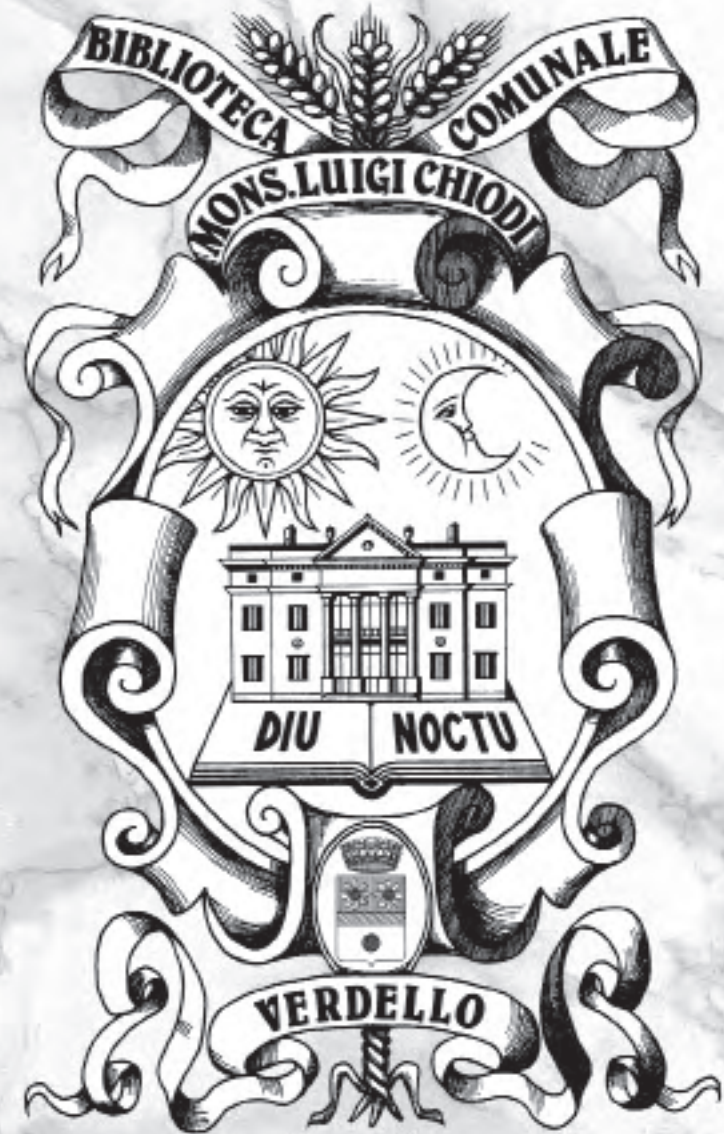


CRONACHE VERDELESCHESCHE

15



CRONACHE VERDELESCHESCHE 15

*Quaderni di storia e cultura locale
a cura della
Biblioteca Comunale "Mons. Luigi Chiodi"
di Verdello*



CRONACHE VERDELESCHÉ

15

*Quaderni di storia e cultura locale
a cura della
Biblioteca Comunale "Mons. Luigi Chiodi"
di Verdello*

Verdello, giugno 2012

© 2012 Biblioteca Comunale "Mons. Luigi Chiodi"
 Tutti i diritti riservati / All rights reserved
 Biblioteca Comunale "Mons. Luigi Chiodi"
 Piazza Mons. Luigi Chiodi, 8 - 24049 Verdello (Bergamo)
 Tel. 035 870.234
 E-mail: biblioteca@comune.verdello.bg.it

Hanno collaborato a questo numero:

Rinaldo Agostinelli
 Luciano Albani
 Arturo Bellini
 Rosa Binefa Josa
 Angelo Bordoni
 Francesca Bormetti
 Massimo Centini
 Elisa Piantoni
 Riccardo Scotti

A tutti gli effetti di legge si lascia agli autori
 la responsabilità dei loro scritti

Direttore Responsabile: Riccardo Scotti

Progetto grafico e impaginazione: Nadia Moroni

Stampa: Tipografia Gamba - Verdello

Con il patrocinio del Comune di Verdello

Dove non dichiarato diversamente, le fotografie con data sono state riprese dallo
 studio fotografico dell'"Associazione Culturale Creatività Artistica" (ACCA)



- Lettera (di mons. Arturo Bellini, Prevosto di Verdello)	p. 5
- Presentazione (di Luciano Albani, Sindaco di Verdello)	p. 7
- Prefazione (di Francesca Bormetti)	p. 9
- Statue "da vestire" e "vestite" di Verdello: devozioni domestiche contadine (di Riccardo Scotti)	p. 12
- Introduzione	p. 12
- La venerazione delle immagini sacre e il Concilio di Trento	p. 16
- Caratteristiche delle statue "da vestire"	p. 20
- Le statue "da vestire" nella Bergamasca	p. 23
- Alcuni esempi della Bergamasca	p. 26
"Madonna del Patrocinio", detta anche "Madonna Regina degli Angeli", di Sant'Alessandro in Colonna, in Bergamo	
"Madonna del Rosario", detta "Madonna dell'Olmo", di Verdellino	
"Madonna del Rosario", detta "Madonna del Riscatto", di Villongo Sant'Alessandro (contributo di mons. Arturo Bellini)	
"Madonna Addolorata", detta "Beata Vergine Maria della Cornabusa", in S. Omobono Imagna	
"Beata Vergine del Miracolo", detta "Madonna della Gamba", di Desenzano al Serio, frazione di Albino	
"Madonna del Rosario", detta "Madonna della Fiamma", di Martinengo	
"Madonna del Rosario", di Alzano Lombardo (contributo di Elisa Piantoni)	
- Statue "da vestire" in Verdello - Schede	p. 32
- 1 - "Madonna Immacolata"	p. 32
Ritrovamento della Madonna del Colabiolo di sotto	
Descrizione della "Madonna Immacolata" e intervento di restauro	
Ornamenti della Madonna del Colabiolo di sotto	
Abiti della Madonna del Colabiolo di sotto e vestizione	
Testimonianze sulla Madonna del Colabiolo di sotto	
Devozione Cristiana della "Madonna Immacolata"	
Devozione Verdellese della "Madonna Immacolata"	
- 2-3 - "Madonna del Rosario" - "Gesù Bambino del Rosario"	p. 47
Ritrovamento della Madonna del cortile di Levate	
Descrizione della "Madonna del Rosario" e intervento di restauro	
Ritrovamento di Gesù Bambino	
Descrizione di Gesù Bambino e intervento di restauro	
Ornamenti della Madonna del cortile di Levate e di Gesù Bambino	
Abiti della Madonna del cortile di Levate e di Gesù Bambino, ricongiungimento e vestizione	
Testimonianze sulla Madonna del cortile di Levate	
Devozione Cristiana della "Madonna del Rosario"	
Devozione Verdellese della "Madonna del Rosario"	
- Considerazioni sulle due "Madonne da Vestire" Verdellesi	p. 72
- Relazione di restauro (contributo di Rinaldo Agostinelli)	p. 73
- I Madóne Estide (poesia di Angelo Bordoni)	p. 75

- 4-5 - "Madonnina del Rosario con Gesù Bambino benedicente"	p. 76
Descrizione	
Testimonianze	
Devozione e "donazione"	
- 6-7-8 - Madonna del Presepio - San Giuseppe del Presepio - Gesù Bambino del Presepio	p. 83
Descrizione e intervento di restauro	
Testimonianze	
Devozione e storia	
- 9-10 - Madonna del Presepio - San Giuseppe del Presepio	p. 90
Descrizione	
Storia del "Presepe Napoletano"	
- "Maria Bambina" nella culla	p. 92
Devozione e storia	
"Maria Bambina" a Verdello	
- 11 - "Maria Bambina" dell'oratorio del "Sacro Cuore di Gesù, Santa Geltrude Comensoli e Beato Francesco Spinelli"	p. 96
- 12 - "Maria Bambina" dell'oratorio dell'"Istituto Beato Luigi Guanella"	p. 99
- 13 - "Maria Bambina" di Sandrina Meraviglia e Mario Rossoni	p. 101
- 14 - "Maria Bambina" di Agnese Lorenzi vedova Luigi Ferrari	p. 102
- 15 - "Maria Bambina" di Lidia Agostinelli e Luigi Albani	p. 103
- 16 - "Maria Bambina" di Agnese Lecchi vedova Salvatore Fioretti	p. 104
- 17 - "Maria Bambina" di Lisetta Cavalli e Romano Mossali	p. 105
- 18 - "Maria Bambina" di Angelina Guerini e Luigi Lecchi	p. 106
- 19 - "Maria Bambina" di Cecilia Lorenzi e Francesco Locatelli	p. 107
- 20 - "Maria Bambina" di Angelina Secchi vedova Battista Zucchinalli	p. 108
- 21 - "Maria Bambina" di Domenica Rossoni vedova Dante Magli	p. 109
- 22 - "Maria Bambina" della Famiglia Angela e Giovanni Rota	p. 110
- 23 - "Maria Bambina" di Pasqualina Nervi e Renato Ubbiali	p. 112
- 24 - "Maria Bambina" di Maria Luisa Daminelli e Francesco Gamba	p. 114
- 25 - "Maria Bambina" di Maria Luisa Daminelli e Francesco Gamba	p. 115
- 26 - "Maria Bambina" di Angelo Ubbiali e Giuseppe Ubbiali	p. 117
- 27 - "Maria Bambina" di Emilia Cavalli e Francesco Pezzotta	p. 119
- 28 - "Maria Bambina" di Battista Duzioni vedovo Gianfranca Chioldi	p. 120
- 29 - "Maria Bambina" di Angela Stucchi ed Eugenio Coffetti	p. 122
- Vestite d'Oro (di Massimo Centini)	p. 124
- Statue "da vestire" in Spagna, <i>caps i potes</i> in Catalogna (di Rosa Binefa Josa)	p. 127
- Le origini	p. 127
- Tipologia delle statue "da vestire"	p. 129
- Contesto storico, ideologico e artistico	p. 130
- Autori	p. 131
- Evoluzione delle statue "da vestire"	p. 132
- Bibliografia essenziale	p. 134
- Ringraziamenti	p. 135

Dal 23 giugno di quest'anno, 2012, fino all'otto luglio, grazie all'interessamento dell'"Associazione Culturale Creatività Artistica", le sale della vecchia canonica di Verdello ospitano una singolare mostra, dedicata alle Madonne vestite.

L'evento mi ha fatto ricordare gli anni dell'infanzia, quando per recarmi a scuola passavo davanti al cimitero e a tre santelle raffiguranti la Pietà, l'edicola di San Rocco e la nicchia di una "Madonna vestita". Davanti a queste immagini ero solito sostare per una breve preghiera, come mi avevano insegnato i genitori.

La "Madonna vestita", a pochi passi dalla scuola, era quella che attirava maggiormente la mia attenzione. Stava in alto, in una nicchia e aveva un vestito bello che mi incuriosiva, forse perché una volta, quando ero in terza o quarta elementare, accompagnai mia madre per il rito della vestizione della Madonna, detta "del Riscatto", posta all'altare laterale della parrocchiale. Non partecipai a tutto il rito. Ma quando già la Madonna fu vestita e avvolta in un manto bellissimo, feci la mia parte, annodando sulla mano del Bambino Gesù una preziosa corona.

La festa della Madonna del Riscatto era celebrata verso la fine di maggio e in processione era preceduta da un gruppo statuario con l'angelo liberatore e due schiavi "riscattati". La devozione coinvolgeva tutto il paese: tutti con lo sguardo verso la bella figura della Madonna. Tutti a ringraziare per la pace ritrovata e la serenità di una vita dignitosa nella povertà dei tempi. Tutti con il desiderio di essere di aiuto a quanti vivevano in condizioni di miseria e di sostanziale schiavitù ... e specialmente i perseguitati per la fede. Tutti con la richiesta di essere liberati dalla schiavitù del peccato che tiene in ostaggio non il corpo, ma l'anima.

Entrato in seminario non ho più partecipato alla festa del paese, ma la figura della "Madonna del Riscatto", nel suo abito semplice e composto nella nicchia dell'altare e nel suo manto prezioso aperto all'accoglienza e alla protezione degli oppressi nel giorno della festa, mi ha accompagnato nel cammino della vita...

Oggi so che altre prigionie tengono sequestrati gli uomini e le donne del terzo millennio... Non più stanze umide e buie, con ceppi ai piedi o mani legate da catene di ferro, ma nuove e terribili oppressioni fisiche e psichiche, spesso contrabbandate come espressioni di libertà: droghe, sfruttamento sessuale, azzardo, emarginazione e depressione ... E poi vi sono fili sottili e invisibili che avvolgono lo spirito dell'uomo e lo spingono a pensare di poter edificare la società senza Dio e a riporre la propria speranza in sé stessi, anziché in Colui che solo può soddisfarla.

Il fascino delle Madonne vestite, così concrete e popolari, così belle e lontane dagli astrattismi razionalistici di certa arte contemporanea, ha il potere di illuminare la fatica opaca dei cuori, di alleviare

il dolore che lascia graffi sull'anima, di consolare i deserti delle città grattacielo e di dare momentanea pace al cuore stordito dalla valanga di rumore che costantemente ci si rovescia addosso.

L'uomo semplice e comune, l'uomo della strada, come si diceva una volta, ha bisogno di qualcuno che gli faccia intravedere la possibilità di un'esistenza liberata, illuminata dalla Verità di Gesù, da cui non è ragionevole allontanarsi, una volta percepitone il fascino perenne. Per questo educare alla Fede è una vera e grande opera di liberazione, più difficile e ardua del riscatto degli schiavi del passato. La Madonna e i santi ci sono di aiuto. Le pagine della loro vita sono una catechesi vivente: ridestano nei prigionieri del terzo millennio la nostalgia della patria e se si lasciano guidare arrivano alla riscoperta di Dio, cioè alla comprensione del senso vero della nostra esistenza!

Mons. Arturo Bellini
Prevosto di Verdello

Presentazione

La vicenda delle Madonne da vestire verdellesi è davvero degna di essere raccontata e ricordata.

Queste pagine di storia locale, sempre aperte a ricevere informazioni e notizie grandi e piccole sul nostro passato, oggi si trovano a raccontare la singolare "avventura" di due Madonne e un Gesù Bambino, cui i nostri antenati furono particolarmente devoti.

Gli accadimenti del passato sono da leggere in relazione alla mentalità della gente, alla cultura del tempo e al contesto storico in cui avvennero. Succede che certe decisioni, prese in un determinato momento e ritenute necessarie o addirittura imprescindibili, agli occhi dei posteri appaiano inadeguate e inopportune. Così, le autorità ecclesiastiche, mosse dal desiderio di accantonare dei riti che potevano sembrare "paganeggianti", poiché troppo intimi con il sacro, proibirono la devozione alle statue da vestire.

I verdellesi, come in tanti altri luoghi, non dovettero accettare di buon grado quelle decisioni, e le statue che veneravano furono conservate e riutilizzate in una forma diversa, più familiare e, per certi versi, ancora più intima. Le vicissitudini di queste sacre effigi non finirono, e le statue si "persero" e poi furono dimenticate, finché qualche mese fa furono ritrovate e salvate da un sicuro destino ingrato.

Le condizioni delle Madonne richiesero un intervento urgente di restauro, e per coordinare tutte le operazioni necessarie si costituì una Commissione, nella quale, assieme al Prevosto, ho avuto l'onore di essere incluso. Attorno al loro recupero, però, si mossero anche molti altri verdellesi, ciascuno secondo le proprie competenze e disponibilità, e tutti con il desiderio di ripristinare una devozione quasi dimenticata.

Il recupero di queste belle opere fu anche l'occasione per "rispolverare" altre antiche effigi sacre, Madonnine, Presepi e Marie Bambine, conservate gelosamente nelle abitazioni private, e ora raccolte per la prima volta in questa pubblicazione e nell'esposizione che l'accompagna.

Voglio ringraziare pubblicamente, infine, l'architetto Riccardo Scotti, presidente dell'"Associazione Culturale Creatività Artistica" (ACCA) e regista di questa importante operazione di recupero e dell'evento espositivo che l'accompagna, e tutti coloro che assieme a lui hanno contribuito alla loro migliore riuscita.

Luciano Albani
Sindaco di Verdello

Ho conosciuto Riccardo Scotti e Rinaldo Agostinelli lo scorso inverno. La mostra *In confidenza col sacro. Statue vestite al centro delle Alpi*, che tanto impegno aveva richiesto a me e a un affiatato gruppo di studiosi, era stata inaugurata da qualche settimana, e quando mi era possibile bazzicavo volentieri le sale espositive, in parte perché faticavo a staccarmi da quei materiali di studio che per anni mi avevano tenuto compagnia, un po' perché era l'occasione per parlare con i visitatori e trarne impressioni e suggerimenti.

Con Riccardo e Rinaldo, la sintonia è stata immediata e il fluire di parole, spontaneo e appassionato. La mia fatica si era ormai materializzata nella mostra che stavamo visitando insieme – e soprattutto nel volume di studi uscito congiuntamente – mentre il loro lavoro era *in fieri*, ma per tutti la ricerca aveva preso le mosse da circostanze casuali: per la sottoscritta, si è trattato del rinvenimento di un manichino mariano nel deposito di una parrocchia valtellinese (era il 1998), per Riccardo ha giocato a favore il legame parentale con un prozio ecclesiastico che aveva avuto a che fare con due misteriose Madonne da vestire, ma poco ne sarebbe sortito se al fondo non ci fosse stato un terreno fertile, segnato da una gran passione per la ricerca storica, anche per quella che riguarda il microcosmo delle nostre Comunità.

In Valtellina come a Verdello e in molte altre parti d'Italia, soprattutto durante la prima metà del Novecento le statue polimeriche agghindate con sontuosi abiti e gioielli votivi furono oggetto di provvedimenti restrittivi da parte delle autorità ecclesiastiche, che ne ordinarono la dismissione in favore di nuove effigi di moderna fattura che non richiedevano rituali di vestizione e quell'accudimento, solitamente riservato a un familiare stretto, che in passato aveva contribuito a rinsaldare il legame dei fedeli con queste immagini di culto, spesso ritenute miracolose.

Molti simulacri furono distrutti, altri finirono in solai o depositi, tratti in salvo da qualche sacerdote che non condivideva la linea rigida adottata dai vescovi, o dai sagrestani e dai fedeli impegnati a vario titolo nella gestione dei simulacri e nell'organizzazione delle processioni, che un tempo coinvolgevano davvero tutto il paese.

Non si trattò solo della perdita di qualche statua e degli abiti che componevano i ricchi corredi, ma dell'interruzione forzata di usi devozionali ancora in essere. Certe consuetudini, figlie di un mondo contadino che andava scomparendo, probabilmente erano destinate comunque a perdersi o a snaturarsi; certo, però, la ferita inferta fu profonda, e forse anche per questa ragione si smise di parlarne e persino di nutrire il ricordo.

Durante la mia ricerca valtellinese, nel raccogliere la testimonianza delle persone più anziane, di 80-90 anni, che ancora potevano ricordare quelle strane statue, mi sono accorta che nessuno

domandava più loro nulla in proposito da molto tempo, al punto che i ricordi erano lì, aggrappati a un filo. Lo stesso deve essere successo ai miei amici verdellesi, che con le loro ricerche hanno scovato manufatti perduti o dimenticati, hanno intercettato preziose memorie, risvegliato interesse in persone che ora potranno recuperare antichi usi e declinarli nel presente.

Come spesso accade, anche a Verdello la ricerca si è espansa in varie direzioni, sollecitata da ritrovamenti impreveduti, da felici intuizioni, da provvidenziali amicizie (come quella con la spagnola Rosa Binefa o con l'antropologo Massimo Centini) e da filoni di approfondimento di interesse indubbiamente non solo locale. Tutto ruota, comunque sia, intorno al rinvenimento e al restauro di due effigi mariane di grandi dimensioni, all'origine scolpite per la chiesa parrocchiale ma poi utilizzate per qualche decennio nei cortili del Colabiolo di sotto e di Levate, secondo una modalità di fruizione – domestica e pubblica insieme – che non mi è capitato di riscontrare nelle valli dell'Adda e della Mera. La *Madonna Immacolata* e la *Madonna del Rosario* erano movimentate in occasione delle principali processioni del paese; nei due cortili erano allestiti altari provvisori, ornati con rami verdi e fiori di carta; per il resto del tempo stavano ricoverate, ma dalla loro postazione tutelavano gli abitanti del cortile, divenuti per così dire i custodi della Madonna. Una proprietà collettiva che in Valtellina e Valchiavenna trova corrispettivo nelle statue vestite venerate nelle cappelline poste lungo i viottoli di campagna o a presidio di specifici quartieri o frazioni.

Le due sculture mi sono note grazie ad alcuni scatti fotografici che Riccardo Scotti ha ritenuto di inviarmi, per mettermi a parte delle loro scoperte. Ai miei occhi, l'*Immacolata* del Colabiolo si segnala soprattutto per l'iconografia, assai diffusa in altre parti d'Italia con riferimento alla tipologia scultorea in esame, meno in Valtellina, dove ho trovato notizia di una sola statua vestita seicentesca venerata sotto il medesimo titolo, che stava su un altare laterale della collegiata di Sondrio e che fu rinnovata nella policromia durante la prima metà del Settecento dal nostro pittore di maggior fama, Pietro Ligari.

La *Madonna del Rosario* del cortile di Levate affascina per la deliziosa acconciatura neoclassica, che va ad aggiungersi al vasto campionario di pettinature già da me segnalato: dovendo la scultura coprirsi con abiti, il capo offriva agli scultori uno spazio di invenzione o forse – meglio – di trasposizione su legno di suggestioni desunte dalla realtà, secondo una modalità ampiamente sperimentata dai pittori lombardi. D'altro canto, l'avventurosa vicenda dell'individuazione, tra gli arredi mobili della parrocchiale, del *Bambino* che le apparteneva e che per lungo tempo era stato affrancato al suo braccio, sollecita tutti noi a ricerche attente e scrupolose.

I due pregevoli esemplari, certo usciti da botteghe avvezze a questo settore produttivo, erano sfuggiti all'*Inventario diocesano dei beni culturali* promosso dalla Diocesi di Bergamo in quanto, una volta dismesse, le statue non sono state ricoverate in sagrestia o in qualche chiesa secondaria, come di norma avveniva, bensì in contesti privati. Vengono perciò ad aggiungersi e ad arricchire il quadro delineato da

Silvio Tomasini nel suo saggio *Uno sguardo in diocesi di Bergamo, tra sopravvivenze e manifatture specializzate*, che nel volume *In confidenza col sacro...* ha offerto una prima panoramica sull'area bergamasca, nei limiti dello spazio concessogli e delle forze messe in campo per quello che voleva essere un primo saggio esplorativo, in una terra – la Bergamasca – ancora ricca di effigi vestite, curiosamente mai prese in considerazione in contributi a carattere monografico, anche se studiosi come Rossana Bossaglia o Luigi Pagnoni, solo per citarne alcuni, hanno intercettato l'argomento, avanzando alcune prime considerazioni, ancora in parte valide.

L'iniziativa intrapresa a Verdello riguarda un contesto specifico: la realtà di un paese, quando non di due cortili, perlomeno con riferimento alle due opere da cui tutto ha preso avvio, anche se poi, proseguendo negli affondi, altri manufatti hanno arricchito il quadro: presepi, *Bambin Gesù* e simulacri di *Maria Bambina*. L'approccio è però consapevole della rilevanza dei temi sottesi e proprio per questo volto a raccogliere il maggior numero di informazioni, nel tentativo di restituire il tessuto connettivo delle opere, registrando la consistenza dei corredi e le pratiche di pietà ancora in uso nel secolo scorso, precisando sempre circostanze e protagonisti. Ciascuna statua ha avuto la sua storia, diversa da tutte le altre; me ne sono resa ben conto indagando la novantina di esemplari di cui s'è trovata notizia in provincia di Sondrio: cinquanta perduti, quaranta sopravvissuti. Le vicende tornate in luce a Verdello non sono però dissimili da quelle registrate nelle valli dell'Adda e della Mera, a conferma di una comune cornice che ancora attende di essere ricostruita nella sua completezza.

Francesca Bormetti

Francesca Bormetti, storica dell'arte, vive e lavora a Sondrio. Collabora con soprintendenze, musei, enti pubblici e privati, professionisti, svolgendo approfondimenti archivistici, iconografici e stilistici riguardanti il patrimonio storico-artistico provinciale. Ha preso parte come relatrice a corsi e convegni. Ha al suo attivo numerose pubblicazioni. Dal 2000 è consigliera della Società storica valtellinese.

Statue “da vestire” e “vestite” di Verdello devozioni domestiche contadine

Introduzione

Verso la fine degli anni ‘70 del secolo scorso, durante una visita al prozio mons. Luigi Chiodi, in un ambiente al piano terra della sua residenza, vidi una bella statua lignea in grandezza naturale, rappresentante una Madonna che indossava degli abiti di stoffa. Incuriosito, chiesi informazioni allo zio, il quale mi commentò che si trattava di una Madonna “movibile” proveniente dal cortile di Levate, in Via Solferino, e che la statua era usata per allestire un altare sotto l’ingresso principale del cortile, durante le processioni solenni. Lo zio, quindi, chiarì che una signora verdellese le aveva donato il proprio abito da sposa, poi adattato alla statua e completato con un lungo velo.

In seguito, nel 1982, accompagnando mio padre e mio fratello durante alcuni lavori di mantenimento nel vecchio cortile del Colabiolo di sotto, incaricati dal proprietario, l’avvocato Giovanni Giavazzi, approfittai dell’opportunità per indagare sull’esistenza di eventuali immagini sacre. A quel tempo, di fatto, stavo facendo delle ricerche sul territorio di Verdello, per individuare tutte le “santelle” esistenti, nella previsione di pubblicare un articolo sul tema.

In quegli anni, il vecchio cortile era ancora abitato, e quindi chiesi a una donna anziana se sapesse di qualche Madonnina esistente nell’edificio. Quando la signora rispose positivamente, pensai in un dipinto o in una vecchia stampa appesa al muro, chiedendole di poterla vedere, e con mia soddisfazione lei ci mostrò una bella statua della Madonna, vestita con abiti di stoffa.

Ricordando l’altra statua custodita dallo zio, lo avvisai prontamente, ed egli volle accompagnarmi subito al Colabiolo, rimanendo felicemente sorpreso per la bellezza della Madonna, pur rattristandosi per le condizioni di precarietà in cui si trovava. Facendo richiesta alla signora affinché potesse riscattarla da quell’abbandono, questa si disse contenta che la volesse portar via, autorizzandone il trasferimento. Immediatamente, con il camioncino di mio padre, provvedemmo al trasporto fino alla casa di mons. Chiodi, in Via De Gasperi, dove la statua fu spogliata dai vecchi indumenti, pulita e accostata all’altra effigie.

Nel 1988, alla scomparsa di mons. Chiodi, le due statue furono trasferite in un altro luogo, ma dopo alcuni anni scomparve pure la persona che se ne occupò, e delle Madonne si persero le tracce. Qualche tempo fa, pensando che le due statue fossero custodite presso la casa parrocchiale, e ritenendo che dovessero essere valorizzate opportunamente, chiesi informazioni a mons. Arturo Bellini, il quale, essendo stato nominato prevosto di Verdello nel 1996, alcuni anni dopo la scomparsa di mons. Chiodi, non le aveva mai

viste, né aveva saputo della loro esistenza, prima d’allora.

Fortunatamente, dopo alcune ricerche tra le persone che potevano averle viste, le due Madonne furono ritrovate in una stanza adibita a deposito di pertinenza del santuario di “Santa Maria Annunciata”, dov’erano state abbandonate sotto dei sacchi di plastica trasparente e dimenticate.

Il ritrovamento, per me fu occasione per approfondire l’indagine su questo tipo di sculture sacre e sulla loro funzione, prospettando la possibilità di organizzare un’esposizione e di riconsegnare queste belle opere alla Comunità verdellese. In primo luogo, mi ricordai di due gruppi di statue simili alle nostre, che sono conservate presso il “Museo Adriano Bernareggi” di Bergamo e presso il “Museo d’Arte e Cultura Sacra” di Romano di Lombardia, oltre alle varie Madonne vestite ancora venerate in diverse chiese della Provincia. La ricerca, inoltre, mi permise di avere notizia di un’interessante esposizione che, per un’inaspettata coincidenza, si stava svolgendo presso la città di Sondrio¹, dove, tra l’altro, erano esposte anche delle sculture provenienti dalla collezione del Museo Bernareggi.

Volendo visitare le tre sedi museali, accompagnato dal restauratore Rinaldo Agostinelli², dal confronto con le statue esposte, ci rendemmo conto dell’ottima qualità di quelle verdellesi e raccolsi informazioni e materiali pertinenti. In Sondrio, per altro, potemmo incontrarci e conversare con la dottoressa Francesca Bormetti, storica dell’arte e curatrice dell’esposizione, che ci accompagnò in un percorso guidato e si disse assai interessata alle statue di Verdello, accettando di collaborare all’iniziativa che stavo progettando.

Nella conferenza sul tema, tenutasi in seguito presso il Museo Bernareggi³, potemmo constatare che tra le diverse tipologie di statue da vestire c’erano anche delle effigi di Gesù Bambino che, pur essendo scolpite completamente, indossavano abiti di stoffa. Agostinelli, quindi, si rammentò che in un armadio della sacrestia della chiesa parrocchiale era conservata proprio una scultura del genere. Da una prima verifica effettuata sul luogo, poi, ci rendemmo conto che il gruppo scultoreo in cui era situata l’effigie che c’interessava era costituito da diversi elementi, e che il Gesù Bambino era avulso dagli angeli che lo sostenevano.

Solamente in un secondo tempo, però, dopo un’approfondita valutazione del materiale documentario in mio possesso e da un’attenta verifica delle fotografie che avevo ripreso, considerai l’ipotesi che la scultura potesse essere il Gesù Bambino mancante alla statua della “Madonna del Rosario” del cortile di Levate. Una volta ottenuta l’au-

¹ L’esposizione era intitolata *In Confidenza col Sacro. Statue Vestite al centro delle Alpi*, e si tenne a Sondrio dal 10-12-2011 al 26-2-2012, presso la “Galleria del Credito Valtellinese” e il “Museo Valtellinese di Storia ed Arte”, a cura di Francesca Bormetti.

² I restauratori Rinaldo Agostinelli (n. 1964) e Marco Gritti (n. 1964) sono stati indicati da mons. Bellini, come responsabili per la revisione e l’utilizzo dell’“Inventario dei Beni Storico Artistici della Parrocchia di Verdello”, redatto nel 2012, che rientra nel più ampio “Inventario dei Beni Storico Artistici della Diocesi di Bergamo”.

³ La conferenza, intitolata *In Confidenza col Sacro. Statue Vestite al centro delle Alpi - Simulacri «da vestire» nella diocesi di Bergamo*, fu tenuta a Bergamo il 2-3-2012, presso il “Museo Adriano Bernareggi”, da Francesca Bormetti e Silvio Tomasini.

torizzazione del prevosto, infine, recuperata la statuetta e accostata alla Madonna, l'ipotesi si verificò veritiera, dando una svolta decisiva al nostro studio.

In ragione di questa nuova scoperta, poi, fu logico ipotizzare che tra gli oggetti ecclesiastici inventariati ci fossero anche eventuali corone che nel passato avessero adornato le statue, e la ricerca fu premiata con il loro ritrovamento.

Durante la ricerca su questo argomento, inoltre, abbiamo individuato un altro tipo di immagini, piuttosto diffuse nell'ambito della devozione popolare domestica, e precisamente quelle della così detta "Maria Bambina". Queste effigi, che negli anni passati, nell'occasione dei matrimoni, entravano a far parte dell'oggettistica devozionale di ogni famiglia, per la maggioranza sono dotate di una testa di cera che spunta da un corpo fasciato secondo la tradizione antica, in modo tale da avvolgere completamente il neonato. La sostanziale differenza, rispetto alle effigi conosciute come "da vestire", dove l'abito può essere spogliato, sta nel fatto che qui il vestito, pur essendo di stoffa, non è sostituibile, se non smontando parte delle cuciture. Per questo motivo, ho ritenuto utile distinguerle dalle precedenti, definendole "vestite", pur essendo questo termine normalmente usato anche come sinonimo per indicare le statue "da vestire".

Tutte queste immagini, realmente, sollevano interessi e curiosità da tanti punti di vista, da quello artistico allo storico, dal religioso all'antropologico, e altro ancora, stimolando l'approfondimento in diverse direzioni, anche con il contributo di esperti e addetti ai lavori di varie discipline.

Commentando della vicenda delle nostre statue all'amico antropologo Massimo Centini, egli mise in evidenza l'importanza dei doni devozionali alle effigi sacre, e accettò di contribuire con un'analisi sul tema.

Un altro ambito nel quale ho ritenuto interessante portare avanti la ricerca, come base per un confronto, è quello delle statue da vestire di produzione spagnola, e per questo motivo mi misi in comunicazione con una ricercatrice e collezionista di Madrid, la signora Rosa Binefa Josa, che ha gentilmente fornito delle utili informazioni, appositamente redatte per quest'occasione e qui presentate.

La parte più significativa di questo studio, in ogni modo, è stata quella che ha coinvolto la gente di Verdello, soprattutto le persone più anziane, alle quali ho chiesto di rievocare vecchi ricordi e di raccontare fatti, aneddoti e dettagli sulle diverse statue, così da riconsegnare alla nostra Comunità un frammento di storia e di devozione popolare tra le più interessanti del nostro tempo.

Le persone che ricordano i particolari dell'utilizzo delle Madonne nel cortile del Colabiolo di sotto e nel cortile di Levate non sono molte, e le informazioni raccolte sono ancor meno, ma tanti rammentano che si allestivano gli altarini e si esponevano le due statue durante le processioni. In base alle notizie raccolte, in ogni modo, è stato possibile avere conoscenza di un aspetto assai importante e indicativo, relazionato alla devozione dei verdellesi per queste effigi sacre da vestire, e che non ha altri riscontri nelle diverse località prese in esame dagli studi finora effettuati. La novità consiste nel fatto che in

Verdello ciascuna di queste statue fu oggetto di culto domestico e al contempo pubblico, nell'ambito di un cortile contadino.

Per quello che c'è dato sapere, infatti, la devozione rivolta alle statue sacre da vestire di questo formato (in grandezza naturale), nel territorio della bergamasca ma anche più in generale, si manifestava, e ancora si manifesta, attraverso dei riti pubblici realizzati nelle chiese e nei santuari, dove i simulacri sono normalmente conservati. In linea di massima, pertanto, queste statue sono da considerarsi di proprietà delle diverse collettività parrocchiali, di pertinenza delle Parrocchie e oggetto di devozione comunitaria ed extra-comunitaria. In Verdello, invece, in questo momento, questo tipo di simulacri non sono presenti nelle diverse chiese, né si conoscono documentazioni scritte che dimostrino la loro esistenza nel passato, mentre i due esempi citati mostrano delle caratteristiche che li distolgono da tali parametri e, allo stesso tempo, li accomuna tra loro.

In primo luogo, entrambi erano custoditi in ambienti privati, situati nei rispettivi cortili, la cui principale caratteristica consisteva nell'essere abitati da varie famiglie contadine. Di fatto, inoltre, erano in una condizione che si può definire di proprietà privata o, più probabilmente, della collettività di tutte le famiglie che abitavano i cortili che le ospitavano. Le due statue, quindi, non erano sottoposte all'autorità della Parrocchia, ma piuttosto a una sorta di "comitato interno" del cortile, probabilmente costituito da membri delle diverse famiglie, che prendeva le decisioni necessarie. Le Madonne, inoltre, erano oggetto di devozione da parte della Comunità parrocchiale e dei fedeli forestieri, che le potevano vedere esposte durante le processioni, ma soprattutto delle famiglie di ciascun cortile, che le custodivano gelosamente e le accudivano. In particolare, le famiglie che le custodivano fisicamente, e che si occupavano di vestirle, nell'ambito di questa devozione, avevano un ruolo di rilievo, giacché direttamente responsabili della conservazione e del miglior mantenimento delle sacre effigi.

È possibile, per altro, che questa modalità devozionale nei confronti delle effigi mariane fosse attuata pure nell'ambito di altri cortili contadini o delle cascine verdellesi, ma finora non ci è stato possibile trovare alcun riscontro che possa confermare quest'ipotesi. È probabile, d'altronde, che anche in altre località della bergamasca, o in regioni diverse, questa devozione si praticasse in forma simile, con statue conservate presso le abitazioni contadine ed esposte durante le solenni processioni, ma finora non sono state segnalate.

A tuttora, quindi, questi due esempi verdellesi sono gli unici del genere, di cui è stato possibile avere notizia della particolare devozione nell'ambito di cortili contadini, almeno per un lungo periodo.

Va chiarito, a tale proposito, che le nostre due statue mariane da vestire non rientrano nel novero di quelle finora catalogate dalla Diocesi, proprio perché non ritenute di proprietà della Parrocchia. Nell'opportunità del recente ritrovamento di queste belle statue, la Commissione che si è costituita attorno al loro recupero, ha deciso di procedere a un accorto restauro, prima di riconsegnarle alla popolazione. In questa prospettiva, tutte le attività connesse con tale recupero sono state affidate a dei verdellesi, ciascuno per la

propria competenza, che si sono prestati disinteressatamente e gratuitamente.

Il lavoro di risanamento delle statue, pertanto, è stato affidato ai restauratori Rinaldo Agostinelli e Marco Gritti, che in questa sede presentano una relazione tecnica sul lavoro svolto. Gli abiti delle due Madonne e del Gesù Bambino, inoltre, sono stati affidati alla signora Lidia Agostinelli in Albani, sarta di professione, che oltre a lavarli e stirarli li ha recuperati, nel limite del possibile. Per la realizzazione di nuovi abiti, inoltre, la signora Agostinelli s'è avvalsa della collaborazione della modellista verdellese Daniela Moroni che, a sua volta, s'è ispirata ai modelli antichi e tuttora indossati dalle Madonne da vestire.

In questa opportunità, con l'esposizione voluta proprio per tale ragione, le statue della "Madonna Immacolata" dello *Stal del Colabiòl de sóta* e della "Madonna del Rosario" dello *Stal de Leàt*, finalmente ricongiunta al Gesù Bambino della sacrestia, dopo lunghi anni d'abbandono e d'oblio, sono riconsegnate alla popolazione di Verdello. Così entrano a pieno titolo nel patrimonio artistico della Parrocchia dei "Santi Pietro e Paolo Apostoli", i cui responsabili, in tempi brevi, si occuperanno di farle rientrare nel "Catalogo Diocesano dei Beni Culturali".

La venerazione delle immagini sacre e il Concilio di Trento

Il degrado morale e religioso che affliggeva la società e la cristianità della fine del Medioevo, determinò il sorgere di numerosi movimenti rinnovatori in tutta Europa, che chiedevano il ritorno a un Cristianesimo più autentico, com'era alle origini. All'inizio del Cinquecento, la polemica suscitata dal monaco agostiniano Martin Luther ⁴ (1483-1546) determinò la presa di posizione di vari principi, che sostennero la Riforma Protestante e la elevarono a Religione di Stato, determinando il suo affermarsi in alcune regioni europee. Per contrastare questo fenomeno, la Chiesa di Roma reagì con una Controriforma, che doveva basarsi sulla chiara definizione di ciò che si potesse considerare cattolico, sul piano dei principi dottrinali come delle pratiche esteriori. In questa prospettiva, fu indetto il Concilio di Trento ⁵ e tra i temi affrontati ci fu quello relazionato con le pratiche devozionali popolari che, anche a causa delle mancanze da parte del clero, in molti casi entravano nell'ambito della superstizione e dell'idolatria. In primo luogo era necessario contrapporsi alle posizioni estreme sostenute dai protestanti, e allo stesso

⁴ Secondo la tradizione, nel 1517, Martin Lutero affisse le "95 tesi" sulla porta della chiesa di Wittenberg (Sassonia-Anhalt, Germania), con le quali sfidava gli insegnamenti della Chiesa cattolica romana sulla natura della penitenza, l'autorità del papa e l'utilità delle indulgenze.

⁵ Il Concilio di Trento (o Concilio Tridentino), XIX concilio ecumenico della Chiesa cattolica, fu aperto nel 1545 e sospeso nel 1549 da Paolo III (Alessandro Farnese, papa dal 1534 al 1549), poi riaperto nel 1551 e sospeso nel 1552 da Giulio III (Giovanni Maria Ciochi Dal Monte, papa dal 1550 al 1555), quindi riaperto nuovamente nel 1562 e concluso nel 1563 da Pio IV (Giovanni Angelo Medici, papa dal 1559 al 1565).

tempo, però, bisognava procedere con un'azione di contrasto nei confronti delle "contaminazioni" pagane nella devozione popolare. Tra gli aspetti della devozione popolare che i protestanti ritenevano paganeggianti, c'erano il culto dei santi attraverso le loro reliquie e la venerazione delle immagini sacre, che si prestavano all'identificazione con l'idolatria.

Per quanto riguarda il secondo aspetto, che qui c'interessa direttamente, il Concilio di Trento dichiarò la legittimità della venerazione rivolta alle effigi sacre, stabilendo che «Le immagini di Cristo e della Vergine Madre di Dio e degli altri santi debbono essere tenute e conservate soprattutto nelle chiese, attribuendo ad esse il debito onore e la venerazione» ⁶. Il decreto tridentino, inoltre, specificò che tale culto non è indirizzato alle immagini stesse e che queste non sono ritenute dotate di una forza sacrale, ma sono da considerarsi solo come raffigurazioni in grado di evocare il sacro nell'anima del fedele.

Nel IV Sinodo Diocesano milanese (1574), il card. Carlo Borromeo ⁷ formalizzò le indicazioni tridentine e, con riferimento alla pratica di vestire le immagini sacre, specificò che fossero ornate decorosamente e che tali ornamenti non contrastassero con la loro santità. «Pertanto, qualunque indumento o ornamento, di qualunque genere con i quali le immagini vengono addobbate, sia tale da escludere ogni aspetto sconveniente, profano, indecente, immorale, e tutto ciò che possa offendere le menti e gli occhi dei fedeli, come è stato anche stabilito dal concilio di Trento» ⁸. L'applicazione delle indicazioni tridentine, d'altro canto, fu contestualizzata rispetto alle situazioni locali, come si evince dalle disposizioni emanate dal Concilio Provinciale di Lima (Perù) del 1567. In considerazione della troppo recente e alquanto forzata conversione delle popolazioni andine, con un elevato rischio di contaminazione pagana, infatti, in quell'ambito fu esplicitamente proibita la pratica di ornare con abiti femminili le statue della Madonna e delle sante ⁹.

Tra le più famose Madonne andine, ad esempio, è da citare una versione locale della "Madonna del Rosario", che fu introdotta dai Domenicani nel villaggio di Pomata, situato nel Dipartimento di Puno, in Perù. Rifacendosi ai modelli europei importati, la statua della *Virgen de Pomata* ha una forma marcatamente triangolare, porta in braccio Gesù Bambino ed è ornata da appariscenti festoni di perle. Nelle loro riproduzioni, anche pittoriche, normalmente i due personaggi sono rappresentati con le corone ornate da vistose

⁶ *Concilium Tridentinum, sessio XXV*, in *Conciliarum oecumenicorum decreta*, a cura di G. Alberigo (et alii), edizione bilingue, Bologna 1991, citato da S. Xeres, *Ambigua la devozione, la norma incerta. Per un'inedita età post-tridentina*, in (a cura di F. Bormetti), *In confidenza col sacro. Statue vestite al centro delle Alpi*, Fondazione Centro Studi "Nicolò Rusca", Gruppo Credito Valtellinese, Museo Valtellinese di Storia e Arte - Comune di Sondrio, Sondrio 2011, p. 49.

⁷ Carlo Borromeo, arcivescovo della Arcidiocesi di Milano dal 1560 al 1584, fu canonizzato nel 1610.

⁸ *Sinodus diocesana Mediolanensis IV*, decr. VI, in *Acta Ecclesiae Mediolanensis*, I, Typographia Pontificia Sancti Iosephi, 1890, citato da S. Xeres, op. cit., in (a cura di F. Bormetti), op. cit., 2011, p. 50.

⁹ Genovese V. E., *Statue vestite e snodate. Un percorso*, Pisa 2011, citato da S. Xeres, op. cit., 2011, p. 51.

piume di *Suri*, un tipo di struzzo che vive nell'altopiano tra il Sud del Perù, la Bolivia e il Nord di Argentina. La forte devozione che interessa questa effigie è dimostrata anche dai numerosi e preziosi abiti costantemente donati dai fedeli, che si aggiungono al suo corredo personale. Tra i molteplici manti, tutti dalla forma triangolare, ce n'è uno antico di colore verde che è detto "del miracolo". Questo manto ritenuto miracoloso, di fatto, suggerisce una certa relazione tra il grande potere della "Madonna di Pomata" e gli abiti donati dai fedeli. È interessante notare, nel caso specifico, come la tradizione del manto protettore della Madonna, d'importazione europea, si sia rafforzata e ampliata a causa della relazione che esiste nelle culture andine tra gli abiti e l'identità di chi li indossa ¹⁰.

Le prime Vergini dalla forma triangolare, prodotte nella Scuola del Callao (Perù), rappresentavano le statue delle Madonne vestite con abiti di stoffa e poste nelle nicchie sui loro altari, affiancate da candelabri o vasi di fiori e incorniciate da vaporosi tendaggi drappeggiati. In questo modo, si costituì un'iconografia mariana caratteristica delle Ande, che nella forma triangolare riassume il concetto di Vergine Maria e Dea Madre Terra (in quechua *Pacha Mama*) ¹¹. Va ricordato, per altro, che tra le popolazioni andine la produzione di questo tipo di statue è assai diffusa e la rispettiva devozione, ancora oggi, è molto sentita.

Di fatto, il processo di rinnovamento avviato dal Concilio di Trento fu lento e sistematico, e si protrasse nei secoli successivi. Lo studio dei documenti disponibili, per altro, ha evidenziato come in Italia la fase più acuta della repressione delle statue da vestire sia accaduta tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento, e voluta in modo più o meno drastico dai vescovi insediati nelle differenti Diocesi. In particolare, nel 1888, il vescovo di Mantova, mons. Giuseppe Sarto ¹², che sarebbe diventato papa Pio X ¹³, sottopose la questione alla "Congregazione dei Riti" ¹⁴. La risposta decretava che la tolleranza o meno, nei confronti della pratica di vestire le immagini sacre si lasciava alla discrezione dei vescovi, sempre nel rispetto dei principi tridentini. Qualche mese dopo, il vescovo Sarto celebrò un Sinodo diocesano, adottando un atteggiamento rigido di repressione delle statue da vestire, in particolare quelle mariane, che presto fu imitato da altri vescovi, soprattutto lombardi e, più in

generale, italiani ¹⁵.

Per quanto concerne la reazione della gente a queste indicazioni repressive nei confronti delle statue da vestire, bisogna considerare che difficilmente si dispone di documenti in grado di chiarirla. Di certo, questa pratica devozionale era molto sentita dalle comunità parrocchiali, e ciò determinò una certa opposizione alla loro soppressione e sostituzione. In questo senso, inoltre, s'è potuta constatare anche la reticenza da parte di un considerevole numero di parroci, che durante le visite pastorali, anche quando queste effigi erano note, ne tacevano l'esistenza. Si ha notizia, inoltre, di "disobbedienze" più esplicite, quando non si ottemperava alle ripetute disposizioni ricevute. Sono documentati alcuni casi, infine, in cui le statue in questione, durante le visite dei vescovi, erano spostate in chiese difficilmente raggiungibili, o addirittura nascoste in abitazioni private, dove rimanevano per lungo tempo ¹⁶.

A conferma di questa situazione di contrasto tra le autorità ecclesiastiche e i fedeli, che s'è protratta per vari decenni a cavallo tra i secoli XIX e XX, è particolarmente significativo l'articolo pubblicato dal sacerdote Celso Costantini ¹⁷ (1876-1958) sulla rivista più importante di arte sacra di quell'epoca. L'autore, dopo aver duramente attaccato l'abitudine di ornare le chiese con "contraffazioni delle statue" realizzate in cartapesta, "cartone romano" ¹⁸, gesso o stearina ¹⁹ con un'enfasi esplicitamente ostile alle statue da vestire, afferma:

«Che dire poi delle statue vestite, di questi inverecondi manichini? Si può dire che ormai le disposizioni sinodali di tutte le diocesi le hanno proibite, dichiarando di tollerarle *donec provideatur*... E intanto passano gli anni e queste grandi bambole coperte di parrucche, attillate nelle vesti rigide, stecchite in pose irreali, stanno là nelle più belle chiese d'Italia non so con quale vantaggio della pietà, ma certo con disdoro del culto e dell'arte. E pazienza se non se ne fabbricassero più: ma il fatto che spesso capitano ai parroci cataloghi di statue di cartapesta con membra staccate per manichini di Madonne o d'altri Santi, dimostra che quest'industria – questa mala pianta parassitaria dell'arte – prospera tuttavia sotto il bel cielo italico. [...] – Ma s'io cambio questa Madonna vestita – dice qualche parroco – nascono delle agitazioni in parrocchia. Va da sé che anche in questa riforma occorre adoperare prudenza; ma la prudenza non deve essere una comoda scusa per non fare nulla. I parroci volenterosi, ordinariamente, aspettano la visita pastorale e allora il Vescovo *suspende* il simulacro... [...] Eppoi, anche se si

¹⁰ Stanfield Mazzi M., *La Virgen del Rosario de Pomata en su Iglesia y en el Virreinato*, in AA. VV., *Revista del Archivo Regional de Cusco*, 16, Cusco Gennaio 2004, pp. 29-53.

¹¹ Scotti R., *Barocco Andino. Arcangeli guerrieri, madonne e dee, santi meticci*, Ananke, Torino 2009, p. 108.

¹² Giuseppe Sarto fu vescovo di Mantova dal 1884 al 1893.

¹³ Giuseppe Sarto, papa Pio X dal 1903 al 1914, fu canonizzato nel 1954.

¹⁴ La "Congregazione dei Riti" fu istituita nel 1587 da Sisto V (Felice Peretti, papa dal 1585 al 1590) e soppressa nel 1969 da Paolo VI (Giovanni Battista Enrico Antonio Maria Montini, papa dal 1963 al 1978). In origine aveva competenze sul culto divino (liturgia e amministrazione dei sacramenti), sul culto dei santi (processi di canonizzazione) e sui cerimoniali (precedenze tra ecclesiastici e dignitari laici). Presto cominciò a perdere molte delle sue attribuzioni, fino alla divisione in "Congregazione per le Cause dei Santi" e "Congregazione per il Culto Divino", confluita nel 1975 nella "Congregazione per la Disciplina dei Sacramenti".

¹⁵ Xeres S., op. cit., 2011, pp. 52-54.

¹⁶ Xeres S., op. cit., 2011, p. 57.

¹⁷ Celso Costantini fu ordinato prete nel 1899 ed eletto vescovo di Gerapoli di Frigia nel 1921. Nel 1922 fu nominato primo delegato apostolico di Cina, poi arcivescovo di Teodosiopolis di Arcadia, e quindi cardinale nel 1953. Fu fondatore della "Società degli Amici dell'Arte Cristiana" e della rivista "Arte Cristiana".

¹⁸ Per realizzare le statue in cartapesta, gli autori si servono di modelli preparati precedentemente, ma ogni volta modificano l'opera, soprattutto nei panneggi, in base alla posizione che vogliono dare al personaggio. Le statue di "cartone romano", invece, sono ricavate, complete di panneggio, da calchi preconfezionati.

¹⁹ La stearina è un prodotto simile alla cera, che si ricava dagli esseri viventi (ad esempio l'olio di palma) e si cominciò a produrre nel 1818 per la preparazione di candele e di unguenti.



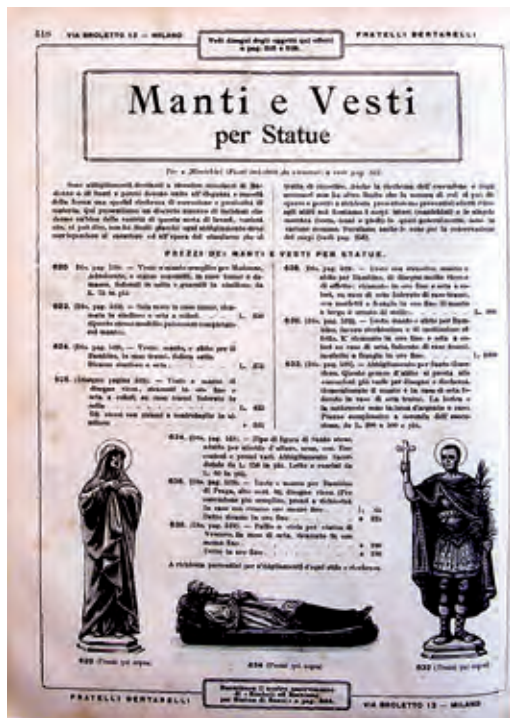
dovesse disgustare qualcuno (si tratta di solito di un gruppo di donnicciuole che si innamorano del simulacro materialistico e tanto più lo prediligono quanto più è sfarzoso di nastri e di fiori di carta) anche se si dovessero contrariare queste donne, ne varrebbe bene la pena per innalzare il culto esterno ad espressioni più dignitose e per non far ridere i forestieri, specialmente gli ultramontani, che vengono a visitare le nostre chiese.»²⁰

Contemporaneamente a queste prese di posizione così nette e decise, contro le statue sacre da vestire, però, il commercio di tali opere era fiorente, a dimostrare un'esplicita approvazione da parte dei fedeli. Le industrie che le producevano, pertanto, pubblicavano perfino dei cataloghi, per facilitare la diffusione e la scelta delle effigi (tt. 1-3).

Caratteristiche delle statue "da vestire"

La caratteristica saliente delle statue da vestire è data dal fatto che sono rifinite opportunamente solo nelle parti in vista, ed hanno il resto del corpo completato in modo approssimativo, dovendosi ricoprire con abiti di stoffa.

La parte più importante è data dalla testa, che a volte è rifinita solo nel viso e nel collo, essendo previsti una parrucca di capelli e un lungo manto che dal capo scende fino a terra. In altri casi, però, le diverse acconciature sono descritte con dovizia di particolari. A volte, gli occhi sono di vetro e incastonati nelle orbite di legno con l'ausilio di stucco, che alla fine è dipinto assieme al resto del viso. Altri elementi importanti sono le mani, diversamente atteggiate secondo l'iconografia prevista. In molti casi, le statue sono prive dei piedi, poiché nel momento della realizzazione si prevedeva che fossero ricoperti dall'abito lungo fino a terra. In altri esempi, invece, i piedi sono rappresentati, anche assieme



²⁰ *Contraffazioni dell'Arte Sacra. Le Statue Industriali*, in *Arte Cristiana*, Anno I, n. 2, 15 febbraio 1913, pp. 53-55. Ringrazio Simone Morelli per avermi donato un consistente numero di riviste di *Arte Cristiana*, tra cui anche la copia in questione.

alla parte inferiore dei polpacci, e adornati con sandali o scarpette. In genere, i busti sono intagliati approssimativamente in blocchi di legno pieno, mentre la parte inferiore del corpo presenta una notevole varietà di soluzioni. In alcuni casi, sono costituite da blocchi di legno intagliati in modo da delineare approssimativamente le pieghe delle gonne, mentre in altri esempi la forma "conica" delle vesti è resa con l'assemblaggio di assi, che lasciano vuota la parte interna. In altri casi ancora, invece, la parte inferiore del corpo è composta di poche assicelle poste distanziate tra loro, in modo da costituire la spoglia struttura di sostegno o, addirittura, da un solo palo centrale che sostiene il busto. In vari esempi, essendo immagini devozionali da trasportare in processione, le parti ricavate da legno massello (soprattutto i corpi, i busti e, più raramente, le teste), sono alleggerite attraverso un parziale svuotamento.

Con relazione alle necessità implicite nella "vestizione" di queste statue, le parti articolate, principalmente, sono costituite dalle braccia. Gli snodi mobili possono interessare l'attaccatura delle braccia alle spalle, i gomiti e i polsi, ma non sempre sono presenti nel loro insieme. Vi sono alcune immagini, inoltre, nelle quali sono presenti articolazioni mobili anche nelle gambe: all'attaccatura del bacino, alle ginocchia e alle caviglie. I meccanismi d'incastro che permettono i movimenti sono vari e diversamente complessi, presentando pure delle soluzioni piuttosto ingegnose. Le parti che costituiscono i meccanismi delle articolazioni sono prevalentemente costruite con legno, ma a volte sono comprese parti metalliche, come viti, chiodi, aste e filo di ferro, dal diametro diverso. In pochi esempi, alcune parti del corpo sono rivestite con tele grezze e imbottite con lana o fibre vegetali, per arrotondare le forme. I basamenti, a volte, sono costituiti dalla parte finale della statua stessa, e in altri casi sono decorati con elementi vari, secondo l'iconografia. Nel caso dell'"Immacolata", è presente il serpente calpestato, e in altri esempi sono comprese teste di putti e nuvole vaporose. Le statue di formato grande, generalmente, sono oggetto di culto pubblico, e sono venerate sugli altari di chiese parrocchiali o santuari. In questa tipologia di statue da vestire, inoltre, sono documentati vari esempi che furono o sono di proprietà di confraternite laicali, che le espongono alla devozione pubblica nelle proprie cappelle. La devozione privata, invece, normalmente si rivolge a statue di dimensioni più piccole, tali da potersi conservare nelle abitazioni dei fedeli.

Le tipologie di statue da vestire più comuni, finora studiate, comprendono l'iconografia della Madonna, e in particolare quella "del



tt. 1-3
Le pagine 517-519 del Catalogo Generale della Ditta Fratelli Bertarelli (Milano, 1912?) con la pubblicità per le statue da vestire (collezione R. Agostinelli)

Rosario", "del Carmine" e "dell'Addolorata". Nei primi due tipi, Maria sorregge Gesù Bambino, che spesso è rappresentato in atteggiamento benedicente. Tra questi esempi, però, vi sono casi in cui il Gesù Bambino è andato perso, soprattutto per le sue ridotte dimensioni e a causa della facilità con cui le due statue possono essere separate. Gli abiti in stoffa sono elementi di grande interesse, poiché durante la costruzione della statua sono realizzati appositamente per vestirla, ma in seguito sono donati da persone devote e vanno a costituire il corredo della determinata effigie. Non è raro, inoltre, trovare abiti che furono indossati dalle offerenti, e poi adattati al simulacro.

Le statue da vestire sottoposte alla venerazione pubblica, spesso sono ornate con corone d'argento o d'oro, e portano gioielli, spille, anelli, orecchini e catene con medaglie, doni devozionali dei fedeli. Allo stesso modo, le statue oggetto di culto ricevono in dono dei cuoricini d'argento e sono rappresentate in *ex-voto*, stampe e immaginette, a dimostrazione dell'ampia devozione e dei miracoli ottenuti. Frequentemente, inoltre, durante le festività che le interessano, queste effigi sono trasportate su sontuosi troni processionali ornati con angeli, corone, raggiere, nubi, volute ed elementi decorativi vari, che contribuiscono a enfatizzare opportunamente l'importanza che si attribuisce loro.

Il successo delle statue da vestire è da attribuirsi a vari fattori, ma sicuramente la loro rappresentazione tridimensionale e marcatamente realistica, con capelli e abiti veri, gioielli e ornamenti vari, e la possibilità di modificarne l'aspetto periodicamente, sono elementi che determinano un "avvicinamento" ai devoti.

L'abitudine da parte dei fedeli di donare gli abiti per vestire queste statue, inoltre, manifesta il desiderio di stabilire un legame diretto con il personaggio sacro, e di mettere una parte di sé o di una persona cara sotto la sua protezione. Il passaggio degli indumenti dal corpo del fedele a quello del simulacro sacro, evidentemente, crea un'unione indiretta, che talvolta si accentua attraverso la riappropriazione temporanea da parte del donante, il quale torna a indossarli e si assicura un contatto più diretto²¹. È rilevante segnalare, a tale proposito, che il rito della "vestizione" e "spogliazione" di queste statue è affidato a persone o gruppi di persone, di norma donne (le "vestitrici"), che lo svolgono secondo consuetudini tramandate nell'ambito delle singole famiglie o comunità. Va ricordato, infine, che l'aspetto specifico della "vestizione", che caratterizza queste effigi sacre, deriva da mentalità e pratiche sviluppatesi in altri culti precedenti alla nascita del Cristianesimo, come quello di Iside²², dea della maternità e della fertilità nell'antico Egitto e in tutto il Mediterraneo, o di Atena²³, dea della saggezza, delle arti, dei lavori femminili e della guerra, nella Grecia classica, e poi, con l'assimilazione di Minerva, nella Roma antica.

²¹ Xeres S., op. cit., 2011, p. 46.

²² Silvestrini E., *Abiti e simulacri. Itinerari attraverso mitologie, narrazioni e riti*, in Silvestrini E., Gri G., Pagnozzato R., *Donne, Madonne Dee. Abito sacro e riti di vestizione, gioiello votivo, "vestitrici": un itinerario antropologico in area lagunare veneta*, Padova, 2003, p. 27.

²³ Silvestrini E., op. cit., 2003, p. 55.

Precisamente questo aspetto della "vestizione" dei simulacri sacri, caratteristico della religiosità popolare, in effetti, è stato ritenuto particolarmente a rischio di contaminazione con la mentalità pagana, o perfino superstiziosa e magica. Per altro, proprio in merito a questo aspetto così specifico e caratteristico delle statue da vestire, connesso con il valore sacrale degli abiti, vi sono pure dei riferimenti neotestamentari. A "giustificazione" di queste pratiche, infatti, gli *Atti degli Apostoli* riferiscono che si faceva uso di tessuti e indumenti che erano stati a contatto con san Paolo per vincere le malattie e allontanare gli spiriti cattivi²⁴.

Le statue "da vestire" nella Bergamasca

Nel territorio della bergamasca, le statue da vestire sono presenti in un numero piuttosto elevato, considerando che le Parrocchie della Diocesi sono 390. Nell'ambito del patrimonio ecclesiastico, infatti, secondo una stima approssimativa, ne esistono circa 320 (oltre a 20 teste, presumibilmente appartenenti a simulacri dismessi). A tale proposito, però, bisogna ricordare che i confini della Diocesi non corrispondono a quelli della Provincia, e che tra le Parrocchie bergamasche ce ne sono anche delle Province di Lecco (14) e Brescia (1), mentre altre Parrocchie della nostra Provincia dipendono dalle Diocesi di Cremona (17), Brescia (12) e Milano (9)²⁵.

La maggioranza di queste sculture (233), sono tuttora conservate nelle chiese della bergamasca, situate nelle nicchie sopra gli altari e rivestite con abiti preziosi, e sono sottoposte al culto pubblico. Il centinaio di statue cadute in disuso, invece, sono custodite nei Musei diocesani o parrocchiali, oppure nei depositi delle diverse Parrocchie, ma non sempre sono in buone condizioni di conservazione. In alcuni casi, inoltre, a causa dell'uso processionale, le statue sono visibilmente ammaccate e graffiate, oppure sono state sottoposte a trattamenti di "restauro" che, nella norma, consistevano in una pesante ridipintura e, a volte, nell'alterazione impropria dell'intaglio medesimo. L'abbandono nei diversi depositi, infine, in molti casi ha determinato un degrado pressoché irreparabile del legno, con problemi di erosione da tarlo o marcescenza dovuta all'umidità o alla presenza di altri insetti e roditori.

A queste effigi, si aggiungono numerosi esemplari di statuette vestite, dalle dimensioni notevolmente ridotte e destinate al culto privato, che nell'elenco dei beni ecclesiastici bergamaschi sono presenti in un numero ridotto (37), ma di certo ebbero un'ampia diffusione. Nell'ambito della catalogazione diocesana delle opere in questione, si sono adottati dei criteri cronologici, non senza incontrare difficoltà per l'impossibilità di verificare nel dettaglio ciascuna scultura, spesso ancora oggetto di devozione e conservata nelle diverse chie-

²⁴ Xeres S., op. cit., 2011, pp. 47-48.

«Dio intanto operava prodigi non comuni per opera di Paolo, al punto che si mettevano sopra i malati fazzoletti o grembiuli che erano stati a contatto con lui e le malattie cessavano e gli spiriti cattivi fuggivano. (At, 19, 11-12)».

²⁵ Tomasini S., *Uno sguardo in diocesi di Bergamo, tra sopravvivenze e manifatture specializzate*, in (a cura di F. Bormetti), op. cit., 2011, p. 215.

se. Un secondo criterio è stato quello della paternità delle opere, sulla base di un discreto numero di documenti presenti nei diversi archivi e riferiti alle rispettive effigi. Tra queste, in particolare, è stato possibile individuare quelle prodotte nella celebre bottega dei Fantoni ²⁶, contribuendo a dissipare i dubbi sulla qualità artistica di questo particolare genere di sculture.

Il periodo di maggiore auge delle statue da vestire nella bergamasca è stato individuato tra i secoli XVII e XIX, per poi diventare oggetto di attenzione ecclesiastica, e quindi di soppressione. Nonostante le indicazioni dei vescovi, però, anche nel XX secolo sono state realizzate alcune statue da vestire. L'ultima di cui si ha notizia, sembrerebbe essere quella scolpita negli anni '70 da Angelo Gritti (1907-1975) per sostituire l'antica statua della "Madonna dell'Olmo" trafugata nel 1969 dal santuario di Verdellino.

Nel 1820, la "Congregazione dei Sacri Riti" emanò un decreto che imponeva la rimozione di paramenti e addobbi per le statue e le reliquie dei santi durante le processioni, la qual cosa determinò la dismissione delle statue da vestire in alcune Diocesi ²⁷.

Mons. Giacomo Maria Radini Tedeschi ²⁸, tra il 1907 e il 1908 emanò numerosi decreti sulle statue da vestire, facendo particolare riferimento ai simulacri dei santi, che potevano indossare cotta e stola di stoffa, ma dimostrando una certa tolleranza per le effigi interamente vestite della Madonna.

Nel XXXV Sinodo Diocesano bergamasco del 1939, celebrato da mons. Adriano Bernareggi ²⁹, fu emanato un decreto con il fermo divieto di utilizzo delle effigi vestite. Tali severe disposizioni per la soppressione di quelle statue, evidentemente non del tutto ottemperate, trovano spazio pure nel successivo Sinodo del 1952, celebrato ancora da mons. Bernareggi. In entrambi i casi, però, i decreti specificavano che erano esenti da tali norme quelle statue che per motivi artistici o storici, o per il materiale di cui erano confezionate, fossero tollerate o espressamente permesse dal vescovo in visita pastorale ³⁰.

Considerando la notevole quantità di statue da vestire ancora presenti nelle diverse chiese bergamasche, le deroghe concesse dovettero essere numerose. Molte di quelle statue precedentemente in uso, di fatto, furono sostituite con sculture completamente di legno, e accantonate nei depositi delle chiese, dove frequentemente si sono deteriorate. In alcuni casi, però, pur sostituendo stabilmente le effigi sugli altari, la forte devozione popolare ha determinato l'utilizzo delle statue da vestire solamente nelle feste locali. Sarebbero piuttosto rari i casi, invece, in cui si procedette alla distruzione delle statue, mentre in alcuni esempi furono riutilizzate le parti "nobili" in nuove sculture appositamente allestite. Vi sono esempi, infine,

come nel caso delle sculture provenienti dalla bottega dei Fantoni, in cui l'evidente importanza dell'opera ne ha determinato il recupero e il riutilizzo originario, anche dopo anni d'abbandono immeritato in depositi polverosi. Il "mantenimento" delle statue nell'arco dei secoli, poi, spesso ha determinato degli interventi da parte di mani inesperte e maldestre, che hanno operato ridipinture pesanti e improprie, giungendo a risultati non sempre felici.

Nella bergamasca, le statue da vestire più comuni sono quelle della "Madonna del Rosario", con 169 esemplari. La tipologia di questa immagine, per lo più, prevede la Madonna in piedi che sorregge con la mano sinistra Gesù Bambino benedicente, e con la destra sostiene un rosario. L'abito di questa Madonna è spesso su fondo bianco o dorato, spesso arricchito da ricami e immagini di fiori, frutti, rami, volute ed elementi fitomorfi. È interessante notare come questa devozione trovi riscontro pure nella presenza di altari a essa dedicati in quasi tutte le chiese parrocchiali del territorio di Bergamo.

Le seconda iconografia più diffusa, sebbene in quantità certamente minore rispetto alla precedente, è quella della "Madonna Addolorata", con 23 statue da vestire, quindi c'è la "Madonna del Monte Carmelo", con 18 effigi, la "Madonna Immacolata", con 14 esemplari, la "Madonna del Patrocinio", con 10 statue, la "Madonna della Pietà", con 7 sculture, la "Madonna della Cintura", con 4 sculture, la "Madonna della Gamba", con 2 gruppi scultorei, e un gruppo scultoreo costituito dalla "Madonna Addolorata" e "San Giovanni Evangelista" dolenti ai piedi della Croce.

"Gesù Bambino di Praga" è presente con 5 simulacri, mentre è stato catalogato anche un "Cristo porta Croce".

Per quanto riguarda la casistica dei santi, severamente colpita dai decreti ecclesiastici, nel territorio bergamasco sono state individuate 24 statue di "San Luigi Gonzaga", 4 immagini di "Sant'Antonio di Padova", 3 di "San Nicola da Tolentino", 2 di "San Gaetano di Thiene", e vari altri santi in esemplari unici: "Santa Elisabetta", "San Francesco di Paola", "San Gerolamo Emiliani", "San Giuseppe" e "San Rocco" ³¹.

Gli artisti operanti nelle botteghe di scultura distribuite sul territorio bergamasco, o delle zone limitrofe, furono gli artefici di queste immagini, anche se spesso è difficile poter definire delle attribuzioni certe. Tra le più qualificate botteghe, di certo, emerge quella dei Fantoni di Rovetta, che dovette realizzare una notevole quantità di statue da vestire, oltre alla normale produzione di sculture lignee. La più antica statua da vestire dei Fantoni, di cui si ha notizia, è un "Sant'Antonio di Padova" realizzato nel 1677 da Grazioso il Vecchio per Siviano Montisola, nella Diocesi di Brescia. Nella bergamasca e nei territori limitrofi, la produzione dei Fantoni proseguì fino alla fine del secolo XVIII, con il contributo di numerosi artisti, tra cui eccelle il grande Andrea (1659-1734), artefice di opere straordinarie. Un'altra importante bottega di scultori bergamaschi, che produsse statue vestibili, fu quella della famiglia Caniana, che collaborò spesso con i Fantoni. Tra i Caniana, celebri soprattutto per le tarsie

²⁶ Tomasini S., op. cit., 2011, p. 216.

²⁷ Casati A., *Madonne "vestite a drappo" e "vestite a pittura": tipologie e dispersioni tra Pavia e Milano*, in (a cura di F. Bormetti), op. cit., 2011, p. 234.

²⁸ Giacomo Maria Radini Tedeschi fu vescovo della Diocesi di Bergamo dal 1905 al 1914.

²⁹ Adriano Bernareggi fu vescovo della Diocesi di Bergamo dal 1936 al 1953.

³⁰ Tomasini S., op. cit., 2011, p. 217.

³¹ Tomasini S., op. cit., 2011, pp. 218-223.



B. V. DEL PATROCINIO
S. ALESSANDRO IN COLONNA - BERGAMO

t. 4

"Madonna del Patrocinio" (1716), detta anche "Madonna Regina degli Angeli", di Sant'Alessandro in Colonna, in Bergamo (Immaginetta)

t. 5

"Madonna del Rosario", detta "Madonna dell'Olmo" (Angelo Gritti, 1975), di Verdellino (fot. Circolo Fotografico di Verdellino, 2006)



e le architetture, va ricordato Giovan Battista (1671-1754), che realizzò e firmò la "Madonna del Rosario" di Nembro (1732). Una terza importante famiglia di scultori che lavorarono nella bergamasca e produssero effigi da vestire fu quella dei Sanz, di origine tedesca. Tra costoro, Giancarlo è noto per aver realizzato il coro della cattedrale di Bergamo, tra il 1693 e il 1698, ma produsse anche statue da vestire. La loro attività proseguì fino verso la metà del secolo XIX, e tra le opere scolpite dai Sanz vi sono numerose statue da vestire. Nell'arco dei secoli, opere sporadiche furono realizzate da Gabriele da Verona (sec. XVII), Bortolo Gavarino (1714), Francesco Gretti (1738), Calvi de Mojo, Carlo Invernizzi (1852), Cesare Zonca (1887), Achille Manzoni (1894), Emilio Bettinelli (1905)³², e dal già citato Angelo Gritti (1975)³³.

Alcuni esempi della Bergamasca

Fare un elenco completo ed esaustivo delle statue da vestire della bergamasca è piuttosto difficile, ma in questa sede, mi pare opportuno citarne brevemente qualcuna, che a vario titolo ci può interessare.

"Madonna del Patrocinio", detta anche "Madonna Regina degli Angeli", di Sant'Alessandro in Colonna, in Bergamo (t. 4)

La statua, tuttora venerata nella basilica di "Sant'Alessandro in Colonna", fu scolpita nel 1716, ma già nel 1739 era in condizioni tali da richiedere il rifacimento della colorazione del viso, che fu effettuato dal noto pittore veronese Antonio Balestra (1666-1740), in quel momento impegnato nella realizzazione di due dipinti nella chiesa³⁴. L'effigie rappresenta la Madonna che sorregge Gesù Bambino con la mano sinistra, mentre con la destra impugna uno scettro regale, e tutt'attorno è circondata da angeli. Questa particolare devozione alla Madonna, che fa riferimento al suo ruolo di mediatrice presso il figlio Gesù, ha origini spagnole e in Bergamo fu resa obbligatoria nel 1707 dal vescovo Luigi Ruzzini³⁵. Ancora oggi, la ricorrenza della "Madonna del Patrocinio" si celebra ogni anno, cominciando dalla prima domenica di ottobre e protraendosi per tutto il mese con diverse iniziative liturgiche e festeggiamenti vari. La devozione a questa Madonna era così sentita, che nel 1905, quando si edificò il campanile della basilica, il più alto della diocesi (m 78), una sua effigie fu posta sulla sommità.

³² Tomasini S., op. cit., 2011, pp. 223-228.

³³ Stefanoni G., *La Madonna dell'Olmo. Il Santuario di Verdellino*, Verdellino 2006, p. 3.

³⁴ Tomasini S., op. cit., 2011, pp. 217-218.

³⁵ Luigi Ruzzini fu vescovo della Diocesi di Bergamo dal 1697 al 1708.

"Madonna del Rosario", detta "Madonna dell'Olmo", di Verdellino (t. 5)

Liturgicamente, il santuario che ospita questa statua è dedicato alla "Madonna Assunta", ma da tempo immemorabile è conosciuto come "Madonna dell'Olmo". Le origini dell'edificio sacro si perdono nel lontano passato, e si confondono tra storia e leggenda. Agli inizi del secolo XIV, la Madonna sarebbe apparsa a un cacciatore tra le fronde di un olmo situato nel luogo. Per vari anni, dopo quell'avvenimento, le foglie dell'olmo trasudarono gocce d'acqua miracolosa, che erano raccolte in un vaso di pietra portato dai fedeli. La grande affluenza di devoti, determinò il sorgere di una prima cappella, che nel '400 fu riedificata con una struttura che è tuttora riconoscibile, sebbene abbia subito varie alterazioni nei secoli successivi³⁶. Con il tempo, il santuario fu abbellito con cicli di affreschi, arrivando a sovrapporne diverse stratificazioni per motivi devozionali. La statua attuale, fu scolpita nel 1975 da Angelo Gritti per sostituire l'antica effigie trafugata dal santuario il 13 agosto del 1969. Nello scolpire la nuova immagine, Gritti ha mantenuto la medesima iconografia, rappresentante la "Madonna del Rosario", pur non riproducendo le fattezze dell'antica. Ancora oggi, come nei secoli passati, la statua della Madonna è trasportata nella solenne processione che si realizza l'otto settembre, festa della "Natività di Maria". La venerazione che riguarda questa immagine, dimostrata dalla profusione di affreschi devozionali presenti nel santuario, è espressa anche dai piccoli *ex-voto* dipinti a olio, soprattutto dall'Ottocento, alcuni dei quali sono conservati presso la sacrestia.

"Madonna del Rosario", detta "Madonna del Riscatto", di Villongo Sant'Alessandro (t. 6) (contributo di mons. Arturo Bellini)

La statua fu scolpita da Andrea Fantoni nel 1719 e restaurata da un certo Galimberti, dopo l'incendio del 27 maggio del 1917, che la compromise pesantemente e interessò tutta la chiesa parrocchiale, causando anche la morte per infarto del parroco, don Gottardo Zucca. La "Madonna del Rosario" di Villongo si festeggia la quarta domenica di maggio: la statua si espone sul trono ed è portata in processione, preceduta da un gruppo statuario ligneo con due mori incatenati e accompagnati dall'angelo liberatore. Non vi sono al momento documenti che attestino come sia sorta nella parrocchia di S. Alessandro in Villongo questa devozione, nota altrove come "Madonna della Mercede" e diffusa in molte località, soprattutto vicine al mare. Il nome "mercede" deriva dallo spagnolo e significa "misericordia", ed è legato alla famiglia religiosa dei Mercedari, fondati in Spagna nel 1218, con lo scopo di riscattare gli schiavi cristiani, tramite elemosine. Nei primi secoli del secondo millennio, spesso ac-

³⁶ Amadeo C., *Il Santuario della Madonna dell'Olmo in Verdellino*, Tipografia Benti e Ghilardi, Gorlago (BG) 1974, p. 16.



t. 6

"Madonna del Rosario" (Andrea Fantoni, 1719), detta "Madonna del Riscatto", di Villongo Sant'Alessandro (fot. Flavio Scaburri, mag. 2012)



t. 7
"Madonna Addolorata", detta "Beata Vergine Maria della Cornabusa" (primi del XV secolo), in Cepino di S. Omobono Imagna (Incisione di Santamaria, metà del secolo XIX - collezione R. Scotti)



t. 8
"Beata Vergine del Miracolo" (Bottega dei Fantoni, 1702-1713), detta anche "Madonna della Gamba", di Desenzano al Serio, frazione di Albino (Immaginetta)

cadeva che i cristiani, prigionieri di guerra, fossero venduti come schiavi sui mercati arabi. Fingendosi mercante, Pietro Nolasco viaggiò nei territori di Valencia e Granada allo scopo di riscattarli. Lo stesso fece recandosi nei mercati di Algeri. In seguito a una visione della Vergine Santa, decise di fondare l'"Ordine di Santa Maria della Mercede" (o "della Misericordia") per il riscatto degli schiavi. Della medesima epoca (1198) anche la fondazione dei Trinitari, ad opera di Giovanni De Matha. La fondazione, sotto il patrocinio della Madonna del Rimedio, sorse con la finalità di riscattare i prigionieri di guerra e gli schiavi in seguito ad azioni di pirateria sui litorali italiani, di Francia e di Spagna. Nei secoli successivi, sorsero varie confraternite per il riscatto dei prigionieri: a Napoli ("Casa per la Redenzione de' Cattivi", 1548), a Roma ("Arciconfraternita del Gonfalone", 1581), a Palermo ("Arciconfraternita per la Redenzione dei Cattivi", 1595), a Bologna ("Arciconfraternita di Santa Maria della Neve", 1578) e anche in altre località, non necessariamente affacciate sul mare. La raccolta delle elemosine per la "mercede" (il prezzo del riscatto) degli schiavi era fatta in nome della Madonna e della sua sollecitudine materna per chi, non volendo rinunciare alla fede, era stato privato della libertà e ridotto in schiavitù.

"Madonna Addolorata", detta "Beata Vergine Maria della Cornabusa", in Cepino di S. Omobono Imagna (t. 7)

Questa effigie lignea rappresenta la "Madonna Addolorata" nella classica posizione della "Pietà", con poggiato in grembo il corpo di Gesù morto, ma dalle proporzioni più piccole, come di un bambino. L'opera, non più alta di cm 80, è fatta risalire ai primi anni del XV secolo, e fin dall'origine fu intagliata, dorata e dipinta finemente in ogni dettaglio, probabilmente da un ottimo artigiano toscano. In seguito, non si sa quando, l'effigie fu vestita con un manto ricamato che la nascondeva quasi completamente, lasciando visibili solo le due teste, così come è rappresentata in numerose immagini devozionali. Quest'abitudine si protrasse nei secoli, e tra le vesti donate alla Madonna spicca pure quella

ricamata da santa Geltrude Comensoli ³⁷ (1847-1903), che tuttora è conservata presso il santuario. Durante i lavori di sistemazione che interessarono il santuario tra il 1957 e il 1958, infine, la Commissione incaricata decise di riportare la statua all'antico splendore, rimuovendo e conservando separatamente gli abiti, che di certo furono donati con l'intento di abbellire e impreziosire ulteriormente l'effigie. La festa solenne della "Madonna della Cornabusa" si tiene

³⁷ Caterina Comensoli (suor Geltrude), fondatrice delle suore Sacramentine, fu canonizzata nel 2009.

la seconda domenica di settembre, con grande partecipazione di fedeli che giungono da ogni dove.

"Beata Vergine del Miracolo", detta anche "Madonna della Gamba", di Desenzano al Serio, frazione di Albino (t. 8)

Il santuario, dedicato alla "Madonna della Gamba", fu edificato in memoria della guarigione miracolosa di una ragazza di 12 anni cui avrebbero dovuto amputare una gamba, avvenuta nel 1440. In ragione della grande affluenza di fedeli, che ottenevano grazie miracolose, nel 1468 fu edificato un primo edificio di culto, che dopo essere stato rifatto nel 1599, attorno al 1740, portò alla costruzione dell'attuale santuario. Il gruppo scultoreo, che rappresenta la Madonna mentre fascia la gamba alla ragazza (del 1702) e due angeli che le reggono il manto (del 1713), fu realizzato nella bottega dei Fantoni ³⁸, e ancora si venera nel santuario. La festa principale si celebra il 9 ottobre, ricorrenza della miracolosa apparizione, ma il gruppo scultoreo è trasportato in processione in particolari anni giubilari. A testimonianza della grande devozione che interessa questa effigie, nella cripta del santuario sono conservati numerosi *ex-voto* dipinti e oggetti vari, oltre all'abito da sposa di Costanza Cerioli ³⁹ (1816-1865), donato nel 1838.



t. 9
"Madonna del Rosario" (Andrea Fantoni), detta "Madonna della Fiamma", di Martinengo (Immaginetta)

"Madonna del Rosario", detta "Madonna della Fiamma", di Martinengo (t. 9)

L'edificio che ospita questa immagine, fu costruito nel 1513 e dedicato a San Pantaleone e alla Madonna "Salute degli Infermi", evidentemente con relazione allo scampato pericolo nell'occasione di qualche pestilenza. Il documento più antico che fa riferimento alla "Madonna della Fiamma" risale al 1614, e questa particolare devozione sarebbe dovuta alla grazia ricevuta durante un incendio che si sviluppò in Martinengo e si spense miracolosamente. Durante la visita pastorale di san Gregorio Barbarigo ⁴⁰, del 1659, si cita una Madonna con questo titolo. Negli atti della visita pastorale del card. Pietro Priuli ⁴¹, del 1711, si accenna a una statua già esistente ordinando di ripararla. L'attuale scultura fu realizzata da Andrea Fantoni, come risulta dalla visita del 1738 del vescovo Antonio Maria Redetti ⁴², che commenta pure della processione che già allora si effettuava e tuttora si realizza. Tutti gli anni, la festa si celebra la seconda domenica di ottobre, ma fin dalla domenica precedente la statua è esposta nella chiesa prepositurale, e durante tutta la settimana si celebrano funzioni e si tengono predicazioni straordinarie, che culminano nella solenne processione che la riconduce al proprio santuario. I rituali religiosi che riguardano questa immagine

³⁸ Tomasini S., op. cit., 2011, p. 224.

³⁹ Costanza Cerioli (suor Paola Elisabetta), fondatrice dell'"Istituto Sacra Famiglia", fu canonizzata nel 2004.

⁴⁰ Gregorio Barbarigo, vescovo della Diocesi di Bergamo dal 1657 al 1664, fu canonizzato nel 1960.

⁴¹ Pietro Priuli fu vescovo della Diocesi di Bergamo dal 1708 al 1728.

⁴² Antonio Maria Redetti fu vescovo della Diocesi di Bergamo dal 1730 al 1775.



durano tutto l'anno, con la celebrazione quotidiana della Santa Messa, la recita del Rosario e le celebrazioni di numerosi matrimoni. Lo "scoprimento" è un rito di para-liturgia popolare diffuso nella bergamasca e che riguarda pure questa Madonna, consistente nel togliere il velo alla statua, che normalmente rimane velata nella sua nicchia, durante la recita delle litanie. L'effigie, inoltre, è oggetto di numerosi doni di cuori d'argento, come ringraziamento per le grazie ricevute, ed è ritenuta dispensatrice del dono della vocazione a tutti coloro che dedicano la propria vita al servizio della Chiesa ⁴³.

"Madonna del Rosario", di Alzano Lombardo (t. 10) (contributo di Elisa Piantoni)

Nella basilica di San Martino, ad Alzano Lombardo, si trova un piccolo tempio ricco d'arte dedicato alla "Madonna del Rosario". Questa cappella ospita una statua lignea della Madonna con Bambino, realizzata nel XVIII secolo da Andrea Fantoni (1659-1734). Si tratta di una Madonna eretta che sorregge con il braccio sinistro il Bambino e con il destro porge il ro-

sario all'osservatore. Il volto è leggermente inclinato verso il basso, poiché solitamente è posta in una nicchia sopra l'altare della cappella e precedentemente era portata in processione su di un trono. Per consentire ciò, la statua ha solamente il volto, mani e piedi finemente lavorati e dipinti, mentre il busto è formato da una struttura di legno ricoperta da imbottitura e il resto della statua è composto di un telaio ligneo a raggiera, di forma conica su base ovale. Il basamento è forato al centro, per consentire di bloccare la Madonna al trono, evitando che cadesse a causa delle oscillazioni. Gesù a sua volta non è interamente scolpito, ma solo il volto, le mani e le gambe sono dettagliati e dipinti naturalisticamente, mentre le altre parti sono appena abbozzate. Il Bambino, quindi, è incastrato a un perno situato sul polso della Madonna, le cui braccia sono snodate solo all'attaccatura delle ascelle. La statua possiede due corredi, composti di una sottogonna fissa che copre il telaio, una gonna arricciata, una camicia lunga e l'abito, mentre un terzo vestito è ormai inutilizzabile, date le sue precarie condizioni di conservazione. Del corredo, da tempo, si occupa suor Pierina, che ha pure realizzato una delle due camice e ha recuperato il salvabile dell'abito più antico. I due abiti utilizzabili sono sui toni dell'oro e recano decorazioni floreali, il più antico risale al '600 ed è indossato quando la statua è posta nella teca, il secondo ha più di 100 anni. Gli ori e i preziosi risalgono al '700 - '800 e provengono da botteghe lombarde. Tra di

essi sono presenti due corone in rame sbalzato, argentate e dorate, cesellate a volute fogliacee e decorate con pietre preziose, che con il loro aspetto barocco si adattano perfettamente allo stile della cappella e della chiesa. La cappella che ospita la Madonna è molto cara agli alzanesi, che usavano celebrare i loro matrimoni a quell'altare, quando fino a venti anni fa le funzioni erano più raccolte e gli invitati potevano disporsi perpendicolarmente alla navata centrale. Si può parlare proprio di una chiesa nella chiesa, anche per il suo livello artistico, giacché presenta altre opere scultoree e pittoriche di Vincenzo Camuzzo, Gian Paolo Cavagna, il Piccio, Giuseppe Caniana, Mocetti e Andrea Fantoni. In questa cappella sono presenti le prime due opere di marmo del grande scultore: la statua dell'angelo adorante e il paliotto raffigurante la nascita della Madonna, opere che servivano come prova per la realizzazione del pulpito posto nella stessa basilica. La struttura della cappella è in funzione di questa statua, e data la fine fattura, la Madonna non è mai stata spostata da quell'altare. Uno scritto attesta che lo stesso mons. Bernareggi non ha ritenuto necessario il doverla togliere, nonostante le critiche mosse all'epoca verso il culto delle Madonne "vestite". La statua è esposta all'esterno della teca nel mese di ottobre, quando indossa il vestito di fattura più recente e meglio conservato. Quando si trova all'interno della sua cappella, la Madonna è posta di fronte a un'altra statua lignea di Andrea Fantoni: quella di Gesù in croce. È la Madre consapevole della fine del Figlio, che ora lo tiene in braccio infante, iconografia ricorrente nei quadri tramite elementi allegorici. È la storia che si racconta tramite l'architettura e le opere della chiesa, che riescono a stupirci ogni giorno con dettagli ricchi di significati.

t. 10
"Madonna del Rosario" (Andrea Fantoni, primo terzo del secolo XVIII), di Alzano Lombardo (fot. Ivan Alborghetti, 2002)

⁴³ Buseti G., 28. *Martinengo. Madonna della Fiamma*, in *Santuari Mariani della Bergamasca*, Editrice Velar, Bergamo 1984, Vol. I, pp. 158-160.

Statue "da vestire" in Verdello - Schede**I - "Madonna Immacolata"**

Provenienza: *Stal del Colabiöl de sóta.*

Ia - Corona

Proprietà: Parrocchia dei "Santi Pietro e Paolo Apostoli".

Statua

Epoca: testa e mani inizio secolo XVIII.

Materiali: statua di legno, viti e chiodi di ferro, stucco, colori vari.

Tecnica: effigie parzialmente scolpita, assemblata e dipinta.

Misure: b cm 36x33,5 - h cm 150.

Corona ⁴⁴

Epoca: Secolo XIX (1850) ⁴⁵.

Materiale: rame argentato.

Tecnica: sbalzo, cesello, ritaglio.

Misure: d. b cm 11,5 / 12 - h cm 10.

Corredo tessile precedente

Abito in cotone, passamaneria dorata.

Velo in tessuto sintetico, pizzo.

Corredo tessile attuale

Sottoveste in tela di lino e pizzo.

Abito in cotonino tramato in cotone, seta, lamé.

Manto in cotonino tramato in cotone, seta, lamé.

Ornamenti precedenti

Orecchino in argento dorato e zirconia cubica bianca, lunghezza cm 1,2.
Coroncina (da Prima Comunione) in filo metallico, perline di vetro e fiorellini bianchi in stoffa, d. cm 19 c.

Ornamenti attuali

Orecchini in oro e acqua marina, lunghezza cm 4.

Ritrovamento della Madonna del Colabiolo di sotto

Questa bella Madonna fu individuata da me personalmente nel 1982, durante un sopralluogo nel cortile del Colabiolo di sotto, realizzato nell'ambito delle ricerche che stavo facendo su tutto il territorio di Verdello per individuare le immagini sacre sottoposte alla devozione pubblica, e pubblicare un articolo sul tema per sol-



t. 11
Stal del Colabiöl de sóta. Il corpo Nord visto dall'interno. La statua della Madonna del Colabiolo di sotto era custodita nel sottotetto più alto sulla sinistra, nel solaio che dava su Via Garibaldi (fot. Riccardo Scotti, apr. 1986)

⁴⁴ Nell'"Inventario dei Beni Storico Artistici della Parrocchia di Verdello" (d'ora in avanti IBSAPV), è catalogata con il n. 1007.

⁴⁵ Attribuzione da IBSAPV 1007.

lecitare il loro recupero ⁴⁶.

Nel Colabiolo di sotto, vivevano ancora varie famiglie affittuarie ⁴⁷, e pertanto contavo su qualche persona anziana che potesse ricordare di eventuali immagini andate perse. Sotto un portico era seduta un'anziana signora, alla quale chiesi espressamente se si ricordasse di qualche Madonnina che fosse esistita nel vecchio cortile. La mia idea, a tale proposito, era che su qualche parete interna dell'edificio ci potesse essere un dipinto sacro, così come nel caso della Madonna affrescata nella residenza padronale della cascina Nervio. Quando la gentile signora rispose affermativamente, le chiesi di poterla vedere, e lei ci fece strada, accompagnandoci in un solaio situato a Ovest dell'accesso secondario del cortile (t. 11), dove, con mia grande sorpresa, mi mostrò questa bella Madonna. Il sottotetto era dotato di una finestra priva di serramento e rivolta a Nord, sulla Via Garibaldi, che tuttora separa gli stabili del Colabiolo di sotto e Colabiolo di sopra. Evidentemente, la statua di legno era stata abbandonata da un bel po' di tempo, poiché era molto impolverata e ricoperta di ragnatele, oltre a indossare degli abiti strappati in più parti. Sulla testa era poggiata una coroncina di fiori di stoffa, mentre le mani giunte erano staccate dal braccio sinistro.

Tornai subito a casa per munirmi della macchina fotografica e riprodurre la statua nel luogo del "ritrovamento" (t. 12), e quindi corsi ad avvisare mons. Luigi Chiodi (1914-1988), che già custodiva l'altra Madonna, simile a questa e proveniente dal cortile di Levate. Mons. Chiodi la volle vedere subito, e constatando la bellezza della Madonna e le sue precarie condizioni di conservazione, chiese di poterla trasportare alla propria abitazione. Sinceramente preoccupata per la conservazione della statua, la signora fu subito favorevole al suo trasferimento, e senza indugi la trasportammo presso l'abitazione di mons. Chiodi in Via De Gasperi, dove fu spogliata dai vecchi indumenti, pulita e posta accanto alla Madonna del cortile di Levate. Nel settembre del 1985, poi, durante le fasi conclusive della stesura del testo sulle "santelle" verdellesi, per documentarle, fotografai entrambe le statue nel cortiletto retrostante alla casa di mons. Chiodi (tt. 13-14).

Dopo la scomparsa di mons. Chiodi, avvenuta nel 1988, le statue furono trasferite in un deposito presso il santuario di "Santa Maria Annunciata", ma alla morte della persona che se ne occupò, le due

⁴⁶ Agostinelli R., Scotti R., *Decorazioni Sacre Esterne*, in *Cronache Verdelesche - Quaderni di storia e cultura locale a cura della Biblioteca Comunale di Verdello*, 3, Verdello, marzo 1986, pp. 14-39.

⁴⁷ Lo *Stal del Colabiöl de sóta*, nel momento di più alta densità abitativa, si stima ospitasse una cinquantina di famiglie.



t. 12
La "Madonna Immacolata" al momento del ritrovamento nel Colabiolo di sotto (fot. R. Scotti, 1982)



t. 13
La "Madonna Immacolata" fotografata nel cortile di mons. Chiodi (fot. R. Scotti, set. 1985)



t. 14
La "Madonna del Rosario" fotografata nel cortile di mons. Chiodi (fot. R. Scotti, set. 1985)

Madonne furono dimenticate. Solamente qualche mese fa, dopo più di vent'anni d'abbandono e qualche frenetica ricerca, le sculture furono ritrovate e riscattate da una spiacevole condizione, che le stava compromettendo irrimediabilmente.

Al momento del ritrovamento, pertanto, entrambe le statue furono svestite, e gli abiti affidati alla signora Lidia Agostinelli in Albani, che s'incaricò di lavarli e sistemarli, nel limite del possibile.

Descrizione della "Madonna Immacolata" e intervento di restauro

Le condizioni di conservazione della "Madonna Immacolata" erano abbastanza buone, pur mostrando alcune piccole ammaccature sulle parti dipinte, ridipinture diffuse e qualche segno di tarlo sul braccio destro.

La statua è rappresentata in piedi e poggiata sopra un basamento squadrato (t. 15). La testa, le mani e i piedi, che poggiano sopra un serpente con la mela, sono le parti accuratamente intagliate e dipinte, mentre il busto e le braccia sono scolpiti sommariamente in massello di legno e dipinti d'azzurro-blu, allo stesso modo della gonna, che è costituita da 8 assi leggermente trapezoidali e inchiodate tra loro. All'interno del collo, dalla base fino all'attaccatura del mento, è stato ricavato un foro cilindrico che, essendo infilato su di un perno fissato al busto (t. 16) e con l'ausilio di una grossa vite con asola situata nella parte posteriore, permette d'assicurare la testa al resto della statua.

La testa è di fattura assai bella, intagliata con finezza e colorata gentilmente, con una patinata superficiale lucida e levigata, che di sicuro è quella originale. Nell'insieme, i lineamenti del viso denotano un abile intaglio, con la perfetta forma ovale, gli occhi rivolti appena verso il basso, le palpebre parzialmente abbassate, il naso proporzionato e una delicata bocca semiaperta, che lascia intravedere la fila di denti superiori (t. 17). Lo sguardo quieto e assorto, assieme alla bocca semiaperta, sembrano indicare un profondo raccoglimento, come in un'estasi causata dalla presenza del Soprannaturale. Osservando il viso da diversi punti di vista e sottoposto a differenti fonti luminose, si possono apprezzare varie sfumature espressive, sempre pervase di serenità, fino a cogliere un sorriso appena accennato ed enigmatico. I capelli scuri, pettinati ordinatamente ai lati della riga centrale, sono arrotolati in due torciglioni che passano

sulle orecchie e terminano nella parte posteriore della testa, in una "crocchia" formata da due ciocche pendenti e leggermente avvitate tra loro, con il collo attentamente depilato (t. 18). L'abitudine di portare i capelli acconciati in modi simili a questo, era diffusa tra le donne sposate popolarie fin dal Rinascimento, e si protrasse per



t. 15
La "Madonna Immacolata" "da vestire" prima del restauro (gen. 2012)

molto tempo ⁴⁸. L'incarnato pallido con le gote arrossate, gli occhi marrone, e la capigliatura scura, fanno pensare a una ragazza contadina bergamasca, umile ma ben curata nell'aspetto. Per quanto riguarda le pettinature di questo tipo di statue, l'ispirazione poteva venire da modelli dipinti o scolpiti, ma anche dalle acconciature dei capelli in voga tra le donne dell'epoca in cui furono scolpite, sebbene non bisogna dimenticare che in certi casi potevano essere soluzioni estetiche riprodotte ripetutamente durante gli anni ⁴⁹. Questo elemento estetico, pertanto, non può essere l'unico da prendere in esame per la valutazione dell'epoca in cui fu realizzata una determinata scultura da vestire.

Le mani giunte sono asportabili e scolpite in un solo pezzo di legno di noce (t. 19), e i polsi sono dotati di due pioli cilindrici che si vano a incastrare nei rispettivi buchi presenti negli avambracci della statua, senza alcun elemento aggiuntivo di fissaggio. La loro fattura delicata, il fine cromatismo e la patina levigata, fanno pensare a una produzione coeva alla testa, sebbene al momento dell'ultimo ritrovamento presentassero un leggero strato di ridipintura più recente, che ne alterava l'aspetto.

I piedi sono fissati stabilmente all'asse che funge da chiusura inferiore della gonna e alla base della statua, come visibile dai due tasselli lignei incastrati nella sua parte inferiore. La base, per altro, è costruita a "cassetta" ma, stranamente, il lato posteriore era leggermente arrotondato, e privo di chiusura, togliendo stabilità alla statua. Questo dettaglio, fa pensare che a un certo punto la statua sia stata adattata per essere ospitata in una nicchia semicircolare, riducendo la base di legno nella parte posteriore e arrotondando i due angoli. Per ridarle stabilità, quindi, ora che è stata ritrovata e sottoposta a un lavoro di restauro, si è deciso di allargare la base nella parte posteriore, aggiungendo un listello di legno, che reintegra il pezzo ridotto pur rispettando la forma originale, sul quale sono predisposti due fori.

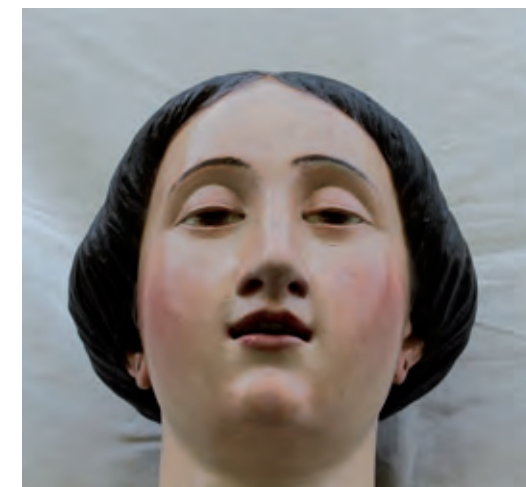
I piedi nudi indossano dei sandali molto leggeri, "alla romana", ed entrambi calpestano un serpente dalla testa di "drago" e dotato di una "cresta"

⁴⁸ Informazioni da www.illauro.com (maggio 2012).

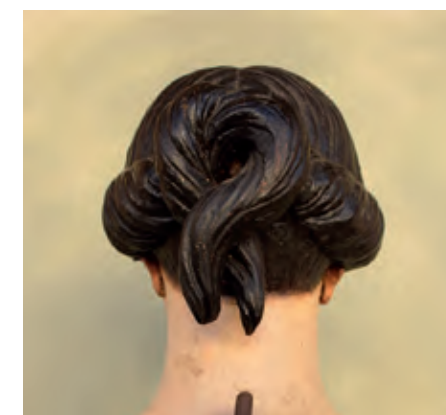
⁴⁹ Bormetti F., *Statue vestite. Studi e ritrovamenti nelle valli dell'Adda e della Mera*, in (a cura di F. Bormetti), op. cit., 2011, p. 101.



t. 16
La struttura portante della testa (mar. 2012)



t. 17
Lo sguardo della Madonna dopo il restauro (apr. 2012)



t. 18
L'acconciatura posteriore (gen. 2012)



t. 19
Le mani staccate
(gen. 2012)

poco pronunciata che lo percorre per tutta la lunghezza, il quale addenta una mela ancora munita di rametto e foglie (t. 20). La Madonna e il serpente poggiano su di una forma appena semisferica, che dopo la pulizia dalle ridipinture ha mostrato d'essere originariamente rivestita con una sottile lamina d'argento, forse a imitare una nube, oppure il Mondo.

Vorrei soffermarmi brevemente anche sullo strano rettile, che con il suo improbabile aspetto grottesco contrasta visibilmente con la soavità di questa figura rappresentante

la "Madonna Immacolata". Le qualità dell'intaglio e della pittura di quest'ultima parte, non paragonabile a quelle del viso, fanno pensare a una mano e un'epoca differenti.

Il busto, dalla vita piuttosto sottile, sul fronte sinistro presenta delle fessure in prossimità delle parziali scollature tra le due parti di legno massello che furono aggiunte per completarlo. Ciascun braccio è dotato di due articolazioni dalla struttura piuttosto semplice, che hanno una possibilità di movimento limitata. Ogni attaccatura alla spalla è data da una grossa vite di ferro, che unisce il braccio al busto (t. 21), con uno spessore intermedio di cartone rigido, che funge da guarnizione. Questo sistema di giuntura permette il solo movimento rotatorio a 360° delle braccia, quando la statua è priva degli avambracci e della testa, e limitatamente in avanti e in dietro, quando è senza mani e pronta per essere vestita (tt. 22-23). Ciascun avambraccio è fissato al braccio attraverso un'altra vite di ferro, appena

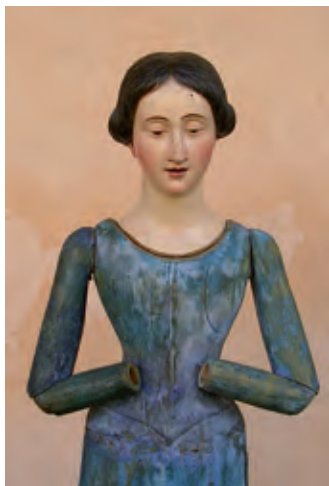


t. 20
I piedi che calpestanto il serpente
(gen. 2012)

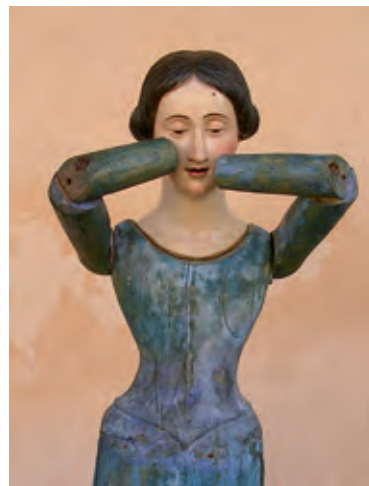
più piccola della precedente, che permette un limitatissimo movimento rotatorio verso destra e sinistra, appena di pochi millimetri, e lo mantiene bloccato sul gomito. Tale movimento, per altro, può essere leggermente aumentato allentando la vite. Osservando gli avambracci, si nota che in corrispondenza dei gomiti è presente



t. 21 - L'articolazione della spalla (gen. 2012)



tt. 22-23 - Il movimento delle braccia (mar. 2012)



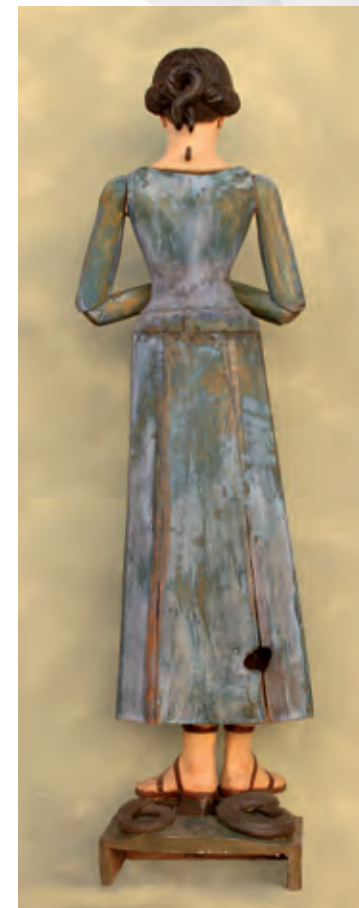
un foro inutilizzato, mentre nella parte interna è visibile una concavità realizzata accuratamente e dipinta. Tali dettagli, fanno pensare a un riutilizzo di queste parti, che originariamente dovevano essere fissate diversamente.

La gonna, che è costruita come una "cassa" vuota, nella parte posteriore presenta un buco dalla forma irregolare, che interessa due assi limitrofe ed è colorato pure nello spessore (t. 24). Attorno al buco vi sono 4 forellini, che presumibilmente dovevano contenere altrettanti chiodini metallici per sostenere una "toppa" di chiusura, poi asportata. La colorazione del corpo, presenta varie tonalità di azzurro-blu applicate disordinatamente, ma che nell'insieme indicano diverse fasi di lavorazione, sostanzialmente individuabili nella parte superiore (busto e braccia, abbastanza curati) e in quella inferiore (gonna, piuttosto approssimativa e dalla forma irregolare). Tutte le assi che compongono la gonna, nella parte bassa furono segate dopo che il corpo della statua era già stato colorato, e lungo il taglio sono prive di qualsiasi traccia di colore (t. 25). A ulteriore dimostrazione di questo fatto, è possibile notare che l'asse ottagonale di chiusura della gonna, al quale sono fissati i piedi, ha mantenuto il colore naturale e fu inchiodato in tempi più recenti, rispetto alla realizzazione della statua. Ciò è riscontrabile dal confronto delle teste dei chiodi che uniscono tra loro le assi della gonna, di fattura artigianale, con quelle sulla base, di produzione industriale e più recente. Sotto la base della gonna, infine, sono visibili delle pennellate disordinate di colore bianco tutto attorno alle caviglie, segno evidente che i piedi furono dipinti dopo il loro fissaggio all'asse ottagonale.

Il foro irregolare, forse, potrebbe essere stato causato da qualche roditore che, in un'ipotetica situazione di lungo abbandono, avrebbe potuto installare il proprio nido all'interno della gonna. Durante il recupero della statua, verificate le cattive condizioni della parte inferiore, che all'origine forse giungeva fino a terra, come in altri casi conosciuti, questa potrebbe essere stata eliminata e sostituita con i piedi e la nuova base, mentre il foro fu chiuso sommariamente con una topa.

Va segnalata, a tale proposito, anche la vistosa mancanza di corrispondenza tra la base del collo e la concavità sul busto destinata a ricevere la testa, che pur non essendo visibile, una volta vestita la statua, non è pensabile in una scultura realizzata da un solo laboratorio.

Tutte queste considerazioni, sembrano avvalorare l'ipotesi che, nel suo insieme, la statua sia il risultato di un assemblaggio di parti dalla diversa provenienza e prodotte in momenti differenti, adattate poi secondo le necessità dell'ultima attribuzione iconografica, quel-



t. 24
Il lato posteriore della statua con il foro irregolare nella gonna (gen. 2012)



t. 25
Dettaglio della parte inferiore della gonna (gen. 2012)



t. 26
La corona in rame
argentato
(mar. 2012)

la della "Madonna Immacolata" tuttora visibile. La prima fase dell'intervento di restauro è stata il trattamento di fumigazione per la disinfestazione dai tarli⁵⁰ che, seppure in misura assai contenuta, avevano compromesso il braccio destro della Madonna del Colabiolo di sotto. In seguito, il restauratore Agostinelli ha pulito la statua, asportando gli strati di colore che nascondevano il cromatismo originale, soprattutto sui piedi e sulla base. La fase ulteriore è stata quella della stuccatura delle piccole mancanze, con il completamento della colorazione e la leggera patinatura

con cera d'api, sulle sole parti ritoccate. Gli interventi di ritocco pittorico hanno riguardato prevalentemente i piedi e le mani, mentre il viso è stato ripreso solamente in pochi dettagli.

Ornamenti della Madonna del Colabiolo di sotto

La corona (t. 26), prodotta in ambito bergamasco nel secolo XIX⁵¹, è realizzata in una lamina di rame sbalzato, cesellato, ritagliato e argentato, che è stato ripiegato a cerchio e fissato con dei ribattini in ottone. La forma della corona, che non ha corrispondenza in quelle araldiche, è costituita da un cerchio cordonato e gemmato (gemme sbalzate nel metallo), sormontato da quattro punte alte che si alternano ad altrettante più basse. I motivi decorativi che costituiscono queste punte, dal disegno "barocco", sono dati da volute ornamentali, pennacchi, motivi vegetali e conchiglie, che contengono gemme incorniciate e in rilievo. Lungo il bordo inferiore, inoltre, in corrispondenza delle punte laterali e di quella posteriore, presenta tre piccoli fori, che evidentemente servivano per fissare la corona sulla testa della statua. A questi fori, durante l'intervento attuale, è stata fissata una struttura di ottone a forma di "T", con la quale è possibile fissare la corona sulla testa della Madonna. Le condizioni del manufatto sono buone, sebbene alcune estremità siano ammaccate e si notino delle incrinature, oltre all'argentatura consumata in superficie, che lascia vedere il rame rosso di cui è costituita, e diffuse ossidazioni verdi. Questa



t. 27
L'unico orecchino
ritrovato sulla
Madonna
(mar. 2012)

corona, è una delle tre che nell'"Inventario dei Beni Storico Artistici della Parrocchia di Verdello" (d'ora in avanti IBSAPV), sono catalogate senza la rispettiva statua. Va segnalato, a tale proposito, che il sagrestano Giovanni Ubbiali, fino agli anni recenti, utilizzava questa corona per decorare il capo della statua della "Madonna Immacolata"⁵² conservata nella cappella conosciuta come *Simitère* ("Cimitero"), annessa alla chiesa parrocchiale.

L'unico orecchino che adornava la statua, realizzato in argento e poi dorato, non è eccessivamente vistoso (t. 27), e ha una forma di cuoricino che bene si addice all'aspetto di ragazza popolana della "Madonna Immacolata". È interessante notare che una delle due

⁵⁰ Per questa operazione è stato utilizzato un diffusore idro-reattivo "Dobol", ad azione fumigante e insetticida.

⁵¹ Attribuzione da IBSAPV 1007.

⁵² IBSAPV 0342.

punzonature riporta il numero "800", il quale significa che su mille parti di metallo, ottocento sono d'argento e duecento di rame. L'altra punzonatura, invece, riporta il numero "1200", che corrisponde alla ditta che l'ha prodotto, e la sigla "VI", che sta per Vicenza. La pietra incastonata è stata identificata come una zirconia cubica⁵³ trasparente, che è un'ottima imitazione sintetica del diamante, volgarmente ed erroneamente conosciuta anche come zircone.

Gli orecchini attuali (t. 28) sono stati donati dalla figlia e dalla nipote della signora Dina Rovelli (1921-2011), coniugata con Mario Lorenzi (1920-1979), che in questo modo vogliono onorare la loro memoria. La coppia si unì in matrimonio nel 1949, e da allora fino al 1958 vissero nel Colabiolo di sotto. La figlia della signora Dina, rammenta che la madre le raccontò che quegli orecchini le furono donati da suo marito nel 1950, quando lei nacque. Gli orecchini sono realizzati in oro "rosso" e "giallo", e ciascuno è costituito da un gancio apribile da infilare nel lobo dell'orecchio, in forma di anello con una sferetta, che sostiene il pendente a goccia, costituito da un cordone perimetrale contenente motivi ornamentali e un'acqua marina⁵⁴ tagliata a goccia incastonata al centro. Entrambi gli orecchini sono punzonati sulla parte superiore della sferetta e sull'interno della sommità della goccia, e riportano la scritta "69 VA", che indica il numero corrispondente all'orafo e la città di Varese, dove sono stati prodotti gli orecchini, e il "titolo"⁵⁵ "750", che è quello maggiormente usato per l'oro dall'oreficeria italiana. Va notato come questi orecchini, con le loro acque marine azzurre, s'intonano particolarmente con i colori della "Madonna Immacolata".

Abiti della Madonna del Colabiolo di sotto e vestizione

L'abito che la "Madonna Immacolata" indossava al momento del ritrovamento presso il deposito del santuario (t. 29), sicuramente, è stato confezionato dopo il 1985, anno in cui io personalmente fotografai la statua presso la residenza di mons. Chiodi, ancora spoglia, e il 1988. Per confezionare quell'abito è stato utilizzato un tessuto di cotone color ocra, foderato e rifinito con passamaneria dorata. L'abito è dotato di ampie maniche, che evidentemente hanno la funzione di facilitare la vestizione, giacché i movimenti degli avambracci sono molto limitati. Con la stessa stoffa, inoltre, è stata realizzata una cintura che cinge la vita

⁵³ L'introduzione della zirconia cubica nel mercato delle gemme sintetiche risale al 1976, ma la sua produzione aumentò considerevolmente nel decennio successivo, per continuare ancora ai nostri giorni.

⁵⁴ La gemma denominata comunemente acqua marina, è una varietà azzurra e trasparente del berillo, ed è una delle pietre preziose più usate in gioielleria.

⁵⁵ Il "titolo" è la percentuale minima di oro o d'argento puro presente nella lega metallica usata per la produzione di un oggetto d'oreficeria o d'argenteria.



t. 28
Gli orecchini donati
recentemente
(apr. 2012)



t. 29
La "Madonna
Immacolata", priva
di mani, con l'abito
che indossava
nel momento del
ritrovamento presso
il deposito del
santuario di "Santa
Maria Annunciata"
(fot. Silvano
Colpani, gen. 2012)



tt. 30-36
La vestizione
della "Madonna
Immacolata",
realizzata da Lidia
Agostinelli e dalla
figlia Francesca
(fot. 30, 32, 35,
S. Colpani; fot. 31
ACCA; fot. 33, 34,
36 Franco Lorenzi;
mag. 2012)



e una lunga doppia stola, che dalla cintura arriva fino ai piedi. Il manto grigio di tessuto sintetico è bordato con pizzo bianco ed è fissato alla testa della Madonna con l'ausilio della coroncina di fiorellini di stoffa, anch'essi bianchi. Il manto e la coroncina, però, negli anni passati furono utilizzati per vestire la Madonna del cortile di Levate, così come si può notare della fotografia del

1985 (t. 92), ripresa nell'occasione

dell'ordinazione sacerdotale di don Luciano Garlini. Solamente in seguito, quindi, si è dotata la "Madonna del Rosario" di un manto più lungo, trasferendo questo più corto sulla Madonna del Colabiolo di sotto, che è di formato più piccolo.

Il nuovo vestito, invece, è costituito da una sottoveste in tela di lino bianco bordata con pizzo *macramè*⁵⁶ e pizzo chiacchierino⁵⁷, che si chiude sulla parte retrostante con l'ausilio di una cerniera lampo.

Per confezionare l'abito vero e proprio, si è considerata la possibilità di utilizzare dei tessuti appropriati, in sintonia con gli esempi già esistenti e realizzati nel passato. A tale proposito, dopo una verifica nell'iconografia disponibile, ci siamo consultati anche con i dirigenti della "Setex" di Verdello⁵⁸. La signora Lucia Podera e il signor Claudio Gritti si sono messi a disposizione per trovare il modo di confezionare direttamente in Verdello i diversi tessuti necessari. Il signor Gritti, quindi, fece due prove di disegno, e in seguito, operata la scelta, si procedette alla realizzazione di due tipi di tessuti diversi, bianco per la veste e azzurro per il manto. A partire dai filati già prodotti nella "Setex", con non poche difficoltà, si è elaborato un tessuto più fino esplicitamente per le due Madonne verdellesi, con un ordito molto delicato e un tramato di fili più grossi. Su una base

⁵⁶ Il *macramè* è un tipo di merletto a nodi, ma con questo termine normalmente si indica un pizzo, un ricamo, un intreccio raffinato e grazioso.

⁵⁷ Il chiacchierino è un tipo di merletto realizzato con una serie di anelli, nodi e catene, particolarmente adatto per bordure e rifiniture.

⁵⁸ La "Setex", sorta come filanda negli anni tra il 1865 e il 1870, per opera di Giovanni Giavazzi, dal 2010 è stata ceduta dagli eredi Giavazzi - De Bartolomeis ai signori Claudio Gritti, legale rappresentante e maggiore azionista, e Lucia Podera, amministratore delegato, che assieme ad altri azionisti minori si occupano di gestire l'attività di produzione di tessuti per accessori (scarpe, borse, cravatte), arredamento e camiceria.

costituita da un ordito di cotonino molto leggero, si è intervenuti con un tramato di fili di cotone, seta e poliestere⁵⁹, con inserti di *lamé*⁶⁰ di poliammide e *nylon*⁶¹, simili all'oro e all'argento, a formare un disegno arabescato e a imitazione del tessuto damasco⁶². Per completare la confezione dell'abito, si è proceduto anche alla realizzazione della fodera per il manto, utilizzando un ordito di poliestere tramato con fine cotone per fare risaltare la stessa tonalità del colore azzurro.

L'abito, confezionato dalla sarta Agostinelli a partire dal cartamodello di Daniela Moroni, è costituito da un corpetto che si unisce alla lunga gonna pieghettata, misurata in modo da permettere la visibilità dei piedi che calpestano il serpente tentatore. Le maniche dell'abito, allo stesso modo di quelle della sottoveste, sono aperte sull'avambraccio, in modo da permetterne la chiusura con dei nastri. Il mantello, fissato alla statua per mezzo di un nastro che si lega nell'anello metallico situato sul retro del collo della Madonna. Questo espediente s'è reso necessario per sostenere il mantello e permettere la collocazione della corona sulla testa della Madonna in modo relativamente stabile. Con l'ausilio di un perno, fissato a un disco d'ottone rivestito di stoffa e passante in un'asola opportunamente ricavata nella parte superiore del mantello, pertanto, si può fissare la corona senza la necessità



⁵⁹ Il filato di poliestere è utilizzato nell'abbigliamento e nell'arredamento, spesso tessuto assieme a cotone per renderlo più confortevole al contatto con la pelle. Tra le sue caratteristiche vi sono l'alta tenacità, l'elevata elasticità, la notevole impermeabilità e l'ottima resistenza allo sporco.

⁶⁰ Con il termine *lamé* s'intende un tessuto nel quale è impiegato del filato di oro, argento o altro, a imitazione dei metalli preziosi.

⁶¹ I tessuti poliammidi furono concepiti dalla casa americana "Du Pont", e presentano diverse caratteristiche importanti, come l'elevata resistenza, lo scarso bisogno di manutenzione, la durata nel tempo, la facilità di colorazione, ecc. Il *nylon* fa parte della famiglia dei tessuti poliammidi.

⁶² Il damasco è un tessuto particolarmente diffuso nel campo dell'arredamento, operato monocoloro con disegni stilizzati o floreali a effetto lucido-opaco.





tt. 35-36



d'avvitarla direttamente alla testa della Madonna.

I due capi di vestiario, infine, sono stati completati con della passamaneria dorata che ne delinea i contorni.

Non conosciamo come avvenisse la vestizione della bella "Madonna Immacolata" negli anni passati, né chi s'incaricava di questo rito delicato. Dopo l'ultimo ritrovamento della statua, però, durante le fasi della confezione del suo abito, la signora Lidia Agostinelli ha vestito e svestito ripetutamente l'effigie, e a tutti gli effetti ne è divenuta la "vestitrice" ufficiale, aiutata dalle figlie Francesca e Benedetta (tt. 30-36).

Testimonianze sulla Madonna del Colabiolo di sotto

Per cercare di raccogliere qualche testimonianza sull'utilizzo della statua della "Madonna Immacolata", ho voluto intervistare alcune persone che vissero nello *Stal del Colabiöl de sóta*.

Il signor Piero Duzioni (n. 1935), che visse nel Colabiolo di sotto fino al 1956, riferisce che la "Madonna Immacolata" era custodita presso la famiglia di Achille Lorenzi (soprannominato *Sampolér*) e sua moglie Beatrice Lecchi, fino al 1942, quando si trasferirono a Brignano. Il solaio dov'era custodita la Madonna, al momento del ritrovamento, in quegli anni era in affitto alla famiglia Giassi. La statua si esponeva su un altarino improvvisato allestito sotto l'androne dell'accesso principale al cortile, che dava su Via Roma (oggi Via Papa Giovanni XXIII). L'allestimento consisteva nell'addobbare un tavolino con delle tovaglie ricamate, dietro il quale si stendeva un

lenzuolo come fondale, e nel decorare l'arco d'accesso con fiori di carta e rami verdi appositamente raccolti in campagna. Duzioni riferisce che l'altarino con la statua si allestiva durante le processioni della Madonna Annunciata⁶³ e del *Corpus Domini*⁶⁴, e che ciò avvenne fino ai primi anni "50 del secolo scorso, dopo di ché lui personalmente non la rivide più. Questa data, per altro, corrisponde proprio al XXXVI Sinodo Diocesano bergamasco, celebrato nel 1952 da mons. Bernareggi, durante il quale fu emesso il secondo

decreto sulle effigi vestite, proibendone l'utilizzo e disponendone la soppressione.

Il signor Giovanni Giassi (n. 1930), che con la sua famiglia visse nel Colabiolo di sotto, precisa che gli affittuari di quelle stanze erano suo cugino Francesco Giassi e la moglie Giacomina Rovaris (n. 1928). Sua figlia Egilda (n. 1960), durante l'intervista, cita un simpatico aneddoto che si potrebbe relazionare con questa Madonna. Attorno al 1967, quando assieme agli altri bambini del cortile giocava a nascondino, un loro compagno di giochi, Giambattista Maccarini, raccontava che nel Colabiolo «*gh'è òna Madóna che l' sa möf i pé*» («c'è una Madonna cui si muovono i piedi»), causando un sacrosanto timore che li teneva lontani dal luogo indicato. Lei personalmente non la vide mai, ma è possibile che Giambattista avesse frainteso dei commenti fatti dagli adulti, i quali si sarebbero potuti riferire a questa statua della "Madonna Immacolata", che è dotata di braccia movibili e di mani asportabili.

Devozione Cristiana della "Madonna Immacolata"

L'otto dicembre del 1854, con la bolla *Ineffabilis Deus*, papa Pio IX⁶⁵ proclamò il dogma dell'Immacolata Concezione, con il quale si sancisce come la Beata Vergine Maria sia stata preservata immune da ogni macchia dovuta al peccato originale, fin dal momento del concepimento. Il presupposto teologico, attorno al quale s'è costituita questa definizione dogmatica, afferma che Maria, discendendo da Adamo ed Eva, avrebbe dovuto contrarre il peccato originale, ma dovendo generare il Dio fatto uomo, la Madonna fu oggetto di un particolare privilegio divino, essendone preservata. Questo concetto divenuto dogmatico con la bolla di Pio IX, però, trova il suo fondamento nella *Bibbia* e si rifà alla tradizione patristica, che fin dall'antichità mette in evidenza la completa santità originale di Maria e la sua immunità da qualsiasi macchia di peccato, citando ben otto Padri della Chiesa orientali⁶⁶.

Una delle prime testimonianze sull'Immacolata Concezione della Vergine si trova nel *Protovangelo di Giacomo*, scritto nel II secolo d.C. in ambiente popolare. Dal secolo XI, il tema suscitò ampie e

⁶³ L'origine della solennità dell'Annunciazione risale ai primi secoli del Cristianesimo, e la Chiesa cattolica la celebra il 25 marzo. In Verdello, a memoria d'uomo, la ricorrenza si festeggia in date mobili (evidentemente per evitare la coincidenza con il periodo quaresimale), con le processioni che si svolgono il lunedì dell'Angelo, portando il gruppo scultoreo dell'Annunciazione dal santuario alla chiesa parrocchiale, e la prima domenica dopo Pasqua, nel percorso inverso.

⁶⁴ La solennità del *Corpus Domini* (o *Corpus Christi*), nella quale la Chiesa cattolica celebra il mistero dell'Eucarestia, fu istituita nel 1264 come festa di precetto, e fissata nel giovedì seguente la prima domenica dopo la Pentecoste, 60 giorni dopo Pasqua. A Verdello, con il tempo, l'abitudine a questa celebrazione, che comprendeva anche la processione, si perse. Per iniziativa del prevosto, mons. Bellini, la celebrazione della processione del *Corpus Domini* è stata ripristinata, e con l'intento di unirla alla festa dei patroni della Parrocchia, "Santi Pietro e Paolo Apostoli", è stata spostata al 29 giugno.

⁶⁵ Giovanni Maria Mastai Ferretti, papa Pio IX dal 1846 al 1878, fu beatificato nel 2000.

⁶⁶ Balic C., *Nel Domma Cattolico*, in *Maria, santissima, regina di tutti i santi*, in AA. VV., *Bibliotheca Sanctorum*, Istituto Giovanni XXIII della Pontificia Università Lateranense, Roma 1967, Vol. VIII, pp. 857-877.

controverse discussioni teologiche, che si protrassero per vari secoli. La polemica, soprattutto, fu tra i Domenicani, che negavano l'Immacolata Concezione di Maria, e i Francescani, che invece la sostenevano e la diffusero. All'inizio del XIV secolo, emerse la figura del francescano Duns Scoto⁶⁷ (1265-1308), secondo il quale Maria non fu una singolare eccezione alla redenzione di Cristo, ma il perfetto compimento della sua mediazione salvifica, ribaltando i termini della questione. Durante il controverso Concilio di Basilea (1431-1449) si dichiarò che il mistero dell'Immacolata Concezione doveva essere accolto tra le verità cattoliche. Nel 1476, quindi, Sisto IV⁶⁸ pubblicò una bolla con cui elargiva indulgenze per la festa della Concezione, che già si celebrava da molti secoli, proibendo le dispute sul tema, e poi, nel 1708, Clemente XI⁶⁹ impose la festa a tutta la Chiesa.

La definizione del dogma dell'Immacolata, segna una vigorosa ripresa del culto mariano dopo secoli di decadimento, e conduce all'"Età di Maria", come è stata definita l'era contemporanea da Pio XII⁷⁰ e Giovanni XXIII⁷¹. Tra le apparizioni mariane, sono da ricordare quelle a santa Catherine Labouré⁷² (1806-1876), avvenute a Parigi tra il 1830 e il 1836, che poi diffuse la Medaglia miracolosa con l'effigie di "Maria concepita senza peccato", e quelle a santa Bernadette Soubirous⁷³ (1844-1879), avvenute nel 1858 a Lourdes, dove Maria si presentò come l'Immacolata.

L'iconografia più diffusa della "Madonna Immacolata" la vede nelle vesti di una giovane donna con le mani giunte in preghiera, posta in piedi sul Mondo e sulla Luna, rappresentata come una "falce" dalle due sottili punte rivolte verso l'alto, e calpestando il serpente, simbolo del diavolo tentatore di Eva. Maria indossa una veste candida con la cintura stretta sulla vita e un vaporoso mantello blu, e ha la testa ornata da un'aureola di 12 stelle. L'immagine fa riferimento al testo dell'*Apocalisse*, che recita: «E un segno grandioso apparve nel cielo: una donna vestita di Sole, con la Luna sotto i suoi piedi e una corona di dodici stelle sul suo capo; era incinta e gridava in preda alle doglie e al travaglio del parto. (Ap 12, 1-2)».

Devozione Verdellesese della "Madonna Immacolata"

Va ricordato, in merito alla devozione collettiva rivolta nei confronti della "Madonna Immacolata" in Verdello, che la sua effigie è rappresentata sul portone principale della chiesa parrocchiale⁷⁴, assieme a quella dell'Assunta e dei Santi Patroni Pietro e Paolo, oltre a un coro di angeli, la trascrizione delle litanie e frasi bibliche riferite

⁶⁷ Duns Scoto, in seguito detto "Dottore dell'Immacolata", fu beatificato nel 1993.

⁶⁸ Francesco della Rovere, fu papa Sisto IV dal 1471 al 1484.

⁶⁹ Giovanni Francesco Albani, fu papa Clemente XI dal 1700 al 1721.

⁷⁰ Eugenio Maria Giuseppe Giovanni Pacelli, fu papa Pio XII dal 1939 al 1958.

⁷¹ Angelo Giuseppe Roncalli, papa Giovanni XXIII dal 1958 al 1963, fu beatificato nel 2000.

Roschini G., *Il Culto in Occidente*, in *Maria*, in AA. VV., *Bibliotheca Sanctorum*, op. cit., Vol. VIII, pp. 889-932.

⁷² Catherine Labouré fu canonizzata nel 1947.

⁷³ Bernadette Soubirous fu canonizzata nel 1933.

⁷⁴ IBSAPV 0002.

alla Madonna, e due piastre a smalto raffiguranti gli stemmi dei papi Pio IX e Pio XII. Quest'opera in rame sbalzato fu commissionata nel 1954 dal prevosto don Giacomo Bergamini⁷⁵, e realizzata dallo scultore bergamasco Attilio Nani⁷⁶ (1901-1959), nell'occasione del centenario del dogma dell'Immacolata e in concomitanza con il primo "Anno Mariano", voluto dal papa Pio XII.

Nella cappella del *Simitère*, nella nicchia situata a sinistra dell'altare, è custodita una statua della "Madonna Immacolata"⁷⁷ che tutti gli anni, l'otto dicembre, giorno in cui si celebra la sua festa, è esposta alla devozione dei fedeli nella chiesa parrocchiale. L'opera, fatta realizzare da don Francesco Mainoli⁷⁸ nel 1940, fu scolpita in legno e dipinto in ambito bergamasco⁷⁹ e rappresenta la Madonna con le mani incrociate sul petto e lo sguardo rivolto verso l'alto, mentre calpesta il dragone. Per proteggere la statua, inoltre, questa nicchia è dotata di una tendina sulla quale è dipinta un'altra immagine della "Madonna Immacolata"⁸⁰.

Nello stesso luogo, è conservato pure uno stendardo processionale del XIX secolo, realizzato in raso ricamato in seta e oro filato, con un dipinto a olio su tela rappresentante la "Madonna Immacolata", da un lato, e Sant'Agnese, dall'altro⁸¹.

Un'altra effigie della Madonna, oggetto di particolare devozione da parte dei verdellesi, è la statua in cartapesta dipinta, custodita nella cappella dell'"Immacolata" situata in Via Giavazzi, a ridosso del muro di recinzione della casa parrocchiale. Questa cappella fu voluta da don Bergamini e realizzata nel 1958, centenario delle apparizioni di Lourdes, così come dichiarato sulle decorazioni sbalzate. Dal momento della sua edificazione, e fino ad oggi, la cappella è usata come luogo di raduno per la recita del Rosario nella ricorrenza della prima apparizione (11 febbraio)⁸², e punto di partenza della processione che percorre le vie del paese⁸³.

Un altro segno della devozione verdellese alla "Madonna Immacolata" di Lourdes, è dato dall'edicola situata sul muro esterno dello *Stal de l'Arla*, che dà su Via Donizetti. L'attuale versione dell'immagine, l'ultima di una serie di ridipinture, fu voluta dalle famiglie della via e da mons. Chiodi, e realizzata in mosaico nel 1977 da Claudio Nani (n. 1928). Dinnanzi a questa immagine, si sofferma in preghiera la processione che parte dalla cappellina sopra citata⁸⁴.

Nel ciclo di affreschi realizzati nel 1899 da Ponziano Loverini (1845-1929) nel santuario di "Santa Maria Annunciata", comprendenti *La*

⁷⁵ Giacomo Bergamini fu prevosto di Verdello dal 1942 al 1963.

⁷⁶ Scotti R., *Archeologia Fotografica Verdellesese. Le Cartoline Fotografiche*, in *Cronache Verdellesiche - Quaderni di storia e cultura locale a cura della Biblioteca Comunale di Verdello*, 5, Verdello, marzo 1990, pp. 12-97.

⁷⁷ IBSAPV 0342.

⁷⁸ Francesco Mainoli fu prevosto di Verdello dal 1916 al 1941.

⁷⁹ Attribuzione della data e dell'ambito da IBSAPV 0342.

⁸⁰ Manifattura bergamasca del secolo XX (1900), IBSAPV 0986.

⁸¹ Informazioni da IBSAPV 0990.

⁸² Le altre apparizioni della Madonna a Lourdes avvennero nei giorni 14, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27 e 28 febbraio, 1, 2, 4 e 25 marzo, 7 aprile e 16 luglio del 1858.

⁸³ Agostinelli R., Scotti R., op. cit., Verdello, marzo 1986.

⁸⁴ Agostinelli R., Scotti R., op. cit., Verdello, marzo 1986.

Presentazione al Tempio di Maria SS., Lo sposalizio di Maria SS., La Visitazione di Maria SS. a S. Elisabetta, La Sacra Famiglia e L'Assunzione di Maria SS., è rappresentata pure una bella *Immacolata*⁸⁵, attorniata da un coro di putti e angeli.

Sempre nel santuario, è conservato pure un dipinto a olio su tela di ambito lombardo, realizzato nel secolo XVII⁸⁶, con una bella "Immacolata" che sorregge un ramo di giglio e calpesta la testa del serpente.

Un bel dipinto della "Madonna Immacolata", è conservato presso la chiesa del "Sacro Cuore di Gesù, Santa Geltrude Comensoli e Beato Francesco Spinelli", del Ricovero Brolis-Giavazzi. Questo dipinto, probabilmente realizzato nei primi anni del secolo scorso, testimonia la devozione delle suore Sacramentine, che dal 1887 al 2011 si stabilirono a Verdello.

Un commento ulteriore va fatto in merito alle numerose "grotte di Lourdes" disseminate nei giardini delle case private verdellesi, e contenenti effigi dell'"Immacolata" che appare a Bernadette. Questa diffusissima manifestazione della pietà popolare contemporanea, anche per la varietà delle forme e dei materiali usati in questi casi, meriterebbe davvero uno studio specifico e approfondito.

2 - "Madonna del Rosario"

Provenienza: *Stal de Leât*.

3 - "Gesù Bambino del Rosario"⁸⁷

Proprietà: Parrocchia dei "Santi Pietro e Paolo Apostoli".

2a - Corona⁸⁸

Proprietà: Parrocchia dei "Santi Pietro e Paolo Apostoli".

3a - Corona⁸⁹

Proprietà: Parrocchia dei "Santi Pietro e Paolo Apostoli".

Statue

Epoca: inizio del secolo XIX.

Materiale: Madonna di legno, chiodi e viti di ferro, stucco, colori vari, vernice dorata; Gesù di legno, stucco, colori vari.

Tecnica: Madonna parzialmente scolpita, assemblata e dipinta; Gesù scolpito, assemblato e dipinto.

Misure: Madonna b cm 51,5x32,5 - h cm 163,5; Gesù b cm 44 (braccia aperte) - h cm 53.

Corone

Epoca: 2a fine del secolo XVIII; 3a prima metà del secolo XIX⁹⁰.

Materiale: lamina d'argento⁹¹.

Tecnica: sbalzo, cesello, ritaglio, saldature, assemblaggio.

Misure: 2a d. b cm 15,5/16 - h cm 28,5 c.; 3a d. b cm 11/11,3 - h cm 21,3 c.

Corredo tessile precedente

Abito della Madonna in raso bianco, passamaneria dorata.

Sottoveste della Madonna in raso bianco, corpino in cotone bianco, passamaneria in cotone bianco.

Velo della Madonna in vellutino azzurro, passamaneria dorata.

Abito di Gesù in mussola rossa (maniche distese cm 48x36), passamaneria dorata ossidata, gemme in vetro.

Corredo tessile attuale

Abito della Madonna in damasco policromo, cotonino tramato in cotone, seta, *lamé*, passamaneria dorata.

Sottoveste della Madonna in cotone bianco, bordata con merletti e pizzo *macramè*.

Manto della Madonna in cotonino tramato in cotone, seta, *lamé*, passamaneria dorata; fodera in ordito di poliestere tramato con cotone fine.

Veste di Gesù in damasco policromo.

⁸⁷ IBSAPV 0427 (assieme a due angeli che lo sorreggevano).

⁸⁸ IBSAPV 1005.

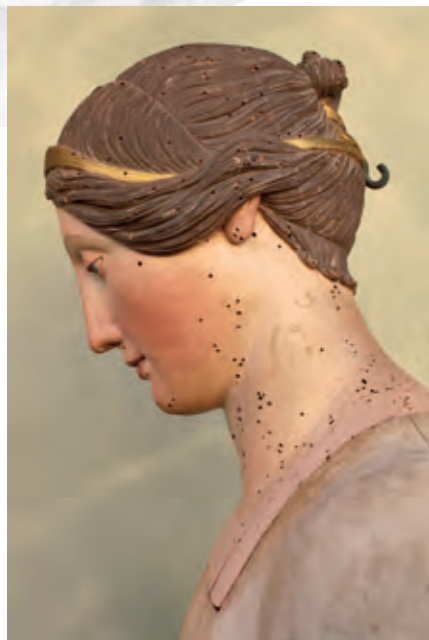
⁸⁹ IBSAPV 1006.

⁹⁰ Entrambe ritenute del 1850, secondo IBSAPV 1005 e IBSAPV 1006.

⁹¹ Erroneamente ritenute di «ottone in lamina, sbalzato, argentato; ottone fuso» in IBSAPV 1005 e IBSAPV 1006.

⁸⁵ IBSAPV 1525.

⁸⁶ Informazioni da IBSAPV 1475.



t. 37
La testa della
"Madonna del
Rosario" erosa
dai tarli
(gen. 2012)

Sottoveste di Gesù in cotone e pizzo.
Calzoncini di Gesù in cotone e pizzo.

Ornamenti precedenti

Corona del rosario della Madonna con grani in cristallo (rotta, sostituiti tre grani in vetro), croce (marchiata sul retro "Roma", "ITALY") (alluminio?), con effigie di Cristo (zama?), medaglia con effigie della Madonna e, sul retro, del "Sacro Cuore di Gesù", marchiata "ITALY" (zama?), catena in metallo (ottone?), lunghezza cm 52.

Orecchini in metallo dorato, "perle di fiume" e "strass" (a uno manca una perlina metallica), lunghezza cm 3,5.

Raggera di Gesù in ottone saldato a stagno cm 24x14,5.

Ornamenti attuali

Corona del rosario della Madonna con grani di plastica dorata; croce e Gesù crocefisso in metallo dorato con 4 grani di plastica dorata, retro "ITALY"; medaglia con busto di Madonna in metallo grigio, retro busto di "Sacro Cuore di Gesù"; catena in rame, cm 60.

Orecchini in oro giallo; lunghezza cm 3,5.
Catenella della Madonna in oro giallo; cm 40+42.
Croce in oro giallo; cm 3x4,5 senza anellino.
Braccialetto in oro giallo; diametro maggiore cm 7,1 chiuso.
Anello in oro giallo con topazio azzurro e zirconie cubiche bianche; diametro cm 2.

Orecchini in metallo bagnato in oro, brillanti sintetici e zaffiri sintetici; b cm 1,5 - h cm 2,5.

Corona del rosario di Gesù con grani in metallo dorato, croce (marchiata "ITALY" sul retro) e medaglia in mosaico di vetro multicolore; cm 34,5.

Catenella di Gesù in oro giallo; cm 44.

Medaglietta di Gesù in oro giallo; cm 1,4x1,6.

Accessori precedenti

Coppia di angeli sostenenti Gesù Bambino, scolpiti in legno stuccati e dipinti.

Nuvola di legno scolpito, stuccato e argentato in foglia.

Base rettangolare di legno.

Ritrovamento della Madonna del cortile di Levate

Le vicende che riguardano questa bella Madonna da vestire meritano una descrizione dettagliata, poiché, dopo molti anni di separazione, in quest'opportunità è stato possibile ricongiungerla a suo figlio, Gesù Bambino.

Mons. Chiodi, come è noto a chi lo ha conosciuto personalmente, fu un uomo di grande cultura, letterato e scrittore, ma allo stesso tempo amava condividere dei momenti di convivialità semplice e

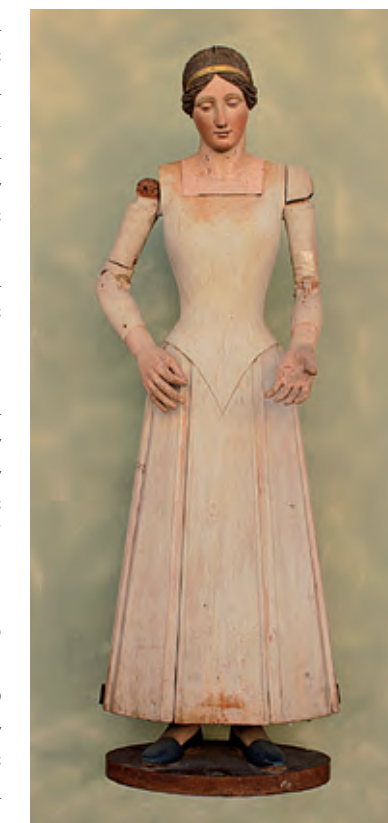
schietta con le famiglie di contadini che risiedevano in Verdello e nei luoghi che frequentava. Il cortile di Levate era uno dei luoghi che più frequentava, e lì aveva istaurato dei rapporti di amicizia sincera con varie famiglie. Fu proprio per questa sua familiarità con gli abitanti del cortile, evidentemente, che verso la fine degli anni '70 del secolo scorso, gli fu affidata la statua, affinché la trasferisse a casa sua. Lo stesso mons. Chiodi, quando vidi per la prima volta la Madonna in casa sua, mi commentò in merito alla provenienza, senza specificare se il trasferimento gli fosse stato proposto da chi l'aveva in custodia, oppure l'avesse sollecitato lui stesso, con l'intento di riscattare la statua da un ambiente inadatto a conservarla adeguatamente. In ogni modo, fin da quel mio primo incontro, questa Madonna era vestita con un abito bianco da sposa, a proposito del quale mons. Chiodi riferì che era quello personale di una signora che l'aveva voluto donare, senza specificare di chi si trattasse. L'abito, evidentemente, fu adattato da una sarta, e poi fu completato con un velo azzurro, secondo un'iconografia mariana piuttosto diffusa. A tale proposito, la nipote di mons. Chiodi, Enrica Cantù, che viveva nella stessa casa, riferisce che durante la permanenza della statua, vi furono varie signore che vollero donare alla Madonna il proprio abito da sposa. Di questi abiti, però, si è persa traccia. Una volta collocata nell'ambiente al piano terra dell'abitazione in Via De Gasperi, la "Madonna del Rosario" del cortile di Levate vi rimase fino alla scomparsa di mons. Chiodi, avvenuta nel 1988, e poi condivise le vicende già descritte per la "Madonna Immacolata" del Colabiolo di sotto.

Descrizione della "Madonna del Rosario" e intervento di restauro

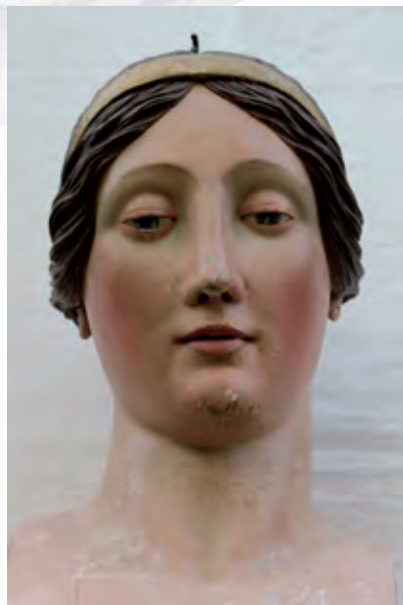
Al momento del suo ritrovamento presso il deposito del santuario, a differenza della Madonna del Colabiolo di sotto, questa statua presentava segni diffusi e consistenti di infestazione da tarli, soprattutto sulla testa (t. 37) e sullo snodo della spalla sinistra (t. 38), tanto che il braccio si staccò proprio mentre si stavano spostando le statue per verificarne le condizioni. La Madonna è rappresentata in piedi e poggiata sopra un basamento ovale (t. 39). La testa, le mani e i piedi, sono le parti accuratamente intagliate e dipinte, mentre le braccia e il busto fino alla vita sono scolpiti sommariamente in massello di legno e dipinti di bianco, allo stesso modo della gonna, che è costituita da 8 assi leggermente trapezoidali e inchiodate tra loro. La testa è fissata definitivamente



t. 38
Il braccio sinistro
fortemente
compromesso
dai tarli
(gen. 2012)



t. 39
La "Madonna
del Rosario"
prima del restauro
(gen. 2012)



t. 40
Il viso prima
del restauro
(apr. 2012)

al busto, tramite colla, allo stesso modo delle mani, che sui polsi sono fissate agli avambracci.

La testa leggermente reclinata sul lato destro, è di bella fattura, intagliata finemente e con una colorazione visibile che, probabilmente, ha sostituito quella originale. Gli occhi rivolti verso il basso, con le palpebre parzialmente abbassate e lo sguardo sereno, il naso ben delineato dal profilo "classico" e la bocca proporzionata, sono contenuti nell'equilibrato ovale del viso (t. 40). Gli occhi diretti verso il basso, evidentemente, indicano che la statua era collocata in alto, rispetto all'osservatore, e il suo sguardo era rivolto al fedele che la pregava. I capelli castani, finemente intagliati e attentamente acconciati con un nastro dorato, sono divisi in due parti da una riga che corre perpendicolarmente rispetto all'asse verticale del viso. Ai lati della fronte sono raccolte due ciocche ordinate, che coprono parzialmente le orecchie e terminano nella parte posteriore della testa, in una

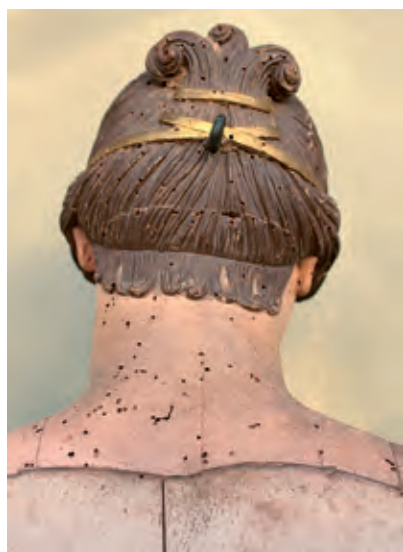
"crocchia" a sbuffo che riunisce anche i capelli della parte superiore del capo ed è fermata dal nastro dorato. Sulla nuca è intagliata una "frangetta" posteriore, finemente rifinita a riccioli (t. 41). L'eleganza delle forme e la raffinatezza della pettinatura, esprimono pienamente i canoni corrispondenti a una signora dell'alta borghesia o della nobiltà dei primi anni dell'Ottocento, in quello che è definito "Stile Impero"⁹². Secondo Nina Kostal, nel periodo detto della Reggenza, che va dall'inizio del secolo XIX fino a circa il 1825, «Le donne tendevano a ripartire i loro capelli in una "T" o in una "Y" raccogliendo la parte dietro e lasciando giù quella davanti che veniva spesso arricciata. La parte dietro veniva raccolta in uno *chignon*, seguendo lo stile dell'Antica Grecia e Roma»⁹³.

Le mani della Madonna presentavano numerose ammaccature superficiali, ed erano dipinte con uno strato di colore che nascondeva l'originale. La destra con il pollice e l'indice uniti, è predisposta per reggere la corona del rosario, mentre la sinistra, con il palmo aperto e rivolto verso l'alto, è destinata a sostenere Gesù Bambino, secondo l'iconografia diffusa nella statuaria della "Madonna del Rosario". Nel nostro caso, però, a memoria d'uomo, la Madonna era senza Gesù Bambino.

I piedi, che calzano delle scarpette blu dalla forma di mocassini, sono fissati stabilmente all'asse che chiude la parte inferiore della gonna e alla base ellittica, nella quale sono ricavati due fori che, evidentemente, erano usati per fissarla su un trono processionale.

⁹² Lo "Stile Impero" è una corrente artistica del Neoclassicismo, che sorse all'inizio dell'Ottocento per celebrare l'ascesa di Napoleone Bonaparte, e in seguito si diffuse in tutta Europa.

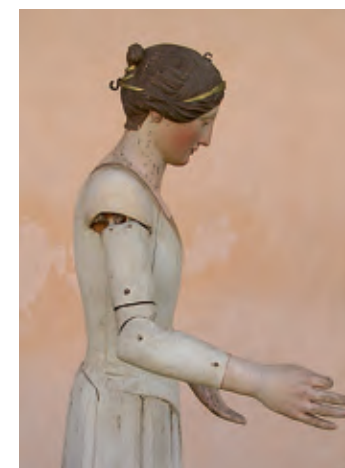
⁹³Kostal N., *LoStileImpero-L'evoluzione della moda*, documento online (maggio 2012).



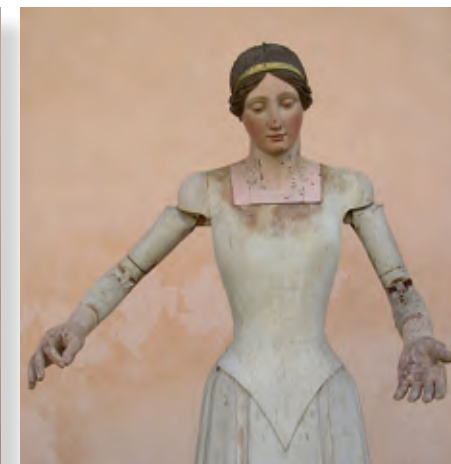
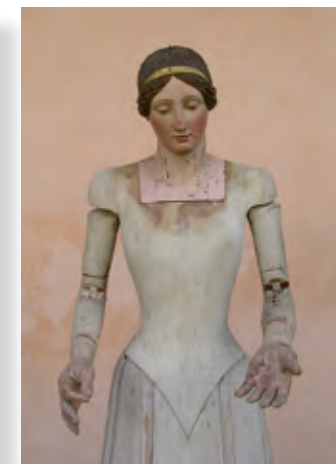
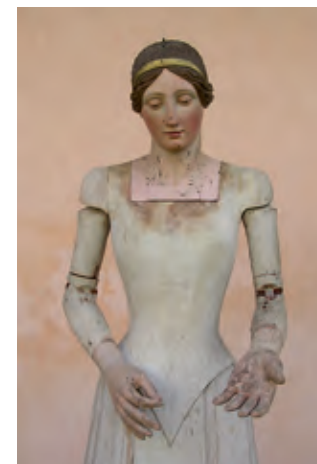
t. 41
La ricca
acconciatura
posteriore
(gen. 2012)

Il busto in massello, dalla vita piuttosto sottile, anteriormente e posteriormente presenta delle fessure in prossimità di parziali scollature con i vari pezzi di legno che furono aggiunti per completarlo.

Viste le condizioni della statua, fortemente danneggiata dai tarli, anche in questo caso s'è reso necessario (e urgente) il trattamento di fumigazione per la disinfestazione, realizzato in contemporanea con la Madonna del Colabiolo di sotto. Una volta completata la fumigazione, s'è proceduto a soffiare dell'aria compressa in ciascun buco causato dai tarli, per far uscire la segatura lasciata dagli insetti. La deplorabile condizione di conservazione in cui si trovava la statua, che a causa dei tarli aveva rotto alcune parti, se da un lato ci ha rattristato e seriamente preoccupati, dall'altro ci ha imposto di procedere tempestivamente per salvarla, permettendoci di verificare da vicino il funzionamento di



tt. 42-43
Il movimento
verticale
dell'avambraccio
destro (mar. 2012)



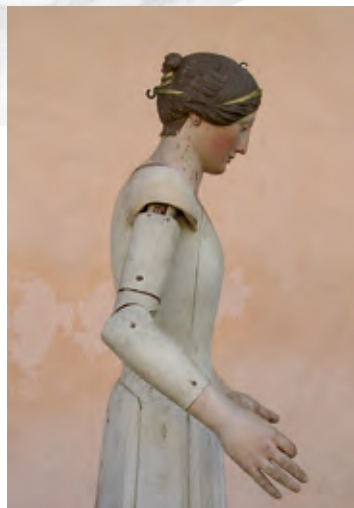
tt. 44-45
Il movimento
orizzontale
dell'avambraccio
destro (mar. 2012)

alcuni meccanismi delle articolazioni.

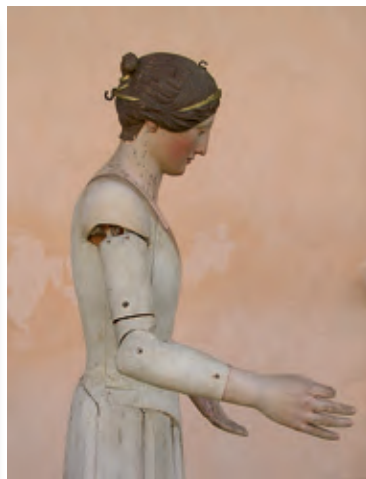
Il braccio destro, nonostante la presenza di tarli, era discretamente conservato e ancora funzionante nei suoi movimenti, ma gli mancava la parte di legno che fungeva da copertura dell'articolazione sulla spalla.

Le articolazioni snodate di questo braccio sono tre, una sul gomito, un'altra appena sopra il gomito e quella della spalla. L'articolazione del gomito è costituita dall'avambraccio che termina a "U" e, con l'ausilio di una "spina" cilindrica di legno, trattiene il braccio che s'inserisce a "T", permettendo uno spostamento in alto e basso di circa 40° (tt. 42-43). La seconda articolazione, appena sopra il gomi-

tt. 45-46
I movimenti laterali
delle braccia
(mar. 2012)



tt. 47-48
Il movimento in avanti del braccio destro (mar. 2012)



to, permette il movimento dell'avambraccio in senso orizzontale, da destra a sinistra e viceversa, di circa 50° (tt. 44-45). Il meccanismo di questo incastro non ci è noto, ma probabilmente è costituito da un cilindro di legno, fissato nella parte inferiore e che s'inserisce in quella superiore. Questo cilindro, probabilmente, sulla superficie curva è dotato di una scanalatura che funge da guida per le estremità di due "spine" che proibiscono la fuoriuscita pur permettendo il movimento. Le articolazioni sulle spalle, che consentono il movimento delle due braccia, sono sostanzialmente uguali tra loro e piuttosto complesse, per permettere due tipi di movimento. Sul braccio destro, però, il movimento laterale è più accentuato di quello sinistro, potendosi spostare verso destra (e viceversa) di circa 30° (tt. 45-46). Il secondo movimento concesso da questa articolazione è in avanti e indietro, per circa 25° (tt. 47-48). L'articolazione superiore del braccio destro, infine, fu completata con l'applicazione del copri spalla, che era mancante e fu intagliato appositamente.



t. 49
L'articolazione della spalla sinistra compromessa dai tarli (gen. 2012)



t. 50
L'articolazione fissa sopra il gomito sinistro compromessa dai tarli (gen. 2012)

Per quanto riguarda il braccio sinistro, a causa del fatto che si era staccato dal corpo, si rese necessario un intervento di ricostruzione delle parti distrutte dai tarli (tt. 49-50). Prima di procedere a questa operazione, però, fu necessaria una valutazione sulla struttura della statua, per evitare di danneggiarla maggiormente. La valutazione della struttura fu fatta in collaborazione tra Marco Gritti (restauratore del legno), Rinaldo Agostinelli (restauratore delle parti pittoriche), e il sottoscritto. La prima considerazione che ci parve ovvia è stata che la testa fu inserita sulla statua per ultima, andando a chiudere le parti interne delle giunture sulle spalle. Il fatto che la testa fosse saldamente incollata al corpo, quindi, ci dissuase dal tentare di staccarla dal busto. Osservando il busto della Madonna, notammo che sulla parte posteriore sono applicate delle "scocche" di legno che lo completano, ma a differenza di altri pezzi aggiunti e incollati, in questo caso, sotto lo strato di pittura bianca, erano visibili anche delle stuccature che, evidentemente, ostruivano dei fori. Considerando la necessità di ispezionare la par-

te interna, decidemmo di asportare lo stucco per vedere com'era fissata questa "scocca" al busto. Sotto lo stucco, trovammo le teste di due chiodi di ferro, che ci fecero pensare nella possibilità di asportare il pezzo di legno. Procedendo con attenzione, e con l'ausilio di scalpelli e spatole metalliche, poco alla volta fu possibile far leva e staccare il pezzo, mettendo allo scoperto la parte sottostante. Subito notammo che sotto il collo, proprio in prossimità della spalla, c'era un tassello di legno incollato, che s'inseriva nell'apposito spazio ricavato nel blocco uniforme del busto, e sotto di questo un altro inserto di legno dalla forma circolare di una spina (t. 51). Vista la vicinanza con la parte compromessa, ritenemmo necessario asportare il tassello per poter accedere alla parte interna dove, presumibilmente, avremmo potuto vedere il meccanismo dello snodo compromesso. Con l'ausilio di scalpelli, e con molta attenzione, il pezzo di legno fu gradualmente asportato, mettendo in evidenza la spina di legno che entrava diagonalmente nella spalla e andava a bloccare una sbarretta di ferro ripiegata a "U" capovolta. Questa cambretta, a sua volta, entrava nella scanalatura di un perno di legno che faceva parte dell'articolazione della spalla e, a causa dei tarli, si era staccato dal braccio (t. 52). A quel punto, fu facile asportare anche la parte del perno che era rimasta all'interno della spalla (t. 53), per procedere alla sua sostituzione. Per ovvie ragioni, il perno fu costruito in due parti, che s'incollarono tra loro una volta collocato in sede. Effettuata questa operazione, il perno usciva parzialmente dalla spalla, ed era pronto per essere fissato con una spina all'altro pezzo di legno sagomato che, a sua volta, avrebbe ricevuto il braccio (t. 54). Questa parte dell'articolazione nella spalla, costituita dal perno con applicato il pezzo di legno, una volta completata con la copertura, permette il movimento rotatorio del braccio in avanti e dietro, di circa 15° (tt. 55-56). Per quanto riguarda il pezzo di legno sagomato, nonostante fosse abbastanza compromesso dai tarli, va detto che fu possibile recuperarlo e ricomporlo con l'ausilio di Araldite⁹⁴. A questo punto, fu possibile aggiungere il braccio, la cui parte superiore termina a "U", fissandolo con un'altra spina di legno. L'articolazione ottenuta, quindi, completata con il copri spalla, permette il sollevamento laterale del braccio di circa 15° (tt. 45-46). Un altro punto assai compromesso dai tarli era l'innesto tra le due parti del braccio, appena sopra il gomito. A differenza del braccio destro, però, il sinistro in questo punto non aveva possibilità di movimento, poiché fissato stabilmente. Sostituire la parte compromessa, in questo punto, fu un'ope-

⁹⁴ L'Araldite è un adesivo epossidico bicomponente di recente invenzione, che è impiegato in ambito industriale e scientifico. Ha la proprietà di essere particolarmente resistente, una volta essiccata, e può essere facilmente rimossa, quando sollecitata con un solvente appropriato.



t. 51
La spalla sinistra scoperta (gen. 2012)



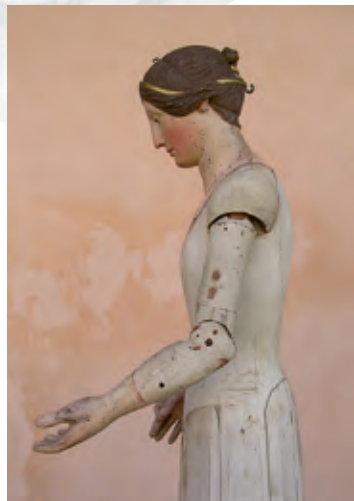
t. 52
Il meccanismo interno della spalla sinistra (gen. 2012)



t. 54
Il perno interno compromesso dai tarli (gen. 2012)



t. 55
Sostituzione del perno interno (gen. 2012)



tt. 55-56
Il movimento in avanti del braccio sinistro
(mar. 2012)



tt. 56-57
Il movimento verticale dell'avambraccio sinistro
(mar. 2012)



razione abbastanza semplice, poiché si trattò di svuotare le due parti compromesse e applicarvi un nuovo cilindro di legno. In seguito, si è ricomposto pure l'articolazione del gomito, che in questo caso permette il movimento in alto e basso di circa 60° (tt. 56-57). Concluse queste operazioni, si è considerato che, nell'ipotesi di un'ispezione futura, non fosse necessario ripristinare il tassello di legno nella parte posteriore del busto, ma che era sufficiente fermare stabilmente le parti strutturali con l'Araldite e quindi richiudere la schiena con l'ausilio di due viti, più facilmente asportabili dei lunghi chiodi (cm 7,5 e 8, rispettivamente), per concludere con una copertura di stucco.

Dall'osservazione dei movimenti possibili, oltre che dalla postura delle mani, si comprende la differente funzione delle due braccia. La destra, con le dita unite per sostenere la corona del rosario, ha più libertà di movimento, mentre la sinistra, con il palmo aperto e rivolto stabilmente verso l'alto, per sostenere Gesù Bambino, si può spostare più limitatamente. A memoria d'uomo, però, questa Madonna era priva di Gesù Bambino, e ciò ci fece supporre che in qualche frangente fosse stato trafugato, o perso.

La gonna della Madonna del cortile di Levate, anch'essa costruita come una cassa vuota, in corrispondenza delle giunture delle assi che la formano, presenta delle scanalature verticali che simulano molto schematicamente delle pieghe. Nella parte inferiore delle assi laterali, inoltre, sono visibili due placchette di ferro arrugginito, ciascuna munita di quattro fori e fissata con soli due chiodi, che nella parte centrale presentano delle guide semicilindriche verticali. Questi ferri, probabilmente, erano destinati a ricevere delle astine metalliche che, trovandosi sotto la gonna, dovevano ripiegarsi a "N", per sbucare ai lati della statua e, forse, sostenere due putti, come in uso nell'iconografia della "Madonna del Rosario" (t. 58). La parte inferiore della gonna, anche in questo caso, è chiusa con un asse ottagonale al quale sono fissati stabilmente i piedi. La statua, infine, attraverso due tasselli di legno che fuoriescono direttamente da ciascun piede, è fissata stabilmente alla base ellittica.

Questa Madonna, proprio per la sua iconografia intrinseca di Madre,

pur avendo la vita sottile, ha l'aspetto di una donna matura, con i fianchi piuttosto pronunciati e le rotondità delle mammelle ben formate, tutte caratteristiche che corrispondono a quelle di una matrona.

L'ultima fase del lavoro di recupero è stata compiuta dal restauratore Agostinelli, che ha pulito la scultura asportando gli strati di colori che nascondevano il cromatismo originale, soprattutto sulle mani, e poi ha riempito i fori sulla capigliatura con della cera marrone e quelli del viso con Araldite, un primo strato, e infine con stucco. Il restauro, quindi, è stato completato con la colorazione delle parti stuccate e la leggera ceratura delle stesse.



Ritrovamento di Gesù Bambino

Durante la nostra ricerca, a un certo punto, nella sacrestia della chiesa parrocchiale, ritrovammo un Gesù Bambino⁹⁵ che, dopo un'attenta valutazione, riconobbi come quello che all'origine era assieme alla Madonna del Rosario del cortile di Levate, e che le fu tolto molti anni fa.

La statuina di Gesù Bambino era situata sopra una coppia di angeli sostenenti, che stilisticamente sono molto diversi, e riconducibili ai primi decenni del Novecento (t. 59). Gli angeli, intagliati in legno e abbondantemente rivestiti di gesso, e poi dipinti, sono genuflessi e dotati di una sola ala, e sostengono una cornucopia dorata che, probabilmente, conteneva una candela di cera o elettrica, inoltre, uno è privo della mano sinistra. La loro posizione fa pensare che, all'origine, fossero collocati uno di fronte all'altro, in atteggiamento di adorazione verso il centro, anziché posti di spalle come in questa composizione. Questi angeli, sorreggono una nuvola intagliata in legno di noce e ricoperta con foglia in argento, che a sua volta sorreggeva Gesù Bambino. Nel momento in cui si decise di comporre il gruppo in quella posizione, però, sulla parte retrostante fu necessario aggiungere dei listelli di legno, oltre a mutilare le due ali nella sommità. Sulla testa di Gesù Bambino, inoltre, una vite teneva fissata una raggiera in lamierino d'ottone, formata da tre raggi, a rappresentare la Trinità.

Distolto dal fatto che questo Gesù Bambino era integrato in una composizione scultorea diversa, seppure evidente formata da elementi differenti tra loro, in un primo momento non pensai che potesse essere quello della "Madonna del Rosario", ma presto l'evidenza si rese manifesta. In effetti, pur essendo annessa a una Madonna da vestire, spesso l'immagine di Gesù Bambino è

t. 58
Una delle due guide metalliche sulla base della gonna
(gen. 2012)



t. 59
Gesù Bambino sostenuto dagli angeli
(mar. 2012)

⁹⁵ IBSAPV 0427.



t. 60
Gesù Bambino
spogliato durante
il restauro
(apr. 2012)

completamente scolpita e, ciò nonostante, pure vestita, come nel nostro caso. Una volta ottenuta l'autorizzazione del prevosto, fu possibile trasferire il gruppo scultoreo e smontare facilmente la statua di Gesù Bambino, che era unita al resto della composizione tramite una sola lunga vite. Una volta poggiato sulla mano sinistra della Madre, il Bambino vi si accomodò in modo del tutto naturale, confermando la mia intuizione. A quel punto, fu facile notare che la mano sinistra di Gesù è stata scolpita con il pollice e l'indice uniti, per sostenere la corona del rosario in modo simmetrico rispetto a Maria. Confrontando le due statue, poi, fu evidente la similitudine dell'intaglio, e la somiglianza della colorazione, sebbene presentavano una patina diversa, a causa del

fatto che negli ultimi 70 anni, circa, furono separate e collocate in condizioni ambientali differenti. L'intaglio dei capelli, di Gesù Bambino, in particolare, dimostra chiaramente un'origine riconducibile allo stile Impero, come quello della Madonna. Osservando attentamente le statue, quindi, ci rendemmo conto che nella parte inferiore del Bambino sono evidenti delle tracce di stucco, poi dipinto, che ottura un foro. Sul polso sinistro di Maria, inoltre, s'intuisce che precedentemente era presente un perno di legno, sul quale s'innestava il corpo di Gesù, proprio attraverso quel foro. Una volta separate le statue, però, il perno fu eliminato, e le mani della Madonna furono ridipinte.



t. 61
La pettinatura a
"raggera"
(apr. 2012)

Descrizione di Gesù Bambino e intervento di restauro

Gesù Bambino è rappresentato completamente nudo, con una foglia d'acanto intagliata che gli copre l'inguine (t. 60). Il Bambino ha la mano destra sollevata e con il palmo aperto, in un gesto di saluto e accoglienza, mentre il braccio sinistro è più abbassato, con il pollice e l'indice uniti per ricevere la corona del rosario, e il dito medio mancante della parte superiore. La gamba destra è distesa verso il basso, con il piede leggermente ripiegato in dietro, mentre la gamba sinistra è sollevata e piegata in avanti. Una volta collocato sulla mano sinistra della Madonna, il Bambino poggia il piede sinistro sulle dita, mentre il piede destro si appoggia alla gonna.

Lo sguardo sereno del Bambino, dagli occhi azzurri, si unisce alle gote rosse e alla delicata bocca semiaperta, che lascia intravedere, anche qui, la fila di denti superiori, che in questo caso sono solo dipinti. L'intaglio dei capelli, molto curato, mette in evidenza una pettinatura

particolarmente caratterizzante, che presenta le peculiarità tipiche dell'epoca napoleonica (t. 61). Al momento del ritrovamento presso la sacrestia, la statuetta era ornata con una raggera di ottone sbalzato, costituita da tre raggi che sorgono da un centro e fissata alla



t. 62
La parte posteriore
del corpo con i fori
per le vite
(apr. 2012)

testa con una vite. Oltre a questa vite e a quella, ben più lunga, che lo teneva fissato alla base, sulla schiena c'era un'altra lunga vite, che probabilmente aveva la funzione di assicurare il gruppo statuaria a qualche supporto (t. 62).

L'intervento di restauro, in questo caso, è consistito nella pulizia della statua, quindi nella stuccatura delle poche ammaccature che lo necessitavano, nella ricostruzione con Araldite della parte di dito mancante, nel ritocco pittorico, per ricomporre il cromatismo sulle parti compromesse, e infine nella patinatura con un leggero strato di cera d'api, solo sulle parti ridipinte.

Ornamenti della Madonna del cortile di Levate e di Gesù Bambino

Le due corone, così come quella della "Madonna Immacolata", erano conservate presso la sacrestia della chiesa parrocchiale, ed erano molto ossidate, impolverate e ammaccate. La corona più grande, in particolare, era anche rotta in un punto, e presentava delle incrinature in vari parti (t. 63). Queste corone, secondo l'inventario parrocchiale, furono prodotte in ambito bergamasco nella seconda metà del secolo XIX, e sarebbero state realizzate con lamine di ottone sbalzato e argentato, e con ottone fuso⁹⁶. In realtà, da un controllo più attento, considerai che entrambe fossero realizzate in argento, ipotesi poi confermata dall'orafo verdellese Giovanni Delprato, che procedette alla loro pulizia e al restauro della corona più grande. La forma di questa corona, si potrebbe ricondurre a quella che in Araldica si dice "regale" oppure a quella detta "imperiale", che per molti versi, a volte, si confondono (t. 64). La corona è costituita da un cerchio cordonato e gemmato (gemme sbalzate nel metallo), sormontato da elementi decorativi di gusto "barocco", con volute ornamentali, pennacchi e motivi vegetali. Tra gli ornamenti di questo livello, spiccano quattro fiori, forse margherite, che si alternano ad altrettante gemme incorniciate e in rilievo. Da queste gemme, si elevano quattro archi rappresentanti dei gigli, che si uniscono sulla sommità e sorreggono una sfera cimata da una croce trilobata⁹⁷. Nel simbolismo floreale, la margherita sta a significare i valori della purezza, dell'innocenza, della semplicità, della modestia, dell'amore fedele, della pazienza e della verità. Nella tradizione cristiana, a partire dal secolo XIV, i pittori rappresentarono la scena dell'Annunciazione con l'arcangelo Gabriele che offre alla Madonna un giglio, per significare l'Immacolata Concezione, la verginità, la purezza, la fecondità e l'abbandono



t. 63
La corona della
Madonna prima
del restauro
(mar. 2012)



t. 64
La corona della
Madonna dopo
il restauro
(apr. 2012)

⁹⁶ Informazioni da IBSAPV 1005 e IBSAPV 1006.

⁹⁷ In Araldica, la croce trilobata si dice anche trifogliata o dei Ss. Maurizio e Lazzaro, in quanto è anche il simbolo dell'Ordine Militare e Religioso dei Ss. Maurizio e Lazzaro, relazionata con la Casata dei Savoia.



t. 65
La corona di Gesù
Bambino prima del
restauro
(mar. 2012)

alla volontà divina. In seguito lo stesso fiore fu usato anche come attributo di molti altri santi dotati delle medesime virtù, tra questi, san Giuseppe, il padre putativo di Gesù, sulla cima del cui bastone fioriscono dei Gigli⁹⁸. Il globo crucifero che sormonta la corona, sta a significare il trionfo del Cristianesimo sul Mondo, e i tre lobi, in questo contesto, rappresentano la SS. Trinità, significando il Padre, il Figlio e lo Spirito Santo.

I quattro archi decorati con i gigli si collegano al cerchio di base della corona tramite dei ribattini con dei rinforzi, e nella parte superiore sono saldati a un disco metallico con un foro centrale. La sfera è vuota e forata sopra e sotto, mentre la croce è fissata a una lunga vite che attra-

versa verticalmente il globo e passa pure nel disco sottostante, per bloccare il tutto con l'ausilio di un bullone inferiore. La corona, nella parte interna del cerchio di base, è dotata di una struttura formata da due strisce metalliche incrociate e fissate sul perimetro con quattro bulloni, ed è munita di un foro sull'incrocio centrale.

Avendo verificato che sulla sommità della testa di Maria non vi sono fori, ma solo i due ganci che sostengono il velo, con questo intervento di ripristino delle statue, s'è deciso di procedere con l'applicazione di un disco metallico, solamente poggiato sulla testa, sul quale è saldato un perno che fuoriesce dal mantello. Su questo perno, quindi, è infilata la corona, che si stabilizza con l'ausilio di un bulloncino.

La corona di Gesù Bambino è formalmente simile a quella della Madonna, ma più piccola e meno elaborata nelle decorazioni (tt. 65-66), sebbene più consistente nello spessore della lamina d'argento e diversa nella struttura. La base è costituita da un cerchio cordonato e gemmato (gemme sbalzate nel metallo), sormontato da elementi decorativi di gusto "barocco", con volute ornamentali, pennacchi e motivi vegetali. Sulla base sono visibili due punzonature accostate. La prima con la forma di un mar-

tello da argentario, mentre la seconda con la forma di un pianeta con anello, circondato da sette stelle a cinque punte. Dal cerchio della base sorgono quattro piccoli fiori d'acanto stilizzati, dai quali si elevano altrettante foglie della medesima essenza in forma di archi, che si uniscono sulla sommità e sorreggono una sfera cimata da una croce patente⁹⁹. Tutte e quattro le foglie sono punzionate con il medesimo simbolo, dalla forma stilizzata di un'incudine. Le quattro foglie d'acanto si alternano ad altrettanti pennacchi appuntiti, che sorgono dal cerchio di base¹⁰⁰. Il globo crucifero che sormonta la corona, anche in questo caso, significa il trionfo del Cristianesimo

⁹⁸ Cattabiani A., *Florario. Miti, leggende e simboli di fiori e piante*. Oscar Mondadori, Milano 1996.

⁹⁹ In Araldica, con piccole varianti, la croce patente si dice anche "teutonica" o "templare".

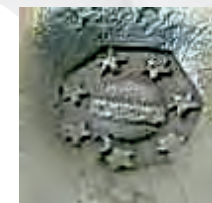
¹⁰⁰ La foglia d'acanto è un motivo ornamentale molto diffuso fin dall'antichità della Grecia classica. Dall'arte romana, nel Medioevo, entrò a far parte anche dell'iconografia cristiana, con un intrinseco significato del superamento di prove difficili.

sul Mondo, e con relazione a Gesù Bambino, evoca il sacrificio che lo aspetta da adulto. Sulla crocetta, nella parte inferiore dell'asta verticale, da una parte è presente un'altra punzonatura con lo stesso incudine presente sulle foglie d'acanto.

Per quanto riguarda le punzonature, vanno fatte alcune considerazioni importanti, giacché, grazie anche alla collaborazione di Roberto Flora, esperto d'informatica, è stato possibile risalire al loro significato. Da almeno sei secoli, la punzonatura degli oggetti in argento è un sistema adottato per garantire la qualità del manufatto. Con il tempo, questo sistema si è evoluto in modo da poter individuare l'autore dell'oggetto e avere le informazioni pertinenti. In ogni paese, la disciplina legale che regola questo sistema è differente, e varia pure nel tempo. Per quanto riguarda questi tre punzoni, è stato possibile stabilire che sono italiani, e per la precisione riconducibili al Regno Lombardo-Veneto. Nella prima parte del XIX secolo, i territori della Lombardia e del Veneto furono occupati alternativamente dalla Francia e dall'Austria. Dopo il dominio francese di Venezia, nel 1797 tutti i suoi territori passarono sotto il controllo austriaco fino al 1805. In quella data, Venezia e i suoi territori tornarono nuovamente sotto il dominio francese, e con la caduta di Napoleone, dal 1815 si costituì il Regno Lombardo-Veneto, sotto il controllo degli austriaci. In seguito, nel 1859, la Lombardia entrò nel Regno d'Italia, con Vittorio Emanuele II di Savoia come sovrano, e più tardi, nel 1866, si annesse anche il Veneto. Il sistema di punzonatura della Lombardia fu approvato nel 1810 dal viceré francese del Regno Italico, e poi fu attivato nel 1812. Con la nuova amministrazione austriaca, però, il sistema fu mantenuto inalterato, e fu utilizzato fino al 1872. Tra i punzoni di quel periodo, quindi, abbiamo individuato quello con il pianeta circondato dalle sette stelle (e una luna a falce) (t. 67) che sta a indicare il titolo d'argento 800/1000, e quello con l'incudine (t. 68), anch'esso indicante il titolo d'argento 800/1000 e contemporaneamente un "piccolo manufatto". Il terzo punzone, infine, quello con il martello da argentario (t. 69), corrisponde alla città di Bergamo, il luogo dove la corona fu realizzata¹⁰¹.

I quattro archi della corona, decorati con le foglie d'acanto, in questo caso, si uniscono al cerchio di base tramite dei piccoli bulloni, e nella parte superiore sono fissati al disco metallico con altri bulloncini. La sfera, come la precedente, è vuota e forata sopra e sotto, e anche questa croce è fissata a una lunga vite che attraversa verticalmente il globo e si avvita al disco sottostante. La struttura nella parte interna del cerchio di base, che serve per dare stabilità alla corona, è simile a quella precedente. Lungo le foglie d'acanto, nella parte interna, sono visibili delle placchette applicate per rinforzare delle saldature effettuate per ricomporre alcune roture.

Sulla sommità della testa di Gesù Bambino, al momento del suo ritrovamento nell'armadio della sacrestia, con l'ausilio di una vite, era fissata una raggera d'ottone. Da un'attenta verifica, si è costatato che il foro nel legno della testa era stato ridotto con l'applicazione di un tassello e, sicuramente, all'origine aveva la funzione di fissa-



t. 67
Punzonatura con
pianeta e stelle
(www.
silvercollection.it,
mag. 2012)



t. 68
Punzonatura con
incudine
(www.
silvercollection.it,
mag. 2012)



t. 69
Punzonatura
con martello
d'argentario
(www.
silvercollection.it,
mag. 2012)

¹⁰¹ Informazioni dalla pagina web www.silvercollection.it.

re la corona. Per questo motivo, pertanto, s'è deciso d'inserire un perno d'ottone nel foro, affinché vi si possa infilare la corona, alla quale struttura interna è stato aggiunto un elemento di lamiera per posizionarla opportunamente e fissarla con l'ausilio di un bulloncino, senza la necessità di manomettere ulteriormente la testa del Bambino.

Per quanto riguarda la collocazione della corona della "Madonna del Rosario", invece, allo stesso modo della "Madonna Immacolata", s'è predisposto un disco di ottone ricoperto di stoffa e munito di perno, che s'introduce in un'asola ricavata alla sommità del manto. Sul perno s'infilava la struttura interna della corona, e con l'ausilio di un bullone se ne garantisce la stabilità.

Voglio evidenziare, a questo punto, l'eccellente qualità dei due manufatti, che certamente furono eseguiti da argentieri differenti. Gli elementi che sostengono questa considerazione sono vari, e in primo luogo il fatto che solamente la corona del Bambino è punzonata, mentre l'altra sembra priva di qualsiasi marchio. Le strutture delle due corone, inoltre, sono molto differenti tra loro, giacché quella della Madonna è costruita con le parti unite tra loro da ribattini e saldature, e solo la struttura interna alla base e il globo crucifero sono fermati con bulloncini. La corona di Gesù, invece, è completamente smontabile, poiché fissata con bulloncini, mentre

le saldature riguardano solo gli interventi di restauro che ha subito nel passato. L'utilizzo di due tipi di lamine d'argento differenti, una più consistente e l'altra più leggera, è un altro elemento di diversificazione. Da un lato, infatti, pare strano che il manufatto più grande sia costituito da una lamina più sottile, penalizzandone la robustezza, ma dall'altro questa scelta potrebbe essere stata dettata da ragioni di economia, per contenere un po' le spese. I due manufatti, infine, pur essendo in entrambi i casi piuttosto ben realizzati nello sbalzo e nel cesello, non presentano elementi ornamentali simili tra loro. A tale proposito, va rilevato pure il fatto che

la corona della Madonna presenta un disegno decisamente più elaborato ed elegante, che probabilmente è riconducibile a un periodo antecedente a quello in cui fu realizzata la corona del Bambino. In ogni modo, le due strutture di fissaggio, interne alle basi, sicuramente, furono realizzate assieme, e posteriormente alla produzione delle corone, com'è verificabile dai bulloncini che le fissano, di forma esagonale, mentre tutti gli altri bulloncini sono di forma quadrata e palesemente più antichi.

Al momento del ritrovamento, la Madonna era ornata con degli orecchini in filo di metallo dorato e di fattura piuttosto semplice (t. 70). Ciascun gancio da infilare nel lobo è ripiegato opportunamente, in modo da poter essere assicurato su sé stesso, e sostiene una "perla di fiume" bianca a forma di goccia, sotto la quale pende un anellino, con infilata una perlina di plastica bianca, e con al centro un brillantino sintetico, trasparente, rotondo e sfaccettato. In un gancio di sostegno, inoltre, è infilata una perlina metallica, mancante nell'altro. Una signora che vuole mantenere l'anonimato ha donato a questa



t. 70
Gli orecchini indossati dalla Madonna al momento del ritrovamento (mar. 2012)



t. 71
Gli orecchini donati recentemente (mag. 2012)

Madonna un paio di orecchini in oro giallo, ciascuno costituito da un elemento ornamentale squadrato, con un lungo gancio da infilare nel lobo, cui è aggiunto un pendente nello stesso stile (t. 71). Ciascun orecchino reca il punzone con una stella a cinque punte, "1181" (corrispondente all'orafo che l'ha realizzata) e "VI" (la città di Vicenza, dove è stata prodotta), oltre al titolo "750"

Una signora nata e vissuta nel cortile di Levate, che vuole mantenere l'anonimato, ha donato alla "Madonna del Rosario" una *parure* di ornamenti preziosi. La doppia catenella in oro giallo è costituita da due fili di anelli identici nella fattura, dall'elegante forma appiattita. Le due catenelle, pur avendo la stessa forma, sono dotate di punzonature differenti: una con il numero "750", che corrisponde al titolo, e con una stella a cinque punte accompagnata dal numero "1879" e dalla sigla "AR" (Arezzo), mentre l'altra con il medesimo titolo "750" e una stella a cinque punte accompagnata da "1215 MI" (Milano). Alla catenella è appesa una croce d'oro giallo polilobata dalla forma elaborata ed elegante, aperta nell'interno, decorata con riquadri contenenti dischi in rilievo, bordata con un cordoncino ad archetti e sferette, sulla quale è affissa l'effigie di Gesù crocefisso (t. 72). Nella parte retrostante è visibile una struttura lineare lungo il perimetro e tra i bracci, mentre il corpo della croce è decorato a fogliame. All'interno dell'anellino di sostegno sono visibili tre punzonature, una con dei segni che si potrebbero interpretare con le lettere "CP" stilizzate, un'altra con una stella a cinque punte e "18 AR", e l'ultima con il titolo "750". Il braccialetto è costituito da un anello ellittico di oro giallo, apribile a metà e dotato di cerniera e di chiusura di sicurezza (t. 73). Sulla superficie esterna sono incise delle decorazioni con fogliame, mentre nella parte interna della chiusura sono visibili due punzonature, una con la stella a cinque punte e "1525 VR" (Verona), e l'altra con il titolo "750". L'anello è costituito da un cerchio aperto d'oro giallo, sagomato con leggere volute, sul quale è inserita la montatura di un topazio azzurro¹⁰² ellittico e sfaccettato, accostato a due serie di tre piccole zirconie cubiche trasparenti, rotonde e sfaccettate, montate in oro bianco (t. 74). Le punzonature riportano "750" e una stella a cinque punte con "1858 VI".

Un altro paio di orecchini (t. 75) è stato donato da un'altra signora che riferisce d'averli vinti in una lotteria organizzata in Verdello qualche anno fa. Gli orecchini sono realizzati in metallo bagnato nell'oro, e ciascuno è decorato con uno zaffiro sintetico¹⁰³ di colore blu, sfaccettato e di forma ellittica, e da due corone di 12 brillanti sintetici ciascuna, trasparenti, rotondi e sfaccettati.

¹⁰² Il cristallo di topazio è spesso lavorato come gemma in gioielleria. In natura, esistono topazi dalle diverse colorazioni, qui elencate dalla più rara alla più comune: rosso, rosa, blu-verde, azzurro (naturale), rosa-arancio, giallo-bruno, giallo-arancio, giallo, incolore. Il topazio azzurro si trova solamente in Italia.

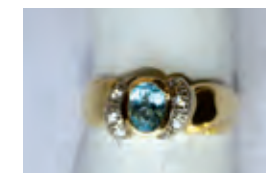
¹⁰³ Lo zaffiro sintetico fu realizzato per la prima volta nel 1902 dal chimico francese Auguste Verneuil.



t. 72
La catenella della Madonna con il Crocefisso donati recentemente (mag. 2012)



t. 73
Il braccialetto donato recentemente (mag. 2012)



t. 74
L'anello donato recentemente (mag. 2012)



t. 75
Un altro paio di orecchini donati recentemente (mag. 2012)



t. 76
La corona del rosario della Madonna al momento del ritrovamento (mar. 2012)



t. 77
La corona del rosario della Madonna donata recentemente (mag. 2012)



t. 78
La corona del rosario di Gesù Bambino donata recentemente (mag. 2012)

La corona del rosario che aveva la Madonna al momento del ritrovamento è di bella fattura, sebbene rotta in due punti, evidentemente a causa dell'utilizzo (t. 76). I grani che la costituiscono sono sfaccettati e di cristallo trasparente, con una leggera colorazione "opalina" che causa dei riflessi variamente colorati. La croce metallica, nelle parti terminali dei bracci, contiene quattro grani un po' più piccoli degli altri e sul retro reca la scritta "ROMA", che, evidentemente, è il luogo di provenienza della corona del rosario. Il Cristo crocefisso è realizzato in metallo differente, ed ha una forma stilizzata e piacevole. Nella medaglia è rappresentata la testa di una Madonna con le mani giunte in preghiera e l'aureola, e sul retro un busto più piccolo, con il "Sacro Cuore di Gesù", abbastanza usurato. Nella parte superiore della corona, nella terza decina, in corrispondenza del punto in cui la corona doveva essere aperta per portarla tra le dita della Madonna, mancano tre grani e un pezzetto di catenella metallica. Le parti mancanti furono sostituite da altrettanti grani di vetro, più piccoli degli originali e visibilmente consumati, e da pezzetti di filo d'ottone disposti in modo da facilitarne l'apertura e la chiusura. La medaglia che conclude le cinque decime, da cui pende la fila di grani con la croce, ha un anellino rotto e, pertanto, un terminale della catenella è

stato fissato direttamente all'aureola. La corona del rosario di plastica dorata (t. 77) è stata donata recentemente da una signora che ha voluto mantenere l'anonimato, che a sua volta l'ha ricevuta in regalo da una cugina di ritorno da uno dei primi pellegrinaggi devozionali organizzati da Verdello a Medjugorje, circa 28 anni fa. La coroncina del rosario di Gesù Bambino (t. 78) è composta con la croce e la medaglia ornate con motivi floreali policromi realizzati con pezzetti di mosaico vetroso, contenuti in strutture metalliche, e completata dai grani sferici e dalle catenelle di metallo dorato. La coroncina è stata donata da una signora che è nata e vissuta nel cortile di Levate e ha preferito mantenere l'anonimato.

La "Madonna Sistina", o "Madonna di S. Sisto", fu dipinta da Raffaello Sanzio nel 1513-1514 oppure nel 1515-1516 per i monaci benedettini della chiesa di "San Sisto", in Piacenza. Nel 1754 la tela fu venduta al principe Augusto III, re di Polonia ed elettore di Sassonia, e oggi è l'opera più importante della galleria Staatliche Gemäldegalerie di Dresda, dove è conservata.

La corona del rosario di plastica dorata (t. 77) è stata donata recentemente da una signora che ha voluto mantenere l'anonimato, che a sua volta l'ha ricevuta in regalo da una cugina di ritorno da uno dei primi pellegrinaggi devozionali organizzati da Verdello a Medjugorje, circa 28 anni fa.

La coroncina del rosario di Gesù Bambino (t. 78) è composta con la croce e la medaglia ornate con motivi floreali policromi realizzati con pezzetti di mosaico vetroso, contenuti in strutture metalliche, e completata dai grani sferici e dalle catenelle di metallo dorato. La coroncina è stata donata da una signora che è nata e vissuta nel cortile di Levate e ha preferito mantenere l'anonimato.

¹⁰⁴ La "Madonna Sistina", o "Madonna di S. Sisto", fu dipinta da Raffaello Sanzio nel 1513-1514 oppure nel 1515-1516 per i monaci benedettini della chiesa di "San Sisto", in Piacenza. Nel 1754 la tela fu venduta al principe Augusto III, re di Polonia ed elettore di Sassonia, e oggi è l'opera più importante della galleria Staatliche Gemäldegalerie di Dresda, dove è conservata.

La catenella con la medaglietta di Gesù Bambino (t. 79) sono in oro giallo e sono state donate da una persona che ha mantenuto l'anonimato. La catenella è costituita da anellini fitti ed ellittici, con la punzonatura del titolo "750", e il marchio del produttore "1405 AR", preceduto da una stella cinque punte. La medaglietta è costituita da un cordone che contiene la sagoma ritagliata del celebre angioletto che medita, dipinto da Raffaello nella "Madonna di S. Sisto" ¹⁰⁴ e riprodotto innumerevoli volte nelle medagliette donate ai neonati come segno protettivo. Sul retro, la medaglietta è punzonata con il titolo "750" e con una stella seguita da "465 MI".



Abiti della Madonna del cortile di Levate e di Gesù Bambino, ricongiungimento e vestizione

Gli abiti indossati dalla Madonna al momento del rinvenimento presso il deposito del santuario, sono costituiti da una sottoveste con il corpino in cotone bianco e la gonna in raso bianco usato al rovescio, decorata con passamaneria in cotone bianco. La veste in raso bianco, invece, è rifinita con passamaneria dorata. Il manto, infine, è realizzato in vellutino azzurro decorato con passamaneria dorata (t. 80), ed è dotato di cappuccio. Tutti questi capi di vestiario, ma soprattutto la veste, sono compromessi in vari punti, a causa dello stato d'abbandono in cui sono stati lasciati per lungo tempo e per la presenza di un gran numero di tarli.

Gesù Bambino indossava una veste di sottile mussola rossa con passamaneria dorata ¹⁰⁵ (t. 59), che al momento di ispezionare la statua si è disfatta in più punti. Nel suo ricongiungimento alla statua della Madre, pertanto, si è ritenuto opportuno e necessario confezionare un nuovo abito, in stile con quella della Madonna.

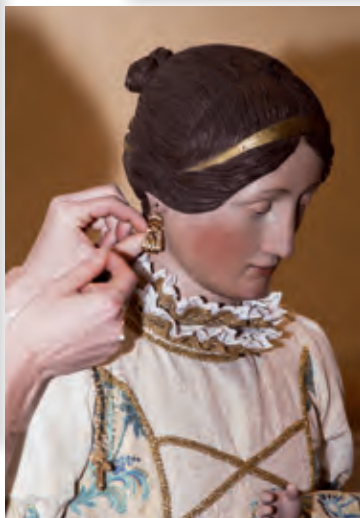
La Madonna indossa una sottoveste in cotone bianco, bordata con merletti e pizzo *macramè*, chiusa sulla parte posteriore con una lunga cerniera. Per la confezione del nuovo abito, invece, s'è utilizzata una stoffa di damasco riccamente decorata con motivi floreali policromi, e donata da Roberto Colleoni, tappezziere di Bergamo. Va ricordato, inoltre, che una parte dei tessuti, così come nel caso della "Madonna Immacolata" del Colabiolo di sotto, sono stati realizzati appositamente nell'azienda "Setex" di Verdello, utilizzando una base di cotonino tramato in cotone, seta e *lamé*. La confezione del vestito, anche in questo caso, è opera della sarta Agosti-

¹⁰⁵ IBSAPV 0427.



t. 79
La catenella e la medaglia di Gesù Bambino donate recentemente (mag. 2012)

t. 80
La "Madonna del Rosario", priva del braccio sinistro, con l'abito che indossava nel momento del ritrovamento presso il deposito del santuario di "Santa Maria Annunciata" (fot. S. Colpani, gen. 2012)



nelli, che s'è basata sul cartamodello della modellista Moroni. Dal corpetto, aderente al busto e realizzato in damasco e cotonino, si estende la lunga gonna che arriva fino a poco sopra i piedi, anch'essa in damasco, e all'abito, poi, è stata aggiunta della passamaneria dorata, che ne delinea la forma decorandola elegantemente. Sulla parte posteriore, l'abito si chiude con una fila di sessanta bottoncini che s'infilano nelle asole corrispondenti. Per il manto è stato utilizzato un altro tessuto, costituito da due tele azzurre di cotonino cucite assieme, al quale è stata aggiunta una fascia di cotonino bianco. Tutti questi tessuti, anch'essi prodotti dalla "Setex", sono elegantemente ornati con motivi floreali tramati in cotone, seta e lamé, e, infine, anche il manto è stato decorato con passamaneria dorata.

Gesù Bambino indossa dei calzoncini e una sottoveste, entrambi di cotone bianco, bordate con pizzo, e una veste realizzata con lo stesso damasco dell'abito della Madre, anch'essa decorata con passamaneria dorata, che sulla parte posteriore è dotata di legacci per fissarla. Per riunire Maria e suo figlio è stato realizzato un supporto in ottone, che una volta fissato alla schiena di Gesù Bambino e al braccio sinistro della Madonna, garantisce la sufficiente stabilità e la sicurezza adeguata. La struttura, costituita da una striscia di ottone piegata a "L", si fissa alla schiena di Gesù Bambino in uno dei fori già esistenti, e una seconda vite è stata aggiunta per garantire l'opportuna stabilità. Altre due viti in ottone, quindi, si avvitano a dei tasselli, pure in ottone, collocati nei buchi già esistenti sul braccio della Madonna. Questo sistema di fissaggio, è stato concepito per permettere di vestire la Madonna e il Bambino prima di unirli, in modo tale da chiudere la manica dell'abito di Maria solo dopo aver avvitato il sostegno d'ottone.

Dopo l'ultimo ritrovamento della statua, così come nel caso della "Madonna Immacolata", anche le statue della "Madonna del Rosario" e di Gesù Bambino sono state ripetutamente vestite e svestite dalla "vestitrice" Lidia Agostinelli, sempre prontamente aiutata dalle figlie Francesca e Benedetta (tt. 81-90).

Testimonianze sulla Madonna del cortile di Levate

La signora Carolina Locatelli (n. 1936) che nacque e visse nel cortile di Levate, riferisce che la Madonna era vestita da Vitalina Zucchini, sarta di professione e anche lei residente nel cortile. Durante le processioni che si effettuavano nel paese, anche nel caso non passassero da Via Solferino, la gente addobbava i due lati della strada, dal cortile di Levate fino alla Piazza, utilizzando rami ver-



tt. 81-90
La vestizione della
"Madonna del
Rosario" e di Gesù
Bambino, realizzata
da Lidia Agostinelli
e dalla figlia
Francesca (fot.
81, 89, ACCA; fot.
82, 85, 86, 88, S.
Colpani; fot. 83, 84,
87, 90, F. Lorenzi;
mag. 2012)



t. 91
L'altarin con la "Madonna del Rosario" allestito nell'occasione della prima messa in Verdello di padre Giacomo Ubbiali. È interessante notare l'abito bianco, diverso da quello che la Madonna indossava al momento dell'ultimo ritrovamento, e i gioielli che la adornano (tre catenelle con pendenti al collo e tre anelli sulla mano destra) (prob. fot. di don Luigi Chiodi, feb. 1958)

fu allestito in prossimità dell'innesto su Via Solferino con Via S. Giovanni Bosco, che conduceva alla residenza della sua famiglia (t. 91). La signora Battistina Zucchinalli (n. 1937), che tuttora vive nel cortile, riferisce che quando era bambina il posto era abitato da una trentina di famiglie. La sorella Vitalina, quando c'erano le processioni, preparava la Madonna vestendola ogni volta con delle stoffe bianche che erano fissate provvisoriamente in modo da formare un abito a pieghe, non confezionato, che poi completava con un mantello azzurro. La statua, quindi, era collocata sotto il portone d'accesso al cortile, su un basamento realizzato con mattoni accatastati e ricoperti con tovaglie, e con un lenzuolo bianco come sfondo. L'androne d'accesso al portone, infine, era decorato con rami verdi e fiori di carta appositamente realizzati dalle donne del cortile (t. 92). La statua della Madonna dello *Stal de Leât*, quando non si utilizzava, era riposta in una stanza al primo piano, proprio a ridosso dell'androne d'accesso (t. 93), collocata vicino alla finestra, in modo che fosse visibile a chi transitava nel cortile. La signora Zucchinalli riferisce, che in alcune opportunità, anche dopo che mons. Chiodi aveva trasferito la Madonna a casa sua, le famiglie del cortile chiesero e ottennero di riaverla in prestito per allestire l'altare durante le festività. La signora ricorda che nell'occasione di una festa, lei aveva voluto truccare un po' il viso della Madonna, ma quando mons. Chiodi la vide, le fece presente garbatamente che la statua era già bella senza necessità di dipingerle il viso, e che era meglio provvedere a ripulirla. In seguito, infatti, la fece ripulire a Rinaldo Agostinelli, che in quel momento stava concludendo gli studi presso la Scuola di Restauro di Botticino (BS).

Il signor Giuseppe Belloli (n. 1952), ultimo figlio di Davide, ricorda che la statua era custodita nell'ambiente vicino al portone d'entrata del cortile. Egli rammenta che la Madonna era posta davanti alla finestra della stanza al primo piano, con un velo bianco sulla testa e rivolta verso l'esterno, a osservare l'entrata del cortile. Lui e gli altri bambini del cortile erano intimoriti da quella figura a mezzo busto

di decorati con fiori di carta costruiti manualmente. La statua della "Madonna del Rosario", in quei frangenti, era collocata su una base allestita sotto il portone d'accesso al cortile. In questo modo, l'effigie e gli addobbi erano apprezzati dalle persone che, durante le feste, frequentavano l'"Osteria del Battello", situata proprio di fronte all'accesso del cortile. La signora Locatelli ricorda che nel 1958, in occasione dell'ordinazione sacerdotale di padre Giacomo Ubbiali ¹⁰⁶ (1934-2008), l'altarin con la Madonna



che osservava tutti dalla finestra, ma sua madre gli commentava che si metteva lì perché «la fà scapà i làder» («fa scappare i ladri»). La statua era vestita e collocata sotto il portone solamente durante la festa della Madonna Annunciata, e vi rimaneva per circa un paio di settimane, situata in modo tale da permettere il passaggio delle persone e degli animali. Il signor Belloli riferisce che mons. Chiodi frequentava le famiglie del cortile di Levate, compresa la sua, e spesso regalava delle caramelle ai bambini. Egli ricorda che il monsignore s'interessava della statua con una certa frequenza, finché, verso il 1968/1969, gliela consegnarono e la trasferì a casa sua. Le sue sorelle, Basilia (n. 1937), Pierina (n. 1940) e Angioletta (n. 1944), riferiscono che, da quando si ricordano, la statua della Madonna è sempre stata custodita in quella stanza vicino all'ingresso del cortile, di proprietà della Parrocchia, e che tutte le famiglie del cortile partecipavano al suo allestimento. Prima di procedere alla vestizione ed esporla, la statua era lavata con un panno umido. Le sorelle Belloli rammentano che, da bambine, anche loro erano inquietate da quella figura umana che notte e giorno osservava il cortile dalla finestra, ma quando fu spostata, se ne accorsero solo qualche tempo dopo. La signora Basilia, ricorda che per vestire la Madonna, in una sola opportunità, prestò il proprio abito da sposa in tulle bianco con il velo.

Il signor Giuseppe Ubbiali, infine, riferisce che nel 1987 la statua della Madonna del Colabiolo fu utilizzata per allestire un altarin fuori dalla sede dell'"Associazione Nazionale Bersaglieri Sezione V. Daminelli", di Verdello, che a quel tempo era situata in Via Magenta (t. 94). Con ogni probabilità, quella fu l'ultima volta in cui la statua della Madonna del Rosario fu usata nell'ambito di una processione sacra.

Devozione Cristiana della "Madonna del Rosario"

L'origine della devozione alla "Madonna del Rosario", è stata attribuita all'apparizione di Maria a san Domenico di Guzman ¹⁰⁷ (1170-1221) nel 1208, sebbene già dal secolo precedente fu introdotta



t. 92
L'altarin con la "Madonna del Rosario" allestito sotto l'androne del "cortile di Levate" nell'occasione della prima messa in Verdello di don Luciano Garlini. (fot. Vincenzo Aloï, set. 1985)

t. 93
Stal de Leât. L'angolo Sud-Est visto dall'interno. La statua della Madonna del cortile di Levate era custodita nell'ambiente con la finestra che si trova al centro della fotografia (mar. 2012)

t. 94
L'altarin con la "Madonna del Rosario" allestito in Via Magenta nell'occasione della processione della "Madonna Annunciata" (fot. Severo Morelli, apr. 1987)

¹⁰⁶ Giacomo Ubbiali era missionario della "Società delle Missioni Africane".

l'abitudine di recitare 150 *Ave Maria* (il "Salterio Mariano"), dando origine al rosario ¹⁰⁸. La recita del rosario, in ogni caso, fu propagata in modo particolare dai Domenicani, ed è considerata la preghiera mariana più diffusa in Occidente. Questa pratica, anche per la facilità con cui si poteva pregare meditando i misteri della storia evangelica di Gesù e Maria senza la necessità di leggerli, fu chiamata il "Vangelo dei poveri".

Nella sua forma attualmente più comune, la corona del rosario fu introdotta dal domenicano beato Alano de la Roche ¹⁰⁹ (1428-1475) con l'intento di diffondere la recita di 150 *Ave Maria*, suddivise in decine precedute da *Pater noster* e *Gloria*, e riunite in tre gruppi di cinque misteri: "Gaudiosi", "Dolorosi", "Gloriosi". Nel 2002, poi, papa Giovanni Paolo II ¹¹⁰ vi aggiunse un quarto gruppo di misteri, denominati "Luminosi", portando il numero delle *Ave Maria* a 200. Lo stesso Alano però, fa risalire la pratica della recita del rosario al tempo degli apostoli, e la definizione dei misteri a san Domenico, affermazioni messe in discussione dagli studiosi della Chiesa ¹¹¹.

All'intervento della "Madonna del Rosario" fu attribuita la vittoria della flotta cristiana su quella dell'Impero Ottomano, avvenuta a Lepanto nel 1571, e per questo motivo, l'anno seguente, papa Pio V ¹¹² istituì la festa del "Santo Rosario", la prima domenica di ottobre. Nel 1716, la festa della "Madonna del Rosario", già celebrata dai Domenicani, fu estesa a tutta la Chiesa, e poi, con le apparizioni di Lourdes del 1858, dove Maria raccomandò la pratica della recita del Rosario, questa devozione riprese maggiore impulso. Tra il 1883 e il 1901, Leone XIII ¹¹³ promosse notevolmente la devozione del Rosario, scrivendo ben 12 lettere sul tema ¹¹⁴, e dal 1913 la festa fu spostata al 7 ottobre.

L'immagine più diffusa della "Madonna del Rosario" è quella in cui Maria porge il rosario a san Domenico di Guzman e a santa Caterina da Siena ¹¹⁵ (1347-1380), attorno alla quale s'è sviluppata la nota devozione mariana di Pompei.

Devozione Verdellese della "Madonna del Rosario"

Dai decreti della seconda visita personale del card. Federigo Borro-

¹⁰⁷ Domingo de Guzmán, di origini spagnole, fu canonizzato nel 1234, solo 13 anni dopo la morte.

¹⁰⁸ Roschini G. M., *Il Culto in Occidente*, in *Maria, santissima, regina di tutti i santi*, in AA. VV., *Bibliotheca Sanctorum*, op. cit., Vol. VIII, pp. 890-932.

¹⁰⁹ Alan de la Roche, di origini bretoni, è tradizionalmente venerato come beato in tutta Europa e nell'Ordine Domenicano, sebbene non risulti una conferma ufficiale della beatificazione.

¹¹⁰ Karol Józef Wojtyła fu papa Giovanni Paolo II dal 1978 al 2005.

¹¹¹ Gambero L., *L'apostolo del Rosario*, in *Madre e Regina*, ottobre 1994, n. 9: 6-7.

¹¹² Antonio Michele Ghislieri, papa Pio V dal 1566 al 1572, fu canonizzato nel 1712.

¹¹³ Vincenzo Gioacchino Raffaele Luigi Pecci, fu papa Leone XIII dal 1878 al 1903.

¹¹⁴ Roschini G., op. cit., Roma 1967, pp. 889-932.

¹¹⁵ Caterina Benincasa, conosciuta come Caterina da Siena, fu canonizzata nel 1461.

¹¹⁶ Federigo Borromeo fu arcivescovo dell'Arcidiocesi di Milano dal 1595 al 1631.

¹¹⁷ Giovan Battista Alessandri fu prevosto di Verdello dal 1607 al 1624.

¹¹⁸ Chiodi L., *Ricerche per una breve storia di Verdello dalle origini al 1918*, S.E.S.A., Bergamo S. d. (1963), p. 72.

meo ¹¹⁶ presso la parrocchia di Verdello (giugno 1614), quando era prevosto Giovan Battista Alessandri ¹¹⁷, si ha la prima notizia scritta dell'esistenza di una cappella del Santo Rosario nella chiesa parrocchiale ¹¹⁸. Dopo il capovolgimento dell'orientamento della chiesa parrocchiale, realizzato dal prevosto Carlo Francesco Cerasolo ¹¹⁹, con la visita del card. Federico Visconti ¹²⁰, del 1685, abbiamo notizia che, oltre al nuovo altare maggiore, erano stati ultimati pure gli altari di San Giuseppe e del Rosario (nel 1674), a sinistra, e quello degli Angeli, a destra. Negli *Atti* di questa visita si citano le congregazioni del SS. Sacramento e del Santo Rosario, che, in contrasto con altre notizie precedenti, si fa risalire al 5 o al 10 novembre 1655 ¹²¹. Nel giugno del 1746, dalla visita pastorale effettuata da Giovanni Antonio Vismara, delegato dell'arcivescovo Giuseppe Pozzobonelli ¹²², quando era prevosto Giuseppe Clemente Corte ¹²³, sappiamo che gli altari laterali erano divenuti sei: a sinistra Sant'Anna, San Giuseppe e il Rosario, e a destra San Carlo, Sant'Antonio e i Santi Angeli. Tra i legati nominati negli *Atti* si cita quello di «11 messe annue che deve celebrare il curato all'altare del S. Rosario per il testamento di Guglielmo Ghidotti de Zuchis del 19 maggio 1649 (notaio Mansueto Muzio)» ¹²⁴. Nel marzo del 1754, il card. Pozzobonelli effettuò una visita personale, e dagli *Atti* risulta che le cappelle del Santo Rosario e di San Giuseppe erano dotate di balaustre di marmo. Davanti all'altare della Madonna, si cita la presenza di un sepolcro con la scritta: *Andreae Bellono praeposituralis ecclesiae coadiutori in cura animarum pietate doctrina prudentia vere illustri M.R.P. pridie nonas decembris H. DCC.XXXX*. In mezzo alla chiesa, inoltre, c'era il sepolcro dei confratelli e consorelle del Rosario. L'altare della Madonna era privilegiato il lunedì, quello di San Giuseppe il mercoledì, quello maggiore il giovedì. Le confraternite erano della Dottrina Cristiana, del SS. Sacramento e del Santo Rosario, riconosciuta dal card. Federico Borromeo nella visita del giugno 1614, approvata e confermata dal card. Gaetano Stampa ¹²⁵. I confratelli portavano un abito bianco e azzurro ¹²⁶.

Allo stesso periodo risale anche la nota disputa delle diverse confraternite verdellesi, tra loro e con il prevosto. I disciplini (o, più precisamente, "disciplinati") Bianchi di San Rocco, forti dell'antichità della loro fondazione, reclamavano l'assoluta priorità in tutte le manifestazioni religiose, mentre i confratelli e consorelle del SS. Sacramento e del Santo Rosario, uniti in una sola congregazione, contestavano questo diritto. Nel 1759, a causa delle costanti dispute per il diritto di precedenza durante le processioni, intervenne il capitano veneto Giovanni Battista Albrici, il quale stabilì in tredici capitoli le regole da adottare. È interessante riportare, in questa op-

¹¹⁹ Carlo Francesco Cerasolo, rinomato latinista e letterato, fu prevosto di Verdello dal 1652 al 1698.

¹²⁰ Federico Visconti fu arcivescovo dell'Arcidiocesi di Milano dal 1681 al 1693.

¹²¹ Chiodi L., op. cit., Bergamo S. d. (1963), pp. 78-79.

¹²² Giuseppe Pozzobonelli fu arcivescovo dell'Arcidiocesi di Milano dal 1743 al 1783.

¹²³ Giuseppe Clemente Corte fu prevosto di Verdello dal 1732 al 1765.

¹²⁴ Chiodi L., op. cit., Bergamo S. d. (1963), pp. 82-83.

¹²⁵ Gaetano Stampa fu arcivescovo dell'Arcidiocesi di Milano dal 1737 al 1742.

¹²⁶ Chiodi L., op. cit., Bergamo S. d. (1963), pp. 84-87.

portunità, un capitolo che riguarda una statua della "Madonna del Rosario", estratto dal testo integrale riportato da mons. Chiodi, nel suo pregevole studio sulla storia verdellese ¹²⁷, poi ripreso da Maria Teresa Brolis ¹²⁸.

«VII - Nella Processione poi solita farsi la terza Festa di Pasqua, in cui viene portata la Statua della B. V. del Rosario, goderanno l'anzianità di posto li Disciplini (di San Rocco), quando anche la venisse destinata o differita ad altro giorno, dovendo però essere portata la Statua, e le Torcie delli Confratelli delle due Scuole unite (del SS. Sacramento e del Santo Rosario)». Le regole del capitano, inoltre, stabilivano che nella processione del *Corpus Domini* i disciplini di S. Rocco avrebbero portato le torce, mentre i confratelli del SS. Sacramento e del Rosario, portando il baldacchino, avrebbero avuto la precedenza. In tutte le processioni che si facevano la prima e la terza domenica di ogni mese, così come in quella che si faceva il 24 marzo dalla prepositurale al santuario della SS. Annunciata, la priorità spettava ai confratelli del SS. Sacramento e del Rosario. In tutte le altre processioni che già si facevano durante l'anno, così come in eventuali altre che si sarebbero potute introdurre in seguito, dove non si fosse portato il SS. Sacramento o la statua della "Madonna del Rosario", la priorità era dei disciplini di S. Rocco. Nell'accompagnare la salma di qualche persona iscritta alle due confraternite, avrebbe avuto la priorità quella d'appartenenza, e nel caso di funerale del clero, la priorità si sarebbe alternata.

Evidentemente, però, le liti non terminarono e, attorno al 1779, la confraternita dei disciplini di S. Rocco fu soppressa. Della sorte toccata alle altre congregazioni non si hanno notizie, ma allo stato attuale, l'unica confraternita rimasta in Verdello è quella del SS. Sacramento, composta dai confratelli, che tuttora partecipano alle celebrazioni pubbliche indossando una veste bianca e una mantella rossa, e dalle consorelle, che non indossano alcuna divisa.

Con decreto del 30 aprile del 1787, la pieve di Verdello passò dalla diocesi di Milano, con l'arcivescovo Filippo Maria Visconti ¹²⁹, a quella di Bergamo, con il vescovo Gian Paolo Dolfin ¹³⁰.

Il prevosto Simon Pietro Grassi ¹³¹, tra il 1909 e il 1911, compì un altro grande intervento strutturale sulla chiesa parrocchiale, con il prolungamento dell'edificio, l'aggiunta del transetto, del presbiterio e della cupola.

Il gruppo scultoreo in legno policromato, della "Madonna del Rosario con Gesù Bambino tra i Santi Domenico e Caterina", attualmente collocato nella nicchia sull'altare della cappella, è opera di Giosuè Marchesi (1880-1960), e fu realizzato nel 1939, con il prevosto Francesco Mainoli, quando era vescovo mons. Bernareggi. Mi

¹²⁷ Chiodi L., op. cit., Bergamo S. d. (1963), pp. 89-90.

¹²⁸ Brolis M. T., *Per la storia delle confraternite laicali verdellesi: i Disciplinati di S. Rocco*, in *Cronache Verdesche. Quaderni di storia e cultura locale a cura della Biblioteca Comunale "Mons. Luigi Chiodi" di Verdello*, 8, Verdello, gennaio 1995, pp. 18-30.

¹²⁹ Filippo Maria Visconti fu arcivescovo dell'Arcidiocesi di Milano dal 1784 al 1801.

¹³⁰ Gian Paolo Dolfin fu vescovo di Bergamo dal 1777 al 1819.

¹³¹ Simon Pietro Grassi, prevosto di Verdello dal 1895 al 1915, fu vescovo di Tortona fino al 1934.

sembra importante far notare, a questo punto, la grande devozione che la popolazione verdellese ha dimostrato, e ancora dimostra, nei confronti della "Madonna del Rosario". Questa devozione, in particolare, è manifestata con la donazione di ornamenti d'oro che adornano il simulacro nelle festività solenni.

In Verdello, vi sono pure altre effigi della "Madonna del Rosario", che testimoniano la devozione sentita dai parrocchiani.

La nicchia sopra l'entrata principale della chiesa parrocchiale ospita una bella statua della "Madonna del Rosario con Gesù Bambino" ¹³². Questa statua in ceppo gentile di Brembate ¹³³ fu scolpita nel 1734 ¹³⁴ dal brianzolo Pier Paolo Pirovano (1665-1738). Sul paliotto dell'altare nella cappella dedicata al "Transito di San Giuseppe", realizzato in scagliola nel XIX secolo, è rappresentata una bella "Madonna del Rosario con Gesù Bambino" ¹³⁵. Questo paliotto, evidentemente, faceva parte dell'altare della "Madonna del Rosario", e durante i lavori di ristrutturazione della chiesa, del 1911, fu spostato nell'attuale posizione.

Nella sacrestia è conservato un dipinto a olio del 1790, realizzato in ambito lombardo ¹³⁶, con la figura della "Madonna del Rosario e Gesù Bambino" circondati da vari puttini.

Nel *Simitère*, è conservato lo stendardo processionale della Confraternita che riuniva quelle del SS. Sacramento e del Santo Rosario, realizzato nel XVII secolo e costituito da raso dipinto a tempera e ricamato in seta, con inserti di oro laminato ¹³⁷. Lo stendardo è stato smontato, e le due facciate, una con l'immagine del SS. Sacramento adorato dai SS. Pietro e Paolo Apostoli e putti, e l'altra con l'effigie della "Madonna del Rosario con Gesù Bambino" e putti, sono state incorniciate separatamente. Attualmente, però, le corone della Madonna e di Gesù Bambino, così come l'ostensorio, che erano in metallo, probabilmente in oro laminato, sono mancanti.

Nell'antica sacrestia, che ora è adibita a deposito e si trova sul lato sinistro dell'altare maggiore, sono conservati altri due stendardi processionali. Su uno, che si fa risalire al 1800 ed è realizzato un raso dipinto a tempera e ricamato in seta e oro filato, è rappresentato il SS. Sacramento adorato dai SS. Pietro e Paolo Apostoli, mentre sull'altro lato è rappresentata l'effigie della "Madonna del Rosario con Gesù Bambino" ¹³⁸. Sull'altro stendardo, risalente al 1850 e realizzato un raso dipinto a tempera e ricamato in seta e oro fila-

¹³² IBSAPV 0004.

¹³³ Erroneamente detta «pietra artificiale» in IBSAPV 0004.

¹³⁴ Secondo IBSAPV 0004. In S. A. (Chiodi L.), *La Chiesa Parrocchiale di Verdello*, Poligrafiche Bolis, Bergamo, 1979, p.19: «A lui (Pietro Paolo Pirovano) appartengono il portale e le statue del primo ordine della facciata, mentre quelle del secondo ordine e del timpano sono attribuite al suo figlio Anton Maria (nato a Sforzatica nel 1906): il tutto venne eseguito tra il 1914 e il 1934».

¹³⁵ Informazioni da IBSAPV 0108.

¹³⁶ Informazioni da IBSAPV 1055.

¹³⁷ Informazioni da IBSAPV 0335 e IBSAPV 0336.

¹³⁸ Informazioni da IBSAPV 0988. Lo stendardo fu fatto restaurare dai confratelli del SS. Sacramento negli anni '60 del secolo scorso.

¹³⁹ Informazioni da IBSAPV 0987. Nel 2011, per interessamento della sezione di Verdello dell'Associazione Nazionale Bersaglieri, lo stendardo è stato restaurato dalle suore Francescane di clausura di Montello.

to, con pietra colorata, è rappresentato il SS. Sacramento adorato da Angeli, con la "Madonna del Rosario" e Gesù Bambino sul lato opposto ¹³⁹. Questi sono gli stendardi che la congregazione del SS. Sacramento usa ancora attualmente durante le processioni.

Il sacrista Giovanni Ubbiali, riferisce che nel passato, in ottobre, durante le celebrazioni per la "Madonna del Rosario", la statua era esposta ai piedi dell'altare maggiore, sotto la cupola, da dove si faceva scendere una grande corona ¹⁴⁰ con quattro angioletti sui lati, ora scomparsi.

Considerazioni sulle due "Madonne da Vestire" Verdellesi

In merito alla vicenda delle statue da vestire verdellesi, a questo punto, devo aggiungere un'importante testimonianza raccolta durante la nostra indagine. La signora Agnese Lecchi (n. 1928), riferisce che quando lei era "aspirante" dell'Azione Cattolica verdellese, all'età di circa 15 anni, durante le domeniche, dopo il catechismo, assieme ad altre amiche coetanee (Amelia Mossali, Piera Garlini e Vitalina Zucchinali), si occupava della pulizia della chiesa parrocchiale. Per questa mansione, le ragazze potevano entrare nel deposito cui si accede dal corridoio nell'entrata Nord della chiesa, dov'erano collocate scope e ramazze. Da quel piccolo deposito, una scala a chiocciola in pietra conduce a un ambiente superiore adibito a magazzino, ora usato per le lanterne dei *disüplì* del SS. Sacramento, da dove si accede al matroneo situato sopra i confessionali. La signora Lecchi ricorda che nel magazzino erano custodite alcune statue vestite con abiti di stoffa riccamente decorati, sebbene non rammenta quante fossero e neppure di quali effigi si trattasse. La signora Amelia Mossali, inoltre, conferma questa notizia, ricordando che le statue erano più di due.

In base a queste testimonianze, pertanto, abbiamo la notizia che in quel deposito della chiesa parrocchiale erano custodite delle statue da vestire, pur non avendo la certezza che si trattasse della "Madonna Immacolata" e della "Madonna del Rosario". Considerando che le informazioni fanno riferimento a un periodo attorno al 1943, pochi anni dopo l'emanazione da parte di mons. Adriano Bernareggi del primo decreto che proibiva l'uso delle statue da vestire, è da supporre che il prevosto di allora abbia ottemperato a queste indicazioni. Nel 1939, quando fu emesso il decreto vescovile, il prevosto di Verdello era don Francesco Mainoli, e alla sua scomparsa, avvenuta nel 1941, l'anno seguente fu sostituito da don Giacomo Bergamini. Con ogni probabilità, pertanto, il gruppo scultoreo della "Madonna del Rosario con Gesù Bambino tra i Santi Domenico e Caterina", scolpito da Giosuè Marchesi nel 1939, andò a sostituire le statue da vestire della "Madonna del Rosario con Gesù Bambino", che furono spostate nel deposito della chiesa. Per quanto riguarda la "Madonna Immacolata", inoltre, visto che l'effigie attuale fu scolpita nel 1940 ¹⁴¹, possiamo ipotizzare all'incirca la stessa situazione e, quindi, la statua da vestire fu sostituita con quella tutta in legno, forse contestualmente a quella della "Madonna del Rosario".

(140) IBSAPV 0164.

(141) IBSAPV 0342.

Non mi è chiaro, però, il motivo per cui la "Madonna del Rosario" fu separata da Gesù Bambino, e perché quest'ultimo rimase nella chiesa parrocchiale, mentre la Madre fu trasferita al cortile di Levate, e l'"Immacolata" nel Colabiolo di sotto.

L'atto di ricomporre la scultura della "Madonna del Rosario" e ricongiungere la Madre Maria a suo figlio Gesù, dopo più di settant'anni di separazione forzata, ci è sembrato particolarmente importante. Allo stesso modo, la riconsegna alla Comunità verdellese delle belle statue della "Madonna Immacolata" del *Stal del Colabiòl de sóta* e della "Madonna del Rosario" del *Stal de Leàt*, dimenticate e abbandonate per troppo tempo, ci auguriamo che sia motivo di attenzione e considerazione, affinché non si ripetano episodi tanto deplorabili.

Relazione di restauro

(contributo di Rinaldo Agostinelli)

Al momento del ritrovamento, sulle due statue della "Madonna Immacolata" e della "Madonna del Rosario", erano evidenti i segni di un lungo abbandono: notevolmente impolverate, con insediamenti di nidi di ragno, e una molto tarlata, al punto che un braccio era staccato per le gallerie dei tarli che ne avevano intaccato le spine di giunzione. Subito si è reso necessario un drastico trattamento per debellare la presenza degli insetti e le loro larve nel legno: il primo passaggio è stato una fumigazione con antiparassitari creando una camera a gas per tre giorni, in seguito i buchi sono stati soffiati con aria compressa per liberare le gallerie dai residui di polvere da tarlo e permettere una maggiore penetrabilità all'antitarlo liquido iniettato per mezzo di una siringa.

"Madonna Immacolata"

Fra le due statue era quella in miglior stato di conservazione: l'attacco dei tarli era abbastanza circoscritto soprattutto nell'avambraccio destro. La faccia manteneva la cromia e la patina originale, erano presenti solo lievi sbecchature a livello del naso, mentre le mani erano completamente ridipinte come tutti i piedi e il basamento.

Fasi di lavoro:

- pulizia della faccia e dei capelli dalla polvere superficiale e sporchi grassi per mezzo di solvente molto blando, in questo caso trementina in essenza;
- pulizia delle mani e del basamento dalle vernici di rifacimento alla ricerca della cromia originale, per mezzo di decapante neutralizzato con trementina in essenza;
- stuccatura delle mancanze di pellicola pittorica per mezzo di stucco in polvere colorato in avorio;
- ritocco pittorico con colori in polvere legati con "Paraloid";
- leggera ceratura finale di protezione con cera d'api neutra.

"Madonna del Rosario"

Questa era la statua più compromessa dall'attacco dei tarli: tutta la testa, le braccia e le mani erano completamente crivellate dai bu-

chi degli insetti. Dopo il lavoro di restauro ligneo delle giunture e il rifacimento della scocca mancante in legno della spalla destra, eseguito dall'amico restauratore Marco Gritti, si è reso necessario un consolidamento di tutte le parti ammalorate per mezzo di più mani di "Paraloid" diluito, al fine di ricostruire la consistenza del supporto.

Fasi di lavoro:

- pulizia dalla polvere superficiale e dai ritocchi per mezzo di solvente, trementina in essenza;
- stuccatura di tutti i buchi di tarlo, sui capelli per mezzo di cera in pasta colorata di marrone come la cromia da integrare, le altre parti per mezzo di bicomponente per legno "Araldite" e finitura con stucco colorato in avorio a preparazione per il ritocco;
- ritocco finale con colori in polvere legati con "Paraloid";
- leggera ceratura finale di protezione con cera d'api neutra.

"Gesù Bambino del Rosario"

In fase di lavoro si è verificata una piacevole scoperta: la Madonna non era più sola. In sagrestia, montato su due angeli non coevi, era conservato un Gesù Bambino, proprio quello che ci mancava.

Fasi di lavoro:

- pulizia dalla polvere superficiale per mezzo di trementina in essenza;
- leggeri ritocchi sulle cadute di pellicola pittorica per mezzo di pigmenti in polvere legati con "Paraloid";
- leggera ceratura finale di protezione con cera d'api neutra.

A conclusione mi sento di segnalare e ringraziare il piccolo-grande impegno che ha animato molte persone del paese, ognuno per la propria competenza, ma tutti con uno scopo devozionale che ci ha portati a far rivivere un nostro patrimonio sopito dal tempo e dall'incuria.

I Madóne Estide
(poesia di Angelo Bordoni)

Söl solér del santüàre
i éra là 'n d'ù cantù
che disia sö 'l rosare,
e la 'l sia bèl e nissü.

A 'l parìa i fös perdide
e invéce àrda 'ndóe i è
i dò Madóne estide,
che i stà anche bé.

L'éra 'n 'mpó che chèsta stòria
l'éra 'n aria, di Madóne,
l'éra scrécia 'n de memòria
fin di tép de dòn Antóne.

Ògne tat i comparìa
quando ghéra i processü,
che la zét i a metia
bèle estide söi purtù.

Ma l'à dicc ól Bernaréggi:
"I Madóne, chèle estide,
i rispéta mia i légi,
i và 'n giro mal sortide.

I và 'n giro mia 'n doér,
per la santa diussü,
i fà ègn catif pensér,
i è de scàndol a ergü.

De ché inàcc, ol mé modèl
da adès l'è chèsto ché:
zó i esticc, sö 'l mantèl
e la tónega 'n fina a i pé".

Ma la zét, e ghe crède,
la fà mai di diferènze
perché fórtia l'è la féde,
e l'à dàcc i sò sentènse.

I Madóne i è chèle lé,
sia estide che col mantèl
e a lure a 'n ghe òl bé,
i è lure ol nòst ombrèl.

E ü tórt 'n ghe 'l fà a nissù
se a partì dal santüàre
'n ghé fà fèsta 'n processü,
a l'Imacolada e a la Madóna del Rosare.

Erdèl, 30 Mas 2012



t. 95
La "Madonnina del Rosario con Gesù Bambino Benedicente" (mag. 2012)



t. 96
L'espressione serena della Madonnina (mag. 2012)

4-5 - "Madonnina del Rosario con Gesù Bambino Benedicente"

Proprietà: Padre Claudio Cantù.

Statue

Epoca: primi del secolo XIX.

Materiale: statue di legno, chiodi di ferro, stucco, colori vari, vernice dorata.

Tecnica: Madonnina parzialmente scolpita, assemblata e dipinta; Gesù scolpito e dipinto.

Misure: Madonnina b cm 20x19 - h cm 67 (senza corona); Gesù b cm 9x7 (braccia aperte) - h cm 14 (senza corona).

Corredo tessile

Abito della Madonnina in damasco, passamaneria dorata.

Sottoveste della Madonnina in lino e pizzo.

Sottogonna della Madonnina in lino.

Abito di Gesù Bambino in damasco, passamaneria dorata.

Ornamenti

Corona del rosario della Madonna con grani in vetro blu, croce (marchiata sul retro "ITALY"), con effigie di Cristo (ottone argentato?), medaglia a forma di cuore con sigla "AM" (ottone argentato?), catena in metallo (rame?); lunghezza cm 40. Corona della Madonnina in zinco verniciato.

Catenella della Madonnina in oro rosso; cm 46.

Croce in oro rosso; cm 1,5x2,5.

Corona di Gesù Bambino in zinco verniciato.

Accessori

Teca di legno di noce, vetro "spatolato", parti metalliche; b cm 79,5x50,5 - h cm 118,5.

Base di legno e cartone con borchie metalliche e decorazioni floreali in bozzoli di baco da seta, foglie di stoffa e filo di ferro; cm 63x42x5.

Immagine di plastica della "Madonna Pellegrina"; cm 8x13,5.

Tavolino di sostegno di legno; b cm 70x42,5 - h cm 81,5.

Descrizione

Le due statuette, di bella fattura, sono state scolpite dalla stessa mano e stilisticamente si possono ricondurre alla fine del Settecento o alla prima parte dell'Ottocento.

La Madonnina si erge in piedi su una base di legno ottagonale e dipinta di scuro (t. 95), alla quale è stata fissata con dei chiodi. Le parti della bella scultura lignea che sono state scolpite e dipinte finemente sono la testa con il collo, le mani con i polsi, e i piedi fino a poco sopra le caviglie. Il viso, dall'espressione serena, rivolge lo sguardo mite verso il basso (t. 96), come in un atteggiamento di umiltà. I lunghi capelli castani sono divisi in due parti da una riga centrale e due ciocche passano sopra le orecchie, per ricadere simmetricamente dietro di queste. Nella parte poste-

riore della testa, i capelli sono raccolti in una "crocchia" ad anello, che termina in basso con un'unica "coda" centrale (t. 97). Il busto è costituito di legno massello, e a esso sono applicate le braccia snodabili sulle spalle e sui gomiti. Ciascun braccio è fissato con una vite metallica al busto e può ruotare ampiamente (tt. 98-99), fino a 360°, quando l'effigie è svestita. Gli avambracci sono fissati alle braccia con due viti metalliche che s'innestano verticalmente dai gomiti verso l'alto. In questo modo, l'unico movimento concesso dallo snodo è quello rotatorio verso destra e sinistra, anche qui con movimenti molto ampi (tt. 100-101), fino a 360°. La mano destra ha il pollice e l'indice uniti, per sostenere la corona del rosario, mentre il medio e l'anulare sono accostati, e il mignolo separato, in un gesto assai composto e delicato. La mano sinistra, aperta e con il palmo rivolto verso l'alto, è dotata di un piolo centrale che serve da sostegno per il Gesù Bambino. I piedi, completamente nudi, poggiano su delle solesse prive di legacci e sono



t. 97
L'acconciatura vista posteriormente (mag. 2012)



tt. 98-99
Il movimento in avanti delle braccia (mag. 2012)

tt. 100-101
Il movimento orizzontale delle braccia (mag. 2012)

fissati alla base ottagonale di chiusura della gonna lignea. La gonna, rifinita approssimativamente, è costruita da una "cassa" vuota (t. 102), formata da otto grosse assi leggermente trapezoidali, unite tra loro opportunamente e fissate con dei chiodi metallici, evidentemente antichi. Le assi della gonna sono dipinte sommariamente di marrone, mentre l'asse ottagonale di chiusura mostra tracce di pittura bianca e rosa, che evidentemente corrispondono ai colori di fondo e di rifinitura dei piedi.

Gesù Bambino è scolpito e dipinto finemente in tutto il corpo (t. 103), e non presenta parti snodabili. Il Bambino è rappresentato seduto, con la testa leggermente inclinata a sinistra e lo sguardo rivolto verso il basso. Il bel viso da infante, incorniciato dalla folta capigliatura castana, si accompagna a un'espressione pensosa, forse



t. 102
La gonna lignea
a "cassa"
(mag. 2012)



t. 103
Gesù Bambino
(mag. 2012)

meditando la sorte che lo attenderà da adulto. Il braccio destro è sollevato con la mano benedicente, il braccio sinistro è abbassato con la mano in atteggiamento d'accoglienza, e le gambe sono sovrapposte sui polpacci. Nella parte inferiore del corpo del Bambino, infine, è stato ricavato un buco che una volta infilato sul piolo nella mano della Madre gli permette la necessaria stabilità.

Le due corone che ornano le teste della Madonnina e di Gesù Bambino sono realizzate in lamierini di zinco¹⁴², stampati, ritagliati, ripiegati ad anello e saldati con stagno, quindi dipinti con vernice dorata. Le due corone hanno un aspetto convenzionale, non riconducibile ad alcuna forma araldica, e sono composte da un anello di base, dal quale sorgono quattro punte. Sulla corona della Madonnina, con gemme in rilievo nell'anello di base, le quattro punte principali hanno forma di foglia d'acanto e si alternano ad altrettante più piccole. Nella parte interna dell'anello sono saldati tre pezzetti di filo metallico che, opportunamente piegati, s'infilano nella testa della Madonnina e permettono di fissare la corona. Sulla corona di

Gesù Bambino, più piccola, le quattro punte sono costituite da motivi ornamentali a volute, nei quali sono inseriti dei fiori stilizzati a quattro petali, forse delle rose o delle margherite. Nella parte interna dell'anello di base sono saldati due pezzetti di filo metallico, con la stessa funzione appena descritta.

La corona del rosario è composta con grani cilindrici di vetro blu, che hanno la parte interna biancastra. La croce, probabilmente realizzata in ottone argentato, ha una forma elegante, con i bracci che terminano con due volute ornamentali sostenenti un dischetto. Il Cristo crocefisso è plasmato finemente, sebbene molto consumato dall'usura, così come il resto della croce. La medaglietta di raccordo ha una forma di cuore, e su entrambi i lati reca rappresentata una raggiera con al centro la sigla "AM", che sta per "Ave Maria". La catenella che unisce tutti i grani sembrerebbe di rame, e l'oggetto è stato realizzato in Italia, così come dichiarato sul retro della croce.

Al collo della Madonnina, in anni recenti, è stata posta una catenella d'oro con un crocefisso, a ricordare il sacrificio che attende suo figlio Gesù. Il crocefisso, dalla forma lineare, è sobriamente decorato con incisioni ad archetti, e reca due punzonature, una illeggibile e l'altra con il titolo "750". La catenella, di fattura molto fine e delicata, reca una punzonatura illeggibile e l'altra con il titolo "750". La catenella con il crocefisso sono stati donati da padre Claudio Cantù, a memoria della nonna Giuditta, e per continuare la devozione all'interno della famiglia.

L'abito della Madonnina è realizzato in damasco bianco con mo-

¹⁴² Lo zinco è uno degli elementi più abbondanti nella crosta terrestre, e si estrae da vari minerali. Leghe di zinco, tra cui l'ottone, furono usate fin dall'antichità. In Occidente, la scoperta dello zinco puro metallico è attribuita al tedesco Andreas Marggraf, nel 1746. Le sue applicazioni sono numerose, dalla produzione di molti oggetti per l'industria all'impiego in oreficeria, dalla galvanizzazione per prevenire la corrosione ai pigmenti nei colori e nelle vernici, dalle leghe metalliche ai medicinali, ecc.

tivi floreali policromi, ed è costituito da un corpetto con maniche lunghe cui è applicata una gonna che arriva fino ai piedi. Nella parte retrostante, l'abito è fissato tramite un cordoncino intrecciato in una serie di asole, che dalla sommità del collo arrivano fino a metà della gonna (t. 104). L'abito, infine, è decorato con passamaneria di fili d'oro, ad eccezione del polso sinistro che, dovendo sorreggere Gesù Bambino, ne è privo. Sotto quest'abito, la Madonnina indossa una sottoveste in lino aperta sul retro e bordata nella parte inferiore con pizzo, e, cucita a questa, una sottogonna assai semplice, anch'essa in lino, che si trova a diretto contatto con il legno. Gesù Bambino, a sua volta, indossa una veste con le maniche lunghe, anch'essa realizzata con lo stesso damasco e decorata con la passamaneria in fili d'oro, che è fissata nella parte posteriore con una piccola cucitura.

La teca è costituita da una struttura di legno di noce di stile Neorinascimentale¹⁴³ di gusto "toscano", con gli stipiti poggiati su una predella e sormontati da una cimasa "a trabeazione" (t. 105). La parete di sfondo è chiusa e rivestita di stoffa color avorio, mentre le pareti laterali e l'antina frontale sono dotate di aperture con archi a tutto sesto, tamponate con lastre di vetro spatolato. Sull'esterno della predella, nel lato frontale, sono applicate due lastre metalliche ripiegate in modo da formare dei cilindri predisposti per ricevere delle aste metalliche, forse i sostegni di candelabri. Una lastrina simile, inoltre, è applicata anche nella parte interna della cimasa, non visibile ad altezza d'uomo. Sull'esterno degli stipiti sono visibili degli interventi di restauro, forse per otturare dei fori che servivano per fissare dei candelabri. Nell'interno, il soffitto è dipinto d'azzurro e bordato con una fascia di carta dorata e sbalzata con motivi floreali.

All'interno della teca, la Madonnina poggia su una base formata da un supporto di legno e cartone dalla forma leggermente piramidale e dipinto di verde, sulla quale sono stati ricavati numerosi forellini per ricevere altrettanti fiori artificiali (t. 106). I fiori sono costituiti da

¹⁴³ Lo stile "Neorinascimentale" è una corrente artistica che si sviluppò a partire dal secolo XIX, parallelamente al Neoclassicismo e al Neogotico, e che riprende l'apparato formale dell'architettura rinascimentale.



t. 104
La parte posteriore
dell'abito della
Madonnina
(mag. 2012)

t. 105
La teca
(mag. 2012)



t. 106
La base decorata
con fiori realizzati
con bozzoli di
bachi da seta
(mag. 2012)

steli di filo metallico ricoperto di carta verde, ai quali sono applicate delle foglie, pure di carta verde, e delle corolle multicolori, ricavate dai bozzoli aperti dei bachi da seta, poi dipinti con colori sgargianti. Sopra questa base, qualcuno ha posto una scatola di plastica trasparente contenente alcuni fiori naturali rinsecchiti e una medaglietta della Madonna di Lourdes, in alluminio plastificato d'azzurro e priva di anellino, ma finora non mi è stato possibile risalire al significato degli oggetti e del gesto.

Su una cornice interna della teca, è stata affissa un'effigie della "Madonna Pellegrina" in plastica color avorio, probabilmente affissa nel 1948, quando la statua della Madonna giunse a Verdello. La Madonna è rappresentata a piedi scalzi ed eretta sopra un Mondo, con il braccio destro sollevato a metà busto e aperto verso l'esterno, e mostrando una corona del rosario, mentre con il braccio sinistro sostiene Gesù Bambino benedicente. Maria indossa una lunga veste, un mantello e un velo, ed è ornata con un cuore raggiato sul petto e un'aureola stellata dietro il capo, e Gesù porta una veste ed ha un'aureola raggiata dietro il capo. Le due figure sono incorniciate in un arco cosparso di stelle a sei punte, che sorge da una base costituita da un cartiglio con la scritta "MADONNA PELLEGRINA" ¹⁴⁴.

Sull'arco che sormonta l'antina all'interno della teca, infine, in tempi recenti, è stato collocato un porta lampada per illuminare la statuetta.

Testimonianze

Le notizie più vecchie su questa Madonnina, riportate da padre Claudio (n. 1935) e dalle sorelle Eufrosia (n. 1932) ed Enrica (n. 1938), fanno riferimento alla loro nonna materna, Giuditta Bresciani (n. 1881), seconda moglie di Simone Chiodi (n. 1870), che la conservava, dentro la teca, nella propria abitazione a Verdello, in Via Magenta. Da bambino, Claudio accompagnava spesso la mamma Ester della nonna, che aveva dei problemi di salute e doveva essere assistita. La nonna Giuditta, vedendo che il nipotino Claudio passava molto tempo "contemplando" la Madonnina, gli promise che un giorno gliela avrebbe regalata. Quando i nonni trasferirono la propria residenza in Via Cavour, la teca con la statuetta fu portata nello *Stal della Doana*, dove viveva la famiglia di Ester, e collocata nella camera delle sorelle di Claudio, che nel frattempo era entrato nel Seminario dei Padri Missionari Monfortani, a Redona. Da allora, la Madonnina ha accompagnato la famiglia Cantù in due trasferimenti, in Via Roma e in Via De Gasperi, sempre ospitata nella camera di mamma Ester e papà Battista. Alla scomparsa di Ester, avvenuta nel 1986, la Madonnina fu trasferita nella camera allestita presso la residenza di mons. Chiodi per ospitare padre Claudio quando tornava in vacanza

¹⁴⁴ La *Peregrinatio Mariæ*, avvenuta in Italia negli anni tra il 1946 e il 1951, per ringraziare degli scampati pericoli bellici, fu un avvenimento religioso ed ecclesiale che coinvolse ampie adesioni di fedeli su tutto il territorio nazionale. A Verdello, l'effigie della "Madonna Pellegrina" arrivò nel 1948, e fu trasportata solennemente in processione per le vie del paese, con grande concorso di fedeli (Scotti R., Lorenzi F., *Archeologia Fotografica Verdellesche. Fotografie dall'Archivio Storico*, in *Cronache Verdellesche Quaderni di storia e cultura locale a cura della Biblioteca Comunale "Mons. Luigi Chiodi" di Verdello*, 7, Verdello, aprile 1994, pp. 9-63).

a Verdello. Dal 1988, dopo la scomparsa di mons. Chiodi, infine, la Madonnina è conservata presso la residenza di Amelia Cantù (n. 1928) vedova Scotti, sorella maggiore di padre Claudio, dove tuttora è ospite durante le sue permanenze in Verdello.

Le sorelle Cantù riferiscono che, per quello che ricordano, la "Madonnina del Rosario" è sempre stata contenuta nella teca che tuttora la ospita. Negli anni "80 del secolo scorso, io personalmente mi sono interessato di sostituire il vetro della porticina, che era costituito da due lastre sovrapposte. Per realizzare questa operazione, mi avvalsi della collaborazione del vetraio Giovanni Colombi (1935-1994), il quale mise a disposizione una vecchia lastra di vetro spatolato, che a sua volta aveva recuperato vari anni prima e aveva conservato per un utilizzo opportuno.

Il tavolino fu realizzato da Francesco Morelli ¹⁴⁵ (1899-1971) nei primi anni "30 del secolo scorso, per un utilizzo domestico, e solo in un secondo momento, quando la famiglia Cantù si trasferì in Via Roma e la Madonnina fu collocata nella camera matrimoniale dei genitori, divenne il sostegno della teca.

Devozione e "donazione"

Nell'ambito della devozione popolare, la pratica della "donazione" è stata considerata come uno degli elementi tra i più interessanti, dal punto di vista antropologico. Attraverso il dono fatto a un'effigie sacra, infatti, s'instaura un rapporto di scambio, una relazione, un legame di obbligatorietà reciproca, tra il donatore e il destinatario. In ogni modo, nelle offerte votive, tale relazione avviene tra due entità estremamente differenti: il donatore e l'entità sacra destinataria del dono, superiore, invisibile e inavvicinabile. Questa relazione, trova la sua motivazione non solo nella richiesta di miracolo o nel ringraziamento per la grazia ricevuta, ma anche nel desiderio d'identificarsi e dialogare con un potente protettore naturale. In tale senso, sono donati simbolicamente *ex-voto* figurativi, anatomici, polimaterici, oggettuali, di fotografie e ritratti, gioielli, ecc., e tra questi è piuttosto diffusa l'abitudine di donare votivamente dei prodotti delle attività agro pastorali, come i cereali, il fieno, il vino, i bozzoli dei bachi da seta, le uova, gli agnelli, ecc., che erano venduti all'asta per ottenere proventi da destinare all'effigie oggetto di culto ¹⁴⁶.

Nel nostro caso, la presenza di una base ricoperta di fiori realizzati con bozzoli di baco da seta policromi, ben oltre l'aspetto puramente estetico, mette in evidenza un elemento assai significativo dell'economia rurale bergamasca dell'Ottocento. La coltivazione del baco da seta, con conseguente installazione di filande e manifatture, nella bergamasca fu introdotta durante la dominazione asburgica, nella prima parte del secolo XIX. Con l'allevamento del baco da seta, si diffuse anche la coltivazione del gelso, generalmente disposto in filari che separavano i campi, le cui foglie sono l'unico alimento delle

¹⁴⁵ Francesco Morelli, falegname di professione, fu sindaco di Verdello dal 1948 al 1951, rieletto nel 1951, si dimise dopo alcuni mesi. Eletto per la terza volta nel 1956, rimase in carica fino al 1960.

¹⁴⁶ Silvestrini E., *Antropologia dei simulacri da vestire*, in (a cura di F. Bormetti), op. cit., 2011, pp. 74-75.

voraci larve. Questa attività produttiva, contribuì in modo determinante all'innalzamento del livello di vita dei contadini, che poterono permettersi delle abitazioni rurali più comode e sane. Dopo il 1870, la coltivazione del baco da seta s'intensificò e migliorò, grazie anche alla selezione del seme, stimolando la nascita di numerose filande che davano lavoro a molte donne. In quegli anni, per opera di Giovanni Giavazzi (1835-1908), a Verdello si sviluppò la coltivazione dei bachi da seta di grande qualità, rinomati in tutta la bergamasca, e sorse la filanda ¹⁴⁷, che nel momento di maggiore espansione, nel 1907, dava lavoro a 234 persone, prevalentemente giovani donne ¹⁴⁸. È probabile, quindi, che la base della "Madonnina del Rosario", decorata con i fiori multicolori, sia stata realizzata proprio negli anni di maggiore sviluppo della coltivazione dei bachi da seta in bergamasca, nella seconda metà dell'Ottocento, e che questo dono sia relazionato con qualche richiesta esaudita.

¹⁴⁷ La filanda era denominata "Setex", ed era situata in ambienti di pertinenza della residenza di Giovanni Giavazzi, nell'attuale Via Don Giovanni Giavazzi (dedicata a suo figlio).

¹⁴⁸ Locatelli M., *Giovanni Giavazzi, pioniere della coltivazione del seme bachi (1835-1908)*, Parrocchia dei Santi Pietro e Paolo, Verdello S. d. (2003).

6-7 - **Madonna e San Giuseppe del Presepio**

8 - **Gesù Bambino del Presepio**

Proprietà: Parrocchia dei "Santi Pietro e Paolo Apostoli".

Statue

Epoca: 6-7 seconda metà del secolo XIX; 8 seconda metà del secolo XX.

Materiale: 6-7 legno, chiodi e viti di ferro, stucco, colori vari; 8 gesso, vernice.

Tecnica: 6-7 parzialmente scolpite, assemblate e dipinte; 8 formata, verniciata.

Misure: 6 b cm 35x32 - h cm 144; 7 b cm 35x31,5 - h cm 149; 8 b cm 43x21 (braccia aperte) - h cm 47.

Corredo tessile

Abito della Madonna in raso rosa.

Velo della Madonna in cotone bianco.

Mantello della Madonna in cotone azzurro.

Abito di san Giuseppe in raso marrone chiaro.

Stola di san Giuseppe in cotone marrone scuro.

Copricapo di san Giuseppe in raso verde, cordone in cotone marrone con fili d'argento e oro.

Abito di Gesù Bambino in lino bianco profilato in oro.

Descrizione e intervento di restauro

Nel momento in cui s'è deciso di controllare il loro stato di conservazione e di metterle in ordine per l'esposizione, costatammo che le statue della Madonna e di san Giuseppe mostravano segni diffusi di usura, ammaccature e graffi, dovuti al loro frequente utilizzo. Entrambe, inoltre, presentano varie fessure, alcune molto accentuate, in corrispondenza dei punti d'unione delle parti di massello che le compongono e che con il tempo si sono scollate.

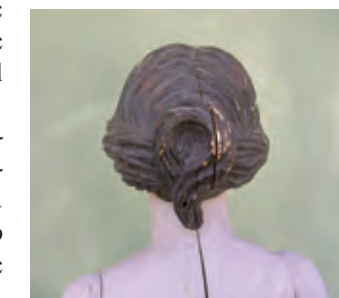
La Madonna è rappresentata in piedi, poggiata su un basamento ottagonale dipinto di verde scuro (t. 107). Le parti rifinite, così come nei casi descritti precedentemente, sono la testa, le mani e i piedi, mentre le braccia e il busto sono intagliati approssimativamente in legno massello e dipinti di rosa.

La testa, dai tratti delicati e proporzionati, è incollata al busto e leggermente rivolta verso destra, ma degli interventi recenti di ridipintura ne hanno alterato il cromatismo, oltre che l'espressione dello sguardo. Gli occhi sono rivolti appena verso l'alto, e l'espressione del volto manifesta serenità e sorpresa. I capelli castani sono divisi ordinatamente ai lati di una riga centrale, scendono ondulati lateralmente alla fronte e sono raccolti in due ciocche che coprono la parte superiore delle orecchie. Nella parte posteriore della testa, i capelli sono raccolti in una "crocchia" ad anello, che termina in basso con una "coda" centrale e leggermente ricurva (t. 108).

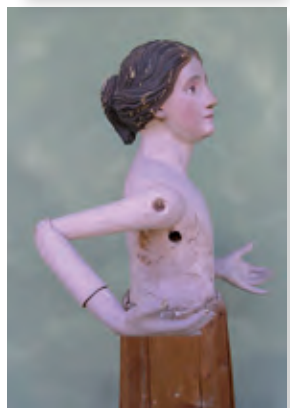
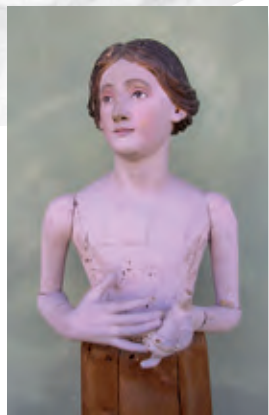
Le mani della Madonna erano ammaccate in vari punti, soprattutto sulle estremità, e sono state ridipinte di recente, come tutte le



t. 107
Madonna del
Presepio della
Parrocchia di
Verdello
(fot. S. Colpani,
mag. 2012)



t. 108
L'acconciatura
posteriore della
Madonna
(mag. 2012)



tt. 109-112
Alcuni movimenti
delle braccia della
Madonna
(mag. 2012)

parti in vista. Entrambe le mani sono scolpite con le dita aperte e leggermente ripiegate, in modo da poter essere composte in un atteggiamento di adorazione, caratteristico della Madonna collocata accanto alla mangiatoia del presepe. La mano sinistra è fissata al braccio, mentre la destra è dotata di un piolo che s'inserisce

nel polso, ed è asportabile per permettere la vestizione. Considerando le necessità connesse con la vestizione, il fatto che la sola mano destra sia estraibile ci fa pensare che la sinistra sia stata incollata al polso in tempi successivi alla sua esecuzione.

Il busto in massello, dalla vita alta e sottile, è dotato di due fori conici, che da sotto le ascelle si uniscono nella parte interna del petto, a proposito dei quali non siamo stati in grado di comprendere la funzione originaria.

Ciascun braccio è dotato di due articolazioni fissate con viti metalliche, una nella

parte superiore, che lo unisce alla spalla, e l'altra sul gomito, per unirlo all'avambraccio, e i movimenti concessi in entrambi gli snodi sono molto ampi, arrivando fino a 360°, nelle condizioni più opportune (tt. 109-112).

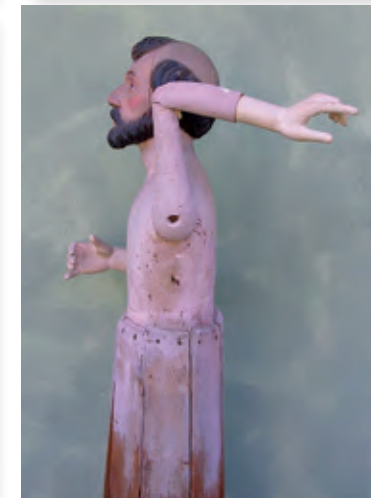
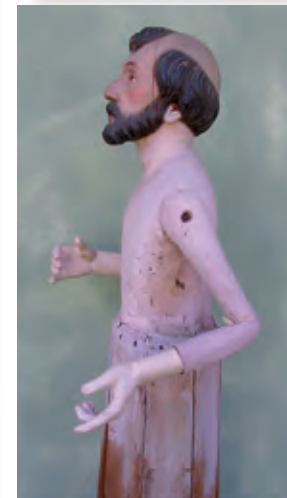
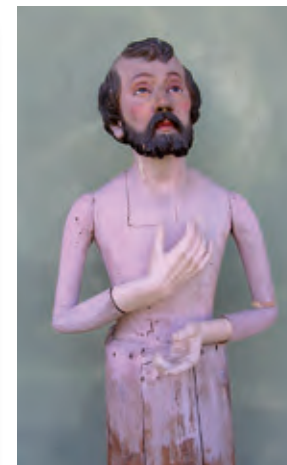
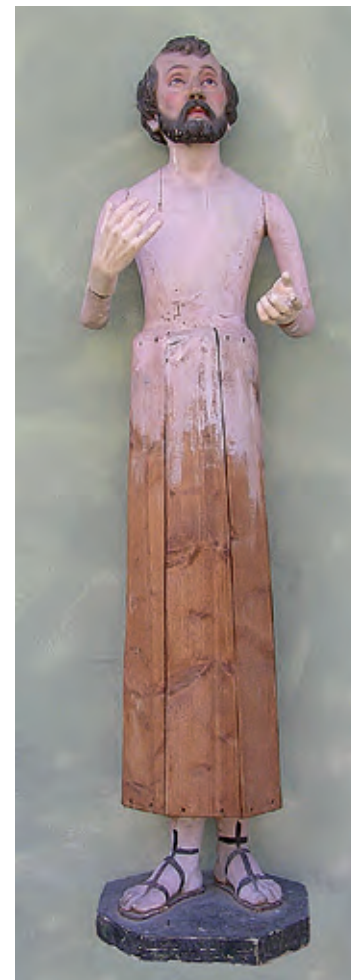
La lunga gonna è formata da otto assi di legno grezzo, leggermente trapezoidali e unite tra loro a formare una cassa, chiusa nella parte inferiore con una tavoletta ottagonale.

I piedi nudi, fissati sotto la gonna, appoggiano su delle soles colorate di marrone e recano dipinte sommariamente le strisce di cuoio che formano i sandali alla "romana".

La statua di san Giuseppe è stata realizzata assieme a quella della Madonna, e le strutture delle due sculture sono sostanzialmente identiche. San Giuseppe è rappresentato in piedi sul basamento ottagonale di colore verde scuro (t. 113), è dotato di braccia mobili, di un busto in massello, ma privo di fori, e di una lunga "gonna" costituita da otto assi di legno grezzo, chiusa con un'assicella ottagonale.

La testa di san Giuseppe è dotata di folta barba, lunghi baffi e capigliatura ridotta per la calvizie pronunciata, e nell'insieme ha mantenuto il cromatismo originale, ben risolto. Lo sguardo rivolto verso l'alto e l'espressione "attonita" e pensosa sembrano esprimere sorpresa e dubbio per ciò che sta accadendo, secondo un'iconografia consolidatasi nel tempo.

Il busto e le braccia sono dipinti con un rosa uniforme, forse rifatto



recentemente, che sborda sulla parte superiore della "gonna". Le articolazioni delle braccia, allo stesso modo di quelle della Madonna, permettono dei movimenti molto ampi, arrivando fino alla rotazione di 360° (tt. 114-117).

Allo stesso modo della Madonna, la mano sinistra è fissata al polso, mentre la destra si può togliere. Sulla mano destra, inoltre, è visibile l'intervento di rifacimento del dito indice e del mignolo, ed entrambe le mani, infine, sono state ridipinte per renderle uniformi.

I piedi nudi, così come quelli della Madonna, sono fissati sotto la "gonna", si appoggiano su delle soles colorate di marrone e recano dipinte sommariamente le strisce di cuoio dei sandali alla "romana". Sulla base, infine, si nota in perno metallico, che serve per fissare il bastone che san Giuseppe impugna, caratteristico della sua iconografia.

L'intervento di restauro, su queste due statue, è consistito nel ritocco pittorico delle mancanze dovute a graffi e ammaccature, oltre all'incollaggio di alcune parti che risultavano staccate.

La statua di Gesù Bambino non fa parte del gruppo originario di questo Presepe, poiché è realizzata in gesso e ha gli occhi in pasta vetrosa. Gesù è rappresentato con le braccia aperte e indossa

t. 113
San Giuseppe del
Presepio della
Parrocchia di
Verdello
(mag. 2012)

tt. 114-117
Alcuni movimenti
delle braccia del
san Giuseppe
(mag. 2012)



t. 118
Gesù Bambino
del Presepio della
Parrocchia di
Verdello
(mag. 2012)

una veste bianca, secondo le sembianze tipiche del Bambino del presepe (t. 118). Da alcuni anni, forse in ragione di un intervento di "restauro", la statuetta è stata completamente ridipinta con vernici, cambiando radicalmente il suo aspetto.

Testimonianze

Le notizie su queste statue sono assai scarse e si riferiscono agli anni più recenti.

Il signor Giovanni Ubbiali, che dal 1992 ha svolto la mansione di sacrista della chiesa parrocchiale, riferisce che al suo arrivo le statue della Madonna e di san Giuseppe già erano conservate in ambienti di pertinenza della Parrocchia. Ubbiali riferisce, inoltre, che la statua di Gesù Bambino, collocato nella mangiatoia della capanna allestita a Natale, in due opportunità fu trafugato e poi ritrovato. Nel primo caso, il Bambino fu ritrovato dopo qualche giorno appeso a un albero, a Dalmine, e di quell'epi-

sodio conserva un buco realizzato appositamente sulla schiena. Nel secondo caso, la notizia del "rapimento" di Gesù Bambino fu pubblicata sulle pagine de *L'Eco di Bergamo*, e dopo alcuni giorni una signora telefonò in parrocchia comunicando d'averlo trovato davanti al cancello di casa sua, nelle vicinanze dell'Ospedale Maggiore di Bergamo. In entrambi

i casi, lo stesso Ubbiali s'incaricò personalmente di recuperare la statuetta.

Circa una decina di anni fa, la mansione d'allestire la capanna natalizia in piazza fu affidata ai membri dell'"Associazione Nazionale Bersaglieri Sezione V. Daminelli", di Verdello, e l'incombenza di vestire le statue fu assunta dalla signora Lidia Agostinelli, che in quell'occasione sostituì la signora Cesira Gritti e confezionò gli abiti con dei tessuti donati dalla "Setex" (tt. 119-120). La signora Agostinelli riferisce che ogni anno, una settimana prima di Natale, si porta l'occorrente presso la casa del curato, all'esterno della quale è allestita la capanna, e con l'aiuto delle figlie veste le statue. Dopo l'Epifania, inoltre, procede a svestirle e a custodire i vestiti fino all'anno seguente. Durante la vestizione della Madonna, le pone in testa un



t. 119
Vestizione di san
Giuseppe (fot. S.
Colpani,
mag. 2012)



t. 120
Presepio della
Parrocchia di
Verdello (fot. S.
Colpani,
mag. 2012)

berretto, attorno al quale riesce a stabilizzare il velo, e allo stesso modo procede con la statua di san Giuseppe, per potergli fissare in testa la *kefiah*¹⁴⁹. La ricostruzione delle due dita mancanti dalla mano destra di san Giuseppe, allo stesso modo della realizzazione del bastone confezionato con un ramo di salice appositamente ripiegato, sono opera del marito di Lidia, signor Luigi Albani.

Da quando ha assunto l'incarico di vestire le statue del presepio, la signora Lidia ha avuto l'idea di vestire l'effigie della Madonna anche con gli abiti di santa Lucia. Qualche giorno prima del 13 dicembre, dopo che la capanna è già allestita, Lidia procede a vestire la statua con una veste bianca e a ricoprire completamente il capo con un velo di tulle. La statua, quindi, si colloca nella capanna, e ai suoi piedi si pone un cesto ricolmo di dolcetti per i bambini. A causa di qualche "abuso", però, da qualche tempo s'è deciso di non mettere i dolcetti.

L'allestimento della capanna in piazza, nel passato, fu a carico di diverse aggregazioni, come l'"Associazione Nazionale Alpini", sezione di Verdello, e l'AIDO, o gruppi di persone private, e la vestizione delle statue fu effettuata da varie donne (tt. 121-122).

Devozione e storia

La rappresentazione della nascita di Gesù appare già dai primi secoli del Cristianesimo, dipinta sulle pareti delle catacombe di Santa Priscilla e di san Sebastiano, in Roma. Queste prime rappresentazioni essenziali della Natività, con l'adorazione dei pastori e dei Re Magi, traggono spunto dai testi evangelici, che descrivono tali scene¹⁵⁰. Con il tempo e l'apporto pure dei Vangeli apocrifi,

¹⁴⁹ La *kefiah* è un copricapo tradizionale di origine araba, particolarmente diffuso in ambienti rurali, generalmente costituito da un tessuto che si ferma sulla testa con l'ausilio di un cordone o una fascia.

¹⁵⁰ «Gesù era nato in Betlemme di Giudea, all'epoca del re Erode. Dei magi d'Oriente arrivarono a Gerusalemme, dicendo: "Dov'è il re dei Giudei che è nato? Poiché noi abbiamo visto la sua stella in Oriente e siamo venuti per adorarlo". Mt 2,1-2»; «In quella stessa regione c'erano dei pastori che stavano nei campi e di notte facevano la guardia al loro gregge. E un angelo del Signore si presentò a loro e la gloria del Signore risplendé intorno a loro, e furono presi da gran timore. L'angelo disse loro: "Non temete, perché io vi porto la buona notizia di una grande gioia che tutto il popolo avrà: 'Oggi, nella città di Davide, è nato per voi un Salvatore, che è il Cristo, il Signore. E questo vi servirà di segno: troverete un bambino avvolto in fasce e coricato in una mangiatoia'". Lc 2,8-12».



t. 121
La capanna
allestita sulla
piazza (fot. Lidia
Agostinelli,
dic. 2005)

t. 122
Il Presepio allestito
nella capanna
sulla piazza
(fot. L. Agostinelli,
dic. 2005)

l'immagine si evolvette e si arricchì di personaggi e paesaggi, e nei secoli fu oggetto di riflessioni e rappresentazioni di tantissimi artisti, famosi e meno noti.

Nell'ambito delle immagini sacre, quelle che entrano a far parte del presepio hanno una storia particolare, poiché raggiungono un elevato senso di "coralità" con san Francesco d'Assisi (1182-1226) e con il suo desiderio di manifestare i sentimenti più profondi della Natività di Gesù. Nel paese di Greccio (RI), la notte di Natale del 1223, Francesco realizzò il primo presepe vivente. Nella cripta della "Cappella Sistina" di "S. Maria Maggiore" in Roma, invece, sono conservate alcune statue del primo esempio di presepe inanimato, a noi pervenuto, scolpito in legno nel 1280 da Arnolfo di Cambio (1240-1302/1310?). Nel Trecento l'abitudine di realizzare il presepio si diffuse soprattutto negli edifici delle chiese, dove si allestivano con statue di legno scolpito e dipinto. Nella seconda metà del '400 questa rappresentazione divenne popolare, e i presepi si allestivano con statue grandi al vero, in legno o terracotta, con paesaggi dipinti su fondali. La Toscana fu il luogo in cui si sviluppò e si diffuse la realizzazione del presepio, che ben presto, si diffuse pure nel Regno di Napoli, per opera di Carlo III di Borbone ¹⁵¹ (1716-1788), e poi in tutta Italia. Nei secoli XVII e XVIII gli artisti napoletani inserirono la Natività in riproduzioni del paesaggio locale, ricostruendo scorci di vita quotidiana con personaggi di tutte le classi sociali, rappresentati nelle occupazioni giornaliere o nei momenti di divertimento. Fin dall'inizio del secolo XVII, le statue furono sostituite con i manichini di legno con arti in filo di ferro, poi vestiti con indumenti propri dell'epoca. In seguito si sviluppò anche la tradizione del presepe ligure, in particolare a Genova, e siciliano, che in alcuni esempi utilizzava la cera, come a Palermo e Siracusa. Nell'Ottocento, il presepio si diffuse a livello popolare, entrando nelle case in occasione del Natale, e le composizioni si realizzavano con statuine di gesso o terracotta, cartapesta e altro. Proprio in questo secolo si formò la tradizione del presepio pugliese, specialmente a Lecce, con l'uso innovativo della cartapesta, composta su uno scheletro di filo di ferro e stoppa, poi dipinta. Ai nostri giorni, dopo l'affievolirsi della tradizione negli anni '60 e '70 del secolo scorso, il presepe è tornato a fiorire grazie all'impegno di Associazioni di appassionati, all'istituzione di Musei appositi e alle rappresentazioni dal vivo, un po' in tutta Italia ¹⁵².

Santa Lucia vergine e martire è una delle figure più care alla devozione cristiana, che la commemora il 13 dicembre, giorno della sua morte. Vissuta a Siracusa nel III secolo, la giovane di fede cristiana sarebbe morta durante le persecuzioni di Diocleziano, verso il 304, dopo atroci torture. La leggenda popolare, inoltre, vuole che Lucia si strappasse gli occhi per sottrarsi al suo pretendente, e per questo motivo la santa è stata scelta come patrona dei ciechi

e degli oculisti, e invocata contro le malattie degli occhi ¹⁵³. Secondo il Calendario Giuliano, il 13 dicembre è il giorno più corto dell'anno e nella tradizione popolare, quindi, santa Lucia diffonde la luce sulla lunga notte solstiziale, antipode di san Lorenzo (10 agosto), e in quel giorno si fanno presagi sul tempo fino a Natale. La devozione alla santa, dalla Sicilia si è diffusa in varie regioni d'Italia e d'Europa, e attorno a questo culto si sono formate delle caratteristiche tradizioni popolari. Una delle più belle tradizioni relazionate alla santa Lucia, senza dubbio, è quella diffusasi in Veneto e Lombardia, oltre che in Austria, Cecoslovacchia, Danimarca e Svezia, dove nella notte del 13 dicembre i bimbi ricevono i doni distribuiti da lei stessa ¹⁵⁴. Questa tradizione, per altro, è molto sentita anche nella nostra provincia e in Bergamo, dove c'è una chiesa dedicata a Santa Lucia e dove i bambini lasciano le loro letterine con le richieste di doni e le promesse di comportarsi bene.

¹⁵¹ Carlos Sebastian de Borbón y Farnesio, fu duca di Parma e Piacenza con il nome di Carlos I, poi re di Napoli come Carlos VII, infine re di Spagna come Carlos III. Egli fu il capostipite della dinastia dei Borboni di Napoli.

¹⁵² Gasperini P., *Il Presepio Italiano*, Priuli e Verlucca Editori, Ivrea 1995.

¹⁵³ Amore A., *Lucia, santa, martire di Siracusa*, in *Bibliotheca Sanctorum*, op. cit., Vol. VIII, pp. 242-252.

¹⁵⁴ Celletti M. C., *Lucia di Siracusa: Folklore*, in *Bibliotheca Sanctorum*, op. cit., Vol. VIII, pp. 255-257.

9-10 - **Madonna e San Giuseppe del Presepio**

Proprietà: Romano Mossali.

**Statue**

Epoca: metà del secolo XIX.

Materiale: statuette in terracotta, filo di ferro, fibre vegetali, colori vari.

Tecnica: parzialmente modellate, assemblate e dipinte.

Misure: 9 b cm 16 c. - h cm 39; 10 b cm 14 c. - h cm 39.

Corredo tessile

Abito della Madonna in tela di cotone rossa, pizzo bianco e passamaneria dorata.

Cintura della Madonna in tela di cotone rosa, passamaneria dorata. Mantello della Madonna in tela di cotone azzurro, passamaneria dorata.

ria dorata.

Abito di San Giuseppe in tela di cotone viola, passamaneria dorata.

Mantello di San Giuseppe in tela di cotone arancione, passamaneria dorata.

Accessori

Base di legno lamellare, diametro cm 33 - spessore cm 2.

Descrizione

Le statuette sono due begli esempi di figure del "Presepio Napoletano", con le teste, le mani e i piedi in terracotta dipinta (tt. 123-128). Queste parti visibili del corpo, sono fissate a una struttura in filo di ferro, rivestita con fibre vegetali, in modo da simulare approssimativamente le fattezze dei corpi umani. I corpi, infine, sono rivestiti con abiti di tessuti adornati con passamaneria dorata. La struttura di filo di ferro, ovviamente, permette di muovere le statuette per atteggiarle secondo le necessità. Le due statuette sono composte su una base di legno a forma di disco, nel quale sono fissati quattro chiodi metallici che s'infilano nei fori già esistenti sotto i piedi.

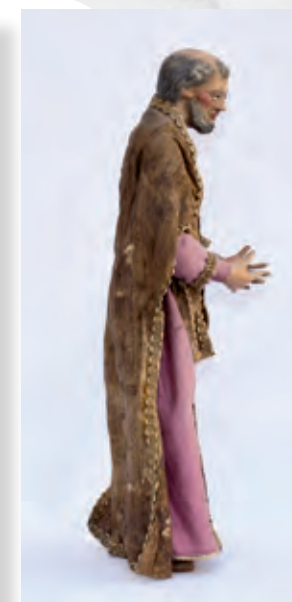
Queste statuette, di bella fattura, sono vestite con abiti che mostrano l'usura e la polvere, dovute al tempo. I colori classici degli abiti (veste rossa con manto azzurro, per la Madonna, e veste viola con manto arancio, per san Giuseppe), infatti, sono molto sbiaditi, tanto da essere quasi irriconoscibili, nel caso di san Giuseppe.

Le statuette facevano parte di un gruppo di sei coppie, tutte costituite dalla Madonna e san Giuseppe, molto simili tra loro, e prive di Gesù Bambino. Negli anni '70, il gruppo di statuette era custodito in una cassa di legno conservata in un'abitazione di Verdellino, dove



tt. 123-125
Madonna
del Presepio
Napoletano
(mar. 2012)

il signor Mossali (n. 1934) realizzò dei lavori come marmista. Al termine dei lavori, avendole notate ed essendo un appassionato estimatore e collezionista d'arte, Mossali chiese e ottenne di barattarle in cambio di una parte del lavoro. Vista la qualità esecutiva delle statuette, probabilmente furono tutte realizzate dalla stessa bottega artigianale, ma per l'accuratezza delle rifiniture e la ricchezza degli abiti, queste due erano le più belle. In seguito, il signor Mossali regalò quattro copie ad altrettanti amici.

**Storia del "Presepio Napoletano"**

Il "Presepio Napoletano" ha le sue origini nel XV secolo, sebbene vi siano esempi di composizioni già da qualche secolo prima. La maggiore fortuna di questo presepio, però, si ebbe in epoca barocca e, fin dal primo ventennio del Seicento, con gli allestimenti dei sacerdoti Scolopi¹⁵⁵, le statue furono sostituite con manichini snodabili di legno, rivestiti con abiti di stoffa. I primi manichini napoletani da presepio erano in grandezza naturale, per poi ridursi gradualmente di formato. Verso la metà del Seicento, i corpi e gli snodi lignei dei manichini furono sostituiti con strutture di filo di ferro rivestite di stoppa, dando ai personaggi una gamma di movimenti e posizioni assai più ampia. Alla fine del secolo, si svilupparono le composizioni teatrali che da allora caratterizzarono i presepi napoletani, con la tendenza a inserire elementi profani e d'invenzione, accanto ai personaggi tipici della tradizione sacra. Nel Settecento, con il regno di Carlo III di Borbone, il presepio napoletano ebbe la sua epoca d'oro, uscendo dalle chiese ed entrando nelle dimore dell'aristocrazia. In seguito, si rese popolare, divenendo un elemento importante dei festeggiamenti natalizi in ogni casa del popolo. Intanto, le teste, le mani e i piedi delle statuette, oltre che col legno, si realizzavano anche di cartapesta e di terracotta dipinte. Uno dei presepi napoletani più noti, ancora oggi, è quello detto "Cuciniello", realizzato tra il 1887 e il 1889, e ora esposto presso il "Museo di San Martino"¹⁵⁶. Nel Novecento, poi, la tradizione scomparve gradualmente, e oggi vive un ritorno, con grandi allestimenti nelle chiese napoletane e numerose composizioni, più ridotte, nelle case private.



tt. 126-128
San Giuseppe
del Presepio
Napoletano
(mar. 2012)

¹⁵⁵ I "Chierici Regolari Poveri della Madre di Dio delle Scuole Pie", comunemente detti "Scolopi", sono un istituto religioso maschile fondato dallo spagnolo San José de Calasanz (Giuseppe Calasanzio), con il carisma dell'istruzione e dell'educazione dei bambini, soprattutto delle classi più povere.

¹⁵⁶ Il Museo di San Martino fu istituito nel 1886 a Napoli, e raccoglie numerose testimonianze della vita del Regno di Napoli, del Regno di Sicilia e del Regno delle Due Sicilie.

“Maria Bambina” nella culla

Altre sculture che si associano a questo tipo di immagini sono le effigi di “Maria Bambina” e di “Gesù Bambino”, spesso realizzate in cera e dalle dimensioni naturali, in quanto si tratta di sculture che indossano abiti in stoffa e sono soggette alla devozione pubblica e privata. Nei cataloghi della Diocesi di Bergamo, queste statuette sono presenti in 63 e 5 esemplari, rispettivamente, ma di certo la loro diffusione in ambito pubblico e privato fu ben più considerevole ¹⁵⁷.

A differenza delle altre effigi di cui commento sopra, l'unica parte rifinita di queste statuette è la testa, generalmente plasmata in cera colorata ¹⁵⁸, mentre gli arti sono inesistenti e il corpo è completamente nascosto da un abitino in tessuto che simula quello che nell'antichità ricopriva la fasciatura integrale dei neonati. Proprio per la loro forma e per la difficoltà che implica il doverlo scucire, normalmente il vestito di queste statuette non si sostituisce e quindi, più che “da vestire”, si tratta di effigi “vestite”.

Devozione e storia

L'origine del culto verso la Natività di Maria appartiene alla liturgia orientale. Nell'ambito del calendario della Chiesa Cristiana orientale greca, l'anno liturgico comincia con il primo di settembre ¹⁵⁹, e in questo modo la prima grande festa dell'anno nuovo dell'Oriente Cristiano è quella della nascita di Maria, che si celebra l'otto settembre. Dal secolo VIII, i latini assimilarono questa festa che, in seguito, da Roma si diffuse in tutta la Chiesa d'Occidente. In Milano questo culto sembra risalire al secolo X, e in seguito, nel 1572, san Carlo Borromeo dedicò il duomo a “Maria Nascente”.

La devozione popolare all'effigie di “Maria Bambina” è da ricondursi a suor Chiara Isabella Fornari, superiora delle monache francescane di Todi (PG), che per una sua devozione personale, negli anni tra il 1720 e il 1730, realizzò alcuni simulacri in cera di Gesù e della Madonna neonati e avvolti in fasce. Questa era un'espressione della devozione ai misteri dell'infanzia di Gesù e Maria, tipica del '700. Nel 1739, un'immagine di “Maria Bambina” fu donata alle suore di “Santa Maria degli Angeli” ¹⁶⁰, in Milano, le quali diffusero la devozione nel contesto ambrosiano. A partire dal 1782 le varie congregazioni religiose

¹⁵⁷ Tomasini S., op. cit., op. cit., 2011, p. 215.

¹⁵⁸ La testa di “Maria Bambina”, generalmente realizzata in cera, raramente può essere fatta di gesso o legno.

¹⁵⁹ L'anno liturgico non corrisponde al calendario civile e ha una durata variabile, con inizio e fine mobili. Nella Chiesa Cristiana Romana, l'anno liturgico comincia con l'Avvento, tra la fine di novembre e l'inizio di dicembre.

¹⁶⁰ Le Francescane di “Santa Maria degli Angeli” sono dette anche “di Waldbreitbach” (in tedesco *Franziskanerinnen von der Heiligen Jungfrau Maria von den Engeln*). La congregazione fu fondata da Margaretha Rosa Flesch (1826-1906), beatificata nel 2008, e nel 1903 fu aggregata all'Ordine dei Frati Minori.

¹⁶¹ Giuseppe II d'Asburgo (1741-1790) fu imperatore del Sacro Romano Impero e Duca di Milano, associato al trono con la madre Maria Teresa dal 1765, e da solo dal 1780. Uno degli aspetti più significativi della politica del suo governo fu il così detto “giuseppinismo”, che cambiò radicalmente la concezione della religione in Europa. Con le riforme religiose che furono attuate, attraverso la forte riduzione dei conventi e degli ordini contemplativi, il riordinamento della situazione economica del clero e la riforma degli studi ecclesiastici, egli intendeva unificare nelle mani dello Stato i poteri del clero nazionale.

furono soppresse, prima da Giuseppe II ¹⁶¹ e poi da Napoleone ¹⁶², e la “Maria Bambina” fu nascosta e trasferita ripetutamente. Solo nel 1842, pertanto, dopo varie vicissitudini, la statuetta fu accolta presso la casa generalizia delle “Suore della Carità” di Lovere ¹⁶³, in Milano, dove divenne popolarissima. Nel 1876, dopo quasi un secolo e mezzo, l'effigie della Madonnina appariva scolorita e sciupata, e per questo fu sostituita con un'altra immagine. L'originale, riposto in un armadio, era esposto al pubblico solamente una volta l'anno, in occasione delle celebrazioni dell'otto settembre. Le cronache del settembre del 1884 riferiscono che la madre superiora si recò in infermeria a visitare le ricoverate, portandosi appresso il vecchio simulacro affinché le malate potessero baciare. Giunta al letto di Giulia Macario, gravemente inferma, questa chiese la guarigione a “Maria Bambina”, ottenendola immediatamente. Da quel momento, il 9 settembre di ogni anno si celebra il “Giorno del Miracolo”. Pochi mesi dopo, fu notato che l'immagine di cera, sbiadita e scolorita, cominciava a diventare bella come “una bambina vera”. Con il tempo la devozione a “Maria Bambina” si diffuse, anche per le numerose guarigioni miracolose che le furono attribuite, tanto che nel 1888 fu necessario costruire una nuova cappella dove esporla al pubblico. In questo modo, attraverso le suore, “Maria Bambina” si legò agli ospedali e alle case d'infanzia, dove queste operavano, sempre con modalità apotropaiche.

Tra i momenti più significativi che riguardano quella effigie di “Maria Bambina”, si pone la cerimonia della solenne incoronazione, concessa da Pio X nel 1904, poiché «Ella fu sin dal primo istante della sua esistenza piena di grazia, albergo del Signore, debellatrice di Satana, perché fin da allora preparata ad essere la madre di Dio» ¹⁶⁴.

Negli anni seguenti, numerose furono le testimonianze di guarigioni miracolose, di conversioni e di favori spirituali, mentre si diffondeva l'immagine di “Maria Bambina” come “Fonte delle Grazie”, “Piccola Taumaturga”, “Soccorritrice di ogni afflizione” e “Dispensatrice di sorrisi”. Nell'ambito dell'istituto, contemporaneamente, le si riconosceva il titolo di “Protettrice”, “Madre e Superiora”, “Celeste Sovrana” e “Nostro Tesoro”. Poco alla volta, inoltre, s'identificava anche la specificità dello spirito dell'infanzia, di umiltà e semplicità, come fonte di deduzioni spirituali. L'opera di diffusione del culto a “Maria Bambina” portò alla nascita di varie iniziative, come la pubblicazione di alcuni libretti devozionali e di periodici che illustravano la devozione e la storia del simulacro. Con il medesimo intento, nel 1897 sorse la “Santa Lega degli Innocenti”, alla quale potevano essere iscritti i bambini dalla nascita ai sette anni, e l'anno seguente, Leone

¹⁶² Napoleone Bonaparte (1769-1821) fu il fondatore del Primo Impero francese. Governò la Francia dal 1799 al 1804 come Primo Console, e poi come imperatore fino al 1814. La sua politica fu sempre ostile nei confronti della Chiesa di Roma, e la lunga lotta contro di essa si concluse solo con il Concordato del 1801, nel quale si riconosceva il Cattolicesimo come religione della maggioranza dei francesi, ma non di Stato, pur non riconsegnando i beni espropriati durante la rivoluzione.

¹⁶³ Nel 1884, le religiose adottarono il nome di “Suore di Maria Bambina”, come sono conosciute tuttora, e in seguito alla canonizzazione delle loro fondatrici lo cambiarono in “Suore di Carità delle Sante Bartolomea Capitanio e Vincenza Gerosa”.

¹⁶⁴ Talamoni L., *Incoronazione di Maria Santissima Bambina*, supplemento a *Sorrisi e vagiti di Maria SS. Bambina*, maggio 1904.

XIII eresse in arciconfraternita la "Pia Associazione di Maria Bambina", sorta nel 1889. Queste opere, oltre a diffondere la devozione, avevano anche lo scopo di sostenere le iniziative in favore delle bambine orfane e abbandonate, attraverso un'educazione cristiana. Col passare del tempo, molti parroci, intuendo che il simulacro poteva essere ispiratore di una pietà più popolare che coinvolgesse l'intera famiglia, collocarono l'effigie di "Maria Bambina" nelle proprie chiese ¹⁶⁵.

Vari sono gli aspetti rilevanti che riguardano questa devozione, dal punto di vista storico e liturgico.

La festa della Natività di Maria è una ricorrenza annuale nella quale si celebra con gioia la nascita della Madonna, ma anche la gioia dei fortunati genitori, che già anziani hanno concepito la Madre di Dio. In Oriente, questo avvenimento è ricordato come la "Natività della Madre di Dio" (*Theotokos*), e questo termine contiene tutta la storia salvifica che la nascita di Cristo implica. La madre sterile, Anna, dà alla luce la "Figlia di Dio", destinata a essere la dimora del Creatore e portatrice di grazie per tutte le creature. La grandezza di "Maria Bambina" è descritta come "Terra Nuova", "Paradiso che porta nel suo mezzo l'Albero della Vita, il Cristo", "Virgulto di Jesse destinato a portare Cristo fiore", "Tempio di Dio", "Libro nuovo nel quale il dito del Padre ha scritto il *Logos*", "Libro sigillato che nessun mortale può leggere, riservato al solo Verbo", "Libro nel quale il *Logos* viene scritto perché noi veniamo iscritti nel libro della vita, se gli ubbidiamo". Maria è cantata come "Vite salutare che produce il Grappolo Divino, Sorgente di dolcezza: chi ne beve otterrà gioia e salvezza". Maria è il talamo nuziale, dove l'unione ipostatica ¹⁶⁶ troverà compimento, ed è il talamo regale, dove avviene l'unione di Maria con Dio e anche con la creazione. La natività di Maria è cantata in tutti i testi come il grande miracolo, nel quale la terra e l'umanità maledetta, rese sterili dal peccato, ritrovano la fecondità benedetta da Dio. La natività di Maria è un costante invito alla gioia, in primo luogo per i genitori: non solo perché è cessata la loro sterilità, ma anche perché danno al Mondo l'inizio della salvezza. Questo evento è gioia per tutti gli uomini sulla terra, da Adamo ed Eva, e di tutti i profeti e i patriarchi, che vedono finalmente adempiute le profezie e le attese ¹⁶⁷.

Sempre in questa prospettiva, nelle *Invocazioni a Maria Bambina* si legge:

«Cara Maria Bambina, che il Verbo di Dio da sempre ha voluto per Madre, proteggi la vita dei nascituri e ottieni salute e fiducia alle mamme in attesa. O Maria Bambina, che già intenerisci il Cuore del Padre, sorreggi e difendi i bambini in tenera età.

Cara Maria Bambina, già colma di Spirito Santo, guida e consola i Genitori nella difficile educazione dei figli.

¹⁶⁵ Mascotti A., *Maria Bambina «fonte delle grazie»*, in AA. VV., *Maria Bambina. Storia e riflessioni teologiche di una devozione*, Brescia 1986.

¹⁶⁶ In Cristologia, il termine "unione ipostatica" indica la compresenza in Cristo di entrambe le nature, umana e divina.

¹⁶⁷ Gharib G., *Maria Bambina. Storia e riflessioni teologiche di una devozione*, in AA. VV., op. cit., Brescia 1986.

O Maria Bambina, per l'amore verginale e ardente che Tu porterai al tuo Sposo Giuseppe, benedici e preserva dal vizio l'amore tra i fidanzati e i coniugi.» ¹⁶⁸.

Le caratteristiche della devozione a "Maria Bambina" che si possono evidenziare, quindi, sono in primo luogo taumaturgiche, giacché i fedeli si rivolgono a lei per ottenere guarigioni miracolose, ma anche protettive, in quanto si affidano alla sua cura i neonati, gli infanti e le donne gravide. Un altro aspetto significativo, senza dubbio, è quello che riguarda i doni spirituali che concede, della purezza, dell'umiltà e della semplicità, specificamente connessi con l'infanzia.

A questi elementi, infine, ne va aggiunto un altro, altrettanto importante e più strettamente connesso con la devozione domestica. Il dono dell'effigie di "Maria Bambina" alle giovani donne nel giorno del loro matrimonio, infatti, è un augurio di fecondità e di prole numerosa, che ancora ai nostri giorni riecheggia nei racconti delle persone che conservano la statuette. A conferma di questo aspetto, va ricordato pure che fino agli anni '60 del secolo scorso, specialmente tra i genitori della Lombardia, era piuttosto diffusa la tradizione di battezzare le proprie figlie con il nome di Bambina, come riconoscenza per la gravidanza conclusasi senza problemi.

Durante la nostra ricerca in Verdello, a tale proposito, la maggioranza degli intervistati ha confermato di sapere che il dono dell'effigie di "Maria Bambina", in occasione del matrimonio, era considerato un augurio di fecondità per gli sposi.

"Maria Bambina" a Verdello

Le schede seguenti, descrittive delle diverse statuette di "Maria Bambina" individuate in Verdello, sono elencate nell'ordine in cui ci sono state segnalate.

Mi pare significativo commentare, a tale proposito, che oltre alle effigi qui presentate, in Verdello ve ne sono varie altre. Alcune, probabilmente, ci sono "sfuggite" e per ora rimangono sconosciute, mentre altre, che ci sono state segnalate, non sono state messe a disposizione dai proprietari, ciascuno dei quali ritiene che la "Maria Bambina" non debba uscire dalla propria casa. Questo atteggiamento di "gelosia", se da una parte dimostra un forte attaccamento e una particolare devozione per la Madonna, dall'altro priva la Comunità della possibilità di apprezzare la bellezza di altre effigi di "Maria Bambina" e di conoscere le vicende che le accompagnano.

¹⁶⁸ Note di "Dolci anime di Gesù" in Facebook.



11 - "Maria Bambina"

Provenienza: Oratorio del "Sacro Cuore di Gesù, Santa Geltrude Comensoli e Beato Francesco Spinelli", presso il "Ricovero Brolis-Giavazzi".

Statua

Epoca: seconda metà del secolo XIX.

Materiale: legno, colori vari.

Tecnica: parzialmente scolpita, assemblata e dipinta.

Misure statua: b cm 21 - h cm 57.

Misure culla con materassino: b cm 57x30 - h cm 75.

Corredo tessile

Abito imbottito in raso, passamaneria in filo dorato, bavaglino decorato con perline di vetro dorato.

Cuffia in raso, passamaneria in filo dorato.

Accessori

Cuscino imbottito in raso, passamaneria in filo dorato.

Materassino imbottito in raso, passamaneria in filo dorato.

Culla di legno scolpito e laminato in oro.

Questa scultura, di notevole bellezza, riproduce l'immagine di "Maria Bambina" in grandezza naturale e in legno dipinto, unico esempio presente in Verdello con tali caratteristiche (tt. 129-130). La statuetta è costituita dalla scultura della sola testa, finemente rifinita e dipinta, ricavata da un pezzo di legno che costituisce pure il corpo,

sommariamente rifinito a forma di "palo", che giunge quasi fino al livello dei piedi. Il corpo, imbottito opportunamente, è vestito con un abito in raso, e decorato con un bavaglino finemente intrecciato e decorato con numerose perline di vetro dorato, che nella parte centrale formano una "M". La colorazione della testa, presenta evidenti tracce di ridipintura, che lasciano intravedere almeno uno strato inferiore di colore. Gli occhi azzurri, la carnagione delicatamente ro-



sata, le gote arrossate e le labbra aperte che lasciano intravedere le gengive prive di denti, esprimono una grande dolcezza e infondono un sentimento di tenerezza, come alla presenza di una bimba reale.

La ricca culla che sostiene "Maria Bambina", è realizzata in legno intagliato, stuccato e ricoperto con una foglia d'oro. Sul basamento, dotato di quattro gambe e fregiato dal monogramma "AM", si adagia una nube argentata su cui si poggia un angioletto inginocchiato e con le ali spalancate, che sostiene la culla vera e propria. La culla è finemente ritagliata con volute e decorazioni vegetali, e lascia vedere il rivestimento interno, costituito da un raso rosso ricamato in oro.

La bella statua di "Maria Bambina", attualmente, è collocata nella nicchia a sinistra dell'altare dell'oratorio dedicato al "Sacro Cuore di Gesù, Santa Geltrude Comensoli e Beato Francesco Spinelli", presso il "Ricovero Brolis-Giavazzi". Per avere qualche informazione su questa effigie, mi sono rivolto a suor Rosilda ¹⁶⁹ (n. 1920), che è arrivata a Verdello nel 1946 e vi è rimasta fino al 2011, quando s'è trasferita a Bergamo con le altre consorelle Sacramentine. Suor Rosilda, riferisce che al suo arrivo in Verdello, quella statua di "Maria Bambina" era già collocata nella chiesa della Casa di Riposo, e commenta che era già lì prima dell'arrivo delle suore Sacramentine, avvenuto nel 1887. Le notizie in merito all'edificazione della cappella della Casa di Riposo, non sono certe, ma è probabile che don Giovanni Brolis (1793-1862), quando la fondò nel 1856, provvide immediatamente a offrire un luogo di preghiera agli ospiti anziani. L'effigie di "Maria Bambina", quindi, potrebbe essere stata acquisita in quegli anni. La statuette, in ogni modo, in seguito fu fatta restaurare dalle suore, poiché era molto sporca ed era diventata nera, e in quell'occasione le cambiarono anche l'abito. All'interno della chiesa, la statuette era collocata nella nicchia situata sul lato destro della navata ¹⁷⁰, dov'era oggetto della devozione di molte mamme verdellesi, che venivano a pregarla.

A tale proposito, devo segnalare che nel momento della nostra verifica, dovendo riprodurre fotograficamente l'effigie, sotto la cuffia, ho rinvenuto una ciocca di capelli naturali, segno evidente di una richiesta di grazia e di protezione (t. 131).

Mi pare significativo riferire, inoltre, che proprio nel momento in cui stavamo prelevando la statua dall'oratorio, si è avvicinata timidamente una signora, che con fare gentile e commosso volle carezzare la "Maria Bambina". La signora Raffaella Foglieni in Paravisi, mi riferì che circa una quarantina di anni fa, con l'intento di richiedere la guarigione del marito, fece confezionare l'abito attuale della statua. La signora Foglieni, che si dice molto devota a "Maria Bambina",

¹⁶⁹ Suor Rosilda, al secolo Maria Vitali, è nata a Gorlago (BG).

¹⁷⁰ Attualmente, la nicchia è occupata da un dipinto che rappresenta santa Geltrude Comensoli, fondatrice della Congregazione delle Suore Sacramentine.



tt. 129-131
"Maria Bambina"
dell'Oratorio del
"Sacro Cuore
di Gesù, Santa
Geltrude Comensoli
e Beato Francesco
Spinelli"
(apr. 2012)

ricorda d'aver concordato la sostituzione del vecchio abito con suor Rosilda e suor Leonilda (1906-2010) ¹⁷¹.

Va segnalato, a questo punto, il fatto che questa bella scultura, così come tutte le opere contenute nell'oratorio del "Sacro Cuore di Gesù, Santa Geltrude Comensoli e Beato Francesco Spinelli", del "Ricovero Brolis-Giavazzi", non è rientrata nell'Inventario della Parrocchia di Verdello, poiché di pertinenza di un ente privato e della congregazione delle suore Sacramentine. Con la loro partenza da Verdello, quindi, questa chiesa è divenuta a tutti gli effetti di pertinenza della Parrocchia, e quindi si procederà all'inserimento di tutte le opere contenute in essa nell'IBSAPV.

Al momento di trasportare l'effigie per eseguire le fotografie, mi sono reso conto che sotto la cuffia, sul lato destro del viso di "Maria Bambina", tra l'orecchio e lo zigomo, era stata incollata una piccola etichetta con scritto il numero "264". Un'altra etichetta simile, recante il numero "265", era appiccicata sulla schiena dell'angioletto sostenente la culla. Per evitare che i componenti chimici contenuti nell'adesivo, col tempo, potessero nuocere alle patine pittoriche originali, le due etichette sono state asportate, ma ritengo doveroso farne menzione. Le etichette, essendo scritte con una biro blu e recando la colla ancora morbida, dimostrano di essere state prodotte e applicate in tempi relativamente recenti. Il prevosto di Verdello, mons. Bellini, e il direttore della "Casa di Ricovero Brolis-Giavazzi", sig. Egidio Passera, però, non hanno conoscenza di eventuali catalogazioni da parte dell'Ente Morale, quindi, presumibilmente, queste etichette potrebbero recare numerazioni di un elenco redatto dalle suore Sacramentine, ipotesi che non mi è stato possibile confermare.

12 - "Maria Bambina"

Provenienza: Oratorio dell'"Istituto Beato Luigi Guanella" ¹⁷².

Statua

Epoca: primi anni del secolo XX.

Materiale: testa e spalle in cera rosa dipinta, occhi in pasta di vetro, capelli biondi in fibra sintetica, corpo imbottito.

Tecnica: parzialmente modellata, assemblata e dipinta.

Misure: statuetta cm 48 - h cm 26;

base cm 65x31; teca b cm 60x26 - h cm 37.



tt. 132-133
"Maria Bambina"
dell'Oratorio
dell'"Istituto Beato
Luigi Guanella"
(apr. 2012)

Corredo tessile

Abito imbottito in raso e pizzo, catene di plastica dorata, passamaneria dorata, decorazioni in fili dorati e brillantini in vetro, inserto di ornamento d'oro.

Cuffia in raso e pizzo.



Accessori

Aureola con 12 stelle in metallo dorato, brillantini di vetro incastonati. Cuscino imbottito in raso con pizzo, passamaneria e fiocchi in filo dorato. Materassino imbottito in raso e pizzo, passamaneria e fiocchi in filo dorato. Base di legno rivestito con foglia d'oro.

Teca in *plexiglass* intagliata con motivi floreali.

Sostegno in velluto porpora.

Questa "Maria Bambina" di cera, particolarmente bella, di certo è quella che più si avvicina all'effigie originale, conservata dalle suore della Carità in Milano (tt. 132-133). Per avere alcune notizie su questa effigie, mi sono rivolto a suor Gabriella Sala ¹⁷³ (n. 1945), che visse nella Comunità verdellese dal 1987 al 1995, la quale riferisce che al suo arrivo la "Maria Bambina" era già ospitata nella sacrestia della

¹⁷² Luigi Guanella (1842-1915), fu beatificato nel 1964 e canonizzato nel 2011. L'Opera di Verdello, alla data attuale, ha mantenuto il nome di "Istituto Beato Luigi Guanella".

¹⁷³ Don Luigi Guanella ha stabilito che le suore della Congregazione Guanelliana, le "Figlie di Santa Maria della Divina Provvidenza", mantenessero il nome di battesimo.

chiesa dell'“Istituto Beato Luigi Guanella”. Suor Gabriella, considerando che altre effigi simili sono venerate in molti Istituti Guanelliani, ritiene che questa sia ospitata presso la loro chiesa verdellese fin dal momento della sua fondazione ¹⁷⁴.

Suor Lucia Di Nitto (n. 1935), che risiede nella Comunità Guanelliana di Verdello dal 1996, si occupa personalmente di accudire a questa “Maria Bambina”, che espone alla venerazione delle ospiti dall'otto al dodici settembre ¹⁷⁵ di ogni anno. La statuetta, da quando lei è in Verdello, indossa lo stesso abito, e per evitare che l'effigie si deteriori è perennemente conservata sotto la teca di plastica trasparente, che durante l'anno è ricoperta da una fodera di stoffa confezionata dalla stessa suor Lucia. La teca, realizzata in *plexiglass* ¹⁷⁶, è elegantemente decorata con festoni di fiori intagliati al suo interno, che incorniciano l'immagine di “Maria Bambina”. È interessante notare che la teca è costituita da sette pezzi differenti di *plexiglass*, di cui uno ripiegato su due lati, uniti tra loro con piccole viti di ottone.

13 - “Maria Bambina”

Proprietà: Sandrina Meraviglia e Mario Rossoni.

Statuetta

Epoca: fine secolo XX.

Materiale: testa e collo in cera rosa dipinta, capelli biondi in fibre sintetiche, corpo in stoffa imbottito.

Tecnica: parzialmente modellata, cucita, assemblata e dipinta.

Misure: statuetta con culla b cm 23x10 - h cm 17,5; base di legno cm 32x19,5; teca b cm 26,7x14,5 - h cm 32.

Corredo tessile

Abito in raso con pizzo, nastri dorati, gemma in vetro rosso, bavaglino su cartone, passamaneria dorata, *strass* luccicanti.

Cuffia in raso con pizzo.

Accessori

Aureola in filo di ferro e stelline dorate.

Cuscino imbottito in raso con pizzo.

Culla in materiale granulato dorato.

Fiori e foglie in stoffa e filo di ferro.

Centrino in cotone ricamato.

Base di legno ricomposto.

Teca in vetro.

La signora Sandrina Meraviglia (n. 1935), sposata nel 1957 con il signor Mario Rossoni (n. 1928), riferisce che da molto tempo era in cerca di un'immagine di questo tipo, e commentandolo a un'amica, questa le riferì che in casa sua

ce n'era una, che fu di proprietà dei genitori di suo marito, i coniugi Maria Cavalleri e Giorgio Albani, entrambi deceduti. Nel 2004, dopo essersi consultata con il marito, l'amica gliene fece omaggio, e da allora questa “Maria Bambina” (tt. 134-135) è situata sulla cassettera della camera. Dopo varie ricerche, qualche tempo fa, la campana di vetro con la base sono state acquistate in un mercatino e utilizzate per proteggere la statuetta. I signori Sandrina e Mario hanno avuto due figli, un maschio e una femmina.



tt. 134-135
“Maria Bambina” di
Sandrina Meraviglia
e Mario Rossoni
(mar. 2012)



¹⁷⁴ Nel 1934 la casa edificata dai conti Benaglio fu acquistata dalla Congregazione Guanelliana, mentre l'altare della chiesa fu consacrato nel 1957.

¹⁷⁵ L'otto settembre è la festa della “Natività di Maria”, e il dodici settembre è la festa del “Santissimo Nome di Maria”.

¹⁷⁶ Il polimetilmetacrilato (conosciuto anche come *plexiglass*) è una materia plastica molto trasparente (più del vetro) e con diversi gradi di infrangibilità. Per queste caratteristiche, dal 1933 è usato nella fabbricazione di vetri di sicurezza, nell'arredamento, e nell'architettura, oltre che utilizzato nei presidi antinfortunistici.

14 - "Maria Bambina"

Proprietà: Agnese Lorenzi vedova Luigi Ferrari.



Statuetta
Epoca: 1953.
Materiale: testa e spalle in cera bianca dipinta, occhi di vetro nero, corpo in stoffa imbottito, aureola in filo di ferro.
Tecnica: parzialmente modellata, cucita, assemblata e dipinta.
Misure: statuetta con culla b cm 12x6 - h cm 14,5; base di legno cm 20,5x12; teca b cm 18x9,3 - h cm 26,5.

Corredo tessile
Abito in raso con pizzo, ricamo in filo dorato.
Cuffia in raso con pizzo.

Accessori
Aureola in filo di ferro a spirale.
Cuscino imbottito in raso con pizzo.
Culla in materiale granulato dorato, sostegno in filo di ferro.
Fiori e foglie in stoffa e filo di ferro.
Base di legno, con cinque piedini applicati nella parte inferiore, rivestita con

stoffa azzurra, cordone bianco.
Teca originale in vetro, bordo inferiore rivestito con carta.

tt. 136-137
"Maria Bambina"
di Agnese Lorenzi,
vedova Luigi Ferrari
(mar. 2012)

La signora Agnese Lorenzi (n. 1931) riferisce che la statuetta (tt. 136-137) le fu donata da un'amica nel 1953, nell'occasione del proprio matrimonio con il signor Luigi Ferrari (1926-1988). Da allora, l'effigie di "Maria Bambina" ha accompagnato la signora Agnese nei primi tre anni di permanenza presso la cascina San Giovanni, poi per 14 anni nello *Stal di Càssie*, e quindi per 42 anni presso l'attuale residenza in Via Galileo Galilei. La signora afferma che l'effigie è sempre stata custodita nella sua stanza da letto, poggiata sulla cassettera e protetta sotto la campana di vetro originale, e che personalmente vi è molto devota,

rivolgendovi un pensiero tutte le sere. Da qualche tempo, inoltre, la signora Lorenzi ha posto un'immaginetta di Gesù Bambino di Praga ai piedi della culla.



15 - "Maria Bambina"

Proprietà: Lidia Agostinelli e Luigi Albani.



Statuetta
Epoca: 1953.
Materiale: testa con spalle in cera rosa dipinta, occhi di vetro nero, corpo in stoffa imbottito, aureola in filo di ferro.
Tecnica: parzialmente modellata, cucita, assemblata e dipinta.
Misure: statuetta con culla b cm 18x8 - h cm 17; base di legno cm 23x14.

Corredo tessile
Abito in raso con pizzo, ricamo in filo d'argento.
Cuffia in raso con pizzo.

Accessori
Aureola in filo di ferro a spirale.
Materassino imbottito in raso con pizzo.
Cuscino imbottito in raso con pizzo.
Culla in materiale granulato dorato e argentato, sostegno in filo di ferro.
Fiori in stoffa e filo di ferro.
Base di legno, con tre piedini applicati nella parte inferiore, rivestita con stoffa azzurra, passamaneria dorata.

La signora Lidia Agostinelli (n. 1956) riferisce che la statuetta (tt. 138-139) era di proprietà della suocera, signora Lucia Morelli (n. 1915), sposata con il signor Cesare Albani (n. 1918), che la ebbe in dono al suo matrimonio, nel 1953, e poi fu sempre conservata sulla cassettera nella loro stanza da letto, nel cortile del Colabiolo di sopra. A sua volta, la signora Lidia, la ricevette in dono dalla suocera nel 1977, quando si sposò con il figlio Luigi (n. 1954). Da allora, "Maria Bambina" è stata collocata sulla cassettera della camera destinata ai figli, nella loro residenza in Via XXV Aprile. Qualche tempo fa, la campana di vetro si ruppe accidentalmente. I signori Albani-Morelli hanno avuto un figlio e una figlia, e i signori Lidia e Luigi hanno avuto due figlie e un figlio.



tt. 138-139
"Maria Bambina" di
Lidia Agostinelli e
Luigi Albani
(mar. 2012)

16 - "Maria Bambina"

Proprietà: Agnese Lecchi vedova Salvatore Fioretti.



Statuetta
Epoca: prima metà del secolo XX.
Materiale: testa con spalle in cera bianca dipinta, occhi di vetro nero, capelli biondi sintetici, corpo in stoffa imbottito, aureola in filo di ferro.
Tecnica: parzialmente modellata, cucita, assemblata e dipinta.
Misure: statuetta con culla b cm 22x10 - h cm 22,5; base di legno cm 28x19; teca b cm 24x16,5 - h cm 37.

Corredo tessile
Abito in raso con pizzi, passamaneria dorata, *strass* dorati, "gemme" di vetro.
Cuffia in raso con pizzi, passamaneria dorata.

Accessori
Aureola in filo di ferro a spirale.
Materassino imbottito in raso con pizzo.
Cuscino imbottito in raso con pizzo.

Culla in raso, sostegno in filo di ferro argentato e perline.
Fiori in stoffa e filo di ferro.
Base di legno, con quattro piedini applicati nella parte inferiore, rivestita con velluto azzurro, nastro in cotone.
Teca originale in vetro.

tt. 140-141
"Maria Bambina"
di Agnese Lecchi,
vedova Salvatore
Fioretti (apr. 2012)



La signora Agnese Lecchi (n. 1928) riferisce che questa effigie di "Maria Bambina" (tt. 140-141) le fu donata da suor Caterina (Caty) Goisis (1938-2009), sacramentina verdellese. La statuetta era di proprietà di sua zia, la maestra Giuseppina (Peppina) Goisis (1893-1972), che rimase nubile per tutta la vita, e alla sua scomparsa suor Caty decise di donarla alla signora Lecchi, che ha sempre avuto dei forti legami affettivi con entrambe. Da quando l'ha ricevuta in dono questa "Maria Bambina", è stata ospitata sulla cassetiera nella camera sua e

del marito, signor Salvatore Fioretti (1921-2011). I signori Agnese e Salvatore, sposati nel 1953, hanno avuto tre femmine, di cui una deceduta a soli due mesi di vita, e un maschio. In questa occasione, la signora Agnese ha deciso di donare la "Maria Bambina" al sottoscritto, che ha accettato di conservarla nell'attesa di trovare una opportuna collocazione in uno spazio espositivo, e affidarla alla Comunità parrocchiale verdellese.

17 - "Maria Bambina"

Proprietà: Lisetta Cavalli e Romano Mossali.



Statuetta
Epoca: inizio secolo XX.
Materiale: testa con spalle in cera bruna dipinta, occhi di metallo dipinto di nero, corpo in stoffa imbottito.
Tecnica: parzialmente modellata, cucita, assemblata e dipinta.
Misure: statuetta con culla b cm 12,5x6 - h cm 12; prima base di legno cm 23x14; seconda base di legno cm 28x19; teca b cm 25,5x17,5 - h cm 33.

Corredo tessile
Abito in raso, ricamo dorato.
Cuffia in raso con pizzo, passamaneria dorata.

Accessori
Materassino imbottito in raso con pizzo.
Cuscino imbottito in raso con pizzo.

Culla in materiale granulato dorato, sostegno in filo di ferro.
Fiori in stoffa e filo di ferro.
Base di legno, con tre piedini applicati nella parte inferiore, colorata di nero.
Anello di *pelouche* azzurro sulla base.
Seconda base di legno, colorata di nero.
Teca originale in vetro.

Negli anni '70, questa statuetta (tt. 142-143) fu acquistata dal signor Romano Mossali (n. 1934) in un mercatino dell'antiquariato presso Crema. Il signor Mossali, sposato con la signora Lisetta Cavalli (n. 1941), dal momento dell'acquisto la conserva presso la sua abitazione, assieme alle statuette del presepio napoletano. I signori Lisetta e Romano, sposati nel 1960, hanno avuto due figlie e un figlio.

tt. 142-143
"Maria Bambina"
di Lisetta Cavalli
e Romano Mossali
(mar. 2012)



18 - "Maria Bambina"

Proprietà: Angelina Guerini e Luigi Lecchi.



Statuetta
Epoca: seconda metà del secolo XX.
Materiale: testa con spalle in cera rosa dipinta, occhi di vetro nero, corpo in stoffa imbottito.
Tecnica: parzialmente modellata, cucita, assemblata e dipinta.
Misure: statuetta con culla b cm 18x8 - h cm 20; base di plastica cm 27x18; teca b cm 24x14 - h cm 28,5.

Corredo tessile
Abito in raso, passamaneria dorata.
Cuffia in raso con pizzo.

Accessori
Aureola con stelline di plastica dorata.
Materassino imbottito in raso con pizzo, passamaneria dorata.
Cuscino imbottito in raso con pizzo.
Culla con 4 angiolettini sostenenti, in plastica dorata.
Fiori in stoffa e filo di ferro, boccioli

tt. 144-145
"Maria Bambina" di Angelina Guerini e Luigi Lecchi (apr. 2012)

di rose naturali.
Base di plastica marrone.
Teca originale in plastica trasparente, rotta e fissata con nastro adesivo.



La signora Angelina Guerini (n. 1943), sposata nel 1964 con il signor Luigi Lecchi (n. 1939), riferisce che nei primi anni '70 del secolo scorso, incaricò Ilario Angeretti, che lavorava presso il "Fatebenefratelli" di Milano, di chiedere alle suore dell'ospedale di procurarle una statuetta di "Maria Bambina". Quando ricevette la statuetta (tt. 144-145), la signora Angelina vi aggiunse la croce in metallo, e da allora l'ha sempre conservata sulla cassettera della propria camera matrimoniale, in Via Roma. La signora commenta che il ramo di fiori era parte della bomboniera del matrimonio di sua

figlia, celebrato nel 1994, mentre i boccioli di rose naturali sono stati posti in ricordo della scomparsa del nipote, avvenuta nel 1987. L'originaria teca di plastica, infine, s'è rotta accidentalmente alcuni anni fa, ma è stata mantenuta. Questa "Maria Bambina", in tutti i suoi componenti, è molto simile alla seguente (scheda 19) e quindi è stata prodotta dallo stesso laboratorio. I signori Angelina e Luigi hanno avuto un maschio e una femmina.

19 - "Maria Bambina"

Proprietà: Cecilia Lorenzi e Francesco Locatelli.



Statuetta
Epoca: seconda metà del secolo XX.
Materiale: testa con spalle in cera rosa dipinta, occhi di vetro nero, corpo in stoffa imbottito.
Tecnica: parzialmente modellata, cucita, assemblata e dipinta.
Misure: statuetta con culla b cm 18x8 - h cm 19; base di plastica cm 27x18; teca b cm 23,5x14,5 - h cm 28,5.

Corredo tessile
Abito in raso, passamaneria dorata.
Cuffia in raso con pizzi.

Accessori
Aureola con stelline di plastica dorata.
Materassino imbottito in raso con pizzo, passamaneria dorata.
Cuscino imbottito in raso con pizzo.
Culla con 4 angiolettini sostenenti, in plastica dorata, fissata alla base con filo di ferro.
Fiori in stoffa e filo di ferro.
Base di plastica color avorio.
Teca originale in plastica trasparente.

La signora Cecilia Lorenzi (n. 1948), sposata nel 1970 con il signor Francesco Locatelli (n. 1944), riferisce che nel 1983/84, quando le suore "Ancelle della Carità" lasciarono l'asilo di Comun Nuovo (BG), dovettero traslocare tutte le loro proprietà. Suor Natalina Lorenzi (al secolo Giuseppina), sapendo che a sua sorella Cecilia piaceva molto la "Maria Bambina" (tt. 146-147) che vedeva quando andava a visitarla, gliene fece dono. La statuetta, da allora, è conservata sul comodino della signora Cecilia. Questa "Maria Bambina", in tutti i suoi componenti, è molto simile alla precedente (scheda 18) e quindi è stata prodotta dallo stesso laboratorio. I signori Locatelli-Lorenzi hanno avuto due figlie.



tt. 146-147
"Maria Bambina" di Cecilia Lorenzi e Francesco Locatelli (apr. 2012)

20 - "Maria Bambina"

Proprietà: Angelina Secchi vedova Battista Zucchinali.



Statuetta
Epoca: 1947.
Materiale: testa con spalle in cera bianca dipinta, capelli biondi sintetici, corpo in stoffa imbottito.
Tecnica: parzialmente modellata, cucita, assemblata e dipinta.
Misure: statuetta con culla b cm 13,5x6 - h cm 15,5; base di legno cm 19,5x12,5; teca b cm 17,5x11,3 - h cm 27.

Corredo tessile
Abito in raso, ricami in filo dorato.
Cuffia in raso con pizzo.

Accessori
Aureola in filo metallico a spirale.
Materassino imbottito in raso con pizzo, ricami in filo dorato.
Cuscino imbottito in raso con pizzo.
Culla rivestita con materiale granulato e dorato, piedestallo in filo di ferro.
Fiori in stoffa e filo di ferro.
Base di legno rivestito di stucco, colorato di rosa e dorato, tre piedini applicati

tt. 148-149
"Maria Bambina"
di Angelina Secchi,
vedova Battista
Zucchinali
(apr. 2012)

nella parte inferiore.
Teca originale in vetro, bordata di carta.

Questa "Maria Bambina" (tt. 148-149) è di proprietà della signora Angelina Secchi (n. 1920), che nel 1946 si sposò con il signor Battista Zucchinali (1916-2001). La coppia ebbe due gemelli maschi, di cui uno morì all'età di due mesi, e due figlie femmine. La figlia, signora Lina (n. 1949), riferisce che la statuetta fu donata alla madre un anno dopo il suo matrimonio, e che da quando è nella sua famiglia è sempre stata conservata sul comò della camera matrimoniale dei genitori, in Via Adua.



21 - "Maria Bambina"

Proprietà: Domenica Rossoni vedova Dante Magli.

Statuetta
Epoca: 1947.
Materiale: testa con spalle in cera bruna dipinta, corpo in stoffa imbottito.
Tecnica: parzialmente modellata, cucita, assemblata e dipinta.
Misure: statuetta con culla b cm 15x5 - h cm 13; base di legno cm 21x14; teca b cm 11,5x19,5 - h cm 28,5.

Corredo tessile
Abito in raso, ricami in filo dorato.
Cuffia in raso con pizzo.

Accessori
Aureola in filo metallico a spirale.
Cuscino imbottito in raso.
Culla rivestita con materiale granulato e dorato, piedestallo in filo di ferro, staccata dalla base.
Fiori in stoffa e filo di ferro.
Base di legno rivestito di raso bianco, stoffa color ocra fissata con graffette nella parte inferiore.
Teca originale in vetro.

La signora Rossoni (n. 1955) riferisce che questa "Maria Bambina" (tt. 150-151) era di proprietà dei suoceri, signora Caterina Bergamini (1925-2009) e signor Giovanmaria Magli (1922-2005). Nel 1947, quando si sposarono, la ricevettero in dono dalla cugina Agnese come regalo di nozze e augurio di prosperità. La "Maria Bambina", da allora, ha accompagnato la famiglia nei loro trasferimenti, dapprima in Valgoglio, quindi a Pontirolo e, dal 1960, a Verdello, in Via Colleoni (già Via IV Novembre), dove vissero fino alla loro scomparsa. La statuetta fu sempre conservata sulla cassettera nella loro camera matrimoniale, e i figli riferiscono che vi erano particolarmente devoti, ed erano soliti pregarla per proteggere i loro cari. Dal matrimonio nacquero 10 figli maschi. Alla scomparsa della signora Caterina, la statuetta è custodita gelosamente dalla nuora Domenica, vedova di Dante, che ha un figlio maschio e due femmine.



tt. 150-151
"Maria Bambina" di
Domenica Rossoni,
vedova Dante Magli
(apr. 2012)



22 - "Maria Bambina"

Proprietà: Famiglia Angela e Giovanni Rota.



Statuetta

Epoca: fine secolo XIX.

Materiale: testa con spalle in cera bianca dipinta, occhi neri in vetro, capelli biondi sintetici, corpo in stoffa imbottito.

Tecnica: parzialmente modellata, cucita, assemblata e dipinta.

Misure: statuetta con culla b cm 17x6,5 - h cm 15; base di legno cm 22x13; teca b cm 19,5x10,5 - h cm 28.

Corredo tessile

Abito e nastri in raso, decorazioni in perline di metallo argentato e dorato, vetro bianco e brillantini.

Cuffia e nastri in raso con pizzo.

Accessori

Cuscino imbottito in raso.

Culla rivestita con materiale granulato e dorato, piedestallo in filo di ferro dorato.

Fiori e foglie in stoffa e filo di ferro.

Base di legno rivestito di raso bianco

con fiocchi, velluto color nocciola, cordone bianco e cordone color ocra; carta e quattro piedini applicati nella parte inferiore.

Teca originale in vetro.

La signora Angela (n. 1935) riferisce che possiede la "Maria Bambina" (tt. 152-153) all'incirca dal 1978. Il marito Gianni (1929-2009) notò la statuetta presso l'abitazione di due fratelli cinquantenni residenti a Brembate Sotto, i quali la conservavano in malo modo e senza interesse. Il signor Gianni, quindi, chiese loro di vendergliela, assicurando che ne avrebbe avuto maggior cura, e i due fratelli acconsentirono, commentando che quella "Maria Bambina" fu di proprietà dei loro nonni. Quando la statuetta giunse in casa della famiglia Rota,

aveva un abito simile a un saio, ed era piuttosto malconcia, perciò la signora Angela decise di farla restaurare. Accompagnata dalla figlia Milena, che allora aveva 10 anni, la signora si recò al convento delle suore di clausura di Capriate San Gervasio ¹⁷⁷ e, dopo aver preso accordi, depositarono la statuetta di "Maria Bambina" nella

"ruota" ¹⁷⁸, un gesto particolare che ancora oggi la figlia ricorda con emozione. Passato qualche mese, la statuetta fu riconsegnata restaurata e con l'abitino attuale, assieme alla raccomandazione di averne molta cura, poiché non ne confezionavano più. La signora Angela, che oltre alla figlia ha avuto due maschi, riferisce che da allora conserva la "Maria Bambina" nella sua residenza in Via Gobetti, sulla cassetta in camera.

La vicenda di questa statuetta, mi pare particolarmente interessante, soprattutto per la notizia dell'abitino originale in forma di saio, che potrebbe essere relazionata con qualche voto, forse fatto dai primi proprietari.

La pratica dei "travestimenti sacri" è un fenomeno della devozione popolare che implica l'assunzione simbolica, generalmente da parte del fedele, dell'abito caratteristico di un determinato personaggio sacro, soprattutto di un santo, del quale si assume la foggia dell'abito per motivi relazionati a una grazia ricevuta. Questa consuetudine, in alcune località italiane, era estesa pure a dei bambini morti, che erano affidati all'attenzione di un determinato santo, così come si pratica ancora nei nostri giorni in varie regioni dell'America Latina ¹⁷⁹. Nell'ambito di questa tipologia di immagini devozionali, però, l'informazione su questa statuetta che indossava un saio è una novità che reputo singolare, e segnalo come particolarmente interessante e degna di considerazione.

tt. 152-153

"Maria Bambina"
di Famiglia Angela
e Giovanni Rota
(apr. 2012)



¹⁷⁷ Il "Monastero di San Giuseppe", in Capriate San Gervasio (BG), è un convento di clausura delle suore "Clarisse Cappuccine".

¹⁷⁸ In un monastero di clausura, la "ruota" è lo strumento che permette di consegnare o ricevere oggetti senza venire a contatto diretto con le monache. Dentro la "ruota", negli anni passati come ai nostri giorni, a volte sono abbandonati i neonati indesiderati, per affidarli alle carità delle suore.

¹⁷⁹ Xeres S., op. cit., 2011, p. 46.

23 - "Maria Bambina"

Proprietà: Pasqualina Nervi e Renato Ubbiali.



Statuetta

Epoca: 1945.

Materiale: testa con spalle in cera bruna dipinta, occhi neri in vetro, capelli biondi sintetici, corpo in stoffa imbottito.

Tecnica: parzialmente modellata, cucita, assemblata e dipinta.

Misure: statuetta con culla b cm 13,5x6 - h cm 13,5; base di legno cm 20x11,5; teca b cm 17,7x10 - h cm 25,5.

Corredo tessile

Abito in raso, ricami con filo dorato.

Cuffia e nastrini in raso con pizzo.

Accessori

Cuscino imbottito in raso.

Materassino imbottito in raso con pizzo, ricami in filo dorato.

Culla rivestita con materiale granulato e dorato, piedestallo in filo di ferro.

Fiori e foglie in stoffa e filo di ferro, altri in plastica.

Base di legno dipinto di nero e quattro piedini applicati nella parte inferiore.

tt. 154-155

"Maria Bambina"
di Pasqualina Nervi
e Renato Ubbiali
(apr. 2012)

Teca originale in vetro, bordata con passamaneria dorata, leggermente rotta sulla base.

Il signor Giuseppe Ubbiali (n. 1948), fratello di Renato (n. 1955), che nel 1982 ha sposato la signora Pasqualina Nervi (n. 1955), riferisce che questa "Maria Bambina" (tt. 154-155) era di proprietà dei genitori, la signora Angela Morelli (1923-2010) e il signor Andrea Ubbiali (1915-1985). L'effigie fu donata alla signora Lucia nel 1945, nell'occasione del matrimonio, e da quel momento è sempre rimasta con la famiglia Ubbiali, conservata sulla cassettera della camera matrimoniale. La coppia visse nel Colabiolo fino agli anni '80, e la famiglia si completò con sei figli maschi e una femmina. In seguito, la signora Lucia si trasferì nel Vicolo Brolis, dove rimase una ventina d'anni, e infine visse per qualche anno in Via Giavazzi, sempre accompagnata da questa "Maria Bambina". Il figlio Giuseppe ricorda che tutte le



sere, quando era bambino, in casa loro c'era l'abitudine di pregare assieme, e i bambini erano affidati alla Madonna. A tale proposito,

inoltre, egli ricorda che durante le malattie che non si risolvevano, i bambini erano portati al santuario della "Madonna Annunciata" per ottenere una benedizione speciale. Dopo la scomparsa della signora Lucia, la Madonnina è conservata presso la casa dei signori Ubbiali e Nervi, in Verdellino, che hanno avuto un figlio.

24 - "Maria Bambina"

Proprietà: Maria Luisa Daminelli e Francesco Gamba.



tt. 156-157
"Maria Bambina"
di Maria Luisa
Daminelli e
Francesco Gamba
(apr. 2012)



Statuetta
Epoca: 1941.
Materiale: testa con spalle in cera
bruna dipinta, occhi neri in vetro,
capelli biondi sintetici, corpo in
stoffa imbottito.
Tecnica: parzialmente modellata,
cucita, assemblata e dipinta.
Misure: statuetta con culla
b cm 12,5x6,5 - h cm 11,5;
base di legno cm 18x10;
teca b cm 16,5x8 - h cm 25.

Corredo tessile
Abito in raso, ricami con filo dora-
to, passamaneria bianca.
Cuffia in raso con pizzo.

Accessori
Aureola in filo di ferro a spirale.
Cuscino imbottito in raso, passa-
maneria bianca.
Materassino in raso con pizzo, ri-
cami in filo dorato.
Culla rivestita con materiale gra-
nulato e dorato, piedestallo in filo

di ferro.
Fiori in stoffa e filo di ferro.
Base di legno dipinto di nero e tre piedini applicati nella parte infe-
riore, rivestita di tessuto dorato.
Teca originale in vetro, bordata con nastro dorato.

La signora Maria Luisa Daminelli (n. 1946), sposata nel 1968 con il signor Francesco Gamba (n. 1943), riferisce che questa "Maria Bambina" (tt. 156-157) fu donata alla madre, la signora Pierina Ghidotti (1919-2001), nell'occasione del matrimonio con il signor Vit-
tore Daminelli (1914-1999), nel 1941. È significativo riferire che la signora Ghidotti lavorava come infermiera nel reparto di maternità in un ospedale di Milano. Dopo il matrimonio, la coppia visse sempre a Verdello, in Via Marconi, e la famiglia si completò con due figlie femmine. La "Maria Bambina"

fu sempre conservata sul comò della camera matrimoniale, dove nessuno poteva entrare senza autorizzazione dei genitori. Alla scom-
parsa della madre, la signora Maria Luisa, secondogenita, ricevette in eredità la statuetta, che dapprima fu collocata sul comò della ca-
mera matrimoniale, e poi nel luogo di preghiera della "Villa Maria", la residenza della fa-
miglia Gamba, in Via Papa Giovanni XXIII.

25 - "Maria Bambina"
Proprietà: Maria Luisa
Daminelli e Francesco
Gamba.

Statuetta
Epoca: Seconda metà
del secolo XX.
Materiale: testa con
struttura interna in ges-
so dipinto, corpo in
stoffa imbottito.
Tecnica: parzialmente
modellata, cucita, as-
semblata e dipinta.
Misure: statuetta con
culla b cm 21x11 - h
cm 21; base di legno
cm 33,5x20; teca b cm
27,5x14,5 - h cm 33,5.

Corredo tessile
Abito in raso, passamaneria dorata.
Cuffia in raso con pizzo.

Accessori
Cuscino imbottito in raso, passamane-
ria dorata.
Materassino in raso con pizzo.
Culla e piedestallo di legno.
Fiori in stoffa, perline di plastica e filo
di ferro.
Due angioletti musicisti (lira e flauto) in
plastica, appesi con chiodini al piede-
stallo.
Base di legno fissata al piedestallo con
due viti.
Teca originale in vetro, molto spesso.

Il signor Francesco Gamba donò alla moglie Maria Luisa questa "Maria Bam-
bina" (tt. 158-159) al rientro di un pel-



tt. 158-159
"Maria Bambina"
di Maria Luisa
Daminelli e
Francesco Gamba
(apr. 2012)



legrinaggio a Fatima, organizzato dalla Parrocchia di Verdello quando era prevosto don Lorenzo Mazzola ¹⁸⁰. La statuetta, unico esemplare esposto come prototipo che si stava proponendo ai devoti, fu acquistata presso il negozio di oggetti sacri di pertinenza del santuario della "Madonna di Caravaggio". "Maria Bambina", una volta giunta nella "Villa Maria", residenza della famiglia Gamba in Via Papa Giovanni XXIII, fu collocata subito sul comò della camera matrimoniale, in sostituzione della precedente. I coniugi Gamba hanno tre figlie, e "Maria Bambina" è diventata un riferimento per pregare e affidarle le loro figlie e i nipoti. Nel 2005, nell'occasione della seconda gravidanza della terza figlia, signora Manuela (n. 1977), sposata con il signor Marcello Ravasio (n. 1973), la signora Maria Luisa era preoccupata per la salute della madre e della nascita. La prima gravidanza di Manuela, infatti, si era conclusa con un parto cesareo, e la seconda era considerata a rischio dai medici. La signora Maria Luisa, in prossimità della ricorrenza della prima apparizione della Madonna a Medjugorje ¹⁸¹, cui la famiglia è molto devota, entrò nella cappella allestita presso la propria residenza per pregare "Maria Bambina". Il 25 giugno, dopo un travaglio senza problemi, nacque Martina.

¹⁸⁰ Don Lorenzo Mazzola fu prevosto di Verdello dal 1980 al 1995.

¹⁸¹ La prima apparizione della Madonna a Medjugorje (Bosnia-Erzegovina) avvenne il 24 giugno 1981, a un gruppo di sei giovani della parrocchia: Ivanka Ivankovic, Mirjana Dragicevic, Vicka Ivankovic, Ivan Dragicevic, Ivan Ivankovic e Milka Pavlovic. Il giorno seguente, la Madonna apparve nuovamente a Marija Pavlovic (che sostituì la sorella Milka), Vicka Ivankovic e Ivan Dragicevic, cominciando a parlare con loro, e fin da allora il 25 giugno è considerata la data ufficiale delle apparizioni. A quella apparizione ne seguirono altre quotidianamente, e per i tre veggenti continuano ancora oggi.

26 - "Maria Bambina"

Proprietà: Angelo Ubbiali e Giuseppe Ubbiali.

Statuetta

Epoca: Fine del secolo XIX, inizio del secolo XX.

Materiale: testa e spalle in cera bianca dipinta, occhi azzurri di vetro, corpo in stoffa imbottito.

Tecnica: parzialmente modellata, cucita, assemblata e dipinta.

Misure: statuetta b cm 41x15 - h cm 9; base di legno cm 47x24; teca b cm 53x21,5 - h cm 38.



Corredo tessile

Abito in raso, nastri in seta, passamaneria in filato d'oro, strass argentati, pizzo cucito a mano.

Cuffia in raso con pizzi.

Accessori

Aureola in filo di ferro rivestito di carta dorata, 7 stelline in cartone dorato e strass, mancano 5 stelline.

Cuscino imbottito in tela, passamaneria in cotone.

Materassino imbottito in cotone, decorazioni floreali in perline di vetro multicolori, bordato con pizzo.

Fiori in carta e stoffa, foglie in stoffa, filo di ferro. Piedestallo in cartone.

Base di legno.

Teca originale in vetro spatolato, nastri di velluto verde, bordi di carta dorata e sagomata, piccola rottura di una lastra in un angolo.

Questa "Maria Bambina" (tt. 160-161) è particolarmente interessante, per l'aspetto piuttosto raffinato come per la provenienza. Lo stato di conservazione dell'effigie non è molto buono, soprattutto per quanto riguarda l'abitino in raso, che nella parte in corrispondenza dei piedi



tt. 160-161
"Maria Bambina"
di Angelo Ubbiali
e Giuseppe Ubbiali
(mag. 2012)

si è disfatto. Varie tracce di cedimento dei tessuti, inoltre, si notano un po' dovunque. Altri elementi d'interesse, oltre alla cura nella realizzazione del viso, sono la passamaneria, che sembra essere filata in oro, e il tessuto del materassino, riccamente ricamato con fiori multicolori realizzati con l'applicazione di perline di vetro cucite. I fiori che incorniciano l'immagine, parzialmente realizzati in carta, secondo la tradizione diffusa anche nei nostri cortili, sono posti su un filo sagomato a forma di stella. La teca, infine, è molto delicata, poiché realizzata accostando 7 lastre di sottile vetro spatolato, tenute assieme da nastri di velluto incollati, che in vari punti sono rotti o mancanti, e nell'interno sono ancora visibili alcune parti della decorazione di carta dorata.

Le sorelle Maria (n. 1935) e Rosina (n. 1941), assieme ai fratelli Angelo (n. 1943) e Giuseppe (n. 1954), e ad altri famigliari, riferiscono che la "Maria Bambina" era di proprietà della mamma, signora Angela Agostinelli (1907-1991). L'effigie fu donata alla signora Angela da don Giovanni Giavazzi ¹⁸² (1873-1939) in occasione del matrimonio con il signor Bortolo Ubbiali (1905-2000), celebrato nel 1929. Don Giovanni era il proprietario della casa in cui viveva la famiglia Ubbiali, e il signor Bortolo era la sua persona di fiducia, *factotum* e autista. I fratelli Ubbiali, commentano che l'immagine doveva provenire dalla famiglia di don Giovanni, e ricordano che fu sempre conservata sul comò nella camera matrimoniale dei genitori. I signori Angela e Bortolo ebbero 13 figli (il penultimo morì alla nascita), e alla scomparsa del papà, l'effigie fu trasferita in Via Beccaria, nella residenza dei fratelli Angelo e Giuseppe, assieme al comò dei genitori. Nel 1984, questa statuetta fu prestata alla signora Irma Locatelli, nell'occasione della processione della Madonna Annunciata, e fu posta su un altare allestito sul cancello della sua residenza in Via Galileo Galilei.

27 - "Maria Bambina"

Proprietà: Emilia Cavalli e Francesco Pezzotta.

Statuetta

Epoca: Inizio del secolo XX.

Materiale: testa e spalle in cera rosa dipinta, occhi neri di vetro, corpo in stoffa imbottito.

Tecnica: parzialmente modellata, cucita, assemblata e dipinta.

Misure: statuetta con culla b cm 14x6 - h cm 13; base di legno cm 22x13,5.

Corredo tessile

Abito in raso, passamaneria dorata.

Cuffia in garza di cotone.

Accessori

Cuscino imbottito in garza di cotone.

Materassino imbottito in garza di cotone.

Culla in materiale granulato dorato e argentato, sostegno in filo di ferro.

Base di legno, con quattro piedini applicati nella parte inferiore; etichetta in carta applicata sotto la base: "DITTA CARLO SCAIOLI / LIBRERIA CARTOLERIA / FABBRICA CORNICI / BERGAMO / Via S. Alessandro, 48 - Tel. 26-72".



tt. 162-163
"Maria Bambina"
di Emilia Cavalli e
Francesco Pezzotta
(mag. 2012)

La signora Emilia Cavalli (n. 1924), sposata con il signor Francesco Pezzotta (n. 1924), riferisce che questa "Maria Bambina" (tt. 162-163) fu regalata nell'occasione delle loro nozze, dal signor Michele Rovaris, contadino del proprietario terriero Giavazzi, mediatore e zio dello sposo. Nel 1952 la coppia si sposò in Boltiere, dove visse per qualche anno, poi si trasferì in Levate e infine in Verdello, nel 1963, in Via A. Volta. La statuetta di "Maria Bambina" ha accompagnato la coppia in tutti i loro spostamenti e, normalmente, è conservata sul comò nella loro camera matrimoniale. Qualche anno fa, mentre la stava pulendo, la signora Emilia ruppe accidentalmente la campana di vetro che proteggeva la statuetta.



¹⁸² Don Giovanni Giavazzi, nato a Verdellino, fu coadiutore parrocchiale a Verdello dal 1902. Nel 1930 fu nominato parroco di Verdellino, ma nel 1934, a causa di una malattia, dovette ritirarsi in Verdello, e poi rinunciare all'incarico.

28 - "Maria Bambina"

Proprietà: Battista Duzioni vedovo Gianfranca Chiodi.



Statuetta

Epoca: prima metà del secolo XX.

Materiale: testa e spalle in cera bruna dipinta, occhi neri di vetro, corpo in stoffa imbottito.

Tecnica: parzialmente modellata, cucita, assemblata e dipinta.

Misure: statuetta con culla b cm 15,5x7 - h cm 16; base di legno cm 21x15; teca b cm 20x14 - h cm 26,5.

Corredo tessile

Abito in raso, passamaneria dorata e argentata.

Cuffia in raso e pizzo.

Accessori

Aureola in filo di ferro.

Cuscino imbottito in raso e pizzo, con fiocchi.

Materassino imbottito in raso e pizzo, con fiocchi, passamaneria gialla.

Culla in materiale granulato dorato e argentato, sostegno in filo di ferro.

Fiori e foglie di stoffa e filo di ferro.

Spilla di metallo "bianco", vetri sfac-

cezzati e tessuto colorati d'arancione, in forma di farfalla.

Spilla di metallo dorato, con perline di plastica bianca (alcune mancanti), in forma di mazzo di fiori e foglie.

Orecchino di metallo argentato con tre pendenti formati con catenelle e sferette.

Base di legno dipinto di nero, con tre piedini applicati nella parte inferiore.

Teca originale in vetro; bordata sulla base con un nastro rosa.

Il signor Battista Duzioni (n. 1947) riferisce che questa "Maria Bambina" (tt. 164-165) fu donata a sua moglie, Gianfranca Chiodi (1949-2008), nel 1973, un anno dopo il loro matrimonio, nell'occasione della nascita del loro unico figlio. La statuetta fu donata alla signora Dolores Paravisi (n. 1923), mamma di Gianfranca, nel

1948, quando si sposò con Abele Chiodi (1921-2000). Fin dal loro matrimonio, la "Maria Bambina" fu conservata sul comò della camera matrimoniale, nel *Stal de l'Arta*, in Via Donizetti, e dalla loro

unione nacquero due figlie e un figlio. Da quando la statuetta è stata donata alla signora Gianfranca, è conservata sul comò nella camera matrimoniale, dapprima in Via Fermi e, dal 1978, in Via Daminelli. Il signor Duzioni commenta che le spille e l'orecchino furono aggiunti da sua moglie, così come vari mazzetti di fiori più recenti, che provengono da bomboniere di matrimoni e prime comunioni.

tt. 164-165
"Maria Bambina"
di Battista Duzioni
(mag. 2012)



29 - "Maria Bambina"

Proprietà: Angela Stucchi ed Eugenio Coffetti.



tt. 166-167
"Maria Bambina"
di Angela Stucchi
ed Eugenio Coffetti
(mag. 2012)

cati nella parte inferiore.

Teca originale in vetro; bordata sulla base con passamaneria dorata; incrinata.

Statuetta

Epoca: fine del secolo XIX.

Materiale: testa e spalle in cera bianca dipinta, occhi neri di vetro, corpo in stoffa imbottito.

Tecnica: parzialmente modellata, cucita, assemblata e dipinta.

Misure: statuetta con culla b cm 20x8 - h cm 17; base di legno cm 25x15; teca b cm 21,5x12 - h cm 34.

Corredo tessile

Abito in raso, passamaneria dorata.

Cuffia in raso e pizzo.

Accessori

Aureola in filo di ferro a spirale.

Cuscino imbottito in raso e pizzo.

Culla in materiale granulato dorato, sostegno in filo di ferro.

Fiori di stoffa e filo di ferro.

Base di legno dipinto di bianco, spolverato in "oro", con tre piedini applicati nella parte inferiore.



La signora Silvana Coffetti (n. 1946) riferisce che, probabilmente, questa "Maria Bambina" (tt. 166-167) fu donata a sua nonna, la signora Clelia Agostinelli (1873-1953), nell'occasione del matrimonio con il signor Carlo Coffetti (1866-1953), avvenuto nel 1891. I nonni Clelia e Carlo vissero sempre nella loro casa in Via Roma (ora Via Papa Giovanni XXIII), ed ebbero quattro femmine e due maschi. Nel 1940, il loro figlio, signor Mario (1909-1988), si sposò con la signora Anna Bonetti (1915-2001), che in quell'occasione ereditò dalla suocera la statuetta e aggiunse alla decorazione floreale il cerchietto ornato con fiori da lei usato per il proprio matrimonio. I signori Anna e Mario, a loro volta, vissero sempre nella stessa casa in Via Roma, ed ebbero cinque figli maschi, di cui tre morti infanti, e due femmine. La signora Silvana ricorda che la statuetta di "Maria Bambina" è sempre stata ospitata nella camera

matrimoniale dei genitori, poggiata sul comò, e che, dopo le preghiere quotidiane, la mamma affidava i propri figli alla sua protezione. Alla scomparsa della mamma Anna, i figli decisero di lasciare l'effigie nella stessa casa dove sempre è stata ospitata, affidandola al fratello Eugenio (n. 1945) e a sua moglie, la signora Angela Stucchi (n. 1949), che dal matrimonio, celebrato nel 1971, hanno avuto un figlio e una figlia.

Riccardo Scotti

Vestite d'Oro

L'interessante ri-scoperta delle cosiddette "Madonne da vestire" di Verdello, suggerisce agli studiosi della religiosità una serie di riflessioni sul valore aggiunto riconosciuto, appunto nella devozione spontanea e genuina del popolo, a vestiti, decorazioni e gioielli, che contribuiscono a celebrare la regalità sacrale dell'effigie. In queste poche righe suggeriamo al lettore di riflettere sulle implicazioni antropologiche che comportano tali aggiunte, che si situano sulla scia del problematico binomio costituito da un lato dal valore religioso e sacrale del simulacro e dall'altro dal valore materiale dello stesso, o degli elementi aggiuntivi collocati per devozione dai fedeli.

Ponendoci in quest'ottica, quindi, possiamo indicare alcuni elementi particolarmente significativi che contribuiscono ad "arricchire" l'effigie della Vergine, del santo protettore o di un'altra figura inserita all'interno del processo culturale via via preso in esame. Preliminarmente, osserviamo che la dicotomia religione ufficiale / religione popolare, implica una grande attenzione e, in ogni caso, non può essere vista globalmente. Da un lato l'autorità teologica della Chiesa e dall'altro un atteggiamento "animista", ancora rivestito di influenze sacrali-naturalistiche direttamente vincolate ad archetipi radicati nella cultura popolare, hanno profondamente frazionato l'istanza sacrale insita nell'uomo.

Secondo una lettura dogmatica, «Il fenomeno religioso diventa popolare quando manifesta un'ostilità all'oggettivazione sistematica della fede religiosa, quando è esplosione di affettività soggettive e vuole accostare il divino all'orizzonte mentale quotidiano dell'uomo; in poche parole, quando umanizza il dio per sentirlo più vicino e vuole captarne la potenza mediante tecniche delle quali è inventore»¹.

Nella religione popolare l'interesse operativo sembrerebbe prevalere su quello teoretico, «il rituale avrebbe maggiore importanza dalla credenza elaborata ed oggettiva, perché sarebbe il canale di mediazione con la potenza trascendentale; ed in stretta correlazione con le dinamiche degli astri e della vegetazione, esso verrebbe incontro ai bisogni fondamentali di protezione esistenziale e di sopravvivenza. Tutto questo sottolinea il valore essenziale che la religione possiede per la comunità contadina, come stabilimento di relazioni con la fonte ultima di vita, sicurezza, equilibrio, e come essa garantisce simultaneamente un ordine sociale ed un ordine cosmico che si completano reciprocamente»².

La religiosità risponde a esigenze forse meno "elevate", ma rappresenta una parte molto importante della nostra cultura: in essa sono evidenti «riutilizzo e modificazioni di modelli mitici egemoni, quindi decodificazioni di narrazioni che vengono adattate alla misura e alla

realtà dei ceti subalterni delle campagne»³.

In genere, la religiosità popolare è caratterizzata dalla consapevolezza che esiste la necessità di trovare un mezzo "pratico" per meglio favorire la relazione con la divinità: mezzo che, come anticipato, può essere individuato anche in alcune forme di aggregazione di materiali atti ad "arricchire" l'effigie.

Ne indichiamo alcuni di cui siamo stati testimoni in varie regioni italiane:

- a. abbigliamento,
- b. gioielli,
- c. fiori,
- d. ex-voto,
- e. denaro,
- f. generi alimentari.

Va precisato che il precedente *corpus* di "cose" e "valori" posti sulla statua, deve essere suddiviso in:

1. offerte,
2. elementi finalizzati all'abbellimento dell'effigie.

Ricordiamo che il posizionamento di elementi di varia natura su un simulacro, determinato da motivazioni diverse e non generalizzabili in poco spazio, è molto frequente nelle religioni e trova la sua massima espressione in quelle animiste.

Rimane da aggiungere un'ulteriore espressione "materiale" della devozione nostrana: il trasporto della statua offerto all'incanto.

Soprattutto nel passato, infatti, questa procedura era considerata un privilegio, e i fedeli facevano di tutto per accaparrarsi questa opportunità. Si racconta di violenti litigi e risse per far parte dei portatori della statua. Questo atteggiamento è rinvenibile in molte esperienze della religiosità popolare: infatti, sono noti numerosi esempi di pratiche effettuate per stabilire chi avrebbe avuto l'onore di portare il santo o la Vergine in processione. In genere, la soluzione era affidata a un'asta: chi offriva di più (denaro o prodotti) poteva attribuirsi il privilegio del trasporto. Tra gli altri mezzi utilizzati vi era l'estrazione a sorte, o gare di forza e abilità.

Concludendo, ricordiamo che anche in forme apparentemente "minori" della devozione, come quella delle cosiddette "Madonne vestite", abbiamo modo di constatare che l'esperienza del sacro è un'istanza connaturata, una necessità da sempre presente nell'esistenza dell'uomo. Dopo secoli di letture in chiave mistica, dopo le affabulazioni del positivismo e le stroncature del materialismo, comunque sia, il sacro si pone come un valore che si presenta all'individuo come fatto esterno, e che questi non può negare.

«L'origine del sacro, contrariamente a quanto ritenuto dal pensiero illuminista, non è individuale ma trascende l'individuo stesso e, proprio per il fatto di imporsi a quest'ultimo gli è superiore. L'esteriorità del sacro e il

¹ De Rosa G., *Che cos'è la religione popolare*, in "La Civiltà Cattolica", II, 1987, p. 118.

² Rei D., *Note sul concetto di religione popolare*, in "Lares", XL, 2-3-4, 1974.

³ Bronzini G. B., *Tradizioni religiose popolari*, in "Lares", XL, 2-3-4, 1974.

carattere obbligatorio delle norme e delle pratiche che esso impone ai singoli, sarebbero impensabili qualora il sacro non esprimesse autorità propria, superiore a quella degli individui»⁴.

Il sacro trascende questo mondo e, attraverso il rito, l'uomo religioso passa dalla dimensione profana a quella religiosa, dando sostanza alle credenze che, di fatto, sono l'elemento cognitivo destinato a collegarci con il trascendente.

Massimo Centini

Massimo Centini (1955), laureato in Antropologia Culturale presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Torino, ha lavorato a contratto nella sezione "Arte Etnografica" del Museo di Scienze Naturali di Bergamo e ha condotto numerosi studi di Antropologia dell'Arte. Ha insegnato Antropologia Culturale all'Istituto di design di Bolzano e attualmente collabora con l'Università Popolare di Torino, dove è titolare della cattedra di Antropologia Culturale. Insegna Storia dell'Antropologia Criminale ai master di Criminologia organizzati dal "Santo Spirito" di Roma e ai corsi organizzati da MUA (Movimento Universitario Altoatesino) di Bolzano. Scrive su Avvenire, TuttoScienze de La Stampa e collabora con Radio Rai.

Statue "da vestire" in Spagna: Caps i Potes in Catalogna

Le statue da vestire sono progettate per essere ricoperte con abiti di stoffa, pertanto si scolpiscono e si dipingono solo i volti, le mani e i piedi. Sono immagini di culto, intagliate nel legno e modellate con una forma naturalistica che, per lo più, rappresentano la Madonna e altri santi. I corpi delle statue da vestire sono delle semplici strutture fatte con listoni di legno, cui sono aggiunte le parti scolpite. In alcuni casi, le spalle, i gomiti e le ginocchia sono articolati, il che permette il movimento necessario per dare loro le posizioni richieste e una maggiore comodità nel momento di vestirle. Queste statue sono esposte con gli attributi dei santi rappresentati e con i loro abiti, realizzati con biancheria e vestiti finemente decorati e facili da cambiare, e ornate con gioielli, corone e altri ninnoli, che le trasformano in simboli sacri e sontuosi.

In Catalogna¹, i *caps i potes* sono statue da vestire che si caratterizzano per avere la testa, le mani e i piedi di legno intagliato, stuccato e finemente dipinto, con occhi scuri realizzati in pasta di vetro. Il corpo è di legno grezzo, con un busto dalla vita sottile, dove s'innesta la lunga gonna. La caratteristica fondamentale dei *caps i potes* è che le braccia e gli avambracci sono fissati al busto con chiodi o filo di ferro e i piedi sono assicurati alla gonna (tt. 168-169). Per dipingere i corpi si utilizzavano pigmenti naturali di diverse tonalità, tra i quali il più comune era l'*azulete*², probabilmente perché è il colore tipicamente mariano. Così come le altre statue da vestire spagnole, anche queste sculture sono ricoperte con i vestiti di stoffa, i gioielli e i diversi attributi, caratteristici di ciascuna Madonna, santa o santo.



t. 168
Virgen de los Dolores, La Dolorosa, o La Piedad (Madonna Addolorata), Cap i Pota; autore anonimo catalano (Spagna) del secolo XIX; statua "da vestire" di legno scolpito e dipinto, occhi di vetro; altezza cm 50; collezione R. Binefa (fot. R. Binefa, apr. 2011)

Le origini

Determinare cronologicamente l'origine di queste sculture è piuttosto

¹ La Catalogna (catalano *Catalunya*, spagnolo *Cataluña*, occitano *Catalonha*) è una Comunità autonoma della Spagna, con capoluogo Barcellona. Il suo attuale territorio, situato nel Nord-Est della penisola Iberica, coincide quasi totalmente con quello della nazione storica europea, dalle importanti peculiarità linguistiche e culturali e dalle forti rivendicazioni autonomiste e indipendentiste.

² Il termine spagnolo *azulete* sta a indicare una polvere di colore indaco, che s'impiegava per dare una tonalità azzurrata ai capi di vestiario bianchi dopo il lavaggio.

⁴ Abbruzzese S., *Sociologia delle religioni*, Milano 1992, pp. 25-26.

sto arduo. La rappresentazione plastica dei misteri religiosi accompagna il Cristianesimo dai suoi primi secoli, mentre fu con il Romanico e il Gotico (secoli XII-XV) che iniziò l'evoluzione della scultura di legno con uno scopo catechetico. Lo sviluppo di questo tipo di

opere durante il Barocco ha portato a pensare che fosse in quel periodo che iniziò l'utilizzo dei tessuti. Ci sono documenti medievali, però, in cui già si commenta di statue da vestire e, inoltre, si ha la certezza assoluta che nel XVI secolo questa era una pratica comune.

Per quanto riguarda la Spagna, tradizionalmente si ritiene che l'inizio di questa iconografia si ebbe con la famosa statua che la regina Isabella di Borbone³ commissionò allo scultore Gaspar Becerra⁴ nel 1565, per il convento dei "Mínimos de la Virgen" di Madrid. La *Virgen de la Soledad*⁵ era una scultura da vestire inginocchiata e con lo sguardo rivolto verso il suolo, e solo in seguito si creò il tipo dell'immagine in piedi, com'è testimoniato dall'uso di questa variante in altre città spagnole attorno al 1570. La produzione di queste sculture spagnole raggiunse il suo massimo splendore con il Barocco. La statuaria spagnola di quell'epoca, diversa da quella del resto d'Europa, non comprendeva la scultura civile ed era quasi totalmente religiosa, in una logica che pretendeva di trasformare la Spagna nella guida della cristianità cattolica.

L'intaglio del legno era una tradizione medievale, poi in diversi paesi europei questa tecnica fu sostituita dalla scultura del marmo di gusto rinascimentale. In Spagna, però, la scultura del legno

continuò e raggiunse uno sviluppo particolare, grazie alla collaborazione tra Chiesa e Stato e alla necessità di esportare le immagini per la colonizzazione religiosa del Nuovo Continente. Quasi tutte le opere spagnole erano realizzate in legno policromo, poiché si cercava di ottenere gli stessi effetti realistici dei dipinti, per esaltare il "naturalismo" e avere la più alta verosimiglianza possibile. Per raggiungere questo risultato fu necessaria la stretta collaborazione tra i più grandi maestri della pittura spagnola con i migliori nomi

³ Isabel de Valois (1546-1568) nel 1559 divenne la terza sposa di Felipe II de Austria (o Habsburgo), re di Spagna.

⁴ Gaspar Becerra (1520-1568) fu pittore e scultore del Rinascimento spagnolo, fortemente influenzato da Michelangelo Buonarroti. Molto giovane si trasferì in Roma, dove visse vent'anni e si formò come pittore, collaborando con Vasari e Daniele da Volterra. Tornato in Spagna, diede origine al movimento conosciuto come "Romanismo", che fu in voga nelle scuole settentrionali della penisola durante l'ultimo terzo del secolo XVI.

⁵ "Madonna della Solitudine".

⁶ Il termine spagnolo *paso* (dal latino *passus*, che significa "che ha sofferto", oltre che "passo") sta a indicare le statue che interpretano passi evangelici della vita di Cristo, in particolare della sua Passione, e sfilano durante la Settimana Santa.



t. 169
Virgen del Carmen
(Madonna del Carmelo) Cap i Pota;
autore anonimo catalano (Spagna)
del secolo XIX;
statua "da vestire"
di legno scolpito
e dipinto, occhi
di vetro; altezza
cm 50; collezione
R. Binefa (fot. R.
Binefa, feb. 2010)

dell'intaglio. A quel tempo, gli artisti lavoravano per le varie Corporazioni e Confraternite, che erano quelle che sostennero le sculture processionali e i *pasos* della Settimana Santa⁶. L'intenzione di queste opere era di comunicare sentimenti che fossero facilmente comprensibili dalla popolazione, e con le espressioni di sofferenza si cercava di commuovere i credenti. Queste immagini erano particolarmente adatte alle esigenze che viveva la Spagna del momento, con l'espansione del Cattolicesimo in tutto il Mondo.

Tipologia delle statue "da vestire"

Dal punto di vista tecnico, le statue da vestire possono essere classificate in tre gruppi:

Immagini completamente scolpite.

Scolpite nel legno, dipinte e policromate, queste immagini non dovevano essere coperte con vestiti, giacché mostravano l'intaglio completo nella loro interezza.

Immagini "a telaio", "a lampione", "ad avvolgitore" o "a candelabro". Questo tipo di sculture s'è sviluppato soprattutto nelle aree rurali e particolarmente nella zona dell'Andalusia⁷, dove nel 1590 si tenne un Sinodo per correggere gli eccessi derivanti dalla consuetudine di vestire le statue, che metteva a repentaglio la distinzione tra il "divino" e il "terreno".

La struttura e le parti che compongono queste immagini sono le seguenti:

- la testa, formata dal viso e dal collo, che è spesso scolpita nello stesso blocco del tronco;
- il tronco, che è la parte superiore del corpo, generalmente di forma compatta e dall'anatomia approssimativa, cui sono applicate la testa e le braccia, e che è fissato al telaio o alla struttura inferiore. Il tronco può avere lunghezza differente e, anche se per lo più arriva fino sui fianchi (nelle sculture catalane scende fino a metà polpacchio), può comprendere solo il petto o la vita;
- gli arti superiori (braccia, avambracci e mani) sono collegati tra loro e con il tronco in diversi modi. La loro mobilità è spesso ridotta al necessario per facilitare il cambio degli abiti all'immagine, quindi è comune che braccia e tronco siano uniti con un'unica articolazione all'altezza del gomito, fissata da un perno (o una vite o un gancio di ferro) incorporato nel braccio e un altro nell'avambraccio. La mano, inoltre, può essere fissata o no all'avambraccio e, a volte, è possibile un movimento perpendicolare al palmo della mano grazie a un'articolazione a cerniera. Le sculture destinate a sfilare in processione, per facilitare una più ampia gamma di movimento, hanno spesso articolazioni alle spalle, gomiti e mani. In questo tipo, le ar-

⁷ L'Andalusia è una delle 17 Comunità autonome di Spagna, situata nell'estremità Sud della penisola e con Sevilla come capoluogo. Per essere stata la "porta d'accesso" alle colonie d'America, la cultura e il dialetto andaluso hanno lasciato ampie tracce nel Nuovo Mondo.

ticolazioni possono essere con cerniere e con sfere. Nel primo caso c'è una fessura in uno dei pezzi, in cui è introdotta la protuberanza dell'altro pezzo, e poi è fissata con un perno. Il secondo caso è relativamente recente, e la protuberanza termina con una forma sferica; - il telaio o struttura, la parte inferiore dell'immagine, è composto di due pannelli di forma ovale, uno più piccolo su cui si appoggia il tronco e l'altro più grande che poggia al suolo o pedana, uniti tra loro da quattro aste, due anteriori e due laterali, a forma di cono, conosciuto come "candelabro" in Andalusia e "avvolgitore" in Murcia e Levante ⁸.

Sculture completamente intagliate e con tela incollata.

Queste immagini, pur essendo scolpite, non sono complete, perché si rifinivano solo sulle parti del corpo che non erano coperte da tessuto. In questi casi, gli indumenti non erano intagliati, ma sostituiti da stoffe incollate che, una volta stuccate e dipinte, divengono rigide come il cartone, simulando perfettamente una scultura. Con questa procedura si mirava a ottenere un maggiore realismo nelle pieghe del vestito, e, soprattutto, ad accelerare il processo produttivo delle opere, riducendo gran parte dell'intaglio.

Contesto storico, ideologico, culturale e artistico

Il movimento conosciuto come Barocco, sorto in Italia e diffuso nel resto d'Europa, si estende cronologicamente per tutto il XVII e parte del XVIII secolo. In quel periodo, gli Stati europei si consolidarono e la guerra di 30 anni ⁹ divise l'Europa dal punto di vista religioso: cattolici nel Sud e protestanti a Nord. L'area del Mediterraneo era sotto l'influenza del Papato e seguì fedelmente i dettami estetici della Controriforma cattolica, che richiedeva un'arte che promovesse il fervore delle folle attraverso l'ammirazione. Dall'altro lato, le regioni del Nord d'Europa rimasero sotto l'influenza delle Chiese protestanti. Questa separazione segnò l'evoluzione sociale e politica dei diversi Paesi. Sul piano politico la divisione era simile, con le monarchie assolute che dominavano il Sud (Luigi XIV in Francia e gli Asburgo in Spagna), mentre nell'Europa settentrionale, in Inghilterra e in Olanda, si avviavano tentativi di parlamentarismo. Attraverso l'esaltazione dei dogmi religiosi e della santità, la Chiesa cattolica cercava di rafforzare i concetti che erano contestati dal Protestantismo. La sua fu una reazione chiara alle minacce dell'etica protestante e dello spirito del capitalismo, facendo appello all'impatto estetico per incoraggiare la Fede. La Controriforma e la monarchia assoluta chiedevano un'arte che riaffermasse il loro potere e la loro ideologia, e imposero determinate forme artistiche attraverso le Accademie di Belle Arti, dove si definiva lo stile emblematico di ogni monarchia. In questo modo, durante il Barocco iniziò uno sviluppo

⁸ Murcia è il capoluogo dell'omonima Comunità autonoma spagnola. Dopo i cartaginesi e i romani, la città fu dominata e abbellita dagli arabi, finché fu conquistata da Ferdinando III (1201-1252) e annessa al regno di Castiglia.

⁹ La "Guerra dei 30 anni" fu una serie di conflitti armati che dilaniarono l'Europa tra il 1618 e il 1648.

straordinario della scultura nell'area del Mediterraneo, nella penisola iberica e in America.

In Spagna, il periodo Barocco coincise con il regno degli Asburgo (secolo XVII) e l'inizio della dinastia dei Borboni (secolo XVIII). La Spagna fu uno dei Paesi che si avvalsero delle linee guida che regolavano la rappresentazione delle immagini utilizzate dalla Chiesa, sostenendo ciò che si denominò Controriforma. Questo è uno dei motivi della prevalenza di temi religiosi nella produzione della scultura spagnola del Seicento, che poi si estese a tutta l'America Centrale e Meridionale. Una caratteristica tipica spagnola, della scultura barocca, è l'utilizzo del legno policromo, spesso lavorato con proporzioni naturali e con l'aggiunta di inserti, come gli occhi, le lacrime, i capelli, i denti o le unghie. Il materiale preferito, per la sua abbondanza, la leggerezza, la facilità d'intaglio e per il costo, fu il pino. Il Seicento fu un periodo critico della storia, in cui la Spagna perse l'egemonia politica e subì un declino demografico e una profonda crisi economica, soprattutto nelle terre della Corona di Castiglia. La monarchia e la nobiltà, i due grandi mecenati dell'arte, però, mostravano ancora potere e splendore, e s'impegnarono in grandi opere che non corrispondevano alle nuove condizioni economiche del Paese. Il terzo grande mecenate dell'arte fu la Chiesa della Controriforma, che portò progressivamente a un'esuberanza nelle costruzioni e nelle sculture tipiche del Barocco europeo, con peculiarità proprie della penisola iberica.

La conquista e la colonizzazione spagnola dell'America produssero pure un'arte coloniale, nata dall'incontro di due culture, e la statuaria ebbe un ruolo importante in quelle terre, dove s'intendeva trasformare l'indigeno in un cristiano. Nell'epoca coloniale, le statue da vestire implicavano meno problemi, rispetto a quelle completamente scolpite, giacché dalla Spagna si portavano soltanto la testa, le mani e i piedi. Queste parti occupano poco spazio sulle navi e non richiedevano un imballaggio speciale. Molte delle sculture sacre venerate in America nel periodo coloniale furono importate dalla Spagna, ma a causa dell'aumento della richiesta interna e degli elevati costi di trasporto dall'Europa, molte altre furono fatte nelle stesse colonie. Ancora oggi, in alcuni Paesi dell'America Latina, sono rimasti dei *santeros* ¹⁰, eredi di una tradizione che fu impiantata dagli scultori spagnoli del XVI secolo.

Autori

La statuaria barocca ebbe origine in Italia, con Bernini ¹¹, massimo esponente del Barocco italiano, il cui lavoro è considerato un compendio della scultura di questo stile. La Roma del primo Seicento era una città di eccezionale fervore artistico, nuovo e rivoluzionario, che accoglieva artisti provenienti da tutta Europa, in un continuo

¹⁰ Con il termine *santero* si indica l'intagliatore di statue lignee rappresentanti la Madonna e i santi.

¹¹ Gian Lorenzo Bernini (1598-1680) fu scultore, architetto, pittore, urbanista, scenografo e poeta, e fu l'artefice dell'epoca barocca, dando a Roma un nuovo aspetto altamente scenografico.

scambio di idee ed esperienze. In questo ambiente lavorarono maestri come il Caravaggio ¹², i Carracci ¹³ e Rubens ¹⁴, che aprirono la strada del Barocco.

Dentro il variopinto e ricco paesaggio scultoreo spagnolo del XVII e XVIII secolo, spiccano soprattutto tre scuole: la Scuola Castigliana, la Scuola Andalusia e la Scuola Catalana della zona di Girona.

In Castiglia sorse un chiaro elemento d'interesse: la scuola di Valladolid, con l'indiscusso maestro Gregorio Fernández (1570-1636), scultore galiziano che apprese l'espressività di Alonso Berruguete ¹⁵ e Juan de Juni ¹⁶ e la raffinatezza di Pompeo Leoni ¹⁷ e Juan de Arfe ¹⁸. Nella Scuola Andalusia emerse la città di Siviglia, che nel XVI e XVII secolo divenne una delle città spagnole più cosmopolite, dove giungevano i commercianti relazionati con l'America. La figura principale di questa Scuola fu Martínez Montañés ¹⁹, che praticava una scultura realistica ma con una serenità più classica, il cui capolavoro è considerato il *Cristo de la Clemencia*, conservato nella cattedrale di Siviglia.

Nel XVIII secolo, grazie al forte aumento nella devozione privata, nelle famiglie catalane si produsse una diffusione di massa delle immagini religiose tipiche della zona, chiamate *cap i pota* (in catalano "testa e gamba"), perché una volta vestite si vedevano solamente la testa e i piedi. Anche se non si può propriamente parlare di "Scuola", è certo che a fianco delle Scuole Castigliana e Andalusia, e prima della nascita dell'industria artigianale del XIX secolo, in Catalogna ci fu una corrente di arte popolare, con una produzione sostanzialmente artigianale e in gran parte anonima.

Evoluzione delle statue "da vestire"

In Spagna, la tradizione degli intagliatori continuò, più vicina all'artigianato che alla scultura. In Zamora ²⁰, ad esempio, rimase l'essenza

¹² Michelangelo Merisi (1571-1610), detto il Caravaggio, fu uno dei più celebri pittori italiani di tutti i tempi, la cui opera ebbe una grande influenza sulla formazione della pittura barocca.

¹³ Annibale Carracci (1560-1609), assieme al fratello Agostino (1557-1602) e al cugino Ludovico (1555-1619), aprirono un'Accademia di pittura, comunicando un eclettismo caratteristico che ebbe una profonda influenza sull'arte del XVII e del XVIII secolo.

¹⁴ Peter Paul Rubens (1577-1640), pittore fiammingo, dimorò in Italia dal 1600 al 1608, studiando i grandi maestri Tiziano, il Veronese, il Tintoretto, Michelangelo, Raffaello, Carracci, il Caravaggio e Barocci.

¹⁵ Alonso González de Berruguete (1488-1561) fu pittore, scultore e architetto, ed è considerato uno degli scultori più importanti del Rinascimento spagnolo.

¹⁶ Juan de Juni (1506-1577) scultore di origini francesi, si formò in Francia e Italia. Nel 1533 si trasferì in Spagna, dove contribuì fortemente alla formazione della grande Scuola di scultura Castigliana e dove rimase fino alla morte.

¹⁷ Pompeo Leoni (c. 1533-1608), scultore di origini italiane, nel 1556 si trasferì in Spagna per dedicarsi alle opere incaricate dalla Corte spagnola, e vi rimase fino alla morte.

¹⁸ Juan de Arfe y Villafañe (1535-1603) fu un famoso orafo, nato in Spagna da una famiglia di origini tedesche, che lavorò soprattutto in Andalusia.

¹⁹ Juan Martínez Montañés (1568-1649) fu pittore e scultore spagnolo e divenne il principale esponente della Scuola Sivigliana di scultura.

²⁰ Zamora è una città della Comunità autonoma Castilla y León, situata in prossimità della frontiera con il Portogallo.

della Scuola Castigliana di Gregorio Fernández e dei suoi discepoli, e si eseguirono grandi opere per le Confraternite della città, creando un nuovo stile con materiali innovativi. Alla fine del XVIII secolo cominciò un forte calo della qualità, accentuato dalla freddezza imposta dalle teorie estetiche neoclassiche. Questa crisi si mantenne per tutto il XIX secolo, quando sorsero i laboratori industriali che creavano tipi iconografici uniformi, diffusi in tutto il mondo cattolico in virtù del loro basso costo e del carattere edonistico delle rappresentazioni. Quest'arte, chiamata di "San Sulpicio" o di "Olot" ²¹, entrò in competizione con i laboratori creativi e, infine, rimasero pochissimi artisti che si dedicavano al rinnovamento della statuaria religiosa. È nel pieno del XX secolo, con il rinnovamento liturgico e il nuovo senso di religiosità, quando si nota una ripresa delle sculture religiose, basata su due premesse: la stilizzazione delle forme e l'espressione simbolica. Alcuni autori avvicinano la statuaria sacra alla scultura contemporanea, attuando un nuovo approccio, lontano dal barocchismo e seguendo i canoni neoclassici, ognuno con il proprio stile personale. Oggi, nel XXI secolo, sulle orme dei grandi scultori e intagliatori di ieri, c'è un certo numero di uomini e donne che, da professionisti o da appassionati, dedicano molto sforzo e gran parte del loro tempo per salvare e mantenere le tradizioni artistiche della statuaria religiosa nei loro Paesi d'origine, utilizzando le tecniche tradizionali di coloro che li hanno preceduti.

La statuaria religiosa in Olot ebbe origine nel 1880 con la fondazione di "El Arte Cristiano", il primo laboratorio dedicato alla produzione di sculture di santi, da parte dei pittori Joaquim Vayreda ²² e Josep Berga ²³, che a quel tempo dirigeva la Scuola Pubblica di Disegno in Olot. Entrambi, preoccupati per la mancanza di opportunità professionali per i propri studenti e con l'intenzione di nobilitare le conquiste della scultura religiosa di quel momento, decisero d'istituire un laboratorio. Le prime sculture che si realizzarono erano pezzi unici, probabilmente d'argilla, e all'inizio si dedicarono anche a decorare le immagini di gesso acquistate in Francia. Quattro anni più tardi cominciano a realizzare le immagini di cartone-legno, un materiale rivoluzionario per la produzione delle statue di santi. Si trattava di una mistura molto forte che permetteva di realizzare grandi sculture, e allo stesso tempo di alleggerirle notevolmente. A differenza del gesso, nel 1887, il cartone-legno fu privilegiato da un decreto ecclesiastico che ne autorizzava la benedizione. Poco alla volta, superate le difficoltà iniziali e migliorando sempre la pasta di cartone-legno e il processo di fabbricazione delle immagini, "El Arte Cristiano" consolidò la sua reputazione in tutto il Mondo e per venti anni rimase come *leader* e unico laboratorio di statuaria in Olot. Durante il XX secolo, poi, sorse una quarantina di nuovi laboratori

²¹ Il nome di "San Sulpicio" deriva dall'omonimo quartiere parigino, dove si sviluppò questa forma d'arte, mentre "Olot" è il nome del villaggio catalano dove nel 1880 s'istallò la prima industria di statuaria religiosa di questo tipo.

²² Joaquim Vayreda i Vila (1843-1894), pittore, fu uno dei più importanti paesaggisti Catalani del secolo XIX e precursore della pittura d'avanguardia in Spagna.

²³ Josep Berga i Boix (1837-1914), scrittore e pittore spagnolo, dal 1868 fu direttore della Scuola di Disegno e Pittura di Olot.

di sculture di santi, che si fondavano quando un gruppo di lavoratori si separava da uno più grande e si stabiliva per conto proprio. Tanto a livello locale quanto nazionale, tutti i laboratori condivisero un percorso comune, determinato dalle vicende storiche che travolsero il XX secolo. Episodi come la Repubblica, la Guerra Civile e il dopoguerra, segnarono periodi di crisi o di espansione molto ridotta per tutte le industrie relazionate con temi religiosi, finché si giunse a un momento decisivo, verso la fine degli anni sessanta, quando il Concilio Ecumenico Vaticano II tolse importanza al culto delle immagini di santi, relegandole in un secondo piano. Oggi, la categoria della statuaria sacra di Olot si è ridotta, e riunisce un centinaio di lavoratori suddivisi in sette laboratori attivi.

Bibliografia essenziale

La Imagineria Española en el Barroco. La Guía de la Historia del Arte, I, II e III, www.arte.laguia2000.com, enero 2008.

Barceló Cedeño Cruz, *La Iglesia de Petare. Un tesoro de la Historia*, pagina web del "Gobierno Bolivariano de Venezuela", Caracas, febrero 2009.

Singüenza Martín Raquel, *Arte y Devoción Popular. Una Imagen Vestidera en el Museo Cerralbo*, Publicaciones del Museo Cerralbo, Madrid, enero 2010.

Binefa Rosa Josa

Rosa Binefa è un'imprenditrice spagnola con una carriera professionale nell'area delle Risorse Umane di grandi Società Multinazionali. Ha compiuto studi in Sociologia e in Arte, in particolare sull'Antiquariato, la Pittura e il Teatro. Attualmente, dirige e gestisce un'impresa per la Decorazione in Internet e un negozio di Antiquariato in Madrid. Il suo interesse per i Cap i Pota ha cominciato una mattina d'estate quando, in un angolo di un vecchio magazzino in Gerona, ha visto per la prima volta una statua da vestire.

Per maggiori informazioni: www.capipota.es.

Traduzione dallo spagnolo, adattamento e note di R. Scotti

Ringraziamenti

Oltre a tutte le persone già citate nel testo, che hanno collaborato nelle diverse fasi del lavoro, o contribuito alla raccolta delle informazioni qui presentate, ringraziamo mons. Arturo Bellini, prevosto di Verdello, per la grande disponibilità e la fattiva collaborazione, il signor Luciano Albani, sindaco di Verdello, per la disponibilità e il sostegno, e inoltre:

Alessandro Albani, presidente dell'"Associazione Nazionale Bersaglieri Sezione V. Daminelli", di Verdello, e tutti i membri della stessa, per il contributo e per essersi prestati alla custodia degli spazi espositivi; Franco Agostinelli, parrucchiere per signora, per l'indagine sulle pettinature delle effigi;

Silvano Colpani, membro del Circolo Fotografico di Verdello, per le riprese fotografiche della vestizione;

Giovanni Delprato, orafo, per la consulenza e l'intervento di pulizia e restauro delle corone, oltre che per la sistemazione di alcuni monili; Claudio Gritti, legale rappresentante della "Setex", per la realizzazione e la donazione delle stoffe utilizzate per confezionare gli abiti delle Madonne;

Alessio Limonta, per la preziosa collaborazione in molte fasi del lavoro di preparazione dell'esposizione, oltre che per la realizzazione di vari dettagli utili a migliorare la presentazione della stessa;

Giacomo Limonta, presidente dell'"Associazione Nazionale Alpini", di Verdello, e tutti i membri della stessa, per essersi prestati alla custodia degli spazi espositivi;

Tullio Lodetti, fotografo, per le stampe fotografiche e le masterizzazioni dei CD e DVD;

Franco Lorenzi, presidente del Circolo Fotografico di Verdello, per le riprese fotografiche della vestizione;

Lucio Lorenzi, pensionato, per le puntuali informazioni;

Riccardo Magli, impresario edile, per la collaborazione;

Pietro Meraviglia, per la realizzazione degli elementi in ottone necessari a fissare le corone e a stabilizzare Gesù Bambino;

Luigi Morelli, direttore della Biblioteca Comunale di Verdellino, per la collaborazione;

Lucia Podera, amministratore delegato della "Setex", per la donazione delle stoffe utilizzate per la confezione degli abiti delle Madonne; Lemie S.p.A., per il sostegno nella promozione dell'evento;

Angelo Sandri, da tre anni sacrista della chiesa parrocchiale, per la gentile disponibilità.

Giovanni Ubbiali, pensionato e sacrista della chiesa parrocchiale di Verdello, per la disponibilità e le preziose informazioni;

Giuseppe Ubbiali, membro dell'"Associazione Nazionale Bersaglieri Sezione V. Daminelli", di Verdello, per l'interessamento in tutte le fasi del lavoro;

Giuseppe Ubbiali, per la realizzazione del documentario sulla vestizione delle statue e il reperimento di materiale pertinente;

Alfonso Vagnarelli, per l'esecuzione dei brani musicali per il documentario.

