

Elisabetta Silvestrini
Giampaolo Gri
Riccarda Pagnozzato

DOV'ERANO LE MADONNE DELL'ARTE

Un itinerario di ventisei capolavori di Santa Maria della Spina, dalla più antica alla più recente.

a cura di Riccarda Pagnozzato



Elisabetta Silvestrini
Giampaolo Gri
Riccarda Pagnozzato

DONNE MADONNE DEE

Abito sacro e riti di vestizione, gioiello votivo, "vestitrici":
un itinerario antropologico in area lagunare veneta

a cura di Riccarda Pagnozzato

IL  POLIGRAFO



*La presente pubblicazione è stata realizzata
con un contributo della Regione del Veneto
ai sensi della legge regionale 10 gennaio 1984 n. 5*

11

17

17

18

22

27

32

32

36

40

45

48

50

55

55

58

© Copyright giugno 2003

Il Poligrafo casa editrice s.r.l.

35121 Padova

piazza Eremitani - via Cassan, 34

tel. 049 8360887 - fax 049 8360864

e-mail poligrafo@tin.it

ISBN 88-7115-169-0

59

59

60

62

INDICE

- 11 Introduzione
 Riccarda Pagnozzato

Parte Prima

ABITI E SIMULACRI.

ITINERARIO ATTRAVERSO MITOLOGIE, NARRAZIONI E RITI

Elisabetta Silvestrini

- 17 I. DIVINITÀ E SIMULACRI
17 Le effigi "da vestire"
18 Devozioni, immagini, visioni e apparizioni
22 Corpi santi, corpi dei simulacri
27 Simulacri di vestizione

32 II. LE VESTI
32 Vesti e visioni
36 Le vesti malefiche
40 Vesti taumaturgiche, vesti simboliche
45 Mantelli cosmici
48 Cinture
50 Gli abiti della Vergine

55 III. IL DONO
55 Il dono delle vesti
58 Doni e doti

59 IV. LA SPOSA E LA REGINA
59 Il simulacro come sposa e come regina
60 Le vestizioni
62 *Bibliografia essenziale*

	<i>Parte Seconda</i>	195
	ORI E MADONNE.	198
	I GIOIELLI VOTIVI DEI SIMULACRI "DA VESTIRE" VENEZIANI	208
	<i>Gian Paolo Gri</i>	210
69	I. LE FONTI	211
73	II. ASPETTI DI ANTROPOLOGIA RELIGIOSA	212
77	III. ASPETTI TIPOLOGICI	214
89	IV. ORI E ARGENTI	217
91	<i>Glossario</i>	218
94	<i>Bibliografia</i>	220
		221
		224
		227
	<i>Parte Terza</i>	
	LE DONNE DELLE VESTIZIONI E I SIMULACRI MARIANI	247
	<i>Riccarda Pagnozzato</i>	
101	I. LE "VESTITRICI"	
105	II. ALBA	261
123	III. MARINA	
141	IV. LE ALTRE	
146	V. LE COMPAGNIE DELLE DONNE	262
158	VI. LE MONACHE	
171	VII. STORIE DI DONNE DELLA LAGUNA NEL NOVECENTO	269
	<i>Venezia</i>	
174	Vanda e Irma	279
175	Pina e Bruna	
178	Maria	
179	Italia	287
182	Angela	
	<i>Le isole</i>	
183	Tina e Nina	303
186	Aurelia, Pina e Irma	
189	Elvina e Gianna	
191	Catina e Pierina	
192	Adele	
	<i>Terraferma</i>	
193	Bruna	

195	VIII. LE INIZIAZIONI
198	IX. LE VESTIZIONI
208	X. STORIE DI MADONNE "DA VESTIRE"
210	Madonna del Carmine con Bambino (Venezia, chiesa del Carmine)
211	Madonna di Marina (Malamocco, chiesa di Santa Maria Assunta)
212	Madonna dell'Angelo con Bambino (Caorle, Santuario dell'Angelo)
214	Madonna delle Grazie con Bambino (Venezia, chiesa di San Marziale)
217	Madonna del Rosario con Bambino (Venezia, Museo Diocesano di Arte Sacra)
218	Madonna del Rosario con Bambino (Murano, chiesa di San Pietro Martire)
220	Madonna delle Grazie con Bambino (Venezia, chiesa di San Geremia)
221	Madonna del Rosario con Bambino (Venezia, chiesa dei Gesuati)
224	Madonna del Rosario (Chioggia, chiesa di San Domenico)
227	XI. IPOTESI DI RICOSTRUZIONE DI UN PERCORSO DEL TESSILE LEGATO ALLA DEVOZIONE MARIANA
247	XII. SCOMPARSA DELLE MADONNE "DA VESTIRE"

APPENDICE

261	Restauro della Madonna delle tabacchine (Venezia, Museo Diocesano) <i>Scheda di Sabrina Mazzariol</i>
262	Madonna del Rosario con Bambino, famiglia Astori (Martellago, chiesa di Santo Stefano) <i>Scheda di Anna Maria Cappellaro</i>
269	Le "vestitrici". Schede
279	<i>Bibliografia</i>
287	<i>Glossario</i> a cura di Anna Maria Cappellaro
303	<i>Indice dei nomi</i>

Parte Prima

ABITI E SIMULACRI.
ITINERARIO ATTRAVERSO MITOLOGIE, NARRAZIONI E RITI

Elisabetta Silvestrini

I. DIVINITÀ E SIMULACRI

Le effigi "da vestire"

Con il termine "da vestire" si intende generalmente indicare le effigi, destinate al sacro, i cui rivestimenti in abiti di tessuto sono già stati previsti nelle fasi di costruzione: si tratta di manichini, completi e rifiniti esclusivamente nelle parti del corpo (testa, mani e piedi) che restano visibili anche a rivestimento completato, mentre il corpo e le zone superiori degli arti, non destinati alla visibilità, appaiono modellati senza troppe rifiniture, anche se molto curati negli aspetti funzionali (sostegno del corpo e delle vesti, eventuale articolazione degli arti)¹. Fin dall'antichità conosciamo, tuttavia, l'uso di vestire statue anche non specificamente destinate alla vestizione, cioè perfettamente modellate e visibili anche senza rivestimenti di sorta. Si possono inoltre considerare come "vesti" delle effigi sacre anche i rivestimenti di gioielli, o le applicazioni in metallo sulle immagini bidimensionali e sulle sculture. Per citare un esempio tra i tanti, il *Liber Pontificalis* ricorda per l'età romanica le *vestes* di metallo prezioso con cui si rivestivano le icone dipinte. L'immagine acheropita lateranense (un dipinto su tavola del secolo VI-VII, raffigurante il Cristo sul modello del volto sindonico) fu, ad esempio, ricoperta da una *vestis* argentea al tempo di Innocenzo III (1198-1216)². Le vesti metalliche a copertura delle icone sembrano ispirare una riflessione sulle analogie tra rivestimenti delle pitture bidimensionali e abiti in materiali tessili dei simulacri "da vestire", senza che ciò debba significare uno specifico confronto tra produzioni artistiche appartenenti a epoche e culture diverse: da un lato, nella pittura delle icone bizantine, le parti più nobili del corpo (testa, mani e

tav. II

¹ Le origini, le trasformazioni nel tempo, il consumo "sacro" dei simulacri delle statue da vestire, particolarmente di quelle raffiguranti la Madonna, sono state ampiamente esposte nei vari saggi del volume curato da R. PAGNOZZATO, *Madonne della Laguna. Simulacri "da vestire" dei secoli XIV-XIX*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1993, al quale si rimanda per le questioni legate agli argomenti suddetti. In una recente mostra, allestita presso l'Österreichisches Museum für Volkskunde di Vienna nel 1996, sono state esposte diverse effigi "da vestire" di area tirolese; si veda M. KOLLER, *Kleider machen heilige. Über Bedeutung und Pflege bekleideter Bildwerke*, in M. KOLLER - M. SCHINDLER, *Fastentuch und Kultfiguren*, Wien, Österreichisches Museum für Volkskunde, 1996, pp. 19-58.

² P. TOESCA, *Il Medioevo*, Torino, UTET, 1965, vol. II, pp. 1144-1145. Devo la segnalazione alla cortesia di Amarilli Marcovecchio.

piedi) venivano riservate all'opera del maestro, o nel caso dei rivestimenti metallici venivano comunque realizzate attraverso la pittura; dall'altro, i simulacri "da vestire" presentavano come parti visibili – e realizzate in materiali "rigidi" – la testa, le mani e i piedi, mentre tutto il resto del corpo veniva realizzato in materiali tessili. Un doppio registro materico, dunque, che potrebbe essere analizzato compiutamente solo attraverso un lungo esame dei simbolismi delle diverse parti del corpo nelle differenti culture, con specifici riferimenti alle effigi della divinità³.

Devozioni, immagini, visioni e apparizioni

La vestizione e la cura dei simulacri religiosi tridimensionali – tema importante nella storia del culto in ambito cattolico –, rappresentano un fenomeno di grande interesse per gli studi di antropologia religiosa. Lo studio dei simulacri "da vestire" implica l'utilizzazione di alcune categorie concettuali, necessarie alla comprensione del rapporto tra la divinità e il popolo dei fedeli: la "devozione"; il significato dell'immagine della divinità; le visioni e le apparizioni; il "corpo santo" e il contatto; il dono; la ritualità della vestizione; i simboli e le funzioni dell'abbigliamento sacro.

La cura e il culto delle Madonne "da vestire" appartengono certamente all'ambito della *devozione*, caratterizzata da un rapporto con la divinità intensamente emotivo e mediato da oggetti, effigi, rappresentazioni figurative varie⁴. La devozione, generalmente considerata in opposizione alle forme più elevate e "colte" di esperienza religiosa, quasi una versione popolare e "bassa" del culto, rappresenta invece, da sempre, un elemento centrale del culto nella maggior parte delle religioni, con l'eccezione di quelle totalmente orientate in direzione aniconica e nettamente spiritualistica.

³ Desidero ringraziare Riccarda Pagnozzato, che mi ha offerto un prezioso aiuto per la stesura di questo saggio, con segnalazioni bibliografiche, suggerimenti e indicazioni nei percorsi di ricerca, e l'impegno nel far tradurre alcuni brani del testo di R. EISLER, *Weltenmantel und Himmelszelt*, München, O. Beck, 1910. Ringrazio inoltre Amarilli Marcovecchio, per le numerose segnalazioni e indicazioni bibliografiche. Desidero inoltre sottolineare che il presente lavoro non è stato inteso come un'analisi esauriente e sistematica dei temi affrontati che, poiché riguardano un argomento di portata universale come l'abito, non possono certo esaurirsi nello spazio limitato di alcune decine di pagine; ho ritenuto invece utile tracciare un itinerario, che consentisse di fissare sulla carta alcune riflessioni di segno antropologico, che potrebbero contribuire a meglio comprendere il fenomeno delle Madonne "da vestire", ancora poco studiato, benché così ampiamente diffuso nell'ambito del cattolicesimo. Per quanto riguarda, infine, le fonti utilizzate, ho tentato di restare in ambito europeo-occidentale, privilegiando il mondo classico, il Medioevo e l'età moderna, e sono ricorso a fonti relative alla società di livello etnologico, o alle civiltà orientali, solo quando ciò appariva strettamente necessario. Si veda anche B. ROUDOFKY, *Il corpo incompiuto*, Verona, Mondadori, 1975.

⁴ AA.Vv., *Devozione*, voce in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, Venezia-Roma, Istituto per la Collaborazione Culturale, vol. V, 1958, pp. 290-307.

Un altro tema di sicuro riferimento alle effigi "da vestire" è rappresentato dal significato e dalle funzioni dell'immagine della divinità. Per Alphonse Dupront l'immagine religiosa è muta, fissa e atemporale, è "un monumento di stabilità": ma proprio per queste sue caratteristiche "mostra", costringe i fedeli alla sosta e allo sguardo, suscita riflessione e decifrazione, implica un rapporto che si basa sull'uso delle parole, non tanto pronunciate quanto piuttosto "pensate". Attraverso l'accesso al patrimonio di cultura religiosa e di conoscenza, già acquisito dai fedeli, l'immagine religiosa esplica i suoi significati e, nei rapporti più intensamente emotivi, si trasforma in presenza e in possesso: presenza della divinità, evocata dall'immagine, che è accesso e chiave per il mondo soprannaturale, e possesso da parte del fedele, che si appropria simbolicamente della "sua" immagine⁵. Queste proprietà dell'immagine subiscono, tuttavia, una modificazione quando, dall'immagine bidimensionale evocativa e stabile si passa alla statua che, inserita in uno spazio definito e circoscritto, trasforma le modalità del rapporto con il fedele a favore di una certa rassicurazione, di una facilitazione della relazione di culto, del coinvolgimento del corpo del fedele stesso, ma a danno della possibilità di espansione delle tensioni spirituali, e della potenza evocativa e trasfiguratrice dell'immagine stessa:

fig. 1, tav. I

La seconda linea principale del processo di "disiconizzazione" occidentale trova chiarezza nel dato evidente che, al di fuori delle zone bagnate dal Mediterraneo, tra le immagini miracolose del mondo occidentale rimane dominante quella tridimensionale. L'umanizzazione dell'immagine si compie dunque, in questo caso, tramite la spazializzazione. La presenza si impone allora in modo naturale: essa è lì, di fronte a noi, e non c'è più bisogno di cercarla. [...] La statua occupa tutta la sua parte di spazio: tanto la sua monumentalità quanto la sua piccolezza fanno corpo unico con esso. Una tale codificazione, che la rende omogenea allo spazio quotidiano o naturale, favorisce la relazione culturale con l'immagine. Tanto più che essa, così integrata nell'ambiente umano, trova un'agevole incarnazione nei gesti più semplici. L'immagine a due dimensioni può essere colta solo tramite la vista e, per quanto vorace sia questo senso, il rapporto rimane parziale, il corpo ne risulta coinvolto in modo solo indiretto: questo vale per l'icona, oggetto, sempre, di una riverenza distante. Al contrario la statua ha un retro, che permette una visione posteriore; ha la pienezza, sia pure apparente, della forma umana; la possibilità di girarle attorno è una conferma di presenza; come, nel caso, il poterla prendere per mano, con ogni riverenza, per beneficiare della sua potenza miracolosa. In essa non vi è nulla di sconcertante o di riduttivo: la proiezione incarnante è, a livello mentale, più agevole, e anche più caritatevole. La statua costringe in misura minima al superamento di sé, e rassicura. Nella maggior compattezza del suo materiale essa diviene fisicamente più sensibile, in una ricettività impregnante, in cui passa sia l'influsso del miracolo sia il calore di un'assuefazione culturale a una presenza viva. D'altra parte la statua, per la sua disposizione fisica, resiste a qualunque tentativo di appropriazione dell'immagine: lo

⁵ A. DUPRONT, *Il sacro. Crociate e pellegrinaggi. Linguaggi e immagini*, Torino, Bollati Boringhieri, 1993, pp. 102-148.

spazio che essa occupa la protegge, ne salvaguarda la "personalità". Il rapporto religioso che si instaura è allora come diretto, come privo della tentazione di andare oltre, perché la presenza è data dalla forma stessa: il che significa un minor carico di violenza spirituale da prendere su di sé.⁶

Il rapporto tra devoti ed immagine sacra si è strutturato diversamente a seconda della cultura e della religione di appartenenza. Se la spiritualità dei Greci ha concepito un rapporto diretto tra spettatore, icona e modello celeste, fondato sulla filosofia neoplatonica, le concezioni religiose occidentali, dei Latini e dei Barbari, hanno "staccato" l'immagine sacra dalla condizione di "eternità immobile", calandola in un tempo storico guidato dalla Provvidenza, e trasferendo alle immagini intangibili del Cristo e della *Mater Dei* i segni materiali del potere terreno. L'uso orientale – conosciuto tuttavia anche in Occidente – di rivestire le icone di oro e di gioielli, fino ad esserne in tutto o in parte nascoste, ha origine nei cerimoniali di presentazione della figura del sovrano, svelata e poi nuovamente velata, durante la liturgia imperiale.

La riflessione di Francesco Faeta sulle immagini e sui simulacri comprende, in primo luogo, l'asserzione che le immagini non sono in realtà cose inerti, ma "essenze", "crepe e smagliature del reale", dotate di un carattere "responsabile", ossia della fragilità del supporto materico rispetto all'urgente prorompere e affermarsi del referente (ciò che esse raffigurano); le immagini sono "realtà simbolica e strumento della comunicazione sociale":

Oggetti, dunque, intrinsecamente inquieti, tramite e soglia, le immagini hanno origini e natura metafisiche. Benché eseguite da mano umana, scaturite da un'attività artigiana, esse promanano sempre da un'istanza sovranaturale, identificano un ambito sacrale, significano nel contesto di metarealtà, consentendo la comunicazione, altrimenti impossibile o disagiata, tra entità poste su differenti livelli, in differenti spazi e tempi. L'*origo* delle immagini popolari è divina o funebre, l'*artifex*, conseguentemente, appare come esecutore sacerdotale di una volontà ultramondana e trascendente.

Lo sguardo che contempla le immagini è a sua volta caratterizzato da una imprescindibile connotazione culturale; lo sguardo seleziona, e "vede" i tratti riconoscibili e significanti che già appartengono al patrimonio culturale di chi guarda:

Le immagini, oggetti che formalizzano un atto visivo, scaturiscono, dunque, dalla tensione (dalla potenza) analogica dello sguardo e dalla carica connotativa estesa dei processi culturali complessivi presenti sulla scena sociale.

⁶ *Ivi*, pp. 147-148. Questo brano di Dupront è inserito in un discorso sulla progressiva "disiconizzazione" nella storia religiosa dell'Occidente, e sulle caratteristiche fondamentali delle immagini religiose nel cristianesimo, che, contenendo tutte in qualche modo l'elemento fondamentale dell'Incarnazione divina, riflettono una volontà di "umanizzazione" della divinità stessa.

I simulacri – suddivisi in “vere immagini”, quelle originali, e in “riproduzioni”, che per essere inverate devono essere poste a contatto con le prime attraverso vari tipi di rituali, come la benedizione, lo strofinamento, eccetera – occupano ampio spazio nella vita onirica dei devoti, che sognano la divinità in forma di statua, o comunque di figura tridimensionale. Se la visione è uno degli elementi fondamentali dell'incontro tra il devoto e la divinità, nel rito e nella festa il simulacro assume una posizione centrale:

Se [...] il simulacro divino, lungi dall'essere mero oggetto, è essenza, questa, attraverso la festa, viene elargita ai presenti. L'occasione si pone come grande momento di spesa, collettivamente organizzata e politicamente orientata, del simulacro e dell'essenza in esso contenuta.⁷

Nel cattolicesimo le visioni e le apparizioni della divinità acquisiscono valore sociale e culturale da un testo, in genere il racconto iniziale di un miracolo, che attraverso l'interpretazione si traduce in una serie di effetti che investono i rapporti tra il narratore-miracolato e la società. Nella successiva elaborazione operata dalla Chiesa le visioni e le apparizioni si trasformano infatti da esperienza individuale a evento pubblico: santificazione ed esemplarità delle vite dei mistici; o costituzione di un luogo sacro ed erezione di un santuario⁸. Le apparizioni della divinità appaiono in stretta relazione con i simulacri “da vestire”; questi si modellano su di un'iconografia preesistente, non sempre copia della principale immagine oggetto di culto, ma più spesso ispirata a raffigurazioni già presenti, come patrimonio precostituito, nell'immaginario dei fedeli; Dupront analizza, ad esempio, le diverse tipologie simboliche delle rappresentazioni mariane, tra le quali quelle della Madonna Addolorata⁹.

⁷ C. BERTELLI, *Fondazioni medievali dell'arte italiana*, in *Storia dell'arte italiana*, Torino, Einaudi, parte II, vol. I (*Dal Medioevo al Quattrocento*), 1983, pp. 28-34. Ringrazio Amarilli Marcovecchio per la preziosa segnalazione. Si veda anche E. KITZINGER, *Il culto delle immagini. L'arte bizantina dal cristianesimo delle origini all'Iconoclastia*, Firenze, La Nuova Italia, 1992.

F. FAETA, *Introduzione e “Mirabilis imago”. Simboli e teatro festivo*, in Id., *Il santo e l'aquilone. Per un'antropologia dell'immaginario popolare nel secolo XX*, Palermo, Sellerio, 2000, pp. 17-58. Ringrazio Francesco Faeta per avermi cortesemente permesso di leggere il suo testo ancora inedito.

Per l'antropologia del barocco si veda M. NIOLA, *Sui palchi delle stelle. Napoli, il sacro, la scena*, Roma, Meltemi, 1995.

⁸ V. LANTERNARI, *Sogno/visione*, voce in *Enciclopedia*, Torino, Einaudi, vol. 13, 1981, pp. 94-126. Per quanto riguarda gli studi sulle apparizioni della divinità, in ambito demologico, si vedano G. SANGA, *Il peso della carne. Il culto millenaristico del profeta Domenico Masselli di Stornarella*, Brescia, Grafo, 1979 e P. APOLITO, *Introduzione*, in Id., *Il cielo in terra. Costruzioni simboliche di un'apparizione mariana*, Bologna, Il Mulino, 1992, pp. 25-32 e *Riferimenti bibliografici*, pp. 291-304. Si vedano anche W.A. CHRISTIAN JR, *L'oeil de esprit. Les visionnaires basques en transe*, 1931, “Terrain”, n. 30, mars 1998 e C. PASQUALINO, *Quand les yeux servent de langue. Regards gitans, actions payas en semaine sainte (Andalousie)*, in *Le Regard*, “Terrain”, n. 30, mars 1998, pp. 5-34.

⁹ A. DUPRONT, *Il sacro...*, cit., pp. 173-175.

La vestizione delle effigi sacre rappresenta, in particolare, un momento della ritualità e delle pratiche "di devozione": ritualità e pratiche che investono numerosi aspetti culturali, di ambito storico-artistico, o storico-religioso, e antropologico. Non si può negare infatti che la vestizione delle effigi della divinità riguardi da vicino la storia dell'arte (le effigi) e la cultura materiale (le materie, l'artigianato di produzione delle vesti); sono tuttavia connessi a questo fenomeno anche altri importanti aspetti culturali, tra i quali gli elementi spettacolari degli apparati e il loro valore estetico, i comportamenti dei devoti, riferentisi a un ambito magico-devozionale, e gli aspetti sociali ed economici dell'associazionismo religioso, in questo caso caratterizzato dal prevalere del ruolo femminile nella gestione del sacro. In questo ambito, le vesti e l'ornamentazione in metalli preziosi dei simulacri "da vestire" rivestono una notevole importanza, sia per le forti valenze estetiche e simboliche, sia per le implicazioni economiche. Se infatti il culto di un'immagine sacra costituisce un fatto di interesse pubblico, anche la vestizione, pur se effettuata in privato o alla presenza di pochi "specialisti del sacro", rappresenta un'operazione pubblica, della quale occorre rendere conto al popolo dei fedeli. Attraverso le vesti e l'ornamentazione si costruisce l'immagine dei simulacri, se ne sottolinea il carattere numinoso e ultraterreno e si instaura un ideale estetico della divinità e della regalità; le vesti e l'ornamentazione testimoniano, attraverso l'esibizione dei tessuti e dei metalli preziosi, della consistenza del patrimonio economico attribuito e consegnato, per mezzo dell'effigie, alla divinità che essa rappresenta.

Corpi santi, corpi dei simulacri

Una questione complessa, più volte affrontata negli studi storico-religiosi e antropologici, è quella che riguarda il rapporto tra il simulacro (l'immagine, il segno) e il suo referente (la divinità). Lo studio dei rituali eseguiti in rapporto ai simulacri e l'analisi degli atteggiamenti e dei comportamenti dei fedeli portano a concludere che tra i due termini del problema (immagine e referente) si verifica una vera e propria assimilazione, nonostante gli sforzi teorici, operati dalle religioni ufficiali, di tenere separati i due aspetti. Almeno soltanto per i fedeli, l'immagine del dio ne evoca fatalmente la presenza, come scrive Igrazio Buttitta a proposito delle religioni mesopotamiche:

Le statue divine, stando al modo in cui se ne parla nei testi cuneiformi e al modo in cui sono "trattate" nel corso delle cerimonie di culto, sono considerate un tutt'uno con la divinità personale rappresentata. L'immagine del dio è assai più di una semplice raffigurazione. Senza questa non sarebbe possibile prestare al dio alcun culto. Tempio e simulacro si configurano come le controparti terrene della realtà celeste. L'immagine è riverita e curata come fosse lo stesso dio. In Mesopotamia, come del resto in Egitto, il dio veniva svegliato al mattino, veniva lavato, purificato o unto, veniva vestito, alle ore stabi-

lite gli si servivano i pasti, riceveva le petizioni dei fedeli. Nei giorni festivi l'immagine era portata processionalmente per l'abitato o in visita ai templi di altri dèi di cui si celebravano le festività.¹⁰

L'identificazione del simulacro con la divinità che esso rappresenta gli conferisce dunque un notevole significato, sia come espressione di identità e di unione religiosa per i fedeli, sia come oggetto dotato di una grande potenza soprannaturale: questo spiega i trafugamenti delle statue, che nel mondo classico e medievale hanno caratterizzato il comportamento dei vincitori nei confronti dei vinti; o l'uso di trasportarle in processione, per farle incontrare con altri simulacri, e addirittura di favorirne il matrimonio, come risulta fosse intenzione dell'imperatore Eliogabalo¹¹.

La potenza soprannaturale insita nel simulacro, caratterizzato da fisicità e matericità ben tangibili, non poteva non attirare il contatto dei fedeli, sia come appropriazione di una parte dei benefici del soprannaturale, sia come cura e culto dell'effigie stessa. Agli oggetti e alle reliquie posti a contatto con le effigi viene in molti casi attribuito lo stesso valore degli oggetti e reliquie posti a contatto con i corpi dei santi: fazzoletti strofinati sulle immagini, frammenti di abiti indossati dai simulacri, testa, piedi e mani dei simulacri stessi risultano carichi di potenza analoga ed equivalente rispetto agli oggetti posti a diretto contatto con il sacro, come frammenti di ossa, acque della manna, pietre della grotta e così via¹².

Anche in altri contesti il contatto con i corpi divenuti sacri o "eccellenti" avviene attraverso la mediazione degli abiti: questi assumono su di sé una parte della potenza soprannaturale che sprigiona dal corpo. Era consuetudine, in passato, che il papa donasse alcuni esemplari del suo copricapo, la *papalina*, alle persone che riceveva in udienza; prima di offrirla in dono, il papa la indossava per un attimo, quasi a caricarla di un potere speciale. Del resto, già in età tardomedievale i pellegrini che si recavano a Roma a visitare la tomba dell'apostolo Pietro calavano attraverso un piccolo foro un panno, che una volta posto a toccare il sepolcro assumeva il valore di una reliquia.

¹⁰ I.E. BUTTITA, *I corpi dei santi. Breve discorso intorno alle immagini della santità*, in P. GRIMALDI (a cura di), *Il corpo e la festa. Universi simbolici e pratiche della sessualità popolare*, Roma, Meltemi, 1999, p. 93. Si veda anche E. KRIS - O. KURZ, *La leggenda dell'artista*, Torino, Boringhieri, 1980, p. 71.

¹¹ I.E. BUTTITA, *I corpi dei santi...*, cit., p. 94.

¹² Appare superfluo ricordare, in questa sede, le innumerevoli pratiche magico-devozionali che ancora oggi i fedeli attuano, per contatto, nella richiesta di grazia e guarigione ai santi e alle divinità in tutto il mondo cattolico e nella maggior parte delle altre religioni: strofinamenti contro la pietra miracolosa; strofinamento di fazzoletti contro le effigi che trasudano sudore o manna; strofinamento di oggetti, come occhiali o fodere di occhiali per il culto di Santa Lucia, sulle reliquie; carezza e bacio delle mani e dei piedi delle statue, in segno di omaggio e richiesta di grazia e così via. Si vedano G. PARRINDER, *Tocco e contatto*, in *Enciclopedia delle religioni*, vol. II, *Il rito*, Milano, Jaca Book, 1994, pp. 608-613; A. VAUCHEZ, *La santità nel Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 1989, pp. 427-445; ID., *Reliquie, santi e santuari, spazi sacri e vagabondaggio religioso nel Medioevo*, in G. DE ROSA - T. GREGORY - A. VAUCHEZ (a cura di), *Storia dell'Italia religiosa. I. L'Antichità e il Medioevo*, Roma-Bari, Laterza, 1993, pp. 455-465.

Anche ai corpi dei giustiziati – forse in rapporto ai complessi mitici relativi ai defunti morti per cause non naturali, e al culto delle anime purganti – veniva attribuito, in molti casi, un potere speciale. Nella Roma pontificia la confraternita di San Giovanni Decollato, che si occupava dell'assistenza ai condannati a morte e della loro successiva sepoltura, sottraeva ad eventuali pratiche magiche e superstiziose abiti e oggetti legati all'esecuzione; in particolare, i confratelli erano soliti conservare la corda usata per l'impiccagione fino alla successiva festa di San Giovanni, giorno in cui la corda stessa sarebbe stata bruciata¹³.

Nella società eurooccidentale contemporanea altri corpi e altri personaggi "eccellenti" richiamano la necessità del contatto, che ancora una volta passa attraverso la mediazione degli abiti e dei tessuti. È noto che durante i concerti Elvis Presley usava lanciare alla folla degli spettatori gli asciugamani che aveva utilizzato per detergersi il sudore; era fiorente anche il commercio delle sue magliette usate, anch'esse intrise del sudore e della fatica caratteristiche dei concerti rock. Un contatto trasgressivo, anzi esplicitamente erotico, è invece il lancio degli slip sugli spettatori, come avveniva, alcuni anni fa, durante i concerti della popstar Madonna. Anche lo scambio di maglie che, a fine partita, alcuni calciatori effettuano con i colleghi della squadra avversaria, rappresenta, oltre che un segno di amicizia e di lealtà sportiva, un contatto simbolico con gli umori e i sudori del corpo dell'altro, della cui potenza atletica ci si appropria simbolicamente. Sono note, infine, le vendite all'asta degli abiti indossati dagli attori nei grandi film, soprattutto quelli statunitensi, o comunque quelli indossati in particolari occasioni, così da assumere un certo valore storico¹⁴.

L'intenso rapporto tra devoti e corporeità della statua si manifesta in forme diverse. Le narrazioni medievali nelle quali compare, in linea con lo spirito religioso del tempo, l'elemento del matrimonio mistico, ma denso di ardori e veri sentimenti amorosi, tra il devoto e la Vergine, mostrano chiaramente il passaggio dalla divinità senza corpo alla concretezza del simulacro. Nei *Miracles de Notre Dame par Personages*, del XIV secolo, un giovane canonico si vota come sposo eterno della Vergine; in alcune versioni del racconto lo spotalizio viene suggellato dal giovane attraverso l'atto di infilare un anello al dito di una statua della Vergine. Questo aspetto della leggenda dovrebbe avere origine latina, se una storia simile di Guglielmo di Malmesbury, ambientata a Roma, narra di un giovane che si consacrò come sposo a Venere infilando un anello al dito di una statua della dea nel Foro Romano. Numerosissime sono, in ogni caso, le leggende medievali che narrano di un rapporto diretto,

¹³ C. FRUGONI, *Due papi per un Giubileo. Celestino V, Bonifacio VIII e il primo Anno Santo*, Milano, Rizzoli, 2000, p. 85. *I capestri degli impiccati*, "Il Cracas", n. 3, 22-28 maggio 1887, pp. 13-14.

¹⁴ È stato recentemente battuto all'asta, ad esempio, l'abito indossato da Marilyn Monroe in occasione di una festa di compleanno del presidente americano John F. Kennedy.

in qualche modo sessuato, tra un devoto e la Vergine, che manifesta esplicitamente sentimenti di amore, collera, gelosia, vendetta¹⁵.

In ambiente veneziano è noto il miracolo compiuto dalla Madonna della Salute, la cui effigie, conservata nella chiesa di Santa Caterina a Chioggia, conserverebbe sulle guance le tracce di un bacio datole da un devoto; la tradizione orale di questo evento è stata riassunta, con stile letterario e chiesastico, da Luigi Nordio, in un manoscritto del 1944: fig. 2

[...] nel 1631 spaventosa infieriva una terribile epidemia nella nostra città, numerosi erano tutti i giorni i devoti, rarissimi i colpiti dal terribile morbo che miracolosamente sopravvivevano.

Nei pressi di S. Caterina abitava una famiglia composta di padre, madre, due figlioli di otto e dieci anni ed una bambina sui due anni, si crede fosse la famiglia Lamberti; la madre, donna piissima che accoppiava in sé tutte le più belle prerogative di moglie e madre esemplarissima; il padre invece, uomo d'affari, ma senza fede e senza religione, però di cuor buono; forse dalla prima comunione non aveva più frequentati i sacramenti, e dal giorno del suo matrimonio non aveva più messo piede in chiesa.

Tutte le ininterrotte preghiere dell'ottima moglie e delle buone figliole erano per la conversione del marito e del padre che però per la propria moglie avea si può dire un culto speciale e per le proprie figliole una vera venerazione; però sera e mattina non dimenticava mai di recitare una Ave Maria alla Madonna, diceva che sua madre, prima di morire, gli aveva raccomandato di non dimenticarlo mai e si vantava di averlo mai dimenticato. Erano le ore 12 di una giornata di novembre, il Lamberti di ritorno dal lavoro, si crede facesse capomastro muratore, un po' stanco stava per mettersi a tavola, quando la moglie dice al marito e figliole: intanto mangiate che io mi sento alquanto indisposta; passano pochi secondi e la poverina esclama mio Dio! quanto male e la buona donna improvvisamente cade a terra colpita dal micidiale morbo; le figliole spaventate danno in diretto pianto gridando Madonna santa, salvate la nostra buona mamma, i vicini accorrono per il soccorso e chiamano il medico e il sacerdote. Il povero marito quasi impazzito dal dolore per la immane sciagura che prevede, come un forsennato si precipita fuori di casa e si porta istintivamente nella vicina chiesa di S. Caterina, spalanca le porte, corre sull'altare della Madonna ed a braccia aperte (a testimonianza di una pia vecchierella che stava abitualmente alla custodia della chiesa sempre pregando ed insieme lavorando la calzetta, sostenuta dalla carità delle buone Benedettine) vede l'uomo che conosceva per un miscredente e che non aveva mai veduto in chiesa innanzi all'altare della Madonna ed a braccia aperte con voce rotta dal singulto gridare: "Madonna santa, salvate dalla morte mia povera moglie, sì, è vero, io non ho mentito, lo so di essere indegnissimo, ma vi prometto, anzi ve lo giuro, ai piedi di questo vostro altare, che cambierò vita, mi sento veramente pentito e convertito, sì, mi farò un perfetto cristiano, è vero, non lo merito, ma spero lo merita la mia moglie e le mie buone figliole", e mandando con le mani un bacio a quella benedetta immagine lasciò l'altare e con sollecitudine esce di chiesa e corre a casa. Oh! meraviglia trovò la moglie migliorata, anzi dichiarata dal medico fuori di pericolo, le figliole strette alle mani della mamma con gli occhi ripieni dalle lagrime

¹⁵ M. WARNER, *Sola tra le donne*, Palermo, Sellerio, 1980, pp. 188-191.

della consolazione ripetono: papà, papà la Madonna, sì la Madonna ci ha salvato la nostra adorata mamma, indescrivibile la commozione del padre.

Trascorsi pochi minuti, la buona vecchietta sente spalancarsi nuovamente la porta in chiesa, e vede precisamente lui che si precipita di nuovo all'altare gridando: Vergine santa, è viva, è scomparso per grazia vostra, totalmente il pericolo della morte, la grazia, sebbene indegno me la avete concessa e montata la mensa dell'altare abbracciò la sacra immagine ed imprime due caldi baci in quel bellissimo volto di paradiso che esprime insieme dolcezza e compassione e con voce rauca dal diretto pianto ripete: Vergine santa da questo momento sarò sempre un perfetto cristiano ed un vostro devotissimo figliolo; disceso dall'altare ripieno di consolazione e di felicità torna a casa.

[...] Questo è quanto fu demandato fino a noi di generazione in generazione nello spazio di oltre tre secoli: come che pure tramandati che dopo la grazia e della conversione del traviato padre e della istantanea guarigione dell'ottima madre, per un periodo di tempo la chiesa di S. Caterina, era continuamente frequentata da visitatori i quali cercavano di vedere, se fosse secondo verità, quanto il popolo aveva sparso che cioè nella guancia sinistra della B.V., ove il convertito aveva impresso due baci, erano comparse due macchie.¹⁶

Della corporeità dei simulacri, particolarmente di quelli "da vestire", possediamo testimonianze anche nei testi delle preghiere ufficialmente riconosciute o direttamente composte dalle autorità ecclesiastiche. È il caso della novena per il Gesù Bambino di Praga, effigie "da vestire" venerata a Milano nella chiesa del Corpus Domini; in un libretto popolare edito dalla tipografia milanese Ranzini, è contenuta una novena al Gesù Bambino di Praga, firmata dal Cardinale Arcivescovo di Milano Carlo Locatelli, e datata 11 giugno 1898. Nella novena, ciascuno dei nove giorni è specificamente dedicato alla devozione e alla meditazione su di una diversa parte del corpo del Bambino: *Capo; Volto; Occhi; Labbra; Mani; Cuore; Corpo; Santi Piedi; Cuore della Vergine Maria*.

Tra i possibili contatti con l'effigie, quello destinato alla cura e vestizione – particolare privilegio delle vestitrici – era ritenuto un vero e proprio incontro con il sacro, al quale si era ammessi solo in base ad abilità consolidate, ed era trasmesso per diritto familiare, generalmente in linea femminile, o per investitura. Le vestitrici dell'effigie detta Santa Maria Rodega, di Zahre-Sauris (UD), si trasmettevano il privilegio di madre in figlia o, nei casi di esclusiva prole maschile, da suocera a nuora¹⁷.

¹⁶ APC, manoscritto di Luigi Nordio, 30 settembre 1944. La trascrizione è stata effettuata da Riccarda Pagnozzato. Si veda R. PAGNOZZATO, *Madonne della Laguna...*, cit., pp.167-168.

¹⁷ D. ISABELLA, *Santa Maria Rodega. La Madonna del Pane di Zahre-Sauris*, Sauris (UD), Centro Etnografico, 1995, p. 9; ID., *Minima in Sacris. Le manifestazioni minori della devozione popolare*, in D. COZZI - D. ISABELLA (a cura di), *Sauris Zahre. Una comunità delle Alpi Carniche*, Udine, Forum, 1999, pp. 167-184.

Simulacri di vestizione

Dei simulacri destinati alla vestizione nel cattolicesimo, è indubbio che le statue di Maria Vergine rappresentino la forma più diffusa e importante del fenomeno: per motivi diversi di carattere storico, i simulacri della Madonna del Carmine e della Madonna del Rosario sono quelli che appaiono più comunemente soggetti a vestizione, ma sono comuni, in area italiana, anche le vestizioni della Madonna Addolorata e dell'Immacolata Concezione.

D'altro canto, anche nel mondo classico e pre-classico le divinità femminili sono state soggette a vestizione o hanno avuto particolare riferimento agli abiti e ai doni votivi delle vesti. Ad Atene si celebrava la festa delle Plinterie, specificamente dedicata alla cura delle statue di culto, che venivano lavate e rivestite, e alla cura dei loro abiti; in altre città greche esisteva anche il mese detto Plinterion, dedicato a questa stessa funzione¹⁸.

Iside egizia, il cui culto, come è noto, è stato diffuso per tutto il Mediterraneo antico, era soggetta a vestizione: nei santuari isiaci era prevista, tra le numerose stanze destinate alle diverse pratiche di culto, una stanza per la vestizione del simulacro, come è documentato, ad esempio, per l'Iseo di Pompei¹⁹. Analogamente, nel santuario di Diana Aricina o Nemorese (presso il lago di Nemi nel Lazio) esistevano due sacelli (*fana*), dedicati uno ad Iside e l'altro al dio Bubasti; in una iscrizione incisa su stele marmorea del I secolo d.C., è stilato un elenco accurato dei doni votivi offerti alle due divinità e del corredo di abiti e di gioielli fatto indossare ai simulacri nelle occasioni festive e cerimoniali. Il corredo comprende tra l'altro diciassette statue, oggetti liturgici, un sistro d'argento; per Iside collane, braccialetti, orecchini, vesti di lino, tunica, pallio, stola, cintura; per Bubasti una veste di seta, una tunica di lino, un mantello, tunica, pallio, stola e cintura:

RES. TRADITAE. FANIS. UTRISQUE / SIGNA. N. XVII. CAPUT. SOLIS. I. IMAGINES / ARGENTEAS. IIII. CLUPEUM. I. ARAS. AENEAS / DUAS. DELPHICAM. AENEAM. SPONDEUM. I / ARGENTEUM. ET. PATERA. BASILEUM. ORNATUM. / EX GEMMIS. N. I. SISTRUM. ARGENTEUM. INAURATUM / SPONDEUM. INAURATUM. PATERA. CUM. FRUGIBUS / COLLAREM. EX. GEMMIS. BERYLLIS. SPATALIA. CUM / GEMMIS. II. COLLAREM. ALTERUM. CUM. GEMMIS / N. VII. IN. AU-RES. EX. GEMMIS. NAUPLIA. II. / PURA. CORONA. ANALEMPSIACA. I. CUM GEMMIS / TOPAZOS. N. XXI. ET. CARBUNCOLOS. N. LXXXIII. CANCELLI / AENEI. CUM. HERMULIS. N. VIII. INTRO. ET. FORAS / VESTEM. LINIAM. TUNICAM. I. PALLIUM. I. ZONA. I. / CUM. SEGMENTIS. ARGENTEIS. STOLA. I VESTEM. ALTERA / LINTEA. PURA. TUNICAM. PALLIUM. STOLA. ZONA / BUBASTO. VESTEM. SIRICAM. PURPUREAM. ET / CALLAINAM. LABELLUM. MARMOREUM. CUM / COLUMELLA. HYDRIA. HYPSIANA. ET. LENTEA / PURPUREA. CUM.

¹⁸ L. BRUIT ZAIDMAN, *Le figlie di Pandora. Donne e rituali nelle città*, in G. DUBY - M. PERROT (a cura di), *Storia delle donne in Occidente*, vol. I, *L'Antichità*, a cura di P. SCHMITT PANTEL, Roma-Bari, Laterza, 1991, p. 379.

¹⁹ E.A. ARSLAN (a cura di), *Iside. Il mito, il mistero, la magia*, Milano, Electa, 1997, p. 294.

CLAVIS. AUREIS. ET. ZONA / AUREA. TU PALLIOLUM. VESTEM. ALTERA. ALBA. TUNICA / STOLA. ZONA. ET. PALLIUM.²⁰

Non soltanto le immagini della Vergine venivano soggette alla vestizione: molte immagini di santi, maschili e femminili, venivano vestite con abiti in tessuto. Un caso dei più significativi è rappresentato dall'effigie marmorea di San Pietro a Roma, originariamente collocata sopra la porta della basilica vaticana, e rivestita, in occasione della festa del 29 giugno, di ricchi abiti pontificali: nell'attraversare la porta, i devoti ponevano il capo sotto il piede della statua, in gesto di sottomissione e di richiesta di protezione. In seguito la consuetudine si trasferì sulla statua bronzea, dal secolo XV posta all'interno della basilica, dove i devoti hanno continuato a toccare e baciare il piede della statua. Si ritiene che la valorizzazione dell'effigie, attuata particolarmente nel periodo avignonese, avesse tra le altre la finalità di proporre il simulacro come sostituto del pontefice assente²¹.

Altre effigi venivano soggette a vestizione. Per restare nell'ambiente veneziano, dagli inventari delle vesti e dei gioielli che costituivano i corredi in dotazione alle diverse effigi sacre, risultano abiti di San Giuseppe (inventario del 1699, della chiesa di San Canciano), di Sant'Agnese (1707, chiesa di San Giacomo dell'Orio); del Cristo (1678, chiesa di San Giovanni Crisostomo), di Santa Fosca (1663, chiesa di Santa Fosca), di Santa Maria Maddalena (1555, chiesa di Santa Maria Maddalena), di Sant'Osvaldo (1758-1766, chiesa di Santa Sofia). Tra le edicole mariane, poste sulle mura esterne dei caseggiati a Roma, sono segnalate, a metà dell'Ottocento, due effigi scolpite vestite di abiti di seta²².

²⁰ "Oggetti tradizionali per tutti e due i *fana*. / 17 statue, 1 testa preziosa, 4 busti / d'argento, 1 figura in rilievo su medaglione. 2 altari in bronzo. / 1 tripode di bronzo. 1 vaso per libagioni / in argento, 1 patera e 1 diadema ornato di gemme. 1 sistro d'argento dorato. / 1 vaso per libagioni dorato. 1 patera decorata con spighe di grano. / 1 collana di zaffiri. 2 braccialetti / con gemme. Altra collana con sette pietre preziose. / 10 orecchini con gemme. 2 conchiglie rare / senza macchia. 1 corona mobile con ventuno / topazi e ottantaquattro diamanti. Cancellate / in bronzo con sette piccole erme all'interno e all'esterno. 1 abito di lino con tunica. 1 pallio, 1 cintura, con laminette, d'argento. 1 stola. Un'altra veste / di lino semplice con tunica, pallio, stola, cintura. / A Bubasti 1 veste di seta purpurea e / turchese. 1 piccolo vaso di marmo con colonnetta. 1 brocca hipsiana. 1 tunica / purpurea di lino cinta da una chiusura d'oro e da una cintura d'oro e un'altra senza. / 1 mantello e un altro abito bianco con tunica, / stola, cintura e pallio".

²¹ A. MARCOVECCHIO, *Il culto delle statue vestite a Roma in età pontificia*, in E. SILVESTRINI (a cura di), *Artisti icone simulacri. Per un'antropologia dell'arte popolare*, "La Ricerca Folklorica", n. 24, ottobre 1991, pp. 63-71; P. RÉFICE, *Le chiavi del regno: analisi documentarie ed iconografiche sul San Pietro bronzeo vaticano*, "Arte medievale", s. II, a. IV, n. 2, 1990, pp. 59-64; A.M. ROMANINI, *La sconfitta della morte. Arnolfo e l'antico in una nuova lettura del monumento De Braye*, in M. RIGHETTI TOSTI - CROCE (a cura di), *Bonifacio VIII e il suo tempo. Anno 1300. Il primo Giubileo*, Milano, Electa, 2000, pp. 43-45.

²² R. PAGNOZZATO, *Madonne della Laguna...*, cit., pp. 331, 336-338, 339, 352-353, 358-359, 361. A. MARCOVECCHIO, *Il culto delle statue...*, cit., p. 70, nota 35.

Una particolare tipologia di simulacri "da vestire" è quella del "santo in casa". Caratterizzate in passato da dimensioni a grandezza naturale o poco meno, più recentemente da dimensioni ridotte, le effigi sacre destinate alle peregrinazioni tra diverse famiglie, in seguito a turni stabiliti o per privilegio ottenuto per mezzo di gare all'incanto, testimoniano della diffusione e vitalità dei culti domestici che, apparentemente modellati sui culti ufficiali che si svolgono in chiesa, consentono in realtà una personalizzazione e un'espansione privata del rapporto con il simulacro. Il "santo in casa" coinvolge aspetti sociali come il vicinato, i rapporti e i ruoli che la famiglia ospitante riveste nella comunità, oltre che i complessi e vari sistemi stabiliti per l'assegnazione. D'altro canto, questo uso rappresenta anche una più diretta appropriazione dell'effigie, forse uno scotto che il simulacro è costretto a pagare e per il quale deve alla fine essere ricompensato con un dono da portare al suo ritorno nella sede abituale²³.

Migrazioni di simulacri presso le famiglie devote della comunità hanno avuto un vastissimo raggio di impiego, almeno in ambito cattolico: ne è nota, ad esempio, la diffusione in America Centrale. In area italiana, i simulacri migranti sono stati studiati, tra l'altro, nel Lazio e nel viterbese²⁴.

Un'altra importante tipologia di effigi "da vestire" è rappresentata dai simulacri di Gesù Bambino. Il culto della divina infanzia del Cristo, effigiata nei simulacri tridimensionali, si afferma a partire dal Medioevo, soprattutto per impulso dei frati assegnatari della chiesa di Betlemme in Palestina, e in seguito tramite le testimonianze e le visioni dei mistici particolarmente dediti al culto del Bambino²⁵. La vestizione e la manipolazione dei Bambini implica uno specifico livello di "lettura" antropologica, nella quale includere le diverse funzioni e significazioni dell'effigie: simulacro di sostituzione per la maternità negata delle religiose; auspicio e propiziazione delle future maternità per le giovani donne sposate²⁶; specifica prote-

²³ I doni che accompagnano le effigi nel ritorno presso la sede abituale sono infatti vesti, o gioielli, o ex voto, nel caso di richiesta o di acquisizione di una grazia.

²⁴ V. CANNADA BARTOLI, *Il "santo" in casa. Analisi di un rito in alcune feste della Sabina romana*, "Etnoantropologia", n. 6-7, 1997-98, pp. 289-290. Nel viterbese si conosce una significativa diffusione di simulacri "da vestire": per quest'area è in corso uno studio, da parte di Marcello Arduini. Si veda M. ARDUINI, *Vestire la Madonna. Prime note su un rito di vestizione della Madonna della Stella di Oriolo Romano*, "Informazioni", a. VIII, n. 16, gennaio-dicembre 1999, pp. 20-28.

²⁵ Per questo argomento si veda E. SILVESTRINI, *Culti, leggende, vestizioni*, in C. BASTA - E. SILVESTRINI, *Il Bambino Gesù*, Brescia, Grafo, 1996, pp. 135-145. Nel testo sono riportati, in nota, i dati bibliografici relativi ai più importanti studi sull'argomento, come CH. KLAPISCH-ZUBER, *Le sante bambole. Gioco e devozione nella Firenze del Quattrocento*, in ID., *La famiglia e le donne nel Rinascimento*, Bari, Laterza, 1995, pp. 305-329, e J. LE BRUN, *La devozione al Bambin Gesù nel secolo XVII*, in E. BECCHI - D. JULIA (a cura di), *Storia dell'infanzia. I. Dall'antichità al Seicento*, Roma-Bari, Laterza, 1996, pp. 338-366.

²⁶ Oltre al già citato *Le sante bambole...*, di CH. KLAPISCH-ZUBER, si veda anche, per l'uso di dotare il corredo delle giovani spose di effigi "da vestire" di Gesù Bambino, M.G. MUZZARELLI, *Guardaroba*

zione nei confronti dei rischi e del negativo connessi alla condizione femminile, alla riproduzione e all'infanzia. Tra le più famose effigi del Bambino si annoverano il Gesù Bambino dell'Aracoeli a Roma, il cui abito era in realtà esclusivamente costituito di un rivestimento di gioielli, e il Santo Bambino di Praga, soggetto a vestizione, che assume fogge e cromie diverse a seconda del tempo liturgico. La statuetta lignea, raffigurante Gesù Bambino, conservata nel convento delle Oblate Convittrici in via Urbana a Roma, dispone di un corredo di abiti, che variano a seconda della liturgia; secondo la prima regola della congregazione, ogni giorno una delle suore deve prendere in braccio l'effigie e cantarle un inno.

Anche effigi profane possono essere soggette a vestizione. Dall'età classica e fino a tutto il Settecento i simulacri funebri celebravano il defunto e ne perpetuavano l'immagine nel tempo. La morte di un doge veniva solennizzata, a Venezia, dall'esposizione di un simulacro di cera riproducente le fattezze del defunto, e rivestito di abiti preziosi di colore rosso e oro. Alcune vestizioni, effettuate non più nel segno del sacro ma in quello del comico e del grottesco, sembrano invece ricalcare i mascheramenti carnevaleschi. È il caso della vestizione delle statue di Pasquino e di Madama Lucrezia a Roma: quest'ultima, situata in piazza di San Marco, veniva vestita, per la festa del 1° maggio, con un rivestimento di nastri policromi e di cipolle, agli, carote; davanti alla statua si facevano giochi e balli; la festa era chiamata *Er ballo de li guitti*, ossia, per il suo carattere popolare, il "ballo degli spiantati"²⁷. Le "pasquinate" romane erano spesso caratterizzate dalla vestizione della statua di Pasquino che, inoltre, priva com'è di gambe e di braccia, si vedeva in queste occasioni reintegrata negli arti con elementi posticci. Tra i numerosi esempi possono citarsi una vestizione effettuata in occasione della cavalcata per la "presa di possesso" del nuovo papa Gregorio XIV, che per quel giorno, il 13 dicembre del 1590, aveva fatto abbassare di un terzo il costo del pane:

A Pasquino risanato dal suo stroppio ordinario, era stato posto un Elmo in testa dorato; nella destra una spada ignuda, e le bilancie. Col braccio sinistro stringeva una Cornucopia, e nella mano avea tre pani non senza misterio. Poiché la liberalità di N.S., essendo tempo di strettezza, fece quel giorno che era singolare per l'allegrezza, empire le piazze a sue

medievale, Bologna, Il Mulino, 1999, p. 88; e, per la diffusione delle effigi di Gesù Bambino nei conventi femminili, AA.Vv., *Niños Jesus. Sculture policrome dalle Collezioni Reali di Madrid*, Milano, Motta, 1989. Per una prospettiva generale sulla funzione delle effigi come bambole si veda E. SILVESTRINI - P.E. SIMEONI (a cura di), *La cultura della bambola*, "La Ricerca Folklorica", n. 16, ottobre 1987.

²⁷ Per i simulacri funebri dei dogi si vedano P. MOLMENTI, *La storia di Venezia nella vita privata*, parte II, Bergamo, Istituto Italiano di Arti Grafiche, 1925, pp. 351-352 ed E. MUSATTI, *Storia di Venezia*, vol. II, Venezia, Filippi, 1969, pp. 374-375. G. ZANAZZO, *Usi, Costumi e Pregiudizi del popolo di Roma*, Bologna, Forni, 1967 (rist. anast. dell'edizione di Torino-Roma 1907), pp. 158-159.

spese di pane maggiore un terzo del solito, acciò la povertà ne rimanesse consolata e pasciuta;²⁸

e un'altra vestizione, effettuata per la "presa di possesso" del papa Innocenzo X:

Questo [Pasquino] era tutto bello, e risanato dello stropio, e benissimo ornato, e trasformato in un Nettuno, con barba e zazzara riccia-canuta con tridente in mano, congegnato dentro un bel carro trionfale, in forma di una gran conchiglia con due gran rote, e due grossi cavalli marini, e tritoni, essendo sopra la sua testa una bellissima arme di Sua Santità in rilievo, sostenuta da due angeli, tutta ornata di vari, e propri colori di scarlato, e panni di seta, con gigli e colomba rilevati, ornata attorno di ricche e fine fettucce d'Inghilterra, con vaga disposizione, essendo attorno lo stesso Nettuno varie composizioni.²⁹

Anche le statue di San Pietro e di San Paolo poste a ponte Sant'Angelo venivano talvolta soggette a vestizione, come quando accadde che la statua di San Pietro venisse vestita con cappotto da viaggio e stivaloni, a significare che il santo intendesse partire, sentendosi minacciato dalla decisione del papa di riesumare un vecchio processo³⁰.

In molti casi, infatti, la vestizione di statue profane situate nel contesto urbano è legata a ricorrenze calendariali o a particolari occasioni, celebrative o cerimoniali. La statuetta del Manneken Pis, che raffigura un bambino nudo e che risale a circa quattro-cinque secoli fa, è uno dei simboli di Bruxelles, e in occasioni particolari viene rivestita, dalle autorità locali, di abiti in tessuto. In occasione dell'anniversario della morte di Elvis Presley, l'effigie è stata rivestita con il tipico abito bianco, ricamato, che la rockstar statunitense indossava durante i concerti³¹. Nel mondo contemporaneo è uso frequente, inoltre, vestire le statue in particolari occasioni, come le vittorie della squadra di calcio locale (come è avvenuto anni fa a Napoli per la vittoria dello scudetto), o in speciali avvenimenti politici, quali rivolte, adunanze, scioperi e così via. Una statua dell'imperatrice Elisabetta I d'Austria, detta Sissi, collocata nel Giardino Botanico di Vienna, veniva abbellita dalla cittadinanza, fino a pochi anni fa, con un trucco accurato e leggero sul volto marmoreo. In modo simile alla vestizione delle effigi sacre che, pur se svolta in segreto, rappresenta un evento pubblico per la comunità dei fedeli, anche la vestizione delle statue profane costituisce l'espressione di volontà e sentimenti del gruppo che ad esse si riferisce.

²⁸ Tratto da una cronaca di F. ALBERTONIO, *Ragguaglio della cavalcata di N.S. Gregorio XIV, dal Palazzo Apostolico a San Giovanni in Laterano per pigliare il possesso fatto il giorno di Santa Lucia 1590, nel quale distintamente si raccontano tutti gli apparati, Livree, et Cerimonie di essa*, Roma, Paolo Diani, 1590, citato da C. MAES, *Curiosità romane*, Roma, Perino, 1885, pp. 61-64.

²⁹ Descrizione di Antonio Gerardi, citato da C. MAES, *Curiosità romane*, cit., pp. 67-68.

³⁰ *Ivi*, pp. 116-117.

³¹ "La Repubblica", 17 agosto 1996, p. 10.

II. LE VESTI

Vesti e visioni

Nei complessi mitico-rituali che riguardano le divinità femminili del mondo antico mediterraneo possono trovarsi numerosi riferimenti alle vesti, come elementi significativi per lo svolgersi delle narrazioni.

fig. 3 Afrodite nasce nuda dalla bianca schiuma del mare, ma nonostante la sua bellezza dovrà essere vestita, incoronata e adornata per essere introdotta tra gli dei, e in particolare per non irritare, con la sua nudità, la dea Temi. Per incontrare il pastore Anchise, del quale si era innamorata, Afrodite indossò una bellissima veste ornata d'oro, e "il cui color rosso abbagliava più della fiamma viva"; a quella vista Anchise divampò d'amore³².

La nascita di Atena avviene invece per svestizione:

Atena è l'unico essere che, alla nascita, non abbia fatto il gesto di prendere qualcosa, ma di toglierselo di dosso. Il carro di Helios si era arrestato nel cielo quando la dea uscì dalla testa di Zeus. Tesa e sospesa era l'aria sull'Olimpo, mentre Atena, con lentezza, cominciò a spogliarsi delle sue armi. Depose lo scudo, l'elmo, il giavellotto, si sfilò l'egida e, prima di lasciar cadere il chitone che le scendeva fino alle caviglie, fu circondata da un gruppo di Eroine libiche, coperte di pelli di capra tinte di rosso e ricche di frange. Nascosta da loro, si avviò verso il lago Tritone, in Libia. Lì si immerse, come per ritrovare una verginità che non avrebbe mai perduta. Ma era una ben più profonda intimità da cui doveva distaccarsi: la commistione con il corpo del padre. Nella secca aria africana, Atena riemerse con il corpo lucente e forte. Le Eroine le porsero, una dopo l'altra, le sue vesti e le armi. Ora Atena cominciava a vivere.³³

Anche Iside, divinità femminile mediterranea, ha avuto una forte caratterizzazione, piena di simbolismi, in rapporto alle vesti indossate, come viene testimoniato, tra l'altro, anche dalle fonti letterarie: se analizziamo ad esempio *Le metamorfosi o l'asino d'oro* di Apuleio, testo molto importante per le descrizioni dei culti isiaci a Roma, troviamo la descrizione di un'apparizione della dea al protagonista del romanzo:

³² K. KERÉNYI, *Gli dei della Grecia*, Farigliano (CN), Il Saggiatore, 1994, pp. 64-65.

³³ R. CALASSO, *Le nozze di Cadmo e Armonia*, Milano, Adelphi, 1995, pp. 256-257.

Mi parve poi che, poco alla volta, tutta la persona, come una luminosa statua, si rizzasse davanti a me, scuotendo da sé l'onda marina.

Io cercherò di descrivere anche a voi il suo mirabile aspetto, purché la povertà dell'umana favella me ne dia la possibilità e la divinità medesima mi offra il dono di una facile ed abbondante eloquenza.

In primo luogo una massa di capelli folti e lunghi, leggermente riccioluti, si allargava ovunque sulla nuca divina e fluiva giù con molle grazia. Una corona intessuta di molti e svariati fiori le stringeva il capo alla sommità; proprio nel mezzo, sovra la fronte, emetteva una chiara luce un disco dalla superficie piana che somigliava a uno specchio, o che anzi voleva imitare la luna. Sui lati, a destra e a sinistra, si drizzavano due vipere colle loro spire, e, dalla parte superiore, spighe sacre a Cerere si protendevano ad attirare gli sguardi. La sua tunica multicolore, intessuta di bisso sottile, pareva ora bianca come il brillar della luce, ora gialla come il fiore dello zafferano, ora fiammeggiante come il fulgor delle rose; ma soprattutto confondeva il mio sguardo un mantello nero come l'ebano, che splendeva d'una sua lucentezza tenebrosa. Esso correva tutto intorno al corpo, rimontava da sotto il fianco destro fin su alla spalla sinistra, sino a formarvi un nodo, poi pendeva in basso in pieghe molteplici sino all'orlo inferiore, e con molta grazia si raccoglieva in onde con i suoi fiocchi e le sue frange.

Sparsa sull'orlo ricamato e nell'ampia superficie del mantello, rifulgevano delle stelle; e in mezzo ad esse una luna piena effondeva una luce di fiamma. Inoltre, lungo tutto il giro in cui si snodava quel magnifico mantello correva, quasi una catena, senza interruzione, una ghirlanda interamente composta di fiori e di frutta.³⁴

Il devoto assiste al manifestarsi della divinità con un misto di timore e stupore per questo incontro con il soprannaturale, ma è anche rapito e affascinato dalla bellezza della dea e dalle sue vesti: la visione è così conturbante da richiedere un particolare impegno nella narrazione e nella descrizione ("Io cercherò di descrivere anche a voi il suo mirabile aspetto..."). Le narrazioni dell'apparire della divinità sono, spesso, caratterizzate dal tema dell'*indicibile*: è arduo, se non impossibile, tradurre in parole l'esperienza religiosa dell'incontro con la divinità. Questo tema torna frequentemente nei racconti dei devoti. Si veda, ad esempio, la narrazione di un devoto della Madonna di Altavilla Milicia (PA), al quale è apparsa la Vergine, che gli ha coperto il corpo ammalato con il suo mantello miracoloso e lo ha guarito: lo splendore del mantello è indescrivibile:

Nel 1969 mio marito era ammalato e allora l'ho portato in clinica. Quando ho visto che c'era, non potevano più, lui essere, mi hanno licenziato. E me l'ho portato in casa. Dopo è venuto un cognato mio, dice: "Tieni, dice, vedi la Madonna se ci fa questa grazia". E io [ci ho passato]. N'istante, il bambino piccolo, due anni e mezzo aveva, dice: "Mamma, dice, è trasuta una nuvola".

Vedo aprire un ventaglio di una donna, e la Madonna esce di là mezzo. Quando esce la Madonna, fa due-tre passi, così, e mi vedo mettere sul letto – io ere sdraiato sul letto, no –

³⁴ APULEIO, *Le metamorfosi o l'asino d'oro*, libro XI, 3 (edizione consultata: Milano, Fabbri, 1994, trad. di C. Annaratone, p. 651).

da corcato mi mette come quando uno si siede sul letto, arronchiato, i piedi arronchiati, così, e mme mmeso cose, m'ha copertato, ma quello che c'era sotto quel manto, di cose belle, di splendore, di cose proprio che io non ho visto mai nella mia vita.

Ci può descrivere qualche cosa?

Niente, tutte cose di bellezza sì, ma [...]

Ma che cosa ha visto, sotto quel manto?

Cose di splendore.

Ma le saprebbe descrivere?

No, questo no, vede.

E se le ricorda ancora?

Di cose belle sì, ma non posso significare, poi...

Non si possono descrivere?

No, io dico no, però...

E dopo questo fatto?

Questo fatto, dopo quasi due minuti che ero sotto il manto della Madonna, vedo, si alza sopra di me. Si alza, arriva alla porta di mmezzo come questa qua, si gira così, e mi saluta, con tutto... Lei a salutarmi, e io a saltare dal letto, dando pugna così, ma proprio a rompere tutto: "Ca sogno, niente aggio, niente, ca!".

E i medici l'avevano dato invece per spacciato?

Sì, i medici tutti; fino a due di Bologna, mi hanno licenziato dalla vita.

E da quel momento lei è stato sempre bene?

Mah, ringrazio a Dio.

Ha avuto altre apparizioni della Madonna?

Allora: m'avevano tornato un dolore potente. Dice: "Oh bedda matri! Parre lo stesso caso". Compare come una ladra, così, a lampo, e me fa così, con le braccia: "Basta". Cessò il dolore, e non ne ho avuto più.

Come era la voce della Madonna?

Bellissima.³⁵

La visione che ha dato origine al culto della Madonna di Guadalupe, in Messico, e alla costruzione del santuario è quella di un indio convertito al cristianesimo, Juan Diego, che vide

[...] sulla cima della montagna [...] una donna [...] fu colpito dallo splendore della sua immensa bellezza; i suoi vestiti splendevano come il sole; e le pietre della collina, e le caverne riflettendo la luminosità della sua luce sembravano oro; e vide che l'arcobaleno ricopriva la terra, sicché i cactus e le altre cose che vi crescevano sembravano piante del cielo, con le foglie e le spine che, alla sua presenza, rilucevano come oro.³⁶

³⁵ Il testo è trascritto da un'intervista effettuata nel documentario etnografico *Come una ladra a lampo. La Madonna della Milicia*, di M. BOGGIO - L. LOMBARDI SATRIANI - G. BUCARO, Roma, RAI Sapere - DSE Speciale, 1991. Nell'intervista la prima a parlare, in corsivo, è la moglie del miracolato, e successivamente segue la testimonianza del miracolato stesso che parla in prima persona della visione della Madonna e della sua guarigione. Le domande della regista Maricla Boggio sono invece riportate in tondo. Si veda anche M. BOGGIO - G. BUCARO - L. LOMBARDI SATRIANI, *Come una ladra a lampo. Madonna della Milicia, sacro e profano*, Roma, Meltemi, 1996.

³⁶ Citato in M. WARNER, *Sola tra le donne*, cit., pp. 344-345.

L'aspetto della divinità esercita sui devoti una grande suggestione, alla quale non poco contribuisce, come si è visto, il fascino esercitato dagli abiti e dagli ornamenti. Anche il simulacro, che in alcuni casi si sovrappone totalmente all'immagine stessa della divinità, esercita un grande potere di suggestione e talvolta contribuisce a modellare le visioni dei fedeli, in un gioco continuo di scambi e di rimandi tra immagine "pensata", frutto di testi e di parole, e immagine "vista" nelle diverse effigi. Non soltanto il viso e l'aspetto fisico dei simulacri costituiscono l'immagine della divinità, carica di simbolismi; un ruolo speciale è esercitato anche dalle vesti, che con la lucentezza, i bagliori e i colori "catturano" e affasciano i devoti. Forse proprio a causa della sua natura ambigua di "ponte" verso la divinità, anche il simulacro è difficile da descrivere con le parole, tanto grande è l'emozione che esso offre alla visione dei fedeli: forse in maniera ridotta rispetto ad una vera e propria apparizione, forse come rimando e riconferma, tangibile e materica, di un'immagine immateriale già culturalmente condivisa.

Un parallelismo tra la divinità e relativi simulacri da un lato, e personaggi regali dall'altro, affiora dalle analogie di rituali e di temi culturali che si possono ritrovare in entrambi i casi, soprattutto se si considera che presso alcuni grandi regni del mondo mediterraneo – come nell'antico Egitto – la coincidenza tra re e divinità era quasi totale³⁷.

Anche per le vesti dei sovrani affiora talvolta la tematica dell'*indicibile*. Alessandro di Telese, che nella sua cronaca *Ystoria Rogerii regis Sicilie, Calabrie atque Apulie* descrive minuziosamente la cerimonia dell'incoronazione del re normanno Ruggero II, avvenuta a Palermo nel 1130, soffermandosi a descrivere i paramenti, gli abiti dei servitori, le suppellettili del banchetto, tace significativamente sulle vesti del sovrano, dicendo che

[...] avendo presa la regal dignità, non è possibile esprimere a parole, né immaginare colla mente, quale e quanta fosse allora in lui la maestà sia per lo splendore di re che per la mirabile abbondanza delle ricchezze.³⁸

Le vesti dei sovrani, soprattutto quelle destinate alle cerimonie ufficiali, erano cariche di simbolismi. L'abbigliamento di Ruggero II, caratterizzato da un abbon-

³⁷ J.G. FRAZER, *Il ramo d'oro. Studio sulla magia e la religione*, vol. I, Torino, Boringhieri, 1973, pp. 265-279; S. BERTELLI, *Il corpo del re. Sacralità del potere nell'Europa medievale e moderna*, Firenze, Ponte alle Grazie, 1990; E.H. KANTOROWICZ, *I due corpi del re. L'idea di regalità nella teologia politica medievale*, Torino, Einaudi, 1989.

³⁸ Citato da S. TRAMONTANA, in *Vestirsi e travestirsi in Sicilia*, Palermo, Sellerio, 1993, pp. 90-91. Lo studioso dimostra inoltre che l'abbigliamento indossato dal re normanno per l'incoronazione resta sconosciuto, perché gli abiti che appaiono nel pannello musivo, presso la chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio (Martorana) di Palermo e raffigurante appunto l'incoronazione di Ruggero II, sono da considerarsi del tutto improbabili e carichi piuttosto di forti elementi simbolici.

dante uso del colore rosso e dell'oro, aveva il suo capo più vistoso e solenne nel manto-piviale³⁹, realizzato dagli artefici arabi, i vinti, che vi avevano ricamato una lunga iscrizione, nella quale esprimevano lodi e auspici di prosperità al re normanno vincitore. Nell'iscrizione si dichiara che il mantello è stato confezionato

[...] nell'opificio del re, dove la felicità e l'onore, il benessere e la perfezione, il merito e l'eccellenza hanno la loro dimostrazione; possa ivi godersi la buona accoglienza di ricchi profitti, di grandi liberalità, d'un alto splendore, della reputazione, della magnificenza, come anche il compimento dei voti e delle speranze; possano i giorni e le notti ivi scorrere nel piacere senza fine né mutamento, nell'onore, la fedeltà, l'attività diligente, la felicità e la lunga prosperità, la sottomissione e il lavoro che conviene. Nella capitale di Sicilia, l'anno 528.⁴⁰

Anche il manto stellato dell'imperatore Enrico II il Santo contiene un'iscrizione a ricamo, che costituisce una dedica o un indirizzo di omaggio augurale al sovrano:

o decus europae caesar heinrice beate angeat impreium ibti rex qui regna wne
[*Vanto d'Europa, imperatore Enrico, la fortuna sia con te. Il Signore, che regna in eterno, possa accrescere il tuo impero*].

Anche la cuffia del doge costituiva un indumento carico di valori simbolici:

[...] scuffia bianca di sottilissimo renzo, o cambià, la quale i Dogi hebbero ad antiquo, quasi come insegna di persona sacra, rappresentandoli con quella, una certa memoria del santo olio col quale s'ungono alcuni Re Christiani, non altramente che il Principe fosse uno del capo loro. La qual scuffia, oltre che abbia sembianza di quella fascia ch'era già antica corona dei Re, aggiunge anco molta gratia alla tella sotto al corno, il quale prende per quella molto più fermezza nel suo riposo. Oltre a ciò il Doge traendosi il corno per qual si voglia cagione, resta col capo velato e non del tutto nudo e sfornito.⁴¹

Le vesti malefiche

Il potere delle vesti non è limitato alle funzioni di apparato e di comunicazione, al fascino e alla suggestione emotiva, o alla dimostrazione della potenza e della dignità regale: nel mito e nella letteratura gli abiti esercitano, in alcuni casi, una forza soprannaturale, magica, riparatrice o taumaturgica o, al contrario, venefica e distruttrice. Anche in questo caso, gli esempi che si possono desumere dai complessi mitico-rituali di diverse religioni sono innumerevoli.

³⁹ Il manto di Ruggero II è attualmente conservato, insieme ad altri indumenti regali, nella Weltliche Schatzkammer di Vienna.

⁴⁰ Citato da S. TRAMONTANA, *Vestirsi e travestirsi...*, cit., p. 92. Come specifica l'autore, l'anno 528 dell'era musulmana corrisponde al 1133-1134 di quella cristiana.

⁴¹ M. SCHUETTE - S. MÜLLER CHRISTENSEN, *Il ricamo nella storia e nell'arte*, Roma, Edizioni Mediterranee, 1963, p. 26. Il significato della cuffia bianca del doge è in M.F. SANSONO, *Venetia città nobilissima et singolare*, Venezia, Appresso Iacomo Sansovino, 1581, p. 177a.

Tra le più importanti proprietà attribuite agli abiti, deve citarsi la potenza magica, sia positiva sia negativa, come si è già detto, che è particolarmente efficace negli indumenti, nelle calzature e nei gioielli posti a diretto contatto con il corpo, del quale possono assorbire i flussi vitali⁴².

Singoli capi di vestiario possono essere carichi di potenza magica riparatrice. Nel *De nugis curialium* (1181-1193) di Walter Map, chierico che viveva alla corte reale di Inghilterra, si narra di una ragazza che vestita di abiti regali incontra Henno, e a questo incontro segue il matrimonio. La giovane moglie si rivela ben presto una creatura che pratica le arti magiche: la suocera la scopre un giorno mentre fa il bagno in aspetto di drago; la ragazza recupera la sua natura umana per mezzo di un mantello, strappato a brani con i denti⁴³.

La tradizione demologica moderna e contemporanea contiene ancora tracce del valore magico attribuito a certi indumenti, come la camicia, significativamente inseriti in rituali magici, o in prescrizioni e divieti che accompagnano alcuni riti di passaggio, come la nascita, le nozze, il lutto⁴⁴.

Nel mito greco, numerose narrazioni confermano il valore magico attribuito agli indumenti. Alcuni di questi si rivelano per loro natura malefici e apportatori di sventure:

I doni degli dèi sono avvelenati, incisi tutti dal marchio nefasto che è dell'invisibile quando diventa palpabile. Passando di mano in mano, trasudano il loro veleno. La collana donata da Afrodite e il peplo donato da Atena ad Armonia per le sue nozze con Cadmo provocarono per due generazioni un massacro di eroi, dalla spedizione dei Sette contro Tebe alle vendette degli Epigoni. Così accadde anche con il sacro peplo di porpora dove Dioniso si era addormentato con la testa riversa sui bei seni di Arianna. Spiccava nella sabbia a Nasso. Quella stoffa impregnata di felicità diventò un giorno la bandiera dell'abbandono, del tradimento, dell'assassinio. Ma il profumo di Dioniso non si disperdeva, e il "dolce desiderio" di toccare e guardare quel peplo non si esauriva mai. Le Cariti l'avevano tessuto per Dioniso, Dioniso vi si era avvolto con Arianna. Poi l'aveva donato a suo figlio Toante. Toante l'aveva donato a sua figlia Ipsipile, che lo donò al suo amante Giasone prima di essere da lui abbandonata. E il peplo purpureo di Dioniso fu il dono che Giasone e Medea prepararono per Apsirto, fratello di Medea, quando decisero di ucciderlo.⁴⁵

Medea prepara, con le sue arti magiche, una veste e una ghirlanda d'oro per la giovane nuova sposa di Giasone, facendogliela offrire in dono dai figli. Il peplo e la corona d'oro, non appena indossati, si incendieranno. Il nunzio narra a Medea la morte della giovane rivale:

⁴² J.G. FRAZER, *Il ramo d'oro...*, cit., pp. 72-73.

⁴³ J. LE GOFF, *Tempo della Chiesa e tempo del mercante*, Torino, Einaudi, 1977, p. 287.

⁴⁴ E. SILVESTRINI, *L'abito popolare in Italia*, in G. SANGA (a cura di), *L'abbigliamento popolare italiano*, "La Ricerca Folklorica", n. 14, ottobre 1986, pp. 5-44.

⁴⁵ R. CALASSO, *Le nozze di Cadmo e Armonia*, cit., pp. 365-366.

[...] E, pria che dalla reggia
 fossero lungi padre e figli, il peplo
 variopinto prese, e lo indossò,
 e sopra i ricci la corona d'oro
 posta, la chioma s'acconciò davanti
 ad un lucido specchio; ed alla propria
 inanimata immagine sorrise.
 Poscia, dal trono surse, e traversò,
 sul bianchissimo pie' molle incedendo,
 la stanza; e tutto gaudio era per doni;
 e spesso e a lungo si mirò, levandosi
 sugli apici dei pie', sino al tallone.
 Ciò che poscia seguì, per chi lo vide,
 fu spettacolo orrendo. Essa mutò
 d'improvviso colore; e tremebonda
 per ogni membro, e indietreggiando obliqua,
 sopra un seggio a cader pervenne, appena
 che non piombasse a terra. E delle ancelle
 una più annosa immaginò che invasa
 di Pan le furie o di qualche altro Dèmone
 l'avessero; e gridò, sinché non vide
 candida spuma dalla bocca scorrere,
 e lei stravolger le pupille, e il sangue
 dalla pelle sparito; e un urlo alzò,
 ben differente, di cordoglio.

[...]
 [...] e la tapina
 dal muto e cieco stato si destò,
 grida levando orribili: ché duplice
 spasimo aveva le sue fibre invase:
 dal serto d'oro al capo attorno cinto,
 d'arcano fuoco un rivolo sprizzava
 divoratore; ed il fin peplo, dono
 dei figli tuoi, le carni divorava
 dell'infelice. E, balzando dal trono,
 s'avventa, in fiamme, squassando qua e là
 e chioma e capo, per gittare il serto.
 Ma dell'oro ben salda era la presa;
 e il foco, quanto più scotea la chioma,
 tanto più sfolgorava. E a terra cadde,
 dallo spasimo affranta; e riconoscerla,
 niun, tranne il padre suo, potuto avrebbe:
 ché ben distinta la forma degli occhi
 non era più, né ben formato il viso;
 e sangue giù dal vertice del capo,
 misto a sangue, stillava [...].⁴⁶

Non meno malefiche sono le istruzioni che Nesso, centauro traghettatore sul fiume Euenos, e nemico di Eracle, diede a Dejanira, moglie dell'eroe. Il centauro, ferito a morte, fece credere alla donna che se lei avesse bagnato un qualsiasi indumento con il sangue e lo sperma che gli uscivano dal corpo negli ultimi spasimi di vita, e se lo avesse fatto indossare ad Eracle, questi sarebbe stato per sempre fedele alla consorte. Dejanira seguì le istruzioni, che avrebbero portato Eracle alla morte: l'eroe indossò la tunica, che gli si incollò indissolubilmente alla pelle, causandogli un dolore insopportabile, al quale l'eroe pose fine solo bruciandosi vivo su di una pira. Policrite di Nasso, giovane eroina salvatrice della sua città, muore invece sommersa dal peso delle cinture, degli scialli, delle ghirlande che le vengono lanciati addosso dai cittadini, come segno di omaggio, mentre si avvicina trionfatrice alle mura della città. Così un segno di omaggio, comunemente tributato ai vincitori di Olimpia, si trasforma in un involontario strumento di morte, e le vesti divengono dono malefico⁴⁷.

Secondo i dati riportati da James Frazer, vesti intrise di poteri melefici o possedute da spiriti maligni erano diffuse in passato in numerose civiltà. Nella maggior parte dei casi, si tratta di procedimenti di trasferimento della negatività, su oggetti e indumenti, a scopo di espulsione del male, o di tabuizzazioni degli abiti regali.

Gli Inca ritenevano che dentro i loro abiti si insediassero gli spiriti maligni: così, attraverso un complesso cerimoniale celebrato a settembre, un Inca di sangue reale usciva dalla fortezza riccamente vestito e si univa ad altri quattro che, correndo, uscivano dalla città. Al loro passaggio gli abitanti uscivano dalle case e si scuotevano gli abiti, come per favorire la fuoruscita degli spiriti maligni⁴⁸.

Gli abiti regali indossati, senza permesso, dalle persone comuni potevano divenire malefici. È il caso degli abiti sacri del *mikado* nel Giappone antico: questi, indossati senza il permesso dell'imperatore, avrebbero prodotto gonfiori e dolori in tutte le parti del corpo⁴⁹. Analogamente, in Polinesia era proibito usare gli indumenti dei re e dei sacerdoti, sotto pena di malattie e morte⁵⁰.

Gli abiti usati in determinate circostanze, o appartenuti a particolari personaggi, finivano con il caricarsi di poteri negativi. Gli abiti indossati durante il periodo del lutto, e le ricche vesti dei re e dei sacerdoti, venivano ritenuti carichi di impurità, o dell'intoccabile potere della regalità; spesso questi abiti, una volta caduti in disu-

⁴⁶ EURIPIDE, *Medea*, citato nella traduzione in versi italiani di E. Romagnoli, Bologna, Zanichelli, 1958, pp. 84-85.

⁴⁷ R. GRAVES, *I miti greci*, Milano, Longanesi, 1979; M. IZZI, *Il dizionario illustrato dei mostri*, Roma, Gremese, 1989, p. 258; W. BURKERT, *Mito e rituale in Grecia*, Cles (TN), Mondadori, 1992, pp. 115 sgg.

⁴⁸ J.G. FRAZER, *Il ramo d'oro...*, cit., pp. 854-855.

⁴⁹ *Ivi*, p. 267.

⁵⁰ *Ivi*, p. 324.

so, per evitare qualsiasi forma di contagio venivano distrutti, anziché ceduti ad altri per essere riutilizzati⁵¹.

In molte civiltà caratterizzate da cerimonie con sacrifici cruenti un elemento costante è quello di far indossare abiti regali, o del tutto simili a quelli della divinità, alle vittime destinate ad essere sacrificate. Nel Messico precolombiano, le cerimonie di sacrifici umani venivano vistosamente enfatizzate dall'uso simbolico degli abiti, fino alla vestizione del sacerdote celebrante con gli abiti e con la pelle della vittima, che dopo la morte veniva appositamente scorticata⁵².

Poteri malefici, o inquietanti simboli demoniaci, possono essere presenti nei capi di vestiario anche soltanto in virtù del loro aspetto. Nell'Europa medievale le stoffe rigate erano connotate di un segno fortemente negativo; a tal punto che quando il re Luigi nel 1254 tornò a Parigi da una crociata, portando con sé un gruppo di religiosi, tra i quali alcuni carmelitani vestiti con mantelli rigati, nella capitale francese si gridò allo scandalo, e gli stessi carmelitani vennero insultati e sbeffeggiati. È possibile che una delle motivazioni di tanto scandalo risiedesse nel fatto che il mantello rigato dei carmelitani assomigliava alla *djellaba* rigata indossata dai musulmani⁵³. Le vesti rigate, imposte come marchio dispregiativo di una condizione di marginalità sociale, o di condanna morale (figli illegittimi, servitori, prostitute, boia, saltimbanchi e giullari, e così via), potevano anche rappresentare invece, nell'arte, una condizione di ambiguità e liminarietà: è il caso di San Giuseppe, che dai primi secoli del Cristianesimo fino alla Controriforma rimane un personaggio svalutato, evanescente, e che nell'iconografia dell'Europa centro-settentrionale dei secoli XV-XVI viene spesso raffigurato con brache di tessuto rigato⁵⁴.

Vesti taumaturgiche, vesti simboliche

Il potere delle vesti non è sempre così malefico. Gli abiti dei santi sono spesso entrati a far parte dei patrimoni di reliquie loro attribuite *post mortem*, reliquie dotate di potere benefico e taumaturgico. In alcuni casi, anche in vita i santi trasmettevano il loro potere taumaturgico attraverso le vesti: gli abiti dell'Apostolo Paolo gli venivano tolti di dosso e dati ai malati, perché fossero liberati dalle malattie o dagli spiriti maligni⁵⁵. Se ai re europei erano attribuite proprietà taumaturgiche – come, nel periodo merovingio e carolingio, il potere di guarire con un tocco gli ammalati di scrofola –, anche i loro abiti si caricavano di almeno una parte di queste virtù.

⁵¹ *Ivi*, p. 325.

⁵² *Ivi*, pp. 909-914.

⁵³ M. PASTOREAU, *La stoffa del diavolo. Una storia delle righe e dei tessuti rigati*, Genova, Il Melangolo, 1993, pp. 15-20.

⁵⁴ *Ivi*, pp. 25-27.

⁵⁵ Nuovo Testamento (At 19,12), citato in G. PARRINDER, *Tocco e contatto*, cit., p. 56.

Durante il regno di Gondrano, figlio di Clotario I, una donna, che aveva un figlio ammalato di febbre quartana, si insinuò tra la folla che assisteva al passaggio del re; accostandoglisi al fianco, la donna strappò, senza che il re se ne accorgesse, alcune frange del mantello regale. Le frange furono poste nell'acqua che fu data da bere al malato, il quale guarì istantaneamente⁵⁶. In altri casi, l'intervento terapeutico si attua a distanza, attraverso la presentazione o l'ostensione degli abiti degli ammalati. Il fenomeno dell'intervento taumaturgico attraverso gli abiti degli ammalati, diffusissimo per quanto riguarda santi e guaritori viventi, ha avuto larga diffusione anche nel caso delle effigi. Al simulacro di Santa Maria Rodega venivano, ad esempio, portati e fatti benedire gli abiti dei bambini ammalati⁵⁷.

In ambito popolare, anche le vesti dei religiosi potevano assumere un particolare valore magico o sacrale, soprattutto legato alla morte. Nella narrativa popolare francese dell'Ottocento, secondo quanto è riportato da Alessandro D'Ancona, compare questa indicazione: un giovane che avesse inavvertitamente calpestato un teschio avrebbe potuto essere liberato dal pericolo mortale che incombeva su di lui solo se gli fosse stata fatta indossare una veste da sacerdote⁵⁸.

Vesti cariche di particolare sacralità e di significati simbolici sono certamente quelle legate ai riti di passaggio: vesti cerimoniali e rituali, ma anche vesti quotidiane, che accompagnano e sottolineano i più importanti passaggi di status nella vita umana. Nel limitarsi, tuttavia, ai riti di passaggio in ambito religioso, particolarmente i riti di iniziazione, si può notare come questi abiti rivestano in tutti i casi un intenso valore simbolico, con un esplicito riferimento alla condizione liminare dell'adepto.

Con commozione, e grande sapienza letteraria, Lucio, il protagonista de *Le metamorfosi o l'asino d'oro*, narra della sua iniziazione alla religione isiacca, sia per la fase iniziale, segreta e misterica:

Allora, una volta allontanati tutti i profani, vengo ricoperto con una veste di lino mai prima toccata, e il sacerdote, prendendomi per la mano, mi guida proprio nella parte più intima del santuario.

Forse tu ti chiederai con una certa ansia, o lettore voglioso di sapere, ciò che si disse e si fece successivamente. Io parlerei, se fosse lecito parlare, e tu sapresti, se fosse lecito udirlo. Ma in egual peccato cadrebbero sia le orecchie che la lingua: l'una per la sua loquacità, l'altra per la sua folle curiosità!

Tuttavia, non voglio infliggerti il tormento d'una lunga attesa, proprio a te che sei forse commosso da un anelito religioso. Dunque, ascolta pure: ma credi, poiché è vero ciò che dico.

⁵⁶ GREGORIO DI TOURS, *Historia Francorum*, libro IX, citato in M. BLOCH, *I re taumaturghi*, Torino, Einaudi, 1973, p. 20.

⁵⁷ D. ISABELLA, *Santa Maria Rodega...*, cit., p. 56.

⁵⁸ A. D'ANCONA, *Saggi di letteratura popolare*, Bologna, Forni, 1969 (rist. anast. 1913), p. 196.

Giunsi al limite della morte; posai il piede sulla soglia di Proserpina; al ritorno fui trasportato attraverso tutti gli elementi del cosmo; in piena notte vidi il sole irraggiar la sua luce fulgente; mi presentai al cospetto degli dèi di sotterra e del cielo; e da vicino compii atto di adorazione”;

sia per la fase successiva, pubblica:

Quando venne il mattino, il solenne mistero era compiuto. Al momento di uscire, io portavo dodici stole di consacrazione; foggia di vestire propria dei misteri, ma niente mi vieta di parlarne, perché in quel momento parecchia gente presenziava coi suoi occhi alla cerimonia.

Fui invitato a salire su una tribuna di legno che era stata eretta proprio nel centro del santo edificio, di fronte alla statua della dea; là sopra, con la mia veste di bisso dipinta a vivaci colori, attiravo gli sguardi di tutti.

Dalle spalle mi pendeva dietro la schiena una clamide di gran prezzo, lunga sino ai piedi, e tale che, da qualsiasi parte la si guardasse, appariva ornata all'intorno di figure d'animali dipinte con vari colori: da una parte risaltavano i draghi dell'India, dall'altra i grifoni che l'altro mondo degli Iperborei genera in forma di alati uccelli: è un abito, questo, cui gli iniziati attribuiscono il titolo di olimpico. Nella mano destra portavo una torcia fiammeggiante, e avevo il capo solennemente cinto d'una corona di palma le cui foglie lucenti si protendevano in avanti come dei raggi.

Così, ornato come se fossi il sole, mi avevano collocato sulla tribuna, a mo' di una statua, e subito furono tirati all'indietro i cortinaggi, e la folla dei curiosi mi sfilava innanzi per contemplarmi.⁵⁹

Nel battesimo cristiano dei primi secoli, i neocatecumeni indossavano vesti bianche con l'aiuto dei padrini e delle madrine, per essere battezzati durante la notte di Pasqua; le vesti venivano tenute indosso per tutta la settimana successiva⁶⁰.

Tra gli apparati teatrali e di illusione che accompagnano le cerimonie di iniziazione, Arnold Van Gennep cita gli abiti del Tubuan, capo della cerimonia di iniziazione alla società segreta dei Duk-duk (arcipelago di Bismarck e Isole Salomone), che per stupire gli iniziandi si spogliava delle vesti: queste, appositamente intelaiate all'interno, restavano ritte in piedi, a dimostrazione della potenza soprannaturale di cui si voleva fossero impregnate⁶¹.

Abiti che esprimono un forte sentimento di identificazione con la divinità e con i santi e un intenso rapporto emotivo, anche ai fini della richiesta di grazie, sono gli abiti votivi, del tutto simili a quelli dei sacri protettori, e indossati in particolari occasioni o per un certo periodo di tempo⁶². In ambito veneziano, è documentata la volontà dei fedeli, espressa attraverso le disposizioni testamentarie, di indossare come

figg. 4-9

⁵⁹ APULEIO, *Le metamorfosi...*, cit., libro XI, 24 (pp. 687-689).

⁶⁰ A. VAN GENNEP, *I riti di passaggio* (1909), Torino, Boringhieri, 1981, p. 81.

⁶¹ *Ivi*, pp. 71-72.

⁶² E. SILVESTRINI, *L'abito popolare in Italia*, cit., pp. 25-29.

veste funebre l'abito della divinità: è il caso di Joannes Figulinus, che l'11 dicembre del 1583 dispone di essere vestito, dopo la morte, di un abito simile a quello di un simulacro della Madonna Addolorata, attualmente situato nella Cappella del Crocefisso della chiesa di San Marcuola⁶³.

La richiesta di farsi seppellire con abiti del tutto simili a quelli della divinità è del resto un fenomeno diffuso in molte religioni in tutto il mondo. Le devote che praticavano i culti isiaci nella Roma classica si facevano seppellire con un abito del tutto simile a quello della dea, un fiore di loto sulla fronte, e un lungo mantello con un grosso nodo sul seno⁶⁴.

Anche i corpi dei defunti potevano emanare una certa qualità soprannaturale, se in un testamento del 1410 un devoto aveva richiesto che il suo corpo venisse ricoperto con un drappo d'oro, e che quest'ultimo venisse successivamente destinato alla confezione di una pianeta sacerdotale⁶⁵. Il lusso che si è praticato in vita, deve infatti essere espiato e compensato nel momento del trapasso: così Salvatore Tramontana commenta un testamento siciliano del 1413, nel quale si disponeva che la cintura d'argento ed altri gioielli, indossati in vita dalla testatrice, venissero destinati alla fusione, per ricavarne un calice d'argento dorato con smalti e patena, per il convento di Santa Maria del Cancellario nel Cassaro di Palermo:

[...] uno schema che suggerisce angosciosi ed equivoci intrecci tra sfarzo, pentimenti e manifestazioni religiose. E non solo perché le feste e il culto in onore dei santi offrivano lo spunto per sfoggiare bei vestiti e ricchi gioielli o per utilizzare libri di devozione con fermagli d'oro e rilegati in madreperla, ma perché taluni di questi simboli di mondanità venivano spesso offerti, in segno di perdono, a chiese e conventi. E trasformati quindi, da raffinati e inquietanti segni di seduzione femminile, in oggetti sacri dedicati al culto.⁶⁶

La dogaresse Marina Gallina dispone, nel suo testamento del 1400, che venga donato al simulacro della Vergine, tramite il pievano di Santa Maria Zobenigo, una sfarzosa veste di velluto che aveva indossato nelle sontuose feste di palazzo; mentre il suo abito funebre sarà una semplice veste monacale. Anche le dogaresse Zilia Priuli e Loredana Mocenigo dispongono di essere vestite, in morte, con abiti monacali, ma ricoperti di vesti decorate in oro. Numerose altre disposizioni testamentarie di nobili veneziane prescrivono, per la sepoltura, abiti funebri del tutto simili a quelli di varie effigi mariane. Nel suo testamento stilato nel 1664, la nobildonna Longo chiede di essere vestita, dopo la morte, con un abito simile a quello della Madonna

⁶³ ASV, *S. Maria dei Servi*, b. 2, citato da R. PAGNOZZATO, *Madonne della Laguna...*, cit., pp. 289-295.

⁶⁴ A. GUIDUCCI, *Perdute nella storia. Storia delle donne dal I al VII secolo d.C.*, Firenze, Sansoni, 1989, p. 11.

⁶⁵ PH. ARIÈS, *L'homme devant la mort*, citato in A.M. DI NOLA, *La morte trionfata. Antropologia del lutto*, Roma, Newton Compton 1995, p. 44.

⁶⁶ S. TRAMONTANA, *Vestirsi e travestirsi...*, cit., p. 33.

del Carmine, di avere funerali semplici e senza sfarzo, e di essere sepolta nella chiesa di Sant'Apollinare accanto al suo "amatissimo consorte". Lucrezia Correr, vedova Cappello, chiede anch'essa, nel testamento del 1673, di essere sepolta con l'abito della Madonna del Carmine, e di essere collocata nell'Arca Cappello in Sant'Antonio di Castello. Laura Contarini Morosini prescrive invece, nel testamento del 1688, di essere vestita da una secolare di nome Cattarina, che la vestirà con l'abito della Madonna dei Sette Dolori, e che per questo riceverà in eredità le camicie della nobildonna. Il legato testamentario di Loretta Benzon Capello, vedova di Antonio Marin Capello, prescrive, nel 1702, che la nobildonna venga vestita con l'abito della Vergine del Rosario, e che venga sepolta nell'arca di fronte all'altare del Rosario, nella chiesa dei Padri Domenicani alle Zattere⁶⁷.

I drappi funebri hanno avuto, in alcuni casi, il potere di operare miracoli. È questo il caso del leggendario Velo di Sant'Agata, quasi un palladio per il santuario dedicato alla martire e per la città di Catania. Il racconto del miracolo, avvenuto l'anno successivo alla morte della santa, è narrato attraverso la prosa semplice e i numerosi refusi di una pubblicazione popolare, edita a Catania nel 1910:

Non era ancora trascorso un anno dalla morte di Agata, che squarciatosi un fianco del monte Etna, ne scorgò fuori un torrente di fuoco impetuoso che riempite le valli e superò ogni colle, minacciava la città. E già tutti si credevano perdute, insieme alle loro sostanze.

Quando una moltitudine di abitanti di villaggio più vicini al monte, se ne venne correndo al Sepolcro di Agata, e toltone il Velo che copriva il sacro corpo, pieni di fiducia l'avvicinarono al fuoco devastatore. Mirabil cosa! ...la lava ardente tosto s'arrestò, ivi rimanendo immobile quale monumento glorioso della virtù di Agata e della efficace patrocinio di lei verso la patria.⁶⁸

Dopo questo miracolo, il Velo di Sant'Agata, custodito nel santuario, è stato utilizzato come una barriera miracolosa nei confronti delle calamità pubbliche, come le invasioni dei pirati, la peste, il colera, e soprattutto le eruzioni dell'Etna, nei confronti delle quali si provvedeva ad un'ostensione del Velo portato in processione.

Altri miracoli operati dal Velo di Sant'Agata riguardano la protezione di un grande albero dall'incendio e l'arresto della lava che stava per invadere una cisterna. Anche il drappo che avvolge il Velo e la bambagia nella quale sono avvolte le reliquie della santa vennero impiegati per difendere siepi, poderi e vigne dalle fiamme⁶⁹.

⁶⁷ P.G. MOLMENTI, *La dogaressa di Venezia*, Milano, Messaggerie Pontremolesi, 1989, pp. 245, 295, 301; Archivio Parrocchiale S. Silvestro, Venezia, Testamenti, f. 311; ASV, Monasteri, S. Giovanni in Laterano, b. 13, fasc. 20; ASV, Monasteri, S. Giovanni in Laterano, b. 12; ASV, Mani Morte, Convento dei Padri Domenicani, b. 10, n. 48.

⁶⁸ *Vita e martirio di S. Agata*, Catania, Tipografia C. D'Ambrosio, 1910, cap. XII, *Il primo miracolo del velo*.

⁶⁹ G. PITRÈ, *Spettacoli e feste*, in *Biblioteca delle Tradizioni Popolari Siciliane*, vol. XII, Palermo, Pedone Lauriel, 1881, pp. 193-194.

Una narrazione popolare siciliana descrive Sant'Agata come una straordinaria tessitrice che, promessa sposa a un giovane, aveva posto come condizione per accettare il matrimonio il compimento di una tela, alla quale stava lavorando. Come Penelope, la santa, per evitare la sgradita condizione matrimoniale, tesseva di giorno e di notte disfaceva la tela tessuta⁷⁰.

La vicenda della santa tessitrice assumerebbe molte analogie con la vicenda della coraggiosa Penelope omerica se, come Robert Eisler aveva già ai suoi tempi acutamente notato, un proverbio siciliano non rovesciasse completamente i termini del problema:

Essiri comu la limpia di S. Aàti
*Ca la notti tissia, e lu jornu scusia.*⁷¹

Quindi, il lavoro di Agata si svolgeva di notte per essere disfatto di giorno, il che smentisce l'interpretazione logica e razionale della vicenda e del comportamento della santa. In realtà – asserisce Eisler – la tela di Sant'Agata va interpretata in senso simbolico e, concordemente con il complessivo simbolismo storico-religioso della santa, rappresenta il velo del firmamento che si tesse ogni notte, e che la luce del sole disfa ogni giorno. Si tratterebbe di una derivazione dal mito del velo del firmamento, appartenente alla religione vedica, nella versione diffusa nell'Asia anteriore⁷². Agata è del resto in stretto rapporto di derivazione da Cora Persefone, dea delle tenebre e filatrice notturna; il suo stesso nome *Agathè* rappresenta una denominazione originale greca della dea, che a Roma venne chiamata *Bona Dea*, e alla quale venivano offerte in dono vesti, in modo simile a quello che accadeva per le divinità femminili della Grecia⁷³.

Mantelli cosmici

Per meglio comprendere le origini del simbolismo degli abiti dei simulacri della Vergine, è necessario porre attenzione ad alcuni degli indumenti che li compongono – in particolare il manto e la cintura –, della cui significatività culturale è quasi superfluo parlare, e la cui diffusione è tale da richiedere un'apposita e specifica narrazione. Un breve itinerario attraverso impieghi e significati di mantelli e cinture ci porta, ancora una volta, all'analogia tra divinità e regalità; ciò è avvenuto soprat-

⁷⁰ *Ivi*, p. 194.

⁷¹ *Ibid.*

⁷² R. EISLER, *Weltenmantel und Himmelszelt*, cit., pp. 132-135.

⁷³ *Ivi*, pp. 140-144. Tra le divinità materne di tipo mediterraneo, a Roma era oggetto di culto Tanaquilla, anch'essa filatrice e tessitrice. Si veda E. CANTARELLA, *La doppia immagine di Tanaquilla: Grande Madre, moglie fedele*, in T. GIANI GALLINO (a cura di), *Le Grandi Madri*, Milano, Feltrinelli, 1989, pp. 137-147.

tutto in quei casi nei quali la casa regnante si è legata strutturalmente alla Chiesa o, come nel caso del Sacro Romano Impero, ha assunto fin dalla sua costituzione caratteristiche di stretta alleanza con il potere religioso, contribuendo alla formazione dell'idea imperiale tedesca.

Particolarmente significativi, da questo punto di vista, sono infatti i mantelli regali che rappresentano allegorie e simbologie del firmamento stellato: tra i più noti, si ricorda il manto stellato dell'imperatore Enrico II il Santo; il mantello, realizzato nella Germania meridionale verso il 1010-1020, è conservato nel Duomo di Bamberga. Il manto, a forma di semicerchio, reca, in posizione centrale, l'immagine di Cristo, intorno al quale ruotano costellazioni, segni celesti e rappresentazioni cristologiche⁷⁴. Il manto di Enrico II, donato all'imperatore da Ismaele duca delle Puglie, probabilmente con la finalità di chiedergli aiuto militare nei confronti di Bisanzio, venne successivamente consegnato al Duomo di Bamberga. Nella stessa sede è conservato anche il mantello della sposa di Enrico, Santa Cunegonda, sul quale sono ricamate scene della vita del Cristo e dei santi (Germania meridionale, 1020 circa). Il mantello di Santo Stefano, re d'Ungheria e fratello di Cunegonda, realizzato sempre nella Germania meridionale verso il 1031, reca invece diverse figure inscritte in medaglioni, tra le quali anche lo stesso re e la regina; il manto venne successivamente donato alla chiesa di Santa Maria in Stuhlweissenburg⁷⁵. Altri mantelli recanti figurazioni cosmiche sono la coperta (o tovaglia) di Sant'Evaldo, di provenienza e datazione incerta, e l'arazzo da parete di Gerona (Catalogna, secolo XI) con rappresentazioni tratte dalla Genesi⁷⁶; la "dalmatica" di Leone III o "dalmatica imperiale di Carlo Magno"⁷⁷; il mantello di Riccardo di Cornovaglia⁷⁸ e così via. Dotati di figurazioni cosmiche, o di altre tipologie di rappresentazione – sempre orientate a definire e confermare la sovrapposizione tra divinità e regalità, e la legittimità del potere esercitato per diritto divino –, questi mantelli medievali hanno origine come mantelli principeschi, come pluviali papali e vescovili, come mantelli-reliquie di santi, e molti di essi, entrati a far parte del prezioso patrimonio tessile di chiese e conventi, divennero manti destinati alle cerimonie di incoronazione. Tra questi, il mantello di Ruggero II di Sicilia (1133-1134), usato come mantello di incoronazione degli imperatori tedeschi; gli abiti del paramento imperiale di Federico II, indossati nel 1220 per l'incoronazione di Roma, tra i quali la veste confezionata nel 1181 per il re Guglielmo II; il manto di Santo Stefano, trasformato successivamente in manto di incoronazione per i re ungheresi⁷⁹.

⁷⁴ M. SCHUETTE - S. MÜLLER CHRISTENSEN, *Il ricamo nella storia e nell'arte*, cit., pp. 16, 26.

⁷⁵ *Ivi*, pp. 16-17, 26.

⁷⁶ *Ivi*, pp. 17, 27.

⁷⁷ R. EISLER, *Weltenmantel und Himmelszelt*, cit., p. 21.

⁷⁸ *Ivi*, p. 27.

⁷⁹ M. SCHUETTE - S. MÜLLER CHRISTENSEN, *Il ricamo nella storia e nell'arte*, cit., pp. 14, 17, 26.

Le figurazioni allegoriche e simboliche dei mantelli cosmici medievali traggono origine da ambiti diversi: dalle teorie astronomiche, secondo le quali la volta stellata del cielo costituiva un velo che, simile a una calotta emisferica, sovrastava la terra; dagli apparati e dalle cerimonie che si svolgevano alla corte dell'imperatore d'Oriente, nonostante tutto modello e ispirazione per gli imperatori d'Occidente. Se infatti si ha notizia di un mantello cosmico indossato da Carlo il Calvo, è possibile rintracciare, nella *toga picta* dell'imperatore Costanzo Gallo, immagini a ricamo di costellazioni, molto simili a quelle del mantello dell'imperatore Enrico II⁸⁰. Ma risalendo ancora più indietro nel tempo, il manto stellato sembra essere stato un indumento cerimoniale usato dagli imperatori romani già prima della separazione dell'Impero, e probabilmente derivato dall'abbigliamento rituale usato nel periodo dei re romani. Anche il dio Mithra veste, in alcune raffigurazioni situate a Roma, un manto stellato. Nell'accurata analisi che già all'inizio del Novecento Robert Eisler aveva dedicato alle origini e ai significati simbolici del manto stellato, troviamo una citazione di Svetonio, in cui si descrive l'ingresso trionfale dell'imperatore Nerone, che di ritorno dai giochi olimpici avanzava

[...] eo curru, quo Augustus olim triumphaverat et in veste purpurea distinctaque stellis aureis chlamyde

[...] su quello stesso carro su cui un tempo Augusto aveva celebrato il suo trionfo nella veste purpurea e nel clamide ornato con stelle d'oro.⁸¹

Del resto, alla corte romana – soprattutto nel periodo di Caracalla e di Alessandro Severo – era molto diffuso un vero e proprio culto per Alessandro Magno; secondo Demetrio Poliorkete, Alessandro non si separava mai da un prezioso e fastoso mantello ciprio, una copia tarda del quale viene così descritta:

[...] le clamidi di quello erano cupe e traevano lo scintillio dal colore della superficie, avendo ricamata l'intera volta celeste con stelle d'oro e con i dodici segni dello zodiaco.⁸²

Plutarco descrive questo mantello, che era evidentemente molto conosciuto e celebrato, come una

[...] opera magnifica, immagine del cosmo e dei fenomeni celesti.⁸³

Appiano, che descrive il corteo trionfale di Scipione, testimonia che

⁸⁰ R. EISLER, *Weltenmantel und Himmelszelt*, cit., pp. 37-38.

⁸¹ *Ivi*, p. 39. Per il manto stellato di Mithra si veda l'affresco nel Mitreo del giardino Barberini a Roma.

⁸² *Ibid.*

⁸³ *Ivi*, pp. 39-40.

[...] il generale sta davanti al costume patrio purpureo ricamato di stelle d'oro e porta lo scettro di avorio e il lauro.⁸⁴

Dalle fonti sopra citate, Eisler deduce che il mantello conservato nel tempio capitolino, e quello del tempio palatino di Jupiter Stator, venivano concessi ai condottieri vincitori che sfilavano nei cortei trionfali, ed erano certamente mantelli cosmici con ricami di stelle d'oro⁸⁵.

Le derivazioni della *toga picta* romana – dalle vesti greche, secondo alcuni, dal vestiario cerimoniale degli antichi re etrusco-romani, secondo altri – non appaiono significative quanto i suoi impieghi rituali e le sue funzioni, come veste ufficiale, di Stato, utilizzata per i cortei trionfali e le cerimonie pubbliche: il manto stellato conferiva al sovrano o al condottiero vincitore un'aura di divinità e ne legittimava il ruolo di fondatore di un nuovo ordine, nel quale si evocavano, inoltre, i riflessi e le suggestioni di una cosmogonia del presente. Non diversamente, i manti di incoronazione dell'Occidente medievale – soprattutto germanico – legittimavano l'investitura regale del nuovo sovrano, anzi in alcuni casi si facevano essi stessi strumento imprescindibile della sacra "investitura", come testimonia la stessa etimologia della parola. Una delle funzioni simboliche del manto in età medievale – si pensi anche al racconto di Walter Map, nel quale la fanciulla-drago riacquista la sua natura umana attraverso i brandelli di un manto –, sembrerebbe essere quella del conferimento di identità. Allo stesso modo, infine, le vesti e i mantelli stellati degli stregoni e degli astrologi, così come sono raffigurati nell'iconografia ottocentesca e popolare della "cultura della piazza", legittimano i poteri arcani delle conoscenze astronomiche e astrologiche, che nell'immaginario popolare maghi e stregoni hanno da sempre posseduto.

Cinture

Nell'analisi dei capi di abbigliamento femminile, particolare significato culturale deve attribuirsi alla cintura.

Il *cingulum*, cintura indossata dalle donne maritate della Roma classica, veniva abbandonato durante la gravidanza. Di quest'uso rimane traccia nelle lingue romanze, dove i termini *incinta* o *enceinte* derivano da *incincta*, "senza cintura".

La cintura riveste un'importante funzione magica di protezione di una parte del corpo, l'addome, sede della procreazione, ed è pertanto dotata di un simbolismo erotico, magico, religioso, incentrato intorno alla sessualità e alla fecondità⁸⁶. Dalle fonti di interesse demologico sappiamo che una madre che fosse morta durante i

⁸⁴ *Ivi*, p. 41.

⁸⁵ *Ivi*, pp. 41-42.

⁸⁶ E. CERULLI, *Vestirsi spogliarsi travestirsi*, Palermo, Sellerio, 1981, p. 106.

quaranta giorni successivi al parto sarebbe stata sepolta insieme alla sua cintura, ritenuta oggetto infausto; se invece tutto si fosse risolto felicemente, la cintura sarebbe stata esposta per annunciare la nascita del bambino e la piena salute della madre. La cintura poteva infatti essere utilizzata anche per impieghi magici durante il parto. Melania, ricchissima sposa cristiana del IV secolo, aveva appena perso un figlio che attendeva, e si era recata per cristiana sollecitudine da una donna che non riusciva a partorire il feto già morto nel suo ventre. Secondo la vicenda narrata dal suo biografo, Melania si slacciò la cintura, che aveva ricevuto in dono da un "sant'uomo", e la distese sul ventre della partorienti, che subito riuscì ad espellere il feto⁸⁷.

Nella mitologia del mondo classico compaiono già i diversi usi e significati della cintura: Afrodite, dea dell'amore e della bellezza, ne possedeva una confezionata per lei dal marito Efesto. Quando Paride deve scegliere la più bella tra le dee, è sufficiente che Afrodite si slacci la cintura perché a lei venga consegnato il pomo d'oro della discordia. Quando Era invita Zeus a celebrare nuovamente con lei le nozze per rigenerare il loro amore, si rivolge ad Afrodite per ottenere da lei in prestito la sua cintura magica⁸⁸.

Una cintura dotata di grande potenza magica, per favorire il coraggio e la forza nei combattimenti di guerra, è quella che compare nel ciclo mitologico delle dodici fatiche di Eracle. Ares aveva donato la cintura ad Ippolita, regina delle Amazzoni; successivamente, quando Ippolita era sul punto di donare la cintura magica ad Eracle, Era, contrariata, provocò una battaglia, nella quale l'eroe uccise involontariamente la stessa Ippolita⁸⁹.

Odisseo si salva dal naufragio confezionando per sé una cintura con il velo di Leucotea; quel nastro purpureo sarà l'elemento che verrà dato agli iniziati ai misteri dei Cabiri di Samotraccia, che lo indosseranno sempre avvolto attorno al corpo, per scongiurare i pericoli del mare⁹⁰.

Nella religione di Roma, il culto di Giunone Cinxia era incentrato sulla richiesta di protezione per la sessualità matrimoniale e la fecondità⁹¹. Nel complesso dispiegarsi dei rituali di matrimonio, la sposa doveva sottoporsi a diversi cambi d'abito: in primo luogo, doveva spogliarsi della veste orlata di rosso, simbolo della condizione virginale e infantile, per indossare la *tunica recta*, il *flammeum* (un velo di colore rosso), e una cintura, annodata in un modo speciale, detto *nodus herculeus*. Questo

⁸⁷ Da *Vita di Santa Melania*, citato da A. ROUSSELLE, *La politica dei corpi*, in G. DUBY - M. PERROT (a cura di), *Storia delle donne...*, cit., p. 323.

⁸⁸ K. KERÉNYI, *Gli dei della Grecia*, cit., p. 87.

⁸⁹ A.M. DI NOLA, *Grecia*, voce in *Enciclopedia delle Religioni*, Firenze, Vallecchi, 1970, p. 583.

⁹⁰ K. KERÉNYI, *Gli dei della Grecia*, cit., p. 218.

⁹¹ M. WARNER, *Sola tra le donne*, cit., p. 320.

nodus era usato anche per stringere i legacci che fissavano le ferite, e aveva probabilmente la funzione di amuleto: nel momento in cui la sposa entrava per la prima volta nella camera nuziale, il marito avrebbe avuto il compito di sciogliere questo nodo, sotto la protezione di *Junio Cinxia*, che si riteneva fosse presente alla cerimonia. Come riferisce Alfonso M. Di Nola, lo scioglimento del nodo è stato variamente interpretato, come atto propiziatorio per la fecondità del matrimonio, che ci si augurava prolifico sul modello della fecondità di Ercole, o come rottura simbolica dell'imene, e quindi superamento della verginità della sposa. Numerosi ritratti femminili veneziani del primo Cinquecento, riconosciuti come effigi di promesse spose, offrono all'analisi iconologica significativi elementi di riflessione, soprattutto per quanto riguarda l'abbigliamento ed i motivi simbolici della cintura e dei nastri⁹².

Gli abiti della Vergine

Gli abiti della Vergine, che vediamo replicati nei simulacri che la rappresentano, sono densi di stratificazioni culturali, trasportate attraverso leggende medievali, scritti teologici, reliquie, narrazioni orali del folklore contemporaneo. Nei primi secoli del Cristianesimo, il culto cristiano si incentrò sulle spoglie dei santi e dei martiri, anziché sulla Vergine, probabilmente anche perché mancavano le tracce del suo corpo; tuttavia, nel quinto secolo il culto cominciò ad affermarsi, contemporaneamente a una fase di ricerche e di ritrovamenti delle reliquie. Mentre i cristiani d'Occidente si dedicarono soprattutto alla ricerca di reliquie del corpo della Vergine, la chiesa bizantina acquisì prevalentemente reliquie relative ai suoi abiti. Secondo una narrazione leggendaria, l'imperatrice Eudocia (408-450), moglie di Teodosio II, avrebbe acquisito il sudario della Vergine, mentre secondo un'altra versione questo sarebbe stato trovato dalla cognata Pulcheria, verso il 451. Secondo un'altra leggenda, nel 619 alcuni soldati greci avrebbero rinvenuto l'abito funebre della Vergine entro un reliquiario d'oro, e lo avrebbero successivamente consegnato al patriarca di Costantinopoli: il tesoro della cappella di Blachernae era così costituito, oltre che dal ritratto eseguito dall'evangelista Luca, anche dal sudario della Vergine e dal *maphorion*, il velo blu che indossavano le donne siriane, acquisito come reliquia della Vergine dall'imperatrice Verina, moglie di Leone I (seconda metà del V secolo). Nella chiesa di Chalkoprateia era custodito inoltre, dal IV secolo, uno dei numerosi esemplari della cintura della Vergine⁹³.

⁹² A.M. DI NOLA, *Romana, religione*, voce in *Enciclopedia delle Religioni*, cit., vol. V, p. 553. A. GENTILI, *Amore e amoroze persone: tra miti ovidiani, allegorie musicali, celebrazioni matrimoniali*, in M.G. BERNARDINI (a cura di), *Tiziano. Amor Sacro e Amor Profano*, Milano, Electa, 1995, pp. 82-105.

⁹³ M. WARNER, *Sola tra le donne*, cit., pp. 332-333.

Le reliquie bizantine, con i miracoli compiuti, soprattutto a Blachernae ed a Chalkoprateia, e le leggende ad esse collegate stimolarono la ricerca e l'acquisizione delle reliquie anche nel Cristianesimo d'occidente, e attraverso i pellegrinaggi in Terrasanta, i commerci, le Crociate, giunsero nuove leggende e nuove reliquie. La tunica dell'Annunciazione, donata alla Chiesa di Bisanzio da Carlo il Calvo, venne successivamente trasferita nella cattedrale di Notre Dame di Chartres. I frammenti di abiti della Vergine si moltiplicarono, e vennero acquisiti e conservati nelle chiese e nei santuari dell'intero mondo cristiano⁹⁴.

Innumerevoli sono stati, come è noto, i miracoli attribuiti agli abiti della Vergine. La tunica dell'Annunciazione di Chartres esposta e sventolata, nel IX secolo, nel corso di una battaglia contro gli invasori norvegesi, avrebbe garantito la vittoria⁹⁵. Le cinture, sparse in numerosi esemplari nei santuari della cristianità, venivano chieste in prestito per essere indossate durante gli ultimi mesi di gravidanza o durante il parto, come avvenne per la principessa Anna Maria di Baviera, che nel 1636 ottenne in prestito la cintura miracolosa dal monastero di Andechs; le altre donne, non altrettanto nobili e importanti, ricorrevano invece a una cintura in carta, detta "la vera lunghezza di Maria", che recava impresse preghiere e citazioni dai sacri testi⁹⁶. Anna d'Austria, moglie di Luigi XIII, partorì nel 1638 il futuro re Luigi XIV, con l'aiuto soprannaturale di una cintura della Vergine conservata nel santuario di Le Puy, e che la regina si era fatta appositamente portare nella camera da letto, in uno scrigno⁹⁷.

Le origini leggendarie degli abiti della Vergine – i cui frammenti, come si è già detto, erano sparsi in più esemplari in numerosi santuari della cristianità –, costituiscono fonti non solo per l'iconografia del vestiario mariano nelle rappresentazioni figurative, ma anche per la realizzazione delle vesti dei simulacri. L'indumento più importante e denso di simbolismi è probabilmente il mantello: in una leggenda tardo-medievale si descrive un'apparizione della Vergine, avvenuta nel 1251, al mistico inglese San Simone, detto Tronco perché viveva rinchiuso dentro un albero. La Vergine dona al santo il suo mantello, designandolo come abito dell'ordine dei Carmelitani, quella sopravveste di colore marrone, detta *Scapolare* che, successivamente caricata di poteri magici e di valori spirituali, si semplificherà fino a trasformarsi in due lunghe strisce delimitate da due quadrati di stoffa ricamata⁹⁸. Ma il mantello ampio della Vergine era già stato largamente configurato, nell'immagina-

⁹⁴ *Ivi*, pp. 335-336. Marina Warner elenca le città nelle quali si trovano abiti attribuiti alla Vergine: Roma, San Salvador, Marsiglia, Tolone, Assisi, Arles, Novgorod, Limbourg, Bruxelles, Soisson, Chiusi.

⁹⁵ *Ivi*, p. 346.

⁹⁶ K. SCHREINER, *Vergine, Madre, Regina. I volti di Maria nell'universo cristiano*, Roma, Donzelli, 1995, pp. 35-36.

⁹⁷ M. WARNER, *Sola tra le donne*, cit., p. 321.

⁹⁸ *Ivi*, p. 373.

rio medievale e nella rappresentazione artistica, con precise caratteristiche formali e con particolari funzioni e significati: il colore blu; la decorazione stellata; la funzione di protezione dai pericoli e dalle malattie.

Il blu del mantello della Vergine si affermò nell'iconografia fin dall'arte bizantina, non solo per i suoi forti temi simbolici (lo spazio, la luce, la trascendenza, il cielo, il mare), ma anche come omaggio particolarmente prezioso, dal momento che tale colorazione veniva realizzata con la costosa polvere di lapislazzuli afgani⁹⁹. Il blu, colore molto usato nelle miniature e nei dipinti medievali, acquistava significati ambivalenti, come scrive Salvatore Tramontana a proposito delle raffigurazioni della Vergine nel Medioevo siciliano:

Le morbide tonalità dell'azzurro, dal turchino al blu cupo, quelle che il Medioevo qualificava con gli aggettivi "angeliche" e "celesti", erano presenti in tutti i dipinti dell'epoca. E se a un primo sguardo sembra che rispondessero soltanto a un rapporto tenue e segreto coi sentimenti, erano sentite in effetti come fusione drammatica di fiducia e angoscia, di desolazione e di speranza di salvezza. Di voglia disperata, soprattutto, di dare corpo ai propri desideri e di essere sollevati dalle sofferenze e dalla miseria. Ed è aspirazione che prorompe dalle immagini della "Vergine dal grande manto" steso per proteggere i fedeli.¹⁰⁰

Quanto alle decorazioni stellate, è superfluo sottolineare il simbolismo astrale della Vergine, correlato a una derivazione dalle grandi divinità femminili mediterranee, come Iside e Diana: appare ovvio ricordare la sua relazione simbolica con la luna, con l'acqua e l'umidità fertile, con il mare e le stelle notturne che guidano i naviganti (*stella maris* e *stella matutina*), con il serpente¹⁰¹. Sarà tuttavia utile sottolineare che, in un complesso simbolico di relazione con il cielo notturno e il firmamento stellato, il mantello della Vergine può avere preso, o dato, ispirazione ai mantelli stellati della regalità che, come si è visto in precedenza, conferivano splendore ultraterreno ai sovrani e ai condottieri fin dall'età classica.

Nell'arte occidentale rappresentare la Vergine che accoglie e protegge i devoti sotto il suo mantello divenne uno stereotipo iconografico, associato all'intitolazione "Madonna della Misericordia", fino ad arrivare al polittico omonimo di Piero della Francesca, eseguito negli anni 1445-1448 per una confraternita di Borgo Sansepolcro. Se successivamente il Concilio di Trento proibì la realizzazione di tale immagine, considerata eterodossa perché autonoma dalla figura di Cristo¹⁰², l'idea della forza

⁹⁹ *Ivi*, p. 305.

¹⁰⁰ S. TRAMONTANA, *Vestirsi e travestirsi...*, cit., p. 108.

¹⁰¹ M. WARNER, *Sola tra le donne*, cit., pp. 293-309.

¹⁰² *Ivi*, pp. 372-373. Per gli auspici legati al mantello del simulacro sulmonese della "Madonna che scappa" si veda A.M. DI NOLA, *Un aspetto dell'archetipo femminile-materno: la Madonna/Thanatos nelle culture popolari italiane*, in T. GIANI GALLINO, *Le Grandi Madri*, cit., p. 99.

protettrice del mantello della Vergine rimase a lungo nell'immaginario dei cristiani, fino alla contemporaneità, come dimostra la testimonianza del devoto della Madonna di Altavilla Milicia, che descrive le "cose di splendore" che si trovano all'interno del mantello della Vergine, e che si dichiara miracolato per essere stato ricoperto dal manto taumaturgico (si veda, più sopra, il paragrafo *Vesti e visioni*). A Sulmona, nella celebrazione pasquale detta "Madonna che scappa", la prevista caduta del mantello nero della Vergine, che lascia scoperto il festoso abito verde sottostante, è fonte di auspici per l'annata, che non sarà buona se il mantello non cadrà bene dal simulacro della Vergine.

fig. 12

In modo analogo alle narrazioni leggendarie che individuavano origini e peregrinazioni del mantello, anche la cintura della Vergine è associata a una leggenda medievale, secondo la quale la Vergine avrebbe lasciato cadere a terra la sua cintura, al momento dell'Assunzione, allo scopo di convincere l'apostolo Tommaso della effettiva realtà del suo ascendere al cielo¹⁰³. Da questa narrazione deriva la nota iconografia dell'Assunzione, nella quale la Vergine lascia cadere la cintura nelle mani di San Tommaso. La grande *Annunciazione* di Tiziano Vecellio, nella chiesa veneziana di San Salvatore, mostra un angelo che solleva in alto la cintura rossa della Vergine.

fig. 13

Nella cattedrale di Prato è custodita la *sacratissima cintola*, alla quale è legata una narrazione leggendaria:

A Prato questo ovvio calco della storia evangelica del dubbio di Tommaso si ampliò alle dimensioni di un poema romanzesco su un giovane di nome Michele Dagomari, che prese parte alla prima crociata. Come molti italiani che andarono in cerca di fortuna, egli si fermò in Terrasanta come mercante, ed a Gerusalemme si innamorò della bella figlia di un prete greco, la famiglia del quale aveva conservato religiosamente per più di un millennio la reliquia, sin da quando cioè era stata loro affidata da San Tommaso in persona, prima della sua partenza per convertire l'India. Quando il padre negò a Michele la mano della figlia, il giovane si rivolse alla madre, che si convinse e diede in dote alla figlia la cintura. La coppia tornò in Italia e continuò a custodire gelosamente quel tesoro sinché Michele, in punto di morte, non decise di rivelare il segreto al vescovo di Prato, che promise di costruire una cattedrale per ospitarla.

Secondo un uso attestato almeno dal 1270-1280, nel giorno dell'Assunzione della Vergine intorno al Duomo di Pisa veniva avvolta esternamente la *Cintola*, una lunghissima striscia di seta decorata di placchette argentee. Un frammento della *Cintola* ed i rilievi d'argento si conservano attualmente nel Museo Nazionale di San Martino della città toscana.¹⁰⁴

¹⁰³ M. WARNER, *Sola tra le donne*, cit., p. 319.

¹⁰⁴ *Ibid.* E. CASTELNUOVO, *Arte delle città, arte delle corti tra XII e XIV secolo*, in *Storia dell'arte italiana*, parte II, vol. I, *Dal Medioevo al Quattrocento*, Torino, Einaudi, 1983, didascalia ill. 106.

I poteri soprannaturali e taumaturgici degli abiti della Vergine si trasferiscono anche agli abiti dei suoi simulacri, che come sappiamo sono dotati di un ricco vestiario, nel quale non mancano mai i mantelli e le cinture, che come si è visto rappresentano forse gli indumenti più significativi dal punto di vista simbolico.

La Madonna di Corsignano, venerata a Giovinazzo (BA), aveva tra i vari indumenti e gioielli del suo patrimonio un manto di seta rossa, offerto in dono dai marinai del paese, e usato per coprire l'edicola argentea dove era collocato il simulacro. Il manto, datato ufficialmente al 1897, ma probabilmente più antico, era oggetto di una forma di culto: i marinai usavano infatti togliersi il cappello in sua presenza. Un devoto volle ritagliare un frammento del manto e tenerlo indosso come reliquia e talismano, e gli attribuì la protezione ricevuta durante tutta la vita e soprattutto nell'ultimo conflitto mondiale¹⁰⁵.

A Canizzano, nel trevigiano, il mantello di lana azzurra indossato dal simulacro della Vergine veniva richiesto dalle partorienti, che nel farlo collocare sotto il materasso ritenevano di favorire una buona riuscita del parto¹⁰⁶.

¹⁰⁵ V. RUCCI, *Dopo la visita alla mostra delle "Madonne vestite". Impressioni e ricordi. I e II*, "Il nuovo tocco del Bombaun. La voce di Giovinazzo", a. XI, n. 9, settembre 1995, e n. 10, ottobre 1995.

¹⁰⁶ D. DAVANZO POLI, *La veste dei simulacri*, in R. PAGNOZZATO, *Madonne della Laguna...*, cit., p. 137.

III. IL DONO

Il dono delle vesti

Nella riflessione antropologica, il dono è considerato elemento di grande significatività culturale, e di volta in volta è stato interpretato nei suoi diversi aspetti e nelle sue diverse funzioni¹⁰⁷.

Nel complesso dei culti e delle vestizioni dei simulacri "da vestire" il dono rappresenta un elemento di grande importanza e significato, sia che si tratti di dono destinato alla corporeità dell'effigie, come vesti e gioielli – e in questo caso si usa il termine assai appropriato di *dotazione* –, sia che si tratti dei doni genericamente offerti alla chiesa o al santuario, come ad esempio i doni votivi. Ci interessano, in questa sede, soprattutto i doni delle vesti, e ci interessa comprenderne i rapporti con analoghi comportamenti rituali su versanti festivi e cerimoniali extrareligiosi.

Donare abiti alla divinità è pratica molto diffusa nelle religioni. Nel mondo classico, assai comune era il dono delle vesti alle divinità femminili, soprattutto per due principali finalità: richiesta o restituzione votiva; consegna alla divinità e consacrazione delle vesti che hanno contrassegnato un passaggio di status, o una condizione ad esso precedente. Nel mondo classico, divinità femminile destinataria, per eccellenza, delle vesti è stata Atena: come è noto, ogni anno la città di Atene donava alla dea un peplo, che veniva portato in processione per le vie della città; alla dea donavano le vesti le ragazze che avevano raggiunto la pubertà, significando così consegnare alla divinità e sacralizzare la propria infanzia, ormai superata. fig. 14

Il dono di un peplo e il sacrificio di dodici vacche costituiscono, nell'*Iliade*, l'offerta votiva che l'indovino Èleno suggerisce ad Ettore suo fratello, per poter richiedere ad Atena la salvezza della città di Troia e l'allontanamento degli Achei:

¹⁰⁷ Non è possibile, in questa sede, ripercorrere esaurientemente tutte le teorie antropologiche sul dono; questo argomento richiederebbe una trattazione separata che non troverebbe spazio nei limiti del presente lavoro. Per le problematiche generali e classiche su questo tema si veda M. MAUSS, *Saggio sul dono*, Torino, Einaudi, 1965; F. POUILLON, *Dono*, voce in *Enciclopedia*, Torino, Einaudi, vol. 5, 1978, pp. 107-125; J. STAROBINSKI, *A piene mani. Dono fastoso e dono perverso*, Torino, Einaudi, 1995. Si veda anche W. BURKERT, *I Greci. Preistoria, Epoca Minoico-Micenea, Secoli bui*, in *Storia delle Religioni*, Milano, Jaca Book, 1984, pp. 81-112.

Ettore, e tu frattanto sali in città e parla
 alla madre tua e mia; conduca ella le Anziane
 al tempio d'Atena occhio azzurro, in cima alla rocca;
 si faccia aprir con la chiave le porte del sacro recinto,
 e il peplo che il più grazioso le sembra e il più grande
 fra quanti ha in casa, e le sia appunto il più caro,
 ponga sulle ginocchia d'Atena chioma bella,
 prometta che dodici vacche nel tempio,
 d'un anno, non dome, immolerà, se avrà compassione
 della città, delle spose dei Teucri, dei figli balbettanti,
 se allontanerà il figlio di Tideo da Ilio sacra,
 il combattente selvaggio, il duro maestro di rotta.¹⁰⁸

Nella Grecia classica, il culto di alcune divinità comprendeva l'offerta annuale di una veste, che veniva tessuta ritualmente da ragazze specificamente addette a questo lavoro, sotto la sorveglianza delle sacerdotesse: oltre alla già citata offerta annuale di un peplo ad Atena, sono note l'offerta di un chitone ad Apollo, a Sparta, e l'offerta di un peplo ad Era, ogni quattro anni, a Olimpia. Anche il culto di Artemide, caratterizzato da una protezione dell'infanzia, della pubertà, della natalità, comprendeva l'offerta di vesti¹⁰⁹. In queste donazioni effettuate pubblicamente, e frutto di un lavoro collettivo, si individua una connotazione civica e politica nel rapporto fra la comunità dei fedeli e la divinità protettrice¹¹⁰.

A Roma la Bona Dea, divinità femminile alla quale era consuetudine donare le vesti, era celebrata con una festa che si svolgeva sull'Aventino il 1° maggio, con riti riservati alle donne. Tra i complessi mitico-rituali della dea, si annovera la vicenda di Ercole che, escluso dal santuario, si vendicò escludendo le donne dai suoi riti; nella vicenda storica, si narra invece che l'imperatore Clodio provocò uno scandalo per avere partecipato alla cerimonia vestito da donna¹¹¹.

Anche negli usi devozionali del cristianesimo è comune la consuetudine di donare vesti alla divinità. A partire dall'Ottocento, si è affermato l'uso di donare ai santuari, soprattutto quelli dedicati alla Vergine, l'abito indossato per le nozze. A Nettuno (RM) si usa tuttora donare l'abito da sposa al santuario della Madonna delle Grazie e Santa Maria Goretti. La cerimonia, che viene effettuata al ritorno dal viaggio di nozze, avviene solitamente di giorno feriale, ed è accompagnata da un semplice rito. In passato gli abiti donati, conservati in appositi armadi, venivano dati in

fig. 15

¹⁰⁸ OMERO, *Iliade*, libro VI, 86-97 (edizione Torino, Einaudi, 1963, p. 201).

¹⁰⁹ W. BURKERT, *I Greci. Preistoria...*, cit., pp. 102, 104.

¹¹⁰ L. BRUIT ZIDMAN, *Le figlie di Pandora...*, cit., pp. 393-396; W. BURKERT, *I Greci. Età arcaica, età classica*, in *Storia delle Religioni*, cit., p. 339.

¹¹¹ A.M. DI NOLA, *Romana, religione*, voce in *Enciclopedia delle Religioni*, cit., pp. 459, 463, 490, 500.

prestito alle ragazze non abbienti, che non potevano permettersi di acquistare un abito da sposa nuovo.

Numerosi altri santuari mariani conservano abiti da sposa. A Montevergine le giovani spose donano gli abiti pubblicamente, durante la festa, mentre le bambine che donano l'abito della Prima Comunione si recano al santuario con l'abito indosso, che tolgono in chiesa, per indossare poi abiti comuni. Anche nel santuario della Madonna delle Lacrime di Siracusa numerosi sono gli abiti donati alla Vergine, come ringraziamento e come segno del passaggio di status¹¹². Oltre agli abiti nuziali, nei santuari vengono donati abiti usati personalmente, soprattutto legati a momenti festivi (abiti di Carnevale, abiti da festa); oppure si donano abiti e oggetti strettamente legati al momento del verificarsi dell'evento negativo, come indumenti macchiati di sangue, o usati durante lo stato di malattia, protesi ortopediche, e così via.

I documenti che accompagnano lo studio delle Madonne "da vestire" veneziane testimoniano ampiamente dei cambi di funzione e del riuso che avvenivano, per gli abiti donati nelle chiese¹¹³: in molti casi si trattava di abiti da festa, trasformati in indumenti per i simulacri "da vestire", o in paramenti liturgici; si sono già viste, in precedenza, le trasformazioni da drappi funebri ad abiti sacerdotali, disposte per lascito testamentario (si veda il paragrafo *Vesti taumaturgiche, vesti simboliche*).

Il dono di vesti ai simulacri mariani, o di vesti destinate a essere indossate durante le celebrazioni solenni appare, come si è visto, pratica diffusissima. Un mantello della Madonna detta Nostra Signora de la Soledad, di Palermo, fu donato dalla regina Maria Cristina di Savoia e successivamente rubato; nel 1895 un'altra regina, Margherita di Savoia, donò alla Vergine un manto di velluto nero, che ancora oggi il simulacro indossa nelle cerimonie, particolarmente durante la processione del Venerdì Santo. In segno di omaggio e di mimesi con il simulacro, oltre che di lutto per la morte di Cristo, i partecipanti alla processione indossano abiti neri, mentre i confrati, soprattutto se sono nobili, indossano il frac o lo smoking. Durante la processione si usava in passato parare a lutto anche gli oggetti della casa e coprire gli specchi perché si riteneva irrispettoso guardarsi¹¹⁴.

fig. 16

Tra i doni che trasformano un oggetto di uso privato in un ornamento per la Vergine, si annovera quello della nobildonna inglese Godiva di Coventry, la quale nel 1041 lasciò in testamento una sua collana di gemme, che usava per pregare, e che dispose venisse posta al collo di una statua della Vergine; si tratterebbe di una precoce testimonianza dell'uso di una sorta di rosario¹¹⁵.

¹¹² M. WARNER, *Sola tra le donne*, cit., p. 322.

¹¹³ R. PAGNOZZATO, *Madonne della Laguna...*, cit.

¹¹⁴ V. MANGIARACINA, *La Venerabile Congregazione di Nostra Signora de la Soledad nel 400° anniversario della fondazione, 1590-1990*, dattiloscritto, s.d. (ma 1990).

¹¹⁵ R. PAGNOZZATO, *Madonne della Laguna...*, cit., p. 347.

Doni e doti

Le "dotazioni" ai simulacri "da vestire" richiamano, per lo stesso termine impiegato, elementi culturali che si svolgono intorno al complesso sistema dello scambio matrimoniale, con le reciproche donazioni e dotazioni; gli elementi culturali implicati riguardano sia forti valori economici, sia altri temi come la presentazione della propria immagine pubblica, l'apparire, la connotazione misterica correlata al rito di passaggio e così via.

Nello studio del sistema di scambio matrimoniale di qualsiasi società umana, contemporanea o del passato, è individuabile uno scambio di beni, generalmente in reciproca direzione, contrassegno del passaggio della sposa, o dello sposo, dall'uno all'altro nucleo familiare. Nella storia dell'Occidente europeo, la dote – delle cui funzioni sarebbe troppo lungo, in questa sede, discutere – assume caratteristiche variabili a seconda di quelle delle diverse società e delle situazioni storiche. Entra generalmente nella dote, in posizione marginale o centrale a seconda dei casi, anche l'elargizione di un certo numero di vesti e gioielli destinati alla sposa; ma le ricerche effettuate in questo senso dimostrano quanto variabili siano state, nel tempo, le caratteristiche di tale elargizione, e come possa essere diverso, rispetto alla nostra attuale concezione, il significato della "proprietà" di un abito. Nelle famiglie nobili e alto-borghesi del Quattrocento fiorentino, i cui sistemi di scambio e donazione di vesti e gioielli sono stati studiati da Christiane Klapisch-Zuber, il sistema di doti e doni di nozze, relativamente a vesti e gioielli, appare nettamente orientato in direzione di una provvisorietà del possesso da parte della sposa. Gli abiti, ricevuti dalla famiglia di origine o dal promesso sposo, rappresentano una specie di assegnazione, che la donna può essere obbligata a restituire, a favore dei figli, in caso di vedovanza o di separazione; i gioielli ricevuti per le nozze non rappresentano una proprietà duratura, perché entrano quasi subito dopo le nozze in un circuito familiare di doni tra cognati, cugini e nipoti del marito, al fine di scandire e contrassegnare le relazioni all'interno della famiglia¹¹⁶.

¹¹⁶ CH. KLAPISCH-ZUBER, *La famiglia e le donne nel Rinascimento*, cit., capp. VI-VII, pp. 153-211.

IV. LA SPOSA E LA REGINA

Il simulacro come sposa e come regina

Da quanto visto in precedenza, si può asserire che il ruolo culturale esercitato dai simulacri "da vestire" presenti, in alcuni casi, analogie con il ruolo della sposa nei riti matrimoniali, e con la concezione e la corporeità dei personaggi regali. Simulacri, spose, sovrani sembrano essere accomunati da una condizione di passività e fissità (vengono vestiti da altri, ricevono doni, eccetera); ma la passività e fissità della loro immagine non è che il risvolto di due importanti elementi culturali: la ritualità delle circostanze in cui sono tenuti ad apparire, e soprattutto il loro non appartenere a se stessi, ma piuttosto invece alla comunità, della quale rappresentano un simbolo e un vessillo pubblico. I doni di vesti e di gioielli alla Vergine costituiscono, secondo Marlène Albert-Llorca, un patrimonio di ricchezza per la città; non soltanto gli abiti e i gioielli offerti come doni votivi, ma soprattutto i doni offerti collettivamente, come le corone, spesso acquistate con le donazioni di gioielli e pietre preziose, rappresentano la ricchezza della città e l'unità ideale della collettività¹¹⁷. Come si è già detto in precedenza, i doni di vesti e di gioielli, e le vestizioni, rappresentano comunque un evento pubblico, perché il corpo del simulacro e il corpo del re appartengono alla comunità, analogamente al corpo della sposa che, limitatamente al tempo definito dei riti nuziali, appartiene simbolicamente ai gruppi familiari che si incontrano e si uniscono nel patto e nello scambio matrimoniale. Di conseguenza, la dotazione, il patrimonio di vesti e di gioielli che adornano il simulacro, il corpo del re, il corpo della sposa, appartiene simbolicamente alla comunità, costituendone una ricchezza comune che si ritiene necessario incrementare con doni, non sempre finalizzati a uno scambio esplicito e di immediata risoluzione. Lo sfarzo del corredo del simulacro, del tesoro della corona, della dote della sposa, patrimoni simbolicamente pubblici, rappresenta un modello da imitare per le classi abbienti, e consola e sublima la povertà delle classi disagiate.

¹¹⁷ M. ALBERT-LLOCA, *La fabrique du sacré. Les Vierges "miraculeuses" du pays valencien*, "Genèses", n. 17, sept. 1994, pp. 33-51; ID., *La Vierge mise à nu par ses chambrières*, "Clio", 2/1995, pp. 201-228.

In antropologia si è più volte affermato il tema della sacralità del corpo del re e dello stretto rapporto che si instaura tra questo e il benessere del popolo e della natura, almeno presso i grandi regni del Mediterraneo e dell'Africa settentrionale, nel mondo antico e fino al Medioevo¹¹⁸; il suo rapporto di analogia con il simulacro della divinità, ai fini di una protezione esercitata nei confronti dei fedeli, è evidente. Il rapporto di analogia tra simulacro e figura della sposa – il cui simbolismo rappresenta la vitalità del nuovo status, soprattutto legato alla sessualità e alla fecondità –, è probabilmente più sottile: al di là delle narrazioni leggendarie e delle riflessioni teoriche che vedono nella Vergine una figura di sposa (sposa di Cristo, sposa dei fedeli eccetera), si può forse individuare, almeno in alcuni casi, una sorta di patto matrimoniale tra la comunità dei fedeli e la divinità, nella quale la figura femminile di Maria rappresenti la figura di scambio tra i due sistemi, quello terreno dei fedeli, elargitori di culto, di doni e di doti, e quello soprannaturale della divinità, elargitrice di protezione, di grazie e di miracoli.

Le vestizioni

La ritualità e il segreto misterico che accompagnano la vestizione dei simulacri non escludono, anzi favoriscono l'instaurarsi di un clima di grande partecipazione emotiva, per le vestitrici che fruiscono del grande privilegio di toccare e curare il simulacro, e che sono ampiamente consapevoli della grande responsabilità connessa all'incarico che la comunità ha loro affidato.

Elemento non secondario dell'intensa partecipazione emotiva che caratterizza generalmente il lavoro delle vestitrici è il fascino delle vesti che il simulacro dovrà indossare: fascino che si esplica sia sul piano visivo, nella bellezza e lucentezza dei colori e dei ricami, sia sul piano tattile, nella morbidezza dei tessuti, particolarmente palpabile in quelli serici¹¹⁹.

E quanto possa essere significativa, in alcuni casi, la qualità tattile delle vesti, è testimoniato dall'analisi che uno psichiatra francese, Gaëtan Gatian de Clérambault (1872-1934), ha dedicato allo studio di alcune patologie psichiatriche femminili, che ha collegato alla passione per le stoffe, soprattutto seriche¹²⁰. Le patologie studiate dallo psichiatra parigino costituiscono una parte delle sue generali osservazioni sugli aspetti psicologici e sulle "perversioni", come si diceva a quel tempo, della manipolazione delle stoffe e degli abiti. Durante un soggiorno in Marocco, dal 1917 al 1919, Clérambault aveva delineato, attraverso studi e relazioni e attraverso una

¹¹⁸ J.G. FRAZER, *Il ramo d'oro...*, cit., vol. I, pp. 265-279.

¹¹⁹ Per una breve nota sul simbolismo della seta si veda E. SILVESTRINI, *La seta e l'immaginario popolare*, in *Seta a Genova 1491-1991*, Genova, Edizioni Colombo, 1991, pp. 29-32.

¹²⁰ A. CASTOLDI, *Clérambault. Stoffe e manichini*, Bergamo, Moretti & Vitali, 1994.

sua personale ricerca fotografica, una "geografia delle pieghe", sottolineando la necessità di documentare e catalogare il drappeggio degli abiti nelle società tradizionali¹²¹.

L'ossessione patologica per le effigie e i simulacri¹²², generalmente considerata di natura sessuale, è terreno di studio anche per gli antropologi, oltre che per psichiatri e psicoanalisti: l'effigie è sostituto e reintegrazione della persona amata, probabilmente – al di là delle intenzioni della committenza –, in misura proporzionalmente inversa alla sua concretezza materica.

Un esempio molto noto del "fallimento" della realizzazione iperrealista e ipermaterica – che erroneamente ritiene di poter fare a meno dell'apporto dell'immaginazione e della partecipazione creativa del riguardante –, concerne la confezione del simulacro, che Oskar Kokoschka aveva commissionato a una sarta, al fine di poter tenere per sempre presso di sé un'effigie della amata Alma Mahler, dalla quale si era recentemente separato¹²³. La follia di questa impresa si rivelò in tutta la sua evidenza alla consegna dell'effigie, che apparve subito come un goffo e ripugnante manichino; alla fine, dopo una serie di vestizioni, e una festa organizzata in onore del simulacro, che

Doveva apparire davanti a noi ingioiellata, come la dea del mare veniva portata alla rocca nell'antica Atene da vergini, avvolta nel nuovo peplo ornato di fiori,¹²⁴

l'effigie decapitata venne prelevata, di primo mattino, dal servizio di nettezza urbana¹²⁵.

Al contrario, il rapporto con i simulacri della divinità non può dirsi connotato di elementi patologici, proprio perché esso si inserisce, come fenomeno collettivo e culturalmente condiviso, nell'immaginario da un lato, e nell'organizzazione sociale delle comunità dei fedeli dall'altro. La vestizione e la venerazione dei simulacri "da vestire" richiedono, come si è tentato di dimostrare, una forte dose di partecipazione emotiva, che è collettiva e storicamente determinata; un progressivo decadere delle condizioni storiche che hanno dato significato e ruolo ai simulacri "da vestire" – condizioni che riguardano soprattutto la trasformazione dell'immaginario religioso, le riflessioni teoriche e le normative in atto nella religione ufficiale e così via –, sottrae al popolo dei fedeli, come anche alle vestitrici, quell'elaborazione immaginifica che conferisce splendore e sacralità al simulacro.

¹²¹ *Ivi*, pp. 73, 92.

¹²² Per gli aspetti storici, relativi soprattutto al mondo classico, si veda M. BETTINI, *La maschera, il doppio, il ritratto*, Bari, Laterza, 1991, e ID., *Il ritratto dell'amante*, Torino, Einaudi, 1992.

¹²³ A. CASTOLDI, *Clérambault...*, cit., pp. 176-196.

¹²⁴ *Ivi*, p. 62.

¹²⁵ *Ibid.*

Bibliografia essenziale

- AA.VV., *Devozione*, voce in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, Venezia - Roma, Istituto per la Collaborazione Culturale, vol. V, 1958, pp. 290-307.
- AA.VV., *Le Regard*, "Terrain", n. 30, mars 1998.
- AA.VV., *Niños Jesus. Sculture policrome dalle Collezioni Reali di Madrid*, Milano, Motta, 1989.
- ALBERT-LLORCA M., *La fabrique du sacré. Les Vierges "miraculeuses" du pays valencien*, "Genèses", n. 17, sept. 1994, pp. 33-51.
- *La Vierge mise à nu par ses chambrières*, "Clio", 2/1995, pp. 201-228.
- APOLITO P., *Il cielo in terra. Costruzioni simboliche di un'apparizione mariana*, Bologna, Il Mulino, 1992.
- APULEIO, *Le metamorfosi o l'asino d'oro* (trad. di Claudio Annaratone, Milano, Fabbri, 1994).
- ARDUINI M., *Vestire la Madonna. Prime note su un rito di vestizione della Madonna della Stella di Oriolo Romano*, "Informazioni", a. VIII, n. 16, gennaio-dicembre 1999, pp. 20-28.
- ARSLAN E.A. (a cura di), *Iside. Il mito, il mistero, la magia*, Milano, Electa, 1997.
- BERTELLI C., *Fondazioni medievali dell'arte italiana*, in *Storia dell'arte italiana*, Torino, Einaudi, parte II, vol. I (*Dal Medioevo al Quattrocento*), 1983.
- BERTELLI S., *Il corpo del re. Sacralità del potere nell'Europa medievale e moderna*, Firenze, Ponte alle Grazie, 1990.
- BETTINI M., *Il ritratto dell'amante*, Torino, Einaudi, 1992.
- *La maschera, il doppio, il ritratto*, Bari, Laterza, 1991.
- BLOCH M., *I re taumaturghi*, Torino, Einaudi, 1973.
- BOGGIO M. - LOMBARDI SATRIANI L. - BUCARO G., *Come una ladra a lampo. Madonna della Milicia, sacro e profano*, Roma, Meltemi, 1996.
- BRUIT-ZAIDMAN L., *Le figlie di Pandora. Donne e rituali nelle città*, in G. DUBY - M. PERROT (a cura di), *Storia delle donne in Occidente*, vol. I, *L'Antichità*, a cura di P. SCHMITT PANTEL, Roma-Bari, Laterza, 1991.
- BURKERT W., *I Greci. Età arcaica, età classica*, in *Storia delle Religioni*, Milano, Jaca Book, 1984.
- *Greci. Preistoria, Epoca Minoico-Micenea, Secoli bui*, in *Storia delle Religioni*, Milano, Jaca Book, 1984.
- *Mito e rituale in Grecia*, Cles (TN), Mondadori, 1992.
- BUTTITTA I.E., *I corpi dei santi. Breve discorso intorno alle immagini della santità*, in P. GRIMALDI (a cura di), *Il corpo e la festa. Universi simbolici e pratiche della sessualità popolare*, Roma, Meltemi, 1999.
- CALASSO R., *Le nozze di Cadmo e Armonia*, Milano, Adelphi, 1995.
- CANNADA BARTOLI V., *Il "santo" in casa. Analisi di un rito in alcune feste della Sabina romana*, "Etnoantropologia", n. 6-7, 1997-1998, pp. 289-290.
- CANTARELLA E., *La doppia immagine di Tanaquilla: Grande Madre, moglie fedele*, in T. GIANI GALLINO (a cura di), *Le Grandi Madri*, Milano, Feltrinelli, 1989.
- Capestri (I) degli impiccati*, "Il Cracas", n. 3, 22-28 maggio 1887, pp. 13-14.

- CASTELNUOVO E., *Arte delle città, arte delle corti tra XII e XIV secolo*, in *Storia dell'arte italiana*, parte II, vol. I, *Dal Medioevo al Quattrocento*, Torino, Einaudi, 1983.
- CASTOLDI A., *Clérambault. Stoffe e manichini*, Bergamo, Moretti & Vitali, 1994.
- CERULLI E., *Vestirsi spogliarsi travestirsi*, Palermo, Sellerio, 1981.
- D'ANCONA A., *Saggi di letteratura popolare*, Bologna, Forni, 1969 (rist. anast. dell'edizione del 1913).
- DAVANZO POLI D., *La veste dei simulacri*, in R. PAGNOZZATO, *Madonne della Laguna. Simulacri "da vestire" dei secoli XIV-XIX*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1993.
- DE VENUTO L. - ANDRIANO CESTARI B., *Santi sotto campana e devozione*, Fasano, Schena, 1996.
- DI NOLA A.M., *Grecia*, voce in *Enciclopedia delle Religioni*, Firenze, Vallecchi, 1970.
- *La morte trionfata. Antropologia del lutto*, Roma, Newton Compton, 1995.
- *Romana, religione*, voce in *Enciclopedia delle Religioni*, Firenze, Vallecchi, 1970.
- *Un aspetto dell'archetipo femminile-materno: la Madonna/Thanatos nelle culture popolari italiane*, in T. GIANI GALLINO (a cura di), *Le Grandi Madri*, Milano, Feltrinelli, 1989.
- DUPRONT A., *Il sacro. Crociate e pellegrinaggi. Linguaggi e immagini*, Torino, Bollati Boringhieri, 1993, pp. 102-148.
- EISLER R., *Weltenmantel und Himmelszelt*, München, O. Beck, 1910.
- EURIPIDE, *Medea* (trad. in versi italiani di E. Romagnoli, Bologna, Zanichelli, 1958).
- FAETA F., *Il santo e l'aquilone. Per un'antropologia dell'immaginario popolare nel secolo XX*, Palermo, Sellerio, 2000.
- FRAZER J.G., *Il ramo d'oro. Studio sulla magia e la religione*, Torino, Boringhieri, 1973.
- FRUGONI C., *Due papi per un Giubileo. Celestino V, Bonifacio VIII e il primo Anno Santo*, Milano, Rizzoli, 2000.
- GENTILI A., *Amore e amoroze persone: tra miti ovidiani, allegorie musicali, celebrazioni matrimoniali*, in M.G. BERNARDINI (a cura di), *Tiziano. Amor Sacro e Amor Profano*, Milano, Electa, 1995.
- GRAVES R., *I miti greci*, Milano, Longanesi, 1979.
- GRIG.P., *Tessere tela, tessere simboli. Antropologia e storia dell'abbigliamento in area alpina*, Udine, Forum, 2000.
- GUIDUCCIA A., *Perdute nella storia. Storia delle donne dal I al VII secolo d.C.*, Firenze, Sansoni, 1989.
- ISABELLA D., *Santa Maria Rodega. La Madonna del Pane di Zabre-Sauris*, Sauris (UD), Edizione del Centro Etnografico, 1995.
- *Minima in Sacris. Le manifestazioni minori della devozione popolare*, in D. COZZI - D. ISABELLA (a cura di), *Sauris Zabre. Una comunità delle Alpi Carniche*, Udine, Forum, 1999, pp. 167-184.
- IZZI M., *Il dizionario illustrato dei mostri*, Roma, Gremese, 1989.
- KANTOROWICZ E.H., *I due corpi del re. L'idea di regalità nella teologia politica medievale*, Torino, Einaudi, 1989.
- KERÉNYI K., *Gli dei della Grecia*, Farigliano (CN), Il Saggiatore, 1994.
- KITZINGER E., *Il culto delle immagini. L'arte bizantina dal cristianesimo delle origini all'Iconoclastia*, Firenze, La Nuova Italia, 1992.

- KLAPISCH-ZUBER CH., *Le sante bambole. Gioco e devozione nella Firenze del Quattrocento*, in Id., *La famiglia e le donne nel Rinascimento*, Bari, Laterza, 1995.
- KOLLER M., *Kleider machen heilige. Über Bedeutung und Pflege bekleideter Bildwerke*, in M. KOLLER - M. SCHINDLER, *Fastentuch und Kultfiguren*, Wien, Österreichisches Museum für Volkskunde, 1996, pp. 19-58.
- KRIS E. - KURZ O., *La leggenda dell'artista*, Torino, Boringhieri, 1980.
- LANTERNARI V., *Sogno/visione*, voce in *Enciclopedia*, Torino, Einaudi, vol. 13, 1981, pp. 94-126.
- LE BRUN J., *La devozione al Bambin Gesù nel secolo XVII*, in E. BECCHI - D. JULIA (a cura di), *Storia dell'infanzia. I. Dall'antichità al Seicento*, Roma-Bari, Laterza, 1996, pp. 338-366.
- LE GOFF J., *Tempo della Chiesa e tempo del mercante*, Torino, Einaudi, 1977.
- MAES C., *Curiosità romane*, Roma, Perino, 1885.
- MANGIARACINA V., *La Venerabile Congregazione di Nostra Signora de la Soledad nel 400° anniversario della fondazione, 1590-1990*, dattiloscritto, s.d. (ma 1990).
- MARCOVECCHIO A., *Il culto delle statue vestite a Roma in età pontificia*, in E. SILVESTRINI (a cura di), *Artisti icone simulacri. Per un'antropologia dell'arte popolare*, "La Ricerca Folklorica", n. 24, ottobre 1991, pp. 63-71.
- MASDEA M.C. - ROSSI E. - ACCAGNINI L. - AGNOLINI M., *Schede degli oggetti di devozione*, in M.C. MASDEA (a cura di), *Chiesa dei Santi Filippo e Giacomo alla Ferruccia. Museo di Arte Sacra*, Prato, Claudio Martini Editore, 2000.
- MAUSS M., *Saggio sul dono*, Torino, Einaudi, 1965.
- MOLMENTI P., *La storia di Venezia nella vita privata*, Bergamo, Istituto Italiano di Arti Grafiche, 1925.
- MOLMENTI P.G., *La dogaressa di Venezia*, Milano, Messaggerie Pontremolesi, 1989.
- MUSATTI E., *Storia di Venezia*, Venezia, Filippi, 1969.
- MUZZARELLI M.G., *Guardaroba medievale*, Bologna, Il Mulino, 1999.
- NIOLA M., *Sui palchi delle stelle. Napoli, il sacro, la scena*, Roma, Meltemi, 1995.
- OMERO, *Iliade*, libro VI, 86-97 (ediz. Torino, Einaudi, 1963).
- PAGNOZZATO R., *Madonne della Laguna. Simulacri "da vestire" dei secoli XIV-XIX*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1993.
- PARRINDER G., *Tocco e contatto*, in *Enciclopedia delle religioni*, vol. II, *Il rito*, Milano, Jaca Book, 1994, pp. 608-613.
- PASTOREAU M., *La stoffa del diavolo. Una storia delle righe e dei tessuti rigati*, Genova, Il Melangolo, 1993.
- PITRÈ G., *Spettacoli e feste*, in *Biblioteca delle Tradizioni Popolari Siciliane*, vol. XII, Palermo, Pedone Lauriel, 1881.
- POUILLON F., *Dono*, voce in *Enciclopedia*, 5, Torino, Einaudi, 1978, pp. 107-125.
- RÉFICE P., *Le chiavi del regno: analisi documentarie ed iconografiche sul San Pietro bronzeo vaticano*, "Arte medievale", s. II, a. IV, n. 2, 1990, pp. 59-64.
- ROMANINI A.M., *La sconfitta della morte. Arnolfo e l'antico in una nuova lettura del monumento De Braye*, in M. RIGHETTI TOSTI-CROCE (a cura di), *Bonifacio VIII e il suo tempo. Anno 1300. Il primo Giubileo*, Milano, Electa, 2000.

- ROTHEMUND B. - PUCKETT J., *Gnadenreiche Jesulein*, Autenried, Buch-Kunstverlag Autenried, 1982.
- ROUDOFISKY B., *Il corpo incompiuto*, Verona, Mondadori, 1975.
- ROUSSELLE A., *La politica dei corpi*, in G. DUBY - M. PERROT (a cura di), *Storia delle donne in Occidente*, vol. I, *L'Antichità*, a cura di P. SCHMITT PANTEL, Roma-Bari, Laterza, 1991.
- RUCCI V., *Dopo la visita alla mostra delle "Madonne vestite". Impressioni e ricordi. I e II*, "Il nuovo tocco del Bombaun. La voce di Giovinazzo", a. XI, n. 9, settembre 1995, e n. 10, ottobre 1995.
- SANGA G., *Il peso della carne. Il culto millenaristico del profeta Domenico Masselli di Stornarella*, Brescia, Grafo, 1979.
- SANSOVINO M.F., *Venetia città nobilissima et singolare*, Venezia, Appresso Iacomo Sansovino, 1581.
- SCHUETTE M. - MÜLLER CHRISTENSEN S., *Il ricamo nella storia e nell'arte*, Roma, Edizioni Mediterranee, 1963.
- SCHREINER K., *Vergine, Madre, Regina. I volti di Maria nell'universo cristiano*, Roma, Donzelli, 1995.
- SILVESTRINI E. (a cura di), *Artisti icone simulacri. Per un'antropologia dell'arte popolare*, "La Ricerca Folklorica", n. 24, ottobre 1991.
- *Culti, leggende, vestizioni*, in C. BASTA - E. SILVESTRINI, *Il Bambino Gesù*, Brescia, Grafo, 1996, pp. 135-145.
- *L'abito popolare in Italia*, in G. SANGA (a cura di), *L'abbigliamento popolare italiano*, "La Ricerca Folklorica", n. 14, ottobre 1986, pp. 5-44.
- *La seta e l'immaginario popolare*, in *Seta a Genova 1491-1991*, Genova, Edizioni Colombo, 1991, pp. 29-32.
- SILVESTRINI E. - SIMEONI P.E. (a cura di), *La cultura della bambola*, "La Ricerca Folklorica", n. 16, ottobre 1987.
- STAROBINSKI J., *A piene mani. Dono fastoso e dono perverso*, Torino, Einaudi, 1995.
- TOESCA P., *Il Medioevo*, Torino, UTET, 1965.
- TRAMONTANA S., *Vestirsi e travestirsi in Sicilia*, Palermo, Sellerio, 1993.
- VAN GENNEP A., *I riti di passaggio* (1909), Torino, Boringhieri, 1981.
- VAUCHEZ A., *La santità nel Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 1989.
- *Reliquie, santi e santuari, spazi sacri e vagabondaggio religioso nel Medioevo*, in G. DE ROSA - T. GREGORY - A. VAUCHEZ (a cura di), *Storia dell'Italia religiosa. I. L'Antichità e il Medioevo*, Roma - Bari, Laterza, 1993, pp. 455-465.
- Vita e martirio di S. Agata*, Catania, Tipografia C. D'Ambrosio, 1910.
- WARNER M., *Sola tra le donne*, Palermo, Sellerio, 1980.
- ZANAZZO G., *Usi, Costumi e Pregiudizi del popolo di Roma*, Bologna, Forni, 1967 (rist. anast. dell'edizione di Torino-Roma 1907).
- ZENETTI L., *Das Jesuskind*, München, Erich Wewel Verlag, 1987.