



UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI GENOVA

Facoltà di Lettere e Filosofia

Corso di Laurea Magistrale in Storia dell'Arte
e Valorizzazione del Patrimonio Artistico

Tesi di Laurea in Iconografia e Iconologia

*L'iconografia dell'Immacolata Concezione a Savona e
nel territorio della sua Diocesi*

Relatore: Prof. ssa Laura Stagno

Correlatore: Prof. Lauro Magnani

Candidata: Francesca Lanza

INDICE

INTRODUZIONE.....	4
1. ORIGINI E STORIA DEL DOGMA.....	6
1.1. I primi secoli della cristianità: il <i>sensus fidei</i> del popolo cristiano e le origini della festa dell'Immacolata.....	6
1.2. Il dibattito teologico.....	9
1.3. La contrapposizione tra francescani e domenicani.....	14
1.4. Il magistero della Chiesa.....	16
1.5. La proclamazione del Dogma.....	19
2. I PRINCIPALI MODELLI ICONOGRAFICI PER LA RAFFIGURAZIONE DELL'IMMACOLATA CONCEZIONE...23	
2.1. Alla ricerca di un modello iconografico.....	23
2.1.2. I principali criteri iconografici per la rappresentazione dell'Immacolata Concezione.....	27
2.2. I primi tentativi di rappresentazione dell'Immacolata.....	30
2.3. I principali modelli iconografici.....	30
2.3.1. L'Incontro di Anna e Gioacchino alla Porta d'Oro.....	30
2.3.2. Maria nel grembo della madre.....	32
2.3.3. L'albero di Jesse.....	32
2.4. I principali schemi compositivi.....	34

2.4.1. Il riferimento ad Ester.....	34
2.4.2. La disputa dell'Immacolata.....	36
2.4.3. Lo schema simbolico.....	40
2.4.4. Schema salvifico: Maria nuova Eva e la Donna dell'Apocalisse come prefigurazione dell'Immacolata Concezione.....	41
2.4.5. La <i>Tota pulchra</i>	45
2.5. Il modello che prevarrà: l'Immacolata barocca.....	47
2.6. La rappresentazione dopo la proclamazione del dogma.....	50
3. L'IMMACOLATA NELLA DIOCESI DI SAVONA-NOLI.....	69
3.1. Origini e storia del culto e della devozione mariana nella Diocesi.....	69
3.2. Prime testimonianze.....	71
4. L'ICONOGRAFIA DELL'IMMACOLATA NEL TERRITORIO DELLA DIOCESI DI SAVONA-NOLI.....	78
4.1. Dipinti e affreschi.....	79
4.2. Sculture.....	112

5. L'IMMACOLTA A FINALE: ICONOGRAFIA, CULTO E DEVOZIONE.....	164
5.1. Storia del culto e devozione a Finale.....	164
5.2. La cappella della Concezione nella chiesa di S. Giovanni Battista.....	167
5.3. L'“Immacolata India” a Finale e confronto con gli altri casi Liguri.....	176
CONCLUSIONI.....	189
APPENDICE.....	191
BIBLIOGRAFIA.....	223
RINGRAZIAMENTI.....	236

INTRODUZIONE

Pochi grandi temi dell'arte cristiana hanno conosciuto un *iter* visivo così accidentato come quello dell'iconografia dell'Immacolata Concezione, ed è interessante osservare come gli artisti indirizzati dai committenti e ispirati dalla propria creatività cercarono in modi differenti di rendere intelligibile questo singolare privilegio della Beata Vergine.

L'eccellenza dell'*iter* iconografico riflette quella del percorso teologico, perché a differenza di altri dogmi di fede, l'Immacolata Concezione non è stata definita per la via storica delle Scritture e della primitiva tradizione ecclesiale. Infatti nella storia del dogma è certo che vi è una precedenza assoluta del *sensus fidei* sulla Teologia che ha, invece, indugiato sui pro e i contro del privilegio mariano¹.

Questa tesi analizza le principali opere di soggetto immacolista presenti nel territorio della diocesi di Savona -Noli.

Dopo aver ripercorso i tratti salienti che portarono alla definizione del dogma, essa giunge ad esaminare come i principali modelli iconografici nel corso dei secoli si siano evoluti in parallelo alle dispute teologiche. Alcuni modelli come *l'Incontro alla Porta d'Oro*, *l'Albero di Jesse*, *Ester*, *Disputa*, e lo schema salvifico verranno definitivamente abbandonati perché considerati troppo complicati e problematici per lasciare il posto al modello che prevarrà ossia quello dell'Immacolata barocca.

Le opere della diocesi di Savona-Noli riflettono queste tendenze iconografiche.

La tesi parte dall'esame delle prime opere di soggetto immacolista risalenti alla fine del XVI secolo per giungere alla contemporanea *Immacolata e S. Michele Arcangelo* di Lucio Fontana per la chiesa di S. M. Assunta di Celle.

¹ S. De Fiores, *Il dogma dell'Immacolata Concezione. Approccio storico-teologico dal Quattrocento al Settecento*, in *Una Donna vestita di sole l'Immacolata Concezione nelle opere dei grandi maestri*, catalogo della mostra, Città del Vaticano, Braccio di Carlo Magno, 11 febbraio-13 maggio 2005, a cura di G. Morello - V. Francia - R. Fusco, Milano, 2005, p. 21

Infine analizza la piccola realtà finalese dove la dominazione spagnola ha lasciato interessanti testimonianze del culto dell'Immacolata come ad esempio il manichino realizzato da Sebastiano Bocciardo nel XVII secolo per la cappella della Concezione della chiesa di S. Giovanni Battista.

1. Origini e storia del dogma

Il dogma dell'Immacolata Concezione venne proclamato da papa Pio IX l'8 dicembre 1854 con la bolla *Ineffabilis Deus*² ponendo fine a secoli di accesi dibattiti e controversie teologiche.

Come afferma Stefano De Fiores, non si sarebbe mai arrivati alla definizione del dogma senza tre forze trainanti: il forte *sensus fidei* del popolo cristiano, i teologi che trovarono la soluzione di alcuni nodi dottrinali e il magistero ecclesiale con il suo ruolo moderatore e risolutivo³.

1.1. I primi secoli della Cristianità: il *sensus fidei* del popolo cristiano e le origini della festa dell'Immacolata

Se si è giunti alla proclamazione del Dogma è anche grazie al ruolo che la fede popolare ha giocato a favore del privilegio mariano e ciò è provato dalla celebrazione della Festa dell'Immacolata. A tale proposito si pronuncia René Laurentin scrivendo: *è la festa che ha posto tutte le questioni terminologiche e dottrinali*⁴.

La prima testimonianza di questa festa, nata nell'oriente bizantino⁵, che in origine celebrava la fine della sterilità di Gioacchino ed Anna e la Concezione di Maria, si trova nel *Canone* di Andrea di Creta (†740), intitolato: *Concezione della Santa e nonna di Dio Anna*⁶. Nel suo testo Andrea riporta sinteticamente la tradizione che ricostruisce il concepimento di Maria rifacendosi al *Protovangelo di Giacomo* (II secolo), evidenziando l'analogia tra il concepimento di Anna e quello di Maria, creando un asse Anna-Maria-Cristo. Il Protovangelo di Giacomo è un testo apocrifo risalente al II secolo. Nei primi dieci capitoli sono narrati gli episodi della vita dei

² Bolla *Ineffabilis Deus*, in *Pii IX Pontificis Maximi Acta. Pars prima*, Romae 1854, pp. 597-619. Cfr. Appendice.

³ S. De Fiores, in Morello - V. Francia - R. Fusco, Milano, 2005, p. 21.

⁴ R. Laurentin, *L'action du Saint Siège par rapport au probleme de l'Immaculée Conception*, in "Virgo Immaculata", n. II, Roma, 1956, p. 14.

⁵ E. S. Varanelli, *Maria l'Immacolata - La rappresentazione nel Medioevo*, Roma, 2008, p. 23.

⁶ Andrea di Creta, *Conceptio Sanctae ac Dei Aviae Annae* (PG 97, 1305-1315).

genitori di Maria: la parte riguardante la concezione della Vergine si trova dal primo al quarto⁷. In base a questo testo, Gioacchino soffrendo per non avere figli, viene allontanato dalla società e si rifugia nel deserto in digiuno e penitenza. Nel mentre ad Anna appare un angelo per annunziarle che presto sarà madre e Gioacchino tornerà da lei. L'incontro tra i due avverrà sotto forma di abbraccio sulla soglia della porta di casa dando luogo al concepimento di Maria⁸.

Andrea esprime inoltre nel suo *Canone*⁹ due concetti importanti per lo svolgimento del futuro dibattito sull'Immacolata: il primo che Maria fin dai primi attimi della sua esistenza vive nella totale assenza di peccato e il secondo che questa condizione è esclusiva di Maria.

Infine Andrea, da poeta qual è, nel suo *Canone* inserisce un ricco repertorio di immagini, simboli, metafore, quasi tutte di derivazione biblica, per celebrare la Vergine. La Madre di Dio viene esaltata come: "il monte santo vaticinato dal profeta (Dn 2, 35), la pianta che sorge dalla radice di Davide e Jesse (Is 11, 1), la porta chiusa (Ez 46, 2), la nube leggera (Is 19, 1), il giardino chiuso e la fontana sigillata (Ct 4, 12), la mensa della Sapienza (Pr 9, 2), il vello sull'aia (Gdc 6, 37), l'urna contenente la manna (Ebr 9, 4), la regina davidica (Sl 45, 10), la terra di Dio (Gl 2, 18), il roseto che non si consuma (Es 3, 2), lo scettro santo (Gen 49, 10), la nuova arca (passim), il candelabro d'oro puro (Es 25, 31), la verga preziosa (Nm 17, 23)"¹⁰.

Non si tratta di un materiale originale poiché nella letteratura patristica si trovano frequentemente queste espressioni, soprattutto nei testi liturgici e poetici; Andrea però le propone arricchendole di nuovi spunti, offrendo agli artisti un materiale biblico e teologico cui attingere per le opere figurative¹¹.

⁷ L. Stagno, *Sant'Anna "Mater Deiparae". Immagini e fonti apocrife nella pittura genovese tra XV e XVIII secolo*, numero monografico dei "Quaderni franzoniani", XV, 2 (luglio-dicembre 2002), Genova, 2004, p. 15.

⁸ Un altro testo apocrifo, il *Vangelo sulla nascita di Maria*, aggiunge il particolare che l'incontro si svolge, presso la Porta aurea, tuttavia questo testo sembra di epoca più recente, forse carolingia. Cfr V. Francia, *Splendore di bellezza. L'iconografia dell'Immacolata Concezione nella pittura rinascimentale italiana*, Roma, 2004, p. 24.

⁹ Andrea di Creta, *Conceptio Sanctae ac Dei Aviae Annae*, (PG 97, 813).

¹⁰ V. Francia, 2004, p. 25.

¹¹ *Ibidem*.

Con Giovanni di Eubea († 750 ca.) viene precisato il nome della celebrazione: *Omelia sulla Concezione della Santa Madre di Dio*¹²; con lui il significato della festa si sposta dalla concezione di Anna a quella di Maria, cioè alla “Concezione passiva”. Anche Giovanni insiste sulla speciale condizione di Maria, diversa dal resto dell’umanità.

Con il tempo la festa si diffuse dall’oriente all’Italia, prima nelle comunità meridionali maggiormente influenzate dal mondo bizantino e poi nel resto della penisola.

La data prescelta per questa festa, che aveva come oggetto la celebrazione della concezione di Maria e non la sua esenzione dal peccato originale, era il 9 dicembre. La festa, non sempre riconosciuta, in origine era ritenuta di secondaria importanza rispetto a quelle della Natività, dell’Annunciazione e dell’Ascensione, ma a partire dal IX secolo iniziò a diffondersi ampiamente¹³.

In Occidente la prima testimonianza è del IX secolo quando nella stessa data un calendario liturgico della Chiesa di Napoli, che come tante altre chiese del sud Italia era sottoposta a giurisdizione bizantina, fissava una festa con una titolazione simile: *Conceptio sanctae Mariae Virginis*. Questo però non attesta che a Napoli vi fosse già tale festa, perché ciò non è confermato dai testi liturgici dell’epoca¹⁴.

La prima vera apparizione di una festa l’8 dicembre in onore della Concezione di Maria è in Inghilterra meridionale verso la metà del XI secolo: nei monasteri benedettini di Winchester e di Worcester sono attestati diversi testi liturgici nei quali si onorano le origini sante di Maria¹⁵; la data era in rapporto con la festa della Natività di Maria, che cadeva l’8 settembre.

Gli storici tendono a stabilire la data di inizio di questa celebrazione intorno all’anno 1060¹⁶ ma la sua durata fu breve perché con la conquista normanna

¹² Giovanni di Eubea, *Sermo in Conceptionem Sanctae Deiparae*, PG 96, 1459-1500.

¹³ E. S. Varanelli, 2008, pp. 23-24.

¹⁴ S. M. Cecchin, *L’immacolata Concezione. Breve storia del dogma*, Città del Vaticano, Pontificia Accademia Mariana Internationalis, 2003, p.20.

¹⁵ S. M. Cecchin, *La concezione della vergine nella liturgia della Chiesa occidentale anteriore al secolo XIII*, in “Marianum” 5, Roma, 1943, pp. 70-74.

¹⁶ *Ibidem*, pp. 74-75.

dell'Inghilterra (1066) la festa fu soppressa, per poi essere ripristinata a partire dal 1120 dal vescovo di Londra Anselmo il Giovane (†1137); tra i suoi discepoli vi fu il benedettino Eadmero, il cui testo *Tractatus de conceptione sanctae Mariae*¹⁷ fu importante per i successivi sviluppi del dibattito sull'Immacolata.

Dall'Inghilterra la festa si diffuse in Normandia, per poi giungere a Lione al tempo di Bernardo di Chiaravalle (†1155).

La diffusione della festa mariana in Europa e l'adesione sempre maggiore del popolo iniziarono a far sorgere nel mondo della Chiesa gravi perplessità sulla sua legittimità di fede: non era stata approvata da Roma, si confondeva con la festa della Natività di Maria e soprattutto sembrava scontrarsi con diverse questioni dottrinali.

1.2. Il dibattito teologico

Nel corso dei secoli il dibattito teologico si era incentrato sulla questione del rapporto tra Maria e il peccato¹⁸.

La Chiesa è sempre stata sicura del fatto che Maria fosse santa e che non avesse commesso peccati¹⁹, il problema si poneva quando si parlava del rapporto tra Maria e il peccato originale.

Nei primi secoli della cristianità in alcuni Padri della Chiesa comincia a farsi strada l'idea di una purificazione di Maria prima della nascita.

Il primo a esporre questa teoria fu Efrem Siro (†373), in un suo inno egli allude all'assenza in Maria del peccato originale, elaborando così i fondamenti del futuro dogma e definendo la Madre di Gesù: *la sola che è stata pura di corpo e anima*.²⁰

Si deve notare però che durante questi secoli sia in ambito teologico che filosofico non era stata ancora chiaramente definita la dottrina del peccato originale; inoltre Agostino (†430) con il suo pensiero aveva provocato un ritardo

¹⁷ Eadmerus de Canterbury, *Tractatus de conceptione sanctae Mariae*, PL 159, 301-318.

¹⁸ V. Francia 2004, p. 27.

¹⁹ L. Gambero, *Maria nel pensiero dei Padri della Chiesa*, Cinisello Balsamo, 1991.

²⁰ Efrem Siro, *Opera graecae et latinae*, III (Roma 1740) 524.

nell'affermazione del concepimento immacolato di Maria, assumendo una posizione ambigua nei confronti dell'Immacolata Concezione²¹. Agostino afferma che:

Quanto a Maria, non la consegniamo affatto in potere al diavolo in conseguenza della sua nascita; tutt'altro, perché sosteniamo che questa conseguenza viene cancellata dalla grazia della rinascita²².

Al Santo va riconosciuto il merito di aver applicato al caso di Maria la corrispondenza con la verità della fede. Egli ritiene che Maria debba essere esclusa da qualunque forma di peccato e allo stesso tempo riconduce questa sua santità nell'alveo della condizione umana corrotta dal peccato originale e bisognosa di redenzione. La macchia originale è presente in lei solo per esserne subito liberata attraverso la grazia della rigenerazione²³. Citando direttamente le parole del Dottore della Chiesa: *per aver meritato di concepire e dare alla luce Colui che chiaramente consta non aver avuto alcun peccato, le fu conferita più Grazia che non occorresse per vincere da qualsiasi parte il peccato²⁴.*

Dai testi di Agostino si avverte il contrasto tra la dottrina dei colti e l'intuito della gente, contrasto che si risolverà con la vittoria del *sensus fidei* del popolo²⁵.

In ambito teologico c'erano due principali correnti di pensiero: secondo la prima Maria era stata concepita, come ogni essere umano, nel peccato originale dal quale era stata purificata nel grembo di Anna; per la seconda Maria sarebbe invece stata santificata durante il concepimento stesso, quindi non si era ancora fatta strada tra i teologi l'idea di una totale preservazione della madre di Dio dal peccato²⁶.

La crescita della devozione mariana nel corso dei secoli ha fatto sì che nel Medio Evo si potessero trovare più facilmente testi favorevoli all'Immacolata Concezione.

²¹ L. Gambero, *La Vergine Maria nella dottrina di Sant'Agostino*, in "Marianum" n. 48, 1986, Roma, pp. 557-599.

²² Agostino, *Opera incompiuta contro Giuliano*, 4, 122, in *TMPM* 3, 332.

²³ S. De Fiores 2005, p. 22.

²⁴ Agostino, *De natura et grazia*, 36, 42, PL 44, 267.

²⁵ Ivi, p. 21.

²⁶ Francia 2004, p.30.

In Occidente il concetto di Immacolata Concezione andava contro i principi dell'universalità della redenzione e contro la convinzione che il peccato originale si trasmettesse mediante l'atto generativo.

L'argomento si poneva in netto contrasto con le Sacre Scritture: *come dunque per la colpa di uno solo si è riversata su tutti gli uomini la condanna, così anche per l'opera di giustizia di uno solo si riversa su tutti gli uomini la giustificazione che dà la vita. Similmente, come per la disobbedienza di uno solo sono stati costituiti peccatori, così anche per l'obbedienza di uno solo tutti saranno costituiti giusti (Rm 5, 18-19).*

Poiché se a causa di un uomo venne la morte, a causa di un uomo verrà anche la resurrezione dei morti; e come tutti muoiono in Adamo, così tutti riceveranno la vita in Cristo (1 Cor 15, 21-22).

Nella Lettera ai romani e nella Prima Lettera ai Corinzi viene fatto esplicito riferimento alla condanna del peccato originale, trasmesso in via ereditaria a tutti i discendenti di Adamo, quindi la colpa del nostro progenitore ricade su tutta l'umanità.

Questo ha portato alcuni tra i grandi teologi del XII e XIII secolo, tra cui Bernardo di Chiaravalle (†1153)²⁷, Bonaventura (†1274)²⁸ e Tommaso d'Aquino (†1274)²⁹, a sostenere che Maria venne purificata dal peccato originale nel quale era stata concepita, quindi continuava a prevalere il concetto di "santificazione" e non di "preservazione".

Gli argomenti proposti da questi teologi non giungono ancora al concetto di Immacolata come privilegio redentivo che ha preservato Maria dal peccato originale, ma rappresentano comunque una svolta nelle riflessioni teologiche.

L'opinione comune era che la Madre del Signore fosse stata santificata, ossia liberata dal peccato dopo la sua concezione e precisamente dopo l'infusione dell'anima.

²⁷ S. M. Cecchin 2003, p. 29.

²⁸ Ivi, p. 49 nota 184 e p. 52.

²⁹ *Dunque la beata Vergine fu santa nella sua stessa nascita. Fu dunque santificata nell'utero.* Cfr. S.M. Cecchin 2003, p. 41, nota 151.

L'opera da considerare come il primo grande scritto a difesa dell'Immacolata a cui ogni teologo posteriore, compreso Duns Scoto, si rifarà è il *Tractatus de conceptione sanctae Mariae*³⁰ del monaco Eadmero di Canterbury (†1134), discepolo di S. Anselmo, attraverso il quale si aprì la strada verso l'affermazione dell'Immacolata Concezione della Vergine quale effetto dell'azione salvifica di Cristo.

Eadmero sostiene che Maria sia stata predestinata prima di ogni altra creatura nella mente di Dio e pone le basi fondamentali della dottrina immacolista distinguendo tra concezione attiva, che concerne i genitori, e passiva che riguarda chi è generato. In questo modo sostiene che Maria è stata generata come tutti gli altri uomini ma nella sua concezione, se c'è stata presenza di peccato originale, la si poteva riscontrare solo nei genitori e non in colei che è stata generata.

E' in questa distinzione che il teologo inglese propone l'immagine della castagna: *Attende. Si Deus castaneae confert ut infra spinas a spinis remota concipiatur, alatur, formetur; non potuit dare corpori humano, quod ipse sibi templum [parabat] in quo corpolariter habitaret, et de quo in unitate suae personae perfectus homo fieret, ut licet inter spinas peccatorum conciperetur, ab ipsis tamen spinarum aculeis omni modis exors redderetur? Potuit plane. Si igitur voluit, fecit*³¹.

Con Eadmero entrano a far parte della teologia dell'Immacolata il metodo e le ragioni che lo Pseudo-Agostino aveva utilizzato per dimostrare l'Assunzione corporea della Vergine, successivamente sviluppate dalla Scuola Francescana³².

Alla domanda se Dio poté fare con Maria quello che fa con la castagna, Eadmero risponde: *Potuit plane et voluit, si igitur voluit, fecit*³³ Nella formula del teologo inglese non c'è il *decurit*, cioè l'argomento di convenienza, perché l'autore

³⁰ P. Maranesi, *Gli sviluppi della dottrina sull'Immacolata Concezione nei secoli XII-XV*, in "Italia Francescana", Roma, anno LXXX n.1 gennaio aprile 2005, pp. 97-122, p. 100 nota 11.

³¹ *Rifletti! Se Dio concede alla castagna di venire al mondo, formarsi, crescere circondata di spine, rimanendo immune da esse, non poté fare che il corpo umano, scelto come tempio nel quale Egli doveva abitare corporalmente e dal quale doveva divenire perfetto uomo nell'unità della sua persona, per quanto fosse concepito fra le spine dei peccati, fosse tuttavia reso interamente immune dalla loro offesa? Lo poté certamente. Dunque, se lo volle lo fece. Cfr. G. Quadrio, Il trattato "De assumptione Beatae Mariae Virginis" dello pseudo-Agostino e il suo influsso nella Teologia Assunzionistica Latina, "Analecta Gregoriana" vol. LII Series facultatis theologiae Sectio B (n. 21), Cura Pontificiae Universitas Gregoriana edita, Romae 1951, p. 210.*

³² *Ibidem*

³³ P. Maranesi 2005, p. 101.

basa il suo discorso sul *voluit* cioè sulla volontà di Dio. Il *decuit* verrà introdotto solo successivamente dalla scuola francescana grazie all'elaborazione di Scoto. Le varie teorie che spiegavano il *potuit* non erano giunte all'introduzione del *decuit* della preservazione della Vergine dal peccato, ossia a dimostrare la convenienza teologica della sua esenzione quale causa della volontà e decisione di Dio legata alla convenienza eterna dell'incarnazione del Figlio. Tale argomentazione verrà proposta in seguito da Guglielmo di Ware ed elaborata dallo Scoto con l'assioma del "*potuit, decuit, ergo fecit*"³⁴. Il cui significato è il seguente: se Dio poteva liberare la Vergine dal peccato originale (*potuit*); era conveniente che Coeli che doveva essere Madre di Dio fosse esente dal peccato originale (*decuit*), quindi se Dio lo poteva (*potuit*), se era conveniente che Dio lo facesse (*decuit*), allora Dio lo fece (*fecit*).

Quindi grazie a Giovanni Duns Scoto³⁵ (†1308) viene sciolto il nodo teologico con l'introduzione del concetto di redenzione preservativa. Il Dottore Sottile propose alle dispute accademiche le basi "risolutive" della questione, divenendo il capostipite della scuola che condurrà la Chiesa alla proclamazione del dogma. In particolare, importante al fine dell'elaborazione della dottrina dell'Immacolata Concezione è il terzo libro delle sentenze³⁶.

L'originalità del teologo francescano sta nel modo singolare in cui egli ha formulato le argomentazioni. Dal suo pensiero emergono due punti: la predestinazione assoluta dell'incarnazione di Cristo e l'Immacolata Concezione³⁷. Scoto ha una visione ottimista della creazione al cui centro vi è Cristo, per il quale tutto è stato creato. Se dunque il Padre aveva finalizzato la creazione per il Figlio l'incarnazione non poteva che essere motivata dalla volontà del Padre che voleva espandere il suo amore a tutte le creature: Scoto su queste basi svilupperà la sua dottrina sull'Immacolata Concezione³⁸.

³⁴ Ibidem.

³⁵ Per i testi relativi al pensiero di Scoto si veda: S. M. Cecchin, 2003, pp. 61-62, nota 224.

³⁶ Ioannes Duns Scotus, *Ordinatio*, III, d. 3, q. 1, in G. Lauriola I. Duns Scoto Opera Omnia, 1998.

³⁷ S. M. Cecchin 2003, p. 62.

³⁸ Ibidem.

Se secondo il progetto originario di Dio, prima ancora del peccato c'era l'incarnazione, allora è corretto ipotizzare che quando Dio pensò al Figlio che si faceva uomo, in quel medesimo istante considerasse anche Colei che sarebbe stata la Madre di suo Figlio, la quale venne pensata ed eletta da Dio prima del peccato.

E' in questo senso che si deve intendere il concetto di preservazione: Maria non fu liberata dal peccato ma ne fu preservata; questa tesi venne poi riconosciuta dalla Chiesa nel testo della proclamazione dogmatica.

Il concetto di preservazione elimina il problema del *debitum peccati* inteso come colpa che si dovrebbe contrarre. Maria, se è stata preservata dal contrarre il peccato, è stata preservata da quella colpa che avrebbe potuto contrarre, quindi dal debito di quella colpa. Per questa ragione la sua redenzione è totale e non riguarda solo l'anima ma tutta la persona³⁹.

Il Dottore Sottile aveva un'altissima concezione della potenza e bontà di Dio: il Creatore aveva il potere di fare in modo che Maria non fosse mai stata nel peccato originale perché la grazia santificante equivale alla giustizia originale, quindi l'anima in possesso della grazia non ha in sé il peccato originale⁴⁰.

Il valore della dottrina di Scoto sta nell'aver chiarito i termini della questione e nel porre i fondamenti alla "pia sentenza", indicando la via da seguire e generando le questioni che hanno condotto la Chiesa alla proclamazione dogmatica.

1.3. La contrapposizione tra francescani e domenicani

L'ordine francescano e quello domenicano sono stati i due principali protagonisti della storia teologica e religiosa medievale; i due ordini hanno vissuto, tranne che per le posizioni teologiche, un rapporto di profonda vicinanza e convergenza sia per la cronologia degli sviluppi storici che per lo stile di vita e di idealità spirituale. All'interno di questa rivalità teologica si colloca il contrasto sull'Immacolata Concezione.

³⁹ Ivi, pp. 67-68.

⁴⁰ I. O. D. Scoto, *Reportatio Parisiensis*, III, d. 3, q.2, in S. M. Cecchin, p. 71, 2003.

Entrambi gli ordini sono stati fin da subito fortemente devoti a Maria; i francescani cominciarono presto a celebrare la festa della Concezione l'8 dicembre, già verso l'inizio del XIV secolo venne inserito nel Breviario francescano un Ufficio dell'Immacolata, dove si cantava che *Beata et immaculata fuit Conceptio Virginis Mariae*⁴¹. Numerosi furono gli esponenti dell'ordine francescano che si schierarono a favore dell'Immacolata; primo fra tutti Giovanni Duns Scoto.

I domenicani invece si opposero decisamente alla soluzione francescana e scotista a favore dell'Immacolata⁴² a causa della scelta effettuata nel capitolo generale di Metz del 1313 di innalzare il pensiero di Tommaso d'Aquino (†1274) a linea teologica ufficiale dell'Ordine.

In particolare san Tommaso, anche se nei suoi scritti non si è sempre mostrato completamente immacolista, affermava la necessità della redenzione di Maria, che fu secondo la sua opinione, concepita nel peccato originale e solo dopo nella sua "animazione" fu santificata. In Tommaso non c'è il concetto di preservazione ma solo di santificazione. Egli nella *Summa theologica* sostiene l'universalità del peccato originale per tutti i discendenti di Adamo, compresa Maria: *la Vergine non poteva essere santificata prima della sua animazione, perché la grazia è un dono dell'anima; doveva poi anch'essa venire santificata, perché Cristo è redentore di tutti, quindi anche di lei*⁴³. Queste parole sono state a lungo considerate uno scoglio per lo sviluppo della dottrina a favore dell'Immacolata e portarono ad accesi scontri che non fecero altro che allungare di qualche secolo i tempi per giungere alla definitiva proclamazione del dogma.

⁴¹ T. Szabò, *Le festività mariane nei breviari manoscritti francescani*, in *De cultu Mariano seculi XII-XIV. Acta congressus mariologici-mariani internationalis Romae anno 1975 celebrati*, vol. II: *De quaestionibus cultum marianum attinentibus, de cultu mariano in concilio Basileensi, in liturgia et in paraliturgia*, Romae 1981, p. 159.

⁴² B. Kochaniewicz, *L'Immacolata Concezione e la dottrina di San Tommaso d'Aquino*, in *La scuola francescana e l'Immacolata Concezione. Atti del congresso mariologico francescano. S. Maria degli Angeli-Assisi, 4-8 dicembre 2003*, a cura di S. M. Cecchin, Città del Vaticano, Pontificia Accademia Mariana Internationalis, 2005.

⁴³ T. Aquino, *Summa, teologica*, III, q.27 a. 2, in S. M. Cecchin 2003, p. 43.

1.4. Il magistero della Chiesa

In questo continuo scontro tra una parte della teologia dotta e il popolo cristiano, il Magistero ha svolto una funzione non solo moderatrice ma anche di promozione e maturazione verso la definizione dogmatica.

Nel corso dei secoli i papi hanno quasi sempre assunto il ruolo di moderatori nelle controversie riguardanti la questione dell'Immacolata Concezione, senza mai prendere una netta posizione al riguardo⁴⁴.

Nel XIV secolo non si hanno ancora espliciti documenti papali dedicati alla questione, c'era una sorta di spaccatura tra la celebrazione liturgica della Concezione di Maria l'8 dicembre introdotta nella curia romana a partire dalla prima metà del XIV secolo e l'assenza di una presa di posizione dogmatica esplicita in favore dell'Immacolata da parte dei papi.

Tra il 1319 e il 1322 compare anche il primo Ufficio liturgico in onore dell'Immacolata, inserito nel breviario francescano, ma se in questo breviario è chiara la tendenza, non era ancora ben chiaro quale fosse l'oggetto della festa che si celebrava nella Curia romana, sembrava più il ricordo di una "santificazione in utero" che di una "Concezione Immacolata".

Il contrasto tra immacolatisti e macolisti ebbe un momento culminante nel 1387 a Parigi quando il domenicano Giovanni Monzon, in occasione della sua promozione a dottore in teologia, espose una serie di conclusioni sulla concezione di Maria, sostenendo come fosse contraria alla fede e alla Scrittura l'opinione teologica dell'Immacolata⁴⁵. L'università di Parigi condannò le posizioni di Monzon e come reazione l'Ordine domenicano nel 1388 si appellò all'antipapa avignonese Clemente VII.

⁴⁴ R. Laurentin 1956, pp. 1-98.

⁴⁵ M. Giraudo, *Storia della controversia del dogma dell'Immacolata*, in *Maria Immacolata*, Bologna 1954, pp. 104-106.

Questo scontro è importante perché interessò ampi strati della Chiesa e fece acquisire alla disputa sul mistero mariano una dimensione europea coinvolgendo l'università di Parigi, il papato e nazioni come la Francia e la Spagna.

Questi contrasti fecero in modo che nella Chiesa si sentisse l'esigenza di definire una volta per tutte la questione mariana, in particolare durante il Concilio di Basilea (1431-1449) ci si avvicinò molto alla definizione del dogma grazie alle tesi positive espresse a favore dell'essenze di Maria dal peccato originale⁴⁶.

Tuttavia non si concluse niente a causa della rottura avvenuta nel 1436 durante il Concilio, tra un gruppo radicale di conciliaristi e il papa Eugenio IV, che spostò l'assise a Ferrara. I decreti promulgati dalla I^a alla XXV^a sessione sono considerati legittimi perché effettuati prima dello scisma, mentre le sessioni dalla XXVI^a alla XLV^a tenutesi a Basilea dopo la rottura con il papa sono considerate prive di valore per la Chiesa cattolica; il decreto in favore dell'Immacolata si trovava nel secondo gruppo delle sessioni, precisamente nella XXXVI^a, e quindi non fu ritenuto valido.

Durante il Concilio si distinse come maggior fautore della "pia sentenza" tra i padri conciliari Giovanni di Segovia⁴⁷, canonico di Toledo, il quale sostenne l'opinione con una triplice argomentazione: i miracoli, le citazioni bibliche e le motivazioni teologiche.

I partecipanti al Concilio si mostrarono favorevoli alle tesi sostenute dal Segovia e da altri teologi e anche se il decreto non divenne dottrina ebbe in seguito un notevole influsso e permise di mantenere vivo il dibattito e di favorire una crescente attenzione alla problematica .

Il primo pontefice che si schierò ufficialmente a favore dell'Immacolata Concezione fu il francescano Sisto IV (†1484). Francesco Maria della Rovere, prima di salire al soglio pontificio, visse alcuni anni a Padova dove fu professore di teologia fino al 1449, poi cominciò la sua ascesa nei gradi ecclesiastici: fu prima

⁴⁶ S.M. Meo, *La dottrina e il culto dell'Immacolata Concezione nel decreto del concilio di Basilea (1439)*, in *De cultu mariano speculi XII-XV. Acta congressus mariologici-mariani internationalis Romae anno 1975 celebrati*, II, Roma 1981, pp. 99-101.

⁴⁷ G. di Segovia, *Historia gestorum*, in *Monumenta Conciliorum saeculi XV*, II, in V. Francia 2004, p. 41.

procuratore e vicario generale, poi ministro generale dell'Ordine dei Minori Conventuali, cardinale di Sacra Romana Chiesa nel 1469 e Papa nel 1471.

A Padova il futuro papa scrisse una celebre orazione che venne pronunciata dal Vescovo della città, Fantino Dandolo, l'8 dicembre del 1448 e che fu la base di partenza delle due bolle pontificie *Cum praeclsa* (1477) e *Grave nimis*, quest'ultima redatta in due stesure (1482 e 1483), che diedero impulso alla devozione mariana in tutto il mondo⁴⁸.

Con la *Cum praeclsa* il Pontefice volle approvare gli uffici liturgici composti da Leonardo da Nogarola, canonico veronese che elaborò i testi della Messa e dell'Ufficiatura per la festa della Concezione di Maria.

Nel testo pontificio Maria è definita *Immaculata Virgo* e viene stabilito che il giorno della festa, cioè l'8 dicembre, si reciti *l'Officium conceptionis eiusdem Virginia gloriosae* e non *l'Officium sanctificationis*.

La seconda bolla *Grave nimis* non voleva stabilire quale fosse la verità sul mistero della Concezione di Maria, ma più semplicemente vietare le violente accuse di eresia che si rivolgevano i rispettivi membri delle fazioni.

Il Pontefice ordinò la soluzione del silenzio e del rispetto reciproco perché la questione non era stata ancora risolta dalla Chiesa⁴⁹.

In conclusione dal punto di vista dogmatico Sisto IV, non prese alcuna decisione, mentre sul piano liturgico adottò ufficialmente per Roma la festa della Concezione, dando impulso alla propagazione del culto e della dottrina dell'Immacolata. Con questo scopo nacquero nuovi ordini religiosi, come, ad esempio, *l'Ordo Monalium Conceptionis Beatae Mariae Virginia*, fondato da Beatriz da Sylva a Toledo, e molte confraternite sotto questo nome.

Durante il Concilio di Trento (1545-1563) la questione dell'Immacolata non venne direttamente trattata, però si fecero ulteriori passi in questo senso perché si giunse a sostenere che il peccato originale non fosse altro che privazione di quella grazia in cui si trovava Adamo prima del peccato. L'essenzone di Maria da questa

⁴⁸ Francesco Della Rovere, *L'orazione dell'Immacolata*, a cura di Dino Cortese, Centro Studi Antoniani, Padova 1985, p. 12.

⁴⁹ P. Maranesi 2005, pp. 120-121.

privazione venne chiarita ammettendo implicitamente la dottrina della preservazione dal peccato, sostenendo cioè che Maria venne concepita dal Signore nella grazia originaria fin dall'eternità, prima della previsione del peccato originale⁵⁰.

Nonostante ciò dopo il Concilio continuarono le dispute tra i due schieramenti; se da una parte il non aver incluso Maria nel decreto del peccato originale era visto come una vittoria degli immacolisti che vedevano in questo l'esenzione dalla macchia originale, dall'altra, il quasi totale silenzio del Concilio fu interpretato dagli avversari come un punto a loro favore.

Il protrarsi dei contrasti portò papa Paolo V, il 31 agosto 1617, a pubblicare il *Sanctissimus*, con cui si proibiva di dire che Maria era stata concepita nel peccato originale fino a quando la questione non fosse stata definita dalla Santa Sede; inoltre si vietavano le dispute in pubblico⁵¹.

Qualche anno più tardi, sempre per cercare di sedare le continue dispute, Papa Gregorio XV emanò il 24 maggio del 1622 un nuovo decreto in favore dell'Immacolata nel quale proibiva che negli scritti e nei discorsi privati si affermasse che la Vergine fosse soggetta al peccato originale.

Un altro papa che compì un ulteriore passo avanti verso la proclamazione del Dogma fu Alessandro VII (†1667) che l'8 dicembre del 1661 promulgò la *Sollicitudo omnium Ecclesiarum*, con la quale stabiliva, in base ai precedenti documenti papali in materia, la legittimità del titolo "Immacolata Concezione", affermando che l'anima della Beata Vergine Maria nella sua creazione e infusione nel corpo fu preservata dal peccato originale.

In seguito, un importante intervento che contribuì a rafforzare notevolmente la fede nell'Immacolata fu quello di Clemente XI (†1721) che con la bolla *Commissi Nobis* dell'8 dicembre 1708 estese la festa della Concezione a tutta la Chiesa come festa di precetto⁵².

⁵⁰ S. M. Cecchin 2003, p. 129.

⁵¹ Ivi, p. 133.

⁵² Ivi, p. 165.

Infine prima di Papa Pio IX e della definitiva proclamazione dogmatica è giusto ricordare Papa Clemente XIV (†1744) il quale, anche se non giunse alla definizione del dogma, concesse alla Spagna e ad altre istituzioni di celebrare un Ufficio proprio con il titolo di *Conceptio Virginis Immaculatae*⁵³.

1.5. La proclamazione del dogma⁵⁴

Tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX i principali ostacoli alla definizione del dogma erano quelli posti dalla difficile situazione politica europea in cui si trovava coinvolta anche la Chiesa. In tutta l'Europa iniziò da parte dell'ambiente illuminista delle corti un'ostilità sempre maggiore nei confronti della religione cristiana e quindi della Chiesa stessa che culminò con l'ascesa al potere di Napoleone⁵⁵.

Verso la metà del XIX secolo in Italia cominciano a diffondersi i moti risorgimentali per l'unità del paese, che costituivano una minaccia per lo stato pontificio. Proprio in questo momento così delicato, il 16 giugno 1846, salì al soglio pontificio papa Pio IX.

Papa Mastai nacque a Senigallia il 13 maggio 1792, con il nome di Giovanni Maria Battista. Grande fu la devozione mariana di Pio IX⁵⁶, sin dalla gioventù. A partire dal 1803 compì gli studi presso il collegio di Volterra, tenuto dagli Scolopi, dediti da sempre al culto della Vergine Immacolata, dove partecipò all'Accademia dei Costanti, "dedicata alla Vergine concepita senza macchia".

Inoltre nel 1821 egli diventò Terziario francescano; l'Ordine francescano ha sempre affermato e difeso il privilegio della Vergine. Questa devozione si mantenne viva con il passare degli anni nell'animo del futuro papa, anche quando divenne vescovo e cardinale per raggiungere il suo apice con la definitiva proclamazione del dogma.

⁵³ S. De Fiores 2005, p. 24.

⁵⁴ Cfr. S. M. Cecchin, *La definizione dogmatica dell'Immacolata Concezione (8 dicembre 1854)*, in "PATH" Pontificia Accademia di Teologia, Vol. 3 n. 2, 2004, Roma, pp. 403-438.

⁵⁵ S. M. Cecchin 2003, pp. 179-180.

⁵⁶ M. De Gioia, *Il dogma dell'Immacolata Concezione e il beato Pio IX: devozione mariana e azione pastorale*, in G. Morello - V. Francia- R. Fusco, 2005, p. 28.

Nel 1848 Pio IX si mostrò deciso a chiudere definitivamente la secolare questione, così il 1 giugno venne istituita una Consulta di teologi incaricata di valutare la possibilità di una proclamazione dogmatica. Ma pochi mesi dopo, il 15 novembre, si dovette interrompere il lavoro della consulta a causa dello scoppio di una rivoluzione a Roma. Il 24 novembre il Pontefice dovette rifugiarsi a Gaeta, dove il re di Napoli Ferdinando II di Borbone, su suggerimento del consultore della corte napoletana e autore di una monografia sull'Immacolata Concezione, l'alcantarino Agostino Pacifico di S. Maria Addolorata, chiese a Pio IX di continuare i lavori per la definizione del dogma.

Pochi giorni dopo, il 6 dicembre 1848, Pio IX istituì a Napoli una "Congregazione Cardinalizia" anti-preparatoria composta da 8 cardinali e 5 consultori. Il 22 dicembre, la Congregazione si riunì nel collegio dei Barnabiti a Napoli, confermando l'opportunità della proclamazione dogmatica e consigliando al papa di inviare a tutti i vescovi una lettera enciclica per sondare il loro parere.

Così il 2 febbraio 1849 il Pontefice emanò l'enciclica *Ubi primum* con la quale interrogava l'episcopato cattolico sulla questione e invitava a dare risposta in merito, come se fosse quasi un concilio fatto "per scritto". Su 603 risposte pervenute, 546 furono favorevoli alla proclamazione dogmatica.

Terminato l'esilio, il 12 aprile 1850, il papa affidò al gesuita Giovanni Perrone l'incarico di stendere le bozze della bolla che dovevano essere poi approvate dalla Consulta teologica. La Consulta aveva preso coscienza che tutta la Chiesa, a parte ormai poche eccezioni, era unanime nel credere che la Madre di Cristo era stata concepita senza peccato originale, quindi si poteva procedere alla definizione del dogma.

In seguito, l'8 maggio 1852, Pio IX nominò una "Commissione speciale", presieduta dal cardinale Raffaele Fornari, la quale aveva il compito di stendere il testo della bolla dogmatica.

La Commissione, che iniziò i lavori il 13 maggio 1852, si impose alcuni criteri per procedere alla stesura della bolla: per la definizione di un dogma non erano necessarie testimonianze esplicite delle Scritture, non dovevano per forza esserci

state sempre opinioni favorevoli e infine non era indispensabile che tutti i massimi autori del passato dovessero essere sempre d'accordo. Era sufficiente un certo numero di testimonianze autorevoli che comprovassero quella verità e uno o più principi rivelati che la contenessero.

Con questi criteri, la Commissione dimostrò che la dottrina dell'Immacolata Concezione è contenuta nella divina rivelazione. Fu così che i testi biblici di *Gn 3,15* (l'inimicizia della donna con il serpente) e *Lc 1, 28* ("piena di grazia") furono ritenuti i fondamenti scritturistici dell'Immacolata Concezione. Si sottolineò inoltre che, per i Cattolici, è sempre necessario leggere i testi biblici alla luce dell'interpretazione patristica e per questa ragione furono raccolti centocinquantuno testi patristici in cui si parla della esclusione di Maria dal peccato, distinguendo le testimonianze sicure da quelle soggette a contestazione.

I risultati della Commissione speciale furono inviati a Pio IX e sottoposti alla revisione dei venti membri della consulta teologica. La votazione che seguì vide diciotto favorevoli a procedere verso la definizione e due contrari.

Vista la maggioranza si poté procedere alla stesura della bolla dogmatica *Ineffabilis Deus*, che venne promulgata l'8 dicembre 1854.

Con essa la Chiesa era finalmente giunta ad affermare che: *la dottrina, che sostiene che la beatissima Vergine Maria nel primo istante della sua Concezione, per singolare grazia e privilegio di Dio onnipotente, in vista dei meriti di Gesù Cristo, salvatore del genere umano, è stata preservata immune da ogni macchia di peccato originale, è stata rivelata da Dio e perciò si deve credere fermamente e inviolabilmente da tutti i fedeli*⁵⁷.

Il dogma sostiene che Maria fu preservata dal peccato originale, il termine "preservata" è il fulcro del dogma: Maria non fu liberata da una colpa nella quale era caduta e neppure purificata, per questo la Vergine è completamente immune dal peccato originale. Lo Spirito Santo la preservò dalla colpa originale nel momento in cui la sua anima si unì al corpo, cioè durante la sua concezione.

Con questo dogma la Chiesa poté porre definitivamente fine alla secolare questione sull'Immacolata Concezione di Maria.

⁵⁷ S. M Cecchin 2003, p. 192.

2. I principali modelli iconografici per la raffigurazione dell'Immacolata Concezione

2.1. Alla ricerca di un modello iconografico

Non è stato semplice identificare un modello capace di esprimere il “singolare privilegio” della Vergine, soprattutto a causa del fatto che si doveva rappresentare un concetto di natura speculativa e ideale non ancora codificato dal punto di vista teologico e iconologico, ma molto sentito dal popolo cristiano.

Ci sono voluti secoli, testi liturgici, interventi magisteriali, prassi devozionale, predicazione popolare, nonché committenza e fruizione artistica per giungere ad un tipo di rappresentazione che soddisfacesse i canoni estetici ed esprimesse la dottrina dell'Immacolata nel modo più preciso ed efficace possibile.

Per attuare il tema della Concezione, si richiedeva, [...] oltre che un'intensa esigenza di popolo, un'attitudine a precisare i termini ideali di siffatta esigenza, senza diminuirli, dando alla rappresentazione dell'irrappresentabile un vigore di cosa viva e insieme con la pura forza delle idee. Ci voleva, insomma una pittura sorta non con il proposito di illustrare la vita, ma di servire a un pensiero che la letteratura non bastava a esprimere; un'arte che fosse insieme filosofia e teologia. E tale era l'arte italiana fra il Quattrocento e il Cinquecento⁵⁸.

Il tema dell'Immacolata non trovò un vero e proprio spazio figurativo nell'arte sacra antica e medievale⁵⁹, solo a partire dal Rinascimento gli artisti tentarono di creare un'opera che rispondesse all'esigenza di tradurre in immagine una dottrina teologica di non piena immediatezza, arrivando a rappresentare con sempre maggiore precisione i principali elementi della dottrina immacolistica, definendo l'immagine-tipo che raffigurava efficacemente l'Immacolata Concezione.

⁵⁸ E. Tea, *Iconografia dell'Immacolata in Italia e in Francia*, in *Actes du XIX Congrès d'Histoire de l'Art*, Parigi, 1959, p.279.

⁵⁹ Fusco, Morello, *Il tema dell'Immacolata Concezione nella miniatura*, in *Morello - Francia - Fusco 2005*, p. 41.

Nel Rinascimento i grandi autori di trattati relativi alle immagini non contemplarono nei loro scritti il tema dell'Immacolata Concezione, fu solo dopo il Concilio di Trento verso la fine del XVI secolo che l'argomento iniziò ad essere preso in considerazione⁶⁰.

Il primo trattato nel quale viene affrontato il tema è il *De picturis et imaginibus sacris* di Jan Der Meulen o Vermeulen (latinizzato in Molanus) pubblicato nel 1570 a Lovanio. In esso l'autore disapprova le opere che rappresentano l'immacolatezza di Maria attraverso il casto bacio di Anna e Gioacchino e fornisce una sua proposta iconografica: *Siccome il libro del Cantico giustamente viene applicato alla beata Vergine, così anche quell'immagine della Vergine, soavemente inventata, nella quale vengono dipinti accanto a lei sole, stella, luna, porta del cielo, giglio tra le spine, specchio senza macchia, giardino chiuso, città di Dio e simili, anche con parole scritte: Tutta bella sei amica mia e macchia non è in te; eletta come il sole; bella come la luna; stella del mare; porta del cielo; come giglio tra le spine*⁶¹. Questi sono gli emblemi delle litanie lauretane che caratterizzano le rappresentazioni dell'Immacolata secondo lo schema simbolico⁶².

Pochi anni dopo il Paleotti nel *Discorso intorno alle immagini sacre et profane* del 1582, nel Libro II, cap. III, si esprime in merito all'Immacolata senza però fornire alcuna indicazione di carattere iconografico, limitandosi a scrivere che si tratta di un tipo di rappresentazione temeraria poiché questo concetto non era stato ancora definito dalla Chiesa e che per questa ragione può far facilmente cadere in errore coloro che si cimentano nella sua raffigurazione⁶³.

Federigo Borromeo nel trattato *De pictura sacra* pubblicato nel 1624, Libro II, capitolo V propone il tema della Concezione della Vergine con queste parole: *Alcuni hanno giustamente dubitato, riguardo alla Concezione della Santissima Vergine, se quel mistero possa essere raffigurato nell'arte pittorica. Noi riteniamo che possa realizzarsi come un'adolescente rivestita di grande splendore, mentre angeli maggiori e minori volano intorno alla sua figura; gli angeli, a loro volta, potremmo raffigurarli lievemente e alquanto*

⁶⁰ V. Francia 2004, p. 64.

⁶¹ Ivi, p. 65.

⁶² Cfr. paragrafo 2.4.3 del seguente testo.

⁶³ Ibidem.

*adombrati, come se fossero illuminati da un fulgore sopraggiungente dal cielo; tra questi celesti splendori apparirebbero le tre divine Persone, anch'esse leggermente in ombra. Inoltre pensiamo che si possa tramandare il modo di dipingere un mistero che non cade né sotto lo sguardo degli uomini né nell'arte dei pittori, ma è contenuto nella sottigliezza dei contemplativi e degli scrittori*⁶⁴.

Il pittore e trattatista spagnolo Francisco Pacheco nel suo testo *l'Arte de la Pintura*, pubblicato dopo il 1649, nel III libro scrive che anche se alcuni artisti preferiscono rappresentare l'Immacolata con in braccio Gesù Bambino, in realtà il modo corretto per raffigurarla è senza il Figlio. Il trattatista spagnolo giustifica questa scelta iconografica basandosi sulle opere realizzate entro la sfera d'influenza dell'Ordine Francescano⁶⁵.

Pacheco descrive in maniera dettagliata come dipingere il Mistero Mariano: *Non ha il bambino tra le braccia; ha le mani poste sul davanti; recinta di sole, coronata di stelle e con la luna sotto i piedi, con il cordone di san Francesco [...] Questa pittura [...] è ricavata dalla misteriosa donna che S. Giovanni vide nel cielo, con tutti quei segni [...] e, lì non solo si trova senza Bambino in braccio, ma anche senza averlo partorito [...] Bisogna dunque dipingere in questo purissimo mistero questa Signora nel fiore della sua età, da dodici a tredici anni, bellissima fanciulla, puri e seri gli occhi, naso e bocca perfettissima e guance rosee, i bellissimi capelli sciolti color dell'oro; infine, tutto quanto sarà possibile al pennello umano*⁶⁶. Il pittore continua nella descrizione precisando che si deve sempre aggiungere a questo tipo di dipinti l'iscrizione *Tota pulchra es, amica mea*, poiché la Vergine essendo la creatura più bella creata da Dio, possiede sia la bellezza del corpo che dell'anima.

Pacheco prosegue aggiungendo che Maria deve essere rivestita: *con tunica bianca e manto azzurro [...] vestita di sole, un sole ovale di ocre e bianco, che circonda l'immagine, unito dolcemente con il cielo; coronata di stelle; dodici stelle spartite in un cerchio chiaro tra bagliori, avendo come centro la sacra fronte; le stelle sopra alcune ombre chiare formate di purissimo bianco, che emerga sopra tutti i raggi [...] Una corona imperiale*

⁶⁴ Ivi, p. 66.

⁶⁵ Ibidem.

⁶⁶ Ibidem.

adorni la sua testa, tale da non coprire le stelle; sotto i piedi, la luna, benché sia un corpo solido, eccezionalmente diventa chiaro e trasparente sopra il paesaggio; in alto, più chiara e visibile la mezza luna con le punte in giù⁶⁷. I colori della tunica e del manto derivano da un motivo religioso-devozionale, Maria apparve così vestita a Santa Beatriz de Silva⁶⁸.

Pacheco conclude la descrizione specificando che nella parte alta del dipinto di solito ci devono essere Dio Padre o lo Spirito Santo o entrambi e che l'opera deve essere adornata di serafini e angeli che reggono gli attributi. Interessante è il fatto che non includa tra gli elementi da inserire nell'opera il dragone, la motivazione è che il suo inserimento arrecherebbe disturbo alla composizione⁶⁹.

Con il XVIII secolo, vengono ulteriormente precisate e approfondite le intuizioni e le sistemazioni dei primi trattatisti. Importante è il *Pictor Christianus eruditus* pubblicato a Madrid nel 1763 da Juan Intérian de Ayala. L'Intérian de Ayala conferma che la base del modello iconografico dell'Immacolata si trova in Ap 12 e che i colori delle vesti di Maria siano gli stessi indicati dal Pacheco specificando che derivano da una visione di Beatriz de Silva. Anche Intérian de Ayala considera la presenza del bambino un errore, sia in braccio che nel grembo, consigliando di raffigurare la Vergine da sola con le mani giunte davanti al petto.

Un elemento nuovo viene inserito quando l'autore cita la *Biblia Pequeña* di Pietro Pascasio, questo testo anonimo che si ispira all'insegnamento del religioso spagnolo contiene delle espressioni favorevoli alla sentenza immacolistica. In esso si afferma che: *la predetta Vergine è quella citata nei Proverbi di Salomone che dicono che fu eletta prima di tutta la creazione affinché fosse Madre di Dio*⁷⁰. Quindi, oltre all'*Apocalisse* e al *Cantico dei Cantici* un altro testo biblico fa la sua comparsa nelle fonti letterarie di questa produzione artistica⁷¹.

Infine Johannes Paquot, nel *De historia SS. imaginum et picturarum*, del 1771, propone, ispirandosi sia al Molanus che al Borromeo il seguente modello

⁶⁷ Ibidem.

⁶⁸ Cfr. nota 76 p. 29 di questo capitolo.

⁶⁹ Ivi, p. 68.

⁷⁰ Ivi, p. 70.

⁷¹ Ivi, pp. 69-70

iconografico, una composizione: *la cui parte più bassa è occupata dall'immane drago, dall'occhio infido, ma sottomesso ai piedi di Maria, che inutilmente si affanna a mordere o divorare con la bocca spalancata. In alto Dio Padre, trasportato da una nube luminosa, protende la destra e la impone sulla testa di Maria, che, aperte le braccia e inchinato il capo, sembra accogliere e percepire l'influsso della divina grazia*⁷².

Ogni studioso nel corso dei secoli ha offerto un personale apporto alla costruzione dell'immagine dell'Immacolata, in base all'interpretazione del pensiero dei grandi teologi medievali, dei predicatori e della propria personale devozione.

Si può osservare per questa ragione come le dettagliate descrizioni fornite dai vari trattatisti anche se per gran parte affini, su alcuni punti siano discordanti, come ad esempio sulla presenza o meno del drago, sulla posizione delle braccia di Maria aperte o in preghiera ecc. Tutte queste piccole differenze ci fanno comprendere la difficoltà nell'esprimere in immagine un concetto così complesso e soprattutto oggetto solo in epoca relativamente recente di una precisa definizione dogmatica.

2.1.2. I principali criteri iconografici per la rappresentazione dell'Immacolata Concezione

Francia⁷³ ha individuato, sulla base di un'impostazione interna al pensiero cattolico che assume la formulazione dogmatica del 1854 come pietra di paragone, i dieci principali elementi iconografici propri delle rappresentazioni dell'Immacolata che la consapevolezza teologica e artistica hanno messo progressivamente in luce.

1. Non è necessario far ricorso a leggende e finzioni, quando la *Bibbia* e la tradizione teologica sono sufficienti ad orientare la produzione artistica.
2. Tra i passi della *Bibbia* più facilmente interpretabili in senso mariano e immacolistico vi sono: il *Cantico dei Cantici*; il capitolo 12 dell'*Apocalisse* (anche se problematico da interpretare); il libro dei *Proverbi* (8, 22, 36), del

⁷² Ivi, p. 70

⁷³ V. Francia, *L'immacolata Concezione: alla ricerca di un modello iconografico*, in Morello - Francia - Fusco 2005, p. 34.

Siracide (24, 1-21) e della *Sapienza*; *Giona* (3, 15) sull'originaria inimicizia tra il serpente e la donna; *Salmi* (17, 18) nei passi in cui viene affermato: *Mi libererò da nemici potenti*; (21, 11) *Dal grembo di mia madre sei tu il mio Dio*; (86) *La città di Dio*; (110) *Dal seno dell'aurora ti ho generato*⁷⁴; *Ester* (5, 1f) *Non morirai: questa legge non riguarda te, ma tutti gli altri*; *Giovanni* (1, 5) *Le tenebre non l'hanno accolta*.

3. Secondo il pensiero scotistico la concezione della Vergine avviene nella mente di Dio prima ancora che nel grembo di Anna.
4. Per evidenziare il momento iniziale della sua esistenza, Maria viene raffigurata come una bambina o adolescente.
5. Nelle opere che rappresentano l'Immacolata si possono inserire accanto a Maria altri personaggi: il Padre che è fonte dell'eterna salvezza; lo Spirito Santo che simboleggia la grazia e preserva dal peccato la *Tutta Santa* rendendola purissima e gli angeli dei quali la Vergine è Regina. La presenza del Figlio è problematica: poiché in questo tipo di opere si rappresenta un momento che precede cronologicamente l'incarnazione, è meglio che Maria non abbia il Bambino tra le braccia.
Si può raffigurare un leggero gonfiore nel grembo che allude al profondo rapporto tra il concepimento della Madre e quello del Figlio.
6. Gli attributi fisici di Maria devono rispecchiare la sua totale santità: i capelli devono essere preferibilmente biondi⁷⁵, sciolti e mossi dal vento dello Spirito Santo; gli occhi devono essere limpidi, umili e pensosi, devono mostrare la consapevolezza di ricevere un dono unico; i lineamenti del viso sono armonizzati; le mani possono essere giunte in preghiera sul petto o aperte nell'atto di accogliere la grazia nel momento della sua creazione; Maria viene rappresentata a figura intera, di solito in piedi, risplendente di luce come l'aurora

⁷⁴ Nel testo latino i richiami simbolici sono ancora più esplicitati, infatti così vi è scritto: *Ex utero ante Luciferum genui te* ossia prima dell'esistenza di Lucifero quindi che gli angeli si ribellassero a Dio, ossia prima che la creazione venisse corrotta dal peccato, venne generata Maria.

⁷⁵ Il Francia osserva che viene usato il colore biondo per la sua somiglianza con l'oro, colore assimilabile per eccellenza al divino. Cfr. Morello - Francia - Fusco 2005 p. 39.

che sorge sul mondo.

7. Deve essere vestita di bianco e d'azzurro, sia per il significato simbolico di questi colori (il bianco la purezza, l'azzurro la grazia celeste), sia perché così apparve a Santa Beatriz de Sylva y Menenes⁷⁶.
8. Elementi cosmici come il sole, la luna, le stelle e le nuvole, sono simboli che hanno la funzione di inserire Maria al di là della storia e del tempo.
9. Possono venire rappresentati ambienti paesaggistici o componenti vegetali e floreali con funzione simbolica.
10. Un personaggio problematico è il serpente o dragone, cioè Satana e tutto ciò che attiene alla sfera del male, soprattutto il pomo. La sua presenza si affermerà nelle opere di età barocca.

Nelle opere di chiara ispirazione scottistica il serpente non è quasi mai presente. Inizierà a fare sempre più spesso la sua comparsa solo dopo il Concilio di Trento quando viene attribuita maggiore enfasi al peccato e in misura minore all'eresia, facendo così acquisire al concepimento della Vergine un significato di vittoria sul male.

⁷⁶ Santa Beatriz de Silva y Meneses dama di corte di Isabella del Portogallo era la sorella minore di Amedeo de Silva y Menenes confessore di Sisto IV e autore di un controverso testo a favore della tesi immacolista, *l'Apocalypsis Nova* (ivi, op. cit. pp. 48-50). Il Francia rileva (cfr. Morello, Francia e Fusco 2005 p. 33) che donna Beatriz ebbe una duplice apparizione della Vergine, in seguito alle quali fondò nel 1484 l'Ordine delle Suore Concezioniste, il cui abito consisteva in una veste bianca con un manto azzurro, perché, come nota un antico storico francescano: "*La Madre di Dio si offrì allo sguardo [di Beatriz] rivestita di una veste candida con un manto celeste. [...] Nuovamente apparve a lei con un ceruleo pallio su candida veste e comandò che si istituisse un Ordine di Vergini Consacrate in onore della sua Concezione*" (ibidem, op. cit. 33-34). In questo modo bianco e azzurro diventeranno i colori tipici delle immagini dell'Immacolata. Francia (cfr. in Francia 2004, p. 76) sottolinea l'importanza di questo episodio storico per la determinazione del colore delle vesti. In base all'apparizione descritta dalla santa, Giulio II li stabilisce, specificando che il bianco della veste simboleggia la purezza, come la veste del sommo sacerdote in *LV 16* e la veste del battesimo cristiano; mentre l'azzurro del manto rappresenta il fatto che Maria è sempre stata degna del cielo fin dal momento della sua creazione. Questo colore inoltre allude simbolicamente al ruolo dello Spirito Santo che fecondò l'inizio del mondo sotto forma di un soffio, quindi di aria, a sua volta rievocato dal movimento del manto della Vergine.

Cfr. Francia, 2004, pp. 67-68.

2.2. I primi tentativi di rappresentazione dell'Immacolata

Il processo di creazione di un'immagine che rappresentasse compiutamente l'Immacolata è stato lungo e incerto, gli artisti prima di giungere all'elaborazione del modello definitivo hanno prodotto una serie di risultati che il Francia definisce "capolavori imperfetti"⁷⁷ ossia opere impeccabili dal punto di vista artistico ma non teologico, poiché non sono riuscite ad esprimere in maniera compiuta la dottrina poi recepita dogma mariano. Qui di seguito ne riportiamo alcuni esempi.

2.3. I principali modelli iconografici

2.3.1. L'Incontro di Anna e Gioacchino alla Porta d'Oro

Tra i primi tentativi, risalenti al Medioevo, troviamo la scena tratta dalla *Storia di Anna e Gioacchino* che rappresenta *l'Incontro dei genitori della Vergine davanti alla Porta d'Oro di Gerusalemme*, dal quale avrà origine il concepimento di Maria.

Questa iconografia ha la sua fonte in Oriente, dove la verginità di Maria era collegata con la particolare santità del matrimonio dei suoi genitori⁷⁸.

Un esempio di questa scena tratta dai Vangeli Apocrifi⁷⁹ si trova raffigurata nell'opera di Matteo da Gualdo (**fig. 1**).

La tavola datata *ante* 1498, proviene dalla Cappella della Concezione del Duomo di Nocera Umbra. Attualmente custodita nella Pinacoteca Civica,

⁷⁷ V. Francia 2004, p. 87.

⁷⁸ M. Soranzo, *Evoluzione iconografica dell'Immacolata Concezione*, in "PATH" Pontificia Accademia di Teologia, Vol. 3 n. 2, 2004, Roma, p. 636.

⁷⁹ L'episodio dell'incontro è riportato: nel Protovangelo di Giacomo 4,4, nel *Vangelo dello Pseudo Matteo*, III, 5; nel *Libro della Natività di Maria*, V, 1-2, e nel *Codice Hereford ed Arundel*, 14. Questi scritti parlano dell'abbraccio degli sposi ma non riportano il particolare del bacio, che è di tradizione medievale. Cfr. M. F. Porcella, A. Pasolini, *Fondamenti teologici dell'iconografia dell'Immacolata e alcune esemplificazioni nell'arte sarda*, in "Biblioteca francescana" vol. 10, Oristano, 2002 pp. 216-217.

rappresenta l'incontro di Anna e Gioacchino con l'aggiunta in alto della Vergine fluttuante e circondata da angeli reggenti cartigli⁸⁰.

Lo schema bipartito è funzionale al messaggio che vuole trasmettere il pittore: l'eccezionalità del concepimento di Maria. Nella fascia inferiore è rappresentato l'incontro dei genitori alla Porta d'Oro, secondo il *Vangelo* dello Pseudo Matteo 3,5, basato sul *Protovangelo di Giacomo* 4,4 (nel quale non c'è il particolare della Porta d'Oro)⁸¹. Questo soggetto da solo era evidentemente inadeguato a rappresentare il messaggio immacolistico⁸² in modo chiaro, quindi viene completato nella parte superiore con la Vergine, sospesa nel cielo, avvolta dentro una mandorla di luce raggianti: è la *Mulier amicta sole* di Ap 12, 1, al cospetto di Dio Padre il quale con le mani e le braccia aperte indica i due angeli che reggono i cartigli sui quali è esplicitato il privilegio di Maria.

Sui cartigli vi sono due terzine che recano le seguenti scritte redatte in caratteri gotici:

*L'amor che mosse già l'eterno patre
D'avere figliolo per voi recomparare
concepta fe' costei che le fo' matre*

*Senza peccato et solo nello abbracciare
fiero giovachino et anna solo infuse
La gratia sua et habile ad ingenerare.*⁸³

Come fa notare il Francia⁸⁴ siamo ancora in piena fase di elaborazione e sperimentazione iconografica: per esplicitare l'eccezionalità del privilegio mariano a causa dell'inadeguatezza dell'immagine si fa ricorso al testo scritto.

⁸⁰ V. Francia 2004, pp. 114-117.

⁸¹ G. De Simone, scheda n. 20, in Morello - Francia - Fusco 2005, p. 142.

⁸² V. Francia 2004 pp. 87-88.

⁸³ V. Francia 2004 p. 116.

⁸⁴ *Ibidem*.

2.3.2. Maria nel grembo della madre

Un'altra serie di immagini, che come *l'Incontro alla Porta d'Oro* fanno parte del ciclo di Sant'Anna, rappresenta *Maria nel grembo della madre*. Un esempio si può osservare nell'opera di Jean de Bellegambe (**fig. 2**) della prima metà del XVI secolo conservata al Museo Civico di Douai. Il dipinto mostra la Vergine circondata da un'aureola di luce nel grembo della madre, in questa tipologia iconografica si sottolinea la santità di Maria prima ancora della nascita, ma come osserva il Francia⁸⁵ il messaggio di questo genere di opere non è privo di ambiguità, ossia non dimostra l'immacolatezza di Maria sin dal primo istante della sua esistenza, potrebbe solo trattarsi di una santificazione prima della nascita.

2.3.3. L'albero di Jesse

Questa iconografia esprime in via primaria l'appartenenza di Cristo alla natura umana e alla dinastia davidica, ma può essere declinato in senso immacolista. Si riporta a titolo d'esempio l'opera di Matteo da Gualdo, *l'Albero genealogico della Vergine* (**fig. 3**) conservata presso il Museo Civico Rocca Flea di Gualdo Tadino. Questa tavola, datata 1497⁸⁶ e di committenza confraternale, in origine si trovava sull'altare dedicato all'Immacolata Concezione nella chiesa di Santa Maria dei Raccomandati di Gualdo Tadino.

L'iconografia dell'Albero di Jesse viene fissata verso la metà del XII secolo dal celebre esempio della vetrata di Saint Denis, commissionata da Suger ma di più antica elaborazione⁸⁷. Questa immagine si basa sulla celebre profezia di Isaia 11, 1-2: "*Egredietur virga de radice Jesse et flos de radice eius ascendet et requieset super eum spiritus Domini*". Al testo di Isaia la tradizione figurativa aggiunse la

⁸⁵ V. Francia, in Morello - Francia - Fusco 2005 p. 36.

⁸⁶ G. De Simone, scheda n. 12, in Morello - Francia - Fusco 2005, p. 128

⁸⁷ L. Stagno, *Modelli iconografici per l'Immacolata Concezione a Genova nel Cinquecento*, in a cura di G. Anselmi 2008, *L'immacolata nei rapporti tra l'Italia e la Spagna*, 2008, p. 305.

rappresentazione dei re di Giuda che intercorrono tra Jesse e Cristo, tratti dalla genealogia di Cristo posta all'inizio del Vangelo di Matteo. Lo scritto nomina ventisei antenati, ma di solito il numero degli stessi riprodotti nelle opere è minore e può variare ⁸⁸.

Nella tradizione iconografica viene progressivamente evidenziato il riferimento mariologico, in forza di una leggenda secondo la quale il padre di David ossia Jesse, aveva visto sorgere dal suo petto un albero che presentava sulle diramazioni i suoi discendenti, ossia i progenitori di Cristo. Questa leggenda presenta delle analogie con l'Adamo dormiente del mito biblico, dal cui fianco fu tratta Eva. Quindi Maria secondo questa interpretazione può essere paragonata alla nuova Eva, che ripara l'errore della prima⁸⁹.

Nella tavola di Gualdo Tadino sono rappresentati minuziosamente gli antenati di Cristo, a partire da Jesse, steso in un rigoglioso giardino, dal cui petto sorge l'albero. In alto si trova Maria circondata da raggi di sole disposti a formare una mandorla, la Vergine è vestita di azzurro e rosso, i capelli sono biondi cinti da una corona che si confonde con l'aureola, le mani giunte in preghiera e in alto Dio Padre con le braccia aperte nell'atto di proteggere la madre di Cristo⁹⁰.

Analizzando l'opera si osserva che l'artista è riuscito solo in parte ad esprimere il concetto dell'immacolatezza di Maria, quindi la sua eccezionalità nei confronti dell'intera umanità. In quest'opera, come in genere nella raffigurazione dell'albero di Jesse, viene messo in risalto il legame della Vergine con la storia dell'umanità ma non si evidenzia il suo singolare privilegio. In effetti, a parte i raggi di luce che circondano la figura di Maria, mancano specifici attributi immacolisti, e solo la dedicazione dell'altare garantisce la lettura della Vergine come Immacolata⁹¹.

Quest'opera, nel tentativo di interpretare pittoricamente il concepimento di Maria, recepisce due aspetti che diventeranno tipici dell'iconografia dell'Immacolata: il primo riguarda l'assenza di Gesù, perché ci si riferisce ad un

⁸⁸ Ibidem.

⁸⁹ V. Francia 2004, p. 114.

⁹⁰ V. Francia 2004, p. 114

⁹¹ Ibidem.

evento che precede la sua nascita, e il secondo la giovane età della Vergine rappresentata come un'adolescente, evidenziando in tal modo l'idea di una realtà assolutamente originaria⁹².

2.4. I principali schemi compositivi

2.4.1. Il riferimento ad Ester

Ester, l'eroina biblica salvatrice del popolo di Israele sotto il dominio persiano, è stata considerata, prima in parte dai Padri della Chiesa, poi in modo più deciso nel Medioevo, una prefigurazione di Maria. Ester e la Vergine hanno alcuni aspetti in comune che possono ricavarsi dal testo della Bibbia⁹³.

In particolare l'episodio dell'ingresso di Ester, proibito a qualunque altra persona, alla presenza del re Assuero e il successivo intervento del sovrano a suo favore permettono di presentare Maria sotto la prospettiva di un singolare privilegio riservato solo a lei⁹⁴.

Questo episodio si trova come appendice nella *Vulgata*: si tratta di *Est* 15, 4-19, che sviluppa in modo più drammatico ciò che si trova sinteticamente scritto nel testo ebraico⁹⁵.

Nella *Pala di Fiesole* di Piero di Cosimo (**fig. 4**) realizzata per la chiesa di San Francesco di Fiesole, datata ante 1516⁹⁶, è rappresentata nella parte superiore la

⁹² Ivi, p. 117.

⁹³ La bellezza (*Est* 2, 7; 5, 1°-b); l'amabilità (2, 15); la grazia al di sopra di tutte le donne, che la fa incoronare regina (2, 17); l'esultanza nel Signore Dio di Abramo (4, 17y); il titolo di "serva del Signore" (4, 17 x-y); la benevolenza da parte del sovrano (5, 1-3); soprattutto la compassione per la sofferenza del popolo con conseguente condivisione (4, 4) e il ruolo di interceditrice presso il re (4, 8; 7, 3.5-6), scopo per il quale, nel disegno salvifico di Dio, ha ottenuto la regalità (4, 14). Cfr. Francia 2004, p. 150.

⁹⁴ Ivi, pp. 147.

⁹⁵ Ester, infrangendo la legge che vietava sotto pena di morte di presentarsi al re Assuero senza essere da lui convocati, si introduce al suo cospetto con molto timore, ma riceve da lui accoglienza e affetto. In modo particolare viene preso in considerazione il versetto 13, che mette in risalto la radicale distinzione, agli occhi del re, di Ester rispetto a qualsiasi altra creatura umana: *Noli timere. Non morieris: non enim pro te, sed pro omnibus haec lex constituta est*. La legge di morte, che riguarda tutti, non si applicherà ad Ester. Cfr. Francia 2004, p. 150.

scena della dichiarazione di Assuero e nella parte inferiore la testimonianza dei santi.

Dio, nelle vesti del re persiano, è affiancato da alcuni angeli che reggono due nastri. Sul primo c'è la scritta: *Quam pulchri sunt gressus tui [in calceamentis] filia principis*, tratta da *Ct 7,2*: sottolineando la nobiltà di Maria in quanto "figlia del principe", si connette coerentemente con la presenza del Padre. Sul secondo, *O Virgo benedica, que angelos vincis puritate*: è un testo dello Pseudo Anselmo che la liturgia del de' Busti attribuisce ad Ilario⁹⁷.

Nella parte inferiore sono rappresentati raggruppati due a due quattro santi, ai lati più esterni ci sono S. Anselmo e S. Agostino; il primo regge una tavoletta con la seguente sentenza: *Non puto veram esse amatorem Virginia qui celebrare respuit festum sue conceptionis*; questo brano secondo De Simone⁹⁸ è tratto dal *Sermo de Conceptione Beatae Mariae Virginis* del suo famoso discepolo Eadmero di Canterbury. Il secondo invece propone un brano del suo *De natura et gratia: Magnifica illum qui te ab omni peccato res[er]varit*⁹⁹.

In posizione centrale su una piattaforma vi sono S. Francesco e S. Girolamo. Il primo presenta una tavoletta sulla quale è scritto un generico invito a celebrare l'Immacolata: *Conceptionem Virginis Mariae celebremus* e il secondo: *Quiquid Mariam gestum totum puritas totum veritas totumque gratiam fuit*.

Interessante e inattesa la presenza di Bernardo da Chiaravalle e Tommaso d'Aquino, due santi che non si sono mai distinti per una posizione dottrinale a favore dell'Immacolata, ma che qui vengono presentati come immacolisti non dalla tradizione teologica ma dall'Ufficiatura. Questa è una importante dimostrazione di come i testi liturgici possano influenzare la produzione artistica.

S. Bernardo regge la seguente scritta: *Caro Virginis ex Adam sunta maculas Ade non admisit*; il Francia¹⁰⁰ sostiene che la frase non sia attribuibile a S. Bernardo, ma al

⁹⁶ G. De Simone, scheda n. 25, in Morello - Francia - Fusco 2005, p. 154.

⁹⁷ Francia 2004, pp. 161-163.

⁹⁸ G. De Simone, scheda n. 25, in Morello, Francia e Fusco 2005 p. 154.

⁹⁹ Francia 2004, pp. 161-163.

¹⁰⁰ Francia 2004, p. 164.

Sermo XL in Assumptionem Beatissimae Mariae Virginis di Pier Damiani (PL 144, 721), anche Dal Prà¹⁰¹ ritiene che la scritta non sia opera del monaco cistercense attribuendone la paternità a Nicola di Clairvaux. Di fronte a S. Bernardo si trova S. Tommaso d'Aquino che mostra un passo delle sue giovanili *Sententiae* (IV lectio del mattutino del quinto giorno durante l'ottava): *Maria ab omni peccato originali et actuali immunis fuit.*¹⁰²

Le scritte rette dai santi sono tratte dall'*Officium de Immaculata Conceptione Beatae Virginis Mariae* composto nel 1480 da Bernardino de' Bustis e approvato nello stesso anno da Sisto IV. Il riferimento al testo del De Bustis giustifica le citazioni non autentiche e l'inserimento di due santi notoriamente anti-immacolisti, Bernardo e Tommaso¹⁰³.

L'aspetto originale dell'opera di Piero di Cosimo sta nell'aver inserito una piattaforma che funge da prolungamento illusorio dell'altare davanti al quale è posta la pala, invitando i fedeli, grazie al gesto di San Francesco che alza la mano, a sollevare lo sguardo dalla liturgia terrena allo spazio celeste per contemplare la Vergine Maria¹⁰⁴.

2.4.2. La disputa dell'Immacolata

In questa tipologia di immagini, la Vergine viene rappresentata come oggetto di discussione tra vari Dottori e Teologi. In realtà non si tratta di una disputa nel senso moderno del termine, ossia un dibattito, ma di una disputa nel senso di rivelazione, chiarimento delle cose divine nel senso più alto, manifestazione del mistero davanti agli occhi dei credenti¹⁰⁵.

Il tipo iconografico della disputa trova la sua massima espressione nella *Disputa del Sacramento* di Raffaello che si trova nella Stanza della Segnatura in

¹⁰¹ L. Dal Prà, *Testi autentici ed apocrifi nell'iconografia di S. Bernardo*, in "Marianum" n. 54, Roma 1992, pp. 371-392.

¹⁰² Francia 2004, p. 164.

¹⁰³ G. De Simone, scheda n. 15, in Morello, Francia e Fusco 2005, p. 154.

¹⁰⁴ Ivi, pp. 164-165.

¹⁰⁵ V. Francia, in Morello, Francia e Fusco 2005 p. 36.

Vaticano (fig 5) esso è stato utilizzato da alcuni pittori per raffigurare il mistero mariano dell'immacolato concepimento. In esso non è sempre rispettata la congruenza delle citazioni con il tema o la loro coerenza rispetto alla fonte letteraria da cui derivano; prevale l'attenzione per il rapporto con l'intero impianto. E' l'impostazione liturgica che si riscontra nell'Ufficiatura, che viene trasferita in immagine¹⁰⁶.

Tra i pittori che hanno cercato di interpretare in questa chiave l'Immacolata Concezione si può annoverare forse Giovanni Bellini con la *Madonna di Murano* (fig 6), pala d'altare dipinta per la chiesa di S. Maria degli Angeli a Murano (Venezia). L'opera, nella chiesa di S. Pietro Martire, è datata tra il 1501 e il 1513¹⁰⁷.

Il dipinto presenta il seguente impianto: Maria, sostenuta da nubi, è sospesa tra cielo e terra, mentre alcuni santi nella parte inferiore sono colti in atteggiamento di meraviglia, raccoglimento meditativo, invocazione e testimonianza. Non ci sono riferimenti a Ester; la scena è come se fosse un atto stesso di contemplazione, che si svolge in un momento eterno, senza precise coordinate storiche.

I riferimenti mariologici risultano incerti, tanto che gli studiosi hanno interpretato la tavola ora come un'Assunta ora come un'Immacolata, ma come afferma il Francia¹⁰⁸ forse ha ragione chi la considera una meditazione sul mistero che comprende la nascita senza peccato, il concepimento verginale del Figlio e l'assunzione nell'Empireo presso la Trinità.

Gli otto santi che disposti a semicerchio contemplano la Vergine sono, da sinistra a destra, Pietro, Giovanni Evangelista, Marco, Francesco, Ludovico di Tolosa, Antonio Abate, Agostino e il Battista; al centro si trova S. Ludovico.

Quest'opera è importante per la storia della formazione dell'immagine di Maria Immacolata sia per la particolare ieraticità della Vergine, che allude al mistero dell'eterno disegno divino, sia per la disposizione dei santi ai suoi piedi.

In questo schema i personaggi convergono intorno alla protagonista creando una sorta di abbraccio che ha lo scopo di mostrare un atteggiamento di meditazione

¹⁰⁶ V. Francia 2004, p. 175.

¹⁰⁷ Ivi, pp. 175-176.

¹⁰⁸ Ivi, p. 176.

e allo stesso tempo consenso nei confronti del mistero che gli si presenta davanti agli occhi¹⁰⁹.

Un altro interessante esempio di questa tipologia iconografica si trova nella *Pala di S. Mercuriale* (**fig. 7**) realizzata da Marco Palmezzano nel 1509 e commissionata dalle Confraternite del SS. mo Sacramento e della Concezione di Forlì per l'abbazia di S. Mercuriale¹¹⁰.

Verdon afferma che con quest'opera il pittore forlivese grazie ad una committenza erudita e al fatto che in generale l'iconografia dell'Immacolata fosse ancora in fase di elaborazione, sia uscito dagli schemi convenzionali ai quali era solito ispirarsi nella rappresentazione di opere di carattere religioso, dimostrandosi più innovativo¹¹¹.

La pala rappresenta la Vergine circondata da tre santi, in ginocchio davanti a Dio Padre. In alto a sinistra in una nube dorata, circondato da angeli, l'Eterno appare a Maria volgendo lo sguardo, l'indice della mano destra è rivolta verso l'alto, mentre la sinistra è rivolta verso la Vergine, a questi gesti del Padre il cielo si apre e un raggio luminoso scende perpendicolare su Maria pervadendola di grazia.

Maria è concentrata con lo sguardo rivolto al Creatore e mostra un atteggiamento di piena accettazione; alla sua destra c'è S. Stefano, di fronte a Lei sono genuflessi due santi vescovi. Il più anziano è S. Mercuriale, l'altro più giovane e in primo piano indica un libro aperto sul prato. E' il libro della dottrina cristiana, che viene dischiuso affinché il credente possa comprendere il mistero della divina rivelazione. Nella pagina di sinistra si leggono le seguenti parole: *Non puto verum esse amatorem virginia qui respuit celebrare festum suae conceptionis*; mentre in quella di destra c'è scritto: *Nempe decens erat ut ea puritate qua maior sub Deo nequit inteligi Virgo illa niteret*¹¹². Si tratta di celebri pensieri attribuiti ad Anselmo d'Aosta, grande

¹⁰⁹ Ivi, pp. 177-178.

¹¹⁰ Ivi, pp. 178-182.

¹¹¹ T. Verdon, *Marco Palmezzano come maestro d'arte sacra*, in *Marco Palmezzano e il Rinascimento nelle Romagne*, catalogo della mostra, Forlì, Musei in S. Domenico, 4 dicembre 2005 - 30 aprile 2006, a cura di A. Paolucci - L. Prati - S. Tumidei, Cinisello Balsamo, 2005, p. 156.

¹¹² Ivi, p. 180.

teologo medievale che permettono di riconoscere nella figura del giovane Vescovo, l'illustre esponente dell'ordine benedettino.

Nessun elemento iconografico presente nel dipinto permetterebbe di considerare questo quadro come la rappresentazione dell'Immacolata; a questa mancanza il Palmezzano rimedia facendo ricorso alla parola scritta, inserita nelle pagine del libro come sopra accennato e in un cartiglio sorretto da un angioletto inginocchiato davanti a Maria. Le parole sul cartiglio sono le seguenti: *Videte Angeli Matre[m] Filii mei si[n]e peccato originali co[n]ceptam*¹¹³. Questo permette di interpretare in senso immacolistico anche i due alberi a destra, un cipresso e un cedro ossia piante citate in *Sir 24, 13*, uno dei testi a supporto della dottrina immacolista¹¹⁴.

Un altro particolare che aiutava ad interpretare l'opera in questa chiave di lettura era la scena dell'incontro di *Anna e Gioacchino alla Porta d'Oro*, dipinta nella predella, purtroppo trafugata nel 1985 e non più ritrovata; oggi è sostituita da una copia.

L'opera è molto complessa, il pittore rappresenta il mistero del concepimento immacolato della Vergine che non può essere appreso mediante la constatazione esperienziale e la conoscenza, ma solo attraverso la comunicazione dall'alto. E' evidente che gli angeli siano i primi destinatari della rivelazione, come pure risulta palese che la scritta sul cartiglio che reca l'angioletto genuflesso sia rivolta agli angeli che circondano Dio per renderli consci di quanto Egli ha disposto per il Figlio e per la Madre.

Dal dipinto si evince inoltre il collegamento tra Maria che mostra un atteggiamento di umile accoglienza del volere dell'Eterno e l'angelo che reca la rivelazione.

Infine la rivelazione per l'intervento dei Santi e dei Teologi può giungere al popolo dei credenti, chiamato semplicemente a leggere le parole del libro della dottrina cristiana e a comprenderne il messaggio.

¹¹³ Ibidem.

¹¹⁴ Ibidem.

2.4.3. Lo schema simbolico

Si tratta di un altro schema pittorico, di derivazione medievale, con una forte accentuazione intellettuale che consiste nel comporre diverse metafore ereditate dalla Bibbia, dalla speculazione patristica e medioevale per orientarle in senso immacolistico¹¹⁵.

Le metafore della purezza della Vergine, le quali acquisiranno gradualmente il significato di simboli specifici dell'essenze di Maria dal peccato originale, sono tratte principalmente dall'Antico Testamento e vennero utilizzate fin dal XII secolo nella recitazione di lodi in onore della Madonna, per confluire nella raccolta delle Litanie Lauretane composta all'inizio del XVI secolo e codificata da papa Sisto V nel 1587¹¹⁶.

Questo schema fissato nel primo cinquecento, che prevede la presenza di differenti simboli intorno alla figura di Maria, sarà uno dei modelli iconografici immacolisti destinati ad avere più successo nel corso del tempo¹¹⁷.

I testi dai quali sono desunte le molteplici metafore mariane sono numerosi, ma la fonte principale è rappresentata dal Cantico dei Cantici, la cui *sponsa* è spesso salutata dalle seguenti parole: *Tota pulchra es amica mea, et macula non est in te*, riferite per la prima volta a Maria da S. Bernardo e poi specificatamente all'Immacolata da Abelardo¹¹⁸.

Uno dei primi esemplari di questo modello iconografico si trova nelle incisioni dei Libri d'Ore dei primi anni del XVI secolo, grazie a questo formato, l'immagine si poté diffondere capillarmente¹¹⁹.

La xilografia delle *Huers à l'usaile du Mans*, pubblicata a Parigi nel 1510 da Simon Vostre (**fig. 8**), ne è un chiaro esempio. L'incisione mostra un'originale immagine della Vergine rappresentata nel grembo di Sant'Anna seduta con il

¹¹⁵ V. Francia, in Morello - Francia - Fusco 2005 p. 36.

¹¹⁶ Stagno 2008, p. 306.

¹¹⁷ Ibidem.

¹¹⁸ Ibidem.

¹¹⁹ Francia 2004, p. 209.

Bambino tra le braccia, avvolta da una fiammeggiante raggiera. Intorno alla triade sono raffigurati i quindici emblemi biblici abitualmente abbinati alle raffigurazioni simboliche dell'Immacolata Concezione, tutti identificati dai cartigli: a sinistra dal basso, l'*[h]ortus conclusus* (Ct 4, 12), il *puteus aquarum viventium* (Ct 4, 15), il *lilium inter spinas* (Ct 2, 2), la *virga Jesse* (Is 11, 1-2), la *turris David* (Ct 4, 15), il *cedrus exaltata* (Sir 24, 13), *pulc[h]ra ut luna* (Ct 6, 10), *electa ut sol* (Ct 6, 9); a destra dall'alto, la *plantacio rosae* (Sir 24, 14), la *stella maris* (dall'inno *Ave maris stella*), la *porta c[a]eli* (Gen 28, 17), la *oliva speciosa* (Sir 24, 14), il *fons [h]ortorum* (Ct 4, 15), lo *speculum sine macula* (Sap 7, 26) e la *civitas Dei* (Sal 86, 3)¹²⁰. Al centro, in alto si trova Dio Padre nell'atto di benedizione che con un globo nella mano sinistra, proclama in un cartiglio: *Tota pulc[h]ra es amica mea et macula non est in te*.

Fusco¹²¹ sottolinea che è proprio grazie alla presenza di questa frase che l'intera composizione acquista una valenza immacolistica, nel corso di un processo pittorico che vede il graduale assorbimento del realismo pittorico rinascimentale all'interno del simbolismo allegorico poco più tardi incentivato dalla cultura figurativa gesuitica.

2.4.4. Schema salvifico: Maria nuova Eva e la Donna dell'Apocalisse come prefigurazione dell'Immacolata Concezione

Alcune opere raffiguranti la Vergine la Nuova Eva che attraverso la sua azione salvifica riscatta l'umanità dal peccato originale, possono essere interpretate in chiave immacolistica¹²².

Generalmente in questa tipologia iconografica la Vergine viene rappresentata nel seguente modo: Maria calpesta il serpente ad indicare la sua vittoria sul male; spesso la sua immagine è accompagnata da quella dei progenitori cacciati dal Paradiso terrestre. La Donna è vestita in contrapposizione alla nudità di Eva e

¹²⁰ R. Fusco, scheda n. 11, in Morello - Francia - Fusco 2005, p. 127.

¹²¹ Ibidem.

¹²² V. Francia, in Morello - Francia - Fusco 2005, p. 37.

poggia i piedi sulla terra o sulla luna ad indicare la sovranità sulla storia e sul tempo. Di solito ha le mani giunte in preghiera e il manto mosso dallo Spirito Santo¹²³.

Questa iconografia tende a fondersi con quella della Donna dell'Apocalisse tratta dalla visione di S. Giovanni a Patmos¹²⁴, la cosiddetta *Mulier amicta sole*, con il capo cinto di dodici stelle e la falce di luna sotto i piedi.

Per secoli è stata interpretata sia come rappresentazione della Chiesa che come Maria, o in entrambi i sensi¹²⁵, ma a partire dal Medioevo, grazie ai testi di mistici come Brigida di Svezia e teologi come Ambrogio Aupertio, prevarrà la lettura in senso mariologico¹²⁶.

Le prime raffigurazioni della Donna dell'Apocalisse risalgono al IX secolo, questo modello iconografico ebbe un notevole sviluppo grazie alla diffusione di

¹²³ M. Soranzo 2004, p. 646.

¹²⁴ Ap 12, 1-18. Poi un grande segno apparve nel cielo: una donna rivestita del sole, con la luna sotto i piedi e una corona di dodici stelle sul capo. Era incinta, e gridava per le doglie e il travaglio del parto. Apparve ancora un altro segno nel cielo: ed ecco un gran dragone rosso, che aveva sette teste e dieci corna e sulle teste sette diademi. La sua coda trascinava la terza parte delle stelle del cielo e le scagliò sulla terra.

Il dragone si pose davanti alla donna che stava per partorire, per divorarne il figlio, non appena l'avesse partorito. Ed ella partorì un figlio maschio, il quale deve reggere tutte le nazioni con una verga di ferro; e il figlio di lei fu rapito vicino a Dio e al suo trono. Ma la donna fuggì nel deserto, dove ha un luogo preparato da Dio, per esservi nutrita per milleduecentosessanta giorni. E ci fu una battaglia nel cielo: Michele e i suoi angeli combatterono contro il dragone. Il dragone e i suoi angeli combatterono, ma non vinsero, e per loro non ci fu più posto nel cielo. Il gran dragone, il serpente antico, che è chiamato diavolo e Satana, il seduttore di tutto il mondo, fu gettato giù; fu gettato sulla terra, e con lui furono gettati anche i suoi angeli. Allora udii una gran voce nel cielo, che diceva: «Ora è venuta la salvezza e la potenza, il regno del nostro Dio, e il potere del suo Cristo, perché è stato gettato giù l'accusatore dei nostri fratelli, colui che giorno e notte li accusava davanti al nostro Dio. Ma essi lo hanno vinto per mezzo del sangue dell'Agnello, e con la parola della loro testimonianza; e non hanno amato la loro vita, anzi l'hanno esposta alla morte. Perciò rallegratevi, o cieli, e voi che abitate in essi! Guai a voi, o terra, o mare! Perché il diavolo è sceso verso di voi con gran furore, sapendo di aver poco tempo». Quando il dragone si vide precipitato sulla terra, perseguitò la donna che aveva partorito il figlio maschio. Ma alla donna furono date le due ali della grande aquila affinché se ne volasse nel deserto, nel suo luogo, dov'è nutrita per un tempo, dei tempi e la metà di un tempo, lontana dalla presenza del serpente. Il serpente gettò acqua dalla sua bocca, come un fiume, dietro alla donna, per farla travolgere dalla corrente. Ma la terra soccorse la donna: aprì la bocca e inghiottì il fiume che il dragone aveva gettato fuori dalla sua bocca. Allora il dragone s'infuriò contro la donna e andò a far guerra a quelli che restano della discendenza di lei che osservano i comandamenti di Dio e custodiscono la testimonianza di Gesù. E si fermò sulla riva del mare.

¹²⁵ R. P. Márquez, *Il dogma dell'Assunzione di Maria: problemi attuali e tentativi di ricompressione*, La donna avvolta nel sole, XVII Simposio Internazionale Mariologico, Pontificia Facoltà Teologica, Roma, 2009, pp. 4-5.

¹²⁶ Francia 2004, p. 205.

alcuni *Commentari* all'ultimo libro della Bibbia, tra i quali ebbe particolare rilevanza il testo del Beato di Lièbana, corredato da numerose miniature¹²⁷.

I codici del Beato di Lièbana presentano miniature visionarie che, già ritenute derivanti da una fonte africana del V secolo, mostrano una stretta affinità stilistica con l'arte delle regioni pirenaiche dei secoli X-XII. L'opera di Beato ebbe un notevole successo tanto che venne realizzato un gran numero di copie, ventinove codici su trentacinque noti vennero trascritti in questo periodo di tempo¹²⁸.

La figura che interessa ai fini dello sviluppo dell'iconografia dell'Immacolata all'interno di questi manoscritti è la *Mulier amicta sole* ossia la donna vestita di sole, rappresentata in piedi con uno scudo a forma di sole sul ventre e una falce lunare sotto i piedi. Un interessante esempio in questo senso si trova nel *Commentarius in Apocalypsim* di Beato di Lièbana del XI secolo (**fig. 9**).

Questi elementi di origine apocalittica converranno nell'iconografia dell'Immacolata Concezione, in parte per accostamento estetico tra *Cantico dei Cantici* e *Apocalisse*, in parte per il naturale movimento ermeneutico di concentrazione del testo vetero-testamentario verso il Nuovo Testamento e in generale per la convergenza delle diverse prefigurazioni tipologiche femminili dell'Antico Testamento verso Maria, come ad esempio Ester¹²⁹.

Quando la dottrina dell'Immacolata andrà a convergere sul tema della redenzione e della vittoria sul peccato, comparirà accanto alla Vergine la figura del drago dell'Apocalisse. Con questo schema la Concezione di Maria è considerata principalmente un avvenimento salvifico: colei che attraverso la sua grazia salva coloro i quali sono schiavi del peccato¹³⁰.

Questa visione apocalittica verrà rappresentata nelle opere che raffigurano la visione di S. Giovanni a Patmos, come ad esempio il disegno di Dürer del 1515 (**fig. 10**), dove è raffigurato Giovanni seduto, nell'atto di scrivere con lo sguardo

¹²⁷ Fusco, Morello, *Il tema dell'Immacolata Concezione nella miniatura*, in Morello - Francia - Fusco 2005, p. 142.

¹²⁸ Ibidem.

¹²⁹ Ibidem.

¹³⁰ Ibidem.

volto verso l'alto per contemplare la visione della Donna dell'Apocalisse, qui rappresentata con attributi che rimandano alla regalità di Cristo e di Maria come: la corona, lo scettro e il globo sormontato dalla croce nella mano di Gesù¹³¹.

Un esempio della fusione tra l'iconografia di Maria come Nuova Eva e di Maria come Donna dell'Apocalisse è *l'Allegoria dell'Immacolata Concezione* di Giorgio Vasari, datata post 1541¹³² (**fig. 11**). Vasari stesso fornisce, nella sezione dedicata alla sua vita,¹³³ informazioni riguardanti il contesto religioso devozionale che accompagna la genesi dell'opera, eseguita per la cappella della Concezione della chiesa dei Ss. Apostoli di Firenze e il contenuto iconologico, in particolare la difficoltà che ha incontrato nel realizzare il soggetto di quest'opera a causa della mancanza di un preciso modello iconografico e dell'incertezza dottrinale sull'argomento¹³⁴.

Il dipinto, il cui modello probabilmente è tratto da un cartone del Rosso Fiorentino per la decorazione della volta della chiesa della Madonna delle Lagrime di Arezzo¹³⁵, rappresenta in alto Maria circonfusa di luce, con le mani giunte, sostenuta da angeli e intenta a schiacciare il demonio anguiforme.

In basso vi sono in primo piano Adamo ed Eva e un turbinio di figure che guardano la Vergine con aria di speranza; esse sono incatenate all'albero del peccato attorno al quale è avvolto il diavolo.

Quest'opera anche se vuole rappresentare la Concezione della Vergine in realtà pone l'accento sul ruolo salvifico della madre di Dio svolto in favore dei figli di Eva privati della redenzione per l'errore commesso dalla progenitrice; questo ruolo è evidenziato anche dalla scritta retta dagli angeli: *Quod Eva tristis abstulit, tu reddis almo germine*¹³⁶. La quantità di repliche e le numerose composizioni ad essa

¹³¹ G. Morello, scheda n. 4, in Morello - Francia - Fusco 2005, p.118.

¹³² B. Moreschini, scheda n. 36, in Morello - Francia - Fusco 2005, p. 182.

¹³³ G. Vasari, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, Firenze 1568, [ed. cons.2004], pp. 1365-1366.

¹³⁴ Ibidem.

¹³⁵ B. Moreschini, scheda n. 36, in Morello - Francia - Fusco 2005, p. 182.

¹³⁶ Ibidem.

ispirate, dimostrano come l'allegoria del Vasari ebbe una notevole fortuna, soprattutto in Toscana¹³⁷.

La Moreschini infine analizzando l'opera segnala un altro importante aspetto: *i personaggi che affollano il dipinto intorno ai progenitori – tutti personaggi dell'Antico Testamento, che rappresentano la genealogia della Vergine – non sono colti in atteggiamento dialogante, ma anzi, incarnano il passaggio dall'iconografia della disputa sull'Immacolata Concezione all'"allegoria" sul medesimo mistero. Quasi a significare che, nonostante la consapevolezza che il percorso per arrivare alla proclamazione dogmatica fosse ancora lungo da percorrere, a questa data il dibattito si fosse, per così dire, assestato su una sostanziale "vittoria" del partito immacolista, risultando perciò superflua ogni ulteriore conferma implicita nella rappresentazione dei Dottori della Chiesa*¹³⁸.

2.4.5. La *Tota pulchra*

Questo schema compositivo ha origine nel Rinascimento; Francia lo descrive con le seguenti parole: *Maria è raffigurata come una giovane donna, quasi sospesa tra cielo e terra al di fuori del tempo e dello spazio, destinataria di una particolare grazia da parte di Dio*¹³⁹.

Un'opera interessante dal punto di vista iconografico è *l'Immacolata Concezione* attribuita alla Scuola del Pinturicchio, del 1510 circa (**fig. 12**). Questa piccola tavoletta costituiva il piatto anteriore della copertina di un libro che aveva impressi sulla parte anteriore il *Cristo coronato di spine* e sulla parte posteriore *San Francesco che riceve le stimmate*. Sul piatto posteriore si trovava un'altra tavoletta recante un'iscrizione in volgare, interessante ai fini della spiegazione del significato dell'opera: *sempre p[ro] patre et figlio et sp[irit]u s[an]cto. in creato im[m]e[n]so et infinito la matre de Jesu nel trino manto hebbe lo suo figliolu stabilito nanzi creasse el mundo el*

¹³⁷ Ibidem.

¹³⁸ B. Moreschini, *Commitenza ed evoluzione iconografica dell'Immacolata Concezione nella Toscana del XVI secolo: una panoramica e qualche caso*, in Morello - Francia - Fusco 2005, p. 55.

¹³⁹ Francia 2004, p. 102.

ve[r]bo s[an]cto. Gli a[n]g[e]li l'onoraru nell'alto sito prima che mai el mondo fosse creato. El figliolu nel[l]a matre era i[n]carnato¹⁴⁰.

Al centro del dipinto è raffigurata Maria in posizione frontale, con le mani giunte in preghiera e lo sguardo rivolto verso il basso. Sul suo ventre si apre una mandorla in cui è visibile Gesù Bambino, secondo la tipologia della Madonna Platytera o Madonna del Segno di derivazione orientale che in questo caso acquista un'accezione immacolista attraverso l'aggiunta dei raggi dorati nella mandorla e intorno alla Vergine che alludono al tema della *Mulier amicta sole* (Ap 12,1)¹⁴¹. L'intera figura della Vergine è sormontata da Dio Padre che con le sue braccia racchiude la composizione e sulla testa di Maria è raffigurata la colomba dello Spirito Santo.

Secondo la Cavallaro l'immagine, grazie alla provenienza francescana e alla scritta esplicativa che sottolinea la stretta connessione tra il tema dell'Immacolata e il Mistero dell'Incarnazione si può interpretare in senso immacolistico: *Dio Padre racchiude con le braccia aperte la mandorla contenente la Vergine, a sua volta contenente il Figlio in un'altra mandorla che si apre sul suo ventre per indicare che il privilegio dell'esonazione dal peccato originale avviene per merito della Grazia divina, poiché Maria è la creatura eletta a divenire Madre di Dio. Attraverso il gesto di Dio Padre e con il tramite della colomba dello Spirito Santo che sormonta la Vergine, la grazia divina discende su di Lei che a occhi bassi ubbidisce alla volontà divina¹⁴².*

Un altro dipinto interessante ai fini dello studio dell'evoluzione dell'iconografia dell'Immacolata è quello di Carlo Crivelli (**fig. 13**), realizzato nel 1492 per la chiesa di S. Francesco di Pergola, ora conservato alla National Gallery di Londra. Anche in questo caso non solo l'iconografia ma anche la committenza di ambito francescano, confermano il significato immacolista dell'opera.

¹⁴⁰ A. Cavallaro, scheda n. 33, in Morello - Francia - Fusco 2005, p. 176.

¹⁴¹ Ibidem.

¹⁴² Ibidem.

Reau sostiene che questo dipinto potrebbe essere una delle prime opere datate e firmate dedicate all'Immacolata Concezione¹⁴³, dello stesso parere è Francia¹⁴⁴.

Lo schema compositivo è il seguente: in alto si trova Dio Padre che invia lo Spirito Santo sotto forma di colomba a Maria, rappresentata al centro dell'opera con le mani giunte in preghiera. Sopra la testa della Vergine è inserito un cartiglio che ha lo scopo di esplicitare il significato dell'opera: *Ut in mente Dei ab initio concepta fui ita et facta sum*¹⁴⁵.

Maria non è sospesa in cielo ma emerge da un trono, questo può far ipotizzare che Essa qui sia modellata sul tipo della Sapienza, concepita nella mente di Dio prima di ogni altra creatura (*Sap 9, 4*), secondo la lettura sapienziale della Bibbia ¹⁴⁶. Ai lati del trono sono rappresentati alcuni segni tipicamente mariani: i gigli (*Ct 2, 2*), le rose (*Sir 24, 14*) e un cetriolo interpretabile come la curcubita di Giona, emblema di Resurrezione (*Gn 4, 6-11*)¹⁴⁷.

2.5. Il modello che prevarrà: l'Immacolata barocca

Anche se il Rinascimento è il momento cardine per l'elaborazione dell'iconografia dell'Immacolata è solo a partire dal Concilio di Trento che i differenti modelli compositivi inizieranno a stabilizzarsi secondo un'immagine standard. Alcuni degli schemi precedentemente descritti *l'Incontro alla Porta d'Oro*, *l'Albero di Jesse*, *Ester*, *Disputa*, e lo schema salvifico verranno definitivamente abbandonati perché considerati troppo complicati e problematici.

Questo lento processo di semplificazione portò all'affermarsi del modello della *Tota pulchra* arricchito dall'inserimento di elementi simbolici¹⁴⁸. Si verifica

¹⁴³ L. Réau, *L'iconographie de l'Art Chrétien par Louis Réau, Tome Second Iconographie de la Bible, II Nouveau Testament*, Parigi, 1957, p. 81.

¹⁴⁴ V. Francia 2004, p. 117.

¹⁴⁵ Ivi, pp. 118-120.

¹⁴⁶ V. Francia, in Morello - Francia - Fusco 2005, p. 38.

¹⁴⁷ Ibidem.

¹⁴⁸ Ivi, p. 39.

quindi una sorta di riduzione stilistica, dovuta all'esigenza di una maggiore chiarezza comunicativa dell'immagine; era necessario superare l'intellettualismo didascalico: *se ad un messaggio deve corrispondere un'espressione al messaggio dell'Immacolata non può convenire un modulo macchinoso e complicato, che contraddica, nell'atto stesso di annunziarlo, il contenuto proposto, bensì occorre una forma pura, perfetta, limpida essenziale. Quel processo di semplificazione già notato in alcuni momenti dell'arte rinascimentale, subisce un processo di accelerazione*¹⁴⁹.

L'immagine dell'Immacolata nel corso del tempo acquisisce definitivamente alcuni elementi iconografici precedentemente non fissi, desunti dalla Donna dell'Apocalisse descritta da S. Giovanni (*Ap 12, 1-18*)¹⁵⁰: la Vergine inserita in una visione celeste è presentata in posizione elevata rispetto ad un ambiente o al mondo; la sua veste è splendente e la figura è spesso circonfusa di luce; i piedi poggiano su un crescente lunare, simbolo della sua eternità; sul capo ha una corona di dodici stelle che indica la Chiesa fondata sui dodici apostoli; talvolta ha il ventre rigonfio, segno della futura condizione; le mani sono giunte o incrociate sul petto in atto di preghiera; infine essa domina il mostro simbolo del male, incarnazione dell'antico drago che vuole rapirle il Figlio¹⁵¹.

Dal Concilio di Trento la presenza del serpente, non fissa nelle epoche precedenti, diventa costante a significare la vittoria di Maria sul Peccato. A volte si possono trovare Dio unico o Dio Padre o Cristo, o la Trinità, gli angeli, i simboli biblici o altri simbolismi.

Infine la progressiva scomparsa delle scritte che sovente accompagnavano le opere per esplicitarne il significato, è una testimonianza del fatto che ormai questa tipologia di immagine aveva raggiunto, durante l'età Barocca, un buon grado di riconoscibilità, grazie alla sua efficacia espressiva¹⁵².

Un esempio di opera in linea con i principi di semplificazione ed essenzialità del modello più diffuso è la tela del Guercino raffigurante *l'Immacolata Concezione*

¹⁴⁹ V. Francia 2004, p. 231.

¹⁵⁰ Cfr. Capitolo 2, paragrafo 2.4.4 p. 42 nota n. 124.

¹⁵¹ M. F. Porcella - A. Pasolini 2002, p. 226.

¹⁵² V. Francia 2004, p. 235.

(fig. 14) realizzata nel 1656 per il conte Carlo Antonio Camerata. Al centro dell'opera si trova la statuaria figura di Maria con la testa cinta da un'aureola, i lunghi capelli sciolti e i piedi appoggiati su una nuvola da cui spunta un crescente lunare. La Vergine ha un'espressione soave, il suo sguardo è rivolto verso il basso e tiene le braccia incrociate sul petto. Infine nell'opera del Guercino è presente la figura di Dio Padre che contempla dall'alto colei che è figlia del suo pensiero e con le braccia aperte mostra la grandezza misericordiosa del suo disegno di Salvezza che può realizzarsi solo attraverso l'intercessione di Maria¹⁵³.

Altro esempio analogo tra i moltissimi che si potrebbero proporre, è *l'Immacolata Concezione di "Squillace"* dipinta da Bartolomé Esteban Murillo, nel 1670 circa (fig. 15). L'opera prende il nome dal marchese ambasciatore spagnolo presso la Repubblica Veneta che la portò nella città lagunare. Il dipinto raffigura Maria in equilibrio tra dinamismo trionfalistico e raccoglimento¹⁵⁴; la Vergine immersa nella luce divina è posta di tre quarti, intorno ad essa sono presenti i tradizionali attributi iconografici come la falce di luna, le nuvole, il bianco della veste e l'azzurro del mantello¹⁵⁵; altri simboli immacolisti: gigli, palma e rose sono sorretti da angioletti disposti intorno a lei.

Ciò che caratterizza quest'opera e che la rende un'ideale modello di rappresentazione del mistero dell'Immacolato concepimento di Maria sono la chiarezza e immediatezza di espressione¹⁵⁶.

Per concludere suggestiva è la descrizione che Mâle fornisce al riguardo dell'Immacolata Barocca: *La Vergine compare sollevata da terra, le mani giunte, gli occhi bassi e nasconde un mistero; il vento dell'infinito le muove i capelli e le solleva il manto. Raggiante di purezza, più antica del mondo e adorna di eterna giovinezza, essa è bella come un pensiero di Dio. Questa splendida immagine la innalza al di sopra di ogni controversia.*¹⁵⁷

¹⁵³ A. Delle Foglie, scheda n. 69, in Morello - Francia - Fusco 2005, p. 238.

¹⁵⁴ V. Francia, R. Fusco, scheda n. 72, in Morello - Francia - Fusco 2005, p. 244.

¹⁵⁵ I colori della veste sono riconducibili all'apparizione di Beatriz da Silva y Meneses, cfr. nota 75, p. 28.

¹⁵⁶ V. Francia - R. Fusco, scheda n. 72, in Morello - Francia - Fusco 2005, p. 244.

¹⁵⁷ É. Mâle, *L'arte religiosa nel '600: Italia, Francia, Spagna, Fiandra*, 1984, Milano, p. 53.

2.6. La rappresentazione dopo la proclamazione del dogma

L'Immacolata barocca che per tre secoli sarà il modello prevalente, cederà in parte il posto a partire dal diciannovesimo secolo ad altre immagini che si rifaranno alla *Medaglia Miracolosa*¹⁵⁸ (fig. 16) e alle descrizioni delle apparizioni della Vergine a Lourdes e Fatima¹⁵⁹.

Dopo la proclamazione del dogma nel 1854 l'iconografia dell'Immacolata si fissò su di un unico prototipo che recuperava elementi della linea figurativa che si era dimostrata vincente, poichè teologicamente corretta: si trattava dell'immagine di Maria in piedi, con le mani giunte o incrociate sul petto, completamente raccolta in sè, fuori da ogni contesto temporale e spaziale¹⁶⁰.

In seguito alla proclamazione dogmatica vennero realizzati numerosi studi sull'iconografia dell'Immacolata, tra questi da segnalare per completezza e profondità il testo di Jean Baptist Malou: *Iconographie de l'Immaculée Conception de la très-sainte Vierge Marie*; pubblicato nel 1856¹⁶¹. Malou insiste sulla necessità per motivi pedagogici e didattici di esprimere con precisione il contenuto delle singole verità di fede, evidenziando come a causa del ritardo della definizione dogmatica, manchi nella tradizione iconografica dell'Immacolata un preciso modello di riferimento¹⁶².

¹⁵⁸ La *Medaglia Miracolosa* riproduce un'apparizione dell'Immacolata a S. Caterina Labouré nel 1830. I primi esemplari furono conati nel 1832. Cfr. L. Chierotti, *Caterina Labouré*, in F. Caraffa, G. Morelli (diretta da), *Bibliotheca Sanctorum*, Roma, 1963, vol. III, pp. 1046-1047. Non poche furono le difficoltà per giungere alla realizzazione della medaglia: le autorità religiose erano infatti caute di fronte alle rivelazioni di suor Labouré. Il suo confessore, padre Jean-Marie Aladel, a tutta prima giudicò severamente il racconto delle apparizioni come pura illusione, ma in seguito, col supporto del confratello Jean-Baptiste Étienne, futuro superiore generale della congregazione, padre Aladel si rivolse all'arcivescovo di Parigi, che diede la sua approvazione al conio. Nella primavera 1832 l'incarico venne affidato all'orafo Vachette di quai des Orfèvres 54; il modello indicato per il recto fu quello della statua dell'Immacolata Concezione di Edmé Bouchardon, visibile nella chiesa di Saint Sulpice. Il 30 giugno, i primi 1.500 esemplari furono battuti. Suor Labouré ricevette la medaglia ai primi di luglio e la approvò. Cfr. R. Laurentin, 1980, *Vie de Catherine Labouré*, Parigi, 1980.

¹⁵⁹ V. Francia 2004, pp. 231-233.

¹⁶⁰ R. P. Ciardi, *Devozione e celebrazione: l'immagine dell'Immacolata prima e dopo la proclamazione del dogma*, in Morello - Francia - Fusco 2005, p.110.

¹⁶¹ V. Francia 2004, p. 72.

¹⁶² Ivi, p.74.

L'autore ripercorrendo la storia della rappresentazione di questo mistero, conclude che le vie seguite dall'iconografia sono due: la via storica, che cerca di raffigurare l'avvenimento e le sue circostanze, la via simbolica che tenta di esprimere una sintesi dottrinale. I due generi non si escludono, ma un aspetto prevale sempre sull'altro. Malou sostiene di preferire le immagini simboliche poiché: *l'Immacolata Concezione della Vergine Maria suppone un'operazione nascosta della grazia, operazione che sfugge ai nostri sensi e che non può essere da noi conosciuta che mediante la rivelazione divina*¹⁶³.

L'autore francese fornisce anche una dettagliata descrizione di come secondo il suo pensiero dovrebbe essere rappresentata la Vergine Immacolata: *Maria appare in piedi: come l'aurora che si alza all'orizzonte, ella avanza nella creazione; i suoi piedi devono toccare la terra, perché sulla terra, cioè nel grembo di Anna, si compie l'evento; è nell'età adolescenziale, avvolta di grazia divina; gli occhi sono rivolti verso terra, in atto di raccolta meditazione, o verso il cielo, in amorosa contemplazione; i capelli, preferibilmente biondi, siano quasi tutti nascosti sotto il velo; le mani in atto di preghiera: incrociate, giunte o lievemente aperte verso l'alto*¹⁶⁴.

Importante sono anche la scelta delle vesti e dei loro colori, Maria dovrebbe indossare una veste, un manto e un velo, i colori sono il bianco per la veste e l'azzurro per il manto: il primo è simbolo di purezza; il secondo di nuova creazione e allude simbolicamente al ruolo dello Spirito Santo che fecondò l'inizio del mondo sotto forma di un soffio, quindi aria, rievocato dal movimento del manto¹⁶⁵.

Per quanto riguarda la presenza di Gesù Bambino, Malou propende per non inserirlo in questa tipologia di opere, mentre approva la presenza di Dio Padre per sottolineare il momento della creazione della Vergine. Gli angeli non devono essere ne troppi, ne troppo pochi, il numero ideale sarebbe sette come le virtù teologali e cardinali¹⁶⁶.

¹⁶³ Ivi, p. 75.

¹⁶⁴ Ibidem.

¹⁶⁵ Ivi, p.76.

¹⁶⁶ Ivi, p. 77.

Malou infine si sofferma sui simboli di derivazione biblica: il sole simboleggia la sapienza e la grazia divina; problematico invece è il significato della luna che può indicare stoltezza e Maria la calpesta perché non appartiene alle vergini stolte, ma può anche indicare la Chiesa e in questo senso Maria apparirebbe sopra di essa come mediatrice¹⁶⁷.

Tra la rappresentazione della falce di luna con le punte verso l'alto o verso il basso, egli preferisce la seconda per un motivo teologico: *poiché la luna è sempre bombata dal lato dove riceve la luce, e ricevendola qui dal sole che circonda la Santa Vergine, Maria deve necessariamente porre il piede sulla parte convessa della luna e non sulla parte concava*¹⁶⁸.

Le dodici stelle per lo studioso francese sono semplicemente il segno della santità, quindi un'aureola. Simboli quali: corona, trono e scettro sono da escludere perché non rispettano la sequenza cronologica degli avvenimenti, mentre è corretto rappresentare il drago apocalittico, simbolo del male, nell'atto di addentare il pomo del giardino¹⁶⁹. Altri elementi come: rosa, giardino chiuso, fontana sigillata, rovelto ardente, città di Dio, verga di Jesse ecc. non dovrebbero essere inseriti nelle opere immacoliste perché troppo generici e relativi ad altre qualità della Vergine. Infine un ruolo importante è da riconoscere alla luce, nella quale deve sempre essere immersa la figura di Maria Immacolata¹⁷⁰.

¹⁶⁷ Ibidem.

¹⁶⁸ Ibidem.

¹⁶⁹ Ibidem.

¹⁷⁰ Ivi, p. 78.



1. Matteo di Pietro detto Matteo da Gualdo, *Incontro alla Porta d'Oro*,
ca. 1495, Nocera Umbra, Pinacoteca Civica



2. Jean de Bellegambe, *Maria nel grembo di S. Anna*,
1^a metà sec. XVI, Douai, Museo Civico



3. Matteo di Pietro detto Matteo da Gualdo, *Albero genealogico della Vergine*, 1497, Nocera Umbra, Museo Civico



4. Piero di Cosimo, *Pala di Fiesole*, ante 1516,
Fiesole, Chiesa di S. Francesco



5. Raffaello, *La disputa del Sacramento*, 1509-1510,
Roma, Città del Vaticano, Stanze del Vaticano



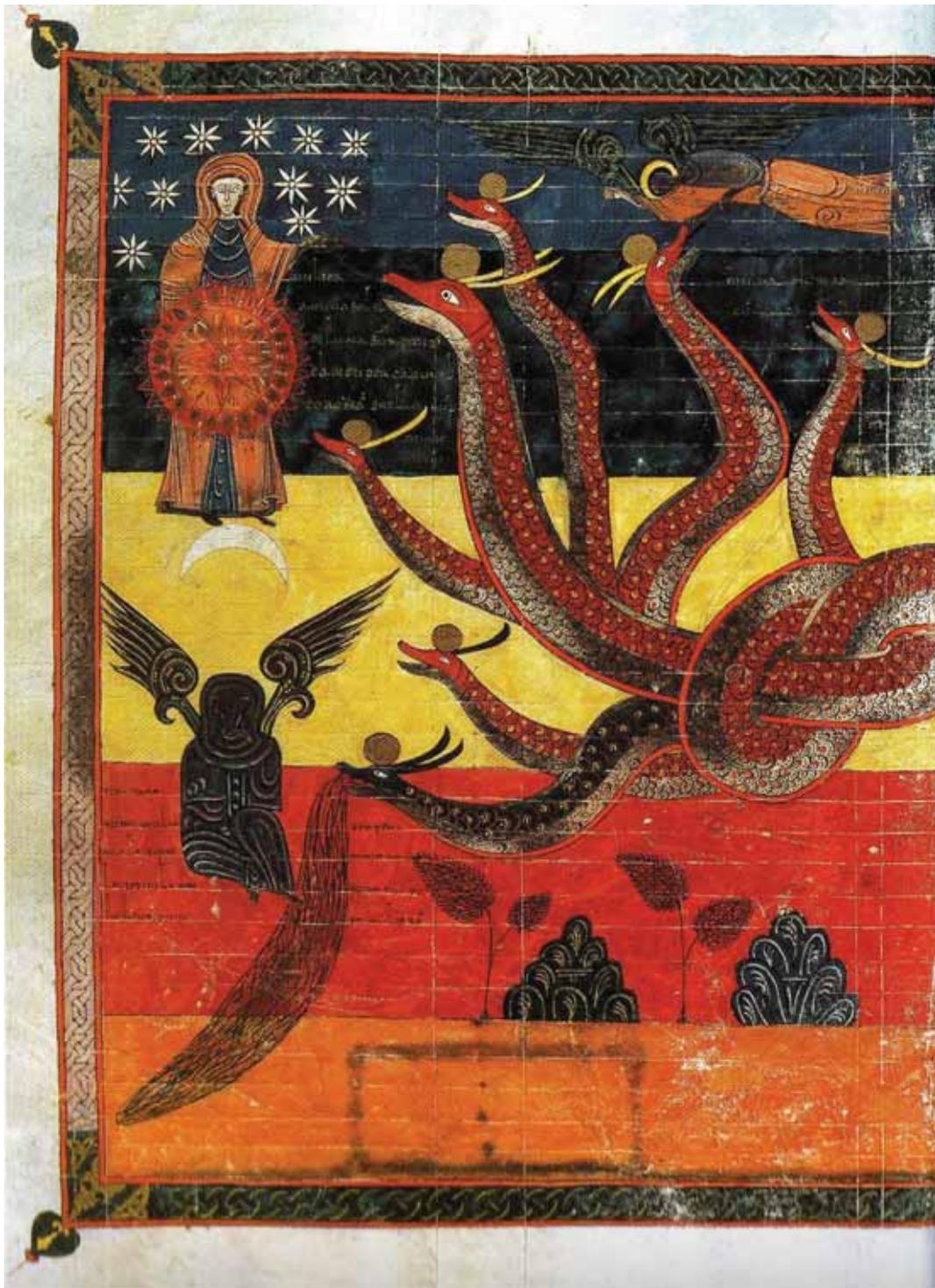
6. Giovanni Bellini, *La Madonna di Murano*, 1510 ca,
Murano (VE), Chiesa di S. Pietro Martire



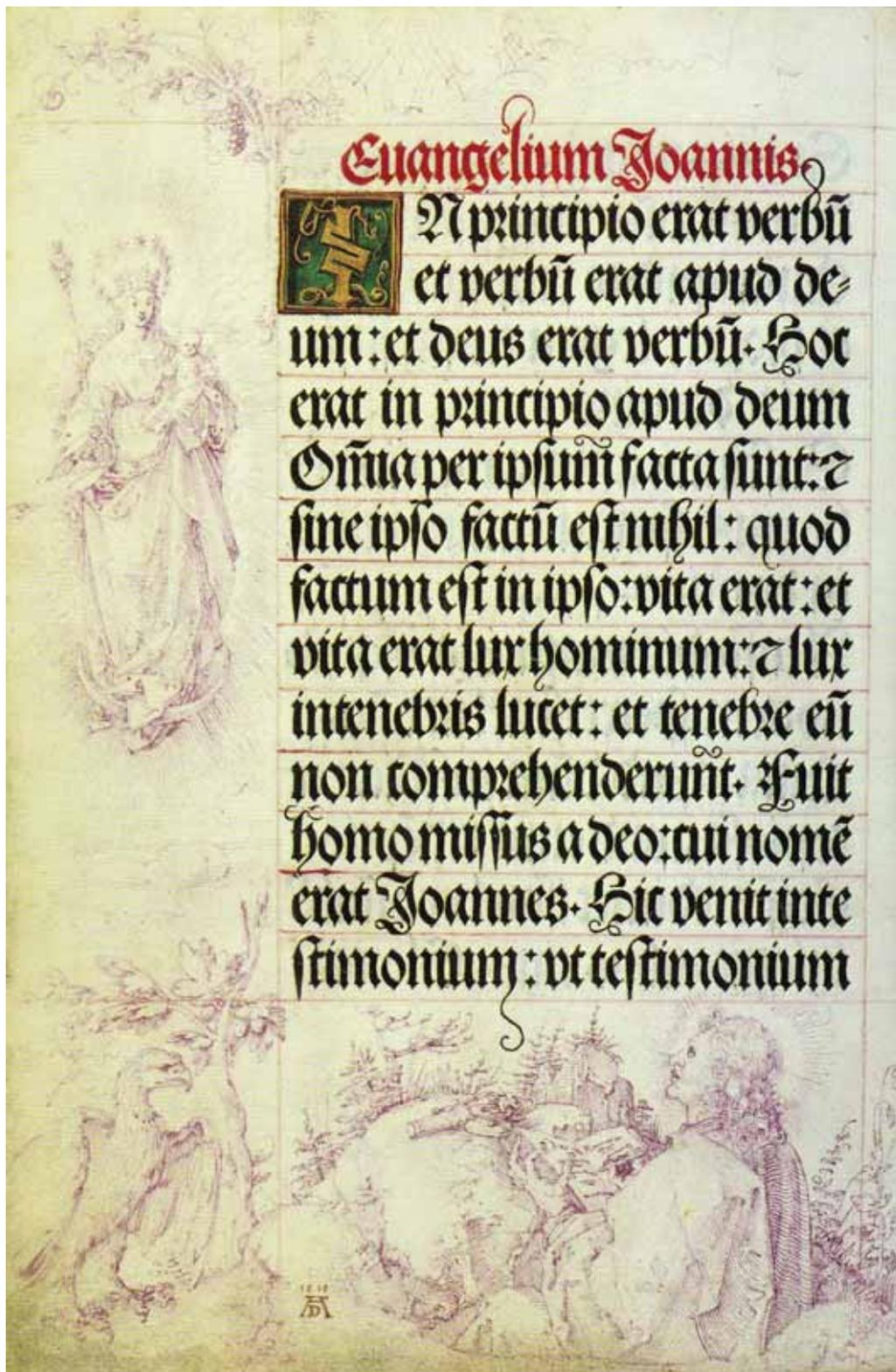
7. Marco Palmezzano, *Pala*, 1509,
Forlì, Chiesa di S. Mercuriale



8. Sant'Anna con la Vergine e il Bambino nel grembo,
 incisione in Huers à l'Usaile du Mans, 1510,
 Copenhagen, Kongelige Bibliotek



9. Beato di Liebana, *Commentarius in Apocalypsim*, secolo XI,
Madrid, Biblioteca Nacional



10. Albrecht Dürer, *La Donna vestita di sole e l'evangelista Giovanni*, 1515, Monaco, Bayerische Staatsbibliothek



11. Giorgio Vasari, *Allegoria dell' Immacolata Concezione*,
post 1541, Firenze, Galleria degli Uffizi



12. Cerchia del Pinturicchio, Concezione della Vergine,
1510 circa, Stoccolma, Nationalmuseum



13. Carlo Crivelli, *Tavola di Pergola*, 1492,
Londra, National Gallery



14. Francesco Barbieri detto il Guercino, *Immacolata Concezione*,
1656, Ancona, Pinacoteca Civica "Francesco Podesti"



15. Bartolomé Esteban Murillo, *Immacolata Concezione di Squillace*,
1670 ca, San Pietroburgo, Gosudarstvennyj Muzej Ermitaž



16. *Medaglia Miracolosa, Parigi 1832*

3. L'IMMACOLATA NELLA DIOCESI DI SAVONA-NOLI

3.1. Origini, storia del culto e della devozione mariana nella Diocesi

Il territorio della Diocesi di Savona Noli si estende da Cogoleto a Finale Ligure seguendo l'antica ripartizione territoriale medievale. E' diviso nei cinque vicariati di Albisola-Stella, Finale Ligure-Noli, Savona, Vado Ligure, Varazze, nei quali sono presenti settantuno parrocchie, di cui sessantotto nella provincia di Savona (nei comuni di Albisola Superiore, Albissola Marina, Bergeggi, Calice Ligure, Celle Ligure, Finale Ligure, Noli, Orco Feglino, Quiliano, Rialto, Savona, Spotorno, Stella, Vado Ligure, Varazze e Vezzi Portio) e tre nella città metropolitana di Genova (nel comune di Cogoleto)¹⁷¹.

Le origini della Diocesi si perdono nell'alto Medioevo e i primi documenti che testimoniano la presenza di una sede vescovile a Savona risalgono secondo il Lanzoni all'887¹⁷², anche se si può ipotizzare una più antica origine tra la fine del VI e la prima metà del VII secolo¹⁷³.

Nel 1238 venne costituita giuridicamente la diocesi di Noli, in seguito allo smembramento da quella di Savona¹⁷⁴. Dopo quasi sei secoli di autonomia, a seguito di alcuni significativi eventi quali la morte del vescovo Benedetto Solari nel 1814, la caduta nello stesso anno dell'impero napoleonico e l'annessione della Liguria al regno di Sardegna, nonostante i tentativi dei cittadini nolesi di mantenere l'indipendenza ecclesiastica, pochi anni dopo precisamente il nove ottobre del 1820, con la bolla *Dominici gregis* di Pio VII la diocesi di Noli venne unita *aeque*

¹⁷¹ Fonte, Sito della Diocesi di Savona-Noli www.diocesisavona.it

¹⁷² F. Lanzoni, *Le Diocesi d'Italia dalle origini al principio del secolo VII (An. 604)*, Faenza, 1927, p.845.

¹⁷³ *Un'isola di devozione a Savona, Il complesso monumentale della cattedrale dell'Assunta*, a cura di Giovanna Rotondi Terminiello, Savona, 2001, pp. 22-24.

¹⁷⁴ *Archivio e territorio, Atti della giornata di studi in onore di monsignor Leonardo Botta*, a cura di M. Bugli, S. Mammola, Finale Ligure Chiesa di Santa Maria Maddelena Confraternita dei Neri, 2012, Finale Ligure, p. 5.

principaliter, ossia conservando la sua personalità giuridica distinta, alla diocesi di Savona¹⁷⁵.

Infine il 30 settembre 1986, con l'emanazione del decreto *Instantibus votis* della medesima Congregazione fu stabilita la *plena unione* delle due diocesi e la nuova circoscrizione ecclesiastica assunse il nome attuale¹⁷⁶.

Alcuni studiosi come Noberasco e Tito da Ottone che hanno scritto la storia del culto mariano a Savona con particolare riferimento a quello dell'Immacolata, tendono ad enfatizzare con intenti celebrativi come la città di Savona e il territorio della diocesi siano stati sin dai primi secoli del medioevo profondamente devoti alla Vergine Maria¹⁷⁷.

La devozione e il culto mariano raggiunsero l'apice con l'apparizione nel 1536 della Vergine Maria al Beato Botta poco fuori la città di Savona, dove ora sorge il Santuario di Nostra Signora della Misericordia¹⁷⁸.

Come prova di questa devozione la Cattedrale di Savona è stata sin dalle origini intitolata a S. M. Assunta¹⁷⁹ e sin dal Medioevo oltre al Duomo sono presenti numerose chiese, conventi, oratori e pii sodalizi dedicati alla Vergine¹⁸⁰.

Tra gli edifici religiosi della Diocesi solo tre sono propriamente intitolati alla Concezione: la chiesa della SS. Concezione (**fig. 18**) ultimata nel 1763¹⁸¹ ubicata nell'attuale centro cittadino savonese, ora sede dell'oratorio dei SS. Pietro e Caterina¹⁸², la chiesa di S. Spirito e Concezione¹⁸³ (**fig. 19**) del quartiere di Zinola che

¹⁷⁵ AA. VV. *L'antica diocesi di Noli: aspetti storici e artistici*, Edizione N. 4 di "Quaderni del Catalogo dei beni culturali", Regione Liguria Settore Beni e Attività Culturali, Genova, 1986, pp. 9-13.

¹⁷⁶ Decreto *Instantibus votis*, AAS 79, Roma, 1987, pp. 780-783.

¹⁷⁷ Cfr. a F. Noberasco, *La Madonna di Savona*, Savona, 1936 e T. da Ottone, *Savona Mariana*, Savona, 1950.

¹⁷⁸ Per un'approfondita storia del Santuario cfr. al volume *La Madonna di Savona*, a cura di S. R. Marengo Savona 1985.

¹⁷⁹ Non si conosce la data precisa nella quale la Cattedrale sia stata edificata, probabilmente era presente già nel VII secolo, visto che si ritiene che la Diocesi esistesse già tra la fine del VI e la prima metà del VII secolo. Cfr. C. Varaldo, *La Cattedrale sul Priamàr un monumento perduto*, in *Un'isola di devozione a Savona, Il complesso monumentale della cattedrale dell'Assunta*, a cura di Giovanna Rotondi Terminiello, Savona, 2001, pp. 21-56.

¹⁸⁰ F. Noberasco, *La madonna di Savona*, 1936, Savona, pp. 11-13.

¹⁸¹ L. Lodi, *L'antico Oratorio dei Santi Pietro e Caterina*, Savona, 1993, p. 12.

¹⁸² Cfr. Cap. 4, paragrafo 4.1 pp. 97-98.

fu intitolata alla Concezione nel 1873¹⁸⁴ e la Cappella Sistina presso il Duomo di Savona dedicata all'Immacolata sin dalla sua nascita, fatta edificare da Sisto IV per ospitare la tomba dei suoi genitori¹⁸⁵.

3.2. Prime testimonianze

Tito da Ottone¹⁸⁶ scrive che la festa della Concezione in Liguria si celebrava già a partire dalla fine del XIII secolo e ipotizza che siano stati i Francescani ad introdurla, visto che erano tra i più fervidi sostenitori del culto dell'Immacolata.

Per quanto riguarda Savona il primo documento certo sulla festività della Concezione si trova negli statuti del 1376 i quali nel Libro II riportano la seguente rubrica: *Quod infrascriptis diebus ad civilia celebretur per magistratus Saone*¹⁸⁷.

Al riguardo Noberasco avanza l'ipotesi che la festa in onore dell'Immacolata si celebrasse già qualche anno prima, infatti gli *Statuta antiquissima* del 1345 nel libro VII contengono l'elenco delle feste che si celebravano in città e anche se purtroppo la parte del testo che ci interessa risulta interrotto da una lacuna, lo storico ipotizza visto lo stretto legame tra i due codici del diritto savonese (quello del 1345 e quello del 1376) che l'Immacolata fosse già compresa nelle feste del tempo¹⁸⁸.

¹⁸³ G. Gallotti, *Chiese di Savona, Savona: storia, tradizioni, arte, cultura di chiese, oratori e cappelle della città*, 1992, Savona, pp. 136-142.

¹⁸⁴ La chiesa di S. Spirito e Concezione di Zinola ha origini medievali, infatti esisteva già, come testimoniano i documenti nel XII secolo ed era in origine intitolata al S. Spirito.

Occorrerà attendere molti secoli per avere la nuova intitolazione: il ventisette ottobre 1873 il vescovo di Savona e Noli Giovanni Battista Cerruti smembrò dalla parrocchia di Legino l'antico quartiere di Santo Spirito di Zinola e il giorno seguente con un altro decreto nominò l'antico Santo Spirito parrocchia con l'aggiunta del titolo di Concezione. Pochi anni dopo, nel 1877 a causa dell'inadeguatezza dell'antica chiesa si decise di costruirla una nuova più grande, poco distante dalla vecchio luogo di culto, il cui progetto fu affidato all'ingegnere Alessandro Cortese, ma il progetto iniziale venne modificato e ridotto poiché troppo grandioso; nel 1882 la parte muraria era terminata, il resto dell'edificio venne completato nel corso dei decenni successivi, infine venne consacrata il sei dicembre 1970 da Mons. G. B. Parodi. Cfr. G. Gallotti, 1992, pp. 136-142.

¹⁸⁵ Cfr. Cap. 4 paragrafo 4.1 pp. 99-100.

¹⁸⁶ T. da Ottone, *Savona Mariana*, Savona, 1950, pp. 11-14.

¹⁸⁷ F. Noberasco, *L'Immacolata e Savona*, Savona, 1914, pp. 6-7.

¹⁸⁸ Ibidem.

Con il Sinodo del vescovo Antonio Viale nel 1398 venne confermata la festa anche dalle autorità religiose locali che decretarono: *Festum Conceptionis fiat annuatim. In primis quod omni anno die octava mensis decembris celebretur festum conceptionis beatissime Virginis Marie. Eo quod tale festum celebretur in romana curia.*

Questa era la forma liturgica con la quale veniva officiata: *et fiat officium quod fit in die natiuitatis eiusdem, excepto quod ubi dicitur pro natiuitate nomen natiuitatis vel ortus dicatur loco eius conceptio. (Et sic in illa antifona quae dicit sive incipit Natiuitas gloriose Virginis Marie, cantetur sub hoc modo Conceptio Virginis Marie)*¹⁸⁹.

Ciò che venne stabilito dal Sinodo del 1398 non faceva altro che confermare quanto riportato dagli Statuti civili del 1376¹⁹⁰.

Dopo poco più di secolo un'addizione del 1518, dal titolo: *Quod festetur annuatim festum conceptionis Gloriose Virginis Marie* rese gli statuti assai più espliciti: in essa è contenuta la deliberazione presa dal Gran Consiglio, il cinque dicembre di quell'anno, per dichiarare festivo il giorno della Concezione, riconosciuta Immacolata¹⁹¹:

MDXVIII die V decembris.

In pleno et generali consilio hominum civitatis et comunitatis Saone in legitimo et sufficienti ac pleno numero esistenti et congregato in palatio et domo gubernarie dicte comunitatis sono campane et nuntiorum citatione ut moris et ex statuto est:

Egregius dominus pelegrus de revello prior offitij dominorum Antonianorum dicte consilio posta in mmodum et formam infrascriptam: Quanta veneratione honore et gloria beatissimam mariam virgininem dei et domini nostri jesu cristthi matrem ab omni nostri labe mortale veniale et originale peccati divina et singulari provvidentia immunem liberam et preservatam deceat venerari non possent lingua pandere et quantis enormibus periculis civitatem suam et cives savonenses liberaveravit enarare. Et ideo bonum videatur si non quas debemus saluten (saltem) quas posumus laudes et venerationes offerre et propterea bonum sanctum et laudabile videatur diem et festum sue purissime et sanctissime conceptionis qui a Sacro Sancta romana et catolica veneratione ecclesia... (il testo qui è

¹⁸⁹ T. da Ottone 1950, p. 12.

¹⁹⁰ Ibidem.

¹⁹¹ Ibidem.

corrotto manca un verbo che può essere *festatur*) *in hac sua civitate Saone et populo cujus est domina et patrona festare et Sanctificare. Et ideo datur et proponitur in presenti consilio posta infrascripta in offitio dominorum Antianorum data ballotata et obtenda septem omnibus tabulis albis et super ea statuere ordinare et decretare ut infra Videlicet quod ad honorem gloriam laudem et exaltationem sanctissime trinitatis patris filij et spiritus sancti et prelibate virginis marie (sottointeso matris) dei et redemptoris nostri iesu christi venerationem celebretur et sanctificetur dies festi purissime conceptionis prelibate marie virginis que dies secundum sacrosanctam romanam et catholicam ecclesiam est et cadit die octava mensis decembris sicut et quem ad modum celebratur et sanctificatur die (die sta per dies) sue gloriosissime assumptionis in cellum et dies dominicales et dies festivitatis sactorum apostolorum de precepto sacro sancte romane et catolice ecclesie Ita quod non liceat die festi conceptionis predictae alicui persone sive personis etiam quacumque auctoritate et exercitio fungentibus sive functuris opera manualia exercere in predicto festo conceptionis et decetero in perpetuum laborare nec aliqua alia opera manualia sive laboreria facere publice vel occulte aliquo modo via vel causa nec apothecas banchos seu bancha magazina et alia similia apertas seu aperta tenere nec aperire nec mercari liceat per terram cum aliquibus bestijs (sottointeso nec) aliquas res seu merces aut mercantias conducere nec mari deonerare nec deonerari sub pena unius floreni pro quolibet contrafaciente seu non observante toties quotiens fuerit contrafactum aut non observatum applicanda masarie prefate ecclesie saonensis (la cattedrale) et per masarios eiusdem qui sunt et pro tempore erunt irremisibiliter exigenda et per quemcumque magistratum et officialem seu officiales Saone summarie et executive exigenda vinculo juramenti et sindicamenti et applicanda ut supra Et hoc per statutum et decretum perpetuum et vivam (leggi viam) et modum statuti et decreti duraturi ut supra Et dato et soluto partito in dicto consilio et consiliarijs quod hij qui volunt ut supra pro dicto decreto et statuto ponant tabulam albam in primo saculo et volentes contrarium ponant nigram et datis et colectis tabulis secrete ut moris et statuti est invente et numerate fuerunt in presentia totius consilij tabulle albe posite per volentes pro dicto decreto ut supra in primo saculo numero quadraginta septem et nigre due per volentes contrarium et ita obtentum est et statutum et decretatum et pro dicto decreto et statuto perpetuo duraturo ut supra. Et mandatum scribi et registrari in volumine seu voluminibus statutorum Saone et publicari per civitatem et suburbia Saone per cintragos et precones dicte comunitatis Saone*

Idem Io Bap.ta notarius et cancellarius (è il cancelliere del comune G. B. de Laurentijs)¹⁹².

Negli Statuti del 1572, alla rubrica: *De quibusdam festiuitatibus votiuvs publicandis et observandis et de processionibus celebrandis*, tra le altre disposizioni

¹⁹² MDXVIII addi V dicembre

In pieno e general Consiglio degli uomini della città di Savona in legittimo, sufficiente e pieno numero esistente e congregato nel palazzo e sede del Governo di detta comunità a suon di campana e previa notificazione de' i nunzi com'è di costume e per statuto: L'egregio signor Pellegro Revello priore del Magistrato de' signori Anziani di detta comunità di Savona propone a detto Consiglio una posta del modo e tenore infrascritto.

Non potendosi a lingua esprimere con quanta venerazione, onore e gloria si debba venerare la Beatissima Vergine Maria, madre di Dio e del Signor nostro Gesù Cristo, come immune, scevra e preservata da ogni colpa mortale veniale ed originale per divina e singolar provvidenza, e da quanti enormi pericoli abbia liberato la città sua e i cittadini: e quindi essendo buona cosa offerirle, se non quelle lodi ed omaggi che dobbiamo, quelli che possiamo e quindi sembrando cosa buona, santa e lodevole festeggiare e santificare in questa sua città e popolazione di Savona, di cui è Signora e Patrona, il giorno e festività della sua purissima e santissima Concezione che dalla sacrosanta romana, cattolica Chiesa è con venerazione celebrata: perciò si propone nel presente Consiglio la posta infrascritta presentata, agitata, votata con tutti i sette, voti favorevoli nell'adunanza de' i Signori Anziani, su di essa deliberando, ordinando e decretando come segue: Che cioè ad onore, gloria, lode ed esaltazione della Santissima Trinità, Padre, Figliolo e Spirito Santo e venerazione della prelodata Vergine Maria madre di Dio e del Redentore nostro Gesù Cristo si celebri e festeggi il di festivo della purissima Concezione della prelodata Vergine Maria, il qual giorno, secondo la sacrosanta romana e cattolica Chiesa, è e cade l'otto del mese di dicembre, come e in quel modo con cui si celebra e festeggia il giorno della sua gloriosissima Assunzione in cielo e i dì domenicali e quelli della festività de' i santi Apostoli, di precetto per la sacrosanta romana e cattolica Chiesa e non sia lecito nel di festivo della predetta Concezione sian pur insigniti o ad insignirsi di qualsiasi autorità ed ufficio di esercitar lavori manuali nella predetta festa della Concezione e indi poi in perpetuo lavorare o eseguir qualsiasi altra opera manuale o servile in pubblico o ai nascosto in qualsiasi modo, via o causa né tenere aperte od aprire botteghe, banchi, magazzini ed altri simiglianti e nemmeno sia lecito negoziare per terra, con qualsiasi bestia, né condurre cosa di sorta o merci o mercanzia o trasportare per mare sotto pena d'un fiorino per ogni contraffattore ossia inosservante ogni qual volta sarà contraffatto o non osservato, applicabili alla masseria della predetta Chiesa savonese ed esigibili irremissibilmente da' massari della stessa che sono e saranno pro tempore e da esigersi sommariamente ed esecutivamente da qualsiasi magistrato, ufficiale od ufficiali sotto vincolo di giuramento e sindacamento da applicarsi come sopra. E ciò per statuto e decreto perpetuo e con autorità e modo di statuto e decreto duratura come sopra. E proposto partito in detto Consiglio e consiglieri che coloro i quali propendono, come sopra è proposto, per detto decreto e statuto pongano una tavoletta bianca nella prima borsa e chi vuole il contrario ne ponga una nera, date e raccolte segretamente le tavolette, siccome è costume e statuto, furon trovate e annoverate, in presenza di tutto il Consiglio, numero quarantasette tavolette bianche poste nella prima borsa d'acoloro che approvano il detto decreto, di cui sopra e due nere da coloro che vogliono il contrario e così s'è deciso, stabilito e decretato e per il detto decreto e statuto perpetuo da durar come sopra è detto. E con ordine che sia scritto e registrato nel volume ossia volumi degli Statuti di Savona e pubblicato per la città e sobborghi di Savona per opera de' cintraci e banditori della detta Comunità di Savona. Lo stesso Gio Batta notaro e cancelliere.

F. Noberasco 1914, pp. 7-10.

figurava: *preconizatur festum conceptionis beate Marie virginis die VII decembris*. In quelli Politici della fine del sec. XVI e negli altri editi dal Pavoni a Genova nel 1610 viene menzionata la festività.

Negli Statuta Civilia del 1692, che sono i più recenti della collezione posseduta dal Comune, nel paragrafo *Quod infrascriptis diebus in civilibus Curia non regatur* tra i giorni festivi della città di Savona è compresa la festa della Concezione l'otto dicembre¹⁹³.

Gli storici citati evidenziano con toni di orgoglio celebrativo come Savona, dai più antichi documenti sino ai più recenti, risulti devota all'Immacolata e come l'antica devozione all'Assunta e l'apparizione del 1536 abbiano contribuito a radicare il culto mariano nella città.

Sempre Tito da Ottone nel suo libro *Savona Mariana*¹⁹⁴ sottolinea con enfasi le origini savonesi di papa Sisto IV, grande sostenitore del privilegio mariano, il quale impegnò per esso la sua dottrina e la sua autorità.

Anche alcuni poeti savonesi dedicarono versi all'Immacolata, in particolare Gabriello Chiabrera ricordando la festa della Concezione, nelle sue rime sulle *Le Feste dell'Anno Cristiano* scrive:

*Fassi poscia veder l'alma giornata,
Ove nel grembo ad Anna genitrice
La di Dio Genitrice, alta Maria
Ebbe il principio suo, sempre beata,
Sempre cara del Ciel, sempre felice,
E per noi peccator mai sempre pia*¹⁹⁵.

¹⁹³ Ivi, p. 10.

¹⁹⁴ Tito da Ottone 1950, p. 14.

¹⁹⁵ G. Chiabrera, *Delle rime di Gabriello Chiabrera parte terza. Contiene poemetti profani e sacri*, a cura di G. M. Salvioni, Roma, 1718, p. 384.

G. Chiabrera, ricordando la festa dell'otto dicembre, chiama Maria, con frase semplice e chiara: *sempre beata – Sempre cara del Ciel, sempre felice*; che è appunto l'aspetto positivo dell'immunità dal peccato di origine.



17. Antica chiesa della Concezione ora Oratorio dei SS. Pietro e Caterina, XVIII secolo, Savona



18. La chiesa di S. Spirito e Concezione, XIX-XX secolo, Zinola (Savona)

4. L'ICONOGRAFIA DELL'IMMACOLATA NEL TERRITORIO DELLA DIOCESI DI SAVONA-NOLI

La maggior parte delle opere di tema immacolistico presenti nel territorio della diocesi di Savona-Noli sono legate alla committenza ecclesiastica e confraternale o frutto delle iniziative di devozione di facoltose famiglie locali e rientrano in un arco cronologico che va dalla fine del XVI al XX secolo.

Sono opere realizzate per lo più da artisti locali fortemente influenzati in primis dalle opere dello stesso soggetto eseguite nel medesimo arco di tempo a Genova e in Liguria, ma sicuramente anche da opere di pittori e scultori non solo liguri, grazie alla diffusione di stampe e riproduzioni.

Le opere più antiche, sono quelle che riproducono lo schema simbolico, ossia il modello che vede la Purissima al centro dell'opera circondata dai simboli tratti dalle Litanie Lauretane, composte all'inizio del XVI secolo e codificate da papa Sisto V nel 1587¹⁹⁶, questo schema era volto a sottolineare la speciale condizione di Maria concepita da Dio senza peccato.

Nella maggior parte delle altre opere di tema immacolista presenti nel territorio della diocesi si può rilevare come oltre alla purezza e alla condizione speciale della Madre di Dio venga messo in evidenza l'aspetto salvifico della Vergine.

Infatti uno dei principali modelli che ricorre nella produzione della diocesi è quello dell'Immacolata barocca con attributi apocalittici, ossia della Vergine sospesa in cielo, come se fosse la concretizzazione plastica di una visione mistica¹⁹⁷, con i piedi poggianti sulla falce di luna e il mostro sconfitto in basso, il quale in alcuni casi assume la forma di drago, in altri di serpente.

Oltre alla precedente iconografia, si possono trovare opere che presentano Maria coadiuvata dal Figlio nella sconfitta del mostro. Questa tipologia di immagini

¹⁹⁶ Stagno 2008, p. 306 e cfr. Capitolo 2 paragrafo 2.4.3.

¹⁹⁷ V. Stoichita, *Cieli in cornice Mistica e pittura nel Secolo d'Oro dell'arte spagnola*, 2002, Roma, p. 132.

riassume l'esito dell'ampia discussione creatasi tra Cattolici e Protestanti nel XVI secolo sul passo della *Genesi* 3, 15¹⁹⁸.

Altro modello che si trova è quello dell'*Allegoria della Concezione* che vede raffigurata la Vergine trionfante sui progenitori. Le opere che rappresentano questo soggetto sottolineano il ruolo salvifico di Maria e hanno come principale modello di riferimento l'opera cinquecentesca del Vasari rappresentante l'*Allegoria della Concezione*¹⁹⁹ (**fig. 11**), che tanta fortuna incontrò tra numerosi artisti che ripresero questa iconografia nei secoli successivi.

Si può concludere che per quanto non siano numerose le opere di soggetto immacolista presenti nella diocesi di Savona-Noli esse riescono a fornire un quadro generale dello sviluppo dell'iconografia dell'Immacolata, dai primi tentativi della fine del XVI secolo alle Immacolate Barocche seicentesche e settecentesche che costituiscono l'apice della produzione locale.

4.1. Dipinti e affreschi

Le prime opere prese in esame sono quelle conservate presso il Santuario di N.S. della Misericordia di Savona.

L'attuale chiesa del Santuario di N. S. della Misericordia di Savona venne edificata a partire dal 1536, in sostituzione dell'originaria cappella fatta costruire da Leonardo Abbati nell'agosto dello stesso anno pochi mesi dopo l'apparizione *su quel sasso stesso dove s'era posata la Vergine, vicino a cui scorre il rivo*²⁰⁰.

Il progetto venne affidato allo scultore e architetto lombardo Pace Antonio Sormano²⁰¹ il quale portò a termine la costruzione dell'edificio nelle sue linee essenziali nel 1540. La facciata venne realizzata tra il 1609 e il 1611 dall'architetto

¹⁹⁸ Cfr. Cap. 4, paragrafo 4.1. pp. 81 e 94-95.

¹⁹⁹ Cfr. al capitolo 2, paragrafo 2.4.4.

²⁰⁰ M. Ricchebono, *Architettura ed urbanistica del complesso del Santuario*, in *La Madonna di Savona*, a cura di S. R. Marengo, Savona, 1985, p. 148.

²⁰¹ Ivi p. 159.

ticinese Taddeo Carlone, le rifiniture e le decorazioni interne vennero ultimate nel corso dei secoli seguenti²⁰².

Già alla fine del XVI secolo, erano stati realizzati i sei altari laterali, come testimonia un editto del Vescovo di Savona redatto nel 1592 che fornisce un elenco delle loro intitolazioni: *l'Annunciazione, Gesù catturato nell'orto, l'Immacolata Concezione, il Seppellimento di Cristo, la Visitazione e S. Francesco*.

Una parte di queste cappelle sul finire del secolo era quasi sicuramente dotata di pale dipinte, tra di esse figuravano *l'Annunciazione* di Andrea Semino, posta nell'omonima cappella, mentre in quella intitolata alla Concezione si trovavano sicuramente *l'Adorazione dei Magi* (ora conservata presso la Pinacoteca civica di Savona) e probabilmente *l'Immacolata Concezione della Vergine* (**fig. 19**) che si trova dal 2009 presso il Museo del Tesoro del Santuario, entrambe di Paolo Gerolamo Marchiano²⁰³.

L'ipotesi della presenza di quest'ultima opera è avvalorata sia dal soggetto del quadro che corrisponde all'intitolazione della cappella, sia dalla data dell'opera che si trova dipinta nella parte inferiore sinistra della pala, insieme alla firma: *PAULUS... MARCHIANUS SAONE(NSI) S PINXIT 1589*²⁰⁴. Proprio l'anno precedente infatti furono spese quasi 500 lire per abbellire la cappella della Concezione, utilizzando parte di una apposita offerta di Francesco Grimaldi, capo delle galee genovesi: la somma avanzata fu sufficiente per pagare una tela di questo genere²⁰⁵.

La tela che ha come soggetto *l'Immacolata Concezione*²⁰⁶ venne realizzata da P. G. Marchiano (Savona, 1532/1535-1628) di professione *libraro*, la pittura costituiva la sua occupazione secondaria; l'artista era specializzato nella realizzazione di iniziali

²⁰² F. Molteni, *Guida al Santuario di N.S. di Misericordia e al museo del Santuario*, Genova, 2010, p. 19.

²⁰³ M. e V. Natale, *La decorazione pittorica del Santuario e degli edifici annessi*, in S. R. Marengo, 1985, pp. 177-178.

²⁰⁴ Ivi, p. 178.

²⁰⁵ F. Noberasco, *Il primo secolo del Santuario di N. S. di Misericordia*, Savona, 1937, p. 51.

²⁰⁶ L'opera prima di essere esposta nel nuovo allestimento del Museo del Tesoro del Santuario inaugurato nel 2009, è stata oggetto nel 2008 di un restauro che ha previsto la pulitura, il consolidamento e il montaggio del dipinto su un nuovo telaio ligneo. Cfr. Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnografici della Liguria, Scheda OA n. 00013993, a cura di M. Tassinari, 2014.

a tronconi, a fogliami, a gruppi miniati e di altre tipologie di scritte in carattere classico romano, di questi esercizi si trova traccia nelle iscrizioni dei suoi dipinti²⁰⁷.

L'Immacolata del Marchiano è rappresentata secondo lo schema delle Litanie Lauretane: Maria si trova al centro del quadro, circondata da nuvole che si aprono intorno a lei. Ha le mani giunte in preghiera, la testa coronata da dodici stelle e lo sguardo rivolto verso il basso in segno di accettazione del volere divino, i suoi piedi poggiano su una mezza luna e in basso è dipinto il dragone con le fauci aperte e il corpo contorto in segno di sottomissione. Le nuvole si aprono intorno a Lei che emana un'intensa aura di luce gialla.

Sopra la Vergine aleggia la colomba dello Spirito Santo e sopra di esso Dio Padre raffigurato a mezzo busto, con i capelli e il mantello mossi dal vento celeste mentre contempla il frutto del suo concepimento; con la mano sinistra benedice Maria e con la destra tiene il globo crucifero. Intorno a Maria sono disposti i simboli delle litanie lauretane retti da cherubini, mentre altri sei disposti simmetricamente sembrano quasi spuntare dalle nuvole che si aprono per mostrare la futura genitrice di Cristo circondata di luce.

I simboli delle Litanie Lauretane (**fig. 20-21-22**) sono disposti nel seguente modo: partendo in basso alla sinistra di Maria troviamo l'*hortus conclusus* al cui interno è dipinto il cipresso, la torre di David, la fontana, lo specchio senza macchia, la stella, la luna, il sole; mentre a destra partendo dall'alto vi sono la palma, l'ulivo, il pozzo, la rosa, la porta del cielo e infine in la città di Dio.

Riguardo a quest'ultima la Tassinari ipotizza che si possa trattare di una Savona-Gerusalemme dominata dalla cupola del tempio (**fig. 22**). Il paesaggio è interessante perché non si tratta della solita rappresentazione simbolica che spesso si trova nelle opere coeve, ma si tratta di una raffigurazione simile a quelle cartografiche dell'epoca, dove gli edifici presentano corretti rapporti di proporzione

²⁰⁷ Ibidem.

e di spazio all'interno dell'ambiente urbano, descritto minuziosamente anche nella sua fisionomia esterna²⁰⁸.

In basso al centro del dipinto, racchiusa in un cartiglio vi è scritta in lettere capitali: *ET IPSA CONTERET CAPUT TUUM*²⁰⁹. Questa frase nel periodo controriformistico è stata oggetto di un ampio scontro tra Cattolici e Protestanti, vertendo la controversia sulla questione riguardo a chi tra Cristo e Maria avesse schiacciato la testa al serpente. I Cattolici da sempre favorevoli a Maria sostenevano che si dovesse interpretare il testo in suo favore quindi *ipsa*, mentre i Protestanti affermavano che si dovesse interpretare *ipse*²¹⁰.

La Chiesa risolse la questione conciliando le due interpretazioni con l'applicazione della Bolla di Pio V del 1659, secondo la quale Maria *quae tortuosi serpentis caput obtrivit, et cunctas haereses sola interemit, ac benedicto fructa eius ventris mundum primi parentis lapsu damnatum salvavit*²¹¹. Ossia la Vergine ha schiacciato la testa al serpente con l'aiuto di colui che ha partorito²¹².

L'opera riprende il modello dello schema simbolico, iconografia di derivazione medievale che trova pieno sviluppo nel XVI secolo²¹³. In quest'opera non vi sono scritte esplicative del significato dei simboli a testimonianza del fatto che ormai essi sono entrati nella consuetudine; il modello dello schema simbolico è fuso con quello della Donna dell'Apocalisse²¹⁴ che vede Maria raffigurata con il capo coronato di dodici stelle, i piedi poggiati sulla mezza luna e vittoriosa sopra il mostro.

Iconograficamente, la pala che nel contesto ligure può avere qualche aspetto in comune dal punto di vista iconografico con quella del Marchiano è l'*Immacolata* di Andrea Semino (**fig. 23**), realizzata nel 1588 per la cappella della Concezione della

²⁰⁸ M. Tassinari, *Le origini della cartografia savonese del Cinquecento, Il contributo di Domenico revello, Battista Sormano e Paolo Gerolamo Marchiano*, in "Atti della Società Ligure di Storia e Patria", nuova serie XXIX Fasc I, Genova 1989, p. 255.

²⁰⁹ *Genesi* 3, 15.

²¹⁰ É. Mâle 1984, p. 49.

²¹¹ L. Magnani, *La Concezione Immacolata a Genova come forma dello spazio barocco tra pittura e scultura*, in a cura di G. Anselmi 2008, p. 347.

²¹² Per un ulteriore approfondimento cfr. Cap. 4 paragrafo 4.1 p. 94-95.

²¹³ Cfr al cap. 2 paragrafo 2.4.3.

²¹⁴ Cfr. al cap. 2 paragrafo 2.4.4.

chiesa di S. Pietro in Banchi a Genova²¹⁵. Anche nell'opera del Semino gli angeli, a figura intera, reggono gli attributi mariani mentre Maria è sospesa in cielo per accentuare la dimensione celeste nella quale avviene la Concezione. La Vergine ha i connotati della Donna dell'Apocalisse: la falce di luna, la corona di stelle e in basso sulla terra è presente il drago descritto da Giovanni ma in questo è caso raffigurato con sette teste e volge il fiato, portatore di morte, verso un paesaggio marino.

In questo caso probabilmente il mostro apocalittico simboleggiava oltre che il male anche la sconfitta della peste che colpì Genova, in seguito alla quale per deliberazione del Senato e in adempimento al voto fatto nel 1579 venne dedicata alla Concezione la cappella dove è tuttora conservata l'opera del Semino²¹⁶.

Altra tela di soggetto immacolistico presente nel Santuario, attualmente collocata nella cappella della Concezione dove prima si trovavano la pala del Marchiano con *l'Adorazione dei Magi* (firmata e datata 1597 e commissionata dal nobile Gerolamo Gavotti²¹⁷) e quasi certamente anche la pala dell'*Immacolata Concezione* dello stesso autore è la tela dell'*Allegoria della Concezione* (fig. 24) della seconda metà del XVIII secolo, dipinta dal pittore savonese Paolo Gerolamo Brusco.

L'opera, firmata in basso a sinistra su di un masso in caratteri capitali *BRUSCVS HIERONIMVS/PIN*, secondo Pesenti databile intorno al 1780 o negli anni subito seguenti²¹⁸, sostituì la pala del Marchiano per volere dei Della Rovere patroni della cappella riprendendo lo stesso schema compositivo dell'affresco realizzato nel 1762 dal Brusco sulla volta della Cappella Sistina a Savona per volere di Francesco Maria della Rovere²¹⁹.

Il dipinto conservato al Santuario rappresenta la Vergine con i tipici attributi immacolistici: la falce di luna, la corona di stelle, le vesti bianco e azzurre e il ventre leggermente rigonfio che accenna alla sua futura condizione. L'Immacolata è circondata da un turbinio di angioletti che sembrano sollevarla verso l'alto dove si

²¹⁵ L. Stagno 2008, p. 313-314.

²¹⁶ Ibidem.

²¹⁷ M. Natale in S. R. Marengo 1985, p. 178.

²¹⁸ AA. VV. *La pittura a Genova e in Liguria dal Seicento al primo Novecento*, Genova, 1971, p. 410.

²¹⁹ V. Natale in S. R. Marengo 1985, pp. 200-201.

intravede a destra Dio Padre con un nimbo triangolare, il quale con la mano sinistra sembra compiere un gesto di accoglienza nei confronti di Maria mentre con l'altra mano tiene lo scettro.

In basso sono raffigurati Adamo ed Eva nel momento in cui compiono il peccato originale cogliendo il frutto proibito dall'albero della conoscenza del bene e del male, del quale si intravede solo il tronco nascosto in parte dai progenitori, mentre la chioma è nascosta dalla nuvola sulla quale si libra la Vergine. Sullo sfondo paesaggistico a destra si scorgono delle strutture architettoniche.

Lo stato della tela purtroppo è mediocre a causa dell'impoverimento della pellicola pittorica, di piccoli strappi e della presenza di un buco, ma nel complesso ancora ben leggibile²²⁰.

V. Natale afferma che l'opera del Brusco è esemplata sulla tradizione seicentesca ligure, e trova dei punti in comune in particolare con l'*Assunzione della Vergine* (**fig. 25**) di Domenico Piola conservata presso la chiesa di S. Giovanni Battista a Chiavari datata 1676²²¹. Anche se le due opere raffigurano differenti tematiche mariane, esse hanno un impianto compositivo simile per via del moto ascensionale creato dagli angeli e dalla figura di Maria rappresentata in entrambi i casi con le mani giunte al petto, le vesti svolazzanti bianco e azzurre e lo sguardo rivolto al cielo. Nell'*Assunzione* del Piola le nuvole si aprono per accogliere Maria in cielo, dove però non è presente Dio Padre, in basso si vede il sepolcro e intorno ad esso colti in atto di stupore gli apostoli che osservano il compiersi dell'ascensione della Vergine al cielo.

L'iconografia che associa l'Immacolata Concezione alle figure di Adamo ed Eva alludendo così all'azione redentiva della Vergine nei confronti dell'umanità, trova il suo precedente più illustre nell'*Allegoria della Concezione* del Vasari conservata agli Uffizi (**fig. 11**) e trova il significato nell'idea di Maria come nuova Eva che riscatta l'umanità dal peccato commesso dai progenitori²²².

²²⁰ Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnografici della Liguria, Scheda OA n. 07/00192950, a cura di M. Tassinari, 2014.

²²¹ V. Natale in S. R. Marengo, 1985, p. 201.

²²² Cfr. al capitolo 2, paragrafo 2.4.4.

Il Brusco si cimentò un'altra volta con questo soggetto, nella realizzazione dell'affresco per la volta della Cappella Sistina a Savona.

La Cappella Sistina, omonima della più famosa Cappella romana, deve il suo nome a papa Sisto IV (1471-1484), che ne ordinò la costruzione. A Roma, con la creazione della cappella Vaticana, il papa volle fornire il palazzo papale di un luogo dove si potessero svolgere le manifestazioni pubbliche della sua autorità spirituale e della sua maestà. A Savona invece il pontefice fece edificare la Cappella per custodire le spoglie dei suoi genitori Leonardo della Rovere e Luchina Monleone, all'interno del Convento francescano dove il padre aveva predisposto di essere seppellito con la sua famiglia e dove lui stesso aveva iniziato la vita religiosa nella prima adolescenza²²³.

L'edificio fu intitolato sin dalle origini all'Immacolata Concezione anche se a partire dai documenti più antichi, viene sempre nominato *capella sanctissimi domini Sixti, olim pape quarti*²²⁴.

La cappella venne costruita e decorata al suo interno dal 1481 al 1489, per volere prima di Sisto IV e poi del cardinale Giuliano Della Rovere²²⁵.

Dopo qualche secolo di abbandono tra giugno 1762 e novembre 1764, grazie alla volontà di Francesco Maria della Rovere, ultimo rappresentante della dinastia roveresca, l'edificio venne trasformato da austera cappella funeraria a fastosa chiesa barocca decorata con stucchi policromi²²⁶. In questa fase di rifacimento settecentesco

²²³ G. R. Terminiello, *Gli apparati decorativi della Cappella Sistina*, in *La Cappella Sistina di Savona – Architettura francescana e mecenatismo roveresco*, a cura di Giorgio Rossini, Savona, 2002, p. 117.

²²⁴ Ibidem.

²²⁵ In seguito alla morte di Sisto IV nel 1484, i lavori conclusivi ossia le decorazioni ad affresco realizzate dal pittore alessandrino Giovanni Mazzone furono portati a compimento nel 1489 per volere del cardinale Giuliano Della Rovere futuro papa Giulio II (1503-1513) e nipote di Sisto IV. Cfr. P. Rotondi e G. R. Terminiello, *Capella sixti, olim pape quarti, sita in monasterio sancti francisci de Savona*, in G. R. Terminiello, Savona, 2001, pp. 149-150.

²²⁶ Prima dell'intervento di Francesco Maria della Rovere, il 3 ottobre del 1588 Giulio e Simone Della Rovere, discendenti di Sisto IV, consegnarono le chiavi della Cappella ai francescani, ma essi non riuscendo a sostenere le spese di gestione la lasciarono in stato di abbandono, sino a che nel 1757 il ministro generale dei francescani non chiese con un decreto del 27 ottobre 1757 a Francesco Maria Della Rovere l'aiuto per un restauro. Il quale il tre novembre 1760, sottoscrive a Savona, per procura un atto notarile con il quale si assumeva l'onere *restaurandi, et perficiendi propriis sumptibus restaurationem* della Cappella *prout sibi decentius videbitur, et placuerit* (cioè libero di effettuare la

si inserisce l'opera di P. G. Brusco che affrescò con l'*Immacolata Concezione* (**fig. 26**) la superficie ovale della controsoffittatura.

Con la realizzazione di questo affresco, suggerita dall'intitolazione della Cappella, Francesco Maria Della Rovere volle rendere omaggio al culto dell'Immacolata²²⁷, del quale il suo antenato Sisto IV era grande sostenitore²²⁸.

L'opera è stata quasi sicuramente realizzata tra il 1762 e il 1764, poiché le fonti documentarie sono concordi nel testimoniare che l'inaugurazione dell'edificio avvenne a lavori conclusi, quindi si tratterebbe di un'opera giovanile del Brusco che a quell'epoca aveva circa vent'anni²²⁹.

L'affresco rappresenta la figura di Maria che si staglia in un cielo ricco di nuvole e popolato da numerosi angeli e cherubini, in basso c'è il Paradiso terrestre con l'albero del bene e del male (in questo caso è una quercia, chiaro riferimento alla famiglia Della Rovere), attorcigliato attorno al suo tronco c'è Lucifero in forma di serpente che induce Adamo ed Eva a cibarsi del frutto proibito.

La Vergine, inginocchiata sul globo terrestre e raffigurata con i consueti attributi apocalittici ormai entrati definitivamente in uso nell'iconografia dell'Immacolata, volge lo sguardo a Dio, circondato da alcuni angeli che sembrano sorreggerlo. Sopra di Esso scaturiscono da alcune nubi dei raggi divini che investono Maria di luce.

Grazie ad un disegno del Brusco (**fig. 27**) conservato presso il Cooper-Hewitt Museum of Decorative Arts and Design di New York, reso noto da Mary Newcome²³⁰, possiamo vedere come in origine era stata concepita l'opera.

Il disegno infatti riporta sul verso la scritta *Primo Invenzione per la Cappella Sistina Rovere di Savona da Girolamo Brusco*. In questa prima versione i personaggi che popolano l'opera sono molto più sbalzati in avanti e occupano buona parte dello

ristutturazione secondo il suo gusto). Cfr. G. R. Terminiello, *1762-1764: Un "Moderno costume" per la Cappella Sistina*, in G. R. Terminiello, Savona, 2001, pp. 295-296.

²²⁷ G. R. Terminiello, 2001, p. 299.

²²⁸ Cfr. Cap. 1, paragrafo 1.4.

²²⁹ G. R. Terminiello 2001, pp. 306-307.

²³⁰ M. Newcome, *Genoese Baroque Drawings*, catalogo della mostra Worcester Art Museum, Binghamton, Paperback, Binghamton - Worcester, 1972 p. 55.

spazio; essi si collegano gli uni agli altri partendo da Dio Padre per giungere, attraverso il suo sguardo, alla figura di Maria e scendere sempre mediante gli sguardi su una schiera di angeli ribelli che precipitano negli abissi e su Lucifero, trafitto da S. Michele Arcangelo bambino.

Come sostiene Terminiello queste ultime immagini sono state sostituite nella versione definitiva probabilmente per semplificare e rendere più immediato il messaggio che si voleva trasmettere con l'opera²³¹.

Interessante l'ipotesi di Leonardi il quale sostiene che la Cappella Sistina savonese fosse stata sin dalle origini decorata con immagini legate alla tematica immacolista²³².

Purtroppo però poco si conosce delle decorazioni originarie della cappella savonese: *tuttavia, a proposito della cappella Sistina in Vaticano, è stato sottolineato come l'influenza di Papa Della Rovere si manifesti, nello specifico delle scelte iconografiche, in taluni legami con elaborazioni teologiche immacoliste quali quelle di Pietro Colombo detto il Galatino e di Fantino Dandolo, e questo consente quanto meno di ipotizzare la presenza di analoghi rimandi anche nel sacello savonese, riproposti poi nell'aggiornamento tardo-settecentesco del Brusco*²³³.

Sia l'opera del Brusco al Santuario (**fig. 24**) posta in sostituzione dell'antica pala del Marchiano (**fig. 19**) che l'affresco della volta della cappella Sistina (**fig. 26**) esprimono i gusti aggiornati del committente Francesco Maria Della Rovere²³⁴.

L'iconografia di queste due opere del pittore savonese pone l'attenzione non tanto sulla speciale condizione di Maria, concepita nella mente di Dio prima di tutti i secoli senza peccato, quanto sul ruolo redentivo della Vergine, la quale novella Eva e madre di tutti gli uomini attraverso la sua mediazione attuerà il riscatto del genere umano.

Questa tipologia di opere mostra la tradizionale contrapposizione tra Eva e Maria che il frate minore Bernardino de' Busti, grande difensore del privilegio

²³¹ G. R. Terminiello Savona 2001, p. 299.

²³² A. Leonardi, M. Priarone, *Artisti e committenti per l'Immacolata nel territorio ligure tra XVI e XIX secolo: la Riviera di Ponente*, in G. Anselmi 2008, pp. 363-365.

²³³ Ivi, p. 365.

²³⁴ Ibidem

mariano e autore dell'ufficio per la Concezione approvato da Sisto IV con la costituzione *Libenter* del quattro ottobre 1480, aveva orientato in senso immacolista, elaborandola come una più precisa antitesi tra la cooperazione al peccato di Eva e la cooperazione di Maria alla redenzione²³⁵.

Altra opera del Brusco che raffigura *l'Immacolata e i SS. Ottaviano Vescovo e Francesco Saverio* è conservata presso la sacrestia della chiesa di S. Nicolò ad Albisola Superiore (**fig. 28**).

Di questo dipinto si hanno scarse notizie; prima di essere posto in sacrestia forse si trovava nella cappella della Concezione, la quarta entrando a destra; la cappella della Concezione come le altre laterali della chiesa, in totale otto, venne realizzata nel 1722²³⁶.

La cappella della Concezione inizialmente decorata con semplici strutture in stucco e legno venne dotata di altare marmoreo nel 1847 dal marmorista Carlo Pastris.

Pastris descrive in questo modo la sua opera: *L'altare è di marmo statuario di Carrara stile cinquecentista, a due gradini intarsiati a mosaico ad imitazione di quelli antichi della Certosa di Pavia e dei marmi di Venezia e Murano con marmi a colori diversi di cave nostrane e straniere, come il Rosso di Francia, il broccatello di Spagna, il verde di Polcevera, il giallo di Siena. I gradini, le loro sagome sono intarsiate di fregi, rosoni e meandri tutti variati. L'urna ricca di movimentata architettura è pur essa lavorata a tarsia. Sull'urna in mezzo ai gradini torreggia il tabernacolo a frontone di stile greco. Due ricchi mensoloni di fianco all'urna sorreggono i gradini. Complicati ornati seguenti la mossa e il contorno delle mensole, mentre le arricchiscono, danno loro la leggerezza che sempre ci vuole in un simile lavoro*²³⁷.

Purtroppo non essendo stati trovati documenti sulla tela del Brusco riguardanti la committenza e la scelta dei due santi ai piedi di Maria, si può supporre che Beato Ottaviano sia presente, considerata la grande devozione dei savonesi nei suoi confronti. Fu vescovo di Savona dal 1119 al 1128 anno della sua

²³⁵ Stagno 2008, p. 316.

²³⁶ M. Ricchebono, *La chiesa di S. Nicolò - L'Architettura*, in *Albisola*, D. Restagno, Savona, 1988, p. 49.

²³⁷ C. Chilosi, *La chiesa di S. Nicolò - Gli altari*, in D. Restagno, 1988, pp. 55-56.

morte e si distinse per opere di carità; le sue spoglie sono conservate nell'attuale duomo savonese e sono tutt'ora oggetto di venerazione da parte dei fedeli²³⁸.

La presenza di S. Francesco Saverio invece si può far risalire al fatto che fosse un gesuita e che quest'ordine sia stato tra quelli che maggiormente si adoperarono per la definizione del dogma dell'Immacolato concepimento di Maria. S. Francesco Saverio si distinse tra i gesuiti come uno dei più fervidi sostenitori dell'Immacolata²³⁹.

La presenza dei santi accanto alla Vergine senza macchia, che caratterizza spesso le tele di soggetto immacolista liguri del XVII e XVIII secolo, come vedremo in alcune delle prossime opere prese in esame, è in linea con le esigenze della didattica devozionale cattolica del tempo che imponeva soggetti di immediata lettura e di carattere didascalico nei quali si mostravano sinteticamente al fedele più verità di fede su cui meditare²⁴⁰.

Si ipotizza che l'opera sia stata eseguita tra il 1764 e il 1799, probabilmente nello stesso periodo in cui il pittore savonese era impegnato nella decorazione ad affresco e nella realizzazione di due tele per la chiesa di S. Nicolò. Gli affreschi decorano il catino absidale e la volta del Sancta Sanctorum con un ciclo raffigurante la vita di S. Nicolò (1786) e le due tele collocate ai lati del presbiterio riproducono *L'apparizione della Vergine a S. Nicolò* e *La confutazione dell'eresia ariana al concilio di Nicea* vennero pagate nel 1790²⁴¹.

L'Immacolata del Brusco presenta al centro Maria circondata da angeli, vestita di bianco e blu, assisa sul globo terrestre con i consueti attributi apocalittici.

Il mostro o serpente che di solito accompagna questo genere di immagini non è stato raffigurato. Al suo posto in basso ai lati ci sono: a sinistra S. Ottaviano rappresentato di profilo inginocchiato su di una nuvola, in abiti vescovili e il

²³⁸ G. B. Semeria, *Secoli Cristiani della Liguria: ossia storia della metropolitana di Genova, delle diocesi di Sarzana, di Brugnato, Savona, Noli, Albenga e Ventimiglia*, Vol.II, Torino, 1843, pp. 203-204.

²³⁹ M. E. Grosso Sgarrillo, *I Gesuiti e l'Immacolata in Calabria*, G. Anselmi 2008, p. 117.

²⁴⁰ A. Leonardi - M. Priarone, in G. Anselmi 2008, p. 372.

²⁴¹ R. Collu, *La chiesa di S. Nicolò - La pittura*, in D. Restagno 1988, p. 78.

pastorale nella mano sinistra che contempla la Vergine, mentre a destra c'è S. Francesco Saverio anche lui con lo sguardo rivolto a Maria e le braccia aperte.

Ai piedi del santo spagnolo c'è un crocifisso a testimonianza delle sua attività di missionario. In alto c'è Dio padre nella stessa posizione e con gli stessi attributi di quello che si trova nella tela del Santuario di Savona.

A differenza delle altre due Immacolate savonesi del Brusco precedentemente descritte, in quella della chiesa albisolese la Vergine ha lo sguardo rivolto verso il basso e la parte inferiore è dominata dalle figure dei santi al posto dei progenitori.

Nonostante ciò l'impianto generale resta all'incirca lo stesso, all'insegna del dinamismo che si riscontra in tutte e tre le opere attraverso Maria raffigurata in posizione centrale e circondata da un turbinio di angeli con le vesti mosse dal vento divino.

Con la tela albisolese Brusco crea un'unione tra gli stilemi di derivazione neoclassica che si possono osservare nelle tonalità smorzate e fredde del colorito dei panneggi e la ripresa di modelli tardo barocchi visibili nel modo in cui ha articolato lo spazio²⁴².

Infine Brusco è legato ad un'opera molto importante nel panorama artistico genovese della fine del cinquecento per quanto riguarda l'iconografia del tema dell'essenzone di Maria dal peccato, *l'Immacolata* dipinta da Bernardo Castello nel 1591 per la chiesa di S. Francesco d'Albaro (**fig. 29**).

Come recita un cartiglio apposto sul retro della tela: *Quam Bernardus Castellus, Chambiasij discipulus, pingebat anno 1591 Hieronijmus Bruscus, Pompei Battoni (sic) Alumnus, restaurabat anno 1780*, il pittore savonese aveva restaurato l'opera del Castello²⁴³.

La tela oggi conservata nel convento di S. Francesco, in origine era posta sull'altare della cappella dell'Immacolata della chiesa del convento, nel 1862 venne sostituita dall'Immacolata attribuita in precedenza al Maragliano e ora ritenuta

²⁴² Ibidem.

²⁴³ L. Stagno 2008, pp. 314-315.

opera dello Storace²⁴⁴. In origine l'opera del pittore genovese doveva essere il punto nevralgico della decorazione della cappella interamente dedicata all'esaltazione della speciale condizione di Maria, che comprendeva quattro tele raffiguranti i profeti e l'affresco centrale della volta realizzati sempre da Castello. Purtroppo la qualità della pala è compromessa dai ripetuti interventi di restauro alla quale è stata sottoposta nel corso dei secoli, ma in passato dovette destare molto interesse perché la si trova riprodotta in alcune incisioni dello Schiaminossi del 1603 (**fig. 30**)²⁴⁵.

Da menzionare, in quanto connesse all'iconografia dell'Immacolata, le due cappelle legate alla committenza della famiglia Gavotti che si trovano nel Duomo di Savona: *N. S. degli Angeli* con gli affreschi di Flaminio Allegrini e la tela di Giovanni Baglione e *S. Agostino* con la pala di Giovanni Baglione. Le opere in esse contenute sono interessanti dal punto di vista iconografico per la loro attinenza con il tema del privilegio mariano²⁴⁶.

Nella cappella intitolata a S. Agostino, sull'altare principale è posta la tela del pittore romano, *L'incoronazione della Vergine con S. Agostino* (**fig. 31**) che rappresenta il Dottore della Chiesa²⁴⁷ nell'atto di indicare, rivolto verso chi osserva il dipinto, la Vergine incoronata da Dio Padre e dal Cristo, i quali sembrano eleggerla unica realizzatrice fra gli umani del disegno salvifico di Dio²⁴⁸.

Quest'opera venne commissionata nel 1608 dal ricco e colto prelado residente a Roma Gio Stefano Gavotti di Nicolò insieme agli ornamenti marmorei (1608-1609) per la cappella di famiglia che si trovava nella chiesa del convento agostiniano savonese. L'altare e la pala furono trasferiti nell'attuale collocazione, ossia in Duomo, agli inizi del XIX secolo nella cappella di S. Orsola che in seguito al trasferimento delle opere venne intitolata a S. Agostino²⁴⁹.

²⁴⁴ L. Magnani, *Un'immagine barocca: La Chiesa di S. Francesco d'Albaro*, in *San Francesco d'Albaro 1308-2008*, G. Rossini - G. Tozza Genova, 2008, p. 54.

²⁴⁵ L. Stagno 2008, p. 315.

²⁴⁶ A. Leonardi - M. Priarone, *Artisti e committenti per l'Immacolata nel territorio ligure tra XVI e XIX secolo: la Riviera di Ponente*, in G. Anselmi 2008, p. 366.

²⁴⁷ Per la posizione di S. Agostino nei confronti dell'Immacolata cfr. Cap 1 paragrafo 1.2.

²⁴⁸ A. Leonardi - M. Priarone, in G. Anselmi 2008, p. 366.

²⁴⁹ M. Tassinari - C. Chilosi, *Il patrimonio artistico della nuova Cattedrale*, in G. R. Terminiello, 2001, pp. 209-210.

La pala del Baglione per il fatto che evidenzia la particolare condizione di Maria e per la presenza di S. Agostino che spesso si trova nei dipinti immacolisti insieme ad altri padri della Chiesa (in questo caso è raffigurato sicuramente a causa dell'originaria provenienza del dipinto dal convento agostiniano) potrebbe essere un riferimento al tema della Concezione. Infatti ricorda due delle tipologie iconografiche con le quali i pittori cercarono di raffigurare l'Immacolata prima che questa iconografia fosse fissata definitivamente, *Il riferimento a Ester*²⁵⁰ e la *Disputa*²⁵¹.

La seconda cappella legata alla committenza dei Gavotti quella di N. S. degli Angeli è ben descritta da Strinati nel 1978: *La storia della decorazione della Cappella Gavotti è la storia di un rifiuto, dunque di un fatto nuovo e inopinato che definisce la nuova mentalità secentesca rispetto al tipo di committenza del secolo precedente. Il patrono della cappella ora, agli albori del nuovo secolo, oltre a scegliere i soggetti e le tematiche di ordine simbolico, come era sempre avvenuto, interviene in prima persona sul dato stilistico, accettando o rifiutando l'espressione dell'artista*²⁵².

La cappella in un primo momento era decorata dagli affreschi del pittore umbro Flaminio Allegrini, al quale erano stati commissionate anche tre pale, *La Madonna degli Angeli* posta sull'altare, *Abramo visitato dagli Angeli* (sulla parete sinistra) e *Il sogno di Giacobbe* (sulla parete destra).

I tre quadri pochi anni dopo vennero sostituiti con quelli che ancor oggi si possono osservare in Duomo e le opere rifiutate ora si trovano presso il Convento dei Padri Cappuccini di Savona²⁵³.

Riguardo al rifiuto delle opere del pittore umbro, la critica è concorde nel ritenere che sia dovuto ad un cambiamento di gusto della committenza interessata

²⁵⁰ Cfr. Al dipinto di Piero di Cosimo (fig 4), cap. 2 paragrafo 2.4.1.

²⁵¹ Cfr. Cap. 2, paragrafo 2.4.2.

²⁵² C. Strinati, *Giovanni Baglione nella cappella Gavotti del Duomo di Savona*, in "Atti e Memorie della Società Savonese di Storia e Patria", XII, Savona, 1978, p. 27.

²⁵³ M. Tassinari - C. Chilosì, *Il patrimonio artistico della nuova Cattedrale*, in G. R. Terminiello, 2001, p. 217.

alle nuove tendenze pittoriche che nei primi anni del XVII stavano emergendo a Roma²⁵⁴.

La tele che hanno sostituito quelle precedenti sono state realizzate da Giovanni Lanfranco con *Abramo visitato da tre angeli* e da Giovanni Baglione con *La Madonna degli Angeli* e *Il Sogno di Giacobbe*.

Ai fini dello studio dell'iconografia dell'Immacolata Concezione interessante è l'opera del Baglione che raffigura *La Madonna degli Angeli* (**fig. 32**), eseguita nel 1620 circa, in essa la Vergine è rappresentata come un'Immacolata circonfusa di luce dorata, con le mani sul petto, il ventre lievemente rigonfio e la testa cinta da una corona di dodici stelle. In basso a sinistra c'è la figura di S. Michele Arcangelo con la lancia che sembra quasi proteggere Maria dal Drago dipinto sulla volta della cappella da Flaminio Allegrini pochi anni prima²⁵⁵.

L'affresco dell'Allegrini *San Michele Arcangelo che sconfigge il demonio* (**fig. 33**) gioca un ruolo importante nell'interpretazione in chiave immacolista del programma iconografico della cappella, poiché si rifà al passo biblico dell'*Apocalisse* per tradizione legato al tema della Concezione, il testo si trova citato nei cartigli retti dagli angeli raffigurati sull'arcone e recita a sinistra: *DRACO PUGNABAT ET ANGELI EIUS NON VALUERUNT. APOCALISSE XII*; a destra: *IMPLEVIT RUINAS*²⁵⁶.

Dopo l'apparizione della *Mulier amicta sole* (Ap 12, 1) e del drago (Ap 12, 3-4), il testo continua raccontando: *una guerra nel cielo, Michele e i suoi angeli combattevano contro il drago. Il drago combatteva insieme con i suoi angeli, ma non prevalsero e non ci fu più posto per essi in cielo* (Ap 12, 7-8). L'arcangelo Michele della tela del Baglione che dà l'impressione di voler proteggere Maria dal drago, sembra in diretto rapporto con i dipinti parietali e questa relazione può essere confermata nel seguente testo

²⁵⁴ Cfr. Ibidem e C. Strinati in "Atti e Memorie della Società Savonese di Storia e Patria", XII, Savona, 1978, pp. 27-37.

²⁵⁵ A. Leonardi - M. Priarone, in G. Anselmi 2008, pp. 366-367.

²⁵⁶ Ivi pp. 366-367 e 377.

giovanneo: *Il drago si mise davanti alla donna che stava per partorire, per poter divorare il figlio di Lei appena essa lo avesse partorito* (Ap 12, 3-4)²⁵⁷.

Importante chiarire che questo rapporto non fu creato dal Baglione ma dall'Allegrini, il quale aveva fornito in precedenza le tre pale per questa cappella. Il motivo per cui i Gavotti scelsero questo programma iconografico è dato dal fatto che vivendo a Roma, quasi sicuramente vennero a conoscenza della contaminazione iconografica tra il culto immacolista e l'allegoria della Vergine come Regina degli Angeli e dei Santi che aveva un famoso precedente nella decorazione della cupola della cappella Paolina nella basilica di S. Maria Maggiore eseguita dal Cigoli nel 1610-12 (**fig. 34**)²⁵⁸.

Un altro pittore savonese che ha realizzato nel territorio della diocesi di Savona e a Genova alcune opere che rappresentano l'essenzone di Maria dal peccato è G. A. Ratti. I suoi lavori sono molto interessanti perché presentano quasi tutte la Vergine Immacolata accompagnata dal Figlio nella sua speciale condizione e azione redentiva.

La prima opera giunta sino a noi che propone questo tema è la tela dell'*Immacolata Concezione* (**fig. 35**), databile intorno al 1745 circa²⁵⁹, conservata presso la chiesa parrocchiale di S. Bernardo a Lerca, comune di Cogoleto (Genova).

Essa presenta un'iconografia molto interessante: la Vergine raffigurata in uno spazio siderale con i consueti attributi apocalittici, circondata da testine di angeli e sovrastata dalla colomba dello spirito Santo, tiene per mano il Bambino e insieme ad esso schiaccia la testa al drago tra le cui fauci stringe una mela, allusione al peccato originale. Il Bambino oltre a schiacciare la testa al mostro è colto nel momento in cui trafigge con un lancia a forma di croce la testa del drago arrotolato intorno al crescente lunare.

Questo tipo di rappresentazione condivide l'iconografia della celebre *Madonna dei Palafrenieri* (**fig. 36**) realizzata da Caravaggio nel 1606 per l'altare della

²⁵⁷ Ivi p. 367.

²⁵⁸ Ibidem.

²⁵⁹ R. Collu, *Giovanni Agostino Ratti dall'Arcadia all'Accademia*, in *Giovanni Agostino Ratti pittore incisore ceramista*, a cura di G. Buscaglia, Albenga, 2004, p. 33.

confraternita dei Palafrenieri a S. Pietro. L'opera dopo il rifiuto perchè giudicata non idonea al contesto nel quale doveva essere inserita, entrò a far parte della raccolta di Scipione Borghese²⁶⁰.

L'opera del Caravaggio, come spiega Mâle, non rappresenta un modello totalmente nuovo perché adottato in precedenza in Belgio e in Francia; la sua iconografia riflette l'esito dell'accessa discussione nata in età controriformista tra Cattolici e Protestanti sulla traduzione del passo della *Genesi* (3,15) dove si parla della lotta tra la Donna e il serpente²⁶¹.

I Protestanti ritenevano che nel testo originale fosse scritto *ipse conteret caput tuum* e che quindi fosse stato il solo Cristo a schiacciare la testa del serpente, mentre i Cattolici sostenevano che al posto di *ipse* ci fosse *ipsa* e che quindi fosse stata la Vergine a sconfiggere il mostro. La Chiesa riuscì a conciliare le due interpretazioni nel 1569 con la Bolla sul Rosario di Pio V²⁶².

Caravaggio nella sua tela, non priva di una valenza immacolista come scrive Zuccari, seguendo le indicazioni dei committenti, non ha fatto altro che seguire le disposizioni fornite da papa Pio V, sovrapponendo al piede di Maria quello di Gesù nell'atto di schiacciare la testa al serpente²⁶³.

Inoltre nell'opera del Merisi si può ravvisare un altro significato perché, come sostiene Mâle, questa tipologia di immagini secondo alcuni teologi oltre a rappresentare il concetto di Maria come novella Eva che riscatta l'umanità dal peccato sconfiggendolo con la sua Grazia, simboleggia anche la vittoria della Vergine sull'eresia: *schiacciando la testa del serpente, essa ha da sola distrutto tutta la perversità delle eresie*; come scriveva Canisius nel *De Maria Virgine* citando le parole di S. Bernardo²⁶⁴.

L'opera di G. A. Ratti pur avvicinandosi a quella del Caravaggio per la presenza di Madre e Figlio che cooperano nell'uccisione del mostro, trova pieno

²⁶⁰ É. Mâle 1984, Milano, p. 49.

²⁶¹ Cfr. Cap. 4 paragrafo 4.1 pp. 81-82.

²⁶² Ibidem.

²⁶³ A. Zuccari, *L'Immacolata a Roma dal Quattrocento al Settecento*, in G. Morello - V. Francia - R. Fusco, 2005, p. 70.

²⁶⁴ É. Mâle 1984, p. 49.

riscontro iconografico nell'*Immacolata* (**fig. 37**) dipinta da Carlo Maratta nel 1663 per la cappella che il Bernini aveva progettato per il nobile portoghese Rodrigo Lopez de Sylva nella chiesa di S. Isidoro a Roma.

Maratta ha raffigurato la Vergine sul globo terrestre, dietro al quale spunta una luminosa sfera lunare, nell'atto di schiacciare il serpente con l'aiuto del Bambino che ne trafigge la testa con una lunga croce astile. In questo modo Maratta risolse la questione della cooperazione tra la Madre e il Figlio nella vittoria sul male adottando l'antico stemma dell'Ordine delle Concezioniste, fondato da Beatriz da Sylva²⁶⁵.

Zuccari si domanda se questo schema compositivo fosse stato suggerito al pittore anche per l'omonimia tra i patroni del sacello e la monaca d'origine portoghese, infatti la moglie di Rodrigo committente della cappella si chiamava Beatriz²⁶⁶.

Con le dovute riserve si potrebbe ipotizzare, visto che G. A. Ratti tra il 1716 e il 1720 si recò a Roma per studio e apprendistato presso la bottega del pittore fiorentino Benedetto Luti²⁶⁷, che il pittore savonese potrebbe aver visto l'opera del Maratta in quegli anni già collocata nella cappella de Sylva.

L'opera realizzata dal Ratti per la parrocchiale di Lerca fonde l'iconografia della Donna dell'Apocalisse con quella di Maria, corredentrice insieme al Figlio dell'umanità, sottolineando in questo sia la speciale condizione della Vergine che il suo aspetto salvifico.

In Liguria, a Genova nella chiesa della SS.ma Annunziata si trova un dipinto che in parte anticipa il soggetto ripreso da G. A. Ratti aggiungendovi il riferimento al peccato primigenio dei progenitori: si tratta della pala d'altare della cappella Invrea dipinta da Domenico Piola agli inizi degli anni Ottanta del XVII secolo (**fig. 38**). Nella sua opera Piola ha accostato la figura della Vergine Immacolata con gli attributi apocalittici incoronata da Dio a quella dei progenitori nel momento in cui compiono il peccato. Maria nuova Eva schiaccia il serpente coadiuvata dal Bambino:

²⁶⁵ Cfr. Cap. 2, paragrafo 2.1.2

²⁶⁶ A. Zuccari, in G. Morello - V. Francia - R. Fusco 2005, pp. 71-72.

²⁶⁷ R. Collu, in a cura di G. Buscaglia 2004, p. 16.

*il Cristo calca il capo del serpe con la Croce simbolo del sacrificio, del riscatto e della vittoria sul peccato e sulla morte*²⁶⁸.

Anche in quest'opera, che fonde l'iconografia e i concetti espressi da opere come *l'Allegoria della Concezione* del Vasari (**fig. 11**) e la *Madonna dei Palafrenieri* (**fig. 36**) del Caravaggio, si ripete il concetto di corredenzione della Vergine alla salvezza dell'umanità, sottolineato dalla presenza dei progenitori.

Un'altra opera del Ratti di soggetto simile, realizzata nel 1749, si trova nella chiesa di S. Andrea a Savona e rappresenta *S. Francesco di Sales in adorazione dell'Immacolata* (**fig. 39**). La scena è ambientata a differenza di quanto accade nel dipinto di Lerca, all'interno di uno spazio architettonico che ricorda una chiesa. La Vergine è rappresentata su una nuvola con gli ormai consueti attributi apocalittici e accanto a Lei c'è Gesù Bambino, non solo prefigurato ma presente "in carne ed ossa" al fianco della Madre per sconfiggere con una lunga croce il mostro anguiforme che addenta il pomo simbolo del peccato originale²⁶⁹.

In basso a sinistra ci sono due angeli che reggono uno il pastorale e la mitria del Santo, l'altro un libro aperto su cui è scritto *viva Gesù*.

Come osserva Collu, Ratti è solito inserire nelle sue opere pittoriche citazioni metalinguistiche della sua attività di incisore e illustratore, ad esempio qualche anno prima, nel 1730, ricorre allo stesso escamotage nell'opera eseguita per i Minori Conventuali della chiesa della SS. Concezione di Sassello (Savona), *S. Francesco d'Assisi implora Gesù e Maria per ottenere la concessione dell'indulgenza della Porziuncola* (**fig. 40**). In quest'opera dove in basso a destra un angioletto mostra al suo compagno un libro aperto dal quale si vede un'incisione che rappresenta l'Immacolata (**fig. 41**), è chiaro il riferimento alla sua attività incisoria²⁷⁰.

Nell'opera per la chiesa savonese G. A. Ratti non raffigura Madre e Figlio nell'atto di schiacciare insieme la testa al mostro come nella precedente per la chiesa

²⁶⁸ L. Magnani, in a cura di G. Anselmi 2008, p. 347.

²⁶⁹ Non ci è dato di sapere se *l'Immacolata* che si vede nel dipinto di Sassello sia tratta da una incisione realizzata dal pittore stesso, poiché nel suo più recente catalogo delle opere pubblicato nel 2004, tra le incisioni non è presente questo soggetto, ma il fatto che il Ratti abbia più volte rappresentato questo tema in pittura rende l'ipotesi plausibile. Cfr. Op. Cit. a cura di G. Buscaglia 2004, p. 16.

²⁷⁰ Ivi, pp. 19-20 e pp. 40-41.

di Lerca, che segue l'applicazione della Bolla di Pio V: la Vergine qui tiene il Bambino in braccio mentre è intento a sferrare con la lancia il colpo decisivo alla serpe.

Nello stesso anno in cui ha realizzato la tela con *S. Francesco di Sales in adorazione dell'Immacolata* (fig. 39), G. A. Ratti ha realizzato per l'oratorio dei santi Nazario e Celso a Genova Pegli Multedo la pala d'altare con *I Ss. Lucia, Sebastiano e Rocco ai piedi dell'Immacolata* (fig. 42).

In quest'opera la Vergine non è accompagnata dal Bambino, reca gli attributi apocalittici ed è circondata da tre Santi tradizionalmente identificati come protettori contro le malattie.

S. Rocco e S. Sebastiano venivano di solito invocati contro la peste, il primo rappresentato mentre solleva la veste per mostrare la piaga sulla coscia, è vestito come un pellegrino e accompagnato da un cane che addenta una pagnotta, il secondo invece si trova di fronte a S. Rocco, è legato ad un albero ed ha il corpo trafitto da frecce con l'armatura ai piedi. Inginocchiata davanti a Maria c'è S. Lucia che implora il soccorso della Vergine, alla sua sinistra è dipinto un angelo che mostra una tavoletta con l'iscrizione: *Societas S. Nazari et Celsi et Luciae. Joan August. Rattus faciebat anno 1749*²⁷¹.

Questo dipinto per l'oratorio genovese dei Ss. Nazario e Celso dove G. A. Ratti ha raffigurato tre santi che intercedono presso Maria Immacolata, non rappresenta la prima opera genovese che vede la Vergine senza macchia protagonista delle preghiere per porre fine alle pestilenze. Infatti, ne è l'esempio il bozzetto di Giovanni Battista Carlone per l'affresco sulla facciata principale dell'Albergo dei Poveri, oggi perduto raffigurante *La Vergine Immacolata con i Santi Giovanni Battista, Giorgio, Lorenzo e Bernardo* (fig. 43) commissionata dal nobile genovese Emanuele Brignole nel 1666 e portata a termine nel 1671²⁷².

La scelta iconografica fu dettata da un decreto senatorio del 1656 emanato dalla Repubblica genovese che aveva dedicato la chiesa dell'Albergo dei Poveri

²⁷¹ Ivi, pp. 142-143.

²⁷² L. Magnani 2008, p. 337.

all'Immacolata Concezione come voto per la cessazione dell'epidemia di peste, decreto che secondo Cervetto prevedeva l'immagine dell'Immacolata sul prospetto dell'edificio²⁷³. A onorare Maria, attorniata dai simboli delle Litanie Lauretane, retaggio iconografico cinquecentesco, vi sono i santi patroni della città.

Si tratta di una complessa macchina iconografica di apologetica mariana ma anche di celebrazione civica o meglio di autocelebrazione del ceto dominante²⁷⁴.

La figura della Vergine del dipinto del Carlone iconograficamente dipende dalla statua marmorea dell'*Immacolata* terminata da Pierre Puget nel 1670 (**fig. 44**) e posta sull'altare maggiore della chiesa dell'Albergo dei Poveri²⁷⁵.

L'opera di G. B. Carlone e la tela del Ratti si inseriscono in una tradizione attestata anche in altre città, che vede il ricorso alla mediazione della Vergine Immacolata in caso di pestilenze. A Genova c'era un'antica tradizione, documentata dal decreto del Doge e del Consiglio degli Anziani, che il 4 dicembre 1450 avevano deciso di rendere solenne la festa della Concezione *ut Virgo Urbem nostram liberet a pestilentia*²⁷⁶. Questa tradizione rimarrà viva nei secoli successivi e ad essa si deve connettere ad esempio l'erezione della chiesa della Ss. Concezione da parte dei Cappuccini e la tela del Semino (**fig. 23**) nella chiesa di S. Pietro in Banchi, commissionata al pittore in adempimento del voto fatto nel 1579 per la cessazione della peste a Genova²⁷⁷.

Un'altra opera di Ratti è la tela raffigurante *l'Immacolata Concezione* (**fig. 45**) conservata presso la sacrestia della chiesa di S. Andrea a Savona. Secondo Collu la sua datazione potrebbe essere prossima a quella della pala con *S. Francesco di Sales in adorazione dell'Immacolata* (**fig. 39**) dipinta nella stessa chiesa da Ratti nel 1749²⁷⁸.

Rossi mette in rapporto quest'opera oltre che con quella della chiesa savonese, con la pala raffigurante *I Ss. Lucia, Sebastiano e Rocco ai piedi dell'Immacolata*

²⁷³ L. A. Cervetto, *Genova e l'Immacolata*, Genova, 1904, p. 15.

²⁷⁴ A. Dagnino, scheda n. 33, *Genova nell'Età Barocca*, catalogo della mostra, Galleria Nazionale di Palazzo Spinola, Galleria di Palazzo Reale, 2 maggio-26 luglio 1992, a cura di G. R. Terminiello, Genova, 1992, pp. 123-124.

²⁷⁵ Cfr. L. Magnani 2008, pp. 337-338 e Cap. 4, paragrafo 4.2.

²⁷⁶ L. Stagno 2008, p. 313-314.

²⁷⁷ Cfr. e L. Stagno 2008, p. 313-314 e Cap. 4 paragrafo 4.1 p. 81-82.

²⁷⁸ R. Collu, in a cura di G. Buscaglia 2004, p. 145.

(fig. 42) realizzata sempre nel 1749 per la confraternita dei santi Nazario e Celso a Genova Pegli, anche l'Immacolata savonese rispetto a quella genovese risulta più evoluta per la sperimentazione dell'uso di figure allungate che G. A. Ratti aveva appreso con la lezione di Gregorio De Ferrari²⁷⁹.

Il dipinto rappresenta la Vergine con le mani incrociate sul petto, lo sguardo verso il basso e i vestiti mossi dal vento divino. Intorno a lei sono raffigurati putti e teste di angeli, ha il capo cinto dalla corona di dodici stelle, è raffigurata sul globo terrestre che spunta dalla base dell'opera e poggia il piede destro sul crescente lunare mentre con il sinistro schiaccia la testa al serpente che tiene in bocca la mela simbolo del peccato originale.

Ratti ha rappresentato Maria in maniera più semplice rispetto alle opere precedentemente analizzate, ricorrendo all'iconografia della Donna dell'Apocalisse fondendola con quella della nuova Eva che in virtù della sua purezza riscatta l'umanità dal peccato.

Ultima opera di G. A. Ratti presa in esame è l'affresco del *Mistero della Concezione* (fig. 45) realizzato per la chiesa della Concezione a Savona.

La chiesa è divenuta nel 1882 sede della confraternita dei Ss. Pietro e Caterina in seguito alla demolizione del vecchio Oratorio, causate dalle ricostruzioni urbanistiche ottocentesche²⁸⁰.

L'edificio fu annesso al preesistente monastero delle clarisse fondato nel 1632 per volontà testamentaria di Gio Batta Boccalandro sotto la regola di S. Francesco e la giurisdizione dei padri zoccolanti di S. Giacomo in Savona ed edificato dal 1689 al 1708.

La chiesa venne costruita a partire dalla prima metà del XVIII secolo, in seguito alle richieste negli anni 1723-1739 delle monache del monastero. Il ventuno settembre 1733 venne nominato l'architetto Gio Antonio Riva per progettare la chiesa che venne poi ultimata entro il 1763, anno in cui venne officiato il culto dal vescovo Ottavio De Mari.

²⁷⁹ L. Rossi, *Un inedito di Gio Agostino Ratti*, in "Letimbro" n. 2 gennaio 1998, Savona, p. 10.

²⁸⁰ AA.VV. *Arte, storia e vita delle confraternite savonesi, Savona*, 1984, pp. 66.

Nello stesso anno vennero eseguiti gli stucchi dell'interno e l'affresco di Gio Agostino Ratti raffigurante il *Mistero della Concezione*²⁸¹ (fig 45). L'affresco, unica opera dell'edificio che tratta il tema dell'Immacolata Concezione, purtroppo oggi ha una leggibilità parzialmente compromessa a causa delle cattive condizioni conservative in cui si trova.

Durante i restauri del 1987 sono emerse le parti originali della cartella e la composizione in essa racchiusa in cui spicca la delicata figura della Vergine in atteggiamento schivo, con gli attributi apocalittici, la corona di stelle, il crescente lunare su cui poggia un piede e serpente, quest'ultimo raffigurato poco distante da Lei mentre spunta dal globo terrestre. La scena è ambientata in uno spazio celeste ricco di nuvole dove Dio Padre in alto è colto nell'atto di presentare con un cenno della mano destra la sua "perfetta" creazione.

Nel presente affresco secondo Collu è possibile individuare la lezione appresa da Agostino a Roma presso artisti quali Carlo Maratta, Benedetto Luti e in questo caso soprattutto Placido Costanzi, allievo del Luti²⁸².

Anche se purtroppo non si possiedono molte informazioni su quest'opera di notevole interesse è la tela d'ambito spagnolo che raffigura *L'Immacolata tra S. Giovanni Evangelista, S. Bartolomeo e angeli* (fig. 46) risalente alla prima metà del XVII secolo e conservata presso la chiesa parrocchiale di S. Lorenzo a Quiliano (Savona).

Questa pala di gusto iberico è uno dei tanti frutti che ha portato la collocazione dell'area ligure nell'orbita spagnola a partire dal XVI secolo²⁸³.

In quest'opera la Vergine, rappresentata nelle vesti della *Tota pulchra* è circondata da alcuni simboli, retti da angeli fluttuanti, tratti dalle *Litanie Lauretane* e inneggianti alla sua purezza e speciale condizione. Si possono individuare tra essi *speculum sine macula, fons ortorum, cypressus in monte, palma exaltata e oliva speciosa*²⁸⁴.

Maria è rappresentata al centro della composizione mentre schiaccia il mostro anguiforme e poggia i piedi su un globo sovrastato dal crescente lunare. Ha il capo

²⁸¹ Ivi, p. 67.

²⁸² R. Collu, in a cura di G. Buscaglia 2004, p. 41.

²⁸³ Cfr. Cap. 5 paragrafo 5.1.

²⁸⁴ A. Leonardi, M. Priarone, in a cura di G. Anselmi 2008, p. 368.

cinto da una doppia corona: la consueta composta da dodici stelle e un'altra regale dorata, sovrastata da una croce. Quest'ultima richiama quelle che si vedono indossate da alcune Immacolate spagnole del XVI-XVII secolo come ad esempio quella dipinta da Francisco Pacheco nel 1619 che raffigura *L'Immacolata con Miguel del Cid* (**fig 47**). L'opera di Quiliano e quella del Pacheco hanno in comune anche il globo sovrastato dal crescente lunare sul quale è posata Maria²⁸⁵. Nell'opera del Pacheco il serpente è assente perché il pittore spagnolo come spiegherà in seguito nel suo trattato sulla pittura, egli non vuole *embarazar* i suoi dipinti immacolisti con alcun simbolo del male²⁸⁶.

A destra della Vergine c'è S. Bartolomeo protagonista di una scena alquanto cruenta, è infatti rappresentato con il braccio destro ormai ridotto in brandelli mentre un uomo si accinge a scorticargli anche il resto del corpo. A sinistra di Maria invece c'è S. Giovanni connotato dalla giovane età, dal libro aperto in mano e la mano destra sollevata nell'atto di scrivere, dietro di lui si intravede un altro segno distintivo dell'evangelista ossia l'aquila appoggiata su di un grande libro aperto.

In basso al centro tra i due santi un piccolo moro simile a quelli che si trovano nei ritratti che Van Dick realizzava per l'aristocrazia, è dipinto seduto su una roccia intento ad affilare un coltello.

L'aspetto cruento della scena si può ricondurre alla devozionalità esasperata maturata in ambito spagnolo, proprio nella penisola iberica infatti all'inizio del XVII secolo le Università promossero la difesa del culto dell'Immacolata attraverso il *votum sanguinis* ossia giurando di preservarlo sino allo spargimento di sangue²⁸⁷.

I cicli di affreschi di soggetto immacolista presenti nel territorio della diocesi di Savona-Noli degni di nota sono a parte il già citato affresco realizzato dal Brusco sulla volta della cappella Sistina a Savona e quello dell'Allegrini per la cappella Gavotti nel Duomo di Savonese quelli dipinti sulla volta dell'oratorio del Cristo

²⁸⁵ La soluzione del globo non sovrastato dalla falce lunare, si trova in alcune opere genovesi della fine del XVI e del XVII, come ad esempio nell'opera di B. Castello per la chiesa di S. Francesco d'Albaro (**fig. 29**), ripresa poi dal Paggi, il Benso e l'Ansaldo. Cfr. L. Stagno 2008, p. 315.

²⁸⁶ G. Serafinelli, scheda n. 41, in Morello - Francia - Fusco 2005 p. 192 e Cfr. Cap. 2, paragrafo 2.1.

²⁸⁷ Ivi, pp. 368-369.

Risorto a Savona da Sebastiano Galeotti e quelli realizzati da G. B. Merano alla fine del XVII secolo per la volta della cappella della Concezione nella chiesa di S. Giovanni Battista a Finale²⁸⁸.

L'oratorio in principio intitolato a S. Domenico probabilmente esisteva già tra il XIII e XIV secolo e aveva la sua prima sede nella *contrada Batutorum*, lungo la strada che dal Priamàr scendeva verso la porta della Foce. In seguito all'occupazione genovese della città nel 1528 e alla successiva delibera di trasformare il Priamàr in fortezza nel 1542 i membri della confraternita che nel frattempo (agli inizi del XVI secolo) si era fusa con quella della Ss. Annunziata e di S. Maria Maddalena, dovettero cercare una nuova sede. Il nuovo oratorio venne costruito dal 1547 al 1568 sul Monticello un'area a nord della città nei pressi del forte Sperone. A questo periodo si fa risalire anche la nuova e definitiva intitolazione al Cristo Risorto, dovuta secondo la tradizione popolare all'acquisizione da parte dei confratelli di una statua taumaturgica raffigurante appunto il Cristo Risorto²⁸⁹.

A seguito degli interventi urbanistici di fine XIX e inizio XX secolo, il vecchio oratorio situato sul Monticello venne demolito e ai membri della confraternita venne concesso l'utilizzo della cappella della SS. Annunziata, già sede dell'omonimo monastero delle suore agostiniane.

L'origine del monastero, la cui chiesa è ora sede dell'oratorio del Cristo Risorto risale al 1464, quando Caterina Spinola, Isabella Cerrera e Mariola Sacco, tre nobili savonesi, vollero introdurre nella loro città l'osservanza femminile della regola agostiniana. Circa due anni dopo aver ricevuto l'autorizzazione da Sisto IV, con bolla del 1479, iniziò a partire dal 1481 la costruzione del complesso che si protrasse sino alla metà del secolo successivo. Nel 1604 a causa dell'inadeguatezza della chiesa, venne iniziata l'edificazione della nuova ossia dell'attuale poco lontana da quella originaria, due anni dopo l'edificio era terminato, per le decorazioni interne bisognerà aspettare la fine del XVII secolo e il XVIII secolo²⁹⁰.

²⁸⁸ Per gli affreschi di G. B. Merano a Finale cfr. Cap. 5, paragrafo 5.2.

²⁸⁹ B. Barbero - M. Ricchebono - C. Varaldo, *L'Oratorio del Cristo Risorto, già Ss. Annunziata, Savona*, 1979, pp. 3-7.

²⁹⁰ Ivi, pp. 7-12.

La volta della chiesa dell'Annunziata venne dipinta nel 1736 da Sebastiano Galeotti insieme al quadraturista Giovanni Battista Natali. Gli affreschi sono divisi in due riquadri, in uno c'è *La Vergine dell'Immacolata Concezione* (**fig. 48**) e nell'altro ci sono gli *Angeli recanti i simboli dell'Immacolata* (**fig. 49**). Il Ratti descrive queste decorazioni con le seguenti parole: *In Savona dipinse il Galeotti insieme col Prospettico Gio. Battista Natali la volta della Chiesa della Nunziata: e vi figurò lo stesso Mistero dell'Assunzione di Maria Vergine corteggiata da Angliche schiere*²⁹¹.

La datazione è confermata dall'analisi stilistica e dalla presenza di G. B. Natali, che venne chiamato a Genova dal maestro fiorentino dopo la morte di Francesco Maria Costa avvenuta presumibilmente nel 1733, inoltre i panneggi accartocciati e la resa spigolosa dei lineamenti, così come l'uso insistito del tratteggio nella definizione delle zone in ombra, sono caratteristici del periodo genovese e dei seguenti lavori a Pontremoli e Cremona²⁹².

Dugoni segnala da parte di Galeotti l'utilizzo per la chiesa savonese dello stesso cartone dell'Immacolata Concezione realizzata per la cappella di Villa Negrone a Genova Prà, ultimata poco prima degli affreschi savonesi nel 1735.

Mentre per la parte raffigurante gli angeli in volo con corona di fiori (**fig. 50**) Galeotti nel 1738 ha riutilizzato lo stesso disegno preparatorio dell'affresco savonese per decorare la cappella della Madonna della Cintura della chiesa di Sant'agostino a Cremona²⁹³.

Gli affreschi savonesi rappresentano il Mistero dell'Immacolata Concezione in due momenti, divisi in altrettanti riquadri, nel primo (**fig. 48**) c'è la Vergine in gloria illuminata dallo Spirito Santo su una nube circondata da un turbinio di angeli che sembrano sollevarla verso la Croce, simbolo del sacrificio di Cristo.

Nel secondo (**fig. 49**) sono raffigurati nella parte superiore alcuni angeli recanti i simboli dell'Immacolata, la falce di luna, le rose, il giglio, e nella parte inferiore degli angeli intenti ad uccidere trafiggendolo con le lance, il serpente posto

²⁹¹ R. Soprani, C. G. Ratti, *Vite de' pittori, scultori, ed architetti genovesi*; tomo secondo, 1768-1769, Genova, p. 366.

²⁹² R. Dugoni, *Sebastiano Galeotti*, Torino, 2001, p. 173.

²⁹³ Ivi, pp. 63, 173 e 237.

simbolicamente sul globo terrestre. Si può osservare quindi una netta divisione tra dimensione celeste nella quale è inserita la Vergine senza macchia e una dimensione terrena rappresentata dal globo, dove il peccato è sconfitto dagli angeli.

Nel primo riquadro si sottolinea la speciale condizione di Maria e solo indirettamente la sua azione salvifica che qui sembra affidata agli angeli.

Questa tipologia iconografica può avere qualche riscontro con lo studio di Domenico Piola per la volta del coro della chiesa di S. Leonardo che rappresenta *La Vergine preservata dal peccato originale* (fig. 51). L'affresco, perduto, venne eseguito tra il 1683 e il 1686. Nei disegni progettuali del Piola l'intenzione didattica-celebrativa unisce i simboli immacolistici tratti dalle Litanie Lauretane, al sacrificio Eucaristico rappresentato dalla croce e al trionfo sul peccato reso dagli angeli che sconfiggono Lucifero facendolo cadere dal cielo²⁹⁴.

Nell'oratorio del Cristo Risorto è presente un'altra opera di soggetto immacolista, collocata sull'altare intitolato all'Immacolata Concezione, il primo entrando a destra e rappresenta *l'Immacolata Concezione e Santi* (fig. 52).

Il dipinto non menzionato da Ratti-Soprani, venne attribuito ad Andrea Semino da Torteroli²⁹⁵ ma in seguito al restauro della tela avvenuto nel 1974, Barbero preferisce assegnare la pala ad un ignoto pittore ligure operante tra il XVI e il XVII secolo attento alle esigenze della pittura controriformistica²⁹⁶.

La lettura stilistica evidenzia, soprattutto nella parte inferiore, caratteri pittorici come il colorito, la tipologia dei volti e il chiaroscuro difficilmente attribuibili a Semino, inoltre la presenza di S. Carlo Borromeo canonizzato nel 1610, indurrebbe ad attribuire la tela ad un pittore attivo qualche decennio dopo Semino, probabilmente nel secondo quarto del XVII secolo²⁹⁷.

L'opera ha uno schema compositivo tardo rinascimentale, reso evidente dalla bipartizione spaziale che contrappone attraverso una cortina di nuvole la dimensione celeste a quella terrestre. Nella parte superiore al centro c'è la Vergine

²⁹⁴ L. Magnani, 2008, pp. 347-350.

²⁹⁵ P. T. Torteroli, *Monumenti di pittura, scultura e architettura della città di Savona*, Savona, 1847, p. 146.

²⁹⁶ B. Barbero, in B. Barbero – M. Ricchebono – C. Varaldo, 1979, p. 24.

²⁹⁷ R. Collu, scheda n. 19, in AA. VV. 1984, pp. 98-99.

seduta su una falce di luna e circondata da angeli. Maria facendo da tramite tra cielo e terra si eleva al di sopra dell'albero del bene e del male schiacciando con un piede la testa umana del serpente avvolto intorno all'albero al quale sono legati Adamo ed Eva. Nella parte inferiore del quadro infine sono rappresentati quattro santi nel ruolo di intercessori: S. Francesco, S. Carlo Borromeo, S. Antonio da Padova e un santo vescovo non identificabile.

L'iconografia dell'opera, che vede Maria vincitrice sul peccato rappresentato dal serpente, riprende l'*Allegoria della Concezione* di Vasari (**fig. 11**) quindi lo schema salvifico: ossia della Vergine come nuova Eva che riscatta l'umanità dal peccato commesso dai progenitori²⁹⁸.

Interessante la presenza del crescente lunare che assente nell'opera del Vasari dimostra la contaminazione con l'iconografia della Donna dell'Apocalisse. Una simile impostazione, senza la presenza dei santi intercessori, sarà ripresa poi dal Brusco nel Settecento per la pala della cappella della Concezione presso il Santuario di N. S. della Misericordia di Savona e per l'affresco della volta della cappella Sistina sempre a Savona²⁹⁹.

L'impianto ripartito della composizione è assimilabile a quello realizzato tra il 1588 e il 1590 da Nicolò Cercignani detto Pomarancio, nella pala dell'*Allegoria dell'Immacolata Concezione* (**fig. 53**) per la cappella della Concezione della Cattedrale di S. Maria Assunta a Volterra.

Quest'opera debitrice del modello vasariano rappresenta anch'essa la Vergine circondata da angeli, colta nell'atto di schiacciare la testa umana del serpente avvolto attorno all'albero del bene e del male. In basso si trovano Adamo ed Eva con atteggiamento dimesso, S. Francesco al centro in primo piano, a sinistra il vescovo locale Serguidi, dietro di lui S. Antonio Abate e a destra due sante venerate a Volterra, S. Attinia e S. Greciniana³⁰⁰. Interessante il fatto che anche in questa pala d'altare lo spazio celeste riservato alla Vergine e agli angeli sia diviso da quello terrestre attraverso l'uso di una coltre di nubi dalla quale sporge il piede di Maria

²⁹⁸ Cfr. Cap. 2 paragrafo 2.4.4.

²⁹⁹ Cfr. Cap. 4 paragrafo 4.2 pp 84-86.

³⁰⁰ B. Moreschini, scheda n. 39, in Morello, Francia e Fusco 2005, p. 188.

intenta a sconfiggere il male rappresentato da un mostro dalle fattezze umane il cui corpo termina con una coda anguiforme.

Interessante dal punto di vista iconografico ma definita da Barbero un lavoro ingenuo, è l'*Immacolata Concezione e Santi* (**fig. 54**) risalente agli inizi del XVI secolo, un dipinto su tavola proveniente dall'antica chiesa dell'Annunziata ora sede dell'oratorio del Cristo risorto e attualmente conservata presso la Pinacoteca civica di Savona³⁰¹. L'opera è entrata a far parte della collezione della Pinacoteca di Savona dopo le leggi eversive dell'asse ecclesiastico del 1866³⁰².

Questa tavola divisa in più scene come un polittico, presenta nel riquadro principale al centro Maria sospesa in cielo, sopra di Lei c'è Dio Padre presentato nell'atto di benedire la sua creazione. La Vergine è rappresentata tra i simboli delle Litanie Lauretane che la incorniciano, accompagnati da un cartiglio che aiuta ad indentificarli. Essi sono partendo da sinistra in basso: la *civitas Dei* (Sal 86, 3), il *fons hortorum* (Ct 4, 15), lo *speculum sine macula* (Sap 7, 26), la *turris David* (Ct 4, 15), la *oliva speciosa* (Sir 24, 14), il *lilium inter spinas* (Ct 2, 2), la *stella maris* (dall'inno *Ave maris stella*), *electa ut sol* (Ct 6, 9), *pulchra ut luna* (Ct 6, 10), la *porta caeli* (Gen 28, 17), la *plantacio rosae* (Sir 24, 14), la *virga Jesse floruit* (Is 11, 1-2), il *cedrus exaltata* (Sir 24, 13), il *puteus aquarum viventium* (Ct 4, 15) e infine l'*hortus conclusus* (Ct 4, 12).

Le metafore della purezza della Vergine, le quali acquisiranno gradualmente il significato di simboli specifici dell'essenzione di Maria dal peccato originale, sono tratte principalmente dall'Antico Testamento e vennero utilizzate fin dal XII secolo nella recitazione di lodi in onore della Madonna, per confluire nella raccolta delle Litanie Lauretane composta all'inizio del XVI secolo e codificata da papa Sisto V nel 1587³⁰³.

Sulla trabeazione che divide la parte principale della pala da quella superiore si legge la scritta: *TOTA PVLCHRA ES AMICA MEA ET MACULA NO[N] ES IN TE.*

³⁰¹ AA. VV. *La Pinacoteca Civica di Savona*, Savona, 1987, p. 51.

³⁰² B. Barbero scheda n. 23, in R. Aiolfi - B. Barbero - C. Varaldo, *La Pinacoteca Civica di Savona*, Savona, 1975, p. 90.

³⁰³ Stagno 2008, p. 306 e cfr. Cap. 2 paragrafo 2.4.3.

Questa è la frase con la quale viene salutata la sposa nel Cantico dei Cantici, parole riferite per la prima volta a Maria da S. Bernardo e poi specificatamente all'Immacolata da Abelardo³⁰⁴.

Inseriti ai lati del riquadro principale della tavola ci sono a sinistra S. Gerolamo identificabile grazie al leone e al cappello cardinalizio posto ai suoi piedi, a destra S. Caterina con in mano la palma del martirio e la ruota dentata in basso.

In alto rispettivamente sopra S. Gerolamo e S. Caterina sono raffigurati l'Arcangelo Gabriele e la Vergine Maria nell'atto di ricevere il messaggio divino.

Ai lati più esterni del riquadro centrale sono dipinti cinque santi: S. Antonio, S. Giovanni, S. Francesco, S. Chiara, un santo vescovo non identificabile e S. Michele Arcangelo intento a sconfiggere il diavolo.

Nella predella sono rappresentati i dodici apostoli accompagnati dai loro attributi iconografici e Gesù al centro.

Nella parte superiore della pala è raffigurata come di consueto nei polittici la scena della Crocifissione con la Vergine e Maria Maddalena mentre racchiusi nelle volute ai lati vi sono i due profeti Isaia a sinistra e Geremia a destra (**fig. 55**). Isaia tiene in mano un cartiglio sul quale campeggia la sua celebre profezia: ECCE VIRGO CONCIPIET ET PARIET FILIUM (7,14). Questa profezia che rimanda al parto virginale di Maria, si collega al pensiero immacolista, ossia della necessaria purezza del grembo della madre di Cristo, celebrato dal protonotaro apostolico di Sisto IV, Leonardo da Nogarola, il quale nel suo officio *Sicut lilium* approvato dal papa nel 1476, celebrava la Vergine con le seguenti parole: *Beatus ventre, qui te portavit [...] qui nescivit maculam, uterus puritatis, uterus innocentiae*³⁰⁵. Geremia invece indica un cartiglio che reca la seguente scritta: SICUT OVIS AD OCCISIONEM DUCTUS EST, la quale è riferibile ad Isaia 53, 7. Questa frase si riferisce al sacrificio di Gesù che come l'agnello viene sacrificato per la salvezza dell'umanità. Queste parole erroneamente attribuite a Geremia trovano comunque una logica nel contesto

³⁰⁴ Ibidem.

³⁰⁵ Stagno 2008, p. 318.

dell'opera volta a celebrare il ruolo di Maria, la quale dando alla luce Gesù ha contribuito all'opera di redenzione attuata da Cristo.

La presenza dei due profeti non è un caso isolato, anzi essi venivano inseriti soprattutto nelle prime raffigurazioni, per rafforzare la tesi immacolista attraverso la presentazione di profezie in origine usate per celebrare la nascita e l'azione salvifica di Cristo. Profezie in seguito applicate anche all'esaltazione della Vergine, alla quale i teologi francescani assegnarono il ruolo di corredentrica all'opera di salvezza e per questo da sempre pura, secondo il concetto di redenzione preservativa posto al centro delle argomentazioni di Duns Scoto a difesa della perfezione di Maria³⁰⁶.

La valenza immacolista di quest'opera dall'impianto estremamente ricco e articolato è probabilmente dovuta alla provenienza dalla chiesa dell'Annunziata, la quale faceva parte del convento delle monache agostiniane grandi promotrici del culto dell'Immacolata³⁰⁷.

Per concludere, l'iconografia di questo dipinto, almeno del riquadro centrale, è riconducibile a quella dello schema simbolico, schema di derivazione medievale, con una forte accentuazione intellettuale che consiste nel comporre diverse metafore ereditate dalla Bibbia, dalla speculazione patristica e medioevale per orientarle in senso immacolistico³⁰⁸. L'opera conservata presso la Pinacoteca di Savona presenta interessanti punti in comune con la xilografia delle *Huers à l'usaile du Mans*³⁰⁹, pubblicata a Parigi nel 1510 da Simon Vostre (**fig. 8**), anche se qui Maria è rappresentata con in braccio il bambino nel grembo di S. Anna. Le somiglianze si possono riscontrare nello schema iconografico, nella presenza della scritta: *TOTA PVLCHRA ES AMICA MEA ET MACULA NO[N] ES IN TE*; e nel dettaglio della cornice che racchiude le due immagini, decorata con motivi a candelabra.

Presso il seminario vescovile è conservata un'interessante dipinto legato alla tematica immacolista, attribuito con riserve al pittore Giovanni Francesco

³⁰⁶ Stagno 2008, p. 317.

³⁰⁷ B. Barbero scheda n. 23, in R. Aiolfi – B. Barbero – C. Varaldo 1975, p. 90.

³⁰⁸ Cfr. Cap. 2 paragrafo 2.4.3 e cfr. V. Francia, in Morello, Francia e Fusco 2005 p. 36.

³⁰⁹ Cfr. Cap. 2 paragrafo 2.4.3 e cfr. R. Fusco scheda n. 11, V. Francia, in Morello, Francia e Fusco 2005, p. 127.

Romanelli. L'opera datata agli inizi del XVII secolo e intitolata *Assunta o Incoronazione della Vergine* (**fig. 56**), reca sul retro un'antica attribuzione al Cigoli, il cui nome secondo Barbero risulta improbabile³¹⁰.

Il soggetto è molto complesso poiché non si tratta di una semplice incoronazione della Vergine, l'opera rappresenta Maria portata in gloria dagli angeli su di una nuvola al cospetto di Dio Padre e dello Spirito Santo mentre in basso è raffigurato l'Arcangelo Michele intento a trafiggere con una lancia il drago simbolo del peccato, il drago è appoggiata su di un globo che rappresenta la terra.

Il tema trattato in questa tela è tratto dall'*Apocalisse* di S. Giovanni, infatti nel testo Giovanneo si può leggere che dopo l'apparizione della *Mulier amicta sole* (Ap 12, 1) e del drago (Ap 12, 3-4), il testo continua raccontando: *una guerra nel cielo, Michele e i suoi angeli combattevano contro il drago. Il drago combatteva insieme con i suoi angeli, ma non prevalsero e non ci fu più posto per essi in cielo* (Ap 12, 7-8)³¹¹.

Nel territorio della diocesi questa tematica è stata trattata da Flaminio Allegrini agli inizi del XVII secolo nella decorazione ad affresco della Cappella Gavotti presso il Duomo di Savona³¹².

L'opera è stata recentemente riferita ad un pittore toscano per via di affinità stilistiche con opere di ambito toscano come ad esempio la figura della Vergine con le mani giunte che può riallacciarsi a quella dipinta da Vasari nelle sue diverse redazioni dell'*Allegoria della Concezione*³¹³.

Invece nel gorgo luminoso che si conclude con Dio Padre e lo Spirito Santo e nel movimento degli angeli si possono trovare attinenze con la pittura romana in particolare con l'affresco della Concezione realizzato di Ludovico Cardi detto il Cigoli nella chiesa di S. Maria Maggiore a Roma (**fig. 32**). Anche la simmetria centrale dell'affresco romano è sostituita nella tela del Seminario, da una scala ascensionale che parte dalla Vergine per giungere a Dio, questa diagonale e due angeli somiglianti a quelli di Savona si trovano in un disegno del Cigoli conservato

³¹⁰ B. Barbero – G. B. Parodi, *La quadreria del seminario vescovile di Savona*, Savona, 1979, p. 9.

³¹¹ Cfr. Cap. 4 paragrafo 4.1 p. 90.

³¹² Cfr. Cap. 4 paragrafo 4.1, pp. 90-92.

³¹³ *La Quadreria del Seminario di Savona*, a cura di Claudio Doglio, Ceva, 2006, p. 62.

presso l'Istituto Nazionale per la Grafica a Roma che rappresenta *Daniele nella fossa dei leoni*³¹⁴. Le dimensioni ridotte della tela e il soggetto che si presta bene ad essere riprodotto in grande rendono plausibile l'ipotesi che si tratti del bozzetto preparatorio per un affresco. Purtroppo non si conosce la provenienza di quest'opera, la quale risulta presente sin dal momento della creazione della quadreria del Seminario vescovile nel 1849³¹⁵.

Infine anche se di tematica non prettamente immacolista ma affine ad essa è l'affresco sulla volta della sacrestia della chiesa di N. S. della Concordia ad Albissola Mare, realizzato da Bartolomeo Guidobono probabilmente prima del 1685 raffigurante la Vergine che si eleva in cielo su nubi violacee circondate da coppie di putti (**fig. 57**)³¹⁶.

Il fatto che Maria venga rappresentata nell'atto di schiacciare una figura demoniaca, farebbe propendere per una vicinanza alla tematica immacolista, soprattutto all'iconografia della Donna dell'Apocalisse e a quello di Maria come novella Eva che sconfigge il peccato, ma nel caso albisolese la Vergine non presenta i tipici attributi che rimandano al suo singolare privilegio, come ad esempio il crescente lunare o la corona di dodici stelle. La presenza del demone è stata interpretata in connessione all'intitolazione della chiesa, ossia come la vittoria di Maria sul male per il mantenimento della Concordia³¹⁷.

L'opera è stata messa in relazione da Castelnovi, per alcune caratteristiche stilistiche quali il trattamento dei panneggi, i fini lineamenti dei volti e lo schema coloristico, con le decorazioni realizzate da Bartolomeo Guidobono nella cappella della Crocetta presso il Santuario di N. S. della Misericordia di Savona, terminata nel 1680 quindi eseguita pochi anni prima dell'affresco albissolese³¹⁸.

³¹⁴ Ibidem.

³¹⁵ B. Barbero – G. B. Parodi 1979, p. 3.

³¹⁶ M. Newcome Schleier, *Bartolomeo e Domenico Guidobono*, Torino, 2002, p. 19.

³¹⁷ Ibidem.

³¹⁸ G. V. Castelnovi, *Guidobono, Haffner e Piola nella Cappella della Crocetta al Santuario di Savona*, in "Atti e Memorie della Società Savonese di Storia e Patria", XII, Savona, 1978, p. 143.

La Vergine dipinta da Guidobono presenta alcuni punti in comune con la scultura realizzata da Ponsonelli per la medesima chiesa nel 1690³¹⁹, ossia pochi anni dopo l'intervento di Guidobono sulla volta della sacrestia. In entrambe le opere Maria è colta nella stessa posizione con le mani appoggiate al petto, le vesti mosse dal vento divino e per la disposizione delle nuvole sotto i suoi piedi. Unica differenza è la direzione dello sguardo, nell'opera del Ponsonelli è rivolto verso il basso, verso i fedeli, mentre nel Guidobono è rivolto in alto.

4.2. Sculture

Per ciò che concerne le opere scultoree il territorio della diocesi di Savona-Noli non offre molto; la quasi totalità di esse è legata ad una produzione realizzata per lo più da ignoti artisti locali improntata esclusivamente alla devozionalità che si limita a creare immagini molto semplici e ripetitive.

La maggior parte di esse sono in gesso o legno dipinto come il manichino realizzato da Sebastiano Bocciardo per la cappella dell'Immacolata della chiesa di S. Giovanni Battista a Finale³²⁰, pochissime in marmo, tutte riconducibili all'iconografia dell'Immacolata come Donna dell'Apocalisse con le vesti bianco e blu, la corona di stelle e la mezzaluna sotto i piedi attorno al quale è avvolto il serpente.

Questo limitato numero di sculture di soggetto immacolista probabilmente è dovuto al fatto che a partire dal 1536 con l'apparizione della Madonna al contadino Beato Antonio Botta, nelle campagne poco fuori Savona e la quasi immediata costruzione del Santuario, meta di pellegrinaggi da ogni parte d'Italia la cui chiesa nel 1540 era già innalzata³²¹, iniziò ad avere ampia diffusione nel territorio della diocesi savonese ma non solo l'iconografia della Madonna della Misericordia.

³¹⁹ Cfr. Cap. 4 paragrafo 4.2 pp. 112-114.

³²⁰ Cfr. Cap. 5 paragrafo 5.2.

³²¹ G. Meriana, *La Liguria dei Santuari*, Genova, 1993, p. 172.

A tale proposito Parma Armani scrive: *Immagini della Madonna della Misericordia derivate dal prototipo di Pietro Orsolino forse, come asserisce il Ratti nel manoscritto delle Vite, su disegno di Pace Antonio Sormano morto nel 1559, furono collocate o dipinte a Savona nei luoghi più eminenti e frequentati. Sulla Torre del Brandale, sulla Torre del porto, sulle piazze, sulle porte, lungo le vie a ribadire la costante protezione della Vergine sulla città. Ma Genova non fu da meno. Oltre ad esercitare un effettivo controllo sulla gestione del complesso tramite il suo podestà, fece ben presto propria questa devozione ponendosi anch'essa sotto la protezione della Madonna della Misericordia. Nel 1865 i Remondini rilevavano come su 842 immagini della Vergine censite a Genova, ben 134 rappresentassero la Madonna savonese e le fossero dedicati otto altari in chiese genovesi*³²².

L'apparizione della Madonna della Misericordia contribuì quasi sicuramente ad orientare i gusti della committenza verso questa tipologia di opere piuttosto che altre. L'esempio probabilmente più conosciuto e dal quale è stato tratto il modello per le rappresentazioni successive è *La Madonna di Misericordia* e Antonio Botta (**fig. 58**), realizzato da Pietro Orsolino nel 1560 per la cripta del Santuario di Nostra Signora della Misericordia.

Tra le Immacolate scultoree presenti nella diocesi di Savona - Noli è da segnalare l'opera di G. A. Ponsonelli per la chiesa di N. S. della Concordia ad Albissola Mare (**fig. 59**).

Ponsonelli, nato a Massa Carrara nel 1654, nella città natale iniziò a lavorare con il padre Giovanni, anch'esso scultore e decoratore, eseguendo i primi lavori in Liguria, a Finale Ligure e Savona. Nel 1680 si trasferì a Genova dove sposò la figlia dello scultore Filippo Parodi, iniziando con il suocero una lunga collaborazione artistica. In questo periodo la sua opera fu fortemente influenzata dallo stile del Parodi.

Dopo la morte del maestro nel 1702, l'artista carrarese subentrò nella conduzione dello studio che divenne molto prolifico, alcune delle opere prodotte furono inviate anche a committenti in Spagna e Portogallo. Per il palazzo di Vienna

³²² E. Parma Armani, *Diffusione dei Santuari nel territorio della Repubblica e rinnovamento dell'iconografia mariana*, in *La scultura a Genova e in Liguria dal Seicento al primo Novecento*, vol. II, E. Parma Armani - M. C. Galassi, Cassa di Risparmio di Genova e Imperia, Genova, 1988, p. 11.

di Giovanni Adamo, principe del Liechtenstein scolpì una serie di figure mitologiche. Quasi ottantenne eseguì a Genova l'altare in marmo per la chiesa di Santa Maria delle Vigne, lavoro non del tutto ultimato alla sua morte (1735) e completato poi dal suo allievo Pasquale Bocciardo³²³.

Ponsonelli realizzò per l'altare maggiore (ora si trova nella nicchia absidale) della chiesa di N. S. della Concordia ad Albissola Mare nel 1690 una scultura in marmo (**fig. 59**) descritta da Ratti³²⁴, Alfonso³²⁵ e Franchini Guelfi³²⁶ come un'*Immacolata* anche non presenta chiari riferimenti a questo tipo di iconografia.

Si tratta della figura della Vergine con le mani giunte al petto e i piedi appoggiati su un coro di teste angeliche circondato da nubi.

L'opera albissolese è quasi identica, tranne che per l'assenza del crescente lunare, all'*Immacolata* del Ponsonelli (**fig. 60**) conservata presso la National Gallery di Edimburgo, opera acquisita dal museo scozzese per via antiquariale nel 2005 e datata intorno alla fine del XVII secolo³²⁷.

Le due opere sono interessanti perché riprendono l'*Immacolata* di S. M. della Cella a Genova (**fig. 61**) realizzata da Filippo Parodi, offrendo così una particolare occasione di confronto tra il maestro e l'allievo³²⁸.

L'opera del Parodi è ripresa dal Ponsonelli fin nei minimi particolari, però rispetto al modello del maestro le due *Immacolate* del toscano appaiono meno morbide nel rilievo e meno fluide nei panneggi. La qualità altissima della scrittura scultorea attesta comunque la maturità raggiunta dall'artista, oltre alla sua totale adesione agli insegnamenti del Parodi³²⁹.

³²³ R. Soprani - C. G. Ratti 1768-1769, pp. 356-361.

³²⁴ In Albizzuola mandò la statua rappresentativa della *Immacolata Concezione di Maria*. Tale Statua è locata all'Altare maggiore della Chiesa Parrocchiale della marina. Cfr. Ivi p. 358.

³²⁵ L. Alfonso, *Mecenatismo e arte in santa Maria delle Vigne (sec. XVII-XVIII)*, in "Studi Genuensi", n. IX, 1991, Genova, pp. 23-77.

³²⁶ F. Franchini Guelfi, *Jacopo Antonio Ponzanelli scultore architetto decoratore: Carrara 1654, Genova 1735*, Collana "Pietre che non tornano: l'oro bianco straordinari dimenticati", Massa-Carrara 2011, pp. 255-258 e scheda catalogo n° 18 pp. 385-386.

³²⁷ Ivi, scheda n. 19, p. 386.

³²⁸ L. Magnani, *La scultura dalle forme della tradizione alla libertà dello spazio barocco*, in G. R. Terminiello, 1992, pp. 295 e L. Magnani scheda n. 204 p. 322.

³²⁹ F. Franchini Guelfi 2011, pp. 255-258.

La scultura del Ponsonelli per la chiesa di N. S della Concordia si può confrontare anche con quella eseguita da Pierre Puget nel 1670 per l'altare maggiore dell'Oratorio di S. Filippo Neri (**fig. 62**) alla quale si era ispirato lo stesso Parodi nella realizzazione dell'Immacolata di S. M. della Cella.

L'artista francese durante il suo soggiorno genovese realizzò diverse sculture che avevano per soggetto l'Immacolata; questo a testimonianza di come il culto nei confronti della Vergine senza macchia si fosse diffuso nel capoluogo ligure, anche a seguito del voto in occasione della fine della peste nel 1656 e grazie alla celebre Costituzione *Sollecitudo omnium Ecclesiarum* del 1661 di Alessandro VII³³⁰ le raffigurazioni dell'Immacolata diventano più celebrative e meno didattiche.

L'opera del Puget collocata a partire dalla metà del XVIII secolo nell'oratorio di S. Filippo Neri, era stata commissionata da Stefano Lomellini per la cappella del palazzo di famiglia. La scultura raffigura Maria con le vesti mosse dal vento divino e gli angeli recanti simboli tratti dalle Litanie Lauretane³³¹.

Parodi non rimane certo indifferente alle opere del Puget quando alla fine del XVII secolo esegue l'Immacolata, ora posta nella chiesa di S. M. della Cella, rifacendosi al modello pugetiano.

In quest'opera Parodi elimina ogni riferimento simbolico alla speciale condizione di Maria a testimonianza del fatto che ormai il soggetto è ben conosciuto. Anche lo stesso Ponsonelli, quando realizza la statua per l'altare maggiore della chiesa Albissolese, si limita a rappresentare la Vergine senza particolari attributi che possano identificarla come un'Immacolata, anche se il confronto con le opere genovesi ci conferma che per la sua composizione lo scultore si era ispirato proprio all'iconografia semplice e celebrativa dell'Immacolata barocca genovese elaborata prima dal Puget e in seguito dal Parodi.

³³⁰ Nel suo documento il Pontefice ricorda il sentimento di devozione già antico, di cui i fedeli danno prova verso la Beata Vergine Maria, credendo che la sua anima dal primo istante della sua creazione e dalla sua infusione nel corpo, è stata per una grazia e un privilegio speciale di Dio, pienamente preservata dalla macchia del peccato originale e celebrandone in questo senso, con molta solennità, la festa della Concezione. Cfr. L. Magnani 2008, pp. 335 e 337.

³³¹ Ivi, pp. 340-342.

Un'altra scultura, in marmo bianco, raffigurante *l'Immacolata* (**fig. 63**) è conservata presso la sacrestia della chiesa parrocchiale di S. Lorenzo a Varigotti, piccolo borgo ligure non molto distante da Finale.

In base alle caratteristiche stilistiche l'opera viene fatta risalire alla seconda metà del XVII secolo, probabilmente realizzata da uno scultore di ambito ligure, lo stato di conservazione è discreto, anche se Maria ha entrambe le braccia mutilate³³².

Si tratta di una piccola Immacolata rappresentata su di un crescente lunare, il consueto attributo desunto dall'Apocalisse, lo sguardo è rivolto in avanti, gli abiti sono mossi dal vento divino e Maria è colta nell'atto di schiacciare con il piede destro il corpo del mostro anguiforme avvolto attorno alla falce di luna, mentre tiene il piede sinistro appoggiato sulla punta del crescente lunare. Questa postura conferisce a Maria quasi un senso di orgoglio per la sua azione salvifica concretizzata nell'opera dall'uccisione del mostro. Ai piedi di Maria non sono presenti le nuvole e i putti che di solito si trovano nelle Immacolate riprodotte in scultura, ma solo il drago e la mezza luna.

La base della statua è un piedistallo composto da due forme esagonali sovrapposte, una di dimensioni più piccole sul quale poggia la figura della Vergine e l'altra più grande, collegata a quella superiore con delle volute. Al centro del piedistallo si trova scolpito un ovale con una cornice dal gusto barocco.

Probabilmente le piccole dimensioni 40x18x9 cm e il piedistallo inducono a ipotizzare che si tratti di un'opera realizzata per la devozione privata e poi donata alla chiesa di Varigotti.

Nella chiesa di S. Bernardo in valle, un borgo situato lungo la valle del Letimbro, distante poco meno di un chilometro dal Santuario di N. S. della Misericordia di Savona, si trova nella nicchia del lato sinistro della cappella del Sacro Cuore, una scultura raffigurante *l'Immacolata Concezione*, datata tra la fine XVII e l'inizio XVIII secolo in marmo bianco scolpito (**fig. 64**), realizzata da uno scultore di ambito ligure³³³.

³³² Scheda CEI BOC0057, a cura di F. De Cupis - P. Pacini, 2000.

³³³ Scheda CEI BOU0074, a cura di C. Gamberini - P. Pacini, 2005.

La presenza di quest'opera di soggetto immacolista, può essere messa in relazione con il fatto che a partire dal 1556, qui vi si insediò una parte dei francescani savonesi dopo che furono costretti a lasciare la loro chiesa e il convento nel centro della città a causa della costruzione del nuovo Duomo, un'altro gruppo si stabilì nella vicina chiesa di S. Dalmazio a Lavagnola³³⁴.

L'opera rappresenta Maria con le mani giunte al petto e lo sguardo rivolto ai fedeli, la figura di per sè è rigida, il senso di dinamismo è dato dal movimento dal lungo velo che si avvolge intorno a Maria, gli attributi immacolisticici sono la falce lunare e il serpente che poggiano su di un globo semicircolare che funge da base per la statua.

Per concludere interessante l'opera realizzata da Lucio Fontana nel 1960 per la chiesa di S. Maria Assunta ai Piani di Celle (Savona), scultura in bassorilievo, fatta di terracotta modellata³³⁵ che raffigura *l'Immacolata, S. Michele Arcangelo e il demonio* (**fig. 65**), l'opera è stata sottoposta ad un intervento di restauro nel 1998³³⁶.

Il bassorilievo fornisce un esempio di come il tema dell'Immacolato concepimento di Maria sia stato trattato dal famoso artista contemporaneo fondatore dello Spazialismo. Fontana ha voluto rappresentare una scena tratta dall'*Apocalisse* di Giovanni, in particolare il passo (*Ap 12, 3-4*) nel quale il drago tenta di divorare il figlio appena partorito dalla Donna e il passo (*Ap 12, 7-8*) dove gli angeli guidati da S. Michele Arcangelo sconfiggono il drago.

La Vergine di dimensioni maggiori rispetto agli personaggi del componimento poggia i piedi sulla mezza luna ed è circondata da un turbinio di angeli, a destra c'è S. Michele colto nell'attimo in cui sta per uccidere con un colpo di lancia il demone dalle sembianze di un drago.

Si può osservare come Fontana sia rimasto fedele all'iconografia della Donna dell'*Apocalisse* rappresentandola con gli specifici attributi a lei assegnati più di tre secoli prima dopo la Controriforma.

³³⁴ G. Gallotti Savona, 1992 p. 274.

³³⁵ F. Sborgi *La scultura a Genova e in Liguria* vol III, Genova, 1989, p. 218.

³³⁶ Scheda CEI BO20002.



19. Paolo Gerolamo Marchiano, *Immacolata Concezione*, 1598, Santuario N. S. Misericordia, Savona, Museo del Tesoro del Santuario



20. P. G. Marchiano, *Hortus conclusus* e cipresso, dettaglio



21. P.G. Marchiano, *Porta del cielo* e Rosa senza spine, dettaglio



22. P.G. Marchiano, *Città celeste*, dettaglio



23. Andrea Semino, *Immacolata*, 1588,
Genova, chiesa S. Pietro in Banchi



24. Paolo Gerolamo Brusco, *Allegoria della Concezione*, 1780, Savona, Santuario di N. S. Misericordia



25 Domenico Piola, *Assunzione*, 1676, Chiavari,
Chiesa di S. Giovanni Battista



26. P.G. Brusco, *l'Immacolata Concezione*, 1762-1764, Savona, Cappella Sistina



27. P. G. Brusco, *L'Immacolata Concezione*, disegno, New York, Cooper - Hewitt Museum of Decorative Arts and Design



28. P.G. Brusco, *L'Immacolata tra i SS. Ottaviano e Francesco Saverio*, ultimo quarto XVIII secolo, Albisola Superiore, chiesa S. Nicolò



29. Bernardo Castello, *Immacolata*, 1591, Genova Albaro, convento di S. Francesco



30. Raffaello Schiaminossi da Bernardo Castello, *Immacolata*, 1603, incisione



29. Giovanni Baglione, *Incoronazione della Vergine con S. Agostino*, 1608, Savona, Cattedrale di N. S. Assunta



30. Giovanni Baglione, *Madonna degli Angeli*, 1620 circa,
Savona, Cattedrale di N. S. Assunta



31. Flaminio Allegrini, *San Michele Arcangelo che sconfigge il demonio*, sec. XVII, affresco, Savona, Cattedrale dell'Assunta



32. Ludovico Cardi detto il Cigoli, affreschi cupola cappella Paolina, 1610-1612, Roma, Santa Maria Maggiore



33. G. A. Ratti, *Immacolata Concezione*, 1745 circa, Lerca (Cogoleto, Ge), chiesa di S. Bernardo



34. Caravaggio, *Madonna dei Palafrenieri*, 1606,
Roma, Galleria Borghese



35. Carlo Maratta, *Immacolata*, 1633,
Roma, Chiesa di Sant'Isidoro



36. Domenico Piola, *L'Immacolata Concezione, il Bambino Gesù, i Progenitori*, 1680 circa, Genova, chiesa della SS. ma Annunziata



37. G. A. Ratti, *San Francesco di Sales in adorazione dell'Immacolata*, 1749, Savona, chiesa di S. Andrea



38. G. A. Ratti, *San Francesco d'Assisi che implora Gesù e Maria per ottenere la concessione dell'indulgenza della Porziuncola*, 1730, Sassello (Sv), chiesa della SS. Concezione



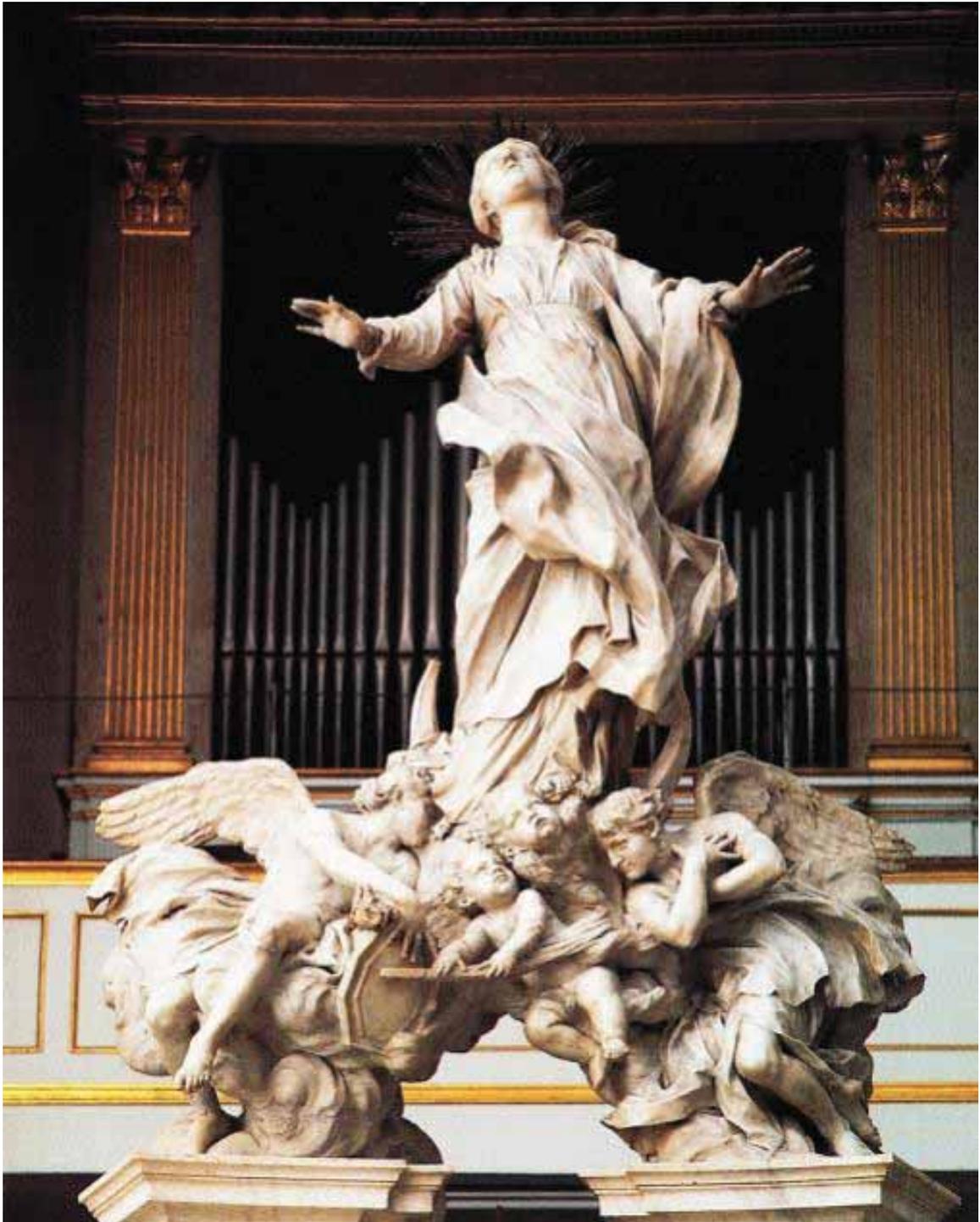
39. G. A. Ratti, *San Francesco d'Assisi che implora Gesù e Maria per ottenere la concessione dell'indulgenza della Porziuncola*, 1730, Sassello (Savona), chiesa della SS. Concezione, particolare



40. G. A. Ratti, *I SS. Lucia, Sebastiano e Rocco ai piedi dell'Immacolata*, 1749, Genova Pegli, oratorio dei Ss. Nazario e Celso



41. G. B. Carlone, *L'Immacolata fra i santi protettori di Genova*
Giovanni Battista, Giorgio, Lorenzo e Bernardo, 1671, Genova,
Collezione d'Arte Banca Carige



44. Pierre Puget, *La Vergine Immacolata*, 1670, Genova, chiesa dell'Albergo dei Poveri



45. G. A. Ratti, *Immacolata Concezione*, 1749 circa,
Savona, chiesa di S. Andrea



45. G. A. Ratti, *Mistero della Concezione*, 1763, Savona, Oratorio dei Ss. Pietro e Caterina ex chiesa della Concezione



46. Scuola spagnola, *L'Immacolata tra S. Giovanni Evangelista, S. Bartolomeo e angeli*, prima metà del XVII secolo, Quiliano (Sv), chiesa parrocchiale di S. Lorenzo



47. Francisco Pacheco, *Immacolata con Miguel del Cid*, 1619,
Siviglia, Iglesia Catedral



48. Sebastiano Galeotti, *La Vergine dell'Immacolata Concezione*, 1736,
Savona, Oratorio del Cristo Risorto già Ss. Annunziata



49. Sebastiano Galeotti, *Angeli con i simboli dell'Immacolata Concezione*, 1736, Savona, Oratorio del Cristo Risorto già Ss. Annunziata



50. Sebastiano Galeotti, *Angeli in volo*, 1736 circa, Austin, Jack S. Blanton Museum of Art



51. Domenico Piola, *La Vergine preservata dal peccato originale*, studio per la volta del coro della chiesa di S. Leonardo, Genova, Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso



52. Ambito ligure, *Immacolata Concezione e Santi*, secondo quarto XVII secolo, Savona, oratorio del Cristo Risorto



53. Nicolò Cercignani detto Pomarancio, *Allegoria dell'Immacolata Concezione*, 1588-90 circa, Volterra, Cattedrale di S. Maria Assunta



54. Ignoto, *Immacolata Concezione e Santi*, inizi XVI secolo, Savona, Pinacoteca Civica



55. Ignoto, *Immacolata Concezione e Santi* (dettaglio Profeti), inizi XVI secolo, Savona, Pinacoteca Civica



56. Ignoto pittore toscano o romano, *Gloria della Beata Vergine Maria*,
inizio XVII, Savona, Quadreria del Seminario Vescovile



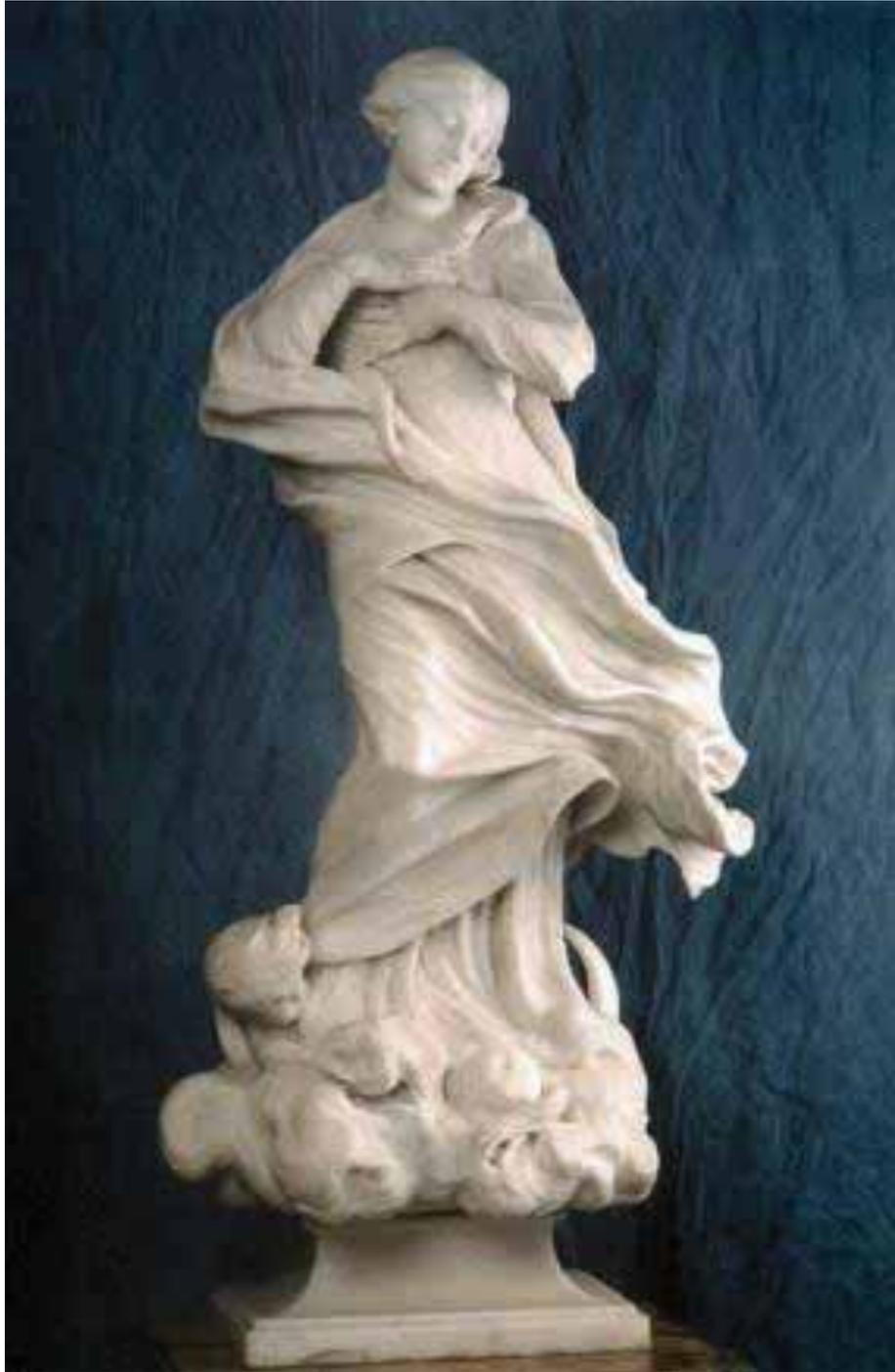
57. Bartolomeo Guidobono, *Immacolata o Madonna della Concordia*,
ante 1685, Albissola Mare, chiesa di N. S. della Concordia



58. Pietro Orsolino, *La Madonna di Misericordia e Antonio Botta*, 1560, Savona, Santuario di Nostra Signora di Misericordia



59. G. A. Ponsonelli, *N. S. della Concordia*, 1690 Albissola Mare (Sv),
chiesa di N. S. della Concordia



60. G. A. Ponsonelli, *Immacolata*, fine XVII secolo, Edimburgo, National Gallery of Scotland



61. Filippo Parodi, *Immacolata*, anno? Genova, S. M. della Cella



62. Pierre Puget, *Immacolata*, 1670, Genova,
Oratorio di San Filippo Neri



63. Scultore di ambito ligure, *Immacolata*, seconda metà del XVII secolo, Varigotti (Savona), chiesa parrocchiale di S. Lorenzo



64. Scultore di ambito ligure, Immacolata, fine XVII secolo inizio XVIII, S. Bernardo (Savona), chiesa di S. Bernardo



65. Lucio Fontana, *I'Immacolata e San Michele e il demonio*, 1960, Piani di Celle (Savona), chiesa di Maria Assunta

5. L'IMMACOLATA A FINALE: ICONOGRAFIA, CULTO E DEVOZIONE

5.1. Storia del culto e devozione a Finale

Il territorio del finalese³³⁷, chiamato dai Romani *ad fines* perché costituiva il confine tra le terre dei liguri Sabazi e quelle dei liguri Ingauni, viene citato per la prima volta nel 967, nel diploma con il quale l'imperatore Ottone I creò la marca aleramica.

Nel 1142 divenne proprietà dei marchesi del Carretto i quali fondarono un potente marchesato che costituiva un elemento di disagio per la repubblica genovese bloccandone i traffici e l'espansione verso occidente.

Il marchesato subì il dominio di Genova accettandone i trattati del 1290 e del 1340. Nel 1385 venne assoggettato a Genova e i Del Carretto ricevettero solo parte dei territori che gli erano stati promessi dai trattati. Questa situazione degenerò in guerra (1447-1448) che si concluse con la vittoria dei genovesi. Seguirono anni incerti per il marchesato anche se nel 1496 Alfonso I, riuscì ad ottenere dall'Imperatore Massimiliano I la completa investitura del marchesato.

Nel 1558 la rivolta popolare contro il malgoverno di Alfonso II del Carretto portò nel 1571 all'occupazione spagnola del marchesato che passò alla Spagna nel 1602. Gli spagnoli dominarono su queste terre sino al 1713 quando Genova riuscì ad impossessarsene³³⁸.

Il dominio spagnolo rappresentò per il finalese un momento di grande prosperità e ricchezza ed è proprio durante questo periodo che iniziò a diffondersi ampiamente il culto dell'Immacolata Concezione in quest'area.

³³⁷ Per una esaustiva storia di Finale dalla Preistoria alla fine del XX secolo, cfr. AA. VV. *Storia di Finale*, Savona, 1998.

³³⁸ AA. VV. *La provincia di Savona dalla costa all'entroterra*, Novara, 1989, p. 168.

Nonostante l'assenza di documenti che provino le origini del culto mariano a Finale, è interessante l'ipotesi di G. A. Silla, il quale suppone che un altare della chiesa pievana di Finale Marina del V secolo, attualmente cripta della chiesa dei Padri Cappuccini, fosse dedicato alla Vergine già dall'Alto Medioevo³³⁹.

Le prime concrete testimonianze della presenza del culto mariano a Finale risalgono al XII secolo, precisamente in un documento del quattordici marzo 1140 che riporta l'esistenza nel territorio della val Pia di una rudimentale cappella dedicata alla Vergine Maria. Questo atto altri non è che la conferma dei beni posseduti dall'abbazia di Spigno, beni tra i quali risulta anche la *capellam Sanctae Mariae*³⁴⁰.

Per ciò che concerne l'Immacolata, ad oggi non sono stati rinvenuti documenti che attestano precisamente il periodo in cui comincia a nascere il suo culto; tuttavia è durante la dominazione spagnola che si hanno le prime notizie relative al diffondersi della devozione mariana sotto l'ala immacolista.

Sempre Silla sostiene che un altare dedicato all'Immacolata Concezione esistesse già agli inizi del XVI secolo, ossia al momento del primo trasferimento della parrocchiale dall'antica pieve (attualmente chiesa dei Cappuccini) all'oratorio di S. Antonio nel centro di Finale Marina. Inoltre sempre nello stesso periodo l'Arciprete Paolo Scosceria lascia una somma di denaro per la costruzione di un'ancona nella cappella dedicata alla Vergine Maria (opera purtroppo perduta)³⁴¹.

In realtà, nel resoconto della visita compiuta nel 1603 a Finale e alla parrocchiale dal vescovo Costa, è presente solo un generico riferimento ad un altare della Madonna. Sicuramente agli inizi del XVII secolo esisteva già la *Compagnia della Immacolatissima Concezione di Nostra Signora Maria Regina* nella chiesa di San Giovanni Pieve di Finale, visto che nel 1609, come dimostrano gli atti della stessa

³³⁹ G. A. Silla, *L'Immacolata e i finalesi*, in "Rivista Liturgica", Finalpia, 1953, p.5.

³⁴⁰ A. Granero, *Prime tracce della devozione mariana nel Finale*, in R. Collu, M. Cataldi Gallo, A. Granero, C. Oliva, G. Sommariva, *L'Immacolata e i finalesi*, Finalmarina, 1999, p.2.

³⁴¹ Ivi, p. 6.

Compagnia, è aggregata con bolla papale alla *Arciconfraternita della Concezione di Roma*³⁴².

La devozione per l'Immacolata continua a crescere durante tutto il XVII secolo, come si evince da numerose donazioni in suo onore e dal diffondersi nelle strade e nelle piazze di edicole votive dedicate allo speciale privilegio di Maria.

Inoltre all'*Immacolata*, vennero intitolate navi e imbarcazioni di pescatori e forte risulta il legame dei marinai alla stessa.

Nel 1621, papa Gregorio XV concedeva l'indulgenza plenaria a chi avesse visitato l'altare della Vergine nella chiesa di S. Giovanni Battista l'otto di dicembre e qualche anno dopo il tredici aprile 1647 fu eretta in onore dell'Immacolata la Compagnia del Suffragio.

Il sedici dicembre 1657 dopo la fine di un'epidemia di peste, a coronamento di questa grande devozione, centocinquantesette capifamiglia si radunarono nell'oratorio di S. Antonio alla presenza del canonico Alfonso Careno e con atto rogato dal notaio Davide della Chiesa, decisero di nominare ufficialmente Maria Immacolata patrona della città, la cui festa doveva essere osservata in perpetuo a pena di peccato mortale³⁴³.

Nel 1679 il forte di Legnino, uno dei baluardi realizzati dagli spagnoli, veniva intitolato alla Concezione. La cui immagine, ora perduta, venne dipinta all'entrata del forte³⁴⁴.

Anche dopo la fine del dominio spagnolo la devozione nei confronti della Vergine Immacolata continuò ad essere molto sentita tra i finalesi e ancora oggi l'otto di dicembre moltissimi devoti e curiosi si recano nella chiesa di S. Giovanni Battista a Finale per assistere alla discesa della statua della sacra effigie della Vergine Immacolata³⁴⁵.

³⁴² Ibidem.

³⁴³ Ivi, pp. 9-11.

³⁴⁴ Ivi, p. 12.

³⁴⁵ Cfr. Capitolo 5 paragrafo 5.2.

5.2. La cappella della Concezione nella chiesa di S. Giovanni Battista

L'attuale chiesa di S. Giovanni Battista, sita nel cuore di Finalmarina, è stata edificata a partire dal 1619. La sua costruzione ebbe vicissitudini travagliate, tanto che i lavori si protrassero anche nel secolo successivo con la realizzazione della facciata in stucco nel 1762 e della cupola da parte dell'architetto marchese Nicolò Barella³⁴⁶.

Ma la chiesa, ora sede del Convento dei Padri Cappuccini, ha origini molto più antiche, infatti si trova citata nei documenti già a partire XIII secolo quando si trovava lungo la direttrice che collegava Finalborgo a Finalmarina³⁴⁷.

Il primo trasferimento avvenne nel 1567 quando il vescovo di Savona Giovanni Ambrogio Fieschi ordinò, durante la sua visita pastorale, l'abbandono dell'antica chiesa perché troppo piccola per accogliere la popolazione e la costruzione di una nuova sede, più grande e più vicina al centro abitato³⁴⁸.

La sede fu stabilita provvisoriamente nell'oratorio di S. Antonio Abate, situato nel centro della Marina, poco distante dall'attuale chiesa. Nel 1573 il medesimo vescovo nel corso di una nuova visita pastorale chiese di accelerare i lavori che si conclusero nel 1578 con l'inaugurazione della nuova chiesa intitolata a Sant'Antonio, ma il nuovo vescovo Mons. Cesare Ferrero, la ritenne ancora piccola e ne dispose l'ampliamento utilizzando il vecchio oratorio di Sant'Antonio e l'antica Torre Malvasia adattandola come campanile³⁴⁹.

Nel 1583 la costruzione venne terminata e nel 1585 su ordine del visitatore apostolico Mons. Nicolò Mascardi, viene trasferito alla nuova chiesa il titolo parrocchiale e l'intitolazione a S. Giovanni Battista³⁵⁰.

Pochissimi anni dopo, subito dopo l'occupazione spagnola si decise di provvedere alla costruzione di una nuova chiesa, l'attuale, in grado di contenere la

³⁴⁶ N. Pazzini Paglieri, R. Paglieri, *Chiese barocche a Genova e in Liguria*, Genova, 1992, pp. 64 e 184.

³⁴⁷ F. Molteni, *Finale sacra: plebania, vicariato e chiese tra medioevo ed età moderna*, in *Storia di Finale*, AA. VV. Savona, 1998, p. 100.

³⁴⁸ L. Botta, G. Castellazzi, *La Basilica di S. Giovanni Battista in Finalmarina*, Finale Ligure, 2006, p. 3.

³⁴⁹ Ibidem.

³⁵⁰ F. Molteni, 1998, p. 103.

popolazione in continuo aumento e il sette aprile del 1619 venne posata la prima pietra del nuovo tempio. Anche se non è documentato il nome dell'architetto, si conoscono i promotori della nuova costruzione: l'Arciprete Pietro Malvasia e il Capitano Vincenzo Malvasia, padrone di molte navi e ricco commerciante, il quale fornì il progetto del nuovo edificio³⁵¹.

I lavori però poco dopo il loro inizio subirono dei rallentamenti e vennero portati a termine solo il primo novembre del 1674, quando venne aperta al culto con tre cappelle laterali, mentre il progetto originario ne prevedeva quattro per navata.

Nel 1727 grazie alla volontà dell'Arciprete Gio Antonio Ferri, furono costruite le ultime due cappelle laterali. Infine nel 1762, su disegno dell'architetto Nicolò Barella, venne completata la facciata e nel 1780 costruita la cupola progettata dallo stesso Barella con il concorso del Cantoni e del Tagliafichi³⁵².

Interessante ai fini dell'analisi del culto e della diffusione dell'iconografia dell'Immacolata nel territorio della diocesi di Savona-Noli, è la cappella intitolata all'Immacolata Concezione che si trova nel transetto sinistro.

Questa, la più ricca e decorata della chiesa a testimonianza di quanto fosse sentito e radicato il culto a Finale, venne dotata tra il 1674 e il 1680 di un altare in marmo realizzato da Domenico Falcone e Anselmo Quadro (**fig. 66**)³⁵³.

La parte inferiore è lavorata con marmi intarsiati e scolpiti; alle due testine di angelo che si trovano alla base, fanno riscontro altre due che più in alto chiudono i gradini sopra la mensa dell'altare e ad altre ancora che sormontano il tabernacolo.

La volta della cappella è decorata con affreschi realizzati da G. B. Merano nel 1693 che raffigurano *l'Incoronazione della Vergine con Adamo ed Eva* (**fig. 67**). Merano già qualche anno prima aveva affrescato il transetto destro nel 1678 con la *Gloria di S. Ermete*, le datazioni di entrambi gli affreschi si trovano sotto le finestre³⁵⁴.

³⁵¹ Ibidem.

³⁵² L. Botta, G. Castellazzi, 2006, p. 4.

³⁵³ Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnografici della Liguria, scheda OA n. 00090339, a cura di L. Piccinino, 1993.

³⁵⁴ La decorazione del transetto era stata concepita con uno schema compositivo che rimanda alla tradizione pittorica del XVII secolo, ossia angeli e putti sostengono e circondano il santo che ascende

L'apparato decorativo per la cappella della Concezione è più ricco rispetto a quello realizzato precedentemente nel lato opposto del transetto, anche se lo schema compositivo resta lo stesso con una scena centrale dove un personaggio principale ascende al cielo accompagnato da angeli, alcune figure sedute su ogni lato dell'archivolto, altre inserite in cornici sulle pareti laterali e altre ancora che fiancheggiano le finestre. Il pittore inoltre si preoccupò di coordinare i colori, dipingendo in ciascuna volta uno degli angeli che ascende al cielo con la tunica verde turchese³⁵⁵.

Il programma decorativo inizia con un profeta seduto su ogni lato dell'archivolto che immette nel transetto. Poste entro nicchie vi sono Isaia con lo sguardo rivolto verso il basso seminudo coperto solo da un drappo verde e David riccamente vestito con una stola di ermellino che guarda davanti a sé suonando l'arpa.

Nella parte centrale, si trova la scena dell'incoronazione della Vergine inclusa in una cornice quadrilobata che si fonde con la quadratura che circonda le figure sottostanti. La Vergine con le braccia aperte per accogliere la corona e un'ampia veste drappeggiata di azzurro è seduta su di una nuvola sorretta da angeli. Sotto di lei ci sono Adamo ed Eva, che sono spesso associati all'Immacolata e che qui sono inseriti per evidenziare il ruolo redentivo della Purissima madre di Dio nei confronti dell'umanità³⁵⁶.

Adamo ed Eva, insieme ai simboli delle Litanie Lauretane dipinti nei pennacchi, sono gli unici elementi che permettono di identificare Maria con l'Immacolata, in quanto essa non è accompagnata dai consueti attributi apocalittici.

La cornice entro cui è racchiusa la scena principale si fonde perfettamente con la quadratura sottostante nella quale sono inseriti gli Apostoli che, affacciati da balaustre e divisi in quattro gruppi, uno per ogni lato del transetto, sono rappresentati mentre, con stupore, osservano od invitano ad osservare la scena che

con le braccia aperte al cielo. Cfr. M. Newcome Schleier, G. Cirillo, *Giovanni Battista Merano*, Torino, 2010, pp. 76-80.

³⁵⁵ M. Newcome Schleier, G. Cirillo, 2010, p. 108.

³⁵⁶ *Ibidem*.

si svolge davanti ai loro occhi (**fig. 58**). Newcome fa notare come il loro gesticolare stupito e meravigliato ricordi quello degli Apostoli di Correggio nella cupola del Duomo di Parma (**fig. 69**)³⁵⁷. L'influenza in quest'opera del periodo parmense è stato fatto notare anche da Gavazza la quale evidenzia la vicinanza con opere di G. Mazzola Bedoli e soprattutto del Parmigianino per l'uso di forme allungate e per gli schemi utilizzati³⁵⁸.

Sotto due dei quattro balconi da cui si affacciano gli Apostoli, sono raffigurate due figure femminili allegoriche sedute: una è incoronata da fiori, in una mano tiene un incensiere e nell'altra un giglio simbolo di purezza, spesso associato alla Vergine Immacolata; l'altra figura ha una corona di alloro e un bacino fumante in mano, di quest'ultima è più complesso comprenderne il significato. Queste due figure, sono inserite tra due pennacchi culminanti in putti e fiori che includono un medaglione circolare dove compaiono putti in volo con i simboli delle Litanie Lauretane (**fig. 70**).

Riprendendo lo schema decorativo del transetto destro, Merano inserì figure su ciascun lato delle finestre sopra l'altare, colmando questi spazi con *Mosè che riceve i dieci comandamenti* a sinistra e il *Sacrificio di Abramo e Isacco* (**fig. 71**) a destra.

Infine per arricchire ulteriormente l'insieme dipinse una fascia decorativa lungo le pareti del transetto sotto il cornicione³⁵⁹.

Pochi anni dopo nel 1695, sempre nel ponente ligure, Merano fu impegnato nella realizzazione di alcuni affreschi di soggetto simile sulla volta del presbiterio dell'oratorio della Concezione a Sanremo³⁶⁰.

In questo luogo si svolgevano dotte letture come *l'Orazione in lode dell'Immacolata Concezione* composta da Padre Placido di Sant'Andrea, Agostiniano Scalzo, in onore del governatore di Sanremo Vincenzo Spinola. L'affresco sanremese

³⁵⁷ Ibidem.

³⁵⁸ E. Gavazza, *Lo spazio dipinto, il grande affresco genovese del Seicento*, Genova, 1989, p. 203.

³⁵⁹ M. Newcome Schleier, G. Cirillo, 2010, p. 108.

³⁶⁰ E. Gavazza, F. Lamera, L. Magnani, *La pittura in Liguria. Il secondo Seicento*, Genova, 1990, p. 428.

sembra proprio mostrare con immagini l'orazione di Padre Placido, sottolineandone la somiglianza tra Maria e Dio, unica senza macchia tra tutti gli uomini ³⁶¹.

Nella cappella della Concezione della chiesa di S. Giovanni Battista a Finale c'è ancora un'opera da menzionare, si tratta della statua lignea abbigliata con abiti di seta e fili d'oro, rappresentante l'*Immacolata* realizzata dal finalese Sebastiano Bocciardo nel 1668 (**fig. 72**). In realtà già l'anno successivo alla proclamazione della Vergine Immacolata patrona di Finale, ossia nel 1658 fu commissionata a Bocciardo una statua in legno raffigurante lo stesso soggetto che venne posta su di una cassa lignea realizzata da Andrea Pietro Cevasco e portata in processione per le vie della città l'otto dicembre, ossia il giorno della festa della Concezione³⁶².

La prima opera venne sostituita nel 1668 con un'altra dello stesso artista: *per maggior decoro e ornamento dotata di seriche vesti finemente lavorate in oro et argento a Genova e di là portate da Pier Giovanni Burone patrone di barca*³⁶³.

Il genere artistico delle Madonne vestite si diffonde nel Cinquecento in Spagna e a partire dal secolo successivo, in seguito alla dominazione spagnola, il gusto per questa tipologia di opere si diffonde anche in Italia. Si tratta di manufatti tipici della devozione popolare, la cui peculiarità consiste nel fatto che spesso la struttura chiamata "manichino" è destinata ad interpretare, a seconda del tipo di vestizione, diversi culti della Vergine: la Madonna del Carmine, la Madonna del Rosario, la Madonna Addolorata, l'Immacolata Concezione ecc. Questa usanza risale al mondo classico quando le divinità femminili erano soggette a vestizioni elaborate con attributi simbolici; questo rito è stato poi trasferito in ambito cristiano, come altre usanze tipiche della devozione popolare³⁶⁴.

La tradizione di rivestire con abiti in tessuto e monili preziosi le immagini sacre (non ancora manichini ma vere e proprie sculture semplicemente rivestite) è documentata in Italia sin dalla metà del XIV secolo. Tra i numerosi esempi si può citare la piccola scultura di Gesù Bambino conservata un tempo nella basilica di

³⁶¹ A. Leonardi, M. Priarone, 2008, p. 368.

³⁶² A. Granero 1999, p. 11.

³⁶³ G. A. Silla 1953, p. 12.

³⁶⁴ S. Zizzi, scheda n. 91, in Morello, Francia e Fusco 2005, p. 270.

Santa Maria in Aracoeli, oggetto di grande devozione popolare e risalente alla prima metà del XV secolo e riferibile all'ambito senese. La statuetta rappresenta il Bambino vestito con una clamide policroma, avvolta in fasce ricoperte di gioielli e coronata da una preziosa corona d'oro³⁶⁵.

Anche a Genova sono presenti documenti relativi al culto delle immagini vestite, ne è un esempio la presenza in un inventario del 1605 di un Bambino Gesù di legno, vestito di velluto rosso che si trova nella sacrestia della chiesa carmelitana di S. Anna³⁶⁶.

Questa consuetudine si spiega con la crescente consapevolezza da parte della Chiesa del grande potenziale di suggestione emotiva che possedevano le immagini rivestite di preziosi tessuti ricamati con fili d'oro e d'argento e decorate con accessori quali gioielli, corone, raggiere, scettri, attributi iconografici etc³⁶⁷.

Non tutte le statue rivestite erano interamente scolpite, alcuni, come l'Immacolata finalese sono dei manichini articolati, per questo motivo gli abiti in tessuto fanno parte integrante dell'opera.

Durante l'età controriformistica si è concentrata l'attenzione sui problemi di culto e sulla raffigurazione delle immagini sacre, in particolare quest'ultime dovevano avere una finalità didattica chiara e semplice per consentire un'immediata identificazione e comprensione da parte del fedele. L'uso dei manichini a grandezza quasi umana, abbigliati, dotati di parrucche spesso di capelli veri e occhi di vetro sembrava rispondere a queste nuove esigenze. Queste effigi erano in grado di suscitare meraviglia e di giungere al cuore di chi le osservava attenuando il distacco tra l'oggetto della devozione e il suo fruitore. In Spagna le cosiddette *imagenes de vestir* potevano essere statue singole o veri e propri gruppi scultorei che venivano portati in processione durante particolari ricorrenze. Quello che caratterizza tutti questi

³⁶⁵ M. Cataldi Gallo, G. Sommariva, *Il "Venerato Simulacro" dell'Immacolata Concezione nella Basilica di San Giovanni Battista a Finalmarina e il culto delle statue vestite in Liguria*, in R. Collu, M. Cataldi Gallo, A. Granero, C. Oliva, G. Sommariva, 1999, p 26.

³⁶⁶ Ivi, p. 28.

³⁶⁷ Ibidem.

manichini iberici è l'iperealismo ottenuto con dettagli quali ciglia o gocce di vetro applicate sul viso per simulare le lacrime (**fig. 73**)³⁶⁸.

L'origine dell'usanza di vestire i simulacri è legata alla loro funzione originaria di statue processionali: per ridurne il peso si faceva ricorso alla cartapesta o a strutture lignee rivestite di abiti. La Spagna fu una delle nazioni in cui questo tipo di opere si diffuse maggiormente, le strette relazioni economiche, politiche e commerciali che la legarono all'Italia e la presenza di questi simulacri nel finalese (sotto il dominio spagnolo per oltre un secolo) e nel territorio della Repubblica Genovese sono una conferma dell'influenza iberica nell'area ligure³⁶⁹.

In ambito ligure il culto delle statue vestite è testimoniato da quelle conservate ancora in alcune chiese e da quelle di dimensioni inferiori destinate alla devozione domestica³⁷⁰.

Il finalese, forse per la presenza spagnola durata oltre un secolo, presenta un numero maggiore di manichini abbigliati rispetto alle altre località liguri, infatti oltre all'*Immacolata* del Bocciardo, nella chiesa di S. Giovanni Battista a Finale Marina si trova la statua della *Madonna della Cintura* e presso la Collegiata di San Biagio a Finalborgo si trovano una *Madonna del Rosario* e una *Madonna del Carmine*.

L'*Immacolata* eseguita da Bocciardo nel 1668 (**fig. 72**) e oggetto di venerazione dei finalesi sin dal XVII secolo, non indossa più gli abiti originali seicenteschi, sostituiti a causa dei danni provocati dall'usura, ma un nuovo abito decorato con preziosi merletti di Fiandre di Malines e databile intorno agli '40 del XVIII secolo, anche se in parte rimaneggiato nei secoli successivi. L'abito è composto da tre pezzi: gonna, corpino e maniche. La gonna ha un ricamo in filo dorato che corre lungo il bordo inferiore e un'ampia decorazione che si dispiega sulla parte anteriore, composta da due cornucopie che si aprono dal centro verso i lati "spargendo" fiori

³⁶⁸ Ivi, pp. 31-32.

³⁶⁹ Ivi, pp. 36-37.

³⁷⁰ Per un elenco di alcune delle principali Madonne vestite presenti nel territorio genovese cfr. M. Cataldi Gallo, *Note sulle "Madonne vestite" nel genovesato*, in R. Collu, M. Cataldi Gallo, A. Granero, C. Oliva, G. Sommariva, 1999, pp. 47-57

sulla superficie della gonna. Al centro in un cartiglio è ricamato il monogramma dell'Immacolata³⁷¹.

Probabilmente questo vestito è stato realizzato dopo il 1745 quando Finale nell'ambito della guerra per la successione d'Austria venne bombardata da quindici navi inglesi. Questo episodio ebbe pochissime conseguenze per la città, e i finalesi interpretarono il prodigioso scampato pericolo come un intervento della Vergine Immacolata alla quale dedicarono una lapide murata nella cappella a Lei intitolata e in quell'occasione forse decisero di fornire la sacra effigie di nuove vesti³⁷².

L'Immacolata riccamente abbigliata e ornata di gioielli, veniva offerta alla venerazione dei fedeli nello scenografico apparato barocco dell'altare marmoreo della cappella dedicata alla Concezione, che si trova nel braccio sinistro del transetto.

Tutti gli anni l'otto di dicembre prima della processione avveniva la "discesa" della statua che ancora oggi si effettua il giorno dell'Immacolata. La discesa avviene su un apposito scivolo, predisposto come i binari di un varo, scendendo la sacra effigie veniva ricondotta dalla dimensione sacra e atemporale dell'altare a quella più vicina e terrena del culto dei fedeli. Dopo la discesa la statua viene poggiata su di una cassa lignea dorata e argentata ed esposta nel centro del transetto davanti all'altare maggiore sino al giorno successivo³⁷³.

Per ciò che concerne l'iconografia immacolista, questa tipologia di opere offre sempre la stessa, ossia quella della Donna dell'Apocalisse, connotata dalla falce di luna e dal serpente avvolto intorno ad essa. La corona di stelle in alcuni casi è presente, in altri no. Nel caso di Finale la Vergine, indossa sia la corona regale dorata che la corona di dodici stelle tipico attributo immacolista. Ai suoi piedi si trova il mostro serpentiforme morente, gli abiti sono di colore bianco e oro. Nel complesso la semplicità dell'iconografia testimonia come questa tipologia di

³⁷¹ M. Cataldi Gallo, *Le Madonne vestite nel Finalese*, in R. Collu, M. Cataldi Gallo, A. Granero, C. Oliva, G. Sommariva, 1999, pp. 61-64.

³⁷² Ivi, pp. 64-66.

³⁷³ R. Collu, *L'Immacolata e la devozione marinara a Finale*, in R. Collu, M. Cataldi Gallo, A. Granero, C. Oliva, G. Sommariva, 1999, p. 94-95.

immagine fosse ormai entrata a far parte della consuetudine anche nelle opere destinate in particolare alla devozione popolare e quindi ad un pubblico meno preparato dal punto di vista teologico.

Strettamente legata alla cappella della Concezione è l'*Immacolata* attribuita in passato da Silla³⁷⁴ a Pietro Paolo Franchi (**fig. 74**), ma più probabilmente riferibile ad un ignoto artista di ambito ligure³⁷⁵, ora conservata presso la sacrestia della chiesa di S. Giovanni Battista. In origine si trovava nella cappella della Concezione dove venne sostituita nel 1659 con l'opera di Bocciardo.

L'opera di modesta qualità è interessante perché raffigura l'Immacolata Concezione secondo l'iconografia cinquecentesca dello schema simbolico che vede Maria rappresentata entro una mandorla, al di sopra di un mistico giardino, ricco di allusioni ai simboli mariani desunti dalle Litanie Lauretane.

La Vergine sul globo sovrasta una piccola marina dove si intravede una nave, tra i vari simboli ci sono la Torre di David, la luna, il sole, la stella matutina, l'arco della *Janua Coeli*, la *fons salutis*, l'*hortus conclusus* nel quale spiccano il cedro del Libano e il cipresso; gli angeli recano attributi quali, la palma, l'olivo, il giglio, la rosa e lo specchio senza macchia.

E' interessante notare che il dipinto finalese presenta lo stesso schema iconografico dell'opera eseguita nel 1598 da P. G. Marchiano (**fig. 19**)³⁷⁶ per la cappella di analogo intitolazione nel Santuario di N. S. della Misericordia di Savona, abbellita proprio in quegli anni a spese del capo delle galee genovesi Francesco Grimaldi³⁷⁷.

³⁷⁴ Ivi, p. 92.

³⁷⁵ Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnografici della Liguria, scheda OA n. 00090435 a cura di L. Piccinino, 1993.

³⁷⁶ Cfr. Capitolo 4, paragrafo 4.1 p. 77-79.

³⁷⁷ R. Collu, in R. Collu, M. Cataldi Gallo, A. Granero, C. Oliva, G. Sommariva, 1999, p. 92.

5.3. L'“Immacolata India” a Finale e confronto con gli altri casi liguri

Sempre nella chiesa di S. Giovanni Battista a Finale, precisamente nella sacrestia, è conservata un'opera interessante ai fini dello studio dell'iconografia dell'Immacolata Concezione nella diocesi di Savona: un dipinto che raffigura la Vergine di Guadalupe (**fig. 75**); l'opera eseguita da Antonello da Torres risale alla prima metà del XVIII secolo³⁷⁸, questo e un'altra tela conservata presso una collezione privata sono al momento le uniche opere che rappresentano l'“Immacolata India” nel territorio della diocesi savonese.

L'immagine acheropita della Vergine di Guadalupe (**fig. 76**) è tra le più venerate al mondo. Nel trattato *Imagen de la Virgen María* scritto nel 1648 dal predicatore Miguel Sánchez è contenuto il primo resoconto della leggenda dell'apparizione legata all'icona guadalupana: nel dicembre del 1531 la Vergine apparve ad un umile indio di nome Juan Diego, per tre volte sul colle Tepeyac, vicino a città del Messico e un'altra volta ancora sulla strada per Tlatilolco; la sua immagine si sarebbe miracolosamente impressa (per questa ragione viene definita acheropita) sulla *tilma* ossia il mantello dell'uomo e da quel momento sarebbe stata venerata presso la cappella costruita sul Tepeyac³⁷⁹.

Sánchez sosteneva che l'effigie sulla *tilma* fosse la copia perfetta dell'immagine della Donna dell'Apocalisse e definisce Juan Diego come il nuovo Giovanni. Il predicatore creolo, mediante diverse citazioni bibliche inserisce la visione nel contesto di un Messico cristiano, la cui conquista da parte degli Spagnoli viene interpretata come un rinnovato scontro tra S. Michele e Satana, Juan Diego come il nuovo Mosè e l'immagine di Maria come l'Arca dell'Alleanza messicana³⁸⁰.

Molti degli elementi presenti nel trattato di Sánchez vennero ripresi nel 1649 dal vicario del Santuario di Guadalupe Luis Laso de la Vega. Questo testo contiene

³⁷⁸ Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnografici della Liguria, scheda OA n. 000900440 a cura di V. Moratti, 1993.

³⁷⁹ L. Stagno, *Immacolata India. L'immagine della Vergine di Guadalupe messicana a Genova e in Liguria*, in G. Anselmi 2008, p. 379.

³⁸⁰ *Ibidem*

la descrizione dell'apparizione e della miracolosa comparsa dell'immagine di Maria sul mantello e ben presto fu considerato di origini più antiche e attribuito all'indio Antonio Valeriano che l'avrebbe redatto intorno alla metà del XVI secolo³⁸¹.

L'immagine della Vergine di Guadalupe, che ancora si conserva presso la basilica di Santa Maria di Guadalupe a Città del Messico (**fig. 76**), rappresenta Maria con le mani giunte, vestita con una tunica rossa e un manto azzurro ricoperto da stelle, i suoi piedi poggiano su un crescente lunare, sotto il quale si trova un angelo, essa è circondata da una mandorla di raggi dorati a sua volta contornata da nubi. Una peculiarità è data dal colore della sua carnagione, più scura rispetto alle Madonne europee, ma con i lineamenti occidentali.

Nonostante abbia lo stesso nome, questa immagine non deriva dalla Madonna di Guadalupe originaria della regione spagnola dell'Estremadura. Iconograficamente si avvicina al modello della Donna dell'Apocalisse che a quel tempo (nel XVI secolo) era senz'altro visibile in Messico.

Il dipinto presente tuttora nel Santuario è testimoniato presso la basilica di Tepeyac a partire dal 1555-1556 e viene definito nelle fonti opera di un artista indigeno legato ai francescani, probabilmente Marcos Cipac³⁸².

Nel secolo successivo si diffonderà per opera di Juan Correa e poi di altri artisti, il modello dell'Immacolata India accompagnata da medaglioni rappresentanti le scene salienti della storia dell'origine dell'immagine guadalupeana e nel Settecento si diffonderanno immagini con S. Giovanni che scrive l'Apocalisse o più spesso la veduta del Santuario di Tepeyac.

Le riproduzioni dell'Immacolata India si diffusero dal Messico all'Europa grazie ai francescani e ai gesuiti, la prima immagine documentata in Italia, precisamente a Roma a partire dal 1672 è quella realizzata da Juan Correa nel 1669. Si ipotizza che in altre regioni italiane la presenza di questa tipologia di immagini

³⁸¹ Ivi, pp. 379-380.

³⁸² Ivi, p. 381.

sia da mettere in relazione con l'arrivo dei Padri Gesuiti messicani dopo la loro espulsione nel 1767, oppure che siano giunte in epoca successiva³⁸³.

A Genova e nel ponente ligure si possono trovare diverse Vergini di Guadalupe, grazie al forte legame con la Spagna.

Come sostiene Stagno, un ruolo importante nell'introduzione di questo culto novoispanico lo hanno avuto i principi Doria di Melfi, eredi dell'ammiraglio Andrea Doria e fortemente filospagnoli. Presso la residenza di Palazzo del Principe erano presenti ben due immagini della Vergine messicana, una di esse venne donata nel 1811 alla chiesa del borgo di S. Stefano d'Aveto, feudo di montagna del casato, dove ancora oggi si può osservare, l'altro dipinto invece è disperso³⁸⁴.

In Liguria oltre alle due tele legate ai Doria sono presenti altre immagini; una di queste è conservata nella chiesa di S. Maria della Castagna a Quarto realizzata da Juan Rodriguez Xuarez e datata 1718. Essa presenta una novità iconografica, ossia l'introduzione nella parte inferiore della rappresentazione del nuovo Santuario di Tepeyac completato nel 1709.

L'opera venne donata alla chiesa da Maddalena Bender, figlia di Juan Alberto committente messicano dell'immagine e moglie di un esponente della famiglia genovese Priaruggia che a Quarto aveva dei possedimenti³⁸⁵.

La Vergine di Guadalupe conservata a Finale (**fig. 75**), segue il modello creato da Juan Correa a partire dal 1667, ossia quello che vede la figura di Maria circondata da medaglioni in questo caso quattro raffiguranti le tre apparizioni di Maria a Juan Diego e l'impressione dell'immagine sul mantello dell'indio. La Vergine è circondata ai lati oltre che dai raggi di luce e dalle nuvole anche da fiori, in particolare si riconoscono delle rose, attributi mariani per eccellenza. Una composizione simile si può riscontrare a dimostrazione della sua diffusione nell'opera di medesimo soggetto conservata presso il convento di S. Anna a Genova. La tela del convento genovese contiene un'interessante scritta ai piedi di Maria: *NON FECIT TALITER OMNI NATIONI*, si tratta di un verso del Salmo 147 che

³⁸³ Ivi, p. 382.

³⁸⁴ Per un'approfondita storia delle vicende riguardanti queste due opere cfr. Ivi, p. 383-387.

³⁸⁵ Ivi, p. 387.

identifica le genti messicane con il popolo eletto. Questa frase venne associata alla Vergine di Guadalupe a partire dal 1678 grazie a Francisco de Florencia, padre gesuita ed autore del testo intitolato *La Estrella del Norte de México Nuestra Señora de Guadalupe*³⁸⁶.

Dell'opera finalese non si conoscono le origini, probabilmente si tratta di una donazione novecentesca e il fatto che sia stato dipinto da Antonio de Torres, autore di un'altra Vergine di Guadalupe per il Collegio de la Enseñanza di Tudela a Pamplona, fa propendere per l'ipotesi che la sua presenza sia dovuta al prolungato dominio spagnolo nel territorio finalese tra il 1602 e il 1713³⁸⁷.

³⁸⁶ Ivi, p. 388.

³⁸⁷ Ivi, p. 391.



66. Domenico Falcone e Anselmo Quadro, altare della cappella dell'Immacolata, 1674- 1680, Finale Marina, chiesa di S. Giovanni Battista



67. G. B. Merano, *Incoronazione della Vergine con Adamo ed Eva*, 1693

Finale Marina, chiesa di S. Giovanni Battista



68. G. B. Merano, *Apostoli*, dettaglio affresco cappella della Concezione, Finale Marina



69. Correggio, dettaglio affresco cupola del Duomo di Parma, 1524-1530



70. G. B. Merano, *Putti con simboli mariani*, dettaglio affresco cappella della Concezione, Finale Marina



71. G. B. Merano, *Il sacrificio di Abramo*, dettaglio affresco cappella della Concezione, Finale Marina



72. Sebastiano Bocciardo, *Immacolata*, 1668, Finale Marina,
chiesa di S. Giovanni Battista



73. *La Vergine Macarena*, particolare, XVII secolo,
Siviglia, Basilica della Macarena



74. Ambito ligure, *Immacolata Concezione*, inizi XVII secolo, Finale, chiesa di S. Giovanni Battista



75. Antonio de Torres, *Vergine di Guadalupe*, prima metà del XVIII secolo, Finale, chiesa di S. Giovanni Battista



76. *Madonna di Guadalupe*, Città del Messico, basilica di Santa Maria di Guadalupe

Conclusioni

Dallo studio effettuato prima sulle opere di soggetto immacolistico a livello nazionale ed europeo e poi su quelle dell'area ligure in particolare della diocesi di Savona-Noli, si è potuto osservare come anche a Savona sia stato affrontato questo tema, soprattutto a partire dall'età controriformistica e come esso si sia evoluto seguendo i gusti della committenza ma soprattutto le linee guida fornite dai trattatisti subito dopo il Concilio di Trento nel XVI e XVII secolo.

Le opere dell'area savonese realizzate per lo più da artisti locali o liguri, raramente "forestieri" dipendono sia dal punto di vista stilistico che iconografico da quelle realizzate a Genova nel corso del XVI, XVII e XVIII secolo.

I due centri urbani che presentano un numero maggior di opere dedicate alla Vergine Immacolata sono Savona e Finale. In quest'ultima località è presente anche un esempio di Vergine di Guadalupe la quale probabilmente è da mettere in relazione al periodo della dominazione spagnola nel Finale durante tutto il XVII secolo.

Sempre a Finale si trova una macchina d'altare del XVII secolo, raffigurante l'Immacolata della quale ancora oggi l'otto dicembre si può assistere alla "discesa". Si tratta di un interessante esempio di devozione popolare che ancora oggi sopravvive,

Si può inoltre affermare che anche se il territorio di Savona è sempre stato un territorio legato maggiormente al culto della Madonna della Misericordia, in esso il tema dell'Immacolata Concezione ha trovato ampio spazio. Infatti la maggior parte delle opere di tema immacolistico presenti nel territorio della diocesi di Savona-Noli sono legate alla committenza ecclesiastica e confraternale o frutto delle iniziative di devozione di facoltose famiglie locali e rientrano in un arco cronologico che va dalla fine del XVI al XX secolo.

Sono opere realizzate per lo più da artisti locali fortemente influenzati in primis dalle opere dello stesso soggetto eseguite nel medesimo arco di tempo a Genova e in Liguria, ma sicuramente anche da opere di pittori e scultori non solo liguri, grazie alla diffusione di stampe e riproduzioni.

Le opere più antiche, risalenti al XVI secolo, sono quelle che riproducono lo schema simbolico, ossia il modello che vede la Purissima al centro dell'opera circondata dai simboli tratti dalle Litanie Lauretane.

Nella maggior parte delle altre opere di tema immacolista presenti nel territorio della diocesi si può rilevare come oltre alla purezza e alla condizione speciale della Madre di Dio venga messo in evidenza l'aspetto salvifico della Vergine.

Infatti uno dei principali modelli che ricorre nella produzione della diocesi è quello dell'Immacolata barocca con attributi apocalittici, ossia della Vergine sospesa in cielo con i piedi poggianti sulla falce di luna e il mostro sconfitto in basso, il quale in alcuni casi assume la forma di drago, in altri di serpente.

Oltre alla precedente iconografia, si possono trovare diversi dipinti che presentano Maria coadiuvata dal Figlio nella sconfitta del mostro. Questa tipologia di immagini riassume l'esito dell'ampia discussione creatasi tra Cattolici e Protestanti nel XVI secolo sul passo della *Genesi* 3, 15.

Altro modello che si trova è quello dell'*Allegoria della Concezione* che vede raffigurata la Vergine trionfante sui progenitori. Le opere che rappresentano questo soggetto sottolineano il ruolo salvifico di Maria e hanno come principale modello di riferimento l'*Allegoria della Concezione* del Vasari che tanta fortuna incontrò tra numerosi artisti che ripresero questa iconografia nei secoli successivi.

Si può concludere che per quanto non siano numerose le opere di soggetto immacolista presenti nella diocesi di Savona-Noli esse riescono a fornire un quadro generale dello sviluppo dell'iconografia dell'Immacolata, dai primi tentativi della fine del XVI secolo alle Immacolate Barocche seicentesche e settecentesche che costituiscono l'apice della produzione locale.

APPENDICE

Bolla *Ineffabilis Deus* 8 dicembre 1854

Testo originale tratto da: *PII IX Pontificis Maximi Acta, pars prima, Acta exhibens quae ad ecclesiam universam spectant*, Romae 1854, pp. 597-619.

LITTERAE APOSTOLICAE

DE DOGMATICA DEFINITIONE IMMACVLATE CONCEPTIONIS

VIRGINIS DEIPARAE

AD PERPTVAM REI MEMORIAM

Ineffabilis Deus, cuius viae misericordia et veritas, cuius voluntas omnipotentia, et cuius sapientia attingit a fine usque ad finem fortiter et disponit omnia suaviter, cum ab omni aeternitate praeviderit luctuosissimam totius humani generis ruinam ex Adami transgressione derivandam, atque in mysterio a saeculis abscondito primum suae bonitatis opus decreverit per Verbi incarnationem sacramento occultiore complere, ut contra misericors suum propositum homo diabolicae iniquitatis versutia actus in culpam non periret, et quod in primo Adamo casurum erat, in secundo feliciter erigeretur, ab initio et ante saecula Unigenito Filio suo matrem, ex qua caro factus in beata temporum plenitudine nasceretur, elegit atque ordinavit, tantoque prae creaturis uniuersis est prosecutus amore, ut in illa una sibi propensissima voluntate complacuerit. Quapropter illam longe ante omnes Angelicos Spiritus, cunctosque Sanctos coelestium omnium charismatum copia de thesauro diuinitatis deprompta ita mirifice cumulavit, ut Ipsa ab omni prorsus peccati labe semper libera, ac tota pulchra et perfecta eam innocentiae et sanctitatis plenitudinem prae se ferret, qua maior sub Deo nullatenus intelligitur, et quam praeter Deum nemo assequi cogitando potest. Et quidem decebat omnino, ut perfectissime sanctitatis splendoribus semper ornata fulgeret, ac vel ab ipsa originalis culpa labe plane immunis amplissimum de antiquo serpente triumphum referret tam venerabilis mater, cui Deus Pater unicum Filium suum, quem de corde suo aequalem sibi genitum tamquam seipsum diligit, ita dare disposuit, ut naturaliter esset unus idemque communis Dei Patris, et Virginis Filius, et quam ipse Filius

substantialiter facere sibi matrem elegit, et de qua Spiritus Sanctam voluit et operatus est, ut conciperetur et nasceretur ille, de quo ipse procedit.

Quam originalem augustae Virginis innocentiam cum admirabili eiusdem sanctitate, praeelsaque Dei Matris dignitate omnino cohaerentem catholica Ecclesia, quae a Sancto semper edocta Spiritu columna est eo firmamentum veritatis, tamquam doctrinam possidens divinitus acceptam, et molestis revelationis deposito comprehensam multiplici concinniter ratione splendidisque factis magis in dies emicare, proponere ac fovere nunquam destitit. Hanc enim de doctrinam ab antiquissimis temporibus rigentem, ac fidelium animis penitus insitam, et Sacrorum Antistitum curis studiisque per catholicum orbem mirifice propagatam ipsa Ecclesia luculentissime significavit, em eiusdem Virginis Conceptionem publico fidelium cultui, ac venerationi proponere non dubitavit. Quo illustri quidem facto ipsius Virginis Conceptionem veluti singularem, miram, et a reliquorum hominum primordiis longissime secretam, et omnino sanctam colendam exhibuit, eum Ecclesia nonnisi de Sanctis dies festos concelebrat. Atque idcirco vel ipsissima verba, quibus divinae Scripturae de increata Sapientia loquuntur, eiusque sempiternas origines repraesentant, consuevit tum in ecclesiasticis officiis, tum in mensam Liturgia adhibere, et ad illius Virginis primordia transferre, quae uno eodemque decreto cum Divinas Sapientiae incarnatione fuerant praestitum.

Quamvis autem haec omnia penes fideles ubique prope recepta ostendant, quo studio eiusmodi de Immaculata Virginis Conceptione doctrinam ipsa quoquo Romam Ecclesia omnium Ecclesiarum mater et magistra fuerit prosequata, tamen illustria huius Ecclesiae facta digna plane sunt, quae nominatim recenseantur, cum tanta sit eiusdem Ecclesiae dignitas, atque auctoritas, quanta illi cumino debetur, quas est catholicae veritatis et unitatis centrum, in qua solum inviolabiliter fuit custodita religio, et ex qua traducem fidei reliquas omnes Ecclesiae mutuuntur oportet. Itaque eadem Romana Ecclesia nihil potius habuit quam eloquentissimis quibusque modis Immaculatam Virginis Conceptionem, eiusque cultum et doctrinam asserere, tueri, promovere et vindicam. Quod apertissime planissimeque testantur et declarant tot insignia sane acta Romanorum Pontificum Decessorum Nostrorum, quibus in persona Apostolorum Principis ab ipso Christo Domino divinitus fuit commissa suprema aura atque potestas poscendi agnos et oves, conceptionem firmandi fratres, et universam

regendi et gubernandi Ecclesiam, Enimvero Praedecessores Nostri vehementer gloriati sunt Apostolica sua auctoritate festum Conceptionis in Romana Ecclesia instituere, ac proprio officio propriaque missa, quibus praerogativa immunitatis ab hereditaria labe manifestissime asserebatur, augere, honestare, et cultum iam institutum omni ope promovere, amplificare sive erogatis indulgentiis, sive facultate tributa civitatibus, provinciis, regnisque, ut Deiparam sub titulo Immaculatae Conceptionis patronam sibi deligerent, sive comprobatis Sodalitatibus, Congregationibus, Religiosisque Familiis ad Immaculatae Conceptionis honorem institutis, sive laudibus eorum pietati delatis, qui monasteria, xenodochia, altaria, templa sub Immaculati Conceptus titulo erexerint, aut sacramenti religione interposita Immaculatam Deiparae Conceptionem strenue propugnare spondiderint. insuper summopere laetati sunt decernere Conceptionis festum ab omni Ecclesia esse habendum eodem censu ac numero, quo festum Nativitatis, idemque Conceptionis festum cum octava ab universa Ecclesia celebrandum, et ab omnibus inter ea, quae praecepta sunt, sancte colendum, ac Pontificiam Cappellam in Patriarchali Nostra Liberiana Basilica die Virginis Conceptioni sacro quotannis esse peragendam. Atque exoptantes in fidelium animis quotidie magis fovere hanc de Immaculata Deiparae Conceptione doctrinam, eorumque pietatem excitare ad ipsam Virginem sine labe originali conceptam colendam et venerandam, gavisus sunt quam libentissime facultatem tribuere, ut in Lauretanis Litaniis, et in ipsa Missae praefatione Immaculatus eiusdem Virginis proclamaretur Conceptus, atque adeo lex credendi ipsa supplicandi lege statueretur. Nos porro tantorum Praedecessorum vestigiis inhaerentes non solum quae ab ipsis pientissima sapientissimeque fuerant constituta probavimus et recepimus, verum etiam memores institutionis Sixti IV proprium de Immaculata Conceptione officium auctoritate Nostra munivimus, illiusque usum universae Ecclesiae laetissimo prorsus animo concessimus.

Quoniam vero quae ad cultum pertinent, intimo plane vinculo cum eiusdem obiecto conserta sunt, neque rata et fixa manere possunt, si illud anceps sit, et in ambiguo versetur, idcirco Praedecessores Nostri Romani Pontifices omni cura Conceptionis cultum amplificantes, illius etiam obiectum ac doctrinam declarare, et inculcare impensissime studuerunt. Etenim clare aperteque docuere, festum agi de Virginis Conceptione, atque uti salsam et ab Ecclesiae mente alienissimam proscripserunt illorum opinionem, qui non Conceptionem ipsam, sed

sanctificationem ab Ecclesia coli arbitrarentur et affirmarent. Neque mitius cum iis agendum esse existimarunt, qui ad labefactandam de Immaculata Virginis Conceptione doctrinam excogitato inter primum atque alterum Conceptionis iustans et momentum discrimine, asserebant, celebrari quidem Conceptionem, sed non pro primo instanti atque momento. Ipsi namque Praedecessores Nostri suarum partium esse duxerunt, et beatissimae Virginis Conceptionis festum, et Conceptionem pro primo instanti tamquam verum cultus obiectum omni studio tueri ac propugnare. Hinc decretoria plane verba, quibus Alexander VII Decessor Noster sinceram Ecclesiae mentam declamavit inquitens « Sane vetus est Christi fidelium erga eius beatissimam Matrem Virginem Mariam pietas sentientium, eius animam in primo instanti creationis, atque infusionis in corpus fuisse speciali Dei gratia et privilegio intuito meritorum Iesus Christi eius Filii humani generis Redemptionis, a macula peccati originalis praeservatam immunem, atque in hoc sensu eius Conceptionis festivitatem solemniter colentium, et celebrantium» Alexander VII. Const. Sollicitudo omnium Ecclesiarum VIII. Decembris 1661.

Atque illud in primis solemne Quoque fuit iisdem Decessoribus Nostris doctrinam de Immaculata Dei Matris Conceptione sartam tectamque omni cura, studio ac contentione tueri. Etenim non solum nullatenus passi, ipsam doctrinam quovis modo a quopiam notari atque traduci, verum etiam longe ulterius progressi perspicuis declarationibus, haustuque vicibus edixerunt doctrinam, qua Immaculatam Virginio Conceptionem profiteamur, esse, suoque merito haberi cum ecclesiastico cultu plane consonum, eamque veterem, ac prope universalem et eiusmodi, quam Romana Ecclesia sibi fovendam, tuendamque suscepit, atque omnino dignum, quae in sacra ipsa Liturgia, solemnibusque precibus usurparetur. Neque his contenti, ut ipsa de immaculata Virginis Concepta doctrina inviolata persisteret, opinionem huic domininae adversum sive publice, sive privatim defendi posse severissime prohibuere, eamque multiplici veluti vulnere confectam esse voluerunt. Quibus repetitis luculentissimisque declarationibus, ne inanes viderentur, adiecere sanctionem: quae omnia laudatus Praedecessor Noster Alexander VII his verbis est complexus.

Nos considerantes, quod Sancta Romana Ecclesia de Intemeratae semper Virginis Mariae Conceptione festum solemniter celebrat, et speciale ac proprium super hoc officium olim ordinavit iuxta piam, devotam, et laudabilem institutionem, quae Sixto IV Praedecessore

Nostro tunc emanavit; volentesque laudabili huic pietati et devotioni, et festo, ac cultui secundum illam exhibito, in Ecclesia Romana post ipsius cultus institutionem nunquam immutato; Romanorum Pontificum Praedecessorum Nostrorum exemplo, favere, nec non tueri pietatem, et devotionem hanc colendi et celebrandi beatissimam Virginem praeveniente scilicet Spiritus Sancti gratia, a peccato originali praeservatam, cupientesque in Christi grege unitatem spiritus in vinculo pacis sedatis offensionibus et iurgiis, amotisque scandalis conservare: ad praefatorum Episcoporum cum Ecclesiarum suarum Capitulis, ac Philippi Regis, eiusque Regnorum oblatam Nobis instantiam, ac preces; Constitutiones, et Decreta, a Romanis in Pontificibus Praedecessoribus Nostris, et praecipue a Sixto IV, Paulo V et Gregorio XV edita in favorem sententiae asserentis, Animam beatae Mariae Virginis in sui creatione, et in corpus infusione, Spiritus Sancti gratia donatam, et a peccato originali praeservatam fuisse, nec non et in favorem festi et cultus Conceptionis eiusdem Virginis Deiparae, secundum piam istam sententiam, ut praefertur, exhibiti, innovamus, et sub censuris, et poenis in eisdem Constitutionibus contentis observari mandamus. Et insuper omnes et singulos, qui praefatas Constitutiones, seu Decreta ita pergent interpretari, ut favorem per illas dictae sententiae, et festo seu cultui secundum illam exhibito, frustrentur, vel qui hanc eandem sententiam, festum seu cultum in disputationem revocare, aut contra ea quoquo modo directe vel indirecte aut quovis praetextu, etiam definibilitatis eius examinandae, sive Sacram Scripturam, aut Sanctos Patres, sive Doctores glossandi vel interpretandi, denique alio quovis praetextu seu occasione, scripto seu voce loqui, concionari, tractare, disputare, contra ea quidquam determinando, aut asserendo, vel arguenda contra ea afferendo, et insoluta relinquendo, aut alio quovis inexcogitabili modo disserendo ausi fuerint; praeter poenas et censuras in Constitutionibus Sixti IV contentas, quibus illos subiacere volumus, et per praesentes subicimus, etiam concionandi, publice legendi, seu docendi, et interpretandi facultate, ac voce activa et passiva in quibuscumque electionibus, eo ipso absque alia declaratione privatos esse volumus nec non ad concionandum, publice legendum, docendum, et interpretandum perpetuae inhabilitatis poenas ipso facto incurrere absque alia declaratione; a quibus poenis non nisi a Nobis ipsis, vel a Successoribus Nostris Romanis Pontificibus absolvi, aut super iis dispensari possint; nec non eosdem aliis poenis, nostro, et eorundem Romanorum Pontificum Successorum

Nostrorum arbitrio infligendis, pariter subiacere volumus, prout subicimus per praesentes, innovantes Pauli V et Gregorii XV superius memoratas Constitutiones sive Decreta.

Ac libros, in quibus praefata sententia, festum, a seu cultus secundum illam in dubium revocatur, aut contra ea quomodocumque, ut supra, aliquid scribitur aut legitur, seu locutiones, conciones, tractatus, et disputationes contra eadem continentur post Pauli V supra laudatum Decretum edita, aut in posterum quomodo libet edenda, prohibemus sub poenis et censuris in Indice librorum prohibitorum contentis, et ipso facto absque alia declaratione pro expresse prohibitis haberi volumus et mandamus.

Omnes autem norunt quanto studio haec de Immaculata Deiparae Virginis Conceptione doctrina a spectatissimis Religiosis Familiis, et celebrioribus Theologicis Academiis ac praestantissimis rerum divinarum scientia Ductoribus fuerit tradita, asserta ac propugnata. Omnes pariter norunt quantopere solliciti fuerint Sacrorum Antistites vel in ipsis ecclesiasticis conventibus palam publiceque profiteri, sanctissimam Dei Genitricem Virginem Mariam ob praevisa Christi Domini Redemptoris merita nunquam originali subiacuisse peccato, sed praeservatam omnino fuisse ab originis labe, et idcirco sublimiori modo redemptam. Quibus illud profecto gravissimum, et omnino maximum accedit, ipsam quoque Tridentinam Synodum, cum dogmaticum de peccato originali ederet decretum, quo iuxta sacrarum Scripturarum, sanctorumque Patrum, ac probatissimorum Conciliorum testimonia statuit ac definivit, homines nasci originali culpa infectos, tamen solemniter declarasse, non esse suae intentionis in decreto ipso, tantaque definitionis amplitudine comprehendere beatam et immaculatam Virginem Dei Genitricem Mariam. Hac enim declaratione Tridentini Patres, ipsam beatissimam Virginem ab originali labe solutam pro rerum temporumque adiunctis satis innuerunt, atque adeo perspicue significarunt, nihil ex divinis literis, nihil ex traditione, Patrumque auctoritate rite afferri posse, quod tantae Virginis praerogativae quovis modo refragetur.

Et re quidem vera hanc de Immaculata beatissimae Virginis Conceptione doctrinam quotidie magis gravissimo Ecclesiae sensu, magisterio, studio, scientia, ac sapientia tam splendide explicatam, declaratam, confirmatam, et apud omnes catholici orbis populos, ac nationes mirandum in modum propagatam, in ipsa Ecclesia semper extitisse veluti a maioribus

acceptam, ac revelatae doctrinae caractere insignitam illustra venerandae antiquitatis Ecclesiae orientalis et occidentalis monumenta validissime testantur. Christi enim Ecclesia sedula depositorum apud se dogmatum custos et vindex nihil in his unquam permutat, nihil minuit, nihil addit, sed omni industria vetera fideliter sapienterque tractando si qua antiquitus informata sunt, et Patrum fides sevit, ita limare, expolire studet, ut prisca illa coelestis doctrinae dogmata accipiant evidentiam, lucem, distinctionem, sed retineant plenitudinem, integritatem, proprietatem, ac in suo tantum genere crescant, in eodem scilicet dogmate, eodem sensu, eademque sententia.

Equidem Patres, Ecclesiaeque Scriptores coelestibus edocti eloquiis nihil antiquius habuere, quam in libris ad explicandas Scripturas, vindicanda dogmata, erudiendosque fideles elucubratis summam Virginis sanctitatem, dignitatem, atque ab omni peccati labe integritatem, ejusque praeclaram de teterrimo humani generis hoste victoriam multis missisque modis certatim praedicare atque efferre. Quapropter enarrantes verba, quibus Deus praeparata renovandis mortalibus suae pietatis remedia inter ipsa mundi primordia praenuntians et deceptoris serpentis retudit audaciam, et nostri generis spem mirifice erexit inquiring « Inimicitias ponam inter te et mulierem, semen tuum et semen illius n docuere, divino hoc oraculo clare aperteque praemonstratum fuisse misericordem humani generis Redemptorem, scilicet Unigenitum Dei Filium Christum Iesum, ac designatam beatissimam Eius matrem Virginem Mariam, ac simul ipsissimas utriusque contra diabolum inimicitias insigniter expressas. Quocirca sicut Christus Dei hominumque mediator humana assumpta natura delens quod adversus nos erat chirographum decreti, illud cruci triumphator affixit, sic sanctissima Virgo arctissimo et indissolubili vinculo cum Eo coniuncta una cum Illo, et per Illum sempiternas contra venenosum serpentem inimicitias exercens, ac de ipso plenissime triumphans illius caput immaculato pede contrivit.

Hunc eximium singularemque Virginis triumphum, excellentissimamque innocentiam, puritatem, sanctitatem, eiusque ab omni peccati labe integritatem, atque ineffabilem coelestium omnium gratiarum, virtutum, ac privilegiorum copiam, et magnitudinem iidem Patres viderunt tum in arca illa Noe, quae divinitus constituta a communi totius mundi naufragio plane salva et incolumis evasit tum in scala illa, quam de terra ad coelum usque pertingere vidit Iacob, cuius gradibus Angeli Dei ascendebant et descendebant, cuiusque

vertici ipse innitebatur Dominus; tum in rubo illo, quem in loco sancto Moyses undique ardere ac inter crepitantes ignis flammis non iam comburi aut iacturam vel minimam pati, sed pulcre virescere ac florescere conspexit; tum in illa inexpugnabili turri a facie inimici, ex qua mille clypei pendent, omnisque armatura fortium; tum in horto illo concluso, qui nescit violari neque corrumpi ullis insidiarum fraudibus; tum in corusca illa Dei civitate, cuius fundamenta in montibus sanctis; tum in augustissimo illo Dei templo, quod divinis refulgens splendoribus plenum est gloria Domini; tum in aliis eiusdem generis omnino plurimis, quibus excelsa in Deiparae dignitatem, eiusque illibatam innocentiam, et nulli unquam naevo obnoxiam sanctitatem insigniter praenunciatam fuisse Patres tradiderunt.

Ad hanc eandem divinorum munerum veluti summam, originalemque Virginis, de qua natus est Iesus, integritatem describendam iidem Prophetarum adhibentes eloquia non aliter ipsam augustam Virginem concelebrarunt, ac uti columbam mundam, et sanctam Ierusalem, et excelsum Dei thronum, et arcam sanctificationis et domum, quam sibi aeterna aedificavit Sapientia, et Reginam illam, quae deliciis affluens et innixa super Dilectum suum, ex ore Altissimi prodivit omnino perfecta, speciosa ac penitus cara Deo, et nullo unquam labis naevo maculata. Cum vero ipsi Patres, Ecclesiaeque Scriptores animo menteque reputarent, beatissimam Virginem ab Angelo Gabriele sublimissimam Dei Matris dignitatem ei nuntiante, ipsius Dei nomine et iussu gratia plenam fuisse nuncupatam, docuerunt hac singulari solemnique salutatione nunquam alias audita ostendi, Deiparam fuisse omnium divinarum gratiarum sedem, omnibusque divini Spiritus charismatibus exornatam, immo eorumdem charismatum infinitum prope thesaurum, abyssumque inexhaustam, adeo ut nunquam maledicto obnoxia, et una cum Filio perpetuae benedictionis particeps ab Elisabeth divino actu Spiritu audire meruerit benedicta Tu inter mulieres, et benedictus fructus ventris tui.

Hinc non luculenta minus, quam concors eorundem sententia, gloriosissimam Virginem, cui fecit magna qui Potens est, ea coelestium omnium donorum vi, ea gratiae plenitudine eaque innocentia emicuisse, qua veluti ineffabile Dei miraculum, immo omnium miraculorum apex, ac digna Dei mater extiterit, et ad Deum ipsum pro ratione creatae naturae, quam proxime accedens omnibus, qua humanis, qua angelicis praeconiis celsior evaserit. Atque idcirco ad originalem Dei Genitricis innocentiam, iustitiamque vindicandam,

non Eam modo cum Heva adhuc virgine, adhuc innocente, adhuc incorrupta, et nondum mortiferis fraudulentissimi serpentis insidiis decepta saepissime contulerunt, verum etiam mira quadam verborum, sententiarumque varietate praetulerunt. Heva enim serpenti misere obsequuta et ab originali excidit innocentia, et illius mancipium evasit, sed beatissima Virgo originale donum iugiter augens, quin serpenti aures unquam praebuerit, illius vim potestatemque virtute divinitus accepta funditus labefactavit.

Quapropter nunquam cessarunt Deiparam appellare vel liliam inter spinas, vel terram omnino intactam, virgineam, illibatam, immaculatam, semper benedictam, et ab omni peccati contagione liberam, ex qua novus formatus est Adam, vel irreprehensibilem, lucidissimum, amoenissimumque innocentiae, immortalitatis, ac deliciarum paradysum a Deo ipso consitum, et ab omnibus venenosi serpentis insidiis defensum, vel lignum immarcescibile, quod peccati vermis nunquam corruperit, vel fontem semper illimem, et Spiritus Sancti virtute signatum, vel divinissimum templum, vel immortalitatis thesaurum, vel unam et solam non mortis sed vitae filiam, non irae sed gratiae germen, quod semper virens ex corrupta infectaque radice singulari Dei providentia praeter stas communesque leges effloruerit. Sed quasi haec, licet splendidissima, satis non forent, propriis definitisque sententiis edixerunt, nullam prorsus, cum de peccatis agitur, habendam esse quaestionem de sancta Virgine Maria, cui plus gratiae collatum fuit ad vicendum omni ex parte peccatum tum professi sunt, gloriosissimam Virginem fuisse parentum reparatricem, posterorum vivificatricem, a saeculo electam, ab Altissimo sibi praeparatam, a Deo, quando ad serpentem ait, inimicitias ponam inter te et mulierem, praedictam, quae procul dubio venenatum eiusdem serpentis caput contrivit ac propterea affirmarunt, eandem beatissimam Virginem fuisse per gratiam ab omni peccati labe integram ac liberam ab omni contagione et corporis, et animae, et intellectus, ac semper cum Deo conversatam, et sempiterno foedere cum Illo coniunctam, nunquam fuisse in tenebris, sed semper in luce, et idcirco idoneum plane extitisse Christo habitaculum non pro habitu corporis, sed pro gratia originali.

Accedunt nobilissima effata, quibus de Virginis Conceptione loquentes testati sunt, naturam gratiae cessisse ac stetisse tremulam pergere non sustinentem nam futurum erat, ut Dei Genitrix Virgo non antea ex Anna conciperetur, quam gratia fructum ederet: concipi siquidem primogenitam oportebat, ex qua concipiendus esset omnis creaturae primogenitus.

Testati sunt carnem Virginis ex Adam sumptam maculas Adae non admisisse, ac propterea beatissimam Virginem tabernaculum esse ab ipso Deo creatum, Spiritu Sancto formatum, et purpureae revera operae, quod novus ille Beseleel auro intextum variumque effinxit, eamdemque esse meritoque celebrari ut illam, quae proprium Dei opus primum extiterit, ignitis maligni telis latuerit, et pulcra natura, ac labis prorsus omnis nescia, tamquam aurora undequaque rutilans in mundum prodiderit in sua Conceptione immaculata. Non enim decebat, ut illud vas electionis communibus lacesseret iniuriis, quoniam plurimum a ceteris differens, natura communicavit non culpa, immo prorsus decebat, ut sicut Unigenitus in coelis Patrem habuit, quem Seraphim ter sanctum extollunt, ita matrem haberet in terris, quae nitore sanctitatis nunquam caruerit. Atque haec quidem doctrina adeo maiorum mentes, animosque occupavit, ut singularis et omnino mirus penes illos invaluerit loquendi usus, quo Deiparam saepissime compellarunt immaculatam, omnique ex parte immaculatam, innocentem et innocentissimam, illibatam et undequaque illibatam, sanctam et ab omni peccati sorde alienissimam, totam puram, totam intemeratam, ac ipsam prope puritatis et innocentiae formam, pulcritudine pulcriorem, venustate venustiore, sanctiorem sanctitate, solamque sanctam, purissimamque anima et corpore, quae supergressa est omnem integritatem et virginitatem, ac sola tota facta domicilium universarum gratiarum Sanctissimi Spiritus, et quae, solo Deo excepto, extitit cunctis superior, et ipsis Cherubim et Seraphim, et omni exercitu Angelorum natura pulcrior, formosior et sanctior, cui praedicandae coelestes et terrenae linguae minime sufficiunt. Quem usum ad sanctissimae quoque liturgiae monumenta atque ecclesiastica officia sua veluti sponte fuisse traductum, et in illis passim recurrere, ampliterque dominari nemo ignorat, cum in illis Deipara invocetur et praedicatur veluti una incorrupta pulcritudinis columba, veluti rosa semper vigans; et undequaque purissima, et semper immaculata semperque beata, ac celebretur uti innocentia, quae nunquam fuit laesa, et altera Heva, quae Emmanuelem peperit.

Nihil igitur mirum si de Immaculata Deiparae Virginis Conceptione doctrinam iudicio Patrum divinis literis consignatam, tot gravissimis eorundem testimoniis traditam, tot illustribus venerandae antiquitatis monumentis expressam et celebratam, ac maximo gravissimoque Ecclesiae iudicio propositam et confirmatam tanta pietate, religione et amore

ipsius Ecclesiae Pastores, populique fideles quotidie magis profiteri sint gloriati, ut nihil iisdem dulcius, nihil carius, quam feroentissimo affectu Deiparam Virginem absque labe originali conceptam ubique colere, venerari, invocare, et praedicare. Quamobrem ab antiquis temporibus Sacrorum Antistites, Ecclesiastici viri, regulares Ordines, ac vel ipsi Imperatores et Reges ab hac Apostolica Sede enixe efflagitarunt, ut Immaculata sanctissimae Dei Genitricis Conceptio veluti catholicae fidei dogma definiretur. Quae postulationes hac nostra quoque aetate iteratae fuerunt, ac potissimum felicitatis recordationis Gregorio XVI Praedecessori Nostro, ac Nobis ipsis oblatae sunt tum ab Episcopis, tum a Clero saeculari, tum a Religiosis Familiis, ac summis Principibus et fidelibus populis. Nos itaque singulari animi Nostri gaudio haec omnia probe noscentes, ac serio considerantes, vix dum licet immeriti arcano divinae Providentiae consilio ad hanc sublimem Petri Cathedram evecti totius Ecclesiae gubernacula tractanda suscepimus, nihil certe antiquius habuimus, quam pro summa Nostra vel a teneris annis erga sanctissimam Dei Genitricem Virginem Mariam veneratione, pietate et affectu ea omnia peragere, quae adhuc in Ecclesiae votis esse poterant, ut beatissimae Virginis honor augetur, eiusque praerogativae uberiori luce niterent.

Omnem autem maturitatem adhibere volentes constituimus peculiarem VV. FF. NN. S. R. E. Cardinalium religione, consilio, ac divinarum rerum scientia illustriam Congregationem. Et viros ex clero tum saeculari, tum regulari theologicis disciplinis apprime excultos selegimus, ut ea omnia, quae Immaculatam Virginis Conceptionem respiciunt, accuratissime perpenderent, propriamque sententiam ad Nos deferrent. Quamvis autem Nobis ex receptis postulationibus de definienda tandem aliquando immaculata Virginis conceptione perspectus esset plurimorum Sacrorum Antistitum sensus, tamen Encyclicas Litteras die 2 Februarii anno 1849 Caietae datas ad omnes Venerabiles Fratres totius catholici orbis Sacrorum Antistites misimus, ut, adhibitis ad Deum precibus, Nobis scripto etiam significarent, quae esset suorum fidelium erga Immaculatam Deiparae Conceptionem pietas, ac devotio, et quid ipsi praesertim Antistites de hae ipsa definitione ferenda sentirent, quidve exoptarent, ut quo fieri solemnius posset, supremum Nostrum iudicium proferremus.

Non mediocri certe solatio affecti fuimus ubi eorundem Venerabilium Fratrum ad Nos responsa venerunt. Nam iidem incredibili quadam iucunditate, laetitia, ac studio Nobis rescribentes non solum singularem suam, et proprii cuiusque cleri, populique fidelis erga

Immaculatum beatissimae Virginis Conceptum pietatem, mentemque denuo confirmarunt, verum etiam communi veluti voto a Nobis expostularunt, ut immaculata ipsius Virginis Conceptio supremo Nostro iudicio et auctoritate definiretur. Nec minori certe interim gaudio perfusi sumus, cum VV. FF. NN. S. R. E. Cardinales commemoratae peculiaris Congregationis, et praedicti Theologi Consultores a Nobis electi pari alacritate et studio post examen diligenter adhibitum hanc de Immaculata Deiparae Conceptione definitionem a Nobis efflagitaverint.

Post haec illustribus Praedecessorum Nostrorum vestigiis inhaerentes, ac rite recteque procedere optantes indiximus et habuimus Consistorium, in quo Venerabiles Fratres Nostros Sanctae Romanae Ecclesiae Cardinales alloquuti sumus, eosque summa animi Nostri consolatione audioimus a Nobis exposcere, ut dogmaticam de immaculata Deiparae Virginis Conceptione definitionem emittere vellemus. Itaque plurimum in Domino confisi advenisse temporum opportunitatem pro immaculata sanctissimae Dei Genitricis Virginis Mariae Conceptione definienda, quam divina eloquia, veneranda traditio, perpetuus Ecclesiae sensus, singularis catholicorum Antistitum, ac fidelium conspiratio et insignia Praedecessorum Nostrorum acta, constitutiones mirifice illustrant atque declarant; rebus omnibus diligentissime perpensis, et assiduis, fervidisque ad Deum precibus effusis, minime cunctandum Nobis esse censuimus supremo Nostro iudicio Immaculatam ipsius Virginis Conceptionem sancire, definire, atque ita pientissimis catholici orbis desideriis, Nostraeque in ipsam sanctissimam Virginem pietati satisfacere, ac simul in Ipsa Unigenitum Filium suum Dominum Nostrum Iesum Christum magis atque magis honorificare, cum in Filium redundet quidquid honoris et laudis in Matrem impenditur. Quare postquam nunquam intermisimus in humilitate et ieiunio privatas Nostras et publicas Ecclesiae preces Deo Patri per Filium Eius offerre, ut Spiritus Sancti virtute mentem Nostram dirigere, et confirmare dignaretur, implorato universae coelestis Curiae praesidio, et advocato cum gemitibus Paraclito Spiritu, eoque sic adspirante, ad honorem Sanctae et Individuae Trinitatis, ad, decus et ornamentum Virginis Deiparae, ad exaltationem Fidei catholicae, et Christianae Religionis augmentum, auctoritate Domini Nostri Iesu Christi, beatorum Apostolorum Petri, et Paulli, ac Nostra declaramus, pronunciamus et definimus, doctrinam, quae tenet, beatissimam Virginem Mariam in primo instanti suae Conceptionis fuisse singulari

omnipotentis Dei gratia et privilegio, intuitu meritorum Christi Iesu Salvatoris humani generis, ab omni originalis culpae labe praeservatam immunem, esse a Deo revelatam, atque idcirco ab omnibus fidelibus firmiter constanterque credendam. Quapropter si qui secus ac a Nobis definitum est, quod Deus avertat, praesumpserint corde sentire, ii noverint, ac porro sciant, se proprio iudicio condemnatos, naufragium circa fidem passos esse, et ab unitate Ecclesiae defecisse, ac praeterea facto ipso suo semet poenis a iure statutis subiicere si quod corde sentiunt, verbo aut scripto, vel alio quovis externo modo significare ausi fuerint.

Repletum quidem est gaudio os Nostrum et lingua Nostra exultatione, atque humillimas maximasque Christo Iesu Domino Nostro agimus et semper agemus gratias, quod singulari suo beneficio Nobis licet immerentibus concesserit hunc honorem atque hanc gloriam et laudem sanctissimae suae Matri offerre et decernere. Certissima vero spe et omni prorsus fiducia nitimur fore, ut ipsa beatissima Virgo, quae tota pulcra et Immaculata venenosum crudelissimi serpentis caput contrivit, et salutem attulit mundo, quaeque Prophetarum Apostolorumque praeconium, et honor Martyrum, omniumque Sanctorum laetitia et corona, quaeque tutissimum cunctorum periclitantium perfugium, et fidissima auxiliatrix, ac totius terrarum orbis potentissima apud Unigenitum Filium suum mediatrix et conciliatrix, ac praeclarissimum Ecclesiae sanctae decus et ornamentum, firmissimumque praesidium cunctas semper interemit haereses, et fideles populos, gentesque a maximis omnis generis calamitatibus eripuit, ac Nos ipsos a tot ingruentibus periculis liberavit; velit validissimo suo patrocinio efficere, ut sancta Mater catholica Ecclesia, cunctis amotis difficultatibus, cunctisque profligatis erroribus, ubicumque gentium, ubicumque locorum quotidie magis vigeat, floreat, ac regnet a mari usque ad mare et a flumine usque ad terminos orbis terrarum, omnique pace, tranquillitate, ac libertate fruatur, ut rei veniam, aegri medelam, pusilli corde robur, afflicti consolationem, periclitantes adiutorium obtineant, et omnes errantes discussa mentis caligine ad veritatis ac iustitiae semitam redeant, ac fiat unum ovile, et unus pastor.

Audiant haec Nostra verba omnes Nobis carissimi catholicae Ecclesiae filii, et ardentiori usque pietatis, religionis, et amoris studio pergant colere, invocare, exorare beatissimam Dei Genitricem Virginem

Mariam sine labe originali conceptam, atque ad hanc dulcissimam misericordiae et gratiae Matrem in omnibus periculis, angustiis, necessitatibus, rebusque dubiis ac trepidis eum omni fiducia confugiant. Nihil enim timendum, nihilque desperandum. Ipsa duce, Ipsa auspice, Ipsa propitia, Ipsa protegente, quae maternum sane in nos gerens animum, nostraeque salutis negotia tractans de universo humano genere est sollicita, et coeli terraeque Regina a Domino constituta, ac super omnes Angelorum choros Sanctorumque ordines exaltata adstans a dextris Unigeniti Filii Sui Domini Nostri Iesu Christi maternis suis precibus validissime impetrat, et quod quaerit invenit, ac frustrari non potest. Denique ut ad universalis Ecclesiae notitiam haec Nostra de Immaculata Conceptione beatissimae Virginis Mariae definitio deducatur, has Apostolicas Nostras Literas, ad perpetuam rei memoriam extare volumus; mandantes ut harum transumptis, seu exemplis etiam impressis, manu alicuius Notarii puplici subscriptis, et sigillo personae in ecclesiastica dignitate constitutae munitis eadem prorsus fides ah omnibus adhibeatur, quae ipsis praesentibus adhibeatur, si forent exhibitae, vel ostensae.

Nulli ergo hominum liceat paginam hanc Nostrae declarationis, pronunciationis, ac definitionis infringere, vel ei ausu, temerario adversari es contraire. Si quis autem hoc attentare praesumpserit, indignationem omnipotentis Dei ac beatorum Petri et Pauli Apostolorum eius se noverit incursum.

Datum Romae apud Petrum Anno Incarnationis Dominicae Millesimo octingentesimo quinquagesimo quarto VI Idus Decembris Anno MDCCCLIV, Pontificatus Nostri Anno Nono.

Traduzione

Dio ineffabile, le vie del quale sono la misericordia e la verità; Dio, la cui volontà è onnipotente e la cui sapienza abbraccia con forza il primo e l'ultimo confine dell'universo e regge ogni cosa con dolcezza, prevede fin da tutta l'eternità la tristissima rovina dell'intero genere umano, che sarebbe derivata dal peccato di Adamo. Avendo quindi deciso, in un disegno misterioso nascosto dai secoli, di portare a compimento l'opera primitiva della sua bontà, con un mistero ancora più

profondo - l'incarnazione del Verbo - affinché l'uomo (indotto al peccato dalla perfida malizia del diavolo) non andasse perduto, in contrasto con il suo proposito d'amore, e affinché venisse recuperato felicemente ciò che sarebbe caduto con il primo Adamo, fin dall'inizio e prima dei secoli scelse e dispose che al Figlio suo Unigenito fosse assicurata una Madre dalla quale Egli, fatto carne, sarebbe nato nella felice pienezza dei tempi. E tale Madre circondò di tanto amore, preferendola a tutte le creature, da compiacersi in Lei sola con un atto di esclusiva benevolenza. Per questo, attingendo dal tesoro della divinità, la ricolmò - assai più di tutti gli spiriti angelici e di tutti i santi - dell'abbondanza di tutti i doni celesti in modo tanto straordinario, perché Ella, sempre libera da ogni macchia di peccato, tutta bella e perfetta, mostrasse quella perfezione di innocenza e di santità da non poterne concepire una maggiore dopo Dio, e che nessuno, all'infuori di Dio, può abbracciare con la propria mente.

Era certo sommamente opportuno che una Madre degna di tanto onore rilucesse perennemente adorna degli splendori della più perfetta santità e, completamente immune anche dalla stessa macchia del peccato originale, riportasse il pieno trionfo sull'antico serpente. Dio Padre dispose di dare a Lei il suo unico Figlio, generato dal suo seno uguale a sé, e che ama come se stesso, in modo tale che fosse, per natura, Figlio unico e comune di Dio Padre e della Vergine; lo stesso Figlio scelse di farne la sua vera Madre, e lo Spirito Santo volle e operò perché da Lei fosse concepito e generato Colui dal quale egli stesso procede.

La Chiesa Cattolica che - da sempre ammaestrata dallo Spirito Santo - è il basilare fondamento della verità, considerando come dottrina rivelata da Dio, compresa nel deposito della celeste rivelazione, questa innocenza originale dell'augusta Vergine unitamente alla sua mirabile santità, in perfetta armonia con l'eccelsa dignità di Madre di Dio, non ha mai cessato di presentarla, proporla e sostenerla con molteplici argomentazioni e con atti solenni sempre più frequenti. Proprio la Chiesa, non avendo esitato a proporre la Concezione della stessa Vergine al pubblico culto e alla venerazione dei fedeli, ha offerto un'inequivocabile conferma che questa

dottrina, presente fin dai tempi più antichi, era intimamente radicata nel cuore dei fedeli e veniva mirabilmente diffusa dall'impegno e dallo zelo dei Vescovi nel mondo cattolico. Con questo atto significativo mise in evidenza che la Concezione della Vergine doveva essere venerata in modo singolare, straordinario e di gran lunga superiore a quello degli altri uomini: pienamente santo, dal momento che la Chiesa celebra solamente le feste dei Santi.

Per questo essa era solita inserire negli uffici ecclesiastici e nella sacra Liturgia, riferendole anche alle origini della Vergine, le stesse identiche parole impiegate dalla Sacra Scrittura per parlare della Sapienza increata e per descriverne le origini eterne, perché entrambe erano state preordinate nell'unico e identico decreto dell'Incarnazione della Divina Sapienza.

Sebbene tutte queste cose, condivise quasi ovunque dai fedeli, dimostrino con quanta cura la stessa Chiesa Romana, madre e maestra di tutte le Chiese, abbia seguito la dottrina dell'Immacolata Concezione della Vergine, tuttavia meritano di essere elencati, uno per uno, gli atti più importanti della Chiesa in questa materia, perché assai grandi sono la sua dignità e la sua autorità, quali si addicono ad una simile Chiesa: è lei il centro della verità cattolica e dell'unità; in lei sola fu custodita fedelmente la religione; da lei tutte le altre Chiese devono attingere la tradizione della fede.

Dunque, questa stessa Chiesa Romana ritenne che non potesse esserci niente di più meritevole che affermare, tutelare, propagandare e difendere, con ogni più eloquente mezzo, l'Immacolata Concezione della Vergine, il suo culto e la sua dottrina. Tutto questo è testimoniato e messo in evidenza, in modo assolutamente inequivocabile, da innumerevoli e straordinari, atti dei Romani Pontefici Nostri Predecessori, ai quali, nella persona del Principe degli Apostoli, fu affidato, per volere divino, dallo stesso Cristo Signore il supremo compito e il potere di pascere gli agnelli e le pecore, di confermare nella fede i fratelli, di reggere e governare tutta la Chiesa.

I Nostri Predecessori infatti si vantarono grandemente, avvalendosi della loro autorità Apostolica, di avere istituito nella Chiesa Romana la festa della Concezione con Ufficio e Messa proprii, per mezzo dei quali veniva affermato, con la massima chiarezza, il privilegio dell'immunità dalla macchia originale; di aver rafforzato, circondato di ogni onore, promosso e accresciuto con ogni mezzo il culto già stabilito, sia con la concessione di Indulgenze, sia accordando alle città, alle province e ai regni la facoltà di scegliere come Patrona la Madre di Dio sotto il titolo dell'Immacolata Concezione, sia con l'approvazione di Confraternite, di Congregazioni e di Famiglie religiose, costituite per onorare l'Immacolata Concezione, sia con il tributare lodi alla pietà di coloro che avevano eretto monasteri, ospizi, altari e templi dedicati all'Immacolata Concezione, oppure si erano impegnati, con un solenne giuramento, a difendere strenuamente l'Immacolata Concezione della Madre di Dio.

Provarono anche l'immensa gioia di decretare che la festa della Concezione dovesse essere considerata da tutta la Chiesa, con la stessa dignità e importanza della Natività; inoltre, che fosse celebrata ovunque come solennità insignita di ottava e da tutti santificata come festa di precetto, e che ogni anno si tenesse nella Nostra Patriarcale Basilica Liberiana una Cappella Papale nel giorno santo dell'Immacolata Concezione.

Spinti dal desiderio di rafforzare, ogni giorno di più, nell'animo dei fedeli questa dottrina dell'Immacolata Concezione della Madre di Dio e di stimolare la loro pietà al culto e alla venerazione della Vergine concepita senza peccato originale, furono lietissimi di concedere la facoltà che venisse pronunciata ad alta voce la Concezione Immacolata della Vergine nelle Litanie Lauretane e nello stesso Prefazio della Messa, affinché i dettami della fede trovassero conferma nelle norme della preghiera.

Noi quindi, seguendo le orme di Predecessori così illustri, non solo abbiamo approvato e accolto tutto ciò che è stato da loro deciso con tanta devozione e con

tanta saggezza, ma, memori di ciò che aveva disposto Sisto IV, abbiamo confermato, con la Nostra autorità, l'Ufficio proprio dell'Immacolata Concezione e, con sensi di profonda gioia, ne abbiamo concesso l'uso a tutta la Chiesa.

Ma poiché tutto ciò che si riferisce al culto è strettamente connesso con il suo oggetto e non può rimanere stabile e duraturo se questo oggetto è incerto e non ben definito, i Romani Pontefici Nostri Predecessori, mentre impiegavano tutta la loro sollecitudine per accrescere il culto della Concezione, si preoccuparono anche di chiarirne e di inculcarne con ogni mezzo l'oggetto e la dottrina. Insegnarono infatti, in modo chiaro ed inequivocabile, che si celebrasse la festa della Concezione della Vergine e respinsero quindi, come falsa e assolutamente contraria al pensiero della Chiesa, l'opinione di coloro che ritenevano ed affermavano che da parte della Chiesa non si onorava la Concezione ma la santificazione di Maria. Né ritennero che si potesse procedere con minore decisione contro coloro che, al fine di sminuire la dottrina sull'Immacolata Concezione della Vergine, avendo escogitato una distinzione fra il primo istante e il secondo momento della Concezione, affermavano che si celebrava sì la Concezione, ma non quella del primo iniziale momento.

Gli stessi Nostri Predecessori stimarono loro preciso dovere difendere e sostenere, con tutto l'impegno, sia la festa della Concezione della Beatissima Vergine, sia la Concezione dal suo primo istante come vero oggetto del culto. Di qui le parole assolutamente decisive, con le quali Alessandro VII, Nostro Predecessore, mise in evidenza il vero pensiero della Chiesa. Egli si espresse in questi termini: *"È sicuramente di antica data la particolare devozione verso la Beatissima Madre, la Vergine Maria, da parte dei fedeli: infatti erano convinti che la sua anima – fin dal primo istante della sua creazione e della sua infusione nel corpo – fosse stata preservata immune dalla macchia del peccato originale per una speciale grazia e per un singolare privilegio di Dio, in previsione dei meriti di Gesù Cristo, Figlio suo e Redentore del genere umano. Animati da tale persuasione, circondavano di onore e celebravano la festa della Concezione con un rito solenne"* [ALEXANDER VII, Const. *Sollicitudo omnium Ecclesiarum*, 8 decembris 1661].

E fu proprio impegno primario dei Nostri Predecessori custodire con ogni cura, zelo e sforzo, perfettamente integra la dottrina dell'Immacolata Concezione della Madre di Dio. Infatti non solo non tollerarono mai che la stessa dottrina venisse in qualche modo biasimata e travisata da chicchessia, ma, spingendosi ben oltre, asserirono, con chiare e reiterate dichiarazioni, che la dottrina, con la quale professiamo l'Immacolata Concezione della Vergine, era e doveva essere considerata a pieno titolo assolutamente conforme al culto della Chiesa; era antica e quasi universalmente riconosciuta, tale da essere fatta propria dalla Chiesa Romana, con l'intento di assecondarla e custodirla, e del tutto degna di aver parte nella stessa Sacra Liturgia e nelle preghiere più solenni.

Non contenti di ciò, affinché la dottrina dell'Immacolato Concepimento della Vergine si mantenesse integra, vietarono, con la più grande severità, che ogni opinione contraria a questa dottrina potesse essere sostenuta sia in pubblico che in privato e la vollero colpita a morte. A queste ripetute e chiarissime dichiarazioni, perché non risultassero vane, aggiunsero delle sanzioni. Tutto questo è stato riassunto dal Nostro venerato Predecessore Alessandro VII con le seguenti parole:

"Considerando che la Santa Chiesa Romana celebra solennemente la festa della Concezione dell'Intemerata e sempre Vergine Maria, e che, al riguardo, ha un tempo composto un Ufficio proprio e specifico in ossequio alla pia, devota e lodevole disposizione emanata dal Nostro Predecessore Sisto IV; volendo Noi pure favorire, sull'esempio dei Romani Pontefici Nostri Predecessori, questa lodevole e pia devozione, questa festa e questo culto, prestato conformemente a quella direttiva e che dalla sua istituzione non ha subito, nella Chiesa Romana, alcun mutamento; volendo anche salvaguardare questa particolare forma di pietà e di devozione nel rendere onore e nel celebrare la Beatissima Vergine preservata dal peccato originale con un atto preventivo della grazia dello Spirito Santo; desiderando inoltre conservare nel gregge di Cristo l'unità dello spirito nel vincolo della pace, dopo aver placato i motivi di scontro e le dispute e aver rimosso gli scandali; accogliendo le istanze e le suppliche a Noi rivolte dai Vescovi sopra ricordati, unitamente ai Capitoli delle loro Chiese, dal Re Filippo e dai suoi Regni; rinnoviamo le Costituzioni e i Decreti emanati dai Romani

Pontefici Nostri Predecessori, soprattutto da Sisto IV, da Paolo V e da Gregorio XV, per avvalorare l'affermazione intesa a sostenere che l'anima della Beata Vergine Maria, nella sua creazione e nell'infusione nel corpo, ebbe il dono della grazia dello Spirito Santo e fu preservata dal peccato originale; per favorire la festa e il culto della stessa Concezione della Vergine Madre di Dio, in linea con la pia proposizione suesposta, decretiamo che tali Costituzioni e Decreti siano osservati, sotto pena d'incorrere nelle censure e nelle altre sanzioni previste nelle Costituzioni stesse.

"Decretiamo che quanti ardiranno interpretare le Costituzioni e i Decreti citati in modo da vanificare il favore reso, per mezzo loro, alla sunnominata affermazione, alla festa e al culto prestato nel rispetto della stessa; avranno osato mettere in discussione questa affermazione, questa festa e questo culto, o prendere posizione contro di essa in qualunque modo, direttamente o indirettamente, ricorrendo a qualsivoglia pretesto, sia pure con l'intento di esaminarne la sua definibilità e di spiegare e di interpretare, al riguardo, la Sacra Scrittura, i Santi Padri, e i Dottori; o ancora farsi forti di ogni altro possibile pretesto od occasione e poter quindi esprimere, dichiarare, trattare, disputare a voce e per iscritto, precisando, affermando e adducendo qualche argomentazione contro di essa, senza portarla a compimento; dissertare infine contro di essa in qualsiasi altro modo, addirittura fuori dell'immaginabile; [decretiamo] che siano privati anche della facoltà di predicare, di leggere, di insegnare e di dissertare in pubblico; di aver voce attiva e passiva in ogni tipo di elezioni, senza bisogno di alcuna dichiarazione. Incorreranno dunque, ipso facto, nella pena della perpetua interdizione di predicare, di leggere, di insegnare e di dissertare in pubblico.

"Da queste pene essi potranno essere assolti o dispensati solamente da Noi o dai Romani Pontefici Nostri Successori. Intendiamo anche sottoporli, ed effettivamente con la presente li sottoponiamo, ad altre pene da infliggere a Nostro insindacabile giudizio e dei Romani Pontefici Nostri Successori, mentre rinnoviamo le Costituzioni e i Decreti di Paolo V e di Gregorio XV sopra ricordati.

"Dichiariamo inaccettabili, e le sottoponiamo alle pene e alle censure contenute nell'Indice dei libri proibiti, le pubblicazioni nelle quali vengono messi in dubbio quella affermazione, la festa e il culto approvato; viene scritto, o vi si possa leggere, alcunché di contrario a ciò che è

stato sopra riportato; trovino spazio discorsi, prediche, trattati, dissertazioni che ne avversano il contenuto. Ordiniamo e decretiamo che siffatti libri siano, ipso facto, da considerare espressamente proibiti, senza attendere una specifica dichiarazione".

D'altra parte tutti sanno con quanto zelo questa dottrina dell'Immacolata Concezione della Vergine Madre di Dio sia stata tramandata, sostenuta e difesa dalle più illustri Famiglie religiose, dalle più celebri Accademie teologiche e dai Dottori più versati nella scienza delle cose divine. Tutti parimenti conoscono quanto siano stati solleciti i Vescovi nel sostenere in pubblico, anche nelle assemblee ecclesiastiche, che la santissima Vergine Maria, Madre di Dio, in previsione dei meriti del Redentore Gesù Cristo, non fu mai soggetta al peccato ma, del tutto preservata dalla colpa originale, fu redenta in una maniera più sublime.

A tutto ciò si aggiunge il fatto, decisamente assai rilevante e del massimo peso, che lo stesso concilio di Trento, quando promulgò il decreto dogmatico sul peccato originale, nel quale, sulla scorta delle testimonianze della Sacra Scrittura, dei Santi Padri e dei più autorevoli Concili, stabilì e definì che tutti gli uomini nascono affetti dal peccato originale, dichiarò tuttavia solennemente che non era sua intenzione comprendere in quel decreto, e nell'ambito di una definizione così generale, la Beata ed Immacolata Vergine Maria Madre di Dio.

Con tale dichiarazione infatti i Padri Tridentini indicarono con sufficiente chiarezza, tenendo conto della situazione del tempo, che la Beatissima Vergine fu esente dalla colpa originale. Indicarono perciò apertamente che dalle divine Scritture, dalla tradizione, dall'autorità dei Padri, niente poteva essere desunto che fosse in contrasto con questa prerogativa della Vergine.

Per la verità, illustri monumenti di veneranda antichità della Chiesa orientale ed occidentale testimoniano con assoluta certezza che questa dottrina dell'Immacolata Concezione della Beatissima Vergine, che, giorno dopo giorno, è stata magnificamente illustrata, proclamata e confermata dall'autorevolissimo

sentimento, dal magistero, dallo zelo, dalla scienza e dalla saggezza della Chiesa e si è diffusa in modo tanto prodigioso presso tutti i popoli e le nazioni del mondo cattolico, è da sempre esistita nella Chiesa stessa come ricevuta dagli antenati e contraddistinta dalle caratteristiche della dottrina rivelata.

Infatti la Chiesa di Cristo, fedele custode e garante dei dogmi a lei affidati, non ha mai apportato modifiche ad essi, non vi ha tolto o aggiunto alcunché, ma trattando con ogni cura, in modo accorto e sapiente, le dottrine del passato per scoprire quelle che si sono formate nei primi tempi e che la fede dei Padri ha seminato, si preoccupa di limare e di affinare quegli antichi dogmi della Divina Rivelazione, perché ne ricevano chiarezza, evidenza e precisione, ma conservino la loro pienezza, la loro integrità e la loro specificità e si sviluppino soltanto nella loro propria natura, cioè nell'ambito del dogma, mantenendo inalterati il concetto e il significato.

In verità, i Padri e gli scrittori ecclesiastici, ammaestrati dalle parole divine – nei libri elaborati con cura per spiegare la Scrittura, per difendere i dogmi e per istruire i fedeli – non trovarono niente di più meritevole di attenzione del celebrare ed esaltare, nei modi più diversi ed ammirevoli, l'eccelsa santità, la dignità e l'immunità della Vergine da ogni macchia di peccato e la sua vittoria sul terribile nemico del genere umano. Per tale motivo, mentre commentavano le parole con le quali Dio, fin dalle origini del mondo, annunciando i rimedi della sua misericordia approntati per la rigenerazione degli uomini, rintuzzò l'audacia del serpente ingannatore e rialzò mirabilmente le speranze del genere umano: "*Porrò inimicizia fra te e la donna, fra la tua e la sua stirpe*", essi insegnarono che con questa divina profezia fu chiaramente e apertamente indicato il misericordioso Redentore del genere umano, cioè il Figliuolo Unigenito di Dio, Gesù Cristo; fu anche designata la sua beatissima Madre, la Vergine Maria, e, nello stesso tempo, fu nettamente espressa l'inimicizia dell'uno e dell'altra contro il demonio. Ne conseguì che, come Cristo, mediatore fra Dio e gli uomini, assunta la natura umana, annientò il decreto di condanna esistente contro di noi, inchiodandolo da trionfatore sulla Croce, così la santissima Vergine, unita con Lui da un legame strettissimo ed indissolubile, poté esprimere, con Lui e per mezzo

di Lui, un'eterna inimicizia contro il velenoso serpente e, riportando nei suoi confronti una nettissima vittoria, gli schiacciò la testa con il suo piede immacolato.

Di questo nobile e singolare trionfo della Vergine, della sua straordinaria innocenza, purezza e santità, della sua immunità da ogni macchia di peccato, della sua ineffabile abbondanza di tutte le grazie divine, di tutte le virtù e di tutti i privilegi a Lei donati, gli stessi Padri videro una figura sia nell'Arca di Noè che, voluta per ordine di Dio, scampò del tutto indenne al diluvio universale; sia in quella scala che Giacobbe vide ergersi da terra fino al cielo, e lungo la quale salivano e scendevano gli angeli di Dio e alla cui sommità stava il Signore stesso; sia in quel rovetto che Mosè vide nel luogo santo avvolto completamente dalle fiamme e, pur immerso in un fuoco crepitante, non si consumava né pativa alcun danno ma continuava ad essere verde e fiorito; sia in quella torre inespugnabile, eretta di fronte al nemico, dalla quale pendono mille scudi e tutte le armature dei forti; sia in quell'orto chiuso che non può essere violato né devastato da alcun assalto insidioso; sia in quella splendente città di Dio che ha le sue fondamenta sui monti santi; sia in quell'eccelso tempio di Dio che, rifulendo degli splendori divini, è ricolmo della gloria del Signore; sia in tutti gli altri innumerevoli segni dello stesso genere che, secondo il pensiero dei Padri, preannunciavano cose straordinarie sulla dignità della Madre di Dio, sulla sua illibata innocenza e sulla sua santità, mai soggetta ad alcuna macchia.

Per descrivere debitamente quest'insieme di doni celesti e l'innocenza originale della Vergine dalla quale è nato Gesù, i Padri ricorsero alle parole dei Profeti ed esaltarono questa divina, santa Vergine, come una pura colomba, come una Santa Gerusalemme, come un eccelso trono di Dio, come un'arca della santificazione, come la casa che l'eterna Sapienza si è edificata, come quella Regina straordinaria che, ricolma di delizie e appoggiata al suo Diletto, uscì dalla bocca dell'Altissimo assolutamente perfetta e bella, carissima a Dio e mai contaminata da alcuna macchia di peccato.

Siccome poi gli stessi Padri e gli scrittori ecclesiastici erano pienamente convinti che l'Angelo Gabriele, nel dare alla beatissima Vergine l'annuncio dell'altissima dignità di Madre di Dio, l'aveva chiamata, in nome e per comando di Dio stesso, piena di grazia, insegnarono che con questo singolare e solenne saluto, mai udito prima di allora, si proclamava che la Madre di Dio era la sede di tutte le grazie divine, era ornata di tutti i carismi dello Spirito Santo, anzi era un tesoro quasi infinito e un abisso inesauribile di quegli stessi doni divini, a tal punto che, non essendo mai stata soggetta a maledizione ma partecipe, insieme con il suo Figlio, di eterna benedizione, meritò di essere chiamata da Elisabetta, mossa dallo Spirito di Dio: *"Benedetta tu fra le donne e benedetto il frutto del tuo seno"*.

Da tutto ciò derivò il loro concorde e ben documentato pensiero che, in forza di tutti questi doni divini, la gloriosissima Vergine, per la quale *"grandi cose ha fatto colui che è potente"*, rifulse di tale pienezza di grazia e di tale innocenza da diventare l'ineffabile miracolo di Dio, anzi il culmine di tutti i miracoli e quindi degna Madre di Dio, la più vicina a Dio, nella misura in cui ciò è possibile ad una creatura, superiore a tutte le lodi angeliche ed umane.

Per questo motivo, con l'intento di dimostrare l'innocenza e la giustizia originale della Madre di Dio, i Padri non solo la paragonarono spessissimo ad Eva ancora vergine, innocente, non corrotta e non ancora caduta nei lacci delle mortali insidie del serpente ingannatore, ma la anteposero a lei con una meravigliosa varietà di parole e di espressioni. Eva infatti, avendo dato ascolto disgraziatamente al serpente, decadde dall'innocenza originale e divenne sua schiava, mentre la beatissima Vergine accrebbe continuamente il primitivo dono e, senza mai ascoltare il serpente, con la forza ricevuta da Dio ne annientò la violenza e il potere.

Perciò non si stancarono mai di proclamarla giglio tra le spine; terra assolutamente inviolata, verginale, illibata, immacolata, sempre benedetta e libera da ogni contagio di peccato, dalla quale è stato formato il nuovo Adamo; giardino delle delizie piantato da Dio stesso, senza difetti, splendido, abbondantemente ornato di

innocenza e di immortalità e protetto da tutte le insidie del velenoso serpente; legno immarcescibile che il tarlo del peccato mai poté intaccare; fonte sempre limpida e segnata dalla potenza dello Spirito Santo; tempio esclusivo di Dio; tesoro di immortalità; unica e sola figlia, non della morte, ma della vita; germoglio di grazia e non d'ira che, per uno speciale intervento della provvidenza divina, è spuntato, sempre verde e ammantato di fiori, da una radice corrotta e contaminata.

Ma come se tutte queste espressioni non bastassero, pur essendo straordinarie, i Padri formularono specifiche e stringenti argomentazioni per affermare che, parlando del peccato, non poteva in alcun modo essere chiamata in causa la santa Vergine Maria, perché a Lei era stata elargita la grazia in misura superiore per vincere ogni specie di peccato. Asserirono quindi che la gloriosissima Vergine fu la riparatrice dei progenitori, la fonte della vita per i posteri. Scelta e preparata dall'Altissimo da tutta l'eternità e da Lui preannunciata quando disse al serpente: "*Porrò inimicizia fra te e la donna*", schiacciò veramente la testa di quel velenoso serpente.

Sostennero dunque che la beatissima Vergine fu, per grazia, immune da ogni macchia di peccato ed esente da qualsivoglia contaminazione del corpo, dell'anima e della mente. Unita in un intimo rapporto e congiunta da un eterno patto di alleanza con Dio, non fu mai preda delle tenebre, ma fruì di una luce perenne e risultò degnissima dimora di Cristo, non per le qualità del corpo, ma per lo stato originale di grazia.

Parlando della Concezione della Vergine, i Padri aggiunsero espressioni assai significative, con le quali attestarono che la natura cedette il passo alla grazia e si trovò incapace a svolgere il suo compito. Non poteva infatti accadere che la Vergine Madre di Dio potesse essere concepita da Anna, prima che la grazia sortisse il suo effetto. Così doveva essere concepita la primogenita, dalla quale doveva poi essere concepito il Primogenito di ogni creatura.

Proclamarono che la carne della Vergine, derivata da Adamo, non ne contrasse le macchie, e che la beatissima Vergine fu quindi il tabernacolo creato da Dio stesso, formato dallo Spirito Santo, capolavoro di autentica porpora, al quale diede ornamento quel nuovo Beseleel ricamandolo variamente in oro. Fu a buon diritto esaltata come il primo vero capolavoro di Dio: sfuggita ai dardi infuocati del maligno, entrò nel mondo, bella per natura e assolutamente estranea al peccato nella sua Concezione Immacolata, come l'aurora che spande tutt'intorno la sua luce.

Non era infatti conveniente che quel vaso di elezione fosse colpito dal comune disonore, perché assai diverso da tutti gli altri, di cui condivide la natura ma non la colpa. Al contrario era assolutamente conveniente che come l'Unigenito aveva in cielo un Padre, che i Cherubini esaltano tre volte santo, avesse sulla terra una Madre mai priva dello splendore della santità.

Proprio questa dottrina era a tal punto radicata nella mente e nell'animo degli antenati, che divenne abituale l'uso di uno speciale e straordinario linguaggio. Lo impiegarono spessissimo per chiamare la Madre di Dio Immacolata, del tutto Immacolata; innocente, anzi innocentissima; illibata nel modo più eccelso; santa e assolutamente estranea al peccato; tutta pura, tutta intemerata, anzi l'esemplare della purezza e dell'innocenza; più bella della bellezza; più leggiadra della grazia; più santa della santità; la sola santa, purissima nell'anima e nel corpo, che si spinse oltre la purezza e la verginità; la sola che diventò, senza riserve, la dimora di tutte le grazie dello Spirito Santo, e che si innalzò al di sopra di tutti, con l'eccezione di Dio: per natura, più bella, più graziosa e più santa degli stessi Cherubini e Serafini e di tutte le schiere degli Angeli. Nessun linguaggio, né del cielo né della terra, può bastare per tesserne le lodi.

Nessuno ignora che la celebrazione di Lei fu, con tutta naturalezza, introdotta nelle memorie della santa Liturgia e negli Uffici ecclesiastici. Tutti li pervade e li domina per larghi tratti. La Madre di Dio vi è invocata ed esaltata come incorrotta colomba di bellezza, rosa sempre fresca. Essendo purissima sotto ogni aspetto, eternamente

immacolata e beata, viene celebrata come l'innocenza stessa, che non fu mai violata, e come la nuova Eva che ha generato l'Emmanuele.

Non vi è dunque niente di straordinario se i Pastori della Chiesa e i popoli fedeli si sono compiaciuti, ogni giorno di più, di professare con tanta pietà, con tanta devozione e con tanto amore la dottrina dell'Immacolata Concezione della Vergine Madre di Dio, che, a giudizio dei Padri, è stata inserita nella Sacra Scrittura, è stata trasmessa dalle loro numerose e importantissime testimonianze, è stata manifestata e celebrata con tanti insigni monumenti del venerando tempo antico, è stata proposta e confermata dal più alto e autorevole magistero della Chiesa. Pastori e popolo niente ebbero di più dolce e di più caro che onorare, venerare, invocare ed esaltare ovunque, con tutto l'ardore del cuore, la Vergine Madre di Dio concepita senza peccato originale. Per questo già dai tempi antichi i Vescovi, gli uomini di chiesa, gli Ordini regolari, gli stessi Imperatori e Re chiesero, con insistenza, che questa Sede Apostolica definisse l'Immacolata Concezione della Madre di Dio come dogma della fede cattolica. Queste richieste sono state nuovamente ripetute nei tempi più recenti, specialmente al Nostro Predecessore Gregorio XVI di felice memoria, e sono state rivolte anche a Noi dai Vescovi, dal Clero secolare, da Famiglie religiose, da Sovrani e da popoli fedeli.

Poiché dunque, con straordinaria gioia del Nostro cuore, avevamo piena conoscenza di tutto ciò e ne comprendevamo l'importanza, non appena siamo stati innalzati, sebbene immeritevoli, per un misterioso disegno della divina Provvidenza, a questa sublime Cattedra di Pietro, ed assumemmo il governo di tutta la Chiesa, abbiamo ritenuto che non ci fosse niente di più importante, sorretti anche dalla profonda devozione, pietà e amore nutriti fin dalla fanciullezza per la santissima Vergine Maria Madre di Dio, del portare a compimento tutto ciò che poteva ancora essere nelle aspettative della Chiesa, per accrescere il tributo di onore alla beatissima Vergine e per metterne ancora più in luce le prerogative.

Volendo tuttavia procedere con grande prudenza, abbiamo costituito una speciale Congregazione di Nostri Venerabili Fratelli, Cardinali di Santa Romana Chiesa, illustri per la pietà, per la competenza e per la conoscenza delle cose divine; abbiamo pure scelto uomini del Clero secolare e regolare, particolarmente versati nelle discipline teologiche, perché esaminassero con ogni cura tutto ciò che riguarda l'Immacolata Concezione della Vergine e presentassero a Noi le loro conclusioni.

Quantunque già dalle istanze, da Noi ricevute per patrocinare l'eventuale definizione dell'Immacolata Concezione della Vergine, risultasse chiaro il pensiero di molti Vescovi, tuttavia abbiamo inviato ai Venerabili Fratelli Vescovi di tutto il mondo cattolico una Lettera Enciclica, scritta a Gaeta il 2 febbraio 1849, perché, dopo aver rivolto preghiere a Dio, Ci comunicassero per iscritto quali fossero la pietà e la devozione dei loro fedeli nei confronti dell'Immacolata Concezione della Madre di Dio e, soprattutto, quale fosse il loro personale pensiero sulla proposta di questa definizione e quali fossero i loro auspici, al fine di poter esprimere il Nostro decisivo giudizio nel modo più autorevole possibile.

Non è certo stata di poco peso la consolazione che abbiamo provato, quando Ci pervennero le risposte di quei Venerabili Fratelli. Infatti nelle loro lettere, pervase da incredibile compiacimento, gioia ed entusiasmo, Ci confermarono nuovamente, non solo la straordinaria pietà e i sentimenti che essi stessi, il loro Clero e il popolo fedele nutrivano verso l'Immacolata Concezione della Beatissima Vergine, ma Ci supplicarono anche, con voto pressoché unanime, che l'Immacolata Concezione della Vergine venisse definita con un atto decisivo del Nostro ufficio e della Nostra autorità.

Nel frattempo abbiamo gustato una gioia non certo minore, quando i Nostri Venerabili Fratelli Cardinali di Santa Romana Chiesa, della speciale Congregazione sopra ricordata, e i citati teologi da Noi scelti come esperti, dopo aver proceduto con tutta l'attenzione ad un impegnativo e meticoloso esame della questione, Ci chiesero con insistenza la definizione dell'Immacolata Concezione della Madre di Dio.

Dopo queste premesse, seguendo le prestigiose orme dei Nostri Predecessori, desiderando procedere nel rispetto delle norme canoniche, abbiamo tenuto un Concistoro, nel quale abbiamo parlato ai Nostri Venerabili Fratelli, Cardinali di Santa Romana Chiesa, e, con la più grande consolazione del Nostro animo, li abbiamo uditi rivolgerci l'insistente richiesta perché decidessimo di emanare la definizione dogmatica dell'Immacolata Concezione della Vergine Madre di Dio.

Essendo quindi fermamente convinti nel Signore che fossero maturati i tempi per definire l'Immacolata Concezione della santissima Vergine Maria Madre di Dio, che la Sacra Scrittura, la veneranda Tradizione, il costante sentimento della Chiesa, il singolare consenso dei Vescovi e dei fedeli, gli atti memorabili e le Costituzioni dei Nostri Predecessori mirabilmente illustrano e spiegano; dopo aver soppesato con cura ogni cosa e aver innalzato a Dio incessanti e fervide preghiere; ritenemmo che non si potesse più in alcun modo indugiare a ratificare e a definire, con il Nostro supremo giudizio, l'Immacolata Concezione della Vergine, e così soddisfare le sacrosante richieste del mondo cattolico, appagare la Nostra devozione verso la santissima Vergine e, nello stesso tempo, glorificare sempre più in Lei il suo Figlio Unigenito, il Signore Nostro Gesù Cristo, perché ogni tributo di onore reso alla Madre ridonda sul Figlio.

Perciò, dopo aver presentato senza interruzione, nell'umiltà e nel digiuno, le Nostre personali preghiere e quelle pubbliche della Chiesa, a Dio Padre per mezzo del suo Figlio, perché si degnasse di dirigere e di confermare la Nostra mente con la virtù dello Spirito Santo; dopo aver implorato l'assistenza dell'intera Corte celeste e dopo aver invocato con gemiti lo Spirito Paraclito; per sua divina ispirazione, ad onore della santa, ed indivisibile Trinità, a decoro e ornamento della Vergine Madre di Dio, ad esaltazione della Fede cattolica e ad incremento della Religione cristiana, con l'autorità di Nostro Signore Gesù Cristo, dei Santi Apostoli Pietro e Paolo e Nostra, dichiariamo, affermiamo e definiamo rivelata da Dio la dottrina che sostiene che la beatissima Vergine Maria fu preservata, per particolare grazia e privilegio di Dio onnipotente, in previsione dei meriti di Gesù Cristo Salvatore del genere umano,

immune da ogni macchia di peccato originale fin dal primo istante del suo concepimento, e ciò deve pertanto essere oggetto di fede certo ed immutabile per tutti i fedeli.

Se qualcuno dunque avrà la presunzione di pensare diversamente da quanto è stato da Noi definito (Dio non voglia!), sappia con certezza di aver pronunciato la propria condanna, di aver subito il naufragio nella fede, di essersi separato dall'unità della Chiesa, e, se avrà osato rendere pubblico, a parole o per iscritto o in qualunque altro modo, ciò che pensa, sappia di essere incorso, *ipso facto*, nelle pene comminate dal Diritto.

La Nostra bocca è veramente piena di gioia e la Nostra lingua di esultanza. Innalziamo dunque a Gesù Cristo Signore Nostro i più umili e sentiti ringraziamenti perché, pur non avendone i meriti, Ci ha concesso, per una grazia particolare, di offrire e di decretare questo onore e questo tributo di gloria alla sua santissima Madre.

Fondiamo senz'altro le nostre attese su un fatto di sicura speranza e di pieno convincimento. La stessa beatissima Vergine che, tutta bella e immacolata, schiacciò la testa velenosa del crudelissimo serpente e recò al mondo la salvezza; la Vergine, che è gloria dei Profeti e degli Apostoli, onore dei Martiri, gioia e corona di tutti i Santi, sicurissimo rifugio e fedelissimo aiuto di chiunque è in pericolo, potentissima mediatrice e avvocata di tutto il mondo presso il suo Unigenito Figlio, fulgido e straordinario ornamento della santa Chiesa, incrollabile presidio che ha sempre schiacciato le eresie, ha liberato le genti e i popoli fedeli da ogni sorta di disgrazie e ha sottratto Noi stessi ai numerosi pericoli che Ci sovrastavano, voglia, con il suo efficacissimo patrocinio, portare aiuto alla santa Madre, la Chiesa Cattolica, perché, rimosse tutte le difficoltà, sconfitti tutti gli errori, essa possa, ogni giorno di più, prosperare e fiorire presso tutti i popoli e in tutti i luoghi, *"dall'uno all'altro mare, e dal fiume fino agli estremi confini della terra"*, e possa godere pienamente della pace, della tranquillità e della libertà. Voglia inoltre intercedere perché i colpevoli

ottengano il perdono, gli ammalati il rimedio, i pusillanimi la forza, gli afflitti la consolazione, i pericolanti l'aiuto, e tutti gli erranti, rimossa la caligine della mente, possano far ritorno alla via della verità e della giustizia, e si faccia un solo ovile e un solo pastore.

Ascoltino queste Nostre parole tutti i carissimi figli della Chiesa Cattolica e, con un ancor più convinto desiderio di pietà, di devozione e di amore, continuino ad onorare, ad invocare e a supplicare la beatissima Vergine Maria, Madre di Dio, concepita senza peccato originale, e si rifugino, con piena fiducia, presso questa dolcissima Madre di misericordia e di grazia in ogni momento di pericolo, di difficoltà, di bisogno e di trepidazione. Sotto la sua guida, la sua protezione, la sua benevolenza, il suo patrocinio, non vi può essere motivo né di paura, né di disperazione, perché, nutrendo per noi un profondo sentimento materno e avendo a cuore la nostra salvezza, abbraccia con il suo amore tutto il genere umano. Essendo stata costituita dal Signore Regina del Cielo e della terra, e innalzata al di sopra di tutti i Cori degli Angeli e delle schiere dei Santi, sta alla destra del suo Figlio Unigenito, Signore Nostro Gesù Cristo e intercede con tutta l'efficacia delle sue materne preghiere: ottiene ciò che chiede e non può restare inascoltata.

Da ultimo, perché questa Nostra definizione dell'Immacolata Concezione della beatissima Vergine Maria possa essere portata a conoscenza di tutta la Chiesa, decidiamo che la presente Nostra Lettera Apostolica resti a perenne ricordo, e ordiniamo che a tutte le trascrizioni, o copie, anche stampate, sottoscritte per mano di qualche pubblico notaio e munita del sigillo di persona costituita in dignità ecclesiastica, si presti la stessa fede che si presterebbe alla presente se fosse esibita o mostrata.

Nessuno pertanto si permetta di violare il contenuto di questa Nostra dichiarazione, proclamazione e definizione, o abbia l'ardire temerario di avversarlo e di trasgredirlo. Se qualcuno, poi, osasse tentarlo, sappia che incorrerà nello sdegno di Dio onnipotente e dei suoi beati Apostoli Pietro e Paolo.

Dato a Roma, presso San Pietro, nell'anno dell'Incarnazione del Signore 1854, il giorno 8 dicembre, nell'anno nono del Nostro Pontificato.

Bibliografia

1568

G. Vasari, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, ed. cons. A cura di M. Marini, Newton e Compton Editori, Roma, 2004

1718

G. Chiabrera, *Delle rime di Gabriello Chiabrera parte terza. Contiene poemetti profani, e sacri*, stampato presso G. M. Salvioni, Roma, 1718

1768-1769

R. Soprani, C. G. Ratti, *Vite de' pittori, scultori, ed architetti genovesi; tomo secondo, 1768-1769*, Stamperia Casamara, Genova

1843

G. B. Semeria, *Secoli Cristiani della Liguria: ossia storia della metropolitana di Genova, delle diocesi di Sarzana, di Brugnato, Savona, Noli, Albenga e Ventimiglia, Vol.II*, Tipografia Chirio e Mina, Torino, 1843

1847

P. T. Torteroli, *Monumenti di pittura, scultura e architettura della città di Savona*, Presso Giacomo Prudente Librajo Editore, Savona, 1847

1854

Pii IX Pontificis Maximi Acta. Pars prima, Ex Typographia Bonarum Artium, Romae
1854

1857-1856

Patrologiae Cursus completus. Series graeca, a cura di Jacques Paul Migne Parigi 1857-
1866

1844-1864

Patrologiae Cursus Completus. Series latina, a cura di Jacques Paul Migne, Parigi 1844-
1864

1904

L. A. Cervetto, *Genova e l'Immacolata*, Adamo G. Lanata, Genova, 1904

1914

F. Noberasco, *L'Immacolata e Savona*, Stabilimento tipografico A. Ricci, Savona, 1914

1927

F. Lanzoni, *Le Diocesi d'Italia dalle origini al principio del secolo VII*, Stabilimento
Grafico Fratelli Lega, Faenza, 1927

1936

F. Noberasco, *La Madonna di Savona*, Tipografia Brizio, Savona, 1936

1937

F. Noberasco, *Il primo secolo del Santuario di N. S. di Misericordia*, Tipografia Brizio, Savona, 1937

1943

S. M. Cecchin, *La concezione della Vergine nella liturgia della Chiesa occidentale anteriore al secolo XIII*, in *Marianum* 5, 1943

1950

Tito da Ottone, *Savona Mariana*, Edizioni Priamar, Savona, 1950

1951

G. Quadrio, *Il trattato "De assumptione Beatae Mariae Virginis" dello pseudo-Agostino e il suo influsso nella Teologia Assunzionistica Latina*, in *Analecta Gregoriana*, LII Series facultatis theologiae Sectio B n. 21, Cura Pontificiae Universitatis Gregoriana edita, 1951

1953

G. A. Silla, *L'Immacolata e i finalesi*, in *Rivista Liturgica*, 1953

1954

M. Giraud, *Storia della controversia del dogma dell'Immacolata*, in *Maria immacolata*, Bologna, 1954

1956

R. Laurentin, *L'action du Saint Siège par rapport au probleme de l'Immaculée Conception*, *Virgo Immaculata*, n. II, Roma, 1956

1957

L. Réau, *L'iconographie de l'Art Chrétien par Louis Réau, Tome Second Iconographie de la Bible, II Nouveau Testament*, Presses Universitaires de France, Parigi, 1957

1959

E. Tea, *Iconografia dell'Immacolata in Italia e in Francia*, in *Actes du XIX Congrès d'Histoire de l'Art*, Parigi, 1959

1963

L. Chierotti, *Caterina Labouré*, in F. Caraffa, G. Morelli (diretta da), *Bibliotheca Sanctorum*, vol. III, Roma, 1963

1971

La pittura a Genova e in Liguria dal Seicento al primo Novecento, Sagep, Genova, 1971

1972

M. Newcome, *Genoese Baroque Drawings*, catalogo della mostra Worcester Art Museum, Binghamton, Paperback Binghamton - Worcester, 1972

1975

R. Aiolfi - B. Barbero - C. Varaldo, *La Pinacoteca Civica di Savona*, Comune di Savona, Savona, 1975

1978

G. V. Castelnovi, *Guidobono, Haffner e Piola nella Cappella della Crocetta al Santuario di Savona*, in "Atti e Memorie della Società Savonese di Storia e Patria", XII, Savona, 1978

C. Strinati, *Giovanni Baglione nella cappella Gavotti del Duomo di Savona*, in "Atti e Memorie della Società Savonese di Storia e Patria", XII, Savona, 1978

1979

B. Barbero - G. B. Parodi, *La quadreria del seminario vescovile di Savona*, Sabatelli Editore, Savona, 1979

B. Barbero - M. Ricchebono - C. Varaldo, *L'Oratorio del Cristo Risorto, già Ss. Annunziata*, Sabatelli Editore, Savona, 1979

1981

S.M. Meo, *La dottrina e il culto dell'Immacolata Concezione nel decreto del concilio di Basilea (1439)*, in *De cultu mariano speculi XII-XV. Acta congressus mariologici-mariani internationalis Romae anno 1975 celebrati*, vol. II: *De quaestionibus cultum marianum attinentibus, de cultu mariano in concilio Basileensi, in liturgia et in paraliturgia*, Roma 1981

T. Szabò, *Le festività mariane nei breviari manoscritti francescani*, in *De cultu Mariano seculi XII-XIV. Acta congressus mariologici-mariani internationalis Romae anno 1975 celebrati*, vol. II: *De quaestionibus cultum marianum attinentibus, de cultu mariano in concilio Basileensi, in liturgia et in paraliturgia*, Romae 1981

1984

Arte, storia e vita delle confraternite savonesi, Marco Sabatelli Editore, Savona, 1984

É. Mâle, *L'arte religiosa nel '600 : Italia, Francia, Spagna, Fiandra*, Jaca Book Milano, 1984

1985

Francesco Della Rovere, *L'orazione dell'Immacolata*, a cura di Dino Cortese, Centro Studi Antoniani, Coedizione con Edizioni Messaggero, Padova 1985

La Madonna di Savona, a cura di S. R. Marengo, Marco Sabatelli Editore, Savona 1985

1986

L' antica diocesi di Noli: aspetti storici e artistici, Edizione N. 4 di *Quaderni del Catalogo dei beni culturali*, Regione Liguria Settore Beni e Attività Culturali, Genova, 1986

L. Gambero, *La Vergine Maria nella dottrina di Sant'Agostino*, in *Marianum* n. 48, 1986

1987

La Pinacoteca Civica di Savona, Marco Sabatelli Editore, Savona, 1987

1988

Albisola, a cura di D. Restagno, Grafiche Fratelli Spirito, Albisola, 1988

E. Parma Armani – M. C. Galassi, *La scultura a Genova e in Liguria dal Seicento al primo Novecento*, vol. II, Cassa di Risparmio di Genova e Imperia, Genova, 1988

1989

La provincia di Savona dalla costa all'entroterra, De Agostini, Novara, 1989

E. Gavazza, *Lo spazio dipinto, il grande affresco genovese del Seicento*, Sagep Genova, 1989

La scultura a Genova e in Liguria il Novecento, a cura di F. Sborgi, vol. III, Cassa di Risparmio di Genova e Imperia, Genova, 1989

M. Tassinari, *Le origini della cartografia savonese del Cinquecento, Il contributo di Domenico revello, Battista Sormano e Paolo Gerolamo Marchiano*, in "Atti della Società Ligure di Storia e Patria", nuova serie XXIX Fasc I, Genova 1989

1990

E. Gavazza - F. Lamera - L. Magnani, *La pittura in Liguria. Il secondo Seicento*, Sagep, Genova, 1990

1988-1991

G. Gharib - E. M. Toniolo - L. Gambero - G. di Nola, *Testi Mariani del primo millennio*, Città Nuova, Roma 1988-1991

1991

L. Alfonso, *Mecenatismo e arte in santa Maria delle Vigne (sec. XVII-XVIII)*, in *Studi Genuensi*, n. IX, Genova, 1991

L. Gambero, *Maria nel pensiero dei Padri della Chiesa*, Edizioni Paoline, Cinisello Balsamo, 1991

1992

L. Dal Prà, *Testi autentici ed apocrifi nell'iconografia di S. Bernardo*, in *Marianum* n. 54, Roma, 1992

G. Gallotti, *Chiese di Savona, Savona: storia, tradizioni, arte, cultura di chiese, oratori e cappelle della città*, Editrice Liguria, Savona, 1992

Genova nell'Età Barocca, catalogo della mostra, Galleria Nazionale di Palazzo Spinola, Galleria di Palazzo Reale, Genova 2 maggio-26 luglio 1992, a cura di G. R. Terminiello, Nuova Alfa Editore, Genova, 1992

N. Pazzini Paglieri - R. Paglieri, *Chiese barocche a Genova e in Liguria*, Sagep, Genova, 1992

1993

G. Meriana, *La Liguria dei Santuari*, Sagep, Genova, 1993

L. Lodi, *L'antico Oratorio dei Santi Pietro e Caterina*, Sagep, Savona, 1993

1998

G. Lauriola, *I. Duns Scoto Opera Omnia*, editore AGA, Alberobello, 1998

L. Rossi, *Un inedito di Gio Agostino Ratti*, in *Letimbro* n. 2 gennaio, Coop Tipograf, 1998

Storia di Finale, Daner Elio Ferrari editore, Savona, 1998

1999

L'Immacolata e i finalesi, Compagnia di S. Pietro, Finalmarina, 1999

2001

R. Dugoni, *Sebastiano Galeotti*, Umberto Allemandi & co, Torino, 2001

Un'isola di devozione a Savona, Il complesso monumentale della cattedrale dell'Assunta, a cura di Giovanna Rotondi Terminiello, Savona, 2001

2002

La Cappella Sistina di Savona – Architettura francescana e mecenatismo roveresco, a cura di Giorgio Rossini, Marco Sabatelli Editore, Savona, 2002

M. Newcome Schleier, *Bartolomeo e Domenico Guidobono*, Artema, Torino, 2002

M. F. Porcella - A. Pasolini, *Fondamenti teologici dell'iconografia dell'Immacolata e alcune esemplificazioni nell'arte sarda*, in *Biblioteca francescana* vol. 10, Oristano, 2002

V. Stoichita, *Cieli in cornice Mistica e pittura nel Secolo d'Oro dell'arte spagnola*, Meltemi Editore, Roma, 2002

2003

S. M. Cecchin, *L'Immacolata Concezione. Breve storia del dogma*, collana Studi Mariologici 5, Ed. Pontificia Academia Mariana Internationalis, Città del Vaticano, 2003

B. Kochaniewicz, *L'Immacolata Concezione e la dottrina di San Tommaso d'Aquino*, in *La scuola francescana e l'Immacolata Concezione. Atti del congresso mariologico francescano. S. Maria degli Angeli-Assisi, 4-8 dicembre 2003*

2004

Giovanni Agostino Ratti pittore incisore ceramista, a cura di G. Buscaglia, Editore Bacchetta, Albenga, 2004

S. M. Cecchin, *La definizione dogmatica dell'Immacolata Concezione (8 dicembre 1854)*, in *PATH Pontificia Accademia di Teologia*, Vol. 3 n. 2, 2004

V. Francia, *Splendore di bellezza. L'iconografia dell'Immacolata Concezione nella pittura rinascimentale italiana*, Libreria Editrice Vaticana, Roma, 2004

M. Soranzo, *Evoluzione iconografica dell'Immacolata Concezione*, in *PATH Pontificia Accademia di Teologia*, Vol. 3 n. 2, 2004

L. Stagno, *Sant'Anna "Mater Deiparae". Immagini e fonti apocrife nella pittura genovese tra XV e XVIII secolo*, *Quaderni franzoniani*, XV, 2 (luglio-dicembre 2002), Genova, 2004

2005

Marco Palmezzano e il Rinascimento nelle Romagne, catalogo della mostra, Forlì, Musei in S. Domenico, 4 dicembre 2005 – 30 aprile 2006, a cura di A. Paolucci - L. Prati - S. Tumidei, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2005

P. Maranesi, *Gli sviluppi della dottrina sull'Immacolata Concezione nei secoli XII-XV*, in *Italia Francescana*, anno LXXX n.1 gennaio - aprile 2005

Una Donna vestita di sole l'Immacolata Concezione nelle opere dei grandi maestri, catalogo della mostra, Città del Vaticano, Braccio di Carlo Magno, 11 febbraio-13 maggio 2005, a cura di G. Morello - V. Francia - R. Fusco, Federico Motta Editore, Milano, 2005

2006

L. Botta - G. Castellazzi, *La Basilica di S. Giovanni Battista in Finalmarina*, Tipografia Litografia Ligure, Finale Ligure-Loano, 2006

La Quadreria del Seminario di Savona, a cura di Claudio Doglio, Arti Grafiche Canova, Ceva, 2006

2008

L'Immacolata nei rapporti tra l'Italia e la Spagna, a cura di G. Anselmi, De Luca Editori d'Arte, Roma, 2008

G. Rossini - G. Tozza, *San Francesco d'Albaro 1308-2008*, De Ferrari Editore, Genova, 2008

E. S. Varanelli, *Maria l'Immacolata – La rappresentazione nel Medioevo*, De Luca Editori d'Arte, Roma, 2008

2009

R. P. Márquez, *Il dogma dell'Assunzione di Maria: problemi attuali e tentativi di ricomprensione, La donna avvolta nel sole*, XVII Simposio Internazionale Mariologico, Pontificia Facoltà Teologica, Roma, 2009

2010

F. Molteni, *Guida al Santuario di N.S. di Misericordia e al museo del Santuario*, De Ferrari, Genova, 2010

M. Newcome Schleier - G. Cirillo, *Giovanni Battista Merano*, Artema, Torino, 2010

2011

F. Franchini Guelfi, *Jacopo Antonio Ponzanelli scultore architetto decoratore: Carrara 1654, Genova 1735*, Collana "Pietre che non tornano: l'oro bianco straordinari dimenticati", Massa-Carrara, 2011

2012

Archivio e territorio, Atti della giornata di studi in onore di monsignor Leonardo Botta, a cura di M. Bugli - S. Mammola, Finale Ligure Chiesa di Santa Maria Maddelena Confraternita dei Neri, Finale Ligure, 2012

RINGRAZIAMENTI

Desidero ringraziare la prof.ssa Laura Stagno per i preziosi consigli che mi ha fornito durante la stesura della tesi e il prof. Lauro Magnani per la sua disponibilità.

La dott.ssa Cristina Gamberini dell'Ufficio Beni Culturali della diocesi di Savona-Noli per la gentilezza e l'aiuto nella ricerca e individuazione delle varie opere.

L'arch. Patrizia Peirano responsabile del Servizio Beni ed Attività Culturali delle Opere Sociali di N. S. della Misericordia per la sua cortesia.

Il dott. Giacomo Baldaro della Soprintenza dei Beni Culturali della Regione Liguria, le dott.sse Eliana Mattiuada e Rosalina Collu del Museo d'Arte di Palazzo Gavotti di Savona.

Il sig. Francesco Loni bibliotecario della Società di Storia e Patria di Savona e la dott. ssa Francesca Nepori della Biblioteca Centrale dei Cappuccini di Genova per i suggerimenti dispensatemi.

Infine ringrazio i miei genitori e Luca per la pazienza il sostegno e l'affetto che mi hanno dimostrato in questo particolare ed importante periodo della mia vita.