



bianco//argento

LO SPLENDORE DELLA FESTA

giallo//oro

La mostra nasce da un'iniziativa di

A.S.P. Opere Sociali di N.S. di Misericordia, Savona

Donatella Ramello, Presidente

Mara Cervetto, Direttore

Patrizia Peirano, Ufficio Valorizzazione Patrimonio Culturale A.S.P. Opere Sociali

di N.S. di Misericordia

in collaborazione con

Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico della Liguria

Andrea Muzzi, Soprintendente; Massimo Bartoletti, funzionario incaricato; Franco Boggero,

Direttore del Laboratorio di Restauro

Mostra

Ideazione e progetto di ordinamento

Magda Tassinari, storico dell'arte

Progetto di allestimento

Patrizia Peirano

Grafica apparati didattici e segnaletica

Words sas, Genova

Riordino, manutenzione e assistenza al montaggio dei tessuti

Mariolina Rella, Laboratorio di Restauro della Soprintendenza per il Patrimonio Storico,

Artistico ed Etnoantropologico della Liguria

Restauri

Velo da calice (già copricuscino) "CDDC": Mariolina Rella Laboratorio di Restauro della

Sopr. per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico della Liguria

Gruppo scultoreo raffigurante La Madonna del Rosario: Laboratorio di Restauro

di Francesca Olcese Torazza, Genova.

I restauri sono avvenuti sotto la direzione di Massimo Bartoletti, funzionario di zona della

Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico della Liguria

Coordinamento e segreteria organizzativa Patrizia Peirano

Catalogo

Testi e schede

Magda Tassinari

Campagna fotografica

Albero Rizzerio, Genova

Cura editoriale e coordinamento grafico

Words sas, Genova

Stampa

Me.ca srl, Recco

Un vivo ringraziamento a Massimo Bartoletti, Franco Boggero, Gian Luca Bovenzi,

Massimiliano Caldera, Stefania De Martini, Fausta Franchini Guelfi, Eliana Mattiauda,

Andrea Muzzi, Mariolina Rella, Teresa Leonor M. Vale, Don Domenico Venturetti

I tessuti di seta contemporanei in mostra sono di Tessitura Figli di

De Martini Giuseppe, Lorsica

© Tutti i diritti riservati

ISBN 978-88-907552-1-7

Ente promotore



A.S.P. Opere Sociali
di N.S. di Misericordia,
Savona

In collaborazione con



Soprintendenza
per il Patrimonio Storico,
Artistico ed Etnoantropologico
della Liguria



Ente Ecclesiastico "Santuario di
N.S. di Misericordia" di Savona

Con il patrocinio di



Città di Savona



Camera di Commercio
Savona

Con la partecipazione di



Tessitura Figli di
De Martini Giuseppe
Lorsica



la ricorrenza dell'Apparizione della Madonna è occasione per riportare all'attenzione dei savonesi, e non solo, la storia e i tesori custoditi dalle Opere Sociali al Santuario. La processione che ogni anno si snoda dal centro alla Valle del Letimbro non è di quelle che si fanno notare per sfarzo particolare. I segni di fede sono generalmente discreti e quello più grande è la preghiera collettiva che coinvolge confraternite, fedeli, clero e autorità.

Essi hanno potuto, però, nel tempo, essere interpretati anche attraverso la ricchezza dei paramenti e degli arredi sacri che oggi sono visibili nelle feste più importanti, o divenuti, per valore, antichità e difficoltà di gestione, oggetti da ammirare nelle vetrine del nostro Museo. Nel vederli oggi, illuminati con la luce elettrica, perdiamo una parte del loro fascino (e forse della loro funzione). Dobbiamo immaginarli invece nella penombra o nel buio della chiesa, illuminati soltanto dal bagliore delle lampade votive e delle candele, avvolgere di luce il sacerdote celebrante e i suoi collaboratori. Sicuramente una "visione" che richiamava la sacralità di una liturgia ispirata dalla luce divina: splendida ed emozionante. Siamo ormai abituati a considerare l'oro e l'argento esclusivamente come elementi di valore economico e a non riconoscerne più il valore simbolico.

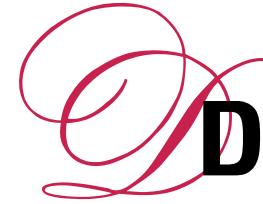
La mostra va guardata con la memoria a un passato che abbiamo solo letto sui libri e con l'immaginazione necessaria a cancellare i segni della modernità restituendoci una visione della festa forse più autentica. Il nostro sforzo è stato quello di scegliere i pezzi più significativi, antichi e preziosi e, come sempre, ci siamo confrontati con le esigenze di valorizzazione, di conservazione dei beni e con la necessità di rendere leggibili quattrocento anni di storia. Una storia fatta di vescovi, cardinali, nobildonne e gentiluomini, che donavano alla Madonna di Misericordia abiti e suppellettili creati da mani di abili artigiani, disegnati da tessitori di fama e che sono giunti ai giorni nostri grazie alla cura (ma a volte anche a seguito di fortunate coincidenze) di cui sono stati oggetto.

Uno sforzo che si rinnova quindi come ogni anno e nel quale si sono uniti l'Ente Ecclesiastico "Santuario di N. S. di Misericordia", la Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico e Etnoantropologico della Liguria e, ancora una volta, la studiosa Magda Tassinari. A loro vanno il ringraziamento delle Opere Sociali per la costante attenzione e il sostegno fornito all'opera di valorizzazione del nostro Santuario.

A voi, che visiterete la mostra, lascio il giudizio finale sul lavoro svolto, nella speranza di aver contribuito ad aggiungere un nuovo tassello nel complesso e lungo percorso che unisce, nel nome della devozione alla Madonna di Misericordia, il 1536 ai nostri tempi.

Donatella Ramello

Presidente dell'A.S.P. Opere Sociali di N.S. di Misericordia, Savona



Da qualche anno ormai, la festa patronale del 18 marzo prevede iniziative culturali concomitanti alle celebrazioni liturgiche che quel giorno radunano i savonesi e i pellegrini forestieri. L'ampio patrimonio tessile, ma non solo, conservato nei depositi e nel Museo del Tesoro fornisce materia per approfondimenti tematici diversi di volta in volta. In questa

occasione specifica la scelta è caduta sulle tonalità dell'oro, dell'argento e del bianco che rappresentano lo splendore, di fatto inesprimibile, della luce divina e contrassegnano i paramenti per le celebrazioni in momenti speciali dell'anno, le festività natalizie e pasquali, tra le altre.

I testi che seguono, curati con la consueta competenza da Magda Tassinari, danno ampio ragguaglio relativamente ai significati che questi colori hanno, nei riti della Chiesa Cattolica, ai dettagli tecnici e stilistici che concernono le vesti sacre esposte, con l'eccezione di un piccolo gruppo della Madonna del Rosario appositamente restaurato da Francesca Olcese Torazza.

L'ufficio della Soprintendenza non può se non compiacersi della regolarità di svolgimento di iniziative come questa che per il 2013 può anche beneficiare di un piccolo catalogo con la disamina critica dei pezzi presentati. Ciò grazie all'impegno della curatrice scientifica della mostra, ma ancor più dell'Ente proprietario di questi beni, le Opere Sociali "N.S. di Misericordia", d'intesa con il Rettore del Santuario di Savona. È indubbiamente notevole lo sforzo profuso nella valorizzazione dei tessili qui custoditi, che rappresentano, a livelli di qualità sempre alti, una grande varietà di tecniche, di tipologie lungo un arco temporale compreso tra il Cinquecento avanzato e il secolo XIX, quasi per intero. Un impegno tanto più notevole perché riesce a ottemperare ai doveri della sorveglianza e del controllo costanti delle condizioni conservative ed è in grado di adempierli nella forma più dinamica, non solo, quando è possibile, adibendo le vesti sacre alla primaria funzione culturale, ma offrendo, mediante il loro avvicendamento nei contenitori espositivi del Museo del Tesoro, nuovi motivi di attrazione per una ulteriore visita.

Si ringraziano le Opere Sociali, nelle persone della presidente Donatella Ramello e dell'architetto Patrizia Peirano, che è incaricata nell'opera di vigilanza e valorizzazione dei beni storico-artistici del santuario e ha curato il catalogo dal punto di vista redazionale, la dottoressa Magda Tassinari curatrice scientifica di questo evento. Da parte nostra si vuole ricordare l'impegno del Laboratorio di restauro, con una menzione particolare, nella circostanza specifica a Mariolina Rella. Gli interventi compiuti nell'occasione della mostra costituiscono solo il più recente capitolo di un lungo impegno da parte sua che, nella ricostituzione del Museo del Tesoro del Santuario di Savona e nell'allestimento dei suoi depositi, trova uno dei suoi punti nodali.

Massimo Bartoletti

Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici della Liguria



LO SPENDORE DELLA FESTA

Magda Tassinari

«Il quarto sabbato dopo le tre settimane ritornò il buon Antonio al luogo dell'Apparizione, siccome gli era stato dalla Beatissima Vergine imposto: ed appena colà giunto, e inginocchiatosi a recitare le sue solite preci, in un momento vide scendere dal cielo uno splendore assai maggiore di quello, che la prima volta eragli apparso, il quale fermossi sopra un sasso, che nel rivo stava, e circondollo di modo che né i monti né i vicini alberi poteva facilmente vedere. Ma poi chiaramente vide in quello splendore una Donna, che di veste e manto bianco era coperta, ed in capo aveva una corona d'oro risplendente, e le mani giù distese» (Picconi 1760, 2006, p. 47).

Preceduta e circondata da un intenso bagliore, che impedisce la percezione della realtà circostante, la Vergine si rende visibile dinanzi agli occhi del contadino Antonio Botta. E' vestita di bianco e porta sul capo una risplendente corona d'oro. Dal racconto della visione miracolosa, narrata dalle testimonianze dirette e tramandata dagli scrittori di storia, nasce e si diffonde, a partire dal 1536, l'immagine più consueta e amata della Madonna di Misericordia, patrona della Città di Savona. Splendore, bianco e oro sono le parole sulle quali poggia la narrazione, tutte e tre riconducibili ad un solo tema, quello della luce. Lo splendore che abbaglia e incanta è quello che precede e

circonda la Vergine, il bianco della veste e del manto, ma anche il riflesso dell'oro nel dettaglio della corona. Essi appaiono centrali nel racconto del miracolo, che avviene in coincidenza con l'equinozio di Primavera, fase importantissima nella vita di chi scandisce il proprio tempo in consonanza stretta con la natura. Per una comunità fortemente legata alla vita contadina, Primavera significava rinnovamento, rinascita dei frutti della terra come di se stessi, e speranza di cambiamento, delle cose, della propria esistenza e delle fasi alterne della storia, quando essa diventava irta di difficoltà o addirittura ostile, come avvenne subito dopo la sottomissione a Genova. La luce, per noi così "normale" a tutte le ore della notte e in tutti gli ambienti, era invece rara e preziosa, si potrebbe dire "sacra", per chi viveva nella prima metà del Cinquecento in una piccola borgata di povere case sparse fra le fasce e fra i boschi della valle di San Bernardo alla spalle di Savona, ovviamente senza luce elettrica, con la scarsa illuminazione della luna o delle poche abitazioni. Alla luce, simbolo del cristianesimo, della rivelazione divina di Gesù Cristo e di Dio stesso, la Chiesa ha attribuito un ruolo fondamentale, che si manifesta attraverso i luoghi, i gesti e gli oggetti della liturgia. La luce entra all'interno degli spazi della preghiera e della celebrazione dei riti tramite il cero pasquale, le lampade e i lampadari, i candelieri con le candele e si irradia riflettendosi attraverso le superfici dei mosaici, dei dipinti, delle sculture, dei vetri, dei metalli preziosi, delle stoffe seriche. Nella vita della Chiesa, anche la simbologia dei colori ha sempre avuto una grande importanza. Come si legge nell'ordinamento generale del Messale Romano, la differenza dei colori nelle vesti sacre ha lo scopo di esprimere, anche con mezzi esterni, la caratteristica partico-

lare dei misteri della fede che sono celebrati, e il senso della vita cristiana in cammino lungo il corso dell'anno liturgico. Secondo la normativa liturgica vigente, la Chiesa vuole che, riguardo al colore delle sacre vesti, si mantenga l'uso tradizionale, e cioè siano ancor oggi impiegati, in base ai diversi tempi dell'anno, il bianco, il rosso, il verde, il violaceo, il rosaceo. Simbolo di luce, segno di integrità, purezza e candore interiore, spesso abbinato all'argento, il più chiaro dei metalli preziosi, il primo, e il più importante, è il colore bianco (Panteghini 1998, p.187, 188).

Il bianco si usa negli Uffici e nelle Messe del tempo pasquale e del tempo natalizio. Inoltre, nelle celebrazioni del Signore, escluse quelle della Passione; nelle feste e nelle memorie della beata Vergine Maria, dei Santi Angeli, dei Santi non Martiri, nelle solennità di Tutti i Santi (1 novembre) e di San Giovanni Battista (24 giugno), nelle feste di San Giovanni Evangelista (27 dicembre), della Cattedra di San Pietro (22 febbraio) e della Conversione di San Paolo (25 gennaio). Il colore oro non è ritenuto di per sé un colore liturgico. Spesso si accompagna al bianco o appare sostenuto dal giallo. Esso può sostituire nelle feste tutti gli altri colori. All'oro è universalmente riconosciuto il valore di regalità, eternità e perfezione.

Essendo usato nelle maggiori solennità, il bianco è spesso arricchito da ornamenti in oro, colore divino per eccellenza, che lo impreziosiscono e ne accentuano l'effetto luminoso, suscitando nel fedele una forte suggestione emotiva. La preziosità e la bellezza dei paramenti, come la ricchezza e il valore dell'oreficeria nei vasi sacri, manifestano pienamente il motivo teologico che sta alla base della nascita dei manufatti di impiego liturgico, strumenti



Quarto centenario dell'Apparizione (1936).
Le fotografie d'epoca riprendono i celebranti con i paramenti liturgici bianchi ricamati d'oro, presenti in mostra.
(Archivio delle Opere Sociali di N.S. di Misericordia di Savona).



che aiutano ad entrare in contatto con il Mistero, contemplare la Bellezza Divina, percepire con i sensi, attraverso il rito, Colui che è il Trascendente. E' attraverso il tessuto che il bianco acquisisce una valenza simbolica particolarmente forte, come dimostrano la veste candida per il battesimo, l'abito della prima comunione o quello da sposa. La fortuna di questo colore "non colore", in passato anche emblema di gloria ed eternità, ebbe un'improvvisa impennata nella seconda metà del XVIII secolo quando lo si identificò con gli ideali neoclassici di austerità e di rigore illuministici e, dopo la rivoluzione francese, lo si utilizzò come simbolo di libertà, divenendo, seppure nelle sfumature dell'avorio o dell'écru, il colore vincente dello stile Impero, con un successo che non venne meno per gran parte dell'Ottocento, quando cominciò a farsi strada e a crescere la produzione della biancheria (Butazzi 1996, pp. 16, 17). Una grande quantità di tessuti bianchi (o avorio ed écru) per la chiesa e per il clero e di biancheria per l'altare e per i celebranti invase anche le chiese, le cui sacrestie spesso ne conservano ancora in abbondanza. E' quanto accaduto al Santuario di Savona, dove alcuni inventari ottocenteschi (1859, 1877, 1893), confrontati con l'ultimo del secolo precedente, del 1790 (Nobersasco 1913), consentono di seguirne l'incremento in modo piuttosto dettagliato.

A Savona l'abbondanza dei parati bianchi, oro e argento si rendeva necessaria per le occasioni, che nell'Ottocento furono più frequenti ed eccezionalmente grandiose, delle celebrazioni solenni al Santuario e al Duomo, le più importanti delle quali caddero nel 1815, quando papa Pio VII incoronò la statua della Madonna di Misericordia, nel 1836 per il terzo centenario dell'Apparizione, nel 1865 per i cinquant'anni dall'Incoronazione e nel 1886, per il trecentocinquantesimo dell'Apparizione, commemorato con festeggiamenti

straordinari (vedi Chilosi 1985). L'interesse degli studiosi, puntato preferibilmente verso manufatti più antichi risalenti ai secoli XVII e XVIII, di qualità tecniche e formali più elevate, ha in un certo senso falsato la percezione storica delle caratteristiche complessive della collezione dei tessuti del Santuario, che invece appare

Archivio delle Opere Sociali di N.S. di Misericordia di Savona. *Inventario degli arredi Sacri del Santuario eseguito li 22 aprile 1893 (N.° 40)*. Il documento attesta la presenza del Parato pontificale bianco fra gli arredi sacri del Santuario nel 1893.

ricca in particolar modo di paramenti ottocenteschi. Rari sono i tessuti antichi di seta bianca che ci sono pervenuti. Il procedimento di imbianchimento del filato usato fino al XVIII secolo infatti, indebolendo la

fibra, rendeva la seta bianca molto più fragile di quella colorata (Buss 1996, p. 39), e quindi deperibile in tempi rapidi, come dimostrano, anche nel nostro caso, le due pianete "Della Rovere" e "Berzetti", il cui tessuto di fondo è stato precocemente sostituito. Originale è invece il taffetas del velo con le iniziali "CD", molto raffinato ma anche molto delicato.

La consapevolezza del numero e della qualità dei paramenti ottocenteschi custoditi nei depositi del Santuario, in prevalenza di colore bianco-argento-oro, acquisita nel corso del lavoro di catalogazione capillare (vedi Catalogo Regionale p. 62) avviato ormai da cinque anni e in fase di conclusione, ha sollecitato il proposito di sostituire temporaneamente i paramenti normalmente esposti nel museo con quelli, assai preziosi, che presentano le caratteristiche sopra indicate, e che sono stati raramente esposti al pubblico. Ne è nata una piccola mostra che consente di apprezzare, dopo una opportuna selezione, una serie di opere riunite e poste a confronto per testimoniare come il bianco, il colore maggiormente esaltato nella liturgia, declinato nelle sue diverse modalità e varietà e rappresentato da prodotti artistici creati nell'arco di tempo di quasi quattro secoli, possa offrire suggestioni sempre nuove e spunti di riflessione e di ricerca inediti.

L'esposizione presenta per la maggior parte opere appartenenti al corredo tessile della Basilica. Il percorso della mostra, introdotto dal baldacchino processionale ottocentesco bianco ricamato in oro, incomincia con i più antichi documenti tessili di colore bianco delle collezioni (l'esposizione permanente esibisce la borsa per corporale donata dai Savoia nel XVI secolo), la pianeta donata da Francesco Maria II Della Rovere duca di Urbino nel 1628, pregiato ricamo di applicazione con il motivo araldico della quercia, che allude allo stemma roveresco. Nella stessa sala si apprezzano altri due omaggi di devoti di alto rango,

un velo da calice (un tempo un copricuscino) donato da qualche esponente illustre della casata genovese dei Doria, il cui nome cominciava con l'iniziale C, dato che le iniziali CD si scorgono sparse fra le volutine del ricamo a giorno, e una pianeta molto ricca ricamata in oro offerta da un nobile piemontese, marchese e commendatore, della famiglia vercellese dei Berzetti di Buronzo. Nelle sale successive si dispiegano i sontuosi paramenti ottocenteschi che venivano utilizzati per le feste e per le più importanti celebrazioni solenni, come i centeneri dell'Apparizione e quelli dell'Incoronazione della Madonna di Misericordia, eventi che, radunando accanto al vescovo celebrante un gran numero di alti prelati assistenti, richiedevano apparati costituiti da molti elementi: il paramento solenne per pontificale bianco laminato argento e ricamato in oro, acquistato a Genova nel 1890, che conta 16 pezzi, poteva essere integrato con il piviale bianco in seta marezzata e ricamata, donato dalla signora genovese Tomasina Balbi Adorno nel 1822, e da altri paramenti bianchi conservati tuttora nei depositi e non esposti per mancanza di spazio. Al bianco è stato avvicinato l'oro, che caratterizza due dalmatiche provenienti dalla chiesa di san Bartolomeo del Bosco e un piviale privo di ornamenti a ricamo, ma che stupisce per lo sfarzo delle passamanerie d'argento. Si incontrano poi alcuni oggetti confacenti alla dignità del vescovo, come la mitra aurifregiata e le chiroteche (guanti) bianche in maglia di seta e per finire, una cartella per le orazioni in seta ricamata e una piccola scultura in alabastro con motivi dorati, mai usciti dai depositi, che nel colore bianco ornato d'oro richiamano il tema della mostra.



P PIANETA “DELLA ROVERE”

Ricamatore attivo nelle Marche
1628 e rifacimento del XVIII secolo
Raso écru ricamato
Misure: cm 107 x 71

Ricamo di applicazione su fondo raso, creato da ordito e trama di fondo in seta écru, con riporti in teletta gialla d'oro profilati in cordoncino e oro filati. Piccolo gallone tessuto al telaio in oro e argento filati e laminetta dorata. Fodera di tela cerata rosa.

Sullo stolone centrale si sviluppa un ampio motivo a candelabra composto da girali regolari d'acanto intrecciati a ramoscelli di quercia con ghiande; i settori laterali della pianeta vedono al centro in successione verticale dei motivi speculari composti da querce e fiori con disposizione alternata rispetto ad altri analoghi dimezzati disposti sui lati.

La pianeta, donata al Santuario nel 1628 da Francesco Maria II Della Rovere duca di Urbino (1549-1631), costituisce la testimonianza concreta della continuità dei rapporti intercorsi fra Savona e la dinastia illustre che diede i natali a Sisto IV e Giulio II. Fu inviata infatti dall'anziano duca qualche mese dopo aver ricevuto una lettera scrittagli dal poeta Gabriello Chiabrera a nome della città, con la quale, rendendo omaggio alla casata, si magnificavano gli onori e i doni ricevuti in passato da parte dei due papi Della Rovere. Francesco Maria, commosso, ringraziando aveva scritto ai savonesi che avrebbe tenuto viva, *fino all'ultimo spirito*, la memoria delle origini della



famiglia, la cui estinzione lo addolorava più delle proprie sofferenze fisiche. Il prezioso dono, costituito da un ricco *paramento e pianeta*, con l'*ornamento di ramaggi d'oro*, con *ghiande di gran stima*, di cui ci resta soltanto questa pianeta, era giunto al Santuario pochi anni prima della fine del ducato, causata dalla morte dell'unico erede (1623) e della morte dello stesso duca, che sarebbe avvenuta nel 1631 (Tassinari 1999, p. 29, scheda n. 4, con bibliografia precedente). Il motivo decorativo principale del ricamo, creato da rami con foglie di quercia e ghiande, immediatamente rimanda allo stemma dei Della Rovere, come avviene in molte opere dovute alla committenza della casata a partire dalla fine del XV secolo. Tale predilezione, ancora assai viva fra Cinque e Seicento, è testimoniata da un numero rilevante di opere di vario genere che richiamano ripetutamente la figura araldica della quercia. Ritroviamo questo stesso elemento ornamentale in alcuni mobili di gran pregio, come uno stipo in ebano intarsiato d'avorio interamente decorato di rami di rovere intrecciati, realizzato probabilmente per le seconde nozze del duca (Montevocchi 2004, pp. 354-355) e un tavolo preziosissimo appartenuto al duca, simile per tecnica, materiali e decoro, recentemente venduto all'asta (Sotheby's London, 6/7/2010). Il medesimo tipo di ornato interessa anche la celebre produzione di maiolica, in particolar modo quella definita da Cipriano Piccolpasso, ne *Li tre libri dell'arte del vasaio*, "a cerquate", cioè a fitti ramaggi di quercia interpretati in modo più o meno naturalistico. Disegni simili venivano utilizzati probabilmente anche presso i laboratori di ricamatori attivi, come molti altri artefici forestieri e locali, chiamati e ospitati presso la corte del duca, per la re-

alizzazione di opere d'arte e suppellettili di lusso, di cui egli si circondava o che destinava per munifici doni. Nell'*Inventario della Guardaroba* del Palazzo di Pesaro, che Francesco Maria II aveva fatto redigere alla morte del figlio, alla voce *Biancaria diversa, che è una gran quantità* (10.740 pezzi) vengono elencati moltissimi manufatti tessili, tra i quali si evidenziano ricami in seta su tessuti laminati d'argento, da ricondurre probabilmente all'"arte dell'agucchieria", cioè dei lavori ad ago, che il duca aveva avviato in Pesaro destinando, come racconta nel suo *Diario*, duemila scudi in dieci anni (Montevocchi 2004, p. 236, 237; Ugolini 1859, p. 31).

Il ricamo di applicazione della pianeta Della Rovere di Savona, tecnica che troviamo impiegata in vari centri italiani, manifesta una certa analogia con i lavori dei maestri toscani della fine del Cinquecento, caratterizzati dalla rigorosa e misurata armonia compositiva del decoro, dalla raffinatezza delle scelte disegnative e dalla perfezione esecutiva. Qualche confronto può essere indicato in un paliotto pubblicato da Elisa Ricci (Ricci 2006-1925, p. 199, tav. XXXIX) e nel fregio del Paliotto Piccolomini (1589) del duomo di Pienza (Munificenza magnificenza 2004, p.41).

Purtroppo la sostituzione del tessuto di fondo in laminato d'argento, con l'attuale in raso, avvenuta nel XVIII secolo, ha reso la veste meno "lucente" e preziosa di quanto non dovesse apparire in origine, mentre alcuni dettagli, come i fiori policromi, ricamati in sostituzione degli originali durante i rifacimenti, hanno mutato sensibilmente la qualità esecutiva del manufatto, che doveva senza dubbio apparire originariamente molto più alta.





P PIANETA “BERZETTI”

CON STOLA, MANIPOLO, BORSA E VELO DA CALICE

Ricamatore piemontese-lombardo
Seconda metà del XVIII secolo
Rifacimento del XIX secolo (1865-1875)
Gros de Tours ricamato
Misure: pianeta cm 110 x 74; stola cm 220 x 24;
manipolo cm 95 x 25; borsa cm 26 x 26;
velo da calice cm 57 x 61

Il servizio di pianeta è realizzato in gros de Tours, ottenuto da trame e orditi in seta color avorio, ricamato in oro filato e in lamina a rilievo a punto passato a fili distesi con imbottitura di cartoncino, profilato di cordoncino d'oro, punti stuoia, pieno, nodini francesi e applicazione di paillettes. Punto raso in fili di seta policroma (stemma). Gallone a ventagli ai fuselli in oro filato di cm 2,5; fodera di taffetas giallo oro. Arma: troncato di nero e d'argento al leone nell'uno e nell'altro; elementi esteriori: croce di Malta, corona marchionale e foglie di carice (o di riso?). Lunghi steli e foglie di acanto si dipartono dal centro in basso disponendosi specularmente

e si sviluppano in ampie volute terminando in cornucopie. Da queste, senza soluzione di continuità, altre volute e controvolute gremiscono la stoffa del fondo, creando nel settore centrale infiorescenze e motivi rocaille, che sovrastano lo stemma, e prolungandosi lateralmente in girali, che passano illusoriamente sotto e sopra al finito gallone. La pianeta ha subito nel XIX secolo (1865-1875) un intervento integrale di restauro, documentato negli inventari, che ha comportato la completa sostituzione del tessuto di fondo originale con quello attuale (Tassinari 1999, p. 60, scheda n. 46, con bibliografia precedente). L'emblema araldico presente sul lato posteriore



appartiene alla famiglia piemontese dei Berzetti di Buronzo, che ebbe il titolo marchionale di Murazano nel 1734 con Felice Ascanio. Fra gli esponenti della casata, una delle più antiche e note del vercellese, che ebbe molti cavalieri gerosolimitani, si potrebbe forse ipotizzare, per la presenza dei simboli corrispondenti all'onorificenza, il riferimento al commendatore Giovanni Berzetti Buronzo, nato a Vercelli da Venceslao nel 1727, laureato in legge a Torino, senatore nel 1779, uomo colto e devoto, che scrisse orazioni per varie occasioni pubbliche, morto a Nizza nel 1791 (Istoria della vercellese letteratura 1824, pp. 115, 116).

Per la ricchezza dell'oro profuso nel ricamo, realizzato a rilievo probabilmente con la tecnica della "brozola" ed eseguito con sicura maestria, il manufatto trova riscontro in lavori creati nell'area piemontese-lombarda. Più ariosa e unicamente declinata sui toni dell'oro, la decorazione della pianeta trova riscontro in un ricco paramentale della metà del Settecento ricamato in oro, argento e sete policrome della Cattedrale Metropolitana di Torino. L'elegante impaginazione del disegno, dove le cornucopie flessuose hanno una presenza ornamentale efficace e una valenza simbolica importante, richiama analoghi lavori prodotti in una zona sensibile all'influenza della vicina Francia, come il settecentesco piviale ricamato con cornucopie dorate e motivi floreali donato al Santuario nel 2012, acquistato a Torino nel 1950 (vedi Tassinari 2012, p. 9).





LA MADONNA COL BAMBINO FRA SAN DOMENICO E SANTA CATERINA

Scultore ligure
Ultimo quarto del XVII secolo
Alabastro scolpito, dipinto (tracce)
e ornato di profili e motivi incisi dorati
Misure: cm 21 x 21 x 8

Il piccolo animato gruppo raffigura la Madonna patrona e protettrice dei Domenicani, fra i santi fondatori dell'Ordine. La Vergine, dal capo scoperto, probabilmente in origine ornato dalla corona, ha i capelli sciolti ricadenti morbidamente sulle spalle e indossa un abito leggermente drappeggiato, trattenuto in vita da una fuscaccia e completato da un manto che dalle spalle scende ai fianchi con ampie pieghe trasversali disposte in diagonale. Ella, reggendo col braccio sinistro il Bambino dai capelli lunghi, abito e stivaletti, che tiene in mano il globo terrestre, porge una piccola croce a San Domenico, devotamente inginocchiato alla sua destra, vestito con l'abito domenicano

(tonaca e scapolare, cappa e mantello) e con la particolare tonsura ad aureola. Alla sinistra della Vergine, raccolta in preghiera sotto i piedini del Bambino, è genuflessa Santa Caterina da Siena, con le mani giunte, il capo fasciato coperto dal velo e lo scapolare che, ricadendo a terra, lambisce il bordo inferiore della veste della Madonna.

Eseguita a forte altorilievo, quasi a tutto tondo, la scultura si presenta sul lato posteriore appena sbazzata, piatta, levigata e fornita di un foro, come per essere osservata solo frontalmente e per essere collocata, ancorata con chiodo o grappa metallica, a una parete, protetta da un'edicola. Tracce di policromia, probabilmente originale,

ravvivano i volti, i capelli e alcuni dettagli degli abiti, i cui contorni sono profilati in oro. La minuta decorazione a gigli dorati sparsi sulle vesti bianche di tutte e quattro le figure, oltre a conferire all'opera, caratterizzata da una certa popolaristica ingenuità, una preziosità raffinata, contribuisce, in assenza di altri più espliciti attributi specifici relativi ai santi, dovuta a lacune causate da danni non recenti, a confermare l'analisi iconografica proposta. Il giglio infatti appartiene alla simbologia tradizionalmente riferita a San Domenico e a Santa Caterina da Siena; il medesimo fiore inoltre, simbolo di integrità e di moralità, posto su campo bianco, simbolo di purezza e castità, è uno dei componenti dello stemma dell'Ordine Domenicano.

Si ignora la provenienza dell'opera, che potrebbe essere giunta alle collezioni del Santuario dopo la demolizione di un edificio di abitazione privata oppure, come sembra più probabile, da una dimora conventuale distrutta o soppressa.

Della piccola scultura, la cui superficie, un tempo dipinta e ornata di motivi incisi dorati, appare consunta dall'esposizione all'esterno, si apprezzano soprattutto il dinamismo della composizione, orchestrata con abilità nella distribuzione delle figure minori attorno a quella della Vergine, ritta in piedi e appena flessa da una leggera torsione, e il modellato complessivamente efficace, talora caratterizzato da una certa finezza, come nei tratti del volto devoto ed espressivo di San Domenico e nel delicato fresco profilo di Santa Caterina. Un'opera interessante, oltre che per la qualità del materiale, traslucido e prezioso, per il linguaggio scultoreo spontaneo e vivace, che adotta soluzioni plastiche e ornamentali desunte dalla rinomata tradizione del barocco genovese,

interpretando in maniera popolare il movimento rotatorio, la lieve inclinazione, gli effetti pittorici interessati al dettaglio e l'animato pannello tipici dei lavori usciti dalla bottega, per esempio, di Filippo Parodi, attiva nell'ultimo quarto del Seicento a Genova e nelle due Riviere o di altre maestranze minori presenti a Savona, come quella dei Casella da Carona, presso Lugano. Ai Casella, già presenti in città nella prima metà del secolo, appartiene Giovanni Battista, scultore piuttosto noto e affermato, che lavora dal 1662 alla realizzazione dell'altare delle Carmelitane di Santa Teresa, oggi in Duomo (Lamera 1988, p. 113, figg. 111, 112), e nel 1671 al pregevole gruppo della *Carità* per il monumento funebre di Gio Francesco Corradengo Niella, nella prima cappella a destra del Duomo di Savona (Mattiauda 1996). Un linguaggio, nel caso della nostra piccola scultura, da porre comunque in relazione con la produzione artistica delle edicole votive ampiamente diffuse, oltre che nel capoluogo, in tutto il territorio ligure.





VELO DA CALICE “CDDC”

Ricamatore ligure
Fine del XVII – inizi del XVIII secolo
Taffetas ricamato
Misure: cm 53 x 69

Il velo è realizzato in taffetas creato da trame e orditi in seta color avorio, ricamato in oro filato e riccio e argento filato con punto a giorno, punto passato, reticella, smerlo; fodera in taffetas rosa chiaro.

Un complesso disegno floreale stilizzato ad arabesco, organizzato su due assi di simmetria ortogonali, copre tutta la superficie del velo, orlato di smerli. Negli spazi liberi, come un ulteriore elemento ornamentale, si ripete la sigla composta dalle lettere iniziali CD. Per la sua forma rettangolare è molto probabile che il manufatto in origine fosse utilizzato come copricuscino e non come velo da calice, solitamente di forma quadrata. La presenza delle lettere CD ripetute con frequenza ha indotto nel 1929 Filip-

po Noberasco a riconoscere nel “velo” un prezioso dono di Carlo Doria primo duca di Tursi (Genova 1575-1650). Le medesime cifre potrebbero però essere riferite ad altri esponenti della famiglia Doria (Tassinari 1999, p. 36, scheda n. 13 con bibliografia precedente), come Costanza Doria principessa di Avella (1611-1681), sua nuora, e Carlo II Doria Del Carretto (Genova, 1628-1665) secondo duca di Tursi, suo nipote, che fu padre di Costanza Doria (1661-1729). Assegnato nel 1952 da Giuseppe Morazzoni alla metà del Settecento, il velo sembra più vicino stilisticamente ai decori stilizzati che preannunciano, nell’ambito delle tipologie tessili tra la fine del Seicento e gli inizi del Settecento, i motivi “bizarre”.

Manifattura ligure (?)
Secoli XVII/XVIII
Maglia di seta bianca e oro filato. Sul dorso
trigramma cristologico raggiato, motivi geometrici
e foglie stilizzate sui polsi. Sul terminale è applicata
una nappa (cm 7, una nappa mancante)
Misure: cm 15 x 34



Manifattura ligure (?)
Secolo XIX
Maglia di seta bianca con il trigramma cristologico
raggiato applicato sul dorso, ricamato con filati
metallici su taffetas bianco
Misure: cm 13 x 20



P PALIOTTO

Manifattura genovese (?)
Secondo quarto del XVIII secolo (1745-50)
Natté liseré broccato
Misure: cm 95 x 220

Natté liseré creato da trame e orditi di filo di seta color rosa chiarissimo-écru, broccato in argento filato, riccio e laminetta d'argento, con disegno del tipo "a meandro" dato da tralci ricurvi di narcisi alternativamente rivolti a destra e a sinistra. Trine a fuselli (cm 6 e cm 2) in argento filato e laminetta d'argento.

Il paliotto appartiene a un parato composto da pianeta con stola, manipolo, velo da calice e borsa per il corporale. Probabilmente prodotto da telai genovesi, fu donato dalla nobildonna genovese Maddalena Grimaldi Serra (Tassinari 1999, scheda n. 39).



C CARTELLA PER ORAZIONI

Manifattura ligure
Ultimo quarto del XVIII secolo
Cartoncino rivestito di raso creato da trama e ordito di seta color avorio ricamato in oro filato, riccio e in lamina e filo di seta policroma, con applicazione di paillettes
Misure: cm 28 x 42

Stemma con galero vescovile non identificato. Contiene un fascicolo a stampa con le orazioni per la Beata Vergine, datato 1794.





P PIVIALE “BIANCO MOIRÉ”

Ricamatore genovese
Primo quarto del XIX secolo (1822)
Cannettato marezzato color avorio ricamato
Misure: cm 133 x 266

Cannettato marezzato creato da orditi e trame di fondo in seta color avorio, ricamato in oro filato, riccio e in lamina a rilievo a punto passato a fili distesi (imbottitura di cartoncino), profilato da cordoncino d'oro, a punto stuoia, spina pesce, erba; paillettes e borchie metalliche dorate.

La decorazione si sviluppa lungo i bordi esterni del manto e il perimetro dello stolone, che appaiono contornati da un motivo smerlato al quale si appoggiano in sequenza lineare delle foglie d'acanto stilizzate che, ripiegandosi in piccole volute, si uniscono una all'altra senza soluzione di continuità. Questo motivo si raddoppia al centro dello stolone, creando delle maglie a losanga che

racchiudono un rametto fiorito e viene ripreso attorno al cappuccio del piviale, arricchendosi di spighe di grano e di pampini con viticci. Il cappuccio presenta al centro un bouquet di tralci di vite con grappoli, spighe di grano e rami d'ulivo (?) legati da un nastro, disposti simmetricamente rispetto all'asse centrale. Il cappuccio è infine ornato su tre lati da una frangia la cui gonna ha briglie in oro filato e canutiglia ed è unito allo stolone tramite tre fermagli a doppia nappa fusiforme in oro filato. In prossimità dell'allacciatura sono cuciti grossolanamente due ganci in metallo stampigliato dorato con motivo a volute, probabilmente non originali. Fodera in taffetas di seta cremisi.

Il pregevole manufatto, che vede coniugati l'effetto ondato regolare della bella mazzatura con la raffinatezza sobria e ordinata dei motivi ricamati in oro, appartiene stilisticamente al periodo in cui gli elementi tipici del repertorio neoclassico di derivazione francese, ormai pienamente assimilati, si arricchiscono di qualche spunto naturalistico, nel riferimento esplicito alla simbologia eucaristica (uva=vino, spighe di grano=pane). Il piviale è quindi databile al primo quarto del XIX secolo. La proposta di attribuzione cronologica è confermata dalle fonti archivistiche: nell'inventario del 1859 (A.O.S., Inventario 1859) infatti l'opera, puntualmente descritta come «N. 122 Altro di tabi bianco ondato con ricco ricamo a cartolino in oro, con frangie di vermiglio al cappino e stola simile, e fodera bianca di seta», risulta donata nel 1822 da una nobile signora genovese, la marchesa Misina Fieschi Adorno, che potrebbe essere identificata con Tommasina Balbi Adorno (1792 – 1866), e non Fieschi, come erroneamente indicato, prima moglie del marchese Agostino Adorno. Ciò avvalorava l'ipotesi che il piviale sia stato realizzato e acquistato presso un atelier genovese.





P **P**IVIALE “ORO”

Manifattura ligure (?)
Prima metà del XIX secolo
Teletta gialla d'oro marezzata
Misure: cm 142 x 276

Taffetas creato da orditi e trame di fondo in seta gialla, laminato con trame supplementari legate in diagonale in argento lamellare dorato, marezzato. La decorazione del piviale è data da un gallone di due misure (cm 6 e cm 2,5) in argento tessuto al telaio su seta bianca con disegno ondulante, smerlato sui due lati, utilizzato per ornare l'intero perimetro del manto, lo stolone e il cappuccio. Quest'ultimo, trattenuto da tre coccarde in cannettato marezzato color avorio orlato di galloncino d'argento ai fuselli, è ulteriormente arricchito su tre lati da un'ampia frangia (cm 10) la cui testa rimane coperta dal gallone. La frangia, postigliolata, ha la gonna composta da briglie in cordon-

cino d'argento filato con l'inserimento di briglie alternate, in canutiglia d'argento, a stelline, a rosette e a piccoli fiocchi argento. Fodera in taffetas giallo rosato e in rasatello di cotone giallo, quest'ultima di restauro. Fermagli di chiusura in lamina d'argento con foglie e roselline disposte specularmente rispetto a un asse centrale. Il sontuoso piviale cattura l'attenzione per l'effetto luminoso della stoffa preziosa, laminata e marezzata, e per il contrasto fra il giallo-oro del tessuto e il bianco-argento delle passamanerie, che la accende ulteriormente di luce. A queste ultime, secondo un gusto che prende l'avvio in età neoclassica e che si afferma pienamente per tutto



l'Ottocento, è demandato il compito, nei secoli precedenti assolto dai ricami o dai motivi broccati policromi, di ornare la veste sacra, che stupisce soprattutto per la ricchezza esuberante della frangia d'argento applicata tutt'attorno al cappuccio. La collocazione cronologica proposta trova conferma nel fatto che il piviale non risulta registrato nell'inventario del 1790 (Noberasco 1913, p.14), mentre è descritto dettagliatamente in quello del 1859 «*Altro di tela d'oro con doppia guarnizione di gallone d'argento a punte in lama con il cappino che oltre le due guarnizioni di gallone il suddetto è contornato d'una ricca frangia con vermiglio e stelle di lama d'argento, e due molto ricche mappe di argento di finissimo lavoro, e fodera seta gialla. N.° 109*» (A.O.S. Inventario 1859).

Incerta è invece la provenienza del manto, che potrebbe anche essere stato confezionato in ambito locale dopo l'acquisto dei tessuti e delle passamanerie, di cui non era difficile rifornirsi anche a Savona. Stoffe di questa qualità venivano ancora prodotte dai telai di Genova e nelle Riviere (Morazzoni 1941, pp. 72-73), mentre quel tipo di passamanerie, benché ispirate alla produzione francese del secolo precedente, venivano ancora realizzate con abbondanza sul territorio italiano. Come esempio per un confronto cronologico si può proporre un piviale di colore bianco laminato e marezzato ornato di galloni e frangia d'oro del corredo della Cappella di Corte di Palazzo Pitti a Firenze, registrato in arrivo alla Guardaroba nel 1833, confezionato dai banderai Stacchini con tessuti acquistati dalla manifattura fiorentina di B. Vannini, galloni e frange da L. Valori (*I paramenti sacri della Cappella Palatina* 1988, p. 61, n.14). Una pianeta simile, donata nel 1829 alla chiesa collegiata di Santa Maria

di Arona, è stata attribuita invece a manifattura francese (Bazzani 1981, p. 207, scheda n. 25).

Il piviale "oro" del Santuario potrebbe essere qui pervenuto in occasione della commemorazione del terzo centenario dell'Apparizione, celebrato nel 1836 con grande solennità. Insieme ad altri tre piviali identici, più semplici, donati dai savonesi fratelli Noberasco (A.O.S. Inventario 1893), e alle due dalmatiche della vicina chiesa di San Bartolomeo, esposti in questa mostra, il sontuoso piviale poteva far parte di un paramento liturgico più complesso, impiegato nelle celebrazioni pontificali. L'effetto rilucente della veste, misurata nello stile ma preziosa per i materiali, ben si accompagnava alla ricchezza e alle caratteristiche formali dell'argenteria dorata lasciata alla chiesa da Mons. Agostino De Mari, vescovo di Savona (vedi Mattiauda 1999, p. 64, scheda n. 80), forse già utilizzata per quella festa.



D Dalmatica e Tonacella "oro"



Manifattura ligure, prima metà del XIX secolo
Teletta d'oro gialla marezzata
Misure: cm 104 x 133

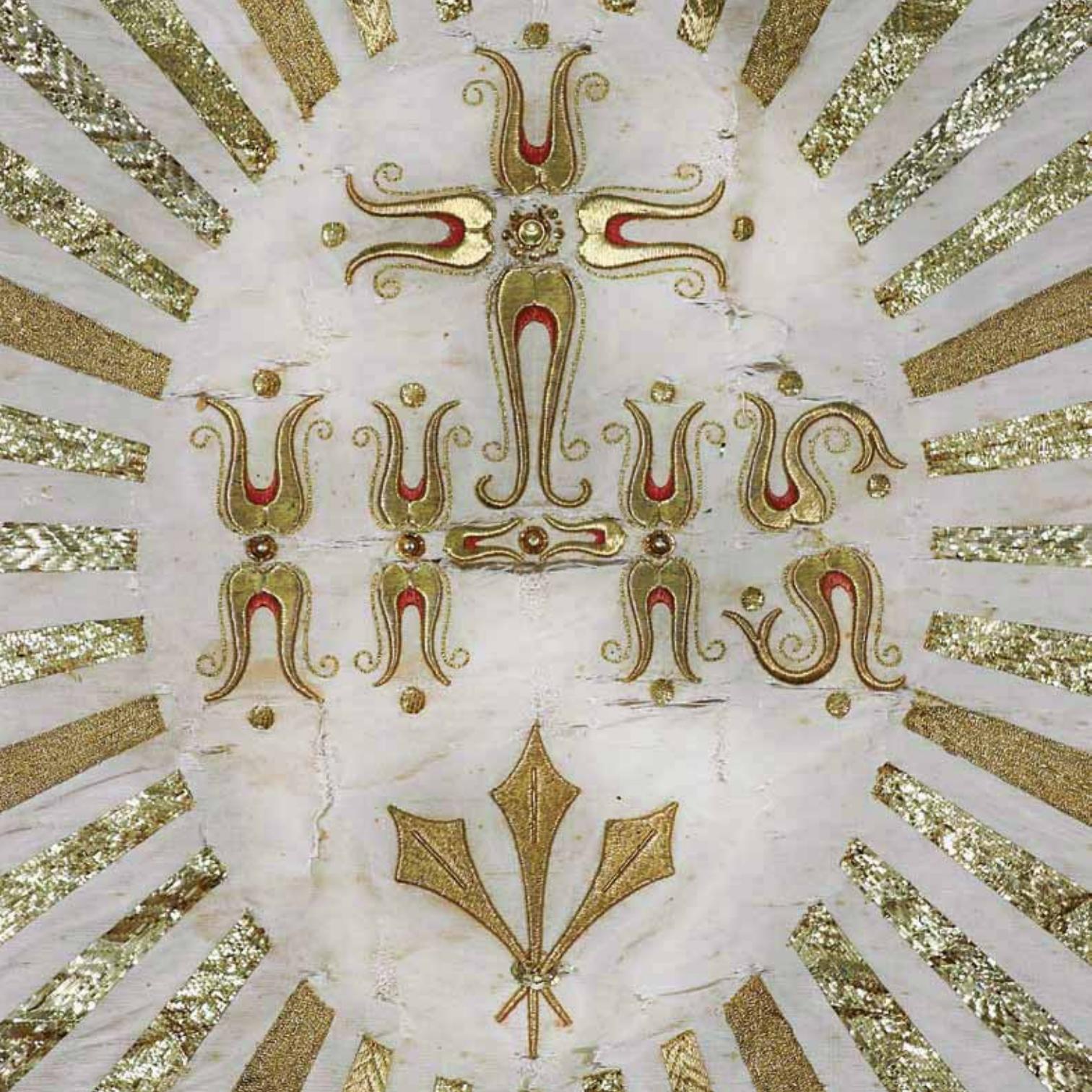
Le due vesti sacre, in teletta d'oro, ornate di galloni in argento tessuti al telaio, fodera in diagonale di seta écru, fanno parte di un parato liturgico di proprietà della Parrocchia di San Bartolomeo del Bosco, nei pressi del Santuario.

M MITRA AURIFREGIATA



Manifattura ligure (?)
Secolo XIX

Teletta d'oro a fondo giallo; piccolo gallone in oro al telaio, frange d'oro
Misure: cm 40 x 33,5; infule cm 43 x 7

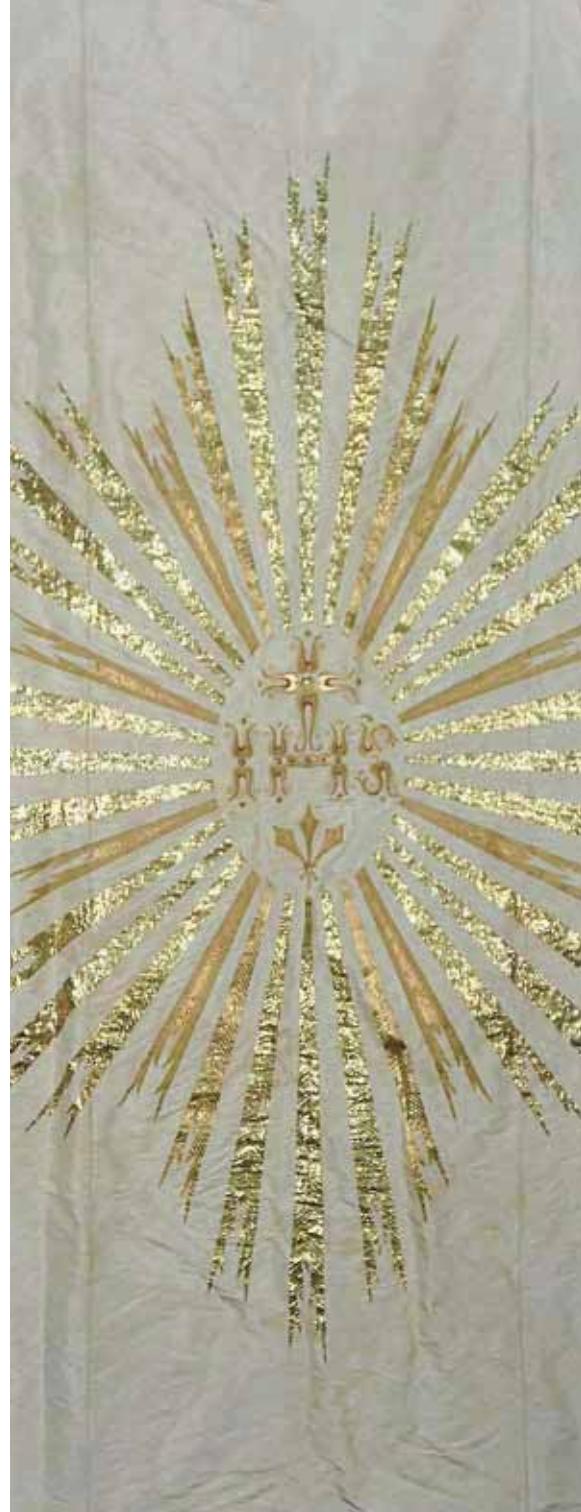


BALDACCHINO PROCESSIONALE

Ricamatore genovese
Terzo quarto del XIX secolo (fra il 1859 e il 1877)
Cannettato color avorio ricamato
Misure: cielo cm 150 x 191; pendoni cm 47 x 50

Il baldacchino, composto da un grande telo rettangolare, detto cielo, e da dodici pendoni (detti anche bandinelle o lambrecchini, oggi 12 ma in origine 14), è realizzato in cannettato creato da ordito e trama di fondo in seta avorio, ricamato in oro filato, riccio, in lamina e seta marrone, a punto posato a fili distesi con imbottitura a cartoncino, punto pieno, punto spina pesce, punto erba, applicazione di paillettes e borchie metalliche dorate. Frangia dorata (cm 4). Coccoarde di nastro di seta color avorio. La fodera è in taffetas avorio. Il cielo si presenta quasi interamente occupato da una grande raggiera al centro della quale è ricamato il trigramma cristologico I H S sormontato

dalla croce, che sovrasta i tre chiodi simbolo della Passione di Cristo. Tre lati di ciascun pendone, orlati da un piccolo bordo smerlato, sono ornati da un motivo di sottili volute fitomorfe concluse in piccoli fiori e legate da anellini. Il motivo decorativo principale è costituito da una composizione stilizzata formata da tre fiori simili a narcisi, disposti specularmente rispetto a un asse centrale, uniti a steli sinuosi terminanti in fiori più piccoli, foglioline lanceolate e cuoriformi. Il lato inferiore di ciascun pendone, centinato, è guarnito dalla frangia dorata. Sia per l'impiego di materiali di buona qualità sia per la tecnica esecutiva, di sicura maestria,



l'opera rientra nell'ambito della tradizione plurisecolare della manifattura genovese, produzione che nel corso dell'Ottocento continua ad avere un ruolo piuttosto significativo, anche se non glorioso come nei secoli passati, nella realizzazione di ricami di pregio, testimoniato dalla partecipazione alle esposizioni genovesi dei prodotti dell'industria e dell'artigianato dei più importanti atelier con lavori "destinati agli splendidi riti del culto" (Sacchi 1846, p. 130). Il fasto dei decori barocchi ha lasciato il passo, dopo l'esperienza semplificatrice neoclassica di derivazione francese, a un più misurato impianto decorativo, che si esprime nella stilizzazione quasi geometrica delle composizioni floreali, debitrice delle nuove istanze di modernizzazione e rispondente a esigenze di riproducibilità più ampie. Nell'impostazione eclettica dell'insieme non manca una fantasiosa "citazione storica" nel recupero degli enfatici caratteri di un maiuscolo gotico reinterpretato, utilizzati per le lettere del trigramma cristologico ricamato sul cielo del baldacchino.

Un confronto interessante sul territorio savonese può essere proposto nel *Baldacchino del Corpus Domini* del Duomo di Savona, più grande e più ricco, ancora ispirato a un certo naturalismo per la raffigurazione di una colomba a forte rilievo nel centro del telo maggiore. Il baldacchino del Duomo fu ordinato e acquistato nel 1833 a Genova presso Francesco Podestà (Tassinari 1990, p. 88), noto ricamatore genovese specializzato in arredi sacri, premiato all'Esposizione Genovese del 1846, autore anche di un Paliotto realizzato nel 1853 per l'Oratorio dei Santi Giovanni Battista, Giovanni Evangelista e Petronilla di Savona (Chilosi 1984, p. 189, n. 148).

Per una più precisa collocazione cronologica del

manufatto, è utile la consultazione degli inventari ottocenteschi dei beni del Santuario. L'opera infatti non risulta ancora nominata nel 1859 (A.O.S., Inventario 1859) mentre è riconoscibile nell'Inventario del 1877 (A.O.S., Inventario 1877). Successivamente ne verrà riportata una descrizione più dettagliata, comprese le sei aste di legno che servivano per il suo trasporto in processione, in coda all'elenco degli «*Arredi Sacri esistenti nel Guardaroba dell'Ospizio. Baldacchino di moire seta bianco con raggiera d'oro nel centro. N.° 14 Pendoni di stessa stoffa riccamente ricamati in oro con pizzo gallone e frangia d'oro. N.° 6 Aste di legno per detto baldacchino di legno bianco metà dorate e metà colorate di celeste*» (A.O.S. Inventario 1893).





PARAMENTO SOLENNE PER PONTIFICALE

Ricamatore genovese

Ultimo quarto del XIX secolo (1890)

Gros de Tours color avorio laminato argento ricamato

Misure: pianeta cm 97 x 68, stola cm 23 x 105;
velo da calice cm 55 x 52,5; borsa cm 24 x 23, 5;
tre manipoli cm 82 x 23; velo omerale cm 52,5 x 123;
quattro piviali (di cui tre identici e uno più ricco)
cm 134 x 276; quattro dalmatiche cm 108 x 134

Il parato liturgico, composto da sedici elementi (in origine diciotto), è realizzato in gros de Tours creato da orditi e trame in seta color avorio, una trama supplementare lanciata in argento lamellare determina la laminatura del fondo. Il ricamo è realizzato in oro filato (su anima di seta écru e arancione), riccio, in lamina, paillettes e borchie metalliche dorate, a punto passato a fili distesi in rilievo (imbottitura cartoncino), punti erba, stuoia, spina pesce. Gallone in oro filato, riccio e in lamina. Frangia (cappuccio del piviale) con gonna a briglie in oro filato e canutiglia. Coccarde in seta marezzata color avorio trattenute da bottoni in galloncino dorato. Fermagli in lamina

d'argento a motivi floreali. Fodera in seta cremisi per tutti gli elementi eccetto la pianeta, foderata in cannettato marezzato color avorio (di restauro) e il velo da calice, in taffetas avorio.

Il leit-motif della decorazione è costituito da un fregio lineare composto da foglie di acanto stilizzate unite in sequenza in modo da creare una cornice ondulante, dalla quale si dipartono spighe di grano e pampini con viticci. I cappucci dei piviali, uno dei quali ornato più riccamente, (in origine quattro simili più un quinto ricco) presentano trionfi di spighe e rami di vite con grappoli d'uva uniti a fiori di fantasia, legati da nastri. All'interno delle cornici il tessuto è cosparso di tralci di



fiori recisi stilizzati alternati a rametti di vite uniti a spighe. Al centro del velo omerale è ricamato l'emblema mariano sopra un motivo a grata, contornato da una grande raggiera; al centro del velo da calice e della borsa vi è la croce.

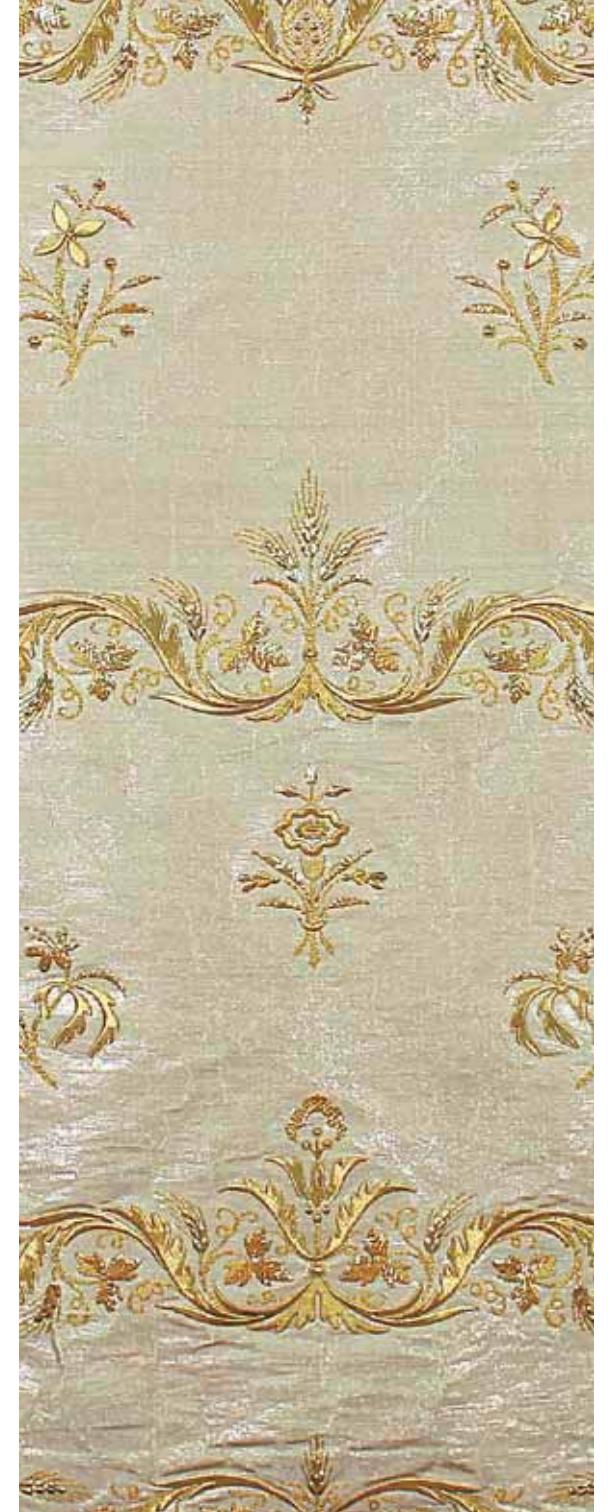
Dall'inventario degli arredi sacri del Santuario redatto nel 1893 si legge quanto segue: «*Arredi sacri esistenti nel Guardaroba dell'Ospizio. 1. Quattro piviali di tela d'argento riccamente ricamati in filo d'oro bordati con dentella d'oro e frangia d'oro nel cappuccio con placche parte esteriore d'argento e posteriore di plackfond, con uncini d'argento foderati di seta cremisi. 2 Altro Piviale identico molto più ricco di ricamo in oro e con grillo nella frangia del cappuccio. 3. Un Velo Omerale in tela d'argento riccamente ricamato in oro con raggiera in oro nel centro della quale il nome di Maria, bordato di pizzo d'oro. 4. Pianeta in tela d'argento riccamente ricamata in oro guarnita di pizzo d'oro con identica stola manipolo borsa e velo, foderati in seta cremisi. 5. Dalmatica eguale alla Pianeta, con stola e manipolo foderati come sopra. 6. Tunicella eguale alla Dalmatica con identico manipolo e foderate come sopra. 7. Due Tonicelle senza manipolo e stola identiche alla precedente. 8. Stola per l'Esposizione identica alle Tonicelle. In una nota a margine si legge ancora che: Gli arredi sacri descritti ai numeri 1.2.3.4.5.6.7.8. trovansi contenuti in due casse state spedite da Genova col N. 164 di spedizione all'indirizzo del Rev.do D. Astengo Giuseppe Cappellano del Santuario, costituenti il Pontificale che si dice acquistato nell'anno 1890.» (A.O.S. Inventario 1893. Vedi fotografia del documento a p. 14 di questo catalogo).*



Rispetto all'elenco sopra trascritto, il parato risulta privo di una stola e di un piviale.

La nota non riporta purtroppo l'indicazione del ricamatore che eseguì il raffinato corredo. Parati simili, più o meno sontuosi, realizzati da atelier genovesi nell'ultimo quarto del XIX secolo su modelli ormai ampiamente acquisiti e diffusi nelle chiese di tutta Italia (vedi Rizzini, 2000, p. 305), ispirati a tipologie ornamentali codificate in Francia (*Les Ornements* 1997, p. 25, n. 5) e variamente interpretate, sono presenti in molte chiese del capoluogo e delle due Riviere Liguri, come testimoniano a Genova il *Ternario del Rosario* del Museo di Santa Maria di Castello a Genova realizzato nel 1873 – restaurato nel 1937 – (Cavelli 2010, p.137, fig. 5), il *Parato bianco solenne* conservato nella Chiesa di Santa Caterina di Bonassola, documentato al 1874-75 (Failla 1986, pp. 70-71, figg. 66-68) e quello analogo del Duomo di Imperia (Dettori 1984, p. 70, figg. 66-67).

Il parato, acquistato pochi anni dopo la pubblicazione nel 1886 del *Caeremoniale Episcoporum* dell'edizione di Leone XIII, l'ultima prima del Concilio Vaticano II e dei successivi mutamenti che, dopo un secolo, nel 1985, avrebbero limitato il fasto esteriore della liturgia, costituiva un elemento molto importante per rendere ricche e splendide le celebrazioni solenni della messa e dei vesperi durante le più importanti festività dell'anno e per quelle ancor più grandiose che si svolgevano in occasione delle commemorazioni dei centenari dell'Apparizione di N.S. di Misericordia (1536) e dell'Incoronazione della sacra statua della Vergine ad opera di papa Pio VII (1815).





Bottega artigiana ligure
Inizi del XX secolo
Legno intagliato, dipinto e dorato, vetro, cartapesta
modellata, dipinta e dorata, materiali vari
Misure: cm 85,5 x 62,5 x 15

La cornice lignea intagliata, dipinta e parzialmente
dorata, delimita la teca con fondale dipinto,
contenente le figurine a tutto tondo della Madonna
di Misericordia, con veste e manto bianchi profilati
in oro, e di Antonio Botta inginocchiato ai suoi
piedi, tra testine d'angeli, piante essiccate dipinte
e fondale dipinto a tempera.





GGlossario

Indumenti interiori: camice, amitto, cingolo, cotta e rocchetto.

Camice: veste ampia a forma di tunica, lunga fino ai piedi, con maniche e apertura per la testa. In lino bianco, spesso guarnita di merletto.

Amitto: panno di lino bianco rettangolare usato sotto il camice per coprire il collo del celebrante, legato attorno alla vita mediante due nastri applicati a due estremità della stoffa.

Cingolo: cintura che stringe in vita il camice.

Cotta: ampia tunica simile al camice ma lunga fino alle ginocchia. Spesso veniva impreziosita da merletti.

Rocchetto: veste simile alla cotta, ma con maniche strette e lunghe fino al polso. Portato sopra l'abito talare dai prelati, non è una veste liturgica in senso stretto. Con la mozzetta (mantelletta) indossato dal pontefice, dai cardinali, dai vescovi, dagli abati, dai prelati e dai canonici.

Indumenti e insegne esteriori: pianeta (casula), dalmatica, tonacella (tunicella), piviale o cappa, velo omerale o continenza. Stola, manipolo.

Pianeta: sopravveste del sacerdote utilizzata durante la celebrazione. La sua forma varia nel tempo, da ampia sulle spalle e lunga quasi ai piedi con apertura tonda per la testa, forma oggi ripresa dalle casule moderne, ha avuto una struttura ridotta, priva di maniche, corta al ginocchio, stretta e sagomata.

Dalmatica, Tunicella: tuniche a forma di T, provviste di ampie maniche. Vesti usate dal diacono e dal suddiacono.

Piviale: ampio mantello di forma semicircolare, chiuso sul petto da fermaglio, provvisto sul dorso di uno scudo (cappuccio o capino), usato di norma nelle funzioni solenni al di fuori della messa.

Velo omerale (Continenza): pezzo di stoffa rettangolare usato sulle spalle col piviale nelle Benedizioni del SS. Sacramento e nelle processioni.

Stola: lunga striscia di stoffa indossata dal sacerdote che la appoggia sul collo e la fa scendere sul davanti (il diacono la indossa trasversalmente). È il paramento più importante della liturgia cattolica.

Manipolo: striscia di tessuto terminante in due lembi trapezoidali ornati di croce. Insegna liturgica un tempo usata dal sacerdote e dal suddiacono che le tenevano appoggiata sul braccio sinistro.

Paramenti per l'altare: Velo da calice, borsa per il corporale, paliotto.

Velo da calice e borsa: accessori in stoffa preziosa impiegati per coprire il calice (velo) e contenere il corporale nella celebrazione eucaristica (borsa).

Paliotto: pannello in tessuto montato su telaio, da inserire in cornice, posto come ornamento del lato anteriore dell'altare.

Colori liturgici: bianco (argento), rosso, verde, viola; rosaceo, nero. Oro (giallo).

LE INSEGNE DEL VESCOVO

Le insegne del vescovo, segni esteriori e specifici della dignità episcopale sono: l'**anello**, la **croce pettorale**, il **bastone pastorale** e la **mitra**.

Mitra (mitria): copricapo a soffietto, rotonda alla base con le due parti terminanti a punta (cornua) e la parte posteriore ornata di due fasce pendenti dette infule, ornate di frangia. A seconda dell'uso si distinguevano la mitra semplice, di seta o di lino bianca, con frange rosse, usata nelle funzioni dei defunti e nel Venerdì Santo, la mitra aurifregiata, di tela d'oro senza nessun altro ornamento, usata nell'Avvento e nella Quaresima (eccetto le domeniche Gaudete e Laetare) e la mitra preziosa, ornata di ricami d'oro e pietre preziose o perle, con nelle infule ricamato lo stemma del vescovo proprietario, usata nelle solennità.

Oltre alle sacre vesti, nelle solennità per la celebrazione eucaristica il vescovo indossava le **chiroteche**, guanti solitamente in maglia di seta nel colore liturgico, che coprono tutta la mano, il polso e parte dell'avambraccio, con ornamenti e il trigramma cristologico sul dorso; i **calzari**, le calze propriamente dette, in seta ricamata, che coprono tutto il piede e avvolgono la gamba fino al ginocchio e i **sandali**, le calzature esterne, anch'esse in seta ornate di ricami, dalla forma corrispondente a quella attuale di una scarpa.

TRIGRAMMA IHS

Le lettere IHS corrispondono alle prime tre lettere greche iniziali del nome di Gesù, Ἰησοῦς, (I iota, H eta, Σ o S sigma).

La sigla, comparsa nel terzo secolo come abbreviazione del nome di Gesù nei manoscritti greci del Nuovo Testamento, diventa simbolo, spesso abbinato al monogramma creato dall'unione delle lettere greche XP (X chi, P ro), le prime del nome di Cristo, Χριστός. L'abbreviazione-simbolo si diffuse col tempo e divenne popolare con la devozione al Santissimo Nome di Gesù. San Bernardino da Siena (1380 – 1444), proponendone l'ostensione durante le sue omelie, favorì la diffusione del trigramma, circondato da un sole a dodici raggi. Con la Controriforma ebbe larghissimo uso, tanto che fu adottato come proprio emblema dalla Compagnia di Gesù.

Sempre sormontato dalla croce e frequentemente circondato dalla raggiera, spesso il trigramma cristologico è accompagnato dai tre chiodi, simbolo della Passione di Gesù.

Pianeta “della Rovere”

Scheda n. CRL-OAT 0003663

Velo da calice “CDDC”

Scheda n. CRL-OAT 0003717

La Madonna col Bambino fra San Domenico e Santa Caterina

Scheda n. CRL-OA 0012779 di Agnese Avena e Silvia Campese

Chiroteche (guanti)

Manifattura ligure (?), secoli XVII/XVIII

Scheda n. RL-OAT 0003752 di Cristina Gamberini

Paliotto

Scheda n. CRL-OAT 0001676 di Agnese Avena e Silvia Campese

Pianeta “Berzetti”, con stola manipolo borsa e velo da calice

Scheda n. CRL-OAT 0001738

Cartella per orazioni

Scheda n. CRL-OAT 0003749 di Cristina Gamberini

Piviale “bianco moiré”

Scheda n. CRL-OAT 0001622 di Agnese Avena e Silvia Campese

Piviale “oro”

Scheda n. CRL-OAT 0003709 di Cristina Gamberini,

Scheda n. CRL-OAT 00016132 di Agnese Avena e Silvia Campese

Dalmatiche “oro”

Scheda n. CRL-OAT 0001633 di Agnese Avena e Silvia Campese

Baldacchino processionale

Scheda n. CRL-OAT 0001621 di Agnese Avena e Silvia Campese

Paramento solenne per pontificale

Scheda n. CRL-OAT 0001614-0001620 di Agnese Avena e Silvia Campese

Chiroteche

Manifattura ligure (?), secolo XIX

Scheda n. CRL-OAT 0003751 di Cristina Gamberini

Scarabattolo

Scheda n. CRL-OAT 0012912 di Agnese Avena e Silvia Campese

Fonti manoscritte:

A.O.S. Inventario 1859 - Archivio delle Opere Sociali di N.S. di Misericordia, *Inventario dei mobili, arredi sacri, ed oggetti preziosi esistenti nel Santuario di N.S. di Misericordia di Savona e consegnati alla custodia del Rev. Sacristano del Santuario medesimo li 9 settembre 1859 di cui ne è re sponsale (N.° 3).*

A.O.S. Inventario 1877 - Archivio delle Opere Sociali di N.S. di Misericordia, Commissione Amministrativa degli Ospizi, Ospizio dei Poveri di N.S. di Misericordia, *Inventario dei beni mobili, immobili, rendite, passività al 31 Dicembre 1877 (N.°13).*

A.O.S. Inventario 1893 - Archivio delle Opere Sociali di N.S. di Misericordia, *Inventario degli arredi Sacri del Santuario eseguito li 22aprile 1893 (N.° 40).*

A.S.S. Inventario 1790 - Archivio di Stato di Savona, Comune di Savona, Serie I, cart. 1191, *Inventario de' Mobili Utensili e Suppellettili esistenti tanto in Chiesa quanto negli Alloggi ed Ospitali dell'Apparizione di N.ra Sig.ra fatto e riconosciuto coll'assistenza del M.° Onorato Gentile Ricci Deputato in Aprile 1790.*

Opere a stampa:

1760

Picconi 1760 - Giacomo Picconi, *Storia dell'Apparizione e de' Miracoli di Nostra Signora di Misericordia di Savona*, Genova 1760, Ristampa anastatica Elio Ferrarsi Editore Savona, 2006.

1824

Istoria della vercellese letteratura 1824 - *Istoria della vercellese letteratura ed arti di Gaspard de Gregory*, vol. 3, Torino 1824.

1846

Sacchi 1846 - G. Sacchi, *Bibliografia Italiana: III Prospetto dell'attuale industria fabbrile e manifattrice genovese del cav. Luigi Zenone Quaglia. Torino, 1846 IV Elenco di Manifatture e prodotti agricoli esposti nel settembre 1846 all'occasione dell'VIII Congresso degli Scienziati*, Genova, 1846 in “Annali Universali di statistica, ecc.”, Vol. X N.° 29, Nov. 1846, pp. 129-131.

1858

Ugolini 1858 - *Storia dei conti e duchi di Urbino di Filippo Ugolini*, vol II, Firenze 1859.

1913

Noberasco 1913 - Filippo Noberasco, *Il Tesoro del Santuario di N.S. di Misericordia nel 1790*, S. Pier d'Arena, 1913.

1941
Morazzoni 1941 - Giuseppe Morazzoni, *Mostra delle antiche stoffe genovesi, dal secolo XV al secolo XIX*, Genova 1941.

1984
Arte storia e vita 1984 - *Arte storia e vita delle Confraternite Savonesi*, Savona 1984.
Chilosi 1984 - Cecilia Chilosi, scheda n. 148 in *Arte storia e vita 1984*.
Dettori 1984 - Mariangela Dettori, scheda parato liturgico in San Maurizio. *Arte e cronaca del Duomo neoclassico di Imperia*, Quaderno del Catalogo dei Beni Culturali n. 2, Sagep, Genova 1984.

1986
Failla 1986 - Donatella Failla, scheda n. 42 in *Apparato liturgico e arredo ecclesiastico nella Riviera Spezzina*, Quaderno del Catalogo dei Beni Culturali n. 5. Sagep, Genova, 1986.

1988
I paramenti sacri della Cappella Palatina 1988 - *I paramenti sacri della Cappella Palatina di Palazzo Pitti*, a cura di Roberta Orsi Landini, Centro Di, Firenze, 1988.
Lamera 1988 - Federica Lamera, *La scultura per la "macchina" d'altare*, in *La scultura a Genova* 1988, pp. 102-126.

La Scultura a Genova - La scultura a Genova e in Liguria. Dal Seicento al primo Novecento, Genova, 1988.

1990
Tassinari 1990 - Magda Tassinari, *Il Baldacchino "delle armi" della Cattedrale di Savona*, in "Atti e Memorie della Società Savonese di Storia Patria", n.s., XXVI, 1990, pp. 81-96.

1996
Seta e colore 1996 - *Seta e colore*, a cura di Chiara Buss, testi di P. Bensi, C. Buss, G. Butazzi, Collezione A. Ratti IV, Como, 1996.
Butazzi 1996 - Grazietta Butazzi, *Il linguaggio del colore dal Rinascimento*, in *Seta e colore* 1996, pp. 13-17.
Buss 1996 - Chiara Buss, *Bianco* in *Seta e colore* 1996, p. 39.
Mattiauda 1996 - Eliana Mattiauda, *La Cappella della Carità nella Cattedrale di Savona*, in "Sabazia", n.s., n. 20 (1996), pp. 38-41.

1997
Les Ornaments 1997 - *Les Ornaments Liturgiques au XIX siècle*, Musée des Tissus de Lyon, Lyon, 1997.

1998
Panteghini 1998 - Don Ivo Panteghini, *Il canone dei colori liturgici*, in *Indue me Domine! tessuti liturgici del Museo Diocesano di Brescia*, Marsilio, Venezia, 1998, pp. 187- 89.

1999
Museo del Santuario 1999 - *Il Museo del Santuario di N.S. di Misericordia*, a cura di Giovanna Rotondi Terminiello, testi di M. Cataldi Gallo, C. Chilosi, R. Collu, E. Mattiauda, M.G. Molina, G. Rotondi Terminiello, M. Tassinari, Marco Sabatelli Editore, Savona, 1999.
Cataldi Gallo 1999 - Marzia Cataldi Gallo, schede, in *Museo del Santuario* 1999.
Mattiauda 1999 - Eliana Mattiauda, *Gli argenti*, in *Museo del Santuario* 1999, in *Museo del Santuario* 1999, pp. 61-96.

1999
Tassinari 1999 - Magda Tassinari, *Il patrimonio tessile, vicende storiche di una prestigiosa raccolta*. Schede, in *Museo del Santuario* 1999.

2000
Rizzini 2000 - Maria Luisa Rizzini, *Ricamo*, voce in *Arti Minori*, dizionario a cura di C. Piglione, F. Tasso, Jaca Book Milano, 2000, pp. 270-307.

2004
I Della Rovere 2004 - *I Della Rovere. Piero della Francesca, Raffaello Tiziano*, a cura di Paolo Dal Poggetto, Electa, Milano, 2004.

Montevecchi 2004 - Benedetta Montevecchi, L'Inventario del Palazzo Ducale di Pesaro, in *I Della Rovere* 2004, pp. 235-240.

Montevecchi 2004 - Benedetta Montevecchi, *Stipo di Francesco Maria II Della Rovere*. Scheda VIII.20, in *I Della Rovere* 2004, pp. 354-355.

Munifica munificenza 2004 - *Munifica munificenza. Il tesoro tessile della cattedrale di Pienza da Pio II Piccolomini agli inizi dell'Ottocento*, a cura di Fabiana Bari, 2004.

2006
Tessuti e ricami sacri 2006 - *Tessuti e ricami sacri. I paramenti della basilica della Beata Vergine di Tirano*, a cura di Cecilia Ghibaudi, Bruno Ciapponi Landi, Museo Etnografico Tiranese, Sondrio.

2006.
Bovenzi 2006 - Gian Luca Bovenzi, *Persistenze e resistenze dei decori nel patrimonio tessile del santuario di Tirano*, in *Tessuti e ricami sacri* 2006, pp.71-87, p. 71.
Cavelli 2006 - Carla Cavelli, *Monache domenicane a Genova*, De Luca Editori d'Arte, Roma 2006.
Ricci 2006-1925 - Elisa Ricci, *Ricami italiani antichi e moderni*, Firenze, 1925, ristampa Edizioni Nuova SI Bologna, 2006.
Tassinari 2006 - Magda Tassinari, *Sul filo dei secoli*, Elio Ferraris Editore, Savona, 2006.

2011
In confidenza col sacro 2011 - *In confidenza col sacro. Statue vestite al centro delle Alpi*, a cura di Francesca Borgetti, fotografie di Massimo Mandelli, Sondrio, 2011.
Bovenzi 2011 - Gian Luca Bovenzi, *Intorno ai corredi tessili delle statue vestite di Valtellina e Valchiavenna* in *In confidenza col sacro* 2011, pp. 121-140.

2012
Tassinari 2012 - Magda Tassinari, «Già tornano le chiome agli arboscelli» *Immagini della natura nel Museo del Santuario*, Marco Sabatelli Editore, Savona, 2012.

CI **INDICE**

Indice

Presentazione di *Donatella Ramello, Presidente dell'A.S.P. Opere Sociali di N.S. di Misericordia di Savona* **5**

Presentazione di *Massimo Bartoletti, Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici della Liguria* **7**

LO SPLENDORE DELLA FESTA



Bianco-argento, giallo-oro. Lo splendore della festa di *Magda Tassinari* **9**



Pianeta "Della Rovere" **17**



Pianeta "Berzetti", con stola, manipolo, borsa e velo da calice **21**



La Madonna col Bambino fra San Domenico e Santa Caterina **25**



Velo da calice "CDDC" **29**



Chiroteche **30**



Chiroteche **31**



Paliotto **32**



Cartella per orazioni

33



Piviale "bianco moiré"

35



Piviale "oro"

39



Dalmatica e tonacella "oro"

42



Mitra aurifregiata

43



Baldacchino processionale

45



Paramento solenne per pontificale

49



Scarabattolo

55

STRUMENTI E APPARATI

Glossario

59

Catalogo Regionale

62

Bibliografia

63

Finito di stampare da Me.ca srl, Recco
marzo 2013

