

UNIVERSITÀ DEL TEMPO LIBERO
DI GORGONZOLA

LA VITA QUOTIDIANA
NEGLI EX VOTO



In copertina: elaborazione grafica da ex voto.
(Incisione su lastra di rame ed inserimenti a china di Maria Teresa Campora)

Settimo concorso biennale
sull'arte applicata

Indetto da Federuni
Federazione Italiana tra le Università della Terza Età
in collaborazione con

INTESA - SANPAOLO

LA VITA QUOTIDIANA NEGLI EX VOTO

*Gruppo Ricerche dell'U.T.L.
(Università del Tempo Libero)
di Gorgonzola*

Anno 2013



Fig. 1. *Inzago,
Santuario della B.V. del Pilastrello*

PREMESSA

“Nessuno ha mai sostenuto che si debba privilegiare gli ex voto a scapito della Cappella Sistina, ma se si vuole che la storia dell’arte sia veramente storia, allora è indispensabile prendere in esame tutti gli aspetti figurativi, e non solo quelli più alti ed elaborati. Non dimentichiamo che il pubblico degli ex voto è infinitamente più numeroso di quello che fruisce della cappella Sistina o dei quadri di Giorgio Morandi”.

Il pensiero espresso nel 1980 dall’insigne storico dell’arte Federico Zeri spiega il significato profondo della ricerca proposta dalla Federuni, accolta con entusiasmo dall’U.T.L. di Gorgonzola. Una visita preliminare alle importanti raccolte di ex voto del museo Diocesano Bernareggi a Bergamo e del santuario di santa Maria del Fonte a Caravaggio, ci ha permesso di comprendere la complessità dell’argomento e la ricchezza dei temi illustrati negli ex voto dipinti. Non potendo affrontare un ambito di ricerca tanto vasto e non volendo semplicemente riassumere pubblicazioni sugli ex voto dipinti di un altro celebre santuario mariano a noi vicino, quello della Madonna del Bosco di Imbersago, abbiamo scelto come tema di indagine e di approfondimento una decina di tavolette votive conservate in un piccolo oratorio di Inzago, appartenente all’antica pieve di Gorgonzola¹.

Gli ex voto di Inzago furono prodotti nel corso di oltre due secoli, dai primi decenni del Settecento alla fine della II Guerra mondiale: le scene e le situazioni, raffigurate in maniera ingenua ma non priva di forza espressiva e ricerca del bello, testimoniano il modo di vita, i costumi, l’ambiente, il rapporto con il sacro di una piccola comunità della campagna milanese, devota ad un culto locale della Madonna del Pilastrello.

* Il gruppo di ricerca dell’Università del Tempo Libero di Gorgonzola è composto da: Maria Teresa Campora, Francesco Castelli, Elena Giussani, Angela Meroni, Vittorio Petris, Adriano Piazza, Bruno Pinna, Maria Cristina Ricci, Flavio Stucchi. La ricerca è stata pubblicata in *La vita quotidiana negli ex voto*, Vicenza 2013, con il titolo *Classi sociali del Sette - Ottocento a Inzago*.

¹ Sull’argomento nel 2005 è stato pubblicato un opuscolo: A. CAIANI, *Ex voto del Pilastrello*, Tecnograf, Trezzo sull’Adda 2005. Al sig. Caiani va il merito della conservazione e della valorizzazione di questa importante testimonianza di arte popolare. Ringraziamo il sig. Caiani che ci ha permesso di prendere visione delle tavolette votive, abitualmente non esposte al pubblico.

ORIGINE E DIFFUSIONE DELL'EX VOTO DIPINTO

L'uso di offrire alle divinità oggetti scolpiti o dipinti in segno di gratitudine per una richiesta esaudita (il termine latino *ex voto* significa letteralmente “a seguito di un voto”), è molto antico e comune a religioni diverse: per quanto riguarda l'Occidente, già presso i Romani e i Greci è usanza frequente portare nei templi tavolette di terracotta che rappresentano scene di guarigione o di scampato pericolo. Nelle colonie puniche della Sardegna si sono trovate numerose statuette con le mani poste sulle parti anatomiche colpite dalla malattia per la quale si chiede l'intervento taumaturgico del dio.

Gli *ex voto* dipinti oggetto della nostra ricerca sono una testimonianza di fede tipica della religione cattolica europea, che privilegia la comunicazione visiva, il culto dei santi protettori, l'uso della preghiera per superare le difficoltà, la pratica del fioretto, il valore esteriore delle manifestazioni di culto. Gli *ex voto* dipinti si sviluppano a partire dalla seconda metà del Quattrocento soprattutto in Italia, Portogallo, Baviera e Provenza e poi in America latina, come conseguenza del Colonialismo. Gli *ex voto* dipinti sono un fenomeno connaturato alla concezione del rapporto personale tra uomo e i santi che, tolti dalla loro astrattezza, si occupano delle miserie umane e vengono in soccorso di chi li invoca. L'origine delle tavolette votive in Italia si può far risalire al clima culturale instaurato nel XIII secolo, dopo la pubblicazione della *Leggenda Aurea* di Iacopo da Varagine, che narra in modo popolare la vita dei santi e dei loro miracoli; l'opera del frate domenicano ebbe per secoli enorme successo e diffusione e fu fonte di ispirazione per molti maestri italiani del Trecento e Quattrocento, come Beato Angelico, Simone Martini, Gentile da Fabriano, Piero della Francesca, Mantegna e Raffaello.



Fig. 2. Atene, santuario di Amynos: rilievo votivo in marmo. (II^a metà IV secolo a.C., da Van Straten, 1981, fig. 52)

Nel corso degli anni, il legame degli *ex voto* con la pittura colta si allenta fino a perdersi completamente a partire dal Seicento, quando le tavolette votive diventano oggetti di largo consumo anche presso piccoli santuari, cappelle ed edicole che a partire dalla Controriforma si moltiplicano un po' ovunque per ribadire, in antitesi al Protestantismo, il culto della Vergine e dei Santi come mediatori tra l'uomo e Dio. Gli *ex voto* vengono perciò commissionati da povera gente in occasione di fiere, sagre, pellegrinaggi e feste patronali, a tinteggiatori, decoratori e artigiani locali, a volte pagati in natura, con polli, galline, uova ed altri prodotti. Questi artisti improvvisati spesso non conoscono la prospettiva, non mescolano i colori, non preparano adeguatamente il fondo. A volte è lo stesso beneficiario che esegue l'*ex voto* e lo offre al santuario. Ecco dunque spiegata la ripetitività degli schemi compositivi, con il piano divino dell'invocato in alto, tra le nuvole, e il piano terreno in basso, con l'orante e la puntigliosa descrizione dell'evento e dell'ambiente.

Scritti e didascalie esplicative sono molto frequenti: viene indicato il nome del committente, la data dell'evento miracoloso, la descrizione dell'evento. L'autore rimane quasi sempre anonimo. Spesso compaiono le lettere maiuscole: P.G.R. (pro gratia recepta), V.F.G.A. (voto fatto, grazia avuta), V.F.R. (voto fatto ricevuto), P.G.A. (per grazia avuta), P.G.F. (per grazia fatta), oppure una frase che aggiunge pathos all'immagine.

Gli invocati sono spesso la Vergine specifica del santuario di devozione (delle Lacrime, della Neve, l'Annunciata, del Rosario, ecc.), i santi taumaturghi (Cosma e Damiano, sant'Antonio da Padova) o protettori degli animali (sant'Antonio abate). La scena terrena è spesso raffigurata con abbondanza di particolari: paesaggi naturali o urbani, interni domestici o di lavoro, ricchi di particolari. A volte viene raffigurato un sacerdote, un medico, un gendarme, che assiste alla scena facendo da garante e testimone attendibile dell'autenticità del fatto miracoloso. Per comprendere e interpretare gli ex voto occorre capire il contesto culturale e le implicazioni etnologiche e antropologiche, che vanno ben oltre l'agiografia dei santi e le credenze magiche ad essi legate. Gli ex voto mostrano in genere un mondo caratterizzato dalla sofferenza e dal pericolo, a volte non esclusivamente fisico, ma anche di salvezza dell'anima e svolgono una funzione propagandistica: chi offre l'ex voto vuole far sapere che egli è stato protagonista di una vicenda miracolosa e che chiedere la grazia a quel determinato santo "funziona"².

Nel corso dei secoli, questa forma di devozione popolare ha avuto alterne fortune: a volte queste tavolette sono state ritenute oggetti di superstizione (lo stesso Carlo Borromeo nelle sue *Instructiones fabricae ecclesiasticae*³, in nome del rigore di culto, esprimeva perplessità verso l'espandersi di questa usanza poco rispettosa dei canoni ufficiali stabiliti per la raffigurazione dei santi), mentre nel corso del XVIII e XIX secolo si assiste in tutta Italia a una forte ripresa del culto mariano e della devozione dei santuari come reazione al nuovo clima culturale illuminista e anticlericale (spesso la maggior parte degli ex voto risalgono alla seconda metà dell'Ottocento). In molti casi l'incuria e la disattenzione hanno portato al deperimento e alla completa distruzione degli ex voto, mentre all'opposto, a partire dai primi anni del XX secolo, l'affermarsi della moda della pittura naïf e dei pittori popolari della realtà ha richiamato l'interesse speculativo di mercanti e antiquari.

ORATORIO DELLA VERGINE DEL PILASTRELLO DI INZAGO (MI)

Il piccolo oratorio, situato nei pressi dell'attuale cimitero di Inzago, è così denominato perché posto alla 18° pietra miliare (piccolo pilastro) della strada romana che collegava Milano ad Aquileia. Come accadde dappertutto nella fase di affermazione del Cristianesimo, su preesistenti "pilastrelli", posti lungo le vie di comunicazione, spesso si raffigurarono immagini inerenti alla nuova religione. La più conosciuta Vergine del pilastrello è La Madonna del Pilar, patrona di Spagna, venerata nell'omonimo santuario di Saragozza. Sul piccolo oratorio di Inzago manca una documentazione storica: dalla relazione della visita pastorale fatta nel 1604 dal cardinale Federico Borromeo, si apprende che esisteva una piccola cappella votiva campestre con un affresco della Beata Vergine in trono con il Bambino. In mancanza di documentazione, si ipotizza che nel XVIII secolo, a seguito di qualche evento ritenuto miracoloso, abbia avuto inizio il culto di questa immagine mariana, creando l'esigenza di ampliare la semplice edicola originaria in un piccolo santuario per accogliere degnamente i sempre più numerosi pellegrini: a partire dal 1706 la Confraternita laica del SS. Sacramento e nobili possidenti iniziarono a costruire l'elegante oratorio che ora vediamo. La prima pietra venne posta dal conte Ignazio Caimi. Nel 1756 l'oratorio fu dotato del raffinato portico di ingresso a serliana⁴ e dalla ponticella in pietra sopra la roggia Crosina, derivata dal Naviglio Martesana.

² A. CAMPUS, *Ex voto come fine, ex voto come mezzo*, Rivista di Studi Fenici, 25, 1997.

³ Cap. XVII: "*Le tavolette votive, gli ex voto, le immagini di cera e gli altri oggetti che si suole appendere nelle chiese per antica consuetudine e istituto, a ricordo della salute recuperata o di un pericolo scampato o di una grazia divina miracolosamente ricevuta, dovranno essere oggetto della cura prescritta sopra, poiché spesso le loro raffigurazioni sono false, indecorose, turpi e frutto di superstizione*".

⁴ Dal nome dell'architetto rinascimentale Serlio. E' un'apertura a trifora, con l'elemento centrale ad arco e i laterali con architrave.



Fig. 3. *Beata Vergine in trono con il Bambino.*
Santuario della B.V. del Pilastrello

L'immagine che attualmente vediamo sull'unico altare dell'oratorio raffigura la Madonna su fondo blu, con il Bambino sul ginocchio sinistro, assisa su un trono in pietra dallo schienale curvilineo, ornato da due pinnacoli. La Vergine è raffigurata sul trono della Sapienza, secondo il tipo iconografico dell'arte bizantina della *Panagia Nicopoia* (Santissima che dona la vittoria), con un'elegante acconciatura raccolta da un *torchon* di stoffa azzurro e oro, che richiama quella degli angeli delle icone. La veste è rossa, simbolo della vita e del sangue sacrificale di Cristo, sopravveste blu, colore della trascendenza, manto giallo oro, colore della luce e del divino. La Vergine regge con entrambe le mani il Bambino benedicente e indica in lui la via della salvezza. L'affresco, di autore anonimo, è databile al pieno Cinquecento, mentre la semplice e raffinata cornice in legno dorato che lo racchiude porta la data del 1714.

Il culto della Vergine del Pilastrello è un fenomeno strettamente locale, che riguarda la sola comunità di Inzago, piccolo e nobile borgo lungo il Naviglio della Martesana, caratterizzato dalla presenza di molte residenze di villeggiatura della nobiltà milanese risalenti al XVI, XVII e XVIII secolo. A testimonianza della grande devozione attorno al santuario, nel 1826 papa Leone XII concesse l'indulgenza plenaria, valida per sette anni, ai pellegrini che visitassero la cappella nella prima domenica di luglio, dai primi vesperi del sabato fino al tramonto della domenica. Dagli anni Settanta del XX secolo la ricorrenza della Madonna del Pilastrello viene celebrata alla fine del mese mariano.



Fig. 4. *Interno del Santuario della B.V. del Pilastrello*

L'oratorio custodisce 14 ex voto dipinti, il più antico dei quali risale al 1732, mentre il più recente è datato 21 marzo 1945. Tranne in quest'ultimo disegno su carta, nel quale viene raffigurato l'esterno dell'oratorio, in tutte le tavole dipinte compare l'immagine della Madonna del Pilastrello, assisa tra le nubi o effigiata in quadro nella casa del votante. L'immagine della Vergine in trono è quasi sempre riprodotta molto fedelmente, mentre spesso il Bambino viene effigiato con un fiore o uno scettro in mano, mancanti nell'originale, a indicare la grazia che si sta elargendo. Spesso l'effigie sacra appare circondata da una nube luminosa, antichissimo simbolo dell'irrompere del divino e del soprannaturale. Originariamente gli ex voto erano appesi ai lati dell'immagine della Madonna e l'esiguità dello spazio disponibile dà spiegazione del piccolo formato delle tavolette; nel 1985, a seguito dei restauri delle preziose decorazioni pittoriche settecentesche che ornano le pareti e il soffitto del oratorio, si è ritenuto opportuno trasferirle nella sacrestia adiacente⁵.

ASPETTI DI VITA QUOTIDIANA: LE INFERMITÀ, GLI INCIDENTI, GLI AMBIENTI, GLI USI E I COSTUMI

Il motivo principale per il quale gli Inzaghesi si rivolgono alla Beata Vergine del Pilastrello è legato alla malattia e alle infermità: fino a tutto il XIX secolo la medicina non è ancora una scienza e poco può fare per debellare le affezioni virali, il vaiolo, le complicazioni delle fratture, le ulcere e le setticemie. Pochi possono permettersi di ricorrere al medico e al farmacista e anche gli ospedali non offrono molte garanzie di efficienza. La storia insegna che la chirurgia viene integrata nella scienza medica solo nel XIX secolo: prima di allora gli interventi chirurgici, senza anestesia e disinfezione dei ferri e della ferita, sono affidate addirittura ai barbieri: ecco perché sopravvivere a simili operazioni era considerato un miracolo. L'unico rimedio e speranza alla portata di tutti resta la preghiera e l'invocazione alla Beata Vergine.

⁵ Fonti: Archivio Storico Diocesano di Milano, R. Balestrino (vedi bibliografia), G. Pirotta - P. Fumagalli (vedi bibliografia).

Gli oggetti legati alla pratica religiosa della preghiera sono pressoché gli stessi in tutti gli ambienti: le candele, oltre che a rischiarare gli interni, hanno spesso la funzione di illuminare l'immagine sacra o il crocifisso, sempre presenti accanto al letto dell'infermo. Spesso su un ripiano si appronta un piccolo altare domestico. Candele "di riserva", presumibilmente benedette il giorno della Candelora, vengono appese con nastri colorati alle pareti. In alcune tavolette sono presenti piccole lucerne a olio, poste accanto al letto. Onnipresenti le acquasantiere, in ceramica o in metallo, riempite con l'acqua benedetta e portata al capezzale di chi non può recarsi in chiesa (*in appendice le tavv. 3-5-6-8-10*).

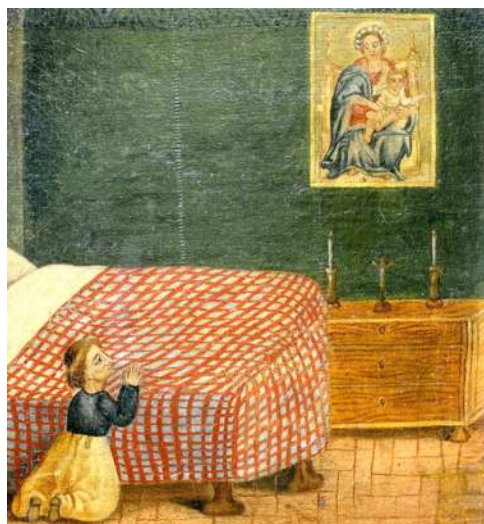


Fig. 5. *Ex voto, particolare*

Le tavolette votive di Inzago rispecchiano la netta divisione tra le classi sociali che caratterizza la società del periodo in cui vengono prodotte, che va da fine Settecento all'Unità nazionale: la vita quotidiana della classe contadina si svolge in abitazioni che non offrono molti conforti. Non essendo semplice scaldare i locali, si riduce l'ampiezza delle finestre, con serramenti a volte sprovvisti di vetri, sostituiti da carta pergamena, scuri interni in legno per il contenimento del freddo e la schermatura della luce. Per ridurre il volume da riscaldare, viene abbassata l'altezza dei locali, che risultano angusti e poco luminosi. Per rendere più sicure le case isolate di campagna si mettono le inferriate alle finestre e si alzano i davanzali. I pavimenti sono in mattoni o coccio pesto, le soffittature composte da travi e travetti a vista. Pochi ed essenziali i mobili: sedie impagliate, pagliericci in crine o paglia, sgabelli che possono servire anche da comodino, cassone con la biancheria della dote nuziale (*in appendice le tavv. 4-9*).

Gli ambienti borghesi e signorili si presentano molto più confortevoli, con pavimenti in cotto, soffitti alti e finestre vetrate di maggiori dimensioni, poiché spesso c'è un camino a riscaldare le stanze e mancano le inferriate alle finestre. I mobili sono più complessi e rispondenti a funzioni anche decorative: il letto ha spesso una fattura elaborata, con piedi in legno tornito o a cipolla e testiere lavorate e a volte è celato da cortine di tessuto pesante per la protezione dal freddo. Poltrone e sedie imbottite, cassettoni e comodini completano l'arredamento (*in appendice le tavv. 3-5-6*). La vita quotidiana nobile e borghese prevede momenti di svago e movimento: il soggiorno in villa per soprintendere ai lavori delle semine e dei raccolti, comporta di vivere all'aperto, godendo il refrigerio dei parchi e dei giardini, e l'esigenza di spostarsi in carrozza o in barca. Gli incidenti non sono rari, in quanto le strade sono dissestate e buie e solo una lanterna appesa alla carrozza poteva illuminare la strada.

Fino a metà Ottocento, sui laghi lombardi e lungo i navigli le comunicazioni e il trasporto delle merci avvenivano quasi esclusivamente per via d'acqua, essendo le strade rare e insicure (*in appendice le tavv. 1-2-7*).

Anche l'abbigliamento contraddistingue nettamente le classi sociali di appartenenza: le donne nobili e borghesi raffigurate nelle tavolette più antiche indossano abiti morbidi e piuttosto lineari, con la vita alta secondo lo stile Impero, scollo ornato di pizzo e confezionati con tessuti leggeri. Gli uomini delle classi agiate sono spesso raffigurati con le tipiche coulottes al ginocchio e calze bianche, giacche lunghe e aperte dietro, per consentire la cavalcatura, camicie dai polsi e colli ricamati. Nel corso dell'Ottocento la moda maschile si semplifica, abbandonando i colori sgargianti a favore di toni più neutri e scuri. Trine e merletti vengono sostituiti dalla più sobria e borghese cravatta scura. Le calzature del ceto abbiente sono in cuoio, con fibbie e tacchi anche per gli uomini, mentre i contadini calzano esclusivamente zoccoli di legno.



Figg. 6-7. *Ex voto, particolari*

Nella quotidianità la donna contadina indossa sempre il grembiule che si presenta ampio e lungo come la gonna. Facilmente lavabile viene usato in diverse occasioni della giornata, come un asciugamano e come involucri per trasportare la legna e le verdure dell'orto. Lo scialle, accessorio femminile di origine orientale molto versatile e funzionale, ha nell'Ottocento una grande diffusione presso tutti i ceti sociali: lo troviamo leggero come un velo, fermato in vita da un nastro, per impreziosire un abito o più spesso e rustico a riparare le spalle e il torace. Può essere rettangolare o quadrato, sovente ripiegato a triangolo, a volte fermato da uno spillone all'altezza del seno. Il capo di uomini e donne è spesso coperto da cappelli e cuffie, anche da notte. La cuffia aveva la duplice funzione di proteggere dal freddo e di mantenere composti e curati i capelli durante il sonno.

Gli uomini ricchi sono raffigurati con cappelli a tricorno o a cilindro. Degna di nota l'acconciatura di una ragazza da marito che compare nella tavola 6: si tratta della "raggiera" brianzola, resa famosa dalla iconografia di Lucia Mondella nel romanzo "I Promessi Sposi"; fino a fine Ottocento era tradizione regalare il primo spillone in oro, argento o rame argentato, a seconda delle possibilità economiche dei genitori, alla fanciulla che abbandonava le trecce per raccogliere i capelli sulla nuca, mentre il promesso sposo donava gli altri spilloni, che potevano corrispondere all'età della ragazza.



Figg. 8-9. *Ex voto, particolari*

La manualità femminile è testimoniata dalle federe ornate di pizzi e nastri, coordinati al risvolto delle lenzuola. I cuscini sono chiusi da un nastro colorato infilato nelle asole, che sostituisce i bottoni. In occasione della visita al malato di parenti e soprattutto del medico, si suole coprire le comuni lenzuola, spesso di tela grossolana, con una balza ricamata di lino.



Fig. 10. *Ex voto, particolare*

ASPETTI ARTISTICI E ATTRIBUZIONI

Le tavolette possono essere divise in due gruppi: quelle commissionate da persone più abbienti denotano autori più capaci nella composizione dell'immagine, nell'uso del colore e della prospettiva, mentre altre, prodotte per gente più modesta, sembrano fatte "in casa". Le tavolette datate 1810 e 1812, per vicinanza di data ed evidenti similitudini stilistiche e compositive, fanno ipotizzare uno stesso autore colto. A nostro avviso è da segnalare la tavoletta 10, per la freschezza e la modernità che l'avvicinano al gusto della pittura naïf tanto in auge il secolo scorso. Nessuna tavoletta porta il nome dell'autore, tranne una datata 21 marzo 1945, siglata in basso a sinistra f.m.; si tratterebbe di un certo Felice Mauri, pittore locale. L'ex voto sembra riferirsi ad una grande processione per un voto collettivo: la data e il fatto che le figure siano tutte a capo coperto, fanno propendere per un corteo di sole donne in preghiera per il ritorno dei loro uomini dalla guerra. La pubblicazione *Inzago, Memorie storiche* riferisce che nel 1936 i soldati inzaghesei, ritornati incolumi dalla "nobile guerra" in Africa Orientale, "per sciogliere il voto fatto, si son recati processionalmente in forma di solenne pellegrinaggio alla di Lei chiesa per ringraziarla".

Pochi centimetri di tela racchiudono un vissuto di gesti quotidiani, in cui si mescolano fede, sofferenza e speranza: valori espressi in modo diverso a seconda dell'ambiente, contadino o signorile, della perizia del pittore, a volte preparato, altre volte del tutto improvvisato, ma uniti dalla comune preghiera rivolta all'immagine della Madonna venerata in questa piccola comunità.

BIBLIOGRAFIA

AA.VV., *L'immagine che parla, Le tradizioni popolari in Italia*, Electa, Milano 1987

BALESTRINO R., *Le chiese della Martesana*, "Quaderni di Martesana", 4, Cernusco sul Naviglio 2002

CAIANI A., *Ex voto del Pilastrello*, Tecnograf, Trezzo sull'Adda 2005

CAMPUS A., *Ex voto*, in *L'Universo del corpo*, Enciclopedia Treccani, Roma 1999

CIARROCCHI A., MORI E., *Le tavolette votive italiane*, Doretti, Udine 1960

PALMIERI G., *Passato e presente negli ex voto lombardi*, Tinti Tip. Editrice, Milano 1995

PEREGO N., *Miracoli dipinti*, Cattaneo, Oggiono 1993

PIROTTA G., FUMAGALLI P., *Inzago (Burgus de Anticiaco), Memorie storiche*, Tip. C. Guaitani, Cassano d'Adda 1936

TURCHINI A., *Ex voto. Per una lettura dell'ex voto dipinto*, Arolo, Milano 1992

ZANOBONI M.P., *Produzioni, commerci, lavoro femminile nella Milano del XV sec.*, Cuem, Milano 1997.

APPENDICE

TAVOLA 1

Olio su tela 32x42 cm

Dedicazione

G.R. 1732, posta su un cartiglio in basso a destra.
Il quadro è il più antico della raccolta.

Aspetti artistici

Autore: ignoto, di mano colta per la costruzione dell'immagine che risulta sapientemente calibrata. Le due donne a sinistra e la Vergine in alto a destra ritmano la composizione. Il paesaggio è abilmente dipinto, i toni risultano equilibrati ed i colori sono ben stemperati.

Descrizione del fatto

Una giovane donna che sta per annegare in un canale, viene salvata da un giovane, che si getta nelle acque turbinose. Manca una chiara indicazione su chi dei personaggi raffigurati invochi la Vergine e la grazia è attribuibile, al fatto che proprio in quel momento fosse presente un abile nuotatore.

Intervento divino

La Madonna del Pilastrello appare nell'angolo superiore destro, circondata da una nube di luce dorata. Il Bambino ha in mano una rosa.

Ambientazione

Il paesaggio agreste è rappresentato con cura: in primo piano il corso d'acqua attraversato da un ponticello, un bosco di latifoglie chiude l'orizzonte, mentre le figure femminili si stagliano sullo sfondo di due maestose querce. L'atmosfera richiama quella arcadica dei dipinti colti del primo Settecento, raffiguranti scene idilliache di vita all'aperto, secondo la moda della villeggiatura estiva in campagna: l'ambiente descritto è compatibile con la realtà della campagna inzaghesa, caratterizzata da corsi d'acqua e selve e frequentata nel periodo estivo da nobili milanesi, che dalle loro ville sovrintendevano ai lavori agricoli nelle loro proprietà. Le cadute nelle rogge e gli annegamenti erano molto frequenti, tanto che un detto popolare recita: "*il Naviglio Martesana vuole un morto alla settimana*".

Abbigliamento

Le donne che assistono alla scena sono vestite in modo piuttosto ricercato, secondo la moda arcadica tipica del Settecento: abito scollato a vita alta, maniche ampie e morbide, concluse poco oltre il gomito da cui fuoriesce la camicia. Acconciature raccolte sulla nuca da nastri intrecciati. La donna che sta annegando indossa un vistoso abito rosso e una cuffia in testa. Il soccorritore veste un abito marrone molto drappeggiato sui fianchi e calze bianche al polpaccio.



TAVOLA 2

Olio su tela 33x42 cm

Dedicazione

G.R. Girolamo Fosati 3 gennaio 1755.
Scritta su cartiglio in basso a sinistra.

Aspetti artistici

Autore: ignoto, denota una certa capacità compositiva. La scena è resa realisticamente, i colori sono scuri, ma nel contempo rischiarati da toni caldi a ben rappresentare un'atmosfera notturna.

Descrizione del fatto

Un uomo, finito tra le ruote di una carrozza, scampa alla morte per l'intervento della Vergine del Pilastrello.

Intervento divino

La Vergine è raffigurata tra le nuvole luminose, sopra i due cavalli neri che non hanno ancora arrestato la corsa.

Ambientazione

La scena, vivacemente rappresentata, è quella di un incidente stradale del Settecento, nella quale un pedone viene travolto da una berlina⁶. Le cronache dell'epoca riportano che questi incidenti non erano rari per l'arroganza e l'impunità dei ceti elevati, che si trasmetteva anche ai conducenti, i quali lanciavano spesso i cavalli a folle corsa, incuranti dei danni che potevano arrecare⁷. La berlina monoposto interamente di legno è montata su ruote rosse: ha una forma svasata verso il basso, con profili dorati e pigne decorative sul tetto bombato.

Abbigliamento

L'investito indossa una marsina scura con profili dorati sugli ampi risvolti delle maniche e sul cappello a larghe falde, volato davanti ai cavalli. Il passeggero è un uomo anziano vestito di rosso, dai lunghi capelli sulle spalle. Il cocchiere indossa una livrea verde stretta in vita e cappello dall'alta visiera con profili dorati.

⁶ La berlina prende il nome dalla città di Berlino, dove sarebbero state costruite dal piemontese Filippo di Chiese attorno al 1670: si tratta di una carrozza a quattro ruote, con sospensione elastica della cassa sull'intelaiatura, usata come vettura da viaggio e da cerimonia.

⁷ Fino a tutto l'Ottocento la berlina trainata da uno o più cavalli, in legno dipinto, a volte elegantemente sagomata, con le ruote posteriori molto più grandi delle anteriori e guidata da un cocchiere, fu il mezzo di trasporto più diffuso tra la nobiltà e i ceti ricchi per i veloci spostamenti in città e per raggiungere i possedimenti di campagna.



TAVOLA 3

Olio su tela 34x52 cm

Dedicazione

G.R. a dì 15 giugno 1783 Giovanni Piola, attaccato dal vaiolo ed abbandonato da medici, ricorre alla B.V. del Pilastrello e recupera subito la salute, scritta su un cartiglio, in basso a sinistra.

Aspetti artistici

Autore: ignoto, di buone capacità pittoriche anche per la conoscenza della prospettiva. I piani prospettici risultano ben posizionati grazie alla fuga prospettica delle piastrelle del pavimento.

Intervento divino

La Madonna del Pilastrello compare circondata da una nuvola nell'angolo superiore sinistro. Il Bambino reca nella mano destra un fiore.

Ambientazione

La scena si svolge in una confortevole camera da letto, dagli arredi eleganti: letto a baldacchino⁸ in legno dorato finemente lavorato, coperta e tendaggi di velluto blu, poltrona in legno dorato rivestita con lo stesso tessuto, stipetto, pavimento di cotto. Sullo stipo si trovano uno scrigno, un piatto in ceramica, un'anfora d'argento, un panno appallottolato e un oggetto che potrebbe essere un bisturi. L'infermo, con le mani e il volto devastati dalle piaghe del vaiolo, ha accanto un sacerdote che incurante del contagio gli tasta amorevole il polso, porgendogli il crocefisso⁹. L'ambiente signorile raffigurato e il cognome del graziato, Piola, rimanda a una nobile famiglia di Inzago, che fu per secoli la più grande proprietaria del borgo¹⁰. Sulla testiera del letto con cornice dorata, è dipinto il cristogramma JHS, sormontato da una croce.

Abbigliamento

Alla scena assiste un gentiluomo, forse il medico, elegantemente vestito secondo la moda del Settecento: coulottes, calze bianche, lungo panciotto, redingote rossa, camicia con pizzi ai polsi, capelli lunghi, annodati a coda, scarpe con fibbia metallica, bastone da passeggio appoggiato alla parete. Reca in mano una boccetta in vetro, forse contenente un farmaco.

⁸ L'uso del baldacchino, dalle spesse cortine, aveva la funzione di proteggere il giaciglio dal freddo e dagli sguardi indiscreti, preservando l'intimità. Il letto matrimoniale è infatti più tardo e borghese, poiché nelle case ricche i coniugi, disponendo di più stanze, non erano costretti a condividere lo stesso giaciglio.

⁹ In Europa tra fine Settecento e inizio Ottocento il vaiolo, mortale in un caso su sei, divenne endemico.

¹⁰ Il più illustre rappresentante della famiglia Piola fu il fisico e matematico Gabrio (1794-1850). Il loro palazzo è ancora visibile, nonostante il degrado, in via Besana 6. Dal 1834 i Piola presero dimora nel palazzo che oggi è sede del Comune di Inzago.



TAVOLA 4

Olio su tela 37x41 cm

<i>Dedicazione</i>	Luigi Reina ricevette la grazia il 28 giugno 1806, scritta su un grande cartiglio dispiegato in basso a destra.
<i>Aspetti artistici</i>	Autore: ignoto, di discreta abilità tecnica, riesce a rappresentare in modo poetico ed essenziale il muto dialogo tra la madre terrena, in ansia per il suo piccolo, e quella celeste, assisa in trono, ma partecipe e vicina alle vicende umane.
<i>Descrizione del fatto</i>	Una mamma prega per la guarigione del suo bambino che giace nel letto ammalato.
<i>Intervento divino</i>	La Madonna del Pilastrello, invocata dalle preghiere della madre, appare circonfusa da una nube dorata sopra il letto del piccolo infermo. Il Bambino reca in mano un fiore.
<i>Ambientazione</i>	Ambiente contadino, arredato da un semplice letto senza testata, un tavolino coperto da un panno, una sedia impagliata usata come inginocchiatoio dalla donna in preghiera. Il pavimento della stanza sembra in coccio pesto ¹¹ ; c'è una finestra aperta in alto sulla parete, con leggera inferriata e scuri interni, senza altri serramenti, dalla quale si vedono degli alberi stagliarsi nel cielo azzurro. Il bambino giace con la testa su due guanciali chiusi da un nastro dello stesso colore azzurro della coperta e volge lo sguardo e un braccio verso la Madonna. Alla parete, alle spalle del letto, sono appesi l'acquasantiera, legata da un lungo nastro azzurro, una piccola lucerna a olio e un crocefisso, mentre sul tavolino si notano una minuscola bottiglia, un bicchiere di vetro e una pezzuola.
<i>Abbigliamento</i>	La donna in ginocchio indossa un abito rosso a maniche lunghe e uno scialle bianco sulle spalle.

¹¹ Il cocciopesto è un materiale di rivestimento ottenuto mischiando alla malta frammenti di tegole o mattoni.



TAVOLA 5

Olio su tela 35x45 cm

Dedicazione

Giuseppe Stuccho ricevette per intercessione della B.V. la guarigione d'un ginocchio incurabile nell'anno 1810, scritta in primo piano sul fianco di un mobile.

Aspetti artistici

Autore: ignoto, di mano colta per l'uso della prospettiva e per la precisione nel dipingere l'anatomia ed i volti delle persone. La parete buia del fondo fa risaltare la luce sulle persone e sugli oggetti in primo piano.

Intervento divino

La Madonna del Pilastrello, invocata dalla donna inginocchiata, illumina la stanza, circondata da una nube dorata. Il Bambino porge uno scettro dorato.

Ambientazione

La scena si svolge nella camera da letto di una casa borghese, arredata in modo semplice e confortevole, posta al piano terra: la porta semiaperta lascia intravedere l'ambiente naturale esterno, non percepibile dall'ampia finestra vetrata posta accanto. Il pavimento è rivestito con grandi piastrelle in cotto. L'ambiente è dominato da un ampio letto perfettamente composto, accanto al quale siede un giovinetto con la gamba destra fasciata appoggiata su uno sgabello: ha il volto sofferente, la mano destra sul cuore e il braccio sinistro steso verso il basso, in gesto di sconforto. Accanto al letto è appoggiata la stampella usata dal ragazzo. Completa l'arredamento un cassone di legno chiaro, il cui fianco è curiosamente utilizzato per posizionare la scritta votiva. Sopra il letto sono appesi un quadro raffigurante Cristo flagellato e un aspersorio tondo per l'acqua benedetta, legato da un nastro azzurro.

Abbigliamento

Il ragazzo graziato indossa una giacca lunga blu su pantaloni azzurri al ginocchio. Mentre la madre porta un grembiule bianco su un abito scuro e uno scialle dello stesso colore incrociato sul petto. Orecchini pendenti con perla le ornano il viso. Entrambi indossano calzature in cuoio e non zoccoli di legno, chiaro segno distintivo di un ceto benestante che ben si adattano allo stile borghese dell'arredamento.



TAVOLA 6

Olio su tela 39x51 cm

Dedicazione

Teresa Borioli ricevette la grazia dalla B.V. colla preziosa guarigione nell'estrazione di cinque glandole dallo stomaco, fatta dal sig. Monteggia il 10 maggio 1812, scritta sul fianco di un mobile¹².

Aspetti artistici

Evidenti somiglianze stilistiche e di composizione fanno attribuire la tavoletta allo stesso pittore della precedente: oltre alla vicinanza temporale e il tipo di committenza, colpiscono l'identico impianto della scena, l'espedito della dedicazione scritta sul fianco del cassetto, l'identico modo di raffigurare la Madonna del Pilastrello, la perizia nel delineare i corpi e i volti delle persone.

Intervento divino

La Vergine risponde alle suppliche dei tre personaggi raffigurati.

Ambientazione

La scena si svolge in una camera da letto di una famiglia benestante. La stanza presenta un soffitto a cassettoni in legno, con il letto inserito in una nicchia del muro sagomata, al centro della quale è appesa una Madonna col Bambino, vestita di azzurro. Accanto al letto, su un tavolino coperto da una tovaglia, sono posate una brocca e una scatola in ceramica. L'inferma, seduta nel letto, prega a mani giunte, assistita a destra da una giovane che le indica la Vergine mentre in primo piano un uomo è genuflesso con le braccia aperte in segno di supplica.

Abbigliamento

L'uomo indossa una lunga giacca a due code e calze bianche al polpaccio. La giovane donna accanto all'inferma porta tra i capelli la "raggera", ossia la serie di spilloni a semicerchio che fermano i capelli raccolti a treccia sulla nuca.

¹² La dedicazione fa riferimento ad un intervento chirurgico allo stomaco eseguito da un certo sig. Monteggia; non è quindi certo che si trattasse di un medico.



TAVOLA 7

Olio su tela 33x43 cm

Dedicazione

Marcellino Terruzi ricevette la Grazia li 10 luglio 1811 sul lago di Como, scritta su un cartiglio in basso a sinistra.

Aspetti artistici

Autore: ignoto, di buone capacità pittoriche, rappresenta in modo efficace l'atmosfera cupa e drammatica del naufragio in un ambiente naturale ricco di suggestioni e di rimandi storico-letterari.

Descrizione del fatto

Una barca in preda alla tempesta scampa al naufragio.

Intervento divino

La Madonna del Pilastrello, invocata dal passeggero che alza le braccia al cielo, compare nell'angolo superiore sinistro, a squarciare di luce il cielo nero. Il Bambinello è raffigurato con le braccia aperte, nel gesto di rispondere alle invocazioni di aiuto e con una rosa in mano.

Ambientazione

Il quadro rappresenta tre uomini su una piccola imbarcazione dalla prua arrotondata¹³, squassata dalla tempesta: con i due barcaioli, uno a poppa e l'altro a prua, impegnati a mantenere la barca dritta. Il pittore raffigura efficacemente l'acqua impetuosa, le rocce incombenti e l'atmosfera cupa tipica del lago di Como, stretto tra alte montagne e soggetto a tempeste improvvise. Sullo sfondo è raffigurato un paese costiero mentre su un'altura è riconoscibile un castello, forse quello di Vezio, sopra Varenna o quello del Baradello, che domina Como¹⁴.

Abbigliamento

Mentre i barcaioli sono in maniche di camicia e portano il berretto frigio, piccolo copricapo rosso con la punta rivolta in avanti, l'uomo al centro ha un aspetto borghese, con tuba in testa e camicia a jabot. Il cappello frigio, di origine antichissima, venne adottato come emblema di libertà dai giacobini francesi, diventando simbolo rivoluzionario per tutto l'Ottocento.

¹³ Potrebbe trattarsi di un comballo, imbarcazione lacustre a vela destinata al trasporto di merci e persone.

¹⁴ Fino a metà Ottocento, sui laghi lombardi le comunicazioni e il trasporto delle merci avvenivano quasi esclusivamente per via d'acqua: sul Lario orientale non esisteva ancora la strada costiera, che venne costruita dagli Austriaci, e la strada a mezza costa risultava impervia e soggetta a frane. Gli spostamenti da sponda a sponda erano effettuati esclusivamente in barca. Anche l'urbanistica dei numerosi centri storici costieri testimonia come siano cresciuti in funzione del lago.



TAVOLA 8

Olio su tela 33x47 cm

<i>Dedicazione</i>	G.R.D.B.V. (grazia ricevuta dalla beata Vergine). Datazione ignota, post 1829. La dedicazione è scritta in un semplice riquadro bianco, in basso a sinistra.
<i>Aspetti artistici</i>	Autore: ignoto, di discrete capacità per l'uso della prospettiva e della composizione dell'immagine.
<i>Descrizione del fatto</i>	La Madonna, invocata da una donna inginocchiata, guarisce due ammalati ricoverati in ospedale.
<i>Intervento divino</i>	La Madonna del Pilastrello appare sfolgorante di luce al centro della parete che divide la scena in due parti.
<i>Ambientazione</i>	L'ambiente ospedaliero è chiaramente riconducibile a quello dell'ospedale Marchesi di Inzago ¹⁵ . Sulla sinistra si intravede una corsia con cinque letti, di cui tre occupati da due persone: l'immagine rileva la consuetudine di mettere un giovane e un anziano nello stesso giaciglio per scaldare il corpo del più vecchio ¹⁶ . Gli infermi sono assistiti da una inserviente che reca loro alcuni recipienti e una tazza. Sembra non esserci separazione tra maschi e femmine. La stanza è molto alta ed ha un soffitto con travi a vista rette da pilastri. Una cortina di tende separa la corsia da un'altra stanza a due letti, forse riservata a persone abbienti, occupata da un uomo giovane e una donna più anziana, con una cuffia di pizzo in testa. I letti hanno lo stesso copriletto dorato e lenzuola e federe bordate di pizzo. L'arredo è completato da un comodino in legno e un tavolino su cui è stesa una tovaglietta bianca, con due candelieri ed un crocefisso in ottone. Sopra i letti è appeso il quadro della "Madonna dei sette dolori", con il cuore trafitto dai pugnali: ai lati due acquasantiere pensili e un piccolo crocefisso nel mezzo. L'uso dell'acquasantiera domestica vicino alla testata del letto è molto diffuso in Lombardia a partire dal XVII secolo: contiene l'acqua benedetta in chiesa e portata a casa per i fedeli che non potevano partecipare all'aspersione liturgica domenicale.
<i>Abbigliamento</i>	Accanto al letto degli infermi c'è un sacerdote, raffigurato con il breviario in mano nell'atto di benedire. Indossa la stola liturgica con ricami dorati e in capo porta la berretta nera, di forma cubica con tre alette e fiocco centrale. In primo piano una donna, che dal grembiale bianco sopra un abito grigio sembra una inserviente, prega in ginocchio, mentre sullo sfondo appare

¹⁵ Luigi Marchesi (Milano 1754 - Inzago 1829) fu un celebre cantante lirico castrato che si esibì con enorme successo a San Pietroburgo, a Vienna e a Londra, accumulando ricchezze e fama. Alla sua morte l'artista destinò la villa di campagna di Inzago a "ricovero di poveri infermi".

¹⁶ Tale prassi sanitaria venne fermamente stigmatizzata da Ignác Semmelweis (1818-1865), il medico ungherese scopritore delle cause della febbre puerperale.

una seconda figura femminile, con un grembiule rosso e una cuffia in testa, nell'atto di porgere una tazza a un ammalato della corsia.

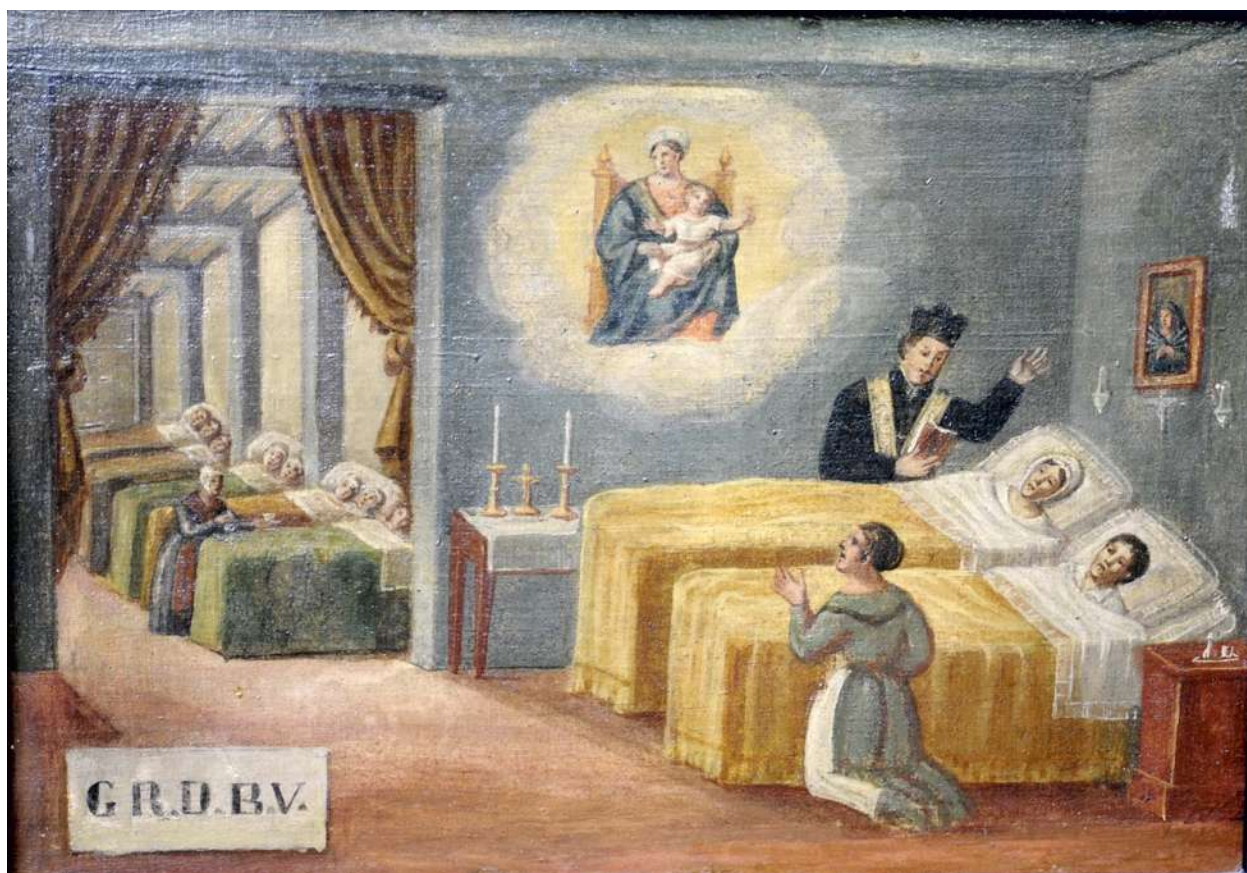


TAVOLA 9

Olio su tela 33x42 cm

<i>Dedicazione</i>	G.R. 1832 di 2 luglio, scritta in un riquadro in basso a sinistra.
<i>Aspetti artistici</i>	Autore: ignoto, di una certa abilità nella costruzione della scena. Parziale conoscenza della prospettiva, ma sa rappresentare la gestualità dei presenti alla scena.
<i>Descrizione del fatto</i>	Una bambina con una spalla fasciata viene guarita per l'intercessione della Madonna del Pilastrello.
<i>Intervento divino</i>	La Vergine appare circondata da una nube luminosa, invocata dalla donna in ginocchio e indicata dall'uomo al capezzale dell'inferma.
<i>Ambientazione</i>	La stanza dal soffitto in legno ad assito ¹⁷ , di un certo decoro, è arredata da un semplice cassettoni e un comodino e viene rischiarata dalla nuvola luminosa che avvolge l'immagine della Madonna. Il letto, privo di testiera, ha una sovraccoperta rosa e lenzuola e federa orlate di pizzo. Alla parete un quadro devozionale e un'acquasantiera di ceramica.
<i>Abbigliamento</i>	L'uomo al capezzale è elegantemente vestito con giacca a marsina corta in vita e lunga dietro, panciotto e cravatta. La donna inginocchiata è più modestamente vestita, con un abito scuro a maniche lunghe, scollatura a punta orlata di bianco e grembiule rosso.

¹⁷ Assito, tavolato in legno retto da travicelli portanti a vista.



TAVOLA 10

Olio su tela 26x34 cm

Dedicazione

Non presente.

Aspetti artistici

L'autore ignoto non conosce la prospettiva: infatti le piastrelle del pavimento non obbediscono alle linee di fuga. Colpisce l'ingenuità e la freschezza dell'immagine, ascrivibile a fine Ottocento.

Descrizione del fatto

Una donna ammalata guarisce grazie alle preghiere rivolte all'immagine della Madonna del Pilastrello dalla figlia che l'assiste.

Intervento divino

La Vergine non interviene sulla scena ma è presente in effigie.

Ambientazione

In una linda stanzetta dal pavimento in piastrelle di cotto posate a spina di pesce, in un grande letto con curiosi piedi ad artiglio, giace una donna con una cuffia da notte decorata con pizzi. Accanto a lei è inginocchiata una bambina a mani giunte in preghiera, rivolta al grande quadro della Madonna del Pilastrello su fondo oro, che impreziosisce l'ambiente. L'arredamento è descritto con dovizia di particolari: una coperta a quadri bianchi e rossi vivacizza la scena che, contrariamente agli altri dipinti, non suggerisce nulla di drammatico, forse per le tinte sgargianti della coperta e della gonna della bambina. Cassettone e comodino hanno linee molto semplici e piedi a cipolla, la cui forma è ripresa dai pomoli della testiera del letto. Sul cassettoni, sotto il grande quadro devozionale, ci sono due candelieri accesi e in mezzo un crocefisso, a creare un altare domestico. Sul comodino sono posati una tazza in ceramica con piattino e una bottiglia di vetro. Alla parete del letto sono appese l'acquasantiera e due candele legate da un nastro rosso.

Abbigliamento

Da notare la ricca cuffia con merletti dell'inferma. L'uso del berretto da notte, sia maschile che femminile, dettato dalla mancanza di riscaldamento, risale al Medioevo. I capelli della donna inginocchiata sono raccolti a crocchia.

