

Così fosti adorna d'oro e d'argento; le tue vesti erano di bisso, di seta e ricami

GRAZIA DI NATALE — PAOLA MARTINI

Nel libro del profeta Ezechiele, al capitolo 16¹, si legge la lode che Dio rivolge alla Sua sposa, Gerusalemme, della quale elogia la sontuosità delle vesti tessute in bisso e seta, impreziosite da ricami e avvolgenti profumi. Un fascino che nei secoli si è riproposto nella creazione di stupendi paramenti liturgici, che insieme a tutta la grande celebrazione del sacro partecipavano all'esaltazione della grandezza di Dio.

Le regole che il Concilio di Trento (1545-1563) impose per la celebrazione delle differenti azioni liturgiche si focalizzarono sulla realizzazione di un grande *theatrum sacrum*² che coinvolgeva tutti gli apparati delle chiese, dalla progettazione architettonica e decorativa, agli altari, alle suppellettili d'argento e legno, e anche ai paramenti sacri. Era questo il migliore modo per esaltare Dio, celebrare il sacrificio di Cristo e venerare i santi protettori: un filo conduttore in tutte queste creazioni artistiche, che fu ricercato e realizzato in un omogeneo e coloratissimo tessuto decorativo di cui ogni manufatto artistico porta un inequivocabile segno. Il sacerdote rivolto verso l'altare, a capo alla navata, conduceva il popolo di Dio verso la celebrazione liturgica, perché in quel momento celebrava *in persona Christi* il ricordo del sacrificio supremo. Tutto era allestito con estrema cura: dalle *cartae gloriae*, ai vasi con i fiori, candelieri, calice, pisside, purificchino e il sacerdote rivolto di spalle al popolo, così che anche la decorazione della pianeta potesse richiamare i sinuosi motivi barocchi, o i fiori del paradiso. Nel libro della Genesi³ Dio, dopo averli creati, confeziona gli abiti di Adamo ed Eva con la precisa volontà di coprire, sì le loro nudità, ma anche di difenderli e preservali. Così San Paolo nella lettera agli Efesini scrive «Rivestitevi dell'armatura di Dio per resistere alle insidie del diavolo»⁴: l'abito liturgico assume la necessità di proteggere e custodire chi lo indossa, è uno scudo contro il maligno. Diventando ricca e sontuosa, la veste liturgica raccontava il divino e conduceva il popolo di Dio verso la trascendenza ma mai come durante

il barocco i paramenti ecclesiastici sono stati protagonisti nella celebrazione del rito liturgico, dove tutti i sensi venivano sollecitati, compreso l'olfatto, grazie all'incenso propagato dai ricchi turiboli. Durante la consacrazione, il popolo di Dio vedeva l'Eucarestia ne respirava il profumo.

Le regole per la realizzazione di questa complessa ma organizzata "macchina liturgica", furono redatte nei *Decreta* del Concilio che, in tema artistico e liturgico, si focalizzarono sulla liceità dell'uso delle immagini e sulla costruzione dei nuovi edifici. Sulla scorta dei *Decreta*, San Carlo Borromeo (1538-1584) scrisse nel 1577 le *Instructionum Fabricae et Suppellectilis ecclesiasticae Libri II* che fornì, a tutti i livelli progettuali, sia le modalità di costruzione e decorazione delle chiese che le forme e i materiali degli arredi. Per verificare che i precetti dei *Decreta* e delle sue *Instructiones* fossero stati eseguiti nel 1582 inviò il visitatore apostolico monsignor Francesco Bossio (inizio XVI-1584) con l'incarico di visitare tutte le parrocchie della diocesi di Genova e redigere un resoconto dettagliato sulla situazione. È ben nota l'invettiva contro i nobili genovesi che arricchirono i loro palazzi, ma non curarono la casa del Signore permettendo che le chiese, dove si celebrava e conservava l'Eucarestia, fossero mal tenute e pericolanti. La reazione a questa accusa si concretizzò nella costruzione delle solenni chiese barocche cittadine integrate sui fatiscenti tempi medievali, avviando un magnifico esempio di architettura e decorazione e accanto alle quali furono costruite le sacrestie, alcune di dimensioni imponenti, che raccolgono ancora oggi suppellettili, paramenti sacri, arredi lignei realizzati con la nuova sensibilità seicentesca (fig. 2).

Le sacrestie divennero, dunque, più di molti altri contenitori, il luogo dove furono raccolti i segni della memoria e della cultura, le testimonianze legate alle devozioni, alla vita sociale e religiosa del tempo. Sono ancora oggi gli ambienti privilegiati per ricostruire la storia degli uomini e delle donne che hanno vissuto in città e nelle campagne, che hanno donato le loro vesti più ricche per

1. Argentiere genovese
Pastorale
Primo quarto del XVIII secolo
Argento fuso, sbalzato, cesellato
Genova, dalla Cattedrale di San Lorenzo



potere realizzare un prezioso paramento confezionato per celebrare le feste in onore della Vergine, o del santo patrono. Tessuti intesi quasi come *ex voto*, che scuciti e ricuciti raccontano quanto fosse vivo il sentimento di partecipazione alla vita religiosa della propria comunità.

Questo immenso tesoro è stato oggetto negli anni passati di importanti campagne di catalogazione, dapprima indette dal Ministero quindi coordinate dalla Soprintendenza locale, e dal 1999 dalla Conferenza Episcopale Italiana che ha promosso la catalogazione inventariale dei beni mobili conservati all'interno delle chiese parrocchiali e sussidiarie. Le schede prodotte mettono in evidenza un patrimonio vivo di tradizioni religiose e popolari, connotate da raffinatezza e splendore: lo testimoniano

2. Giovanni Battista Paggi
Comunione di San Bonaventura
1615
Olio su tela
Genova, dall'Albergo dei Poveri (già nella Chiesa di San Francesco di Castelletto)

i tanti paramenti sacri delle chiese sia del centro cittadino, che dell'entroterra, dove ancora sono conservate pianete, stole, manipoli, borse di corporale, veli da calice realizzati in seta, ricamati o tessuti con sfarzosi motivi floreali accordati con il nuovo gusto (fig. 3). I dati emersi dalla schedatura permettono di dividere la produzione tessile del periodo barocco in almeno quattro grandi gruppi: numerosi, e meglio conservati, sono i paramenti realizzati in damasco nei colori verde, rosso e viola, con il tema dei tre fiori o della corona, mentre raro è il motivo della palma destinato per coprilesene o cuscini, dato l'alto rapporto del disegno.

Particolarmente ricercati furono i velluti, per la qualità del tessuto, la ricchezza e sontuosità. Utilizzato nei paramenti e nei tabarrini delle confraternite, nelle tecniche del velluto tagliato e cesellato a uno e più corpi, il velluto fu anche usato come supporto a stendardi, piccoli *ex voto* ricamati, corporali della Vergine e oggetti legati alla devozione privata, segno della preziosità di un tessuto ritenuto fiore all'occhiello della produzione serica genovese (fig. 4).

Le vesti in lampasso furono in gran parte realizzate per ricorrenze particolari, come le domeniche *in laetare* e *in gaudete*, per le quali il colore liturgico è il rosa. La tecnica del lampasso permetteva poi di comporre motivi decorativi ampi, nei quali i grandi fiori si alternano con frutti e foglie, o con le stravaganze e le eccentricità dei tessuti bizzarre, tra fine XVII e inizio del XVIII secolo. Infine, un importante gruppo è composto dalle sete ricamate dagli abili ricamatori genovesi, che hanno composto straordinari paliotti d'altare, ma anche sontuosi paramenti, nei quali tutti i fiori primaverili erano cuciti con fili d'argento filato e ritorto per incrementare la luce del ricamo e offrire una maggiore suggestione alla vista del fedele. Ogni fiore era inserito con un preciso significato legato ai simboli liturgici del sacrificio e della rinascita, quindi della resurrezione⁵.

La schedatura ha evidenziato come la conservazione di questo immenso patrimonio sia sempre più onerosa e complessa: la mancanza di una figura chiave per la manutenzione come quella del sacrestano, e il numero ridotto dei sacerdoti per sorvegliare e custodire le chiese e quindi anche i beni, si sta profilando come un punto debole per i beni culturali religiosi.

La riforma liturgica legata al Concilio Vaticano II ha comportato un notevole cambio nella mentalità e nella prassi liturgica: insieme alle *cartae gloriae*, ai reliquiari, è venuto meno l'uso di





3. Pittore genovese
Processione con il corpo di Santo Stefano
Metà XVII secolo
Olio su tela
Genova, dall'Abbazia di Santo Stefano



4. Manifattura genovese
Pianeta (particolare)
Metà del XVI secolo
Velluto cesellato a due corpi su fondo raso
Genova, dalla Cattedrale di San Lorenzo



5. Simulacro di altare allestito nel percorso museale

6. Ignoto argentiere genovese
Secchiello per acqua benedetta
Secondo quarto del XVIII secolo, punzone Torretta (1739)
Argento sbalzato, cesellato
Genova, Cattedrale di San Lorenzo



manipoli, pianete, stendardi, borse per corporali, veli da calice e apparati processionali; inoltre, il subentro di una forte tendenza alla semplificazione e alla praticità ha inevitabilmente portato a limitare gli apparati decorativi durante le celebrazioni, focalizzate su un rapporto diretto tra il sacerdote e l'assemblea. L'esclusione di questi oggetti è andata di pari passo con la mancata manutenzione e con ricadute sulla pulizia, il controllo e la verifica sullo stato conservativo. Tuttavia, la corrispondenza che in questi anni si è creata tra le parrocchie del territorio e il Museo Diocesano ha permesso il trasferimento di questi apparati al museo per garantirne una corretta manutenzione e una valorizzazione all'interno del percorso museale; in questo modo, pur non venendo più inseriti all'interno del rito, le suppellettili possono continuare ad esprimere il loro significato religioso, e attraverso la mediazione museale se ne favorisce la conoscenza e l'utilizzo, mantenendone il legame con il contesto di provenienza. Per queste ragioni, ad esempio, all'interno del percorso museale è stato preparato un simulacro di altare (fig. 5) su cui presentare gli arredi che lo arricchivano durante l'azione liturgica, illustrandone la specificità e fornendo gli strumenti per comprenderne la funzione: dal paliotto, al conopeo da

tabernacolo, ai fiori di seta per ornare i vasi disposti sui gradini, i reliquiari, le serie di candelieri, le cartegloria fino al trionfo per l'esposizione eucaristica o le lampade che pendevano ai lati della mensa. Tutti questi oggetti, in una modalità ancora più grandiosa, venivano impiegati per la tradizionale apparecchiatura "a bosco", così come illustrata nel *Progetto per altare con apparato per le Quarantore* di Gregorio De Ferrari (GDSPR, inv. D 3478 Musei di Strada Nuova). È stato sottolineato infatti come queste suppellettili, nella loro diversità di materiali, decorazioni e funzioni, appartenessero ad un tessuto connettivo unico, "prodotti di un'omologa cultura visiva, anzi spesso di ristrette équipes di artisti operanti all'unisono sulla base di un comune linguaggio"⁶. A queste grandiose apparecchiature la preziosità degli argenti garantiva un carattere di sfolgorante scenografia che solo in parte si può restituire all'interno di un allestimento museale, privo comunque di quel coinvolgimento sensoriale che doveva suggerire al fedele un'idea di Paradiso, sollecitando tramite le emozioni la visione della Gerusalemme divina. Al pari dei tessuti, anche la produzione di argenti era uno degli assist produttivi della città: in particolare tra la seconda metà del Cinquecento e i primi decenni del Seicento, grazie all'ampia disponibilità di materiale pregiato proveniente dalle miniere americane e in concomitanza con la

crescita economica della Repubblica, la produzione di argenti sacri e profani conobbe un momento di eccezionale fioritura (fig. 6). Tuttavia, nonostante le perdite causate dalle requisizioni di fine Settecento, dalle vendite e dalla dispersione dei secoli successivi, le chiese genovesi conservano uno straordinario patrimonio di suppellettili pregiate, equamente suddiviso per tutto il territorio dell'antica Repubblica, sia nelle chiese del centro che nelle piccole parrocchie del Dominio e del genovesato. Le motivazioni adottate per la conservazione dei tessuti si replicano anche per le suppellettili in metallo pregiato: a soccorrere le parrocchie interviene il museo che, pur mantenendo inalterata la proprietà del bene, si incarica della sua cura e valorizzazione. Gran parte della collezione museale è costituita da argenti sei-settecenteschi: dall'esuberante ornamentazione barocca all'elegante e leggiadra decorazione rococò fino alla ripresa del decoro classico del primo ottocento, seguendo la parabola di quel marchio, la "Torretta" che ha contrassegnato una produzione vastissima, iniziata nel tardo medioevo e conclusasi nel 1826

circa, con la caduta della Repubblica aristocratica (fig. 6). La scelta di materiali pregiati (oro, argento) sia costitutivi che di rivestimento delle principali suppellettili (calice, pisside) rispondeva sia a esigenze estetiche che anche alla necessità di suggerire, attraverso la luce della materia, la presenza della Luce divina. Soprattutto nel momento dell'*Elevario* lo sfavillio del calice in argento raccoglieva su di sé gli sguardi, concorrendo alla contemplazione del miracolo eucaristico ricordando la presenza di Dio nell'ostia⁷. Peraltro, già a cura del Borromeo erano state emanate precise disposizioni anche per la pulizia e la cura di questi arredi in argento: le prescrizioni e i materiali usati sono, alla luce delle conoscenze attuali sul restauro, ritenute decisamente aggressive e responsabili dei danni che le superfici preziose talora palesano, ma è significativo che queste cure fossero ritenute necessarie alla loro «conservazione e incolumità, cose che vanno strettamente connesse con la pulizia [...] azioni mediante le quali ancora più compiutamente si realizzi l'opera di Dio»⁸.

⁶ Così fosti adorna d'oro e d'argento; le tue vesti erano di bisso, di seta e ricami; fior di farina e miele e olio furono il tuo cibo; diventasti sempre più bella e giungesti fino ad esser regina (Ezechiele 16).

⁷ Sull'argomento si veda G. Sommariva, 2000, pp. 76-81.

⁸ *Genesi*, cap. III, v. 20: *Il signore Dio fece all'uomo e alla sua donna tuniche di pelle e li vesti.*

⁹ Efesini, 6, 10-20.

¹⁰ Caposaldo per la conoscenza dell'arte del tessuto a Genova ri-

mane Cataldi Gallo, 2000.

¹¹ Franchini Guelfi, 1986, p. 10.

¹² Verdon, 2003, pp. 211-227.

¹³ Borromeo in Binaghi Olivari, 2011, p. 107.

OPERE IN MOSTRA

TESSUTI

Manifattura genovese

Pianeta

Velluto di seta rosa cesellato a due corpi
Prima metà XVII secolo
Cattedrale di San Lorenzo, Genova

Manifattura genovese

Pianeta con opera della corona

Velluto di seta rosso cesellato a due corpi
Metà del XVI secolo
Cattedrale di San Lorenzo, Genova

Manifattura genovese

Pianeta a mazze

Velluto di seta verde cesellato a un corpo
XVI secolo, ultimo quarto
Seminario Arcivescovile “Benedetto XV”, Genova

Manifattura toscana

Pianeta

Fine XVI-inizio XVII secolo
Broccatello di seta
Chiesa di Santa Maria delle Grazie, Carsi di Valbrevenna (GE)

Manifattura lucchese

Pianeta a tre fiori

Seconda metà XVII secolo
Damasco rosso bicolore
Chiesa di San Giovanni Battista, Terrusso di Bargagli (GE)

Manifattura italiana

Velo di calice

Luisina rossa lanciata
Fine XVI-inizio XVII secolo
Chiesa di Santa Maria Assunta, Genova-Nervi

Manifattura italiana

Pianeta a fondo rosso

Cannellato di seta lanciato
Fine XVI-inizio XVII secolo
Chiesa di San Torpete, Genova

Manifattura italiana

Pianeta a fondo rosso

Italia, XVII secolo (1630-1660)
Gros de Tours lanciato e broccato; laminetta d'argento, argento filato;
decoro del tipo “a rete”
Chiesa di San Benedetto, Genova

Manifattura ligure

Pianeta

XVI-XVII secolo
Parti laterali: lampasso fondo raso con trame lanciate e broccate; oro filato su anima di seta gialla, argento filato; seta bianca
Colonna centrale: lampasso fondo raso con trame lanciate e broccate, filo d'argento doppio, filo d'argento riccio
Chiesa di San Benedetto, Genova

Manifattura genovese

Tonacella con opera della corona

Damasco senza rovescio verde
Metà XVII secolo
Cattedrale di San Lorenzo, Genova

Manifattura genovese

Paliotto d'altare

Seconda metà XVII secolo
Ricamo a
Basilica di San Siro, Genova

ARGENTI

Nastasius Torrexienghus

Calice

Primo quarto del XVII secolo
Argento fuso, cesellato
Cattedrale di San Lorenzo, Genova

Argentiere genovese

Calice

Argento fuso, cesellato, dorato
Metà XVII secolo
Abbazia di San Matteo, Genova

Argentiere genovese

Calice con scene della Passione

Argento fuso, cesellato, dorato
Metà del XVII secolo
Basilica di San Siro, Genova

Argentiere genovese (Francesco Assereto)

Calice

Prima metà del XVII secolo, punzone Torretta, iniziali FA
Argento cesellato, sbalzato, dorato
Acquasanta (Genova), Santuario di Nostra Signora dell'Acquasanta

Argentiere genovese

Pisside con scene della Passione

Argento sbalzato, cesellato
Prima metà XVII secolo
Chiesa di San Donato, Genova

Ignoto argentiere genovese

Pisside

Metà del XVII secolo
Argento sbalzato, cesellato, dorato
Acquasanta (Genova), Santuario di Nostra Signora dell'Acquasanta

Argentiere genovese

Turibolo

Terzo quarto del XVIII secolo

Argentiere genovese

Punzone Torretta (1)76...
Argento sbalzato, cesellato, punzonato
Genova, Pio Istituto Dame di Misericordia

Argentiere genovese

Navicella porta incenso

Terzo quarto del XVIII secolo, punzone Torretta (17)69
Argento sbalzato, cesellato
Genova, Oratorio della Morte e Orazione presso Santa Sabina

Argentiere genovese

Reliquiario a braccio di Sant'Ampelio

Argento sbalzato, cesellato, dorato; reliquia
XVII secolo, seconda metà
Abbazia di Santo Stefano, Genova

Ignoto argentiere genovese

Reliquiario di San Pietro

Metà del XVIII secolo, punzone Torretta
Argento sbalzato, cesellato; legno scolpito, dipinto, dorato
Cattedrale di San Lorenzo, Genova

Argentiere genovese

Secchiello per l'acqua benedetta

Secondo quarto del XVIII secolo, punzone Torretta (1)739
Argento sbalzato, cesellato
Cattedrale di San Lorenzo, Genova

Argentiere genovese

Corona della Vergine

Seconda metà del XVIII secolo
Punzone Torretta (17)78
Argento sbalzato, cesellato
Museo Diocesano, dono S. Patrono