



F. Bormetti (a cura di), *In confidenza col sacro. Statue vestite al centro delle Alpi*, cat. della mostra (Sondrio, MVSA e Galleria del Credito Valtellinese, 10 dicembre 2011-26 febbraio 2012), Como-Sondrio 2011.

A. Dell'Oca (a cura di), *In confidenza col sacro. Statue vestite al centro delle Alpi. Guida alla mostra*, Como-Sondrio 2011

Note informative

Botteghe prestigiose alle prese coi manichini (testo di Francesca Bormetti)

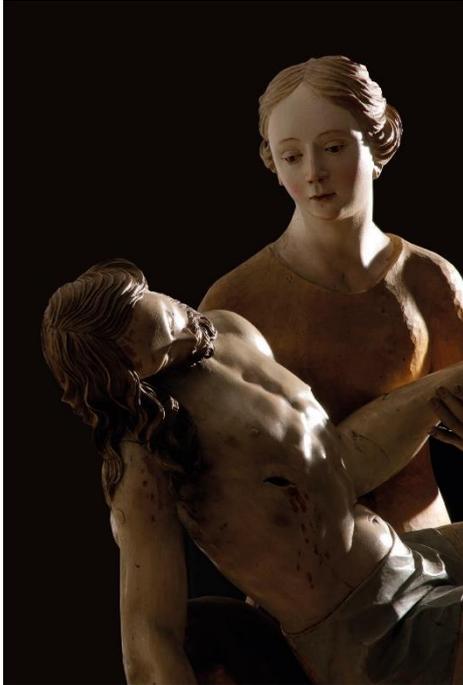
Statue come quelle portate in mostra sono state spesso relegate ad un ambito di produzione secondario, afferente più alle arti applicate che alla scultura, e comunque valutate come espressioni di arte popolare.

Indubbiamente molte sculture sono prodotti artigianali, realizzati nell'ambito di falegnamerie di paese mettendo a frutto una secolare dimestichezza con il legno, come ben dimostrano alcuni esemplari in mostra. Non mancano, però, anche statue intagliate da scultori di buono se non ottimo livello. Grazie alle lunghe ricerche negli archivi, alcune statue sono state, infatti, agganciate con sicurezza ad un artista o ad una bottega, vuoi su base documentaria, vuoi sulla base di raffronti ritenuti convincenti.

Le scoperte valtelinesi confermano dunque quanto emerso anche in altre aree d'Italia, vale a dire che i manichini da vestire rientravano nella vasta gamma di prodotti che le botteghe d'intaglio offrivano alla clientela, per soddisfare le richieste più svariate. I due pezzi in



mostra di provenienza bergamasca – una testa mariana riconducibile alla celebre bottega dei Fantoni e una statua ancora in attesa di attribuzione, ma certo uscita da una manifattura di livello – confermano questa tesi, supportata nel volume di studi da circostanziati episodi riferiti dagli studiosi coinvolti per il Bresciano, il Lecchese e l'area dell'antica diocesi di Pavia. In mostra, è esemplare l'inedito caso della *Pietà* di Poschiavo, in Svizzera, scolpita nel 1738 da Giovan Battista Del Piazz, intagliatore trentino stabilitosi in Valtellina dove approntò una fiorente bottega da cui sono usciti alcuni degli arredi lignei più preziosi presenti nelle chiese di Valtellina. Lo si conosceva però, sino ad ora, solo come autore di grandi casse d'organo, ancone affollate da statue, eleganti confessionali, e non come scultore di statue “da vestire”.



Giovan Battista Del Piazz, *Madonna col Cristo morto*, 1738, Poschiavo (CH), Monastero della Vergine Presentata (fotografie Massimo Mandelli)

Una storia stratificata, una vicenda al femminile (testo di Francesca Bormetti)

Le statue di Madonne e Santi “vestiti” hanno conosciuto vicende complesse, in quanto queste statue venivano maneggiate molto di più delle statue tradizionali, interamente scolpite e dipinte. L’uso che se ne faceva li pone al confine tra l’interesse etnografico, antropologico, sociologico, storico, artistico, devozionale, con il rischio che nessuno se ne occupi veramente. La storiografia più recente tuttavia, sempre più attenta alle dinamiche sociali e politiche sottese alla gestione del sacro e alla cultura immateriale, propende per un approccio il più possibile multidisciplinare e in questo solco si colloca anche la ricerca, da cui la mostra discende.

Si tratta di manufatti “stratificati” (manichino, biancheria, abito, orpelli vari) che acquistavano forma e significato con l’uso. E parlare di uso significa tirare in scena i protagonisti più diversi. I committenti, innanzitutto: ecclesiastici, ma anche laici appartenenti a tutti gli strati sociali. E poi, botteghe specializzate, intagliatori, pittori, indoratori, falegnami, sarti e sartine, orefici, commercianti, ditte di arredi sacri e, accanto a questi, vescovi, parroci, sagrestani, affidatari delle statue, confratelli e consorelle, donatori, semplici devoti.



Il valore di questi manufatti va ricercato ben al di là del loro aspetto, giacché la valenza estetica stessa non può essere compresa senza tenere in considerazione le ragioni spirituali che l'hanno determinata e gli usi devozionali che ne hanno via via modificato l'aspetto primitivo. Queste immagini erano elementi centrali del culto. La pietà popolare attribuiva loro potenza salvifica e terapeutica. Tanti sguardi devoti vi hanno trovato conforto, intere comunità vi hanno fatto affidamento perché dal Cielo venisse concessa protezione in

particolari frangenti di necessità o pericolo.

Come dimenticare, poi, il ruolo delle donne. Del resto prendersi cura di un corredo di abiti e sottane, tenere in ordine collarini e polsini di pizzo, appuntare spille, allacciare corpetti erano operazioni delicate, che richiedevano manualità, gusto e attitudini prettamente femminili. Il rito della vestizione, poi, era appannaggio di poche privilegiate che spesso si tramandavano per via familiare questo ambito compito



La Madonna del Rosario di Livigno e vestizione della statua ad opera della madrina (fotografia Massimo Mandelli)

Le Madonne nascoste negli armadi o in alta quota (testo di Francesca Bormetti)

La mostra si apre con una mappa della provincia di Sondrio illustrativa della diffusione del fenomeno "statue vestite", in cui vengono indicati i paesi che hanno posseduto una statua vestita (una novantina), ma il numero è destinato ad aumentare, giacché la ricerca è solo alle battute iniziali e qualche episodio sarà certamente sfuggito a questa prima occasione di studio. Più della metà delle statue sono



andate perdute a causa delle direttive impartite dai vescovi, preoccupati che queste effigi risultassero indecorose e poco adatte a ispirare sentimenti di devozione.

La mostra, nel focalizzare l'attenzione su alcuni dei circa quaranta simulacri sopravvissuti – quelli più curiosi o preziosi e quelli giunte a noi in condizioni tali da consentirne lo spostamento – intende al contempo evocare questa vicenda di dolorose dispersioni, analoga a quella avvenuta anche in altre parti d'Italia dove i vescovi hanno parimenti infierito su questo patrimonio di arte e devozione, nel solco di un a comune cornice culturale.

Le statue erano messe a rischio soprattutto quando i vescovi raggiungevano il territorio per le periodiche visite pastorali. Nei decreti emessi a fine visita quasi sempre i presuli ne ordinavano la sostituzione con simulacri di nuova fattura, con rari casi di tolleranza per statue particolarmente preziose. La gente era però molto affezionata a queste statue e faticava a ravvisarvi le componenti indecorose segnalate dai vescovi.

Furono dunque messe in atto diverse strategie per sottrarle alla distruzione. Molti parroci evitarono di segnalare l'esistenza di queste statue nei questionari a stampa inviati alle parrocchie in preparazione alla venuta del vescovo, oppure si affrettarono a sottolineare che non avevano nulla di profano o di sconveniente.

Le statue più a rischio erano quelle conservate bene in vista sugli altari delle chiese principali. Quelle conservate negli oratori delle confraternite erano in un certo qual modo più riparatte, in quanto non sempre il vescovo aveva il tempo di visitare tutti gli edifici di culto. Le statue meno "a rischio" erano quelle che stavano sempre chiuse in un apposito



armadio, ancorate al loro baldacchino, e che venivano movimentate unicamente alla vigilia della festa, essendo state sin dall'origine acquistate solo per uso processionale.

Nel tentativo di sfuggire al vigilante controllo dei vescovi, i fedeli, si suppone in accordo coi parroci, nascosero le statue più in vista negli sgabuzzini, nei sottotetti o nei grandi armadi di sagrestia, pensati per altro scopo. Qualche volta le statue furono addirittura trasferite nelle chiese delle frazioni, o in edifici di culto a mezza quota, dove difficilmente il vescovo avrebbe potuto arrivare.

Molte statue furono salvate così, nascondendole alla vista e sottraendole momentaneamente al culto. In alcuni casi, cessato il pericolo, le statue sono tornate sugli altari, in altri casi invece sono cadute nel dimenticatoio, sottratte all'uso per troppo tempo e magari nel frattempo sostituite da nuove effigi che pian piano hanno riscosso il consenso dei fedeli.

La Madonna del Carmine di Frontale, Val di Rezzalo (fotografie Massimo Mandelli)

Vesti e sottane delle Madonne. I corredi delle statue (testo di Gian Luca Bovenzi)

Nell'accostarsi alle sculture vestite è il corredo tessile ad assumere una posizione di rilievo. Sono proprio gli abiti e i veli a catturare l'attenzione dell'osservatore, con la ricchezza delle stoffe e delle lavorazioni, la vivacità cromatica e la sontuosità dei decori. Un corredo che non si conclude con gli elementi che il fedele può vedere, ma anche con numerose e altrettanto raffinate camicie, sottogonne e sottovesti.

Opere tanto affascinanti, ma ancora trascurate dalla critica, che svolgevano un fondamentale ruolo nel testimoniare e illustrare le scelte figurative e culturali, il gusto e il prestigio di una comunità e dei donatori. I ricchi e sontuosi tessuti in seta con i quali spesso si realizzava il corredo potevano arrivare a costare cifre astronomiche, soventemente superiori, e non di poco, a quelle richieste per le stesse sculture che rivestivano o per molte altre forme artistiche, come la pittura e l'oreficeria. Un pregio dovuto al costo della stessa seta, seconda soltanto all'oro, e alle complesse e articolate lavorazioni, che avevano inizio con la filatura e la tintura, per proseguire con la tessitura, affidate a maestranze altamente specializzate e che necessitavano di lunghissimi tempi di esecuzione. Una preziosità che si rifletteva anche sul valore simbolico assunto dai tessuti che andavano a simboleggiare il prestigio e lo status di chi li possedeva e il cui impiego era regolamentato e fissato da rigide leggi suntuarie.

Magnifiche stoffe impiegate per confezionare altrettanto sontuosi abiti che, nelle fogge, richiamano e ricordano i contemporanei abiti laici. Ed ecco che le Madonne si trasformano in raffinate dame che possono vantare di ricchi e sontuosi corredi, dove, in alcuni casi, confluiscono proprio gli abiti nuziali o le vesti più pregiate di eleganti fedeli. La consuetudine di omaggiare alla Madonna i propri vestiti, che perdurerà fino al Novecento, non riguarda solo l'abito, ma anche le camicie e le sottogonne: manufatti che proprio nella loro semplicità trasmettono una forte e sentita devozione. Altrettanto opulenti e ricche appaiono le vesti appositamente ideate per i simulacri, dove il vocabolario ornamentale peculiare della Chiesa si arricchisce di echi mondani e laici. Manufatti pensati per raffigurare lo splendore e la gloria divina, ma che riflettono gli orientamenti estetici e il prestigio del committente.



Madonna della Neve. Chiuro, chiesa di San Carlo e della Madonna della Neve. La statua in sottoveste ricamata (fotografia Massimo Mandelli)

Una ricerca di preziosità che emerge anche dall'attenzione con la quale sono state curate tutte quelle opere generalmente nascoste alla vista, quali le camicie e soprattutto le sottovesti e le sottogonne: accessori invisibili ma non meno importanti. Proprio come capitava nella moda reale, le ampie gonne erano sostenute da numerose sottogonne, così come il vestito non era a diretto contatto con la pelle, ma veniva indossato sopra una camicia.

Le sculture vestite quindi non solo illustrano un aspetto dell'arte religiosa ancora poco conosciuto e indagato, ma appaiono anche come un'affascinante attestazione della moda laica dei secoli passati.



Il bustino dell'abito della Madonna del Carmine di Torre Santa Maria in Valmalenco e dettaglio del tessuto (fotografie Massimo Mandelli)

L'abito da sposa della Madonna di Delebio (testo di Francesca Bormetti)

Tradizione vuole che il prezioso abito in ganzo indossato dalla statua della Madonna di Delebio, databile intorno al 1710-1720, sia l'abito da sposa di una gentildonna la cui identità ancora attende di essere definitivamente chiarita: potrebbe trattarsi di una giovane unitasi in matrimonio con un esponente della più ragguardevole famiglia locale, quella dei Peregalli, che in Delebio possedevano un bellissimo palazzo, o di una sposa nata Peregalli e convolata a nozze con un esponente della potente famiglia Malacrida di Morbegno. Il mistero accresce l'interesse per l'effigie – tra le più belle in mostra –, l'abito comunque denuncia la sua provenienza civile, per via di molti dettagli sartoriali come la stecca che irrigidisce lo scollo, assente negli abiti secolari. La veste è estremamente importante e ricca, e per la sua confezione fu scelto uno fra i tessuti più ricchi e sontuosi: il ganzo. L'intera superficie è ricoperta da numerose trame supplementari metalliche (oro e argento filato e riccio) che nascondono quasi completamente il fondo che emerge solo per definire i sottili contorni salmone del disegno. Sulla pettorina sono appuntate spille e gioie votive.



La Madonna del Rosario di Delebio svestita, in biancheria e vestita (fotografie Massimo Mandelli)



La Madonna trasportata a braccia dal governatore di Milano, il duca di Fera (testo di Francesca Bormetti)

L'antica statua vestita della *Madonna del Rosario* di Chiavenna, venerata fino al 1911 presso la collegiata di San Lorenzo, rientra nel novero delle effigi eliminate per direttiva vescovile. In mostra la sua avventurosa vicenda viene evocata esponendo un avviso a stampa settecentesco relativo a una delle processioni che prevedevano il trasporto del simulacro e una raccolta di sonetti composti in suo onore nel 1767 da prelati e uomini di cultura, in occasione di una solenne processione con trasporto del simulacro e allestimento di apparati effimeri lungo le vie del borgo, tra cui di una “machina artificiale” che componeva col fuoco il nome di Maria.

In origine la statua trovava posto nella medioevale chiesetta di Santa Maria, compresa entro le mura dell'antico castello costruito a difesa del borgo, sulla rocca gemina che sovrasta Chiavenna.

All'inizio del Seicento il castello era in rovina e la chiesa non veniva più officiata da tempo. Fu così che nel 1622 la statua venne trasportata a braccia dal governatore spagnolo di Milano, il duca di Fera, fino alla collegiata di San Lorenzo. Nei secoli il culto per questa statua rimase sempre intenso, ravvivato da momenti processionali e da leggende, come

quella del soldato che, quando ancora la statua era al castello, si sarebbe preso un ceffone dalla Madonna, avendo tentato di sfilarle dal dito un anello.

La “collana d’oro” per la Madonna di Torre (testo di Francesca Bormetti)

La Madonna del Carmine di Torre Santa Maria in Valmalenco – venerata in una nicchia ai lati dell’arco trionfale della chiesa parrocchiale fino a tempi relativamente recenti (1965) e poi relegata in un deposito segreto, sostituita da una nuova effigie – venne ripetutamente omaggiata, nel corso dei secoli, mediante offerte in beni e denaro, lasciati ai piedi dell’altare. Gioielli e anellini più o meno preziosi venivano conservati in un cassone, le cui chiavi erano tenute dal parroco.

I doni giungevano per lo più in forma anonima, deposti ai piedi del simulacro nel buio silenzioso di una chiesa vuota che agevolava un intimo e confidenziale rapporto con il sacro, o consegnati nelle mani del parroco; qualche volta invece il donatore desiderava rendere esplicita la propria identità e assicurarsi che l’oggetto donato non venisse usato per altri scopi.

Il corredo della bella statua di Torre, già omaggiata dall’offerta di preziose corone per lei e per il Bambino che recano sul bordo una iscrizione che le qualifica come doni degli abitanti della quadra di Bondoleo, nel 1868 si arricchì di una collana preziosa fatta pervenire da tal Margherita Rizzi di Varazze «in dono perpetuo alla Beatissima statua della Madonna del Carmine», a condizione che venisse messa al collo della sacra statua in perpetuo senza possibilità di essere alienata per nessun motivo, e che, in caso di deperimento della statua e conseguente sostituzione, sarebbe stata comunque rimessa al collo della nuova statua. La devota desiderava inoltre che il suo gesto fosse registrato in archivio, affinché ne rimanesse memoria per sempre.

Lettera con clausole riguardante la donazione di una collana d’oro alla statua della Madonna del Carmine, Varazze, 27 maggio 1868. Torre Santa Maria, archivio parrocchiale.

«All’onorevole fabbriciera di Torre Santa Maria

Volendo la sottoscritta Margherita Rizzi dare in dono perpetuo alla beatissima statua della

Madonna del Carmine di questa Parrocchia una col’ana

d’oro sempre colle seguenti condizioni

1° che gli sia accinta al collo della Sacra statua in perpetuo e

che non si possa allienare per nessun motivo;

2° ancorché la sacra statua avesse a deperire e se ne facesse

un’altra, saranno tenuti ugualmente ad esporla al collo;

3° che si iscritto nell’Archivio di questa Fabbriciera il

sudescritto dono in memoria perpetua

Fratanto passo i miei cordiali saluti unitamente al molto

reverendo signor paroco

Umilmente mi sottoscrivo

Varazze, il 27 maggio 1868

Margherita Rizzi»



Il volto della Madonna del Carmine di Torre Santa Maria in Valmalenco (fotografia Massimo Mandelli)

Madonne e sante pettinate alla moda (testo di Francesca Borretti)

Le statue “da vestire” di rado portano il velo intagliato, in genere presente nelle effigi mariane tradizionali, probabilmente perché era previsto l’uso di manti o veli veri. Le teste si offrivano dunque alla sperimentazione. L’ispirazione poteva venire dalla pittura, ma anche dal quotidiano accomodarsi i capelli da parte delle donne. Senza dubbio alcune soluzioni – come ad esempio certe crocchie portate basse sulla nuca – sono state replicate in modo seriale per lunghissimo tempo, e dunque occorre prudenza prima di arrivare a datare una statua sulla base della sola pettinatura, non di meno, scorrendo la varietà di soluzioni riscontrata, è possibile intravedere una evoluzione storica. Alcune pettinature poi,



particolarmente ricercate e modaiole, rimandano con decisione ad ambienti storici e culturali ben precisi. È il caso della Santa Lucia di Valdisotto, con i capelli che ricadono lateralmente in due ampie bande, trattenuti da una reticella rossa a nodi, e sul retro una cuffia rigata, il tutto trattenuto da un nastro tempestato di gemme, la più grande destinata ad ornare la fronte della santa, effigiata qui come una damigella di corte della Milano del primo Cinquecento. Appartiene a un gusto pienamente cinquecentesco la vezzosa cuffietta trattenuta da nastrino verde con gemma tonda in apice e fiocco sulla nuca, descritta con compiacimento dall’ignoto autore della seducente *Madonna del Rosario* di Sondalo

In mostra una “nuvola” di riproduzioni fotografiche ha documentato questo affascinante aspetto, traendo esempi anche dalle statue che non è stato possibile portare in mostra.

La deliziosa capigliatura con cuffietta della Madonna del Rosario di Sondalo (fotografia Massimo Mandelli)

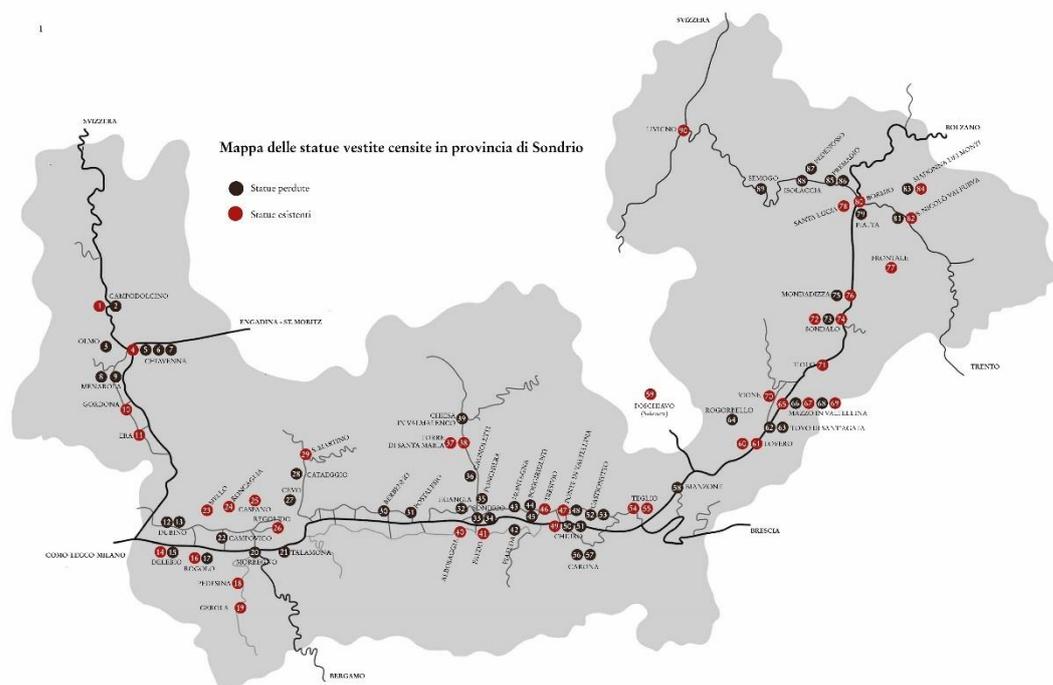


Una diffusione capillare e insospettata (testo di Francesca Bormetti)

In provincia di Sondrio di statue “vestite” non s’era mai sentito parlare. Le poche ancora esistenti erano scivolote nel dimenticatoio o al più in una sorta di limbo, aggrappate alla residuale consapevolezza di pochi. Con questo lavoro, una quarantina di opere compaiono sulla scena degli studi per la prima volta. Di almeno altrettante, purtroppo andate perdute, si è venuti a conoscenza consultando i documenti o parlando con la gente.

Che fossero tanto diffuse anche in Valtellina e Valchiavenna, davvero non lo si sospettava, e il fenomeno ha interessato il territorio da un capo all’altro, dall’abitato di Campodolcino alla sperduta vallata di Livigno; dalle località del fondovalle a quelle d’alta quota, dai centri principali ai borghi delle vallate secondarie. Simulacri di tal genere, agghindati con sottane, abiti e gioielli, erano tenuti in venerazione non solo in cappelline, oratori e chiesette secondarie, ma anche nelle chiese più importanti e nei santuari, in grado di esercitare una attrazione non solo locale.

La mappa con cui si apre la mostra dà ragione di questa capillare e insospettata diffusione. I manufatti chiamati in mostra sono stati selezionati al fine di raccontare una storia di arte e devozione, segnata purtroppo da gravi perdite.



Un tema pressoché inesplorato in Lombardia

Il tema in Lombardia non è mai stato indagato. Si disponeva di qualche segnalazione occasionale in volumi afferenti la scultura lignea, in opere a carattere monografico riguardanti specifici edifici, in cataloghi di mostre o in repertori pubblicati al termine di campagne di catalogazione. Qualche altra segnalazione è stata trovata nei libricini di musei o nelle guide a carattere territoriale. Poco o nulla nei volumi dedicati a scultori o a botteghe di intaglio, vantando ben pochi esemplari una paternità accertata su base documentaria o

stilistica, sempre in ragione della mancanza di studi specifici. Sfogliando libri illustrati capita poi di scorgere madonne o santi agghindati catturati dall'obbiettivo della macchina fotografica senza intenzionalità: la foto di una cappella o di un altare, una folkloristica processione con manichino vestito al seguito, una foto d'epoca.

La ricerca condotta in Valtellina è la prima, in Lombardia, ad avere affrontato l'argomento in forma sistematica e capillare, mentre negli ultimi decenni in altre regioni italiane si sono venute moltiplicando le campagne di documentazione e gli studi sulle statue vestite, con approcci storici, antropologici, storico-artistici, e con una particolare attenzione agli aspetti

conservativi e alle complesse e delicate metodologie di restauro sollecitate da questi manufatti polimaterici, carichi di stratificazioni storiche e di valenze devozionali.

Tramite saggi esplorativi, l'indagine è stata estesa anche ad altri territori: bresciano, bergamasco, lecchese, comasco, novarese e all'area dell'antica diocesi di Pavia.

La mostra si focalizza sui ritrovamenti valtelinesi, portando a conoscenza del pubblico pezzi inediti di grandissimo interesse, vuoi sotto il profilo artistico – per la preziosità delle parti scultoree o degli abiti – vuoi sotto il profilo antropologico e devozionale. L'apertura alla Lombardia e all'arco alpino, percorsa nel ponderoso volume che accompagna l'evento espositivo, in mostra è assicurata mediante l'esposizione di due bei pezzi del Museo Adriano Bernareggi di Bergamo, una statua e una bellissima testa fantoniana, e una intensa *Pietà* proveniente dalla Val Poschiavo, in territorio elvetico.



Tre statue di Madonne senza abiti (fotografia Massimo Mandelli)

Tanti possibili sguardi (testo di Massimo Mandelli)

Le effigi e i simulacri “da vestire” costituiscono un oggetto di ricerca polimaterico e polisemico, che attraversa materie, cronologie, significati e funzioni, talvolta disomogenei e incoerenti, che richiedono veri e propri staff di specialisti: di storia, di storia del cristianesimo, di storia del territorio e della geografia antropica, di storia economica, e di storia del filato, del tessuto, delle fogge e del ricamo, e poi di storia dell'arte, e di antropologia religiosa, economica, della cultura materiale, visiva, e così via. Il tema dei simulacri “da vestire” offre una rara occasione per integrare i numerosi e diversi “sguardi” di ricerca. È necessario, dunque, individuare e meglio definire quale sia l'ambito dell'etnografia e dell'antropologia, un confine non recintato ma al contrario aperto e posto all'incrocio con altri ambiti di studio. Interessano l'etnografia e l'antropologia delle statue “da vestire” l'immaginario di tradizione orale, con i miti di fondazione, le leggende, i prodigi; la percezione del coincidere del corpo del simulacro, del corpo umano, della divinità; il valore e la funzione dell'immagine e della “visione”, con il tema della bellezza e dell'amore; la “messa in scena”, con il doppio aspetto del

privato e del pubblico; gli aspetti sociali; gli aspetti economici; il tema del dono. Senza sottovalutare l'importanza degli elementi materiali – gli abiti, i gioielli, gli ornamenti – il



pendolo dell'indagine va in direzione degli elementi immateriali: queste effigi materiche, a causa della loro particolare natura e funzione nell'ambito della pratica religiosa, esercitano nei fedeli un potere di attrazione e di chiamata alla dimensione dell'immateriale; o, al contrario, si può dire che sono i fedeli che esercitano una "pressione" sulle immagini, riversando sulle effigi i sentimenti ed il loro agire, di volta in volta devozionale, penitenziale, celebrativo e così via.

In mostra si è inteso evocare almeno alcuni di questi temi, esponendo anche materiali segnati dall'uso ed effigi di una bellezza non convenzionale, che magari non sarebbero state selezionate in una mostra volta a dar conto di aspetti squisitamente storico-artistici.

Agli usi processionali e al rituale della vestizione si rimanda attraverso un video, in cui si alternano riprese recentissime e foto d'epoca, a documentare usi residuali un tempo assai diffusi.

La Madonna delle Grazie di Caspano portata in processione (fotografia Massimo Mandelli)



La scarnificata Madonna col Bambino di San Nicolò Valfurva, ormai priva delle imbottiture che un tempo davano volume alla figura (fotografia Massimo Mandelli)