



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea
magistrale
in Storia delle arti e
conservazione dei beni
artistici

Tesi di Laurea

Ex voto: icone della Fede

Relatore

Ch. Prof. Claudio Povolo

Correlatore

Ch. Prof. Giovanni Maria Fara

Laureanda/o

Valentina Carriero

Matricola 858609

Anno Accademico

2019 / 2020

Indice

	Pag.
Introduzione.....	4
1. Il centro del territorio clodiense.....	7
1.1 La conformazione urbanistica.....	7
1.2 Un'origine mitologica comprovata dalla storia.....	9
1.3 La "città del sale".....	11
1.4 Una città racchiusa tra terra e mare.....	12
1.5 Il grande restauro cittadino.....	13
2. Una forma di devozione popolare: gli ex voto.....	15
2.1 Il concetto di cultura popolare.....	15
2.2 La religiosità popolare e la grande inchiesta del Senato veneziano del 1772 per la diminuzione delle feste religiose.....	18
2.3 La Chiesa e le forme di "pietà popolare".....	23
2.4 Il linguaggio della pietà popolare.....	27
2.5 La pietà popolare nel territorio clodiense.....	30
3. L'ex voto.....	33
3.1 La storia di un'opera complessa.....	33
3.2 La ricerca di una definizione completa.....	37
3.3 Gli ex voto del territorio di Chioggia.....	42
<i>Le tolèle, gli ex voto lignei di Chioggia.....</i>	<i>43</i>
<i>Gli argenti: gli ex voto oggettuali.....</i>	<i>47</i>
<i>I "custodi": i luoghi in cui sono custodite le raccolte di ex voto.....</i>	<i>52</i>
4. Alcuni importanti apporti allo studio degli ex voto.....	54
4.1 La visione individualistica di Gian Antonio Gilli.....	54
4.2 David Freedberg: l'immagine votiva come invocazione di favori e rendimento di grazia.....	58
4.3 Onore e grazia. La visione di Maria Pia di Bella.....	61
<i>Il concetto di Onore.....</i>	<i>62</i>
<i>Il concetto di Grazia.....</i>	<i>69</i>
<i>Onore e Grazia: una correlazione indispensabile.....</i>	<i>73</i>

Conclusione.....	77
Appendice.....	79
<i>La collezione del Museo Diocesano</i>	<i>79</i>
<i>La collezione della Chiesa di San Giacomo e dei Padri Filippini.....</i>	<i>119</i>
<i>Ex voto lignei.....</i>	<i>119</i>
<i>Ex voto d'argento.....</i>	<i>151</i>
<i>La collezione del Santuario di San Domenico</i>	<i>159</i>
<i>Indice cronologico degli ex voto lignei</i>	<i>177</i>
<i>Indice cronologico degli ex voto d'argento.....</i>	<i>179</i>
<i>Indice tematico ed iconografico.....</i>	<i>181</i>
Bibliografia.....	182
Sitografia.....	187

Introduzione

La scelta di scrivere la mia tesi di laurea magistrale sugli ex voto presenti nella città di Chioggia, un elemento caratteristico della storia, dell'arte e della religione veneta, è giunta un anno fa, dopo aver frequentato il corso di "Storia veneta" dell'Ateneo. In una delle lezioni il docente, nonché mio relatore, ha nominato gli ex voto, una forma d'arte religiosa "popolare", per lungo tempo afferente alla categoria delle cosiddette "arti minori". Il risvolto che da quella lezione è venuto fuori, cioè una lettura molto più profonda sul significato, l'utilizzo e la necessità di questi oggetti, ha scatenato in me la voglia di ricercare e provare concretamente tali affermazioni. Vista la possibilità, ho deciso di mettermi in gioco proprio ricercando tali significati nel patrimonio votivo presente nella mia città, una collezione ricchissima, con più di 200 esemplari, le cui datazioni partono dal tardo Cinquecento per giungere agli anni Novanta del XX secolo.

L'opportunità di rapportarmi con tale patrimonio artistico e religioso mi era giunta, molto tempo prima, usufruendo del polo museale diocesano per portare a termine lo *stage* previsto dal *curriculum* del percorso di laurea triennale. Tale esperienza mi aveva permesso di approfondire le conoscenze sulla mia città e sul suo patrimonio storico, religioso e artistico. In particolare, quella fra arte e religione è una dicotomia che pervade la città in ogni suo punto; entrambe sono due elementi essenziali per comprendere le varie forme d'arte presenti in città nella loro totalità.

A Chioggia si inizia a sentire parlare di ex voto, o "*tolèle*" in dialetto, sin dalla scuola primaria di primo grado; il museo diocesano, sede di una delle quattro collezioni presenti in città, organizza alcuni *workshop* a tema che permettono ai bambini di avvicinarsi a questa tradizione popolare. Sin da bambina, quindi, ho sempre sentito parlare di queste tavole votive e, forse per il mio appartenere ad una famiglia credente, crescendo e prendendo sempre più consapevolezza di cosa fossero e cosa rappresentassero, hanno sempre avuto su di me un certo fascino. Rivisitare le varie collezioni anni dopo, in occasione di una piccola formazione per il tirocinio, mi ha fatto nuovamente meravigliare, questa volta non per la loro carica religiosa, ma perché mi hanno fatto comprendere quanto la mia città abbia da offrire in termini di ricchezza artistica; una città definita "piccola Venezia" ma che, molto spesso, viene messa in angolo proprio dalla "sorellastra", relegata a banale "città di periferia", per lungo tempo appiattendolo l'interesse dei turisti.

Negli ultimi decenni, però, dopo essere stata nominata città d'arte, grazie ad una campagna pubblicitaria su più fronti e a delle collaborazioni con agenzie turistiche, l'area clodiense non è più solo meta balneare ma, anche, centro di interesse per quei turisti interessati all'arte, alla cultura, alla religione e alla storia.

Durante la mia esperienza presso il polo museale mi sono resa conto che quegli oggetti votivi erano alcuni degli elementi della collezione che, forse per la loro immediatezza, più 'calamitavano' l'attenzione dei turisti, sia italiani che esteri; mi sorprendevo sempre del loro stupore quando si ponevano di fronte ad essi. Mi sono quindi resa conto che, nonostante la devozione votiva sia un'esperienza abbastanza comune in molte tradizioni regionali italiane (ma non solo) di essa non si parla abbastanza e, quando lo si fa, spesso ci si sofferma ad una disamina superficiale (non in tutti i casi ovviamente).

Lo scopo di questa tesi è, quindi, di offrire una visione d'insieme del patrimonio votivo clodiense, mediante l'utilizzo multidisciplinare di storia, religione ed arte ma, soprattutto, approfondire un percorso di ricerca ancora poco esplorato dell'ambito: il legame fra la pratica della creazione di ex voto e il riottenimento della grazia o dell'onore perduto da un uomo, da una donna, da una famiglia, o da un'intera popolazione.

Il percorso comincia con un capitolo a "veduta d'uccello" sul tessuto urbano della città di Chioggia. Attraverso la storia dello sviluppo di questa piccola città lagunare, passando per le leggende sulla sua mitica fondazione sino al suo coinvolgimento nella guerra fra veneziani e genovesi, ci si potrà rendere conto della realtà in cui sono nate le varie collezioni di ex voto.

Il capitolo successivo, invece, cercherà di dare una definizione precisa ed esaustiva per quanto riguarda sia gli ex voto, sia la categoria entro la quale queste opere rientrano: la devozione popolare. Verrà fatto preciso riferimento a come la Chiesa, come istituzione, mutò il suo pensiero nel corso del tempo, dando così uno spettro di quella che era ed è tutt'ora la presa che questi oggetti hanno sulla comunità e sugli estranei che la osservano.

La terza parte di questo lavoro tratterà nella fattispecie le collezioni di ex voto presenti nel territorio clodiense, da un punto di vista storico e artistico-iconografico; il che preparerà al quarto capitolo, in cui verranno sottoposti all'attenzione alcuni studi contemporanei che propongono nuovi spunti di studio, si citano in particolare il tema della riconquista dell'onore o della grazia, e l'importanza, troppo spesso dimenticata, di queste tavole o argenti votivi.

In appendice verranno poi riportati tutti gli ex voto facenti parte del patrimonio artistico della città, in ordine cronologico di esecuzione. Verrà inoltre fornito uno schema iconografico, di suddivisione delle opere in base al soggetto rappresentato.

1. Il centro del territorio clodiense

Chioggia è il territorio culla di una delle più cospicue collezioni di ex voto del territorio italiano. Conosciuta nel Medioevo come la “città del sale”, nell’età moderna la città necessitò di cambiare completamente il suo impianto economico. Un primo alito di cambiamento si ebbe già durante la guerra tra Genovesi e Veneziani (la cosiddetta “Guerra di Chioggia” 1378-1381); in questo periodo vennero distrutti o pesantemente danneggiati la maggior parte dei fondamenti delle saline e ciò obbligò la cittadinanza a cercare una nuova strada economica, la pesca d’altura. Ma, per Chioggia, la vera necessità d’intensificare l’economia della pesca si presentò negli anni 1471-1476, quando Venezia decise di rifornirsi di “oro bianco” da città concorrenti come Pirano, Pago e Cervia, alle quali si aggiunsero poi Trapani e Cipro. Sicuramente la scelta veneziana contribuì ad accelerare il processo di trasformazione economica avviato un secolo prima¹.

Città ricca di storia e che vanta origini mitologiche, in epoca contemporanea prosegue la sua attività ittica, per poi divenire meta turistica per la sua spiaggia dalla sabbia iodata, le manifestazioni folkloristiche, per i musei² e le belle chiese; è soprattutto in questi ultimi luoghi che si conservano le famose *tolèle*, gli ex voto fatti realizzare dalla popolazione di Chioggia per ricevere una grazia.

1.1 La conformazione urbanistica

La Città di Chioggia ha origini medievali; sorta sulle sponde della laguna veneta, fu proprio grazie ai suoi capolavori storico-artistici che, nel 1987, fu inserita all’interno della lista di siti costituenti un patrimonio mondiale dell’umanità³.

Conosciuta anche con il nomignolo “piccola Venezia”, Chioggia è una cittadina situata ai margini meridionali della laguna. Da un punto di vista urbanistico-architettonico la città presenta una struttura molto particolare, detta a “doppio pettine” (o anche a “spina di pesce”).

¹ Va ricordato che nel 1571 la Serenissima arrivò a proibire, con un decreto, la produzione di sale chioggiotto, anche se sappiamo che l’attività si protrasse, in maniera clandestina fino all’Ottocento.

² Chioggia è stata dichiarata “Città d’arte” proprio per i suoi monumenti e musei. Si pensi al “Museo Civico della Laguna sud”, inaugurato nel 1997; alla “Collezione privata di Arte sacra” dei padri Filippini, allestita sempre nel 1997; al “Museo diocesano di Arte sacra”, aperto al pubblico nel 2002; alla “Pinacoteca di Arte sacra” – Chiesa SS. Trinità (aperta al pubblico nel 2017); al Museo “Torre dell’Orologio” di S. Andrea, aperto nel 2006; questi sono solo alcuni esempi.

³ S. Ravagnan, *La guida: Chioggia Sottomarina Isola verde e dintorni*, Città di Chioggia, 2016, pag. 4.

Sempre a livello urbanistico, ciò che è facilmente ravvisabile, e che testimonia l'esistenza di Chioggia già in epoca romana, è la struttura a reticolato geometrico, composta da un "cardo", l'attuale Corso Vittorio Emanuele, o come è maggiormente noto "Corso del popolo", e da un "decumano", tipica del *castrum* romano.

Da sempre, e ancora oggi, Corso del Popolo è il centro vivo del paese, il luogo deputato allo svolgimento delle attività commerciali, sede dei più importanti rituali religiosi, teatro per spettacoli di tutti i generi e palco per la celebrazione di manifestazioni pubbliche.

Per un lungo lasso di tempo Corso Vittorio Emanuele segnò una sorta di linea di demarcazione fra famiglie altolocate (spesso di discendenza veneziana) e famiglie meno abbienti, diventando esso stesso la zona più "quotata" dai ricchi per la costruzione di abitazioni di lusso, e relegando le famiglie popolari nelle calli (le "spine" della conformazione urbanistica). Le calli, in tutto e per tutto simili a quelle veneziane, erano viuzze, molto spesso prive di pavimentazione e che non beneficiavano di un vero e proprio impianto di scarico, ragion per cui risultavano posti umidi e nauseabondi, in cui si accumulavano sporcizia ed immondizie⁴. Nonostante ciò, queste viuzze per le famiglie povere costituivano quasi un prolungamento dello spazio abitativo, diventano il luogo ideale per le attività quotidiane e gesti di vita comune: la solidarietà e la religiosità, il gioco, il lavoro e le chiacchiere fra donne tra un lavoro all'uncinetto e uno al tombolo. Si può dire che al tempo le famiglie chiogiotte avessero una conduzione matriarcale, poiché erano le donne ad organizzare e gestire l'economia domestica quando i mariti erano assenti per lavoro, e cioè la maggior parte del tempo⁵.

Rispetto al Corso, le calli della parte occidentale sono trentaquattro, quaranta invece, per un totale di settantaquattro, quelle collocate nella parte orientale; ognuna di esse è intitolata alla prima famiglia che vi abitò.

Come Venezia, anche Chioggia presenta il tipico aspetto della città lagunare, perché anch'essa è suddivisa in isolotti da tre canali principali che scorrono paralleli l'uno all'altro: *Canale Lombardo*, *Canal Vena* e il *Canale di San Domenico*⁶.

⁴ S. Perini, *Chioggia dal 700' all'età della restaurazione*, IL LEGGIO, Sottomarina, 1989, pp. 224-226.

⁵ S. Perini, *Chioggia dal 700' all'età della restaurazione*, IL LEGGIO, Sottomarina, 1989, pp. 223-224, 226.

⁶ S. Ravagnan, *La guida: Chioggia Sottomarina Isola verde e dintorni*, Città di Chioggia, 2016, pp. 10-11.

1.2 Un'origine mitologica comprovata dalla storia

Le origini di questa cittadina di mare, come abbiamo visto nel capitolo precedente, risalgono ad un'epoca molto antica, ragion per cui non vi sono molte testimonianze e documenti inerenti alla sua fondazione.

Ciò non significa che attorno a questo punto nebuloso non si sia sviluppato un folklore narrativo piuttosto consistente, un universo di leggende, credenze popolari e ipotesi fatte da alcuni studiosi, che ci permettono di ricostruire il passato e di formulare varie teorie sulla nascita della città.

Secondo le fonti mitologiche Chioggia era anticamente conosciuta come Clodia, nome derivante dal suo leggendario fondatore Clodio, un reduce della guerra di Troia che, insieme ad Enea, Antenore e Aquilio, navigò il Mediterraneo fino ad approdare alla penisola italiana. A dispetto di Enea che continuò il suo peregrinare sino al Latium, Clodio, Antenore e Aquilio decisero di stanziarsi sulla laguna veneta, fondando rispettivamente Padova, Aquileia e Clodia⁷. Un'ulteriore prova di questa mitica fondazione sarebbe il simbolo della città, un leone rampante rosso su campo argento, scelto da Clodio stesso in ricordo della sua città natale.

Diverse sono le credenze popolari sull'origine della città. Secondo uno studio archeologico abbastanza recente, pare che il punto d'origine per la fondazione di Clodia sia attribuibile ad un insediamento pelasgico⁸ del 2000 a.C., creato dalla migrazione di alcuni popoli della Tessaglia⁹. Il nome Chioggia, quindi, etimologicamente deriverebbe da *Cluza*¹⁰, che significava "costruita artificialmente", nome spiegabile dal fatto che senza le necessarie modifiche umane l'agglomerato di isole sarebbe stato sommerso dalle acque ad ogni alta marea. Un tempo, poi, tra marinari e pescatori girava voce che Chioggia fosse un'antica città sommersa, simile ad Atlantide¹¹. Nonostante possa sembrare quasi un racconto mitologico, esso si basa invece su alcuni racconti di esperienze vissute in mare da alcuni pescatori, i quali, quando cercavano di recuperare la propria rete, si vedevano costretti ad abbandonarla in acqua, a causa della fantomatica esistenza di qualcosa di misterioso che la tratteneva. Dagli studi moderni sappiamo che in effetti vi era qualcosa che faceva impigliare le reti ogni volta che esse

⁷ S. Ravagnan, *La guida: Chioggia Sottomarina Isola verde e dintorni*, Città di Chioggia, 2016, p. 20.

⁸ Testimoniata da mura di contenimento e palafitte per la bonifica degli isolotti lagunari nella laguna del Lusenzo ed ancora in bronzo nei pressi dell'Isola di San Domenico.

⁹ V. Bellemo, *Il territorio di Chioggia*, Chioggia, 1893.

¹⁰ Altri nomi presenti in città derivano indubbiamente dalla lingua preellenica, come ad esempio *Lusenzo*, canale e laguna che si trova fra Chioggia e Sottomarina.

¹¹ La famosa isola che secondo gli antichi sprofondò nell'oceano a causa dello scatenamento dell'ira degli dei.

venivano calate in mare, ma si trattava solo del fondale, formato da materiale organico e roccioso¹².

Anche per quanto riguarda le testimonianze di tipo storico e letterario, vi sono varie ipotesi, ognuna delle quali ha l'obbiettivo di ripercorrere le reali origini della città di Chioggia. Sorvolando sulla teoria che vedrebbe Chioggia come il risultato di un insediamento etrusco¹³, pare più verosimile invece, secondo quanto è stato detto in precedenza¹⁴ ma soprattutto grazie ad alcuni reperti e fonti scritte, attribuire la nascita di questa città ad un primo insediamento di età romana. A riprova di ciò vi sono le parole di Plinio il Vecchio che, all'interno della *Naturalis Historia*¹⁵, accenna ad una certa *Fossa Clodia*, descritta come un canale che metteva in collegamento le zone tra Altino e Ravenna¹⁶: «[...] risalendo dal Delta Padano, dopo Adria, porto etrusco che aveva dato il nome al mare Adriatico, si incontrano le foci originate dalla sovrabbondanza di acque dette "Fosse Filistine" nelle quali si riversano l'Adige che scende dalle Alpi tridentine ed il Togisono (Bacchiglione) che scende dalle campagne di Padova. Parte di queste acque alimenta anche il porto di Brondolo, come i due Meduaci, Minor e Major (i due rami del Brenta) ed il Bacino di Chioggia (Fossa Clodia-Canal Lombardo) alimentano il Porto Evrone. A queste acque si mescolano anche quelle del Po.»¹⁷.

A comprovare la collocazione geografica di Clodia vi è un riferimento nella *Tabula Peutingeriana*, un'antica carta geografica illustrata, con luoghi particolarmente significativi dipinti a vignetta tramite una simbologia a stendardo. Non bisogna poi dimenticare l'importanza della lingua, come per esempio nelle odierne denominazioni di "Ca' Roman" e "via Romea", o nelle iscrizioni lapidee.

Nonostante la riprova di questa tesi da parte di alcune fonti scritte, che più di ogni cosa rendono reale un'ipotesi, ciò non impedì la formulazione di un'ulteriore teoria, ovviamente diversa dalla precedente e che attribuiva a Chioggia delle origini medievali¹⁸. In particolare, si basò su di un dettagliato studio della conformazione urbanistica, del rapporto dimensionale tra

¹² Questa zona è oggi conosciuta come Tegnùe ed è stata posta sotto tutela biologica nel 2002.

¹³ S. Ravagnan, *La guida: Chioggia Sottomarina Isola verde e dintorni*, Città di Chioggia, 2016, p. 20.

¹⁴ Vedasi riferimenti alla conformazione urbanistica tipica del *castrum*.

¹⁵ *Naturalis Historia*: enciclopedia in trentasette libri scritta da Plinio il Vecchio (Como 23 d.C.- Stabia 79 d.C.) dedicata all'imperatore Tito, che tratta argomenti di varia natura: descrizione del cosmo, geografia, antropologia, zoologia, botanica, botanica medica e zoologia medica, mineralogia, lavorazione dei metalli, storia dell'arte.

¹⁶ C. Bullo, I. Tiozzo, *Guida storico commerciale illustrata di Chioggia (1986)*, in *Chioggia nella storia nell'arte nei commerci (1926)*, a cura di Gianni Scarpa, IL LEGGIO, Sottomarina, 1999, pp.19-20.

¹⁷ Plinio il Vecchio, *Naturalis Historia*.

¹⁸ C. Bullo, *Guida storico commerciale illustrata di Chioggia (1986)*, Iginio Tiozzo, in *Chioggia nella storia nell'arte nei commerci (1926)*, a cura di Gianni Scarpa, IL LEGGIO, Sottomarina, 1999, p. 3; A. Toniolo, *Il percorso museale 2. L'uomo e l'acqua. Aspetti tecnici ed aspetti socioeconomici*, libreria editrice IL LEGGIO, Sottomarina, 2010, p. 15, S. Ravagnan, *La guida: Chioggia Sottomarina Isola verde e dintorni*, Città di Chioggia, 2016, p. 23.

spazi aperti e isolati, e su una rete di ragionamenti logici, coadiuvati da alcune fonti storiche, che attestavano proprio al periodo medievale l'apice dell'espansione dell'attività produttiva e commerciale del sale¹⁹.

1.3 La “città del sale”

Come già detto, nel Medioevo Chioggia era chiamata la “città del sale” perché era il centro di maggior produzione di questo bene di prima necessità. Inoltre, il sale raccolto nelle saline clodiensi, chiamato *Sal Clugie*, aveva alcune particolarità: era molto raffinato e ricercato, proprio per questo veniva utilizzato in ambito gastronomico, per l'insaporimento del cibo, ma soprattutto per la conservazione del pesce, che man mano si sostituì al sale stesso come alimento più esportato dalla città. Ovviamente, visto la pregevolezza del prodotto, esso veniva venduto ad un prezzo superiore alla norma, a differenza del *Sal Balearis*, il sale più comune e di minor pregio, che quindi veniva venduto ad un prezzo inferiore.

A Chioggia venivano prodotti tre tipi di sale e l'eccellenza del prodotto veniva determinata dal colore, per esempio: un sale di colore scuro, tendente al grigio, veniva catalogato come prodotto di poco pregio.

Il sale, e tutte le strutture che ruotavano attorno ad esso, erano così importanti che una zona della città, ora centro abitativo, venne chiamata, e lo è tutt'ora, proprio come gli antichi magazzini in cui era conservato il sale: la zona dei Saloni.

Intorno al 1378-1380, anni in cui la città divenne campo di battaglia per le Repubbliche marinare di Venezia e Genova, Chioggia visse un periodo di grave crisi economica ed il primo settore a risentirne, poiché già debilitato, fu proprio l'attività salifera.

Il tracollo definitivo di questa attività venne causato proprio dalla guerra, in particolare a causa dei pesanti danni subiti dai fondamenti delle saline; tali problematiche fecero sì che la produzione di sale non riuscisse più a soddisfare nemmeno la richiesta minima, cioè il fabbisogno della gente locale.

Ma la crisi economica clodiense venne alimentata da molteplici fattori, tra cui il più deleterio fu inferto proprio da Venezia, che preferì investire il proprio capitale altrove. Questa mossa politico-economica, oltre a danneggiare economicamente la città e molti dei mercati internazionali²⁰, minò l'identità socioculturale del popolo chioggiotto.

¹⁹ S. Ravagnan, *La guida: Chioggia Sottomarina Isola verde e dintorni*, Città di Chioggia, 2016, p. 23.

²⁰ S. Perini, *Chioggia dal 700' all'età della restaurazione*, IL LEGGIO, Sottomarina, 1996, pp.401-402.

Proprio a fronte di questo motivo, la città decise di spostare il proprio baricentro economico e di specializzarsi nella pesca, l'unica altra attività produttiva che gli avrebbe concesso un ingente vantaggio economico²¹. In poco tempo la pesca chioggiotta si munì di un proprio statuto, utilizzato per porre norme e restrizioni sulle condizioni e sui periodi di pesca, e quindi assunse a pieno diritto il titolo di “scola” o “fraglia”.

Le varie tipologie di pesca, quella d'altura e quella d'alto mare, necessitavano di imbarcazioni specializzate, di diverse tipologie, che negli anni subirono dei cambiamenti o vennero direttamente sostituite da imbarcazioni all'avanguardia, che potessero maggiormente soddisfare le esigenze dei pescatori²².

Uno degli emblemi della pesca clodiense, forse l'imbarcazione più utilizzata²³ nella laguna sud, era il bragozzo, caratterizzato da un fondo piatto, da uno scafo color nero²⁴ e dalle grandi vele colorate²⁵. Questa tipologia di barca veniva già utilizzata nelle acque dell'Adriatico tra XVIII e XIX secolo, ben presto si diffuse lungo tutta la costa veneta, quella romagnola ed istriana.

1.4 Una città racchiusa tra terra e mare

Osservando Chioggia non si può non pensare a come questa città sia il perfetto connubio tra terra ed acqua, infatti essa presenta due entrate, una via acqua, dove attraversando la laguna si approda al molo di Vigo²⁶, e l'altra via terra, passando attraverso la porta di Santa Maria.

La porta di Santa Maria, ribattezzata dopo il 1967 porta Garibaldi, in onore del passaggio dell'eroe della spedizione dei Mille, venne costruita una prima volta nel 1312 e sottoposta a restauro nel 1520; la cosa più importante è il suo valore documentale, di testimonianza, di Chioggia come antica città medievale. Nel Trecento, infatti, essa costituiva il bastione centrale

²¹ S. Ravagnan, *La guida: Chioggia Sottomarina Isola verde e dintorni*, Città di Chioggia, 2016, p. 23.

²² S. Ravagnan, *La guida: Chioggia Sottomarina Isola verde e dintorni*, Città di Chioggia, 2016, pag. 58.

²³ A. Toniolo, *Il percorso museale*, IL LEGGIO, 2010, Sottomarina, pag.7.

²⁴ Il tipico colore nero del bragozzo era dato da un miscuglio di due sostanze: la creolina e il catrame che rendevano il legno impermeabile all'acqua ed erano stesi attraverso la tecnica della cafalatura. Per dare un po' di colore si decoravano le impavesate con tinte vivaci, mentre la prua era ornata con le tradizionali figure degli angeli musicanti, in: A. Toniolo, *Il percorso museale*, IL LEGGIO, Sottomarina, pag.7.

²⁵ Le vele del bragozzo erano colorate con un pigmento in polvere chiamato terèta che veniva fatto sciogliere nell'acqua di mare e tamponato sulla stoffa delle vele attraverso l'utilizzo di spugne e infine lasciato ad asciugare al sole. A seconda delle località le vele recavano disegni diversi. Le decorazioni erano disegnate sulla tela della vela prima della colorazione con l'utilizzo di un carboncino, e ritraevano principalmente lo stemma che era differente a seconda del cognome del proprietario della barca, in: A. Toniolo, *Il percorso museale*, IL LEGGIO, Sottomarina, pag.7.

²⁶ Dove troviamo anche il caratteristico ponte istoriato.

di una cinta muraria, posta a difesa e delimitazione del centro abitato e dell'ingresso sul lato sud²⁷.

1.5 Il grande restauro cittadino

L'arco temporale che va dal XV al XIX secolo, nonostante rappresenti, paradossalmente, un periodo di generale povertà, dovuto al concatenamento di eventi disastrosi, come guerre, carestie e pestilenze, fu estremamente importante per lo sviluppo del patrimonio artistico-architettonico della città, patrimonio che le permetterà di ottenere il titolo di città d'arte²⁸.

L'aspetto attuale del Corso si deve proprio ad un'intensa campagna edilizia avviata in quei secoli e finanziata dal clero, dalle famiglie benestanti e, in minima parte, anche dalla comunità meno abbiente.

In questo processo di modernizzazione, o semplicemente di riassetto della città, vennero coinvolti anche i tre principali canali della città: Canal Lombardo, Canal Vena e Canale di San Domenico, i quali da tempi versavano in condizioni di autentico degrado²⁹, il quale determinava un forte impedimento per l'agibilità delle vie fluviali³⁰. Tali lavori si resero necessari poiché questi canali erano le principali vie di comunicazione che percorrevano la città da nord a sud, ma soprattutto rappresentavano il cuore delle più importanti attività commerciali. Canal Lombardo, infatti, era la via ideale per comunicare ed intrattenere trattative di commercio sia con la Serenissima che con i territori della terraferma, senza contare che permetteva di immettersi in laguna accedendo dai fiumi, senza bisogno di percorrere alcun tratto marittimo; Canal Vena, invece, attraversando il cuore della città, cioè passando vicino ai magazzini delle botteghe, era considerato la principale e fondamentale via di comunicazione, in grado di ottimizzare, e quindi rendere più rapidi e convenienti, gli scambi interni alla cittadina; l'ultimo dei tre canali, invece, era il baluardo dell'attività ittica, perché sulle sue rive sorgevano i principali cantieri navali della città, ma soprattutto perché la sua conformazione naturale assicurava riparo alle imbarcazioni³¹.

²⁷ S. Perini, *Chioggia dal 700' all'età della restaurazione*, IL LEGGIO, Sottomarina, 1996, p. 80.

²⁸ *Ibidem*, p. 4.

²⁹ S. Perini, *Chioggia dal 700' all'età della restaurazione*, IL LEGGIO, Sottomarina, 1996, pp. 103-104, 112.

³⁰ Va ricordato che l'ultimo drenaggio di Canal Vena avvenne nel Seicento.

³¹ S. Perini, *Chioggia dal 700' all'età della restaurazione*, lib. editrice "IL LEGGIO", Sottomarina, 1996, pp. 103-104, 112.

Come abbiamo accennato queste vie, nel corso degli anni, non vennero sottoposte all'ordinaria manutenzione e ciò comportò un lento declino di queste importanti vie di comunicazione. In molti punti, infatti, le acque erano ostruite o, addirittura, non navigabili a causa degli accumuli di immondizia, causati dalla negligenza dei cittadini.³²

Fu per questo che, nel 1714, il Minor Consiglio cittadino decise di panificare un radicale intervento urbanistico, un'operazione di generale restauro e valorizzazione dei tratti principali della città, chiara eredità dei secoli precedenti, volta a migliorare il decoro cittadino.

Il fatto che Chioggia fosse una città pluricarismatica, cioè ricca di realtà clericali numerose e differenti³³, sia maschili che femminili, determina una grande presenza di chiese consacrate e sconsegrate lungo tutte le rive e le piazze della cittadina, ognuna delle quali possedeva, e possiede tutt'ora, quel particolare, strutturale o storico, che la rendeva diversa dalle altre³⁴.

³² S. Perini, *Chioggia dal 700' all'età della restaurazione*, IL LEGGIO, Sottomarina, 1996, pp. 103-104.

³³ Nel corso degli anni, per la precisione tra il 1200 e il 1400 sorsero nella città i conventi maschili di San Domenico (1287), il convento degli eremitani agostiniani nella Chiesa di San Nicolò (1211), a San Francesco Fuori le mura sorse l'ordine dei conventuali (1290) in cui poi nel 1459 si stabilirono gli zoccolanti e nel 1321 l'ordine dei camaldolesi che si stabilì a San Giovanni Battista Fuori le mura. Tra queste c'era anche la confraternita del Santissimo Crocifisso dei Battuti (1428) che, solo nel 1528, ebbe l'opportunità di edificare una propria sede stabile, mentre per quanto attiene agli ordini femminili, ne sorsero due a Sottomarina: Santa Caterina del deserto e Santa Caterina *ultra canale*, che in seguito alla guerra vennero concentrati in Santa Caterina entro le mura; in D. De Antoni, *Vescovi popolo e magia a Chioggia*, IL LEGGIO, Padova, 1991, p. 8.

³⁴ D. De Antoni, *Vescovi popolo e magia a Chioggia*, IL LEGGIO, Padova, 1991, p. 8.

2. Una forma di devozione popolare: gli ex voto

2.1 Il concetto di cultura popolare

Gli ex voto, dipinti, scolpiti o incisi, sono oggetti che possono essere definiti documenti di uno specifico specchio cromatico di pietà. Queste opere, quindi, rientrano all'interno di quella particolare forma di devozione che la Chiesa stessa definisce "popolare", che a sua volta rientra in ciò che è definibile come 'cultura popolare' o '*folk culture*'.

Uno dei primi ad individuare questo macrocosmo fu John Storey³⁵ che, all'interno del suo volume *Inventing popular culture*, identifica la cultura popolare come il prodotto finale di un ampio e complesso processo istituzionale, economico e politico. Un prodotto che aveva come scopo principale quello di celare le trasformazioni che, tra Sette e Ottocento, avevano caratterizzato i rapporti sociali.

La formulazione del concetto di *cultura popolare* esplicita in maniera chiara i nuovi rapporti sociali creatisi. Ma in particolar modo ciò che emerge è un sostanziale fraintendimento della materia. Storey nota che tale malinteso si consolida nella seconda metà dell'Ottocento, con legittimazione della 'cultura alta', che comportò l'identificazione e la creazione di discipline, generi e stili che man mano inglobarono ogni aspetto della dimensione culturale³⁶: «*Although the distinction between high and popular culture, organized by practices of aesthetic evaluation, is of recent origin, it is often presented as having been in existence since the beginnings of human history. It is not difficult, however, to demonstrate that high culture started to become a significant institutional space only in the second half of the nineteenth century. This was the result of two causes: the selective appropriation by elite social groups of aspects*

³⁵ J. Storey, *Inventing popular culture. From folklore to globalization*, Malden 2003, pp. 10-11.

³⁶ In riferimento alla tematica faccio presente D. Lederer, *Popular culture*, in J. Dewald (ed.), *Europe 1450 to 1789. Encyclopedia of the early modern world*, V, New York 2004, pp. 1-9.

Lederer notò come "the exact nature of popular culture is so difficult to pin down because it is applied in broad terms, to include rituals, art, literature, and cosmology. Many popular beliefs, rituals, and customs of the ordinary people were also shared by members of the social elite, clouding the boundaries between the two traditions. Tentatively, we can summarize popular culture as an expressive and shared system for the production, transmission, and consumption of cohesive yet simple values readily accessible to and accepted by most members of a given society at any given time, simultaneously fulfilling both normative and practical social interests. In the end, however, popular culture continues to elude precise definition. Perhaps the very ambivalence of the terms renders it so theoretically flexible and at the same time dangerously seductive", *Ibidem*, p.3.

*of what had been until then a shared public culture, and certain features in the development of the cultural movement we think of as modernism*³⁷».

In materia di storia dell'arte molto importanti furono le osservazioni di David Freedberg, il quale propose di rivedere completamente il nostro modo di considerare le immagini, individuando un rapporto assoluto ed inestricabile tra il potere delle immagini e la loro fruizione³⁸.

Seguendo quindi la linea di pensiero di Storey possiamo individuare un processo di appropriazione di questa nuova cultura - la cui portata ideologica è innegabile - che talvolta sfociò in vere e proprie azioni repressive (ricordiamo ad esempio la ritorsione che, nella seconda metà del Cinquecento, venne condotta nei confronti di alcune pratiche culturali, interpretate erroneamente come rituali magici³⁹). Come afferma Povolo all'interno del libro *L'emergere della tradizione*, tale fenomeno è stato variamente interpretato e il panorama che si evince una volta prese in considerazione le varie tesi, è estremamente variegato e spesso esse sono in contrasto l'una con l'altra: ricordiamo ad esempio Alan Macfarlane e Keith Thomas che, negli anni '70 del Novecento, individuarono – più che un'azione repressiva condotta dalle alte cariche – all'interno del mondo contadino una serie di tensioni interne. Jules Michelet rintracciò nella magia delle forme archetipe della religione pre-cristiana. A Sharpe premette maggiormente sottolineare il momento in cui la percezione del rito-magia cambiò: individuò questa svolta nel Settecento - con dei pregressi a partire dal secolo precedente - in particolare notò un radicale cambiamento nella percezione che intellettuali, filosofi e giuristi avevano di questo fenomeno culturale⁴⁰: «*A number of factors ran together to create the elite retreat from belief in witchcraft and magic over western and central Europe in the decades around 1700, but perhaps the most potent of them was straightforward snobbery. Among the lower orders, fear of the malefic witch, trust in the cunning man or woman, and a religious mentality imbued with the old*

³⁷ J. Storey, *Inventing popular culture. From folklore to globalization*, Malden, 2003, p. 32.

³⁸ C. Povolo, *L'emergere della tradizione. Saggi di antropologia giuridica (Secoli XVI-XVIII)*, Venezia, 2015, pp. 7-9.

L'argomento verrà poi approfondito nel capitolo 4 di questo elaborato, in ogni caso come riferimento per approfondire la tematica segnalo D. Freedberg, *Il potere delle immagini. Il mondo delle figure: reazioni ed emozioni del pubblico*, Torino, 2009 (Chicago 1989), in particolare pp. 3-12.

³⁹ James Sharpe afferma che non è possibile parlare di 'caccia alle streghe' se non a partire dagli anni '60 del Cinquecento: "It is impossible not to see this development as operating within the context provided by the Reformation and the Counter-Reformation. Correct religious beliefs were now being more rigorously defined, these definitions were being more rigorously enforced, and there was a widespread acceptance that, either in the face of a purified Christianity or as a consequence of the knowledge that the world was near its end anyway, the devil and his minions were becoming more active", J. A. Sharpe, *Magic and witchcraft*, in R. Po-chia Hsia (ed.), *A companion to the Reformation world*, Malden 2004, p. 444.

⁴⁰ C. Povolo, *L'emergere della tradizione. Saggi di antropologia giuridica (Secoli XVI-XVIII)*, Venezia, 2015, pp. 8-9.

*Christianity of wonders and direct divine intervention in human affairs persisted throughout the nineteenth and into the twentieth century*⁴¹».

Analogamente a quanto avvenuto per la magia, si può notare un cambiamento anche nell'atteggiamento delle autorità nei confronti del culto dei Santi e dei Martiri e della religiosità popolare⁴².

Questa operazione di appropriazione ebbe un ruolo primario soprattutto sul piano giuridico, furono quindi inevitabili delle implicazioni istituzionali e costituzionali⁴³, in particolare l'inglobamento da parte dello stato di diritto del pluralismo giuridico di matrice medievale, e della complessa dimensione culturale ed antropologica che vi era alla base⁴⁴. È solo grazie alla disciplina dell'antropologia giuridica che lo storico ha potuto districare l'intricata trama che permeava quelle società che utilizzavano pratiche e procedure che correlavano aspetti formali e informali⁴⁵. Un esempio calzante è sicuramente la regolamentazione dell'onore perduto tramite il sistema della faida, questo perché, nonostante le trasformazioni avvenute in età moderna, grazie alle spinte di nuove istanze sociali e politiche, il panorama giuridico appare ancora legato ad una tradizione densa di valori quali l'onore, la grazia e la distinzione dell'*io* dalla massa⁴⁶.

Il riaffiorare di queste pratiche sociali - che per secoli avevano agito indisturbate passando sotto silenzio - avvenne a seguito delle pesanti azioni di controllo e contenimento operate dalle istituzioni ecclesiastiche e secolari⁴⁷. Per esempio, la formula del 'matrimonio clandestino', presente all'interno del diritto canonico - sia prima che dopo il Concilio di Trento - presuppone alcune pratiche sociali, tra le quali spicca il rapimento volontario, che erano indubbiamente animate dal sentimento dell'onore e da una forte dipendenza dalla tradizionale concezione di matrimonio, ancora saldamente ancorata a valori quali la parentela e lignaggio.

⁴¹ *Ibidem*, p. 442. Ricordo nuovamente il saggio di Sharpe per uno studio approfondito della storiografia inerente il mondo della magia e la repressione delle 'streghe'.

⁴² Per approfondire la questione E. Cameron, *Enchanted Europe. Superstition, reason and religion, 1250-1750*, Oxford 2010; A. Shell, *Oral culture and Catholicism in early modern England*, Cambridge 2007.

⁴³ C. Povolo, *L'emergere della tradizione. Saggi di antropologia giuridica (Secoli XVI-XVIII)*, Venezia, 2015, p. 10

⁴⁴ A.M. Hespanha, *Introduzione alla storia del diritto europeo*, Bologna 1999 (Lisboa 1997), pp. 9-27.

⁴⁵ C. Povolo, *L'emergere della tradizione. Saggi di antropologia giuridica (Secoli XVI-XVIII)*, Venezia, 2015, p. 10. Per approfondire la tematica segnalo N. Rouland, *Antropologia giuridica*, Milano 1992 (Paris 1988).

⁴⁶ C. Povolo, *L'intrigo dell'onore. Poteri e istituzioni nella Repubblica di Venezia tra Cinque e Settecento*, Verona 1997.

⁴⁷ C. Povolo, *L'emergere della tradizione. Saggi di antropologia giuridica (Secoli XVI-XVIII)*, Venezia, 2015, p. 12.

Era quindi necessario circoscrivere e regolamentare queste peculiari pratiche sociali, che ancora nel Settecento costituivano il cuore della società.

2.2 La religiosità popolare e la grande inchiesta del Senato veneziano del 1772 per la diminuzione delle feste religiose

Basandosi su quanto detto precedentemente, nel Settecento il fenomeno della religiosità popolare e dei riti festivi ad essa collegati emerse con prepotenza in tutto il panorama europeo cattolico⁴⁸. Per lungo tempo è stato descritto con tratti assolutamente negativi, sia dalle autorità ecclesiastiche che da quelle secolari, per questo all'interno dei territori della Repubblica le autorità in questione, di comune accordo, iniziarono una profonda opera di *riformazione*.

Tale riforma venne denominata *Soverchia molteplicità delle feste* ed aveva come fine ultimo quello di porre dei limiti alle numerose festività che intasavano il già pieno e variegato calendario popolare cittadino⁴⁹.

L'inchiesta promossa dal Senato veneziano nei confronti delle feste religiose constava, in materia pratica, di interventi esterni, imposti dall'alto e che quindi presupponevano una derivazione dalla cosiddetta *cultura dominante*, il cui obiettivo era di limitare la *cultura popolare*. L'interpretazione del mondo tramite l'utilizzo di concezioni religiose è tuttora una problematica di estrema attualità. Povolo nella sua tesi riprende Clifford Geertz⁵⁰, il quale considera la religione come un *mezzo* interpretativo del mondo, la cui realtà è da considerarsi completa non come entità singola ma solo se posta in relazione con altre realtà più ampie⁵¹.

Il mondo della cultura popolare era quindi considerato come subalterno, come un luogo in cui le credenze religiose culturali si ammassavano, ma, già nei primi dell'Ottocento, questi

⁴⁸ Prendendo a prestito il pensiero di Peter Burke, il fenomeno è collocabile all'interno di quel periodo storico in cui avvenne la scissione tra cultura dominante e cultura subalterna, i cui valori, ancora nel 1500, erano parzialmente condivisi. La forte opposizione nei confronti di determinati aspetti della cultura popolare si ebbe sia per mano dei protestanti che dei cattolici.

P. Burke, *Cultura popolare nell'Europa moderna*, Milano 1980 (London 1978), pp. 203-211.

⁴⁹ Infatti, la *Soverchia molteplicità* veniva applicata sia le feste di precetto, cioè quelle festività approvate formalmente dalle autorità ecclesiastiche, sia alle *feste di popolare devozione*.

⁵⁰ C. Povolo, *L'emergere della tradizione. Saggi di antropologia giuridica (Secoli XVI-XVIII)*, Venezia, 2015, p. 203-210.

Per approfondire la tematica segnalo C. Geertz, *Interpretazioni di culture*, Bologna 1987 (New York 1973), pp. 168-182.

⁵¹ C. Povolo, *L'emergere della tradizione. Saggi di antropologia giuridica (Secoli XVI-XVIII)*, Venezia, 2015, p. 203-210.

particolari codici culturali divennero oggetto di un ambito di studi ben preciso, che nel tempo si qualificherà con il nome di *folklore*⁵².

Con il termine *folklore* o, meglio, tradizione popolare lo storico indica quel campo di ricerca che consiste nello studio una cultura considerata come *diversa* rispetto a quella di riferimento, che comunque si basa su parametri e codici culturali prestabiliti di scrittura e di sistemi interpretativi astratti, con la conseguente creazione di quello che può essere visto come un metodo pseudo scientifico. Per interpretare al meglio questi sistemi astratti si rese necessaria una mediazione e ciò avvenne tramite l'elaborazione di concetti interpretativi detti *vicini* e *lontani* - come li definisce Geertz⁵³ - i quali aiutarono lo storico contemporaneo a studiare questo macrocosmo ancora nebuloso. Per questo, ben presto, termini come onore, faida e grazia entrarono nel gergo tipico di storici e antropologi poiché l'interpretazione di questi concetti permetteva loro di poter essere immersi in contesti culturali di ogni tipo⁵⁴.

Devozione popolare, consuetudini rurali, riti folklorici, culto dei santi e dei martiri sono solo alcune delle tante sfaccettature di questo fenomeno, complesso, diversificato e stratificato, ricco di suggestioni derivanti dal tema della religiosità popolare e, proprio per questo, etichettate spesso a priori, in modo positivo o negativo, in base allo sguardo di chi le interpretava.

Era il 17 settembre del 1772 quando il Senato veneziano, dopo la delibera, diede il via a quella che può essere considerata la più grande inchiesta sulle feste popolari. Senza distinzioni

⁵² Per approfondire, particolarmente per quanto riguarda l'ambito veneto, F. Riva, *Tradizioni popolari venete secondo i documenti dell'inchiesta del regno italico (1811)*, in "Istituto veneto di scienze, lettere ed arti", XXXIV (1966), pp. 3-93; P. Clemente, *Dalaura il girondino. Qualche appunto sull'inchiesta napoleonica in Italia come occasione di riflessione sulla storia*, in "La ricerca folklorica", 32 (1995), pp. 45-50. Leggendo il contributo diviene chiaro il collegamento con l'inchiesta veneziana degli anni Settanta del Settecento, in esso l'autore afferma che "le inchieste sono proiezioni di modelli concettuali che si traducono in domande a interlocutori diffusi, i quali peraltro, sono intellettuali, colti o responsabili di attività politiche. Le nozioni relative agli usi e costumi 'diversi' della vita quotidiana di contadini o cittadini, vengono definendosi a partire da impulsi forti di natura filosofico-letteraria, presenti nella cultura di strati intellettuali innovativi e non sempre pervenuti all'orizzonte dell'intellettualità intermedia" (pp. 46-47).

⁵³ Questi concetti derivano nuovamente dall'antropologia interpretativa di Clifford Geertz, ma sono bene esemplificati da Ugo Fabietti: "Il processo conoscitivo in antropologia si articola, secondo Geertz, attraverso due tipi di concetti, quelli "vicini" e quelli "lontani" dall'esperienza del nativo. I primi sono quelli "che chiunque[...]può utilizzare naturalmente e senza sforzo per definire ciò che [...] vedono, sentono, pensano, immaginano [...]". I concetti "lontani dall'esperienza" sono quelli con caratteristiche contrarie: "amore" e "nirvana" sono due concetti vicini all'esperienza per noi e per l'indù, così come "cathexis dell'oggetto" e "sistema religioso" sono, per la maggior parte degli innamorati e dei credenti rispettivamente due concetti "lontani" dall'esperienza", cfr. U. Fabietti, *Antropologia culturale*, Bari 1999, p. 299.

⁵⁴ C. Povolo, *L'emergere della tradizione. Saggi di antropologia giuridica (Secoli XVI-XVIII)*, Venezia, 2015, p. 205-207.

vennero esaminate tutte le festività presenti sul territorio veneziano, sia dello Stato da Mar che della Terraferma⁵⁵.

Se guardiamo all'*incipit* della legge risulta fin da subito chiaro l'intento e lo spirito con cui l'organo decisionale veneziano intendeva affrontare argomenti tanto delicati: «*Una lunga esperienza fermamente comprovata, or da scritture di magistrati or dal sentimento di riputati cittadini or dai richiesti pareri de' canonisti, pur troppo ha dato a conoscere alla maturità del Senato che tanto più agevolmente s'indusser le genti a profanare l'esterior ordine della nostra cattolica religione, quanto più si viddero di tempo in tempo accresciute in largo numero le annuali festività proibitive dell'opere servili. Cosicché quel riposo che per istituto di pietà nei dì festivi è prescritto, resosi ormai troppo comune tra il volgo, con grave senso de' buoni e con sommo danno della nazione, sembra soltanto riservato a fomentare nell'ozio il mal costume e la colpa, nel tempo medesimo che sospende ne' popoli l'esercizio di quelle azioni che tanto più si rendono grate a Dio, quanto più riescono utili alla società*».

L'idea che permea il pensiero della classe dirigente veneziana era dunque che le troppe festività avessero diminuito la solerzia della popolazione, aumentandone per contro i momenti di inattività e le circostanze in cui era possibile mettere in opera le cosiddette 'pratiche di malcostume'. Tutto ciò ebbe conseguenze negative non solo dal punto di vista spirituale ed economico, in quanto la Repubblica, già provata dai numerosi provvedimenti economico-sociali attuati dalle potenze circostanti, non avrebbe retto ad una loro concorrenza anche nelle attività agricole e commerciali.⁵⁶ Furono proprio tali considerazioni che pregiudicarono i rapporti fra Senato veneziano e il fenomeno delle festività religiose, portando ad una visione estremamente negativa dei fatti, ma soprattutto fu la causa scatenante del provvedimento del 1772.

Una cosa è certa, nonostante quella veneziana risulti - se non la più imponente - sicuramente fra le più ampie imprese, analoghi provvedimenti e posizioni vennero presi e attuati

⁵⁵ C. Povolo, *L'emergere della tradizione. Saggi di antropologia giuridica (Secoli XVI-XVIII)*, Venezia, 2015, p. 205-222.

La riforma delle festività fu anche uno dei temi trattati da B. Cecchetti, *La Repubblica di Venezia e la Corte di Roma*, Venezia 1874, vol. I, pp. 101-109.

bisogna far presente la precedente deliberazione del 2 gennaio 1769 con la quale sia Sebastiano Foscarini e Francesco Pesaro, che i consultori in iure vennero incaricati di redigere una relazione sulla materia.

Più le relazioni vennero presentate rispettivamente nei mesi di gennaio e di marzo dello stesso anno, Anche se Foscarini e Pesaro presentarono una seconda scrittura nel febbraio del 1771, E che fa comprendere da subito la dilatazione dei tempi che caratterizza fin da subito questo intervento del Senato.

⁵⁶ C. Povolo, *L'emergere della tradizione. Saggi di antropologia giuridica (Secoli XVI-XVIII)*, Venezia, 2015, p. 209-211.

in numerosi stati italiani ed europei⁵⁷. Per esempio, come osservarono anche il Foscarini e il Pesaro, nel giro di quattro secoli, il numero delle festività religiose era talmente tanto aumentato che, nel 1642, Papa Urbano VIII aveva intrapreso un'operazione di scrematura e di regolarizzazione. Operazione fallimentare però, poiché nei decenni seguenti queste erano nuovamente aumentate, sia per iniziativa individuale ed ingiustificata dei devoti, ma anche e soprattutto per le concessioni rilasciate dai singoli vescovi. Fu così che il compito di normalizzare la questione passò a Papa Benedetto XIV⁵⁸. Il fallimento di tale operazione viene registrato anche da Dalla Laste, uno dei tre consultori che - insieme ai due Patrizi - si occupò della questione. Proprio nel suo consulto, redatto nel settembre del 1772, egli affermò che, nonostante l'impegno di Urbano VIII nel distinguere le feste di precetto - quelle definite "di stretta osservanza" - da quelle di popolare devozione⁵⁹, il culto dei santi si era nuovamente innovato con l'introduzione di altre feste votive «*per approvazione e stabilimento di divote consuetudini, e talora per proprio impulso de' vescovi, de' sinodi, de' pontefici*».

L'operazione di trasferimento, per quanto possibile, delle feste di precetto alle domeniche dell'anno liturgico mirava ad una più agevole coesistenza tra il culto dei santi e le esigenze cosiddette essenziali delle autorità secolari. Così il 26 agosto 1775 il Senato vietò tutte le feste infrasettimanali - ad eccezione di quelle decretate festive da precetto ecclesiastico e del giorno del Santo protettore delle singole diocesi -, tutte le festività non previste nel precetto ecclesiastico dovevano essere trasferite alla domenica. Per una maggiore comprensione e ascolto dei provvedimenti si esortarono tutti i vescovi del territorio veneziano ad un'ampia collaborazione ma, come annota sempre Dalle Laste, molto spesso i vescovi fraintesero ciò che era stato chiesto e ciò che tale emendamento prevedeva, con conseguenze deficitarie per la buona riuscita del provvedimento. Si assistette quindi ad una disuniformità di interventi - che andavano dai più disparati alle semplici affermazioni a priori da parte dei vescovi, secondo cui nelle proprie diocesi si ammettevano unicamente le feste di precetto - che contribuirono al disfacimento del decreto.

⁵⁷ C. Povolo, *L'emergere della tradizione. Saggi di antropologia giuridica (Secoli XVI-XVIII)*, Venezia, 2015, p. 215- 222.

Per approfondire il discorso sulle tipologie di interventi adottati in altri stati faccio riferimento a A.S.V., *Consultori in iure*, busta 514, in particolare si fa riferimento ad una miscellanea di documenti inerenti i decreti che il Senato assunse nella seconda metà del Settecento.

⁵⁸ C. Povolo, *L'emergere della tradizione. Saggi di antropologia giuridica (Secoli XVI-XVIII)*, Venezia, 2015, p. 215- 222.

Cfr. A.S.V., *Senato, Deliberazioni, Roma Expulsis papalisticis*, filza 105.

⁵⁹ C. Povolo, *L'emergere della tradizione. Saggi di antropologia giuridica (Secoli XVI-XVIII)*, Venezia, 2015, p. 215- 222.

Per approfondimenti: A.S.V., *Senato, Deliberazioni, Roma ordinaria*, filza 255.

Ciò avviene in particolare nei territori della terraferma ma, anche nella stessa città dominante, insorsero numerose difficoltà nella comprensione applicazione della direttiva, quindi l'accoglimento della riforma fu così osteggiato che il Senato fu costretto ad intervenire con la formulazione di un nuovo decreto il 24 novembre 1779⁶⁰.

Nonostante i problemi e le difficoltà, possiamo dire che nell'anno 1779, il Senato veneziano, grazie a tutti gli sforzi compiuti a partire dal 1772, aveva quantomeno apparentemente raggiunto l'abolizione delle feste di *semplice devozione popolare*. Per giungere però alla tanto agognata riduzione delle feste di precetto si dovrà aspettare quasi un decennio, il 7 settembre 1787⁶¹.

All'interno delle affermazioni dei parroci è evidente la presenza di alcune caratteristiche culturali che ostacolavano la comprensione delle pratiche religiose devozionali, che comportarono l'espressione di giudizi spesso negativi: ma dalla loro lettura si riscontra anche una certa riluttanza di fondo ad accogliere tali forme devozionali che, evidentemente, erano entrate in contrasto con l'istituzione parrocchiale. All'interno di queste descrizioni i parroci si sforzarono di distinguere le festività *votive* (o di *semplice devozione*) da quelle di precetto, individuandone l'origine, l'istituzione e il grado di osservanza. Le descrizioni in sé, stilisticamente, presentavano forme retoriche e idiomi che, molto spesso, denotavano pregiudizi⁶², omissioni⁶³, contraddizioni⁶⁴, ostilità⁶⁵, atteggiamenti neutrali e, in minima parte,

⁶⁰ C. Povolo, *L'emergere della tradizione. Saggi di antropologia giuridica (Secoli XVI-XVIII)*, Venezia, 2015, p. 215- 222.

Per maggiori dettagli cfr. A.S.V., *Senato, Deliberazioni, Roma Expulsis papalists*, filza 121.

⁶¹ *Ibidem*.

Cfr. A.S.V., *Senato, Deliberazioni, Roma ordinaria*, filza 255.

⁶² Il parroco di Portobuffolè, in provincia di Treviso, osserva: "In tutti li giorni sudetti il popolo si è facilmente portato dalla propria devozione, o dirò meglio ignoranza, che, quantunque inculcato più volte dall'altare a proseguire i lavori per ordinario, si astengono più volentieri che nelle feste di precetto", cfr. *Il culto dei santi e le feste popolari...*, p. 237.

⁶³ Molto frequenti se si considera che nella maggioranza delle descrizioni si evita di soffermarsi sulle singole e specifiche festività di tutte le contrade od oratori, un esempio è la descrizione del parroco di Vedelago, sempre in provincia di Treviso, cfr. *Ibidem*, p. 254.

⁶⁴ È ad esempio decisamente contraddittoria la descrizione stilata dal parroco di Mariano (Bergamo), che sembra riflettere l'impossibilità di delimitare pratiche religiose che si svolgono al di fuori del suo controllo: "Di tutte queste feste io non so ritruovare monumento alcuno, quando abbiano avuta origine, né per qual motivo siano state instituite, o da chi, o con quale autorità, né cosa alcuna ho potuto ricavare da più vecchi de parrochiani [...]. Quanto ai lavori giornalieri, [...] vi ho trovata gagliarda opposizione e quanto più procurava di levarle tali feste, tanto più io mi andava conciliando di odiosità", cfr. *Ibidem*, pp. 62-63.

⁶⁵ A Pognano, in provincia di Bergamo, il curato riferisce che a proposito di tali feste votive, in cui i suoi fedeli si astengono dal lavoro, "non avendo mai potuto ritrovare l'origine ho procurato [...] d'indurli ad abbandonarle, [...] il che senza frutto essendomi riuscito ho io omesso già da alcuni anni per loro disinganno l'ufficiatura", cfr. *Ibidem*, p. 62.

benevoli, ma più di ogni altra cosa, hanno rilevato la loro incapacità nel cogliere i rapporti culturali che stavano alla base del mondo consuetudinario popolare⁶⁶.

Caratteristica primaria delle pratiche devozionali è la frammentarietà, cioè esse presentavano caratteristiche diverse in base al luogo di provenienza e la loro presenza si manifestava concretamente all'interno degli edifici parrocchiale tramite le ricche decorazioni degli altari laterali e la presenza di ex voto⁶⁷.

L'inchiesta del 1772-73 ebbe anche l'onere di far emergere la amplissima e complesso culto dei santi diffuso all'interno delle diocesi sottoposte all'autorità veneziana. I dati raccolti dal consultore Natale Dalle Laste ci confermano come le festività popolari si muovessero all'interno di un'ampia sfera d'azione, che abbracciava gli antipodi, dal culto dei santi più vicini all'ortodossia ecclesiastica – che molto spesso corrispondevano a festività di precetto – a quello che nasceva dall'immaginario popolare⁶⁸; da Sant'Antonio Abate, San Rocco, al culto della Vergine, per citare i più famosi, tutti caratterizzati da rituali devozionali, processioni di venerazione di reliquie e quant'altro rinvii al tema del miracolo della grazia⁶⁹.

2.3La Chiesa e le forme di “pietà popolare”

L'espressione ‘devozione popolare’ ai più può sembrare vaga, priva di significato, può sembrare che alluda a un qualcosa che appartiene alla sfera dell'irrazionale; per altri, invece, si associa sostanzialmente ad un sentimento di riverenza diverso da quello promosso dall'istituzione “ufficiale”⁷⁰. Si tratta quindi di un concetto estremamente controverso, che la Chiesa stessa, ancora ai tempi del Concilio Vaticano II (1962-1965) cerca di sviare, una

⁶⁶ Le consuetudini sopraccitate contraddistinguevano il rapporto tra umano e divino, arrivando persino a legittimare ogni atto giuridico prodotto in tale ambito dalla comunità, cfr. N. Rouland, *Antropologia giuridica...*, pp. 186-187.

⁶⁷ Molti parroci segnalavano la stretta relazione tra altari laterali e culto dei santi, menzionando pure la presenza di ex voto. Oltre alla città di Chioggia, notevole è l'esempio di Clusone, cfr. *Il culto dei santi e le feste popolari...*, pp. 46-47.

⁶⁸ Il Dalle Laste, nonostante abbia inserito le sue personali convinzioni, riuscì a riassumere bene alcuni risultati dell'inchiesta, per questo rinvio ad A.S.V., *Consultori in iure*, filza 265, 14 agosto 1773.

⁶⁹ Come afferma Lorraine Daston, il tema della grazia attirò l'attenzione sia di storici che di antropologi e, sempre nel corso del 1700, si registrò un significativo cambio di rotta sulla sua percezione. In particolare, alla fine del Seicento nacque una nuova concezione di miracolo che aveva come scopo primario quello di distinguere la veridicità di un miracolo. Al tempo la ‘creazione’ di miracoli contraffatti era imputata alla superstizione, molto spesso associata alle pratiche devozionali popolari, per questo già a seguito del Concilio di Trento furono condotte una serie di inchieste vescovili su tutti i presunti miracoli avvenuti, il tutto per arginare le superstizioni popolari. Come della riduzione delle festività, anche in questo caso il mondo consuetudinario e la religiosità popolare si opposero strenuamente. Cfr. L. Daston, *Marvelous facts and miraculous evidence in early modern Europe*, in *Questions of evidence. Proof, practice and persuasion across the disciplines*, Chicago 1994, pp. 243-274.

⁷⁰ Dizionario Storico della Svizzera SSD: <https://hls-dhs-dss.ch/it/articles/011511/2014-12-27/> (ultimo accesso 21/03/2020).

situazione che cambierà solo con Papa Paolo VI e Papa Giovanni Paolo II⁷¹. Al pari della cosiddetta ‘arte popolare’ e della ‘medicina popolare’, anche la devozione popolare⁷², per lungo tempo venne relegata sullo sfondo della scena religiosa, è quindi normale che nei documenti apostolici precedenti agli anni Sessanta non vi sia pressoché traccia di espressioni quali ‘religiosità popolare’ o ‘pietà popolare’. Se analizziamo la prima definizione essa sembra quasi volersi accostare ad un «senso magico-superstizioso del sacro», sfociando addirittura in allusioni a credenze pagane; il secondo termine, invece, fa pensare a pratiche di pietà, come dei momenti festivi, corredati di gestualità collettive, come canti e danze.

La pietà popolare è sicuramente legata alla fede, poiché essa fa riferimento, anche se spesso in maniera implicita, a Cristo, alla figura della Madonna e ai Santi. Essa è, però, anche legata alla cultura, in quanto esprime la sensibilità di una determinata area, di un determinato territorio, di una determinata comunità che presenta alcune tradizioni specifiche⁷³.

Alcune tracce di devozione popolare si possono riscontrare già in epoca sub-apostolica - in particolare nel culto dei luoghi del martirio, nei riti funebri e nelle processioni -, prende sempre più corpo nel Medioevo, dove si assiste ad un *expoluit* di forme popolari di religiosità, soprattutto grazie alla conversione di intere popolazioni da religioni naturalistiche politeiste al cristianesimo⁷⁴. Alcune devozioni popolari⁷⁵, poi, soprattutto grazie all’operato degli Ordini mendicanti salgono di rango e acquisiscono una maturità religiosa non indifferente, poiché venivano considerate segni di un desiderio di salvezza. In epoca moderna si assiste, invece, ad una prima spaccatura fra la liturgia della Chiesa ufficiale e la prassi della pietà popolare, in particolare con la proliferazione di nuove confraternite e di nuovi esercizi di pietà⁷⁶, i quali auspicavano una maggiore attenzione per la vita interiore; con la sensibilità barocca questa frattura diviene sempre maggiore, tantoché alcune forme di pietà popolare si avvicinarono

⁷¹ G. Marangon, S. Piva, *Per Grazia ricevuta. Gli ex voto del territorio clodiense*, Edz. Nuova Scintilla, 2007, p. 15.

⁷² Vi sono alcune alternative al termine corrente, come ad esempio la locuzione "religiosità popolare" (*Gottfried Korff*) e quella, di ascendenza anglosassone e francese, di "folclore religioso" (*Wörterbuch der deutschen Volkskunde*).

⁷³ G. Marangon, S. Piva, *Per Grazia ricevuta. Gli ex voto del territorio clodiense*, Edz. Nuova Scintilla, 2007, p. 15.

⁷⁴ M. Bacci, *Devotional Panels as Sites of Intercultural Exchange*, in *Domestic Devotions in Early Modern Italy*, 2019, pp. 272-285.

⁷⁵ Come la pratica della *Via Crucis*, diffusa dai Francescani a seguito delle Crociate (sec. XIII-XIV) o la pratica del rosario, risalente ai Domenicani (sec. XIII)

C. H. Lawrence, *I mendicanti: i nuovi Ordini religiosi nella società medievale*, trad. a cura di L. Faberi, Cinisello Balsamo 1998 (Storia della Chiesa, Saggi, 15).

⁷⁶ Alcuni esempi: la devozione alle Cinque piaghe di Gesù, al Sangue preziosissimo di Cristo, ai Sette dolori di Maria.

M. Walsh, *Il grande libro delle devozioni popolari*, Piemme, Casale Monferrato 2000, pp. 157-163

sempre più ai dettami del quietismo e al funzionalismo⁷⁷ - scatenando sempre più la pura tra le alte gerarchie ecclesiastiche – comportando un netto allontanamento da parte della Chiesa istituzionale. Una riapertura in tal senso si avrà solo nel XX secolo e solo grazie al carisma di due grandi pontefici.

Ma che cos'è una 'devozione'⁷⁸? In sé è espressione delle condizioni spirituali di una specifica epoca ma, soprattutto, è un atteggiamento umano che concilia atteggiamenti religiosi con comportamenti relativi alle pratiche quotidiane, che fonde interiorità ed esteriorità; quindi possiamo affermare che essa sia «*la forma sincretica del pensiero religioso, dei sentimenti e delle azioni di individui e gruppi*⁷⁹», che permette di adeguare alle proprie esigenze riti i contenuti spirituali previsti dalla Chiesa. È quindi un qualcosa che interessa solo tangenzialmente la ragione, privilegiando invece i sentimenti e l'animo di ciascun credente, assumendo forme espressive eloquenti, molto spesso permeate di simbologia, cosa che, in passato, rese molto labile il confine fra devozione popolare, superstizione, magia e astrologia.

⁷⁷ S. A. Panimolle, *Dizionario di Spiritualità biblico-patristica*, vol. II, 1992, p. 217.

⁷⁸ Per essere più precisi, Papa Giovanni Paolo II, all'interno del "*Direttorio su Pietà Popolare e Liturgia*", fornisce le definizioni di 'devozioni', 'pietà popolare' e 'religiosità popolare' e le linee guida per integrare queste pratiche di '*pio esercizio*' all'interno della normale liturgia apostolica.

Devozione: nel nostro ambito, il termine viene usato per designare le diverse pratiche esteriori (ad esempio: testi di preghiera e di canto; osservanza di tempi e visita a luoghi particolari, insegne, medaglie, abiti e consuetudini), che, animate da interiore atteggiamento di fede, manifestano un accento particolare della relazione del fedele con le Divine Persone, o con la beata Vergine nei suoi privilegi di grazia e nei titoli che li esprimono, o con i Santi, considerati nella loro configurazione a Cristo o nel ruolo da loro svolto nella vita della Chiesa.

Pietà popolare: questa locuzione designa le diverse manifestazioni cultuali di carattere privato o comunitario che, nell'ambito della fede cristiana, si esprimono prevalentemente non con i moduli della sacra Liturgia, ma nelle forme peculiari derivanti dal genio di un popolo o di una etnia e della sua cultura.

La pietà popolare, ritenuta giustamente un «*vero tesoro del popolo di Dio*», «*manifesta una sete di Dio che solo i semplici e i poveri possono conoscere; rende capaci di generosità e di sacrificio fino all'eroismo, quando si tratta di manifestare la fede; comporta un senso acuto degli attributi profondi di Dio: la paternità, la provvidenza, la presenza amorosa e costante; genera atteggiamenti interiori raramente osservati altrove al medesimo grado: pazienza, senso della croce nella vita quotidiana, distacco, apertura agli altri, devozione*».

Religiosità popolare: con tale locuzione si indicata tutto ciò che riguarda un'esperienza universale: nel cuore di ogni persona, come nella cultura di ogni popolo e nelle sue manifestazioni collettive, è sempre presente una dimensione religiosa. Ogni popolo infatti tende ad esprimere la sua visione totalizzante della trascendenza e la sua concezione della natura, della società e della storia attraverso mediazioni cultuali, in una sintesi caratteristica di grande significato umano e spirituale.

La religiosità popolare non si rapporta necessariamente alla rivelazione cristiana. Ma in molte regioni, esprimendosi in una società impregnata in vario modo di elementi cristiani, dà luogo ad una sorta di "cattolicesimo popolare", in cui coesistono, più o meno armonicamente, elementi provenienti dal senso religioso della vita, dalla cultura propria di un popolo, dalla rivelazione cristiana.

Papa Giovanni Paolo II, *Direttorio su pietà popolare e liturgia, Principi e orientamenti*, in Congregazione per il culto divino e la disciplina dei sacramenti, Città del Vaticano 2002: http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/ccdds/documents/rc_con_ccdds_doc_20020513_vers-direttorio_it. (ultimo accesso 02/04/2020).

⁷⁹ *Dizionario Storico della Svizzera* SSD: <https://hls-dhs-dss.ch/it/articles/011511/2014-12-27/> (ultimo accesso 21/03/2020).

Proprio per questo alcune forme di tale devozione furono malviste e screditate e ciò comportò la netta contrapposizione tra devozione quotidiana e pratiche ufficiali.

Sarà solo negli anni Settanta grazie a Papa Paolo VI, con l'esortazione apostolica "*Evangelii nuntiandi*" (1975), alla "*Catechesi tradendae*" (1979) di Papa Giovanni Paolo II e poi, più tardi, nel 2002, che tutte queste forme di 'pio esercizio' troveranno una definizione e vedranno la luce, per la prima volta non vengono mistificate, ma entrano a far parte del processo apostolico 'tradizionale'. Papa Giovanni Paolo II afferma che bisogna accogliere e capire queste pratiche, poiché esse sono solo il riflesso del sentire dei fedeli, sono pratiche sentite dai fedeli come maggiormente coinvolgenti, incisive e materiali rispetto alle celebrazioni liturgiche, ma che, alla fine dei conti, sono esse stesse Liturgia; va' quindi smantellato l'equivoco pensiero che la Liturgia non sia 'popolare'. Il rinnovamento conciliare di questi anni, fra le sue finalità, aveva anche la chiarificazione di questo concetto, aveva inoltre come termine ultimo quello di aiutare i fedeli e promuovere la partecipazione alla celebrazione liturgica, con l'inserimento di modi e spazi (facoltativi) che, in passato, avevano subito l'etichettatura di 'preghiere alternative'⁸⁰.

L'obbiettivo è di valorizzare correttamente e con criterio tutte le varie ricchezze che la pietà popolare può portare e le potenzialità che possiede - non riferibili a riti di magia, di superstizione o di spiritismo. Esse, vista la loro natura - visto che il linguaggio, il ritmo, gli accenti sono differenti rispetto alle corrispondenti azioni liturgiche -, trovano il loro spazio fuori dalle celebrazioni Eucaristiche e sacramentali. Non per questo, però, vanno viste come realtà poste in contrapposizione l'un l'altra, sono realtà che hanno un loro tempo e spazio precipuo, che hanno delle caratteristiche fondanti differenti che devono essere mantenute. Quindi, come le pratiche di devozione popolare non devono inserirsi nella Liturgia Eucaristica, essa non deve apportare cambiamenti nelle modalità con cui queste pratiche si svolgono, esse debbono conservare il loro stile, la loro semplicità, il proprio linguaggio⁸¹.

⁸⁰ G. Marangon, S. Piva, *Per Grazia ricevuta. Gli ex voto del territorio clodiense*, Edz. Nuova Scintilla, 2007, p. 14.

⁸¹ http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/ccdds/documents/rc_con_ccdds_doc_20020513_vers-direttorio_it. (ultimo accesso 02/04/2020).

2.4 Il linguaggio della pietà popolare

Quello della pietà popolare è un linguaggio verbale e gestuale che dovrà sempre conservare la sua semplicità e spontaneità d'espressione e che, allo stesso tempo, dovrà sempre risultare curato, in modo da manifestare la potenza dei misteri cristiani⁸².

Tale forma dialogica è composta da varie parti: gesti, testi e formule, immagini, canti e musica, possiede perfino luoghi e tempi deputati.

I gesti

La pietà popolare è composta di una grande varietà di ricchezze e di espressioni gestuali, corporee e simboliche; si pensi, per esempio, all'usanza di baciare o toccare con la mano le immagini, gli oggetti sacri o le reliquie; si pensi alla pratica dei pellegrinaggi e delle processioni, fino ai doni votivi, cioè l'oggetto della trattazione. Sono tutte pratiche che si tramandano, molto spesso, all'interno di una piccola comunità, a volte perfino di padre in figlio, ma ciò che conta è che esse sono modi differenti ma diretti di manifestare i sentimenti che sono nei cuori dei fedeli, sono un modo per manifestare il proprio impegno a vivere cristianamente. Questa componente interiore è necessaria per la sopravvivenza della gestualità simbolica, poiché senza di essa tali modi di fare potrebbero scadere nella consuetudine o nella superstizione⁸³.

I testi e le formule

I vari testi e le varie formule di queste forme devozionali sono redatti con un linguaggio, solo in apparenza, meno dogmatico rispetto alle preghiere della Liturgia, in realtà sia le preghiere che le formule di devozione traggono anch'esse ispirazione dalle pagine della Sacra Scrittura, dagli scritti dei Padri e del Magistero, ma vengono poste in un linguaggio più facilmente accessibile a tutte le fasce della popolazione⁸⁴.

Uno dei patrimoni più consistenti della religiosità popolare sono le preghiere scritte e recitate in dialetto⁸⁵.

⁸² *Ibid.*

⁸³ http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/ccdds/documents/rc_con_ccdds_doc_20020513_vers-direttorio_it. (ultimo accesso 02/04/2020).

⁸⁴ *Ibid.*

⁸⁵ In ambito veneto segnalò la pubblicazione di D. G. Bernoni, *Preghiere popolari veneziane*, Venezia, 1873; mentre per quanto riguarda Chioggia segnalò L. Padoan, *Preghiere del popolo di Chioggia*, in *Lares* vol. 11, n. 2 (aprile 1940), 1940, pp. 98-111.

Secondo la mia esperienza, questi testi, tramandati di generazione in generazione in forma orale, sono documenti che rappresentano una determinata cultura religiosa.

Con il passare dei secoli questo patrimonio è stato messo più volte a rischio, poiché è un qualcosa che tende ad essere cancellato e che sopravvive grazie alla memoria dei membri più anziani della comunità.

Il canto e la musica

Anche il canto, espressione naturale dell'anima di un popolo, occupa una funzione di rilievo nella pietà popolare. La cura nel conservare l'eredità di canti ricevuti dalla tradizione deve coniugarsi con il sentire biblico ed ecclesiale, aperta alla necessità di revisioni o di nuove composizioni.

Il canto si associa istintivamente presso alcuni popoli col battito delle mani, il movimento ritmico del corpo e passi di danza. Tali forme di esprimere il sentire interiore fanno parte delle tradizioni popolari, specie in occasione delle feste dei santi Patroni; è chiaro che devono essere manifestazioni di vera preghiera comune e non semplicemente spettacolo. Il fatto che siano abituali in determinati luoghi non significa che si debba incoraggiare la loro estensione ad altri luoghi, nei quali non sarebbero connaturali⁸⁶.

In Italia quella del canto popolare può essere considerata una tradizione diffusissima a tutti i livelli della società. I brani che appartengono a questo patrimonio presenta un forte carattere evocativo, tramite il quale riescono a descrivere in maniera semplice, concreta e commovente alcuni capisaldi del vangelo e dell'evangelizzazione. Molti di essi vantano origini antiche, alcuni addirittura rimandano a forme liturgiche medievali, ma una consistente parte di questa produzione è opera di maestri di musica locale che, vista una loro particolare sensibilità religiosa, hanno deciso di onorare Dio componendo uno o più brani per poterlo lodare e ringraziare⁸⁷.

⁸⁶ http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/ccdds/documents/rc_con_ccdds_doc_20020513_vers-direttorio_it. (ultimo accesso 02/04/2020).

⁸⁷ A Chioggia è noto l'operato di Mons. Vittore Bellemo, sacerdote, organista e compositore chioggiotto dell'ultimo Ottocento. Al suo attivo sono presenti opere su testi liturgici tradizionali ma anche numerosi inni di carattere popolare, che presentano un carattere diverso. Cfr AA.VV., *Vittore Bellemo - sacerdote e musicista*, Edizione Lagunari, 1978; P. Padoan, *Vittore Bellemo. Il prete che fece pregare cantando*, Edizioni Nuova Scintilla, Chioggia, 2012.

Le immagini

L'utilizzo di immagini sacre è una forma espressiva tipica e di grande importanza della pietà popolare. Esse solitamente seguono i canoni della cultura e dell'arte tipica del tempo in cui è stata creata e influenzata dalla comunità per la quale è stata pensata. La loro caratteristica peculiare è di aiutare i fedeli a porsi più "facilmente" nei confronti dei misteri della fede cristiana. Venerare delle immagini sacre è insita nella natura della fede cristiano-cattolica e ciò si rispecchia nel grande patrimonio artistico legato a questo campo: chiese, santuari, cappelle, qualsivoglia forma architettonica legata alla fede cattolica ne è piena e, molto spesso, sono legati proprio ad una tradizionale devozione popolare.

Ovviamente vale sempre il principio relativo all'impiego liturgico delle immagini sacre, siano esse cristologiche, relative alla Vergine o ai Santi, da sempre asserito dalla Chiesa Cattolica: l'onore che portano queste immagini è diretto alle persone rappresentata ma, soprattutto per quanto riguarda la forma di devozione popolare degli ex voto, essi possono avere dei risvolti anche sui committenti, permettendogli di riacquisire la grazia o l'onore perduto precedentemente.

Quando forme di arte votiva vengono esposte in luoghi di culto pubblici, come ad esempio i santuari, i Vescovi, o ancora meglio i rettori delle strutture, devono necessariamente vagliare un'opportuna selezione delle immagini, poiché esse non devono mai scadere nella banalità, né devono indurre in errore⁸⁸.

I luoghi

I primi luoghi che vengono alla mente per operare qualsiasi di forma di preghiera, 'tradizionale' o 'popolare', sono ovviamente una chiesa o un santuario. Ma, soprattutto quando parliamo di pietà popolare vi sono molti altri luoghi, intesi anche in senso lato, che acquistano importanza e devengono spazi di manifestazione della fede, prendiamo ad esempio: un pellegrinaggio, una casa, strade e piazze, soprattutto nel caso di processioni patronali⁸⁹.

⁸⁸ http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/ccdds/documents/rc_con_ccdds_doc_20020513_vers-direttorio_it. (ultimo accesso 02/04/2020).

⁸⁹ Ogni anno, a Chioggia, l'11 giugno, si tiene la processione dei Santi patroni Felice e Fortunato, lungo tutto il Corso del Popolo, per ricordare l'arrivo delle reliquie in città.

I tempi

La scansione delle tempistiche è fondamentale per qualsiasi funzione religiosa, non si esclude neppure la pietà popolare, particolarmente legata a determinati giorni o da precisi avvenimenti, sia lieti che tristi, che hanno influenzato la vita comunitaria.

Con l'andare del tempo, molto spesso, queste manifestazioni religiose si sono trasformate in vere e proprie "feste", donando loro la stessa importanza di festività quali il Natale o la Pasqua, e diventano poi un elemento peculiare di quella specifica comunità⁹⁰.

La pietà popolare, quindi, è un fenomeno estremamente complesso, che spesso funge da saldatura tra fede e cultura, ma è soprattutto uno 'strumento' necessario all'evangelizzazione, che altresì, si ritroverebbe sfiancata.

Sorge quindi spontanea una domanda la pietà popolare è solo una forma di rifugio religioso attento ad alimentare un senso fatalistico era segnato della vita ho presente anche qualche valenza superiore? In base alla loro natura al loro essere la rappresentazione della spiritualità di un popolo chi e spiritualità di sacrificio di rispetto di solidarietà di speranza le espressioni religiose popolari che incarna la parola di Dio sono a tutti gli effetti forme attive attraverso le quali un popolo evangelizza se stesso⁹¹.

2.5 La pietà popolare nel territorio clodiense

Il popolo chioggiotto ha dimostrato, attraverso i secoli, una notevole propensione a modulare i vari schemi liturgici e le varie formule dogmatiche in esercizi di pietà popolare, per renderli immediatamente fruibili da tutta la comunità. Ciò avveniva, e avviene, soprattutto attraverso espressioni artistiche semplici, come ad esempio: la rappresentazione della "Passione del Signore" nell'oratorio dei Battuti; la "Celebrazione delle tre ore di agonia di Gesù" nel santuario di San Domenico; la "Corona dell'Addolorata" in Sant'Andrea; la poesia

⁹⁰ http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/ccdds/documents/rc_con_ccdds_doc_20020513_vers-direttorio_it. (ultimo accesso 02/04/2020).

⁹¹ G. Marangon, S. Piva, *Per Grazia ricevuta. Gli ex voto del territorio clodiense*, Edz. Nuova Scintilla, 2007, p. 16-17.

dialettale religiosa; la composizione dei canti religiosi in dialetto⁹² e, soprattutto alla proliferazione di tavolette votive.

Quindi, nel territorio clodiense sono presenti tutte le varie sfaccettature della pratica della devozione popolare che, contrariamente a tanti altri casi, sopravvive tutt'ora. Infatti, nonostante il progressivo sviluppo tecnologico, la cittadina è riuscita a mantenere il suo tenore di vita praticamente inalterato, almeno sino all'avvento della cultura di massa; ciò fu probabilmente garantito dalla sua particolare collocazione geografica, lontana dai grossi centri urbani. Il suo patrimonio di tradizioni e di credenze folkloristiche, la sua mentalità e la sua cultura religiosa, rimasero intatte sino alla metà del Novecento⁹³.

Nel corso dei secoli si assiste, quindi, alla stabilizzazione e alla standardizzazione di una vita culturale chioggiotta, contrassegnata da virtù civili, improntate sul modello della Serenissima, e da una componente religiosa specifica. Proprio legati all'elemento religioso, è la nascita di alcuni culti devozionali, che divennero poi l'elemento base di molti doni votivi. Dal Medioevo un poi si affermarono, come dei *genius loci*, il culto delle reliquie dei Santi Martiri Felice e Fortunato, giunte in città nel 1110, grazie al vescovo Enrico Grancarolo; attorno al XIV secolo la devozione verso il "Cristo" di San Domenico; prese velocemente piede, dopo l'apparizione del 1508, la venerazione la Madonna Marina, detta "della Navicella" e, in seguito alla peste del 1630-1631, prese vita anche a Chioggia, come a Venezia, il culto per la figura taumaturgica della Madonna della Salute⁹⁴.

Il poeta chioggiotto Marcato parla di «una grande stagione popolare chioggiotta⁹⁵» caratterizzata da alcune opere letterarie o da un forte gusto teatrale e da una più che abbondante produzione figurativa, declinata su diversi "dispositivi" come le *casse da mare* dipinte, i *penèi* posti sugli alberi delle navi, le *cesiòle* dei cantieri, i *capitèi* delle calli e, soprattutto, negli *ex voto* dipinti o cesellati⁹⁶.

⁹² Esempio: Ave Re di Vittore Bellemo.

⁹³ D. De Antoni, *Vescovi popolo e magia a Chioggia*, IL LEGGIO, Padova, 1991, pp. 142-147.

⁹⁴ Il culto e la venerazione di questa particolare immagine della Madonna avvengono nella chiesa di Santa Caterina, riaperta nell'ultimo decennio dopo un lungo restauro.

D. De Antoni, *Vescovi popolo e magia a Chioggia*, IL LEGGIO, Padova, 1991, pp. 145-147.

⁹⁵ Marcato-Fantelli, *Il bragozzo nella mariniera*, p. 7.

⁹⁶ La *cassa da mare* era una specie di valigia dove i pescatori custodivano i loro effetti personali, che dovevano bastare per tutto il periodo della loro permanenza in mare o in un territorio lontano da casa. Il *penèlo* era segnamento in legno, intagliato dai pescatori e fissato in cima all'albero maestro. La *cesiòla* è una tavola rettangolare cuspidata, in cui veniva dipinta un'immagine sacra; il tutto veniva poi affisso al centro della capriata frontale di un cantiere. Il *capitèlo* è una piccola edicola che incornicia un'immagine sacra, collocata all'interno di uno dei porticati delle calli.

Nonostante ogni dono votivo sia un oggetto completamente originale e a sé stante, frutto di una riconoscenza verso una forza superiore, il donatore, nella maggior parte dei casi, si sente in dovere di rendere tale oggetto fruibile a tutta la comunità, così che essa possa rendersi conto di quale beneficio gli è stato concesso. In molte altre realtà ciò ha comportato una “serializzazione” degli oggetti votivi, a Chioggia, invece, la produzione in serie non prende piede, si baserà sempre sulla realizzazione di *unicum*, di opere singole originali⁹⁷. Ciò che ne risulta è un panorama molto vario, con voci e timbri diversi, che però sembrano voler tutti riportare uno stesso messaggio, un ringraziamento per la grazia ricevuta, che ha permesso la riconquista di un valore perduto. Questo perché la gente di mare era da sempre convinta che, nei momenti di estremo bisogno, solo un’azione divina, mediata da un Messaggero Celeste, potesse avere la forza di risolvere la situazione⁹⁸. Se prendiamo ad esempio i protagonisti di questa trattazione, gli *ex voto*, in molte delle tavole presenti nelle collezioni, l’incolumità è ciò che viene donata al committente, ma in numerosi altri casi, anche esterni alla comunità marittima di Chioggia, ciò che viene richiesta è la restituzione del valore civico della grazia o dell’onore.

⁹⁷ G. Marangon, S. Piva, *Per Grazia ricevuta. Gli ex voto del territorio clodiense*, Edz. Nuova Scintilla, 2007, p. 14.

⁹⁸ *Ibid.*

3. L'ex voto

«*Gli ex voto, attestano un itinerario di autentica fedeltà dei credenti a Dio, a Cristo, alla Vergine e ai Santi, che trovava le sue maggiori espressioni in una pietà popolare profonda e assai ricca nelle sue varietà*⁹⁹».

Dalla nota definizione di Pietro Pazzi possiamo ricavare molte informazioni basilari per approcciarsi al meglio a tali oggetti artistici e devozionali.

Quando Pazzi parla di “itinerario” è chiaro il suo riferimento a tutti quegli storici che, dagli anni Novanta del XX secolo, si sono rivolti a questa specifica materia perché riconosciuta come documentazione attendibile per ricostruire al meglio gli eventi passati. Lo studioso, però, nella sua enunciazione prosegue, aggiungendo alla base storica una forte componente religiosa, questo perché, in materia di ex voto, non va mai dimenticato il loro valore primario, di preghiere vere e proprie, di effettivi atti di fede, di opere di venerazione o di ringraziamento.

Non va trascurato, però, neppure il punto di vista storico-artistico, essenziale per una profonda e completa connessione e comprensione dell'ex voto che ci si trova dinnanzi. I materiali, le tecniche rappresentative e lo stile utilizzati per la realizzazione dell'ex voto possono contribuire a ricavare il *retrotterra* specifico di una comunità. Per esempio, a Chioggia, la maggioranza degli ex voto vengono chiamati *tolèle*, questo perché sono a tutti gli effetti tavolette dipinte, quindi realizzati su un supporto di legno, meno costoso rispetto ad un supporto in tela. Tale dettaglio ci fa capire, sia che la maggior parte della popolazione committente non appartenesse ad un ceto elevato, sia che, nonostante tali difficoltà economiche, questa piccola comunità *pretendeva* che tali testimonianze della loro fiducia nell'intercessione divina fossero di buona e piacevole fattura.

3.1 La storia di un'opera complessa

Volendo dare una definizione di ex voto possiamo affermare che «*sia un oggetto offerto a un'Entità soprannaturale in esecuzione di un voto in riconoscimento di un favore ottenuto*¹⁰⁰». Tra gli oggetti che possono essere trasformati in voti si possono riconoscere

⁹⁹ P. Pazzi, “*Gli ex-voto d'argento del Santuario della Madonna dello Scarpello nelle Bocche di Cattaro*”, Venezia, 2007, p. 23.

¹⁰⁰ Definizione tratta da M. Mollat “*Les ex-voto maritimes*” in Bulletin de la Société Archeologique de Finistère, 1973, pp. 365.

tavolette dipinte, cuori d'argento, stampelle, ricami, catene, riproduzione di parti anatomiche, modellini di navi, armi di ogni tipo: tutto può diventare un ex voto. Fra le varie tipologie le tavolette dipinte sono sicuramente quelle maggiormente capaci di narrare una storia e a trasmettere un'emozione profonda.

Come abbiamo accennato, precedenti di ex voto sono riscontrabili in tutta l'antichità - compresa quella pre-cristiana -, alcuni esempi furono trovati in Egitto, luogo in cui tra l'altro si ritrovarono le prime raffigurazioni di un soggetto orante, ma anche in Grecia, a Roma e in Gallia¹⁰¹. Per quanto riguarda, nello specifico, le tavolette dipinte le prime attestazioni si hanno nell'Italia centrale intorno al XV secolo, ma la pratica si diffonderà nei secoli successivi in tutto il mondo cattolico, anche extra europeo¹⁰².

Al fine di poter dare una descrizione del *background* dell'argomento che sia quanto più esaustiva possibile, non si può escludere dalla trattazione la presa in considerazione di una grossa differenziazione fra i primi esempi di ex voto e le tavole votive dei secoli successivi. Si trattava infatti di opere vere e proprie, realizzate da pittori di una certa caratura artistica e commissionati da esponenti di rango sociale elevato tanto quanto l'artista, se non superiore¹⁰³. Ma, se sono così differenti, qual è la loro importanza? Il loro grande valore, per quanto riguarda specificatamente la storia degli ex voto, è quello di aver creato uno specifico modello iconografico, cioè quella che ormai viene definita tradizionalmente come 'la richiesta di un'azione di grazia', la quale – nonostante lo sviluppo di ulteriori modelli – continuerà ad essere praticata sino ai giorni nostri. L'iconografia di cui stiamo parlando rappresenta gli 'oranti', o per meglio dire uno più soggetti in preghiera¹⁰⁴. La diversificazione iconografica, accennata poco prima, avverrà soprattutto in seguito all'espansione del panorama committente, non più limitato alla sola aristocrazia ma ormai ampliato ad altre classi sociali - compresa la piccola borghesia e, come nel caso di Chioggia, lo strato più basso della popolazione.

¹⁰¹ Ricordiamo espressioni quali: i *tammata* e *anathemata* dell'antica Grecia, i *milagros* di Spagna, gli *alminhas* del Portogallo e perfino alcuni esemplari in Polonia.

¹⁰² In riferimento all'Italia cfr. E. Antoine, "L'ex voto, don symbolique. Recherches sur la naissance des tablettes votives en Italie centrale", in *Recherches sur l'économie ecclésiastique à la fin du Moyen Age*, Annecy, Académie salésienne, 1991, pp. 169-179; E. Antoine, "Images de miracles. Le témoignage des ex-voto peints en Italie Centrale (XIVe – XVIe siècles)", in *Miracle et karama – Hagiographies médiévales comparées*, a cura di D. Aigle, Turnhout, Brepols, 2000, pp. 353-374; per l'Europa cfr. A.-M. Bautier, "Typologie des ex-voto mentionnés dans des textes antérieurs à 1200", in *Actes 99e Congr. Nat. Soc. Savantes*, Paris, I, 1977, pp. 237-282.

¹⁰³ Cousin segnala come possibili 'fonti' dell'ex voto anche le scene di miracoli raffigurati sulle predelle delle pale d'altare, cfr. B. Cousin, "Le miracle et le quotidien – Les ex-voto provecaux images d'une société", Aix-en-Provence, Sociétés Mentalités, Cultures, 1983, pp. 23-26; per quanto riguarda, invece, i modelli presenti all'interno della pittura colta si faccia presente il testo del 1954 di Kriss-Rettenbeck "Heilige Gestalten im Votivbild".

¹⁰⁴ G. A. Gilli, *Manuale di ex voto*, Cuneo, 2016, pp. 11-16.

Analizzando nel dettaglio la produzione di tavolette nei vari secoli, possiamo notare come, già alla fine del Seicento, un quarto del totale degli ex voto lignei fosse stato commissionato da esponenti delle classi più umili; nel Settecento, invece, emerge prepotentemente la classe borghese, mentre gli ex voto popolari e contadini ricoprono ancora un quarto del totale; solo nell'Ottocento supereranno il 60% della produzione (va tenuto presente che in questo specifico periodo storico la nobiltà è una classe sociale 'in estinzione', che rappresenta meno dell' 1% della popolazione); nel Novecento, infine, possiamo dire che un ex voto su dieci è di provenienza bassa¹⁰⁵. In Italia più che in altri paesi la pratica dell'ex voto continuò fino agli ultimi decenni del XX secolo, momento al quale si fanno risalire le prime battute d'arresto nella produzione di ex voto tradizionali; in altri paesi, come ad esempio la Francia, il declino di questa pratica cominciò già alla seconda metà dell'Ottocento. È infatti francese la prima e prematura dichiarazione di morte dell'ex voto, che fu redatta all'interno del volume VI dell'*Encyclopédie*.

Ma il mutamento segnalato precedentemente come meramente quantitativo non si limita solo a tale ambito, nascono infatti nuove forme di ex voto – come quello fotografico – che subentrano agli schemi precedenti. Questi, quindi, non risultano più analizzabili in un approccio di confronto paratattico con i precedenti storici e necessitano di studi indipendenti¹⁰⁶.

Ai giorni nostri la pratica dell'ex voto è quasi del tutto scomparsa, rimane però un polo attrattivo, sia culturale che di studi, molto vivo. Infatti, sono tuttora numerose le pubblicazioni con illustrazioni annesse e le esposizioni (siano esse temporanee o permanenti), vengono spesso posti al centro di iniziative di turismo religioso, oltre ad essere utilizzati come mezzo di recupero e di valorizzazione del patrimonio culturale di specifici enti locali – che vista la loro piccola espansione potrebbero passare inosservati -, inoltre, a livello di impegno scientifico l'Italia è tuttora il paese più all'avanguardia¹⁰⁷.

Dalla seconda metà del Novecento, poi, numerosi ex voto divennero oggetto di collezione, vennero acquisiti da collezionisti privati ed entrarono all'interno di un percorso completamente diverso da quello pubblico, che ha cambiato il modo di fruire l'ex voto, sia da

¹⁰⁵ I dati forniti sono stati raccolti da R. Grimaldi, *Il tempo e lo spazio dell'azione sociale: sciogliere il voto*, a cura di D. Porporato, *Archiviare la tradizione – Beni culturali e sistemi multimediali*, Torino, Omega, 2001, pp. 97-127.

¹⁰⁶ Per approfondire tale modalità è tutt'ora fondamentale il saggio di E. Spera del 1991 *Fotografia ed ex voto*.

¹⁰⁷ Ricordiamo che la prima esposizione di ex voto è avvenuta proprio in Italia, a Palermo nel 1892, in occasione della Mostra etnografica Siciliana, a cura di G. Pitre. È stato fondamentale anche l'apporto della Mostra alla Esposizione di Etnografia Italiana, svoltasi a Roma nel 1911. Per tutte le iniziative successive vedere A. Triputti, *Bibliografia degli ex voto*, Bari, Malagrino, 1995, pp. 41-45.

parte di appassionati che di studiosi, Tale pratica non deve, però, essere considerata in un'ottica completamente negativa e svilente per l'ex voto in sé, poiché l'inserimento di tali opere nel circuito collezionistico, in più casi, ha permesso la salvaguardia del materiale, diminuendo le probabilità di perdita o di furto¹⁰⁸.

Ma non furono di certo i furti il problema principale per la conservazione di questo immenso patrimonio artistico e culturale, la vera minaccia per la salvaguardia degli ex voto è insita nella storia dell'oggetto stesso, una storia fatta di distruzioni. Fino agli anni '60 del 1900 si stimava che in Italia ci fossero circa 60.000 esemplari di ex voto sopravvissuti ai secoli precedenti, ma studi recentissimi, in particolare quello svolto da Grimaldi nel 2015¹⁰⁹, decuplicano tale cifra e, sempre secondo le opinioni dello studioso, la nuova cifra ottenuta rimane comunque una piccola frazione di quello che era il macrocosmo degli ex voto lignei effettivamente realizzati e collocati nei santuari italiani dal Cinquecento in poi.

Ma perché affermiamo che la 'distruzione' faccia parte della genesi stessa dell'ex voto? Perché possiamo dire che tale operazione sia obbligata dall'incessante creazione di nuovi ex voto «*tanti ognor ne sopravvengono che, sei vecchi luogo non cedessero ai nuovi, impossibil fora a quel tempio il contenerli*¹¹⁰».

Ciò non significa che non sia possibile rintracciare in alcuni casi i responsabili primari di queste distruzioni, poiché non tutte dipendevano dal costante afflusso di nuovi oggetti votivi. In talune circostanze, anche se in percentuale minore, i responsabili di tale dispersione furono proprio i parroci dei santuari e di chiese presso cui gli ex voto erano depositati. Le ragioni che si possono riscontrare dietro a tali azioni riguardano più che altro il campo economico, tali pratiche, infatti, erano considerate fastidiose e poco remunerative per la chiesa; in altri casi, invece, vennero bruciate per necessità di combustibile, per riscaldare gli ambienti parrocchiali¹¹¹.

¹⁰⁸ G. A. Gilli, *Manuale di ex voto*, Cuneo, 2016, pp. 13.

¹⁰⁹ R. Grimaldi, S. M. Cavagnero e M. A. Gallina, *Gli ex voto: arte popolare e comportamento devozionale*, Torino, Consiglio Regionale del Piemonte, 2015, p. 25.

¹¹⁰ Affermazione di un canonico biellese, del 1824, in riferimento a Oropa, cfr. A.S Bessone, S Trivero, *I quadri votivo del Santuario di Oropa II, del secolo XIX*, Bielle, Centro studio Biellesi, 1996, pp. 17.

¹¹¹ Come abbiamo detto non era un atteggiamento RIPETIZIONE generalizzato, in molti casi l'atteggiamento del clero nei confronti degli ex voto se non benevole, risulta comunque di sopportazione, cfr. E. Casalini, I. Dina, *Ex voto all'Annunziata*, Firenze, Convento della SS. Annunziata, 2005; A.S Bessone, S Trivero, *I quadri votivo del Santuario di Oropa II, del secolo XIX*, Bielle, Centro studio Biellesi, 1996; A.S Bessone, S Trivero, *I quadri votivo del Santuario di Oropa III, del secolo X*, Bielle, Centro studio Biellesi, 1997.

3.2 La ricerca di una definizione completa

La definizione di *ex voto* fornita all'inizio di questo capitolo necessita di alcune integrazioni, per prima cosa è necessario specificare che cosa si intenda con l'espressione offerto ad un'Entità soprannaturale.

Se ci fermiamo ad una lettura meramente descrittiva dell'*ex voto*, l'unica cosa che noteremo è che l'Entità citata può essere Dio, la Madonna o uno dei tanti Santi del panorama cristiano; se invece vogliamo giungere al sostrato più profondo dell'essenza dell'*ex voto* ciò che ci viene in aiuto è proprio la molteplicità di entità soprannaturali che attraverso essa è possibile evocare.

Per far ciò è necessario un piccolo *excursus* sulla storia di tali oggetti votivi e sulla loro diffusione geografica, in particolare sul perché tale fenomeno ha riguardato - tranne per i paesi Pagani - solo paesi cattolici. Tale fenomeno infatti, diffuso in tutto il mondo mediterraneo, non pertiene alla cultura di paesi di religione protestante, infatti, in Germania per esempio gli *ex voto* si sono diffusi solo nelle regioni meridionali, dove è forte la presenza di comunità cattolica, non certo nei *lander* settentrionali a maggioranza protestante.

Cattolicesimo e paganesimo devono quindi avere delle caratteristiche comuni che spiegano la proliferazione degli *ex voto*. Sicuramente di primo acchito possiamo riconoscere all'interno della religione cattolica e delle religioni pagane la presenza di una pluralità di figure soprannaturali, mentre il protestantesimo ne presenta solo una. La riforma protestante infatti aveva estirpato il culto dei santi cioè aveva rivoluzionato la religiosità in maniera così profonda da cancellare l'atteggiamento di venerazione e di culto nei confronti dei Santi, che divenne a seguito di ciò un semplice onorevole rispetto.

Va ricordato che la principale frattura tra la Chiesa e Lutero riguardò inizialmente la questione delle indulgenze, che possono essere considerato il cuore fondante delle sue famose "novantacinque tesi" (1517). Le tesi di Lutero si dividevano in tre tipi di obiezioni: in particolare Lutero vuole mettere in luce lo sfruttamento da parte del papato del popolo tedesco, ma soprattutto vuole rivelare la falsità del sistema delle indulgenze, o per meglio dire quanto fosse infondata la sua "giurisdizione" - come la chiama Bainton - sul purgatorio. Lutero, seguendo il pensiero di alcuni teologi estremamente conservatori, afferma che il Papa, in realtà non avesse potere di remissione dei peccati pe le anime del purgatorio, ma che si potesse occupare esclusivamente di rimettere le penitenze che lui stesso aveva imposto sulla terra. Perciò, a conti fatti, le indulgenze, non potendo estendersi oltre il mondo terreno umano, non

potevano comportare un effettivo perdono dei peccati per tutto ciò che vi stava al di fuori. Oltre a ciò, Lutero afferma che lo stato d'animo generato dalle indulgenze fosse falso: non c'è rimedio per un peccatore il cui unico scopo è quello di evitare la pena. La sofferenza è per Lutero necessaria alla via salvifica «*Dio deve uccidere perché possa salvificare*¹¹²», questo dice Bainton a tal proposito. La vera Pace può essere offerta solo da Cristo e il credente può riceverla solo mediante un atto di Fede completo ed unilaterale¹¹³.

I santi, non avendo meriti propri, dunque non vengono più invocati come intercessori, mediatori o soccorritori, ma vengono semplicemente ricordati come testimoni della grazia di Dio o come esempi di fede. Conseguenza di tale visione fu una drastica riduzione delle festività e delle solennità loro riguardanti solo poche figure vennero conservate ed avevano tutte direttamente a che fare con le sacre scritture (parliamo in particolare degli apostoli, di Maria Maddalena e Giovanni Battista). Per il protestantesimo, quindi, l'unico mediatore possibile tra divino e mondo umano era il Cristo, un mediatore istituito direttamente da Dio; il tutto perché, secondo i riformatori, il culto dei santi aveva offuscato la parola di Dio, era quindi necessario rimuovere tutto ciò che di superfluo vi era all'interno della religione¹¹⁴. Il cattolicesimo invece, a differenza della riforma protestante, conosceva uno stuolo pressoché infinito di santi, paragonabili quasi ad un esercito in continua crescita; questa differenziazione non è solo numerica, per la religione cattolica i santi non erano solo il paradigma a cui l'uomo doveva tendere per raggiungere la vita eterna, ma insisteva sulle loro qualità di mediatori e di soccorritori. Un santo non poteva essere considerato uno come tutti, un uomo 'semplicemente' beneficiato da Dio, egli poteva concedere protezione a coloro che lo invocavano.

Teologicamente anche per il cristianesimo è solo Dio a concedere il miracolo ma, come verrà approfondito nel capitolo seguente, soprattutto nelle società mediterranee, sopraggiunge una sorta di mediazione, operata dai santi tramite la concessione della grazia divina. La *grazia*, oltre ad essere il più concreto collegamento fra mondo materiale e mondo spirituale è anche un concetto antropologico: è il mezzo tramite cui determinati individui o nuclei famigliari, solitamente appartenenti ad un ceto sociale umile, riescono ad ottenere uno *status* onorifico agli occhi del resto della comunità. Non possedendo alcuna ricchezza o titolo nobiliare, il loro unico modo per “competere onorevolmente”, per convertire il proprio *status* sociale, con il resto della società è quello di essere considerati “degni” della grazia di Dio, per mezzo dell'intercessione

¹¹² R. H. Bainton, *La riforma protestante*, Torino, 1958, p. 50.

¹¹³ R. H. Bainton, *La riforma protestante*, Torino, 1958, pp. 35-63.

¹¹⁴ G. A. Gilli, *Manuale di ex voto*, Cuneo, 2016, pp. 17-22.

di uno o più santi. I santi, tra cui ricordiamo è presente anche la Vergine, sono coloro che, apparendo a coloro che ritengono più meritevoli, compiendo miracoli in suo onore, si fanno portavoce dei voleri di Dio per il mondo.

Inoltre, Dall'età medievale a quella moderna il cosiddetto "culto dei Santi" si è ampliato così tanto da divenire un perno fondamentale della religione, sia popolare che non. Nonostante teologicamente solo Dio è colui che concede i miracoli, come dice Guveric, è più semplice far affidamento sulla figura di un Santo «*L'idea di un protettore taumaturgico e difensore, al quale ci si può rivolgere per chiedere aiuto, [...] si faceva strada nella coscienza del popolo molto più facilmente che non l'idea di una divinità lontana, invisibile e minacciosa [...]*¹¹⁵».

Siamo sicuramente di fronte a un atteggiamento di *do ut des* che ha la sua origine nell'antichità per cristiana ed è indubbio che il protestantesimo mirasse a recidere i legami tra la religione dominante e il paganesimo; ma soprattutto, per i riformatori, il culto dei santi risultava la logica e diretta prosecuzione del culto pagano, poiché formato da una sequenza infinita di figure sovranaturali, spesso dotate di poteri locali e benefiche, a cui si poteva far ricorso in caso di bisogno. Quindi, la pratica dell'ex voto, che finiva per privilegiare il lavoro intellettuale del soggetto a discapito dell'esercizio della fede, era quanto di più distante potesse esserci dal clima intellettuale polemico della riforma protestante¹¹⁶.

Per completezza del discorso bisogna accennare al fatto che, anche in alcune regioni protestanti, vennero trovati esempi di offerte votive, di ringraziamento a qualche beneficio ottenuto da Entità soprannaturali; ma la differenza tra queste forme e quelle degli ex voto sono sostanziali: per prima cosa erano indirizzate ad una quantità veramente irrisoria di tali Entità, ma soprattutto, rimangono un fatto estremamente privato; ne deriva quindi un qualcosa di estremamente diverso da tutti quegli ex voto niente affatto privati rivolti ad uno stuolo di figure soprannaturali, che ricoprono le pareti di molti santuari e, allo stesso tempo, molto diversi da quelle che Cicerone descrive come *tabulae pictae*¹¹⁷, all'interno di molti templi pagani.

Ovviamente tutte le considerazioni formulate per il culto dei santi valgono anche per il culto della Vergine, infatti, il protestantesimo aveva conservato solo tre festività dedicate a Maria: l'Annunciazione, la Visitazione e la Purificazione; come nel caso precedente sono tutti eventi menzionati nelle sacre scritture, ne deriva quindi un approccio estremamente differente

¹¹⁵ A. C. Guveric, *Contadini e santi. Problemi della cultura popolare nel medioevo*, Torino (Moskva, 1981), 1986 p. 67.

¹¹⁶ G. A. Gilli, *Manuale di ex voto*, Cuneo, 2016, pp. 17-22.

¹¹⁷ Cicerone, *De Natura deorum*, I sec. a. C.

da quello riservatogli nel cattolicesimo, che ai protestanti inglesi pareva quasi una vera e propria idolatria. Inoltre, come per i santi, anche i vari i culti di Madonna locali e le relative apparizioni avvicinavano sempre di più il culto Mariano al mondo pagano delle leggende locali e del folklore ¹¹⁸.

Da tale confronto emerge quindi la essenzialità della presenza di una pluralità di figure soprannaturali. Invero, però, nonostante questa condizione, il fenomeno degli ex voto non ha praticamente nulla a che fare con le classificazioni teologiche e pertiene piuttosto alla teologia personale del singolo credente, cioè a quel particolare e complesso panorama di credenze, persuasioni, paure, desideri e speranze che si intrecciano intorno all'esperienza. Inoltre, se andiamo sul concreto, solo una minima parte degli ex voto rappresenta la figura di Dio o del Cristo; una ricerca degli ultimi anni Novanta afferma che, su 100 ex voto, 38 sono dedicati a Maria Vergine, 31 ai santi - che possono essere presi singolarmente o in gruppo -, 23 alla combinazione di Vergine e Santi, solo un paio di ex voto su 100 rappresentano la divinità in solitaria¹¹⁹.

Da queste immagini emerge, quindi, che sono più che altro Santi e Madonne ad essere 'buoni conduttori' delle *grazie*, come ad esempio avviene a Chioggia, dove la figura della Madonna, memore dell'apparizione della Madonna della Navicella, sovrasta tutte le altre Entità.

A mio parere, e concordando con l'ipotesi di Gilli - ma ben consapevole che altri possano dubitare di questa consapevolezza - la presenza di questa ingente quantità di santi e madonne non va a svaloriare la potenza del Cristo, questo in vista di quella che è la formazione catechistica minima della maggior parte dei credenti, al corrente che solo Dio poteva operare le grazie e che tutte le altre figure chiamate in causa non erano altro che semplici intercessori.

Questa miriade di figure soprannaturali risulterebbe quindi un ricco repertorio tra cui il devoto può scegliere quella più idonea ad assolvere la sua richiesta e, molto spesso, questo catalogo varia di zona in zona, se non da paese a paese, ed è proprio per questo che la pluralità di figure soprannaturali, che cambia in base al luogo di riferimento del donatore, è essenziale per un'accurata comprensione dell'ex voto ¹²⁰. Per quanto riguarda l'area veneta inevitabile

¹¹⁸ R. Harris, *Lourdes. Body and Spirit in the Secular Age*, Londra, Allen Lane, 1998.

¹¹⁹ G. A. Gilli, *Manuale di ex voto*, Cuneo, 2016, pp. 20-22.

¹²⁰ Per approfondire la tematica consultare: C. Povo, *Ambigue descrizioni: feste devozionali e feste di precetto nell'inchiesta veneziana di fine Settecento*, Venezia, 2013; S. Marin, *Il culto dei santi e le feste popolari nella Terraferma veneta*, Colla editore, Vicenza, 2007.

sarà il riferimento a Sant'Antonio Abate per quanto riguarda Padova, San Rocco e il culto della Vergine per Venezia, la Madonna della Navicella e i Santi Felice e Fortunato per la città di Chioggia. Tutti i santi sopracitati, alcuni più noti – viste le famose capacità taumaturgiche e miracolose – rientrano all'interno del vasto panorama del culto dei santi, caratterizzato da rituali devozionali, processioni, atti di venerazione di reliquie, creazione donazione ed esposizione di oggetti votivi, e tutto ciò che in generale rinvia alla tematica della grazia e del miracolo ¹²¹.

Il richiamo al luogo della collocazione costituisce un tassello essenziale per completare la definizione inizialmente data di ex voto, che sembra omettere una delle caratteristiche ovvie dell'oggetto votivo, cioè il fatto che esso viene deposto all'interno di un luogo. Esiste uno stretto legame tra oggetto votivo e le caratteristiche del sito in cui esso viene collocato, possiamo affermare con sicurezza che nel vuoto l'ex voto non può esistere, non è pensabile senza una collocazione determinata e solitamente questa è un santuario, una cappella o un qualsiasi altro tipo di luogo estremamente significativo o sacro¹²². Come afferma Gian Antonio Gilli «*il rapporto con un luogo oltrepassa l'oggetto votivo per coinvolgere direttamente l'offerente, della cui persona l'ex voto non rappresenta che un prolungamento*¹²³». Ecco quindi che non è possibile decontestualizzare l'ex voto, infatti quando esso viene estrapolato dal suo luogo originario soffre dello stesso tipo di decontestualizzazione degli oggetti esposti in museo, inoltre, per un appassionato/studioso di ex voto, guardarli all'interno del loro luogo precipuo - quindi con la luce, l'atmosfera, il silenzio, le temperature e gli odori del luogo per cui era stato pensato originariamente – è fondamentale, poiché rievoca emotivamente il rapporto con il luogo costituito originariamente dal donatore, un rapporto che non può essere cancellato, che perdurerà finché l'ex voto vivrà¹²⁴.

Nella stragrande maggioranza dei casi i luoghi preposti all'accoglienza degli ex voto sono santuari, ciascuno di essi richiama una figura soprannaturale e rappresenta quindi un Santo. Egli risulta legato al luogo poiché potrebbe esserci vissuto, potrebbe esserci morto o semplicemente ci venne sepolto, in altri casi la sacralità è legata ad un'apparizione marina,

¹²¹ C. Povolo, *Ambigue descrizioni: feste devozionali e feste di precetto nell'inchiesta veneziana di fine Settecento*, Venezia, 2013, pp. 200-201.

¹²² A. Turchini, "La pittura votiva/Lombardia", in *Pittura votiva e stampe popolari* (a cura di P. Clemence), Milano, Electa, 1987, pp. 63.

¹²³ G. A. Gilli, *Manuale di ex voto*, Cuneo, 2016, pp. 23.

¹²⁴ A. Turchini, "La pittura votiva/Lombardia", in *Pittura votiva e stampe popolari* (a cura di P. Clemence), Milano, Electa, 1987, pp. 20

quindi perché una Madonna l'ha scelto come sede di una sua apparizione o di qualche altra forma di consacrazione¹²⁵.

Possiamo dire che quindi ancora una volta santi e madonne sono l'ago della bilancia che in questo caso determina la sacralità di un luogo.

3.3 Gli ex voto del territorio di Chioggia

Come abbiamo detto, il territorio di Chioggia è situato ai limiti della laguna, per questo il tema centrale, la componente essenziale delle tavolette votive conservate in questa città, è il mare. Le rappresentazioni, fra le più disparate, presentano per la maggior parte salvataggi o scampate morti in mare, possono essere considerati quasi come un compendio di tutti possibili pericoli che la navigazione per laguna e per mare comporta.

Una loro particolarità è il tratteggio delle specificità delle imbarcazioni, le navi, di tutti i tipi, vengono rappresentate minuziosamente e spesso sono animate uomini che, “per grazia ricevuta”, si salvano dall'imminente naufragio.

La loro seconda caratteristica peculiare è il colore. Il colore non è mai esente dalle tavolozze dei pittori chioggiotti. Essi giocano con i toni di colore e li sfumano tra loro ricorrendo ai giochi di ombre e all'utilizzo della tecnica del chiaroscuro. Come afferma Angelo Turchini, le descrizioni dell'ambiente che derivano da questi ex voto si avvicinano molto al gusto della scena di genere¹²⁶.

Come abbiamo detto nella parte generale sulla struttura dei dipinti votivi, ogni centro di raccolta spirituale possiede una figura protettrice - invocata in caso di necessità e rappresentata all'interno dei dipinti come ringraziamento per l'avvenuto miracolo – in questo caso è la Madonna che di norma sovrintende alla sopravvivenza della cittadina e che quindi compare fluttuante in cielo, incastonata fra soffici nuvole e illuminata da una luce sovranaturale.

¹²⁵ Per approfondire la tematica rimando a S. Boesch Gaiano, *Monastero, città, campagna: il culto di S. Chiledonia a Subiaco tra XII e XVI secolo*, in *Culto dei Santi, istruzioni e classi sociali in età preindustriale*, (a cura di) S. Boesch Gaiano, L. Sebastiani, L'Aquila-Roma, 1984, pp. 225- 260.

¹²⁶ A. Turchini, “*La pittura votiva/Veneto*”, in *L'immagine che parla. Le tradizioni popolari in Italia*, (a cura di) Banca Provinciale Lombarda, Electa, Milano, 1987, pp.69-70.

La Madonna è sempre stata una fonte mistica preponderante all'interno del panorama Clodiense, soprattutto a seguito della sua apparizione a bordo di una nave - per questo soprannominata "Madonna della Navicella".

Le tolèle, gli ex voto lignei di Chioggia

Gli ex voto vengono catalogati come facenti parti dell'arte figurativa popolare dalla letteratura che si occupa delle espressioni votive, un ramo della letteratura nato negli ultimi anni Cinquanta proprio per via dell'esigenza, della necessità di decodificare tutta quell'enorme quantità di materiale - ammassato fra archivi, biblioteche, musei (diocesani e civici), luoghi privati, chiese e sacrestie - e che nel tempo era stato riconosciuto come utile a fini interpretativi, cioè per comprendere una particolare sfaccettatura della società nel quale era stato realizzato.

Le tipologie di arte figurativa popolare sono molte: decorazioni, insegne, tavole votive, e artigianato vario e, a parte rari casi in cui si riscontra una certa rilevanza artistica, in cui si rintraccia una decisiva attenzione formale all'oggetto, il settore degli ex voto è dominato dalle cosiddette "*Arti Minori*".

In campo pittorico vi è una netta distinzione tra due filoni espressivi, quello colto e quello popolare, le cui differenze non riguardano solo l'esecutore, ma anche la committenza in sé. Un miracolato facoltoso o un'intera comunità può ricorrere a un pittore molto conosciuto, un artista che abbia un'ottima tecnica stilistica e con una ricercata cerchia di conoscenze; il miracolato povero, invece, non può far altro che affidarsi ad un artigiano, che si faccia pagare a buon mercato o addirittura tramite baratto - a Chioggia spesso si trattava di scambio di favori o scambio di merci, il dipinto in cambio di una fornitura di pesce.

Gli ex voto meno facoltosi sono però ugualmente importanti, anzi forse sono ancora più importanti, poiché sono il mezzo tramite cui la gente semplice, che inesplicava con la scrittura o era addirittura analfabeta, poteva raccontare il miracolo avvenuto, esaltando tutte le sfaccettature di quell'intervento soprannaturale.

L'ex voto, quindi, è un prodotto artistico che non può prescindere dalla sacralità dell'evento, non può prescindere dalla sua rilevanza storico-artistica, ma soprattutto non può ignorare la sua componente devozionale che, anche a distanza di secoli, può esercitare nell'osservatore forti richiami educativi. Questo è lo scopo finale dell'ex voto, permanere nel

tempo, fare in modo che la sua carica emotiva evocativa ed emozionale non si esaurisca, ma si riattivi ogni volta che un osservatore vi si pone di fronte.

Molto spesso quella degli ex voto viene definita come “un'arte ingenua”, questo perché essa fa parte di tutto quel mondo culturale che sta agli antipodi rispetto all'avanguardia, è un'arte ingenua perché primitiva, perché non si adegua alle istanze delle Arti Maggiori; è una forma d'arte che rimane fedele a se stessa, che mantiene una certa primitività, che però le conferisce una caratterizzazione che le permette di gareggiare, se non di superare, in suggestione, molti capolavori usciti dalle mani di artisti figurativi professionisti o di Mastri Cesellai ¹²⁷.

In generale, ma soprattutto all'interno del panorama clodiense, si tratta per lo più di dipinti ad olio su tavola che, per la maggior parte dei casi, non presentano nessun tipo di preparazione. Esistono sia all'interno del nostro territorio di indagine, sia del territorio posto sotto la tutela della diocesi di Chioggia, alcuni esempi di ex voto su tela, che presentano un'esecuzione più accurata del dipinto e anche qualche quadretto disegnato a tempera su carta.

Formalmente parlando, per quanto riguarda concretamente la loro realizzazione, queste tavolette dipinte sono facilmente accostabili ai disegni che facevano da corredo ad alcuni giornali ottocenteschi, illustrazioni appartenenti al cosiddetto filone della letteratura di evasione - un esempio tra i più famosi sono le avventure di Pinocchio di Collodi, che nasce come arte narrativa popolare¹²⁸. Ma per quanto riguarda la motivazione profonda per cui questi vengono eseguiti, essi non sono affatto paragonabili con nessun'altra categoria.

L'arte delle *tolèle* non è esclusivamente narrativa, ma tende alla commozione e prevede sempre una fine educativo e edificativo. Come afferma don Giuliano Marangon, nonostante siano riscontrabili alcune affinità con l'arte *naïf*, come il carattere precipuamente descrittivo, quella delle tavolette votive dipinte resta una forma d'arte a se stante, non imbrigliata in canoni artistici specifici. È innegabile, però, che esistano alcuni elementi ricorrenti.

Partirei proprio dal carattere descrittivo. A primo acchito è intuibile che essi ha una predilezione per la descrizione del momento critico del fatto narrato rispetto al presumibile lieto fine che nella maggioranza dei casi rimane implicito. Notiamo poi che lo spazio pittorico è quasi sempre diviso in due registri, quello inferiore che corrisponde al mondo umano e quello superiore corrisponde al mondo divino celeste. i due livelli dialogano fra loro tramite un

¹²⁷ G. Marangon, S. Piva, *Per Grazia ricevuta. Gli ex voto del territorio clodiense*, Edz. Nuova Scintilla, 2007, pp. 17-18.

¹²⁸ G. Marangon, S. Piva, *Per Grazia ricevuta. Gli ex voto del territorio clodiense*, Edz. Nuova Scintilla, 2007, pp. 18-19.

corollario di nubi quasi sempre stilizzate. Specie due mondi vengono posti in relazione anche tramite l'incrocio degli sguardi dei protagonisti.

Approfondendo il nostro approccio all'opera possiamo poi rilevare all'interno della descrizione pittorica quattro momenti: la sciagura, l'invocazione di aiuto, l'intercessione divina, il lieto fine.

La rappresentazione della disgrazia, in alcuni casi, avviene con la creazione di due scene in successione (n° 18 ¹²⁹), nella maggioranza dei casi, invece, vi è un'unica scena che riassume lo sfortunato evento.

Per quanto riguarda la scena che fa da fondale alla sventura, è chiaro che gli artisti fosse per la maggior parte inesperti di prospettiva, è lampante la scarsa conoscenza della tecnica, oppure potrebbe essere interpretata come precisa volontà dell'artista, di non uniformarsi all' "Arte Alta".

Per quanto riguarda la resa dei corpi, anche un occhio poco avvezzo all'arte, potrebbe intuire sia che il sistema proporzionale utilizzato è molto approssimativo ¹³⁰, sia la quasi totale mancanza di effetti chiaroscurali, che avrebbero potuto dare volume ai protagonisti. Possiamo però individuare l'utilizzo di una pseudo forma di prospettiva gerarchica: infatti gli artisti tendono a rappresentare con proporzione più grandi ciò che è più importante per i fini ultimi comunicativi, mentre utilizza una scala regolare per tutto ciò che rientra all'interno dello schema ordinario – per questo le nuvole, le onde, le apparizioni, risultano così tanto enfatizzate.

Quindi, ciò che ne risulta è un appiattimento generale. Tale resa potrebbe portare a svalutare il valore dell'oggetto ma non dobbiamo dimenticare che gli ex voto sono "doni" per ringraziare un'entità soprannaturale per una grazia ricevuta, e che quindi non era richiesto che fossero opere eccelse, la comunità poteva ritenersi soddisfatta anche se l'oggetto fosse risultato semplicemente "piacevole".

A corredo dell'immagine iconografica troviamo una serie di didascalie, su cartiglio, di vari formati. Appare spesso la più classica delle diciture "EX VOTO", accompagnata in diverse occasioni dalla data in cui è avvenuto il fatto e, a volte, dal nome del miracolato. Vi sono diversi casi in cui viene anche dichiarato il fatto stesso (esempio: *Due bragozzi illesi dallo scoppio di*

¹²⁹ *Due famiglie illese da un fulmine.*

¹³⁰ N° 8, *Graziato a Possagno*; n° 28, *Grazia ricevuta da Sant'Antonio*; n° 72, *Salvati in mare dalla Madonna del Patrocinio.*

una mina”, n. 34), infine sono presenti anche alcuni casi in cui vengono precisati ulteriori dettagli (esempio: n° 50 ¹³¹).

Le sigle, poi, la fanno da padrone, sempre presenti e in varie forme: P.G.R. (Per Grazia Ricevuta), G.R. (Grazia Ricevuta) V.F.G.R. (Voto Fatto Grazia Ricevuta) fino alla forma più arcaica V.F.G.A. (Votum Fecit Gratiam Accepit, “fece voto e ricevette grazia”).

Pittura e scrittura sono quindi in perenne dialogo, la parola, anche se rappresentata da una semplice sigla, ha il potere di renderci più chiaro il gesto rituale effettuato; per questo tale abbinamento risulta così in voga all’interno di questo tipo di arte.

Un altro elemento che particolarizza alcuni ex voto rispetto ad altri sono: i paesaggi di sfondo, le vele araldiche o i soggetti religiosi inseriti, in particolari nei casi riguardanti la categoria "mare", spesso accompagnati anche da altri dettagli descrittivi, come le decorazioni a prua e poppa (esempi: 11, 76 ¹³²)

Approfondendo meglio proprio la categoria dei casi marittimi, va specificato che, in questi specifici ex voto, la barca quasi sottrae al vovente il posto di protagonista. Questo perché la barca è effettivamente più importante dei pescatori, poiché rappresenta il tramite tra Dio e l'uomo, cioè è il mezzo attraverso cui agisce la mano di Dio.

Come abbiamo detto precedentemente, solitamente viene raffigurato il momento cruciale, quel momento che fa rivivere al fedele le emozioni più vive e forti, per questo gli artisti pongono l'accento su alcuni dettagli come la schiuma dei cavalloni, bianca, che si staglia su uno sfondo blu scuro, quasi nero; il paesaggio di sfondo, chiaramente travolto dalla tempesta poco prima si era abbattuta sull'imbarcazione.

La furia degli elementi e il caos da essi scatenato travolgono i protagonisti, quasi disumanizzandoli, riducendoli a forme abbozzate, che quasi scompaiono a confronto della forza della natura.

Per quanto riguarda i casi registrati di guarigione non c'è altro protagonista eccetto l'ammalato, solo in alcuni casi il protagonismo viene condiviso con il malato e l'orante che invoca l'aiuto celeste (n° 58 ¹³³).

¹³¹ *Annegamento evitato in un canale a Venezia.*

¹³² *Salvataggio da tempesta; Salvataggio di naufraghi.*

¹³³ *Guarigione da malattia grave.*

Sugli artisti che hanno realizzato le *tolèle* non si sa quasi nulla, Marangon è riuscito a rintracciare alcune tracce su alcuni degli ex voto più recenti, ipotizzando che dietro ad essi vi potesse essere la mano dei fratelli Bellemo, detti “Zemei”, di Dario Gallimberti o del Bordignon. Non ci è pervenuto nulla di più, questo perché la committenza clodiense rientra all’interno di quella casistica di “gente povera” che contraccambiava il favore con doni e non tramite denaro, non lasciando quindi alcuna traccia documentale.

Gli argenti: gli ex voto oggettuali

All’interno della collezione clodiense è presente anche un cospicuo numero di oggetti votivi in argento, ben centosedici pezzi, custoditi all’interno della Basilica di San Giacomo - in due teche rettangolari applicate sulle colonne che delimitano il presbiterio - ma la cui provenienza originaria risulta essere il Santuario della Madonna di Marina, trasportati nella loro attuale collocazione all’inizio dell’Ottocento

Sono oggetti modellati con materiale vario, tra cui spicca però la lamina d’argento. Per questo tipo di oggetti votivi la maggior parte delle informazioni a noi accessibili ci sono pervenute dalla schedatura curata nel 1983 dalla Soprintendenza di Venezia (che reca la firma di Pierluigi Fantelli) e dalla relazione tecnica seguita al restauro del 1996, operato da Serena Bidorini¹³⁴.

Le lamine d’argento esulano dal mondo descritto sino ad ora, essi sono i doni votivi dei personaggi più facoltosi della città e non solo. Nonostante anche questi ex voto rappresentino la sofferenza dell’uomo provato dalla malattia e angosciato dalla possibile morte, nelle lamine d’argento non vi sono tumulti, non vi è caos, tutto è reso tramite un ‘pacato realismo’, tantoché i tratti descrittivi sono ridotti all’essenziale.

Nonostante anche queste lamine ci siano pervenute senza alcuna datazione, è possibile che un discreto numero di questo nucleo abbia visto la luce durante i contagi del Seicento e del Settecento¹³⁵.

Come per gli ex voto dipinti, anche per gli argenti è il mare il soggetto, esplicito o implicito, che la fa da padrone. Da sempre il mare è un ambiente insidioso, colmo di pericoli,

¹³⁴ G. Marangon, S. Piva, *Per Grazia ricevuta. Gli ex voto del territorio clodiense*, Edz. Nuova Scintilla, 2007, pp. 127.

¹³⁵ G. Marangon, S. Piva, *Per Grazia ricevuta. Gli ex voto del territorio clodiense*, Edz. Nuova Scintilla, 2007, pp. 21-25, 127.

tanto che, fin dalle più antiche civiltà, l'essere umano si affidò alle divinità perché gli fornissero protezione e per combattere le forze della natura che ostacolavano il suo viaggio e, conseguentemente, anche il suo lavoro.

Molte erano le divinità marittime che venivano venerate e a cui ci si affidava affinché la propria vita non fosse in pericolo, primo fra tutti Poseidone o Nettuno, il dio del mare per la civiltà classica. Questo piccolo pantheon era però ricco di deità femminili che, mano a mano, vennero sostituite dalla Vergine, la Madre di Dio. Le ragioni di questa sostituzione riguardano sia la progressiva espansione dei popoli convertiti alla religione monoteistica cristiana, ma anche e soprattutto grazie all'operato di San Girolamo, colui che tradusse la Sacra Bibbia dall'ebraico e dal greco al latino. Etimologicamente parlando, il Santo, padre e dottore della Chiesa, riscontra che il nome di Maria deriva da due parole ebraiche *mar* (goccia) e *yam* (mare), che in latino si traduce in *stilla maris* (goccia del mare) e che alcune errate trascrizioni

trasformarono in “stella maris” (stella del mare ¹³⁶), uno degli epiteti che nel corso dei secoli è diventati tradizionale e perdura tutt’ora¹³⁷.

Sin dal medioevo esiste un avvenimento comune in tutto il Mediterraneo, cioè l’usanza di gettare in mare, nel bel mezzo della tempesta immagini sacre delle Vergine, così da placare la tempesta. Ovviamente conseguenza di tali gesti furono i numerosi ritrovamenti di tali immagini una volta approdati sulle rive delle spiagge e che vennero interpretati come frutto della volontà divina di erigere in questi specifici luoghi Santuari e/o chiese mariane.

¹³⁶ La tradizione testuale nata attorno all’utilizzo di questo appellativo è ricca e variegata, ricordiamo per esempio, la poesia “*Ave Maris Stella*”, composta nel IX secolo, ad opera Ermanno lo storpio:

Ave maris stella, / Dei Mater alma / atque semper virgo / felix coeli porta.

Sumens illud ave / Gabrielis ore / funda nos in pace / mutans Evae nomen.

Solve vincla reis, / profer lumen caecis, / mala nostra pelle, / bona cuncta posce.

Monstra te esse matrem, / sumat per te preces / qui pro nobis natus / tulit esse tuus.

Virgo singularis / inter omnes mitis, / nos culpis solutos / mites fac et castos.

Vitam praesta puram, / iter para tutum / ut videntes Jesum / semper collaetemur.

Sit laus Deo Patri, / summo Christo decus, / Spiritui Sancto / tribus honor unus.

Amen.

Salve, Stella del Mare / di Dio madre alma / vergine sempre e feconda / porta del cielo.

Quell'ave ricevendo / dal labbro di Gabriele / noi nella pace immergi / mutando il nome d'Eva

Sciogli dai lacci i rei / rida' la luce ai ciechi / discaccia i nostri mali / ottienici ogni bene.

Dimostra d'esser madre / Per te le preci accolga / quei che, per noi nascendo, / sofferse d'esser tuo.

Vergine senza pari / tra tutte la più mite / Scioglici dalle colpe / rendici casti e miti.

Donaci vita pura / proteggi il nostro viaggio / finché Gesù vedendo / gioirem per sempre insieme

Sia lode a Dio Padre / a Cristo sommo onore / allo Spirito Santo / onore a tutti e Tre

Amen.

Non di meno conto è l’affermazione di San Tommaso, in cui la Vergine viene paragonata alla Stella Polare “*al pari dei naviganti che sono guidati al porto per mezzo della stella, così i cristiani sono guidati al paradiso per mezzo di Maria*”, rifacendosi a sua volta alle parole di Sant’Eusebio “*Maria è detta stella del mare perché innumerevoli stelle ha il cielo, il mare una sola e questa è la più luminosa di tutte*”.

L’avvicinamento della figura di Maria, alla Stella Polare, l’ultima di quelle che compongono l’Orsa Minore, la più vicina al polo, così fissa da sembrare immobile, rientra a sua volta all’interno di una ricca tradizione narrativa, il cui componimento di più pregio non può che essere rintracciato all’interno del XXXIII canto del Paradiso dantesco, all’interno del quale San Bernardo, la guida che ha sostituito Virgilio, che operò la seguente metafora:

Vergine Madre, figlia del tuo figlio, / umile e alta più che creatura, / termine fisso dell’eterno consiglio, / tu sei colei che l’umana natura / nobilitasti sì, che ‘l suo fattore / non disdegnò di farsi sua fattura.

¹³⁶ Parliamo della coperta posteriore dell’icona della Beata Vergine, realizzata da Francesco Costadoni (orafa con bottega all’insegna del “*Re di Spagna*”) e un ex voto realizzato da Zuan Battista da Ponte, orefice all’insegna della *Virtù*.

¹³⁷ P. Pazzi, *Gli ex-voto d'argento del Santuario della Madonna dello Scarpello nelle Bocche di Cattaro*, Venezia, 2007, pp. 23, 37-38

Ma non erano solo tempesta e fortunali le insidie della navigazione, fino alle soglie dell'età contemporanea esisteva anche la problematica della pirateria e, anche in questo caso, spesso era la Vergine Maria ad essere invocata come divina protettrice.

Tra le iconografie della Vergine che si possono rintracciare all'interno del panorama votivo degli ex voto le più tipiche sono: la Madonna del Carmelo, invocata in quasi tutto il Mediterraneo, dove la Vergine viene rappresentata circondata da una corona di stelle di cui lei rappresenta la maggiore – la diffusione di tale culto è da imputare, per ovvie ragioni, all'ordine religioso dei carmelitani; l'Addolorata, l'Immacolata, la Madonna di Pompei, quella di Lourdes di Fatima. Vi sono, però, alcune iconografie più generiche, che non presentano cioè una denominazione specifica, ma che ricorrono frequentemente in particolare zone, poste sotto l'influenza di una specifica bottega. È il caso che ci riguarda specificatamente¹³⁸.

La collezione di ex voto argentei presenti a Chioggia è indubbiamente da imputare alla fattura di una bottega veneziana, si presuppone la stessa che realizzò anche alcune opere di argenteria oggi conservate presso il Santuario dello Scarpello, presso le Bocche di Cattaro. Anche gli esemplari bocchesi – di cui solo una parte è riconducibile ad una plausibile bottega veneziana, la restante parte di collezione è sicuramente opera di botteghe autoctone – sono quasi del tutto privi dei punzoni previsti per legge e, fatta eccezione per due esemplari, non è stato pervenuto il nome di alcun autore¹³⁹.

Come per l'esempio clodiense, anche tra gli oggetti votivi bocchesi alcuni sono ragguardevoli ed altri un po' mediocri, ma tutti, di entrambi i centri collezionistici, sono di ottima fattura, presentano un buon peso e una buona esecuzione, perlopiù tramite le tecniche di sbalzo e cesello. A testimoniare il censo del proprietario, il più delle volte, è lo spessore delle lastre d'argento; questo perché il prezzo dell'argento, essendo considerato al pari della moneta che circolava¹⁴⁰, fra Settecento e Ottocento, era salito considerevolmente, quindi più benestante era il mittente, più argento poteva comprare. Nelle ricerche compiute da Pietro Pazzi, in Italia e all'estero, il quadro che ne viene fuori vede come committenti primari le classi più umili e

¹³⁸ P. Pazzi, *Tesori del Montenegro II. Ex-voto d'argento di Perasto, Mula, Perzagno e Stolivo nelle Bocche di Cattaro*, Venezia, 2010, pp. 33-37, 41-42.

¹³⁹ *Ibidem*.

¹⁴⁰ Questo perché prima che venisse adottata la carta moneta, oro e soprattutto argento, erano i metalli essenziali nella monetizzazione.

Cfr. V. Danaver, R. Dabbene, *Argenti italiani del Settecento. Punzoni di garanzia degli argentieri*, Ed. libreria Malavasi, Milano, 2000, p. 19.

popolari, che sicuramente per poter commissionari tali opere ha dovuto operare enormi sacrifici economici ¹⁴¹.

Pazzi, inoltre, paradossalmente, riscontra che a Venezia non esistono esemplari di ex voto d'argento di età barocca, poiché sono stati fusi o per volere del regime napoleonico o su comando dei sacerdoti, i quali ne ordinavano l'alienazione.

Le componenti che ci fanno aderire alla tesi presupposta da Pazzi sono per lo più elementi stilistici, infatti è chiaramente riconoscibile la stessa iconografia della Madonna con Bambino che galleggia a mezz'aria, seduta su delle nubi. Tale prototipo viene rinvenuto, in particolare, in 6 opere presenti all'interno del Santuario dello Scarpello, eseguite a sbalzo tra il 1700-1728, e in 5 ex voto d'argento del territorio di Chioggia. In aiuto a questa tesi, inoltre, concorrono una delle due opere in argento della collezione clodiense ad avere i punzoni identificativi¹⁴². Il punzone rappresenta la firma dell'argentiere e il marchio di qualità dell'argento utilizzato, posti a garanzia dell'acquirente ed ogni paese aveva una sua regolamentazione precisa¹⁴³, con un proprio punzone di garanzia. Nel caso in questione, una lamina d'argento sbalzata e incisa raffigurante una donna in preghiera che invoca l'intercessione di Sant'Antonio della Vergine, i punzoni sono collati sul bordo sinistro e sono ben identificabili: ritroviamo il "leone in moleca", cioè il punzone di garanzia in vigore a Venezia per tutto il Settecento sino al 1811¹⁴⁴, che quindi attesta la provenienza dalla città lagunare, e il punzone recante le iniziali dell'incisore. Quest'ultimo è ben leggibile e presenta le iniziali *P M*. Consultando quello che può essere definito come il dizionario dei punzoni più completo ed aggiornato¹⁴⁵, sono riuscite a risalire a tre possibili autori, tutti all'interno del territorio veneziano, di cui sfortunatamente non ci sono pervenute notizie ulteriori se non il nome e l'occupazione: *Paulo Mareschi* (1710), *Piero Monsù* (1718-1740) ed infine *Piero Marini* (1707) ¹⁴⁶.

¹⁴¹ *Ibidem*.

¹⁴² *Pregiera di un giovane a Sant'Antonio e alla Vergine e Orante prostrata alla Madonna della Navicella*.

¹⁴³ Per approfondire la tematica consiglio V. Danaver, R. Dabbene, *Argenti italiani del Settecento. Punzoni di garanzia degli argentieri*, Ed. libreria Malavasi, Milano, 2000, pp. 13-18.

¹⁴⁴ Dal 1812 al 1872 verrà sostituito da un ornamento di poppa.

Per maggiori dettagli consultare V. Danaver, R. Dabbene, *Argenti italiani del Settecento. Punzoni di garanzia degli argentieri*, Ed. libreria Malavasi, Milano, 2000; V. Danaver, R. Dabbene, *Argenti italiani dell'Ottocento. Punzoni di garanzia degli Stati italiani*, Ed. libreria Malavasi, Milano, 2001.

¹⁴⁵ V. Danaver, R. Dabbene, *Argenti italiani del Settecento. Punzoni di garanzia degli argentieri*, Ed. libreria Malavasi, Milano, 2000.

¹⁴⁶ V. Danaver, R. Dabbene, *Argenti italiani del Settecento. Punzoni di garanzia degli argentieri*, Ed. libreria Malavasi, Milano, 2000, p. 83.

Al momento non sono ancora stati ritrovati documenti che ci permettano di attestare quale di questi tre artisti sia il reale incisore ma, basandomi sulla precisione attendibilità dei testi consultati mi sento di poter quantomeno restringere il campo, con la speranza che in futuro possano essere ritrovati inventari di bottega recanti i nomi di questi artisti e si possa far luce su chi realmente abbia creato questa lamina.

I “custodi”: i luoghi in cui sono custodite le raccolte di ex voto

Per concludere la mia digressione sulle collezioni di ex voto presenti nel territorio clodiense, ritengo necessario fare un proporre presentazione dei luoghi nei quali sono poste le varie collezioni.

Il sito del Museo Diocesano di Chioggia presenta la collezione meno ampia, ma non per questo meno importante. Collocato all’imboccatura del centro storico, poco dentro l’antica porta, custodisce ed espone tutte le tavolette recuperate della cattedrale, alcune provenienti da San Giacomo e tre da San Domenico, per un totale di trentasei pezzi. Questa collezione vanta un discreto numero di tavolette antiche, oltre che un corposo nucleo di buona fattura. Ad oggi sono perdute le tavolette votive inizialmente deposte presso l’altare dei Santi Felice e Fortunato, mentre ne sono state recuperate ben sedici dagli altari dedicato a Sant’Antonio e alla Madonna del Carmine.

La collezione più numerosa – composta da ben trentotto tavole dipinte e da quarantatré ex voto d’argento - è sicuramente quella divisa fra la chiesa di San Giacomo e dei Padri Filippini, collocata nel cuore della città, nel mezzo del suo centro storico. Uno dei suoi vanti è quello di raccogliere le tavolette votive più antiche della città, la cui provenienza originale era il Santuario della Madonna di Marina, distrutto da un incendio nel primo Ottocento. Un’altra caratteristica di questa collezione è la varietà delle situazioni rappresentate, a tutti gli effetti può essere considerato il nucleo più complesso sotto questo punto di vista: tempeste, calamità, malattie e disgrazie di tutti i tipi. Sono però accumulati da alcuni dettagli stilistici: un utilizzo preponderante di tinte cromatiche scure e la presenza di alcuni elementi che si rifanno alla vita quotidiana contemporanea dell’epoca. Le rappresentazioni delle entità soprannaturali che mediano tra mondo celeste e mondo terreno testimoniano quanto radicato ed esteso fosse il culto della Madonna della Navicella e quanto intensa fosse la devozione per la Madonna Ausiliatrice – retaggio dei padri Salesiani, presenti in città dalla fine dell’Ottocento. La Chiesa dei Padri Filippini conserva solo due tavolette, quelle intitolate al santo eponimo, che però sono

di pregevole fattura: descrivono un interno barocco, vi sono dei tentativi di prospettiva, in particolar modo nei pavimenti e di notevole pregio è l'attenzione ai dettagli nella rappresentazione dei cantieri navali.

A chiudere questo breve *excursus* vi sono le tavole votive raccolte nel Santuario di San Domenico, che nasce all'estremità della città. I quaranta ex voto di notevole pregio figurativo qui conservati si differenziano nettamente da quelli custoditi nei siti precedentemente citati, sia per l'originalità dei soggetti rappresentati, sia per la varietà di tecniche messe in opera. Queste rappresentazioni, che presentano uno stile narrativo vivace e un forte attenzione ai dettagli, testimoniano quanto avesse preso piede il culto del "Cristo" (cioè il crocefisso ligneo custodito nel santuario), della Madonna del Rosario – un retaggio dell'ordine Domenicano – di San Vincenzo Ferrer, presente anche in alcune *tolèle* di altre collezioni, che viene ricordato per essere il protettore di malati e bambini¹⁴⁷.

¹⁴⁷ G. Marangon, S. Piva, *Per Grazia ricevuta. Gli ex voto del territorio clodiense*, Edz. Nuova Scintilla, 2007, pp. 49, 87, 173.

4. Alcuni importanti apporti allo studio degli ex voto

4.1 La visione individualistica di Gian Antonio Gilli

All'interno della sua opera Gilli si occupa di ridefinire sociologicamente l'ex voto. Inizia soffermandosi sulla relazione devozionale, quindi sullo scambio devozionale che avviene tra i due soggetti primari chiamati in causa: l'uomo - che chiede o riconosce di essere stato graziato - e la figura sovranaturale - a cui l'ex voto viene dedicato.

Egli però va più in profondità poiché afferma che leggere le donazioni votive solo in termini strettamente devozionali non ci permetterebbe di scorgere tutta quella rete di correlazioni che fanno da sfondo ai personaggi principali. Il fenomeno della devozione è molto più complesso di quanto appare ed oltrepassa la sfera intima del rapporto tra umano e divino: l'ex voto non è solo espressione di devozione¹⁴⁸.

Per precisarne la sua vera essenza è necessario individuare gli altri elementi di corredo che stanno attorno ai due enti principali.

Come abbiamo accennato anche nel capitolo precedente, la devozione è un'esperienza complessa, all'interno della quale confluiscono elementi interiori al soggetto, spesso invisibili, ed elementi esterni, a volte visibili - che possono essere comportamenti verbali, posturali, gestuali, ecc. - fra i quali i più frequenti sono vere e proprie parole, le mani giunte, l'alzare le braccia, il levare gli occhi al cielo, l'inginocchiarsi: almeno uno di questi non manca mai in qualsiasi espressione devozionale. A ben vedere, però, questi comportamenti non sono sempre necessari ad esprimere il turbamento interiore provato dal vovente, perché molto spesso risultano un semplice appagamento personale¹⁴⁹. Se non fossero nulla di più potrebbero tranquillamente essere tralasciati, ma la maggior parte di essi sembra essere alla base di numerosi intenti comunicativi.

Creare un ex voto, in questo caso dipinto, è quindi un complesso atto devozionale, spesso oneroso, poiché - fra le altre cose - necessita in primo luogo di ricercare un pittore, di dargli delle istruzioni ed infine di pagarlo; comporta inoltre una serie di decisioni e di auto-affermazioni; infine, con tale oggetto, il vovente dichiara che quel particolare evento negativo

¹⁴⁸ G. A. Gilli, *Manuale di ex voto*, Cuneo, 2016, pp. 31-58.

¹⁴⁹ *Ibidem*.

accaduto alla sua famiglia, o a lui direttamente, ha avuto un carattere particolare, diverso da quelli che continuamente accadono al resto della comunità, ed il suo superamento è avvenuto solo a seguito e grazie ad un intervento dall'Alto¹⁵⁰. Colui che commissiona l'ex voto, quindi, si pone in dialogo col soprannaturale, un dialogo che ha un carattere permanente, poiché la natura stessa dell'oggetto destinato a diventare ex voto è quella di perdurare nel tempo.

Secondo la visione tradizionale, la funzione dell'ex voto, però, non si esaurisce nel solo rapporto postulato tra mondo divino e mondo umano; nella pratica della produzione di ex voto è anzitutto riscontrabile un carattere corale, cioè la convinzione che un'espressione religiosa privata proveniente da un singolo individuo possa essere estesa a tutta la sua comunità di appartenenza. L'ex voto trascende l'individuale e diviene esempio di potenza divina, testimone della sua efficacia, incitamento alla devozione di tutti i fedeli¹⁵¹. Va peraltro ricordato che questa coralità riguarda, in realtà, tutto il campo delle cosiddette religioni popolari, di cui l'ex voto, come abbiamo detto, rappresenta una delle sue più tipiche espressioni. Quindi oltre a considerare il rapporto instauratosi tra vovente ed Entità soprannaturale, è necessario chiedersi cosa l'ex voto voglia comunicare, cioè cosa il donatore intenda comunicare con questo dono e che conseguenze esso abbia sulla sua comunità.

Secondo Gilli e la sua revisione del significato degli ex voto, esso non è che una mera espressione di individualismo.

I soggetti principali degli ex voto sono da sempre stati malattie, cadute e incidenti di ogni tipo, accaduti ad individui presi singolarmente o ad intere famiglie, di ogni estrazione sociale, e possono quindi essere catalogate come esperienze comuni; è anche comune il fatto che alcuni di questi si siano risolti senza le normali e gravi conseguenze che si sarebbero dovute riportare. Però, proprio il fatto che molti di questi esiti inaspettatamente positivi possano essere attestati in ex voto ci pone il problema di quanto essi possono essere effettivamente rappresentativi della comunità di appartenenza del soggetto vovente.

Per prima cosa va pensato che non tutti coloro che sono guariti o rimasti illesi dopo un incidente vi abbiano riconosciuto un'azione miracolosa ma, soprattutto, è molto probabile che non tutti coloro che oggi sono definibili miracolati abbiano ritenuto di dover far conoscere tale evento al resto della comunità, e non hanno quindi ritenuto necessario attestarli con la creazione

¹⁵⁰ *Ivi.*

¹⁵¹ B. Cousin, *Le miracle et le quotidien – Les ex-voto provecaux images d'une société*, Aix-en-Provence, Sociétés Mentalités, Cultures, 1983, pp. 15.

di un ex voto - essi avranno sicuramente espresso la propria riconoscenza con altre forme devozionali, come l'elemosina, le preghiere o l'accensione i ceri¹⁵².

Perciò, già in queste poche righe, abbiamo potuto individuare tre gruppi: quello dei guariti, quello di coloro che si credono miracolati e quello dei presentatori e donatori di ex voto. Se seguissimo la lettura tradizionale dell'ex voto di evoluzione collettiva, due di questi tre gruppi non dovrebbero esistere, poiché il gruppo dei guariti si farebbe portavoce per tutti i guariti del mondo, sia per quelli che non hanno riconosciuto l'intervento soprannaturale, sia per quelli che lo hanno riconosciuto ma non hanno voluto renderlo pubblico. Per questo Gilli porta avanti questa nuova ipotesi di lettura che presuppone un estremo individualismo alla base della produzione votiva. Egli afferma con convinzione che i donatori di ex voto non possono essere considerati i portavoce di un'intera comunità, ma devono essere interpretati per quelli che sono, soggetti rappresentativi solo che di se stessi.

Studiando i rapporti sociologici che stanno alla base della creazione dell'oggetto votivo possiamo affermare che esso «*sia stato creato grazie ad un processo di auto selezione, che gli permette di essere distinto dal resto della comunità*¹⁵³».

Ma quali sono gli aspetti che stanno alla base di questa auto-selezione? Per prima cosa occorre specificare quali siano le categorie da escludere da questa risposta e parliamo in particolare di affermazioni del tipo 'intensità del sentimento religioso' che, a parte le oggettive difficoltà ad accordarsi sul suo tangibile significato, la problematica più importante sarebbe come riuscire a misurare questa variabile e, anche ammesso che tutti i presentatori di un ex voto abbiano provato tale sentimento, è certo che non tutti abbiano presentato un ex voto. Per definire queste categorie ci vengono in aiuto le scienze sociali, le quali hanno elaborato alcuni strumenti che possono aiutarci nel cogliere e misurare le condizioni psicologiche e motivazionali che potrebbero spingere un soggetto a presentare un ex voto.

Il primo da prendere in considerazione è la scala GCA (*God as a Causant Agent Scale*), la quale misura la percezione che un individuo ha di Dio, un Dio considerato come colui che controlla gli eventi quotidiani¹⁵⁴. Il secondo strumento che ci viene in aiuto è il costrutto "*magical ideation*", il credere nell'esistenza di connessioni casuali che, alla luce del buon senso, non dovrebbero essere considerate valide; detta più correttamente si tratta della

¹⁵² G. A. Gilli, *Manuale di ex voto*, Cuneo, 2016, pp. 31-58.

¹⁵³ *Ibidem*, p. 34.

¹⁵⁴ P. J. Watson, R. J. Morris e R. W. Hood jr., *Attributional complexity, religious orientation, and indiscriminate proreligiosity*, in *Review of Religious Research*, 1990, pp. 110-112.

predisposizione di un individuo a istituire collegamenti tra la sfera del quotidiano e la sfera soprannaturale e a scoprire in particolari eventi e coincidenze dei messaggi e, alla luce di questi collegamenti e dopo aver recepito questi messaggi, essere capace di leggere la propria vita quotidiana in altro modo¹⁵⁵. Ovviamente tale disposizione condiziona anche il modo di percepire la gravità della malattia o del pericolo corso.

Questi strumenti, comunque, spiegano la persuasione soggettiva di aver ricevuto una grazia ma non chiariscono il fenomeno sociologico della presentazione dell'ex voto, ovvero il perché dell'atto presentativo. Per capire ciò occorre rintracciare altre caratteristiche, quelle che permettono di comprendere la decisione di rendere pubblico l'evento miracoloso – il famoso collegamento tra disgrazia che non è avvenuta e azione divina – agli occhi della comunità; si instaura quindi un nuovo rapporto, non più tra soggetto umano e soggetto divino, bensì tra individuo e comunità, il che aiuta anche a comprendere il carattere individuale proposto da Gian Antonio Gilli.

Un ex voto è definito individualistico non per la sua provenienza da un singolo individuo ma perché tramite esso il singolo individuo proclama la propria individualità: l'ex voto permette a quel particolare soggetto di entrare nella storia e di legare per sempre la sua figura a qualcosa di straordinario, di memorabile, costruendovi attorno un'aura particolare destinata a perdurare nel tempo; per questo l'ex voto può essere considerato come una «*comunicazione di ascesa individuale*¹⁵⁶». Possiamo quindi affermare che, oltre a suggerire l'intervento divino su un evento terreno, l'ex voto suggerisce un'ascesa del soggetto di cui l'entità chiamata in causa è stata sia motore che testimone¹⁵⁷.

La nuova ipotesi interpretativa di Gilli, quindi, scardina la visione tradizionalistica dell'ex voto e porta in auge un filone tematico che esula dal continuo riferimento ad una comunità per concentrarsi sul rapporto individualistico fra 'salvato' e 'salvatore'.

¹⁵⁵ H. F. Unterrainer, H. P. Huber, I. M. Sörgo, J. Collicutt e A. Fink, *Dimension of religious/spiritual well-being and schizotypal personality*, in *Personality and Individual Differences*, 2001, pp. 360-364.

¹⁵⁶ G. A. Gilli, *Manuale di ex voto*, Cuneo, 2016, pp. 37.

¹⁵⁷ G. A. Gilli, *Manuale di ex voto*, Cuneo, 2016, pp. 31-58.

4.2 David Freedberg: l'immagine votiva come invocazione di favori e rendimento di grazia

Sulla tematica degli ex voto si esprime anche David Freedberg, secondo cui sarebbe del tutto vano tentare di creare delle categorie di oggetti votivi, poiché la loro varietà - sia in termini di qualità, che di tematica iconografica, sia la loro espansione geografica - è estremamente ampia.

Come per tutta la cultura popolare, anche questa prassi è stata fortemente osteggiata, infatti una grande quantità di fonti, dal VI secolo in poi, esprimono obiezioni rispetto alla realizzazione di ex voto, principalmente perché questa usanza era di origine pagana e successivamente perché considerata priva di scopo o di efficacia. Un esempio di tali manovre osteggianti fu la proibizione decretata dal Concilio di Auxerre verso il 587, il quale prima di tutto impediva di rendere grazie ad alberi e fontane, fossero esse sacre o consacrate, e proseguiva poi vietando nello specifico la creazione di ex voto, raccomandando al loro posto veglie in chiesa e donazioni ai poveri¹⁵⁸.

Nonostante non fosse vista di buon occhio da parte delle alte sfere ecclesiastiche e delle sfere istituzionali, questa prassi rimase una consuetudine quasi inestirpabile per molto tempo avvenire e in alcuni casi ancora oggi, essa infatti, è anche una consuetudine che forse, più di ogni altra, abbraccia la più ampia gamma di immagini, dalle forme più rozze e basse fino ai livelli più elevati, quasi comparabili alla cosiddetta 'arte alta'. Per questo, utilizzando le parole di Freedberg, possiamo dire che *«gli ex voto esemplificano un altro aspetto della potenzialità delle immagini: spesso hanno a che fare con i pellegrinaggi e costringono a prendere nuovamente in considerazione il modo in cui il rapporto tra alto e basso determina l'efficacia di un'immagine»*¹⁵⁹.

Il fattore psicologico che sta alla base della pratica della fabbricazione di ex voto è il desiderio di rendere grazie; sono quindi testimonianza di gratitudine nei confronti di quello che è percepito come un intervento divino. Le immagini degli ex voto sono veicolo efficace di espressione e di ringraziamento.

Solo in anni recenti quest'ambito di studio legato alle immagini ha attirato l'attenzione degli studiosi, e solo a seguito di nuovi interventi scientifici il fenomeno è stato studiato e

¹⁵⁸ D. Freedberg, *Il potere delle immagini. Il mondo delle figure: reazioni ed emozioni del pubblico*, Torino 2009 (Chicago 1989), pp. 210-245.

¹⁵⁹ *Ibidem*.

analizzato profondamente e in seguito sfruttato allo scopo di rafforzare l'orgoglio municipalistico della produzione locale di immagini. In questo modo queste immagini rientranti all'interno di una categoria artistica minore vennero elevate quasi al rango di opere d'arte vere e proprie. Con frequenza anche maggiore accade invece l'opposto, cioè la trasformazione di alcuni *topoi* canonici in un qualcosa di peggiore, ma esiste pure un livello medio, in cui le immagini possono essere definite, usando sempre le parole di Freedberg, «*di buona qualità adattate da archetipi miracolosi, trasformate da prima in arte alta e poi dato il potere di questa continuano ad essere modificate all'infinito*¹⁶⁰».

Continuando a seguire il pensiero logico dello studioso, cercare di ordinare tipologicamente questi oggetti sarebbe tanto impossibile quanto creare un ordine nell'insieme generale dei monumenti, ma ciò non significa che sia impossibile, anzi, secondo lo studioso è necessario, poiché gli *ex voto* appaiono definibili per classi e presentano una rilevante sorprendente coerenza interna¹⁶¹.

Per la sua classificazione Freedberg si rifà all'opera di Kriss-Rettenbeck, estremamente esaustiva per i tempi, che possiamo riassumere nell'individuazione di quattro categorie principali di *ex voto*:

1. rappresentazione di ciò che è operativo nella sfera celeste, immagini miracolose, esseri divini, santi o luoghi sacri;
2. raffigurazione di persone che si rivolgono al regno celeste o di coloro che glielo presentano e lo pongono in contatto con esso e pregano per e con lei, rappresentazioni di coloro che hanno una ragione per essere grati;
3. rappresentazione dell'evento o delle condizioni che portarono alla creazione dell'*ex voto* stesso e quindi il momento in cui il personaggio terreno si è posto in comunicazione con il divino;
4. iscrizioni che registrano condizioni eventi o speranze¹⁶².

Prima Kriss-Rettenbeck e poi Freedberg individuano il processo di consacrazione per mezzo del quale le immagini diventano efficaci *medium*. Kriss-Rettenbeck immaginava questo processo come un susseguirsi di fasi progressive. In primo luogo la *presentatio*, che

¹⁶⁰ *Ivi* p. 217.

¹⁶¹ *Ibidem*.

¹⁶² *Ibidem*, pp. 210-245.

raggruppava le iscrizioni esplicative e i formulari, non solo di immagini votive ma anche degli *anathemata* della Grecia e della Roma antica; è il primo passo verso la sacralizzazione, senza di essa le immagini non potrebbero funzionare, infatti l'iscrizione narra l'evento miracoloso (con precisione o meno non è rilevante) e contiene una o due formule fisse che annunciano lo *status* dell'oggetto, che può essere pegno o mediatore di ringraziamento. Nel concreto parliamo di iscrizioni quali: *huper euches*, VFGA o FGVA (*votum feciti gratiam accepit*) PGR O GR (*per gratia ricevuta*), MGF (*milagro que fez*), ecc. e questi sono solo alcuni esempi. Certamente esse sono varianti l'una dell'altra, ma rivelano quella coerenza esplicita da Freedberg e senza di essa la rappresentazione dell'ex voto può essere considerata nulla. Successivamente vi è la *promulgatio*¹⁶³: semanticamente il termine pertiene ad una categoria giuridica ed è il modo con cui si descrive il procedimento di annuncio cerimoniale e pubblico di una legge, prima che essa diventi operativa. Nel nostro contesto, però, essa descrive tutti gli abbellimenti, gli ornamenti di un'immagine, le varie cornici e le collocazioni in luoghi adatti, i vari modi in cui essa può essere portata in processione al luogo consacrato e l'annuncio e la registrazione degli eventi che si ricorda a elogio della sua efficacia. Con il termine *dedicatio* si entra in quelle che sono le fasi finali del processo di consacrazione dell'immagine, è il momento in cui avviene la conferma dell'immagine come mezzo efficace¹⁶⁴.

Tutti questi atti appartengono a quella serie di processi che permettono la funzione dell'immagine, sia in pubblico che in privato, e grazie ai quali si può esprimere la convinzione della sua potenzialità, a cui viene poi attribuita una conferma dimostrativa.

Tutti i tipi di immagini votive presentano la necessità di rendere visibile un qualcosa, di raffigurare l'avvenimento da cui il devoto è stato salvato e di collocare poi tale oggetto in un polo di pellegrinaggio o all'interno di un santuario «*come espressione di durevole testimonianza e gratitudine*¹⁶⁵», inoltre, nel caso in cui la pittura o lo sbalzo non siano sufficienti, l'iscrizione diventa elemento essenziale per garantire la comprensione della connessione con l'evento sovranaturale.

Per concludere, secondo Freedberg solo l'estrema coordinazione fra pittura e parola può far sì che la connessione avvenuta tra umano e divino venga trasmessa al meglio e compresa da tutti, ed è per questo che l'oggetto votivo, a seguito di questa carica immaginale e testuale, gode

¹⁶³ Per un breve compendio di alcuni degli aspetti giuridici di tale uso, vedasi L. Clausen, *Wallfahrt und Recht*, in L. Kriss- Rettenbeck, G. Mohler, *Wallfahrt kennt keine Grenzen*.

¹⁶⁴ D. Freedberg, *Il potere delle immagini. Il mondo delle figure: reazioni ed emozioni del pubblico*, Torino 2009 (Chicago 1989), pp. 210-245.

¹⁶⁵ *Ibidem*, p. 242.

della supremazia come voto. Ciò che importa, quindi, è l'impulso del pittore e della committenza ad assicurare quanta più accuratezza possibile alla rappresentazione, infatti, quanto più la rappresentazione rispecchia la realtà, tanto più essa sarà commovente, cioè arriverà nel profondo dell'animo umano. Nonostante siano solo repliche della realtà, quando ci poniamo di fronte a queste rappresentazioni, quanto più esse sono verosimili tanto più la nostra reazione emotiva sarà reale. Ciò non significa rintracciare all'interno del panorama delle botteghe che nel corso dei secoli si sono occupate della realizzazione di ex voto una tendenza assoluta alla ricerca della verosimiglianza, ma quello che gli artisti cercano di ottenere, in comune accordo con il soggetto vovente, è la somiglianza alla vittima, all'incidente, alla malattia, all'evento catastrofico che in generale è stato evitato¹⁶⁶.

4.3 Onore e grazia. La visione di Maria Pia di Bella

Per una corretta interpretazione degli ex voto è necessario approfondire e comprendere a fondo la stretta rete di relazioni esistenti fra due concetti fondamentali cioè quello di onore e quello di grazia affiancati alla tematica del miracolo.

La studiosa Maria Pia di Bella è un'eccellenza in tal campo ed il suo saggio - *Name, blood and miracles* - sarà ai fini di questo elaborato estremamente importante.

L'anello di congiunzione tra questi tre concetti è il culto dei santi, infatti intercessioni, miracoli e promesse di voto sono le basi per la creazione di un rapporto unico particolare con il Santo protettore. Se l'intercessione avveniva correttamente e il miracolo giungeva a compimento, il soggetto o la comunità che aveva invocato l'aiuto divino acquisiva una certa dose di prestigio ed onore ed innescava il terzo e ultimo atto di questa concatenazione di eventi: il ringraziamento per la grazia ottenuta. I numerosi santuari sorti in ogni parte del mondo cristiano, spesso corredati di ex voto, sono la testimonianza più pura di questi avvenimenti salvifici e della potenza delle virtù salvifiche dal Santo protettore prescelto dal singolo soggetto e dalla comunità¹⁶⁷.

Se poniamo il tutto in una metafora giuridica, quello che si instaura tra mondo umano e spirituale è un patto, mediato dal culto dei santi, gli unici in grado di collegare mondo materiale

¹⁶⁶ *Ibidem*.

¹⁶⁷ M. P. Di Bella, *Name, blood and miracles: the claims to renown in traditional Sicily*, in *Honor and grace in anthropology*, a cura di J. G. Peristiany e J. Pitt-Rivers, Cambridge 1992, pp. 151-165.

e spirituale. Solo se il patto viene rispettato da ambo i contraenti il miracolo giunge a buon fine e si può concretizzare con l'ottenimento della *grazia*. Il ricevimento di una grazia è il segno tangibile della protezione vigente da parte di un Santo su una specifica famiglia o comunità.

Come ogni patto però anche quello instaurato fra queste due “soglie” può essere spezzato. Il più delle volte ciò accade per una riconosciuta mancanza da parte del fedele e lo spezzarsi di questo particolare rapporto si tramuta nel mancato avvenimento del miracolo; vi sono però alcuni casi in cui, nonostante il comportamento impeccabile da parte della comunità richiedente l'intercessione, questo non avviene e, non essendoci una spiegazione valida, la comunità non può che rivolgersi ad un'altra entità soprannaturale.

Come ogni patto anche quello intercorso tra uomo entità soprannaturale può presentare incrinature e strappi ma all'interno del panorama cristiano cattolico, e in particolare quello italiano, l'affiliazione ad un Santo patrono rimane un elemento estremamente forte e radicato nella tradizione¹⁶⁸.

Il concetto di Onore

L'onore era una caratteristica tipica dei popoli del Mediterraneo, le cui società presentavano degli obblighi tradizionalmente fondati su accordi verbali e dove l'elemento che più di tutti faceva da garante per il rispetto e l'esecuzione di un determinato fatto era proprio l'onore, individuale e ancor di più quello collettivo. Al giorno d'oggi, invece, l'onore è considerato un concetto nostalgico, che molto spesso viene visto come un sistema che inibisce gli individui, che gli fa compiere o che gli impedisce di compiere una o più determinate azioni solo perché la società lo impone. È quindi chiaro, che a causa di questo individualismo preponderante, l'uomo odierno tende a rifiutare qualsiasi vincolo societario.

Quindi possiamo affermare che il concetto di onore è sottoposto a mutamenti a seconda del periodo storico e che quelli più profondi in tal senso sono avvenuti, in particolare, nel corso del Novecento.

Ad ogni modo, come la Di Bella afferma, nelle società del mondo mediterraneo pre-novecentesche, ogni uomo al momento della sua nascita veniva investito di una certa dose di onore, visto come una sorta di eredità lasciategli dalla sua famiglia e/o dalla sua discendenza,

¹⁶⁸ M. P. Di Bella, *Name, blood and miracles: the claims to renown in traditional Sicily*, in *Honor and grace in anthropology*, a cura di J. G. Peristiany e J. Pitt-Rivers, Cambridge 1992, pp. 151-165.

ed era suo preciso dovere proteggere e sviluppare tale lascito. Questa sua caratteristica ereditaria era insita nella sua natura, poiché l'onore era visto anche come un qualcosa che apparteneva al retaggio familiare, che ne definiva il lignaggio, e che proprio per questo era trasmissibile di generazione in generazione e, proprio come un qualsiasi bene materiale può essere incrementato o sperperato dal comportamento lodevole o riprovevole di uomini e donne¹⁶⁹.

Le caratteristiche che costituiscono l'onore di una determinata collettività e i criteri che ne determinano la sopravvivenza sono molteplici: per prima cosa un aspetto prettamente femminile, cioè la castità delle donne facenti parte della linea di sangue e, conseguentemente, la purezza della genealogia, da cui vengono quindi esclusi i generi e i figli di mogli straniere¹⁷⁰; in secondo luogo invece abbiamo alcuni elementi che sono tipicamente maschili: il coraggio in battaglia, o, ogni qual volta il loro onore viene messo in discussione, la loro virilità, la capacità di proteggere e difendere le proprie donne da aggressioni e/o rapimenti; la loro rapidità nel vendicare l'omicidio di un membro della comunità e nel catturare l'assassino; la capacità provare misericordia e il sacro dovere di fornire accoglienza e protezione a coloro che chiedono e infine ottengono ospitalità¹⁷¹.

Ovviamente ogni collettività aveva le sue caratteristiche peculiari, e quanto più se ne possedevano tanto più aumentava la reputazione della famiglia. Era quindi la fama il *marker* decisivo, o per meglio dire, la caratteristica suprema per la distribuzione dell'onore.

Tutti gli atti d'onore elencati poco sopra sono ricollegabili a due elementi concettuali, che possono essere considerati, per prima cosa, i criteri su cui si basa idealmente l'onore collettivo e i binari per il corretto funzionamento delle "politiche dell'onore": *nome* e *sangue*.

Con *sangue* si intende la preservazione della purezza del sangue familiare e tale compito è ovviamente detenuto dalle donne; per quanto riguarda il criterio del *nome*, invece, è l'elemento maschile che entra in gioco: è la fama che assicura l'accrescimento o il degrado dell'onore collettivo. Comportamenti poco giudiziosi sia da parte dell'uomo che della donna possono comportare una "contaminazione" del sangue o la dissacrazione del nome, il che porta come estrema conseguenza l'azzeramento della percentuale di onore che quel collettivo

¹⁶⁹ M. P. Di Bella, *Name, blood and miracles: the claims to renown in traditional Sicily*, in *Honor and grace in anthropology*, a cura di J. G. Peristiany e J. Pitt-Rivers, Cambridge 1992, pp. 151-165.

¹⁷⁰ Per approfondire la tematica: Fares, B. *L'Honneur chez les Arabes avant l'Islam*. Etude de sociologie, Paris, Maisonneuve, 1932.

¹⁷¹ J. Pitt-Rivers, *The Fate of Shechem or the Politics of Sex*, Cambridge, Cambridge University Press.

M. P. Di Bella, *Name, blood and miracles: the claims to renown in traditional Sicily*, in *Honor and grace in anthropology*, a cura di J. G. Peristiany e J. Pitt-Rivers, Cambridge 1992, pp. 151-165.

deteneva. Non è però tutto perduto; esso può essere ripristinato ma solo tramite un atto catartico, che non esclude azioni violente.

Ogni sesso, quindi, è responsabile di una peculiarità del concetto di onore, quello femminile è visto come il tramite della purezza del sangue della famiglia, mentre quello maschile si occupa di mantenerne alta la fama e la reputazione.

Alla luce di quanto detto fino ad ora, quindi, all'interno di questo tipo di società, i ruoli sociologici e antropologici di uomo e donna sembrano non presentare alcun punto in comune, anzi risultano quasi agli antipodi, ma dall'analisi finora condotta appare chiaramente anche il filo che li lega inesorabilmente: sono complementari.

Entrando nello specifico, la funzione della donna nel corso dei secoli è rimasta pressoché invariata. Nonostante la società fosse preponderatamente patriarcale, proprio la donna per prima assicurava la continuità dell'onore collettivo, dapprima attraverso la castità e successivamente con la salvaguardia della purezza della linea genealogica. Usando le parole di Maria Pia di Bella «*the woman is thus transformed into a tabernacle of purity*¹⁷²»: viene richiesto che la donna rimanda vergine, e conservi quindi la sua castità, sino al matrimonio¹⁷³. Dopo tale evento il suo ruolo non cambia, le viene ancora una volta chiesto di preservare la sua purezza, questa volta tramite un atteggiamento riservato¹⁷⁴, e quella del sangue della famiglia mettendo alla luce un figlio legittimo, a cui verrà quindi trasmesso il sangue della famiglia al suo stato più puro.

Il suo ruolo appare quindi passivo ma, in realtà, è fondamentale per sopravvivenza della famiglia: la donna è l'unica che può assicurare una discendenza e il proseguimento del nome e del sangue della famiglia, per questo deve essere trattata con rispetto e protetta.

Proprio per la sua natura più intima, lo status della donna si differenzia totalmente da quello degli uomini, in quanto non si basa su atti di coraggio, ma su simboli.

¹⁷² M. P. Di Bella, *Name, blood and miracles: the claims to renown in traditional Sicily*, in *Honor and grace in anthropology*, a cura di J. G. Peristiany e J. Pitt-Rivers, Cambridge 1992, pp. 151-165.

¹⁷³ Molte sono le pratiche popolari che attestano se questa promessa è stata o meno mantenuta. In Sicilia, per esempio, il giorno successivo al matrimonio, all'alba, i parenti più stretti degli sposi fanno visita alla coppia e il letto matrimoniale viene disfatto dalla suocera che nel migliore dei casi, mostrerà con orgoglio il sangue sul lenzuolo, segno che l'imene è stato rotto per la prima volta quella sera, constatando così la castità della sposa. Per approfondire la tematica: S. Salomone-Marino, *Costumi ed usanze dei contadini di Sicilia*, Palermo, 1879.

¹⁷⁴ Nei paesi mussulmani, ancora oggi, è il velo a connotare questo atteggiamento, mentre nei paesi cattolici oggi giorno tali pratiche sono scomparse. Al tempo, soprattutto nei villaggi rurali, quando uscivano di case le donne sposate dovevano indossare un grembiule, che sottolineava l'urgenza della commissione, che lo catalogava come un atto momentaneo e obbligato dalla situazione, fuori dalla norma.

M. P. Di Bella, *Name, blood and miracles: the claims to renown in traditional Sicily*, in *Honor and grace in anthropology*, a cura di J. G. Peristiany e J. Pitt-Rivers, Cambridge 1992, pp. 151-165.

Per quanto riguarda, invece, l'uomo, il suo ruolo all'interno della società dell'onore si attiva una volta entrato nell'età adolescenziale e, diversamente dalla sua controparte femminile, tale funzione cambia nel tempo, a seconda delle responsabilità che l'uomo si assume. I giovani devono provare il loro coraggio, ma soprattutto dimostrare di essere in grado di difendere il loro onore, attestando di essere degni del nome della famiglia; una volta raggiunta l'età adulta devono dar prova delle loro capacità da *leader*, ovvero dimostrare di saper guidare la famiglia, tanto quanto o ancora di più di quanto fatto dal padre.

L'uomo vive circondato dalle aspettative, è costantemente in bilico, sempre spinto ad aumentare la reputazione collettiva tramite azioni coraggiose ed intrepide o estremamente argute ed intelligenti. Queste cosiddette "gare d'onore" non hanno sempre un esito positivo, perché molto spesso le gesta di alcuni giovani capo famiglia, spinti dalla comunità a gettarsi in folli ed ambiziosi tentativi di emulazione delle gesta dei loro antenati, comportano enormi rischi¹⁷⁵.

All'interno di una società di questo tipo quindi, ideologicamente, ogni uomo ha pari opportunità, poiché ciascuno, indipendentemente dal rango sociale, è investito di una certa carica di onore, il quale può essere accresciuto o perduto sia che un uomo posseda un titolo nobiliare, sia se conduce una vita umile da manovale. È ovvio che le aspettative per questi ultimi è molto meno elevata, ma ognuno ha pari opportunità, ed è per questo che i giovani sono spinti fino allo stremo a dimostrare il proprio coraggio, perché chiunque può acquisire una certa dose di fama che vada ad arricchire la quota di onore che già detiene. Essendo giovani per loro è molto semplice incappare in errori, dati proprio dalla loro giovane età, ma se ambiscono ad un futuro all'interno dell'*élite* cittadina non possono che mettersi in gioco, perché solo valutando le loro prestazioni un giovane uomo può essere ritenuto degno o esserne escluso¹⁷⁶.

Una delle conseguenze di queste gare di onore è la creazione di serie fratture generazionali, perché a farne le spese per l'onore guadagnato dai giovani sono gli uomini più anziani. Il desiderio di distruggere l'avversario e di accrescere il proprio onore, così come la temuta perdita di esso, spingono i concorrenti sino alle estreme conseguenze, cioè vengono

¹⁷⁵ M. P. Di Bella, *Name, blood and miracles: the claims to renown in traditional Sicily*, in *Honor and grace in anthropology*, a cura di J. G. Peristiany e J. Pitt-Rivers, Cambridge 1992, pp. 151-165.

¹⁷⁶ *Ibidem*.

introdotte tutte le forme di affronto e confronto, a volte ignorando persino le stesse componenti basilari del concetto di onore¹⁷⁷, giungendo persino alla pratica dell'omicidio.

La complementarità del ruolo femminile e maschile che abbiamo accennato poc'anzi diventa più evidente quando l'obbiettivo comune che uomo e donna si prefiggono, quindi la salvaguardia dell'onore personale e collettivo – tramite il puro mantenimento della linea di sangue ed il mantenimento della fama dagli uomini nei confronti della comunità – si incrina quando questa unità viene lesa. Vi sono vari modi in cui si può arrecare offesa all'onore di un uomo o all'onore della sua intera famiglia, la più frequente è la cosiddetta *offesa al sangue*, e si verifica quando un estraneo contamina la linea genealogica, o meglio detto, quando la castità della donna viene violata, con o senza il suo consenso.

Il comportamento che ai giorni nostri risulta “barbaro” è che, una volta che il legame fra purezza della linea di sangue e integrità della fama della famiglia, quindi del *nome*, viene spezzato, vi è un solo modo per gli uomini, che agli occhi della società risultano egualmente responsabili - poiché non sono stati in grado di preservare la propria donna -, per cancellare l'onta subita: eliminare la donna in questione, sia che fosse consenziente sia che fosse stata obbligata. Per ovvi motivi, con una ragazzina il tutto può risolversi più facilmente, non solo con l'eliminazione fisica della donna, ma anche con il semplice allontanamento e disconoscimento da parte della famiglia, poiché ella non ha ancora generato dei figli per la famiglia; la faccenda si complica quando ad aver commesso adulterio è una donna sposata. In questo caso, infatti, anche se la vendetta viene portata a termine e l'adultero viene ucciso o semplicemente allontanato, l'onore della famiglia rimane leso, il *sangue* rimane impuro, indipendentemente dall'aver dato o meno alla luce dei figli illegittimi.¹⁷⁸

Ma le offese che possono essere arrecate ad una famiglia non riguardano solo il sangue, possono riferirsi anche al *nome*, alla fama della famiglia. Ciò avviene soprattutto quando viene commesso un atto oltraggioso (che può essere verbale o gestuale) contro uno o più membri maschili della famiglia. Come avviene per l'offesa di sangue, anche per l'offesa del nome la vergogna viene sentita in maniera molto più profonda dal sesso opposto a quello leso, ma

¹⁷⁷ M. P. Di Bella, *Mythe et histoire dans l'elaboration du fait divers: le cas Franca Viola*, in *Annales* 4, 1983, pp. 827- 42.

¹⁷⁸ Per questo, riprendendo come esempio la Sicilia, la solidarietà dimostrata fra donne quando una di loro commette adulterio è così forte.

Cfr. Salomone-Marino riferisce che: “*i vicini, i comari, i parenti più immediatamente interessati - quelli della famiglia del marito - confortano e aiutano l'adultera in un caritatevole tentativo di resuscitarla dalla disgrazia, ma solo se si tratta di un evento effimero e unico. Nascondono tutto agli uomini che lavorano nei campi per evitare l'omicidio e la rovina della famiglia*”.

S. Salomone-Marino, *Costumi ed usanze dei contadini di Sicilia*, Palermo, 1879, p. 260.

essendo donne queste non possono rivendicare l'onore del proprio uomo – sarebbe ancora più disonorevole -, possono però incoraggiare i loro uomini a ripristinare l'onore perduto con canti, azioni, o semplici parole. Numerosi sono i casi, nel corso della storia, di vendette operate per volere della donna, che spinge gli uomini della sua famiglia a vendicare l'omicidio del proprio padre, fratello o marito.

Quindi nonostante il loro ruolo passivo, le donne esercitano sugli uomini una buona dose di pressione morale, che gli uomini non possono o non vogliono ignorare, di cui anzi si servono nei momenti di bisogno. Numerosi sono i casi, nella letteratura conosciuta, di uomini che, nel bel mezzo di una battaglia estremamente difficile, invocano il nome della madre o della sorella per poter recuperare il coraggio perduto.

A conti fatti, quindi, possiamo affermare che le funzioni principali dell'onore siano due: mediare fra il mondo femminile “interno” e quello maschile “esterno”, ma soprattutto mettere in correlazione passato e futuro di una società, poiché, come afferma Maria Pia di Bella: «*Its most fundamental function, however, is that it connects the past of a society with its future, for honor is the first visible expression of society's awareness of itself in time and of its determination to become involved in history.*¹⁷⁹»

Quello che la studiosa vuole dire è che l'onore, così come è stato codificato, è la prima espressione di consapevolezza di se stessa da parte di una società, sia nel passato che nel futuro; questo accade grazie al mantenimento della purezza del sangue e alla gesta degli uomini, solo tramite questo equilibrio la famiglia acquisisce la fama e il prestigio che può essere trasmesso generazionalmente, che gli conferisce una sorta di “controllo” sulla storia.

Come può essere operato tale controllo? Esso si realizza tramite un processo di selezione del passato da ereditare, attraverso quelle manipolazioni genealogiche di cui parla Peters nel suo saggio *Aspects of rank and status among Muslims in a Lebanese village* e la *damnatio memoriae* subita dai componenti anziani della famiglia che non sono stati fautori né di gloria né di onore o che ne hanno comportato la perdita totale o parziale¹⁸⁰.

L'integrità di *Name e Blood* è quindi essenziale per la sopravvivenza della famiglia – motivo per cui si cerca di cancellare qualsiasi atto negativo comportato – ma vista la difficoltà

¹⁷⁹ M. P. Di Bella, *Name, blood and miracles: the claims to renown in traditional Sicily*, in *Honor and grace in anthropology*, a cura di J. G. Peristiany e J. Pitt-Rivers, Cambridge 1992, p. 152.

¹⁸⁰ Cfr. E. L. Peters, *Aspects of rank and status among Muslims in a Lebanese village*, in J. Pitt-Rivers (ed.), *Mediterranean Countrymen. Essays in the Social Anthropology of the Mediterranean*, Paris, The Hague, Mouton, 1963.

oggettiva nel mantenere salda questa certezza, che può avvenire solo tramite una dettagliata conoscenza ed un intransigente controllo delle azioni dei membri della famiglia, il suo raggio d'azione è ovviamente limitato al proprio gruppo familiare.

Il sistema descritto fino ad ora appare statico, ma sappiamo benissimo che tutto ciò che ha a che fare con l'essere umano è di per sé mutevole, suscettibile a trasformazioni attive o a periodo di atrofia, in nessun caso troveremo un sistema della pratica dell'onore così coerente. Vi sono casi in cui ciò che si genera è una degradazione di una delle caratteristiche dell'onore, come per esempio la purezza del sangue, a favore di un accrescimento di un altro aspetto. Pitt-Rivers, nel suo saggio del 1977, ci propone di prendere ad esempio le donne appartenenti alla classe aristocratica, che sembra quasi non debbano assolvere al compito di preservare l'onore familiare, cioè non hanno bisogno di dimostrare la loro purezza o castità, perché la forza del loro *Nome* è così forte da renderle comunque inattaccabili. In questo caso, come in altri, l'onore si settorializza, sviluppa una caratteristica più delle altre e la rende autonoma, autosufficiente, e si assicura la continuità del *Nome* con dei semplici e sistematici riferimenti al passato¹⁸¹.

Ciò può avvenire anche in maniera inversa, infatti le famiglie che non possiedono alcun titolo nobiliare, quelle il cui nome non possiede prestigio, puntano tutto sulla purezza e castità delle loro donne per sostenere l'onore della famiglia.

I primi importanti mutamenti in tal senso cominciarono già nel XVI secolo, quando la rivendicazione dell'onore cominciò ad essere operata tramite una base più ampia e divennero quindi sempre più numerosi i casi in cui l'equilibrio che caratterizza tale pratica veniva sconquassato.

Possiamo quindi dire che un aspetto particolarmente debole può essere compensato dalla forza dell'altro, il che riporta comunque equilibrio all'interno del gioco di forze, e permette q tutte le stratificazioni sociali di poter mantenere il proprio *status* onorevole.

¹⁸¹ M. P. Di Bella, *Name, blood and miracles: the claims to renown in traditional Sicily*, in *Honor and grace in anthropology*, a cura di J. G. Peristiany e J. Pitt-Rivers, Cambridge 1992, pp. 151-165.

Il concetto di Grazia

Le strutture delle due nozioni sono speculari, quella dell'onore, cioè, si riflette in quella di grazia. Tale concetto, come la sua controparte, è estremamente diffuso all'interno dei dogmi della società cristiana, è quindi normale ritrovarlo nell'Antico ma soprattutto nel Nuovo Testamento¹⁸².

Le società mediterranee, come abbiamo già sottolineato, si basavano su una serie di patti orali, e le loro relazioni con Dio e con i Santi. Questi ultimi, soprattutto, furono invocati più per i loro attributi individuali che per la loro capacità di intercedere presso Dio – non che tale funzione fosse ignorata.

Anche il concetto di *grazia* presenta un duplice natura, individuale e collettiva, e come per l'onore anche in questo caso possiamo riproporre la metafora del patto, instaurato tra mondo terrestre e mondo sovranaturale, a garanzia del quale vi è la grazia.

Come l'onore collettivo, anche la grazia collettiva era un attributo familiare che veniva trasmesso di generazione in generazione: ogni membro della famiglia, al momento della nascita, possedeva una parte di pretesa alla grazia collettiva, ma soprattutto la possibilità di svilupparla in base alla propria devozione religiosa e, ovviamente, vi era anche la possibilità che questa potesse essere distrutta da una condotta sconsiderata.

Il concetto di grazia è composto di vari elementi e viene riconosciuto dalla società tramite determinati criteri, che sono: la richiesta di un favore o di un miracolo da parte del Santo scelto dal devoto - tale richiesta deve essere sostenuta, in attesa che venga esaudita, da promesse, voti od offerte; la concessione del favore o del miracolo da parte del santo; l'esecuzione di un voto per ringraziare il santo del favore o del miracolo - numerose sono manifestazioni materiali create per testimoniare la loro ricezione; il sorgere di numerosi santuari, che testimoniano la generosità dei santi nel conferirli al fedele; l'esistenza in ogni comunità di un prestigioso patrono considerato il più miracoloso di tutti i santi.

Il possesso di tutti questi elementi conferisce grande prestigio sia al singolo credente, sia alla sua comunità ma anche al santo o ai santi che hanno manifestato la loro grazia.

¹⁸² Non va però dimenticato che possiamo trovare varie forme simili, quindi elementi equivalenti, sia all'interno della religione giudaica che dell'Islam.

Cfr P. Bourdieu, *The sentiment of honor in Kabyle society*, in J. G. Peristiany (ed.), *Honor and Shame. The Values of Mediterranean Society*, London, Weidenfeld and Nicolson; Chicago, Chicago University Press, 1965 pp. 191-241.

Anche gli atti di grazia presentano una dualità insita nella loro natura, che si sviluppò nelle due istituzioni del *voto* e del *miracolo*, anch'essi in costante equilibrio, un equilibrio tra manifestazione della devozione da parte del fedele e la manifestazione della benevolenza del santo patrono. Come assicurazione di questo equilibrio vi è il concetto di “osservanza del voto” sia da parte del credente che dall'entità sovranaturale chiamata in causa.

Viene da sé, quindi, che le cause della *disgrazia* possono essere sia l'insoddisfazione del voto preposto al santo sia il mancato avvenimento dell'evento miracoloso da parte del Santo. Per recuperare tale *status* di grazia è necessario ripristinare l'equilibrio perduto¹⁸³.

In base a quanto detto fino ad ora appare chiaramente la funzione di collegamento operato dalla grazia, fra mondo materiale (i credenti) e mondo spirituale (Dio e i Santi). Ovviamente i ruoli fra le due “interfacce” sono sostanzialmente differenti: il primo realizza il voto e il secondo concede miracoli, ma ciò non esclude che fra le due entità esistano degli scambi, possibili solamente se i fedeli si dimostrano “degni” dei benefici che il santo concede. Tale transizione tra le due parti dell'equivalenza, in verità, appare necessaria per ottenere la grazia. L'equivalenza viene esplicitata, poi, pubblicizzando l'avvenimento, per la maggior parte tramite rappresentazioni degli effetti miracolosi: se un miracolo colpisce un organo o una certa parte del corpo umano, si potrà realizzare un'immagine d'argento che rappresenta quella determinata parte, che può essere appesa o fissata al muro di una cappella dedicata al santo protettore. Un'altra possibilità è quella di rappresentare graficamente l'evento che ha dato origine all'invocazione di aiuto: un incidente in mare, una grave malattia, un rapimento, un cataclisma naturale o un'epidemia; l'obbiettivo era quello di comunicare alla comunità le particolari circostanze che in cui una persona ha ottenuto la grazia, oltre che l'unico modo per farsi riconoscere come “miracolato”, cioè come degno di grazia, quindi degno di fama. Sono gli *ex voto*, quindi, il tramite ultimo che può far riguadagnare ad un individuo o ad un nucleo familiare il proprio *status* di grazia e onore¹⁸⁴.

In questo ambito distinguere fra una richiesta di intercessione personale o collettiva non è semplice, per la natura stessa dell'atto. Infatti, nella norma, chi richiede il miracolo opera un voto personale ma per ottenere una grazia collettiva; la penitenza che ne consegue – implicita

¹⁸³ M. P. Di Bella, *Name, blood and miracles: the claims to renown in traditional Sicily*, in *Honor and grace in anthropology*, a cura di J. G. Peristiany e J. Pitt-Rivers, Cambridge 1992, pp. 151-165.

¹⁸⁴ M. P. Di Bella, *Name, blood and miracles: the claims to renown in traditional Sicily*, in *Honor and grace in anthropology*, a cura di J. G. Peristiany e J. Pitt-Rivers, Cambridge 1992, pp. 151-165.

nel voto attuato –, invece, viene assunta dal vovente in prima persona. Il miracolo può certamente riguardare un'altra persona (un genitore, il proprio figlio o fratello), la grazia può essere recepita e accettata da tutti i membri della famiglia, ma la penitenza spetta al singolo richiedente. Ciò non esclude che possano essere identificate richieste di intercessioni solamente personali o, contrariamente, unicamente collettive. Anche quando si tratta di una richiesta individuale, però, quando il santo “risponde”, tutti i membri del nucleo familiare si sentono dei privilegiati, e ciò spiega anche il meccanismo di ereditarietà del voto messo in atto quando, alla morte del fedele, il voto preposto non ha trovato ancora attuazione¹⁸⁵.

Anche i Santi, comunque, devono conformarsi alle aspettative della comunità. Proprio per la loro natura intrinseca, per le loro doti taumaturgiche e salvifiche, quando un fedele richiede il suo intervento, se tutte le clausole sono state rispettate, il Santo deve intervenire, perché significa che è stato "scelto", fra i tanti, da quella comunità, che lo ha incoronato come il più adatto a quel specifico ruolo, o perché fra tutti è sembrato più capace a compiere il miracolo che verrà poi richiesto¹⁸⁶. Una volta scelto dalla comunità il santo riceve il titolo di *patrono*, appellativo che indica la stima assoluta della comunità verso i suoi attributi. Per questo quando un credente gli si rivolge, con tutta l'umiltà dovuta e necessaria, per richiedere un favore, il suo ruolo gli impone di ascoltare le preghiere che gli vengono rivolte e soddisfare le sue richieste¹⁸⁷.

Se il devoto ottiene la grazia, anch'egli si sente in una posizione privilegiata, e conseguentemente attesta l'accoglimento della sua richiesta con un dono materiale. Entrano nuovamente in gioco gli ex voto: quanti più ne sono presenti all'interno della chiesa a lui intitolata, tanto più determinate è la sua importanza per la comunità. Un altro *marker* che segna la sua fama come santo è il numero di santuari e chiese a lui intitolati in altri luoghi. Il culto delle reliquie, i pellegrinaggi, le veglie di preghiere e le feste in suo onore sono invece il segno tangibile di ringraziamento da parte della comunità, tramite cui si cerca di mantenere inalterato il rapporto privilegiato con il Santo patrono¹⁸⁸.

La suddetta complementarità dei ruoli tra le due “soglie” diventa evidente quando uno dei due addendi dell'equazione rompe l'equilibrio, o trascurando un voto promesso o non concedendo il miracolo richiesto. La reazione dell'offeso è immediata e mira a ristabilire la

¹⁸⁵ *Ivi.*

¹⁸⁶ Per esempio: San Rocco veniva sempre invocato durante le epidemie.

¹⁸⁷ S. Salomone-Marino, *Costumi ed usanze dei contadini di Sicilia*, Palermo, 1879, pp. 150 – 187.

¹⁸⁸ M. P. Di Bella, *Name, blood and miracles: the claims to renown in traditional Sicily*, in *Honor and grace in anthropology*, a cura di J. G. Peristiany e J. Pitt-Rivers, Cambridge 1992, pp. 151-165.

grazia e l'equilibrio perduto. Si verifica una rottura del rapporto quando il devoto, dopo aver ricevuto il favore o il miracolo richiesto, non attua la sua promessa di penitenza; il santo allora, cerca di ricordargli il suo impegno con accadimenti fuori dal comune (in occasione di una processione, per esempio, il carro che trasporta la statua del santo, cede, come ad intimargli che non otterrà più nulla se non porta a termine il voto¹⁸⁹). Se il devoto persiste nel trascurare la sua promessa, il santo ritirerà il miracolo compiuto o gli invierà una malattia o un incidente che gli richiederà di invocare di nuovo il suo protettore, che però concederà il miracolo solo una volta che le promesse precedenti verranno adempite¹⁹⁰.

La rottura del rapporto si verifica anche quando il santo non riesce a compiere il miracolo che gli è stato chiesto. La reazione più usuale era quella di ribellarsi al santo, minacciandolo, insultandolo o lesionando e ribaltandone le effigi; infine, se il santo continua a non mantenere la sua parte del patto, si intraprende l'azione più esecrante: lo si sostituisce¹⁹¹.

Fino ad ora abbiamo sempre parlato di un rapporto intessuto per volere del devoto, ma esistono alcune particolari casistiche in cui è il santo che sceglie di stabilire un legame degli uomini, prendendo la decisione di favorirli sopra ad altri: solitamente i bambini sono i prescelti per tali azioni, innocenti e per la maggior parte di origine umile, scelti per trasmettere il messaggio che il santo vuole trasmettere al resto della comunità, o del mondo. Solitamente avvengono senza richieste specifiche¹⁹²

I luoghi in cui avviene un'apparizione, una volta che questa viene confermata, rimangono per sempre terreno sacro e luogo ideale per l'edificazione di santuari, centro privilegiato per il verificarsi di miracoli e polo di pellegrinaggio. Questi luoghi vengono consacrati dall'evento, e conservano il loro potere evocativo nel tempo, anche se in essi non avviene più alcun miracolo: i fedeli rivivono il passato soprannaturale della località, e legano la loro attuale esistenza a questo luogo, rendendosi testimoni privilegiati di quanto accaduto.

Gli umili, cioè coloro che per la loro natura vengono esclusi dalla lotta per i beni materiali o per l'ascesa personale, e i giovani, che ignorano l'esistenza di tali lotte, riescono ad

¹⁸⁹ L. Loria, *Il paese delle figure: Caltagirone*, Firenze, Il Museo di Etnografia Italiana, 1907, pp. 43-54.

¹⁹⁰ S. Salomone-Marino, *Costumi ed usanze dei contadini di Sicilia*, Palermo, 1879, pp. 150 – 187.

¹⁹¹ M. P. Di Bella, *Name, blood and miracles: the claims to renown in traditional Sicily*, in *Honor and Grace in anthropology*, a cura di J. G. Peristiany e J. Pitt-Rivers, Cambridge 1992, pp. 151-165.

¹⁹² Tutti i bambini a cui è apparsa la Vergine affermano di essere stati colti di sorpresa e molto spesso non l'hanno riconosciuta.

Cfr. M. P. Di Bella, *Mythe et histoire dans l'elaboration du fait divers: le cas Franca Viola*, *Annales* 4, 1983, pp. 827- 42.

ottenere ciò che gli altri sono disposti ad acquistare a qualsiasi prezzo, ma che mai otterranno proprio per la loro venalità e corruzione.

Pochi sono quindi coloro che hanno un rapporto univoco con il santo, un rapporto in cui non è necessaria la componente del voto, perché pochi ricevono senza dare, e questi pochi sono scelti, e a loro viene concessa una seconda possibilità, un'inversione di *status* sociale.

Al contrario, invece, molti sono i casi di rapporti con santi in cui non vengono attuati i miracoli. Solitamente questo avviene perché gli uomini sono troppo coinvolti negli aspetti materiali della vita, e quindi non presentano le qualità necessarie per assistere a un'apparizione soprannaturale. Sono proprio questo tipo di fedeli i più assidui frequentatori dei santuari e dei luoghi miracolosi, li visitano, anno dopo anno, poiché trovarsi in quel luogo prescelto e viverlo diventa per loro l'unico sostituto possibile all'evento miracoloso mancato¹⁹³.

Onore e Grazia: una correlazione indispensabile

I concetti che fino ad ora sono stati portati alla luce mettono in evidenza la stretta correlazione, sostanzialmente simmetrica, esistente tra il rapporto che gli individui stabiliscono con la propria cerchia familiare per lo sviluppo del loro onore e la relazione instaurata e mantenuta nel tempo con i Santi per ottenere la grazia.

Per esempio, come conseguenza degli importanti mutamenti sociologici e antropologici della società vi fu anche una restrizione del terreno di gioco dei “tornei d'onore”, cioè la competizione tra singoli individui o tra gruppi familiari per la superiorità sociale ormai si limitò a persone dello stesso rango o *status*, e divenne quindi un concetto di uguaglianza sociale, la condizione *sine qua non* necessaria per poter proporre ed accettare la sfida. Come potevano inserirsi, all'interno di questo panorama ormai settario, i giovani appartenenti a famiglie di classi sociali più umili? Non risultando idonei a partecipare fisicamente a questi concorsi, la loro unica possibilità per elevare il proprio *status* era il rivolgersi ad un'entità superiore, cioè ai Santi. Per riequilibrare la mancata competizione facevano ricorso al rapporto di grazia instaurato con il Santo patrono, tramite il quale potevano sperare, dopo aver ricevuto la grazia, di competere per l'onore.

¹⁹³ M. P. Di Bella, *Name, blood and miracles: the claims to renown in traditional Sicily*, in *Honor and Grace in anthropology*, a cura di J. G. Peristiany e J. Pitt-Rivers, Cambridge 1992, pp. 151-165.

L'onore, per gli appartenenti ai ceti più umili della società, equivale a tutto il loro patrimonio, è tutto ciò che possono cedere in cambio. È proprio tale povertà che fa innalzare il valore del loro onore, rendendolo al pari di un valore estremamente prezioso ed inestimabile, mettendo così in evidenza il legame inscindibile fra onore e povertà. Una giovane donna celibe poteva contare sulla stima della sua comunità quanto più ella riusciva a preservare la verginità fisica e la castità sessuale.

Tale sistema era così attestato e conosciuto che perfino la legislazione ne teneva conto, contemplando delle pene estremamente severe per gli uomini che avessero stuprato una vergine.

Riporto di seguito una citazione che riassume perfettamente e pone in evidenza il legame inscindibile fra onore e povertà. «*L'elemento che più qualificava l'onore femminile inteso come status sociale era costituito dunque non tanto o non solo da valori individualmente vissuti e manifestati verso l'esterno tramite un comportamento che attestava il pudore e la castità della donna, quanto piuttosto dalla collocazione sociale e politica della famiglia cui ella apparteneva. Quanto più in alto si saliva nella gerarchia sociale, tanto più l'onore femminile era contrassegnato dalla qualifica di status familiare. Diversamente, negli strati più umili della società o comunque laddove, come ad esempio in gran parte del mondo rurale, la distinzione di status non si era ancora sovrapposta alle differenziazioni economiche, l'onore femminile si rapportava costantemente alla virtù effettiva della donna e al riconoscimento assegnatole dalla comunità in cui viveva*¹⁹⁴».

Nascono così, e se così possiamo chiamarli, due monopoli, che rappresentano due strategie sociali differenti, i ricchi puntano principalmente sull'onore, mentre i più indigenti si rifanno alla grazia. Se la prima strategia serve più che altro a consolidare il nome e la posizione sociale di quel nucleo familiare, la seconda è più complessa, deve essere sostenuta dagli stessi richiedenti della grazia, attraverso quelli che possono essere visti come veri e propri atti di pubblicità sociale, che servono per consolidare la propria reputazione a livello sociale. L'apparizione sulla scena pubblica del nome di questa famiglia, tramite atti pubblicitari di quello che è il loro stretto rapporto con i santi - un rapporto evidentemente unico e particolare - fa sì che essi vengano riconosciuti socialmente, cioè che siano ritenuti membri degni della loro comunità, guadagnando quindi la fama che stavano inseguendo¹⁹⁵.

¹⁹⁴ C. Povolo, *L'intrigo dell'onore. Poteri ed istituzioni*, Verona, 1997, pp. 360-361.

¹⁹⁵ M. P. Di Bella, *Name, blood and miracles: the claims to renown in traditional Sicily*, in *Honor and grace in anthropology*, a cura di J. G. Peristiany e J. Pitt-Rivers, Cambridge 1992, pp. 151-165.

Siamo quindi di fronte ad una nuova sorta di equilibrio: offrire un'alternativa alla competizione per l'onore e creare un'equivalenza nella divergenza aveva anche la funzione di impedire i tentativi di cambiamento troppo radicalizzati.

Possiamo quindi dire che le relazioni fra mondo terrestre e la sua controparte celeste fungono anche da bilanciere per il mantenimento di una società stabile.

Come si evince dalla struttura della pubblicazione della Di Bella sia la tematica della grazia che dell'onore sono strettamente correlate e presentano una componente dualistica, insista nella loro natura, che si declina sul fronte maschile e su quello femminile, legando quindi queste tematiche alla questione di genere¹⁹⁶.

Come abbiamo già affermato i valori che contrassegnano l'onore maschile sono nome e fama, gli unici elementi che l'uomo può trasmettere alle generazioni future; l'onore femminile, invece è contrassegnato dal sangue: la donna, assicurandosi la sua castità sino al matrimonio, e successivamente ad esso procreando, trasmette il sangue ed assicura la continuità della linea genealogica.

L'uomo inoltre, per mantenere o aumentare il proprio nome e per dimostrare di essere degno della sua fama deve possedere anche un'altra serie di valori, tra cui spicca la virilità, che al tempo veniva esplicitata dalla sua capacità di far procreare. Questo valore doveva essere dimostrato anche da celibe, ecco perché l'uomo, prima del matrimonio, poteva avere numerose relazioni senza però ledere la sua moralità. A seguito dell'atto matrimoniale la virilità e mascolinità veniva in certo senso regolamentata, poiché poteva risultare una minaccia alla stabilità familiare¹⁹⁷.

Anche la donna doveva dimostrare di possedere altre virtù oltre alla verginità e tali virtù si possono riassumere sotto la categoria della grazia: doveva essere dotata di un carattere modesto, pacato e non aggressivo. La parola grazia rinvia direttamente ad uno stretto rapporto con il soprannaturale. Come abbiamo già specificato, le donne avevano una certa difficoltà a rapportarsi con il mondo materiale della competizione, anche perché l'onore femminile, a differenza di quello maschile, non può essere aumentato, può solo essere difeso, questo a causa

¹⁹⁶ J. Pitt-Rivers, *Honour and social status*, in *Honour and shame. The values of Mediterranean society*, Chicago, 1966, pp. 21-77.

¹⁹⁷ J. Pitt-Rivers, *Introduction a Mediterranean countrymen. Essays in the social anthropology of the Mediterranean*, a cura di J. Pitt-Rivers, Paris, 1963, pp. 9-25.

della natura insita dell'onore femminile, cioè che esso mira esclusivamente alla trasmissione del sangue¹⁹⁸.

Va però tenuto presente che anche l'uomo può affidarsi alla grazia. Primo fra tutti la figura del sacerdote, egli non può permettersi di partecipare alla competizione per l'aumento dell'onore e non può fare altro che rifarsi alla grazia celeste; ma anche un uomo qualsiasi, aristocratico o contadino, poteva decidere di affidarsi alla grazia e rinunciare alla competizione. L'uomo che decide di non affidarsi alla competizione materiale ma di affidarsi alla grazia divina perde automaticamente il suo status onorifico, sarà quindi solo tramite l'evento miracoloso¹⁹⁹ che egli dimostrerà alla comunità di essere nuovamente degno della sua fama, per questo a tale atto seguirà un ringraziamento materiale, nella fattispecie un ex voto. La tavoletta votiva esplicita che quell'individuo è stato graziato e che ha quindi recuperato la quota d'onore persa con la mancata competizione. Ciò significa che il miracolo fa sì che, con la grazia ottenuta attraverso la benedizione del mondo soprannaturale, la persona riacquisisca quell'onore che non era riuscito ad ottenere tramite la competizione²⁰⁰.

È innegabile quindi che l'intreccio dei fattori di *grazia* e *onore*, sia essenziale per una corretta interpretazione degli ex voto, in particolare quelli ritrovati nella penisola italiana. La nostra radicata religiosità fa sì che la produzione di ex voto sia una fra le più vaste del mondo e solo tramite una corretta conoscenza di tutte le componenti che vi stanno dietro, cioè solo tramite un'ottima conoscenza di quello che è il *background* storico, artistico ma anche sociologico e antropologico di una determinata comunità, si può giungere alla piena comprensione di questi atti di devozione e di affidamento alla fede.

¹⁹⁸ Alcune femministe sostenevano che la donna potesse aumentare il suo onore tramite il processo di santificazione, sul modello di Santa Rita, Santa Maria Goretti, ecc.

¹⁹⁹ M. P. Di Bella, *Introduzione a Miracoli e miracolati*, in *La ricerca folklorica*, 29, 1994, pp. 5-9.

²⁰⁰ J. Pitt-Rivers, *Poscript: the place of grace in anthropology*, in *Honor and grace in anthropology*, a cura di J. G. Peristiany e J. Pitt-Rivers, Cambridge, 1992, pp. 215-260.

Conclusione

La stesura di questo elaborato sancisce la fine di una parte importante della mia formazione culturale e l'inizio di nuove esperienze che saranno per me altrettanto fondamentali. Scrivere questo testo è stata una sfida, nata durante un colloquio, che ho voluto portare a termine con tutta me stessa al meglio delle mie possibilità, non solo per ultimare al meglio il mio percorso ma anche e soprattutto per rendere merito ad un patrimonio culturale di nicchia che fino ad ora è stato analizzato parzialmente, o per meglio dire settorialmente, a secondo del campo di competenza di colui o colei che si avvicinava alla tematica dell'ex voto, della grazia e del miracolo.

L'obbiettivo della mia tesi era di porre la tematica in uno spettro più ampio, approfondendo tutti gli aspetti che ad essa ruotano attorno, cercando di espandere al massimo gli orizzonti della ricerca in campo di devozione popolare.

Ritengo imprescindibile, per una corretta e completa interpretazione degli ex voto, tenere presente tutte le discipline chiamate in campo nel corso della dissertazione: arte, storia, teologia, diritto, antropologia concorrono e definire questo tipo di arte popolare devozionale.

Il mio secondo obbiettivo era quello di mettere in luce il loro valore documentale, che permane tutt'ora e che al giorno d'oggi risulta ancora più forte. Questo perché la potenza comunicativa dell'ex voto scardina le barriere poste dalla società odierna, una società secolarizzata - dove l'esperienza della fede, oltre ad essere spesso taciuta, non viene più trasmessa a parole, perché ci si affida ad esperienze ed opere concrete. È questa la potenza delle tavolette votive, è per questo motivo che il loro impatto permane nel tempo, poiché esso esprime la propria fede e testimonia avvenimenti concreti.

La salvaguardia e la tutela di questo patrimonio culturale, sapientemente attuate dal direttivo della diocesi e del museo diocesano, hanno permesso lo sviluppo di un maggior interesse per il loro valore e apporto artistico, religioso e documentale alla piccola città clodiense, nonostante la creazione di ex voto sia sempre più rara.

Gli ex voto di Chioggia sono inequivocabilmente gli strumenti comunicativi utilizzati da classi sociali modeste per far emergere il loro personale modo di vivere la fede e la vita²⁰¹ e sono una testimonianza di inequivocabile valore.

Mi sento quindi in dovere di ringraziare per primo il mio relatore, il professore Claudio Povolo, che con me si è messo in gioco per cercare di rendere onore e merito a questa tematica e che con pazienza mi ha guidato nella stesura. Un sentito ringraziamento va poi agli operatori del Museo Diocesano, che con professionalità mi hanno accolto durante il mio stage e mi hanno fornito buona parte del materiale da me utilizzato.

La mia speranza è che questa tesi, nel suo piccolo, possa essere l'inizio per una riconsiderazione degli ex voto clodiensi, alla luce di una multidisciplinarietà che al giorno d'oggi pervade e deve pervadere ogni campo di ricerca.

²⁰¹ G. Marangon, S. Piva, *Per Grazia ricevuta. Gli ex voto del territorio clodiense*, Edz. Nuova Scintilla, 2007, p. 13-40.

Appendice

Prima di passare all'analisi delle opere, ritengo necessaria una premessa. La funzione di questa appendice è di riportare in ordine cronologico tutti gli ex voto del territorio clodiense. Per quanto riguarda le analisi delle opere presenti in questo elaborato, invece, saranno riportate solo quelle di cui mi sono state fornite le immagini.

Ringrazio la disponibilità dello staff del Museo Diocesano di Chioggia, il quale è proprietario del *copyright* delle immagini utilizzate.

Faccio inoltre presente che per gli ex voto di cui non ho potuto inserire descrizione si può trovare opportuna rappresentazione ed analisi nel volume *Per Grazia ricevuta. Gli ex voto del territorio clodiense*²⁰².

La collezione del Museo Diocesano

EQUIPAGGIO SALVATO DA NAUFRAGIO



tecnica: olio su tavola

dimensioni: 35 x 57,5 x 2,5 cm

datazione: metà del Settecento

²⁰² G. Marangon, S. Piva, *Per Grazia ricevuta. Gli ex voto del territorio clodiense*, Edz. Nuova Scintilla, 2007.

provenienza: basilica di San Giacomo

collocazione: Museo Diocesano di Chioggia

intercessione: Madonna di Marina

In questa tavola Settecentesca un'imbarcazione con quattro marinai a bordo avanza faticosamente a causa di una tempesta. Questi hanno già abbassato le vele e si sono posti in preghiera, consapevoli che solo un intervento divino potrà riportarli a casa. La Vergine, dal manto blu notte, quasi nero, e dal vestito rosso, appare dinnanzi alla nave e, incrociando il suo sguardo con quello degli uomini, assicura loro protezione.

Quella della Vergine recante il corpo di Cristo morto in grembo e affiancata da due candele è un'iconografia tipica della Madonna di Marina e i due ceri simboleggiando la supplica dei fedeli.

A parte le pennellate utilizzate per la resa del mare, tutta la raffigurazione è fondamentalmente piatta, compresa la nuvola su cui appare la Madonna. Tale caratteristica unita al bordo rosso della tavola indicano la veridicità della datazione.

Didascalia: *"EX VOTO"*.

SALVATAGGIO DI UN NAUFRAGO



tecnica: olio su tavola

dimensioni: 35,4 x 41,5 x 2 cm

datazione: 1780

provenienza: Santuario di San Domenico

collocazione: Museo Diocesano di Chioggia

intercessione: Madonna del Rosario, “Cristo” di San Domenico, Anime purganti

La tavoletta ritrae uno dei soggetti più tipici degli ex voto marittimi: il salvataggio di un naufrago dopo essere stato sbalzato fuori bordo da una tempesta. La barca su cui viaggiava il naufrago, in compagnia di altri otto marinai e stata duramente colpita dalla forza delle onde bianche e spumeggianti. La vela è abbassata e le scialuppe sono pronte, probabilmente in attesa di utilizzarle non appena avranno recuperato il proprio compagno. Utilizzano un remo sono riusciti a farlo riemergere e questo si è aggrappato alla fiancata della nave. Da notare che uno dei marinai innalza un'accetta al cielo, in segno di vittoria: la tanto agognata grazia è stata ottenuta.

Quella specie di macchia sull'angolo in alto a sinistra della vela e le iniziali B.R. sono probabilmente frutto di un ripensamento del committente, non contento del lavoro iniziale dell'artista.

Di molto interesse è anche la resa delle nuvole che sostengono l'apparizione, dalla resa piatta, tipicamente arcaica, come anche la rifinitura rossa della bordatura della tavola.

Didascalia: "*EX VOTO / 1780*".

GUARITA DA MALATTIA



tecnica: olio su tela

dimensioni: 37,8 x 42,4 x 2 cm

datazione: fine Settecento

provenienza: basilica di San Giacomo

collocazione: Museo Diocesano di Chioggia

intercessione: Madonna di Marina, San Francesco d'Assisi

Anche in questo caso siamo di fronte ad una guarigione miracolosa, avvenuta all'interno di una camera dai tratti aristocratici. La malata è infatti ritratta su di un letto a baldacchino con tendaggi importanti mentre attende la grazia. La sua espressione è serena, nonostante la gravità della malattia, preannunciata dagli olii per l'estrema unzione appoggiati sopra l'armadio, confida nella salvezza.

Al suo capezzale vi sono due bambini in preghiera, che invocano anch'essi l'intervento di una forza superiore. Allo stesso tempo anche San Francesco intercede presso la Vergine affinché conceda la grazia.

La tela presenta alcune caratteristiche che rivelano l'ottima capacità artistica del pittore: prima di tutto si riconosce l'utilizzo di un buon impianto prospettico, per secondo la rappresentazione dell'arredo della stanza è ricco di dettagli e rifiniture.

GRAZIA RICEVUTA DURANTE LA CACCIA



tecnica: olio su tavola

dimensioni: 27,5 x 41,5 x 1,8 cm

datazione: 22 gennaio 1869

provenienza: basilica di San Giacomo

collocazione: Museo Diocesano di Chioggia

intercessione: Madonna di Marina, Santi Felice e Fortunato

La tavola raffigura una battuta di caccia andata a male. Marito e moglie si sono inoltrati in un canneto per la caccia alle anatre, attendono con pazienza e quando i volatili risultano a tiro l'uomo preme il grilletto. Qualcosa è andato sorto e il fucile gli esplode in mano ma miracolosamente egli rimane illeso. La moglie viene rappresentata con le braccia rivolte verso il cielo mentre innalza la sua preghiera di ringraziamento per l'incolumità del marito.

Come si evince dalla raffigurazione il pittore era abbastanza mediocre, non applica – probabilmente non la conosce – la tecnica dello sfumato e non usa un metro proporzionale, infatti, le figure della Madonna e dei Santi, sui quali il pittore si concentra maggiormente, sono sproporzionate rispetto al resto della raffigurazione. Va però ammesso che potrebbe essere stata una decisione del pittore per privilegiare tali figure.

Didascalia: “*EX VOTO*”.

CACCIA ALLE FOLAGHE



tecnica: olio su tavola

dimensioni: 40 x 42 x 2 cm

datazione: 1813

provenienza: Santuario di San Domenico

collocazione: Museo Diocesano di Chioggia

intercessione: “Cristo” di San Domenico, San Vincenzo Ferrer

L’azione salvifica si svolge all’interno di un’ambientazione palustre. La piccola imbarcazione su cui Padre e figlio sono stipati, così da poter cacciare al meglio le folaghe, è vittima di un’esplosione, che danneggia la prua. Nonostante ciò, grazie all’intervento miracoloso del “Cristo” e di San Vincenzo, riescono a tornare entrambi incolumi.

Nonostante sia un’opera realizzata oltre il primo decennio dell’Ottocento, nel pittore che l’ha realizzata è ancora vivo il gusto arcaico settecentesco, evidente soprattutto nella bordatura rossa.

Didascalia: *“PER GRAZIA RICEVUTA DAL SS. CROCIFISSO DI S. DOMENICO / DA BENETTO BOSCOLO CAPORALE CON SVO FIGLIO IN / CANAL DI MELEA’ L’ANNO 1813”.*

UN FULMINE SFIORA UN CALAFATO SENZA UCCIDERLO



tecnica: olio su tavola

dimensioni: 33 x 42 x 1,2 cm

datazione: 25 agosto 1834

provenienza: basilica di San Giacomo

collocazione: Museo Diocesano di Chioggia

intercessione: Madonna della Navicella

La didascalia molto dettagliata ci fornisce anche l'orario in cui questa disgrazia è avvenuta "P. G. R. ANTONIO BALLARIN / Nel giorno 25 agosto 1834 all'ore 4 po(meridia)ne".

Alle ore 16:00 del 25 agosto 1834 un fulmine sfiora un operaio che stava ultimando un bragozzo. Il fulmine colpisce proprio a pochi centimetri dai suoi piedi, ma egli è salvo, solo l'imbarcazione, ancora appoggiata ai cavalletti, viene danneggiata. L'ambientazione di questa tavoletta votiva è lo *squero*, il cantiere dove si costruivano le imbarcazioni, vengono rappresentati infatti gli strumenti del mestiere: seghe, accetta, tenaglie. A fare da sfondo al tutto vi è il canale del Lusenzo e Sottomarina.

L'apparizione viene posta in alto a sinistra e la Madonna viene raffigurata attorniata da una raggiera di luce gialla e rossa, che forse intenzionalmente richiama i colori del fulmine, per poter affermare che ad una forza mortale se ne contrappone una vitale.

GRAZIATO A POSSAGNO



tecnica: acquerello e china su carta

dimensioni: 35,5 x 40,5 cm

datazione: 25 settembre 1841

provenienza: Chiesa di Santa Maria Assunta (Cattedrale di Chioggia)

collocazione: Museo Diocesano di Chioggia

intercessione: Sant'Antonio di Padova

Quest'opera è ambientata in un panorama diverso dall'ormai consueto, ci troviamo a Possagno, sui colli asolani, in prossimità del tempio dedicato ad Antonio Canova, ritratto sullo sfondo ed inserito in un paesaggio rigoglioso. In primo piano viene ritratto un calesse con cocchiere, identificato nell'uomo con il cappello a cilindro grigio che tiene le redini, e tre passeggeri, l'uomo davanti con il cocchiere mentre le donne sono sedute comodamente dietro. Gli intenti di questa *tolela* non sono chiari, neanche la didascalia ci aiuta in tal senso - "*POSSAGNO / P.G.R. / LI 25 SETTEMBRE 1841 / SANTE VARAGNOLO / DI / CHIOGGIA*" – l'ipotesi più probabile è che lungo il tragitto sia capitato un incidente che ha avuto come conseguenza l'invocazione di Sant'Antonio.

FAMIGLIA PRIGIONIERA DEL GHIACCIO



tecnica: olio su tavola

dimensioni: 25,5 x 36,5 x 1,8 cm

datazione: fine Settecento

provenienza: basilica di San Giacomo

collocazione: Museo Diocesano di Chioggia

intercessione: Madonna della Navicella, Sant'Antonio di Padova

La tavola rappresenta una famiglia che uscita di casa per andare a pescare, alla sera mentre cerca di rientrare si ritrova intrappolata nella laguna ghiacciata. A separarli dalla loro casa, dalla salvezza vi è una distesa di ghiaccio e una fascia terra nera, che sembra quasi rimandare alla possibile morte. Il padre innalza le braccia al cielo, pregando affinché lui e la sua famiglia possano tornare a casa sani e salvi. San Francesco intercede presso la Vergine, che quindi apre una via di fuga sul ghiaccio, prontamente indicata dalla madre.

Particolare è il contrasto cromatico di questa tavola, alla distesa bianca della laguna ghiacciata si contrappongono i toni scuri (marroni e neri) del paesaggio e del cielo, rischiarato al centro dall'apparizione.

Didascalia: *"GRAZIA RICEVUTA, LI 22 GENNAIO. L'ANNO 1869"*.

SALVATAGGIO IN EXTREMIS



tecnica: olio su tavola

dimensioni: 33,5 x 47 x 1 cm

datazione: 1 novembre 1870

provenienza: basilica di San Giacomo

collocazione: Museo Diocesano di Chioggia

intercessione: Madonna della Navicella

In una notte tempestosa, le onde del mare si abbattano furiosamente su di un veliero facendolo affondare. Gran parte dell'equipaggio è finito in mare e cerca di salvarsi aggrappandosi ai pezzi di nave o remi che trovano vicino a loro, uno in particolare, forse lo zio dell'offerente – come recita la didascalia “*MIO ZIO IL 1 NOVEMBRE 1870*” -, afferra una fune della barca. Il paesaggio sullo sfondo rimane un piccolo appiglio di salvezza per questi uomini, ma la salvezza vera avviene per mano della Madonna, che appare sopra i loro capi con il copro del Cristo in grembo. Ella è avvolta da una luce che squarcia le tenebre, ponendo quindi in forte contrasto la sua figura con il tumulto degli elementi.

SALVATAGGIO DA TEMPESTA



tecnica: olio su tavola

dimensioni: 33,5 x 45 x 15 cm

datazione: 23 marzo 1875

provenienza: Basilica di San Giacomo

collocazione: Museo Diocesano

intercessione: Madonna della Navicella

Come reca per iscritto la didascalia *'IL 23 MARZO 1875 TOMASO BASSI DETTO RELOGI'* ci troviamo in mare aperto in pieno marzo, un mese assai rischioso per la navigazione. Una taranta, con delle chiare e distinte decorazioni sia a prua che a poppa, si ritrova in balia di una tempesta che ha oscurato il cielo, ricoperto di nuvole scure che si stagliano all'orizzonte, facendo intuire che il marasma non è ancora finito. La nave è ormai inutilizzabile ed impossibile da governare. La vela maestra è stata ammainata da un membro dell'equipaggio; un secondo cerca di occuparsi del timone ed il terzo sta ammainando la seconda vela, quella recante un tondo con l'insegna francescana, rappresentante una croce e due braccia incrociate. In alto a sinistra appare la Madonna della Navicella, la quale rende possibile l'approdo al porto, che possiamo riconoscere grazie alla raffigurazione dei due fari. Grazie alla resa figurativa delle onde il movimento, la sensazione di tumulto la fa da sovrana, l'unico sprazzo di pace è la luce soave che circonda la Madonna, che custodisce il copro morto del Cristo, in una pallida imitazione della posa della "Pietà" del Michelangelo

GUARITA DA INFEZIONE ALLA GAMBA



tecnica: olio su tela

dimensioni: 26,7 x 32 x 2 cm

datazione: ultimo quarto dell'Ottocento

provenienza: Chiesa di Santa Maria Assunta, cattedrale di Chioggia

collocazione: Museo Diocesano di Chioggia

intercessione: Sant'Antonio da Padova (a sinistra), Madonna del Carmine (al centro), San Vincenzo Ferrer (a destra)

Questa tela rappresenta un atto di guarigione avvenuto all'interno di una casa privata. La sovente, la donna seduta a destra della rappresentazione, viene rappresentata con una gamba fasciata appoggiata su di una coperta e con le mani giunte, in un plateale gesto di preghiera. La sua supplica, rivolta a Sant'Antonio, alla Madonna del Carmine e a San Vincenzo Ferrer, trova ascolto ed essi appaiono su di una nube.

La casa appare spoglia, senza particolari arredi, ma sparsi per la stanza sono evidenti i segni che attestano la sua costante devozione ai santi invocati, probabilmente per le loro capacità taumaturgiche, i quali vengono ringraziati per il miracolo avvenuto con la realizzazione di questa *tolela*.

Questa tela denota una notevole capacità pittorica dell'artista, infatti la rappresentazione, sia dell'interno che della protagonista è ricca di dettagli; il corpo dell'orante viene delineato da un buon utilizzo della tecnica del chiaroscuro e del panneggio; si denota anche un buon impianto prospettico.

La didascalia, che recita "GRAZIA RICEVUTA" si intravede a malapena.

DONNA GUARITA DA MALATTIA GRAVE



tecnica: olio su tela

dimensioni: 29,5 x 41,5 x 2 cm

datazione: ultimo quarto dell'Ottocento

provenienza: Chiesa di Santa Maria Assunta, cattedrale di Chioggia

collocazione: Museo Diocesano di Chioggia

intercessione: Sant'Antonio da Padova

in questa tela viene rappresentato Sant'Antonio da Padova invocato per soccorrere una donna gravemente malata. Quest'ultima è raffigurata coricata sul letto di quella che presumibilmente è la sua camera da letto e, al suo capezzale, sono giunti due sacerdoti, quello che sta impartendo l'estrema unzione viene ritratto in gesti molto più confidenziali, rispetto al secondo, molto più

rigido, che sta recitando i salmi. La gravità della malattia della donna viene resa palese dal pallore del suo viso, che non promette un lieto fine, le figlie però non disperano e invocano l'intercessione divina per mezzo di Sant'Antonio di Padova.

Egli appare come sempre avvolto da una luce sovrannaturale, che lo rende quasi impalpabile. Un effetto simile viene utilizzato per la resa delle tende e del merletto del copriletto.

Realizzando questi dettagli il pittore si dimostra un artista dotato, che non ha difficoltà a ritrarre i dettagli più minuziosi di questo ricco e ricercato interno.

Didascalia: *"EX VOTO"*.

OPERAZIONE A DOMICILIO



tecnica: olio su tela

dimensioni: 33 x 37 x 1,8 cm

datazione: 15 maggio 1877

provenienza: Chiesa di Santa Maria Assunta (Cattedrale di Chioggia)

collocazione: Museo Diocesano di Chioggia

intercessione: Sant'Antonio di Padova

All'interno di un'ambientazione signorile, nello specifico l'interno di una casa borghese del secondo Ottocento, assistiamo ad un delicato intervento al seno. La donna, stesa su un letto dalle fattezze costose e coperto da un copriletto pregiato, è tenuta ferma da due assistente mentre il chirurgo pratica l'incisione. L'invocazione di un'intercessione divina per un'operazione di questo calibro non deve sorprendere, al tempo era raro che un intervento al seno andasse prima di tutto a buon fine e per seconda cosa non comportasse spiacevoli complicanze future. L'invocazione è doppia, infatti Sant'Antonio viene rappresentato sia a mezzo busto come apparizione sia a figura intera all'interno di un quadretto appeso alla parete – questo potrebbe essere indice di una particolare devozione e affiliazione della famiglia al culto del Santo eponimo di Padova.

Didascalia: *“15 MAGGIO 1877 G(IOVAN)NA CAMUFFO”*.

DISCUSSIONE IN CLINICA DI UN CASO DIFFICILE



tecnica: olio su tela

dimensioni: 42 x 52,8 x 2 cm

datazione: 8 febbraio 1883

provenienza: Chiesa di Santa Maria Assunta, cattedrale di Chioggia

collocazione: Museo Diocesano di Chioggia

intercessione: Madonna della Navicella, San Francesco d'Assisi

La tela rappresenta una guarigione miracolosa dopo che stuoli di medici non riuscirono a venirne a capo. Il malato, il ragazzo biondo assopito, è rappresentato disteso su di un lettino e vestito di una camicetta bianca, il colore innaturale dell'incarnato fanno presagire la gravità della malattia.

Sono rappresentati uno stuolo di medici e di studenti di medicina che, nonostante numerose ipotesi, non riescono a venire a capo di una diagnosi, ma ecco che sopraggiunge un putto, recante la lieta notizia della guarigione miracolosa del ragazzo. La grazia viene esplicitata dal cartiglio retto dal putto: *“GRAZIA RICEVUTA L'ANNO / 1883 / LI 8 FEBBRAIO / MARINO RIZZIOI”*.

L'INCENDIO DI UN CANTIERE NAVALE



tecnica: olio su tela

dimensioni: 41,5 x 53,5 x 2 cm

datazione: 13 giugno 1885

provenienza: Chiesa di Santa Maria Assunta, cattedrale di Chioggia

collocazione: Museo Diocesano di Chioggia

intercessione: San Vincenzo Ferrer (a sinistra), Madonna del Carmine (al centro), Sant'Antonio di Padova (a destra)

Questa tela ritrae l'incendio scatenatosi all'interno di un cantiere navale di proprietà della famiglia Bonivento. Le proporzioni di tale disastro sono così eclatanti da richiamare numerosi osservatori, addirittura una nave si affaccia dal canale per osservare il disastro. Gli operai del cantiere, nel mentre, cercano di spegnere l'incendio dal basso passandosi dei secchi di acqua, dal tetto interviene invece un pompiere.

Al livello superiore della tavola vengono rappresentati San Vincenzo e Sant'Antonio che intercedono presso la Vergine affinché nessuno resti ferito e l'incendio venga domato.

Di particolare importanza la qualità descrittiva del dipinto, il pittore ha minuziosamente ritratto il cantiere come era nella realtà: con al *cesiola* nel capannone di destra, lo scivolo, i cavalletti e tutti gli attrezzi sparsi.

Didascalia: “*GRAZIA RICEVUTA IL 13 GIUGNO 1885 / FAMIGLIA BONIVENTO*”.

CHIOGGIA LIBERATA DAL COLERA



tecnica: olio su tela

dimensioni: 61 x 44 x 2 cm

datazione: 9 giugno 1886

provenienza: basilica di San Giacomo

collocazione: Museo Diocesano di Chioggia

intercessione: Cristo giudice, Madonna di Marina, i Santi Felice e Fortunato, San Rocco

Questo ex voto è divisibile in tre fasce distinte: nella sezione alta Cristo viene supplicato dalla Vergine e dai Santi intercessori affinché ponga fine all'epidemia di colera che stava colpendo la cittadina.

Nella fascia centrale invece, possiamo riconoscere la personificazione del “contagio”, allegoricamente raffigurato con un manto nero e con un flagello nella mano sinistra, che viene fulminato da un angioletto che sguaina una spada infuocata.

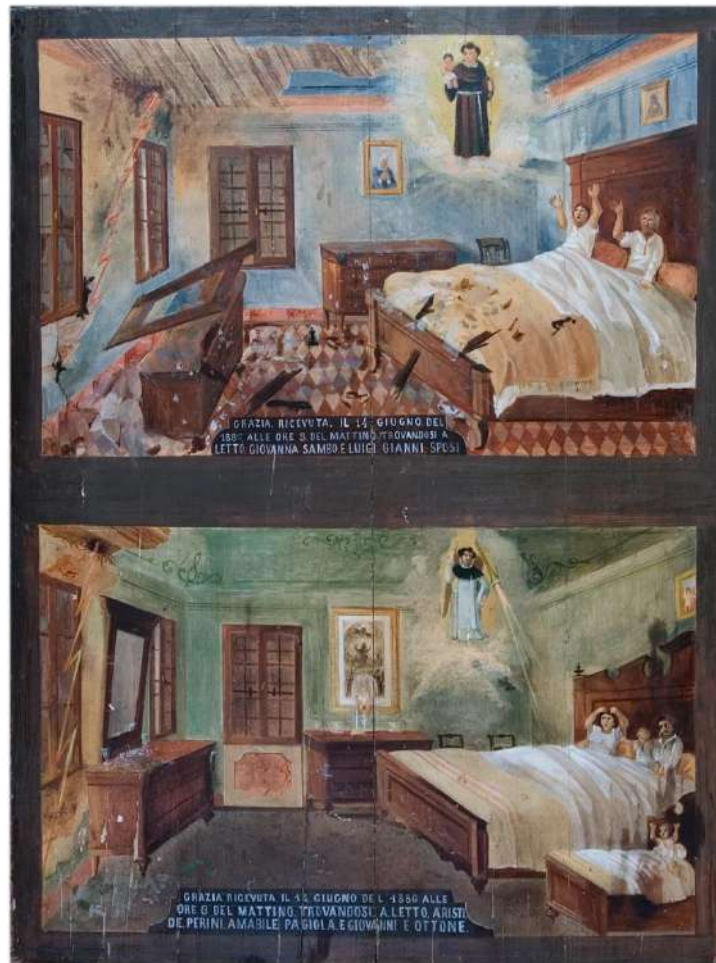
Nel livello inferiore, con alle spalle una veduta di Chioggia ritratta dal molo di Vigo, vi è un campanello di uomini e donne, dapprima morenti che mano a mano riprendono vita, infatti dell’ultima coppia in primissimo piano, la donna è ancora morente fra le braccia del marito, ma entro pochi istanti anch’ella si riprenderà.

È probabile che l’unica famiglia ad essere ritratta frontalmente, anche se non in primo piano, possa essere colei che ha commissionato la tela.

Notevole è la precisione descrittiva con la quale viene realizzata la veduta di Chioggia, come anche notevole è l’attenzione dedicata a Cristo e ai Santi, il che denota un’ottima mano del pittore.

Didascalia “*CHIOGGIA. GRAZIA RICEVUTA IL 9 GIUGNO 1886 / DALLA B(EATA) V(ERGINE) DI MARINA PER LA LIBERAZIONE DAL COLERA*”.

DUE FAMIGLIE ILLESE DA UN FULMINE



tecnica: olio su tavola

dimensioni: 87,5 x 64,2 x 1 cm

datazione: 14 giugno 1886

provenienza: cattedrale di Santa Maria Assunta

collocazione: Museo Diocesano

intercessione: Sant'Antonio da Padova e San Vincenzo Ferrer

Durante la notte due famiglie vengono svegliate dallo stesso fulmine, che penetra attraverso il soffitto, facendo così crollare diversi calcinacci. La stanza più danneggiata è ovviamente quella al piano superiore, dove il fulmine ha fatto frantumare anche uno specchio. Le due famiglie

vengono ritratte di soprassalto, mentre alzano le braccia a cielo e chiedono l'intercessione dei Santi.

È chiaro che il pittore conoscesse alcuni rudimenti di prospettiva e fosse dotato di un acuto spirito di osservazione, infatti ritrae dettagliatamente gli interni delle due camere, compreso il quadro presente nella camera al piano inferiore, una riproduzione dell'Assunta dei Frari di Tiziano, abbozzata magistralmente.

In questo caso sono presenti due didascalie: *'GRAZIA RICEVUTA IL 14 GIUGNO DEL 1886 ALLE ORE 3 DEL MATTINO TROVANDOSI A LETTO GIOVANNA SAMBO E LUIGI GIANNI SPOSI'* e *'GRAZIA RICEVUTA IL 14 GIUGNO DEL 1886 ALLE ORE 3 DEL MATTINOTROVANDOSI A LETTO ARISTIDE DE PERINI, AMABILE PAGIOLA E GIOVANNI OTTONE'*.

SALVO DA UNA TEMPESTA



tecnica: olio su tela

dimensioni: 26,2 x 35,7 x 1 cm

datazione: 18 febbraio 1889

provenienza: Santuario di Pellestrina

collocazione: Museo Diocesano di Chioggia

intercessione: Madonna dell'Apparizione

La furia di una tempesta si abbatte su di un'imbarcazione, un brigantino (in gergo *brich*) dalle vele lacerate che si sta ribaltando. Il destino è nefasto e nulla ormai può impedirlo, l'unica cosa che il capitano dell'imbarcazione può fare è affidare la propria salvezza alla Madonna dell'Apparizione.

La rappresentazione è di ottima fattura, notevole la rappresentazione del mare in tempesta, in particolare lo spumeggiare dell'acqua che si infrange contro la barca.

Didascalia: *"GRAZIA RICEVUTA PER INTERCEZIONE DI MARIA. ANGELO FIOCCO CAPIT(ANO) DEL BRICH GOLETTA LORENZO, NAUFRAGATO A CAPO D'ORO IL 18 FEBBRAIO 1889"*.

GUARIGIONE ALL'OSPEDALE



tecnica: olio su tavola

dimensioni: 24,4 x 37 x 2 cm

datazione: 24 aprile 1891

provenienza: basilica di San Giacomo

collocazione: Museo Diocesano di Chioggia

intercessione: Madonna della Navicella

Siamo di fronte ad un caso di guarigione sovranaturale. Una donna è stesa su di un letto d'ospedale mentre il marito, l'uomo con il cappello, parla con la suora che ha in cura l'ha in cura. Egli non sembra molto convinto che affidarsi alla Madonna sia la cosa giusta da fare, solo quando questa richiesta gli viene fatta dalla moglie allora capisce che è effettivamente la via corretta da intraprendere.

La Madonna, rappresentata in alto a destra, è avvolta da una luce chiarissima, che rischiara l'ambiente cupo dell'ospedale.

Didascalia: "G.A R.A IL 24 APRILE 1891 /TERESA GIANNI".

IN BALIA DELL'ADRIATICO



tecnica: olio su tavola

dimensioni: 38 x 40 x 2,4 cm

datazione: 19 settembre 1891

provenienza: donazione privata, Paolo Naccari

collocazione: Museo Diocesano di Chioggia

intercessione: Madonna della Navicella

Questa *tolela* dai toni cromatici cupi rappresenta una scampata tragedia in mare. Due imbarcazioni con le vele ammainate sono completamente in balia delle onde, inoltre, dal bragozzo in primo piano uno dei due uomini è stato sbalzato fuori bordo ed ora si aggrappa all'imbarcazione per non annegare.

Il personaggio rimasto a bordo, presumibilmente un ragazzino vista la statura, grida di paura e invoca l'aiuto celeste della Madonna della Navicella, che appare tenendo in braccio il corpo di Cristo. La grazia viene concessa ed ecco che la seconda imbarcazione si accinge a recuperare il naufrago e a rimorchiare il bragozzo.

Di ottimo pregio è la realizzazione del *bácolo*, raffigurato nel dettaglio con estrema cura.

Il tempo ha scurito ancora di più i toni dei colori e la prima parte dell'iscrizione, contenuta in un cartiglio, risulta un po' difficoltosa da leggere, ma possiamo intuire che reciti: "P. G. R. ANTONIO CARISI MOMOLETO / ASDRUBALE SFRISO FRACABAE / 19 SETTEMBRE 1891".

UN FULMINE SULL'ALBERO MAESTRO



tecnica: olio su tavola

dimensioni: 36,7 x 49,8 x 2 cm

datazione: 5 maggio 1892

provenienza: Chiesa di Santa Maria Assunta, cattedrale di Chioggia

collocazione: Museo Diocesano di Chioggia

intercessione: Madonna del Carmine

Mentre un bragozzo sta rientrando in porto, probabilmente a causa del sopraggiungere di un forte temporale, viene colpito da un fulmine, che si abbatte sul suo albero maestro. L'incolumità dei tre marinai è stata opera della Madonna del Carmine, che appare in alto a sinistra, su di una nube.

L'artista che ha realizzato questa tavola ha usato sapientemente i colori, creando un *climax* ascendente, dal fondo della tavola all'orizzonte, dal verde intenso delle onde del mare in primo piano, all'azzurro che sta alle spalle dell'imbarcazione sino alla striscia gialla dell'orizzonte.

Didascalia: "G. R. IL 5 MAGGIO 1892 / ANGELO GIANNI".

ANTENNA DI VELA CHE SFIORA LA TESTA DI UN MARINAIO



tecnica: olio su tavola

dimensioni: 34,5 x 46 x 2 cm

datazione: 13 luglio 1894

provenienza: Chiesa di Santa Maria Assunta, cattedrale di Chioggia

collocazione: Museo Diocesano di Chioggia

intercessione: Madonna del Carmine, anime purganti

Questo ex voto, nonostante il cielo sia sereno e non vi sia traccia di alcuna tempesta in arrivo, rappresenta ugualmente un incidente in mare: a volte poteva capitare che si spaccasse un tirante o, come in questo caso, una fune che reggeva la vela. La rappresentazione della fune che si stacca è chiara e, se non fosse sopraggiunto l'aiuto divino, invocato – quasi urlando - dal ragazzo con le braccia spalancate, il marinaio che vi si trovava sotto. Anche l'intervento della Madonna del Carmine viene esplicitato, tramite la rappresentazione di un raggio di luce che parte dalla gloria da cui è avvolta l'apparizione.

Didascalia: "G. R. IL 13 LUGLIO / 1894 / VIENCENZO MARELLA".

SALVATAGGIO DI DUE NAUFRAGHI



tecnica: olio su tavola

dimensioni: 24,5 x 34,5 x 1,5 cm

datazione: 16 maggio 1895

provenienza: Chiesa di Santa Maria Assunta, cattedrale di Chioggia

collocazione: Museo Diocesano di Chioggia

intercessione: Madonna del Carmine, anime purganti

Dopo il tramonto un battello si è ribaltato a causa dell'improvviso ingrossamento del mare. Nonostante la nave sia ormai completamente ribaltata, tant'è che i due marinai risaliti trovano salvezza proprio sullo scafo, possiamo ancora vedere la vela giallognola e il pennone inferiore.

Dei due uomini uno viene rappresentato mentre invoca la grazia e l'aiuto divino, il secondo, invece, concretizza la grazia, infatti, afferra la gomina che una seconda nave gli sta lanciando per trainarli. Questo a dimostrazione che la Madonna ha fatto sì che giungesse una nave in soccorso dei due sfortunati.

Anche in questo caso sapiente è l'utilizzo della scala cromatica, ricca e variegata, dal verde intenso del mare in primo piano sino all'azzurro e al rosa del tramonto e del suo riflesso in mare.

Didascalia: "G. R. IL 16 MAGGIO 1895, GIOVANNI E EUGENIO DAMIGELLA".

SCONTRO DI UNA GOLETTA CON UN VELIERO



tecnica: olio su tela

dimensioni: 45,5 x 65 x 2 cm

datazione: 26 gennaio 1897

provenienza: Chiesa di Santa Maria Assunta, cattedrale di Chioggia

collocazione: Museo Diocesano di Chioggia

intercessione: Madonna della Navicella

La tela ritrae un incidente avvenuto in mare durante una notte serena ma ventosa, viste le vele gonfie. Un brigantino urta una goletta e ne squarcia la vela maestra e distrugge la fiancata. Due marinai si salvano aggrappandosi alla fiancata del veliero, mentre i due che sono rimasti sulla goletta sono rappresentati con le braccia alzate, in segno di ringraziamento alla Vergine per avergli salvato la vita.

È sicuramente notevole l'apparato descrittivo utilizzato per la raffigurazione del veliero.

Didascalia: "G. R. LA NOTTE DEL 26 GENNAIO 1897 / ANGELO DONAGGIO E GIOVANNI MAINARDI".

DUE BRAGOZZI ENTRANO FATICOSAMENTE IN PORTO



tecnica: olio su tavola

dimensioni: 27,5 x 40 x 1,5 cm

datazione: 21 giugno 1898

provenienza: Chiesa di Santa Maria Assunta, cattedrale di Chioggia

collocazione: Museo Diocesano di Chioggia

intercessione: Madonna del Carmine, anime purganti

Questa tavoletta rappresenta il tentativo da parte di due bragozzi di entrare in porto nonostante il vento completamente sfavorevole. I due uomini rappresentati a bordo del bragozzo in secondo piano stanno faticando per tener dritto l'albero maestro, ma non hanno nulla da temere, a proteggerli vi è la Madonna del Carmine, avvolta dalla luce e sorretta da una nuvoletta, affiancata dalle Anime del purgatorio. Nella rappresentazione sono presenti anche due uomini che assistono al rientro miracoloso stando seduti sulla diga.

La particolarità della didascalia "*OTTAVIANO VOLTOLINA / GRAZIA RICEVUTA IL GIOR.NO 21 GIUGNO 1898. G.NI S.VI*" sta proprio in quest'ultima abbreviazione, che non corrisponde a nessun'altra e che saggiamente Marangon e lo staff del Museo Diocesano di Chioggia, che si è impegnato a catalogare l'intero patrimonio, hanno interpretato tali abbreviazione come la possibile firma del pittore, il più probabile dei quali è Giovanni Schiavi; non ci sono però documenti o testimonianze che possano avvalorare o meno questa ipotesi, che per correttezza ho riportato.

GRAZIA RICEVUTA DA SANT'ANTONIO



tecnica: olio su tavola

dimensioni: 40 x 31 x 1,2 cm

datazione: fine Ottocento

provenienza: Chiesa di Santa Maria Assunta (Cattedrale di Chioggia)

collocazione: Museo Diocesano di Chioggia

intercessione: Sant'Antonio di Padova

Questa tavoletta votiva non ha come tema principale il male, ma uno sventato incidente mortale. Un bambino, sfuggito al controllo della madre – che probabilmente era affacciata in cucina visto il fumo che sta uscendo dal comignolo – sta cadendo dalla finestra. Se la sua caduta non fosse stata arrestata sicuramente l'incidente sarebbe stato mortale. È Gesù stesso, ritratto anch'esso come bambino, a salvarlo mentre lascia le braccia del Santo.

Nonostante la rappresentazione non sia delle più raffinate, il pittore ha avuto un'intuizione geniale, cioè di porre l'apparizione e mondo umano sullo stesso livello, concatenandoli ancora di più dalla similitudine tra bambini, infatti solo l'aureola distingue il Bambino divino rispetto al piccolo che sta rischiando la vita.

Didascalia: "GRAZIA / RICEVUTA".

UN NAUFRAGO INVOCA IL "CRISTO" NELLA TEMPESTA



tecnica: olio su tavola

dimensioni: 27,5 x 38 x 1,8 cm

datazione: fine Ottocento

provenienza: Santuario di San Domenico

collocazione: Museo Diocesano di Chioggia

intercessione: "Cristo" di San Domenico

La tavola rappresenta un'imbarcazione in balia della potenza del mare: la vela squarciata, l'albero maestro spezzato, i remi in mare e uno dei marinai che sta per annegare. La situazione non presagisce un finale speranzoso e non resta che affidarsi alla potenza del "Cristo", giunto a Chioggia via mare.

Nell'insieme l'ex voto non è di notevole pregio, tutto è tratteggiato in maniera molto elementare, le forme della nave, la resa dei corpi, del cielo e del mare; solo al crocifisso viene curato in maniera particolareggiata. Egli appare avvolto da una nube luminosa, con proporzioni di molto maggiori rispetto alla nave e ai marinai che invocano il suo aiuto.

Didascalia: "EX VOTO".

SALVI DA UNA TEMPESTA IN MARE



tecnica: olio su tavola

dimensioni: 30,5 x 43,5 x 1 cm

datazione: 24 marzo 1899

provenienza: Chiesa di Santa Maria Assunta, cattedrale di Chioggia

collocazione: Museo Diocesano di Chioggia

intercessione: Sant'Antonio di Padova, anime purganti

Su uno sfondo di colli innevati e di turbini di nevischio, un bragozzo viene sorpreso da una bufera di neve, non trovando approdo, rischia di affondare a causa delle onde alte e minacciose. La vela maestra è fuori uso e la seconda è già ammainata. Nel tentativo disperato di salvarsi con una mano, la destra, si aggrappano alla barca, e con la sinistra invocano l'aiuto divino:

Sant'Antonio con in braccio Gesù bambino e le anime purganti appaiono avvolti da una luce soprannaturale, l'unico elemento che rischiare e rasserena la cupa e grigia atmosfera del dipinto.

Didascalia: "G.ZIA R.TA IL GIORNO 24 MARZO 1899. ANGELO GIANNI".

PIELAGO IN SECCA



tecnica: olio su tela

dimensioni: 27,6 x 36 x 1,7 cm

datazione: primo Novecento

provenienza: donazione privata, Paolo Naccari

collocazione: Museo Diocesano di Chioggia

intercessione: Madonna del Carmine

Una piccola imbarcazione, incappata in una secca, è rimasta per ore arenata in laguna a causa della mancanza di vento: il conducente della barca sogna che i soccorsi arrivino a vele spiegate e nel mentre prega affinché la Madonna gli conceda la grazia di tornare dalla sua famiglia. Il miracolo viene compiuto e la Vergine, rappresentata con il Bambino in braccio, fa risalire il vento, liberando così l'imbarcazione e augurandogli un propizio rientro a casa.

Didascalia: "EX VOTO".

SALVATAGGIO DI DUE BRAGOZZI



tecnica: olio su tela

dimensioni: 34,5 x 49,8 x 2 cm

datazione: 8 dicembre 1904

provenienza: Chiesa di Santa Maria Assunta, cattedrale di Chioggia

collocazione: Museo Diocesano di Chioggia

intercessione: Madonna del Carmine, anime purganti

Due bragozzi stanno cercando di rientrare in porto per trovare riparo dalla tempesta, Questa però li ha già colpiti, infatti il bragozzo dalle vele rosa viene rappresentato con la maggiore squarciata e il pennone superiore spezzato.

Chiaramente gli uomini dell'equipaggio sono allo stremo delle forze, probabilmente le due imbarcazioni si sono scontrate e un marinaio è quasi caduto in mare ed ora viene faticosamente tenuto per una gamba da un suo compagno. Nel giorno della sua immacolata concezione non resta che invocare l'aiuto della Vergine.

Di notevole maestria è la resa delle onde del mare che si accavallano e si abbattono sulle imbarcazioni.

Didascalia "G. R. LI 8 DICEMBRE 1904 / RAVAGNA GIUSEPPE e COMPAGNIA".

BACCI GIULIA LIBERATA DA UN INCUBO



tecnica: olio su tavola

dimensioni: 31,3 x 40 x 1 cm

datazione: 31 luglio 1906

provenienza: Chiesa di Santa Maria Assunta, cattedrale di Chioggia

collocazione: Museo Diocesano di Chioggia

intercessione: Sant'Antonio di Padova

Questa tavoletta votiva a carattere domestico raffigura un interno, una stanza matrimoniale, dove una giovane coppia ha già preparato il lettino per il figlio che sta per nascere. La donna incinta si è svegliata dal sonno e si inginocchia sul letto urlando per la paura verso il cielo, forse ha fatto un incubo che ha portato a brutti presagi o premonisce un parto prematuro e quindi rischioso sia per lei che per il bambino. Il marito viene rappresentato appoggiato al letto, con le mani nei capelli, evidentemente disperato e nel caso, non sa cosa fare. Sopraggiunge il Santo dei miracoli a rassicurare la giovane coppia: la fede che dimostrano ogni giorno, esemplificata dalle due croci poste ai lati del letto, farà in modo che tutto vada per il verso giusto e la vita trionferà sulla morte.

Sant'Antonio è ritratto per intero al la desto del dipinto, circondato da nuvole e da una luce splendente.

Didascalia: "G. R. LI 31 LUGLIO / 1906. BACCI GIULIA".

TEMPESTA IN MARE



tecnica: olio su tavola

dimensioni: 34 x 47 x 1 cm

datazione: 26 marzo 1941

provenienza: donazione di Giorgio Vianello

collocazione: Museo Diocesano di Chioggia

intercessione: Madonna della Navicella e anime purganti

All'interno di questo ex voto la Madonna appare per salvare l'equipaggio di un battello colpito da un fulmine. Sullo sfondo quasi completamente nero di cielo e mare in tempesta, si staglia la rappresentazione di un'imbarcazione sfasciata da un fulmine, l'equipaggio, sicuramente presente, è avvolto e reso invisibile dalla nube di fumo derivata dal legno che brucia. Le uniche fonte di luci sono la luce mistica dell'apparizione e il lontano crepuscolo, segno che l'intercessione ha avuto buon fine e riusciranno a rientrare e casa.

Didascalia: "G. R. LI 26 MARZO 1914 / VOLTOLINA SANTE DI ANTONIO".

DUE BRAGOZZI ILLESI DALLO SCOPPIO DI UNA MINA



tecnica: olio su tela

dimensioni: 49,5 x 64,5 x 2 cm

datazione: 25 giugno 1920

provenienza: Basilica di San Giacomo

collocazione: Museo Diocesano

intercessione: Madonna della Navicella

Allo scoppio di una mina fra due navi durante una battuta di pesca strascico assistono due marinai in barca sullo sfondo, mentre a salvaguardare gli uomini dell'equipaggio interviene la Madonna della Navicella, che veglia su di loro dall'angolo in alto a destra.

Sicuramente il pittore conosceva perfettamente le tipiche decorazioni da barca, poiché le riproduzioni da lui attuate sono impeccabili: le iniziali del nome del proprietario (VF) sia sulle vele che sui tondi a prua, le colombe della pace sempre a prua, le quattro gondoline sulle fasce dorate delle vele, i cordoncini penduli e le reti che fuoriescono dalla stiva, tutto è reso con grande verosimiglianza. In tutto ciò l'unico elemento che dà movimento al dipinto è

l'esplosione della mina, tutto ciò che lo circonda, proprio per la precisione con cui è stato raffigurato, è dominato dalla staticità.

Nella parte inferiore del dipinto, quasi a confondersi tra le acque, è presente una didascalia: *'G. RICEVUTA IL 25 GIUGNO 1920. SCOPPIO DI UNA MINA RIMANENDO SALVO TUTTO L'EQUIPAGGIO TROVANDOSI A BORDO IL PROPRIETARIO VENTURINI FERDINANDO NECA. A BELLEMO DIPINSE 9 GENNAIO 1921.*

SALVATAGGIO DI PADRE E FIGLIO



tecnica: olio su tela

dimensioni: 26 x 39 x 2 cm

datazione: 16 marzo 1925

provenienza: Chiesa di Santa Maria Assunta, cattedrale di Chioggia

collocazione: Museo Diocesano di Chioggia

intercessione: Madonna del Carmine, anime purganti

Una piccola imbarcazione che, come ci indica la didascalia *"G. R. IL 16 MARZO 1925 ARDUINI EMILIO PADRE E MARIO FIGLIO"*, è guidata da una coppia di padre e figlio sta cercando di approdare in un piccolo porto dell'Adriatico. Notiamo che vi è una seconda barca, che sta per essere inghiottita dalle onde e, mentre la tempesta continua ad infuriare, la Madonna

del Carmine giunge in soccorso dei due, dapprima aiutando l'uomo che stava utilizzando la nave distrutta e salvarsi sulla seconda imbarcazione, ed infine permettendogli di approdare.

La rappresentazione della pioggia e delle onde spumeggianti rende evidente la potenza del mare.

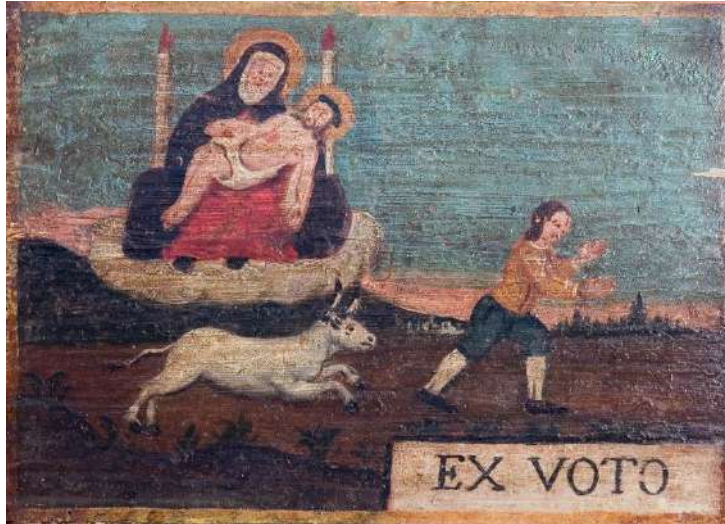
Particolare è il punto di vista con il quale viene rappresentato questo evento, molto elevato, grazie al quale ci viene mostrata la grande distesa del mare in tempesta e del cielo plumbeo.

All'interno di questa tela, dalla scala cromatica quasi totalmente tendete ai toni del grigio o comunque molto scuri, spicca la rappresentazione della Madonna, resa con colori sgargianti, che appare sopra una nube azzurrissima e circondata da una raggiera molto luminosa; ai piedi vengono rappresentate le fiamme che ospitano le anime del purgatorio.

La collezione della Chiesa di San Giacomo e dei Padri Filippini

Ex voto lignei

CONTADINO INSEGUITO DA UN TORO



tecnica: olio su tavola

dimensioni: 25 x 36,5 x 2,2 cm

datazione: inizio Settecento

provenienza: basilica di San Giacomo

collocazione: basilica di San Giacomo

intercessione: Madonna di Marina

Siamo di fronte ad un ex voto che rappresenta un contadino che fugge da un toro imbizzarrito. L'uomo, vestito con una casacca color giallo, calzoncini verdi, calze bianche e scarpe nere, cerca di sfuggire all'animale e si affida alla preghiera per aver salva la vita. L'apparizione della Vergine è collocata poco distante da lui, sopra una nuvoletta piatta, caratteristica tipica della pittura clodiense settecentesca. Inoltre, seguendo l'iconografia tipica della Madonna di Marina, ella presenta ai lati due ceri mentre la sorregge il corpo del Cristo.

Didascalia: "EX VOTO".

BENEDIZIONE PER INTERCESSIONE DELLA VERGINE MARIA



tecnica: olio su tavola

dimensioni: 25,5 x 32 x 2,2 cm

datazione: inizio Settecento

provenienza: basilica di San Giacomo

collocazione: basilica di San Giacomo

intercessione: Madonna di Marina

In questa tavoletta, dal gusto tipicamente settecentesco – che si può evincere fra le altre cose dalla bordatura rossa - sono rappresentati due gruppi di immagini su di uno sfondo verde monocromo: in alto a destra è raffigurata la Madonna di Marina che sorregge il corpo di Cristo, mentre in basso a sinistra, diametralmente opposti all'apparizione vi è un sacerdote che sta impartendo l'estrema unzione ad una donna distesa letto.

Particolare è il gioco di colore utilizzato, fra i due gruppi infatti, possiamo individuare una certa corrispondenza dei colori e forme. Per prima cosa pare che ciò che sorregge il letto dell'ammalata siano due tronchi, che rimandano al tronco su cui tradizionalmente è apparsa la Vergine; la bordatura gialla del letto richiama invece le nubi su cui appare questa Madonna; mentre il rosso del copriletto è un esplicito rinvio all'abito scarlatto della Vergine.

Il tutto sembra creato in modo da creare un'analogia tra la Vergine e la malata

Didascalia: "EX VOTO".

UN MAIALE NERO AGGREDISCE UNA DONNA ATTERRATA



tecnica: olio su tavola

dimensioni: 26,5 x 33,5 x 2,3 cm

datazione: inizio Settecento

provenienza: basilica di San Giacomo

collocazione: basilica di San Giacomo

intercessione: Sant'Antonio di Padova, Madonna di Marina, San Vincenzo Ferrer

Quest'opera raffigura l'invocazione della Vergine e dei Santi intercessori Antonio e Vincenzo Ferrer affinché placino l'ira di un maiale nero e salvino la vita alla giovane donna aggredita. In suo aiuto accorre una seconda ragazza, armata di un bastone, con la speranza di spaventare l'animale.

Anche in questo caso i due gruppi figurativi sono collocati su di uno sfondo scuro monocromo e in opposizione: l'apparizione celeste in alto a sinistra, mentre l'aggressione in basso a destra.

Didascalia: "EX VOTO".

BRAGOZZO TRATTO IN SALVO



tecnica: olio su tavola

dimensioni: 25 x 36 x 1,8 cm

datazione: metà del Settecento

provenienza: basilica di San Giacomo

collocazione: basilica di San Giacomo

intercessione: Madonna di Marina

La Vergine viene invocata per salvare la vita di tre marinai bloccati a bordo di un bragozzo dalle vele ammainate e la cui fiancata è stata lacerata dagli scogli. Sono rappresentati tutti e tre con le mani giunte rivolte verso il cielo, dove appare la Madonna di Marina che sorregge il corpo di Cristo.

Anche in questo caso l'antichità della tavoletta è contrassegnata dalla bordatura rossa dai colori opachi e dalla piattezza della nuvola e dei corpi.

Didascalia: "EX VOTO".

SALVO DA UN NAUFRAGIO



tecnica: olio su tavola

dimensioni: 29 x 35,5 x 2,2 cm

datazione: metà del Settecento

provenienza: basilica di San Giacomo

collocazione: basilica di San Giacomo

intercessione: Madonna di Marina, San Vincenzo Ferrer

Siamo di fronte ad una grazia ricevuta in mare: un giovane è caduto in mare e rischia di affogare, per farsi notare agita il suo berretto rosso. Proprio in quel momento sopraggiunge una seconda imbarcazione, mandata per volere divino.

L'antichità della tavola è segnalata, nuovamente, dal bordo dipinto di rosso (a mo' di cornice), dall'utilizzo di tinte scure ed opache – il mare e il cielo sembrano un tutt'uno verde-bruno- e dalla nuvola rettilinea che sorregge l'apparizione.

La didascalia: *“PER GRAZIA R(I)CEV(U)TA DAL / FIGLIO DI FRANCESCO SAMBO”* è di difficile lettura.

SALVATO IN MARE DA UNA GOMENA



tecnica: olio su tavola

dimensioni: 29 x 38 x 2,4 cm

datazione: metà del Settecento

provenienza: basilica di San Giacomo

collocazione: basilica di San Giacomo

intercessione: Madonna di Marina, “Cristo” di San Domenico

In questa tavoletta dallo sfondo scuro la Madonna e il “Cristo” di San Domenico vengono invocati affinché il marinaio finito in mare a causa di una tempesta non affoghi. Egli, grazie all’intercessione divina, viene salvato da un compagno, giunto in suo soccorso con una seconda imbarcazione, una gomena. Colui che invoca l’intervento divino è il timoniere, ritratto con le mani rivolte verso il cielo.

L’apparizione viene raffigurato in alto a sinistra ed è il punto più chiaro della tavola.

Anche in questo caso l’utilizzo di tinte cromatiche molto scure e poco brillanti è indice della sua antichità.

Didascalia: “*EX VOTO*”.

SALVATAGGIO DI UN UOMO CADUTO IN UN CANNETO



tecnica: olio su tavola

dimensioni: 27 x 38,6 x 1,8 cm

datazione: metà del Settecento

provenienza: basilica di San Giacomo

collocazione: basilica di San Giacomo

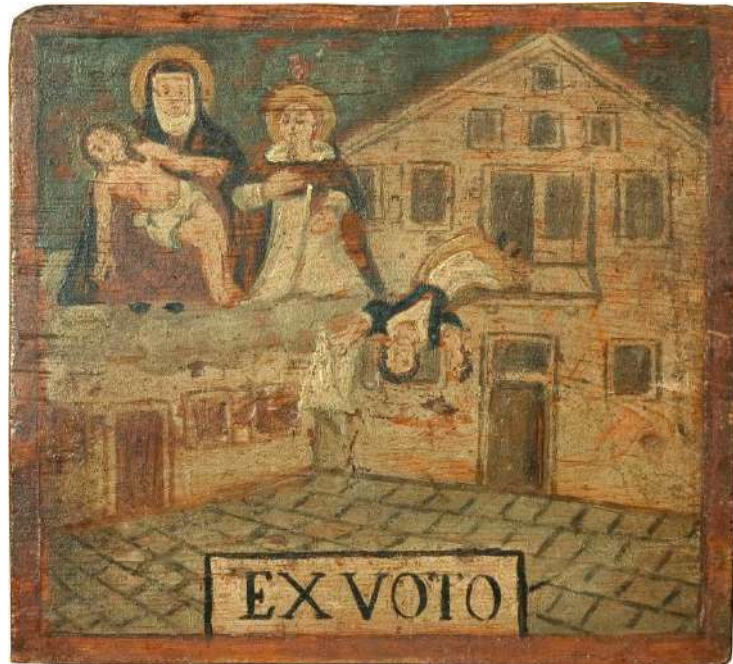
intercessione: Madonna di Marina

In questa rappresentazione estremamente primitiva possiamo riconoscere la figura della Madonna di Marina, invocata per salvare la vita dell'uomo caduto nella palude del canneto. Riconosciamo, inoltre, la figura di un cavallo bianco, che pare trainare il burchio, a bordo del quale vi è un secondo uomo, che tenta di salvare il primo con un remo.

La rappresentazione molto grezza è primitiva impedisce una lettura più approfondita, ciò che possiamo affermare con sicurezza è la datazione Settecentesca, per il sempre presente bordo rosso che fa da cornice e per la piattezza delle figure.

Didascalia: "EX VOTO".

UNA DONNA PRECIPITA DAL SECONDO PIANO



tecnica: olio su tavola

dimensioni: 30 x 32 x 2,2 cm

datazione: seconda metà del Settecento

provenienza: basilica di San Giacomo

collocazione: basilica di San Giacomo

intercessione: Madonna di Marina, San Vincenzo Ferrer

In questo ex voto la Vergine e San Vincenzo Ferrer vengono invocati affinché la donna che sta precipitando dal poggiolo della casa dipinta sullo sfondo si possa salvare. Ella regge in mano un lenzuolo, evidentemente mentre stava cercando di stendere o di rientrare i panni, il parapetto ha ceduto.

È evidente che il pittore non fosse molto pratico di discipline come la simmetria e la proporzionalità, soprattutto viste le sproporzioni fra le figure e fra figure e case retrostanti; ritroviamo invece un accenno di prospettiva nel ciottolato del campiello.

Didascalia: "EX VOTO".

SETTE MARINAI SCAMPATI DA UNA TEMPESTA



tecnica: olio su tavola

dimensioni: 24,5 x 38 x 0,8 cm

datazione: fine del Settecento

provenienza: basilica di San Giacomo

collocazione: basilica di San Giacomo

intercessione: Madonna della Navicella, Anime purganti

Il tema di questo ex voto è un salvataggio in mare. L'equipaggio di una taranta in balia di una tempesta invocano la Vergine e le Anime purganti (indicate dal timoniere), affinché possano far ritorno alle loro famiglie sani e salvi.

Nonostante vi sia il perdurare di alcune caratteristiche tipicamente Settecentesche, è chiaro che il gusto artistico sta variando, i colori si fanno più vivaci e le figure prendono corpo e movimento.

Se comparato con le tavole di poco precedenti, notevole è la rappresentazione del mare increspato.

LE ANIME DEL PURGATORIO SALVANO UN BRAGOZZO



tecnica: olio su tavola

dimensioni: 22,5 x 35 x 1,5 cm

datazione: fine del Settecento

provenienza: basilica di San Giacomo

collocazione: basilica di San Giacomo

intercessione: Anime purganti, Madonna di Marina, “Cristo” di San Domenico.

Due imbarcazioni sono sorprese in mare da una tempesta. In primo piano un bragozzo urta gli scogli e ammaina la vela, sulla quale sono rappresentate le stesse Anime purganti che vengono poi invocate, a testimoniare la loro fedeltà. In secondo piano vi è una seconda nave che non è stata così fortunata come la prima.

L'apparizione viene rappresentata al centro, in corrispondenza del punto più luminoso della tavoletta.

Lo stile pittorico è notevolmente superiore rispetto a tutte quelle incontrate fino ad ora in questa collezione, non permane quasi nulla dello stile arcaico Settecentesco.

Didascalia: “*EX VOTO*”.

SALVATI IN MARE DALLA MADONNA DEL PATROCINIO



tecnica: olio su tela

dimensioni: 31,4 x 38,4 x 1,2 cm

datazione: fine del Settecento

provenienza: chiesa dei Padri Filippini

collocazione: chiesa dei Padri Filippini

intercessione: Madonna del Patrocinio, Anime purganti.

Anche in questo caso il tema centrale è un salvataggio in mare. La Madonna del Patrocinio, che regge in grembo il Bambinello, viene invocata da due marinai, bloccati sulla loro nave a causa di una tempesta. Rassegnati, hanno gettato l'ancora e stanno abbassando la vela, e si affidano alla grazia celeste. Questa giunge direttamente da Gesù bambino, rappresentato con la manina aperta e rivolta verso i due marinai, mentre sta esplicitamente elargendo la benedizione.

Notevole è la capacità artistica del pittore, che si stacca dai canoni arcaici della pittura settecentesca di laguna: ammirabile è la cura che riserva alla figura di Maria e di Gesù per rappresentare al meglio l'amabilità della Vergine.

Rimarchevole è anche il modo in cui ha realizzato l'onda di destra, che serve anche ad inquadrare la nave con i protagonisti, ed esplicita la situazione di pericolo che corrono.

Didascalia: "EX VOTO".

SALVATAGGIO DI QUATTRO BATTELLI



tecnica: olio su tavola

dimensioni: 25,5 x 36 x 1,7 cm

datazione: fine Settecento

provenienza: basilica di San Giacomo

collocazione: basilica di San Giacomo

intercessione: Madonna di Marina

All'interno di questa raffigurazione, l'intervento divino della Vergine Maria, che appare su di una nuvoletta stilizzata e con i ceri accesi tipici della sua iconografia, viene invocato dai marinai di quattro battelli in balia delle onde scatenate da una tempesta. Due sono rappresentati in primo piano e due quasi sul fondo, le vele sono ammainate e i marinai cercano di remare per raggiungere terra, ma il forte vento gli impedisce e rende vana qualsiasi manovra.

Ancora una volta siamo di fronte ad una tavoletta dal gusto tipicamente Settecentesco, con la bordatura a m' di cornice, utilizzo di colori scuri e opachi, la stilizzazione dei corpi e la forma schiacciata dell'aureola.

Didascalia: "EX VOTO".

NAUFRAGIO IN PROSSIMITÀ DELLA RIVA



tecnica: olio su tavola

dimensioni: 23 x 39 x 1 cm

datazione: inizio Ottocento

provenienza: basilica di San Giacomo

collocazione: basilica di San Giacomo

intercessione: Madonna della Navicella

In questa tavola del primo Ottocento riscontriamo un cambio netto di tonalità: tutta la rappresentazione si gioca sui colori del giallo, ocra, e marroncino.

Una nave naufraga proprio vicino alla riva dei *murazzi* e l'equipaggio, disperso in mare, cerca di salvarsi come meglio può: aggrappandosi a pezzi di imbarcazione, cercando di nuotare contro corrente o aggrappandosi alla fiancata della nave, quadri del tutto scomparsa sotto i cavalloni

delle onde. Sulla riva sono rappresentati amici e parenti, giunti per incoraggiare i malcapitati a tenere duro e ad affidarsi alla Vergine.

L'apparizione della divina intercessione viene raffigurata in alto a destra, proprio sopra i *murazzi*, circondata da una triplice aura di luce (bianca, gialla e arancio-rosa).

Lo stile arcaico del Settecento è qui pienamente sorpassato, le tinte sono vivaci, il mare non è piatto ma in movimento.

Didascalia: "EX VOTO".

INTERVENTO ALL'AVAMBRACCIO



tecnica: olio su tavola

dimensioni: 29 x 36 x 1,2 cm

datazione: inizio Ottocento

provenienza: basilica di San Giacomo

collocazione: basilica di San Giacomo

intercessione: Madonna della Salute, San Francesco

All'interno di una stanza spoglia, dai colori terrosi, viene rappresentata la riuscita di un delicato intervento al braccio, il cui buon esito è stato augurato dalla veglia della Vergine e di San Francesco.

Al centro è raffigurato il gruppo principale: la protagonista terrena, Teresa Doria, seduta su di una sedia a braccioli, circondata da uomini, il medico vestito di nero e i suoi aiutanti, che la tengono ferma mentre il dottore interviene.

In alto a sinistra, quasi con le stesse proporzioni, troviamo la raffigurazione della Vergine e di San Francesco, attorniti da un'aureola di luce sovrannaturale.

Didascalia: "D(ORI)A TERESA GAROFOLA PER GRA(ZI)A RICEV(U)T.A".

ANNEGAMENTO EVIATATO IN UN CANALE A VENEZIA



tecnica: olio su tela

dimensioni: 45,7 x 30,6 x 1 cm

datazione: 10 novembre 1810

collocazione: collezione Padri Filippini

intercessione: San Filippo Neri

In primo piano viene collocata la figura appena accennata della graziata mentre si sta avvicinando alla riva di San Severo. In alto a destra viene invece raffigurato il busto di San Filippo in gloria, di proporzioni nettamente maggiori, mentre irradia una luce salvifica sul vovente.

La didascalia è una delle più particolareggiate: *‘GRAZIA OTTENUTA LI 19 NOVEMBRE 1810 DA NADALINA ZENINARO CHIOGGIOTTA, LA QUALE, ESSENDO CADUTA IN UN RIVO A S. SEVERO DI EVENZIA A TRASPOSRTATA DALLA COR(R)ENTE, RESTÒ SOMMERSA PIÙ DI UN QUARTO D’ORA, FINCHÈ RIVOLTASI COL SUO CUORE A SAN FILIPPO, E PROMESSOGLI UN VOTO AL SUO ALTARE, VEDUTI ALCUNI RAGGI DI LUCE, E SENTENDOSI SPINTA DA FORZA SUPERIORE, SENZA SAPERE NUOTARE E SENZA SAPERE DOVE SI RIVOLGESSE, RITROCESSE TANTO, SINO AD ARRIVARE AL LUOGO, D’ONDERA CADUTA, RESTANDO SANA E SALVA’.*

SALVEZZA NELLA BUFERA



tecnica: olio su tavola

dimensioni: 28,5 x 40,5 x 2 cm

datazione: metà dell'Ottocento

provenienza: basilica di San Giacomo

collocazione: basilica di San Giacomo

intercessione: Madonna della Navicella, Anime purganti, “Cristo” di San Domenico, San Vincenzo Ferrer

Un'imbarcazione viene colta alla sprovvista dalla bufera e l'equipaggio rischia di non fare più ritorno a casa. La vela lacerata, l'ancora calata e le onde spumeggianti che si abbattono sulla nave non fanno presagire nulla di buono, per questo i quattro marinai a bordo si affidano alla preghiera ed invocano l'aiuto divino. Il cielo, di un blu scuro intenso, viene squarciato proprio dall'apparizione della Vergine e dei santi intercessori, avvolti da una nube d'orata, unica fonte di luce dell'opera.

Una caratteristica peculiare è l'attenzione ai dettagli che il pittore ha dedicato all'imbarcazione e ai marinai, incappucciati, intenti a un passamano di reti per evitare che la nave si capovolga.

Didascalia: “*EX VOTO*”.

INDENNI NELLA TEMPESTA



tecnica: olio su tavola

dimensioni: 26 x 33 x 0,7 cm

datazione: metà dell'Ottocento

provenienza: basilica di San Giacomo

collocazione: basilica di San Giacomo

intercessione: Madonna della Navicella

In un'atmosfera estremamente cupa, l'aiuto della Madonna della Navicella viene invocato dai quattro marinai dell'equipaggio di una nave che è stata sorpresa da una tempesta mentre pescava. Le reti sono ancora calate, ma il mare mosso, scuro e pieno non lascia scampo, per questo gli uomini, due dei quali sono rappresentati con le braccia rivolte verso il cielo non possono far altro che affidarsi alla preghiera e rivolgersi con pietà alla Madonna, raffigurata in alto a destra.

La composizione dei due gruppi e della tavola in generale è molto bilanciata, sia come proporzioni, sia a livello cromatico.

Il punto più luminoso della tavola coincide con la rappresentazione dell'intervento divino e mette in evidenza la sua potenza.

Didascalia: "*EX VOTO*".

QUATTRO MARINAI GIUNGONO SALVI IN PORTO



tecnica: olio su tavola

dimensioni: 31,5 x 37,5 x 1,8 cm

datazione: metà dell'Ottocento

provenienza: basilica di San Giacomo

collocazione: basilica di San Giacomo

intercessione: Madonna della Navicella, Anime purganti, San Vincenzo Ferrer

L'equipaggio di una nave viene sorpreso da una bufera e, a causa del forte vento e delle onde, non riesce a raggiungere il litorale che si intravede sullo sfondo, e sul quale spicca per il contrasto cromatico: cielo e mari sono scuri, quasi neri per la bufera, mentre il profilarsi della città è bianco, quasi a rappresentare la sicurezza delle loro case.

A questi uomini non gli resta che votarsi alla Madonna, così che lei, tramite intercessione divina, possa fermare l'inferno in cui si sono ritrovati. Ella viene rappresentata in alto a destra, all'interno di un'aura bianca che squarcia le nubi e che, ancora una volta, spicca sullo sfondo scuro del cielo.

Didascalia: "G. R. D. (a) M. (aria) V. (ergine) E. S. FILOMENA".

CADUTA DALLA CROCETTA



tecnica: olio su tavola

dimensioni: 32 x 41 x 1,5 cm

datazione: 19 luglio 1859

provenienza: basilica di San Giacomo

collocazione: basilica di San Giacomo

intercessione: Madonna della Navicella, Anime purganti

Questa tavola rappresenta un incidente a bordo di una nave ferma sulla riva, frequenti al tempo come oggi. Un uomo precipita dall'albero maestro di prua, i compagni cercano di allargare la vela per attutire il colpo, ma sicuramente il soccorso più importante viene dal cielo: la Vergine e le anime del purgatorio vengono invocare affinché la caduta non gli sia fatale.

Per tutta la rappresentazione dominano le tinte dell'ocra e del marrone, che ambienta la scena al tramonto e rende il tutto molto suggestibile.

Didascalia: *"Lavorando nella crocetta dell'albero di prua cadeva Paolo Berengo fu Ant(onio) Olivo, 19 luglio 1859"*.

EQUIPAGGIO DI UN BRAGOZZO TRATTO IN SALVO



tecnica: olio su tavola

dimensioni: 37 x 52 x 1,4 cm

datazione: settembre 1867

provenienza: basilica di San Giacomo

collocazione: basilica di San Giacomo

intercessione: Madonna della Navicella, Anime purganti

Quattro bragozzi sono stati colti di sorpresa da una tempesta furiosa, che non lascia scampo. Tre sono ancora in grado di navigare mentre il quarto è completamente rovesciato, è l'equipaggio che invoca l'aiuto divino, affinché la mossa rischiosa, cioè il lancio di una fune a cui possano aggrapparsi i naufraghi - attuata dai compagni della barca a destra di quella affondata – possa avere buon esito.

La corda funge da ponte, quasi una metafora della salvezza dopo i turbamenti terreni.

Notevole è la resa del mare in tempesta, con le onde spumeggianti che si accavallano e si infrangono sulle navi.

Pare inoltre evidente che la tavoletta è stata tagliata sul lato sinistro, il che rende impossibile una lettura integrale della didascalia originale, ma su cui possiamo formulare un'ipotesi: *"[GRAZIA OTT]ENUTA / [SETTEM]BRE 1867 / [FRATEL]LI FABRIS"*.

SALVATAGGIO DI UN BRAGOZZO ROVESCiato



tecnica: olio su tavola

dimensioni: 34 x 54 x 2,5 cm

datazione: 19 luglio 1867

provenienza: basilica di San Giacomo

collocazione: basilica di San Giacomo

intercessione: Madonna della Navicella, “Cristo” di San Domenico, Anime purganti

In questo ex voto la grazia celeste viene invocata dai membri dell’equipaggio del bragozzo rovesciato, due dei quali si sono aggrappati alla fincata, mentre un terzo è salito sulla chiglia e urla la sua disperazione verso il cielo, sperando nella provvidenza. Il cielo scuro e il mare in burrasca ci fanno capire che le due navi si trovano nel mezzo di una tempesta e che solo un aiuto dall’alto potrà far sì che tutti tornino dalle loro famiglie sani e salvi.

Molto efficace è la tecnica utilizzata per la realizzazione delle onde, che sembrano quasi ribollire e, come anche l’utilizzo di un’aura d’orata per inquadrare la Vergine, il santo intercessore e le anime del purgatorio. Il pittore, giocando per contrasto riesce a far risaltare l’atto divino.

Didascalia: “*GRAZIA RICEVUTA L'A / NNO 1867 LI 25 SETTEMBRE / FRATELLI / VOLTOLINA*”.

OPERAZIONE RIUSCITA



tecnica: olio su tela

dimensioni: 58 x 42 x 2 cm

datazione: 30 gennaio 1875

provenienza: basilica di San Giacomo

collocazione: basilica di San Giacomo

intercessione: San Giuseppe, Madonna della Navicella, Sant'Antonio di Padova

Siamo di fronte ad un caso di guarigione. Una giovane donna sta per essere operata al collo da un chirurgo barbuto e con l'ausilio di due assistenti, che tengono ferma e tranquillizzano la paziente.

La protagonista ha lo sguardo rivolto verso il cielo, dove vengono rappresentati la Vergine e i Santi intercessori Giuseppe ed Antonio. La donna confida nell'aiuto dei santi affinché

l'operazione vada a buon fine e per superare la convalescenza al meglio. La presenza del marito è quasi superflua, egli viene raffigurato in disparte, al lato sinistro, mentre controlla la durata dell'intervento con un distacco quasi fuori luogo. Entrambi sono ben vestiti e l'interno è evidentemente quello di una casa aristocratica tutti espedienti per evidenziare il loro *status* sociale.

Notevole la realizzazione dei santi in gloria, che ricalca la scena centrale terrena.

Di grande impatto è anche l'aureola che circonda i santi, che dona una buona padronanza della tecnica pittorica dello sfumato e del chiaroscuro.

Didascalia: *"Arcangela Padoan di Vincenzo P. G. R. a Padova / 30 genajo 1875"*.

GUARIGIONE DA MALATTIA GRAVE



tecnica: olio su tela

dimensioni: 41 x 53,8 x 2 cm

datazione: anno 1877

collocazione: Basilica di San Giacomo

intercessione: Madonna della Navicella

Nonostante nulla sullo sfondo sia lasciato al caso, l'attenzione del narratore si concentra sul malato in punto di morte. I famigliari, preoccupati, gli sono vicini. Il sacerdote presente invita a confidare nell'intercessione della Vergine, che interviene a guarire il ragazzo.

Didascalia: "GRAZIE RICEVUTE. ANNO 1877 / LUIGI VENTURINI".

RIUSCITA ESTAZIONE DI SANGUE



tecnica: olio su tela

dimensioni: 45 x 58 x 2 cm

datazione: 16 settembre 1891

provenienza: basilica di San Giacomo

collocazione: basilica di San Giacomo

intercessione: San Giuseppe

All'interno di questo interno elegante e dal gusto barocco San Giuseppe veglia sulla buona riuscita di un intervento, un'esagerazione di sangue operata su di un sacerdote, come dice l'iscrizione: "D. VINCENZO BELLEMO P. R. G. R. A. / NEL 16 SETTEMBRE 1891".

Oltre al medico, all'interno della scena sono rappresentati anche due sacerdoti, due colleghi del malato, i quali lo tengono fermo durante l'intervento e lo confortano allo stesso tempo.

La presenza del quadretto sopra la testiera del letto conferma una particolare devozione del sacerdote verso San Giuseppe, rappresentato in gloria, attorniato da una luce soprannaturale.

UN MARINAIO PRECIPITA DA UNA GOLETTA



tecnica: olio su tavola

dimensioni: 30 x 42 x 2,2 cm

datazione: 8 (?) ottobre 1900

provenienza: basilica di San Giacomo

collocazione: basilica di San Giacomo

intercessione: Sant'Antonio da Padova

Sant'Antonio veglia sulla vita in pericolo di un marinaio che precipitando dall'albero maestro. Egli, grazie all'intercessione divina, si salva aggrappandosi ad una fune.

Per la rappresentazione praticamente perfetta della nave, questo ex voto pare quasi un esercizio stilistico di modellismo nautico.

Mentre appare molto strano che Sant'Antonio sia rappresentato con il saio de francescani anziché con il classico sai nero dei Minori.

Didascalia: *"Grazia ricevuta l'8(?) Ottobre 1900".*

DONNA ILLESA DA INVESTIMENTO



tecnica: olio su tela

dimensioni: 42 x 60 x 2 cm

datazione: 25 giugno 1904

provenienza: basilica di San Giacomo

collocazione: basilica di San Giacomo

intercessione: Anime Purganti

Questa tela rappresenta un salvataggio miracoloso avvenuto in città. Una donna mentre stava passeggiando, viene investita da una carrozza che le passa sopra sia con le ruote anteriori che posteriori. Ella però, grazie all'intervento delle Anime del purgatorio, rappresentate in alto a sinistra mentre si agitano, rimane illesa e si salva.

Sia il cocchiere che il passeggero non degnano di un'occhiata la donna e continuano la loro corsa.

Per tutta la tela dominano colori terrosi, ben calibrati fra loro. Di notevole fattura è la realizzazione del profilo del cavallo e i dettagli della carrozza.

BAMBINA CHE CADE NELL'ACQUA BOLLENTE



tecnica: olio su tavola

dimensioni: 30 x 42 x 1,5 cm

datazione: primo quarto del Novecento

provenienza: basilica di San Giacomo

collocazione: basilica di San Giacomo

intercessione: Sacra Famiglia, Maria Ausiliatrice

Al tramonto, all'interno di una stanza, una giovane donna ha preparato il mastello per fare il bagno alla figlia. Mentre l'acqua è ancora bollente, in un momento di distrazione della madre, la piccola cade di schiena nella tinozza. Ella però non si ustiona e non annega, è sicuramente opera di Maria Ausiliatrice, che stende lo scettro in segno di protezione, e della Sacra Famiglia, a cui la donna si affida affinché la figlia non muoia o si ferisca.

La costruzione della stanza dimostra che il pittore conosceva i rudimenti della costruzione prospettica.

Didascalia: "*GRAZIA RICEVUTA DA MARIA S(ANTISSIMA) DELLE GRAZIE*".

GUARITO DA MALATTIA GRAVE



tecnica: olio su tavola

dimensioni: 27 x 40 x 1,5 cm

datazione: primo quarto del Novecento

provenienza: basilica di San Giacomo

collocazione: basilica di San Giacomo

intercessione: Madonna del Navicella

Siamo nuovamente di fronte ad una rappresentazione domestica. All'interno di una camera da letto, un uomo malato viene rappresentato su di un letto dalle fattezze ottocentesche. La schiena sollevata dai cuscini ci fa capire che egli ha un problema respiratorio. Egli sa che la medicina del tempo non poteva fare molto, per questo affida la sua vita alla Vergine, rappresentata ben due volte: nell'apparizione in alto a destra e su di un quadretto appeso al centro della stanza. In quest'ultimo la Vergine è a cavallo di un asinello, potrebbe quindi trattarsi della fuga in Egitto. Nonostante la stanza sia spoglia la rifinitura del letto ci fa intuire che l'uomo dovesse essere benestante.

FULMINE DEVIATO



tecnica: olio su tavola

dimensioni: 52 x 62 x 1,8 cm

datazione: 3 giugno 1937

provenienza: basilica di San Giacomo

collocazione: basilica di San Giacomo

intercessione: Madonna del Navicella

Durante una forte tempesta un bragozzo è ancora in mare e, mentre sta cercando di rientrare in porto, viene colpito da un fulmine. Ciò che è stato colpito è il vertice dell'antenna e la vela, che viene quindi squarciata, impedendo di continuare la navigazione. Le tre persone dell'equipaggio però rimangono illese, ciò è considerata opera della Madonna della Navicella, che ha vegliato su di loro dall'alto ed ha sventato la catastrofe.

Come segnala la didascalia "*GRAZIA RICEVUTA DA BOSCOLO ARISTIDE / E FRATELLI IL MATTINO 3. 6. 37*".

Il pittore Bellemo Umberto" è uno dei pochissimi casi in cui compare la firma del pittore.

SALVO DA UN BOMBARDAMENTO AEREO



tecnica: olio su tavola

dimensioni: 45,5 x 60 x 1 cm

datazione: 18 giugno 1944

provenienza: basilica di San Giacomo

collocazione: basilica di San Giacomo

intercessione: Santa Rita da Cascia

Esistono anche casi molto contemporanei di ex voto, in particolare questa tavoletta è stata realizzata in occasioni di un bombardamento avvenuto durante la Seconda Guerra Mondiale. Due aerei inglesi attaccano la barca marinera 'MARIA P.' e la fanno esplodere. Il mare viene sconvolto e ovunque sulla fiancata della nave e in acqua si notano morti e feriti. Santa Rita, a cui i marinai sopravvissuti si sono affidati, veglia su di loro e viene rappresentata in alto a destra mentre viene incoronata da un angelo.

Didascalia: "PAGAN POLLIONE / 18. 6. 1944 / VARAGNOLO S."

BRAGOZZO SALVO DALLO SCOPPIO DI UNA MINA



tecnica: olio su tavola

dimensioni: 34 x 40 x 0,5 cm

datazione: 6 febbraio 1947

provenienza: basilica di San Giacomo

collocazione: basilica di San Giacomo

intercessione: Madonna del Carmine, Anime Purganti

In questa tavola, la Madonna del Carmine e le Anime purganti vengono invocati, durante una notte calma di luna piena, per salvare la vita dei marnai a bordo di un bragozzo la cui ancora ha urtato una mina. Per l'esplosione l'acqua si è sollevata e con essa anche la barca, che si impenna. A pelo d'acqua notiamo delle fiamme da cui si innalza una colonna di fumo.

I pescatori si stringono l'un l'altro e si appellano alla Madonna. Questa viene rappresentata nell'angolo alto a sinistra, in gloria e corrispondente alla fonte di luce più forte del dipinto. Didascalia: "6. 2. 1947".

Ex voto d'argento

ANNUNCIAZIONE: 25 MARZO



tecnica: argento sbalzato e inciso

dimensioni: 10,5 x 7,5 cm

datazione: fine Cinquecento – inizio Seicento

provenienza: basilica di San Giacomo

collocazione: basilica di San Giacomo

intercessione: Madonna di Marina

Questo oggetto votivo – qui rappresentato con due immagini separate e scontornate – in origine doveva rappresentare un *unicum*, una tavoletta più che votiva, commemorativa dell'Annunciazione, una della più importanti feste mariane, che ricade il 25 marzo. L'impostazione segue l'iconografia classica del tema: l'angelo annunciante a sinistra e la Vergine a destra. Il primo, raffigurato su di una nuvola, reca nella mano destra un fiore che protende verso Maria, la quale è rappresentata a sua volta su di una nuvola mentre sta proclamando il proprio "sì". Ella è genuflessa, su un inginocchiatoio dai tratti fini ed eleganti, e porta le mani al petto incrociandole, presagendo quello che sarà il suo grande dolore.

CUORE VOTIVO



tecnica: argento sbalzato e inciso

dimensioni: 9 x 6,5 cm

datazione: metà del Seicento

provenienza: basilica di San Giacomo

collocazione: basilica di San Giacomo

intercessione: Madonna di Marina

Questo ex voto rappresenta una la tipologia di oggetto d'argento più in voga: il cuore votivo. L'esemplare presentato è uno dei più antichi presenti in città. Seguendo la struttura tipica il cuore è sormontato da una fiamma, che simboleggia l'ardore della carità, caratteristica primaria che sta alla base dell'offerta votiva alla Vergine. Lo spessore importante è stato probabilmente pensato per rendere possibile l'inserimento di qualche messaggio di ringraziamento.

La didascalia, che recita: "O C E / F G" può essere sciolta in "*Orante Chiese E Fece Grazia*".

NOBILDONNA IN PREGHIERA



tecnica: argento sbalzato e inciso

dimensioni: 45 x 14,5 cm

datazione: metà del Seicento

provenienza: basilica di San Giacomo

collocazione: basilica di San Giacomo

intercessione: Madonna di Marina

La donna protagonista di questo ex voto è rappresentata stante, con le mani giunte, in un tipico atteggiamento di preghiera. L'abito, composto da un corpetto e da una gonna abbastanza ampia e drappeggiata, è riccamente decorato ed indica il suo rango sociale elevato. Anche i capelli, acconciati in riccioli cadenti sulle spalle denotano il suo *status*.

L'obbiettivo di questo ex voto pare quello di mettere sullo stesso piano nobiltà di sangue e nobiltà d'animo.

DUE DONNE GENUFLESSE DAVANTI LA MADONNA



tecnica: argento sbalzato e inciso

dimensioni: 8,8 x 9,5 cm

datazione: metà del Seicento

provenienza: basilica di San Giacomo

collocazione: basilica di San Giacomo

intercessione: Madonna di Marina

Questa lamina d'argento raffigura due donne, probabilmente madre e figlia, mentre pregano la Vergine, che appare su di una nuvola in alto a sinistra, con il corpo del figlio morto sulle ginocchia, e a mani giunte si unisce a loro nell'inno di lode a Dio. Le due sembrano avere il rosario al braccio, tipico segno di ringraziamento.

È indubbio che la rappresentazione sia molto stilizzata ed ingenua ma riesce comunque a trasmettere forti emozioni.

PREGHIERA DI UN GIOVANE A SANT'ANTONIO E ALLA VERGINE



tecnica: argento sbalzato e inciso

dimensioni: 11 x 14,5 cm

datazione: 1700 circa

provenienza: basilica di San Giacomo

collocazione: basilica di San Giacomo

intercessione: Madonna del Rosario, Sant'Antonio di Padova

punzoni: leone in moleca e lettere P. M.²⁰³

Il protagonista di questa lamina è un giovane ragazzo, ritratto mentre sta pregando inginocchiato su di un cuscino damascato. Le mani giunte sono segno inequivocabile della sua riconoscenza verso la Madonna e il Santo dei miracoli, inoltre l'ampio spazio riservato alla rappresentazione divina in gloriola indica la grandezza del favore che è stato concesso al giovane.

²⁰³ Per quanto riguarda i punzoni e il loro significato rimando al capitolo 3 di questa tesi, in particolare le pp. 47-52.

COMUNIONE SALUTARE



tecnica: argento sbalzato e inciso

dimensioni: 13,8 x 15,4 cm

datazione: prima metà dell'Ottocento

provenienza: chiese dei Padri Filippini

collocazione: basilica di San Giacomo

intercessione: Madonna del Patrocinio, San Filippo Neri

La protagonista di questa lamina è la giovane orante ritratta al centro, che sta per ricevere l'Eucarestia. Il suo ringraziamento va alla Madonna e a San Filippo Neri che, intercedendo per lei, hanno permesso la sua ripresa. La particola è per lei unica fonte di conforto, sollievo dalle sue sofferenze e speranza per una buona ripresa dalla malattia.

Sia Gesù bambino che San Filippo Neri sono rappresentati in atto benedicente, segno che la preghiera della ragazza è arrivata al loro cuore.

La costruzione prospettica della stanza è buona, il che indica che l'incisore dovesse avere una buona conoscenza in materia, inoltre la rappresentazione di dettagli d'arredo dona alla lamina più personalità.

DONO DEL PARADISO



tecnica: argento sbalzato e inciso

dimensioni: 16,2 x 18,8 cm

datazione: prima metà dell'Ottocento

provenienza: chiese dei Padri Filippini

collocazione: basilica di San Giacomo

intercessione: San Giuseppe, Madonna del Patrocinio, San Vincenzo Ferrer, San Filippo Neri

Questa lamina presenta una distribuzione delle parti abbastanza diversa dal solito: più di metà scena è occupato dall'apparizione mistica, la Madonna con il bambino al centro e circondata dai santi intercessori Giuseppe e Vincenzo. Il livello inferiore è invece occupato dalla rappresentazione di due coniugi, inginocchiati sul pavimento e in atteggiamento di preghiera reverenziale. Questo ex voto presenta un altro particolare molto interessante uno dei tre santi, San Filippo Neri, si rivolge direttamente alla coppia, porgendogli un messaggio benediciente. Con questo *escamotage* l'artista pone in un piano di interdipendenza il mondo terrestre e quello divino.

Didascalia: "V. G. / B. A".

ORANTE PROSTRATA ALLA MADONNA DELLA NAVICELLA



tecnica: argento sbalzato e inciso

dimensioni: 16 x 10 cm

datazione: anno 1859 circa

provenienza: basilica di San Giacomo

collocazione: basilica di San Giacomo

intercessione: Madonna della Navicella

punzoni: mondo stellato, ornamento di poppa, terzo punzone illeggibile

Ancora una volta siamo di fronte ad una scena di orazione. Una donna di età avanzata, con uno scialle a coprirle il capo e le spalle, viene rappresentata inginocchiata su un pavimento di mattonelle, in una esplicita posizione di preghiera. Il ringraziamento della donna va alla Madonna della Navicella, raffigurata a figura intera, mentre sorregge il corpo morto del figlio, su di una nuvola dalla forma ovale.

Didascalia: "P. G. R. 1859".

La collezione del Santuario di San Domenico

SALVATI DALLA TEMPESTA



tecnica: olio su tavola

dimensioni: 32,8 x 34,7 x 2 cm

datazione: fine Settecento

provenienza: sacello delle *tolèle*

collocazione: santuario di San Domenico

intercessione: Madonna di Marina, San Vincenzo Ferrer

Una forte tempesta si abbatte su una barca, spezzandone l'albero maestro e facendo finire in mare sia la vela, sulla quale era dipinta una croce di Malta, sia uno dei marinari, che sta cercando di salvarsi a nuoto. I due che sono rimasti a bordo, rappresentati con braccia e mani aperte, invocano la protezione divina.

Sullo sfondo vediamo una seconda imbarcazione che sta cercando di entrare in porto.

La tecnica usata per la realizzazione del mare in tempesta, una serie di pennellate spesse, bianche e oblique, rende con efficacia la potenza del vento.

Come possiamo notare dalla cornice rossa e dalla nuvola piatta orizzontale, che sorregge la Madonna e il santo, questa tavola risale al Settecento.

Didascalia: "EX VOTO".

EVITATO UN PERICOLOSO APPRODO



tecnica: olio su tavola

dimensioni: 33 x 42,2 x 1,5 cm

datazione: fine Settecento

provenienza: sacello delle *tolèle*

collocazione: santuario di San Domenico

intercessione: Sant'Antonio, San Vincenzo Ferrer

In questa tavola settecentesca - la cui antichità è testimoniata ancora una volta dalla bordatura rossa, dall'utilizzo di colori spenti e opachi e dalla nuvola piatta che sorregge i santi - una taranta, a causa del forte vento di bora, rischia di schiantarsi contro i *murazzi*. Per evitare ciò uno dei due pescatori si getta in mare per allontanare l'imbarcazione dai sassi, mentre il secondo ammaina la vela maestra con sinistra, mentre con la destra affida la propria vita e quella del compagno ai santi.

La rappresentazione è ricca di dettagli realistici, come il berretto tipicamente chioggiotto piegato all'indietro e la raffigurazione della Madonna di Marina affiancata da quattro angeli nella fiancata laterale a poppa.

Didascalia: "P. G. R."

SALVATAGGIO DI NAUFRAGHI



tecnica: olio su tela

dimensioni: 29 x 43,7 x 2 cm

datazione: inizio '800

provenienza: sacello della *tolèle*

collocazione: collezione di San Domenico

intercessione: Cristo, Madonna, San Giuseppe, San Vincenzo Ferrer

Nonostante il mare all'interno del porto sia piatto, un battello si capovolge, alcune persone stanno affogando, ma ecco che sopraggiunge un bragozzo con le vele ammainate. L'orante è chiaramente identificabile nell'uomo con la camicia bianca, rappresentato con le braccia aperte e le mani alzate, mentre invoca la protezione dei Santi, che vengono rappresentati nella parte alta e centrale della tela, in gloria.

Sullo sfondo appare la cittadina di Chioggia, luminescente, e ciò fa intendere che il soccorso sia andato a buon fine.

Da sottolineare è anche il sapiente utilizzo dei colori e la vividezza dei dettagli, come le vele con tre bandiere dipinte, le *bricole* che segnano i percorsi navigabili.

PRECIPITA DAL POGGIOLO



tecnica: tempera su carta

dimensioni: 21 x 29,6 cm

datazione: anno 1837

provenienza: sacello delle *tolèle*

collocazione: santuario di San Domenico

intercessione: Madonna del Rosario, San Vincenzo Ferrer

Siamo nuovamente di fronte ad un incidente domestico. La causa della disgrazia è un parapetto di un poggiolo difettoso (come possiamo notare la ringhiera non è costruita correttamente). La botte che appoggia su delle pietre accatastate e la cesta di vimini rovesciata probabilmente sono il motivo per cui la piccola Giovanna non è morta. La salvezza viene ovviamente attribuita alla potenza della Vergine e all'intercessione di San Vincenzo Ferrer.

L'ambientazione è particolarissima, l'interno di una corte abitativa, il cui impianto prospettico indica che il pittore maneggiava bene la disciplina. Egli ha anche dedicato una particolare cura e attenzione al gruppo dei santi, ai quali riserva i colori più accesi.

Didascalia: "*GIO(VAN)NA NORDIO DI / MEZI 22. A(NNO) 1837*".

FIGLIO GUARITO DA MALATTIA GRAVE



tecnica: olio su tavola

dimensioni: 28 x 36,6 x 0,9 cm

datazione: seconda metà dell'Ottocento

provenienza: sacello delle *tolèle*

collocazione: santuario di San Domenico

intercessione: San Vincenzo Ferrer

San Vincenzo Ferrer viene invocato dalla madre di un giovane ragazzo colpito da una gravissima malattia. Il volto pallido ed emaciato del bambino ci fa capire quanto grave sia la situazione, per questo l'unica speranza della madre è affidarsi alla preghiera. Il santo viene rappresentato nella parte alta della tavola, in corrispondenza del ragazzo, ma la certezza dell'avvenimento dell'atto salvifico è testimoniato dalla luce innaturale che entra dalla finestra vicino al letto, metafora della presenza del Santo.

Nonostante si tratti di un'abitazione modesta il pittore ritrae tutto nei minimi dettagli, compreso il ramo d'ulivo appeso insieme al quadretto posizionato sopra al letto.

Nella didascalia, la quale recita "*GRAZIA RICEVUTA G. S.*", possiamo notare una sbavatura subito sotto *GRAZIA*, il che probabilmente indica che inizialmente vi fosse una seconda scritta, forse la data.

UNA BAMBINA RESTA AGGRAPPATA AD UN DAVANZALE



tecnica: olio su tavola

dimensioni: 26,6 x 42,3 x 0,8 cm

datazione: ottobre 1860

provenienza: sacello delle *tolèle*

collocazione: santuario di San Domenico

intercessione: San Vincenzo Ferrer, Madonna del Rosario

L'ambientazione di questo ex voto è una calle. Una bambina, vestita con una camicia bianca, cade dalla finestra ma resta aggrappata al davanzale. La madre, in vestaglia, viene rappresentata a braccia aperte ma la trae in salvo. La salvezza, il fatto che la piccola non sia precipitata in strada, è stata attribuita all'intercessione della Madonna del Rosario e di San Vincenzo Ferrer, i quali vegliano sulle due disgraziate dalla parte destra della tavola.

L'ambientazione non è stata particolarmente curata, infatti la prospettiva è quasi del tutto assente, mentre regala molta attenzione alla cura dei personaggi sia umani che divini e al loro vestiario, infatti il panneggio delle vesti del santo e della Madonna indicano che il pittore non fosse uno sprovveduto, probabilmente, a causa della tempistica stretta, ha preferito concentrarsi sulla resa dei corpi piuttosto che sullo sfondo.

Didascalia: "8BRE 1860".

SI SALVANO DA UN BRAGOZZO AFFONDATO



tecnica: acquerello su cartone

dimensioni: 23,6 x 32 cm

datazione: 6 maggio 1866

provenienza: sacello delle *tolè*

collocazione: santuario di San Domenico

intercessione: Madonna delle Grazie

In questa rappresentazione la Vergine delle Grazie viene invocata per salvare la vita di tre pescatori. Come possiamo vedere, il bragozzo è pesantemente danneggiato e si sta ribaltando, questo a causa dei danni alla fiancata e poiché le vele sono state lacerate dal forte vento. Due marinai stanno cercando di salvarsi a nuoto, mentre un terzo è rimasto nella stiva e si affida alla preghiera.

La Vergine viene rappresentata in alto a sinistra, all'interno di un medaglione.

La didascalia è molto dettagliata, oltre al giorno e all'invocazione della Vergine presenta anche la causa precisa dell'accaduto.

Didascalia: *“Maria delle Grazie 6 – 5 – 1886 / P. G. R. Il Bragozzo Nom(ina)to Rialto Padron Domeneco Belemo e Giuseppe Marella e Belemo Antonio / con un fortunale da G(reco)*

Lev(an)te dopo le 24 ore, fondati nel mare, si recuperò per grazia della / Maria delle Grassie 1886”.

UN RAGAZZO CADE DAL TERZO PIANO SALVANDOSI



tecnica: olio su tela

dimensioni: 37 x 53 x 1,8 cm

datazione: 2 giugno 1880

provenienza: sacello delle *tolèle*

collocazione: santuario di San Domenico

intercessione: San Vincenzo Ferrer, Anime Purganti

L'evento miracoloso rappresentato in questa tela è ambientato in una calle. Un ragazzo vestito di scuro precipita dalla finestra del terzo piano. La situazione è grave, in terra non c'è nulla che possa attutire il colpo, per questo la donna dallo scialle rosso alza le braccia al cielo, grida per la disperazione e invoca l'aiuto celeste. Questo giunge da San Vincenzo Ferrer, con l'ausilio dalle Anime del purgatorio, rappresentati in alto a destra. Il santo protende un braccio verso l'avvenimento, in segno benedicente.

In questo caso il pittore non era molto pratico di prospettiva, infatti le case che fanno da sfondo all'avvenimento sono per lo più piatte e realizzate con colori stinti.

Didascalia: "P. G. R. IL 2 GIUGNO 1880. PIETRO PADOAN".

UN BRAGOZZO SALVATO DAI MAROSI



tecnica: olio su carboncino

dimensioni: 19,8 x 31,8 cm

datazione: 14 marzo 1886

provenienza: sacello delle *tolèle*

collocazione: santuario di San Domenico

intercessione: Sacro cuore di Gesù

Un bragozzo rischia di affondare a causa di una forte tempesta. Il cielo è denso di nubi e le onde del mare sono molto alte. Per tutta la tela regnano colori scuri e cupi, che ci rendono ancora più evidente la forza della tempesta. I due marinai a bordo calano l'ancora, abbassano le vele e affidano la propria salvezza alla preghiera, confidando nella bontà di Dio.

L'effigie del Sacro Cuore viene rappresentata in alto a sinistra, avvolto da un nimbo non lucente ma di un azzurro chiaro, che comunque rasserena gli animi.

La tecnica a pennellate per realizzare le onde dimostrano l'ottima mano dell'artista, il quale realizza un'opera molto efficace.

Didascalia: "14 MARZO / 1886".

MATERNITÀ INSUPERATA



tecnica: olio su tavola

dimensioni: 25,2 x 35,1 x 1 cm

datazione: fine Ottocento

provenienza: sacello delle *tolèle*

collocazione: santuario di San Domenico

intercessione: San Vincenzo Ferrer

In questa tavola San Vincenzo Ferrer, noto per essere il santo dei bambini, giunge per concedere un miracolo importantissimo ad una donna. Ella è rappresentata a letto, all'interno di una stanza in cui spicca un lettino da neonato desolatamente vuoto, indice che la donna non riesce a rimanere incinta. Ecco che l'intercessione del santo fa il suo corso, invita la donna a non disperare poiché egli farà in modo che la gravidanza abbia finalmente buon fine.

La devozione della donna nei confronti del santo è testimoniata anche della presenza di una sua effigie sul fondo della stanza, sopra al camino. Tutta la stanza sembra circondata da immagini sacre, ma non sono riconoscibili iconografie specifiche.

La stanza è rappresentata in tutti i suoi dettagli e l'utilizzo di questo tipo di prospettiva centrale ma dal basso verso l'alto la fa sembrare quasi una scena teatrale.

Didascalia: "EX VOTO".

UN BARCHINO RESISTE ALLA TEMPESTA



tecnica: olio su tela

dimensioni: 48,4 x 64 x 2 cm

datazione: 9 maggio 1902

provenienza: sacello delle *tolè*

collocazione: santuario di San Domenico

intercessione: "Cristo" di San Domenico

Questa tela di ottima fattura rappresenta l'intervento salvifico del "Cristo" di San Domenico nei confronti dell'equipaggio di un barchino in balia di una tempesta. La nave sta cercando di entrare in porto ma il vento troppo forte e i cavalloni del mare glielo impediscono. L'equipaggio

decide quindi di gettare l'ancora ammainare le vele e affidarsi alla preghiera, unica possibile fonte di salvezza.

Il "Cristo" appare in gloria squarciando le nubi, a simboleggiare la sua potenza e la sua benedizione nei confronti degli uomini.

Il pittore ha descritto nei minimi dettagli il barchino, dalle attrezzature per la pesca alle decorazioni della fiancata, ma tutta la rappresentazione presenta, in generale uno stile raffinato, molto figurativo. La tavolozza del pittore spazia un po' su tutti i toni e questo rende ancora più veritiera l'immagine.

Didascalia: *"GRAZIA RICEVUTA LI 9 MAGGIO 1902. IL BARCHINO NOMINATO (NOMADE) TROVANDOSI SULLA / DIGA DI MALAMOCCO A OSTRO E NON POTENDO ENTRARE DA UN FORTE RAFICO DI VENTO / CONTRARIO, MIRACOLOSAMENTE USCÌ DALLA PONTA GETTANDO L'ANCORA E STANDO ALLA / SPERANZA DI DIO PER IL SALVAMENTO (LUIGI VENTURINI CIOCCOLIN)"*.

UN NAVIGLIO ENTRA PRODIGIOSAMENTE IN PORTO



tecnica: tempera su multistrato

dimensioni: 46,4 x 61,8 x 1 cm

datazione: 13 dicembre 1933

provenienza: sacello delle *tolèle*

collocazione: santuario di San Domenico

intercessione: “Cristo” di San Domenico, Anime purganti

La tecnica utilizzata dal pittore per realizzare il mare scosso dalla tempesta è molto efficace e ci rende subito chiara la situazione catastrofica. Tra la pioggia battente e il forte vento di bora, un naviglio cerca riparo in porto, ma non riesce ad entrare. Gli uomini dell’equipaggio, che conoscono bene la potenza del mare, una volta che l’acqua ha invaso la tolda, non possono far altro che pregare e affidarsi alla potenza salvifica del “Cristo” di San Domenico e all’intercessione delle Anime Purganti. Questi sono rappresentati in alto a sinistra, all’interno di quella che assomiglia più ad una nicchia che ad una gloria.

Didascalia: “G. R. IL 13 – 12 – 1933 / D. G. B. E. D. G. S. R. D. S. / B. BALENA”.

BRAGOZZI ILLESI DA SCARICA DI FULMINI



tecnica: olio su tavola

dimensioni: 27,2 x 35,4 x 1 cm

datazione: 7 agosto 1942

provenienza: sacello delle *tolèle*

collocazione: santuario di San Domenico

intercessione: “Cristo” di San Domenico

In questa tavola il “Cristo” di San Domenico intercede per salvare la vita dei pescatori a bordo dei due bragozzi che sono stati sorpresi da una forte tempesta con scarica di fulmini.

Lo stile di questa rappresentazione è molto diverso da quello notati negli altri esempi. In questo caso il pittore usa colori molto pastosi che lasciano il segno di ogni singola pennellata.

Il cielo, reso con l'accostamento di tre strisce di grigio scuro e chiaro, si collega al mare tramite il fulmine di un giallo acceso, che risplende nel cupo generale della tavola. Il “Cristo” è rappresentato in alto a sinistra, con la sua potenza squarcia le nubi ed appare all'interno di una corolla luminosa, formata da tre cerchi concentrici (bianco, nero e giallo).

L'artista ha dedicato una particolare cura alla resa dei dettagli delle due imbarcazioni, infatti, sulle vele gialle possiamo riconoscere le insegne di appartenenza delle barche: la prima presentava una E, una scarpetta e la lettera S, probabilmente di ‘Scarpa’; nella seconda vi è invece un C, nuovamente una scarpetta ed infine la lettera S (inizialmente interpretata come L, ma dopo l'ultimo restauro è stata resa nota come S). Questo fa pensare che le due navi appartenessero a due parenti della famiglia Scarpa.

Didascalia: *“GRAZIA RICEVUTA IL 7 AGOSTO 1942 / LUIGI CAMUFFO DELLA P.”.*

VELIERO E BRAGOZZO SALVI DA UN NAUFRAGIO



tecnica: olio su tela

dimensioni: 49,5 x 79,4 x 1,8 cm

datazione: metà del Novecento

provenienza: sacello delle *tolèle*

collocazione: santuario di San Domenico

intercessione: Madonna col Bambino

In questo caso siamo di fronte più che ad un ex voto ad un quadretto a tema religioso. A differenza del resto degli esemplari descritti fino ad ora, in questa tela in primo piano vi è la rappresentazione della Vergine con il bambino, seduta su uno scoglio che le fa da trono, su cui si infrangono le onde del mare agitato. Il forte vento è segnalato anche dallo svolazzare del velo bianco che copre il capo della Vergine, ma ella e il bambino non sembrano risentirne fisicamente.

Solo sullo sfondo appaiono il profilo di un veliero e di un bragozzo in evidente difficoltà a causa delle onde troppo alte.

Di questo dipinto sappiamo che venne ritrovato sulla retrostante il Santuario di San Domenico, resta il fatto che il fatto che la Madonna sia in scena e non in gloria è molto inusuale, per questo ancora oggi ci sono dubbi sulla sua reale funzione.

INCOLUMI DA UNA SPARATORIA IN MARE



tecnica: olio su tavola

dimensioni: 38,5 x 58,5 x 1,8 cm

datazione: 7 gennaio 1997

provenienza: sacello delle *tolè*

collocazione: santuario di San Domenico

intercessione: Anime Purganti, Maria Santissima, "Cristo" di San Domenico, San Vincenzo Ferrer

Le due didascalie presenti nell'ex voto, il più recente riscontrato, risalente al 1997, ci descrivono dettagliatamente l'accaduto: due motopescherecci di Chioggia sono inseguiti da un'imbarcazione slava.

L'invocazione sale dalla "Darno", la nave colpita e nella quale si è scatenato un incendio.

La tavola è un gioco di contrasti: prima di tutto fra il moto delle onde del mare e la staticità della raffigurazione dei santi, e in secondo luogo un contrasto cromatico. Infatti le imbarcazioni chiare si stagliano su di un mare scuro e le figure soprannaturali, rese con colori chiari, sembrano quasi immagini ritagliate e incollate sul fondo nero del cielo.

Didascalia 1: *"PER GRAZIA RICEVUTA - LA SERA DEL 7 GENNAIO 1997 ALLE ORE 202,30 I MOTOPESCHERECCI "DARNO" E "MANFRIN", FURONO INTERCETTATI /*

CON LE RETI CALATE DA UNA MOTOVEDETTA SLAVA A MIGLIA 14,60 – MENTRE IL “MANFRIN” RIUSCIVA AD ALLONTANARSI, IL “DARNO / VENIVA RAGGIUNTO E FATTO SEGNO DI NUMEROSE RAFFICHE DI MITRAGLIA CHE CAUSÒ UN INCENDIO IN PLANCIA E / SOPRA L’ARCHETTO – NON SI LAMENTÒ PERDITE UMANE PER L’INTRECESSIONE DIVINA - / DIPINSE BORDIGNON V.”.

Didascalia 2: “MARO BULLO - ZERLINO BULLO, DETTI SARDELINA – PENZO PAOLO DETTO BAROTTI – BALLARIN GIMMI – CAVALLARIN ALBINO, DETTO MALOCIA – PENZO IVANO, DETTO TANFA”.

Indice cronologico degli ex voto lignei

Collezione del Museo Diocesano

1. *Graziato da San Domenico* - ultimo quarto del Seicento
2. *Equipaggio salvato da naufragio* – metà del Settecento
3. *Salvataggio di un naufrago* – anno 1780
4. *Guarita da malattia* – fine del Settecento
5. *Grazia ricevuta durante la caccia* – fine Settecento
6. *Caccia alle folaghe* – anno 1813
7. *Un fulmine sfiora un calafato senza ucciderlo* – 25 agosto 1834
8. *Graziato a Possagno* – 25 settembre 1841
9. *Famiglia prigioniera del ghiaccio* – 22 gennaio 1869
10. *Salvataggio in extremis* – 1 novembre 1870
11. *Salvataggio da tempesta* – 23 marzo 1875
12. *Guarita da un'infezione alla gamba* – ultimo quarto dell'Ottocento
13. *Donna guarita da malattia grave* – ultimo quarto dell'Ottocento
14. *Operazione a domicilio* – 15 maggio 1877
15. *Discussione in clinica di un caso difficile* – 4 febbraio 1883
16. *L'incendio di un cantiere navale* – 13 giugno 1885
17. *Chioggia liberata dal colera* – 9 giugno 1886
18. *Due famiglie illese da un fulmine* – 14 giugno 1886
19. *Salvo dalla tempesta* – 18 febbraio 1889
20. *Guarigione all'ospedale* – 24 aprile 1891
21. *In balia dell'Adriatico* – 19 settembre 1891
22. *Un fulmine sull'albero maestro* – 5 maggio 1892
23. *Antenna di vela sfiora la testa di un marinaio* – 31 luglio 1894
24. *Salvataggio di due naufraghi* – 16 maggio 1895
25. *Scontro di una goletta con un veliero* – 26 gennaio 1897
26. *Due bragozzi entrano faticosamente in porto* – 21 giugno 1898
27. *Grazia ricevuta da Sant'Antonio* – fine Ottocento
28. *Un naufrago invoca il "Cristo" nella tempesta* – fine Ottocento
29. *Salvi da una tempesta in mare* – 26 marzo 1899
30. *Pielago in secca* – inizio Novecento
31. *Salvataggio di due bragozzi* – 8 dicembre 1904
32. *Bacci Giulia liberata da un "incubo"* – 31 luglio 1906
33. *Tempesta in mare* – 26 marzo 1914
34. *Due bragozzi illesi dallo scoppio di una mina* – 25 giugno 1920
35. *Salvataggio notturno di padre e figlio* – 16 marzo 1925

Collezione della Basilica di San Giacomo e dei Padri Filippini

36. *Contadino inseguito da un toro* – inizio Settecento
37. *Benedizione per intercessione di Maria* – inizio Settecento
38. *Un maiale nero aggredisce una donna atterrata* – metà Settecento
39. *Bragozzo tratto in salvo* – metà del Settecento
40. *Salvo da un naufragio* – metà del Settecento

41. *Salvato in mare da una gomena* - metà del Settecento
42. *Salvataggio di un uomo caduto in un canneto* - metà del Settecento
43. *Una donna precipita dal secondo piano* – seconda metà del Settecento
44. *Sette marinai scampati da una tempesta* – fine Settecento
45. *Le anime del purgatorio salvano un bragozzo* - fine Settecento
46. *Salvati in mare dalla Madonna del Patrocinio* – fine Settecento
47. *Salvataggio di quattro battelli* - fine Settecento
48. *Naufragio in prossimità della riva* – inizio Ottocento
49. *Intervento all'avambraccio* - inizio Ottocento
50. *Annegamento evitato in un canale di Venezia* – 10 novembre 1810
51. *Salvezza nella bufera* – metà dell'Ottocento
52. *Indenni nella tempesta* - metà dell'Ottocento
53. *Quattro marinai giungono salvi in porto* – seconda metà dell'Ottocento
54. *Caduta dalla crocetta* – 19 luglio 1859
55. *Equipaggio di bragozzo tratto in salvo* – settembre 1867
56. *Salvataggio da un bragozzo rovesciato* – 25 settembre 1867
57. *Operazione riuscita* – 30 gennaio 1875
58. *Guarigione da malattia grave* – anno 1877
59. *Scampati da naufragio* – 2 novembre 1879
60. *Incendio domato a bordo* – 18 maggio 1883
61. *Un bragozzo si slava dalla tempesta* – 14 novembre 1883
62. *Riuscita estrazione di sangue* – 16 settembre 1891
63. *Salasso provvidenziale* – 16 settembre 1891
64. *Salvataggio sulla costa abruzzese* – 23 dicembre 1898
65. *Un marinaio precipita da una goletta* – 8 ottobre 1900
66. *Salvataggio da naufragio* – inizio Novecento
67. *Donna illesa da investimento* – 25 giugno 1904
68. *Bambina che cade nell'acqua bollente* – primo quarto del Novecento
69. *Guarito da malattia grave* – primo quarto del Novecento
70. *Salvataggio da un bragozzo capovolto* – 19 maggio 1930
71. *Fulmine deviato* – 3 giugno 1937
72. *Salvo da un bombardamento aereo* – 18 giugno 1944
73. *Bragozzo salvo dallo scoppio di una mina* - 6 febbraio 1947

Collezione del Santuario di San Domenico

74. *Salvati dalla tempesta* – fine Settecento
75. *Evitato un pericoloso approdo* - fine Settecento
76. *Salvataggio di naufraghi* – inizio Ottocento
77. *Un devoto ringrazia San Vincenzo* – inizio Ottocento
78. *Guarito da malattia grave* – 22 maggio 1824
79. *Precipita dal poggiolo* – anno 1837
80. *Figlio guarito da malattia grave* - seconda metà dell'Ottocento
81. *Un bambino cade dalla loggia di un teatro* – 7 giugno 1857
82. *Una bambina resta aggrappata ad un davanzale* – ottobre 1860
83. *Si salvano da un bragozzo affondato* – 6 maggio 1866

84. *Sabbionante graziato durante la risalita di un fiume* – 13 giugno 1867
85. *Salvataggio di tre naufraghi* – 25 settembre 1867
86. *Pericolo sventato in zona di scarico* – 22 aprile 1872
87. *Pescatore illeso dalla scarica di un fulmine* – 21 maggio 1872
88. *Donna sanata da una malattia grave* – 19 febbraio 1874
89. *Uomo operato ad un occhio* – 7 dicembre 1876
90. *Illeso dallo schiacciamento di un tronco* – 13 luglio 1877
91. *Un ragazzo cade dal terzo piano salvandosi* – 2 giugno 1880
92. *Precipita dalle scale rimanendo illeso* – 1 ottobre 1882
93. *Fanciulla operata ad un piede* – 16 agosto 1885
94. *Un bragozzo salvato dai marosi* – 14 marzo 1886
95. *Diagnosi di malattia grave* – anno 1886
96. *Bambina guarita da malattia grave* – 5 marzo 1891
97. *Giovane sanata da malattia grave* – 24 agosto 1894
98. *Maternità insperata* – fine Ottocento
99. *Cade dal primo piano restando illesa* - fine Ottocento
100. *Precipita salvandosi dal quarto piano* - fine Ottocento
101. *Piomba su una caraffa di vetro ma slava gli occhi* - fine Ottocento inizio
Novecento
102. *Equipaggio indenne da una tempesta notturna* – inizio Novecento
103. *Un barchino resiste alla tempesta* – 9 maggio 1902
104. *Resta incolume cadendo dal primo piano* – 5 giugno 1903
105. *Bambina sanata da una grave malattia* – 20 maggio 1923
106. *Un bragozzo entra faticosamente in porto* – 1 aprile 1928
107. *Un bambino si salva nella caduta dal terzo piano* – 23 settembre 1928
108. *Un naviglio entra prodigiosamente in porto* – 13 dicembre 1933
109. *Bragozzi illesi dalla scarica di fulmine* – 7 agosto 1942
110. *Veliero e bragozzo salvi da una burrasca* – metà del Novecento
111. *Salvi dall'affondamento di una motonave carica di assi* – 24 giugno 1995
112. *Incolumi da una sparatoria in mare* – 7 gennaio 1997

Indice cronologico degli ex voto d'argento

Collezione della Basilica di San Giacomo e dei Padri Filippini

113. *Madonna di Marina* – ultimo quarto del Cinquecento
114. *Gentildonna orante* – ultimo quarto del Cinquecento
115. *“Cocchia” veneta* – fine Cinquecento
116. *Supplica alla Vergine* – fine Cinquecento
117. *Uomo con rosario di fronte alla Madonna* – fine Cinquecento
118. *Annunciazione: 25 marzo* – fine Cinquecento inizio Seicento
119. *“Pietà” in lacrime* - fine Cinquecento inizio Seicento
120. *Orante su tappeto* – Seicento circa
121. *Sul trono della grazia* – inizio Seicento
122. *Un grazie alla Madonna di Marina* - inizio Seicento

123. *Ringraziamento per guarigione - inizio Seicento*
124. *Pellegrino della fede - inizio Seicento*
125. *Gambero - inizio Seicento*
126. *Cuore di madre – primo quarto del Seicento*
127. *Il grazie di un nobile alla Vergine Maria - primo quarto del Seicento*
128. *Giovane in preghiera davanti la Madonna – prima metà del Seicento*
129. *Ringraziamento corale alla Madonna della Salute - prima metà del Seicento*
130. *Un giovane ringrazia la Madonna di Marina - prima metà del Seicento*
131. *Giovane orante in ginocchio - prima metà del Seicento*
132. *Una giovane donna ringrazia - metà del Seicento*
133. *Donna orante accanto a una culla - metà del Seicento*
134. *Nobildonna in preghiera - metà del Seicento*
135. *Cuore votivo - metà del Seicento*
136. *Donna guarita ringrazia - metà del Seicento*
137. *Due donne genuflesse davanti la Madonna - metà del Seicento*
138. *Salute riconquistata - metà del Seicento*
139. *Preghiera alla Madonna di Marina per un'ammalata – fine Seicento*
140. *Uomo in preghiera di fronte alla Madonna - fine Seicento*
141. *Preghiera di un giovane a Sant'Antonio e alla Vergine – Settecento circa*
142. *Coniugi riconoscenti – inizio Settecento*
143. *Ringraziamento all'Apparizione – metà del Settecento*
144. *In preghiera di fronte alla Madonna di Marina - metà del Settecento*
145. *Grazia ricevuta - metà del Settecento*
146. *“Pietà” su nemi - metà del Settecento*
147. *Vascello votivo - metà del Settecento*
148. *Occhi devozionali - metà del Settecento*
149. *Indenne da un agguato - metà del Settecento*
150. *Conversione – inizio Ottocento*
151. *Comunione salutare – prima metà dell'Ottocento*
152. *Dono del paradiso - prima metà dell'Ottocento*
153. *Viatico di salvezza - prima metà dell'Ottocento*
154. *Viatico salvifico – metà Ottocento*
155. *Orante prostrata alla Madonna della Navicella – anno 1859*

Indice tematico ed iconografico

Casi di mare

nn. 2, 3, 9, 10, 11, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 31, 33, 34, 35, 39, 40, 41, 42, 44, 45, 46, 47, 48, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 59, 60, 61, 63, 64, 65, 66, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 83, 84, 85, 87, 94, 102, 103, 106, 108, 109, 110, 111, 112, 115, 147.

Guarigione

nn. 4, 12, 13, 14, 15, 20, 32, 37, 49, 57, 58, 62, 63, 69, 78, 80, 87, 88, 89, 93, 95, 96, 97, 98, 105, 123, 126, 128, 132, 133, 136, 138, 139, 148, 151, 152, 153, 154, 155.

Disgrazie

nn. 1, 5, 6, 7, 8, 18, 27, 36, 38, 43, 50, 67, 68, 79, 81, 82, 86, 90, 91, 92, 98, 99, 100, 101, 104, 107.

Eventi calamitosi

nn. 16, 17.

Preghiere di ringraziamento e casi vari

nn. 113, 114, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 125, 127, 129, 131, 134, 135, 137, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 149.

Conversioni

nn. 77, 124, 130, 150.

Bibliografia

AA.VV., *Vittore Bellemo - sacerdote e musicista*, Edizione Lagunari, 1978.

D. Alighieri, *La divina commedia*, 1321.

A.S.V., *Consultori in iure*, filza 265.

A.S.V., *Consultori in iure*, busta 514.

A.S.V., *Senato, Deliberazioni, Roma Expulsis papalists*, filza 105.

A.S.V., *Senato, Deliberazioni, Roma Expulsis papalists*, filza 121.

A.S.V., *Senato, Deliberazioni, Roma ordinaria*, filza 255.

E. Antoine, "Images de miracles. Le témoignane des ex-voto peints en Italie Centrale (XIVe – XVIe siècles)", in *Miracle et karama – Hagiographies médiévales comparées*, a cura di D. Aigle, Turnhot, Brepols, 2000, pp. 353-374.

E. Antoine, "L'ex voto, don symbolique. Recherches sur la naissance des tablettes votives en Italie centrale", in *Recherches sur l'economie ecclésiale à la fin du Moyen Age*, Annecy, Académie salésienne, 1991, pp. 169-179.

M. Bacci, *Devotional Panels as Sites of Intercultural Exchange*, in *Domestic Devotions in Early Modern Italy*, 2019, pp. 272-285.

R. H. Bainton, *La riforma protestante*, Torino, 1958.

A. M. Bautier, "Typologie des ex-voto mentionnés dans des textes antérieurs à 1200", in *Actes 99e Congr. Nat. Soc. Savantes*, Paris, I, 1977, pp. 237-282.

V. Bellemo, *Il territorio di Chioggia*", Chioggia, 1893.

D. G. Bernoni, *Preghiere popolari veneziane*, Venezia, 1873.

A. S. Bessone, S. Trivero, *I quadri votivo del Santuario di Oropa II, del secolo XIX*, Bielle, Centro studio Biellesi, 1996.

A. S. Bessone, S Trivero, *I quadri votivo del Santuario di Oropa III, del secolo X*, Bielle, Centro studio Biellesi, 1997.

S. Boech Gaiano, *Monastero, città, campagna: il culto di S. Chiledonia a Subiaco tra XII e XVI secolo*, in *Culto dei Santi, istruzioni e classi sociali in età preindustriale*, (a cura di) S. Boesch Gaiano, L. Sebastiani, L'Aquila-Roma, 1984, pp. 225- 260.

P. Bourdieu, *The sentiment of honor in Kabyle society*, in J. G. Peristiany (ed.), *Honor and Shame. The Values of Mediterranean Society*, London, Weidenfeld and Nicolson; Chicago, Chicago University Press, 1965 pp. 191-241.

C. Bullo, I. Tiozzo, *Guida storico commerciale illustrata di Chioggia (1986)*, in *Chioggia nella storia nell'arte nei commerci (1926)*, a cura di Gianni Scarpa, IL LEGGIO, Sottomarina, 1999.

P. Burke, *Cultura popolare nell'Europa moderna*, Milano 1980 (London 1978).

E. Cameron, *Enchanted Europe. Superstition, reason and religion, 1250-1750*, Oxford 2010.

E. Casalini, I. Dina, *Ex voto all'Annunziata*, Firenze, Convento della SS. Annunziata, 2005.

B. Cecchetti, *La Repubblica di Venezia e la Corte di Roma*, vol. I, Venezia 1874.

Cicerone, *De Natura deorum*, I sec. a. C.

L. Clausen, *Wallfahrt und Recht*, in *Wallfahrt kennt keine Grenzen* (a cura di) L. Kriss-Rettenbeck, G. Mohler, 1987.

P. Clemente, *Dalaura il girondino. Qualche appunto sull'inchiesta napoleonica in Italia come occasione di riflessione sulla storia*, in *La ricerca folklorica*, 32 (1995), pp. 45-50.

B. Cousin, *Le miracle et le quotidien – Les ex-voto provecaux images d'une société*, Aix-en-Provence, Sociétés Mentalités, Cultures, 1983.

V. Danaver, R. Dabbene, *Argenti italiani del Settecento. Punzoni di garanzia degli argentieri*, Ed. libreria Malavasi, Milano, 2000.

V. Danaver, R. Dabbene, *Argenti italiani dell'Ottocento. Punzoni di garanzia degli Stati italiani*, Ed. libreria Malavasi, Milano, 2001.

L. Daston, *Marvelous facts and miraculous evidence in early modern Europe*, in *Questions of evidence. Proof, practice and persuasion across the disciplines*, Chicago 1994, pp. 243-274.

- D. De Antoni, *Vescovi popolo e magia a Chioggia*, IL LEGGIO, Padova, 1991.
- M. P. Di Bella, *Introduzione a Miracoli e miracolati*, in *La ricerca folklórica*, 29, 1994, pp. 5-9.
- M. P. Di Bella, *Mythe et histoire dans l'elaboration du fait divers: le cas Franca Viola*, in *Annales* 4, 1983, pp. 827- 842.
- M. P. Di Bella, *Name, blood and miracles: the claims to renown in traditional Sicily*, in *Honor and grace in anthropology*, a cura di J. G. Peristiany e J. Pitt-Rivers, Cambridge 1992.
- B. Fares, *L'Honneur chez les Arabes avant l'Islam*. Etude de sociologie, Paris, Maisonneuve, 1932.
- D. Freedberg, *Il potere delle immagini. Il mondo delle figure: reazioni ed emozioni del pubblico*, Torino 2009 (Chicago 1989).
- C. Geertz, *Interpretazioni di culture*, Bologna 1987 (New York 1973).
- G. A. Gilli, *Manuale di ex voto*, Cuneo, 2016.
- R. Grimaldi, S. M. Cavagnero e M. A. Gallina, *Gli ex voto: arte popolare e comportamento devozionale*, Torino, Consiglio Regionale del Piemonte, 2015.
- R. Grimaldi, *Il tempo e lo spazio dell'azione sociale: sciogliere il voto*, a cura di D. Porporato, *Archiviare la tradizione – Beni culturali e sistemi multimediali*, Torino, Omega, 2001, pp. 97-127.
- A. C. Guveric, *Contadini e santi. Problemi della cultura popolare nel medioevo*, Torino (Moskva, 1981), 1986.
- R. Harris, *Lourdes. Body and Spirit in the Secular Age*, Londra, Allen Lane, 1998.
- A.M. Hespanha, *Introduzione alla storia del diritto europeo*, Bologna 1999 (Lisboa 1997).
- L. Kriss-Rettenbeck “*Heilige Gestalten im Votivbild*”, Berlino, 1954.
- C. H. Lawrence, *I mendicanti: i nuovi Ordini religiosi nella società medievale*, trad. a cura di L. Faberi, Cinisello Balsamo 1998 (Storia della Chiesa, Saggi, 15).

- D. Lederer, *Popular culture*, in J. Dewald (ed.), *Europe 1450 to 1789. Encyclopedia of the early modern world*, New York, 2004.
- L. Loria, *Il paese delle figure: Caltagirone*, Firenze, Il Museo di Etnografia Italiana, 1907, pp. 43-54.
- G. Marangon, S. Piva, *Per Grazia ricevuta. Gli ex voto del territorio clodiense*, Edz. Nuova Scintilla, 2007.
- S. Marin, *Il culto dei santi e le feste popolari nella Terraferma veneta*, Colla editore, Vicenza, 2007.
- M. Mollat "Les ex-voto maritimes" in *Bulletin de la Société Archeologique de Finistère*, Paris, 1973.
- L. Padoan, *Preghiere del popolo di Chioggia*, in *Lares vol. 11, n. 2* (aprile 1940), 1940, pp. 98-111.
- P. Padoan, *Vittore Bellemo. Il prete che fece pregare cantando*, Edizioni Nuova Scintilla, Chioggia, 2012.
- S. A. Panimolle, *Dizionario di Spiritualità biblico-patristica*, vol. II, 1992.
- P. Pazzi, *Gli ex-voto d'argento del Santuario della Madonna dello Scarpello nelle Bocche di Cattaro*, Venezia, 2007.
- P. Pazzi, *Tesori del Montenegro II. Ex-voto d'argento di Perasto, Mula, Perzagno e Stolivo nelle Bocche di Cattaro*, Venezia, 2010.
- S. Perini, *Chioggia dal 700' all'età della restaurazione*, IL LEGGIO, Sottomarina, 1989.
- E. L. Peters, *Aspects of rank and status among Muslims in a Lebanese village*, in J. Pitt-Rivers (ed.), *Mediterranean Countrymen. Essays in the Social Anthropology of the Mediterranean*, Paris, The Hague, Mouton, 1963.
- J. Pitt-Rivers, *Honour and social status*, in *Honour and shame. The values of Mediterranean society*, Chicago, 1966, pp. 21-77.
- J. Pitt-Rivers, *Introduction a Mediterranean countrymen. Essays in the social anthropology of the Mediterranean*, a cura di J. Pitt-Rivers, Paris, 1963, pp. 9-25.

- J. Pitt-Rivers, *Poscript: the place of grace in anthropology*, in *Honor and grace in anthropology*, a cura di J. G. Peristiany e J. Pitt-Rivers, Cambridge, 1992, pp. 215-260.
- J. Pitt-Rivers, *The Fate of Shechem or the Politics of Sex*, Cambridge, Cambridge University Press, 1977.
- Plinio il Vecchio, *Naturalis Historia*, Venezia, Giovanni da Spira, 1469.
- C. Povolo, *Ambigue descrizioni: feste devozionali e feste di precetto nell'inchiesta veneziana di fine Settecento*, Venezia, 2013.
- C. Povolo, *L'emergere della tradizione. Saggi di antropologia giuridica (Secoli XVI-XVIII)*, Venezia, 2015.
- C. Povolo, *L'intrigo dell'onore. Poteri e istituzioni nella Repubblica di Venezia tra Cinque e Settecento*, Verona 1997.
- S. Ravagnan, *La guida: Chioggia Sottomarina Isola verde e dintorni*, Città di Chioggia, 2016.
- F. Riva, *Tradizioni popolari venete secondo i documenti dell'inchiesta del regno italico (1811)*, in *Istituto veneto di scienze, lettere ed arti*, XXXIV (1966), pp. 3-93.
- N. Rouland, *Antropologia giuridica*, Milano, 1992 (Paris 1988).
- S. Salomone-Marino, *Costumi ed usanze dei contadini di Sicilia*, Palermo, 1879.
- J. A. Sharpe, *Magic and witchcraft*, in R. Po-chia Hsia (ed.), *A companion to the Reformation world*, Malden, 2004.
- A. Shell, *Oral culture and Catholicism in early modern England*, Cambridge 2007.
- E. Spera, *Fotografia ed ex voto. Le nuove immagini e le rappresentazioni della devozione popolare contemporanea*, in *La Ricerca Folklorica*, No. 24, *Artisti, icone, simulacri. Per una antropologia dell'arte popolare* (Nov., 1991), pp. 91-98.
- J. Storey, *Inventing popular culture. From folklore to globalization*, Malden, 2003.
- A. Toniolo, *Il percorso museale*, IL LEGGIO, Sottomarina, 2010.
- A. Toniolo, *Il percorso museale 2. L'uomo e l'acqua. Aspetti tecnici ed aspetti socioeconomici*, IL LEGGIO, Sottomarina, 2011.

A. Triputti, *Bibliografia degli ex voto*, Bari, Malagrino, 1995.

A. Turchini, "La pittura votiva/Veneto", in *L'immagine che parla. Le tradizioni popolari in Italia*, (a cura di) Banca Provinciale Lombarda, Electa, Milano, 1987.

A. Turchini, "La pittura votiva/Lombardia", in *Pittura votiva e stampe popolari* (a cura di P. Clemence), Milano, Electa, 1987.

H. F. Unterrainer, H. P. Huber, I. M. Sörgo, J. Collicutt e A. Fink, *Dimension of religious/spiritual well-being and schizotypal personality*, in *Personality and Individual Differences*, 2001, pp. 360-364.

M. Walsh, *Il grande libro delle devozioni popolari*, Piemme, Casale Monferrato 2000.

P. J. Watson, R. J. Morris e R. W. Hood jr., *Attributional complexity, religious orientation, and indiscriminate proreligiosity*, in *Review of Religious Research*, 1990, pp. 110-112.

Sitografia

Direttorio su pietà popolare e liturgia, Principi e orientamenti, in *Congregazione per il culto divino e la disciplina dei sacramenti, Città del vaticano 2002*: http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/ccdds/documents/rc_con_ccdds_doc_2002_0513_vers-direttorio_it. (ultimo accesso 02/04/2020).

Dizionario Storico della Svizzera SSD: <https://hls-dhs-dss.ch/it/articles/011511/2014-12-27/> (ultimo accesso 21/03/2020).