

Il libro può considerarsi il seguito ideale di quello, prodotto dai medesimi Autori ed edito nel dicembre del 2012, dal titolo "LE E-DICOLE SACRE DI TORREMAGGIORE - *Divagazioni critiche, storiche, artistiche, letterarie, agiologiche, demo-etno-antropologiche e rievocative attorno al fenomeno*". Come avvenuto per l'altro, anche in questo caso, nella stesura de "I NOSTRI SANTI SOTTO LA CAMPANA", si è proceduto 'a due mani'. Walter Scudero ne ha curato il commento ed Antonio Di Cesare il percorso per immagini.



Col contributo di:



Riservati a gli Autori ogni diritto e utilizzo.

Si è a disposizione degli aventi diritto, con i quali non è stato possibile comunicare, per eventuali involontarie omissioni o inesattezze nella citazione delle fonti a riguardo dei brani e delle illustrazioni riportati.

Impresso, in tiratura limitata a 150 copie, presso Ed. Borrelli Centro Grafico - Torremaggiore, nell'ottobre 2016



Gente di casa un tempo
i santi con l'abitino di panno lenci
in campane di vetro sopra i comò

Madre dolorosa e l'Arcangelo guerriero
custodi di domestici pensieri
chiamati a compagnia nei travagli
nelle veglie ai nostri morti,
i vecchi bisbigliando *confiteor*
gli parlavano ogni mattina
e noi bambini d'obbligo compunti
con le labbra sul palmo di mano
soffiargli baci alzati sulla punta dei piedi

Li ricorda il fanciullo d'un tempo
come quel Gesù predicatore
- soffio remoto che accendeva il cuore
ammoniva 'morire per chi muore non è distacco'
(più per chi rimane sussurrava zia Sisina vedova di guerra),
sembrava tanto un fratello maggiore

Moltitudini di giorni e di segni da allora
ritornare non si può
altrove le case che abitiamo,
donati ai musei
ceduti ai rigattieri
confinati in soffitte
quei santi coi loro abitini un po' consunti
- inventari di silenzioso amore
sono rimasti lì sopra i comò
nel perimetro dei nostri pensieri
immutabili ancora oggi. Come ieri

*Si ringrazia l'amico poeta Marcello Ariano per aver concesso l'impiego
di questa sua lirica dal titolo "inventari di silenzioso amore"*

WALTER SCUDERO & ANTONIO DI CESARE

I nostri santi sotto la campana



Sacralità,
protezione,
memorie
...in uno sguardo
breve
ad un aspetto
del passato
torremaggiorese
forse non ancora
del tutto perduto



L'uso di conservare soprammobili delicati e preziosi in contenitori di vetro, per difenderli dall'ingiuria della polvere, degli insetti, degli urti, si affermò nel '700, quando si prese a coprire con cupole di vetro soffiato - le cosiddette *campane* - orologi, figurine di porcellana, composizioni floreali a perline di vetro o corallo, uccellini impagliati, bambole, automi meccanici e quant'altro, collezionato, ornava consolle, tavolini, troumon, cassettoni, settimini, etagère, scrivanie e angoliere.

L'industriarsi di affidare alla trasparenza del vetro la preziosità delle cose più care o più delicate affonda le sue radici nella tradizione più autoctona dei diversi ambiti territoriali. In Inghilterra, Germania e Francia in particolare (ben noti i *globe de mariage**), sono riscontrabili esempi di grande finezza.

Custodire, preservare, per contemplare, dunque, e per esaltare l'arte raffinata come anche la produzione artigiana di pregio o le riproduzioni di flora e fauna o 'catturare' il perenne ticchettio del tempo scandito dagli orologi e dai loro carillon. Anzi, la produzione francese dei secoli XVIII e XIX illustra un momento importante della storia dell'orologeria in particolare; quando, nella Francia degli anni compresi fra il Direttorio e la Restaurazione, l'orologio a pendolo divenne un complemento d'arredo presente un po' in tutte le case, prodotto in una grande varietà di materiali, di lavorazioni, di fogge, di motivi decorativi. Si ritiene che l'uso della campana fosse diffuso per la funzione prevalente, nel caso degli orologi, di proteggerli dagli agenti atmosferici; non va comunque sottovalutato l'aspetto estetico: la campana poggiata su basi in legno spesso pregiato e/o lavorato donava alla pendola da tavolo o da mobile un aspetto più imponente.

Orologi a parte, tale oggettistica 'sotto vetro', peraltro, non vedeva tutti d'accordo: rammenteremo, in proposito, il *salotto di nonna Speranza*, di poetica memoria, del quale il Gozzano rammenta "i frutti di marmo protetti dalle campane di vetro", tra gli altri ninnoli ch'egli definisce "le buone cose di pessimo gusto"; ben diversamente la pensava il D'Annunzio, ove si con-

*) Campana di vetro realizzata per il matrimonio col fine di contenere il bouquet della sposa assieme ad altri ricordi del giorno delle nozze.

sideri la profusione sterminata degli oggetti più vari raccolti e collezionati nella sua villa del Vittoriale.

La completa visibilità della campana ne favorì la diffusione, cosicché essa sostituì le teche, le *scarabattole* e gli altri contenitori prismatici in cristallo e legno. Il vetro con cui era realizzata, quasi sempre bianco e cristallino, alcune volte ha presentato colorazioni uniformi in rosa, verde ed azzurrino. I *lumisti* soffiatori muranesi chiamavano la campana, in gergo, *coperta* (o *coèrta*). La sua base è stata quasi sempre realizzata in legno verniciato di nero con, sul piano di posa, una scanalatura atta all'inserimento della cupola.

Le dimensioni delle campane, vuoi tonde che ovali, sono state varie: da un minimo di 16 cm. ad un massimo di 101 cm. d'altezza, con diametro in conformità con essa ed entrambi con la stabilità; ma la più grande, segnalata nella rivista "La voce di Murano" del 1876, n. 11, pag. 43, misura 175 cm di altezza e 60 cm di diametro, fu eseguita nel Massachusetts da emigrati italiani giunti dal Veneto.

Verso gli anni Cinquanta del Novecento, poi, la casa delle moderne generazioni, volta ad un arredamento tendente all'essenzialità, avrebbe rifiutato gli eccessi del soprammobile, specie quello di foggia antica, e se ne sarebbe disfatta con donazioni o abbandoni o cessione per pochi soldi a scaltri rigattieri.

Come s'è detto, l'uso della campana di vetro affonda le sue radici nella tradizione più autoctona dei diversi ambiti territoriali.

Nell'Italia meridionale e in modo particolare in Puglia, Campania, Basilicata e Sicilia, fu consuetudine che nelle declinazioni popolari assumesse le articolazioni del linguaggio figurativo, per dar corpo a sentimenti di devozione e di fede, nonché all'esigenza di tramandare memorie e ricordi di affetti e tradizioni.

Ad onta del silenzio che le ha circondate, le *campane dei santi* sono oggetti ricchi di fascino, che aprono spiragli nei campi di ricerca: nella storia dell'arte popolare, nelle espressioni del sentimento religioso delle masse, nella stessa storia dei luoghi, per la capacità di fornire elementi di ricostruzione della vita quotidiana di un passato non poi così remoto.

Oggetto di devozione molto diffuso tra la gente del Sud fino alla metà del secolo scorso, la campana di vetro con statue di Santi, di Madonne e di altre figure sacre, oltre a custodire, preservare ed offrire alla contemplazione, acquista sacralità ed assicura protezione, rifugio, conforto.

Artisti, cartapestai, intagliatori e ricamatrici hanno profuso tesori di sapienza artigianale, dando prova di una creatività inesauribile, che talvolta liberava l'immaginario più soggettivo, pur restando nella rigorosa fedeltà ai canoni dell'iconografia religiosa ufficiale.

Le campane regalavano - specialmente ai fanciulli - momenti di strana magia e di sogni esaltanti nel guardare, chiusi dentro queste cupole di vetro, troneggianti sui comò, personaggi che facevano galoppare la fantasia, come l'Arcangelo con la spada sguainata e il drago sotto il piede ...

Il passato è la nostra storia, anche quando il percorso è l'espressione popolare di fede e di culto, eloquente testimonianza di cultura.

Quasi sempre l'immagine sacra, realizzata in cera, cartapesta, terracotta, gesso, tessuto ricamato, legno scolpito e dipinto, alabastro (San Michele), alta dai 60 ai 90 centimetri, si teneva al centro del piano superiore del comò, sulle alzate o sulle angolierelle delle cucine, soprattutto nelle abitazioni di campagna, ma anche in quelle di paese e di città. Gli abiti e ornamenti rispettavano in miniatura, ma con fedeltà, le caratteristiche delle statue a grandezza naturale. Le figure di Gesù Bambino, in particolare, erano deposte in culle corredate da soffici cuscini di seta e le si custodiva oltreché in campane ovali, nelle famose *scarabattole* o *carabattole*, formate da una base di legno sulla quale si posizionava una cassetta di vetro a forma di parallelepipedo.

Le statuine di casa, le immagini votive, questi oggetti di devozione, si diffusero nell'Italia Meridionale, in particolare a Napoli, nella prima metà del '700, durante il regno di Carlo III di Borbone. Inizialmente erano dei manichini vestiti con stoffe pregiate provenienti dal setificio di San Leucio, presso la reggia di Caserta. Si diffusero, probabilmente, dalla seconda metà degli anni venti del Settecento fino al terzo decennio del Novecento, nella Terra d'Otranto, in particolare a Lecce, dove l'arte della cartapesta si mise al servizio di queste opere sacre. Il momento culminante si registrò nell'Ottocento.

Emblematica è certamente la presenza del culto mariano e la consequenziale scelta dell'icona della Madonna sotto i diversi titoli. L'immagine sacra più frequente era quella della Madonna Addolorata, non meno diffusa di quella del Carmine e dei Santi, come San Francesco, Sant'Antonio, San Ciro, San Giuseppe, Sant'Anna, San Nicola, San Michele, l'Angelo Custode.

Le suore di clausura, con la loro paziente ed abile maestria, confezionavano minuziosamente gli abiti in stoffa.

Era tradizione, nel Meridione d'Italia, anche cambiare l'abito al soggetto a seconda delle ricorrenze dell'anno e di costruire, con la tela cerata o con la carta, intorno ad esso, un ambiente con un habitat vegetale.

Il piccoli capolavori di statuaria sacra, facevano parte degli oggetti, costituenti gli arredi, i mobili che gli sposi novelli acquistavano dopo il matrimonio.

Certo, il costo era alquanto superiore rispetto ai due consueti quadri che si appendevano al capezzale del letto matrimoniale. Spesso però, come la biancheria ed i mobili, al pari dei quadri, anche le statuine sotto la campana veniva-

no donate dai nonni, come simbolo della loro fede contadina, in segno di continuità ed erano presenti in ogni dimora.

La vita di tutti i giorni, contrassegnata da stenti, difficoltà, momenti di sconforto, portava tutta la famiglia a rivolgere anche solo uno sguardo fuggitivo a quella statuetta per ritrovare suggerimenti e forza per andare avanti. Quindi, queste statuine portavano al raccoglimento, alla riflessione esattamente come le divinità tutelari del focolare domestico, i numi tutelari della famiglia romana, i Lari e i Penati protettori di ogni momento della giornata. Questo dimostra che la gente confidava di proteggere dall'usura del tempo con un cristallo o in una teca, la statuetta che l'avrebbe tutelata nei momenti difficili della vita.

All'interno del focolare domestico era usanza creare gli altarini devozionali, al fine di preservare da possibili danneggiamenti le statuette votive dei Santi poste sotto le campane di vetro. Proteggere le reliquie sacre più care con il cristallo per la loro conservazione era un'espressione rilevante di rispetto.

La famiglia devota nascondeva sotto l'abito del Santo tutelare della casa, l'icona ricamata o dipinta di un altro Santo o di un'altra Madonna, per scongiurare il pericolo che quel Santo o Madonna potessero offendersi per non averli riposti sotto la campana.

Nella campana di vetro di frequente comparivano anche corone di fiori artificiali.

Il simulacro in campana testimoniava l'intensa religiosità popolare vissuta tra le mura domestiche, in quanto era un'espressione di fede, un punto di riferimento, un sicuro protettore, vigile ed attento, di una famiglia che si rimetteva a lui, al suo sguardo, un discreto e silenzioso testimone di vita quotidiana.

Uso frequente della famiglia, fino agli anni '20-'30 del secolo scorso, era riunirsi la sera, dopo cena, intorno al braciere, per recitare il rosario, rivolgendosi alla Madonna sotto la campana. Ancora oggi, qualche famiglia pugliese conserva l'immagine sacra sotto la campana di vetro, mentre l'abitudine di pregare intorno al braciere è ormai scomparsa assieme al braciere ... Tra il continuo affacciarsi delle mura domestiche molto spesso si trovava questo mondo immobile, dove l'unico segno di vita era il tremolio dello stoppino di un lumino ad olio, in seguito di una lucetta elettrica; fiori finti, spesso impolverati; passandovi davanti, le donne, si segnavano con la croce, oppure baciavano pollice e indice uniti e poi li allontanavano dalle labbra con un gesto che andava in direzione di santi e Madonne.

L'affermarsi della fotografia facilitò la diffusione dell'immagine stampata di un proprio caro che, riposta nell'ambito della campana del santo protettore di casa, assicurava che venisse salvaguardato dalle insidie del mondo esterno. Ogni foto aveva una sua storia, veniva raccontata e la memoria tramandata, in maniera che ove mai col tempo il ricordo sbiadisse e gli ultimi arrivati in casa chiedessero: "Chi è?", non rimanessero senza risposta. Fotografie ingiallite e consumate dal tempo, con un'impronta

di ruggine là dov'erano appuntate con uno spillo all'abito di un santo.

V'era anche il caso che, essendo le campane dei santi un posto privilegiato, sicuro, protetto, esso venisse utilizzato per 'preservare' dei doni in moneta fatti dai genitori ai propri bambini.

Così, quando diecimila lire valevano qualcosa - e soprattutto per una famiglia di contadini o giù di lì - un regalo di tale tenore, come premio, poniamo per una promozione scolastica, ancorché giungesse quanto mai gradito, veniva accompagnato dalla frase: "Ora, mi raccomando, non li sprecare questi soldi. Li mettiamo da parte per quando sarai più grande. Ecco, qui, nella campana, sotto gli occhi della Madonna, che li guarderà". Trascorrevano, intanto, le settimane e la banconota era controllata con cura dal bambino.

Ma, un certo giorno - sì, proprio quello in cui s'era acquistata una certa stoffa da confezionarne un pantaloncino - ecco che la banconota era sparita ...

"Si vede che la Madonna ne avrà avuto necessità per i suoi poveri", era la conclusione inappellabile. "Sia fatta la sua volontà".

Torremaggiore, tra gli altri paesi del Sud, non sfigurò, negli scorsi secoli, nell'ambito della pia tradizione delle *campane dei santi*.

In un dipinto del 1886, un *ex voto* della collezione del santuario di Maria SS. della Fontana, è raffigurato l'interno d'una casa patrizia torremaggiorese: una camera da letto nella quale la Santa Vergine sta operando un miracolo su di una giovane emoftoica. Orbene, tra gli arredi della stanza, può agevolmente notarsi, sullo sfondo, una consolle napoletana con specchiera, in stile Luigi Filippo, su cui figurano due campane di vetro: una centrale ovale, presumibilmente contenente un bambinello e l'altra laterale, a contenuto floreale. S'immagina che le campane fossero tre, essendo il margine sinistro del ripiano della consolle non ritratto. Tale dipinto (v. immagine in basso) dà un'idea precisa degli arredi dell'epoca, campane di vetro comprese.



Nella raccolta di presepi del Santuario Abbazia di Montevergine (Avellino) è particolarmente toccante soffermarsi ad osservarne uno: si direbbe un presepio nel presepio. Vi è ricostruita, in miniatura, una camera da pranzo di una casa borghese dell'800, con la tavola imbandita, con le vivande più varie, per la cena della vigilia. Nessun personaggio: s'immaginano essere usciti di casa per la messa di mezzanotte. Sul fondo della scena si apre una porta che dà sulla camera da letto, nella quale si scorge, alla luce fioca d'un lumino rosso, un minuscolo presepio in campana di vetro, posto sul ripiano del comò.

Non è affatto raro incontrare, anche in letteratura, negli Autori del nostro Sud, riferimenti ai *santi sotto campana*. Eccone degli esempi:

*Estate. I grandi piatti di conserva
sulle terrazze
e il fumo che dai camini
nella luce s'invetria.
Ritrovano le cose nel sonno umano
il silenzio ch'è la loro forma.
Rivive così la vuota
carcassa d'un grillo
in una morta o delicata speranza.
Le formiche avanzano.
Brilla il coperchio come un re,
d'una scatola di latta.
E si ode il fiato sottile delle costellazioni,
quello dei santi nelle campane di vetro
sui freddi marmi dei comò.*

Vittorio Bodini
in *Dopo la luna* (1950)

*Pietra lavica di Napoli, cantucci bui e maleodoranti d'ogni
angusto vicolo; antri squallidi e "vinelle" ingombre di rifiuti,
resi ancora utili dal filosofico e geniale senso di adattamento
della nostra povera gente; muri di tufo massiccio e salmastro,
che vi chiudeste a scatola intorno alle campane di vetro
coi santi, agli opachi letti di ottone, alle rose di carta velina,
ai bicchieri dispari, alle forchette di stagno, alle sedie malferme,
al palissandro tarlato dei comò traballanti ...*

Eduardo De Filippo
da *In morte di Raffaele Viviani*
(1950)

Né mancano poesie in vernacolo, come questa in dialetto foggiano:

*Accùstè o' littè dè mammà
stévè u' Còrè dè Gesù
appuiatè sòpè o' cumò,
da sèssant'annè e fòrsè pùrè dè cchiù.*

Ogni cristiànè ca murévè
 'na 'mmaggènèttè nèn mancàvè:
 nanònnè, papanònnè, zia Lucíjè e zíjè Savèrijè,
 po' lambínè, curuncínè, fiurè findè, cèntre e centrínè.
 Mè recòrdè, da criatùrè, mizzè a' nòttè mè svegliàvè,
 da indè o' littè andò durmévè, sè vedèvenè 'sti lùcè,
 quilli fàccè sèrijè sèrijè, i capillè allèccatè, e vestitè antiquariàtè,
 nèn mè facévènè paùrè, ànzè còcchè vòtè cè parlàvè...
 Quillu Còrè dè Gesù allumènàtè,
 cè facévè cumpagníjè tuttè a nuttàtè.
 Ògnè sérè mammà assèttàtè sòpè o' littè
 chè nu resàrijè 'mmànè
 facévè 'na prèghièrè pè ògnè crèstiànè,
 íjè pazziàvè pècchè nèn sapévè;
 quilli fàccè sèrijè sèrijè...
 ...e chi i canuscévè !

Dora Manzo

Io stesso, mentre scrivo, rammento bene i due cassettoni della camera da letto della mia nonna paterna, con gli spigoli scolpiti nel legno a fiori e frutta, col marmo grigio e sagomato del ripiano e con le quattro campane di vetro che, a me piccolino, apparivano così alte lassù. Le ricordo bene: l'Addolorata, San Michele, San Ciro e l'Angelo Custode; e ricordo anche, come fosse ora, il pesciolino porta-gioie in opaline azzurra e il cuscinetto punta-spilli decorato con corallini di vetro ... Dopo avere scheggiato irrimediabilmente la coda del pesce e sfilato un angolo del punta-spilli, mia nonna non mi fece toccare più nulla. E pensare che avrei tanto voluto impossessarmi di quell'Angelo Custode, separandolo dal bimbo che teneva per mano, staccandolo dalla sua pedana, per destinarlo ad essere - mi piaceva l'idea - un personaggio della grotta del mio presepio! Ma, come fare?... Un tragico giorno, in assenza della nonna, m'inerpicai su per i cassetti del comò, aperti a scaletta, fino a raggiungerne il ripiano. Un fracasso infernale segnò la fine della campana, ma, poco importa, riuscii a staccare l'angelo. Che delusione, però, scoprire che le ali erano di stagno sbalzato, il vestito di seta ormai un bel po' sfilacciato e liso e, soprattutto, che, a parte le braccia, le gambe e la testa, ch'erano fittili, l'Angelo era fatto di assicelle di legno, tela e paglia assemblati e di un foglio di giornale, impiegato per gonfiare il vestito, che pare documentasse un episodio della guerra del 15/18!

Cosa ne sia stato di San Ciro e dell'Addolorata non saprei dirlo; evidentemente mia nonna, dopo un ennesimo scempio perpetrato da parte mia, decise di darli ad altri. Rammento, di loro, un ditino delicatissimo della piccola mano bianca della Madonna ed un piede del Santo, avulsi dalle loro sedi ... anatomiche. Quanto a San Michele deve aver pensato bene di mettersi in salvo volandosene via da qualche parte, anche se io non lo avevo mai toccato - giuro - per timore del demonio ...

Ma, tornando al presente, a volersi interessare, oggi, di quel che resta del fenomeno devozionale delle campane dei santi in Torremaggiore, esso, ugualmente che altrove, come supponibile, s'è in gran parte estinto con l'avvento della 'modernità', sebbene, più di recente, l'interesse per il tema sia, in verità, rinverdito. Purtroppo non sono ormai reperibili, se non in misura modesta, esempi pregevoli di questa sacra oggettistica, ed anche quando essa sia stata donata alle chiese, è stata spesso fatta segno di furti a soggetto, considerato il rinnovato interesse di cui s'è sopra detto.

Pertanto, non più d'un "breve sguardo" (come si è precisato nel titolo) a questo aspetto del nostro passato ci si è proposto di rivolgere, per quel tanto che ci consentisse di scoprire ch'esso non è, forse, completamente perduto. Non, dunque, un dettagliato censimento di ciò che ancora rimane, bensì, piuttosto, un interesse rivolto alle peculiari tipologie ed ai 'pezzi' meglio conservati e/o pregevoli, che possono ancora ammirarsi presso quelle famiglie - e non importa se gentilizie o meno - che hanno saputo, nonostante gli anni trascorsi, conservare con devozione e cura.

Per quanto attiene alla manifattura dei *santi da campana*, essi, essendo frutto di un artigianato di pregio, erano già di per sé costosi; pertanto, era molto difficile trovare presso di noi delle statuine scolpite in legno o maiolica, tutt'al più in gesso o creta a stampo. A parte quelle in cartapesta, sia pure adorne di merletti o passamaneria in filo dorato, solitamente, il procedimento di realizzazione consisteva nel costruire uno scheletro in legno cui venivano aggiunte le parti visibili in terracotta policroma (testa, mani, piedi) e, per l'imbottitura sottostante all'abito in stoffa, venivano usate canapa, paglia, tela e carta (V. immagini in basso). Non di rado, per rendere realistico il manufatto, si impiegavano capelli veri. Si ottenevano così i cosiddetti santi "vestiti a drappo", in antitesi con quelli "vestiti a pittura". [Delle cosiddette *Madonne vestite* ci si è già occupati nel libro: W. Scudero, "GLI ORI DELLA REGINA - Ornamenti aurei ed argentei, gioie votive e fasto degli abiti nei sacri simulacri mariani - Con riferimenti alle venerate immagini della S.Vergine in Torremaggiore", Ed. Prisma Service, Foggia, settembre 2013; consultabile presso la Biblioteca Michele De Angelis di Torremaggiore].



Un discorso a parte meritano i simulacri per campana di San Michele realizzati, a Monte Sant'Angelo.

I *'Sammëcalérë dë Monte'*, erano artigiani scultori della pietra di Monte Sant'Angelo. Questo antico mestiere, era legato al culto garganico dell'Arcangelo. Al tempo del regno borbonico i vecchi sammëcalérë, per decreto regio, godevano dell'esclusiva nella riproduzione dell'immagine di S. Michele. Così l'attività proliferò producendo statue e bassorilievi in pietra calcarea garganica (*prëta gëndilë*), marmo e soprattutto alabastro (V. immagine in basso a sn.). Prezioso l'utilizzo della *prëta turchënëddë*, pietra pregiata che dopo la ripulitura e la lavorazione tendeva ad un pastoso grigio cenere con velature azzurre. Altri sammëcalérë lavoravano il legno. A scolpire il legno è rimasto oggi solo qualche raro anziano intagliatore, mentre i vecchi San Michele in pietra sono diventati ricercati pezzi di antiquariato. Le botteghe degli statuari (V. immagine in basso a dx., da Fototeca Tancredi) e i chioschi di vendita degli oggetti ricordo erano un tempo collocati all'interno della Basilica di San Michele. In seguito, come tutte le altre botteghe, furono spostati all'esterno. L'attività dei sammëcalérë è ben documentata dalle immagini preziose della fototeca Tancredi, che si possono ammirare presso il museo omonimo.



Alcuni anni fa il Parco Nazionale del Gargano e Legambiente hanno promosso un corso di formazione coinvolgendo uno degli ultimi sammëcalérë di vecchia generazione di Monte S. Angelo, l'artigiano Michele Renzulli, con l'intento di ridare vigore a questa antica tradizione artigiana.

Altro discorso a parte va fatto per i *Bambinelli in cera*, dolcissimi quanto delicati, ai quali la morbidezza dell'incarnato roseo - era questo il risultato che si otteneva - donava un aspetto tenerissimo di fanciullino. Erano solitamente le suore a modellarli in varia dimensione e/o atteggiamento (dormiente, benedicente, sorridente, mesto, a braccine aperte o a mani giunte, ecc.).

Era un'arte, quella di scolpire e modellare la cera, molto antica che richiedeva tempo, dedizione e grande esperienza.

Venivano usati materiali naturali, con cere di vario tipo e provenienza, colori naturali, gesso per gli stampi, strumenti adatti per

lavori di precisione, occhi di cristallo di varie dimensioni, capelli, seta. La cera, di diverse qualità e consistenze, compresa la cera di api, veniva sciolta in bollitori adatti, a bagno-maria, colorata e poi colata dentro appositi stampi realizzati artigianalmente. Una volta raffreddata, le varie parti della statua (V. fig. in basso a sn.) venivano assemblate insieme e poi lavorate con pazienza per giorni e giorni con la punta di uno spillo incandescente per ottenere la rotondità e la levigatura giuste per l'immagine che si stava realizzando. Dopo avere ottenuta la forma perfetta, si inserivano gli occhi di cristallo, poi i capelli, quindi si completava col vestitino. V'era poi un altro soggetto assai amato in cera: *Santa Maria Bambina* (V. fig. in basso a dx.). Presso pochissime clausure femminili sopravvive ancor oggi questo artigianato di pregio.



Ma, la più gran parte dei nostri santi *vestiti a drappo* nasceva - va detto - a Napoli, lungo i decumani, in uno dei *cardines*, il più significativo della greca *Neapolis*, via San Gregorio Armeno, l'antichissima stradina della "*Domus Januaria*" e dei presepi. Ivi, tra le botteghe che offrono odierne produzioni, made in China e/o in Taiwan, assemblate in disinvolta 'brigata' con le statuine presepiali locali che ancora 'resistono', è possibile, forse, trovare (ma per quanto ancora?) quella di un artigiano ultrasettantenne capace di restaurarti un santo da campana. Come dire? un ospedaletto per Madonne, santi, angeli, nonché ... vecchie bambole.

Quantunque anche i più semplici santi da campana *vestiti a drappo* avessero un loro costo non sempre accessibile a giovani sposi, tant'è che, come s'è già detto, essi erano dono dei nonni alle nipoti che si maritavano, spesso, queste teche di vetro, col trascorrere degli anni di vita familiare, acquistavano un valore aggiunto per i contenuti acquisiti. Accadeva, infatti, che, per una grazia ricevuta, le donne si privassero di alcuni dei loro gioielli - quelli più cari e di valore - per donarli, in voto, al santo della campana; ed è chiaro che tali ori, anche nelle successive generazioni, non venivano più toccati. Così, ancor oggi, spille, collane, orecchini, anelli e bracciali, solitamente di foggia borbonica (gioielli con micro-perle, oro 9-10k, legatura in piombo/stagno), è possibile reperirli indosso a statue di antiche residue campane.

La riproduzione del soggetto umano ha sempre rappresentato per gli artisti, viepiù in quelli della scultura, un problema tecnico, poiché essa è caratterizzata da una molteplicità di forme, proporzioni e, soprattutto, di atteggiamenti da realizzare in tridimensionalità. Inoltre, i sistemi di rappresentazione della figura umana hanno da sempre rispecchiato le caratteristiche di fondo dello stile e della cultura del tempo in cui si sono sviluppati.

Tra le varie rielaborazioni del soggetto in parola - e delle statue dei santi in particolare - sperimentate dagli artisti dei secc. XVIII e XIX - epoca di massima realizzazione dei *santi da campana* - è possibile individuare almeno tre tendenze fondamentali variamente commiste tra loro: quella realistica, quella idealizzante e quella espressiva.

La prima tende alla riproduzione fedele; la seconda presta maggiore attenzione a gli atteggiamenti per manifestare contenuti e significati simbolici; la terza tendenza si manifesta attraverso la cura del gesto e dell'espressione, esasperati a volte sino alla distorsione degli atteggiamenti, pur di comunicare, traducendoli nel manufatto, sentimenti, emozioni ed affetti. E, dunque, il santo rappresentato doveva essere un soggetto reale e, nel contempo, simbolicamente fuori dal mondo e proteso espressivamente verso il divino.

Inoltre, per rispondere ad una esigenza di immediata riconoscibilità da parte del devoto, ciascun santo doveva essere connotato da precisi colori quanto a gli abiti e da un'oggettistica associata, alludente, come da agiografia caso per caso, alla tipologia di raggiungimento della santità (tanto per esemplificare: la palma del martirio, la coppa con gli occhi per Santa Lucia, i dardi per San Sebastiano e via dicendo).

Abbiamo preso in considerazione per la nostra breve rassegna dei *santi sotto campana* torremaggioresi, così come c'eravamo proposti di fare, solo i 'pezzi' che ci sono parsi più pregevoli, scelti per rispondenza alle peculiari tipologie che ci si sono presentate, e, nel rispetto della sicurezza, non se n'è indicata l'appartenenza: nessun nome né indirizzo. [Non si può evitare di rammentare con rammarico che, per il recente passato, nello spazio temporale di soli tre anni, sono state trafugate, dalla *scarabattola* di Santa Maria degli Angeli, in Torremaggiore, tre statue (sostituite e rubate) dell'Addolorata: due vestite 'a drappo' ed una in cartapesta!].

Ove lo si ritenesse utile, si consiglia di associare all'attenzione che si vorrà prestare alla descrizione iconologico-agiografica delle statue che verranno qui a seguire considerate, la lettura dei libri: "LE EDICOLE SACRE DI TORREMAGGIORE (...)" (V. i-bid. in 2^a di frontespizio) e "GLI ORI DELLA REGINA (...)" (V. i-bid. a pag.10), onde acquisire, nel merito delle varie tipologie dei *santi* presi in esame, ulteriori notizie di carattere storico, artistico, etnografico, devozionale. [Entrambi i testi sono disponibili presso la Biblioteca *De Angelis* di Torremaggiore].

E, dunque, ecco qui di seguito le statue che ci sono parse più belle e più rappresentate; salvo eccezioni, ne proponiamo non più d'un esemplare per tipologia. Appartengono pressoché tutte alla storia della nostra città, sono di scuola napoletana, e il periodo in cui vennero realizzate è, salvo rare eccezioni, l'800; non di rado esse riecheggiano, quasi come fossero delle copie minute, le statue delle chiese di Torremaggiore e delle città viciniori. Accanto alla denominazione in grassetto che connota ciascuna di esse è indicato il numero di Tav. con il quale il soggetto compare nel nostro percorso per immagini e l'altezza del manufatto. Più che soffermarsi in una sterile descrizione del sacro contenuto - ché parla da sé - di ogni campana, si è preferito, come si è prima detto, soffermarsi sulle generalità iconografiche ed agiografiche relative, ed altro ancora.



Tav. I
h cm. 85

L'Addolorata (o Mater Dolorosa, Desolata, dei Sette Dolori, Beata Vergine del Pianto) è uno degli appellativi più frequenti con cui Maria viene chiamata e invocata dai cristiani. L'unico evangelista ad annotare la presenza della Vergine sul Golgota è Giovanni. Infatti leggiamo nel suo testo (19,25): «Presso la Croce di Gesù stavano sua Madre e la sorella di sua Madre, Maria di Cleofa e Maria di Magdala». Episodio quindi autentico, testimoniato dal Vangelo, quello dell'Addolorata. In abito e manto luttuosi - veste e mantello sono d'un intenso color nero - Ella è raffigurata in piedi (s'immagina, dunque, sotto la croce) a braccia aperte e ricadenti in basso, impietrita dal dolore ma ferma nel suo proposito d'essere corredentrice, legata alla sofferenza del Figlio. Nei gesti e nell'espressione del volto riproduce la maschera del dolore quale fu fissata sin dall'antichità classica e poi ripresa nell'iconografia cristiana: sopracciglia aggrottate, fronte leggermente corrugata e bocca dischiusa in un grido muto. Nella mano regge un fazzoletto per tergersi le lacrime che Le rigano il candido viso dalla bellezza nobile e delicata, rivolto al cielo in segno di abbandono e di supplica per tutti noi, non di meno figli suoi, che Le abbiamo trafitto il Frutto del Suo Seno. Nel petto è confitto lo spadino, simbolo della funesta profezia di Simeone. Questa rappresentazione fu, per gran parte dell'800, protagonista e riproposta, in conformità con l'anzidetto stilema



iconografico, in un molteplice numero di repliche. Fu la statua da campana assolutamente, tra tutte, preferita.

L'iconografia della **Madonna del Rosario**, sconosciuta in oriente, è strettamente legata ai Domenicani e alla festa liturgica conseguente. Esistono innumerevoli raffigurazioni della Madonna sontuosamente abbigliata nell'abito in ricami aurei, assieme al Bambino, entrambi nell'atto di porgere la corona del rosario ed entrambi coronati. I due santi: San Domenico e S.ta Rosa, prostrati ai loro piedi possono o non comparire. Tale è la raffigurazione della Vergine del Rosario nella statuaria ecclesiastica e/o da campana. Un Volto di Maria, questo, caro al nostro Sud ed a Torremaggiore in particolare. Nelle litanie lauretane Maria è invocata come *Auxilium Christianorum* a partire dalla vittoria di Lepanto, svoltasi, sotto il papato di Pio V, il 7 ottobre del 1571, nella quale la flotta della Lega Santa (formata da Spagna, Repubblica di Venezia e Stato della Chiesa) sconfisse quella dell'Impero ottomano; invece con il nome di "*Regina Sacratissimi Rosarii*" solo dall'epoca di Leone XIII in forza della sua lettera apostolica "*Salutaris ille*", alla vigilia di Natale del 1883. Vale la pena di rilevare che l'originaria intitolazione della festa alla Regina delle Vittorie si è conservata per molti secoli solo in liturgie particolari; fu riportata in auge, almeno in Italia, dal beato Bartolo Longo, il fondatore laico del santuario di Pompei.

Tav. II

h cm. 85

L'immagine della **Beata Vergine del Carmelo** viene realizzata, nella statuaria, recante il Bambino Gesù in braccio, mentre questi volge teneramente il viso in basso (al mondo). E' il segno che Maria dona generosamente all'umanità il suo Figliolo. L'aspetto ieratico della Vergine, che suscita rispetto e devozione, si completa con la posizione della mano di Lei che regge, nell'atto di offrirlo ai fedeli, un piccolo *scapolare*, che secondo la tradizione sarebbe stato donato da Maria di Nazareth a San Simone Stock, sesto generale dei carmelitani. Anche il Bambino Gesù regge un sacramentale uguale a quello retto dalla Madre, quasi a voler significare il legame indissolubile con la Genitrice ed il segno di protezione per tutti i suoi figli. La Vergine indossa un abito marrone di foggia carmelitana, completato da un mantello color panna. I suoi piedi nudi appoggiano delicatamente su nuvolette dalle quali s'affacciano degli angioletti. E' il caso di soffermarsi sull'origine e diffusione della devozione per lo *Scapolare*. Orbene, alla triennale arsura che colpì verso il IX secolo a. C. il territorio della Palestina, pose fine una *'nuvoletta col sembiante d'una mano'* avvistata in lontananza sul Mediterraneo di fronte al Monte Carmelo. Il profeta Elia aveva fatto scalare per ben sette volte quel monte della Galilea ad un suo giovane discepolo, prima di ottenere l'annuncio della desiderata pioggia. Quel monte divenne sacro agli antichi eremiti, e in epoca paleocristiana vi fu fondata una chiesa mariana. I fratelli della Madonna del Monte Carmelo, sorti al tempo delle crociate e

Tav. III

h cm. 70

Nell'immagine del riquadro è rappresentata, in chiave moderna, una versione in porcellana *biscuit* della B.V. del Carmelo

h cm. 72

Tav. II



Tav. III



cresciuti di numero nel XIII secolo, ottennero l'approvazione di una Regola da papa Onofrio III. Dopo la caduta della roccaforte di San Giovanni D'Acri ad opera dei musulmani e dopo il martirio dei frati rimasti sul monte, l'ordine dei Carmelitani si diffuse in Europa ed ebbe tra le sue fila un santo frate inglese, Simone Stock, al quale apparve la Beata Vergine del Monte Carmelo nel 1251, e a lui, che era stato eletto Generale dell'ordine, diede l'incarico di diffondere lo *Scapolare* per la protezione e la salvezza dell'anima dei suoi devoti. La Vergine offrì al suo servo l'abitino simbolico e distintivo con una promessa: *"Ricevi, figlio diletteissimo, lo Scapolare del tuo Ordine, segno della mia materna amicizia, privilegio per te e per tutti i carmelitani. Coloro che moriranno rivestiti di questo Scapolare non andranno nel fuoco dell'Inferno. Esso è un segno di salvezza, protezione e sostegno nei pericoli e di alleanza di pace per sempre"*.

Tav. IV

h cm. 75

Realizzazione in ceramica smaltata e stoffa.

Tav. V

h cm. 40

Realizzazione in cera.

Tav. VI

h cm. 80

Realizzazione in ceramica smaltata e decori floreali a perline di vetro.

Il culto di **Gesù Bambino**, considerato in forma totalmente autonoma rispetto alla figura della Madre, sia nella elaborazione teologica che nella rappresentazione iconografica, non trova riferimenti precisi nella narrazione evangelica, ma solo nelle riflessioni dei Padri della Chiesa, come Sant'Atanasio e San Girolamo. Fra i grandi promotori di una teologia dell'Infanzia troviamo San Bernardo di Clairvaux, San Francesco d'Assisi e Sant'Antonio da Padova. La raffigurazione del Bambino nella sua autonomia iconografica, affiora all'inizio del XIV sec. Le più antiche sculture si trovano in Germania. Nel Medioevo le statue del Santo Bambino vennero realizzate principalmente in legno, mentre in seguito, nel periodo barocco, comparvero altri materiali come l'avorio e la cera. Troviamo molta varietà anche negli eventuali oggetti raffigurati nelle mani del Bambino, rappresentato in posizione eretta o decumbente su di un fianco; mentre la destra benedice, nella sinistra compaiono: un uccellino (eco dei vangeli apocrifi) o una sfera (l'universo), un libro o un grappolo d'uva, simbolo eucaristico. La devozione al Bambino Gesù costituisce uno dei tratti caratteristici della spiritualità carmelitana. Essa risale ai primordi della storia dell'Ordine, ed è già documentata nella seconda metà del XIII secolo, come indica il formarsi di alcune leggende che raccontano della visita della Sacra Famiglia e di sant'Anna ai primi eremiti sul Monte Carmelo. Una tradizione attribuisce a sant'Alberto di Sicilia l'onore di avere stretto tra le braccia il Divino Pargolo. Questa devozione, espressione della fede nel mistero dell'incarnazione, era vivissima nei monasteri e nei conventi carmelitani al tempo di Santa Teresa di Gesù (1515-1582), e trova nella Santa di Avila una vera apostola. Il primato appassionato che Teresa riconosce all'Umanità di Cristo nel cammino spirituale, trabocca di tenerezza per il Bambino Gesù, ed è posto al centro di tutta la sua esperienza: il Cristo di Teresa è il Dio che entra nella storia, che nasce, soffre, ama, che si fa nostro amico e partecipa alla vita di ciascuno. Penetrare sempre di più, sempre più a fondo nel

Tav. IV



Tav.V



Tav.VI



mistero dell'Incarnazione è per Teresa una necessità imprescindibile, per la quale trova aiuto nell'uso delle immagini: «Buon mezzo per mantenervi alla presenza di Dio è di procurarvi una sua immagine o pittura che vi faccia devozione, non già per portarla sul petto senza mai guardarla, ma per servirvene e intrattenervi spesso con Lui; ed Egli vi suggerirà quello che dovrete dire». Per Santa Teresa, tutta la santissima Umanità di Cristo, dalla culla al calvario, deve formare oggetto di meditazione, riflessione e modello di vita per chiunque voglia intraprendere il "cammino di perfezione". Un aneddoto molto semplice, ma troppo celebre per non ricordarlo, la mostra mentre scende le scale del monastero e si trova d'un tratto di fronte ad un bambino. Gli chiede: «Come ti chiami, piccolino?». «E tu - risponde il fanciullo - come ti chiami?». «Io - risponde lei - sono Teresa di Gesù». «Ebbene io - continua il fanciullo - sono Gesù di Teresa». Quando la riforma Teresiana varca i confini della penisola iberica la devozione al Bambino Gesù si estende negli altri paesi europei e nei territori di Missione, durante gli instancabili viaggi per le nuove fondazioni, sui loro monasteri ambulanti, le monache, così come già la santa Madre, recano con sé una statuina in legno del Bambino e spesso vedono esaudite le loro preghiere persino in fatti che sconfinano nel miracoloso. Alcune statue che popolano i monasteri e i conventi carmelitani d'Europa divengono celebri come quelle del Bambino Gesù di Praga, anch'esso di cera. «Il mondo sta morendo per mancanza di infanzia» ha scritto Bernanos; Il Carmelo ha proprio il compito di ricordarci la parola del vangelo, l'invito a farci piccoli come il Bambino di Betlemme, a farci bambini di fronte a Dio, abbandonandoci alla Sua tenerezza. Non furono molti, dalle nostre parti, gli esemplari in cera del Bambinello, considerandone il costo elevato conseguente alla realizzazione a mano di cui s'è detto (V. pagg. 11-12) e, pertanto, assai pochi sono gli esemplari che residuano di tale tipologia scultorea.

San Giuseppe. Dei tre componenti della Sacra Famiglia è quello di cui si è sempre parlato meno, forse perché è "solo" il padre putativo di Gesù, anche se proprio in quel "solo" sta tutta la sua grandezza. L'arte ha dimenticato a lungo il Custode silenzioso del Redentore, un modello di padre umile ed autorevole. Alla luce di questa constatazione, mentre ci si interroga sui motivi di questa "trascuratezza", va pure evidenziata tutta una serie di opere pittoriche in cui, accanto ad autori come Giotto (*"Natività"*), Pinturicchio (*"Adorazione dei Magi"*), Ghirlandaio (*"Adorazione dei pastori"*) o Botticelli (*"Natività mistica"*) risalta, per esempio, lo *"Sposalizio della Vergine"* il cui autore, Rosso Fiorentino, ha immaginato e rappresentato non più un San Giuseppe vecchio con la barba bianca, ma un giovane bello e con i capelli biondi. Tuttavia, dopo secoli di indifferenza, a gli inizi della stagione bizantina e altomedievale, la figura di San Giuseppe principia a rivestire il ruolo stabile del

Tav. VII

h cm. 80



'coprotagonista': quello che gli spetta, e non solo nella Sacra Famiglia. Secondo il Vangelo di Matteo, Giuseppe esercitava un'attività professionale nel campo dell'edilizia o nella lavorazione di materiali pesanti: non si sa con precisione se fosse uno scalpello o un carpentiere. Il termine *tektòn*, che si trova nei Vangeli riferito a San Giuseppe, significa falegname. La tradizione ha quindi attribuito tale mestiere a Giuseppe, che lo ha tramandato a suo figlio Gesù. La devozione a San Giuseppe comincia a diffondersi dal primo Medioevo in poi, grazie ad alcuni scritti dei monaci benedettini. In particolare due di loro allargano il culto giuseppino nelle comunità: San Bernardo di Chiaravalle e Ruperto di Deutz. San Giuseppe, in pittura come in statuaria, quella per campana di vetro compresa, indossa un abito di colore viola piuttosto scuro, di bassa fattura, semplice, ed un manto marrone; ed ha un bastone. Abiti di questo tipo volevano indicarne la umiltà e la modestia. Quanto al bastone, in realtà si tratta di un ramo di mandorlo che Dio fece germogliare per scegliere il sommo sacerdote Aronne, come custode del tabernacolo (cfr. *Num.* 17,16). Ora è Giuseppe che Dio ha scelto direttamente come custode di un Tabernacolo più prezioso che è Gesù. "Mandorlo" in ebreo significa "vigilante" ed è il primo fiore che appare in primavera ed annuncia la nuova stagione. Per questo San Giuseppe ci annuncia che l'incarnazione è arrivata.

Tav.VIII

h cm. 97

Presepe con le statuine fondamentali e decorazioni floreali a perline di vetro.

Tav.IX

h cm. 30

Presepe con la Sacra Famiglia vestita a drappo, con indurimento dei tessuti mediante colla di coniglio.

Tav.X

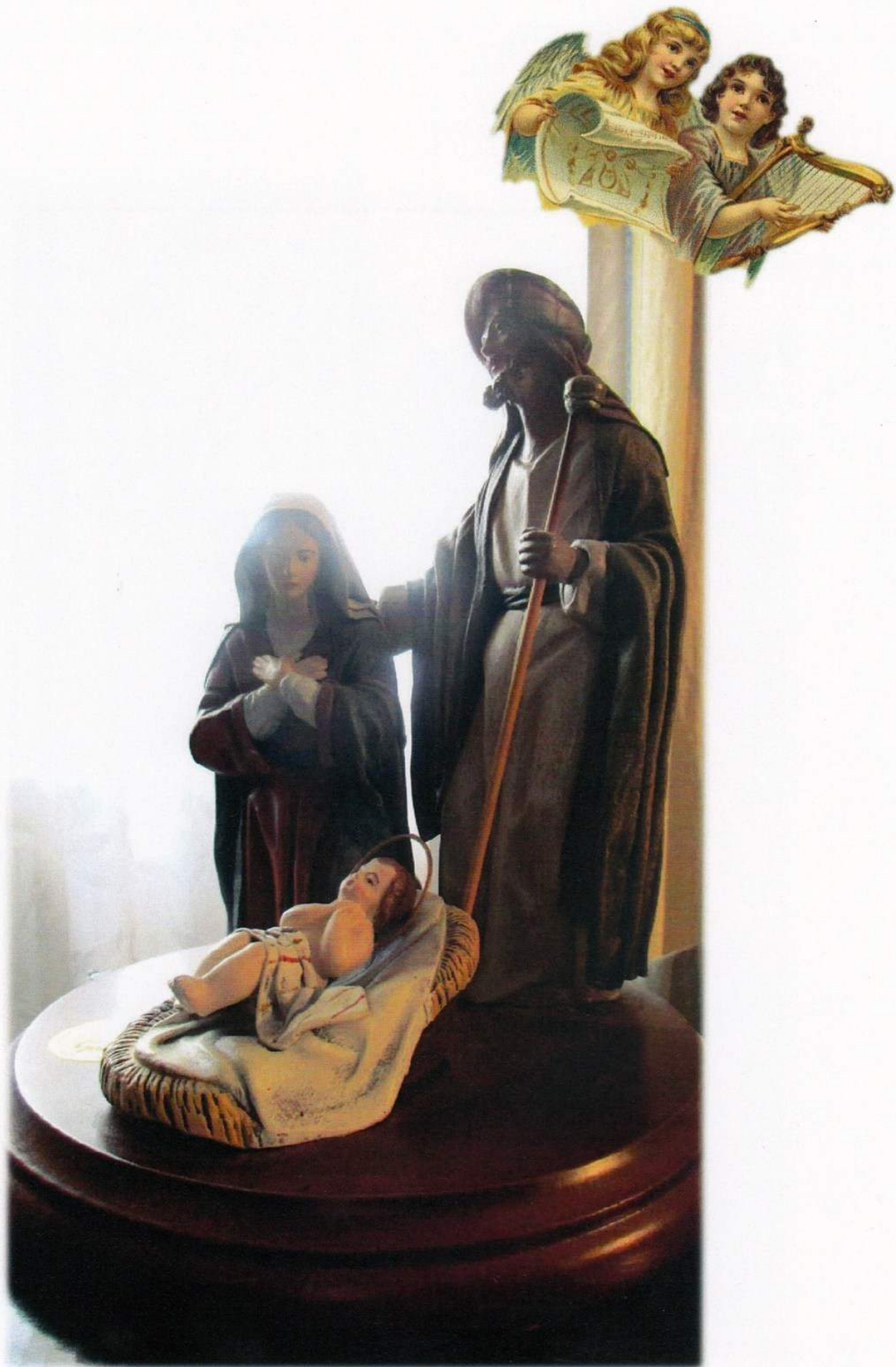
h cm. 20

Presepe napoletano in ceramica smaltata, fieno, muschio e rametti essiccati.

Il **Presepe** è un vero e proprio universo in miniatura ed a Napoli è l'emblema stesso della tradizione; qui non ha mai ceduto il passo all'albero di Natale. /"Te piace 'o Presebbio?" ... "Eh sì ... a noi napoletani il presepe piace! C'è a chi piace vederlo crescere, quasi fosse 'na criatura, aggiungendo di anno in anno pezzi nuovi, e chi preferisce ripartire da zero armato di sughero, muschio e cartapesta ... Io faccio il presepio perché, quando avevo i figli piccoli, lo facevo ... Sapete, era un'allegrezza ... Ed anche adesso che sono grandi, io ogni anno debbo farlo ... Mi sembra di avere sempre i figli miei piccoli ... Sapete ... anche per religione ... E' bello fare il presepio". (da *Natale in casa Cupiello*, di Eduardo)./ L'epicentro della tradizione presepiale, nella città partenopea, è costituito dalle botteghe artigiane di Spaccanapoli nel centro storico della città, e da una stradina nota in tutto il mondo: San Gregorio Armeno. La tradizione della via dei pastori, incastonata tra il decumano superiore e quello inferiore nel corpo di Napoli, risale, secondo alcuni al 930 d.C. Sotto le fondamenta del monumentale Monastero di San Gregorio, col suo bellissimo chiostro, c'era un antico tempio dedicato a Cerere ed a lei i fedeli portavano statuine votive; da qui sembra nascere la tradizione, nella stradina, delle botteghe e degli oggetti di adorazione. Ora la chiesa è conosciuta come Santa Patrizia per le spoglie, che vi si venerano, della Santa venuta da Costantinopoli. Il presepe nasce in Italia: c'è chi dice che il primo fu rea-



Tav.IX





lizzato da San Francesco d'Assisi nel 1223 e chi sostiene, come autore originale, Arnolfo da Cambio nel 1283. A Napoli si ha notizia del presepe già nel 1025, anche se bisogna attendere ancora qualche secolo per vedere all'opera i primi *figurarum sculptores*, artisti che realizzarono sacre rappresentazioni nelle chiese e nelle cappelle napoletane come San Giovanni a Carbonara (opera dei fratelli Pietro e Giovanni Alemanno), San Domenico Maggiore e Santa Chiara. Quale che sia la verità, a partire da questa data, nel nostro paese, esistono storicamente tradizioni artigiane molto forti legate alle statuine della Natività, che variano di regione in regione. Le principali scuole artigiane sono: la napoletana, la siciliana, la pugliese, la laziale e la ligure. Dal Settecento, il secolo d'oro delle arti a Napoli, legato al mecenatismo di una figura come Carlo III Borbone, al trattamento di materiali particolari come il corallo, l'osso o la madreperla tipici dell'artigianato siciliano, dalla sacralità delle rappresentazioni laziali, alla cartapesta focheggiata pugliese fino all'argilla compressa lavorata nelle fornaci liguri di Albissola e Savona, grande è sempre stata la varietà della fantasia e del lavoro degli artigiani. Il re Carlo III, in particolare, amava circondarsene e andava nelle botteghe a spiegare come voleva che fossero intagliate mani e piedi dei pastori, passava ore e ore a preparare le 'scene' dei presepi di cartapesta e scagliola aiutato da pittori e scultori; con l'entusiasmo di un ragazzo disponeva personalmente angeli e pastori, asinelli e buoi, mangiatoia e cammelli, personaggi orientali, re magi, zampognari, Ciccibacco, Benino, mucche e pecore. L'arte dei *maestri pastori*, sia pur riprendendo oggi quota con nuove forme, rispetta l'antica tradizione del modellare manualmente le statuine di terracotta. Una tradizione che si tramanda da padre in figlio. Nella stradina dove nacque Giuseppe Sanmartino, uno dei fini scultori e pittori che si cimentava nel costruire pastori alti 30-40 centimetri con stoppa, fil di ferro e arti e teste in terracotta, vestiti con abiti semplici o preziosi, così come nei vicoli adiacenti, non è difficile assistere all'antica arte che affascina grandi e piccini. Ignoti artigiani, muniti di microscopici utensili, intenti a lavorare minuscole figure da collocare sotto campane di vetro, altri nel modellare volti, animali creati a mano o con calchi. La realizzazione di presepi in campane di vetro, onde venire incontro principalmente ad un'esigenza di spazio, nacque anch'essa a Napoli e vi ebbe diffusione massima nell'800. Gioielli in miniatura o meno complessi presepi con i personaggi fondamentali o anche col solo Bambino, s'accompagnarono spesso, nelle campane, a decorazioni floreali in perline di pasta vitrea o in carta o in seta. Presso di noi - che, in fondo, siamo di cultura napoletana - tali campane trovarono buona accoglienza e diffusione.

Nonostante di **Sant'Anna**, madre di Maria, ci siano poche notizie e per giunta provenienti non da testi ufficiali e canonici, il suo culto è estremamente diffuso sia in Oriente che in

Tav. XI
h cm.60