

La Madonna del Rosario di Vallerano.

La scoperta e il “riconoscimento” come opera d’arte, premessa al restauro.

Luisa Caporossi

La *Madonna del Rosario* di Vallerano è stata ritrovata qualche anno fa in un ambiente sul retro dell’altare maggiore della Pieve, adibito a magazzinoⁱ. Di fatto era ormai da tempo percepita come un semplice oggetto e aveva perso la sua funzione religiosa. I volontari del “Gruppo Archeologico Francesco Orioli” protagonisti del ritrovamento hanno dunque provveduto a sottrarla a questa condizione di abbandono e il comportamento da loro tenuto è carico di significati: si sono spinti, nonostante la Madonna fosse così malconcia, a collocarla sull’altare principale della Pieve in una sistemazione di grande suggestione (**fig. 1**), riconoscendo così un valore a questo manufatto che va oltre la sacralità ormai perduta e oltre lo stato conservativo. La successiva preziosa segnalazione fatta alla Soprintendenza dalla restauratrice dei tessuti, Nicoletta Vicenzi, ha poi portato all’intervento di restauro, che ci consente oggi di ammirare nuovamente questa Madonna col suo corredo e di raccontare una bella favola col lieto fine con protagonista un’insolita principessa (**fig.2**). Quanto avvenuto sembra illustrare con singolare chiarezza quel “riconoscimento” di cui parlava Cesare Brandi nella “Teoria del Restauro” e che precede la scelta di effettuare un intervento di restauro: «qualsiasi comportamento verso l’opera d’arte, ivi compreso l’intervento di restauro, dipende dall’avvenuto riconoscimento o no dell’opera d’arte come opera d’arteⁱⁱ». Il restauro dei beni demotnoantropologici è al centro di un complesso dibattito, tuttavia nel caso specifico riteniamo di esserci trovati di fronte ad un manufatto che si caratterizza per una qualità estetica che lo riconduce legittimamente sotto la categoria dell’opera d’arte, come si vedrà sia per la raffinatezza del manichino, del volto dipinto che dei tessuti.

La scoperta ha poi dato avvio alle ricerche di alcuni studiosi locali, tra i quali fondamentale è stato il contributo di Tiziano Severini che ha ricostruito, attraverso i documenti, la storia della Madonna, comprendendo che si trattava di quella accudita e venerata dalla antica Confraternita del Rosario, ancora presente nei ricordi di alcuni

cittadini, essendo stata portata in processione fino agli anni '50. In origine doveva trovarsi nella chiesetta dell'oratorio, costruita nel 1694-1695 proprio dalla confraternita del Rosarioⁱⁱⁱ. I documenti più antichi che riguardano la Madonna del Rosario sono del 1710 e del 1759. Il primo^{iv} fa riferimento all'obbligo per i confratelli di portare in processione l'"imago Beatissimae Virginis de Rosario, maiori cum pompa qua fieri poterit", senza tuttavia specificare che fosse una madonna vestita, ciò si comprende solo dal successivo documento del 1759, quando i confratelli propongono di confezionare una veste nuova per la Madonna. La notizia suggerisce l'esistenza di un abito più antico che a quella data era già rovinato. Ancora un secolo dopo, nel 1868, l'artista "doratore" Pietro Garbini di Viterbo viene incaricato del restauro della statua e della macchina^v.

Queste notizie d'archivio sono di grande importanza, soprattutto se confrontate con quelle raccolte da Maurizio Grattarola intorno alla Madonna di Vignanello^{vi} e che hanno consentito di datare quel manufatto al 1735, facendo ipotizzare una datazione tra le due Madonne molto vicina, oltre che probabilmente la stessa bottega di riferimento per l'acquisto delle stoffe: il motivo decorativo dell'abito indossato dalla Madonna di Vignanello sembra essere lo stesso di quello della Madonna di Vallerano. Diversa fu, invece, la bottega incaricata della realizzazione delle due Madonne, se per Vignanello la documentazione scoperta ci parla di una commissione ad un artista romano, per la Madonna di Vallerano la scoperta di due busti dipinti nel convento di San Francesco a Potenza Picena (MC), che possiamo definire "gemelli" di quello di Vallerano (**figg. 3-4**) ci porta a considerare l'ipotesi di una bottega marchigiana. Le tre Madonne, per le particolari caratteristiche del volto sembrano, infatti, chiaramente essere state realizzate dallo stesso artefice, specializzato in questi deliziosi volti di fanciulla con minuta bocca a cuore, gote rosse e scollature generose. Quest'ultimo è indizio ulteriore di una datazione settecentesca, quando la bottega nel modellare il busto dipinto doveva tenere ben in conto le vesti scollate tipiche della moda di quegli anni^{vii}, tuttavia, l'abito che ora la Madonna del Rosario indossa è ottocentesco e molto più accollato di quello che probabilmente aveva in origine al quale si abbinava il bel corsetto in cotone rosa (**fig.5**).

Il restauro delle vesti.

Nicoletta Vicenzi

Nel momento in cui finì la devozione, la statua venne semidimenticata e abbandonata nella Pieve; l'incuria e il tempo poi non fecero che aggravare lo stato conservativo del manufatto ma non riuscirono ad offuscarne il valore storico artistico¹. L'intervento conoscitivo e di restauro, vista la gravità della situazione, è stato diviso in due fasi di lavorazione: la prima, avvenuta nel 2016, è consistita nella messa in sicurezza dell'intero manufatto onde evitare una ulteriore accelerazione del degrado e la perdita di molti frammenti già distaccati dall'abito. La seconda: l'intervento di restauro effettuato nel 2017, avvenuto grazie alla stretta collaborazione tra il restauratore delle parti lignee e la restauratrice dei tessuti.

La *Madonna del Rosario* è costituita da una statua lignea riccamente vestita². È ormai dato noto, infatti, che spesso le nobili dame del paese erano solite donare abiti e vesti che venivano fatte indossare alle statue da donne specializzate nella vestizione³. Le vesti erano spesso realizzate con materiali di gran pregio, cucite con estrema cura, riflettendo il gusto dell'epoca in cui venivano confezionate. A volte, in questo tipo di manufatti, l'insieme dei vestimenti è dovuto alla sovrapposizione di più abiti, donati e accumulatisi nel tempo; è questo il caso dell'abito della Madonna del Rosario. L'abbigliamento è costituito da più strati di vesti che si sovrappongono una sull'altra sino ad arrivare allo strato più esterno costituito dall'abito avorio in damasco broccato. Nello specifico partendo dall'esterno verso l'interno troviamo: 1) l'abito della Madonna, costituito da corpetto e gonna in damasco broccato; 2) due sottogonne in tela di lino bianco; 3) una sottoveste in tela di lino bianco, rifinita da un merletto a fuselli; 4) una sottoveste in lino bianco; 5) un corsetto; 6) una gonna in tessuto operato con stemma, appartenente probabilmente ad un abito precedente.

¹ L. CAPOROSSO, *I silenzi della via Francigena*, in *Tessere la speranza Il culto della Madonna vestita lungo le vie del giubileo*, Roma Palazzo Patrizi Clementi, 2017, a cura di A.Russo, L.Caporossi, F. Fabbri, Roma, 2017, pp.72-75

² L.BORTOLOTTI, *La veste e il simulacro, itinerari di conoscenza, restauro e tutela*, in *Vestire il sacro, percorsi di conoscenza, restauro e tutela di Madonne, Bambini e Santi abbigliati*, Bologna, 2011, a cura di L. Bortolotti, pp.13-42

³ M.ARDUINI, *Le statue da vestire: note antropologiche sulle pratiche e sui centri*, in *Le Madonne vestite – le vesti, i rituali, i culti*, Canepina, 2014, a cura di M.Arduini, Roma, 2016, pp.42-52

Per valutare l'effettivo stato di conservazione, sono stati individuati vari tipi di degrado, causati sia dal tipo di materiale di cui è costituito il manufatto (fibre tessili), sia da fattori esterni (variazioni dei parametri termoigrometrici).

La situazione conservativa è risultata da subito gravissima. Sull'intera superficie si riscontravano consistenti depositi di sporco particellare accumulatisi nel tempo; tali sedimenti hanno contribuito non solo a determinare un naturale abbassamento del colore ma in combinazione con l'azione fotochimica, hanno anche favorito un attacco di agenti biodeteriogeni. Sulla statua era infatti in corso un'infestazione di insetti xilofagi che hanno attaccato prima la struttura lignea e successivamente i tessuti. L'estrema fragilità dei tessuti, i tagli, le lacerazioni, le fratture, la perdita di orditi e trame, i frammenti già distaccati dall'abito e ad altissimo rischio di perdita irreversibile, rappresentavano di fatto l'avanzato stato di degrado molecolare delle fibre costituenti i tessuti dell'abito (**fig. 6**). Nello stesso stato conservativo si trovavano i numerosi merletti che profilano molte parti dell'abito; ricoperti da sporco diffuso si presentavano lacunosi, scuciti e spesso in forma di frammenti. I galloni che decorano e parzialmente profilano l'abito, sono costituiti da filati metallici, anche questi presentavano problemi di sollevamento, ossidazione e lacune.

L'abito inoltre avendo perso la sua confezione originale ed essendo lacerato e lacunoso, era fermato in diverse zone con elementi metallici arrugginiti (chiodi e spille); tali punti di fermatura, creando tensioni, avevano ulteriormente danneggiato il tessuto e prodotto importanti deformazioni. Un altro elemento della statua fortemente danneggiato è la parrucca, della quale si è persa completamente l'acconciatura originale; quasi totalmente lacunosa, rappresenta allo stato attuale un forte danno estetico alla statua nel suo complesso.

L'intervento di restauro conservativo⁴ ha avuto inizio nei locali della chiesa della Pieve; qui è avvenuta una prima messa in sicurezza e un consolidamento parziale sia dei frammenti già distaccatisi dal corpo centrale dell'abito, sia di quelli in pericolo di caduta. L'operazione è consistita nel bloccare i frammenti con l'applicazione di una rete maline fermata a cucito lungo i bordi del frammento e su un tessuto di supporto. In seguito la statua è stata assicurata con imballaggi ad hoc e collocata in una cassa, appositamente progettata e costruita per il trasporto. Arrivata in

⁴ F.PERTEGATO, *I Tessili, degrado e restauro*, Firenze, 1993

laboratorio, la statua è stata estratta dalla cassa e macroaspirata per eliminare il quantitativo più consistente di materiale particellare depositatosi sulla superficie e per evitare che durante lo smontaggio il tessuto, ulteriormente irrigidito dal pulviscolo, si danneggiasse ulteriormente.

Fase di fondamentale importanza è stata l'operazione di rilevamento dati, durante la quale sono stati effettuati rilievi grafici e fotografici dello stato di conservazione⁵.

In fase di smontaggio (**fig. 7**) in primo luogo sono stati eliminati tutti gli elementi metallici che tenevano assemblati i grandi frammenti dell'abito ed anche i materiali utilizzati nella prima fase di messa in sicurezza dell'abito (supporti, malines e cuciture di consolidamento provvisorio). Visto l'avanzato stato di degrado e l'impossibilità di intervenire in tali condizioni, si è deciso di smontare l'abito nelle sue singole componenti annotando e documentando accuratamente la confezione originale (**fig.8**). Al di sotto dell'abito abbiamo avuto a che fare con una vera e propria stratigrafia di accessori d'abbigliamento: sottovesti, sottogonne, un corsetto e un'ulteriore gonna in tessuto operato, si nascondevano all'interno. Tutti gli indumenti erano fortemente danneggiati, sporchi e con consistenti depositi superficiali. Ogni singolo pezzo è stato dunque catalogato, schedato, fotografato e microaspirato con cura⁶.

Le specifiche caratteristiche tecniche del manufatto hanno richiesto la necessità di eseguire dei saggi preliminari per conoscere in modo più approfondito le reazioni delle fibre alle operazioni di vaporizzazione/lavaggio e pulitura. I saggi di pulitura sono avvenuti tramite metodo fisico, con l'impiego di un aspiratore a basso voltaggio, e tramite metodo chimico-fisico, in corrispondenza di macchie localizzate. I saggi hanno così stabilito il giusto rapporto intensità-tempo per quanto riguarda l'aspirazione e la possibilità o meno di una pulitura localizzata. Allo stesso modo sono state effettuate delle prove di vaporizzazione a freddo per attutire le deformazioni presenti. Inoltre sono state effettuate delle prove di stabilità sui filati

⁵ Al contempo è stata redatta una scheda tecnica del manufatto all'interno della quale sono state trascritte tutte le informazioni riguardanti l'opera in oggetto (oggetto, tipologia, descrizione del manufatto, confezione, etc.). Preso atto dei danni e redatto un cronoprogramma delle operazioni da effettuare, si è proceduto ad una seconda microaspirazione dell'abito, ancora montato sulla statua.

⁶ Una microaspirazione controllata è stata effettuata su tutte le componenti tessili, al fine di rimuovere il particolato poco coerente; questa operazione è avvenuta suddividendo le superfici in piccole porzioni, in modo da facilitarne il controllo, utilizzando apparecchi aspiranti a moderato flusso di aspirazione.

per accertarsi che le fibre, a contatto con il vapore acqueo, non avrebbero subito perdite di colore.

Le sottovesti e le sottogonne in tela di lino bianca sono state sottoposte ad una pulitura totale della superficie con detergenti ad azione antibatterica, l'asciugatura è avvenuta su piani predisposti con l'aiuto di pesi e spilli entomologici, operazione che ha consentito lo spianamento ed il giusto riposizionamento delle parti deformate. Dopo l'asciugatura è avvenuto il consolidamento a cucito, laddove ce n'era bisogno. Il corsetto, l'accessorio più antico dell'intero corredo della Madonna del Rosario, è stato anch'esso microaspirato e sottoposto ad un intervento di disinfestazione.

La gonna, che si trovava al di sotto dell'abito in damasco broccato avorio, probabilmente è ciò che rimane dell'abito più antico della statua; su di essa è riportato uno stemma, non ancora identificato. Più degli altri tessuti, questa aveva risentito dell'azione fotochimica della luce, che aveva abbassato notevolmente il tono dei colori originali dei filati; inoltre essendo stata a contatto quasi direttamente con la struttura lignea della statua è stata interessata dall'attacco degli insetti xilofagi che, fuoriuscendo dal legno, hanno forato anche il tessuto della gonna. Come per gli altri tessuti anche sulla gonna si è proceduto effettuando una microaspirazione controllata, disinfestazione, vaporizzazione e consolidamento, nelle piccole porzioni di tessuto lacunoso (**fig. 9**).

L'abito è stato inizialmente smontato dalla statua separando il corpetto dalla gonna. Una volta disteso, si è presentato nella sua natura lacunosa che in gran parte siamo riusciti a colmare, nella fase di consolidamento, riposizionando i frammenti caduti che erano stati minuziosamente conservati (**fig.10**). In questa fase è stato inoltre possibile constatare che la gonna era costituita da 6 teli di tessuto (altezza cm 51 l'uno), uniti tra di loro a punto filza. All'interno è presente una fodera⁷ in tela di lino con iscrizione ricamata "I SIGNORI DOMENICO PESCIAROLI ED ANGELA ERCOLE CONIUGI DONARONO NELL'ANNO 1869", anch'essa lacunosa.

Vista la gravità dello stato di conservazione dell'abito si è deciso di smontare ogni singolo pezzo per poter intervenire al meglio sul manufatto e ridare consistenza e

⁷ La fodera è stata smontata dalla gonna, microaspirata e sottoposta ad un lavaggio blando. Ridistesa la fodera si è proceduto alla fase di consolidamento risanando tutte le zone indebolite ed integrando le lacune con l'utilizzo di tessuti e filati (Gütermann) di colore adeguato.

leggibilità ad un abito ormai ridotto in frammenti. Anche i merletti, sia quelli in seta avorio che quelli in filato metallico dorato, sono stati smontati; su questi si è effettuata oltre alla microaspirazione, una pulitura localizzata ed una vaporizzazione parziale o totale della superficie; l'asciugatura anche in questo caso è avvenuta su piani predisposti con l'aiuto di pesi e spilli entomologici, operazione che ha consentito il giusto riposizionamento delle parti deformate (**fig. 11**).

Il tessuto dell'abito, diviso nei suoi molteplici elementi, è stato anch'esso microaspirato, vaporizzato e consolidato. Nella fase di consolidamento i frammenti precedentemente distaccati sono stati ricollocati nelle loro posizioni originarie al fine di ricreare l'integrità fisica ed estetica dell'abito e risanare le zone indebolite (**figg. 12-13**). Al di sotto del tessuto originale è stato inserito un supporto in tessuto simile per colore e per grana al tessuto originale per conferire solidità al tessuto lacunoso e fortemente danneggiato; al di sopra invece si è optato per una rete maline che permettesse di conservare al meglio, tessuto e frammenti; il tutto è stato cucito effettuando cuciture lungo i bordi dei frammenti e lungo i motivi decorativi del tessuto. A completare l'intervento sono stati riposizionati e ricuciti i merletti sull'abito e si è proceduto al riconfezionamento dell'abito sulla statua. L'intervento di restauro ha così permesso di ampliare la conoscenza del patrimonio tessile legato alla Madonna del Rosario, rendendola visibile e fruibile.

Il restauro del manichino ligneo

Luca Pantone

Il manichino settecentesco presenta la corporatura e il basamento in legno, a differenza del busto e delle mani realizzate invece con un impasto composto da gesso e colla, armato da canapa e giunchi di varie dimensioni (**figg. 14-15-16-17**). Poggia su una base da cui partono due staffe verticali, una più grande sul retro, che congiunge il basamento al tronco del manufatto mediante una piattina di ferro avvitata ad ambedue estremità, l'altra, tonda e più esigua, posta sul recto che collega il ventre della Vergine.

Il legno è il protagonista assoluto di questo manichino snodabile, composto da pezzi unici corrispondenti a precise parti anatomiche, congiunte da una serie di articolate snodature e biette in legno e ferro che consentono i movimenti degli arti come in

natura, rendendo caratteristica l'opera e facilitandone la vestizione. La testa si presenta priva di capelli, tuttavia si evince sulla calotta cranica un tessuto costituito da una superficie irsuta che serve a dare aderenza e stabilità alla eventuale parrucca. Le superfici lignee non a vista non sono dipinte, mentre i piedi, le caviglie, le mani e il busto sono colorate con la tecnica ad olio. Il basamento, anch'esso visibile, è riccamente decorato mediante scalfitture e impreziosito da lamine d'argento meccato⁸.

Trattandosi di una scultura vestita, le parti lignee policrome costituiscono soltanto una esigua superficie, e tale substrato cromatico presentava degradi tipici di opere policrome lignee. Il manichino versava in pessimo stato conservativo e presentava diversi degradi che interessavano la materia lignea, quest'ultima caratterizzata soprattutto da fenomeni di polverizzazione e sbriciolamento a causa degli insetti xilofagi che nel tempo hanno scavato gallerie, contribuendo a impoverire la struttura stessa dell'opera. Basti pensare che molte parti anatomiche del manichino potevano essere sbriciolate solo con una leggera pressione delle dita. Gli insetti infestanti si sono duplicati a causa delle condizioni ambientali della chiesa in cui dimorava l'opera. Tale ambiente, più simile ad un ipogeo per microclima, è caratterizzato da un'umidità ben al di sopra della media. Anche gli arti inferiori erano caratterizzati principalmente da problematiche di degrado dovute ai parassiti del legno che lo hanno impoverito. Sono infatti evidenti i fori da tarlo che si concentrano principalmente nelle sezioni medio alte, dove si presentano condizioni termoigrometriche favorevoli al loro proliferarsi, evidentemente dovute alla "copertura" della veste.

Molte articolazioni erano trattenute da perni e chiodi non coevi, e persino da carta di giornale e colla. Anche le staffe e i perni in ferro si presentavano in mediocri condizioni, esibendo torsioni e filettature deformate. Le giunture mostravano inserti non idonei e incompatibili che ne ostacolavano il movimento; inoltre in corrispondenza delle ginocchia non erano più presenti i perni in legno.

⁸ Il basamento, costituito da uno scatolare irrobustito nelle parti interne degli angoli, si presentava abraso, caratterizzato da lacune e mancanze in prossimità degli angoli. Inoltre le lamine in argento meccato erano quasi scomparse.

Il busto e le mani presentavano danni antropici, quali parti mancanti di falangi, ad eccezione dei pollici più resistenti; sulle superfici piane del busto, invece, vi erano fessurazioni reticolate con difetti di adesione e coesione del substrato pittorico. In particolare la lesione più vistosa era sul busto e attraversava il collo e la testa.

La superficie era soprammessa da depositi di varia natura e aderenza, che alteravano la visibilità delle superfici lignee e di quelle policrome, che si presentavano di colore giallognolo e opaco.

Per il trasporto del manufatto presso il laboratorio di restauro è stata impiegata una cassa lignea rivestita con spugne ad alta densità, sia per attutire eventuali urti che per mitigare le differenze di temperatura durante le movimentazioni e i trasporti.

Il manichino, una volta giunto in laboratorio, è stato svestito dalla restauratrice dei tessuti con il nostro supporto, utile specie per gli arti che presentavano, a causa del mediocre stato di conservazione, forti criticità.

Al termine della svestizione si è proceduto alla disinfestazione del manufatto, mediante aspirazione di insetti infestanti visibili e alla neutralizzazione dei microrganismi mediante applicazione di permetrina disciolta in acqua ragia⁹.

A causa delle cattive condizioni della materia, l'operazione più lunga è stata il consolidamento, effettuato a più riprese impiegando Paraloid in diverse percentuali sulla struttura lignea; mentre i difetti di adesione e coesione del substrato pittorico sono stati consolidati mediante impiego di resine microacriliche.

Una volta messa in sicurezza l'opera, è stata eseguita la pulitura chimica e meccanica delle superfici, previa esecuzione di saggi per eseguire un'operazione di rimozione e pulitura selettiva, che rispettasse il più possibile le cromie originali.

Coadiuvamente alla pulitura è stata eseguita la bonifica di materiale non coevo all'opera e inidoneo, come ad esempio i successivi ripristini delle articolazioni eseguite con materiali del tutto incompatibili.

Invece le strutture metalliche, comprensive di viti e bulloni, sono state dapprima pulite meccanicamente, successivamente trattate con convertitori della ruggine, e

⁹ Per agevolare la penetrazione del prodotto all'interno dell'essenza lignea l'opera è stata sigillata con teli in pvc, che hanno permesso di rallentare l'evaporazione del solvente. Dopo circa 22 giorni sono stati rimossi i teli per permettere uno studio accurato dello stato conservativo del manufatto.

infine protette da vernici acriliche. In corrispondenza delle articolazioni delle ginocchia i perni mancanti sono stati sostituiti con inserti reversibili in acciaio e alluminio.

Per il risarcimento materico delle piccole lacune, delle fessure e dei fori provocati dagli insetti xilofagi è stato adoperato dello stucco composto da gesso e colla di coniglio, opportunamente pigmentato, e successivamente levigato superficialmente. Per le fessurazioni in profondità è stata utilizzata la balsite, cioè uno stucco bicomponente a base epossidica formulato appositamente per l'integrazione e la ricostruzione di manufatti lignei di interesse storico-artistico e culturale. Tale metodo di ricostruzione è risultato efficace soprattutto per reintegrare le lacune formatesi a causa dei movimenti oscillatori dei supporti in ferro.

Riguardo la ricostruzione ex novo delle falangi, tenendo in considerazione l'uso ecclesiastico dell'opera, queste sono state ricostruite in legno di tiglio, avendo cura di consolidare e rinforzare la radice per favorire l'innesto delle nuove falangi, trattate cromaticamente con tecnica riconoscibile, che ne evidenzia da vicino una recente ricostruzione. Le restanti superfici policrome abrase sono state anch'esse reintegrate mediante tecnica mimetica con colori reversibili a vernice della Gamblin, gli stessi adoperati per le nuove falangi. L'operazione finale è consistita nella verniciatura dell'opera al fine di proteggere tutte le superfici del manufatto.

ⁱ La statua si trovava fino agli anni '50 nella chiesa parrocchiale di Sant'Andrea, nella cappella della Madonna del Rosario e veniva portata in processione la seconda domenica di ottobre in occasione della festa della Madonna del Rosario. Negli anni '50 il parroco commissionò una nuova statua in legno, e spostò la vecchia nella chiesetta dell'oratorio, adibita sia a magazzino, sia a luogo in cui recitare il rosario per il vicinato. Quando pochi anni fa la chiesetta dell'oratorio fu interessata da lavori strutturali, quanto conservato fu spostato provvisoriamente alla Chiesa della Pieve. Ora è tornata ad essere eposta in una nicchia nella chiesa di Sant'Andrea.

ⁱⁱ Cesare Brandi, *Teoria del Restauro*, Torino 2000, pp.4-5

ⁱⁱⁱ recentemente è stata ristrutturata ed è tornata ad avere la sua funzione liturgica. animata proprio dalla confraternita del Rosario che si è ricostituita.

^{iv} Si ringrazia per la segnalazione Tiziano Severini che ha effettuato le ricerche d'archivio fondamentale per la ricostruzione non solo della storia, ma anche della storia conservativa della Madonna del Rosario.

^v Archivio parrocchiale di Vallerano, Libro congregazioni SS.mo Rosario.

^{vi} Si veda il saggio di Maurizio Grattarola in questo stesso volume

^{vii} M. ANFOSSI, M.MERCALLI, *Il presepe della Pinacoteca civica di Imperia. Il restauro di un manufatto polimaterico*, in *Vestire il Sacro*, a cura di Lidia Bortolotti, Bologna 2011, pp. 219-245