

«PORTAVANO PITTURE DELLA DISGRAZIA  
SOFFERTA». DIVAGAZIONE SULLE  
CONTINUITÀ E SULLE TRASFORMAZIONI  
DEGLI EX VOTO FIGURATIVI

«THEY CARRIED PAINTINGS OF THE MISFORTUNE  
SUFFERED». DIGRESSION ON THE CONTINUITY AND  
TRANSFORMATIONS OF FIGURATIVE VOTIVE OFFERINGS

«LLEVABAN PINTURAS DE LA DESGRACIA SUFRIDA».  
DIGRESIÓN SOBRE LA CONTINUIDAD Y LAS  
TRANSFORMACIONES DE LOS EXVOTOS FIGURATIVOS

**Ignazio E. Buttitta**

*Università degli Studi di Palermo*

RIASSUNTO

Gli *ex voto* dipinti costituiscono un oggetto culturale dalla lunga storia. Esempi di questa tipologia di *ex voto*, ampiamente in uso fino a tutto il XIX secolo, e oggi in minor misura, nel Meridione d'Italia e in altre regioni del Sud Europa, sono infatti già attestati nel mondo classico (*pinakes, tabellae pictae*). Nel passaggio tra mondo «pagano» e mondo «cristiano», nel mutare dei referenti divini e delle teologie, si osserva una continuità dei simboli rituali e delle pratiche votive e, più in generale, una significativa persistenza delle forme, delle funzioni e dei significati culturali delle immagini in ambito religioso.

PAROLE CHIAVE: *Ex voto*, immagini sacre, pratiche rituali.

ABSTRACT

The painted *ex-votos* are a cult object with a long history. Examples of this type of *ex-voto*, widely used up to the end of the 19th century in Southern Italy and in other regions of Southern Europe, are in fact already attested in the classical world (*pinakes, tabellae pictae*). In the passage between the «pagan» world and the «Christian» world,

in the changing of the divine referents and theologies, we observe a continuity of the ritual symbols and votive practices and, more generally, a significant persistence of forms, functions and meanings in the religious field.

KEY WORDS: *Ex-voto*, sacred images, ritual practices.

## RESUMEN

Los *ex votos* pintados son un objeto de culto con una larga historia. De hecho, ejemplos de este tipo de exvotos, ampliamente utilizados hasta fines del siglo XIX en el sur de Italia y en otras regiones del sur de Europa, ya están atestiguadas en el mundo clásico (*pinakes, tabellae pictae*). En el pasaje entre el mundo «pagano» y el mundo «cristiano», en el cambio de los referentes divinos y las teologías, observamos una continuidad de símbolos rituales y prácticas votivas y, en general, una persistencia significativa de formas, funciones y significados. Imágenes religiosas en el ámbito religioso.

PALABRAS CLAVE: *Ex voto*, imágenes sagradas, prácticas rituales.

Alla base di ogni indagine sul simbolismo religioso restano sempre aperte e necessitano di continuo aggiornamento alcune questioni relative: alle dinamiche della formazione, trasmissione e ricezione trans-culturali dei singoli simboli e dei pattern simbolici nel tempo e nello spazio; alle relazioni tra la parte e il tutto (tra elemento e sistema); alle diverse rappresentazioni che le culture si sono date relativamente alla posizione dell'Uomo nel Mondo nel quadro di un ordine miticamente, quindi sacralmente, fondato; ai linguaggi che l'uomo ha costruito per intessere un rapporto positivo, percepito come essenziale alla nascita e continuità della vita nella sua totalità, con le potenze trascendenti, con gli dèi. Si tratta di questioni, in verità, che hanno occupato per millenni l'umano ingegno, dalle più arcaiche cosmogonie e cosmologie (si pensi agli straordinari cicli figurativi del Paleolitico superiore troppo spesso interpretati al ribasso, in prospettiva evoluzionistica come meri esempi di magismo mimetico e, in realtà, stratificati palinsesti di rappresentazioni cosmiche sostenute e permeate da una straordinaria sensibilità etica ed estetica (cfr. Leroi-Gouran 1964; Clottes 2003; Otte 2012), fino alle più recenti riflessioni della Filosofia della Scienza. Dal nostro punto di vista – fondato su esperienze di ricerca che sempre partono dal «campo», dalla diretta osservazione dei fenomeni e dall'interazione con coloro che tali fenomeni producono e animano –, lo studio dei simboli e dei sistemi simbolici richiede, da un lato un'indagine storico-comparativa che aiuta se non altro a comprendere gli aspetti morfologici tanto dei simboli materiali (elementi naturali, oggetti, immagini, ecc.) quanto di quelli imma-

teriali (performance, gesti, parole, musiche, ecc.), dall'altro un'accorta opera di contestualizzazione socio-culturale. Vale cioè, in generale, quanto Firth scriveva a proposito dei prodotti «artistici»: «tutta l'arte è inserita in un ambiente sociale; ha un contenuto culturale. Per capire questo contenuto è necessario studiare qualcosa di più dei valori e delle emozioni umane universali: questi devono essere studiati in termini culturali specifici e in dati periodi di tempo» (1980: 116-117).

Fermandosi, dunque, alle similitudini formali tra immagini simboliche derivate da contesti culturali diversi, ossia estrapolandole dal loro specifico e concreto contesto d'uso, e sottraendole al rapporto funzionale che esse detengono con tutti gli altri elementi del sistema simbolico cui appartengono (miti, credenze, riti, immaginari, ecc.), si compie un mero esercizio di virtuosismo comparativo che assai poco può dirci sul valore assunto da queste immagini all'interno della realtà storico-culturale di appartenenza, lasciando piuttosto spazio, nel caso dell'«oggetto artistico», a considerazioni inevitabilmente viziate dai paradigmi estetici dell'osservatore, a una sorta di etnocentrismo estetico che tiene in poco conto, o non le tiene affatto le condizioni originarie di produzione ed uso del manufatto (cfr. Griaule 1951: 12-13). Non è certamente possibile ascrivere una valenza meramente estetica alle espressioni figurative delle culture tradizionali. Dietro ogni immagine, anche la più semplice, stanno definite concezioni del tempo e dello spazio, specifiche visioni del mondo e della vita che fanno di ogni figurazione un simbolo (Lotman 2009).

A partire da queste osservazioni preliminari, nella consapevolezza, cioè, dei limiti di ogni ricerca sulle immagini e sui soggiacenti immaginari simbolici tesa a rintracciare continuità oltre che morfologiche anche funzionali e semantiche, proveremo in questa sede a condurre alcune considerazioni sugli *ex voto* figurativi.

## I

In un passo del suo *Horcynus Orca*, Stefano D'Arrigo, romanziere, poeta e critico d'arte originario della provincia di Messina, offre un'interessante testimonianza di una pratica religiosa, quella del pellegrinaggio votivo, ampiamente diffusa in tutto il mondo cristiano e tra tutte le classi sociali (cfr. Oursel 1963; Gallini 1971; Turner, Turner 1978; Chélini, Branthomme 1982; Rossi 1986; Dupront 1987: 327 sgg.; Reader, Walter 1993; Buttitta I. E. 2015-2016; Arlotta 2016) e, allo stesso tempo, della varietà tipologica degli *ex voto* presenti, come già notava Vasari, «in tutti i luoghi dove sono divozioni e dove concorrono persone a porre voti e, come si dice, miracoli, per avere alcuna grazia ricevuta» (1938: 1229 s.):

In mezzo ai pellerinanti, fra i tanti che portavano in mostra gambe e braccia, mani e piedi, dita e nasi, orecchie e lingue, occhi e ginocchi, tutta roba di stoppa e legno e cera e latta e argento e oro, o di pitture della disgrazia sofferta, o di colori della parte graziata, formata di pastareale, qualche volta si vedevano pure di quelli che, miracolati d'un morbo che gli aveva colpito il sembiante, portavano una faccia finta a qualche palmo davanti alla vera, come una maschera di carnevale di cartapesta colorata a cera con le guance rosate vergini come di vava, ma quanto più possibile, a loro immagine e somiglianza (D'Arrigo 2015: 74).

Tra gli *ex voto* esibiti dai pellegrini diretti al santuario della Madonna nera di Tindari, a metà del Novecento, D'Arrigo annota le «pitture della disgrazia sofferta» ossia le rappresentazioni figurative dell'evento drammatico risolto dall'intervento divino: una tipologia di *ex voto* che, al pari di altre, è già ampiamente attestata nel mondo antico (cfr. Homolle 1892; Rouse 1902; ThesCRA 2004: I: 269 sgg.; Karoglou 2010; Prêtre 2013; Hughes 2017)<sup>1</sup>. Una delle prime testimonianze dell'uso di questo tipo di ἀναθήματα si rinviene in un epigramma di Leonida di Taranto (IV-III sec. a.C.):

In una notte tempestosa e in mezzo al vorticare della grandine, / per sfuggire alla neve, al ghiaccio e al gelo, / un leone di taglia eccezionale, intirizzito in tutto il corpo, / s'introdusse in una stalla di caprai amanti dei dirupi. / Incuranti delle capre e timorosi invece per la propria vita, / essi stavano lì a supplicare Zeus che li salvasse. / Ma quella belva, la notturna belva, attese che finisse la tempesta, / poi lasciò la stalla senza torcere un capello agli uomini e al bestiame. / E questo drammatico episodio, in forma di dipinto, i pastori di montagna / hanno dedicato a Zeus presso una quercia dal bel fusto (*Ant. Pal.*, VI 221; trad. Beck 2009).

Come può osservarsi per la più larga parte degli *ex voto* figurativi cristiani medievali e moderni, l'immagine «in forma di dipinto» evocata dai versi leonidei, raffigura lo scenario e il momento del «miracolo» mettendo in scena l'evento rischioso (l'incidente ovvero il manifestarsi del malanno), il/i beneficiato/i (mentre invoca/no la divinità o la prega/no di intervenire a suo/loro vantaggio) e, quindi, direttamente o implicitamente, la stessa divina potenza; ciò a differenza degli *ex voto* plastici (in terracotta, in cera, in metallo ecc.) che perlopiù presentano la parte del corpo guarita, il bene ottenuto ovvero atti cultuali e gesti offertori alla divinità latrice del beneficio.

---

1 In questo senso straordinariamente interessante è quanto accadeva fino a pochi anni fa presso il santuario di Altavilla Milicia. In occasione della festa della Madonna, l'8 settembre, i numerosi pellegrini che giungevano dai paesi limitrofi e dal capoluogo (Palermo), partecipavano alla processione recando i loro *ex voto* (prevalentemente dipinti). Tale corteo era appunto detto la «condotta dei doni» (Bucaro 1983: 33).

A tal proposito va precisato che all'interno della classe degli *ex voto* figurativi che illustrano un miracoloso intervento divino, proponendosi come doni-testimonianze per/ di grazia ricevuta, possono distinguersi almeno due tipologie. Può trattarsi, infatti, ora di grazia (di guarigione, di risoluzione di un problema, ecc.) precedentemente e esplicitamente richiesta al dio, ora, come tipicamente nel caso leonideo, di intervento divino immediatamente successivo a un'improvvisa e non premeditata richiesta di aiuto di fronte a un pericolo: intervento quest'ultimo tanto più importante da ricordare sia, nello specifico, in memoria della particolare benevolenza del dio verso il devoto e della conseguente riconoscenza di quest'ultimo, sia, in generale, come attestazione della *potentia* del dio; una potenza che va, appunto, comunicata e rappresentata nella sua immediata, efficace, risolutiva e salvifica manifestazione offrendo un decisivo contributo all'affermazione e al consolidarsi nel tempo di uno specifico culto. Come osserva Rodríguez Becerra, d'altronde,

Sin milagros no hay posibilidad de crear devoción; éstos son la expresión del poder de la imagen y a ella acuden todos los necesitados en busca de soluciones, lo que sin duda redundará en curaciones, limosnas, mayor difusión de los favores celestiales, mejores edificios y así sucesivamente» (Rodríguez Becerra 2008: 102).

Da questo punto di vista l'*ex voto* si configura oltre che come «una dichiarazione di obbligazione permanente del miracolato verso il santo o il dio miracolante» (Buttitta 1983: 11 sg.) come autentica «*prédication en image*» (Arrouye 1980: 41). Aspetto colto da papa Giovanni Paolo I, allora patriarca di Venezia, che dinanzi alle tavolette votive del santuario mariano di Pietralba di Bolzano ebbe a dire: «Anche quelle piccole tavole dipinte hanno una voce e fanno una predica: predica di popolo a popolo» (Luciani 1979: 84)<sup>2</sup>.

Gli *ex voto*, segnatamente quelli figurativi, sono di fatto realizzati per essere perpetuamente esposti tanto allo sguardo della divinità, quanto a quello degli altri devoti, costituendosi al contempo come preghiera «visibile» e permanente alla divinità salvatrice e come «testimonianza perenne di gratitudine» (Bucaro 1983: 14 sg.; Bronzini 1993: 6; Freedberg 1989: 213): «l'oggetto parla in continuazione come nessun mortale è in grado di fare», restando a testimoniare la devozione del devoto dopo il suo ritorno alla vita quotidiana e anche oltre la sua stessa vita (Robb 1978: 41). Da un lato, dunque, come osserva Jacobs,

---

2 Tra gli *ex voto* antichi che descrivono il rischio o il dramma risolti dall'intervento divino possono essere annoverate le *pinakes* rinvenute presso i santuari di Asclepio di Cos, Epidaurò e Corinto che presentano ora il devoto esibire o indicare la parte del corpo guarita dal dio ora lo stesso dio taumaturgo imporre le mani sul malato (cfr. Mansuelli 1958; Dillon 1997: 74 sgg.; Melfi 1961: 17 sgg. e 286 sgg.; Interdonato 2013).

*Tavolette* always depict dialogues of devotion. Regardless of whether the votary is portrayed in prayer or captured at a moment of imminent danger, and no matter whether the intercessor is pictured seated on earth or observing from the heights of heaven, pious petitioner and attendant intercessor are always visually present. In each and every one of these pictured dialogues, the voice of the *miracolato* is audible (2013: 15).

Dall'altro, come ricorda Roberta Coglitore, *l'ex voto*

ha una vita anche dopo lo scioglimento del voto, vive di vita propria anche per gli altri fedeli che pregano nel santuario dove viene collocato e raccolto insieme agli altri dedicati a uno stesso santo o provenienti da una precisa regione. Da oggetto personale e privato diventa pubblico e condiviso, fattore unificante della chiesa orante che annuncia in ogni modo la gloria divina. [...] Non si tratta dunque soltanto di un'immagine di culto, seppure di una rappresentazione del privato in ambito spirituale e in un piccolo formato, né soltanto di un'immagine taumaturgica e neppure di un'immagine visionaria, perché non c'è ritratta una scena di contemplazione ma di richiesta e di preghiera, si tratta invece di un'immagine di testimonianza della grazia (2012: 105-106).

La dimensione individuale del voto, della relazione uomo-dio, si tramuta, dunque, nel momento in cui questa si materializza in immagine pittorica da esporre in pubblico, quale «memoria storica sovra personale» destinata a vivere e rivivere sottraendosi al flusso temporale e facendosi simbolo eterno della potenza (Settis 2015: XVII). Per altro verso gli *ex voto*, in quanto oggetti donati al dio e perciò ad esso consacrati, investiti dalla sua potenza anche per il solo fatto di esservi posti accanto, divengono partecipi «della maestà e della inviolabilità degli dèi» (Homolle 1892: 368), sono a tutti gli effetti «materia sacra» (cfr. Fabietti 2014).

## II

Leonida, come dice Cicerone dello stoico Cleante, dipinge il quadro votivo con le parole: «tabulae [...] verbis depingere solebat» (*De finibus*, 2, 21, 69). Può dirsi, infatti, che i versi leonidei si presentino come meta-comunicativi e ekphrastici (cfr. Cometa 2012): essi costituiscono, a un tempo, narrazione dell'episodio che darà vita al manufatto votivo e descrizione anteposta nel tempo della scena rappresentata in quest'ultimo, proponendosi funzionalmente, al di là della stessa volontà dell'autore, come attestazione di potenza divina e formalmente come traduzione processuale e performativa di una rappresentazione di per sé statica. Ed è forse studiatamente che Leonida scrive «ἔργον τὸδ'εὐγράφες», che può essere letto sia «opera ben dipinta» sia «opera ben scritta». Come osservato da Prioux, nell'epigramma «le rapport entre texte et peinture est explicité [...]»: en l'absence du tableau qui n'a peut-être jamais existé, l'épigramme, qui circule, coupée

de son contexte réel ou fictif, dans les livres de poésie, devient le substitut du tableau votif» (2017: 29. Cfr. Männlein-Robert 2007: 41-43 e 123-127).

Su un altro piano il rapporto tra parole e immagini trova nell'*ex voto* su tavoletta una sua concreta espressione. Sebbene le produzioni visuali possiedano rispetto alla parola orale e allo scritto una loro autonomia concettuale e funzionale, una loro specifica forma di comunicatività, nell'*ex voto* pittorico, per mezzo di una iscrizione, si stabilisce una ancor più forte relazione tra l'immagine e chi la osserva poiché la comunicazione scritta a corredo, anche quando estremamente sintetica, accresce la possibilità del figurato di interagire con lo spettatore (cfr. Bredekamp 2010: 47; Severi 2018: 143 sgg.). Così molti *ex voto* antichi presentano più o meno lunghe iscrizioni ove è indicato il nome del donatore, quello della divinità destinataria e le ragioni della gratitudine del fedele (Homolle 1892: 378), non diversamente dagli *ex voto* pittorici cristiani medievali e moderni che riportano, generalmente insieme alla laconica dicitura «per grazia ricevuta» o simili espressioni, indicazioni relative al dedicatario, all'intercessore o agli intercessori e informazioni che aiutano a comprendere la situazione in cui si è realizzato il miracolo (cfr. Borello 1981: 101). Tra immagine e testo esiste, dunque, un rapporto di reciproca definizione e significazione: «I testi rinviano alle immagini visive e [...] interagiscono con esse» (Bolzoni 2002: XVII). Il testo indica il nome di un protagonista, il tempo e il luogo, l'immagine svolge e sostanzia di senso le sintetiche indicazioni testuali e, quando queste sono più estese, le integra e le illustra.

Osserva in proposito Bronzini come in questo genere di *ex voto*,

pittura e scrittura non sono separabili, costituiscono due mezzi comunicativi complementari che agiscono in correlazione e sintonia nel meccanismo magico-religioso, come avviene negli scongiuri (e in misura attenuata nelle preghiere), dove il gesto e la parola concorrono a rinnovare il mito. Il racconto dell'*ex voto* si costituisce anch'esso morfologicamente (pur mancandogli etnologicamente il seme specifico del rito) come un microrrganismo mitico. Questo nesso, che rende parlata la pittura e agita la scrittura, è uno dei caratteri distintivi dell'*ex voto* popolare (1993: 10-11, Cfr. Severi 2004).

La narrazione, scritta o orale, sempre processuale, può dirsi infine, ambisce a cristallizzarsi in immagine fissa e materica, l'immagine, di per sé statica, a sciogliersi e ad animarsi nella narrazione (cfr. Perricone 2018). In un modo o nell'altro, scrittura e immagine, immagini e parole, raccontano secondo i loro peculiari codici espressivi, talora interrelati e indisciungibili: dai pittogrammi ai fotoromanzi, dalle tavolette omeriche ai *manga*, dagli affreschi medievali agli odierni manifesti pubblicitari, dai dagli aedi e dai retori itineranti ai *cuntastorie* e ai cantastorie. Tutti questi prodotti culturali, in un modo

o nell'altro, volutamente o meno, sottraggono storie e vite all'oblio, sovvertono i flussi temporali, presentificano il passato e lo eternano.

### III

Come già nella Grecia antica *ex voto* figurativi, segnatamente dipinti, sono parte dei corredi culturali dei santuari latini. Noto quello donato da Mario – che descriveva l'evento miracoloso (πίναξ των πράξεων εκείνων) – intorno all'88 a.C. alla ninfa Marica, presso il santuario Minturno, quale ringraziamento alla ninfa per avergli consentito la fuga verso il mare attraversando il suo bosco sacro normalmente interdetto (Plutarco, *Mar.*, 37-40, 1).

Cicerone accenna a tal genere di manufatti votivi nel *De natura deorum*: «At Diagoras cum Samothracam venisset, Atheus ille qui dicitur, atque ei quidam amicus: 'tu, qui deos putas humana neglegere, nonne animadvertis ex tot tabulis pictis, quam multi votis vim tempestatis effugerint in portumque salvi pervenerint?'" (III, 89).

In effetti le *tabellae pictae*, come già numerose *pinakes* greche, sono particolarmente riferibili a culti di divinità protettrici dai rischi dell'andar per mare (cfr. Fenet 2019: 398 sgg.). Per i marinai, osserva De Cazanove, «l'offrande d'action de grâce la plus courante paraît avoir consisté en tableaux votifs» che, con ogni probabilità, rappresentavano «scènes de tempêtes et de naufrages [...], type de représentations, si familier pour nous qui avons en mémoire les ex-voto marins modernes des sanctuaires littoraux atlantiques ou méditerranéens» (1993: 124).

Così Orazio, con probabile riferimento a Nettuno, recita di una tavola votiva raffigurante l'offerta delle vesti indossate al momento del naufragio: «[...] me tabula sacer / votiva paries indicat uvida / suspendisse potenti / vestimenta maris deo» (Odi I, 5), confermando una pratica pure attestata da Virgilio: «forte sacer Fauno foliis oleaster amaris / hic steterat, nautis olim venerabile lignum, / servati ex undis ubi figere dona solebant / Laurenti divo et votas suspendere vestis; / sed stirpem Teucrici nullo discrimine sacrum / sustulerant, puro utpossent concurrere campo» (*Eneid.*, XII, 766-771).

Così Tibullo in riferimento alla dea Iside, dea non a caso ricordata con il titolo di *pe-laghia*, il cui culto, a partire dall'epoca tolemaica, si era affermato in tutta la marineria del Mediterraneo occidentale (cfr. Giglio Cerniglia 2017):

*Quid tua nunc Isis mihi, Delia, quid mihi prosunt / Illa tua totiens aera repulsa manu, / Quidve, pie dum sacra colis, pureque lavari / Te – memini – et puro secubuisse toro? / Nunc, dea, nunc succurre mihi – nam posse mederi / Picta docet templis multa tabella tuis –, / Ut*



*mea votivas persolvens Delia voces / Ante sacras lino tecta fores sedeat / Bisque die resoluta comas tibi dicere laudes / Insignis turba debeat in Pharia* (Elegie, l. 3).

A *ex voto* figurativi per Iside allude anche Giovenale:

*Nam praeter pelagi casus et fulminis ictus evasit: densae caelum abscondere tenebrae nube una subitusque antemnas inpulit ignis, cum se quisque illo percussus crederet et mox attonitus nullum conferri posse putaret naufragium velis ardentibus, omnia fiunt talia, tam graviter, si quando poetica surgit tempestas, genus ecce aliud discriminis audi et miserere iterum, quamquam sint cetera sortis eiusdem pars dira quidem, sed cognita multis et quam votiva testantur fana tabella plurima; pictores quis nescit ab Iside pasci?* (Satire 4, XII, 27-28).

Dall'antichità greca e romana provengono, dunque, numerose seppur frammentarie testimonianze sull'uso di tipologie di *ex voto* che, tanto a livello morfologico quanto a quello funzionale, sono ampiamente documentate nel folklore moderno e contemporaneo. Gli stessi schemi figurativi finiscono con il ripetersi nel tempo secondo una linea di concrete imitazioni ovvero nel rinnovarsi di una tenace memoria figurativa. Gli *ex voto* si rivelano così essere, come diversi altri oggetti e prassi culturali, «componenti di lunga durata [...] che attraversano [...] esperienze diverse e che vengono via via reinterpretati e adattati alle nuove esigenze» (Bolzoni 2002: XXV. cfr. Didi-Huberman 2006).

Di tale indiscutibile evidenza, che si inquadra nel più generale problema delle continuità delle prassi e delle forme votive tra paganesimo e cristianesimo (cfr. Delumeau 1989: 188 sgg.), offre una vivida testimonianza Teodoro di Cirro:

i santuari dei martiri che si illustrarono con gloriose vittorie sono magnifici, attirano gli sguardi di tutti, spiccano per la loro grandezza, sono ornati con ogni varietà di colori ed emettono barbagli di bellezza. [...] Coloro che godono di una buona salute chiedono che essa venga loro conservata; quelli invece che lottano con qualche malattia, domandano la liberazione dalle loro sofferenze; coloro che non hanno figli li chiedono; le donne sterili li chiamano in aiuto per diventare madri e quelli che hanno usufruito di questo dono si sentono autorizzati a chiedere che venga loro conservato al completo. Quelli che partono per un viaggio lontano scongiurano i martiri di farsi loro compagni di strada e guide della via; quelli poi che hanno ottenuto il ritorno riconoscono loro di averne ottenuto la grazia. [A testimoniare la benevolenza dei santi e dei martiri verso i fedeli stanno] le loro offerte votive, che mostrano la guarigione; alcuni apportano figure di occhi, altri di piedi, altri di mani; alcuni le portano foggiate in oro, altri in legno. Il loro Signore accoglie infatti anche le cose piccole e a buon mercato; misura il dono secondo la capacità di colui che lo offre. Questi oggetti esposti mostrano la liberazione dalle malattie e sono stati appesi in voto come suo ricordo da parte di coloro che erano ritornati in perfette condizioni (2011: 247-248).

L'uso «pagano» di offrire *ex voto* agli dèi prosegue, dunque, seguendo forme, schemi figurativi e prassi rituali non dissimili, nel mondo cristiano, affermandosi solidamente e contribuendo a validare la tesi, già sostenuta da Lutero contro la «pietà popolare» cattolica, dei «santi successori degli dèi» (cfr. Trede 1889-1891; Santyves 1907; Delehay 1912 e 1927; Woodburn Hyde 1923; Laing 1931; Niola 2007).

Oltre mille anni dopo Teodoreto così scrive lo storico umanista Polidoro Virgilio sostenuto da assoluta certezza circa i rapporti tra i costumi «antichi» e quelli a lui contemporanei:

Essendo adunque venuti a noi molti ordini degli Hebrei et da Romani o da altri Gentili anche molti, è convenevole che narriamo quelli che da loro habbiamo pigliati, né si debbono tacere quelli che, da loro tolti, a miglior uso habbiamo mutati. Habbiamo adunque molte cerimonie alle loro quasi simile, come nei dì festi et nelle nozze ornate le Chiese et le case con tapeti, lauro, hedera et altre liete frondi et coronare le porte spargendole de fiori. [...]. Parimente l'offerire l'imagini da i medesimi è pigliato, [...]. Queste cose quasi i nostri voti et costumi predicevano, perciocché noi parimente offeriamo a' templi imagini di cera, et quantunque volte alcuna parte del corpo è offesa, come mano, piede o poppa, immanentemente a Dio et a' suoi Santi facciamo voti, ai quali, ricevuta la sanità, quella mano, quel piede o quella poppa di cera offeriamo. Il qual costume in tanto è cresciuto che tali imagini si facciano anche de gli animali, perciocché così per il bue, per il cavallo, per la pecora le offeriamo a' templi, ne la qual cosa forse alcuno potrebbe dire, che no la religione anzi superstitione de gli antichi seguitiamo, quando che, secondo Catone nell'Agricoltura, così usavano i Romani per il bue fare il voto, et narra egli di tal cosa il modo veramente degno da esser beffato. [...]; ma che appendemo ne' templi i miracoli dipinti, per darne a' descendenti memoria, da' Greci è pigliato, i quali, secondo Strabone nell'VIII costumavano d'appendere le tavole nel tempio di quel Dio che gli haveva sanati scrivendogli l'infermità et come n'erano sanati, et questo specialmente a Esculapio facevano in Epidaurò (1550: 140-142).

Testimonianze di non diverso tenore offre la storiografia iberica. Ricorda, ad esempio, Rodríguez Becerra:

Cuentan los cronistas de la ciudad de Andújar y la Virgen de la Cabeza, Terrones de Robres y Salcedo Olid, refiriéndose al santuario de la que era una de las devociones más extendidas por toda Castilla durante el Antiguo Régimen: «...están llenas las paredes de la iglesia con muchos lienzos de pinturas donde están sus milagros, con los nombres de las personas con quién los ha obrado, y de donde son vecinos y naturales» [Terrones, 1657: 181]; «Los lienzos de las paredes de el Templo están llenos de pinturas antiguas y modernas de prodigiosos milagros, obrados en personas moribundas, heridas penetrantes, trabucos y arcabuces reventados en aquellos montes, precipicios de ventanas y de cabalgaduras por los derrumbes de el camino, casas hundidas sin daño del aposento donde

estaba la Imagen, ni lesión de sus habitadores, muletas, mortajas y navíos que ha librado de borrascas y tempestades y sus devotos han puesto por trofeo de sus buenos sucesos» [Salcedo Olid, 1677: 239] (cit. in Rodríguez Becerra 2008: 99-100).

Tra Cinquecento e Seicento la presenza delle immagini sacre nell'Europa cattolica si fa pervasiva. Gli spazi pubblici traboccano di immagini pittoriche e plastiche che fanno riferimento alla Storia sacra:

Ben più della parola, infatti la vista poteva imprimere nell'animo le storie degli antichi patriarchi e profeti di Israele, dell'infanzia, predicazione e passione di Cristo, del giudizio universale, dei tormenti dei martiri cristiani, dei miracoli dei santi taumaturghi, e soprattutto della Madonna nelle sue molteplici rappresentazioni. [...] facciate di chiese, sedi di confraternite, formelle su campanili, portali di cattedrali e battisteri, affreschi, teleri, mosaici, altari, cappelle gentilizie, cori e pavimenti intarsiati, pergami, stampe, *ex voto* riversavano sui fedeli immagini che narravano una storia sacra di cui tutti erano parte, tra speranze di salvezza e timori di dannazione (Firpo, Biferali 2016: 5-6).

Non meno presenti sono le immagini sacre nelle abitazioni private, «dalle più fastose alle più disadorne, le cui pareti ospitavano tele e tavolette dipinte, stampe, piccoli trittici, pitture devote» (ivi: 7. Cfr. Niccoli 2011: 22 sgg.). È d'altronde a livello popolare che la venerazione per le immagini «si intrecciava più strettamente con la fede nelle apparizioni e nei miracoli, il culto delle reliquie, i ceri accesi, i voti, i pellegrinaggi, le innumerevoli pratiche religiose che si innestavano su bisogni primari di protezione e assicurazione» (Firpo, Biferali 2016: 9. Cfr. Delumeau 1989: 194; Bronzini 1993: 8; Niccoli 2011: 43 sgg.).

Sarebbe dunque l'inesauribile bisogno di protezione e assicurazione ad avere determinato certe apparenti continuità tra *paganitas* e *cristianitas*. Non diretta filiazione, piuttosto il ripresentarsi di analoghe situazioni e istanze esistenziali dinanzi alle quali si recuperavano, talora ripetendo costantemente nel tempo talora ricorrendo alla memoria culturale (cfr. Halbwachs 1952; Assmann 1992; Fabietti, Matera 1999), simboli, oggetti e prassi di comprovata efficacia.

A prescindere da quali realmente siano state le dinamiche e le ragioni che hanno potuto dar luogo a tali continuità nell'uso di *ex voto* figurativi (oltre che di numerose altre credenze, simboli e pratiche rituali), sono numerosi gli autori che ne hanno rilevato l'esistenza e la consistenza (cfr. Didi-Huberman 2006).

Scriva Freedberg: «l'intera prassi di render grazie tramite rappresentazioni, o della parte del corpo risanata, o della circostanza da cui si era salvato il protagonista, rimase una consuetudine inestirpabile, e tale rimane ancor oggi, in molte parti del mondo» (1989: 211).

Non diversamente si esprime Burke:

Le immagini votive non sono una prerogativa esclusiva della religione cristiana, se ne incontrano nei santuari giapponesi, per esempio, e rivelano preoccupazioni del tutto simili per malattie e naufragi, alcune di esse vennero realizzate anche prima dell'era cristiana. In Sicilia, ad Agrigento, esiste una chiesa piena di *ex voto*, mani, gambe e occhi d'argento; non troppo distante si trova un museo di antichità classiche che racchiude oggetti simili in terracotta: queste immagini testimoniano importanti continuità fra paganesimo e cristianesimo, continuità che possono aver lasciato poche tracce nei testi ma sono di grande importanza per lo storico delle religioni (2001: 61).

In effetti la *pinax* presentificata nei versi, evocata e descritta, da Leonida, al pari delle *tabellae pictae* latine, richiama, come segnalato, gli *ex voto* dipinti su tavoletta, vetro o altro supporto, ben noti agli studiosi di folklore e ampiamente documentati nei santuari cristiano-cattolici (Ciarrocchi, Mori 1960; Buttitta 1983; Clemente 1988; Bronzini 1993; Tripputi 1995; Satta 2000; Freedberg 1989: 210 sgg.; Jacobs 2013); ciò a testimonianza della lunga continuità morfologica e funzionale di pratiche e oggetti culturali (Vidossi 1931; Capparoni 1937; Alziator 1959; De Simoni 1986; Ferraris 2016) e, segnatamente, dell'uso e della percezione delle immagini in ambito magico-religioso (Apolito 1994; Faeta 1989 e 2000; Buttitta I. E. 2002: 17 sgg.).

Dinanzi al reiterarsi di forme e codici della rappresentazione che restano sostanzialmente immutati dal punto di vista funzionale, dobbiamo prendere atto non solo della perduranza storica di immaginari e strategie immaginative, se non altro in ambito magico-religioso, ma anche di quella dei regimi scopici e delle modalità relazionali tra immagini «sacre» e credenti (cfr. Skeates 2005; Cammarata, Coglitore, Cometa 2016). Come *in antico*, almeno nel culto popolare, le immagini, bidimensionali o tridimensionali, non sono mai oggetti inerti, né il simulacro del santo, l'immagine consacrata, si limita a rinviare a qualcosa che non è presente, a richiamarlo alla memoria o evocarlo immaginificamente (cfr. Gilles 1943: 14 sgg.; Van der Leeuw 1956: 350-351; Strong 1987: 283). Nella pratica culturale viva e concreta, nello spazio-tempo performativo della credenza, le immagini «sante» e «sacre» sono assai più che semplici segni destinati a indirizzare il pensiero del fedele verso la storia esemplare della divinità che viene rappresentata e a evocare le verità o i dogmi della fede: le immagini di fatto presentificano ciò che raffigurano. E nella tavoletta dipinta troviamo rappresentati, l'uno accanto all'altro, terreno e ultraterreno, uomini e divinità. Il dio o il santo vi compaiono in figura a tradurre matericamente la manifestazione contestuale della loro presenza e potenza (cfr. Jacobs 2013: 29).

Può così dirsi che oggi come ieri, per chi permanentemente o episodicamente aderisca alle procedure del pensiero mitico, l'«immagine» (plastica, figurativa, sonora ecc.),

non diversamente dal simbolo, perché essa stessa simbolo, evoca e rende eternamente presente ciò che illustra, consentendo, quando questa metta in scena un soggetto, di instaurare con esso un dialogo in presenza. Scrive Vernant:

la figura religiosa non mira soltanto a evocare, nello spirito dello spettatore che guarda, la potenza sacra a cui rimanda e che a volte rappresenta, come nel caso della statuarìa antropomorfa, e altre volte evoca sotto forma simbolica. La sua ambizione, più ampia, è un'altra. Essa intende stabilire una vera e propria comunicazione, un autentico contatto con la potenza sacra, attraverso ciò che la rappresenta in un modo o nell'altro; la sua ambizione è di rendere presente questa potenza *hic et nunc*, per metterla a disposizione degli uomini, nelle forme richieste dal rito (1996: 168. Cfr. Gadamer 1972: 173 sgg.; Freedberg 1989: 48 sgg.; Severi 2018: 122 sgg.).

Nel momento in cui è intercettata dai sensi l'immagine è vivente, o meglio lo è ciò che essa rappresenta, «il segno è diventato l'incarnazione vivente di ciò che significa» (Freedberg 1989: 49). Referente, significante e significato sono contestualmente presenti nel *corpo-epifanico* che si impone e rivela attraverso l'immagine sacra (cfr. Apolito 1994). Attraverso le immagini si dà corpo sensibile a chi non ha corpo, il dio o il defunto, rendendolo visibile e consentendo di sperimentare la sua presenza. Cosicché «Quando agisce o quando prende la parola, l'oggetto sostituisce l'essere rappresentato: ne restituisce la presenza» (Severi 2018: 123; Cfr. Wunenburger 1997: 138).

L'immagine «sacra», dunque, è viva e assertiva. Ancor più quando ad essa si accompagna un testo che le dà parola. Osserva Bredekamp per il mondo antico, ma le sue considerazioni possono essere estese ad altri contesti temporali, che le figure «contrassegnate da iscrizioni in prima persona rappresentano, nella loro sintesi, il convincimento che gli artefatti non si presentano all'uomo solo come enti corporei attivi, indipendenti e capaci di parola, ma anche in grado di spingerlo a un determinato comportamento, di influenzarlo» (2010: 48). L'immagine «sacra», manifesta, racconta, afferma una presenza e una storia, impone un messaggio, evoca e presentifica una realtà e al contempo rivela una verità (cfr. Fabietti 2014: 153). Se il credente entra in relazione con l'immagine attraverso la vista e, in taluni casi anche il tatto, l'immagine impone la sua viva presenza attraverso lo sguardo che rivolge a chi la osserva (Merleau-Ponty 1964; Bredekamp 2010: 190 sgg.; Wulf 2018: 125 sgg.). Portare l'immagine davanti agli occhi comporta l'attivazione della sua energia; è l'atto che ne innesca l'agentività latente (Gell 1998; Florenskij 2003; Mitchell 2017: 107 sgg.). Essa può «adocchiarci» e «guardarci» perché è lì, dinanzi a noi, come materia immanente (Heidegger 1950). Può così dirsi che l'immagine si attiva e quindi «esiste» nella relazione, nell'intrecciarsi degli sguardi (Cousins 2017: 45 sgg.; Belting 2008). Essa è e può agire quando osservata, manipolata, cono-

sciuta e ri-conosciuta. Ecco perché è in particolar modo in ambito rituale e culturale che può realizzarsi «l'atto iconico», ossia esprimersi e amplificarsi

la forza che consente all'immagine di balzare, mediante una fruizione visiva o tattile, da uno stato di latenza all'efficacia esteriore nell'ambito della percezione, del pensiero e del comportamento. In tal senso, l'efficacia dell'atto iconico va intesa sul piano percettivo, del pensiero e del comportamento come qualcosa che scaturisce sia dalla forza dell'immagine stessa sia dalla relazione interattiva di colui che guarda, tocca, ascolta (Bredenkamp 2010: 36).

Non si tratta affatto in questi casi di un cortocircuito percettivo conseguente a stati alterati di coscienza che induce a «scambiare la rappresentazione con ciò che essa rappresenta» (Fabietti 2014: 157), piuttosto di una specifica modalità della conoscenza e del rapporto uomo-mondo, culturalmente acquisita e orientata – «che si impara e si coltiva» (Mitchell 2017: 43) –, che sviluppa potenzialità cognitive proprie di *Homo sapiens* (Fabbro 2010; Girotto, Pievani, Vallortigara 2016). Una conaturata «disposizione», dunque, precisa Fabietti, «a cogliere una particolarità della materia [...] e a investire su di essa significati e rappresentazioni che tuttavia non hanno senso al di fuori di ciò che è stato culturalmente assimilato dal soggetto» (2014: 160. Cfr. Havelock 1978); una modalità del vedere e del pensare, impropriamente confinata nello spazio del «magico-religioso» e del «primitivo» ma invero ben presente alla contemporaneità «occidentale», che non distingue in modo netto e oppositivo realtà animate e non animate e che considera del tutto «naturale» che in certe situazioni e condizioni gli oggetti possano animarsi e interagire tra loro e con gli uomini (cfr. Lévy-Bruhl 1927; Mancini 1989; Halliwell 2002). Come scrive Mitchell: «Rimaniamo legati ai nostri atteggiamenti magici e premoderni nei confronti degli oggetti, e in particolare delle immagini» (2017: 109). Non è, infatti, «difficile dimostrare che nel mondo moderno l'idea della personalità delle immagini è tanto viva quanto lo era nelle società tradizionali» (ivi: 110).

In sostanza, pur nella profonda diversità delle esperienze e dei contesti storico-geografici, sembrano potersi rilevare, a livello fenomenologico, performativo e funzionale, tratti comuni se non veri e propri elementi di continuità nel rapporto tra uomini e immagini, e non solo immagini squisitamente culturali. Tali similitudini tra fenomeni di diversi e talora lontanissimi contesti culturali, tali presunte continuità di credenze e prassi rituali all'interno di specifici contesti territoriali, possono essere rilevate, come si vedrà, anche in relazione a diversi altri simboli mitico-rituali.

## IV

«E questo drammatico episodio, in forma di dipinto, i pastori di montagna / hanno dedicato a Zeus presso una quercia dal bel fusto» scrive Leonida. Le offerte votive figurate, al pari di altre tipologie di *ex voto*, sono ostese nei *donaria* dei templi o appese sulle pareti, sulle porte, sulle immagini divine, su alberi sacri (ThesCRA 2004: I: 293 sgg.; Moreno 1965; De Cazanove 1993); quella dei pastori leonidei, appunto, ad una quercia: albero caro al supremo dio olimpico che cresce intorno ai suoi santuari e che di fatto, oltre a offrirsi come *axis mundi*, canale di comunicazione tra immanenza e trascendenza, rappresenta un'epifania vegetale della potenza e dell'energia stesse del dio. Il singolo albero o il bosco che si levano intorno ai templi, tutt'altro dal rappresentare elementi di corredo, *addenda* non necessari del paesaggio santuarioale, sono espansioni coesenziali del *sacrum*, epifanie della divina potenza e/o strumenti indispensabili al contatto con gli dèi, e per questo, appunto, sacri.

Diversi esempi di ostensioni arboree di *ex voto* o oggetti apotropaici ci offre la letteratura latina. Sicuramente votive sono le *tabellae*, che adornano una quercia dedicata a Cerere, ricordate da Ovidio: «Stabat in his ingens annoso robore quercus, / - una nemus; vittae mediam, memoresque tabellae, / sartaque cingebant, voti argumenta potentis» (*Metam.* VIII, 743-745). Le *tabellae* sono *memores*, destinate a fare memoria della benevolenza della dea, e proprio per questo ostese su una *ingens quercus*, una antica e grande quercia che si impone allo sguardo con il suo corredo di elementi votivi. Non diversamente presso il santuario di Diana (*Vesta Nemorensis*) di Ariccia «licia dependent longas uelantia saepes / et posita est meritae multa tabella deae» (*Fasti*, III, 267-268). E, insieme alle *tabellae*, altri *ex voto* figurativi fittili «recanti immagini di organi genitali femminili, di donne che allattavano bambini, ma anche di strumenti di caccia e di animali del bosco o domestici» (Fucecchi 1998: 226, nota 85. Cfr. Blagg 1985; Green 2007; Grimal 1984).

Il bosco sacro e il tempio con il loro corredo di simulacri, di suppellettili e di offerte votive sono dunque nel mondo antico elementi sovente coesistenti: «La présence d'un bosquet, la prolifération des ex-voto représentent deux éléments majeurs du décor sacré du sanctuaire. Eléments de nature diverse, mais souvent étroitement imbriqués» (De Cazanove 1993: 112. Cfr. Boetticher 1856: 59 sgg. e 156 sgg.). Tale prassi è splendidamente documentata da un passo di Apuleio che narra di Psiche, gravida del seme di Cupido e perciò perseguita dall'odio di Venere, vagante in cerca d'asilo. Respinta da Cerere, presso il cui tempio, posto «*in ardui monti vertice*» e colmo di offerte (fasci e corone di spighe, falci e altri attrezzi contadini), si era fermata per chiedere soccorso, riprende, disperata, il cammino. Ed ecco che scorge, «*inter subsitae convallis sublucidum lucum*», un altro

tempio al quale, con rinnovata speranza, si avvicina. Vede allora «dona pretiosa et laciniyas auro litteratas ramis arborum postibusque suffixas, quae cum gratia facti nomen deae cui fuerant dicata testabantur». È questo un santuario di Giunone Salvatrice, la dea che suole «praegnantibus periclitantibus ultro subvenire» (*Metamorfosi*, VI, 3-4).

Apuleio, in poche righe, illustra le caratteristiche dell'ambiente dove sorgono i due distinti santuari: il primo, dedicato a Cerere, sulla cima di un'alta montagna, il secondo, quello di Giunone, all'interno di un bosco, e rivela, attraverso la descrizione dei doni votivi che, rispettivamente, vi si trovano, le peculiari funzioni delle dee: a Cerere vengono offerti gli strumenti e i frutti del lavoro contadino, a Giunone delle bende che riportano inscritta la speciale grazia ricevuta, certo un matrimonio felice o un agognato parto. Cerere, dea delle messi, sovrintende, dunque, in special modo, ai cicli del tempo e del lavoro, alla *produzione*; Giunone al ciclo della vita e alla durata della famiglia, alla *riproduzione*; ambedue le divinità possono, se favorevoli, *proteggere* gli uomini e soccorrerli nella sventura e nelle avversità.

Quelli della protezione, produzione e riproduzione, sono, d'altronde, problemi fondamentali e comuni a tutte le società umane e da sempre al centro delle loro preoccupazioni e delle loro preghiere agli dèi. Sono gli dèi, al di là di ogni umano impegno materiale e profano, i soli in grado di promuovere e garantire la sicurezza, il nutrimento e la continuità della vita umana, animale e vegetale. A condizione però che ad essi ci si rivolga nei luoghi e nei modi opportuni: a Cerere, scrive Apuleio, Psiche si accosta, dopo tribolato itinerare, implorante, gettandosi ai suoi piedi, bagnandoli con le sue lacrime, spazzando la terra coi capelli, e a Giunone, pregandola in ginocchio e abbracciandone l'altare. Non diversamente cioè da come i fedeli cristiani si accostavano ieri e continuano oggi ad accostarsi al Cristo, alla Madonna, ai Santi che risiedono nei tanti santuari dispersi tra i monti, le valli, i boschi di tutta Europa<sup>3</sup>. Siamo, con Apuleio, nel II secolo dopo Cristo, potremmo credere, fermandoci a guardare i contesti ambientali, le tipologie di offerte e le prassi devozionali, di essere nel nostro.

Osserva d'altronde Lowe che «However, the suspension of votive offerings from trees has been attested in various eras from antiquity to the present day, and in diverse regions» (2011: 119). Più in generale simbolismi vegetali sono ricorrenti nelle celebrazioni religiose «popolari» di Santi/e, Madonne, Cristi, sotto vario titolo, in tutta l'area

---

3 Rileva Spineto sul rapporto di continuità fra culture greca e romana e cultura cristiana che «si tratta di una continuità la cui forza e le cui determinazioni vanno indagate caso per caso, ma che storicamente è indiscutibile. Esistono rituali 'pagani' e cristiani dei quali, per il fatto stesso che si collocano negli stessi contesti geografici e in periodi di tempo fra loro concatenati, non si può dare per presupposta una eterogeneità di base, ma dovrebbe piuttosto valere l'opposto» (2014: 70).



euro-mediterranea, segnatamente in quelle regioni che sono state caratterizzate fino a un recente passato (e che in parte lo restano tutt'oggi) da un'economia prettamente agro-pastorale. Interi alberi, fronde, frutti, spighe compaiono in numerosi casi, isolati o in associazione fra loro e con altri simboli rituali (pani, pasti comuni, falò e cortei di torce, danze, corse, agoni, ecc.) propri dei *patterns* simbolici agrari (Gaster 1950: 6-48), sia come decoro di spazi e di immagini culturali sia assemblati in più o meno complessi artefatti (che non di rado costituiscono il simbolo centrale della festa) sia come elementi direttamente connessi, spesso sul piano della leggenda di fondazione del culto, alla sacra entità cui la festa è dedicata (Buttitta I. E. 2006; 2015). Si tratta, in tutta evidenza, di simboli rituali attraverso i quali si rende esplicita la connessione umanamente avvertita tra ritmi naturali, cicli produttivi e l'intervento di potenze trascendenti la sfera dell'umano (Buttitta I. E. 2013). Nei casi in cui ad essere costitutivi del culto dell/la Santo/a, della Madonna, del Cristo sono gli alberi, alla dimensione vitalistica, ossia alla rappresentazione *per arbores* di una forza generativa che ciclicamente si rinnova coinvolgendo ogni forma di vita e più in generale ogni manifestazione cosmica, si associa la dimensione assiale, la concreta rappresentazione cioè di un centro che orienta *lo* e *nello* spazio e, al contempo, di un tramite attraverso il quale si realizza la comunicazione tra immanenza e trascendenza, tra mondo e ultra-mondo (celeste e infero). In taluni casi, inoltre, l'albero si configura come una vera e propria manifestazione permanente della sacra potenza. Questo è quanto si osserva tutt'oggi nel culto della Madonna *Myrtidiotissa* di Palianis, monastero che sorge a qualche chilometro dal villaggio di Venerato in provincia di Heraklion (cfr. Detorakē, Psilakēs, 1986: 57 sgg.; Buonsanti, Galla, 2004: 71. Qui nei giorni 23 e 24 settembre si celebra la festa di Panagia *Myrtidiotissa*. Questa si apre con un pellegrinaggio di fedeli che giungono da Venerato e dai paesi circconvicini e prosegue con la celebrazione di solenni funzioni religiose e la processione dell'icona della Vergine del mirto intorno alla chiesa. I pellegrini portano con sé degli speciali pani tondi, si dice in memoria dei defunti della famiglia: dopo la processione, questi saranno benedetti, sezionati e redistribuiti tra i presenti che parte li mangeranno sul posto e parte li recheranno in dono a amici e parenti. Oltre ai pani, numerosi tra i pellegrini, recano degli *ex voto* in lamina d'argento che testimoniano di miracolose guarigioni dalle più diverse patologie. Gli *ex voto* non sono depositati, come avviene in altri simili casi, in prossimità dell'icona all'interno del tempio ma appesi ai rami di un secolare e imponente albero di mirto che si leva al suo esterno, poco discosto dall'abside. Si ritiene, infatti, – così narrano tanto i fedeli quanto le pie monache – che all'interno del tronco sia inglobata una più antica e sacra icona della Vergine di cui quella custodita in chiesa sarebbe solo una fedele riproduzione: cosa che rende l'albero una sorta di emanazione dell'icona stessa e, di fatto, una permanente (viva, presente e tangibile) epifania di Maria.

In questa circostanza ancora una volta si accerta come «il dialogo ricercato dalle immagini sacre» sia, in primo luogo, quello con il devoto, e come il loro ruolo sia quello di «rendere manifesta al credente la sua stessa credenza» (Fabietti 2014: 196). È nel simbolismo rituale e nell'immagine culturale che si rende esplicita e si fa presente la «potenza» divina, la «trascendenza», che si fanno cose concrete e esperibili dai sensi la «credenza e il «mito», che si rivela in verità tutto ciò che precede, tutto ciò che è e che c'è, tutto ciò che sarà, che dovrà essere. Estendendo a tutti i simboli il «valore magico» della parola di cui scrive Florenskij, può dirsi che questi possiedano «potenza creativa» e «capacità [...] di condensare strati differenti di significato». Nella parola accolta nella sua forza originaria così come negli oggetti, nelle immagini, nei gesti che assumono culturalmente valore simbolico, «individuale e universale possono coappartenere [...] senza separarsi e senza confondersi» (Lingua 2003: 13). Il simbolo scrive Florenskij rappresenta «una realtà che è più di se stessa. [...] Esso è un'entità che manifesta qualcosa che esso stesso non è, che è più grande e che però si rivela attraverso questo simbolo nella sua essenza» (2003: 28).

Il simbolo, un simbolo, aspira certo a detenere un valore assoluto perché è l'assoluto che evoca e insieme presentifica e tuttavia non va mai assunto come realtà ontologica e universale, esso è assoluto in relazione a un preciso contesto di ricezione, ergo è contemporaneamente nel suo manifestarsi assoluto e relativo. Si badi bene, dunque, a non cadere nell'illusione di poter raggiungere un'interpretazione unica e univoca di un qualsivoglia simbolo, quand'anche assunto nel suo contesto, quand'anche osservato con gli occhi stessi dei suoi fruitori, poiché al di là delle sensibilità individuali (che esistono ma di cui è davvero impossibile tenere conto) resta il problema degli ambiti e dei livelli di fruizione. Se, infatti, il simbolo si propone in assoluto come «the representation of a reality on a certain level of reference by a corresponding reality on another» (Coomaraswamy 2007: 100), come «un'entità percepibile dai sensi che indirizza la comprensione dei livelli fisici di realtà verso quelli metafisici» (Snodgrass 1990: 3), cioè, già osservava Ugo di San Vittore, come «collatio videlicet [...] coaptatio visibilium formarum ad demonstrationem rei invisibilis propositarum» (*In Hierarchiam coel.*, III: PL 175 – 960D; cfr. Lyotard 2002: 219 sgg.), va tenuto in debito conto che all'interno di una stessa cultura, una stessa immagine, uno stesso oggetto, uno stesso gesto, una stessa parola possono assumere funzioni e significati diversi, possono rivelare diverse verità proprio in relazione al sotto-sistema in cui sono inseriti. Essi cioè propongono, all'interno di una comune modalità percettiva culturalmente orientata, una diversa o parziale rivelazione alle diverse categorie di fruitori pronte ad assumerli secondo la diversa preparazione che gli compete (sacerdoti e fedeli; iniziati e non-iniziati; uomini e donne; guerrieri e civili; ecc.) (cfr. Turner 1967). Come rileva Eliade, «vi è una distanza incommensurabile tra chi partecipa religiosamente al mistero sacro di una liturgia e chi ne gode da esteta la

bellezza spettacolare e la musica che l'accompagna» (1977: 10). Partendo da altro punto di vista così si esprime Durkheim:

Né il pensiero né l'attività religiosa sono ripartiti in eguale misura nella massa dei fedeli; a seconda degli uomini, degli ambienti e delle circostanze, le credenze e i riti sono interpretati in maniera diversa. Qui vi sono preti, là monaci, altrove laici; vi sono mistici e razionalisti, teologi e profeti, e via dicendo (Durkheim 1912: 7, cit. in Bourdieu 2012: 16).

## V

Le precedenti considerazioni sono tanto più vere nel caso del simbolismo rituale, un simbolismo in movimento, soggetto a un costante processo di interpretazione; un simbolismo che si definisce e ridefinisce, che è definito e ridefinito, in ogni suo singolo elemento di senso nel rapporto con gli altri simboli del sistema rituale; simboli che gli coesistono in una precisa frazione spazio-temporale, simboli che lo precedono e/o lo seguono all'interno di una sequenza rituale che può essere temporalmente e spazialmente più o meno articolata.

Il senso di un'immagine, di una parola, di un suono, di un gesto rituali, dunque, non si esaurisce in sé, non possiede un valore autoreferenziale, piuttosto nell'evocare l'altro da sé che è in sé, che esso ambisce a rappresentare, richiede, nel processo di conquista della propria compiutezza semantica, una relazione multi-dislocata, una rete di relazione tra i diversi simboli che compongono l'*iter* rituale e una relazione con gli osservatori/attori/fruitori del rito, qualunque siano la natura e la funzione di questo. Solo così le parole, i gesti, i suoni, le immagini, tutti i simboli rituali che si dispongono nel rito, in un rito, fanno essere ciò che viene annunciato e/o presentificato, portano con sé la reale presenza. La loro interazione coesenziale, che declina nel gioco dei rimandi e delle ripetizioni in una efficace ridondanza, funziona in realtà come precisazione e definizione di ogni elemento costitutivo del sistema talché ogni simbolo rituale evoca il significato del tutto senza rappresentarlo, rinvia al senso complessivo dell'azione rituale pur essendone solo una sua parte in un gioco di reciproci rinvii di senso (cfr. Lingua 2003: 13; Severi 2018: 97 sgg.).

In altri termini un simbolo rituale non può essere inteso come una entità autonoma ma come parte di un sistema (di un contesto di senso di cui il/i soggetto/i è/sono parte integrante) di interrelazioni semantiche e funzionali reciprocamente *risonanti* che concorrono alla complessiva significazione (cfr. Pizzo Russo 2007: 15). E *risonanza* significa «sinergia che porta in sé gli esseri che l'hanno prodotta. La risonanza è *più di essi stessi*: è contemporaneamente la causa che ha prodotto il loro essere» (Florenskij 2003: 27). In termini florenskijani – Florenskij parla di *energia dell'essenza* –, dunque, i simboli rituali,

i singoli esseri, nel loro rapporto sistemico coesistono in una rete di rimandi di sensi e di energie:

i singoli esseri, pur restando legati nella loro essenza e non riducibili né dissolvibili l'uno nell'altro, possono tuttavia essere veramente uniti tra di loro attraverso le loro energie. Allora tale unione può essere pensata non come una somma di attività, come contatto meccanico, bensì come un compenetrarsi delle energie *synérgeia*: non più l'una e l'altra energia separate ma qualcosa di nuovo. [...] la *relazione* dei singoli esseri nella loro correlazione e rivelazione reciproca rappresenta così essa stessa una realtà che, pur non separandosi dai centri che attraverso di essa sono collegati, non è a questi riconducibile [né riducibile]. Essa è *sinergia* e coazione dei singoli esseri e necessariamente rivela attraverso se stessa sia l'uno sia l'altro essere. Non è identità né all'uno, né all'altro, in quanto rappresenta rispetto a ciascuno di essi *qualcosa di nuovo*, ma essa è ognuno di loro nella misura in cui attraverso di essa viene rivelato l'essere corrispondente (Florenskij 2003: 26 s.).

## VI

Le analogie morfologiche e funzionali tra *pinax*, *tabellae pictae* e *ex voto* cristiani testimoniano certamente una certa continuità delle forme e delle prassi culturali, rivelano il reiterarsi di modalità di interazione tra fedeli e divinità a livello del culto popolare. Tali analogie, morfologiche, semantiche e funzionali, osservabili a livello del simbolismo rituale, in tutta evidenza non comportano però una analogia o sovrapposibilità dei sistemi di credenze. Le rappresentazioni delle potenze trascendenti, il loro spazio di intervento nella sfera umana, il loro concreto potere, sono indubbiamente diversi nel tempo e nello spazio e presentano piuttosto una significativa variabilità culturale. Ciò che costituisce una costante nel rapporto tra immanenza e trascendenza è piuttosto il fatto che le credenze religiose si esprimono, si rendono esplicite e concretamente osservabili, anche per gli stessi attori, nei comportamenti, poiché «la dimensione materiale è ciò che, *di fatto*, rende possibile pensare e 'concretizzare' l'esperienza della trascendenza». Oggetti, immagini, corpi, sostanze, artefatti sono «tutti elementi [...] centrali per agire e al tempo stesso per pensare 'religiosamente'» (Fabietti 2014: 7), anzi può dirsi che questi nel loro rivelarsi e interagire all'interno del campo rituale diano forma al pensiero, lo orientino verso conoscenze meta-reali che stanno fuori del campo sensoriale, creino sensibilità, inducano specifici comportamenti, influenzino significativamente i rapporti tra gli uomini e i rapporti tra questi e il mondo (Bredenkamp 2010: 5 sgg. Cfr. Keenan, Arweck, 2006; Severi 2018). Il rituale, dunque, attraverso la presentazione del simbolismo materiale, immateriale e performativo, di fatto «*fa* la religione, la rende cioè 'concreta', comprensibile e comunicabile agli occhi stessi di coloro che vi si riconoscono» (Fabietti 2014: 153).

È d'altronde nella partecipazione ai rituali festivi, nello stare, nel fare, nel vedere insieme, che si incorporano mimeticamente le regole, i valori, i significati culturali e sociali condivisi (cfr. Wulf 2018: 51 sgg.). I riti, i simboli rituali che li sostanziano, sono permeati dall'ideologia della cultura che li esprime e «integralmente legati ai valori centrali e alle preferenze collettive di una cultura o di una società»; per tale ragione possiedono valenze paradigmatiche e un ordinamento preciso che ne sostiene l'efficacia (Tambiah 1985: 22. Cfr. Naerebout 1997: 330). È pertanto a partire dalla loro osservazione, dallo studio delle variabilità e delle trasformazioni, che può ricostruirsi se non la religione nella sua realtà concreta almeno il sentimento religioso, ossia la «religione praticata», il modo in cui le credenze religiose sono, in quel luogo e in quel momento, compiutamente percepite e vissute dai fedeli. Se lo spazio-tempo del rito religioso è, infatti, il luogo elettivo di dispiegamento del simbolismo rituale, esso è anche la realtà culturale entro la quale i simboli amplificano la loro costitutiva agentività, il loro potere comunicativo, in cui conoscenze pratiche e saperi possono concretamente esplicitarsi e chiarirsi, in cui, dunque, si passa nel modo più evidente e pregnante dalla *competence* alla *performance* (Staal 1996: 237 sgg.; Chomsky 1980: 217 sgg.). In sostanza guardando ai prodotti «artistici», così come alle rappresentazioni simboliche, di ogni tipo e di ogni tempo, quali esiti di procedure intellettuali prima che manuali, appare chiaro come essi possano costituire indicatori particolarmente rappresentativi della dimensione ideologica, sovrastrutturale, di una società e possano aiutarci a ricostruire, in assenza di altri documenti o in concorso con essi, la dimensione immateriale della cultura, infine la storia umana nella sua complessità (cfr. Buttitta 1983: 14 ssg.; Burke 2001). Come ha ben scritto Salvador Rodríguez Becerra, infatti, gli *ex voto* detengono anche un importante valore storico poiché «... reflejan y simbolizan actitudes, hechos y costumbres de grupos humanos en el pasado y en el presente [...]. Representan testimonios de la vida religiosa y profana y expresión, en definitiva, de toda una cultura» (2008: 106).

BIBLIOGRAFIA<sup>4</sup>

- ALZIATOR, F. (1959): «Gli Ex-Voto del Santuario di Nostra Signora di Bonaria», in Id., *Picaro e Folklore e altri saggi di Storia delle Tradizioni popolari*. Firenze, Olschki, pp. 115-130.
- APOLITO, P. (1994): «Immagine-corpo nella cultura popolare meridionale», in G. Galasso, R. Romeo (a cura di), *Storia del Mezzogiorno: Aspetti e problemi del Medioevo e dell'età moderna*. Napoli, Edizioni del Sole, pp. 181-214.
- ARLOTTA, G., a cura di (2016): *De peregrinatione. Studi in onore di Paolo Caucci von Saucken*. Napoli, Edizioni Compostellane.
- ARNHEIM, R. (2007): *L'immagine e le parole*, a cura di L. Pizzo Russo e C. Cali. Sesto San Giovanni, Mimesis.
- ARROUYE, J. (1980): «Sémiotique de l'ex-voto». *Sémiotica*, a. XXXI, n. 1/2, pp. 35-44.
- ASSMANN, J. (1992), *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München, Beck; trad. it. 1997: *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*. Torino, Einaudi.
- AUGÉ, M. (1988): *Le dieu objet*. Paris, Flammarion; trad. it. 2002: *Il dio oggetto*. Roma, Meltemi.
- BELTING, H. (2001): *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*. München, Fink Verlag; trad. it. 2013: *Antropologia delle immagini*. Roma, Carocci.
- BELTING, H. (2008): *Florenz und Bagdad: Eine westöstliche Geschichte des Blicks*. München, C.H. Beck; trad. it. 2010: *I canoni dello sguardo: storia della cultura visiva tra Oriente e Occidente*. Torino, Bollati Boringhieri.
- BLAGG, T. F. C. (1985): «Cult practice and its Social Context in the Religious Sanctuaries of Latium and Southern Etruria: the Sanctuary of Diana at Nemi», in C. Malone, S. Stoddart (eds.), *Papers in Italian Archaeology IV. Parte IV. Classical and Medieval Archaeology*. «British Archaeological Reports. International Series 246», Oxford, pp. 33-50.
- BOETTICHER, K. (1856): *Der Baumkultus der Hellenen: nach den gottesdienstlichen Gebräuchen und den überlieferten Bildwerken*. Berlin, Weidman.
- BOGATYREV, P. (1982): *Semiotica della cultura popolare*. Verona, Bertani.
- BOLZONI, L. (2002): *La rete delle immagini. Predicazione in volgare dalle origini a Bernardino da Siena*. Torino, Einaudi.
- BORELLO, L. (1981): «Ex voto e religione popolare», in F. Bolgiani (a cura di), *Strumenti e ricerche sulla religione delle classi popolari – 1. Problemi di impostazione e di metodo*. Torino, Tirrenia Stampatori, pp. 99-113.

---

4 Nel testo l'anno che accompagna i rinvii bibliografici secondo il sistema autore-data è sempre quello dell'edizione in lingua originale, mentre i rimandi ai numeri di pagina si riferiscono sempre alla traduzione italiana, qualora negli estremi bibliografici qui sotto riportati vi si faccia esplicito riferimento.

- BREDEKAMP, H. (2010): *Theorie des Bildakts*. Berlin Suhrkamp, Verlag; trad. it. 2015: *Immagini che ci guardano. Teoria dell'atto iconico*. Milano, Raffaello Cortina.
- BRONZINI, G. B. (1993): «Fenomenologia dell'ex voto. Il caso Puglia», in Id. (a cura di), *Ex voto e santuari in Puglia*. Leo S. Olschki, Firenze, pp. 1-21.
- BUCARO, G. (1983): *Gli ex-voto di Altavilla Milicia tra storia e antropologia religiosa*, in Buttitta 1983: 29-38.
- BUONSANTI, M., GALLA, A. (2004): *Candia Veneziana: itinerari di viaggio nella memoria storica di Creta*. Torino, Testo Et Immagine.
- BURKE, P. (2001): *Eyewitnessing. The Uses of Images as Historical Evidences*. London, Reaktion Book; trad. it. 2002: *Testimoni oculari. Il significato storico delle immagini*. Roma, Carocci.
- BUTTITA, A. (1983): *Gli ex-voto di Altavilla Milicia*. Palermo, Sellerio.
- BUTTITA, I. E. (2002): *La memoria lunga. Simboli e riti della religiosità tradizionale*. Roma, Meltemi.
- BUTTITA, I. E. (2006): *Feste dell'alloro in Sicilia*. Palermo, Fondazione Ignazio Buttitta.
- BUTTITA, I. E. (2013): *Continuità delle forme e mutamento dei sensi. Ricerche e analisi sul simbolismo festivo*. Acireale-Roma, Bonanno.
- BUTTITA, I. E. (2015-16): «Cosa può dirci l'antico. Spazi, forme e funzioni dei pellegrinaggi cristiani minori». *Civiltà e Religioni*, n. 2 (n. m. *Delimitazioni del sacro*). Padova, libreria universitaria.it Edizioni, pp. 91-129.
- BUTTITA, I. E. (2015): «Madre Nostra delle Selve», in D. Porporato, G. Fassino (a cura di), *Sentieri della memoria. Studi offerti a Piercarlo Grimaldi*. Bra, Slow Food Editore, pp. 311-352.
- CAMMARATA V., COGLITORE R., COMETA M. (2016): *Archaeologies of Visual Culture: Gazes, Optical Devices and Images from 17th to 20th Century Literature*. Göttingen, Vandenhoeck Et Ruprecht.
- CAPPARONI, P. (1937): *La persistenza della forma degli antichi donaria anatomici negli ex voto moderni*. Milano, S.I.F.C.A.
- CHÉLINI, J., BRANTHOMME, H., eds. (1982): *Les Chemins de Dieu. Histoire des pèlerinages chrétiens des origines à nos jours*. Hachette, Paris; trad. it. 2006: *Le vie di Dio. I pellegrinaggi nel mondo moderno. Dalla fine del Medioevo ai nostri giorni*. Milano, Jaca Book.
- CHOMSKY, N. (1980): *Rules and representation*. New York, Columbia University Press.
- CIARROCCHI, A., MORI, E. (1960): *Le tavolette votive italiane*. Udine, Edizioni Doretti.
- CLEMENTE, P. (1988): La ricerca della grazia. Tutela pubblica e comprensione intellettuale degli ex-voto, in *L'immagine che parla*, Milano, Electa, pp. 12-45.
- CLOTES, J. (2003): «De 'l'art pour l'art' au chamanisme: l'interprétation de l'art préhistorique». *La Revue pour l'histoire du CNRS* ([En ligne], n. 8 <https://journals.openedition.org/histoire-cnrs/553>)
- COGLITORE, R. (2012): *Storie dipinte. Gli ex voto di Dino Buzzati*. Palermo, Edizioni di Passaggio.
- COMETA, M. (2012): *La scrittura delle immagini. Letteratura e cultura visuale*. Milano, Raffaello Cortina.
- COMETA, M. (2017): «Prefazione all'edizione italiana», in Mitchell 2017: 9-39.

- COOMARASWAMY, A. K. (2007 [I ed. 1946]): *Figures of Speech or Figures of Thought? The Traditional View of Art*. Bloomington (Indiana), World Wisdom.
- COUSINS, M. (2017): *The Story of Looking*. Edinburgh, Canongate; trad. it. 2018: *Storia dello sguardo*. Milano, Il Saggiatore.
- D'ARRIGO, S. (2015 [I ed. 1975]): *Horcynus Orca*. Rizzoli, Milano.
- DE CAZANOVE, O. (1993): «Suspension d'ex-voto dans les bois sacrés», in *Les bois sacrés*, Actes du Colloque International, Naples 23-25 novembre 1989. Napoli, Publications du Centre Jean Bérard, pp. 111-126.
- DE SIMONI, E., a cura di (1986): *Ex voto tra storia e antropologia*, Atti del Convegno: Museo nazionale delle arti e tradizioni popolari, Roma, 15-16 aprile 1983. Roma, De Luca.
- DELEHAYE, H. (1912): *Les origines du culte des martyrs*. Bruxelles, Société des Bollandistes.
- DELEHAYE, H. (1927): *Sanctus. Essai sur le culte des saints dans l'antiquité*. Bruxelles, Société des Bollandistes.
- DELUMEAU, J. (1989): *Rassurer et protéger: le sentiment de sécurité dans l'Occident d'autrefois*. Paris, Fayard; trad. it. 1992: *Rassicurare e proteggere*. Milano, Rizzoli.
- DETORAKÉ, T., PSILAKÉS, N. (1986): *Ta Monastéria tēs Krētēs*. Atene, Trapeza Krētēs.
- DIDI-HUBERMAN, G. (2006): *Ex-voto, image, organe, temps*. Paris, Bayard; trad. it. 2007: *Ex voto*. Milano, Raffaello Cortina.
- DILLON, M. (1997): *Pilgrims and Pilgrimage in Ancient Greece*. London, Routledge.
- DUPRONT, A. (1987): *Du sacré. Croisades et pèlerinages. Images et langages*, Paris, Gallimard; trad. it. 1993: *Il sacro. Crociate e pellegrinaggi. Linguaggi e immagini*. Torino, Bollati Boringhieri.
- DURKHEIM, É. (1912): *Les formes élémentaires de la vie religieuse: le système totémique en Australie*. Paris, Alcan; trad. it. 1971: *Le forme elementari della vita religiosa*. Milano, Ed. di Comunità.
- ELIADE, M. (1977): *Forgerons et alchimistes*. Paris, Flammarion; trad. it. 1980: *Arti del metallo e alchimia*. Torino, Boringhieri.
- ESTIENNE S. et alii, eds. (2008): *Image et religion dans l'antiquité gréco-romaine*, Actes du Colloque de Rome 11-13 décembre 2003. Napoli, Centre J. Bérard.
- FABBRO, F. (2010): *Neuropsicologia dell'esperienza religiosa*. Roma, Astrolabio.
- FABIETTI, U. (2014): *Materia sacra. Corpi, oggetti, immagini, feticci nella pratica religiosa*. Milano, Raffaello Cortina.
- FABIETTI, U., MATERA, V. (1999): *Memorie e identità. Simboli e strategie del ricordo*. Roma, Meltemi.
- FAETA, F. (1989): *Le figure inquiete. Tre saggi sull'immaginario folklorico*. Milano, Franco Angeli.
- FAETA, F. (2000) Francesco Faeta, Il corpo a Dio. Percorsi di ricerca per figure votive, in Id. Il santo e l'Acquilone. Per un'antropologia dell'immaginario popolare nel secolo XX. Palermo, Sellerio pp. 59-118.
- FERRARIS, D. (2016): *Ex voto: Tra arte e devozione*. Padova, libreriauniversitaria.it Edizioni.
- FIRPO, M., BIFERALI, F. (2016): *Immagini ed eresie nell'Italia del Cinquecento*. Roma-Bari, Laterza.



- FIRTH, R. (1980): «La struttura sociale dell'arte primitiva», in G. Carchia, R. Salizzoni (a cura di), *Estetica e antropologia: arte e comunicazione dei primitivi*. Torino, Rosenberg & Sellier, pp. 111-133.
- FLORENSKIJ, P. (2003): *Il valore magico della parola*. Milano, Medusa.
- FREEDBERG, D. (1989): *The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response*. Chicago, The University of Chicago Press; trad. it. 2009: *Il potere delle immagini. Il mondo delle figure: reazioni ed emozioni del pubblico (con una nuova introduzione)*. Torino, Einaudi.
- FUCECCHI, M. (1998): *Note*, in Ovidio, *I Fasti*. Milano, BUR.
- GADAMER, H.-G. (1972): *Wahrheit und Methode*. Tübingen, Mohr; trad. it. 1983: *Verità e metodo*. Milano, Bompiani.
- GALLINI, C. (1971): *Il consumo del sacro. Feste lunghe di Sardegna*. Roma-Bari, Laterza.
- GASTER, T. H. (1950): *Thespis: Ritual, Myth, and Drama in the Ancient Near East*. New York, Schuman.
- GELL, A. (1998): *Art and Agency. An Anthropological Theory*. Oxford, Clarendon Press.
- GIGLIO CERNIGLIA, R. (2017): *Il culto di Iside nel Mediterraneo tra Lilibeo e Alessandria d'Egitto*, Atti del Convegno: Marsala, 13-14 maggio 2011, 2 voll. Roma, Fabrizio Serra.
- GILLES, R. (1943): *Le symbolisme dans l'art religieux*, Mercure de France, Paris; trad. it. 1993, *Il Simbolismo dell'Arte religiosa*. Roma, Arkeios.
- GIROTTI, V., Pievani, T., Vallortigara, G. (2016): *Nati per credere. Perché il nostro cervello sembra predisposto a fraintendere la teoria di Darwin*. Torino, Codice edizioni.
- GREEN, C. M. C. (2007): *Roman Religion and the Cult of Diana at Aricia*. Cambridge, Cambridge University Press.
- GRIAULE, M. (1951): «Les symboles des arts africains», in C. Ratton (ed.), *L'Art nègre, (Présence Africaine, n. 10/11, Paris, ), Éditions du Seuil*, pp. 12-24.
- GRIMAL, P. (1984): *Les Jardins romains*, Paris, Fayard; trad. it. 2000: *I giardini di Roma antica*. Garzanti, Milano.
- HALBWACHS, M. (1952): *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris, PUF.
- HALLOWELL, A. I. (2002): «Ojibwa ontology, behavior, and world view», in G. Harvey, ed., *Readings in Indigenous Religions*. London-New York, Continuum, pp. 18-49.
- HAVELOCK, C. M. (1978): «Art as Communication in Ancient Greece», in E. A. Havelock, J. P. Hershbell (eds.), *Communication Arts in the Ancient World*. New York, Hastings House, pp. 95-118; trad. it. 1992: «L'arte come sistema di comunicazione nella Grecia antica», in E. A. Havelock, J. P. Hershbell (a cura di), *Arte e comunicazione nel mondo antico*. Roma-Bari, Laterza, pp. 133-166.
- HEIDEGGER, M. (1950 [I ed. 1935/1936]): *Der Ursprung des Kunstwerkes*. Frankfurt am Main, Klostermann; trad. it. 2000: *L'origine dell'opera d'arte*. Milano, Marinotti.
- HOMOLLE, T. (1892): «Donarium», in Ch. Daremberg, E. Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, tomo II, parte I. Paris, Librairie Hachette, pp. 363-382.
- HUGHES, J. (2017): *Votive Body Parts in Greek and Roman Religion*. New York, Cambridge University Press.
- INTERDONATO, E. (2013): *L'Asklepieion di Kos: archeologia del culto*. Roma, L'Erma di Bretschneider.

- JACOBS, F. H. (2013): *Votive Panels and Popular Piety in Early Modern Italy*. New York, Cambridge University Press.
- KAROGLU, K. (2010): *Attic Pinakes: Votive Images in Clay*. Oxford, Archaeopress.
- KEENAN, W. J. F., Arweck, E. (2006): «Introduction: Material Varieties of Religious Expression», in Keenan, W. J. F., Arweck, E. (eds.), *Materializing Religion: Expression, Performance and Ritual*. USA, Ashgate.
- LAING, G. J. (1931): *Survivals of Roman religion*. New York, Longmans, Green and Co.
- LEONIDA DI TARANTO: *In terra e in mare. Epigrammi scelti*; trad. it. M. Beck, 2009, Milano, Medusa.
- LEROI-GOURHAN, A. (1964): *Les religions de la préhistoire. Paléolithique*, Paris, PUF.
- LÉVY-BRUHL, L. (1927): *L'âme primitive*. Paris, Alcan; trad. it. 1948: *L'anima primitiva*. Torino, Boringhieri.
- LINGUA, G. (2003): «Introduzione», in P. Florenskij, *Il valore magico della parola*. Milano, Medusa, pp. 7-16.
- LOTMAN, J. M. (2009): *La natura artistica delle stampe popolari russe*. Milano, BookTime.
- LOWE, D. (2011): «Tree-Worship, Sacred Groves and Roman Antiquities in the Aeneid». *Proceedings of the Virgil Society*, XXVII (1), pp. 91-128.
- LUCIANI, A. [Papa Giovanni Paolo I] (1979): *Il magistero di Albino Luciani. Scritti e discorsi*. Padova, Edizioni Messaggero.
- LYOTARD, J. F. (2002): *Discours, figure*. Paris, Éd. Klincksieck; trad. it. 2008: *Discorso e figura*. Milano, Mimesis.
- MANCINI, S. (1989): *Da Lévy-Bruhl all'antropologia cognitiva: lineamenti di una teoria della mentalità primitiva*. Bari, Dedalo.
- MÄNNLEIN-ROBERT, I. (2007): *Stimme, Schrift und Bild : Zum Verhältnis der Künste in der hellenistischen Dichtung*. Heidelberg, Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg.
- MANSUELLI, G. A. (1958): «Asklepios», in *Enciclopedia dell'arte antica: classica e Orientale*, vol. I. Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, pp. 719-724.
- MARIN, L. (1993): *De pouvoirs de l'image. Gloses*. Paris, Édition du Seuil.
- MELFI, M. (1961): *I santuari di Asclepio in Grecia*, vol. I. Roma, L'Erma di Bretschneider.
- MERLEAU-PONTY, M. (1964): *Le visible et l'invisible*. Paris, Gallimard; trad. it. 1969: *Il visibile e l'invisibile*. Milano, Bompiani.
- MITCHELL, W. J. T. (1994): *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago, University of Chicago Press.
- MITCHELL, W. J. T. (2017): *Pictorial Turn. Saggi di cultura visuale*. Milano, Raffaello Cortina.
- MORENO, P. (1965): «Pinakes», in *Enciclopedia dell'Arte antica: classica e orientale*, vol. VI. Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 171-174.
- NAEREBOUT, F. G. (1997): *Attractive Performances: Ancient Greek Dance: Three Preliminary Studies*. Amsterdam, J. C. Gieben.

- NICCOLI, O. (2011): *Vedere con gli occhi del cuore. Alle origini del potere delle immagini*. Roma-Bari, Laterza.
- NIOLA, M. (2007): *I Santi patroni*: Bologna, il Mulino.
- OTTE, M. (2012): *À l'aube spirituelle de l'humanité: Une nouvelle approche de la préhistoire*. Paris, Odile Jacob.
- OURSEL, R. (1963): *Pèlerins du Moyen Âge*. Paris, Fayard; trad. it. 1997: *Pellegrini del Medioevo. Gli uomini, le strade, i santuari*. Milano, Jaca Book.
- PERRICONE, R. (2018): *Oralità dell'immagine. Etnografia visiva nelle comunità rurali siciliane*. Palermo, Sellerio.
- PIZZO RUSSO, L. (2007): «Rudolf Arnheim e la logica dell'immagine», in R. Arnheim, *L'immagine e le parole*. Sesto San Giovanni, Mimesis, pp. 7-21.
- POLIDORO VERGILIO (1550): *De l'origine e de gl'inventori de le leggi, Costumi, Scientie, Arti et di tutto quello che a l'humano uso conviensi*. Venezia, Gabriel Giolito de Ferrari.
- PRÊTRE, C., éd. (2013): *Le donateur, l'offrande et la déesse: Systèmes votifs des sanctuaires de déesses dans le monde grec*. Liège, Presses universitaires de Liège.
- PRIOUX, É. (2017): «Le paysage des offrandes votives chez Léonidas de Tarente». *Cahiers Mondes anciens* [En ligne], n. 9.
- READER, I., WALTER, T., eds. (1993): *Pilgrimage in Popular Culture*. Basingstoke, Macmillan.
- ROBB, K. (1978): «Poetic sources of the Greek alphabet: Rhythm and abecedarium from Phoenician to Greek», in E. A. Havelock, J. P. Hershbell (eds.), *Communication Arts in the Ancient World*. New York, Hastings House, pp. 23-36; trad. it 1992: «Le origini poetiche dell'alfabeto greco: ritmo e abecedario dalla Fenicia alla Grecia», in E. Havelock, J. P. Hershbell (eds.), *Arte e comunicazione nel mondo antico*. Roma-Bari, Laterza, pp. 33-50.
- RODRÍGUEZ BECERRA, S. (2008): «Los exvotos como expresión de las relaciones humanas con lo sobrenatural: Nuevas perspectivas desde Andalucía», in *México y España. Un océano de exvotos: gracias concebidas, gracias recibidas*. Zaragoza, Museo Etnográfico de Castilla y León, pp. 95-119.
- ROSSI, A. (1986): *Le feste dei poveri*. Palermo, Sellerio.
- ROUSE, W. H. D. (1902): *Greek Votive Offerings: An Essay in the History of Greek Religion*. Cambridge, Cambridge University Press.
- SALCEDO OLID, M. (1677): *Panegirico historial de D. S. de la Cabeza de Sierra Morena...* Julian de Paredes, Madrid.
- SANTYVES, P. (1907): *Les saints, successeurs des dieux: essais de mythologie chrétienne*. Paris, Nourry.
- SATTA, M. M. (2000): *I miracoli per grazia ricevuta: religiosità popolare in Sardegna*. Sassari, EDES.
- SETTIS, S. (2015): «Presentazione», in J. Seznec, *La sopravvivenza degli antichi dei*. Torino, Bollati Boringhieri (ed. or. 1940, *La survivance des dieux antiques. Essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance*. London, Warburg Institute), pp. VII-XXIX.

- SEVERI, C. (2004): *Il percorso e la voce. Un'antropologia della memoria*. Torino, Einaudi.
- SEVERI, C. (2018): *L'oggetto-persona. Rito memoria imagine*. Torino, Einaudi.
- SKEATES, R. (2005): *Visual Culture and Archaeology: Art and Social Life in Prehistoric South-East Italy*. London, Duckworth.
- SNODGRASS, A. (1990): *Architecture, time and eternity: studies in the stellar and temporal symbolism of traditional buildings*. New Delhi, Aditya Prakashana; trad. it. 2004: *Architettura, Tempo, Eternità. Il simbolismo degli astri e del tempo nell'architettura della Tradizione*. Milano, Bruno Mondadori.
- SPINETO, N. (2014) : «Pellegrinaggi nel mondo romano? Il caso del santuario di Diana Aricina», in A. Musco, G. Parrino (a cura di), *Santi, santuari, pellegrinaggi*, Atti del seminario internazionale di studi: San Giuseppe Jato-San Cipirrello, 31 agosto-4 settembre 2011. Palermo, Officina di Studi Medievali, pp. 61-70.
- STAAL, F. (1996): *Ritual and Mantras: Rules Without Meaning*. Dheli, Motilal Banarsidass Publ.
- STRONG, G. S. (1987): «Images, Veneration of Images», in M. Eliade (ed.), *The Encyclopedia of Religion*, vol. XVI. New York, MacMillan Publishing Company, pp. 97-104; trad. it. 1994: «Immagini, venerazione delle», in *Enciclopedia delle religioni*, diretta da M. Eliade, vol. 2. Milano, Jaca Book, pp. 277-284.
- TAMBAIAH, S. J. (1985): *Culture, Thought, and Social Action. An Anthropological Perspective*. Cambridge (Mass.), Harvard University Press; trad. it. 1995: *Rituali e cultura*. Bologna, il Mulino.
- TEODORETO DI CIRRO (2011 [ed. or. 1550]): *La cura delle malattie elleniche*. Roma, Città Nuova Editrice.
- TERRONES DE ROBRES, A. (1657): *Vida, Martirio, Translación, y Milagros de san Eufrasio Obispo, y Patrón de Andújar. Origen, Antigüedad, y excelencias desta ciudad ...* Granada, Imprenta Real por Francisco Sánchez.
- THES CRA 2004 = *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum*, 2 voll. Los Angeles Getty, Museum.
- TREDE, T. (1889-1891): *Das heidentum in der römischen kirke. Bilder aus dem religiösen und sittlichen leben Südtaliens*, 2 voll. Gotha, F. A. Perthes.
- TRIPPUTI, A. M. (1995): *Bibliografia degli ex voto*. Bari, Paolo Malagrino.
- TURNER, V. (1967): *The Forest of Symbols. Aspects of Ndembu Ritual*. Ithaca-London, Cornell University Press; trad. it. 1976: *La foresta dei simboli. Aspetti del rituale Ndembu*. Brescia, Morcelliana.
- TURNER, V., TURNER, E. (1978): *Image and Pilgrimage in Christian Culture*. New York, Columbia University Press; trad. it. 1997: *Il pellegrinaggio*. Lecce, Argo.
- VAN DER LEEUW, G. (1956): *Phänomenologie der Religion*. Tübingen, J.C.B. Mohr (Paul Siebeck); trad. it. 1975: *Fenomenologia della religione*. Torino, Boringhieri.
- VASARI, G. (1938 [I ed. 1647]): *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori et architetti*, vol. I. Milano, Sonzogno.
- VERNANT, J.-P. (1996): *Entre mythe et politique*. Paris, Éditions du Seuil; trad. it. 1998: *Tra mito e politica*. Milano, Raffaello Cortina.

«PORTAVANO PITTURE DELLA DISGRAZIA SOFFERTA». DIVAGAZIONE SULLE CONTINUITÀ E SULLE  
TRASFORMAZIONI DEGLI EX VOTO FIGURATIVI

VIDOSSÌ, G. (1931): «Ex voto italiani». *Folklore italiano*, a. VI, fasc. III-IV, pp. 281-290.

WOODBURN HYDE, W. (1923): *Greek religion and its survivals*. Boston, Marshall Jones company.

WULF, C. (2018): *Homo imaginationis. Le radici estetiche dell'antropologia storico-culturale*, Milano-Udine, Mimesis.

WUNENBURGER, J.-J. (1997): *Philosophie des images*. Paris, PUF; trad. it. 1999: *Filosofia delle immagini*. Torino, Einaudi.