

stregua delle tavolette votive, così classificate da Dickens: «quadri eseguiti in maniera assai rudimentale e comica... con la grottesca angolosità dei tratti, e mancando di una qualsiasi prospettiva, non sono diversi dalle incisioni che ornano i libri antichi».

E poco oltre scrive ancora Battisti:

... sono totalmente d'accordo con chi ha considerato, come il Turchini, sotto la categoria di ex voto pitture celeberrime, come la *Flagellazione* di Urbino di Piero della Francesca, o con chi applichi metodi quantitativi, strutturalisti, psicologici, ma a condizione che non si ipotizzino delle situazioni privilegiate a livello subalterno, operando una specie di mondo alla rovescia. Alcune delle più famose immagini miracolose furono opera di artisti come Giorgione e Michelangelo e attrassero torme di pellegrini allo stesso modo che le icone bizantine...

Nel ricordo della partecipazione di Battisti a quel seminario, ho ritenuto opportuno con Emilia De Simoni, responsabile del Laboratorio di Antropologia Visiva del Museo, che non è potuta intervenire a questa manifestazione, di proporre un filmato. Il film è intitolato *La Madonna del*

*Pollino*, è stato girato nel 1971, la regia è di Luigi Di Gianni, il testo di Annabella Rossi, la musica di Egisto Macchi.

Per illustrarlo brevemente, prima di vederlo insieme, riprendo quanto è scritto nella scheda dell'archivio cinematografico del Museo.

Il pellegrinaggio al santuario della Madonna del Pollino ha luogo ogni anno il venerdì e il sabato precedenti la prima domenica di luglio, sul monte omonimo ai confini tra la Calabria e la Lucania. Il documentario illustra lo svolgersi della festa e alcune sequenze riprendono l'esecuzione di tarantelle da parte dei pellegrini. Giunti al santuario attraverso un cammino molto faticoso, i devoti compiono attorno ad esso tre giri rituali e rendono omaggio alla statua della Madonna, posta all'interno della chiesa. Si sciogliono i voti fatti in precedenza e nuove grazie vengono chieste. Si offre alla Madonna ciò che si ha più caro, ciò di cui si dispone e che costituisce un valore per colui che lo dona: non soltanto denaro ma abiti da sposa, capelli... L'offerta esprime l'esigenza di uno scambio, si intende con essa ottenere una sicurezza di superamento delle molteplici occasioni di rischio esistenziale. I suonatori accompagna-

no il richiedente al ritmo della tarantella, caratterizzato da movenze e gesti, che nella fascia calabro-lucana vede impiegati strumenti come la zampogna, la chitarra battente, i tamburelli e le nacchere. L'intervento della musica e della danza sottolinea la situazione individuale e la comunica alla collettività, rafforza la parola e in certo senso la amplifica all'esterno, verso il gruppo e verso chi potrebbe elargire la grazia. I pellegrini si preparano ad affrontare la notte in ripari di fortuna o all'interno della chiesa, mentre fuori i suonatori continuano le tarantelle, quasi a stabilire una sorta di continuità nei diversi momenti del tempo festivo e tra i diversi gruppi, sostituendo alla preghiera la musica e la danza o, più semplicemente, esprimendo il carattere di festa dell'occasione. Quando l'indomani la statua della Madonna esce dalla chiesa per essere portata in processione sul monte, la danza e il ritmo assumono una valenza liberatoria di gioia che sottolinea la fase culminante della festa e di maggior coesione fra i partecipanti al rituale.

*Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, Roma*

---

## Memoria e icona. La processione di Valverde a Rezzato

ITALO SORDI

Il 26 di luglio di ogni anno, a Rezzato, in provincia di Brescia, si svolge una singolare rappresentazione sacra, detta 'della duplice apparizione di Valverde'.

Essa è destinata a riattualizzare per mezzo di personaggi viventi un avvenimento leggendario, non tanto 'riproducendolo' drammaticamente, quanto alludendo attraverso una serie di icone a un modello narrativo — l'insieme delle varie versioni, orali o scritte, della leggenda stessa — largamente presente alla memoria della collettività, e senza la conoscenza del quale la ridottissima azione scenica rimarrebbe assolutamente incomprensibile. D'altro canto, come vedremo, quest'ultima si articola in due momenti: il primo vede i tre personaggi protagonisti della vicenda sfilare in processione 'bloccati' nei gesti

che segnano i momenti forti della vicenda, mentre il secondo la riprende, nel luogo stesso dove essa si sarebbe svolta, attraverso una vera e propria azione teatrale, sia pure estremamente compendiata, che si svolge peraltro in assoluto silenzio, mentre il testo *narrativo* della leggenda prevede un dialogo. Alla scelta del silenzio hanno molto probabilmente contribuito le disposizioni ecclesiastiche che per motivi di opportunità e di decoro imponevano che gli interpreti di rappresentazioni sacre rimanessero muti: ciò comunque ha determinato, in concreto, un tipo di recitazione assai più allusiva che descrittiva; non si cerca cioè di sostituire il parlato con una mimica che in qualche modo vi supplisca, ma si fa, al contrario, ricorso a una rigida stilizzazione dei momenti più salienti dell'evento rappresentato,

accentuando contemporaneamente gli aspetti figurativi della resa scenica. Questa scelta 'iconografica' giustifica l'inserimento nel corteo di tutta una serie di figure — corrispondenti a personaggi storici o a personificazioni teologiche — che non hanno un legame diretto con la vicenda, ma che contribuiscono a situarla in un più ampio sfondo religioso.

La cerimonia commemora, diciamo, una apparizione avvenuta, secondo la tradizione, in una valletta presso Rezzato, detta Valverde, nel 1399. La vicenda, che come si accennava è notissima in paese, viene narrata all'incirca in questi termini. Un contadino che stava arando un campo vede i suoi buoi arrestarsi improvvisamente e inginocchiarsi: alzati gli occhi scorge un maestoso personaggio, vestito di un manto azzurro e di una tunica rossa. Egli ordina al contadino di prendere i tre pani che ha portato con sé nella bisaccia e di gettarli nel vicino laghetto. Il contadino si affretta a obbedire, e si dirige verso lo specchio d'acqua: ma qui giunto si vede davanti una figura di donna, che lo induce ad arrestarsi e a tornare dal misterioso personaggio per pregarlo di ritirare il suo ordine, assicurandolo che essa avrebbe trovato il modo di placare la sua ira. L'uomo ubbidisce: ma il personaggio dell'apparizione si mostra inflessibile e gli ingiunge di

gettare i pani nel laghetto. Il contadino torna ancora indietro e vorrebbe ubbidire all'ordine: ma la donna lo ferma ancora una volta, gli rivela che è la Madonna e che colui che gli ha dato l'ordine è Cristo, che irato per la malvagità degli uomini ha deciso di punirli: i tre pani rappresentano la carestia, la guerra e la peste, e gettandoli in acqua quei tre flagelli si abatteranno sull'umanità. Essa invita perciò il contadino a chiedere di nuovo a Cristo di revocare il suo ordine. Ancora una volta l'uomo torna indietro a si prostra davanti a Gesù, che questa volta, piegato dalle preghiere della madre, acconsente a che venga gettato un solo pane. Tornato al laghetto, il contadino vi getta il pane col consenso di Maria: scoppierà la peste.

La rievocazione consiste innanzitutto in una processione figurata che parte dalla parrocchiale di Rezzato e raggiunge il laghetto dell'apparizione, a circa tre chilometri di distanza. Essa è aperta da una serie di figure di santi, impersonati da giovani e bambini del paese, che non hanno una relazione diretta con l'evento, ma sono semmai scelti in rapporto con la gioventù e l'età giovanile: santa Lucia, san Giovannino, san Tarcisio, san Luigi Gonzaga, ma anche sant'Elena imperatrice, santa Maria Maddalena, san Rocco; sono presenti anche personificazioni di entità teologiche, come la Fede, la Speranza, la Carità. La realizzazione dei personaggi si ispira strettamente all'iconografia tradizionale, quale appare in particolare nelle comuni immaginette sacre: non solo gli abiti e gli attributi che caratterizzano i vari santi — un piatto con due occhi di vetro e la palma per santa Lucia, un agnellino e una croce di rami per san Giovannino, e così via — sono rigorosamente riprodotti, ma anche le persone sono scelte in modo da avere una certa rassomiglianza con i tratti assegnati dalla tradizione, quale si è andata fissando nell'Ottocento, ai volti dei vari santi; così per esempio la Maddalena 'deve avere la faccia di una donna di vita'. La rassomiglianza è anche accentuata dall'uso di parrucche e dal trucco.

I ragazzi che impersonano i santi, durante tutto il percorso, sono affiancati dalle rispettive madri o altre parenti che intervengono continuamente a riassetto abiti e acconciature e a correggere atteggiamenti: secondo una costante della drammatica popolare, ciò si verifica senza fastidio da parte degli spettatori, in quanto tali persone non sono *marcate*, non sono *caratterizzate* come 'attori', e sono perciò prive di rilevanza — in un certo senso invisibili — in quel contesto. Ai santi seguono poi i personaggi centrali dell'apparizione di Valverde: innanzitutto il Cristo che punta il dito in un gesto imperioso (poiché dovrà mantenersi in quella posizione per tutto il percorso della processione,

porta sotto il manto uno speciale aggeggio a molle, su cui il braccio può appoggiarsi, alleviandogli così la fatica). Davanti a lui cammina — sempre a ritroso 'per rispetto a Gesù' — il contadino che porta in mano i pani; poi ancora la Madonna, preceduta anch'essa da un'altra figura di contadino, identica alla prima (salvo per il fatto che tiene sollevato uno dei pani, come per lanciarlo) di cui rappresenta uno sdoppiamento; soluzione davvero singolare del problema scenico suscitato dalla necessità di rappresentare contemporaneamente i due momenti salienti della scena dell'apparizione. I due contadini (o bifolchi, come sono chiamati) sono rappresentati da due giovani molto rassomiglianti l'uno all'altro, che sostengono il ruolo di anno in anno e che portano perciò la barba intera, come richiesto dalla tradizione; essi sono accompagnati da due uomini 'in borghese', che li guidano per il braccio specialmente quando la strada descrive una curva, perché non inciampino o cadano. È interessante notare che anche i pani sono di una forma fissata dalla tradizione, che sono cavi al disotto perché possano essere tenuti meglio in mano, e che la loro preparazione è privilegio di un determinato fornaio<sup>1</sup>.

La sfilata di questi personaggi e dei fedeli che partecipano alla processione si conclude al termine di un lungo viale alberato<sup>2</sup> dove si svolge l'azione scenica vera e propria. Essa si svolge, come accennavamo, nel luogo stesso dell'evento leggendario, trasformato peraltro in uno spazio architettonico dalle caratteristiche molto particolari: un'area a prato recinta da un muro absidato e chiusa da un grande cancello, in mezzo alla quale vi è una specie di piscina di acqua stagnante circondata da un parapetto di marmo, in cui sorge una piccola cappella eretta su un blocco di roccia<sup>3</sup>. A questa area possono accedere — almeno teoricamente — soltanto gli 'attori' della processione e i loro accompagnatori: alcuni incaricati, tenendo orizzontalmente l'asta di uno stendardo, ne tengono lontano il pubblico, che si dispone fuori dei cancelli o sale sul fianco della collina, in modo da vedere la scena al di sopra del muro. I personaggi si schierano lungo una metà del muro, tra la cappella e l'abside: il posto del Cristo e della Madonna è indicato da due drappi che sono appesi alla parete. A questo punto ha inizio la breve rappresentazione che avviene, come si è detto, in silenzio, con gesti estremamente semplici e misurati: uno dei due contadini (l'altro non partecipa alla scena) si inginocchia davanti alla figura del Cristo, che puntando il braccio gli ingiunge di gettare il pane. Egli si incammina allora per eseguire l'ordine, ma si trova di fronte alla figura della Madonna che, sempre in silenzio, lo rimanda a Cristo,

che ripete il gesto imperioso; la stessa scena si ripete ancora una volta, e infine il contadino getta il pane nel laghetto.

La rappresentazione, che in sostanza si esaurisce dunque nei gesti di Cristo e della Madonna e nei ripetuti percorsi del 'bifolco', è così conclusa: il pubblico ha libero accesso all'area del laghetto, e si mescola agli attori. A questo punto ha però luogo una scena di grande interesse dal punto di vista folklorico: alcuni giovani si tuffano a gara nel laghetto e recuperano il pane che vi galleggia, e che viene mangiato da loro e dai presenti cui viene offerto, e in parte conservato 'per devozione'. Segno evidente, mi pare, che la rievocazione scenica dell'apparizione di Valverde viene percepita come atto specificamente religioso, tanto che il pane che ad essa è servito ha assunto per così dire una carica di sacralità di cui gli spettatori possono essere fatti partecipi: e ciò, nonostante che in questo caso, a livello di modello mitico, il pane funzioni come *segno negativo*, come produttore di negatività (la peste): cosa, si noterà, estremamente singolare, e non facilmente spiegabile, visto il carattere di assoluta positività che il pane ha, sia nell'immaginario popolare sia nella dottrina cattolica. Difficile spiegare anche il rapporto tra il lancio del pane, l'acqua e la peste: è molto probabile tuttavia che tutto ciò sia da porre in relazione con un gruppo di credenze leggendarie — diffuse, a quanto pare, soprattutto in area alpina e rappresentate anche in Lombardia — secondo cui gettare una pietra in determinati laghetti o stagni provocherebbe l'improvviso manifestarsi di fenomeni negativi, come tempeste o apparizioni di esseri mostruosi<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Significative appaiono, per converso, alcune divergenze tra il testo narrativo e la sua 'rappresentazione': così per esempio il 'bifolco' non porta la bisaccia di cui si parla nella leggenda. L'iconografia del bifolco è del resto nettamente diversa da quella presentata da tale personaggio nel gruppo scultorio in legno che viene anch'esso portato in processione.

<sup>2</sup> Si noti che la processione — che si svolge con la partecipazione del clero — non tocca la chiesa eretta tra il 1601 e il 1615 per commemorare la 'duplice apparizione'.

<sup>3</sup> La cappella, costruita nei primi anni dopo l'apparizione, fu rifatta nel 1580; le altre strutture risalgono al 1712. Si veda A. FAPPANI, *I santuari bresciani*, IV, Brescia 1972, 219 ss. (con ulteriore bibliografia).

<sup>4</sup> Ma al pane 'benedetto' (come per esempio quello distribuito un tempo al santuario della Beata Vergine di Caravaggio) gettato tra le fiamme si attribuisce il potere di spegnere gli incendi.