

RELIGIOSITA' E CULTURA ARTISTICA NEL MONDO CONTADINO: MADONNE IN PIETRA DELLA VALLE DEL METAURO

di Gianni Volpe

Percorrendo le strade di campagna dell'entroterra pesarese, ma principalmente quelle della media e bassa valle del Metauro, è così facile imbattersi in nicchie, edicole, tabernacoli, santelle o altre immagini sacre che presto ci si entusiasma al gioco della scoperta. È proprio dalla osservazione, prima casuale poi più interessata e sistematica, che è nata questa indagine che vuol essere da una parte documentaria dall'altra naturale proseguimento nell'attività di studio e ricerca delle testimonianze meno note del mondo contadino. In queste pagine si dà una anticipazione fotografica delle decine di soggetti finora individuati e schedati ed una sintesi, più problematica che conclusiva, delle riflessioni e delle considerazioni finora prodotte.

L'inaspettata quantità residua di queste testimonianze e la scarsa bibliografia in merito mi hanno convinto che si tratta, almeno per la nostra zona, di un vasto campo di ricerca finora poco esplorato e da indagare a fondo; un settore che, come dice Stopani, «per molto tempo una sorta di pudore ha impedito agli storici ed ai sociologi di trattare [si perché anche di fenomeno sociologico ed antropologico si deve parlare n.d.a]. Il più delle volte gli studiosi hanno valutato come marginale ogni fenomeno frutto della presenza popolare, prevalendo la tendenza ad osservare i fatti e le dinamiche storiche soltanto nella prospettiva della cultura egemone. Di conseguenza, alle manifestazioni culturali delle classi subalterne, ritenute fatti secondari, si è spesso applicata l'etichetta dequalificante di «superstizione» o nei casi migliori di folklore¹. Certo è ancora da dimostrare se si debba parlare di cultura prodotta dalle classi subalterne ovvero imposta dal potere dominante e se per certe manifestazioni artistiche del mondo rurale si possa effettivamente sostenere che queste furono frutto di una cultura propria o non invece urbana e quindi

importata. Sta di fatto comunque che certi settori, nella fattispecie le rappresentazioni e le architetture sacre delle campagne, sono stati finora sempre relegati ai margini della ricerca ufficiale e addirittura ignorati da gran parte degli studiosi della cultura artistica. L'interesse verso la cultura del mondo rurale (tradizioni, usi, costumi, architettura, arte...) è praticamente esploso solo dopo il crollo post-bellico dell'economia agricola e soprattutto ora che se ne vedono i tragici risultati. Alla mancata inversione di tendenza in senso economico ha fatto riscontro (ed il fenomeno è recente) solo un rinato interesse degli ambienti culturali; la ricerca sulla cosiddetta «cultura materiale» del mondo contadino e sugli aspetti architettonici ed artistici di quest'ambito finora considerato minore ha cominciato così a prender corpo, mettendo effettivamente in luce una realtà ed un patrimonio di enorme valore.

Per tornare al tema specifico di questa indagine c'è da dire innanzitutto che ad una prima analisi dei materiali raccolti (una schedatura accurata è in via di definizione) si può già stabilire, oltre alla consistenza del fenomeno in generale, all'eccellente qualità dei soggetti ed alla varietà della serie, che un certo numero di soggetti può essere classificato come gruppo a sé. È vero, come si diceva poc'anzi, della grande quantità di «luoghi sacri», ma se l'edicola, la cappellina o la nicchia sono elementi architettonici genericamente italiani, è invece locale, e prettamente metaurense, la presenza nella nicchia, o altro che sia, della scultura in pietra rappresentante la Madonna. A questo primo dato va aggiunta la constatazione, per nulla secondaria, che queste sculture trovano un più evidente concentrazione «geografica» attorno al centro di Sant'Ippolito dove, guarda caso, è sempre esistita, fino a pochi decenni fa, una vera e propria industria della lavorazione della pietra, distribuita in una solida rete di botteghe artigiane specializzate in opere scultoree. In questa zona erano famose sin dall'epoca romana le cave di pietra arenaria (meriterebbero un'accurata indagine specifica), solitamente impiegata in edilizia per lavori di finitura e decorazione; il che aveva appunto portato le botteghe artigiane del luogo alla specializzazione anche in opere di scultura. Mi preme sottolineare l'aspetto materico di questi oggetti poiché non si registra, che io sappia, una diffusione altrettanto larga della più tradizionale produzione artistica centroitaliana come l'affresco delle nicchie, la pittura su tavola, i gessi e l'uso dei cotti e delle terraglie, siano quest'ultime semplici o invetriate. L'uso della pietra arenaria sembra aver avuto qui il sopravvento, e poi il dominio incontrastato, con uno sconfinamento addirittura in aree limitrofe dove ben più solida fu, per esempio, la tradizione dell'uso dei cotti (Fano, Urbino...). Benché notevoli siano le varianti nei detta-

gli, le statue hanno caratteristiche fondamentali ben precise e riscontrabili in ognuna

Innanzitutto il soggetto, la Madonna di Loreto con il Bambin Gesù in braccio a sinistra, è il tema ricorrente, ed è facilmente comprensibile per la vicinanza del celebre santuario; raramente altre Madonne vengono assunte a soggetto per le statue. L'immagine è stereotipata nella classica forma conica, segnata marcatamente da giri di corone (due o tre solitamente) e dall'abbigliamento della Vergine, tracciato a pieghe regolari svasate; anche gli elementi di dettaglio sono ricorrenti: la tiara, le corone ed i drappi finemente lavorati per la Madonna, la corona ed il globo sormontato dalla croce per il Bambin Gesù.

Se dovessi esprimermi a proposito del periodo di maggior diffusione di questo soggetto sacro nelle campagne metaurensi, ipotizzerei i secoli XVII, XVIII fino al XIX inoltrato; i secoli cioè del massimo sviluppo agricolo di queste zone. Pur essendo ipotizzabile che la deteriorabilità del materiale impiegato (arenarie gialle o grigie facilmente corrosibili) e la esposizione continua agli agenti atmosferici abbiano agito negativamente per quelle più vecchie, che quindi potrebbero essere andate perdute, non credo che si possa anticipare di molto la datazione, anche sulla base dell'indagine sull'architettura rurale marchigiana, poco diffusa prima del XVI secolo. Tra le tante, alcune recano ancora leggibili, nella nicchia o sul basamento, le date del 1604, 1703, 1735, 1760, 1785, 1793, 1796, 1864, fino al 1892; due secoli quindi di produzione piena in cui effettivamente ben poco si è modificato nello stile e nella tecnica esecutiva. È questo, credo, un segno tipico dell'arte popolare, dove indubbiamente è più facile riscontrare una cristallizzazione delle forme e delle tecniche impiegate.

Le origini ed i modelli antesignani di questa produzione non sono facilmente rintracciabili, anche se nella tradizione religiosa delle popolazioni marchigiane sono note le *Madonne del latte* che per secoli hanno dominato gli affreschi medievali delle chiese e delle pievi appenniniche o le statue lignee trecentesche della grande tradizione centroitaliana, dalla Toscana all'Abruzzo.

Tra XV e XVI secolo c'è poi da registrare un fenomeno di immigrazione artistica, e non solo artistica, nelle Marche settentrionali, che non ha precedenti e che ha indubbiamente avuto una diretta relazione con quel clima di novità culturale che si produsse presso le corti malatestiane e montefeltresche. Questo aspetto, se indagato a fondo, potrebbe rivelarsi estremamente interessante per lo studio delle cosiddette arti popolari di quel tempo, poiché si aprirebbe immediatamente un confronto diretto tra

idee e tradizioni nuove importate qui dalle maestranze comacine e dagli scultori toscani, approdati alle corti di Urbino, Fossombrone, Fano e Senigallia, e quella nutrita schiera di artigiani locali, di maestri lapicidi, di scalpellini ed intagliatori di pietra che, come ho già detto, operavano sul luogo e che facevano capo al castello di Sant'Ippolito. Questi ultimi già esistevano dall'epoca medievale e se anche non subirono passivamente queste influenze esterne, certamente fu determinante ed incisiva per la loro attività l'affermazione di quel gusto artistico in cui la scultura, e principalmente quella in pietra, si andava rapidamente imponendo.

Desidero precisare che queste considerazioni sono espote in forma interlocutoria e meriterebbero, per la verità, un approfondimento maggiore anche attraverso un confronto più dettagliato con quelli che vengono definiti i prodotti «aulici» di quel tempo.

Altre immagini, minori in quantità, ma non certo meno degne di nota, che appaiono in forma di bassorilievo o altorilievo, tendono a riprodurre piuttosto l'immagine sacra della Madonna di tradizione barocca, che si vede nelle chiese cittadine, che quella più popolare della Vergine lauretana. Queste immagini hanno un trattamento decorativo più ricco, sono effettivamente più legate all'ambiente urbano, collocate in prossimità delle città e dei borghi e facenti parte di edifici di un certo rilievo, mai inserite su case o edicole di campagna; viceversa, le statue e le sculture rappresentanti la Vergine lauretana si ritrovano spesso anche sulle abitazioni cittadine, quando l'edificio fa da fondo ad una strada o allo spigolo di una abitazione posta all'incrocio di più vie, sempre comunque in evidenza e ben visibili. La caratteristica dell'oggetto ben in vista, venerabile, ben collocato è immediatamente riscontrabile in città o nel borgo (basti pensare alla scenografia a carattere religioso che dominava processioni e riti pubblici), ma è riscontrabile anche nello spazio rurale, dove apparentemente sembrano ignorati i problemi connessi alla visualizzazione o alla rappresentatività; anche qui la collocazione è in funzione percettiva, sia per le comunità agricole circostanti che per il semplice osservatore o passante. Le nicchie sono collocate sovente al di sopra della porta di ingresso all'abitazione, ma principalmente sul fronte principale (non sempre coincidente con l'ingresso) in direzione della strada, del viottolo o dell'aia. Questo implica immediatamente che all'oggetto vengano attribuiti significati diversi e talvolta esoterici, come se l'immagine dovesse essere innanzitutto rivolta al mondo esterno piuttosto che a quello familiare; con un significato più magico ed esorcistico che cristiano, quasi a protezione dalle minacce esterne, come se il Male provenisse, in una semplicistica visione, dalla strada; ma l'immagine è anche motivo di decorazione della

casa, di nobilitazione di una architettura povera.

Che dire invece delle immagini collocate nelle edicole o nei tabernacoli agli incroci delle strade di campagna? Non sono forse più un innesto su quei residui di paganesimo che non sono mai scomparsi tra le popolazioni rurali e che ne hanno condizionato la pratica religiosa e lo stesso vivere quotidiano? L'ubicazione di queste, infatti, non è mai casuale. «Quasi sempre — dice Stopani, in un'analoga ricerca sulle testimonianze della pietà religiosa nel Chianti — i tabernacoli stanno ad indicare un punto di rifermento legato alla viabilità, oppure alle delimitazioni di confine del territorio di pertinenza di un *popolo* (nell'accezione toscana di questo termine significante un gruppo umano stabilmente insediato nel territorio). E qui va ricordato il legame esistente tra certi tabernacoli e la pratica religiosa delle *rogazioni*, le pubbliche processioni di supplica, accompagnate da litanie e con benedizione dei campi, che si facevano in primavera per propiziare i raccolti e che derivano dall'antica *lustratio pagi*². Per un aggancio con la tradizione pagana, poi fatta propria nella pratica cristiana, si esprime anche il Guidoni quando afferma, sempre a proposito di tabernacoli e di edicole di campagna, che «molto più numerose sono le trasformazioni, sempre con esatta conservazione del luogo, di alberi, segni, e costruzioni sacre realizzate in legno, in strutture più stabili e durature. Questo processo coinvolge, nei più intensi secoli della cristianizzazione, lo stesso albero sacro che, se nel suo uso civile e giuridico può conservarsi fino alla fine del Medioevo, nella sua entità di culto viene radicalmente distrutto dal progredire della diffusione della religione cristiana. Se nell'alto Medioevo i grandi alberi sacri sono sostituiti dappertutto da chiese, più tardi subiscono la stessa sorte anche i comuni alberi sacri diffusi nelle campagne e soprattutto lungo i confini delle comunità»³. Confini, non dimentichiamolo, spesso definiti da strade che vengono così a racchiudere non solo le proprietà o le parrocchie, ma le culture, le tradizioni, gli usi ed i costumi. Non stanno forse in questo stesso ordine di considerazioni anche quei riti, quelle feste e tanti altri oggetti, segni e simboli del mondo contadino, dove ben poco chiara è la matrice e dove difficilmente è separabile il pagano dal cristiano, il sacro dal profano? Al di sotto delle sembianze religiose sembra infatti celarsi inalterata una «memoria» di segni e significati che appartengono al mondo precristiano; che è poi ciò che dice il Guidoni quando aggiunge: «nelle feste, nelle processioni, nei riti di benedizione delle messi, nelle cerimonie legate ai principali eventi della vita dei campi, l'elemento che abbiamo convenuto di indicare genericamente come «pagano» sovrasta la patina cristiana»⁴. Tutto ciò apre chiaramente ad importanti risvolti sociologici

ed antropologici del mondo popolare e contadino dove, per un atavico attaccamento a forme di religiosità non distinta da magia e superstizione, si va al di là della semplice rappresentazione sacra. Ci sarebbe da chiedersi anche se questa mentalità appartenga più al colono, al mezzadro o al padrone del fondo e della casa. Come pure c'è da chiedersi il perché di tanta abbondanza di testimonianze. Ci fu forse un maggior senso «religioso» in queste popolazioni o un maggior potere dei centri ecclesiastici? E poi. Come e quando, rispetto all'esplosione dell'edilizia nelle campagne è avvenuta, nei secoli passati, l'apposizione delle immagini sacre? Come e quando è avvenuta l'edificazione dei tabernacoli e delle edicole lungo le strade di campagna? Come e quando, in sintesi, si è dato avvio e si è consolidata questa vera e propria «sacralizzazione» delle campagne marchigiane?

Sono questi gli interrogativi fondamentali che mi pare emergano e che per ora posso solo accennare. Sono convinto infatti che solo un lavoro di seria interdisciplinarietà che veda la partecipazione di più studiosi potrà mettere a fuoco gli aspetti storici, sociologici, antropologici ed artistici del problema. Da parte mia posso per ora concludere con una considerazione ed una dedica: la continuità di questa ricerca con gli studi dello storico forsempromese Augusto Vernarecci, il quale circa un secolo fa già intuì ed analizzò con profondo interesse, seppur nel suo aspetto aulico e dal lato della committenza nobiliare, l'attività degli artisti e degli artigiani intagliatori di pietra di Sant'Ippolito⁵, alla memoria dei quali questo breve saggio è interamente dedicato.

NOTE

¹ R. STOPANI, *Religiosità popolare e architettura nel Chianti*, Firenze, Salimbeni, 1979, p. 5.

² R. STOPANI, *Op. cit.*, p. 8.

³ E. GUIDONI, *L'architettura popolare italiana*, Bari, Laterza, 1980, p. 93.

⁴ E. GUIDONI, *Op. cit.*, p. 83.

⁵ A. VERNARECCI, *Del Comune di Sant'Ippolito e degli scalpellini e dei marmisti del luogo*, Fossombrone, Monacelli, 1900.

Alcune sculture in pietra, raffiguranti la Madonna, rintracciate nei comuni di Sant'Ippolito e Fossombrone (foto Gianni Volpe).



Madonna in pietra arenaria presso la casa colonica in località *Monte Aguzzo* di Fossombrone, sulla strada per San Pietro Alto in Tambis.



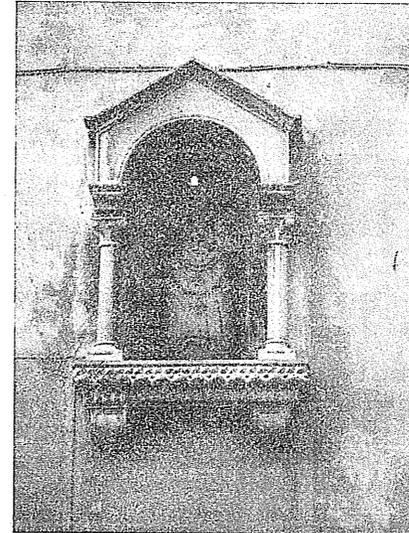
Madonna e cornice in pietra su una casa in via Pergamino 106 (località *Piancenereto*), a Fossombrone.



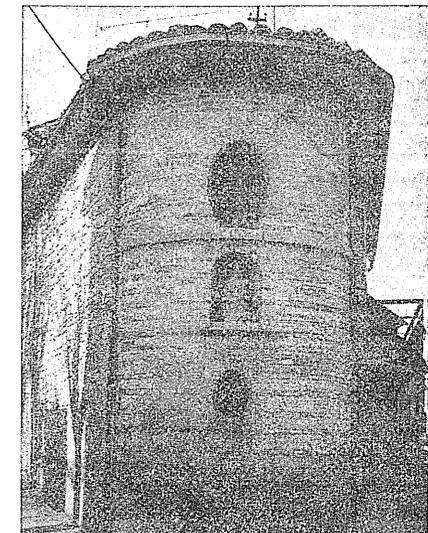
Madonna in pietra su una casa colonica a S. Cristoforo de' Valli nel Comune di Fossombrone.



Madonna in pietra presso gli uffici dell'IRAB in via Donati, a Fossombrone.



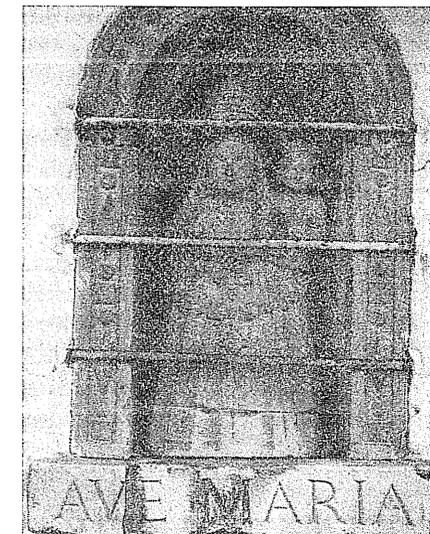
Madonna e tabernacolo in pietra sulla facciata della casa colonica (proprietà Bonetti) in località *Le Mossole*, a Fossombrone.



Madonna in pietra sulla casa d'angolo tra via Leopardi e via Raffaello a Sant'Ippolito.



Madonna in pietra in via Serra Laghi a Sant'Ippolito.



Madonna e nicchia in pietra su una casa in via Pian di Mercato a Sant'Ippolito.