

Il Sacro Aiuto

*Oggetti e tradizione votiva
nei Santuari ferraresi del
Santissimo Crocifisso di S. Luca
e della B.V. della Pioppa*

a cura di
Roberto Roda

Interventi di: Chiara Cavaliere Toschi, Maria Cecchetti,
Franco Patruno, Roberto Roda, Renato Sitti



Comune di Ferrara
Assessorato alle istituzioni culturali
Direzione servizi di documentazione storica
Assessorato alla Pubblica Istruzione

<i>Progetto e coordinamento</i>	Roberto RODA
<i>Ricerche e contributi</i>	Chiara CAVALIERE TOSCHI Maria CECCHETTI Laura NARDINI Franco PATRUNO Roberto RODA Renato SITTI Gianni STEFANATI Carla TICCHIONI Gilberto VECELLIO
<i>Schede (S. Luca)</i>	Chiara CAVALIERE TOSCHI con la collaborazione di Maria CECCHETTI e Roberto RODA
<i>Schede (B.V. della Pioppa)</i>	Roberto RODA con la collaborazione di Gianni STEFANATI e Gilberto VECELLIO
<i>Fotografie</i>	Roberto RODA Gilberto VECELLIO Giuseppe TASSINARI (Foto Walter)

Si ringrazia per la collaborazione:

la Curia Arcivescovile di Ferrara; Mons. Camillo BEDESCHI, Mons. Giuseppe GIULIANI; Don Aldo GALVANI; il prof. Gianfranco GOBERTI, preside dell'Istituto d'arte «D. Dossi» di Ferrara; la sig.na Palma MANZOLI; l'E.F.E.R. (Ente Ferrarese Esposizioni e Rassegne).

PRESENTAZIONE

L'iniziativa del Centro Etnografico Ferrarese di avviare un primo momento di ricerca e schedatura sugli ex voto conservati nei santuari ferraresi del Santissimo Crocifisso di S. Luca e della B.V. della Pioppa, pur perseguitando il concetto di religiosità popolare come presenza storica, e quindi ricollegandosi a precedenti momenti di approfondimento culturale che il Centro stesso ha promosso in passato, di fatto affronta un tema – quello dell'ex voto – che finora, per quanto ce ne consta, non ha ricevuto sul territorio ferrarese, particolari attenzioni.

Altrove invece gli studi dedicati agli ex voto sono andati intensificandosi e concretizzandosi sovente in iniziative di notevole interesse. Tuttavia va rilevato che solamente in pochi casi si è potuta registrare la piena applicazione di pratiche interdisciplinari. Naturalmente non è l'interdisciplinarietà della materia ad essere messa in discussione quanto piuttosto esiste la tendenza di molti ricercatori a chiudersi nella propria disciplina indisponibili a confronti e ad apporti esterni. Per questo motivo iniziative con chiare intenzioni interdisciplinari, quando hanno cercato apporti diversificati per provenienza ideologica e disciplinare, si sono trovate trasformate in terreno di polemica acritica fra specialisti delle varie scienze (storici, sociologi, antropologi, storici dell'arte) e in terreno di scontro, senza confronto, fra cultura cattolica e cultura marxista.

La promozione di base anche come tentativo di prospettare strade varie di ricerca interdisciplinare è un concetto ricorrente nella metodologia del Centro Etnografico, così come ricorrente è stato in questi anni il metodo del confronto: ebbene proprio su queste basi sono state raccolte le ricerche, gli interventi e i contributi interdisciplinari ed eteroprovenienti che hanno portato alla formazione della mostra «Il Sacro Aiuto». Questo quaderno raccoglie tali materiali: gli interventi dei singoli collaboratori sono proposti così come ci sono stati consegnati per essere rielaborati e mediati al fine di giungere, senza scontri ma con confronti proficui, alla concretizzazione espositiva. In realtà ciò che scaturisce è da un lato un taccuino ove si registrano piste di ricerca, riflessioni e spunti diversificati proprio perché forniti da studiosi differenti per interessi e formazione, mentre dall'altro ci pare che questi sentieri riescano comunque a produrre un percorso organico attraverso il tema affrontato portando a termine la concretizzazione di uno strumento metodologico destinato anche a precisi rapporti con la scuola.

Non è un caso dunque se proprio questa iniziativa inaugura una nuova serie di collaborazioni con il mondo della scuola e in particolare fra il Centro Etnografico Ferrarese e l'Istituto d'Arte «Dosso Dossi» di Ferrara.

EX VOTO: SPAZI PER L'INVOCAZIONE?

di Franco PATRUNO

E' morto il tempo dell'invocazione? Gli spazi nei quali l'intervento divino veniva testimoniato con cuore aperto e con forza descrittiva si fa ora occasione di «recupero culturale» ed ogni ermeneutica sugli ex voto si organizza con giusto impegno informativo. L'apparato non è da poco: dalla documentazione fotografica alla schedatura attenta e puntuale; dalla ricognizione iconografica alla rivalutazione degli oggetti come fatti d'arte, sottratti pure alla precarietà di una docile definizione di «cultura popolare».

E così riappare la storia, quasi sotterranea, di molteplici richieste all'Assoluto, antica come lo è la storia di implorazioni scritte sulla pietra. La grazia ricevuta si coniuga con il desiderio che altri partecipino all'evento, che siano inseriti in quell'«oggi» di emozione e di richiesta, quasi in «presa diretta» col fatto che sconvolge monotone leggi di natura. Percepite nel «contesto» le testimonianze sembrano gridare un tempo ormai defunto, nel quale l'apertura offertoriale della prece appare come ingenuo appello a un Dio ignoto. Se l'ermeneutica si fa invece più attenta ed oltre l'apparato descrittivo cerca l'approccio con l'oggi che si vive (ed ogni buona ermeneutica coinvolge il presente), allora quei fatti, quegli sguardi, quei gesti articolati e un po' stupiti, quel denso apparire del divino ripongono la domanda dell'inizio: è morto il tempo dell'invocazione?

Il recupero dei segni della storia non ha senso se si paralizza nella constatazione del «come eravamo», ma intende (sempre, credo io) provocare un confronto, stabilire delle «costanti d'essere», un domandare, sia chiaro, se un po' di pelle nostra non sia ancora là legata, in una «memoria» che non è semplice riconoscimento degli archetipi ma rivelazione di comune appartenenza ad un tessuto.

E anche quando l'occhio si fa critico a distanza l'oggetto da se stesso e quando ancora sa mettere opportunamente «tra parentesi» l'emergenza ideologica dell'io, la richiesta del dialogo e della comunicazione rimane pressante come pressante è la domanda su quei fatti.

E dai singoli eventi descritti dagli ex voto si passa ad un aprirsi d'orizzonti: perché palese è che i «fatti» si riconducono ad un «fatto» che sta tra la richiesta e la risposta.

Il recupero di queste testimonianze esistenziali sicuramente ricostruisce un «mondo», una visione della vita: ma dice anche, e soprattutto, che quel «mondo» faceva appello ad una speranza non avvertita appena come possibile utopia per il futuro come forza di misericordia e di pietà in atto.

Stabilire oggi una comunicazione con questi segni significa non solo ospitarli come cifre di un passato che puerilmente sopravvive a se stesso: sarebbe una pessima archeologia dell'infanzia.

Quel tanto di immedesimazione che può sfuggire all'occhio secolarizzato e desacralizzato, sarà utile frammento d'intesa.

L'oggetto si fa allora persona e la decifrazione colloquio.

Ogni buona esegesi sa aprire varchi: gli ex voto potrebbero ancora, non delirando, proclamare che non è morto il tempo dell'invocazione, l'apparato e la serietà scientifica sono indispensabile premessa, ma al visitatore è lasciato tutto l'impegno di una lettura in prima persona.

EX VOTO: LA STORIA, I MODI, LE FORME

di Chiara CAVALIERE TOSCHI

Le attuali dilatazioni del «fare» artistico ci darebbero dei buoni motivi per chiamare «arte» anche quella delle tavolette votive. Né parole di critico, ormai, creerebbero ostacoli.

Recentemente Federico Zeri, superando il tradizionale, diffuso disprezzo accademico nei confronti di certe fenomenologie espressive o delle manifestazioni figurative considerate «minori», è arrivato a dire: «*Per me è tutto arte: anche il modo di parlare, di gestire con le mani, di mangiare. Tutto è espressione della personalità umana. Che poi questa espressione sia estremamente complessa, come nella Scuola d'Atene di Raffaello o che sia ad uno stato superficiale, come nelle scatole di biscotti Lazzaroni, è un altro conto.*» (F. Zeri, *Italia-Zeri in condotta/Le Opinioni*, ne «*Il Giornale dell'Arte*», n. 1, maggio 1983, p. 29).

Nel caso che ci si sottragga alla legge di continuità del giudizio storico, che è legata a modelli culturali prefissati, il rischio è quello di un'interpretazione velleitaria ed indiscriminata dei valori estetici.

Il vantaggio è la possibilità di saggiare un campo pressoché illimitato, sperimentando le più diverse modalità di lettura, arricchendole dei contributi metodologici di discipline tangenziali, fino ad oggi ritenute estranee o considerate con sospetto.

Nel caso della manifattura degli ex-voto ci troviamo di fronte ad un fenomeno di antichissima origine ed oltremodo diffuso geograficamente, che si è estinto in modo quasi definitivo agli inizi del nostro secolo, almeno nella civiltà dei paesi evoluti industrialmente.

La dignità del suo percorso storico è indiscutibile anzi, si può dire che sia identificabile con il nascere stesso della rappresentazione magico-religiosa, tanto che non è azzardato vedere degli ex-voto, o delle propiziazioni, anche

negli animali graffiti nelle grotte di Lascaux o di Altamira.

Per secoli, del resto, l'arte è stata rappresentazione magico-religiosa; rimarrebbe da stabilire se ogni rappresentazione di questo genere può essere definita artistica.

Quando si vogliano accreditare di artisticità solo i prodotti «colti» è pur sempre da accettare un'ulteriore definizione, quella di «cultura»; non è nemmeno necessario, poi, fare del populismo gratuito e paternalistico parlando di una «cultura della miseria», costruita sul lavoro, sulle malattie, sugli incidenti, proprio a proposito degli ex-voto.

Restringere, infine, il fenomeno nell'ambito dell'arte «popolare», termine implicitamente gerarchico che postula una distinzione tra arti «alte» ed arti «basse», potrebbe far cadere in pericolose generalizzazioni. Invece di smarrirsi nel labirinto delle ascendenze e dei contatti con l'Arte, è senz'altro più affascinante cercare una circolarità di influssi reciproci e, talvolta, addirittura un'idendità.

I più celebri tra gli «anathemata» della Grecia antica, come le monumentali effigi di Megakles e Glaukytes offerte ad Atena sull'Acropoli, i famosi donari nei templi delle divinità salutari come Asklepios ad Epidauro ed a Koos, ricchi di «pinakes» e di sculture, non furono un prezioso punto di riferimento per la civiltà figurativa dei secoli successivi?

La «tabella picta» a cui allude Tibullo era un oggetto di stima artistica, religiosa ed affettiva, certamente siglato dal «V.(otum) S.(olvit) L.(ibens) M.(erito)», padre di tutti i «*Per grazia ricevuta*» a venire.

C'è un filo impercettibile che lega ogni dono di ringraziamento per la felice risoluzione di un parto difficile, quelli ad Hera Heileitheya, quelli alla

Dea Madre di S. Maria Capua Vetere, quelli alle mille Madonne della devozione cattolica.

Lunghissima è la linea geografica dei luoghi deputati all'orazione: passa da Tolentino, da Loreto, da Altötting, da Montserrat...

Né la summa degli ex-voto di ogni tempo, di ogni parte del mondo, può essere chiamata la «Cappella Sistina dei Poveri» (F. ZERI, *Ex-voto, Cappella Sistina dei Poveri*, in «Mai di Traverso», Milano, 1982, pp. 197-200), perché ci dimenticheremmo di certuni, troppo belli, troppo famosi, che il nome di ex-voto l'hanno perduto per strada, come quelli dipinti da Simone Martini, dal Pordenone, dal Tiepolo, da Piero della Francesca. Chi non ricorda le mani giunte in preghiera di Sigismondo Malatesta di fronte a S. Sigismondo, nel gran tempio riminese?

Di fatto, a qualsiasi livello artistico, i connotati di trasparenza storica e sociale sono sempre assai significativi.

Pur non volendone suggerire una lettura prevalentemente indiziaria, e nemmeno contraendone i significati nella funzione precipua di documenti, è sempre evidente il collegamento alle vicende politiche e religiose del momento.

Sia nel caso di forme di religiosità indotta: ne è esempio l'acuirsi del culto mariano, con un'incredibile evolversi delle più svariate pratiche devozionali, dopo il concilio tridentino, che alimentò la fede miracolistica nelle immagini della Madonna (cfr.: A. GUMPPENBERG S.J., *Atlas Marianus; Mariae imaginum miraculosarum origines*, Monachii, 1672).

Sia nel caso di un'autentica ricerca del rapporto con Dio che, in certi casi, diviene anzi un aspetto di controcultura, di alternativa alla rigida pietistica del clero, attraverso le nozze tra fede e festa che fanno fiorire intorno ai Santi centri autonomi di aggregazione sociale.

Non si tratta, dunque di oggetti semplici od ingenui.

Nell'equilibrio sottile tra oggettività e soggettività, tra fatto ed idea, tra reale ed immaginario, tra concezione

immediata ed esecuzione immediata (qualcuno ha insistito su quest'ultima dicotomia, sempre presente, però, quando esiste un rapporto tra committente ed artista), c'è un'intricata trama di rapporti che rende difficile la ricerca iconologica.

Le caratteristiche formali degli ex-voto sono lontane dal gusto artigianale, che tende al compiacimento decorativo, ma possiedono, dell'arte, la volontà prepotente di messaggio.

La lingua usata è di grande sintetismo descrittivo: non vi è spreco di elementi accessori; linee, volumi, colori, vengono semplificati per far risaltare il narrato, per passare dall'evento al segno. L'elementarità del reale è associata alla materializzazione di movimenti, di suoni, di emozioni, di pensieri.

Anche l'immaginario si concretizza, diventa immagine che non teme l'iperbole delle deformazioni, delle sproporzioni, degli assurdi di equilibrio e di gravità.

E' una grammatica stretta che segue, a seconda dei tempi e dei luoghi, convenzioni d'uso particolari.

Il posto destinato alla porzione umana è bilanciato da quello destinato alla porzione divina, secondo principi prefissati che congiungono lo straordinario al quotidiano. Lo schema compositivo spesso ricalca quello delle pale dell'altare: una linea diagonale, sinistra o destra, dall'alto verso il basso, collega il protettore all'orante.

La potenza didascalica della rappresentazione, sospesa in un tempo fittizio, dilatato o contratto che sia, non è mai casuale.

Sono rari i non alfabetizzati della pittura che accedono all'ex-voto. Di solito si tratta di veri professionisti del genere, già inseriti nel settore della tinteggiatura, della decorazione, del restauro.

La specializzazione degli esecutori o delle botteghe permette di ricostruire la provenienza di «corpus» abbastanza conspicui numericamente. L'artista, spesso anonimo, che dipinge gli ex-voto «segue anche lui la sua scuola, cioè una tradizione pittorica che egli ha imparato osservando le innumere-

voli tavolette appese ai Santuari» (P. TOSCHI, *Arte popolare italiana*, Roma, 1960, p. 34).

I richiami stilistici si riferiscono tanto all'iconografia devozionale aulica quanto all'«*imagérie populaire*».

E' da tener presente, comunque, che qualsiasi soluzione espressiva viene fortemente vincolata, più che alle capacità dell'esecutore, al suo impegno verso il committente, di cui e condizione sociale e disponibilità finanziaria per l'occasione, sono determinanti.

Ecco come si spiega il tratto sbrigativo, la pennellata grossolana di tante tavolette: non è il caso di parlare di cattiva mano, la questione è ben diversa.

Rarissimi sono i casi nei quali la proclamazione pubblica del miracoloso è affidata a chi ne ha direttamente partecipato; d'altro canto è raro anche che costui sia in grado di tener tra le dita penna e pennello, considerate le condizioni di sottocultura dei più sino al secolo scorso.

L'estinzione dell'obbligo, intesa come offerta e comunicazione, è quindi mediata dagli esecutori che spesso, addirittura, predispongono con un modulo fisso, riferibile alla devozione specifica, la zona del sacro, attendendo di riempire in un secondo tempo gli spazi a commissione. Il risultato è quella sorta di parallelismo sordo che a volte si può notare tra devoto e protettore divino, o santo taumaturgo.

La casistica vastissima dei «vissuti» va dalle scene marinare alle disgrazie di viaggio, dalle cadute alle epidemie, dai malati nel letto ai bimbi in culla, dalle angustie della prigione ai terremoti od agli incendi, oltre a tutta una serie generica di oranti che la reticenza del graziato non ci permette di catalogare.

Attualmente la residua presenza degli ex-voto sollecita una falsa valorizzazione culturale, limitata alla curiosità per una presunta «naiveté», buona da giocare sui mercati del collezionismo e dell'antiquariato.

Non si è molto lontani dall'atteggiamento del Lovarini che, nel '34, si interneriva divertito di fronte agli «*sgorbi*

di codesti meschinelli», senza considerare le ragioni profonde di una volontà espressiva che è alle radici della stessa civiltà dell'immagine. E se questo fenomeno oramai si è esaurito non è detto che null'altro l'abbia sostituito.

In fin dei conti, la contemporanea funzione della tecnica pubblicitaria, nell'appagante simbolismo della mistica consumistica, con i suoi caratteri rassicuranti e propiziatori, scaramantica inversione delle paure di ogni giorno, non è per caso la più attuale versione degli ex-voto di un tempo?

EX VOTO: BIBLIOGRAFIA GENERALE

La presente bibliografia non ha, ovviamente, pretese di esaustività. Dall'ampia letteratura sull'argomento «ex voto» abbiamo tratto due selezioni ragionate di testi: la prima è dedicata al tema specifico mentre la seconda ridottissima sezione raccoglie opere che, pur non riferite direttamente alla materia degli ex voto, presentano motivi di interesse generale e particolare sulla religiosità popolare, motivi ricollegabili comunque all'argomento considerato.

- S. La Sorsa, *Gli ex voto*, in «*Atti del III Congresso nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari*», Trento, settembre 1934.
- P. Toschi, *Saggi sull'arte popolare*, Roma, 1945.
- P. Toschi, *Arte popolare italiana*, Roma, 1959.
- L. Novelli - M. Massacesi, *Ex voto del Santuario della Madonna del Monte di Cesena*, Forlì, 1961.
- A. Vecchi, *Il culto delle Immagini nelle stampe popolari*, Firenze, 1968.
- P. Toschi, *Bibliografia degli ex voto italiani*, Firenze, 1970.
- P. Toschi, *Guida allo studio delle tradizioni popolari*, Torino, 1974.
- G. Manganelli, *Ex voto, storie di miracoli e di miracolati*, Parma, 1975.
- AA.VV., *Ex voto marinari '600-'800*, Milano, Civico Museo Navale Didattico, 1976.
- AA.VV., *Religione, Arte e Classi subalterne*, Bologna, 1977.
- A. Vecchi, *La religiosità popolare*, in «AA.VV., *Cultura popolare nell'Emilia-Romagna. Espressioni sociali e luoghi d'incontro*», Milano, 1978.
- A. Savioli, *Religiosità popolare e pittura votiva a Faenza*, Faenza, 1981.
- B. Toscano, *Storia dell'arte e forme della vita religiosa*, in «*Storia dell'Arte Italiana*», Torino, Einaudi, 1979.
- AA.VV., *Figura Culto Cultura. I dipinti votivi della diocesi di Rimini*, Ravenna, 1981.
- E.C., *10.000 anni di promesse mantenute*, in «*Catastrofi Batoste Maledetta sfiga & Soluzioni finali*», Phototeca anno II n. 5, 1981.
- AA.VV., *Per Grazia Ricevuta. Mostra itinerante delle tavolette votive di nove santuari della montagna bolognese*, Bologna, 1982.
- D. Coltro, *Mondo Contadino. Società, lavoro, feste e riti agrari del lunario veneto*, Venezia, 1982.
- P. Guidotti - A. Savioli - M. Cecchetti - R. D'Amico - M. Cincinnati, *La Madonna di Boccadirio. Tradizione iconografica e poesia popolare*, Bologna, 1983.

-
- AA.VV., *La Sagra degli ossessi. Il patrimonio delle tradizioni popolari italiane nella società settentrionale*, Firenze, 1972.
- E. Gottarelli, *I viaggi della Madonna di S. Luca*, Bologna, 1976.
- M. Warner, *Sola fra le donne. Mito e Culto di Maria Vergine*, Palermo, 1980.
- G. Fedalto, *La Madre di Dio. Ricerche sul culto mariano*, Padova, 1981.
- F. Cardini, *I giorni del Sacro. Il libro delle Feste*, Novara, 1983.

CULTUALITÀ UFFICIALE, CULTUALITÀ PRIVATA E CARATTERI COMUNITARI NEL FENOMENO DEGLI OGGETTI VOTIVI E DI SUPPLICA CONSERVATI NEI SANTUARI FERRARESI DI «S. LUCA» E DELLA «PIOPPA»

di Roberto RODA

E' l'elemento urgente e negativo che spinge alla «supplica» verso la divinità, alla richiesta cioè di aiuto e di soccorso. Se tante sono le necessità del devoto, tante sono pure le forme espressive supplici che possono trovare manifestazione: accanto alla grande varietà delle circostanze devozionali (intendendo, con questo, i diversi casi per i quali si richiede un intervento dall'Alto: guarigione, soccorso nel bisogno, ecc.) va dunque considerata anche la grande quantità e varietà di modi attraverso cui il devoto «concretizza» e rende «pubblica» la supplica. Trascurando dunque ai fini della presente iniziativa, i casi in cui la supplica rimane circoscritta alla preghiera (sia questa concretizzata nel massimo privatismo religioso del silenzio orante oppure nella invocazione accompagnata da gestualità corrispondente) cerchiamo invece di spostare il nostro interesse a quei casi di invocazione suppliche, che destinati alla richiesta di grazia, prevedono l'uso sacro di determinati oggetti e più specificatamente a quella casistica ove non solo l'oggetto è donato per sollecitare la grazia in maniera più convincente ma anche l'espressione oggettistica e del dono pare corrispondere alla necessità di ottenere una «testimonianza pubblica e perdurevole nel tempo». Ci riferiamo a tutta una serie di scritte supplici apposte all'interno dei santuari, su quaderni destinati a tale scopo oppure incluse in quadri da appendere, ci riferiamo ad oggetti plastici figurativi e a dipinti donati per sollecitare l'intervento divino.

La necessità di concretizzare la supplica in un «oggetto perdurevole» può anche spiegarsi con la convinzione nel

devoto che questo fatto contribuisca ad un rafforzamento della supplica stessa (cioè a renderla più gradita alla divinità) così come ulteriore elemento di rafforzamento sarebbe costituito dal renderla pubblica, tuttavia l'argomento per le implicazioni che comporta meriterebbe un approfondimento che in questa sede non ci è possibile condurre. Ciò nonostante va rilevato come sarebbe limitativo pensare ai processi di concretizzazione e pubblicizzazione della supplica e della testimonianza di grazia ricevuta (ex voto) esclusivamente in termini di necessità da parte del culto ufficiale. Non si nega che sussista la necessità delle gerarchie ufficiali della Chiesa di appropriarsi delle spinte devozionali privatistiche inquadrandole in una valorizzazione sacrale pubblica affinché il messaggio dell'oggetto venga condizionato e concorra a tutelare e/o garantire l'organizzazione e la continuità del culto ufficiale; tuttavia crediamo che il rendere pubblico l'oggetto votivo obbedisca anche alla necessità di renderlo comunitario.

I processi cioè che portano alla supplica, alla costruzione degli ex voto, alla pubblicizzazione degli stessi, vanno anche inquadrati nel bisogno del gruppo che fa capo ad un santuario, di sentirsi insieme, di sentirsi comunità.

L'oggetto votivo in genere, e la tavoletta dipinta in modo particolare per i moduli che la caratterizzano, divengono, in quest'ottica, patrimonio della comunità e il singolo che ritiene di farne parte può ri-appropriarsi dell'oggetto e ri-utilizzarlo trasformandosi da fruitore-spettatore in protagonista compare-tecipante.

In quest'ottica vanno interpretati i numerosi post-scriptum di supplica

che figurano su gran parte delle tavolette votive conservate all'interno del santuario di S. Luca (cfr. gli ex voto n. 2 - 9 - 10 - 11): se il fruitore sente l'ex voto come proprio non v'è più alcuna blasfemìa nella mano che, trovata la tavola donata da altri, se ne appropria materialmente e sovrapponendovi la propria supplica speranzosa o la propria testimonianza di fede si trasforma da oggetto destinatario a soggetto consapevole.

E' altresì opportuno osservare che questi post-scriptum, per quanto riguarda S. Luca, sono stati rintracciati esclusivamente sulle tavolette votive dipinte e mai su altre speci di ex voto che pur sono presenti nel santuario, come cuori e arti d'argento, composizioni, fotografie eccetera.

Nonostante il materiale analizzato sia quantitativamente troppo esiguo per permettere considerazioni generali (e pur tenendo conto che risulta più facile apporre una scritta su una tavoletta che non su oggetti sovente protetti da vetri) è tuttavia nostra opinione che la presenza dei post-scriptum sulle tavole sia principalmente da porsi in relazione con la maggior presa emotiva che queste ultime producono nei confronti di altre forme votive. Questa capacità dell'ex voto dipinto di favorire al massimo la partecipazione emotiva dello spettatore trova puntuale conferma locale nella testimonianza fornita dalla signora G.T. e riportata nelle pagine seguenti. In tale testimonianza riferita al santuario di S. Luca, la persistenza delle immagini votive dipinte è talmente prevalente da provocare nella rimembrante l'identificazione involontaria fra i protagonisti degli ex voto (che mai possono essere stati conosciuti dalla informatrice) e figure di devoti differenti effettivamente conosciuti (ma posteriori ai protagonisti dei dipinti di almeno cinquanta anni).

Questa testimonianza insieme ad altre, nonché ulteriori fattori che omettiamo, sembrano dunque confermare la maggior presa e persistenza del messaggio trasmesso dal dipinto nei confronti di altri ex voto, mentre rimane

tuttavia da chiarire la persistenza di una contraddizione notevole. Infatti se la tavoletta dipinta è ancora, come pare confermato anche dalle prime ricerche condotte nel santuario di S. Luca, il mezzo comunicativo devozionale con maggior pregnanza e di fatto quindi più gradito e fruibile a chi ancora frequenta i santuari, rimane da comprendere cosa abbia determinato il progressivo abbandono del dipinto devozionale (almeno nel santuario di S. Luca giacché altrove in Italia la pratica del dipinto è tuttora in vita).

Può essere, lo diamo come ipotesi, che a fronte di un diverso e forse minore modo di praticare la religione dovuto ad innumerevoli fattori storici (rivoluzione industriale, diffusione delle dottrine socialiste, sconvolgimenti urbanistici che hanno obblitterato certi precisi e antichi rituali locali eccetera), le pratiche devozionali votive abbiano dall'inizio del secolo, e almeno per quanto riguarda i santuari ferraresi considerati, iniziato a spostarsi dal campo della cultualità pubblica a quello di una cultualità sempre più privata adottando quindi anche moduli che favoriscono tale privatismo.

L'ex voto in genere non può essere ascritto come fenomeno solo alla cultualità ufficiale o solo a quella privata, appartenendo con diverse modalità ad entrambe. Tuttavia se si pensa agli elementi iterativi che compongono le tavolette votive (la divinità è sempre rappresentata, il soggetto è sempre raffigurato, il luogo è sempre descritto con dovizia di particolari, il fatto è sempre definito nel momento di più alta drammaticità oltre il quale v'è solo l'intervento divino o la morte) ci si rende conto che tutti i segni sono destinati a rendere immediata e comprensibile la fruizione pubblica cioè comunitaria. La comunità che fa riferimento ad un proprio luogo sacro ove venera precise presenze divine, che agisce su un proprio spazio (territorio che può essere quello vicino al santuario come il borgo per S. Luca oppure luogo più vasto come la città sempre con riferimento a S. Luca) può, nell'ex voto dipinto, riconoscere immediatamente ri-

conoscendo di fatto la propria divinità, i propri spazi eccetera.

Nella tavoletta dipinta insomma, tutto tende al pubblico, alla comunità, quasi privilegiando il rapporto con gli altri devoti piuttosto che quello primario fra offerente e divinità. Fra la fine del XIX secolo e gli inizi del XX, almeno per quanto riguarda i santuari ferraresi considerati, con l'introduzione di motivi ricamati floreali, la devozione votiva pare intraprendere definitivamente la strada del privatismo. Scompare ogni accenno al fatto, scompare il soggetto così come la divinità: unico dato di fatto la grazia ricevuta se compare il simbolo P.G.R. Tutto tende al privato, rapporto essenziale fra l'ignoto graziato (che non vuol far sapere e vuole rimanere ignoto) e la divinità anch'essa non specificata (crocifisso, madonna, santo?). L'introduzione della fotografia, così come il gusto per composizioni sempre più complesse che abbinano fra loro elementi vari (foto, gioielli, ricami eccetera) pare accennare ad un maggior interesse verso il «pubblico» mentre tuttavia permane, di fatto, la reticenza del graziato a mostrare per intero il suo rapporto col divino.

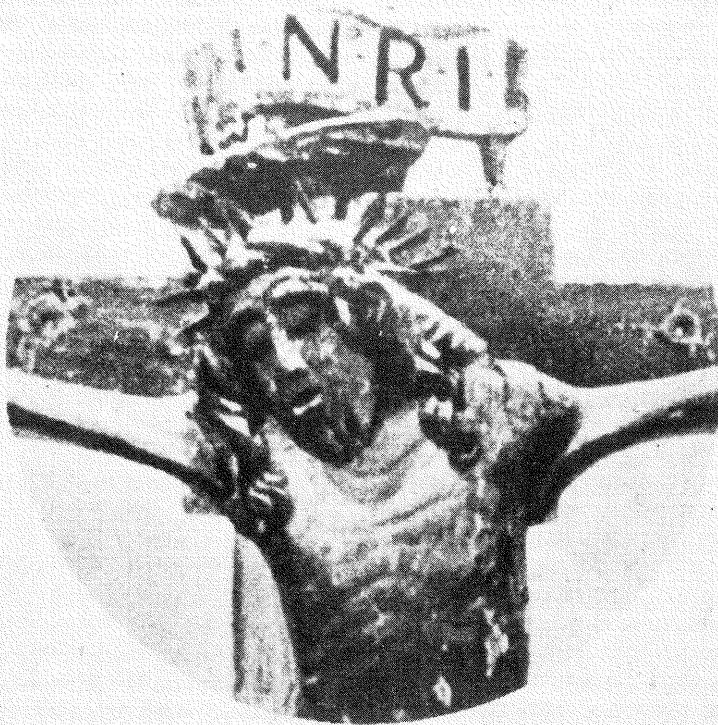
L'analisi dei materiali conservati alla «Pioppa» è esemplificativa di quanto stiamo sostenendo.

Sempre rimanendo nella casistica del succitato santuario si nota, invece, a partire dagli anni 30 e sino al 1945 una tendenza delle composizioni votive ad arricchirsi di scritte attraverso le quali si reintroducono nell'oggetto votivo tutte quelle informazioni ad uso pubblico che erano andate scemando (come dati anagrafici del soggetto, descrizione del fatto e del luogo).

Non si può fare a meno di notare che tale tendenza verso una rinnovata cultualità pubblica e ufficiale coincide proprio con il periodo fascista quando il regime realizza la propria organizzazione del consenso attraverso l'uso spinto al parossismo di una effettiva «cultualità pubblica» (si pensi alle adunate di massa, alle parate) con la creazione di comunità artificiose (che tali possono essere definiti alcuni or-

ganismi creati dal fascismo). Dunque questa coincidenza che riconduce nella politica e nella religione ad una cultualità pubblica non è casuale e addirittura all'interno della Pioppa sussistono esempi ove il fotomontaggio viene utilizzato per creare le stesse modalità espressive della tavoletta dipinta.

Con la fine della guerra e del fascismo gli ex voto oltre a registrare un'effettiva riduzione del fenomeno paiono tutti ricondursi entro i termini di un rinnovato e prevalente privatismo né per il momento si intravvedono, nei santuari considerati, fenomeni di inversione.



**MIRACOLOSA IMMAGINE
DEL
SS. CROCIFISSO DI S. LUCA
SOBBORGO DI FERRARA**

*Signore
G. Tassi
1961
F. S. Tassi*

IL SANTUARIO DEL SANTISSIMO CROCIFISSO DI S. LUCA



IL SANTUARIO DEL SS.MO CROCEFISSO DI SAN LUCA (Ferrara)

Note storiche introduttive a cura di Chiara CAVALIERE TOSCHI

«Il volto scuro, sebbene un po' rozzo, nelle profonde orbite, nelle grandi palpebre abbassate, nelle scarne gote, con la bocca semichiusa, spirante spasimo, nelle labbra sporgenti e contratte, ha un'espressione sì vigorosa ed umana, e un sentimento sì profondo ed alto che meraviglia: il torace magro, sul quale traspaiono le costole, è trattato con un'arte non comune, le braccia pure magre, sebbene non prive di difetti anatomici, evidenti nello sforzo dei muscoli stiracchiati; le mani trafilte hanno le dita grandi e ricurve. Alcune sono state troncate. L'indice e il pollice sono ravvicinati forse per dare in certo qual modo l'idea della rassegnazione e del dolore. Alla cintola il lino intagliato in legno dorato con grosso strato gessoso e il *bole rosso o armeno* cade con pieghe abbondanti e ricercate e caratteristiche, a piccoli cannelli opposti. I ginocchi sono acuti, le gambe magre ma non stecchite e con ricerca anatomica nei muscoli del polpaccio, i piedi un po' tozzi, ma per l'epoca, assai bene studiati nel maleolico e in certe piegature della pelle, attorno al punto dove è piantato il chiodo che li tiene fissi nella croce...» (L.F. TIBERELLI DE PISIS, *Un'interessante scultura in legno del XII sec.: Il Crocefisso detto di S. Luca*, Estr. da «Rassegna Nazionale» 1.6.1916, pp. 2-3). E' il crocefisso di San Luca. Lo descrive così Filippo De Pisis, con una precisione quasi maniacale per altre pagine ancora, forse a volerne esorcizzare il fascino magico ed oscuro. Ne misura, sulla materia, l'arcana bellezza, o l'orrore. Perché orrendo è il supplizio e folle l'adorazione di un dio macellato sul più cupo strumento di vergognosa tortura che, già è miracolo, diviene simbolo radioso, emblema di libertà, miraggio mistico estremo.

«REGNAVIT A LIGNO DEUS», com'è scritto nel Santuario di S. Luca, ed anche la vicenda di «questo» crocefisso è, di per sé, inquietante.

La si trova, fin dall'antico in molte e molte memorie, a partire da quella di una lapide di incerta datazione: MEMORIA COME DIL ANO 1128, LI 22 MARZO QU / ESTO SS. CRUCIFIXO MIRACOLOSAEMENTE VENE GIU' / DAL PO ETC. SOLAMINTE DA LUCA FINOTI / IN QUESTA CAPELLA DI S. LUCA VOLE ESSERE / COLOCATO FU POI DALA CHATEDRALE DI / FERRARA LITIGATO ETC. DA ROMA NE HE / BERO SENTINZA FAVORABILE VENERO SOL / EMNAMENTE A PIGLIARLO ETC. PER MOLTO SI AF / ATICASERO NOL POTERNO MAI RIMOVERE DI QUI.

Anche se storici locali si dilungano nella polemica cronologica sull'antichità dei vari documenti, dove il Primaro si biforcava, forse già nel 451 era un luogo di culto, chiamato Oratorio della Carità, pare edificato da un certo Accarino Estense; ancor prima, dunque, dell'erezione del tempio dedicato a S. Giorgio. Altre fonti parlano di una chiesa intestata a S. Ambrogio che forse successe nel tempo (934) all'oratorio originario. Il primo documento che nomini la chiesa di San Luca «quae nuper aedificata est» è un'investitura datata 18 novembre 1164, il che non significa nulla di contraddittorio rispetto al ritrovamento del crocifisso, presunto nel 1128. Difatti tutto lascia supporre che questo stesso in un primo tempo venisse collocato nell'oratorio-chiesa preesistente. L'Ughi ci aiuta a ricostruire il fatto nel suo *Dizionario degli Uomini Illustri Ferraresi*, alla voce «Finotti Luca»: «... nelli 22 di Marzo del 1128, in giorno di Venerdì sotto il pontificato di Onorio IV, essen-

do vescovo di Ferrariola traspadana Landolfo. Essendo calata per la corrente del Po inalberata un'Immagine del Crocifisso, si appostò in vicinanza del luogo, ove è situata la Chiesa di San Luca. La fede in allora vivissima interessò molti degli astanti per avere a riva questo prezioso monumento; ma riuscirono vani tutti gli sforzi, che per ismuoverla si facevano da un'infinità di popolo. Si presentò frattanto Luca Finotti corredata di quella pietà, che si trova in poche persone, e solo ebbe la grazia di ritrarla a riva, e condurla al vicino oratorio, che esisteva di qua del Po, e che circa l'anno 1160 fu poi atterrato per rifabbricare all'altra riva la chiesa di S. Luca, dove solennemente fu trasportata la suddetta divotissima Immagine» (L. UGHI, *Dizionario...*, Ferrara, 1804, T. I, p. 223).

La tradizione popolare si distacca dall'immagine di un Finotti «oriundo, e benestante del Borgo S. Luca, donde la sua famiglia passò col tempo ad abitare in città, dove sussiste tuttora, ed è stata nella linea de' mercatanti», come asserisce l'Ughi. Preferisce colorire la leggenda e vede «un santo vecchio di nome Luca Finotti, povero di denaro e di cultura, ma molto ricco di ogni cristiana virtù. Si chiese da tutti il suo consiglio e il suo intervento. Arrivò alla fine il buon vecchietto colla sua virtuosa ed abituale semplicità, guidando due magre vaccherelle. Presa una lunga fune, ne legò un estremo al SS.mo Crocefisso e l'altro al gioco delle due bestiole, che spronò dicendo: "Avanti nel nome del SS.mo Crocefisso di S. Luca"» (T. BERGAMINI, *Il SS.mo Crocifisso di Borgo S. Luca-Ferrara*, Rovigo s.d., pp. 7-8).

La venerazione cominciò a diffondersi e si concentrò «... massime i Venerdì di Quaresima, correndo tra il volgo la fama, che sia una di quelle Immagini scolpite da S. Luca, oppure a un antico Scultore di Santa vita per nome Luca» (A. SCALABRINI, *Memorie istoriche delle Chiese di Ferrara e de' suoi borghi*, Ferrara, 1773, II, p. 73).

Al fatto devozionale si collegarono due fiere, quella della Domenica delle Palme e quella di S. Martino. Altra oc-

casiōne liturgica festeggiata al tempo stesso era l'Esaltazione della Santa Croce, in settembre.

Al crocifisso, fin dai tempi più antichi, si attribuisce una volontà tutta particolare e che spaventa: rigido nel suo orgoglioso dolore, misteriosamente contrasta chi vuole spostarlo da lì dove si trova, perché il legno diviene pesante più d'un macigno o il cielo terribilmente tuona. Solo chi è ispirato da giusto amore divino può farlo, come quando il Cristo permise di essere tratto di Po che fluiva verso la Fossa di Gaibana.

Venne alla luce dalle acque e dal limo, per una rinascita sotto il segno della passione e della pietà.

Il suo popolo è quello del «Borag» (Borgo), non c'è niente da fare.

A nulla valsero le pretese dei Canonicci dell'antica Cattedrale che, al primo sorgere del culto, volendone trasferire il richiamo devozionale nella propria grande chiesa, degna meta di pellegrinaggi a venire, rimasero atterriti da quel peso tremendo che mille braccia non avrebbero potuto trasportare.

Quel Cristo severo e schivo non volle nemmeno gli onori mondani di una processione di cinquantamila persone, tra cui sfavillavano le ricche dame curiose venute da vicino e da lontano, e «grossa tempesta con vento orribilissimo», il 7 di maggio del 1769, costrinse a riportarlo alla raccolta solitudine del suo altare.

Eppure non mancarono, nei secoli, i pellegrini illustri e prestigiosi: nel 1187 Papa Urbano III, nel 1243 Donna Matilde e Donna Beatrice d'Este, nel 1250 Papa Innocenzo IV, nel 1434 e nel 1435 il Beato Giovanni Tavelli da Tossignano.

La stessa Lucrezia Borgia, narravano i ricchi archivi parrocchiali oggi dispersi, ma in parte riportati dall'abate Bonetti, essendo «caduta in una infermità pericolosa con viva fede e replicate preghiere invocando il SS.mo Crocifisso in breve ricuperò la primiera salute. Accompagnata da tutta la sua corte portossi dopo alla chiesa di S. Luca li 25 febbraio 1518 e fatto celebrare una Messa in rendimento di grazie all'alta-

re del SS.mo Crocifisso, depositò una pingue elemosina e in attestato di gratitudine donogli un apparato di velluto guernito d'oro con un bellissimo calice; fecegli portare quattro angeli dorati, che sostener doveano quattro doppiieri accesi avanti la sua Immagine tutti li venerdì di Quaresima, obbligossi di ciò sempre mantenere, per tutto il tempo di sua vita, come fece». Il 15 agosto 1531 suo figlio, Cardinale Ippolito d'Este, celebrò nel Santuario, di fronte a quel Cristo derelitto, una messa solenne. Ma, forse, a tanta pompa magna quel Dio crocefisso preferiva le confidenze della gente qualunque che ce l'ha conservato, incredibile testimonianza, la più antica, certo, di affezione religiosa locale.

La stessa gente che se lo tenne caro anche negli anni di sfortuna materiale del Santuario, soprattutto durante le alluvioni del 1652 e del 1654, che lo ridussero a poche macerie.

Infatti, «Nei secoli di fede vivissima, spesso superstiziosa, fiorivano con una immensa facilità queste pie devozioni e si moltiplicavano, accettate senza discussioni e conservate con tenerezza gelosa ed ingenua nel cuore di quel popolo stesso che se l'era create e che prostrandosi con cieca ma robusta fede dinnanzi alle immagini sacre, rese a lui più care appunto per questo colore poetico e leggendario, traeva conforto e rassegnazione allora come oggi nelle dubbiezze, nelle amare disillusioni, nei dolori» (L.F.T. DE PISIS, *ibidem*, p. 2).

Attraverso il rosario degli anni crebbe, dunque, una tenace fiducia filiale verso il Crocifisso, divenuto dispensatore di miracoli per chi lo sapeva invocare. Ancora una volta è il Bonetti (*ibidem*, p. 20) a testimoniare: «Non si enumerano poi nel ristretto delle presenti notizie gl'infiniti miracoli operati da questo SS.mo Crocifisso, perché temerario riuscirebbe il pensiero, bastando in brevi periodi averne accennati alcuni, per accendere ne' cuori de' fedeli una divozione fervorosa. Molto più, perché moltissimi a' giorni nostri vi sono, li quali con li propri occhi hanno veduta la quantità de' voti appesa tutta all'intorno della Sua Cappella, testi-

monj irrefragabili dei miracoli operati da questa S. Immagine a benefizio de' suoi veri divoti; quei voti nel 1748, nell'ampliarsi la già detta Cappella furono, sebbene incautamente, levati e la maggior parte di questi perduta, rimanendovi soli pochi, quali in questi ultimi anni sono stati portati per grazie speciali ricevute».

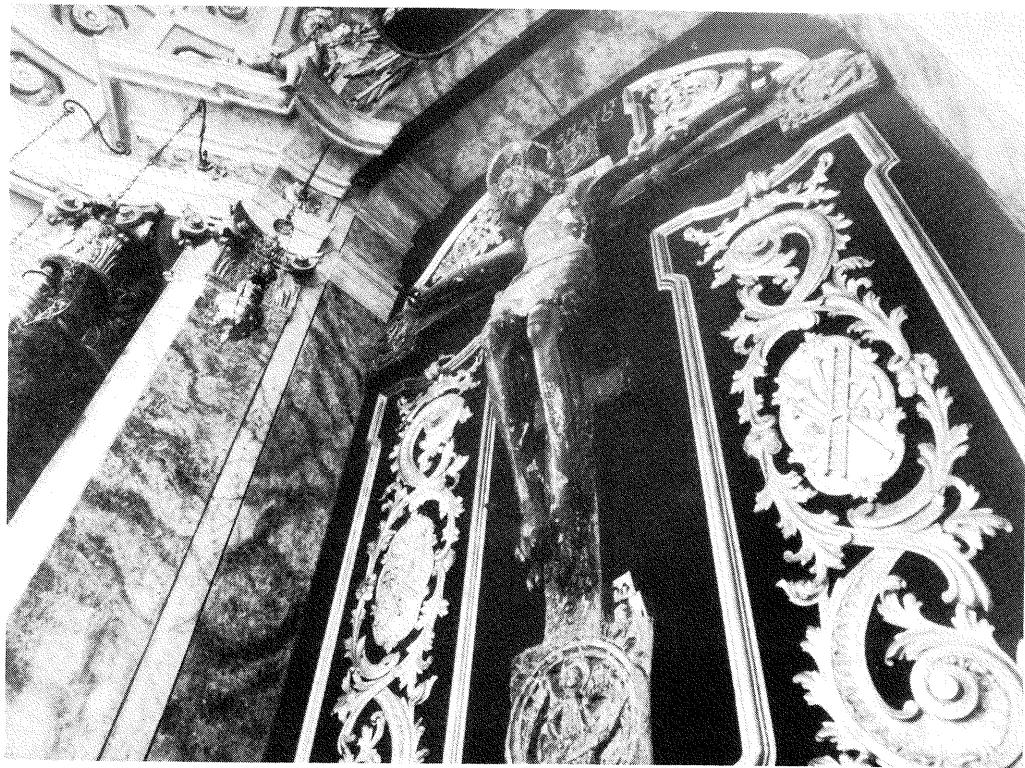
Ed ecco la piccola raccolta di quegli ex-voto che ci è rimasta. Sali la scaletta a sinistra dell'altar maggiore, quella che porta al Cristo per un breve Calvario di attese, e li trovi sui muri, tra cuori e ricami.

C'è una disarmante semplicità nelle convenzioni recitative degli oranti, nelle istantanee che fanno un tutt'uno del pericolo e del prodigo perché solo così terra e cielo s'incontrano, nella rassegnazione ad una realtà che, comunque vada, al di là del miracolo, è fatalmente difficile da vivere.

BIBLIOGRAFIA

- M.A. GUARINI, *Compendio historico dell'Origine, Accrescimento e Prerogative delle Chiese e Luoghi Più della Città e Diocesi di Ferrara*, Ferrara, 1621.
- A. CRISPI, *Ravvivamento poetico della comparsa di un miracoloso Crocifisso*, Ferrara, 1689.
- G. BARUFFALDI, *Dell'istoria di Ferrara*, Ferrara, 1700.
- G. BELLINI, *Delle Monete di Ferrara*, Ferrara, 1754.
- L. BONETTI, *In occasione del solenne trasporto del SS.mo Crocifisso alla Cappella Maggiore da fondamenti eretta. Memorie della Chiesa Parrocchiale Suburbana di S. Luca e suo SS.mo Crocifisso*, Ferrara, 1769.
- C. BAROTTI, *Pitture e sculture che si trovano nelle chiese, luoghi pubblici e sobborghi della città di Ferrara*, Ferrara, 1770.
- A. SCALABRINI, *Memorie istoriche delle chiese di Ferrara e de' suoi borghi*, Ferrara, 1773.
- L. BONETTI, (ms.) *Difesa critica della prodigiosa comparsa di una Santa Immagine di G.C. ...*, Ferrara, 1790.
- A. FRIZZI, *Memorie per la Storia di Ferrara*, Ferrara, 1791-1796.
- G. LANDI, *Brevi cenni storici sul Crocifisso e Sobborgo di S. Luca con un carme di G. Torti*, Ferrara, 1801.
- L. UGHI, *Dizionario storico degli uomini illustri ferraresi*, Ferrara, 1804.
- A. AZZI, *Cenni storici sull'Antico... Crocifisso che si venèra nella Chiesa di S. Luca...*, Ferrara, 1861.
- A.A., *Origini...*, «Effemeridi ferraresi», in «La domenica dell'operaio», 23 novembre 1913.
- L.F. TIBERELLI DE PISIS, *Un'interessante scultura in legno del XII secolo: Il Crocifisso detto di S. Luca*, Estr. da «Rassegna Nazionale», 1, VI, 1916.
- A.A., *Sul trafugamento della Madonna in terracotta*, in «Corriere Padano», 19 gennaio 1930.
- G. MEDRI, *Ferrara, breve guida*, Ferrara, 1957.
- T. BERGAMINI, *Il SS.mo Crocifisso di Borgo S. Luca-Ferrara*, Rovigo, s.d.





S. Luca, interno del Santuario.

S. LUCA. LE TESTIMONIANZE ORALI

Informatrice: G.T. Ex commerciante, ora pensionata, di anni sessanta.

Testimonianza raccolta a Ferrara in data 8/7/1983. Reg. R. Roda.

D. Era molto frequentato il santuario di S. Luca?

R. C'era molta gente, moltissima, tanta, tanta... E anche gente che ha avuto delle cose, per esempio non so che... che cadevano.

(...) i èra bun' ad kaskàr da òt, di'ès' métar, i nas fas'éva ni'ent. As putéva dir miràkul (Erano capaci di cadere da otto-dieci metri e non si facevano niente. Si poteva chiamarlo miracolo).

D. Ma ricordi di persone che te l'abbiano raccontato?

R. No, li ho visti, là c'erano (...) c'era no le persone stesse che andavano là...

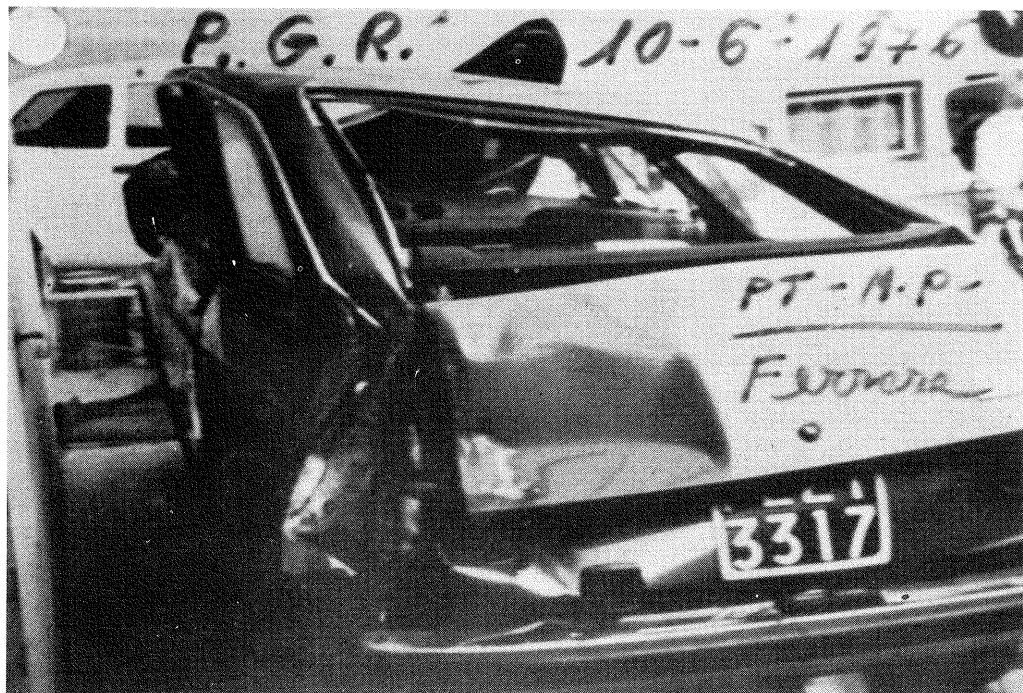
D. C'erano persone che andavano al santuario, a far cosa?

R. Ma tu non sei andato in quella chiesa lì? E hai visto, là c'erano tanti ex voto. Ci sono ancora o li hanno portati via? Io ho visto le persone (...) a portarli, si, si, tantissimi e tante di quelle candele, che allora c'erano le candele! Era una cosa favolosa. C'era un che di mistico, di sacro proprio della gente che aveva fiducia (...).

C'era pieno di gente. Si entrava da una parte e si usciva dall'altra perché lassù ci sono le scale. C'era tantissima gente che non ci si poteva incontrare (...) così la gente la lasciavano andare sù da una parte e veniva giù dall'altra. Fuori, nel piazzale, pieno, pieno di gente! La gente andava a piedi da tanti paesi lontani (...) parlo di 55 anni fa.

Avevo 5 anni che stavo lì a S. Giorgio e ci andavo (al santuario n.d.r.) per la ferrovia che stava lì in via Ravenna. Ci andavo di lì per uno stradellino, con mia nonna. Mia nonna era molto devota (...).





15. INCIDENTE STRADALE

Fotografia a colori con scritte a pennarello
cm. 9x12; dat. 1976

P.G.R. 10-6-1976

P.T. - M.P.

FERRARA

La fotografia scattata in una autocarrozzeria mostra le conseguenze di un grave incidente stradale. Non è azzardato pensare che per l'ex voto Manzoli Palma e la cugina Pasetti Teresa (che viaggiavano nella vettura) abbiano usufruito di un'immagine probabilmente scattata per una perizia assicurativa.

Sul fatto si veda l'accurata testimonianza resa dalla stessa signorina Manzoli.

Informatrice: Manzoli Palma, nata a Ferrara nel 1925, ex impiegata di banca ora pensionata.

Ferrara, 18/6/1983. Reg.: R. Roda, G. Stefanati.

L'EX VOTO

D. L'incidente è accaduto il 10 giugno '76 alle 11,30 sulla strada di Padova. Lei dove si stava recando?

R. Noi andavamo al Santo, c'era un pellegrinaggio con Mons. Mosconi, noi precedevamo due pullman che dovevano arrivare nel pomeriggio. Abbiamo detto noi andiamo a mangiare alla casa del pellegrino. Quasi all'altezza di Monselice: mia cugina ha cominciato a sentire un rumore, sarà qualcosa; la portiera, non so. Adesso ci fermiamo sotto quel cavalcavia lì all'ombra e poi proviamo a guardare se vediamo qualcosa, io ho lasciato l'acceleratore e la macchina mi è sterzata tutta completamente a destra e poi si è impennata e poi è capovolta. Io sul momento quando ho visto che

non riuscivo più a tenerla ho detto: «S. Antonio, Crocefisso, salvateci» (...).

Allora per uscire ho sfondato il parabrezza e poi è arrivato un camionista (...).

D. Quando le è venuta l'idea dell'ex-voto?

R. Immediatamente, infatti ne ho portata una anche a Padova identica a quella lì. La stessa fotografia con le stesse scritte: Per grazia ricevuta e le iniziali.

D. Perché S. Antonio e il Crocefisso di S. Luca?

R. Fin da bambina mia mamma mi ha allevato con quel culto lì (...). Ricordo che a 6 anni ho avuto la broncopolmonite e la tosse asinina contemporaneamente così che per la tosse mi voleva l'aria, per la polmonite mi voleva il caldo e allora mi han dato 3, 4 bombole di ossigeno e poi sembrava che non ci fosse niente da fare e allora mia mamma ricordo che è andata a piedi fino al Crocefisso.

D. Dove abitavate?

R. In fondo a Ripagrande, che c'era tanta neve che non andavano neanche i tram. Lei è andata a piedi poi è tornata a casa e io il giorno dopo ho cominciato a star meglio.

D. Si ricorda altre cose che si ricollegano al Crocefisso?

R. Sì, mi ricordo che una volta ci trovavamo in condizioni finanziarie molto disagiate perché mio padre era disoccupato e ricordo che ho preso un mazzettino di violette, così, raccolte lungo la strada e le ho portate lì. Ero con mia madre, siamo tornate a casa. Da una nostra parente di Bologna era arrivato un vaglia con una cifra. Avrò avuto 10-11 anni.

D. Ho notato che la fotografia è attaccata su un altro ex-voto...

R. Si l'ho attaccata io.

D. L'ha fatto per comodità o...

R. L'ho fatto nell'attesa di poter trovare il tempo di far fare un quadrino e poi non l'ho mai fatto per motivi diversi, mia cugina è stata ammalata per molto tempo.

luto andare avanti, non han più voluto avanzare, si son fermate, si son piantate. E allora questo vecchietto ha detto: «Andiamo in nome di S. Luca». Dato che il borgo è nominato S. Luca, allora c'era l'arco prima della chiesa, c'era un grande arco. E allora le bestie si sono mosse però si sono avvicinate all'acqua, e allora lui ha guardato e ha visto qualcosa che affiorava dall'acqua, ed era una gran cassa di legno. Ha attaccato non so che cosa a questa cassa di legno e ha tirato fuori, e dentro c'era il Crocefisso. E allora l'avevano appeso sotto quest'arco, che era lì poco dopo l'incrocio che si va a San Giorgio. Io mi ricordo che da bambina c'era ancora. Poi hanno innalzato un piccolo capitello e l'hanno messo lì dentro. E poi dopo piano piano han fatto il santuario.

L'ICONA

D. La mamma era originaria del Borgo di S. Luca?

R. No, comunque in casa avevamo una specie di icona in legno con la testa del Crocefisso che ho regalata a Mons. Mosconi. Ma han sempre avuto questa fede questa cosa, difatti anche adesso tutti i venerdì di S. Luca io ci vado.

D. L'avevano i suoi nonni?

R. La testa era del Crocefisso di S. Luca. La tenevano attaccata di fianco al letto di mia mamma, prima mia nonna.

D. Quindi è sempre passata alle donne della famiglia?

R. Sì, alle donne. E' in legno, legno scuro e sopra stampata c'è quest'immagine della testa del Crocefisso, messo così proprio che si vede la corona di spine, con la sua barba, si vedono i denti, com'è Lui realmente lì a San Luca. Quella è una cosa antichissima.

LA PREGHIERA DEL RITROVAMENTO

D. Ci sono preghiere collegate a questo Crocefisso?

R. Da bambina mi ricordo, una preghiera che parlava del modo di ritrovamento del Crocefisso. Dove spiegava che c'era un vecchietto con un carro e due buoi che andava lungo la riva del Po di Volano e da un momento all'altro le bestie non han più vo-



Domenica 16 ottobre 1955 - Il SS. Crocifisso di S. Luca viene trasportato in città in processione in occasione dell'apertura della Missione cittadina dei Padri Passionisti

Archivio fotografico del Centro Etnografico. Per gentile concessione: Manzoli Palma.

EX VOTO DEL SANTUARIO DEL SS. CROCIFISSO DI S. LUCA

SCHEDE

La schedatura delle tavolette votive di S. Luca è stata condotta sulla scheda OA dell'Istituto centrale per il catalogo e la documentazione, tuttavia ai fini della presente pubblicazione le indicazioni relative a ciascuna opera sono volutamente scarne e limitate a: argomento, dimensioni, materiali, iscrizioni, breve descrizione.

1. FIGURA MASCHILE ORANTE

Olio su tavola

cm. 20x27; inizi del XIX sec.

P.G.R.

Non è questa una testimonianza specifica del culto al SS. Crocifisso. L'orante è in atto di implorazione dinnanzi alla visione dell'effigie della B.V. delle Grazie. Redingote e cappello a cilindro, inginocchiatoio di bella fattura settecentesca, ricco panneggio sulla colonna, documentano l'intenzione di sottolineare il buono stato sociale e l'eleganza – effettiva o desiderata – del protagonista, quasi a precedere lo stereotipo ipocritamente raffinato di quelle «cartes de visite» fotografiche che tanto successo avranno successivamente.



2. AMMALATA E CONGIUNTO INVOCANO IL SS. CROCIFIS- SO E LA B.V. DI S. LUCA

Olio su tavola

cm. 23x27,5; fine XVIII - inizi XIX sec.

P.G.R.

Crocifisso di S. Luca ricorda il tuo combat-
tente Caselli Alfredo
(*post-scriptum*)

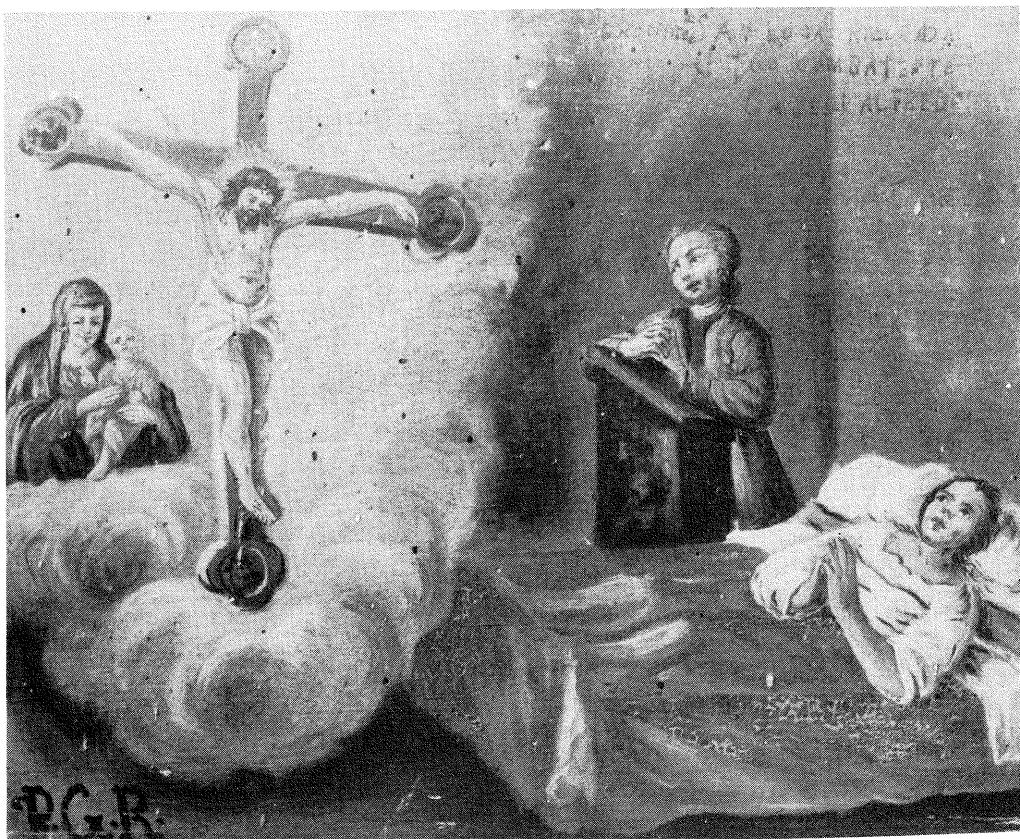
Le scarse caratteristiche ambientali de-
scritte dalla tavoletta vengono minimizzate
dall'incombere dei celesti protettori (la B.V.
di S. Luca e, con una effettiva dualità quasi
si trattasse di diversa persona, Gesù Cristo
crocifisso, orientato diagonalmente verso i
committenti a differenza della Madonna).

La memoria è riferibile ad una malattia

superata dalla sposa del committente ingi-
nocchiato in preghiera accanto al letto ma-
trimoniale, giustificatamente vuoto sul lato
che egli utilizza di solito.

Da osservare che, presso il Santuario, nel
1836 ebbe origine la Pia Unione della B.V.
di S. Luca, con lo scopo di inviare in pelle-
grinaggio a Bologna 20 iscritti due volte
all'anno. A costoro veniva altresì assicura-
to, dopo la morte, un numero notevole di S.
Messe di Suffragio.

La probabile datazione, di questo ex
voto, anteriore al 1836 rende comunque
credibile che una pratica devozionale rivol-
ta alla B.V. di S. Luca fosse già affermata
da tempo.



3. AMMALATI INVOCANO IL CROCIFISSO

Olio su tavola

cm. 20,5x30; inizi del XIX sec.

EX.V.P.G.R.

L'apparizione del Crocifisso dinanzi ai due sposi malati – un'epidemia, forse, che li costringe entrambi a letto lasciando al marito la precisa responsabilità dell'invocazione simboleggiata dalle mani giunte in preghiera – è rassicurante e consolatoria nonostante la freddezza dell'esecuzione pittrica.



4. AMMALATO INVOCA IL CROCIFISSO

Olio su tavola

cm. 18,5x23,5; dat. 1818

P.G.R.

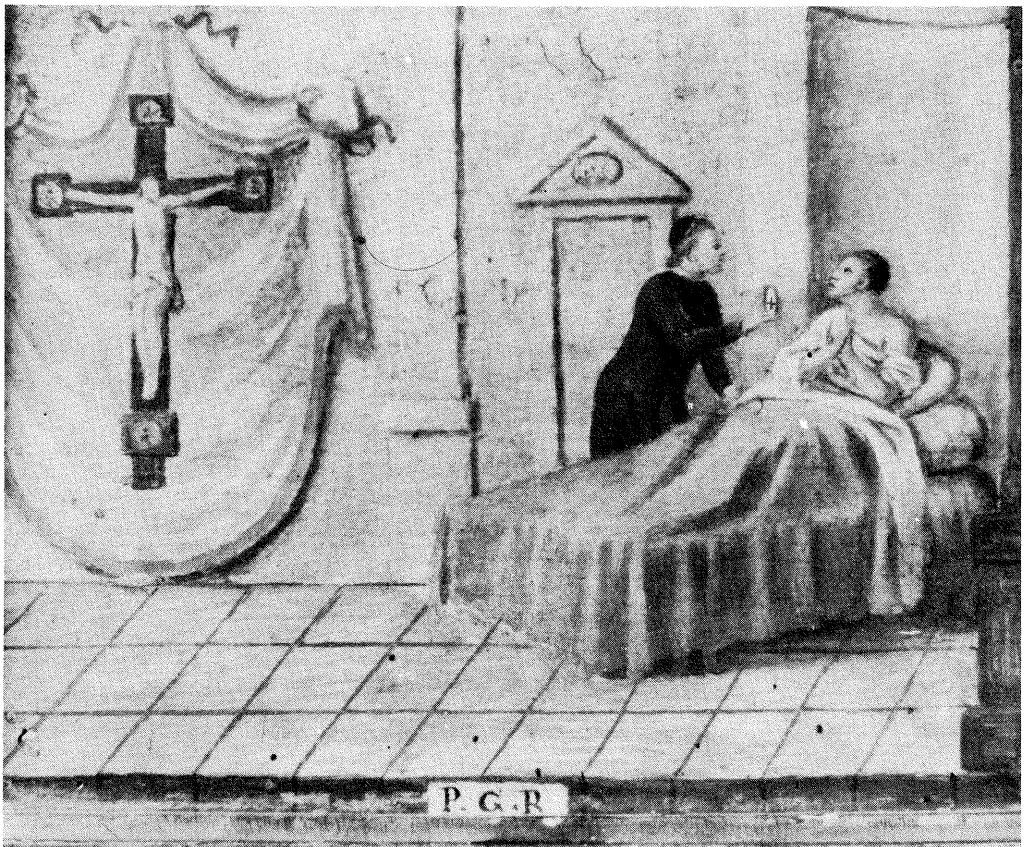
*Sul retro: 1818. Casimiro Rossi Fece / Tri-
duo Fatto / Ep.^a in Maggio... 1818 gravem.^e
Infermo / munito di tutti i SS. Sacramenti.*

All'interno di un edificio dai connotati aulici relativamente credibili (potrebbe trattarsi di un transfert devozionale nel tempio stesso, e si noti l'accenno ad una absidiola sulla destra) il grave infermo rice-

ve dal sacerdote i Sacramenti, munito dei quali non salirà al cielo ma ritornerà guarito ed in «gratia Dei» alla vita terrena. Perfettamente in tono la ricca stoffa drappeggiata attorno al Crocifisso (il pannarone), elemento reale di arredo sacro più che di mistica visione.

Di notevole interesse la datazione. Lascia perplessi un'eventuale ed inusuale corrispondenza tra committente ed esecutore che traspare dall'iscrizione, piuttosto ambigua (il Rossi fece o fece fare?).

Parroco custode del Santuario, all'epoca, don Giuseppe Pasqui.



5. AMMALATA RICEVE L'APPARIZIONE DEL CROCIFISSO

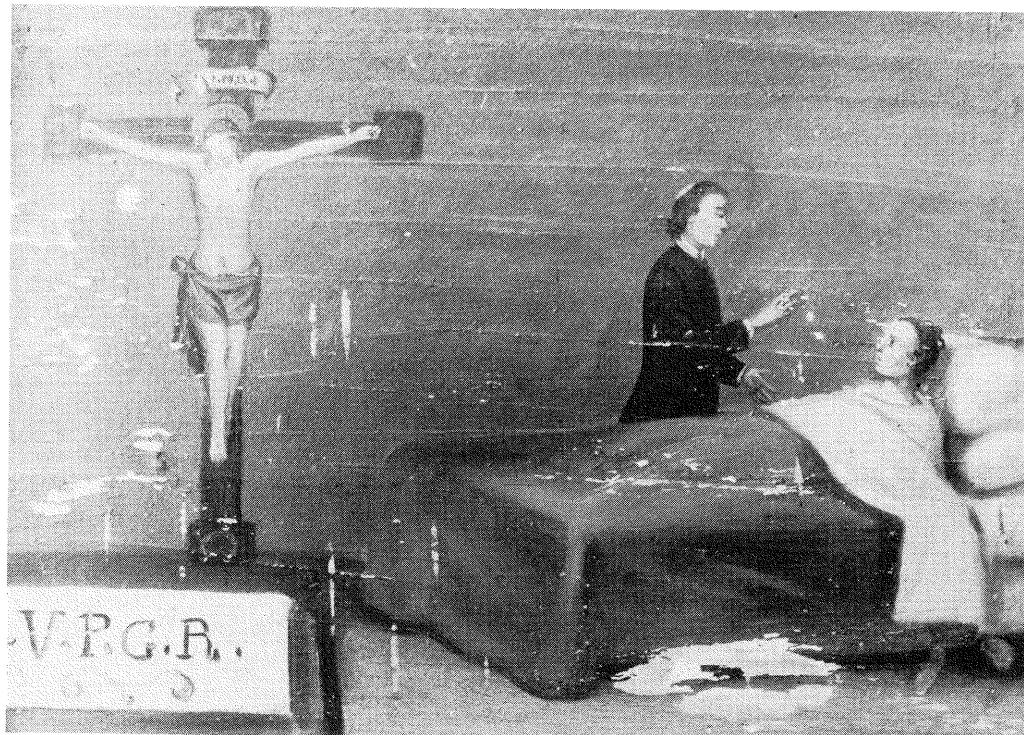
Olio su tavola

cm. 23x33; XIX sec.

V.P.G.R.

E' difficile immaginare maggior sobrietà espressiva per tanto dolente e semplice pagina di vita. Umanissima la perplessità della malata a cui si palesa il Crocifisso, più nel confronto malinconico di un altrettanto esausto pallore che in una visionaria promessa di guarigione.

Si sottolinea l'assoluta mancanza di elementi accessori nella composizione, quali nuvole, irradiazioni, oggetti d'arredo e la presenza intercedente del sacerdote benedicente.



6. AMMALATA INVOCÀ IL CROCIFISSO E LA MADONNA ADDOLORATA

Olio su tavola

cm. 19,5x30; XIX sec.

P.G.R.

Crocifisso e Madonna Addolorata, trafitta dai 7 strali, compaiono, con corona di solidi cirri, alla malata in preghiera. Il linguaggio pittorico è, più ancora che elementare, grossolano, e non basta un improbabile baldacchino a conferire eleganza al luogo ed ai personaggi, divinità comprese. Un vaso a terra è emblematico rispetto al genere di malattia superata (emottisi?).



7. FIGURA ORANTE

Olio su tavola

cm. 23x28; XIX sec.

P.G.R.

Grande è l'ingenuità della stesura di questa tavoletta che ha, come caratteristica, l'apparizione addirittura di tre patroni celesti esuberanti di attributi, quasi a contrastare la semplicità della donnetta in preghiera. La poverina è genuflessa su di un incredibile pavimento losangato, all'interno (così si direbbe, a giudicare dall'orientamento dell'angolo) di un edificio le cui troppe alte finestre non sono completate né ingentilite da infissi, imposte, tendaggi. Si nota la fusione di elementi dell'Addolorata (spade al cuore - Cristo morto tra le

braccia) e la presenza di un S. Antonio da Padova che pare intercedere a nome della committente presso la Madre ed il Figlio divini.

All'interno del Santuario la devozione a S. Antonio da Padova si concentrava sull'immagine del santo dipinta sul finire del '600 dall'abate Giuseppe Marsigli, allievo di Giacomo Parolini.

Il quadro veniva collocato nella prima cappella di destra e da allora fu oggetto di una certa venerazione. Si trattava dell'unico santo oltre a S. Luca evangelista, presente iconograficamente nel Santuario, almeno a tutto il 1770, anno di pubblicazione del lavoro di C. Barotti: *Pitture e sculture... della Città di Ferrara*.



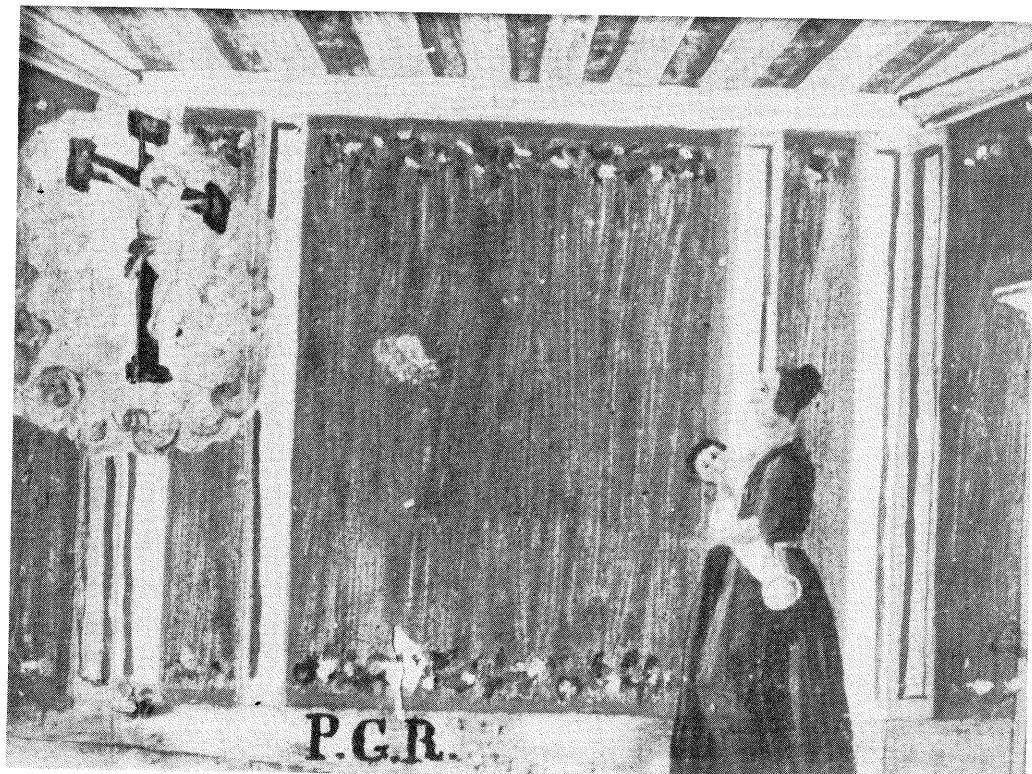
8. FIGURA FEMMINILE CON POPPANTE IN SENO INVOCA IL CROCIFISSO

Olio su tavola

cm. 16,5x23,5; XIX sec.

P.G.R.

L'ambientazione è piuttosto raffinata: una sala dalla tappezzeria floreale con soffitto a cassettone ed elegante modanatura della porta. Tutto ciò allude ad una committenza di ceto medio-alto. La graziosa è una nutrice col fanciullo in fasce al seno. L'abito è severo e l'acconciatura curata. Non è presente il padre, di norma incaricato della invocazione al protettore. Si tratta, con ogni probabilità, di una madre che ha perduto la possibilità di allattare il figlioletto in tal caso è interessante che non si rivolga alla Madonna – essa qui non compare nemmeno come divinità secondaria – ma al Cristo in croce, insolito taumaturgo per casi del genere, rappresentato prospetticamente a significare il diretto dialogo con l'orante.



P.G.R.

9. BAMBINO TRAVOLTO DA UN CARRO

Olio e tempera su tela cartonata

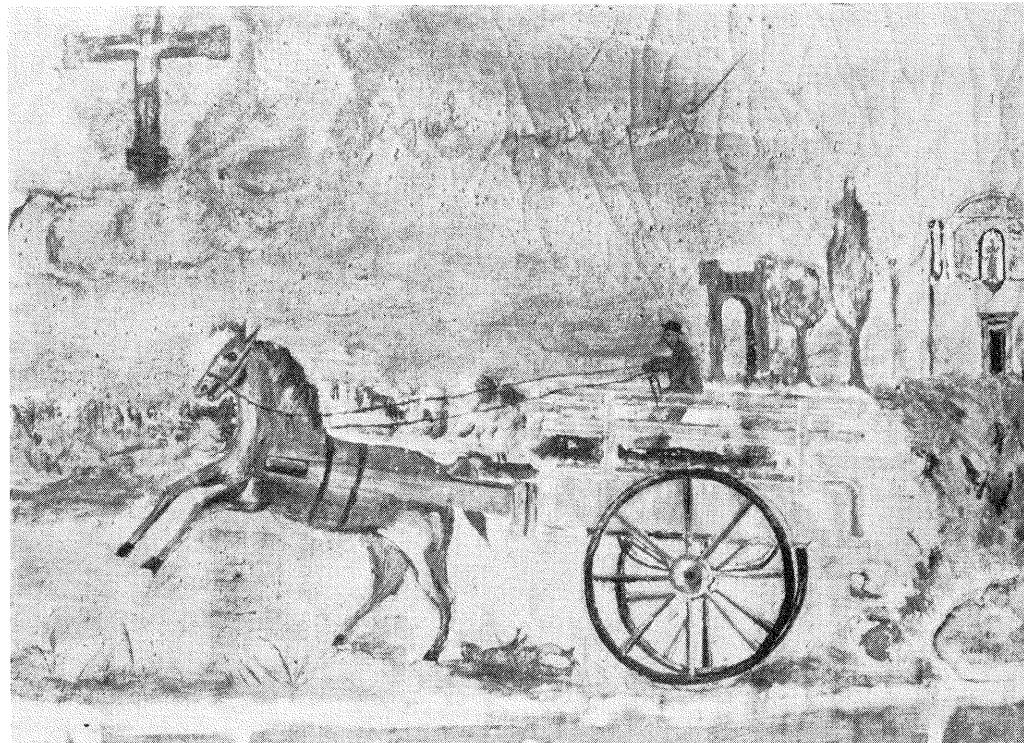
cm. 21x33; fine XIX sec.

...ca / ...3... sotto le... / ...veicolo... / ecolosamente

Nel pericolo (post-scriptum)

L'azione è fissata nel momento in cui un roccio a due ruote, di tipo agricolo, travolge un fanciullo secondo il tradizionale rinnovarsi del miracolo di San Zanobi.

Il fatto, pur estremamente drammatico, è descritto con pacata svogliatezza. Il cavallo ha il gesto del fantoccio da giostra, le redini sono allentate, con scarsa verosimiglianza. Il paesaggio è quello, fuori porta, della prima campagna accanto al Borgo. In alto, a destra, la sagoma della facciata del Santuario; si noti la presenza del residuo di quel porticato incompiuto di 80 archi che, alla fine del '700, avrebbe dovuto congiungere il Santuario con Porta S. Paolo.



9. bis BAMBINO TRAVOLTO DA UN CARRO

Matita e tempera su cartone

cm. 20x29; fine XIX sec.

Si tratta del bozzetto della tavoletta descritta nella scheda n. 9. E' stato inspiegabilmente allegato sul retro della tavoletta medesima e rivela qualche differenza rispetto alla stesura definitiva, sostanzialmente analoga non fosse che per le variate proporzioni, l'aggiunta di alcuni elementi compositivi e le connotazioni cromatiche.



10. UOMO TRAVOLTO DA UNA VETTURA A CAVALLI

Tempera su carta applicata a supporto ligneo

cm. 18x26,5; inizi XIX sec.

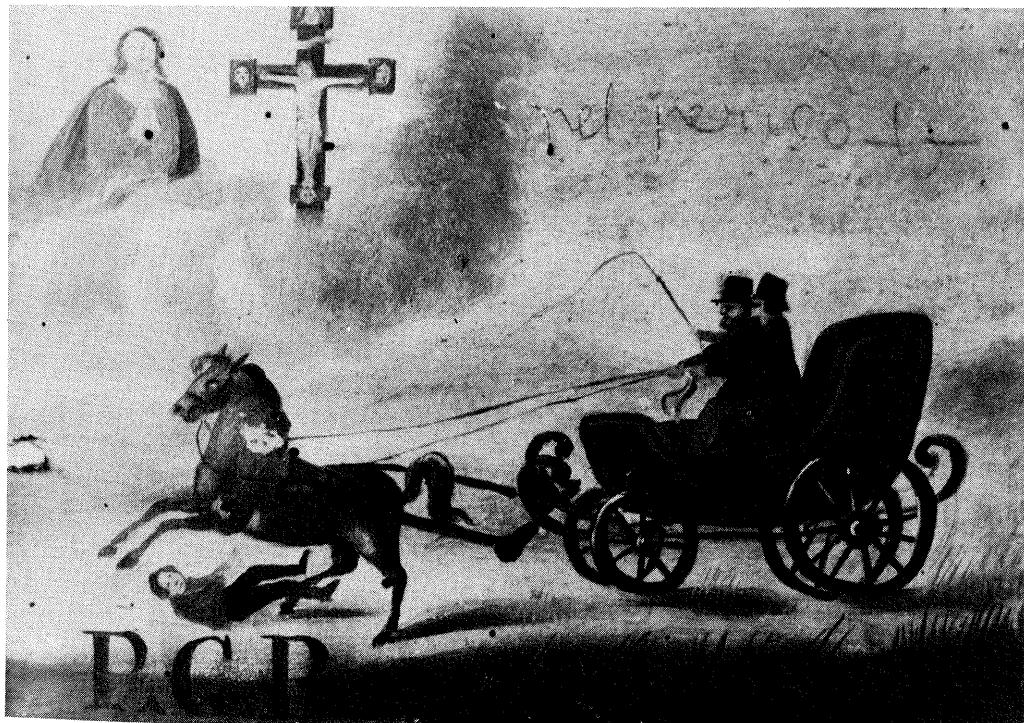
P.G.R.

Il solito motivo del veicolo trainato da cavalli che travolge un passante. In questo caso l'attacco è una vettura signorile da passeggio, scoperta, a quattro ruote, con stanghe e balestre ricurve, tirata da un solo cavallo, senza collare né sottopancia. E' guidata da due individui che si dividono il compito di usare redini e frusta nel drammatico frangente.

La collocazione topografica del fatto è del tutto anonima: ciuffi d'erba ed un vago orizzonte collinare non servono a definire il luogo dell'accaduto.

La protezione celeste è rappresentata dalla B.V. Assunta e dal SS.mo Crocifisso.

L'esecuzione del dipinto, per quanto sbrigativa, è vivace ed efficace.



11. UOMO PRECIPITA DA UN'IMPALCATURA

Olio su tavola

cm. 28,5x35,5; dat. 1863

Li 15 Marzo 1863, in B.^o S.ⁿ Luca Savino
Ruggeri A.^sM.^mD.ⁱG.^a

G.B. 18-6-1918 (post-scriptum)

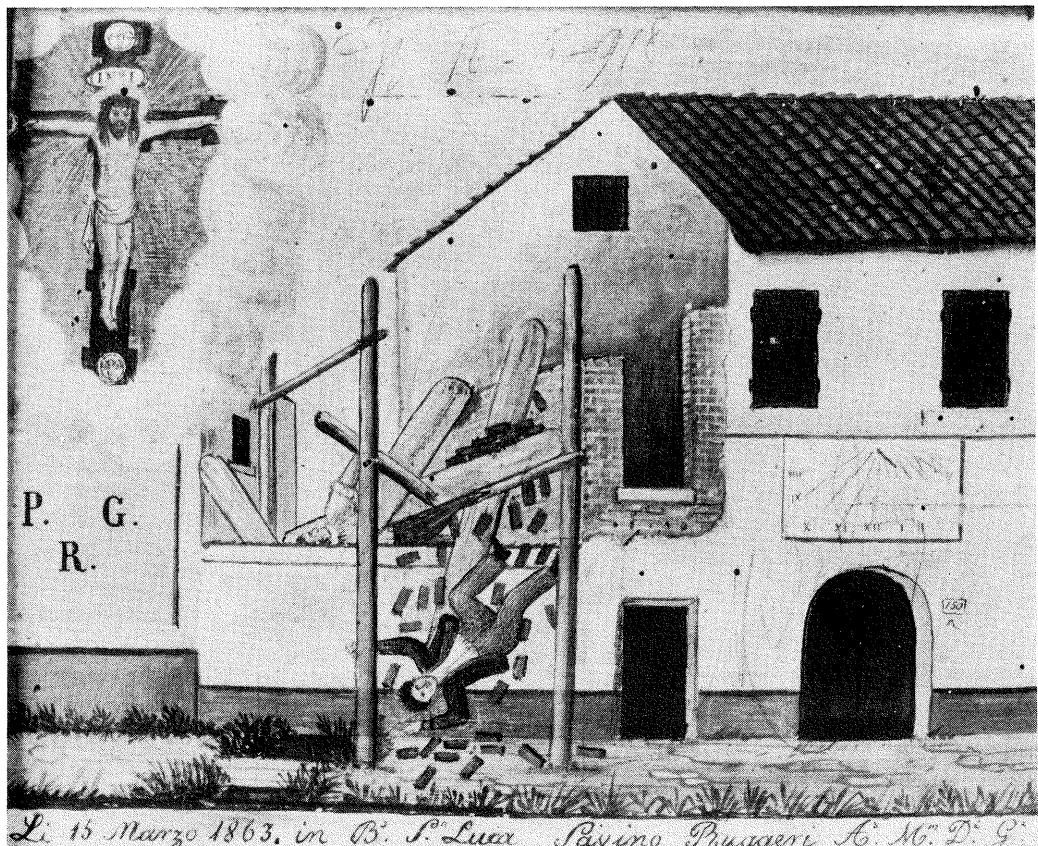
Sul retro: V.B.B.F. 1863

Il miracoloso Crocifisso qui appare nella drammatica circostanza del crollo dell'impalcatura d'un edificio in (ri-?) costruzione.

L'impaginatura della rappresentazione è

più che mai schematica, legata com'è all'inseguirsi e congiungersi di linee rette, tali da creare ampie e piatte partiture geometriche. Lo sgomento dei due protagonisti è esaltato dall'innaturale sospensione dinamica di travi, mattoni, assicelli, braccia e gambe, bloccate, quest'ultime, in una buffa rigidità. La precisione documentaria è arricchita da connotazioni di luogo come il numero civico della casa (150) ed il particolare della meridiana sopra il portone.

Questa tavoletta è da segnalare per l'ottima qualità documentaria che permette di ricostruire il fatto con agevolezza.



12. UOMO E DONNA SBALZATI DAL CALESSE. TERREMO- TO?

Olio su tavola

cm. 23,5x33; fine XIX sec.

P.G.R.

La Beata Vergine col Bambino tra le braccia ed il SS.mo Crocifisso, circondati da rotondi nuvolotti, assistono dall'alto alla scena: paurose crepe dilaniano il terreno, il cavallo s'impenna ribaltando il calesse, i due sventurati passeggeri stramazzano sul sentiero.

Forse si allude ad un evento sismico. Basti ricordare che, dopo i rovinosi terremoti nell'argentano del 1780 e del 1781, si segnalalarono scosse nel ferrarese negli anni 1796, 1873, 1895, 1898, 1909, 1920.

Si escludono le datazioni più antiche nonché le più recenti.



13. UOMO PRECIPITA DA UNA IMPALCATURA

Olio su tela

cm. 42x48,5; dat. 1748

Rupta Fractaque Lignorum Structura Hic Preceps Ruens S... Magno Lapidum Acervo Remanens SS. Crucifixum Luc... Mirum In Modo Liberatur.

E' di vivo interesse questo documento di uno dei momenti di ricostruzione del Santuario.

L'avvenimento, puntualemente narrato negli archivi parrocchiali quindi riportato dal Bonetti, fu considerato eccezionalmente miracoloso. Nella traduzione pittorica non manca alcun elemento della vicenda, benché il tutto sia trattato in modo assai sintetico ed emotivamente neutro.

Parroco custode del Santuario, all'epoca, don Ermenegildo Berselli.

«... Stava lavorando Giovanni Granata muratore nel Cornicione di fuori posto nella sommità della Fabbrica vicino al Campanile in altezza di piedi trenta, ed avendo questo terminato dalla detta parte, volle passare al di dentro, salendo sopra l'istesso Cornicione per bilanciarlo dalla parte interna, ed avendo posto incautamente un piede troppo al di fuori, per soverchio peso, che in orlo le arrecò, immediatamente si rovesciò in larghezza di piedi dieci sopra alla armatura, dove stava lavorando Nicola, figlio di Gio. Pagani Capo Mastro, nel cader il qualeruppe la prima, e seconda armatura, e seco trasse il detto Nicola.

Stavano pochi passi lontani il Rettore, Pietro Mainardi, Antonio Bergami Parrocchiani di S. Luca, ed Antonio Chiozzini Ferrarese, li quali avendo veduto lo spettacolo, corsero per ajutare il caduto Nicola, quale era tutto coperto dalle pietre, e legnami, a riserva d'un solo piede.

Levarono con la maggior possibile prestezza le pietre,

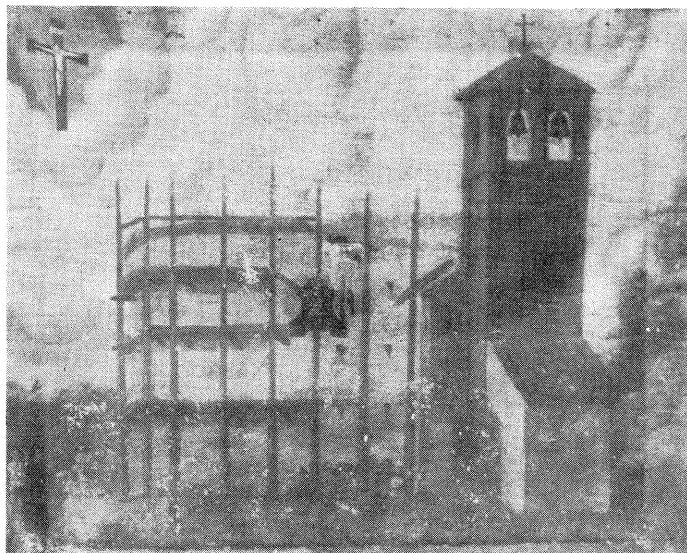
ed i legnami, che lo coprivano, e lo ritrovarono, che stava dicendo *SS.mo Crocifisso aiutatemi*: fu portato nella casa vicina, che serve per servente della Chiesa, e coricato nel letto si ritrovò avere beni lacerate le vesti, ed ancora in più luoghi la camisia, ma non essere da lui riportata neppure una benché leggerissima lividura; cosicché dopo brevissimo respiro, quello, che si credeva morto, sbañò dal letto, e disse apertamente non avere alcun male, e per conseguenza non voler più a lungo rimanere nel letto. Il lunedì poi susseguente dopo essere stato in Chiesa a ringraziare il SS.mo Crocifisso, ritornò di nuovo al suo lavoro, e salì sopra la stessa armatura da dove cadde, dopo essere stata di nuovo rifatta.

Il Rettore fece enumerare le pietre, che caddero, e si ritrovarono ascendere al n. 450 non comprese le infrante, ed i legnami delle due armature.

Dicano quel che vogliano gli increduli niuno però potrà negare, che una sola pietra era sufficientissima di recarle la morte, onde come senza evidente miracolo possano cadergliene sopra tante, senza neppur leggermente offendere, naturalmente non si può capire, aggiungendo di più tutte le tavole, e li legnami dell'armatura, e la caduta di piedi 30 d'altezza.

Gio. Granata poi sotto alli di cui piedi si rovesciò il cornicione, si arrampicò ad un legno 15 piedi lungo, quale un quarto d'ora avanti in cima da' falegnami era stato posto, per di poi inchiodarlo a suo luogo, e si salvò; ciò nulla di meno non fu possibile il capire, come senza miracolo abbia ancor esso fuggita la morte, atteso, che il detto legno era quasi tutto posato sopra l'istesso caduto Cornicione, e perciò naturalmente doveva ancor esso cadere, molto più anche perché senza mentire stava due terzi del detto legno pendente fuori dal muro solo rimanendo la sommità dell'opposta parte, quanto sono larghe due dita sotto ad un piccolo legno, che volgarmente si chiama quarto, così che da' falegnami fu immediatamente levato, poiché ad ogni leggier soffio sarebbe certamente caduto; che però come in tal posizione abbia potuto sostenere peso d'un uomo, non si può attribuire se non che a miracolo...».

L. BONETTI, *In occasione del solenne trasporto del SS.mo Crocifisso... Memorie della Chiesa Parrocchiale suburbana di S. Luca e suo SS.mo Crocifisso..., Ferrara, 1769, pp. 21-23.*



14. UOMO PRECIPITA DA UNA IMPALCATURA

Olio su tela

cm. 44x54; dat. 1768

Aloysius Felicis Ghedini Preceps ruens ab Alto, Sanctum Crucifixum Fidenter invocavit Ab imminentis Mortis Periculo Liberatur, nec non in omnibus sui Corporis parti(bus) ille... us remane(t)

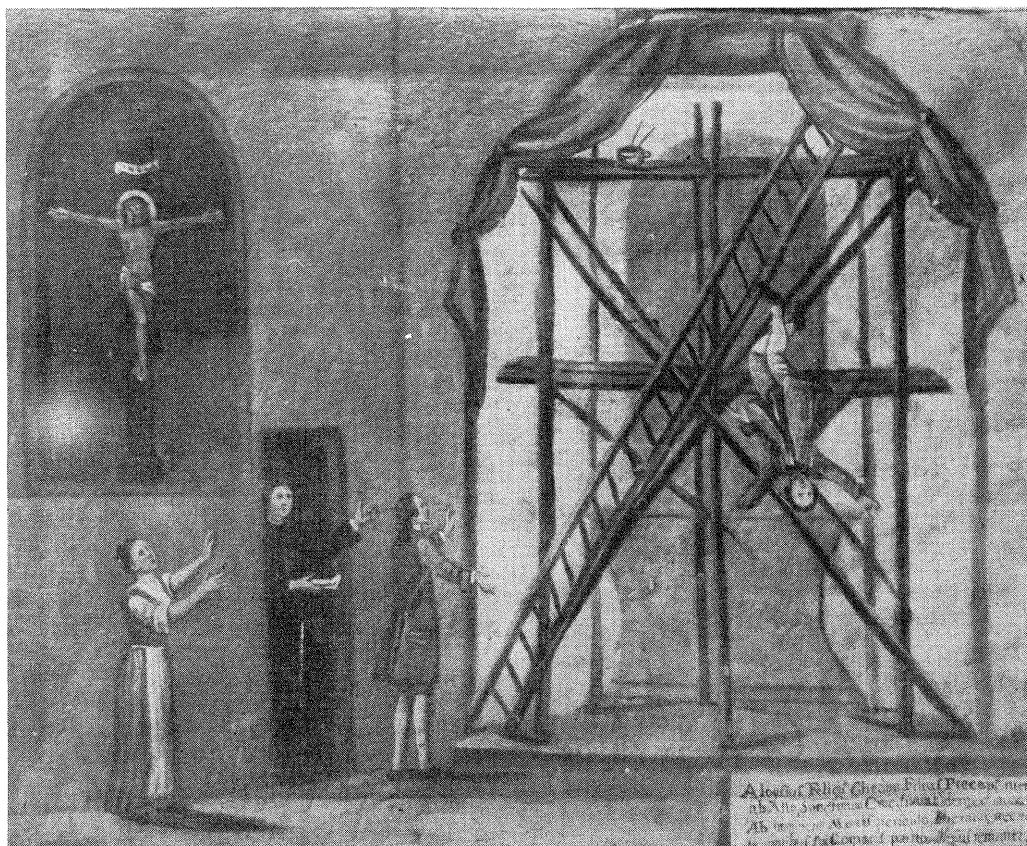
R...B...N.M.P...C...F.E...F...

L'impostazione teatrale dell'evento è gradevolmente efficace. Il fatto storico, che si riferisce direttamente alle vicende di trasformazione del Santuario, vede nel Crocifisso un testimone concreto, a differenza di quel che accade per le tante «visioni» o presenze immaginarie del Divino Protettore.

Parroco custode del Santuario all'epoca, don Luca Bonetti.

«... L'altro poi è accaduto nell'anno scorso 1768, nel mese di Luglio, e fu che Luigi figlio di Felice Ghedini indoratore, quale coloriva il panno del Baldacchino posto nella soffitta sopra l'Altar Maggiore, questo discendendo dal detto lavoro, allorché fu per porre il piede sopra alla sommità della scala di venticinque gradini, appoggiata all'armatura, sbriciò per lungo tratto, e sebbene ogni sforzo adoperasse per sostenersi attaccato alla detta scala, pure fu costretto a cadere. A mezzo della caduta con le spalle diede a traverso d'un legno quale lo fe balzare col capo in giù sopra la terra; perciò non ostante, perché di vero cuore, e replicatamente invocò cadendo il SS.mo Crocifisso, non solamente non riportò alcun leggerissimo male, ma coraggioso immediatamente ritornò al suo lavoro; ringraziando però il SS.mo Crocifisso, che da sì gran pericolo l'aveva difeso...».

L. BONETTI, *In occasione del solenne trasporto del SS.mo Crocifisso... Memorie della Chiesa Parrocchiale suburbana di S. Luca e suo SS.mo Crocifisso*, Ferrara, 1769, p. 23.



NOTA ALLE SCHEDE

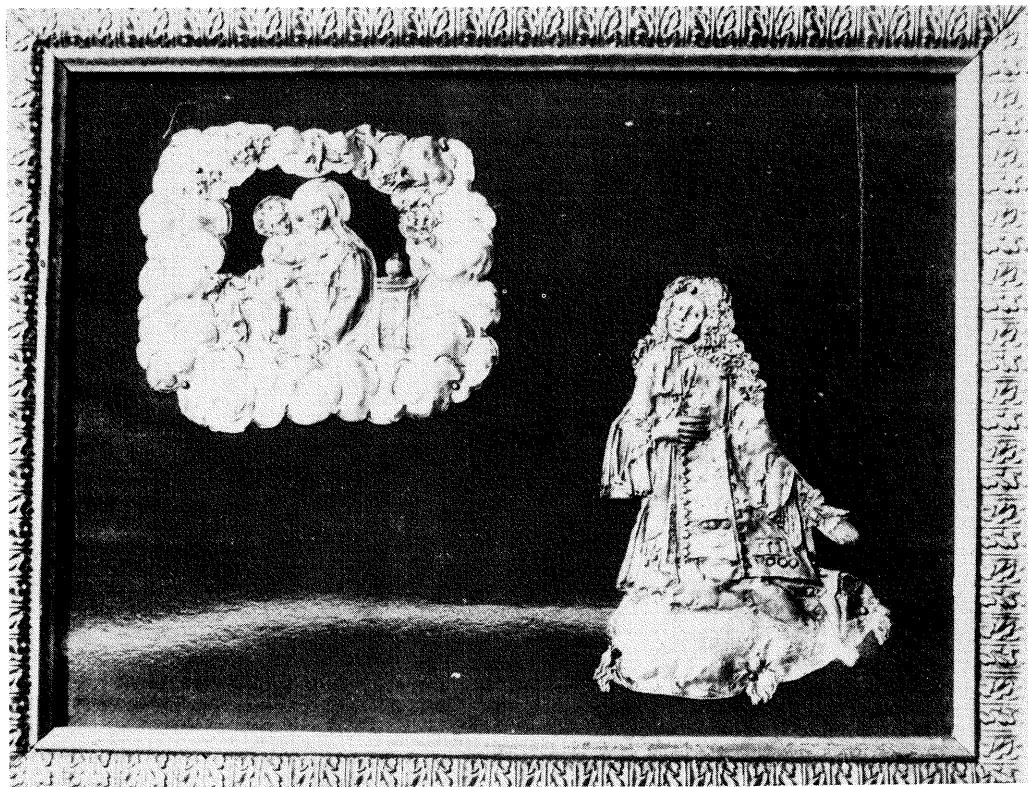
Durante la schedatura degli ex voto di S. Luca, la ricerca delle derivazioni iconografiche, il confronto fra le tavole ecc. ha portato al reperimento di interessanti materiali e all'introduzione nel gruppo di lavoro di non pochi motivi di discussione. Come note riportiamo perciò gli spunti che più ci sono sembrati rilevanti anche per una utilizzazione «scolastica». Le note sono prevalentemente iconografiche e presentano col metodo del confronto: derivazioni, analogie con materiali non locali e anche accostamenti volutamente provocatori.

1. FIGURA MASCHILE ORANTE

- a) E' l'unica tavoletta votiva ove l'immagine miracolosa non è riferita al Crocifisso bensì alla Madonna delle Grazie del Duomo di Ferrara.

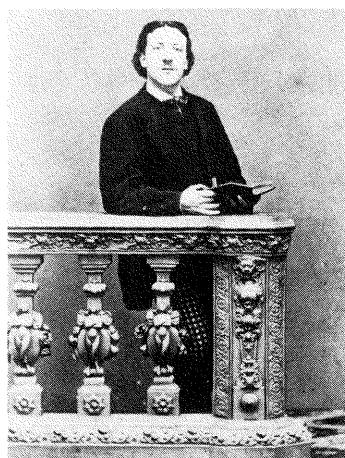


- b) La figura dell'orante e la predisposizione degli elementi che compongono l'immagine rappresentano moduli tipici nell'iconografia votiva. Abbiamo tratto dal ricchissimo repertorio sull'argomento dell'orante maschile un esempio settecentesco di confronto: si tratta di un ex voto in lamina d'argento sbalzato conservato presso il Santuario di Boccadirio nel bolognese.



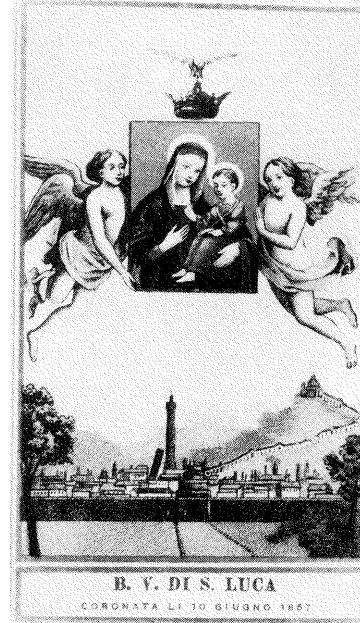
Ex voto in lamina d'argento sbalzato, sec. XVIII, Boccadirio. Si veda: AA.VV., *La Madonna di Boccadirio. Tradizione iconografica e poesia popolare*, Bologna EDB, 1983; AA.VV., *Per Grazia Ricevuta*, Bologna, Gruppo Studi Locali Alta valle del Reno, 1982.

- c) Persistenza nel tempo di stereotipi nella rappresentazione del gentiluomo (e della gentildonna). Si confronti il particolare dell'ex voto con alcune «cartes de visite» fotografiche.

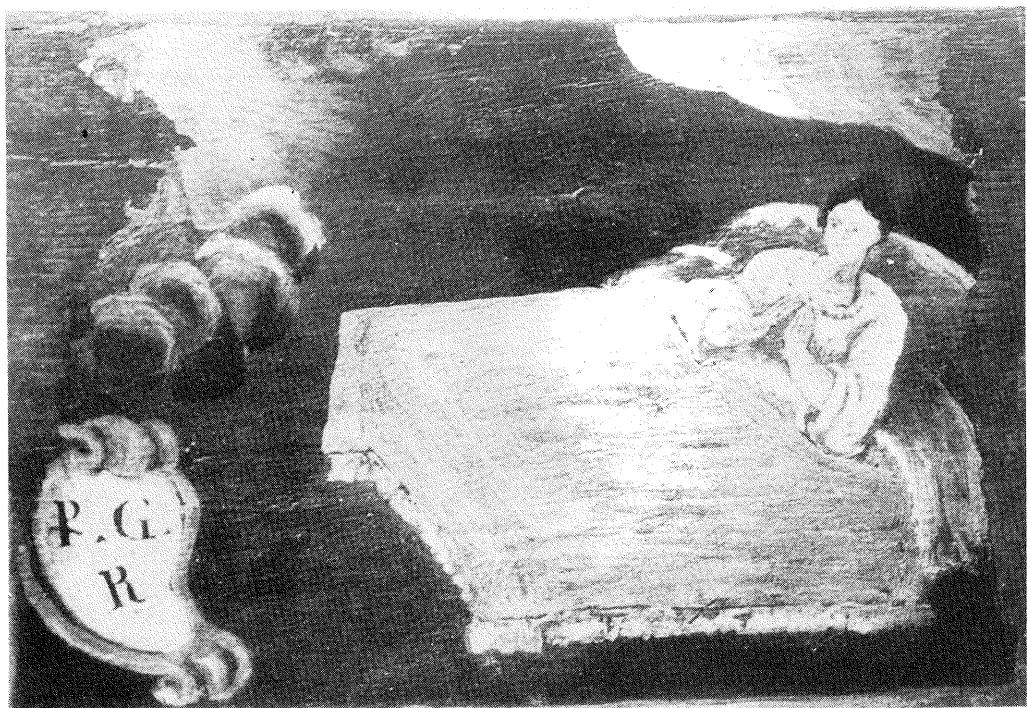


2. AMMALATA E CONGIUNTO INVOCANO IL SS. CROCIFIS- SO E LA B.V. DI S. LUCA

- a) *La Beata Vergine di S. Luca*. A destra: «L'originale taumaturgico» cioè la tavola bizantineggianta venerata nel Santuario di Bologna. A sinistra: una interpretazione della stessa in una stampa devozionale del XIX sec. In basso al centro: l'interpretazione che scaturisce dall'ex voto ferrarese pare fare riferimento all'interpretazione delle stampine devozionali.

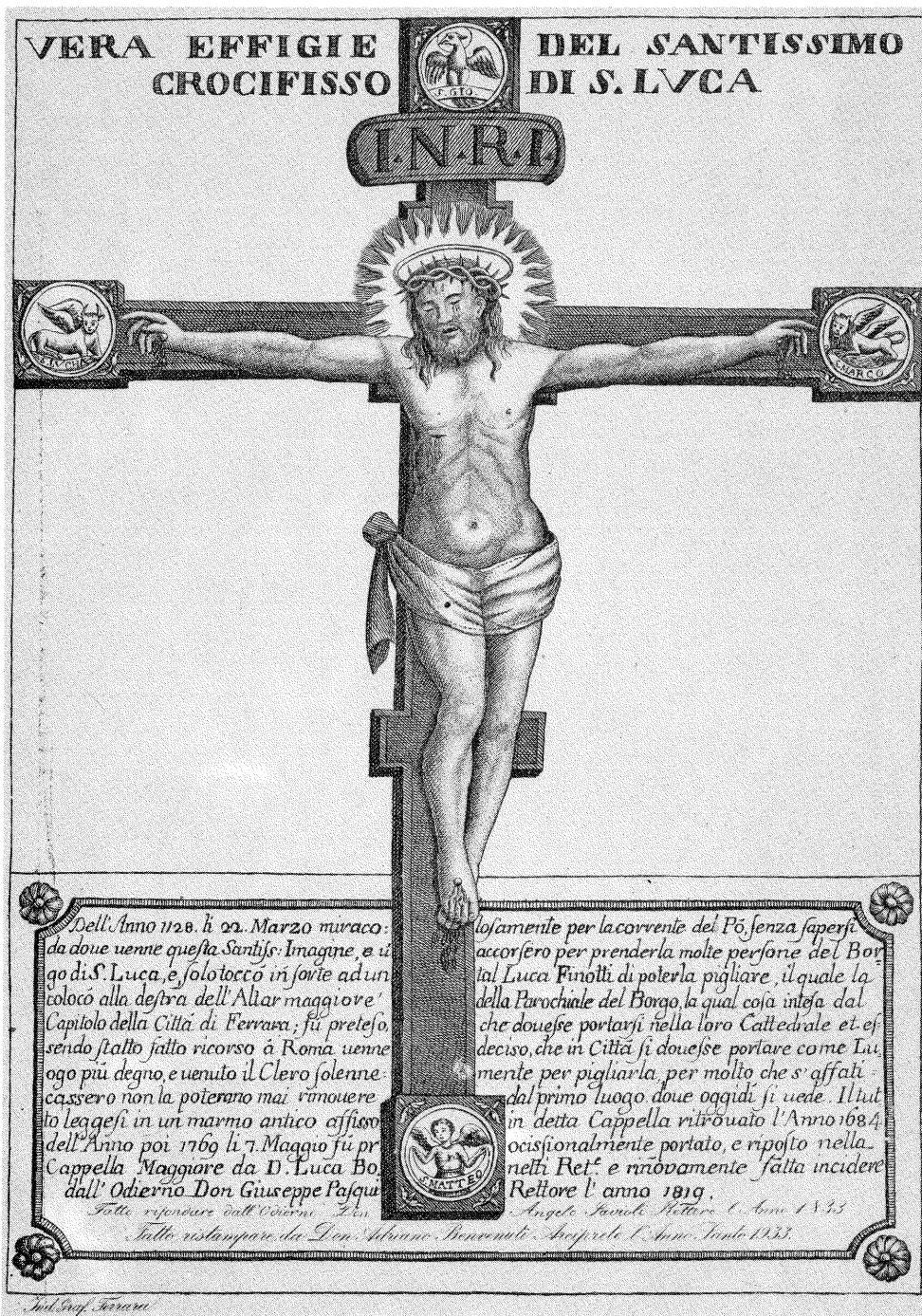


- b) La figura della ammalata orante: anche in questo caso siamo di fronte a moduli tipici della rappresentazione votiva. Si confronti il particolare dell'ex voto di S. Luca (sopra) con il particolare di un ex voto conservato a Boccadirio (sotto). Rif. AA.VV., *Per grazia Ricevuta*, cit. pag. 145; AA.VV., *La Madonna di Boccadirio*, cit. pag. 104.



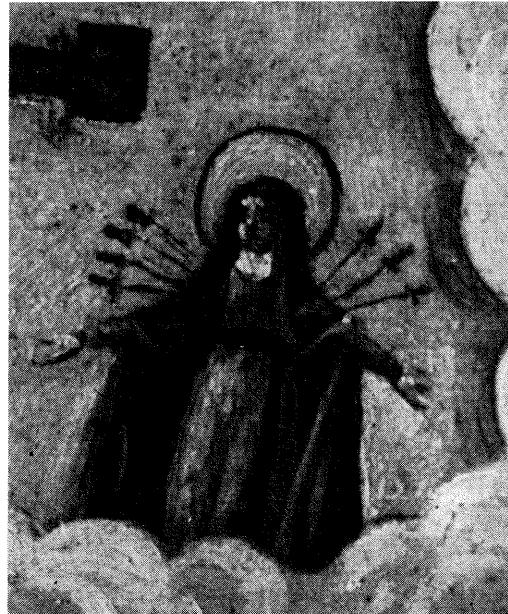
3. AMMALATI INVOCANO IL CROCIFISSO

Derivazioni iconografiche. Confrontare il Crocifisso del dipinto con la stampa allegata.



6. AMMALATA INVOCÀ IL CROCIFISSO E LA MADONNA AD-DOLORATA

- a) Osservando l'immagine dell'Addolorata si ha l'impressione che l'iconografia di partenza non sia mariana. Forse S. Teresa (notare l'abito monacale).



Via Coperta, angolo Borgovado. Immagine di S. Teresa.

7. FIGURA ORANTE

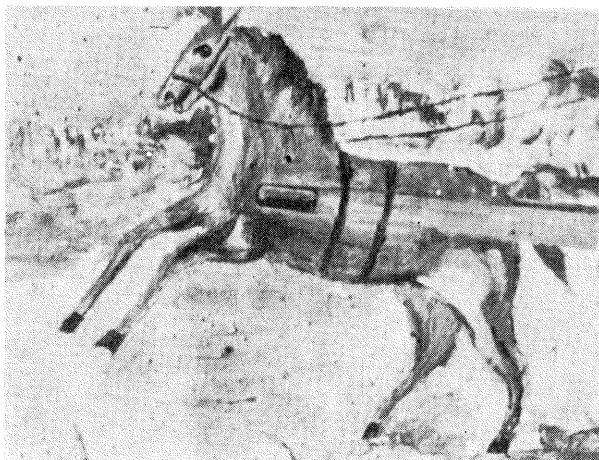


Cfr. Stampa conservata alla raccolta Bertarelli, Milano. da P. Toschi, *Stampe Popolari Italiane*, Venezia, Electa, s.d.

CONFRONTO FRA GLI EX VOTO 9 - 9 bis - 10

Alla evidente analogia fra le immagini 9 e 9 bis fa da contrappunto il confronto fra i particolari ove si evidenziano invece le assonanze fra i cavalli 10 e 9 bis.

Ipotesi: l'autore del bozzetto 9 bis forse non è l'autore della stesura definitiva (ex voto 9). E se l'autore del n. 10 fosse anche autore del bozzetto 9 bis?



10. UOMO TRAVOLTO DA UNA VETTURA A CAVALLI

Per la Vergine che appare in questo ex voto l'iconografia di partenza potrebbe essere costituita dall'immagine di una «Assunta» e/o «Immacolata».

Si veda l'immagine mariana presente all'interno del Santuario di S. Luca e una stampa del Bolzoni (prima metà '700) conservata presso la Biblioteca Ariostea di Ferrara.



ICONOGRAFIA E «FORME» NEGLI EX VOTO DEL SANTISSIMO CROCIFISSO DI S. LUCA

di Maria CECCHETTI

Al Santuario del Santissimo Crocifisso del Borgo di S. Luca in Ferrara gli ex voto dipinti superstizi sono in tutto quattordici: il piccolo nucleo comprende opere che possiamo datare fra la fine del secolo XVIII e la prima metà del secolo XIX mentre alcuni confronti stilistico-grafici preliminari ci suggeriscono di individuare non più di dieci mani pittoriche differenti.

Ad un primo esame la composizione grafica dei dipinti, che è quella tipica del genere, a due fasce orizzontali sovrapposte (terra e cielo, o pavimento e parete), non preannuncia nulla di insolito, anche perché perfettamente tipica è la distribuzione delle figure che vede l'immagine miracolosa entrare in alto a sinistra nello spazio terreno, che il piccolo rettangolo dell'incorniciatura ritaglia. Solo in un caso l'immagine miracolosa non è riferita alla devozione del Crocifisso di S. Luca: si tratta di un ex voto dove nella nuvola epifanica appare invece la Madonna delle Grazie del Duomo di Ferrara (n. 1); per due volte accanto al Crocifisso troviamo la Vergine col Figlio, secondo l'odigitria bizantineggianti del Santuario di S. Luca in Bologna così come è interpretata dalle stampine devozionali del XVIII secolo. In altre tre tavolette l'immagine della Vergine che accompagna quella del Crocifisso (nn. 6, 7, 10) rielabora varianti iconografiche del tema dell'«Afflitta» o «Dolorosa».

Lo specifico richiamo al «Crocifisso del Borgo di S. Luca», che riconosciamo per la tipica forma della «croce potenziata», fa sì che l'interesse per questa scarna produzione pittorica e per quella che fu la sua committenza, si focalizzi verso un'area strettamente locale, cioè quella del Borgo stesso; l'unica eccezione già ricordata con la

«Madonna delle Grazie» non esce tuttavia dall'area cittadina e, del resto, forse il Santuario non estendeva la sua influenza devozionale oltre questi brevi confini.

Il tema prevalente è quello della malattia, tre sono gli incidenti di viaggio e tre quelli sul lavoro; quest'ultimo si svolge sempre in opere architettoniche del Borgo medesimo; più tangibile è, tuttavia, l'immagine del luogo che ricaviamo dagli interni che fanno da sfondo alle scene di malattia. L'aperto paesaggio delle campagne non troppo lontane ha invece una consistenza così labile che sembra giungere appena alle soglie della memoria: negli incidenti di viaggio il fatto si svolge senza quei descrittivi riferimenti all'ambiente naturale che si addensano invece in un colorato *orror vacui* nelle tavolette votive di aree prevalentemente rurali.

Fatta qualche eccezione, in special modo, per i due miracoli che riguardano direttamente il Santuario del Borgo di S. Luca (nn. 13, 14), per i quali infatti possiamo immaginare committenza ed esecutori di una certa eccezione, la stesura pittorica è insolitamente scarsa e priva di ogni compiacimento e accuratezza; a questo *ductus* essenziale che non sovrappone velature, che non delinea con chiarezza i contorni e limita il chiaro-scuro alle masse più salienti, si unisce appunto l'assenza quasi totale di dettagli ambientali e di costume.

La sensazione di «vuoto» che ne risulta è accentuata dalle linee geometriche che alluderebbero ad una costruzione cartesiana dello spazio di rappresentazione se, in realtà, non infrangessero ripetutamente l'unità tridimensionale prospettica, mentre il chiaro-scuro, che lavora la superficie pittorica

rica con un plasticismo privo di logiche apparenti, amplifica l'idea di un insolito, surreale, spaesamento.

Questo chiaro-scuro, infatti, non conosce teorie di «ombre propie ed ombre portate», non si comporta come sottolineatura o complemento dell'immagine già strutturata dal disegno, ma ha invece motivazioni sue proprie che lo inducono a deformare le pareti, a gonfiare i corpi degli ammalati sotto le coperte, ad annerire i contorni delle fonti luminose, ad illuminare gli angoli delle stanze, a sprofondare così i cieli come i pavimenti.

Se la descrizione dello spazio è in un dipinto «forma simbolica» del mondo culturale a cui quel dipinto appartiene, l'assetto prospettico di queste tavolette ci introduce – prima per relazioni estetiche che per lettura semantica – in un mondo desolato e ostile dove la sofferenza è un fatto quotidiano e la solitudine ne è la condizione naturale; e se la forma dello spazio include anche la dimensione del tempo – allo stesso modo – intravvediamo perché in questi dipinti non siano stati chiamati persone e cose a testimoniare sull'evento miracoloso, perché non sia stato possibile vestire i protagonisti a festa ed ornare le stanze, perché, infine il «tempo» non abbia le scansioni e i ritmi di un racconto più disteso e dettagliato.

Possiamo anche immaginare che questi caratteri formali abbiano valori solo di segno negativo, imputabili al basso grado di istruzione dei pittori – forse artigiani decoratori del luogo occasionalmente impegnati in questo compito – ma sembra improbabile che a ridurre tutti i pittori, chiaramente diversi per formazione e per collocazione cronologica, a concordare la medesima linea figurativa già descritta, sia una generica coincidenza; del resto nessuno di essi si dimostra completamente estraneo all'impegno assunto dato che, come si è visto, tutti usano con perfetta adesione la struttura base propria dell'ex voto dipinto.

Nei quattordici quadretti prevale quindi un linguaggio formale che non possiamo definire semplicemente «ele-

mentare» – come elementare è sempre il linguaggio degli ex voto – ma esso ci appare così profondamente «povero» che in una tale dimensione figurativa l'eloquenza dei significati simbolici va rintracciata nella laconicità del racconto figurato.

Emblematico fra tutti è l'ex voto n. 7: *«figura orante»*.

L'ambiente è l'interno di una casa. Il pavimento, a grandi quadrati in diagonale, appare, geometricamente, ribaltato in posizione parallela al quadro prospettico; sulle due pareti adiacenti si aprono tre finestre che incorniciano altrettante porzioni di cielo... ognuna a profondità diversa; il cielo della finestra più a destra, ad esempio, sembra rientrare a sbalzo nella stanza, per lo spazio breve dello spessore della cornice architettonica. Non esistono punti di fuga verso cui orientarsi o simmetrie compositive su cui stabilire un equilibrio, nulla di quotidiano e familiare interviene per rincuorare, né nell'interno spoglio e percorso da ombre impossibili, né nell'esterno, già intravisto, con i tre cieli e il vuoto buio in cui sprofondano le ante aperte della porta. Ma sulla parete di fondo prendono forma con inaspettata levità, come macchie d'intonaco che l'immaginazione trasfiguri, le masse in contraluce della nube epifanica. Nulla ci aiuta a capire quale sia stata la grazia ricevuta dalla povera donna del Borgo che vediamo raccolta in preghiera, più incorporea della sua stessa ombra, ma certamente grande e tremendo dovere essere il peso da cui fu sollevata se essa pensò di ricorrere non solo al Santissimo Crocifisso, ma anche a S. Antonio di Padova e, soprattutto alla «Dolorosissima Maria Vergine Madre del Divin Redentore». Al centro del gruppo epifanico è infatti l'Addolorata, trafitta da sette spade, con il corpo del Figlio morto, spezzato e ripiegato, sulle ginocchia, dipinta secondo un'iconografia nordica e antichissima che qui rivive penetrata nei suoi significati più profondi con pochi espressionistici segni.

Dal senso che questa immagine di «Dolorosissima» esprime possiamo for-

se ricavare una chiave che ci permetterà, se ne sentiremo l'impegno, non solo di decifrare, meglio di quanto si è qui fatto e compiutamente, i significati simbolici racchiusi nelle quattordici tavolette ex voto, ma che ci potrà guidare, anche in relazione ad esse, all'interno del Borgo di S. Luca per comprenderne, storicamente, la secolare condizione esistenziale di miseria urbana.

IL SANTUARIO DELLA B.V. DELLA PIOPPA



IL SANTUARIO DELLA MADONNA DELLA PIOPPA (Ospitale di Bondeno)

note storiche introduttive a cura di Chiara CAVALIERE TOSCHI

«La leggenda di questa chiesa è come l'altra della Vergine di Salette, ma con fortuna minore. Essa è ingenuamente raccontata in una Memoria Storica pubblicata nel 1780 pei tipi Taddei dal testé defunto parroco Don Vincenzo Santini. *Fra gli ultimi del 16° e i primi del 17° secolo*, narra egli, *a un chilometro poco più dalla chiesa dell'Ospitale la situazione era deserta, orrida e disagevole; impraticabili nell'inverno erano le strade; macchie di spini coprivano i fossi laterali; folta arboratura ingombrava le circostanti campagne, chiamate anche al presente Bosco, Fenil di canna, Bassa e il loro scolo Urticale* (pag. 5). *Sul ciglio di uno di questi fossi ergevansi in quel tempo una pioppa, sulla quale taluno pose un giorno una tavola di noce, su cui era dipinta una Madonna di Loreto.* La pioppa era sulla via consorziale che rassentava la possessione Fenil di canna. *Un bel giorno presso la stessa ad una fanciulla sorda e muta comparve Maria in abito di nobile matrona e così le parlò: Dirai a tuo padre che venga a farmi ombra e riparo perché al sole mi scotto e alla pioggia mi consumo. La fanciulla, aggraziata istantaneamente dell'udito e della favella, corse e riferì al padre quanto aveva veduto e sentito* (pag. 5, 6).

Il fatto sarebbe avvenuto agli ultimi del 16° secolo; tuttavia quell'immagine, in onta alla fama di grazie e di favori che suonò per essa, in onta alle offerte che vennero da tutte le parti, non ebbe per riparo dalla pioggia e dal sole che un modesto capitello, il quale sorse nel 1680 e che divenne chiesa solo in questa seconda metà di secolo (nel 1862, N.d.C.).

Né il capitello del 1680 era per giunta capace di più che sei persone; mancava di un altare decente; e non aveva che un cancello di legno per difesa.

Tuttavia i doni per le ritenute grazie avute si moltiplicavano ugualmente; e sì che il culto n'era assai limitato e sì che la gente si lagnava, a ragione, che la parrocchia (dal 1594 esistente e dedicata alla SS. Annunziata, quindi sempre ragionevolmente partecipe al culto mariano locale, N.d.C.) faceva sue le offerte del chiesuolo. Nel solo 1739 e 1740 si raccolsero R.Sc. 1300 di elemosine! Ma nemmen per questo l'Immagine se ne avvantaggiava. Fu allora che si ricorse al Vescovo, e il Card. Rainieri d'Elci trovò necessario ordinare che da quel giorno in poi i preti dell'ospitale non avessero più alcun diritto sui doni fatti al chiesuolo, e che i denari si depositassero in un banco a credito fruttifero e come dote dell'Immagine. Tuttavia si trovò anche allora il modo di eludere questa disposizione, tanto più che nel 1741 e 1745 le occupazioni militari disertarono il paese intorno e la Curia passò per questo sopra il decreto del Cardinale. Però si fece più viva che mai l'opposizione, fin allora latente, dei parroci dell'Ospitale a cedere le elemosine che proseguivano abbondanti all'oratorio, opposizione che durò un altro secolo ancora. Temevano essi per giunta che «il fatto fosse reso» e cioè che l'innalzarsi d'un bel tempio vicino all'umile chiesa parrocchiale avesse a mandare deserta quest'ultima e il Rettore del tempio fosse per divenire parroco egli stesso. Avrebbero quindi preferito, e lo predicavano sempre, che l'Immagine avesse ad essere trasportata nella loro chiesa; ma i paesani nei quali, in onta a tutta questa guerra secolare di sacerdoti, perdurava la fiducia là in questa effigie, ricorsero al Vescovo di Ferrara che s'oppose sempre alla pretesa del parroco.

Alla fine del secolo passato (XVIII secolo, N.d.C.) sembrò per altro che i

Conti Roverella volessero troncare la lunga questione col restaurare ed ampliare del proprio il piccolo edificio, così da potervisi per concessione del Card. Mattei, arcivescovo di Ferrara, celebrare almeno la messa.

Ma anche allora le cose non progredirono, onde non si sa come potessero ancora proseguire la fede, il culto e le offerte ad un'immagine, che coloro i quali dovevano esserne i veri tutori, nulla contribuendo, tanto sfruttavano. Eppure la devozione proseguì e fu tale che Don Vincenzo Santini, il quale fu per 55 anni parroco dell'Ospitale, poté fare le cose in modo da favorire il culto dell'Immagine, non ledere gli interessi della Parrocchia, non allontanare dalla propria chiesa il popolo e tuttavia arrivare all'erezione della desiderata chiesa.

Le fondamenta della quale furono poste nel 1847; ma in onta alle offerte dei fedeli e alle circostanze favorevoli – quali il governo temporale del Papa, le missioni gesuitiche e il colera – essa non fu finita che nel 1856. Però la fortuna non seguiva i volonterosi. Nel pomeriggio del 18 novembre di quell'anno stesso, proprio alla vigilia della gran festa di sua consacrazione, cadde, per mala costruzione di una colonna, un muro laterale con tutto il coperto della fabbrica, che per poco non seppellì sette operai, i quali fortunatamente si trovavano allora occupati ad ornare la facciata. Uno tuttavia rimase fratturato e un altro ferito.

L'anno dopo si ricominciò. Rifluirono di nuovo le offerte private; se ne aggiunsero altre del Pontefice e dell'Arcivescovo di Ferrara, Vanicelli Casoni; ma la chiesa non fu compita che al consolidarsi dei tempi nuovi, vale a dire nel 1862.

La sua facciata si presenta oggi come bella, ma non pretenziosa, prospettiva di una larga, lunga e pubblica via, la quale conduce ai Sette Polesini ed è fiancheggiata da giardini e da ville padronali che ne fanno un divertente passeggiò. Modesta, ma pulita e tutta gentile è la chiesuola. L'altare suo maggiore è di marmo bianco e di marmo rosso di Verona, opera del Bat-

telli Luigi del Finale di Modena. Due altari laterali fanno pur essi bella mostra di loro. La nettezza poi delle suppellettili la proprietà e la copia delle medesime, nonché un certo candore che accompagna ogni cosa e l'insieme, e che non è lusso ma decenza, piacciono pur essi. Oranno poi la chiesa due belle statue di scagliola, lavoro del Cav. Ambrogio Zuffi di Ferrara, l'una delle quali rappresenta il Re David e l'altra San Giovanni evangelista. La chiesa non ha ancora un cappellano proprio (nel 1897, anno della stesura di questa relazione, N.d.C.), ma è ufficiata il Mercoledì e il Sabato dai Preti della Chiesa parrocchiale». (A. BOTTONI, *Le chiese di Bondeno*, in «Atti della Deputazione Ferrarese di Storia Patria», vol. IX, Ferrara, 1897, pagg. 186, 187, 188, 189).

Si potrebbe ben dire, a seguito delle parole del Bottoni, che questa è la storia di un «santuario-nonostante».

Nessuna mediazione clericale, tuttaltro; l'invito viene dal cielo, diretto, perché sa dove andare, nella tradizione di certe scelte, le più modeste possibili, del vero cristianesimo.

E' la piccola storia di una volontà popolare decisa a consacrare (dal documento al monumento - prima donario poi tempio) un luogo di grazia.

Povertà stupita, maestà stupenda. Come la pioppa. «Pioppa», isola verticale verso i cieli, si esalta al femminile, appassionata, padana potenza matricale.

Macchie di spine e fossi. Nomi ruvidi: «Fenil di canna», la possessione, «Urticale», lo scolo.

Un legno nobile per una nobile matrona che ha voce per dire «il sole mi scotta, alla pioggia mi consumo». C'è chi prepara un povero tetto perché, si sa, i segni del sacro possono anche morire.

E la gente di qui coltiva con testardo candore la sua devozione.

Ha trovato da sé chi le fa da *Salus Infirmorum*, da *Consolatrix Afflictorum*.

I doni si affastellano, come le testimonianze «di grazie e di favori».

Ma non ci sono alte pareti a cui appendere ex-voto. Il riparo per sei persone, un cancelletto, e basta.

Nel cuore dei devoti c'è la chiesa che non c'è, che non si vuole.

Tira e molla tra concessioni arcivescovili, ostacoli del clero locale, munificenze dei gran signori che s'insabbiano nelle retrovie della «ragion di culto». Fino al 1856, appunto. Finalmente la chiesa c'è.

L'ironia della sorte vuole che gran

parte dell'edificio crolli alla vigilia dell'inaugurazione. Chi si ferisce e chi no. Le cronache non si danno nemmeno pensiero di chiamare in causa la divina dispensatrice di grazie.

Dopo sei anni ci sarà il santuario, senza crolli e senza applausi.

C'è ancora; non «lusso», ma «decenza».

Da centoventun'anni la gente ci va, dalle campagne intorno.

E' un pellegrinaggio minimo e pulito: la Madonna della Pioppa abita lì.

BIBLIOGRAFIA

- M.A. GUARINI, *Compendio historico dell'Origine, Accrescimento e prerogative delle Chiese e Luoghi Pii della Città e Diocesi di Ferrara*, Ferrara, 1621.
V. SANTINI, *Memoria Storica...*, Ferrara, 1870.
A. BOTTONI, *La Madonna della Pioppa, «Le chiese di Bondeno»*, in Atti d. Deput. Ferr. di St. Patria, vol. IX, 1897.
U. MALAGU', *Guida del Ferrarese*, Verona, 1967.





B.V. della Pioppa, interno del Santuario.

28-7-1982

Cara Amato curare

Ti ringrazio oh tutto amore fatto preghiera
ricevuta e ti chiedo pure che nell'anno
lavoro, non apprennoterò bene per stare
soddisfazione e loro col è me stesso,
ti chiedo pure le grazie oh santo
mio figlio. Consiglio che fonda anche lei
sistemare in un buon amico e le
promette fatto le monache.
Chiedono che le solite per tutti,
i sacerdoti sono e me stesso e me madre
in particolare oh santo le Marie dei
miei discendenti delle braccia e gomme

Grazie
ti prego sempre

Maria ringrazio delle Grazie Ricevuta
vorrei reufer tuo figlio per tutta la vita
26/9/82 affanno con figli

Postati Paolo 26/9/82
Uadio Matteuccio " " "
Pmto
Rando 26/9/82

B.V. della Pioppa, testimonianze votive scritte.



Il miracolo della «Pioppa» in un dipinto del XIX secolo conservato presso la Parrocchia di Ospitale di Bondeno.



B.V. della Pioppa, interno del Santuario. Particolare dei ceri donati per grazia ricevuta.

EX VOTO DEL SANTUARIO DELLA B.V. DELLA PIOPPA.

SCHEDE

Stampato su cartoncino

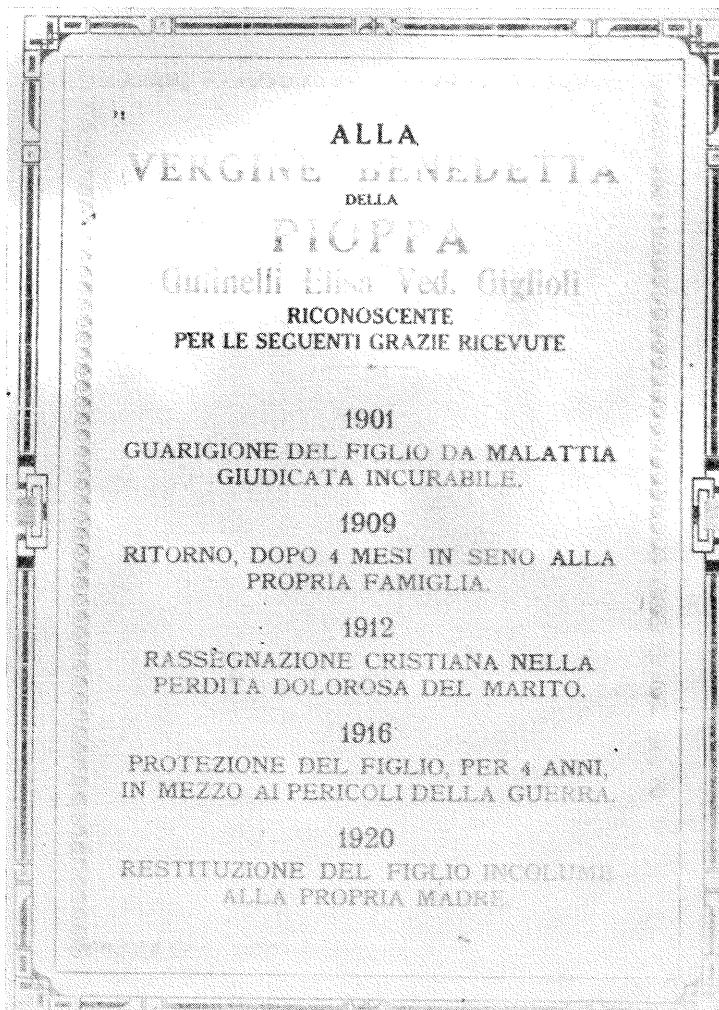
cm. 31x22,5; dat. 1920

Alla / Vergine Benedetta / della / Pioppa /
Gulinelli Elisa ved. Giglioli etc.

Sul retro: Ascensione 13 maggio 1920

«Locandina» con fregi decò nella quale a
mo' di editto la devota rende testimonian-
za di tutta una serie di grazie ricevute.

Da notare che la *rassegna* nella per-
dita di un familiare (in questo caso il ma-
rito) rappresenta un tema ricorrente in
molti degli oggetti votivi conservati nel
Santuario della B.V. della Pioppa.



2.

Ricamo su stoffa con inserimento di fotografia b. e n.

cm. 29,5x24,5; 1920 (?)

P.G.R.

Sul retro: Il sig. Galotti Glauco di S. Possidonio (Modena) / offre questo tenue dono a ...S.V. della Pioppa / per la guarigione ottenuta dalla sua bambina / Maria Laura / febbraio 19...0

Ex voto composto secondo moduli codificati: sul motivo floreale delle rose si innesta il ritratto della bambina graziata.



3.

Composizione: tela ricamata circondata da nastro di raso azzurro con inserto di una fotografia b. e n. e immagine della B.V. ritagliata da un santino e incollata. Scritta a inchiostro su ritaglio di carta incollata

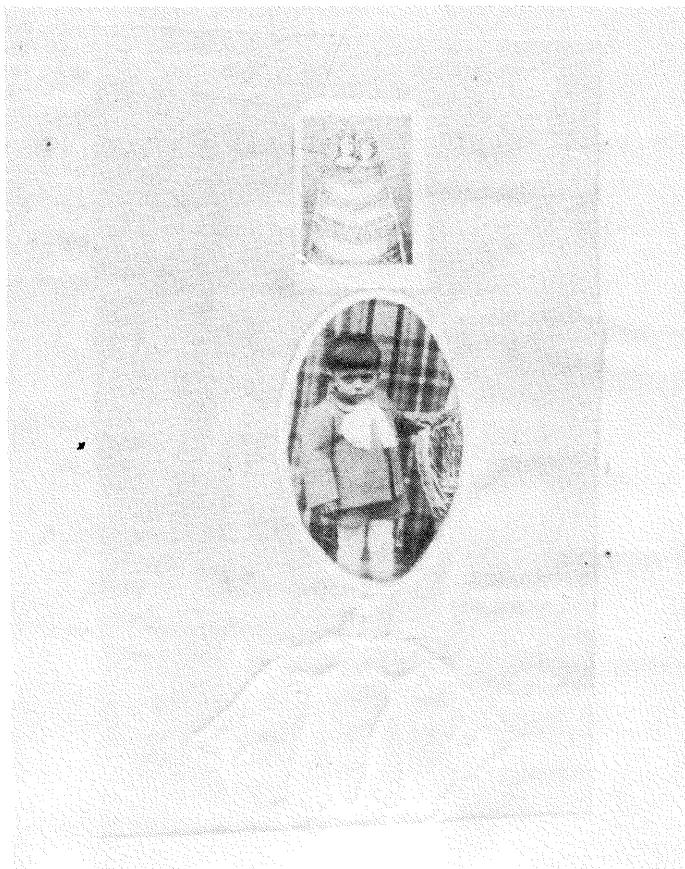
cm. 33x24; dat. 1938

M.

P.G.R. nel 1938 a. XVI / Ariatti Alcide riconoscente

Sul retro: Anno / 1938 / Ariatti / Gallo di / Poggiorenatico / P. Ferrara

Il ritratto del bambino grazioso (non si fa alcun riferimento al fatto: forse una guarigione) è inserito fra l'immagine della Madonna (in alto) e il monogramma in basso. Da evidenziare, dunque, che la composizione sembra far riferimento all'iconografia trad. votiva con la figura della divinità in alto rispetto al soggetto.



4.

Composizione: stoffa ricamata, con cuore d'argento e fotografia b. e n.

cm 25,5x19,3; anni '30 (?)

P.G.R. (sul cuore)

Antonietta / Battelli (ricamo)

Il ritratto del soggetto non è stato pensato come parte integrante della composizione.

Inserito fra stoffa e cornice di legno è da questa trattenuto in posizione. Nessun riferimento alla grazia ricevuta.



5.

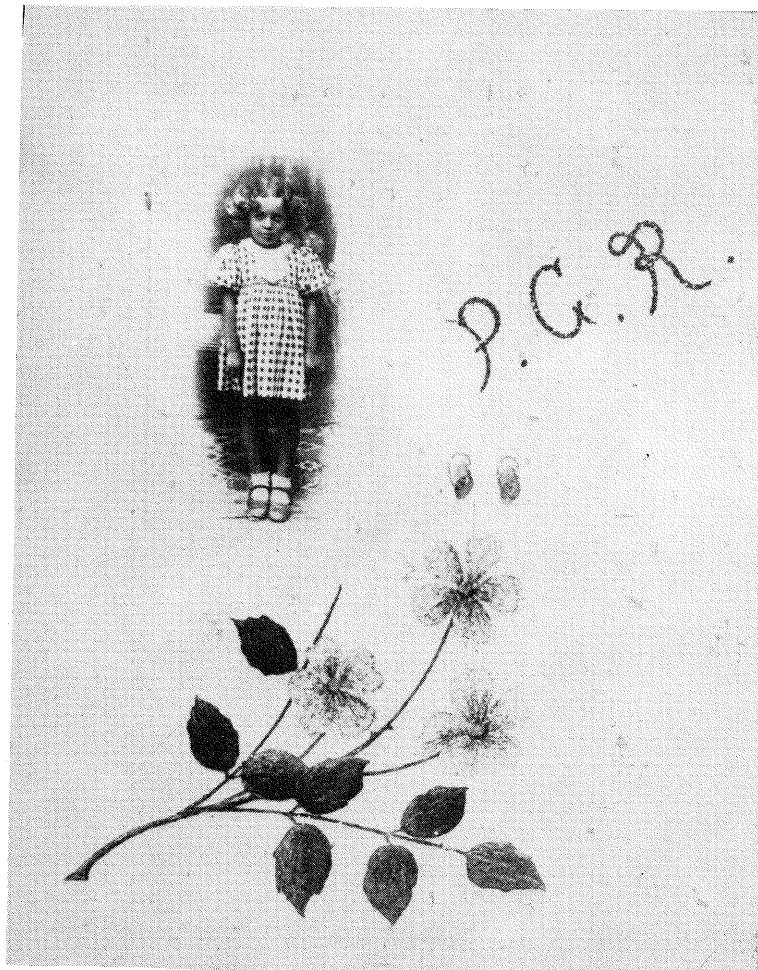
Composizione: ricamo su stoffa con fotografia b. e n. e inserimento di 2 piccoli orecchini

cm 35,5x28; dat. 1940

P.G.R.

Sul retro: Bagnolati Annita di anni 7 di Stellata / 24 febbraio 1940.

Anche in questo caso nessun riferimento al fatto, da segnalare la presenza accanto al ricamo floreale con ritratto fotografico del soggetto, di due piccoli orecchini appartenuti alla piccola Annita.



6.

Composizione: cuori in argento, e fotografia b. e n.

cm 19x26,5 dat. 1942

G.R. (sui cuori)

Gozzi Severino ringrazia la B.V. della Pioppa / per grazia concessa alla cara nipote Gozzi Flora di / Alfonso da Bondeno / S. Felice Circeo (Littoria) anno 1942

Anche in questo caso nessun riferimento al fatto che vede graziata una giovane bimba.

Come di norma nei casi che vedono coinvolti i bambini il donatore è un familiare (in questo caso il nonno). Il riferimento al luogo fa pensare ad una famiglia forse emigrata nell'Agro Pontino in occasione delle bonifiche del regime.



Composizione: riproduzione di un'immagine mariana e fotografia b. e n.

cm 25x18,7; anni '30 (?)

P.G.R.

In un quadretto, all'immagine mariana col bambino è stata accostata una piccola foto di un padre con la bambina, che pare riprendere a livello iconografico il tema della immagine principale.

Nessuna notizia sul fatto, anche se l'arto ingessato che si intravede nella foto fa pensare ad un incidente pesante.



8.

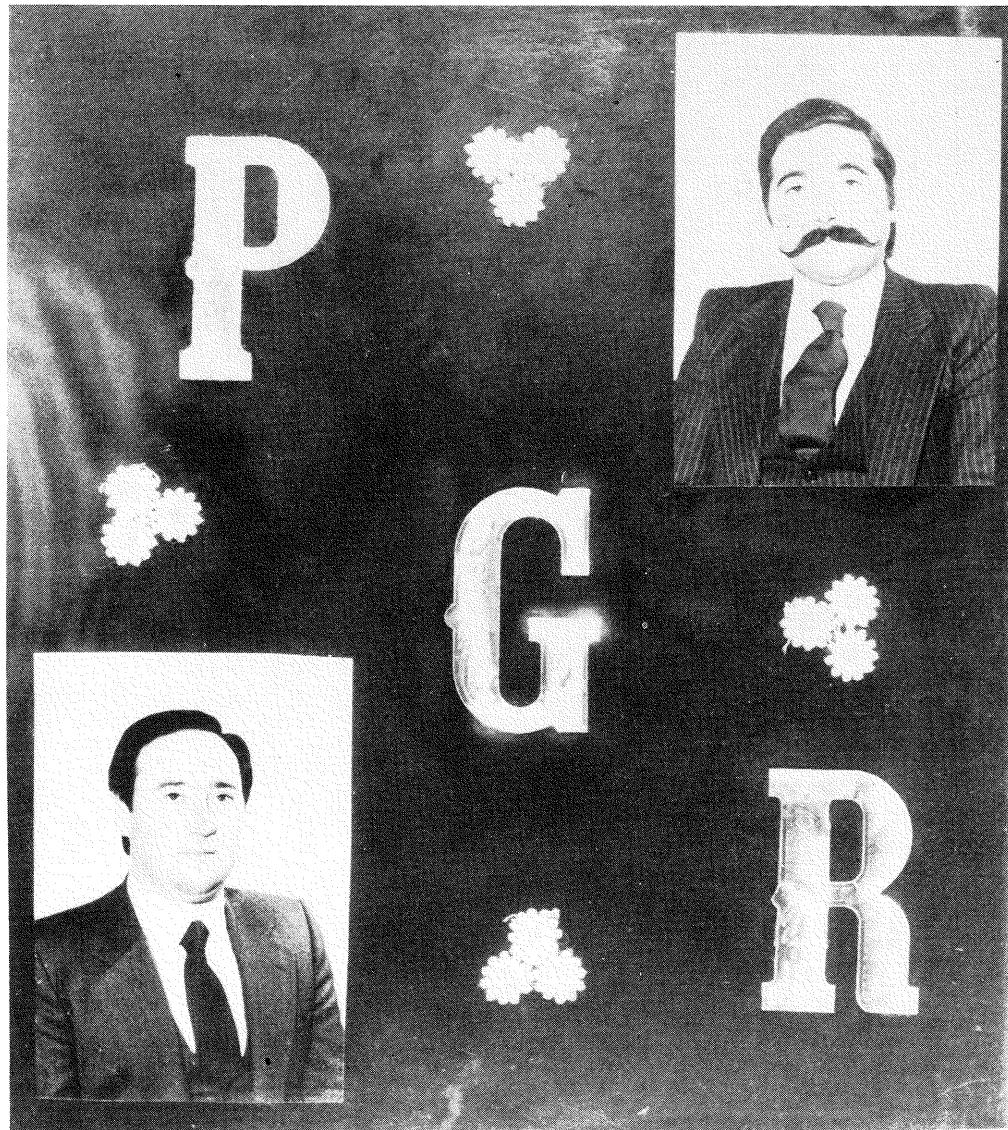
Composizione: foto a colori su velluto con lettere autoadesive e applicazioni floreali in stoffa

cm 28,8x30,8; anni '70

P.G.R.

Anche in questo caso nessun riferimento al fatto che però deve aver coinvolto entrambi i soggetti ritratti.

Incidente di lavoro? Incidente stradale?



GLI EX VOTO (DI) MILITARI

L'immagine venerata nel santuario della «Pioppa» fa riferimento alla B.V. di Loreto protettrice degli aviatori ma particolarmente venerata negli ambienti militari in genere. Gli ex voto di soldati sono pertanto numerosi all'interno del santuario bondenese ove creano una particolare commistione con oggetti donati a ricordo del felice ritorno dalla guerra o per sollecitare la grazia di tale ritorno a casa. Accanto a tali testimonianze votive non poche le immagini poste a commemorare militi defunti.



VERA EFFIGE DELLA B. V. DI LORETO
che si venera nel Santuario della Pioppa
in Ospitale di Bondeno (Ferrara)

«... Loreto per gli Italiani, Guadalupe per i Messicani, sono altrettanti Santuari nei quali si celebra una Madonna anche guerriera, che protegge gli eserciti e procura vittoria ai suoi fedeli...».

Franco Cardini, *I giorni del sacro*, Novara 1983.



«... La vera casa della Vergine (...) Gli angeli l'avevano deposta numerose volte in vari luoghi (...) ma erano sempre rimasti scontenti della tiepida accoglienza riservata a quella grande reliquia, finché non la posero a Loreto nel 1296 (...) La prima menzione della leggenda risale al 1472 (...) Una delegazione visitò la Terrasanta e si accorse che la casa era misteriosamente scomparsa; al loro ritorno misurarono quella di Loreto e si accorsero che era identica (...) Da quattrocento anni Loreto attrae folle immense, e nel 1936 furono concesse generose indulgenze per una visita al Santuario (...) Nel 1920 la Madonna di Loreto, la cui casa si alzò in volo, fu proclamata patrona degli aviatori...».

Marina Warner, *Sola fra le donne. Mito e culto di Maria Vergine*, Palermo, Sellerio 1980.

9.

Fotografia in b. e n. (fotomontaggio)

cm 31x39; 1939

A Maria / faro divino perché / mi protegga ovunque. S.C.M.N. Gavioli Umberto. Salpando da Occidente etc.

*Sul retro: nel 1° giorno / dell'anno IXXX
E.F. fu posto / per sua volontà nel Santuario della B.V. della Pioppa dal fratello /
Gino Gavioli*

A livello iconografico, questo «oggetto votivo» si presenta di notevole interesse. E' evidente l'uso del fotomontaggio per costruire un'immagine fotografica con chiara ispirazione alle tavolette dipinte.

Infatti: è rappresentata la situazione, il fatto è dettagliatamente spiegato nella didascalia e lo stesso protagonista viene inserito nell'immagine con un modulo (un ovale sfumato) che ricorda la nuvola epifanica.



Salpando da Occidente il 5 - 6 - 1939 - XVII sul Smg. - GALVANI - scrutando oceani alla profondità media di metri 120 raggiunsi felicemente in 10 giorni l'Oriente.

S. C. M. N. GAVIOLI UMBERTO

10.

Fotografia b. e n. su cartoncino stampato

cm. 13,5x13,5 anni '40 (?)

Sul retro: Borsari / Giorgio / classe del
1910... Bondeno / «Ferrara» / Per ricordo

Ennesimo «per ricordo» di militare (non sappiamo se donato a fini di «protezione» o per scampato pericolo della guerra). Interessante la ricercatezza iconografica con il ritratto fotografico mascherato in un cuore, che riprende il tema tradizionale del cuore votivo.



11.

Composizione di fotografie b. e n.

cm 16x31; dat. 1943

Sul retro: Porotto 1.7.1943

Nessuna notizia su questo oggetto votivo che potrebbe anche non essere un ex voto in senso stretto. Le immagini dei tre militari sono state offerte unitamente, tuttavia non sappiamo se il dono faccia riferimento ad un eventuale ritorno dei soldati alla famiglia o se invece si tratti di «una supplica» di una richiesta di protezione dai pericoli della guerra.



12.

Composizione: tessuto con applicazioni di stoffa e oggetto (fazzoletto?) ricordo

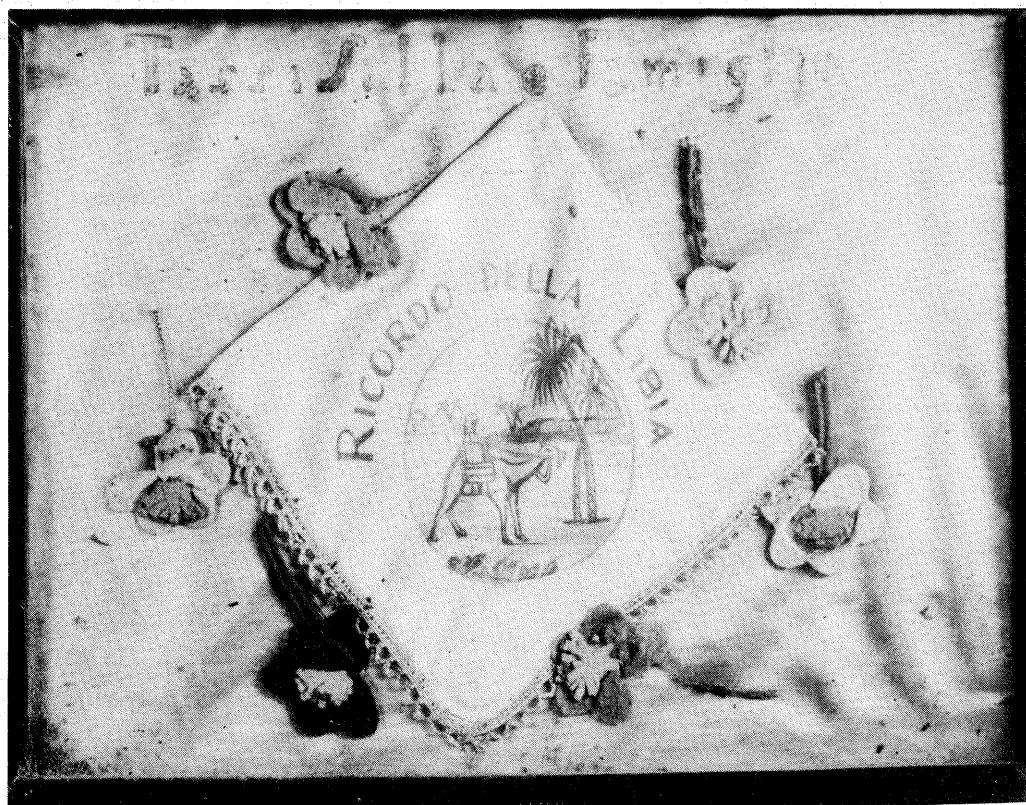
cm. 20,5x27; dat. 1942

Tassilla e Famiglia

Ricordo della Libia

Sul retro: 6 giugno 1942

Si tratta di un dono inoltrato a ricordo di una esperienza felicemente superata, e quindi nonostante non rechi l'esplicita dicitura di Grazia Ricevuta è comunque testimonianza votiva equivalente.



13. 14.

Fotografie b. e n. su cartone

cm. 3,5x22,5; dat. 1933

Scorticchino 12-8-1933 etc.

Si tratta di un dono offerto alla Madonna per «rassegnaione concessa» alla famiglia del defunto.

Il retro rappresenta il bozzetto evidentemente non soddisfacente dell'ex voto definito.

Da evidenziare che l'originale privo di incorniciatura giace in una cassapanca della Sacrestia.





2000 1933

regalo a mio figlio nei
per il nostro primo anno di scuola
data 20 settembre 1933
Settembre 1933
morto in combattimento
da buon battaglione il 27 dicembre
1933 la madre di 25 anni ha
questo suo ricordo d'officio
allo O. V. della Pappa
per rassegnazione Consiglio



IMMAGINI E STORIA NELLE CONTRADDIZIONI DELL'EX VOTO

di Renato SITTI

Fra le forme ed espressioni di religiosità popolare l'*ex voto* rivela elementi di spontaneità e insieme di omologia, quindi di contraddizione, particolarmente marcati, per lo meno fino ai recenti anni del consumismo con cui si conclude il processo di standardizzazione anche dell'oggetto religioso.

Contraddizione fra ansia di liberazione e soggezione totale al divino, contraddizione fra misera realtà quotidiana e luminosa aspirazione ultraterrena, contraddizione fra slancio individuale che sottintende ogni singolo gesto e condizionamento collettivo che sorregge il dispiegarsi della pratica religiosa.

Studiato spesso solo nella sua simbologia religiosa e nei suoi delimitati valori estetici, come ogni altra forma ed espressione di religiosità popolare, anche l'*ex voto* entra invece in quel vastissimo continente della «creatività» popolare che proprio per la sua pur inquinata autenticità si fa specchio di atteggiamenti umani reali dentro precisi tempi di storia.

Creatività che si esercita entro delimitazioni conosciute: la tradizione rituale, l'omologazione progressiva dei moduli espressivi, la ripetitività dei simboli, la soggezione alla mediazione esecutiva (l'autore dell'oggetto).

Creatività quindi che si realizza più nel tempo collettivo della pratica religiosa che nell'atto individuale del ringraziamento (P.G.R.).

La religiosità popolare come presenza sia pure non immediatamente trasparente di storia: è il concetto che sta alla base di tutta la ricerca condotta dal Centro Etnografico Ferrarese nel settore.

Lo svelamento degli elementi di contraddizione attraverso l'analisi innesca il processo tramite il quale ogni forma ed espressione di religiosità popolare

può farsi trasparente testimonianza di storia.

Vi è un rapporto fra le situazioni di potere e la produzione e il consumo di oggetti religiosi che si evidenzia particolarmente nella complessa realtà dell'*ex voto*.

In primo luogo il campo ben circoscritto in cui si esercita la richiesta di grazia (caso di disgrazia o di malattia) che detiene il richiedente dentro la ferrea tradizione immobilista della chiesa.

In secondo luogo lo stato sempre riconfermato di impotenza e di subalternità del richiedente che corrisponde alla concezione autoritaria del potere ribadita nei secoli dalla gerarchica organizzazione religiosa a cui si affianca in perfetta mimesi l'autorità temporale.

Questo schema entra in crisi nel nostro paese, assieme ai rapporti di classe nella seconda metà dell'ottocento per riconfermarsi qualche decennio dopo e soprattutto negli anni del regime fascista.

L'affermarsi del razionalismo borghese ha confinato per qualche decennio la pratica di religiosità popolare dentro lo stato subalterno delle classi sociali escluse da ogni forma di partecipazione al potere favorendo così, nella tempesta risorgimentale, un blocco di opposizione reazionaria con un'alleanza di fatto fra organizzazione religiosa e ceti popolari diseredati dove anche il P.G.R. di qualche signora bene (espressione a sua volta di emarginazione femminile all'interno delle classi ricche) finisce per proporsi come messaggio ideologico.

Risulta quindi che la pratica dell'*ex voto* non può essere analizzata fuori dal contesto più generale della pratica religiosa di massa di una determinata epoca che si concretizza in una molte-

plicità di manifestazioni ognuna tuttavia contraddistinta da proprie peculiarità.

Anche il dosaggio delle singole pratiche religiose in una pratica religiosa di massa integrata varia da un'epoca all'altra in relazione alle esigenze ed agli obiettivi dei gruppi egemoni.

Particolarmente scoperto, forse perché anche più vicino a noi, questo processo nel periodo di stabilizzazione e delle guerre coloniali fasciste in cui la compresenza cattolica porta alla commistione fra pratica religiosa ed iniziativa politica. Il fatto è del tutto evidenziato dagli *ex voto* del santuario della Madonna della Pioppa in cui la partecipazione della chiesa all'esaltazione delle guerre coloniali fasciste e delle prime fasi della seconda guerra mondiale si traduce in fenomeni evolutivi dello stesso linguaggio dei prodotti. L'uso della fotografia ed espressioni

collaterali (ricordi di soldati morti o partiti per il fronte) arricchiscono la pratica dell'*ex voto* dotandola di significati politici del tutto palesi.

La ricerca e la schedatura degli *ex voto* dei due santuari ferraresi di S. Luca e di Madonna della Pioppa tendono inoltre a rilevare il rapporto fra pratica dell'*ex voto* e santuario in cui questa si realizza nel più ampio rapporto di ciascun santuario con il territorio e gli ambienti sociali di incidenza.

In questo senso la valenza storica del prodotto e di ciò che lo presuppone si fa elemento concreto di analisi oltre ogni astrazione estetizzante e genericamente sociologica.

La metodologia collaudata con cui il lavoro di schedatura e di analisi è stato effettuato e la pluralità degli apporti culturali di diversa formazione ideale rappresentano una garanzia per il risultato scientifico della ricerca.



INDICE

Presentazione	pag. 3
Ex voto: spazi per l'invocazione (F. Patruno)	» 5
Ex voto: la storia, i modi, le forme (C. Cavaliere Toschi)	» 7
Ex voto: bibliografia generale	10
Culturalità ufficiale, culturalità privata e caratteri comunitari nel fenomeno degli oggetti votivi e di supplica conservati nei santuari ferraresi di «S. Luca» e della «Pioppa» (R. Roda)	» 11
<i>Il santuario del SS. Crocifisso di S. Luca</i>	» 15
Note storiche introduttive (C. Cavaliere Toschi)	» 16
Le testimonianze orali	» 21
Ex voto - Schede	» 25
Note alla schede	» 41
Iconografia e «forme» negli ex voto del SS. Crocifisso di S. Luca (M. Cecchetti)	» 51
<i>Il santuario della B.V. della Pioppa</i>	» 55
Note storiche introduttive (C. Cavaliere Toschi)	» 56
Ex voto - Schede	» 63
Gli ex voto (di) militari. Schede	» 72
Immagini e storia nelle contraddizioni dell'ex voto (R. Sitti)	» 81

