

GLI EX-VOTO PITTORICI DEL SANTUARIO DEL LETTO SANTO DI S. STEFANO DI CAMASTRA (MESSINA)"

Attorno al santuario del Letto Santo, risalente ad epoca normanna, sorgeva un antico paese, casale di Mistretta, poi ribattezzato S. Stefano di Camastra dal duca eponimo; quest'ultimo ne volle la ricostruzione sulla costa nel 1682 all'indomani della distruzione a seguito delle valanghe che lo rasero quasi interamente al suolo.

Il contesto storico-sociale in cui il monastero sorse era quello feudale, che avrebbe condizionato per secoli la vita economica fino al 1812, anno in cui venne abolito. Ed era in questo contesto che Ruggero I, conte di Sicilia, propose la fondazione di nuovi monasteri.

Sorse come feudo ecclesiastico nella seconda metà dell'XI secolo. Si trattava di un monastero-fortezza costituente un micro sistema difensivo contro gli attacchi provenienti in primo luogo dal mare.

Rientra nelle pratiche devozionali locali la processione annuale al santuario nella seconda domenica di settembre.

Il rito è tra i più importanti e noti del circondario, rappresentato per la maggior parte dai comuni di Caronia e Tusa, meno da Mistretta, Reitano e Motta d'Affermo, con qualche sporadica presenza di Capizzi.

, *Contributo presentato dal dotto Sergio Todesco.*

6 ANGELA SAYA

Il pellegrinaggio viene ad essere oltre che memoria "storica" di quello compiuto da Cristo in persona, atto preparatorio, pratica meditativa ed espiatoria del voto contratto; un lavacro dalle impurità. Costituisce l'insieme delle pratiche votive entro cui si inserisce quella dell'offerta dell'oggetto, che è una delle tipologie completata dalle altre forme sacre che consistono oltre che nel *viaggiu*, nel *votu* e nella *fešta*.

Gli ex-voto pittorici, custoditi nella sacrestia del santuario, in una stanza adiacente all'unica navata della chiesa, costituiscono il patrimonio votivo più corposo della provincia di Messina. Intere pareti sono tappezzate di "miraculi", trecce di fanciulle recise e bambinelli di cera racchiusi entro teche adorne di fiori di carta all'interno. Le più antiche sono sessantanove, a cui se ne sono aggiunte di recente altre, che assecondano le tipologie più moderne di incidenti, quali quelli occorsi con i più recenti mezzi di trasporto o riguardanti mestieri quali l'elettricista; così ora è possibile scorgere un'auto in una scarpata ora un uomo arrampicato su un traliccio ad alta tensione, prima di recidere un cavolo. L'analisi del restauro ha reso possibile l'individuazione delle tecniche adoperate e dei supporti così da fare emergere la prevalenza dell'utilizzo di lamine metalliche e, di seguito, in ordine decrescente di frequenza, tela, cartoncino e legno. La scelta della rappresentazione pittorica è dovuta alla sua maggiore efficacia e si riconnette, molto probabilmente, a pratiche rituali ancestrali, che permangono a tutt'oggi in alcune

tribù primitive quali gli aborigeni dell'Australia, che relegano alla riproduzione formale della realtà, poteri magico-taumaturgici non altrimenti traducibili in altre forme culturali.

¹Questi testimoni della devozione popolare sono stati di recente tutelati e conseguentemente restaurati per conto della Soprintendenza per i Beni Culturali ed Ambientali, Sezione per i Beni Etno Antropologici di Messina, per iniziativa del prof. Sergio Todesco.

GLI EX-VOTO PITTORICI DEL SANTUARIO DEL LETTO SANTO... 7

L'immagine pittorica del corpo o di parte di esso, tratterebbe in sé l'essenza stessa della persona, costituendone un sostituto leader. Nella storia dell'arte di E. H. Gombrich si legge: "a un artista europeo che aveva fatto uno schizzo del loro gregge, gli indigeni domandarono con angoscia, "se ti porti via le bestie, di che cosa vivremo?"².

È così che nasce il miracolo dipinto, dalla necessità di trattenere entro i pigmenti pittorici l'essenza simbolica di colui che non può essere presente altrimenti ai piedi della Croce.

Nel tempo questo portato dell'artigianato è entrato a far parte del patrimonio artistico, costituendo una precisa testimonianza storica e di tendenza del gusto di una determinata epoca, seppure facente parte di un mondo subalterno rispetto alla cultura egemone, solitamente più facile ad affermarsi come cultura ufficiale.

I miracoli del Letto Santo non sono stati finora analizzati nel particolare. Unica traccia utile da seguire nello studio di tale patrimonio votivo, riguarda uno scritto di S.

D'Onofrio, che ne dà cenno nel contesto più ampio della festa del Letto Santo e degli aspetti rituali, ancestrali e non, che permangono nella storia della diocesi di PattP.

Altro studio ad essi mirato è un articolo di S. Todesco⁴, che ci guida ad una lettura del patrimonio pittorico votivo della provincia di Messina, tra cui quello del Letto Santo, individuando all'interno di esso cinque "nuclei iconici": 1) il tributo di sangue (caratterizzato da una forte presenza visiva dell'elemento ematico); 2) il lavoro terapeutico (ca-

²E. H. GOMBRICH, *La storia dell'arte raccontata da E. H. Gombrich*, Torino, 1989.

³S. D'ONOFRIO, *U Liettu Santu, un pellegrinaggio sui Nebrodi*, Palermo, Archivio delle Trad. Pop. Siciliane, n° 7, 1983.

⁴S. TODESCO, *Il corpo malato e le sue rappresentazioni negli ex-voto pittorici*, in B. C. A. Sicilia, 1985-87.

⁸ ANGELA SAYA

caratterizzato dalla presenza dominante di operatori terapeutici "laici"); 3) la divina mania (che rappresenta stati di follia o di ebbrezza);

4) l'ebetudine stuporosa (caratterizzata da stati catatonici nei quali la presenza umana, secondo la terminologia demartiniana, rischia di dileguarsi)⁵ 5) la presenza riguadagnata (in cui, secondo la richiamata prospettiva demartiniana, la presenza umana riguadagna il proprio posto di coscienza vigile, come tale già scampata al male radicale).

Detto articolo è mirato ad una analisi monografica sulla

medicina popolare e sulle peculiarità di questa, rispecchiate nei patrimoni di vari santuari. La suddivisione operata potrà pertanto essere applicata agli ex-voto che rientrano nelle categorie sopraelencate, mentre sono state tralasciate, perché non mirate al tipo di analisi prefissasi, le rappresentazioni riguardanti momenti di rischio e incidenti.

Partiremo proprio da queste per riagganciarci alla classificazione fin qui esposta.

Della categoria in questione fanno parte un gran numero di ex-voto, la maggior parte di quelli esposti al Letto Santo.

Si tratta per lo più di ex-voto marinari, quindi riguardanti momenti di rischio in mare e incidenti di varia natura (col carro, cadute da cavallo, incidenti sul posto di lavoro).

Partendo dalla analisi della categoria che si impone nel santuario in analisi, è opportuno fare alcune premesse sulla tipologia rappresentata.

Gli ex-voto marinari, infatti, costituiscono un capitolo a sé nel panorama votivo, vista la loro specificità e quella dei luoghi di affissione, che spesso sono destinati ad accogliere quest'unica categoria.

In Deo ultima spes è formula che vale anche per i forti e valorosi lupi di mare, spesso assaliti dalle angosce. La paura delle forze oscure, celate negli abissi marini, accompagna l'uomo sin dai suoi primi tentativi di solcare quello che non è il suo habitat naturale per eccellenza. Così esseri misteriosi, gorgoni, sirene e la stessa linea dell'orizzonte, fecero sempre temere il peggio ai marinai. Era questa la categoria di voti che più spesso ed eccezionalmente, rispetto a quelli numerosi già valutati, riferibili al momento successivo all'ottenimento della grazia, venivano contratti prima del buon esito dell'evento presentato al cospetto della divinità.

Di ciò sono sintomatiche le didascalie *pro salute, itu, reditu, incolumitate*, beneaugurali per un viaggio futuro, più che di riconoscenza per una grazia avuta.

La creazione di queste tavolette tinte d'azzurro veniva affidata a maestranze specializzate in questa peculiare tipologia del voto. Così abbiamo i *madonneri* a Venezia, *madonnaria* Napoli, a cui il committente descriveva minuziosamente la nave con l'attrezzatura, lo stato del mare, il colore del cielo e la circostanza. Non raro il caso in cui la dovizia dei particolari rivela un'emotività più presente e ascrivibile ad un protagonista dell'evento, capitano o marinaio che fosse, il quale si diletta a dipingere la sua nave con ricchezza di elementi altrimenti trascurati dagli artigiani di bottega. La decadenza di questi ex-voto coincide con la fine del periodo velico. In seguito è possibile riscontrare presenze sporadiche.

Al di là di ogni classificazione, non secondaria risulta l'individuazione di alcune botteghe dalle firme dei

"pincisanti" in calce all'immagine, isolate o contestualizzate nella didascalia.

Gli ex-voto N. 1 e 61 sono ascrivibili ad una medesima bottega, quella di L. Attinelli. Lo schema compositivo è invariato, addirittura la nave di entrambi i dipinti procede nella stessa direzione, laddove è possibile scorgere un lembo di terra (il promontorio di Cefalù nella N.61); l'andamento delle onde è uguale, come cordelle ora si discostano ora si sovrappongono con medesimo andamento; così le nuvole e l'apparizione del Crocifisso in alto a sinistra entro un medaglione di nubi. La fattura del secondo miracolo risulta più raffinata, evidentemente frutto di un'evoluzione avvenuta nel corso dei quattro anni che separano i due dipinti entrambi su lamina metallica.

È possibile rintracciare un tentativo di resa prospettica, di tridimensionalizzazione della poppa della nave, audace rispetto alle rappresentazioni solite, che non si discostano dalle stereotipate visioni di fianco. C'è uno sforzo ad uscire dalla comune bidimensionalità, che attira la nostra attenzione.

Anche l'apparizione è maggiormente stilizzata, meno fumettistica e scontata delle altre. I colori più tenui, senza i rossi sgargianti o i gialli luminosi amati dagli artisti popolari, sono rivelatori di un gusto nuovo.

Le dimensioni maggiori inoltre, rispetto agli altri presenti nel santuario, possono essere sintomatiche di una committenza di ceto più elevato, medio borghese o trovano una forte giustificazione in una committenza pubblica o comunque comunitaria. Le lamine misurano infatti rispettivamente 54,5 x 40 e 56,3 x 40 contro le più frequenti da 20 o 30 cm circa.

Le dimensioni piccole rispondono a criteri di economia non solo di spazio.

La presenza umana in questi ex-voto è necessaria alla resa drammatica. Capitani e marinai imploranti fanno capolino dalle imbarcazioni. La paura, che assale uomini avvezzi alle traversate, aggiunge pathos e invita ad immedesimarsi nell'evento.

Altra bottega presente in questa tipologia è quella dell'artigiano Celi. Si tratta dell'ex-voto N. 5 in cui un'imbarcazione è trascinata dalla corrente, impossibilitata nell'essere governata per la perdita della vela a prua squarciata dal vento. Il supporto è in cartoncino. In calce al dipinto vi è una didascalia meno sintetica dei voti precedenti con la semplice sigla V.F.G.A .. Viene specificato il nome del capitano Giuseppe Maiorana.

Il prof. Carlino da Petralia Soprana, così come si firma, "pinse" gli ex-voto N. 2 e 47, di grande interesse per la loro maggiore vicinanza alla pittura naive. Sono di fattura grossolana e privi di profondità di campo. Il primo elemento che colpisce è la vivacità del colore, una quasi rarità nel contesto pittorico di questa particolare tipologia, in cui

generalmente a predominare sono colori cupi, le tinte fosche del cielo e del mare, nuvole tempestose. La N. 47 è interessante per la didascalia che ci dà prova delle dinamiche della rappresentazione e dell'offerta del voto.

Nel dipinto sono presenti due date, la prima si riferisce al 1903, anno in cui l'incidente avvenne, l'altra al 1910, anno in cui il voto è stato offerto. Intercorrono sette anni tra l'avvenimento e l'ufficializzazione dello stesso, intervallo di tempo dovuto probabilmente all'impossibilità di recarsi

12 ANGELA SAYA

al santuario. Nei casi di malattia questo lasso di tempo poteva essere quello occorso per una completa guarigione. L'importante era sciogliere il voto nel corso della vita, andare al santuario in processione almeno una volta. La Mecca per gli stefanesi.

Qualora il voto fosse rimasto insoluto, esso veniva trasmesso di padre in figlio, quindi eredità esso stesso, pena la mancata serenità dell'anima; ne conseguivano apparizioni notturne in sogno ai congiunti, di cui S. D'Onofrio dà ampia testimonianza.

G. Benfante, palermitano, attivo a cavallo tra XIX e XX secolo, dipinse gli ex-voto N. 27,41,48,66. La tecnica usata è quella della tempera su cartoncino. L'impostazione della didascalia è uguale nelle quattro pitture, un andamento narrativo le caratterizza nulla lasciando alla fantasia dell'osservatore, che ricostruisce l'evento dalla narrazione dettagliata dei fatti; una fascia di colore la racchiude riducendo dal basso la dimensione del dipinto. Gli sfondi sono omogenei, caratterizzati da campiture a tinta unita senza delineazione di nubi se non di quelle a medaglione che incorniciano l'apparizione salvifica della Santa Croce. Nella N. 41 è visibile, come riferimento topografico, l'isola di Vulcano; così nella N. 55 Pozia e Palmalora, che allontanano per un attimo i nostri voti dall'anonimato dei soliti mari, la cui identità è unicamente ricostruibile dalla didascalia, qualora vi fosse, o dal fatto stesso di trovarsi in quel determinato santuario piuttosto che in un altro. E ancora: una feluca carica di uomini nella N. 11; vele come merletti nella N. 15; vele squarciate dal vento nella N. 22, 34,45, 65.

Singolare la presenza di spettatori dell'evento nella N. 28, 30 e 51 ad accrescere il pathos e a sottolineare l'impossibilità di una risoluzione positiva della sciagura attraverso l'intervento umano; gli uomini non possono che levare le braccia al cielo e invocare l'aiuto divino, il solo che possa riparare l'irreversibile. La N. 28 lascia ben individuare lo specchio d'acqua teatro dell'evento, che è quello prospiciente il litorale stefanese ormai abbandonato; questo prende il nome di "Varche Rosse" (barche grosse). È visibile l'edificio adibito alla salagione del pesce. La zona è stata trascurata per la necessità di avere un molo d'attracco, cosicché le attività che vi risiedevano sono state stornate

in zone più attrezzate quali Termini Imerese. L'azione erosiva del mare ha attualmente provocato un fenomeno di ritrazione della spiaggia.

Un tripudio di onde schiumose e di colori ravvivano l'exvoto N. 32.

Singolare la discesa dall'alto della Santa Croce del N. 33, che ben rende il dinamismo verticale della venuta tempestiva del Cristo; o il medaglione della N. 40, che non spezza l'uniformità dello sfondo su cui non sono presenti nubi.

Per quanto riguarda le testimonianze orali, che rendono vivo l'accaduto e ne fanno partecipe chi ascolta, è interessante quella riportata da S. D'Onofrio nel testo già citato. A

parlare è il nipote del miracolato, tale Giuseppe Famularo, che mantiene vivo il ricordo del nonno ancora tremante nel ricordare l'avvenimento: *ilA mme nonnu u Uettu Santu cci fici un miràculu; me nonnu era dell'845 e quannu cuntava stu miràculu chi cci successi a Punta Raisi iu putla aviri cocchi ott'anni. Mi ricordu ca cci currìvanu l'occhi quannu u cuntava e iu cci ddumannava "nonnu e allura stu miràculu 6 Uettu Santu comu cci vai m'u fai avvìriri?" ... Basta, na bbona vota si partìu e cci vinni 6 Uettu Santu ca iu sempri cci nsistia; cci vinni e mmi nsignàu stu miràculu. Era na varca senza curritura, nuatri a chiamamu scarsa, nicaredda. "Nonnu cca ti sarvasti?" "Si oh nonnu" e mm'abbrazzava".*

È possibile inoltre da queste tavolette risalire all'organizzazione del lavoro nel mondo dei marinai. Gli equipaggi sono formati per lo più da sei persone che, qualora fossero

14 ANGELA SAYA

indicate nella didascalia, procederebbero in ordine gerarchico a partire dal proprietario della barca, al capitano e ai ruoli subalterni. Il padrone nelle raffigurazioni compariva a poppa ed era detto "posticcio" qualora la nave gli fosse stata affidata. Altri ruoli erano quelli del "tavulatieri", che stava nel punto più largo della nave, dove si poneva la rete ed era quello che la allentava e scaricava il pesce assieme al padrone; del "sintinieri", che lavorava nella sentina, dove i pesci venivano mondati; seguivano "secunneri" e "minzieri", che vogavano e "u pruvieri", che nottetempo scandagliava i fondali.

I *miraculi* presenti al Letto Santo sono ascrivibili a varie tipologie, che assecondano l'epoca di cui sono portavoce. Si va dalle cadute dal carretto ai più moderni incidenti d'auto e dalle calamità naturali agli infortuni sul lavoro. L'analisi dei primi nell'ordine ci porta ad individuarne tre, rispettivamente foto N. 16,50,56. "V pincisanti" ci è noto dai voti marinari. Si tratta di A. Carlino. Sono pitture ad olio su tela rappresentanti tre diversi modi di resa dinamica dell'evento. Come in nessun'altra tipologia viene fotogrammato il momento estremo del pericolo, l'attimo esatto della rottura dell'equilibrio, della normalità della vita, che da allora prenderà una svolta verso il negativo per uscirne solo mediante l'intervento del *deus ex machina* che risolve ogni cosa.

Il paesaggio è convenzionale, scandito da pochi elementi: ciuffi d'erba e qualche sasso a simbolo della campagna nei pressi dell'abitato, che si staglia sullo sfondo con le sue case bidimensionali, appiccicate l'una all'altra, quasi solo a riempire lo spazio pittorico altrimenti vuoto, privo di particolari. Nel quadro N.56, invece, l'angolo sinistro in alto è riempito da un'altra sequenza dell'avvenimento. È questa una particolarità unica nel nostro santuario, ma non rara nelle rappresentazioni votive. Il secondo "fotogramma" ci avvia ad una lettura ulteriore dei postumi dell'incidente. La gravità è sottolineata oltre che dalla presenza del sangue, da quella del prete, che sancisce il raggiungimento dello stadio estremo del pericolo, momento in cui è ormai inutile ricorrere alle cure del medico.

È inoltre in questo tipo di ex-voto che è possibile rintracciare la presenza di elementi primari e secondari, sintomatici delle scelte operate dai pittori-narratori, che ingrandiscono oltremodo gli oggetti e i personaggi protagonisti dell'evento, fino a defraudare la realtà delle sue consuete misure. Così la ruota che sovrasta il malcapitato è di dimensioni spropositate, messa a confronto con gli animali da traino, tanto che questi risultano rimpiccioliti assieme agli altri personaggi, che fanno da corollario alla scena e ne sottolineano il *pathos*.

Le didascalie sono ricche, esaustive nell'esposizione del fatto, che viene narrato senza tenere conto delle unità sintattiche della lingua ufficiale, che assume il colorito di quella parlata attraverso l'uso di anacoluti come "miracolo concesso a Salvatore Cosentino il giorno 18 Aprile dell'anno 1904, che cadendogli il carretto ... "; oppure alla N. 16 "il giorno 15 luglio dell'anno 1904 Giuseppe D'Agostino trovandosi sullo stradale di Nicosia è cascato per terra passandogli la ruota del carretto sulla gamba, egli nel momento del pericolo invocò l'aiuto di Gesù Crocifisso. lo ebbi salva la vita". Con un passaggio repentino dalla terza alla prima persona, tipico del linguaggio parlato delle classi subalterne.

Altra serie di incidenti è quella riguardante le cadute da cavallo o comunque le disavventure con animali come i buoi della tavoletta N. 44, uno dei quali ha incornato un fanciullo o il cavallo della N. 39, che ha travolto un malcapitato. In quest'ultima è possibile individuare un elemento topografico ben preciso e cioè il Palazzo dei Leoni (o Armao), così denominato dalla teoria di leoni

16 ANGELA SAVA

smaltati su mattonelle di ceramica, che segnano il perimetro nella fascia estrema del palazzo. Attualmente in fase di restauro per essere destinato a divenire sede della biblioteca comunale, emerge nel dipinto, dietro i casolari bassi prospicienti la campagna teatro dell'evento, ormai interamente edificata.

La N. 7, è di fattura elegante per l'uso sfumato del colore, la stilizzazione degli elementi vegetali e la precisa ripartizione degli spazi affidati ai pochi elementi che vi compaiono. Rappresenta un uomo caduto da cavallo, esanime, unico elemento segnalato re di una risoluzione positiva della situazione è l'apparizione salvifica, in alto a destra, del Crocifisso.

Gli ex-voto N. 54 e 69 sono dichiaratamente moderni, vista l'avvenuta evoluzione dei mezzi di trasporto.

Il primo è del pittore L. Attinelli e risale al 1904, come da didascalia. Da notare le dimensioni dell'uomo disteso sui binari, quasi più lungo della locomotiva.

Il secondo mostra in alto a sinistra una resa singolare dell'apparizione della Santa Croce, fedele a quella delle attuali immaginette riproducenti l'altare del santuario nei giorni di festa, quando il Cristo viene ricoperto dell'oro votivo. A fare da sfondo al Crocifisso in legno, sulla parete, sono affrescati tre personaggi, che compaiono quasi sempre nei dipinti: la Madonna, Maria Maddalena e San Giovanni, o al posto di quest'ultimo, Maria di Cleofa.

Segue una serie variegata di incidenti sul lavoro quali gli ex-voto N. 13 e 25, che oserei dichiarare di una stessa bottega se non addirittura opera di uno stesso autore. Lo spazio temporale che le separa è mmlmo, cinque anni intercorrono tra l'una e l'altra. L'uso del colore, delle sfumature e delle stesse tonalità di verde, rivelano una tecnica che le accomuna. Anche la fisionomia dei personaggi (in entrambi i quadri col naso adunco) è simile, nonché l'apparizione salvifica evanescente e stilizzata, lo spazio
GLI EX-VOTO PITTORICI DEL SANTUARIO DEL LETTO SANTO... 17
sottostante riservato alla didascalia e l'impostazione verticale della scena.

Segue la rappresentazione di una forte mareggiata alla tavola N. 49: un pescatore è stato sorpreso dal fortunale davanti alla spiaggia di Cefalù, come rivelano gli elementi topografici descritti.

Incidenti di operai durante la ristrutturazione di ponti sono rappresentati nella N. 43 e 60. Il primo non più funzionale si trova lungo la strada che porta a Reitano, l'altro, che nella foto è a tre archi, è stato attualmente accresciuto di altri due prendendo il nome di "Cinque Ponti"; sopra vi passa la stradale che porta a Palermo.

Di grande interesse, perché testimone di mestieri scomparsi per l'evoluzione tecnologica, è l'ex-voto N. 6, che ci propone l'immagine di un ormai disusato forno per la produzione di terracotta. La sciagura è stata causata dal crollo del "tuonitu", la copertura a volta, in mattoni, che veniva realizzata di volta in volta per poi essere demolita a cottura ultimata. I mattoni erano fissati col "taio", un fango usato appunto per murare il forno. Ad essere infornate erano quasi esclusivamente le *quartare* usate per la conservazione delle derrate alimentari. Queste venivano accatastate all'interno del forno e discostate l'una dall'altra

mediante la frapposizione di vasi di piccole dimensioni. L'incidente dipinto è stato causato dal crollo della volta che ha fatto precipitare dentro la fornace gli operai che vi lavoravano. Sulla sinistra è visibile "u macinietru", un pozzetto in cui si macinava lo stagno facendo ruotare una grossa pietra. Questo veniva poi spruzzato all'interno delle *quartare*: era componente essenziale del colore per vetrificarne la superficie interna e quindi rendere i contenitori impermeabili. Gli operai addetti a tale compito spesso contraevano una particolare malattia detta "saturnismo", consistente in una intossicazione da esalazioni di stagno. Oggi questi forni sono

18 ANGELA SAYA

stati sostituiti da quelli elettrici e restano come elementi di archeologia industriale, testimoni di antichi mestieri da sempre peculiarità di Santo Stefano. È possibile visitare tre di questi: Torcivia & Todaro, Catanzaro Bic Bac (dal suono onomatopeico di un boccale avente una struttura interna a gomito attraverso cui passava l'acqua gorgogliando) e Todaro Luigi. La tavoletta N. 8 presenta un caso di asfissia nelle cave d'argilla. È stato necessario scavare la montagna per estrarre il corpo della vittima. Poteva darsi anche il caso di crolli, che non erano rari in cave del genere. La località (abbandonata da quando si cominciò ad importarne l'argilla dalla Toscana) è ben individuabile. Si trova nella zona appena fuori dal paese, sulla strada che porta al santuario; è detta "Yanca" (valanga, rovina), essendo stata in passato sede dell'antico casale raso al suolo da una frana.

Gli ex-voto N. 18 e 42, appartenenti ad epoche diverse, si distinguono per l'anonimato del committente e la censura dell'evento non descritto.

L'uso della cera, per il secondo, può far supporre un probabile declino della resa pittorica per la realizzazione di miracoli. L'offerta di bambinelli in cera veniva fatta dalle donne in gravidanza.

Le anime del purgatorio erano sovente invocate nei primi ex-voto, agli albori del genere pittorico, quando non si usava sviluppare la scena nella sua realtà fenomenica. Costituiscono quella che A. Turchini chiama "la componente semiceleste", stabiliscono un rapporto tra umano e divino "orientate dalla teologia cattolica alla comunione dei santi, invitanti alla contemplazione dei Novissimi (morte, inferno, giudizio, paradiso)"⁸.

⁸ A. TURCHINI, *Ex-voto*, Milano, 1992; A. BUTTITÀ, *Gli ex-voto di Altavilla Milicia*, Palermo, 1983; G. D'Agostino (a cura di), *Arte popolare in Sicilia*, Palermo, 1991.

GLI EX-VOTO PITTORICI DEL SANTUARIO DEL LETTO SANTO... 19

Assieme a queste un tempo si potevano trovare implorazioni rivolte ai morti di peste, il cui culto era dettato dalla pietà dei sopravvissuti, quale tributo dovuto a coloro che brutalmente erano stati sepolti in fosse comuni nel 1629-'30⁹.

Ritornando alla classificazione iniziale, passiamo ora all'analisi della malattia.

Sono numerosi gli ex-voto che rappresentano malati distesi a letto. Nelle molteplici scene di degenti, il motivo dell'infermità può essere desunto dal santo impetrato e dal patronato specifico di questi, ma è più sovente il caso in cui ad essere invocata sia la Madonna o il santo del luogo.

Le tavole N. 4, 23, 37, ascrivibili alla seconda metà dell'BOO, mostrano una medesima patologia: l'emottisi. Questa è la manifestazione parossistica delle affezioni tubercolari, nei dipinti esasperate fino al punto da evidenziare una grande quantità di sangue riversato dalla bocca, sistematicamente raccolto in un catino. La N. 37 si distingue per la tecnica più *naYve* e coloristica, animata dalla compresenza di più parenti e dalla vivacità dell'articolazione della parete frontale, adorna di quadri e immagini sacre iconiche a testimonianza di una devozione inveterata, che non nasce quindi solo dal momento del bisogno. Negli altri "miraculi" la scena è essenziale e scarna: pochi elementi di arredo, tinte cupe, uniformi, tra cui spicca il rosso vivo del sangue. Quest'ultimo è elemento determinante dei vari momenti: la tisi, le ferite, la morte; teatralizza la sofferenza, ma non solo; "travalica l'ambito somatico-patologico e si pone come linguaggio privilegiato" IO.

9 *Ibidem*

10 S. TODESCO, *ibidem*.

20 ANGELA SAYA

L. M. Lombardi Satriani afferma: "un flusso ininterrotto di sangue ha attraversato la vita dei supplici" II. Il sangue, che assume a simbolo di purezza nel Cristo crocifisso, è di contro elemento immondo attraverso cui liberarsi del peccato, nell'uomo. Questo testimoniano le antiche pratiche di flebotomia, mediante le quali ci si purificava con un rito che ricorreva alla fine di ogni ciclo stagionale. Il sangue come l'alfa e l'omega, come il tau dell'alfabeto ebraico, è insieme *principium mortis et vitae*; memoria del sangue dell'Agnello, atto ad instaurare un "rapporto di simpatia tra il malato ed il Cristo crocifisso" 12. Ancora sangue nell'ex-voto N. 29, si tratta probabilmente di una ascite emorragica da affezione epatica. Il voto è da confrontare con il N. 13 e 25, per l'individuazione di una medesima bottega. Da notare la prospettiva, il merletto del copriletto e il letto con i *trispiti*, presente in una delle tavole più antiche, la N. 31. Si tratta di una tavola risalente al 1830, data che compare come unico elemento didascalico nell'angolo in basso a destra. È singolare in questo dipinto l'apparizione salvifica, che occupa lo stesso spazio della scena di malattia. Il disegno è elementare, così come tutti gli altri elementi che lo compongono. Con questa tavola rientriamo nella precedente classificazione della "presenza riguadagnata" e cioè nella consapevolezza ormai avvenuta della guarigione, palesata dallo sguardo non più

assente, di colui che ancora giace disteso a letto.

Ciò valga per la foto N. 26, ritrovato moderno e sostituito del dipinto sin dal suo sorgere, nell'800, attraverso il processo della dagherrotipia. Risponde alle esigenze di

¹¹ L.M. LOMBARDI SATRIANI, *Dolore, sangue e cognizione dell'eterno* in A. BUTTITTA (a cura di), *Gli ex-voto di Altavilla Milicia*, Palermo, 1983.

¹² S. TODESCO, *ibidem*.

GLI EX-VOTO PITTORICI DEL SANTUARIO DEL LETTO SANTO... 21
tridimensionalità, trasposizione dell'essenza corporale nel luogo di culto e dinamicizzazione dell'evento, mediante la sovrapposizione delle immagini degli oggetti chiamati in causa.

La presenza del prete nei voti N. 10 e 36, sottolinea una presunta irreversibilità del male ed una sua inarrestabile recrudescenza quindi l'impossibilità dell'agire umano, per cui non è stato necessario neanche ricorrere all'intervento del medico.

Il N. 63 mostra un drenaggio sintomatico dell'epoca moderna e di una evoluzione degli espedienti medicosanitari.

La stessa presenza del malato in ospedale rivela strutture più sofisticate e atte ad un più vigile controllo del malato. Il dipinto è del 1938.

Con gli ex-voto N. 14,24 e 52, rientriamo nella tipologia della "ebetudine stuporosa": "i volti cerei, atteggiati ad ottusa concentrazione, le posture incongrue testimoniano dei corpi quasi senza anima. L'intervento della potenza divina appare tanto più imponente quanto più il corpo umano sofferente registra una totale scomparsa della presenza. La persona lascia così il posto ad un burattino"¹³.

Quando ad essere in pericolo di vita sono degli infanti, non è rara la rappresentazione dell'apparizione della Sacra Famiglia. San Giuseppe e la Madonna prendono il posto delle pie Vergini ai piedi della Croce, che resta comunque elemento invariato per l'identificazione del luogo di culto, così la tavola N. 21 di raffinata eleganza. È la tavola più antica del santuario, risalente alla fine del Settecento, come è dato vedere dagli abiti indossati dai genitori del bambino adagiato sul letto. È una richiesta da pari a pari. Maria madre dal cuore trafitto e San Giuseppe, che si porta

¹³ *Ibidem*.

²² ANGELA SAYA

la mano al petto in segno di dolore, soli possono comprendere la sofferenza dei genitori terreni di fronte alla perdita di un figlio.

L'ex-voto N. 67 è singolare per la reiterazione dei personaggi. Ciò è dato dall'annullamento del concetto di personalità nel voto. Scrive A. Pampalone: "si annullano le categorie spazio-temporali, così come viene annullato il concetto di personalità" vige il più totale "anonimato dei voventi o dei pittori di ex-voto. La dimostrazione è proprio in alcune tavolette ... ove la presenza replicata dei personaggi è pari a quella diffusa nella pittura di ex-voto tirolesi e tedeschi ... i connotati dell'anonimato e della extratemporalità

vengono esaltati da una iconografia che riproduce, quasi in copia conforme, soggetti, figure, repertori illustrativi convenzionali" 14.

Il "lavoro terapeutico" è un'altra delle tipologie presenti al santuario, che si concretizza in due dipinti: il N. 9 e il N. 58.

Il primo tratta un'operazione di toracentesi, consistente in una puntura con cui si procedeva alla estrazione di liquido dalla cavità pleurica, per eliminare ristagni di acqua a livello polmonare. Elegante è la composizione della scena, le finiture, l'arredo e l'abbigliamento, nonché la scelta della cornice. Il secondo rappresenta il tentativo di curare una risipola cancrenosa (affezione della pelle causata da streptococchi) mediante cauterizzazione¹⁵. La presenza del medico nel miracolo dipinto, è sintomatica dell'inutilità del ricorso alle cure cliniche, per cui è necessario contrarre un voto con un'entità metastorica.

La "divina mania" costituisce la tipologia conclusiva della serie di voti fin qui analizzati. Sono due i dipinti che

¹⁴ A. PAMPALONE, *Gli ex-voto del santuario di Gallinaro*, Brescia, 1991.

¹⁵ cfr. A. TURCHINI, *op. cit.* ..

GLI EX-VOTO PITTORICI DEL SANTUARIO DEL LETTO SANTO... 23
se ne fanno interpreti, entrambi della seconda metà dell'800.

Si tratta del N. 19 e del N. 3, di elegante fattura il primo, molto articolato nella composizione della scena il secondo. Nel N. 19 gli abiti, insieme alla raffinatezza del resto, costituiscono una chiave di lettura in termini sociali, rivelando una committenza di ceto medio-borghese, quindi più elevata rispetto ai ceti popolari più di sovente voventi.

"L'intervento numinoso agisce come corto circuito, come atto istantaneo che sostituisce efficacemente le complesse pratiche terapeutiche tradizionalmente previste per la risoluzione ... il *corpo folle* si rivela, nonché luogo deputato di ogni forma di devianza, immagine pregnante dell'intero corpo sociale colto nei suoi momenti di rischio estremo, di perenne tentazione di trapassare dal senso della regola culturale all'apocalisse psicopatologica vanificatrice di ogni possibile storia umana" 16.

Dalle tavole finora analizzate emergono dei dati generali di cui gli ex-voto si fanno portavoce. Innanzi tutto lo sviluppo economico dell'area geografica che essi rappresentano.

Nel nostro caso abbiamo visto come vi sia una presenza corposa di voti marinari. Il centro di Santo di Santo Stefano, cui fa capo il santuario, è difatti posto lungo la costa tirrenica ed una delle forme di economia, più forte per la verità in passato, è appunto quella legata alla pesca. Non ultime le attività agricole e quella della produzione ceramica di tipo artistico oltre che di uso comune.

Gli stilemi figurativi rivelano inoltre schemi di provenienza non soltanto popolare, quindi una varia committenza, non sempre ben individuabile nella sua stratificazione sociale.

Vengono infatti ostentati gli abiti migliori, quelli della

¹⁶ S. TODESCO, *ibidem*.

²⁴ ANGELA SAYA

festa, per una forma di rispetto devozionale e di decoro nella presentazione *coram populo*. Così si dica per l'uso del cappello o di qualsiasi copricapo sintomatico di una forma di rispetto oltre che di uno status sociale; quasi mai sul capo, ma in mano o poggiato su di un mobile, "quelli femminili rispondono alla norma ecclesiastica che vuole la donna a capo coperto"?

Come ci suggerisce A. Buttitta, l'ex-voto racconta non la realtà, ma il mito.

Abbiamo già analizzato il rapporto di mediazione dell'artigiano come interprete degli eventi. La realtà viene enfatizzata, drammatizzata come risulta da presenze quali il medico o ancor più il sacerdote. Il medico ora sente il polso, ora osserva una bocchetta, opera accompagnato dalla tradizionale borsa dei ferri, è testimone dell'avvenuta guarigione, garante dell'autenticità del miracolo, che trascende ogni possibile risoluzione umana. Attraverso l'analisi degli ex-voto è possibile fare un censimento delle malattie più diffuse e dei possibili rimedi e procedure terapeutiche. Non sono da trascurare gli oggetti scelti nelle raffigurazioni. Spesso hanno un significato simbolico, qualificando un ambito specifico per cui un bicchiere, una bottiglia o un'ampollina di vetro, hanno una specifica funzione terapeutica essendo contenitori di pozioni salvifiche, di medicine.

Gli alberi da cui si cade sono rappresentati nella loro specie e sono peri, meli, ciliegi, ulivi nel nostro caso, non *un albero*, ma *l'albero di*.

Il paesaggio è evocato o fedelmente riprodotto, pensiamo ad alcuni voti marinari sui cui sfondi compaiono delle isole specifiche o di contro altri in cui è presente un elemento simbolico quale può essere una pietra, ciuffi

¹⁷ A. TURCHINI, *op. cito*

GLI EX-VOTO PITTORICI DEL SANTUARIO DEL LETTO SANTO... 25

d'erba, a significare uno spazio aperto ora in paese o in aperta campagna.

Il pittore può inserire elementi tradizionali o arbitrari e di fantasia o di rigore documentario, attenendosi però alla tradizione della pittura sacra e alle esigenze del committente e della classe di appartenenza.

I dipinti possono essere prefabbricati, modificati al momento della richiesta in base alle aspettative del richiedente per rispondere anche ad esigenze economiche. La maggiore accuratezza nella composizione del dipinto dipende da molteplici fattori quali la quantità e la varietà dei colori, la raffinatezza e l'accuratezza dei disegni, il valore del supporto, le dimensioni, la cornice più o meno elaborata.

La "marca sociale" dei destinatari varia nel tempo, come rivela un'analisi diacronica, cosicché i più recenti sono solo popolari "prova dei cosiddetti fenomeni di discesa della cultura dai livelli sociali dirigenti a quelli strumentali",

che assumono una autonomia propria rispetto alla cultura egemone, quindi "non forme ritardate di arte culta, ma stilemi. .. che appartengono a un diverso codice espressivo"¹⁸.

Non è da trascurare un'analisi della manifestazione divina. Innanzitutto è importante dire che il santuario in esame costituisce quasi un *unicum* nel settore dell'epifania cristologica. Le rappresentazioni di Gesù e del Crocifisso sono infatti piuttosto rare; se ne rintraccia qualcuna in luoghi di culto specifici quali la chiesa del Redentore di Como o un ex-voto nel santuario di Treia (MC) di cui ci dà notizia A. Turchini.

Il personaggio celeste può essere accompagnato da altre entità quali angeli, santi o più frequentemente, come nel

¹⁸ A. BUTTITA, *Gli ex-voto di Altavilla Milicia*, Palermo, 1983.

²⁶ ANGELA SAYA

nostro caso, dalle pie vergini ai piedi della croce o dalla sola Madonna, dalla Madonna e da San Giuseppe oppure può essere rappresentato il solo Crocifisso. Può essere assente in rari casi, supplendo a ciò la presenza stessa dell'oggetto votivo nel luogo sacro. Quasi sempre è posta in alto a destra o a sinistra. In un solo caso occupa la metà intera del dipinto ingrandendosi oltremodo (N. 31); può comparire tra un trionfo di nuvole o essere più manieristicamente presente in un quadro affisso ad una parete; posto sulla vetta di un monte nelle scene all'aperto, a più vivo ricordo della passione del Golgota (N. 25 e 3).

Nella tavola N. 44 l'apparizione in alto a sinistra irradia di luce il santuario postogli ai piedi su una altura. Scrive A. Turchini "il santuario si collocava, prima della definizione del recente codice di Diritto Canonico (1983), in una regione di confine non sottratta, ma neppure totalmente gestita dalla sfera ufficiale della religione. Luogo in cui la realtà divina entra in contatto con la vita vissuta"¹⁹.

L'apparizione del voto N. 45 è ben delimitata in alto a destra, elaborata come un'immaginetta sacra, di quelle che in seguito verranno incollate direttamente sul quadro.

Le didascalie arricchiscono il dialogo del devoto col santo cui si rivolge e di cui è divenuto possesso; nello stesso tempo fornisce una chiave di lettura più esplicita a chi guarda. È l'unico elemento del quadro a non essere soggetto alle leggi stereotipate che soggiacciono alla creazione di un ex-voto e infine elemento di accrescimento del *pathos*. L'atto conclusivo di tutti i processi finora esaminati dalla malattia alla contrazione del voto, alla commissione del quadro, è l'accettazione nel santuario.

Vigevano in passato delle norme proibitive e censorie

¹⁹ A. TURCHINI, *op. cito*

GLI EX-VOTO PITTORICI DEL SANTUARIO DEL LETTO SANTO... 27

nei confronti di quelle che venivano definite "*insolitas imagines*", la cui elaborazione poteva incorrere nella pena della scomunica.

Venivano applicate le norme delle *Constitutiones Diocesanae Synodi* del 1679, opera del cardinale di Palermo

Giacomo De Palafox e Cardona, che mettevano in guardia dal dipingere immagini "insolite", cioè non rispondenti alle leggi della canonicità, dell'ortodossia, che ci si guardasse da quelle profane, turpi, oscene, inoneste e che ostentassero procacità.

Ma i nostri ex-voto esulavano dalla durezza di simili sanzioni rientrando in quelle che i sino di giudicavano "consuetudines non laudabiles" e cioè immagini di culto non ufficializzate dall'ortodossia al fine di divenire oggetto di culto come poteva essere l'immagine sacra *sic et simpliciter*, al di fuori del contesto narrativo fin qui descritto.

L'ex-voto, cioè, riprendendo un concetto già espresso, così come il santuario, alitava in una regione di confine non totalmente gestita dalla religione ufficiale.