

AFFIDARSI AL

ARTE E DEVOZIONE
A MONTAGNAGA
DI PINE'

CIELO

GLI EX VOTO



GIACOMO
1739 NAGHELE

AFFIDARSI AL ARTE E DEVOZIONE A MONTAGNAGA DI PINE' **cielo**

GLI EX VOTO

25 aprile - 7 settembre 2015

Museo Diocesano Tridentino

IL SANTUARIO

4 luglio - 27 settembre 2015

Torre Vanga - Trento

GLI EX VOTO

25 aprile - 7 settembre 2015

Museo Diocesano Tridentino

Mostra a cura di

Domenica Primerano

Domizio Cattoi, Lorenza Liandru

Con la collaborazione di

Domenica Digilio

Guida alla mostra a cura di

Domenica Primerano

Enti organizzatori



MUSEO DIOCESANO
TRIDENTINO



PROVINCIA AUTONOMA DI TRENTO
Soprintendenza per i Beni culturali

Con il contributo di



PROVINCIA AUTONOMA DI TRENTO
Servizio Attività Culturali

Progetto espositivo

Domenica Primerano

Servizi educativi

Chiara Leveghi

Lorenza Liandru

Sara Meneghini

Educatori museali

Cecilia Cremonesi

Maddalena Ferrari

Antonella Marinelli

Matteo Rapanà

Javier Spinella

Sara Zottele

Promozione e rapporti con la stampa

Lorenza Liandru

Realizzazione allestimento

Gianni Dal Prà

Sergio De Carli

Manifatture Lombarde, Trento

La Fotolito, Gardolo, Trento

Trasporti

a cura della Soprintendenza per i

Beni culturali della Provincia autonoma di Trento

Assicurazione

Andrea Dal Prà Assicurazioni, Trento

Progetto grafico e impaginazione

Nicola Giovannini

Tipografia Editrice Temi - Trento

Stampa

Tipografia Editrice Temi - Trento

Referenze fotografiche

Archivio Fotografico Soprintendenza per i Beni
culturali della Provincia autonoma di Trento
(Roberto Perini)

Archivio Fotografico Museo Diocesano Tridentino

*Si ringraziano i funzionari della Soprintendenza per
i Beni culturali della Provincia autonoma di Trento,
la parrocchia di Baselga e Montagnaga di Piné,
il Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina
e la Biblioteca Comunale di Trento e quanti hanno
collaborato alla realizzazione della mostra.*

Museo Diocesano Tridentino

Piazza Duomo 18 - 38122 Trento

tel. 0461 234419 - fax 0461 260133

info@museodiocesanotrentino.it

www.museodiocesanotrentino.it



© 2015 Tipografia Editrice Temi s.a.s.
Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione
anche parziale dei testi e delle immagini
ISBN XXX-XX-XXXX-XX-X

In concomitanza con la mostra il museo propone

IL SILENZIO DEI DEVOTI

Fotografie di Luca Chistè

25 aprile - 7 settembre 2015

Museo Diocesano Tridentino

AFFIDARSI AL
ARTE E DEVOZIONE
A MONTAGNAGA
DI PINE'
cielo

GLI EX VOTO



PRESENTAZIONE

Affidarsi al cielo. Arte e devozione a Montagnaga di Piné è un'iniziativa espositiva nata dalla collaborazione tra la Soprintendenza per i Beni culturali della Provincia autonoma di Trento e il Museo Diocesano Tridentino. L'intento è quello di valorizzare la storia e il patrimonio di fede e di cultura del principale santuario mariano della Diocesi di Trento: una vicenda sedimentata emblematicamente nel più corposo nucleo di ex voto del Trentino, qui restituiti alla fruizione pubblica dopo la vasta campagna di restauro che ne ha ripristinato la migliore leggibilità.

Le origini del santuario rimontano alla fine del terzo decennio del XVIII secolo, quando il racconto delle cinque apparizioni della Madonna a Domenica Targa, tra i prati e la chiesetta di Montagnaga, impresso un formidabile impulso alla devozione per la Vergine di Caravaggio, già radicata tra gli abitanti del paese. Il piccolo villaggio di case sparse tra i boschi dell'altopiano di Pinè si avviò allora a diventare un venerato luogo di culto mariano, meta di pellegrini provenienti da tutto il Trentino e dal Veneto.

Al posto dell'antica cappella alpestre, sorse presto una nuova chiesa intitolata a Sant'Anna, destinata a successivi ampliamenti in parallelo con il crescente "concorso di popolo"; nel tempo, inoltre, un articolato sistema di edifici e monumenti venne a legare i luoghi delle diverse apparizioni in un eloquente percorso di arte e devozione, alimentato da incessanti notizie di guarigioni ed eventi miracolosi.

Fin dal 1729, nella chiesa di Sant'Anna, il nuovo altare consacrato in onore della Madonna di Caravaggio si presentava adorno di ex voto, offerti dai pellegrini quale pubblica attestazione di gratitudine per una grazia ricevuta. Di questa raccolta, cresciuta

ininterrottamente negli anni, 413 ex voto sono stati riconosciuti di interesse culturale, catalogati e restaurati a cura della Soprintendenza per i Beni culturali. L'esposizione allestita presso il Museo Diocesano Tridentino propone una significativa selezione di questa ricca collezione, ora pienamente leggibile nei suoi aspetti materiali, figurativi e simbolici, fonte privilegiata per la storia della devozione, del costume e delle attività umane. Al termine dell'esposizione, le tavolette votive saranno nuovamente collocate nella loro originaria ubicazione presso il complesso della Madonna di Pinè.

L'indissolubile nesso esistente tra gli oggetti votivi e il santuario pinetano, loro dimora 'naturale', è invece indagato nella sezione di Torre Vanga. Attraverso una sfaccettata selezione di dipinti, manufatti tessili e suppellettili provenienti dalla parrocchia di Montagnaga, è possibile ripercorrere l'evoluzione del complesso culturale pinetano, seguendo anche il codificarsi dell'iconografia delle apparizioni e dell'immagine del santuario attraverso cartoline e fotografie storiche, poste a confronto con le testimonianze offerte dagli stessi ex voto.

Valore aggiunto di questa iniziativa è la proficua collaborazione tra Soprintendenza e Museo finalizzata alla valorizzazione di un patrimonio che appartiene alla storia della nostra terra e che i cittadini sono invitati a conoscere e apprezzare.

Sandro Flaim

Soprintendente per i Beni culturali
della Provincia autonoma di Trento

Domenica Primerano

Direttore
del Museo Diocesano Tridentino



Foto Luca Chistè

INDICE

- 9 Affidarsi al cielo
Domenica Primerano
- 33 La realizzazione dell'ex voto
Domizio Cattoi
- 39 Ex voto ricamati
Domenica Digilio
- 43 Ex voto fotografici
Lorenza Liandru
- 49 Il silenzio dei devoti
Fotografie di Luca Chistè
- 50 Bibliografia essenziale



1. Veduta della sala degli ex voto nella chiesa di Sant'Anna a Montagnaga di Piné in una foto storica

AFFIDARSI AL CIELO

Domenica Primerano

Entrando in un santuario spesso ci si imbatte in pareti tappezzate da tavolette dipinte, esposte una a fianco dell'altra, in una sorta di ossessivo *horror vacui* che non prevede cesure spaziali. Analoga soluzione venne adottata negli allestimenti delle grandi gallerie e quadrerie nobiliari tra i primi del Seicento fino al Settecento inoltrato: il pezzo singolo risultava subordinato all'insieme; la sua ostensione era funzionale alla costruzione di un'unità visiva globale che il visitatore coglieva, con stupore, in un solo colpo d'occhio. Lo stesso avviene nel caso degli ex voto: disposti senza un criterio ordinatore, se non quello dettato dal momento dell'offerta, spesso collocati ad altezze che non consentono di coglierne i particolari, sono tessere di una sorta di opera collettiva, incardinata al luogo che la ospita. Il santuario, appunto.

La loro funzione, direbbe Krzysztof Pomian, è quella di offrirsi allo sguardo. Uno sguardo duplice: quello di Cristo, della Vergine o del Santo al quale ci si è rivolti in un momento particolare della propria vita e che ora, tramite quel dono, si intende ringraziare; quello di altri fedeli chiamati a condividere frammenti di storie vissute, nelle quali quotidiano e straordinario tendono a mescolarsi. Le offerte divengono così il muto raccordo tra visibile

e invisibile: lo sguardo che si posa sulla rappresentazione di un fatto ordinario, la malattia, un incidente, una calamità naturale, è spinto ad andare oltre, a raggiungere una dimensione 'altra' evocata dall'ex voto. Il miracolo, quanto oltrepassa il limite dell'azione umana, irrompe prepotentemente, proprio perché amplificato dalla ripetizione dei gesti, le mani chiuse in preghiera, le braccia che si levano al cielo, lo sguardo rivolto fiducioso verso l'alto, che ciascuna tavoletta propone, in una monotona e ben codificata sequenza che rinsalda la speranza, l'attesa dell'intervento risolutore.

La scena spesso si limita alla semplice richiesta di grazia, senza nulla concedere al racconto; talvolta invece appare bloccata in una sorta di fermo immagine, che focalizza l'attenzione del riguardante sull'accadimento che ha motivato la richiesta di aiuto. È un tempo sospeso: è il tempo della fiduciosa attesa che la disgrazia, la malattia, l'evento infausto non sia irreversibile. Comune denominatore di queste immagini, costruite volutamente secondo schemi ricorrenti e per questo rassicuranti, è la sofferenza, componente ineludibile della vita di ogni uomo, a qualsiasi ceto sociale appartenga. Sono lacerti di dolore che salgono verso il cielo. Quel cielo al quale ci si affida.

Gli ex voto del santuario pinetano

Risale al 1981 la mostra *Ex voto. Tavolette votive nel Trentino* curata da Gabriella Belli e allestita al Palazzo delle Albere. L'esposizione dava conto della vasta campagna di schedatura degli ex voto presenti in Trentino, avviata nel 1979 nell'ambito dell'attività dell'Ufficio per la Catalogazione del patrimonio storico, artistico e popolare della Provincia autonoma di Trento. Al visitatore veniva proposta un'articolata panoramica della produzione votiva afferente i principali santuari o luoghi di culto della nostra regione, montagnosa terra di confine, soggetta a precisi condizionamenti geografici. Qui il persistere di un'economia imperniata sul settore agricolo e silvo pastorale ha indubbiamente favorito la pratica dell'ex voto, indagata esemplarmente nel catalogo posto a corredo dell'esposizione. Gli studi condotti in quella circostanza hanno consentito di accostarsi a queste preziose testimonianze di fede attraverso un'analisi interdisciplinare volta a delineare la storia della pietà popolare che questi manufatti sottendono, ma anche gli aspetti artistici e socio economici connessi alla loro produzione.

Obiiettivo dell'iniziativa ora promossa dal nostro museo e dalla Soprintenden-

za è quello di circoscrivere la ricerca alla complessa realtà devozionale rappresentata dalla chiesa di Sant'Anna di Montagnaga, un piccolo centro posto al margine meridionale dell'altopiano di Pinè divenuto, intorno al 1730, un importante luogo di culto mariano. La relazione che da allora si è instaurata tra gli oggetti votivi che i numerosi pellegrini lasciavano in dono e la loro dimora 'naturale', il santuario pinetano dedicato alla Madonna di Caravaggio, ha prodotto uno spazio mistico-taumaturgico, esteso al territorio circostante, che la mostra con le sue due sezioni intende indagare.

Quella sugli ex voto, in particolare, punta ad offrire al visitatore una lettura su più livelli di queste "testimonianze di vita", fonte privilegiata per ricostruire la storia della devozione, del costume e delle attività umane di uno specifico territorio. Esito finale di un "incontro" tra umano e divino, le tavolette votive raccontano con vivace immediatezza e secondo una ricorrente struttura compositiva la capacità dell'uomo di affidarsi con fiducia a chi, dall'alto, può offrire sostegno e conforto nei momenti difficili della vita. La mostra si articola in più sezioni attraverso le quali si svolge una narrazione che intreccia elementi ricorrenti nella produzione votiva ad altri più direttamente connessi alla specifica realtà devozionale presa in considerazione.

Trasposizione di un culto lombardo in terra trentina

La riproduzione dell'archetipo taumaturgico della Madonna di Caravaggio, dove la Vergine sarebbe apparsa nel 1432 a Giovanetta Varoli, commissionata nel 1727 da Giacomo Moser e donata alla



2. Pittore lombardo (?), *La Madonna appare a Giovanetta de' Vacchi a Caravaggio*, Montagnaga (Baselga di Pinè), chiesa di Sant'Anna

chiesa di Sant'Anna, contribuì a rafforzare il culto lombardo in questo lembo di terra. Esposto nella cappella del piccolo abitato, il dipinto catalizzò da subito l'interesse

dei devoti. Di lì a poco si sarebbero verificate cinque apparizioni della Vergine a una donna del posto, Domenica Targa; la terza avvenne in coincidenza con la con-



3. *Il ringraziamento*, 1725, olio su tela

sacrazione dell'altare voluto dal canonico della cattedrale, Girolamo Buccelleni, sul quale fu posto nel 1729 un nuovo dipinto raffigurante la Madonna di Caravaggio eseguito da Elena Marchetti Zambaiti.

La devozione per il culto lombardo era comunque già radicata in territorio pinetano, favorita dalla diffusione di oggetti provenienti dal santuario di Caravaggio

ed in particolare dalle stampe, formidabili strumenti di moltiplicazione e diffusione di immagini taumaturgiche, vendute a un prezzo accessibile a tutti dagli ambulanti in occasione dei pellegrinaggi, alle fiere dei villaggi, nei mercati. L'immagine di devozione invitava il fedele a mettersi in viaggio per accostarsi all'archetipo, come fece più volte Giacomo Moser e altri suoi

compaesani. I racconti di costoro contribuiscono presumibilmente ad aumentare la popolarità del culto per la Vergine di Caravaggio e a innescare il desiderio di poter disporre di una "propria" immagine taumaturgica.

Assume una funzione per così dire 'promozionale' il più antico ex voto di Pinè, una tavoletta che nel cartiglio reca la

data 1725: l'immagine mostra, entro uno spazio delimitato dalle nubi, l'apparizione della Madonna di Caravaggio incompleta, in quanto priva della sorgente e della verga fiorita, presumibilmente desunta dalla duplicazione dell'immagine taumaturgica importata a Montagnaga dallo zelante Giacomo Moser. Questa tavoletta sembra auspicare il passaggio ad una dimensione pubblica della devozione praticata da alcuni abitanti di Montagnaga nei confronti dell'immagine taumaturgica di Caravaggio, cosa che infatti avverrà di lì a qualche anno.

Risalgono a questo arco temporale le prime testimonianze di miracoli e guarigioni eccezionali, attestate dalla *Relazione delle ammirabili apparizioni, grazie e miracoli operati dalla SS. Vergine Maria venute sulle Alpi trentine sotto l'effigie della Madonna di Caravaggio nella chiesa di S. Anna di Montagnaga desunta dal processo formatosi d'ordine dell'Ufficio ecclesiastico di Trento fatto da Giuseppe Antonio Mosna coadiutore della Chiesa Vescovile l'anno 1731*, esposta in mostra. Tali eventi straordinari vengono documentati in anni immediatamente precedenti alla trasposizione ufficiale della devozione per la Vergine di Caravaggio che da lombarda divenne anche trentina.

Furono gli ecclesiastici del posto a legittimare l'operazione, facendosi al contempo garanti del mantenimento dell'ortodossia del culto, necessario per ottenere l'avvallo dell'autorità ecclesiastica centrale. Al ruolo di mediazione del sacerdote fa esplicito riferimento l'ex voto datato 1734 nel quale il parroco, con gesto eloquente, indica l'immagine taumaturgica ai due fedeli inginocchiati di fronte all'altare.

La progressiva trasformazione della cappella di Sant'Anna in santuario mariano trova conferma in parecchi ex voto datati agli anni trenta del Settecento che



4. *Il ringraziamento*, 1734, olio su tavola

5. *L'esorcismo*, 1731, olio su tavola



ambientano la scena all'interno del luogo di culto, ed in particolare di fronte ad un altare nella cui pala è riconoscibile l'archetipo bergamasco. È qui che spesso gli ossessi venivano liberati dal demone: la peculiare taumaturgia attribuita alla Madonna di Caravaggio, ripresa anche nelle aree in cui si diffuse questo culto, è docu-

mentata nelle tavolette esposte. L'esorcismo, praticato dal sacerdote nei confronti di donne, uomini e persino bambini, viene spesso raffigurato, sia all'interno dell'edificio di culto che in ambito privato. Nel caso della tavoletta a forma di cuore data 1731, nella quale è raffigurata una donna elegantemente abbigliata che espelle

un demone a forma di drago, l'esorcismo avviene in uno spazio indefinito, individuato solamente da una tenda e dalla linea appena accennata del pavimento.

Nella citata *Relazione* vengono riportati diversi casi di esorcismo. "Addì 6 Luglio 1731 - si legge ad esempio - io Antonio Pächt mi sono recato a questo taumaturgo Santuario della Madre di Dio in Caravaggio di Pinè. In quel giorno mia moglie fu liberata dal maligno demone fra le 2 e 3 del pomeriggio. A doveroso ringraziamento abbiamo fatto voto di por qui questo quadro".

La pratica fu esercitata a lungo: lo attesta il fatto che, all'interno della sala realizzata per ospitare gli ex voto tra il 1877 e il 1880 su progetto dell'architetto Luigi Liberi, fu creato uno spazio recintato da una cancellata, dove rinchiudere gli ossessi in attesa dell'esorcismo.

Analizzando gli ex voto datati tra il 1730 e il 1741, si rileva una certa prudenza nell'introduzione del nascente culto per la Vergine di Caravaggio che in parecchie tavolette appare ancora associato a devozioni locali (il Simonino, San Vigilio, San Romedio, Sant'Anna), a santi molto popolari (Sant'Antonio di Padova, San Francesco, San Floriano, San Giovanni Nepomuceno) o a classiche e rassicuranti immagini sacre (Cristo in croce con la Vergine e San Giovanni).

Si rivolgono alla Madonna di Caravaggio, ma anche a Sant'Antonio e a San Francesco, gli abitanti di Castelfondo, in occasione dell'incendio che nel 1739 colpì il castello allora proprietà dei Thun di Castel Bragher. È San Floriano che spegne l'incendio che divampa nella casa di un certo Tomaso Maer, colpito da una seconda disgrazia: la malattia di una donna, per la cui guarigione l'intera famiglia invoca la Madonna di Caravaggio e Sant'Antonio.



6. *L'incendio e la malattia*, 1741, olio su tela

7. *L'incendio a Castelfondo*, 1739, olio su tavola

8. *La malattia*, 1731, olio su tela



Si affidano a San Vigilio, San Romedio e Sant'Anna le giovani donne, raffigurate secondo una fuga prospettica pensata in funzione della loro età, per invocare la guarigione dell'infermo, disteso in un sontuoso letto a baldacchino, dal quale si deduce l'elevato stato sociale della famiglia in preghiera.

In una tavoletta datata 1741 compaiono i due offerenti, un uomo con parrucca, tricorno e spadino e una donna elegantemente abbigliata. La coppia, che gli abiti ci dicono appartenere ad un ceto elevato, si rivolge ad una nutrita schiera di santi raffigurati tra le nubi insieme alla Madonna di Caravaggio; accanto ai donatori compaiono anche le anime del purgatorio, una componente legata al culto familiare che fa riferimento alla devozione per i defunti, invocati perché intercedano in favore dei vivi.



Tra terra e cielo Rappresentare la grazia

La sequenza focalizza l'attenzione sul rapporto che la tavoletta votiva stabilisce tra piano umano e piano divino. In particolare la sezione propone ex voto nei quali l'incontro tra presenza umana e divina appare ambientato entro un paesaggio rurale, spesso connotato da una catena di monti. In altri casi invece si è di fronte ad uno scenario assolutamente indefinito, dominato esclusivamente dalla netta distinzione tra lo spazio occupato nel registro superiore dalla Vergine e da Giovanetta Varoli, delimitato da una fitta coltre di nubi, e lo spazio abitato dall'offerente, collocato nella porzione inferiore della scena. Le nubi formano una sorta di barriera di bambagia, talvolta densa, tal'altra eterea: si tratta di un accorgimento finalizzato a regolamentare la relazione



9. *Il ringraziamento*, sec. XIX-XX, olio su tavola



10. *Il ringraziamento*, 1747, olio su tavola

tra le due sfere, la celeste e la terrena. Sta nella forza della preghiera la possibilità di attraversare la densa barriera che sembra rendere irraggiungibile il personaggio celeste che vi è racchiuso.

A differenza delle tavolette che ambientano l'incontro con il divino entro uno spazio chiaramente riconoscibile come quello del santuario, o comunque di un luogo di culto, in queste immagini il contatto tra visibile e invisibile si svolge in uno spazio aperto. Si intende in tal modo evocare l'apparizione della Madonna avvenuta nelle campagne circostanti Caravaggio, ma al contempo si attesta l'estensione al territorio della valenza mistico-taumaturgica che si irradia dal centro ufficiale di devozione.

L'offerente è ritratto nell'umano gesto della preghiera che lo avvolge in un sentimento di dipendenza dal divino: lo sguardo rivolto verso l'alto, le mani giunte, le braccia che si allargano a sottolineare, talvolta in modo teatrale, la richiesta di aiuto. L'orante esprime silenziosamente, ma con forte determinazione, la speranza che le leggi della natura vengano sospese. La tavoletta fissa per sempre quella preghiera che da transitoria diventa eterna.

Alcune immagini vedono la singolare presenza in pieno spazio aperto di un inginocchiatoio al quale è genuflesso il devoto: dalla fine del XV secolo l'uso di pregare in piedi o in ginocchio sul pavimento o su un cuscino venne sostituito dall'utilizzo di un piccolo mobile adibito a tale scopo. Si

tratta di un elemento che ricorre soprattutto negli ex voto commissionati da persone appartenenti a un ceto elevato. Assieme dunque la valenza di segno distintivo di un particolare status sociale.

In queste tavolette non viene esplicitato l'accadimento che è all'origine della richiesta di aiuto: il vovente, pur rendendo pubblica la grazia ricevuta, preferisce omettere il racconto del fatto che ha dato origine all'intervento divino. L'assenza di una storia sulla quale soffermare l'attenzione del riguardante contribuisce a collocare la scena in una dimensione di sospesa spiritualità.

La sequenza prosegue con altri ex voto nei quali la netta separazione tra terra e cielo tende progressivamente a sfaldarsi:



11. *Il ringraziamento*, 1738, olio su tela

dapprima è solo Giovanetta, la giovane veggente, a uscire dall'alone che connota lo spazio riservato alla presenza divina per avvicinarsi al devoto. In altre tavolette anche la Vergine, non più isolata entro la barriera di nubi, è raffigurata sullo stesso piano dell'offerente: la separazione tra i personaggi è dunque annullata, quasi a sottolineare la particolare capacità dell'ex voto di favorire l'incontro tra visibile e invisibile, umano e divino, terra e cielo.

Il passaggio successivo è segnato dal graduale avvicinamento/inserimento della presenza divina nello spazio domestico. Talvolta la scena è nettamente bipartita: una linea verticale separa l'ambiente interno dall'apparizione della Vergine raffigurata a sinistra, in uno spazio aperto. In molti altri casi l'immagine sacra, racchiusa entro una barriera di nubi, irrompe in un ambiente vagamente definito dalla sola linea che marca il pavimento. La stanza che ospita l'apparizione diviene via via sempre più riconoscibile: talvolta, come nel caso dell'ex voto del 1863, essa appare assolutamente spoglia; in parecchi casi invece è individuata solo da un letto su cui giace il malato. È la camera da letto infatti il locale che compare più di frequente nelle tavolette votive, dal momento che la richiesta di aiuto si lega in parecchi casi alla malattia del vovente. Per rendere ancor più efficace il messaggio affidato all'ex voto, per forza di cose necessariamente sintetico, l'artista è tenuto a ricostruire fedelmente la scena, con i mobili e le suppellettili in uso al tempo della sua realizzazione.

Scorrendo le immagini, si individua una sorta di 'campionario' delle diverse tipologie di letto: da quelli estremamente lineari provvisti di alte testiere, per lo più ad una piazza, riferibili alla povera gente; a quelli più ampi e sontuosi, protetti da



12. *Il ringraziamento*, 1734, olio su tavola

13. *Il ringraziamento*, 1863, olio su carta

14. *Il ringraziamento*, 1735, olio su tela



15. *La malattia*, 1763, olio su tavola
16. *La malattia*, 1731, olio su tavola
17. *La malattia*, sec. XIX, olio su tavola
18. *La malattia*, 1753, olio su tela



baldacchini a padiglione appesi al soffitto o alla parete, oppure sostenuti da quattro colonne, appartenenti evidentemente alle dimore di un'agiata classe sociale. Coperte ampie, in lana, velluto e seta, a tinta unita oppure con motivi floreali o a strisce, bordate di frange o arricchite con nappe, dalle quali fuoriescono lenzuola rifinite con pizzi e merletti, segnalano ancora una volta l'agiata condizione del richiedente; quelle più ordinarie, generalmente di colore scuro, indicano l'appartenenza ad un diverso cetto sociale.

A differenza delle raffigurazioni in luogo aperto, entro lo spazio domestico prevale la separazione tra ambito divino e umano, evidenziata dalla consueta coltre di nubi. Al posto dell'apparizione di Maria e di Giovanetta Varoli, talvolta compare, appeso alla parete, il dipinto che riproduce l'immagine taumaturgica.

Un espediente narrativo usato di frequente negli ex voto del XVIII secolo è quello della tenda-quinta: si tratta di un

artificio scenico che concorre a definire un forte parallelismo tra rappresentazione votiva e rappresentazione teatrale. È una modalità ricorrente nella pittura colta dell'epoca, alla quale evidentemente fanno riferimento gli autori delle tavolette votive. La consuetudine di appendere drappi sopra la scena raffigurata produce nel riguardante la sensazione che il dipinto venga volutamente presentato come immagine: in questo modo realtà e parvenza figurativa appaiono strettamente collegate, fino a trasmutare l'una nell'altra. Negli ex voto la tenda assume una diversa funzione: come un sipario, essa viene sollevata a lato dell'immagine (ma, talvolta, su entrambi i lati) per consentire allo spettatore/riguardante di accedere al miracolo. Diversamente da quanto avviene in teatro, la tenda non intende creare una separazione, una distinzione tra 'attori' e 'pubblico'. Il fatto che l'accadimento privato (la guarigione, lo scampato pericolo) venga messo in scena, ad uso e consumo

dei pellegrini che frequentano il santuario, implica il coinvolgimento del riguardante che, dunque, può accedere al mistero. È ammesso, e anzi diviene parte attiva del rito taumaturgico.

Doni e donatori

Come si desume dal contenuto delle due vetrine in legno intagliato, dipinto e dorato realizzate tra XVIII e XIX secolo, appartenenti al santuario pinetano, oltre alle tavolette dipinte si donavano anche ex voto anatomici, in cera o in argento, che riproducevano le parti malate oggetto di miracolosa guarigione; oppure simbolici come il cuore lavorato a sbalzo o a intaglio, che talvolta veniva affisso su altri ex voto quasi a voler rafforzare il ringraziamento espresso con quel dono. La diffusione, anche in tempi recenti, di questa particolare tipologia fa riferimento al fatto che il cuore, in quanto centro della circolazione san-



19. *La malattia*, 1738, olio su tela

20. *La malattia*, 1734, olio su tavola

21. *Il ringraziamento*, 1732, olio su tela

guigna, è di fatto il centro della vita; quella vita che la grazia ottenuta ha restituito miracolosamente al devoto offerente. Ma il cuore, scrive Moroni nel 1861, è anche “sede dell’affetto, della gioia, della virtù, del dolore. Donare il cuore, vale lo stesso che dare il cuore. È inoltre il simbolo dell’amore, della mente, della speranza”.

Spesso sono le madri a donare alla Vergine un cuore d’argento, riconoscenti per la salvezza del figlio. È il caso della “nobile contessa Preysing, nata contessa d’Arco” che il 4 febbraio 1880 “manda da Monaco di Baviera un cuore d’argento, perché sia appeso all’altare di Maria il ringraziamento e la riconoscenza della guarigione ottenuta ad un suo figlio gravemente infermo”. Lo stesso dono invia il 26 maggio 1886 “Caterina Carollo, moglie di Francesco Grotto da S. Orso di Tiene, diocesi di Padova” per la guarigione del figlio Gaetano caduto nelle gelide acque di un fiume in pieno inverno.

Numerosi sono anche gli ex voto oggettuali come stampelle, stoffe, abiti, elmetti, stendardi ecc., che assumono quasi la valenza di reliquie attestanti la forza del miracolo. È il caso di “Barbara Moglie di Stefano de Avi del Borgo di Pergine”: la donna “essendo stata per anni cinque continui struppia nella spala destra, con una piaga di cui si vidde la cicatrice, d’indi quella assiuata, calò tutto il male nel braccio, e mano destri, avendoli resi impotenti per tanto tempo; ed essa incapace a guadagnarsi il pane; quando peggiorando lo stato della medesima con essergli stroppiati anco li piedi, e finalmente anco le genochia fu sequestrata à letto con universale impotenza, in modo che se qualche fiata si faceva levare di letto per moversi da un sito all’altro, doveva servirsene di due crociole (grucce, ndr)”. Recatasi a Montagnaga “restò liberata da ogni male



22. Bottega trentina, Teca per ex voto, sec. XVIII-XIX, legno intagliato, sagomato verniciato, dorato

de’ piedi, genocchio, braccio, e mano e lasciate le crociole in Chiesa, doppo rese grazia à Maria Vergine, partì senza umano aiuto e caminando liberamente con sommo contento, si portò avanti la Delegazione Ecclesiastica à rapresentare il tutto”.

I graziati spesso offrono anche gioielli alla Madonna, come spille, collane, braccialetti, coroncine del rosario, medagliette. Teresa Crestani, nubile quarantenne, il 25 luglio 1886 si recò a Montagnaga nella speranza di recuperare la voce, persa nove mesi prima; ottenuta la grazia, chiese che le fosse “concesso un piccolo spazio ... per appendervi la Tabella votiva” spedita “con apposito messo, insieme a quei quattro tratti d’oro con crocetta e fermaglio, che intendiamo presentare a Sant’Anna”. “Se ottengo la grazia di liberarmi e guarire - promette Margherita Tamburini, ormai agonizzante durante un parto decisamente problematico - il 26 maggio 1895 visiterò in pellegrinaggio il suo Santuario e donerò alla Madonna il più bell’anello che posseggo”, promessa che infatti mantenne.

Ma qual è l’universo sociale dei votenti? È stato osservato che la pittura votiva è potenzialmente interclassista”, essendo praticata sia da una élite che dalle classi subalterne. Contrariamente a quanto si pensa, infatti, il ringraziamento espresso attraverso il dono di un oggetto o di una tavoletta dipinta non era consuetudine praticata esclusivamente dal ceto popolare. Una buona percentuale di ex voto fu infatti commissionata da appartenenti a strati sociali elevati, come attestano ad esempio gli abiti indossati dai personaggi ritratti.

Analogamente a quanto rilevato per gli elementi di arredo, gli ex voto presentano un’ampia gamma di abiti e accessori, maschili e femminili, riferibili alle mode che attraversarono le differenti epoche storiche: costituiscono quindi una fonte significativa per ripercorrere il mutare nel tempo dell’abbigliamento. In alcuni ex voto è ancora documentato l’uso di voluminose parrucche calzate sul capo da uomini elegantemente abbigliati con marsine



23. *La malattia*, 1775, olio su tavola

24. *Il ringraziamento*, 1736, olio su tavola

25. *La malattia*, 1783, olio su tela

26. *Il ringraziamento*, 1802, olio su tela

e sottomarsine, con lunghe file di bottoni. Anche le acconciature femminili mutano sfoggiando composizioni molto elaborate, spesso ornate da nastri, o da fiori e cerchi metallici.

È stato osservato che su 93 tavolette settecentesche di Montagnaga, solo 10 presentano personaggi che indossano abiti riferibili alle classi popolari. Anche la povera gente tuttavia tendeva a farsi raffigurare con l'abito della festa, conservato durante tutto l'anno in cassoni di legno e indossato solo in occasioni eccezionali, come lo scioglimento di un voto.

La presenza di una committenza colta per un'arte classificata come 'popolare' sembra introdurre una contraddizione, difficilmente superabile. Ed è proprio su cosa si debba intendere con il termine 'popolare' che si è sviluppato un ampio e articolato dibattito, che in questa sede non è possibile esaminare.

Supporti, tecniche, formati, iscrizioni della tavoletta votiva

La tavoletta votiva si connota per il supporto utilizzato, per la tecnica impiegata, per il formato.

Realizzata per lo più su tavola, tela e carta, poteva sfruttare anche materiali di recupero come cartone, lamiera, zinco, ferro, compensato, soprattutto se collegata a un'arte d'occasione. Si possono trovare anche ex voto su vetro o in ceramica, connessi a particolari tradizioni locali.

Tra le tecniche artistiche prevalgono quelle tradizionali (olio, tempera, acquerello), anche se è possibile imbattersi in disegni, matite colorate, oleografie, intagli su legno o in stucco policromo, incisioni, come quella realizzata da Remo Wolf, qui



27. *Il ringraziamento*, 1748, olio su tavola

28. *La malattia*, 1734, olio su tela

29. *Il ringraziamento*, 1829, olio su tela

esposta. Altri ex voto utilizzano la tecnica del collage: stampe o santini vengono ritagliati e incollati sulla tavoletta, infine acquerellati, come per l'ex voto datato 1830 donato dai signori Dorigoni di Trento. Vi sono poi gli ex voto tessili (cfr. testo di Domenica Digilio) e fotografici (cfr. testo di Lorenza Liandru).

Per lo più rettangolari, con il lato lungo assunto come base, gli ex voto presentano dimensioni ridotte dovute alla necessità di fare economia di spazio, affinché sulle pareti di un santuario tutti possano poter appendere la loro offerta votiva. Quelli che superano le dimensioni previste da una produzione pressoché seriale

sono da riferire ad un voto collettivo o alla commissione da parte di enti o autorità. Meno frequenti le tavolette che riprendono la sagoma di una pala o la forma a cuore, oppure ex voto che presentano contorni mistilinei come quello datato 1748 nel quale una madre con i suoi figli, tutti ritratti di spalle e con un cuore ardente in mano, ringraziano la Vergine di Caravaggio per l'arrivo dell'ultimo nato, tenuto in braccio dalla balia.

L'immagine, che di norma è piuttosto eloquente, specie se strutturata in forma di racconto dell'accadimento che ha dato origine alla promessa, può essere accompagnata da un testo non necessario, ma tuttavia spesso presente.

Se in parecchie tavolette compare la data, quasi tutte riportano la scritta stereotipata PGR che ne codifica l'appartenenza al 'genere' del dono votivo. In altri casi il testo ha il compito di fornire indicazioni non deducibili dal racconto dipinto.

La scritta può fare riferimento al nome del devoto offerente, come nella tavoletta commissionata nel 1739 da un certo Giacomo Naghele per impetrare la protezione divina contro l'epidemia che rischiava di decimare la mandria e il gregge.

Può indicare la provenienza del votante, fornendo quindi utili informazioni circa il raggio di diffusione della devozione legata a un determinato luogo di culto: Pietro Bertoldo è di Lavis, Pierantonio de' Bertolis viene dal Primiero, Leonardo Pavese da Vicenza, Rosa Paolazzi da Faver, Domenico Urbani è di Sover ...

L'iscrizione può introdurre anche altre indicazioni: nell'ex voto datato 1829 troviamo il nome dell'offerente, Giuseppe Sperandio, la provenienza, Cauria e la sigla dell'autore «T.R.» di Predazzo.

Si tratta di uno dei rari casi in cui il pittore inserisce la propria firma, come





30. *La malattia*, 1733, olio su tavola

fa anche Leonardo Campochiesa (cfr. testo di Domizio Cattoi). Spesso i testi sono ridondanti rispetto alla scena raffigurata, oppure complementari all'immagine: servono ad aggiungere particolari che accrescono il *pathos* del racconto figurato o a esplicitare il danno subito.

L'ignota donatrice, ritratta in ginocchio accanto ad un sedia simbolo della malattia sconfitta grazie all'intervento celeste, dichiara la propria età, 23 anni per sottolineare che per ben quattro anni fu costretta, ancora giovane, ad una vita sedentaria.

L'universo femminile

Una culla del XIX secolo evoca l'universo femminile, spesso protagonista delle tavolette votive. La donna è anzitutto una madre che si rivolge alla Madre di Gesù perché protegga i propri figli esposti a un

fragile destino; anche in Trentino, infatti, il problema della mortalità infantile appare di dimensioni preoccupanti sino alle soglie del Novecento. L'ex voto del 1733, che allinea accanto ai genitori diciassette figli, dieci dei quali contrassegnati da una piccola croce a segnalarne il decesso, fornisce visivamente la misura del problema, esteso per altro anche alle classi agiate, di norma più prolifiche rispetto a quelle meno abbienti.

In questa situazione la sopravvivenza al parto era considerata un evento eccezionale, quasi miracoloso, uno scampato pericolo sia per la puerpera sia per il neonato. Ancora di più se si trattava di un parto trigemellare, come nel caso dell'ex voto datato 1735 che vede allineati su un tavolo i tre neonati, avvolti in strette fasce.

La puerpera è ancora nel letto, dove stringe a sé sorridente il piccolo e lo mostra alla Madonna che, avvolta come di consueto nelle nubi, irrompe nella stanza spoglia.

La madre, inginocchiata accanto alla culla dove riposa il piccolo, spesso affiancata dal coniuge, lo assiste con sguardo amorevole e prega perché dall'alto ci si prenda cura di lui. Oppure lo prende in braccio o lo affida alla Vergine con fiducia perché lo tenga in vita, sollevandolo dalla malattia che incombe minacciosa. Si tratta di una scena che si ripete in molte tavollette, talvolta dinanzi all'altare, oppure in uno spazio aperto o all'interno di un ambiente domestico. Il gesto si fa eloquente nell'ex voto del 1745, nel quale la donna indica con la mano destra il bimbo in fasce.

Talvolta la donna si rivolge alla Madonna di Caravaggio perché conceda al bimbo, nato morto o morto prima del battesimo, un breve soffio di vita sufficiente ad impartirgli il sacramento che



31. *Il ringraziamento*, 1733, olio su tela

gli consentirà di entrare nella comunità cristiana. Il bambino in fasce, adagiato su un cuscino materasso, ha una crocetta rossa sul capo che ne segnala la morte; ma la forza della preghiera non si lascia scoraggiare da questa situazione, apparentemente senza ritorno. La richiesta è che il miracolo avvenga, restituendo la vita al neonato anche per poco, così da poterlo battezzare.

Oltre a prendersi cura dei figli, è la donna che accudisce il malato, lo imbrocca, gli somministra le cure. È molto spesso lei che si fa mediatrice tra la persona sofferente e la sfera celeste: inginocchiata accanto al letto dove giace il marito, essa

volge lo sguardo supplice all'apparizione della Vergine, stringendo tra le mani giunte la corona del rosario. Alla guarigione dell'uomo è connessa la possibilità per lui di riprendere il lavoro, assicurando sostegno alla famiglia: consapevole della gravità della situazione, la donna si affida all'aiuto del cielo.

Il ruolo centrale della donna all'interno della famiglia emerge anche dagli ex voto nei quali è la madre a giacere ammalata nel letto: marito e figli le sono accanto e rivolgono fiduciosi una preghiera corale al cielo perché sia ristabilito il rassicurante ordine della vita di tutti i giorni, di cui la donna è elemento vitale.



32. *Il parto*, 1776, olio su tavola

33. *Il ringraziamento*, 1761, olio su tavola

34 *Il parto*, 1735, olio su tavola

La grazia invocata

In questa sezione vengono riunite tavolette votive nelle quali la dinamica dell'accadimento che ha dato origine al voto diviene fulcro della raffigurazione. La malattia, genericamente evocata in molti ex voto ambientati nella camera da letto, qui resa esplicita: alcuni devoti affetti da problemi alla vista si rivolgono, oltre che alla Vergine, a Santa Lucia. Si ripetono, nella *Relazione* già citata, le testimonianze di persone guarite dalla cecità grazie all'unzione con l'olio benedetto: è quanto avviene a tal Francesco Bortolameo affetto da disturbi alla vista dall'età di 17 anni e alla piccola "Maria Libera figlia di Romano e Rachele di Avio d'anni 6" la quale "già all'età di 2 anni fu colpita da così maligna infermità agli occhi, che ben presto rimase priva della vista. I genitori desolatissimi non lasciarono intentato alcun rimedio umano per liberare l'infelice figlioletta da tale sventura, ma le delusioni si succedevano l'un l'altra per oltre tre anni. Visto riuscire vano ogni sforzo e giudicando il caso umanamente disperato, s'abbandonarono con tutta la fiducia alla protezione della B. Vergine di Pinè".

L'intervento viene richiesto anche per problemi agli arti: un uomo indica la caviglia fasciata che fuoriesce dalle lenzuola; un altro mostra la mano innaturalmente sovradimensionata, così da attirare lo sguardo della Madonna che appare tra le nubi. C'è anche un ex voto collettivo del 1856 che ricorda la richiesta, esaudita, avanzata dalla comunità di Faedo perché fosse risparmiata dall'epidemia di colera che stava mietendo un elevato numero di vittime in Trentino. Molti malati sono affetti da tubercolosi: vengono ritratti in preda ad un episodio di emottisi mentre sputano sangue dalla bocca. Sono immagini



35. *La malattia del bestiame*, 1736, olio su tela



molto forti che rendono la gravità della situazione, caricandola di *pathos*. Tanto più è cruda la scena tanto più straordinario risulterà l'intervento risolutore.

Accanto al malato compare spesso il sacerdote, non solo quale dispensatore degli estremi conforti, ma anche come intermediario della grazia. Talvolta anche il medico assume analogo ruolo, come nel caso dell'ex voto datato 1749: il dottore con una mano tiene il polso del paziente e con l'altra gli indica la Vergine, in una sorta di sconsolata ammissione di impotenza.

"Bartolomio figlio di Giov. Bernardi di Montagnaga" che "soprafatto da improvviso accidente, che con male universale, e dolori per tutto il corpo si ritrovava così prostrato di forze, che sembrava aver sofferto una longa infermità, a caggione di che Giovanni il Padre inviò Commesso a Pergine per condurre di sopra il Sig. Me-

dico, qualle gionto a vista dell'Inferno, ed esaminatolo, per ritrovare la caggione d'un tanto male così improvviso non sapendo a quale rimedio medico appigliarsi, fece cativo prognostico sopra la salute del Paciente, e senza prescrivere verun medicamento se ne partì ". A quel punto non potendo risolvere il problema con "rimedi umani" ci si rivolse "alla medicina Celeste".

Altre tavolette fanno riferimento alla grazia ottenuta contro l'infuriare di un'epidemia bovina; si tratta spesso di ex voto commissionati da gruppi di allevatori, preoccupati per il danno economico derivato dalla malattie delle bestie, dalle quali molti ricavavano il proprio sostentamento.

La sezione presenta inoltre un'ampia casistica di incidenti, spesso connessi ai viaggi e ai mezzi di trasporto impiegati: cadute da cavallo, dal calesse, adulti o bambini travolti dai carri. Tra questi si

segnala l'ex voto datato 1937 che si limita a raccontare l'accaduto, una bimba finita sotto le ruote del carro, senza alcun accenno alla richiesta di grazia; nella scena non compare l'elemento divino che, dunque, resta semplicemente sotteso. Naturalmente, procedendo nel tempo, al carro si sostituisce l'automobile che, inspiegabilmente, perde una ruota volata in aria. Una corriera si è rovesciata, lasciando illeso l'autista che ritaglia l'articolo del giornale, lo incornicia aggiungendo il proprio grazie alla Madonna di Caravaggio. Questa formula viene spesso utilizzata negli ex voto dei nostri tempi. Altre tavolette si riferiscono a infortuni di lavoro, a cadute dalle scale, da un'impalcatura, da un balcone, da un albero, da un ponte, dall'albero della cuccagna; si narrano anche episodi legati alla guerra o a vicende giudiziarie. Un unico ex voto fa riferimento ad un naufragio in mare.



36. *La malattia*, 1734, olio su tela

37. *L'incidente*, 1753, olio su tela

38. *L'incidente*, 1891, olio su zinco



39. Leonardo Campochiesa, *La malattia*, 1876, olio su tela

40. Leonardo Campochiesa, *La malattia*, 1867, olio su tela

LA REALIZZAZIONE DELL'EX VOTO

Domizio Cattoi

Affrontare l'indagine degli ex voto sotto il profilo artistico impone sin da subito alcune riflessioni di carattere metodologico: occorre considerare, in primo luogo, che per la maggior parte dei manufatti votivi non si conosce il nome dell'autore; in secondo luogo, il linguaggio figurativo degli ex voto sembra svilupparsi secondo modalità sue proprie, sebbene risenta dell'influsso dei modelli culturali di riferimento – in particolare, per il *milieu* culturale trentino, quello veneto e tedesco-tirolese –, dando origine a un sistema narrativo autonomo. Risulta quindi quanto mai azzardato il tentativo di storicizzare gli schemi compositivi e le risultanze stilistiche delle tavolette votive entro le categorie delle diverse tradizioni pittoriche.

Solitamente, in questi manufatti devozionali viene reiterato, nel tempo e con varianti più o meno accentuate, uno stesso schema formale. La ripetitività dei modelli è trasversale e interessa l'intero *corpus* delle tavolette, senza che vi siano variazioni qualitative dello stile dipendenti dal diverso ceto sociale dei committenti: lo stato sociale ed economico dei graziati, più che attraverso il linguaggio figurativo, viene rappresentato dai segni distintivi dell'abbigliamento e dell'arredo. La riconoscibilità dell'offerente, caratteristica es-



senziale di un'opera a destinazione pubblica qual è l'ex voto, è assolta in genere dalle iscrizioni.

Tralasciando dunque l'oziosa questione della qualità artistica, il codice rappresentativo delle tavolette votive si configura come una sorta di trascrizione iconica di una narrazione verbale e manifesta alcune

caratteristiche che rimangono costanti al passaggio delle varie epoche, quali l'essenzialità della composizione, la mancanza di proporzioni fra le figure e tra queste e l'ambientazione, la diserzione dal sistema prospettico, la stilizzazione delle forme, l'attenuazione dei chiaroscuri in favore di stesure di colore abbastanza piatte



definite da contorni netti, l'accentuazione della gestualità e la deformazione delle figure in funzione espressiva.

Il tentativo di tracciare un *identikit* del pittore di ex voto cozza inevitabilmente contro l'ostacolo difficilmente aggirabile – tranne rarissimi casi – dell'anonimato che avvolge l'opera di questi artigiani-illustratori. Si possono tuttavia formulare alcune considerazioni di fondo: probabilmente girovago, il pittore di immagini votive programmava i suoi spostamenti in base al calendario delle grandi solennità celebra-

te nei santuari, ritornando puntualmente nei vari luoghi di culto nelle occasioni propizie per il suo lavoro, ovvero quando si svolgevano i pellegrinaggi o si celebravano le festività legate ai santi patroni, giorni in cui generalmente si scioglievano i voti benignamente esauditi durante l'intero arco dell'anno. Tra questi pittori itineranti, l'unico che è stato possibile individuare con certezza è Leonardo Campochiesa, autore di alcuni ex voto firmati e datati conservati nel Santuario di Piné. Sulla base di confronti stilistici con queste tavolette au-

tografe, è stato possibile ricondurre alla mano del pittore numerosi altri ex voto conservati nei santuari del Trentino.

Leonardo Feldkircher – così si chiamava prima che il suo cognome venisse italianizzato in Campochiesa – era nato a Fiera di Primiero nel 1823. La sua infanzia fu segnata da alcuni tristi accadimenti, culminati con la perdita della madre a soli nove anni. Dopo aver appreso i rudimenti dell'arte in una scuola di disegno a Feltre, Campochiesa frequentò il collegio don Mazza di Verona, dove poté perfezionare



ulteriormente la propria formazione. Purtroppo, l'estrema povertà della famiglia non permise al giovane di proseguire gli studi all'accademia. Aggregatosi a una compagnia di burattinai girovaghi per la quale dipingeva le marionette e gli scenari, ebbe tuttavia l'opportunità di viaggiare nel nord-est d'Italia e conoscere le città di Vicenza e Treviso. Nel 1849, l'artista si stabilì definitivamente a Trento, dove iniziò la sua fiorente attività in uno studio di via Santa Croce, specializzandosi nella realizzazione di ritratti, pale d'altare, gonfaloni e dipinti devozionali di gusto accademizzante, dai quali traspare la conoscenza, mutuata da modelli calcografici, dei maestri toscani del Rinascimento e dei Nazareni.

Negli ex voto che è stato possibile attribuirgli, Campochiesa adotta gli stessi schemi compositivi nei quali introduce lievi varianti al fine di adattare le immagini alle richieste dei committenti. Presso il Museo Diocesano Tridentino è conservato un disegno autografo dell'artista, preparatorio per un ex voto conservato a Santa Croce del Bleggio: esso raffigura una donna ammalata, stesa in un letto, intenta alla preghiera; sulla parete della stanza si distinguono la sagoma di un'immagine sacra e una piccola acquasantiera, mentre a destra si staglia il contorno di una nuvola che richiama l'evento soprannaturale della miracolosa guarigione. L'analisi del foglio consente di chiarire le modalità operative seguite dall'artista nella realizzazione dell'immagine votiva: i contorni del disegno, infatti, sono stati fittamente perforati con un ago al fine di riportarli sulla superficie del dipinto attraverso la tecnica dello 'spolvero', che consiste nel sovrapporre il foglio alla tela o alla tavola, tamponando con carboncino, grafite o sanguigna le parti bucherellate. Tolto il

41. Leonardo Campochiesa, *La malattia*, 1857, olio su tela

42. Leonardo Campochiesa, *La malattia*, matita su carta, Trento, Museo Diocesano Tridentino, inv. 7010

43. Leonardo Campochiesa, *La malattia*, 1850, olio su tela



disegno, sul supporto sottostante rimane la traccia della composizione, che può essere 'rinforzata', prima di procedere con la stesura dei colori a pennello, congiungendo i vari punti e completando il disegno. Il piccolo cartone servì da canovaccio per numerose immagini ex voto, utilizzato anche in controparte; il fatto che all'interno della nuvola non sia rappresentata la persona divina, il santo intercessore o la reliquia attraverso cui è stata concessa la

grazia ne fa giusto un modello adattabile a vari contesti miracolistici.

Affianca la figura del pittore ambulante rappresentata da Campochiesa quella del 'madonnero' stabilmente presente presso un santuario o operante nel territorio circostante. L'identificazione di gruppi di ex voto localizzati in singoli luoghi, stilisticamente affini e quindi riconducibili ad un'unica mano o all'ambito circoscritto di una atelier, conferma l'esistenza di

botteghe con artigiani impegnati in una produzione ripetitiva e ciclica di immagini destinate ai devoti visitatori dei luoghi di culto. Questo fenomeno è stato confermato dalle indagini dendrocronologiche condotte in occasione del restauro degli ex voto di Piné, attraverso le quali è stato possibile isolare diverse raffigurazioni realizzate, anche a distanza di qualche anno, su tavole provenienti da un medesimo tronco d'albero.



Esiste infine una terza casistica relativa alla produzione delle tavolette votive, ovvero quella degli ex voto realizzati individualmente da parte dei singoli graziati. In questi casi sono i singoli fedeli che si improvvisano pittori per fissare in un'immagine da donare al santuario la memoria di un evento prodigioso loro occorso per intercessione divina.



44. *Il ringraziamento*, 1736, olio su tavola

45. *La malattia*, 1735, olio su tavola

46. *La malattia*, 1736, olio su tavola

47. *La malattia*, 1776, olio su tavola



48. *Ex voto*, 1882, ricamo su tessuto



49. *Ex voto*, 1892, ricamo su tessuto

50. *Ex voto*, sec. XIX-XX, ricamo e tempera su tessuto

EX VOTO RICAMATI

Domenica Digilio

L'insieme di ex voto ricamati, composto di quadretti in tessuto profilati da una cornice, copre, quasi ad annum, un arco di tempo compreso tra l'ultimo ventennio dell'Ottocento ed il primo decennio del Novecento. Benché sia, nel complesso, omogeneo, per motivi decorativi e tecniche esecutive, rivela tuttavia, al suo interno, un percorso figurativo che ripropone e riflette i mutamenti artistici e di gusto in atto nella società del tempo. In questi ex voto, appartenenti sotto ogni aspetto alla tradizione tessile e tuttavia del tutto privi della funzione d'uso che abitualmente contraddistingue i manufatti in stoffa, solo le iscrizioni, presenti nella semplice formula del ringraziamento o, talvolta, complete della data e del nome dell'offerente, identificano il contesto sacro di appartenenza e il valore di offerta votiva. Molto distanti dal carattere narrativo e descrittivo dagli ex voto dipinti, documentati in gran numero nei santuari trentini dalla fine del XVI secolo e per tutto il XIX, gli ex voto tessili sono al contrario un'offerta simbolica, un omaggio personale e intimo alla Vergine, con ogni probabilità eseguito dallo stesso offerente. Nelle tavolette e nelle tele dipinte si raccontava l'accaduto, si indicavano i luoghi, si individuavano i protagonisti, secondo schemi iconografici codificati; nei quadretti a ricamo il motivo figurativo

è generalmente, con qualche rara eccezione, un motivo floreale, tralcio, mazzolino o ghirlanda, derivato dalla tradizione tessile e riproposto con poche varianti. Dai nomi che compaiono sugli ex voto, emerge che l'offerta è sempre il dono di una donna e che i manufatti sono la testimonianza tangibile di un circuito miracoloso particolare che lega la Vergine madre all'universo femminile. A questo universo riconduce, peraltro, la stessa esecuzione dei ricami, generalmente piuttosto semplice, di ambito presumibilmente domestico.

Nell'esemplare più antico, datato 1882, il motivo figurativo è una ghirlanda, ottenuta da due tralci sottili legati da un fiocco, con una rosa e una pensée, foglioline minute e bocci, derivata, ma irrigidita e alquanto semplificata, dalle ghirlande che negli ultimi decenni del Settecento e agli inizi dell'Ottocento, ornarono le più raffinate sete operate. Anche la tecnica esecutiva del ricamo, alquanto semplice, si avvale solo di pochi punti (piatto, raso, erba), di una gamma cromatica limitata e di un cordoncino d'oro che, in compenso, impreziosisce e dà risalto alla formula di ringraziamento "PGR" al centro della ghirlanda. Negli anni seguenti il motivo sarà riproposto, nella versione con i due tralci legati da fiocco, nella variante a tralcio unico oppure in una versione a mezza



ghirlanda, con un solo tralcio laterale, poche varietà di fiori, generalmente roselline e pensées, qualche margherita o campanula, piccoli fiori di campo. Con tralcio di rose canine, disposto lateralmente a mezzaluna, anche due ex voto dipinti che propongono, con altra tecnica, il motivo degli ex voto a ricamo.

In questo contesto, costituiscono una sorta di eclettica commistione due quadretti, che al simbolico omaggio floreale ricamato aggiungono, in un caso il santino con l'immagine della taumaturgica Ma-



donna di Caravaggio, nell'altro una foto, con l'immagine di tutti i protagonisti del miracolo, in una sorta di continuità con la tradizione iconografica delle tavolette dipinte, sia pur rielaborata e resa con nuovi mezzi espressivi.

Negli anni immediatamente precedenti la fine del secolo XIX, il motivo figurativo degli ex voto è talvolta un mazzolino di fiori, rose perlopiù, posto al centro della composizione o anche in angolo, eseguito con tecnica semplice e pochi punti di ricamo, che richiama, per quanto lontanamente, i mazzetti di fiori presenti, in varianti innumerevoli, tra i motivi decorativi della tradizione tessile. Ad indicare la contiguità delle offerte votive ricamate con i tessuti della tradizione, un quadretto con al centro un mazzolino di vari fiori, ricomposto come ex voto ma ritagliato da un altro manufatto e riapplicato sul nuovo tessuto. Questo ricamo, forse di esecuzione tardo settecentesca, più tardi riadattato in forma di quadretto votivo, è del tutto privo di iscrizioni e soltanto il soggetto e l'incorniciatura lo individuano quale dono offerto alla Vergine.

Agli inizi del nuovo secolo, un vento nuovo sembra investire e rinnovare le formule decorative che, pur nel contesto di una elaborazione presumibilmente domestica, accolgono e riflettono i mutamenti figurativi che pervadono l'Europa, quale, ad esempio, un certo gusto giapponesizzante, ben evidente nell'ex voto con il ramo di ciliegio in fiore. In questi tessuti il soggetto floreale resta dominante, ma iris e ciclamini, violette e fresie prendono il posto di rose e pensées. Cambiano i colori, le linee si fanno curve e i tralci, dall'andamento libero e sinuoso, sono a stento contenuti entro i limiti delle cornici. Nel corso del primo decennio del nuovo secolo, le violette, i ciclamini, le fresie di



alcuni ex voto, pur riconoscibili e naturali, accentuano il tratto lineare e ornamentale, aderendo allo stile Art Nouveau che ormai pervade l'arte europea.

- 51. *Ex voto*, 1899, ricamo su tessuto
- 52. *Ex voto*, 1896, ricamo su tessuto
- 53. *Ex voto*, sec. XIX-XX, ricamo su tessuto
- 54. *Ex voto*, 1908, ricamo su tessuto
- 55. *Ex voto*, 1911, tempera su tessuto
- 56. *Ex voto*, 1900, ricamo su tessuto
- 57. *Ex voto*, sec. XIX-XX, ricamo su tessuto





58. Carlo Mayer, *L'incidente*, 1910, fotografia

EX VOTO FOTOGRAFICI

Lorenza Liandru

All'interno della mostra è presente un piccolo ma significativo nucleo di ex voto fotografici, tutti databili tra la fine del XIX e la prima metà del XX secolo. Con l'espressione "ex voto fotografico" si indica comunemente un oggetto votivo costituito del tutto o solo in parte da immagini fotografiche, talvolta inserite in composizioni di *assemblages* dal gusto decisamente kitsch. Gli ex voto fotografici, attestati in quasi tutti i santuari d'Italia dalla fine del XIX secolo, rappresentano un interessante fenomeno votivo - devozionale che non ha riscosso, tuttavia, il medesimo successo delle tavolette dipinte, alle quali sono stati riservati numerosi e importanti studi. I motivi di questa limitata considerazione sono molteplici e riconducibili in gran parte al tardivo riconoscimento della fotografia come bene culturale: in Italia, infatti, l'interesse verso la fotografia intesa come oggetto da tutelare, conservare e valorizzare è molto recente. Solo negli ultimi decenni, inoltre, si è presa piena coscienza della fragilità delle immagini storiche e della conseguente necessità di salvarle. L'immagine fotografica è un oggetto complesso, sia dal punto di vista chimico che fisico, ed è soggetta ad un degrado molto più rapido rispetto a una tavoletta dipinta. L'intrinseca fragilità delle fotografie potrebbe quindi aver osta-

colato lo studio di queste testimonianze votive, che in molti casi si presentano sbiadite, macchiate o quasi del tutto illeggibili. Infine non va trascurato il fattore legato al giudizio estetico. Gli ex voto fotografici sono stati spesso considerati come espressioni estetiche scadenti, mediocri e popolari. Un'analisi più obiettiva di queste testimonianze votive deve tuttavia prescindere dalla qualità estetica dello scatto per recuperare il valore culturale, documentale e antropologico di quanto riprodotto nell'immagine stessa. Adottando quest'ottica è possibile far emergere dagli ex voto fotografici interessanti informazioni concernenti la socialità, le pratiche devozionali e le trasformazioni del linguaggio della pietà popolare.

La fotografia entra nel linguaggio degli ex voto

La fotografia si è misurata fin dagli esordi con la rappresentazione di scene sacre, di preghiera e di visioni celesti, sfidando anche in questo campo la pittura, che nella raffigurazione del trascendente e dell'altrove celeste poteva vantare secoli di consolidata tradizione. L'arrivo della fotografia nel mondo degli ex voto ha apportato molteplici novità nel tradi-

zionale linguaggio del ringraziamento e i mutamenti sono proseguiti nel corso del tempo, andando di pari passo con le trasformazioni tecniche ed economiche che in poco più di un secolo hanno reso questo nuovo mezzo di comunicazione accessibile a tutti, sia per facilità d'esecuzione sia per i costi. Almeno all'inizio, tuttavia, l'approdo della fotografia in questo specifico "territorio del sacro" non ha comportato né a Montagnaga né in altri santuari l'interruzione dell'uso delle tavolette dipinte e degli ex voto oggettuali. Nella pratica devozionale le due forme hanno continuato a coesistere, influenzandosi reciprocamente e determinando la nascita di nuove modalità espressive, capaci di assorbire e rielaborare, secondo rinnovate esigenze, i tradizionali linguaggi visivi connessi a tale pratica.

L'apparente affinità dell'immagine fotografica con la pittura non deve comunque trarre in inganno: gli ex voto fotografici non sono (solo) l'evoluzione tecnologica e aggiornata di un prodotto antico come le tavolette o le lamiere dipinte. Sul piano formale ed espressivo le differenze tra un ex voto dipinto e un ex voto fotografico sono notevoli e sostanziali. Anche l'osservatore più distratto, guardando le pareti dei santuari ricoperte dei più disparati oggetti votivi, può notare lo scarto esistente

tra le due tipologie di immagini. L'ex voto fotografico, a differenza delle tavolette dipinte, si presenta anzitutto fortemente realistico e imitativo. Pur non essendo una riproduzione fedele della realtà, l'immagine fotografica mantiene con il reale un rapporto molto stretto, infinitamente più stretto rispetto ad un dipinto. Se da un lato, quindi, la fotografia è in grado di rappresentare con assoluta precisione i tratti del devoto, dall'altro manca di tutta una serie di caratteristiche formali tipiche del linguaggio dell'ex voto dipinto. L'innesto del linguaggio fotografico nel campo degli ex voto introduce un nuovo modo di guardare al mondo, una modalità che impone all'osservatore un tipo di visione - ottica e mentale - del tutto diversa da quella della pittura. Le novità apportate dal linguaggio fotografico non hanno tuttavia coinvolto l'ambito dei soggetti raffigurati negli ex voto: la malattia, l'incidente, lo scampato pericolo, restano anche negli ex voto fotografici i poli attorno ai quali si struttura il discorso del ringraziamento.

Le fotografie ex voto

A partire dagli studi di Enzo Spera, la fotografia come oggetto votivo è stata classificata secondo due principali tipologie: la *fotografia ex voto* e l'*ex voto fotografico*. La suddivisione, pur semplificando la gamma delle possibili soluzioni adottate, ha il pregio di rendere più agevole l'esame di questi specifici documenti visivi. Appartengono al primo gruppo le fotografie che raffigurano una persona, di solito il destinatario della grazia, nella classica posa da foto ritratto. Non sempre queste immagini furono realizzate per destinazione esclusivamente votiva: la fotografia infatti assolveva anche ad altre funzioni, molte delle



59. Giuseppe Brunner, *Ritratto di Marta Dalsass di Faver*, primo quarto sec. XX, fotografia

quali comunque collegate alla volontà di lasciare traccia di sé, di salvare dall'oblio una storia, un accadimento. Anche l'ex voto rappresenta un identico tentativo di lasciare traccia di sé, della propria storia esemplare, soprattutto in un luogo così significativo e privilegiato per l'incontro tra umano e divino come le pareti di un santuario. Le fotografie ex voto, inoltre, sono

state considerate dagli studiosi come elementi di un cerimoniale magico permanente, il cui scopo era quello di preservare la vita, la salute e gli affetti della persona ritratta. Da questo punto di vista l'immagine fotografica non solo rappresentava la persona, ma la 'sostituiva', in virtù di quella credenza popolare secondo la quale nella fotografia restava come 'imprigionata' parte della vita della persona ripresa. Nel gruppo di ex voto provenienti da Montagnaga di Piné vi è un solo esempio di questa tipologia di oggetto: è il ritratto in studio di una bambina di circa cinque anni, con i capelli corti e gli orecchini. Non sappiamo per quale motivo la foto sia stata esposta nel Santuario, il deposito di un'immagine-ritratto poteva rappresentare anche una semplice richiesta preventiva di grazia, senza strutturarsi come un'offerta 'per grazia ricevuta'. Conosciamo invece il nome della bambina, vergato sul retro della cornice lignea: Dalsass Marta di Faver. L'immagine che costituisce l'ex voto, priva di data ma collocabile nei primi decenni del XX secolo, fu scattata dallo studio fotografico di Giuseppe Brunner (Trento, 1871-1951). Il nome del fotografo è impresso sul cartoncino, insieme all'indirizzo dello studio, nel quale lavorarono anche il socio Giuseppe Bertoldi (1850 - post 1905), la figliastra Alice, il fratello Decimo (Trento, 1883-1958) e, dal dopoguerra fino al 1928, Enrico Pedrotti (Trento, 1905 - Bolzano, 1965). Allievo di G.B. Unterveger, Giuseppe Brunner era noto per le sue qualità di ritrattista, tanto da essere chiamato dai papi Pio X, Benedetto XV, Leone XIII e Pio XI per i loro ritratti ufficiali. Nel 1935 gli venne affidata anche la documentazione della Sindone a Torino. La panca visibile nella fotografia ex voto è presente anche in altri ritratti coevi eseguiti dallo studio "G. Brunner".



60. Ignoto, *L'incidente*, 1893, fotografia

Gli ex voto fotografici

Gli *ex voto fotografici* sono invece immagini che raccontano l'episodio drammatico ri-mettendo in scena l'evento miracoloso. Com'è evidente, essi mutuano impaginazione e struttura formale dalle tavolette dipinte, un po' come le prime fotografie a tema sacro, che conformavano

il proprio linguaggio all'iconografia religiosa consegnata dalla tradizione pittorica. Gli *ex voto fotografici* esposti in mostra sono tre, di cui uno, il più antico, è stato sostituito da una riproduzione fotografica contemporanea. L'immagine originale, risalente al 1893, si presenta in precarie condizioni di conservazione e l'alterazione della superficie, abbassando il contrasto,

ha compromesso la leggibilità di molti particolari. La foto originale era inserita in un *passepartou*, anch'esso seriamente danneggiato, recante la data e le circostanze del ringraziamento: "Grazia ricevuta da Maria SS a Angelo Giannelli di Faedo / di anni 3 figlio di Eugenio e [...] Mezzolombardo 1893". La foto è stata scattata all'esterno, in quello che sembra il cortile



61. Eduino Paoli, *La malattia*, 1903, fotografia e ricamo su tessuto

di un caseggiato di abitazioni rurali; un carro ha appena travolto un bambino: lo si vede disteso a terra, privo di sensi, in prossimità della ruota posteriore sinistra. L'incidente è avvenuto sotto lo sguardo attonito e disperato di un gruppo di quattro

adulti disposti ai lati della scena, tre uomini e una donna. La posizione di ognuna delle persone presenti nella foto è perfettamente calcolata ed alcuni dettagli intendono suggerire all'osservatore la concitazione del momento: i cappelli degli uomini

caduti a terra, lo stupore misto a terrore del personaggio posto all'estrema destra, la donna che si affaccia alla finestra, attirata dai rumori provenienti dal cortile. Sebbene in quest'immagine il fotografo abbia tentato di riprodurre l'atmosfera di una scena colta al volo, la fotografia risulta nel suo complesso statica e macchinosa, una sorta di finta istantanea che non 'congela l'attimo'. L'ambiguità è evidente, poiché l'immagine resterà per sempre la rievocazione di un evento e non potrà mai fissarsi completamente come dato e copia del reale. L'effetto di finzione è acuito da un dettaglio: appoggiato alla ruota che ha appena travolto il piccolo Angelo si può notare un dipinto (o una stampa) raffigurante la Madonna con il Bambino. È questo, probabilmente, un *escamotage* ideato per superare uno dei limiti più evidenti della fotografia nel campo del sacro: l'impossibilità di rappresentare lo spazio divino secondo le categorie visive e spaziali della pittura. L'espedito del 'quadro nel quadro' per evocare l'intervento divino si riscontra anche in un altro ex voto fotografico esposto in mostra, risalente in questo caso al 1910. L'immagine ritrae un bambino che imbraccia, assai poco convinto, un piccolo fucile. L'arma è puntata in direzione di una sua coetanea che mostra con un gesto un po' forzato il polso sinistro, sul quale si possono riconoscere i segni di un'estesa cicatrice in via di guarigione. Come precisa il testo posto in calce alla foto, i protagonisti della scena sono Alice e Rodolfo Tavernini, probabilmente fratello e sorella, graziati a Ceniga (Dro) il 16 luglio 1910. Sul retro della cornice è presente anche il nome dell'offerente, Domenico Tavernini, con ogni probabilità il padre dei due bambini. In questa fotografia la dinamica dell'incidente è riprodotta in modo molto più statico rispetto all'ex

voto di Mezzolombardo e l'effetto di finzione insito in questo genere di opere è qui accentuato da un altro fattore: la ripresa della scena non è avvenuta all'esterno, ma nello studio del fotografo, com'è evidente se si osserva il fondale dipinto. Ed è proprio il dettaglio del fondale a permettere di ricondurre l'esecuzione dello scatto allo studio fotografico di Carlo Mayer, attivo a Riva del Garda tra la fine del XIX e l'inizio XX secolo. Alcune fotografie di collezione privata mostrano infatti il medesimo sfondo dipinto, introdotto a sinistra da una tenda e da una colonna sostenuta da un alto basamento. La colorazione violetta di questa fotografia è probabilmente dovuta ad un viraggio, ovvero un trattamento che altera la struttura chimico-fisica di un fototipo con scopi prevalentemente estetici e conservativi.

Nel terzo ex voto esposto in mostra, risalente al 1903, l'immagine è inserita all'interno di una confezione molto curata, a metà strada tra l'ex voto tessile e quello fotografico, con dettagli in metallo - probabilmente ottone - come le lettere PGR. La composizione riprende un motivo classico dell'ambito votivo: il devoto - in questo caso una donna - è inginocchiato in preghiera davanti al letto in cui giace una bambina malata. La scena è ambientata in un interno domestico caratterizzato dalla ridondante presenza di due immagini della Madonna: la prima, appesa alla parete, raffigura la Vergine con Gesù Bambino e San Giovanni Battista; la seconda, collocata provvisoriamente dietro la testa della

bambina, mostra l'apparizione di Maria. Sul retro della cornice una scritta vergata a mano precisa "EDUINO Paoli di Pergine 8.10.903" e "per grazia 2.12.901". In questo specifico caso offerente ed esecutore dell'ex voto coincidono: Eduino Paoli, infatti, fu un noto fotografo di Pergine nato nel 1848 e morto nel 1923; molto attivo in tutta l'Alta Valsugana, il Paoli fotografò in più occasioni il Santuario di Montagnaga di Piné fornendo alcuni scatti per il corredo iconografico della rivista *L'incoronazione della Madonna di Caravaggio*, edita nel 1894 in occasione della solennità del primo anniversario. Qui lo si ritrova in veste di devoto che ringrazia la Madonna con il linguaggio a lui più congeniale, ricreando davanti all'obiettivo una scena domestica con le stesse protagoniste della miracolosa vicenda. Nella fotografia è possibile identificare la moglie Carlotta Refatti e una delle due figlie: Bice (nata nel 1895) o Dora (1898). La positiva risoluzione del momento di crisi è sottolineata dal dettaglio del viso della bambina, rosa e sorridente. Questo volto dal colore vivo, che spicca sul bianco acceso delle lenzuola, è stato probabilmente ritoccato ed altri interventi di ritocco si notano in corrispondenza delle pieghe della biancheria. Il Paoli ebbe anche due figli maschi di cui il maggiore, Erardo (1889-1982), proseguì l'attività del padre nello studio di via Chimmelli a Pergine.

In tutti questi ex voto fotografici aleggia un senso di irrealtà e di sospensione del tempo, un effetto non molto dissimile

da quello ravvisabile nei coevi *tableaux vivants* fotografati. Nei 'quadri viventi', così come negli ex voto fotografici, i soggetti non sono semplicemente messi in posa ma interpretano una parte, secondo una sorta di sceneggiatura.

Altri ex voto fotografici

In mostra sono esposti altri due ex voto realizzati attraverso il mezzo fotografico. Il primo, risalente alla prima metà del XX secolo, è la fotografia di un ex voto dipinto, datato 1902. Il retro della cornice reca una lunga ed illeggibile iscrizione tracciata a matita, in tedesco. L'ultimo ex voto è invece molto più recente (1956) e 'parla' ormai il linguaggio della fotografia di cronaca, quello tipico del reportage fotografico. Pur adottando soluzioni tecniche più congeniali alla cultura del XX secolo, questo ex voto raccoglie in pieno l'eredità delle tavolette dipinte. Al suo interno vi sono infatti tutti gli elementi tipici del linguaggio del ringraziamento: l'immagine dell'incidente, il richiamo al dipinto miracoloso e il testo esplicativo ("Nel pericolo ti abbiamo invocata; tu ci hai salvati. Un gruppo di villeggianti a Montagnaga in gita turistica. Passo Sella, 5 - 8- 1956"). La composizione immagine-testo dell'ex voto rimanda anche al modello delle coeve pagine dei rotocalchi o delle riviste come "La Tribuna Illustrata" e "La Domenica del Corriere", segno di un ulteriore mutamento dei tempi e della comunicazione visiva.



IL SILENZIO DEI DEVOTI

Fotografie di Luca Chistè

Le immagini raccolte in questo percorso visivo sono la selezione di un vasto lavoro etnografico condotto verso la metà degli anni '90 dalla Facoltà di Sociologia di Trento nell'ambito tematico dedicato ad alcuni pellegrinaggi che si svolgono nei santuari del Trentino Alto Adige con una particolare attenzione all'osservazione dei gesti che accompagnano le manifestazioni di fede dei devoti.

Nel corso di questa vasta operazione di analisi del territorio, il cui incipit ha portato alla realizzazione del volume: *Niade de devoziun : le pelegrinaje en Jeunn dl 1994 - Un cammino di devozione: il pellegrinaggio a Sabiona del 1994* edito dall'Istituto Culturale Ladino "Micurà de Rù" di San Martino in Badia (BZ), l'indagine tematica è stata operata con le metodologie proprie dell'antropologia culturale e di quella visiva (osservazione partecipante, interviste,

raccolta documenti cartacei e sonori, registrazioni fotografiche).

Nell'azione di ricerca sul campo, si sono quindi indagate le dinamiche situazionali e studiate le motivazioni che, nel giorno dedicato alla festa dei diversi santuari trentini ed altoatesini, portano moltissime persone a visitarli, facendole giungere all'evento religioso attraverso alcuni percorsi di pellegrinaggio che, in segno di devozione, sono prevalentemente compiuti a piedi o, tutt'al più, con mezzi di fortuna.

Le nove immagini di questa rassegna esposte in mostra rappresentano una sintesi delle registrazioni fotografiche operate all'interno della struttura di ricerca, dedicate ai devoti che hanno partecipato il 26 maggio del 1994 alla festa del Santuario di Montagnaga di Pinè (TN). Le riprese, eseguite con il ricorso alla sola luce ambiente

e in accordo ai principi stabiliti dalle metodologie della fotografia etno/antropologica (caratterizzate da un basso livello di intrusività del fotografo nell'azione oggetto di studio al fine di evitarne involontarie alterazioni e dalle sole fonti di luce presente nei luoghi dell'indagine), sono state operate con fotocamere telemetriche e reflex di tipo Leica M e R e pellicola bianco/nero.

Luca Chistè è nato il 29 aprile 1960 a Trento, dove risiede e lavora. Sociologo, ha pubblicato una tesi sulla storia delle tradizioni popolari e ha analizzato l'impiego della fotografia come metodo autonomo nell'ambito delle scienze sociali e dell'antropologia culturale. Si occupa di fotografia, per amore e passione e dal 1980 e ha all'attivo numerosi studi, pubblicazioni di libri monografici e cataloghi, rassegne personali e collettive in Italia e all'estero.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- G. Belli (a cura di), *Ex voto. Tavolette votive nel Trentino. Religione cultura e società*, catalogo della mostra (Trento, Palazzo delle Albere, 1981), Trento 1981
- L. Bertoldi Lenoci, *Miracoli dipinti. Ex voto di mare e di montagna*, Belluno 2013
L'immagine che parla, Milano 1987 ("Le tradizioni popolari in Italia")
- E. Spera, *Fotografia ed ex voto. Le nuove immagini e le rappresentazioni della devozione popolare contemporanea*, in "La Ricerca Folklorica", 24, 1991, pp. 91-98
- E. Spera, *L'ex voto fotografico in Capitanata (annotazioni preliminari)*, in *Atti del IV convegno sulla preistoria-protostoria e storia della Daunia*, (San Severo, 17-19 dicembre 1982), San Severo 1985, pp. 353-357
- A. Turchini (a cura di), *Lo straordinario e il quotidiano. Ex voto, santuario, religione popolare nel Bresciano*, Brescia 1980
- A. Turchini, *Ex voto. Per una lettura dell'ex voto dipinto*, Milano 1992
- A. Vecchi, *Per la lettura delle tavolette votive*, in "Studia patavina. Rivista di scienze religiose", 21, 1974, 3, pp. 602-621



euro 3,00

