

Corso di Laurea magistrale (*ordinamento ex D.M. 270/2004*)

in Storia delle arti e conservazione dei beni artistici

Tesi di Laurea

I paramenti sacri del Duomo di Santa Maria in Colle di Bassano del Grappa

Relatore

Prof. Stefano Franzo

Correlatore

Prof.ssa Michela Agazzi

Correlatore esterno

Dott.ssa Giuliana Ericani

Laureanda

Paola Zen

Matricola 824286

Anno Accademico

2011-2012

I Paramenti sacri
del Duomo di Santa Maria in Colle
di Bassano del Grappa

A mio marito Manuel,

ai nostri figli:

Benedetta e al piccolo Leonardo che porto in grembo

e tutti i miei familiari

Indice

| | |
|---|-------|
| Introduzione | p. 6 |
| | |
| Capitolo 1 | |
| 1.1 La chiesa di Santa Maria in Colle: alcuni dati storici | p. 10 |
| 1.2 Un percorso per la storia dell'edificio | p. 13 |
| | |
| Capitolo 2 | |
| 2.1 Brevi cenni storici sulle vesti sacre | p. 26 |
| 2.2 Le vesti ecclesiastiche, nella Bibbia e secondo i Santi Padri | p. 28 |
| 2.3 Ragionamenti su vesti e liturgia dal Concilio di Trento all'età contemporanea | p. 33 |
| | |
| Capitolo 3 | |
| 3.1 Per un'elencazione tipologica | p. 48 |
| 3.2 Gli indumenti interiori | p. 49 |
| 3.3 Gli indumenti esteriori | p. 58 |
| 3.4 Le insegne liturgiche | p. 68 |
| 3.5 I complementi liturgici | p. 88 |
| 3.6 Paramenti per calice, altare e apparati processionali | p. 91 |

Capitolo 4

4.1 Il canone dei colori liturgici p. 97

Capitolo 5

5.1 I paramenti del Duomo di Santa Maria in Colle p. 108

Appendice: alcune disposizioni liturgiche del Novecento p. 206

Bibliografia p. 272

Introduzione

Santa Maria in Colle è la madre di tutte le chiese del territorio bassanese, infatti venne menzionata da alcuni documenti come già esistente prima dell'anno mille¹. Questa parrocchia unitaria di Bassano e del suo territorio si chiamava pieve, termine derivato dal linguaggio cristiano, con cui si indica sia il sacro tempio materiale aperto a tutti i cristiani, sia l'insieme del popolo di Dio battezzato all'unico fonte presente proprio in questa chiesa, denominata per tale motivo “ecclesia baptismalis”². Lo studio del passato della città di Bassano si è rivelato fondamentale per comprendere l'evoluzione della parrocchia nel contesto urbano; la sua dislocazione da principio centrale e poi sempre più marginale ha interessato le vicende di questa chiesa e ha favorito la nascita di altre, fra cui San Francesco e San Giovanni, che si sono rivelate più vicine alle attività dei bassanesi con il dilatarsi della città verso sud. Santa Maria è stata dimenticata con il tempo, fino allo spostamento del battistero alla chiesa di San Giovanni³. Anche per quanto riguarda i lavori di manutenzione si è sempre preferito intervenire sulle chiese di San Francesco e San Giovanni, piuttosto che in Santa Maria, proprio per il fatto che erano maggiormente prossime alla popolazione per la loro dislocazione nel cuore della città rispetto a Santa Maria, che in questa maniera subì gravi danni.

Si è quindi focalizzata l'attenzione sui diversi tipi di vesti sacre e sulla loro evoluzione,

1 O. Brentari, *Storia di Bassano e del suo territorio*, Bologna 1884, p. 69.

2 G. Mantese, *Bassano nella storia. La religiosità*, Vicenza 1980, pp. 16-17.

3 *Ivi*, cit., p. 55. Santa Maria in Colle ritornerà a essere “ecclesia baptismalis” grazie all'arciprete Benedetto Novello (1480-1508).

giacché in base alla tipologia si distinguono vesti interiori ed esteriori. Così per i colori dei paramenti e per quando essi vengono impiegati in base al tempo liturgico, trattando a livello storico pure il motivo per cui alcune tonalità non vengono più utilizzate in base alle normative del Concilio Vaticano II; (perciò si è aggiunta un'appendice con testi afferenti agli usi liturgici riguardante i paramenti sacri dopo il Concilio Vaticano II). Si è posta poi l'attenzione sui testi conciliari, sulle encicliche recenti relative all'argomento, sulle preghiere da enunciare prima di vestire gli indumenti sacri e su quanto afferma in merito il Messale Romano.

I paramenti bassanesi⁴, sono stati studiati in base al raggruppamento per insiemi delle vesti dello stesso tessuto, motivo decorativo, colore e medesima datazione, cercando di ricostruire il più possibile il corredo originario della chiesa. Le vesti sacre studiate sono contenute all'interno della sacrestia del Duomo di Santa Maria in Colle, mentre altre sono conservate al Museo Civico di Bassano⁵. Quelle presenti nella sacrestia sono poste all'interno di cassettiere in legno, mentre quelle conservate al museo sono situate nei depositi dell'istituto. Durante il lavoro di ricognizione si sono trovate molte vesti poste al di fuori della loro ubicazione originaria⁶; si è perciò cercato di raggrupparle in insiemi

4 Le schede sono state qui ordinate in base al numero d'inventario tratto dalla catalogazione della diocesi di Vicenza del 2007. Si tratta di 39 gruppi di paramenti e di 12 schede aventi per oggetto un pezzo singolo. Sono presenti 11 piviali, 37 pianete, 20 dalmatiche, 1 stolone, 37 stole, 29 manipoli, 16 buste, 15 veli da calice e 2 veli omerali, per un totale di 168 oggetti analizzati. I gruppi e gli oggetti individuati costituiscono in totale 51 schede, così suddivise: i paramenti dalla scheda 1 alla 49 sono conservati nella sacrestia del Duomo di Santa Maria in Colle, mentre le schede 50 e 51 riguardano le vesti sacre in deposito al Museo Civico di Bassano del Grappa.

5 Alcune vesti sacre sono conservate al Museo Civico di Bassano del Grappa per la loro preziosità, in base a un deposito in vigore dal 1983 e confermato ogni cinque anni (cfr. oltre). In museo sono presenti due gruppi di paramenti (descritti alle schede 50 e 51). Al primo corrisponde un piviale (inv. 1061), mentre al secondo appartengono: una pianeta (inv. 1062), uno stolone (inv. 1063), una stola (inv. 1064), un manipolo (inv. 1065) e una busta (inv. 1066). Tali paramenti sono stati esposti nella sala denominata di "Tito Gobbi", situata al primo piano, fino all'ultimo riordino e ora sono collocati in deposito. Si prevede vengano posti nuovamente in mostra in occasione del riordino delle sale, al piano terreno, nei luoghi ove era presente la biblioteca, che ora ha cambiato ubicazione dal 2011.

6 Il dato è stato confermato da Mons. Tommasi, parroco di Santa Maria in Colle, che ha confermato

pure in base al motivo. Pare infatti che il Duomo di Santa Maria in Colle avesse tutte le vesti sacerdotali necessarie per il regolare svolgimento delle funzioni in base al periodo liturgico: sono presenti abiti bianchi, dorati, verdi, rossi, viola, rosacei e neri e oltre a ciò vi sono paramenti di color marrone, escludendo dal conto molte vesti sacre di produzione assai recente, non contenute nel presente lavoro.

Buona parte degli oggetti studiati corrisponde a quanto venne censito nel 2007 dalla diocesi di Vicenza⁷ per un lavoro di catalogazione informatizzata dei beni presenti nelle parrocchie del vicentino, mentre una precedente e parziale analisi è stata fatta nel 1991 in occasione della stesura di un volume dedicato al Duomo di Santa Maria in Colle di Bassano del Grappa (dal confronto con tale lavoro è però risultata dispersa una pianeta)⁸. Gli studi precedentemente effettuati sono stati qui aggiornati, a partire dallo stato conservativo dei paramenti, per i quali si è trovata differenza rispetto a quanto riportato nelle indicazioni fornite dal catalogo della diocesi del 2007, con l'emergere per tutte le vesti sacre di uno stato conservativo peggiore di quanto era stato rilevato. Ai gruppi già evidenziati mancavano inoltre alcuni pezzi, che sono stati aggiunti nel presente lavoro. Si è creduto opportuno mettere in dubbio l'omogeneità di alcuni insiemi

come vi siano stati diversi spostamenti di vesti sacre, in particolare dalla chiesa di San Francesco al Duomo; e sono state inoltre ritrovate alcune vesti sacre con sulla fodera un rimando alla chiesa di San Francesco. Altre vesti presentano un rinvio al Duomo, sono poco più di 40 pezzi: inv. 0598, scheda n. 3; inv. 0626, scheda n. 10; inv. 0627, più un velo da calice non inventariato, scheda n. 11; invv. 0633-0635, scheda n. 13; invv. 0638-0640, 0642-0643, scheda n. 15; invv. 0657-0661, scheda n. 18; invv. 0670, 0665-0668, 0671, scheda n. 19; invv. 0685-0688, scheda n. 24; invv. 0689, 0696, scheda n. 25; inv. 0694, scheda n. 26; inv. 0695, scheda n. 27; inv. 0704, scheda n. 31; inv. 0710, più una busta e un velo da calice non inventariati, scheda n. 34; inv. 0717, scheda n. 37; invv. 1062-1066, scheda n. 51.

7 U. Guerra, in Progetto d'inventariazione informatizzata della Diocesi di Vicenza, Centro di documentazione e catalogo, Vicenza 2007.

8 D. Davanzo Poli, *I paramenti sacri*, in *Il Duomo di Santa Maria in Colle di Bassano del Grappa*, a cura di L. Alberton Vinco da Sesso, Vicenza 1991, pp. 141-145 in cui sono stati studiati (ma non catalogati) solamente gli oggetti ritenuti di maggior importanza a livello storico-artistico, ovvero: 9 pianete, 1 velo da calice e 1 amitto. La pianeta indicata con il n. 9, *ivi*, pag. 145, non è inclusa nel presente lavoro in quanto risulta smarrita.

che sono stati così modificati, essendo stati riscontrati decori differenti tra loro o tipologie tessili dissimili⁹. In alcuni casi, si è potuta correggere la datazione, dando indicazioni che sono parse più plausibili¹⁰.

9 Nella scheda n. 11 è stato aggiunto un velo da calice che mancava in precedenza, in quanto non inserito nel catalogo del 2007; lo stesso discorso vale per le schede n. 14 (al cui insieme mancava una stola), n. 15 (mancava una busta), n. 25 (sono stati tolti una stola e un velo da calice invv. 0690-0691 ed è stato aggiunto un manipolo, inv. 0696), n. 26 (è stata tolta una stola inv. 0693 aggiungendone una nuova, inv. 0690). Alla scheda n. 27 è stato tolto un manipolo (inv. 0696) ed è stata aggiunta una stola (inv. 0693). Alla scheda n. 28 mancava l'indicazione nel catalogo (2007) della diocesi di una stola per i paramenti, alla scheda n. 29 non era stata catalogata una pianeta e una stola, alla scheda n. 30 non era in catalogo un piviale, alla n. 31 non erano in catalogo un manipolo e una busta, alla n. 32 non era in catalogo un manipolo e la stola non è stata trovata (inv. 0708), alla scheda n. 34 non erano in catalogo un manipolo, una busta e un velo da calice.

10 Scheda n. 25, invv. 0689, 0696.

Capitolo 1

1.1 La chiesa di Santa Maria in Colle: alcuni dati storici

La fondazione della chiesa è precedente all'anno mille e possiamo affermarlo perché viene menzionata come già esistente in un documento dell'anno 998 che riguarda questioni estranee alla chiesa stessa¹¹.

Questo atto permette di capire che a tale data esisteva già una chiesa che poi sarebbe diventata la parrocchiale di Bassano e che i rurali del luogo non costituivano ancora una città vera e propria trattandosi non ancora di una borgata di molta importanza, giacché la chiesa è nominata come posta in *Mariniano* (si tratta probabilmente di un grosso borgo ai piedi del colle e non propriamente in Bassano). In una fase successiva il borgo crebbe in numero d'abitazione e d'abitanti, la chiesa di Santa Maria de plebe venne chiamata nei documenti del XII secolo Santa Maria de Baxiano o Santa Maria in Colle, mentre nei calendari diocesani è denominata Santa Maria in Colle Civitatis Bassani¹². La dedicazione a Maria, per la precisione a Maria Assunta, indica che la costruzione della chiesa era precedentemente al 998. Pare che a quella data la pieve fosse già protetta da un muro difensivo, ma non si hanno notizie della struttura edilizia della chiesa o di probabili modifiche avvenute in seguito. Brentari riferisce che la pianta era

11 O. Brentari, *Storia di Bassano...*, cit., pp. 50, 69; G. Fasoli, *Santa Maria in Colle nella storia di Bassano: un profilo*, in *Il Duomo di Santa Maria in Colle di Bassano del Grappa*, a cura di L. Alberton Vinco da Sesso, Vicenza 1991, p. 7; G. Mantese, *La Chiesa Vicentina. Panorama Storico*, Vicenza 1962, p. 189.

12 O. Brentari, *Storia di Bassano...*, cit., pp. 69–70.

probabilmente circolare¹³; si tratta di una tradizione tarda che viene ricordata dall'abate Francesco Chiuppani (1707-42) nel suo scritto *Historia*, del quale Brentari non fa menzione¹⁴. Si ipotizza che la chiesa del X secolo fosse una costruzione di piccole dimensioni, con materiali di poco valore e disposta lungo l'asse est-ovest l'ingresso era a ovest e l'altare a est, venne poi rimaneggiata e ampliata per accogliere sempre più fedeli; anche il cimitero che la circondava venne allargato, ma non giungeva ancora alle mura come nella situazione attuale¹⁵.

Del luogo non si sente più parlare fino al 1221. Altre testimonianze documentarie narrano di un “cimiterium ecclesie” e del fatto che venne ingrandito nel 1222 grazie all'acquisto di terreni da parte del comune. Nel 1223 si ha notizia di un “porticale” della chiesa, ma non si conosce la sua ubicazione, né tanto meno quella dell'ingresso della chiesa. Nello stesso anno furono fatti interventi al campanile, pagati sempre dal comune¹⁶.

In base agli statuti degli anni 1259 e 1295 si viene a conoscenza delle norme che regolamentavano la gestione amministrativa dei beni e del controllo del patrimonio della chiesa. Dal 1231 al 1238 la sede comunale, presente nell'abitazione del castello, venne trasferita nel borgo e nel 1265 l'arciprete e gli altri sacerdoti, che officiavano nella pieve si trasferirono nel borgo¹⁷. Nel medesimo anno venne fatto redigere l'inventario del “tesoro” della pieve e una copia venne data in deposito presso il massaro del comune in vista della visita annuale del potestà e dei suoi ufficiali, per poter verificare la situazione conservativa della chiesa. Nel 1295 venne ordinato che le offerte

13 *Ivi*, p. 754.

14 G. Fasoli, *Santa Maria in Colle...*, cit., p. 7.

15 *Ibidem*.

16 *Ibidem*.

17 G. Mantese, *Bassano nella storia...*, cit., pp. 16-17.

in denaro alla chiesa, poste sull'altare di Santa Maria, fossero raccolte da un massaro del comune; con il ricavato si sarebbero acquistati degli attrezzi per scavare le fosse del cimitero¹⁸. Nel 1280 l'arciprete in carica, viste le poche possibilità finanziarie della pieve di Bassano, chiese alle autorità competenti di abbassare a quattro il numero dei canonici, perché non c'era la possibilità di mantenerne un numero maggiore.

In base a un inventario del 1302 risulta che la pieve possedesse una settantina di ettari parzialmente coltivati, da cui riscuoteva le decime. Sempre da un inventario del 1395 appaiono notizie riguardanti la suppellettile liturgica: risultano presenti più di dieci pianete, di cui alcune di particolar pregio, purtroppo andate perdute, oltre ad altri oggetti d'uso liturgico.

Il fatto che si occupasse il comune degli interventi di manutenzione degli stabili di Santa Maria in colle si può collegare con l'esercizio del giuspatronato, praticato dal 1409, in seguito alla sostituzione di un arciprete che aveva destato numerose critiche¹⁹.

Non si sa se la città di Bassano avesse già utilizzato questo metodo in precedenza per la nomina dell'arciprete; ne siamo al corrente solamente a partire dal 1409. Questa prassi venne fortemente ostacolata dai vescovi di Vicenza, ma senza ricorrere a processi canonici, finché nel 1508, Giulio II mentre confermava la nomina di un arciprete eletto

18 G. Fasoli, *Santa Maria in Colle...*, cit., p. 10; il comune, nel contempo, si opponeva al versamento delle decime relative a ogni prodotto agricolo, che secondo le norme canoniche doveva essere attribuito per un quarto al vescovo, per un quarto al clero locale, per un quarto alla manutenzione degli edifici e per un quarto ai poveri. I vescovi però avevano rinunciato a questi versamenti, lasciando che la riscossione fosse a carico dei signori laici. Il comune vinse questa contesa, che durò dal 1260 al 1306, ma venne dichiarato responsabile della manutenzione di tutti gli edifici della pieve; da ciò nacque il suo controllo sul clero locale. Solo alla luce di questo fatto è possibile comprendere come mai negli statuti bassanesi rimanessero in vigore norme riguardanti l'obbligo di mantenere aggiornato l'inventario del tesoro della pieve e l'affidamento delle elemosine e dei lasciti al massaro del comune.

19 G. Mantese, *Bassano nella storia...*, cit., p. 20; Il giuspatronato, presente nel diritto canonico, riguardava il diritto concesso dalla Santa Sede, a chi avesse fondato e dotato una chiesa, di proporre all'ordinario diocesano il sacerdote che avrebbe dovuto officiarla. Esso comportava l'obbligo di denunciare all'ordinario l'eventuale cattiva condotta dell'officiante e l'obbligo di curare la manutenzione dell'edificio e integrare le rendite e il patrimonio, se necessario.

dal Consiglio comunale, attribuì la qualifica di chiesa parrocchiale non a Santa Maria, che lo era già, ma a San Giovanni. Nemmeno l'intervento papale risolse la situazione; i bassanesi ricorsero allora a Venezia, che nel 1724 finì con il riconoscere il loro patronato, che venne in seguito accettato dal governo austriaco e da quello italiano e rimase in vigore fino ai patti lateranensi²⁰.

1.2 Un percorso per la storia dell'edificio

Fra il XII e il XIII secolo si attua il processo di ampliamento territoriale e demografico di Bassano; questo fatto è confermato dal nuovo assetto urbanistico e dalla cinta muraria del castello²¹. È possibile che nel Duecento anche la chiesa di Santa Maria, diventata ormai collegiata o capitolo di canonici, fosse ampliata. Da alcuni documenti dell'archivio comunale risulta che fosse in fase di rinnovamento. Infatti sopra l'antico edificio risalente al 998 fu riedificata la nuova chiesa di Santa Maria, la precedente costruzione venne così trasformata in cripta. Questo ampliamento, a carico del comune, verrà a occupare buona parte del cimitero, portando alcune tombe in zone non consacrate²². Infatti nel 1223 il comune proibirà il seppellimento di corpi in zone non adeguate e creerà a tal fine ulteriori spazi. Già nel Duecento risulta presente vicino alla chiesa una torre la cui datazione pare risalire a epoca precedente, infatti la sua struttura è simile alle mura del castello, ma dotata di torre campanaria.

Per raggiungere la chiesa sono disponibili due strade, la prima, la più importante, passa

20 G. Fasoli, *Santa Maria in Colle...*, cit., pp. 10–11.

21 F. Signori, *Storia di un edificio*, in *Il Duomo di Santa Maria in Colle di Bassano del Grappa*, cit., p. 13.

22 F. Signori, *Storia di un edificio...*, cit., p. 13.

dalla porta d'ingresso del castello e l'altra entra nelle mura occidentali, passa a lato del cimitero ed arriva di fronte alla chiesa²³. Nel 1280 venne creata una cappella cimiteriale dedicata a San Vittore posta vicino al sagrato della chiesa. Pare che vicino a questo si sia insediato un eremita. A favore di questa tesi è presente negli statuti del Duecento il fatto che era compito per i massari del comune di fornire all'eremita badili, zappe e zapponi per la sepoltura dei corpi nel cimitero e di tenere in ordine la chiesa, suonare le campane, raccogliere le elemosine e assistere i sacerdoti durante le cerimonie. Il clero non risiede nel castello anche se lì svolge il proprio compito²⁴. Il comune si occupa di tener in buono stato la chiesa e di pensare al suo funzionamento; ne è il proprietario, sceglie e nomina gli arcipreti, cura l'amministrazione, fa eseguire i lavori di mantenimento dell'edificio, raccoglie le decime, i doni e i lasciti e custodisce il tesoro del Duomo; tutto ciò si evince dagli statuti comunali. In quello del 1259 si narra dei lavori alla chiesa, iniziati verso l'inizio del XIII secolo, ma non ancora ultimati. Non si conosce nulla delle dimensioni della nuova chiesa, né del suo stile architettonico, ma in base al luogo dov'è posto il campanile duecentesco e alla datazione dell'affresco interno si può capire che la larghezza del nuovo edificio corrispondesse alla versione attuale della navata²⁵. Il nuovo edificio era orientato nello stesso senso del precedente e il presbiterio era sopra la cappella della chiesa sotterranea. Lo spazio all'interno, suddiviso forse in tre navate con archi e colonne e con tetto a capriate, si estendeva verso ovest, con la parte frontale distante dalla cinta muraria, dove era presente l'entrata. Sopra a queste c'era un porticale in legno coperto da coppi che univa l'edificio della pieve con la

23 *Ibidem.*

24 *Ibidem.*

25 *Ibidem.*

cappella di San Vittore, secondo quanto è noto conosciamo dai documenti del Duecento. Di qui a poco la città di Bassano comincia a ingrandirsi e a espandersi in senso economico-sociale. Cominciano a sorgere nuove chiese, come quelle di San Francesco (1287-1306) e di San Giovanni (1308), nata come secondaria rispetto a quella di Santa Maria. Questi edifici rispondono alle nuove esigenze religiose dei bassanesi, giacché la Bassano del Trecento sta cambiando in termini sociali, urbanistici e soprattutto religiosi²⁶. La chiesa di Santa Maria, sebbene isolata rispetto alle due nuove chiese, permane come centro attivo di vita e tradizione religiosa di Bassano. Durante le solennità religiose più importanti è al suo interno che si ritrovano i cittadini bassanesi e le autorità, da essa si snodano le processioni per le vie della città, con a capo il crocefisso o la statua della Vergine²⁷. Nel Trecento la chiesa rappresenta contemporaneamente l'edificio degli avi e quello di coloro che ci sono ancora, il luogo ove si onorano i defunti o si festeggiano le tappe più significative della vita. In questo secolo l'edificio è ancora menzionato nei lasciti, nei testamenti, nelle offerte per i suoi altari, sebbene sia sempre il comune che assicura gli interventi più importanti²⁸. Il 1302 è l'anno in cui la pieve risulta, per svariati motivi, senza decime; e sarà il Podestà padovano Bonfacino de' Penzo a incaricare dei consiglieri di fornire degli aiuti economici. Si tratta del primo intervento per sistemare l'amministrazione in vista dei lavori di restauro. Nel 1350 il comune interviene nuovamente per restaurare il tetto. I compiti del comune sono di controllare entrate e uscite, dedicarsi alla manutenzione degli stabili e controllare lo stato del tesoro del Duomo²⁹. Tale azione di controllo era

26 *Ivi*, p. 14.

27 *Ibidem*.

28 *Ibidem*.

29 *Ibidem*.

eseguita grazie alla compilazione d'inventari, uno dei quali risale al 1395 ed è compilato dall'arciprete Lazzarino de' Ferrari; si tratta del documento più antico ed è redatto in maniera piuttosto particolareggiata³⁰. Vi troviamo ricordate dieci pianete, svariate tovaglie d'altare, camici, fazzoletti, sette reliquari, un tabernacolo con pietre preziose e due croci d'oro, oltre ad altri oggetti d'uso liturgico. I documenti rammentano che anche nel Trecento la chiesa era custodita da un eremita, mentre i canonici avevano fissato la loro dimora nella Piazza del Pozzo, vicino alla sede del palazzo comunale. Si trasferiranno soltanto nel 1401, quando anche la sede comunale si spostò nel nuovo palazzo podestarile di contrà del Pavegion e don Lazzarino chiese in affitto un terreno in contrà Campomarzo al vicariato del podestà visconteo Francesco de' Brachis³¹. Questo terreno sarà la sede della nuova canonica della chiesa di Santa Maria fino al Settecento; i motivi per cui avvenne questo trasferimento sono determinati dalla continua crescita del borgo bassanese verso mezzogiorno e quindi alla preferenza della chiesa di San Giovanni rispetto a quella di Santa Maria.

Il Quattrocento fu il secolo in cui si spostò l'interesse dei cittadini dalla piazza del Pozzo alla nuova piazza del Comune o della Loggia (in cui si trova la chiesa di San Giovanni), era presente inoltre, un nuovo monastero di monache agostiniane che andava a sostituire parzialmente quello della Pieve. L'arciprete de' Ferrari, nonostante dichiarasse la chiesa di Santa Maria superiore a San Giovanni, aveva trasportato in quest'ultima il fonte battesimale e in essa voleva essere sepolto³². Il suo successore, Marco da Venezia, desideroso di riportare la Pieve al suo antico uso, ci sarebbe riuscito solo parzialmente³³

30 *Ibidem*.

31 *Ivi*, p. 15.

32 G. Mantese, *Bassano nella storia...*, cit, p. 55.

33 F. Signori, *Storia di un edificio...*, cit., p. 15.

e alla data del 7 ottobre 1432 risale un intervento edilizio alla chiesa “madre”. Sotto il suo arcipretato (1432-42); in contemporanea il comune si trovava in lotta con il vescovo per la questione del giuspatronato della pieve. Infatti il primo voleva portarla nella nuova chiesa di San Giovanni e avrebbe tentato più volte di evitare di effettuare lavori nella chiesa di Santa Maria³⁴. Nel 1443 il comune aveva costretto l'arciprete ad andarsene e voleva intraprendere lavori di ingrandimento della chiesa in piazza, chiedendo offerte per tale intervento e affidando il cantiere all'ingegnere Nicolò Pecenin³⁵. Nel 1463 una visita del suffraganeo di Vicenza afferma che Santa Maria è in totale stato di abbandono: mancano il Santissimo e il battistero, gli interni sono bui, il tetto è malconcio; si chiede che venga riparata per evitare la sua distruzione.

Nel momento in cui si stanno ultimando i lavori a San Giovanni i bassanesi vengono invitati dal vescovo in persona a intervenire pure per Santa Maria. In base al progetto si vogliono innalzare i muri perimetrali e ridurre la chiesa a un'unica navata, per renderla più luminosa. I lavori vennero affidati allo stesso mastro di San Giovanni e dureranno fino al 1473. Dopo questi nuovi interventi la chiesa avrebbe ripreso il suo antico splendore e i bassanesi si sarebbero rivolti alla Vergine per tenere lontani dal territorio la peste e la grandine³⁶. In seguito alla peste del 1478, per ringraziare la Madonna, vennero eseguite delle ristrutturazioni: fu aggiunto il decoro interno, si costruirà una nuova sagrestia, si realizzerà un nuovo affresco con la Vergine e i Santi Sebastiano e Rocco nella cappella maggiore, si porranno altre due lampade votive che dovranno rimanere

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibidem*; G. Mantese, *Bassano nella storia...*, cit., p. 58; la rinnovata chiesa pievana di S. Maria sembra avesse il potere di richiamare alla mente degli uomini del Comune i tempi antichi quando in ossequio ai primi statuti comunali ogni prima domenica del mese assistevano insieme alla messa solenne celebrata davanti all'antica immagine della Vergine del Castello per pregarla di tenere lontano dalla propria terra la peste, la grandine e la perdizione.

sempre accese a spese del comune. Finalmente, con l'arciprete Benedetto Novello (1480-1508), la chiesa tornerà a essere “ecclesia baptismalis”, con un battistero in marmo di Pove.

Con la guerra di Cambrai agli inizi del Cinquecento la chiesa di Santa Maria si trova ad essere ancora il fulcro di Bassano. Il 23 novembre 1509, giorno di San Clemente, per ringraziarlo della sua protezione contro l'invasione dei tedeschi, la città di Bassano desidera offrirgli un altare nella chiesa di Santa Maria. Anche negli anni successivi e in seguito alla peste, la città si affida alla chiesa e in particolare ai suoi santi patroni, ma non sarà realizzato nessun voto³⁷. Nel 1519, in seguito a un terremoto, la torre campanaria cade, distruggendo la chiesa. Nel frattempo il comune ha trasferito le celebrazioni in San Francesco e cerca una ditta in grado di riparare in fretta la prima chiesa³⁸. I lavori durarono per parecchi anni, nel 1528, in seguito a una visita del delegato vescovile, la chiesa venne trovata in una situazione precaria, con il campanile ancora rotto, abbandonata dall'arciprete e sempre aperta ad animali e intemperie, non correva inoltre buon sangue tra il comune e il clero della chiesa, per questioni riguardanti il giuspatronato³⁹. Nonostante queste discordie, il 31 gennaio 1532, il comune provvide ai restauri necessari riservandosi di addebitare alla chiesa i costi relativi a questi interventi. Ultimati i lavori urgenti, si decise di provvedere a quelli ordinari, necessari alla chiesa e causati dall'eccessiva esposizione agli agenti atmosferici. La zona maggiormente a rischio era il coro, con vetrate costantemente rotte e con il campanile al suo fianco che generava sempre umidità. I lavori quattrocenteschi

37 F. Signori, *Storia di un edificio...*, cit., p. 15.

38 *Ibidem*.

39 *Ibidem*.

avevano ridotto le navate da tre a una, mentre il tetto era a capriate; e la luce presente, il coro fu così ampliato e tuttora vi si accede tramite la navata attraverso due gradinate laterali. Sotto alle volte si potevano notare quattro altari, con quanto serviva per celebrare messa: l'altare del crocefisso e quelli di Santo Stefano, della Madonna del Parto e di Santa Lucia; altri quattro altari decoravano la cappella superiore e la navata⁴⁰. Le confraternite presenti curavano i relativi altari, ma la cura generale permaneva all'arciprete e al comune. Le confraternite erano diverse e si distinguevano in Confraternita dei Pellizzari o di San Bartolomeo, Confraternita della Madonna del Parto, Confraternita del Santo Nome e Confraternita del Santissimo Rosario. In seguito si sarebbero aggiunte la Confraternita di San Pietro, quella degli Agonizzanti, la Confraternita del Santissimo Crocefisso e di San Gaetano⁴¹. Il 10 ottobre 1561 il Vicario Generale di Vicenza, dichiara durante una visita pastorale che sono necessari alcuni lavori alla chiesa, a cui provvede l'arciprete Alvise Pizzamano (1546-67), eletto contrariamente al volere del comune, che non riesce ad avere alcun rimborso dal comune. Questa situazione si ripeté con il suo successore, l'arciprete Compostella (1568-1611), che fece eseguire interventi conservativi nella chiesa, non rimborsati dal comune⁴². Con la visita pastorale del 1582 il vescovo Michele Priuli raccomanda la sistemazione del coro e del tabernacolo, sostituendolo con un altro, e lo spostamento dell'altar maggiore dal fondo dell'abside a un luogo a lui consono, ovvero tra il coro e in direzione del popolo⁴³. Grazie a questa visita pastorale si viene così a conoscenza del fatto che la chiesa sotterranea era ancora in comunicazione con quella superiore; in tale

40 *Ibidem*.

41 F. Signori, *Confraternite, Sodalizi, Pie Unioni in Santa Maria in Colle in Il Duomo di Santa Maria in Colle di Bassano del Grappa...*, cit., pp. 49-51.

42 F. Signori, *Storia di un edificio...*, cit., pp. 16-17.

43 *Ibidem*.

occasione si chiude definitivamente il passaggio e si creano così nuovi spazi per il riordino degli altari sistemando tutta la zona del presbiterio⁴⁴.

Vicenzo Scamozzi è l'architetto a cui viene affidato l'incarico di effettuare un progetto per la sistemazione della chiesa. Si tratterà di un'opera completamente nuova, che dovrà essere secondo i gusti e le tecniche del tempo anche se dai documenti non si comprende se egli abbia disegnato solamente l'abside o tutta la chiesa. Il disegno per l'abside venne confermato e messo in opera grazie all'arciprete e al podestà Giovanni Micheli⁴⁵. Il piano comportava l'abbattimento dei "volti" sotto il pavimento del coro, il riutilizzo degli altari della chiesa sottostante e le immagini ivi contenute, che si sarebbero poste ai lati della cappella principale; lo spazio del presbiterio sarebbe quindi stato suddiviso in due parti tramite pareti divisorie alte fino al tetto e lunghe fino alla terza capriata; al termine dei lavori ci sarebbero state tre cappelle e due sacrestie. I costi dell'intervento furono affidati dal podestà Micheli, al maestro bassanese Andrea Murarolo; accanto a lui, dalla metà di giugno dell'anno 1588, avrebbero operato Bortolo Crestani e Francesco Fossa⁴⁶. Gli interventi per il coro sarebbero durati fino alla primavera del 1590 e verranno ultimati con la sistemazione del nuovo altar maggiore, staccato dal fondo del catino absidale e rivolto al popolo, e con il tabernacolo in legno dorato opera del Gatti⁴⁷.

Negli ultimi decenni del Cinquecento a Bassano e nei territori limitrofi si scatena la peste. In seguito a quest'epidemia si hanno notizie del lascito di Bortolamio Costa, che donò al comune 100 ducati affinché si completasse il voto espresso, agli inizi del

44 *Ivi*, p. 17.

45 *Ibidem*.

46 *Ibidem*.

47 *Ibidem*.

Cinquecento secondo il quale si era promesso di realizzare per i santi patroni Clemente e Sebastiano un altare e una cappella all'interno di Santa Maria.

È soprattutto con gli inizi del Seicento che la chiesa necessita ancor più di spazi, anche grazie al progetto di un nuovo altare per San Pietro, che sarebbe stato realizzato nel 1606⁴⁸. Con la visita pastorale del 1592 il popolo volle dare esecuzione del voto del 1509, si iniziarono così i lavori per ingrandire la chiesa verso ovest. Questo viene confermato dalla relazione della visita pastorale del 1613, che descrive i due altari di San Pietro e San Bortolo posti l'uno di fronte all'altro. Nella stessa visita viene fatto notare lo spostamento del battistero dall'altare del Santo Nome fino in fondo alla navata, vicino all'ingresso principale della chiesa; il vescovo visto il suo stato di degrado, comanda di ricostruirlo in altro luogo, in maniera più decorosa⁴⁹.

Con la peste del 1631 il consiglio cittadino s'impegnava per costruire nel Duomo un altare ai Santi protettori Bassiano, Clemente, Rocco e Sebastiano, mentre il 23 gennaio del 1632 si aggiungeva anche la Santa Emerenziana⁵⁰. Del 1634 è il primo progetto, a cui ne fa seguito un secondo che prevede l'ingrandimento della chiesa fino alle mura del castello ciò verrà realizzato dopo aver chiesto il permesso al patrizio veneziano Giorgio Zorzi, proprietario del terreno a nord della chiesa e a ovest delle mura⁵¹.

Un altro progetto era quello di dotare la chiesa di ampiezza e luci maggiori, di uniformare lo stile architettonico e la decorazione interna, con l'elevazione dei muri perimetrali e la sistemazione del soffitto e del tetto. Il 15 marzo 1642 il Consiglio cittadino approvava i progetti e iniziarono i lavori fra l'aprile e il maggio dello stesso

48 *Ivi*, p. 20.

49 *Ibidem*.

50 *Ibidem*.

51 *Ivi*, p. 21.

anno⁵². In seguito alla costruzione della cappella del voto e alla chiusura della porta d'ingresso del lato ovest, la facciata si sposta unicamente a sud. Dopo queste modifiche, alla fine del 1683, si decide l'apertura di una nuova porta al centro della navata; i lavori termineranno soltanto l'anno successivo.

Lavori di decorazione ed abbellimento interni della chiesa sarebbero proseguiti quattro anni dopo, nel dicembre del 1688, utilizzando anche per la navata le stesse decorazioni presenti nel coro⁵³. Da ultimo verranno poste in loco due tele del Volpato, inoltre si completerà l'organo con la realizzazione di decori in stile barocco. Questi lavori dureranno più di un anno e verranno ultimati soltanto nel 1690⁵⁴.

Anche nel Settecento, nonostante la presenza di altre chiese nella città, sarà sempre il Duomo il luogo in cui la maggior parte dei cittadini verrà a ottemperare al dovere cristiano⁵⁵. Nel 1711, durante un Consiglio comunale, era ventilata l'idea di elevare il Duomo a cattedrale e la pieve a sede vescovile. Ciò non venne mai realizzato e la chiesa rimase affidata al custode-eremita che vi abitava. Nel XVIII secolo infatti la canonica si trovava ancora in Campomarzo. Se era intenzione del comune farne una sede vescovile era buona cosa creare una casa per gli arcipreti più vicina alla chiesa. I bei lavori eseguiti all'interno della chiesa non corrispondevano a quelli all'esterno. Il sagrato, utilizzato come cimitero, non era più adeguato allo scopo, infatti era diventato con il tempo troppo piccolo e il campanile stesso pareva dovesse crollare da un momento all'altro.

Ai lavori provvederà il comune con la sistemazione nel 1714 del camposanto per

52 *Ibidem.*

53 *Ibidem.*

54 *Ivi*, p. 22.

55 *Ivi*, p. 23.

poterlo renderlo idoneo a nuove sepolture. L'anno successivo avrebbe acquistato dal nobile Giacomo Gradenigo il palazzo e il cortile della Ca' Zen, a nord della chiesa, per poterlo disporre come residenza degli arcipreti⁵⁶. L'arciprete Verci, grazie alla disponibilità economica del comune, chiese e ottenne la creazione di una nuova ampia sacrestia. Il comune permise per questo scopo l'utilizzo di parte del sagrato a sud del coro⁵⁷. È con la metà del Settecento che il Duomo di Santa Maria in Colle sarà degno del suo nome e solo allora potrà diventare sede vescovile o collegiata o capitolo dei canonici. Questo è quanto si sarebbe potuto realizzare grazie al cospicuo lascito di quattromila ducati da parte della nobildonna Giustina Donà, che contemplava quattro sacerdoti disposti a esercitare nella chiesa l'ufficio di canonici. Con la visita pastorale del vescovo Marco Zaguri (1785-1810) risulta che nel 1787 la pieve fosse organizzata come parrocchia di 7337 anime⁵⁸.

Trent'anni dopo, con un'altra visita pastorale (la prima dell'Ottocento) la chiesa di Bassano era completamente diversa: la collegiata era terminata, le confraternite sciolte, il clero disperso fra i vari oratori pubblici e privati del luogo e della campagna. Dopo l'avvento di Napoleone la chiesa di Santa Maria si ritrova in deposito temporaneo alcuni oggetti, che poi si trasformeranno in eredità; si tratta di svariati arredi sacri di chiese e conventi soppressi⁵⁹.

Si cerca nel contempo di combattere il continuo abbandono da parte dei cittadini, giacché la sua dislocazione era sempre più lontana e isolata rispetto allo sviluppo della città. Con l'11 novembre 1844, infatti il cavalier Pietro Stecchini disponeva un

56 *Ibidem*.

57 *Ibidem*.

58 *Ivi*, p. 24.

59 *Ibidem*.

testamento per cui la sua abitazione in piazza San Francesco sarebbe stata ceduta in proprietà al comune affinché fosse destinata a canonica se entro dodici anni dalla sua morte la parrocchia della chiesa del Duomo fosse stata spostata in San Francesco⁶⁰. Appare quindi verso la metà dell'Ottocento, il proposito di traslocare la parrocchia dal Duomo a San Francesco⁶¹. Il 10 dicembre 1880 venne avanzata dal sindaco la proposta al vescovo, che diede parere negativo. La questione venne dibattuta lungamente sino al principio del Novecento tanto che l'arciprete⁶² Gobbi, pensava di far edificare un edificio ex-novo fuori dalle mura, nella zona chiamata del Bastion⁶³. I lavori di costruzione del nuovo Duomo di Bassano iniziarono nel 1908 e si arrestarono durante il periodo della prima guerra mondiale, riprendendo dopo il conflitto⁶⁴.

Nel 1930 la chiesa non risulta ancora ultimata e risulta quindi necessario accordarsi con l'amministrazione militare, alla ricerca di un luogo dove raccogliere le seimila salme dei caduti disperse nei vari cimiteri militari e civili della zona del Grappa.

In luogo di un nuovo edificio, per uso liturgico Bassano avrà quindi un monumento-tempio-ossario ai caduti della guerra⁶⁵.

È in questo contesto che l'arciprete Dalla Paola desidererà restaurare San Francesco, riportandola alle linee e allo stile originali e riprende al culto la chiesa collocata nella prima piazza della città⁶⁶. Dopo aver ultimato i lavori per San Francesco e per il tempio-

60 *Ibidem*.

61 *Ibidem*.

62 *La visita pastorale di Giovanni Antonio Farina nella diocesi di Vicenza (1864-1871)* a cura di G. Cisotto, Roma 1977. La dignità di Abate Mitrato fu concessa agli arcipreti di S. Maria in Colle con Breve Pontificio del 21 novembre 1852 placitato dall'imperatore d'Austria con Decreto Ministeriale del 14 gennaio 1853.

63 F. Signori, *Confraternite, Sodalizi, Pie Unioni...*, cit., p. 24.

64 *Ivi*, p. 26.

65 *Ibidem*.

66 F. Signori, *Storia di un edificio...*, cit., p. 26.

ossario si penserà anche a Santa Maria. Nel 1930 inizierà una serie di indagini sulle sue strutture, seguite da lavori di restauro, che dureranno fino al 1932; si terminerà dunque pure la decorazione interna. Questi saranno gli ultimi interventi al Duomo eseguiti nel corso del Novecento⁶⁷.

⁶⁷ Grazie a questo restauro si è individuata, sotto alle ridipiture più recenti e risalenti al 1931, la continuità dei trattamenti più antichi di cui è stato ipotizzato il recupero. Dal 1985 al 1988 si svolge il restauro architettonico della chiesa di Santa Maria. La situazione all'interno del Duomo era di grande degrado, sia per le superfici che per le decorazioni, a causa delle infiltrazioni d'acqua piovana proveniente dal tetto della navata centrale e dalle coperture dei corpi secondari oltre che dall'umidità di risalita. Questi fatti sono stati la causa del deterioramento cromatico e del distacco di parte della tinteggiatura del 1931.

Capitolo 2

2.1 Brevi cenni storici sulle vesti sacre

Da principio, dopo il periodo delle persecuzioni e fino al V secolo, pare che le vesti della chiesa fossero sostanzialmente quelle ordinarie, di cui non facevano parte però gli abiti da lavoro e quelli militari. Il taglio e la forma erano come per quelle comuni, ma nonostante ciò è possibile attestare che esistessero vesti utilizzate esclusivamente per uso liturgico. Si trattava di vesti pulite, talvolta migliori di altre, forse di colore bianco, come affermano Clemente di Alessandria e San Girolamo. Teodoreto di Cirò (330 circa.) testimonia che a volte si preferiva l'uso di vesti pregiate rispetto a quelle ordinarie, infatti nel IV secolo si utilizzavano stoffe preziose con ornamentazioni. La *Lex Vestiaria*, promulgata dagli imperatori Graziano, Valentiniano e Teodosio nel 382, indicava con precisione quali indumenti erano consentiti e in che periodo⁶⁸. Di questo argomento scrivono pure alcuni grandi pensatori della Chiesa. Sant'Agostino e papa Celestino I sono contrari alle nuove ideologie, che volevano introdurre abiti speciali per i preti e il clero. Per il primo non ci devono essere differenze di status in una comunità dedicata al servizio divino e nel caso in cui le vesti vengano donate afferma che debbano essere vendute; egli disapprova l'uso di vesti pregiate, che non ritiene adatte

68 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche. Forma, immagine e funzione*, Milano 2008, p. 299; si stabiliva che i partecipanti al senato dovessero indossare la *toga*, simbolo della cittadinanza e della facoltà decisionale, gli *officiales* dovevano indossare tunica con cintura e *pallium* colorati, quale insegna dei loro uffici; per tutti era consentito l'uso di *columbus* e *poenula*, mentre agli schiavi era concesso l'uso del *cucullus* (anche cocolla, passato poi in ambito monastico) e il *byrrus* in tessuto comune, usato anche dai soldati nella variante rossa.

alla semplicità e alla vita ecclesiastica⁶⁹. Il secondo nel 426 scrive una lettera ai vescovi di Provenza, in cui si dichiara contrario alla loro scelta di utilizzare vesti speciali per gli uffici divini. Era timoroso che essi avrebbero dato maggior peso all'apparenza che alla sostanza e che si finisse per dare più importanza alla lettera rispetto allo spirito della Scrittura⁷⁰. Tra il V e il VII secolo, con l'introduzione di nuove tipologie d'abbigliamento, si generò un irrigidimento e un consolidamento di alcune forme liturgiche d'uso comune, tale che alla fine del VII secolo il processo di codifica delle vesti ordinarie si può dichiarare concluso⁷¹. La certezza della divisione definitiva tra le due tipologie di vesti si ebbe con l'anno 840 e con il pontefice Leone IV; egli stabilisce la necessità di utilizzare un'alba diversa per i riti liturgici rispetto a quella normalmente impiegata. Dal XII secolo si comincia a codificare il canone dei colori liturgici e le modifiche parziali alle vesti. Per quanto riguarda le normative, tra il 1580 e il Concilio Vaticano II, la Congregazione cerimoniale fissa le cerimonie della cappella papale, della corte pontificia e le funzioni dei cardinali, compreso il modo di vestirsi⁷². Nel *Cerimoniale dei Vescovi* sono contenute le norme canoniche per l'uso delle vesti sacre dopo la Controriforma, promulgate da Clemente VIII con la bolla *Cum novissima* del 14 luglio 1600. Si tratta di un aggiornamento del precedente *Caeremoniale Sanctae Romanae Ecclesiae*, composto da Patrizi e Burkard nel XV secolo (venne successivamente aggiornato nel 1752 da papa Benedetto XIV)⁷³.

69 *Ivi*, p. 300.

70 *Ibidem*.

71 *Ivi*, p. 301.

72 *Ivi*, p. 302.

73 *Ibidem*.

2.2 Le vesti ecclesiastiche, nella Bibbia e secondo i Santi Padri

I primi a occuparsi di vesti sacerdotali sono Tertulliano e Hosius, ma i loro scritti non ci sono giunti. San Girolamo si interessa nuovamente all'argomento e crea un testo chiave e fondamentale per gli scritti successivi. Nella lettera *Ad Fabiolam* (396-397 d. C.), Girolamo analizza le vesti del sommo sacerdote ebraico e le mette in rapporto all'autorità del vescovo di Roma, visto come continuatore e innovatore della figura di Aronne nell'Antico Testamento⁷⁴. San Cassiano, nel suo libro *De institutis coenobiorum*, descrive e suggerisce una serie di indumenti adatti alla vita monastica, che saranno poi utilizzati in alcuni conventi. Parla di *cintura*, *veste*, *cappuccio* e della prima forma di scapolare, qui chiamata semplicemente tunica di lino: si tratta di una veste senza maniche. Il *maforio* è invece una stretta cappa da mettere sulle spalle, mentre la *melote* è una pelle di animale da indossare per coprirsi dal freddo; a questi si aggiungono: il *bastone*, i *sandali* e le *corde*, usate per stringere gli abiti. San Gregorio Magno nella sua *Regula pastoralis*, collocabile tra il 590 e il 604, parla di alcuni elementi delle antiche vesti sacerdotali ebraiche; le interpreta seguendo gli scritti degli atti degli apostoli, facendone poi una lettura esegetica che dall'Antico Testamento interpreta tutte le profezie relative alla venuta del Cristo⁷⁵. Le vesti possono evidenziare alcune caratteristiche del sacerdote, come pure i colori liturgici. San Isidoro di Siviglia nell'*Etymologiarum libri XX* scrive dell'abbigliamento in maniera programmatica, dall'antichità al presente. Parla poi della nascita della tessitura e della tintura delle stoffe per opera di Minerva, trattando infine delle vesti sacerdotali nell'Antico Testamento,

⁷⁴ *Ivi*, pp. 95–96.

⁷⁵ *Ivi*, pp. 96–100.

guardando allo scritto di San Girolamo. Crea così un elenco dei vari termini e poi distingue tra indumento, vestimento e copertura⁷⁶. Beda il Venerabile nell'*Exegetica Genuina*, in *Pentateuchum Commentarii, Exodus*, riferisce delle vesti pastorali; riprende dal Levitico l'analisi dei testi, dà la propria interpretazione sulle vesti del sommo sacerdote con l'aggiunta di alcune interpretazioni allegoriche, presenti in fase successiva anche nelle vesti cristiane⁷⁷.

Alamario di Metz, vissuto tra la fine dell'VIII e la metà del IX secolo, scrive una sintesi dei vari *De ecclesiasticis officii*. Nel secondo libro descrive gli indumenti sacerdotali e il loro uso in termini mistici, sostiene la necessità di dover dedicare delle vesti apposite al culto e che queste non siano necessariamente in lino, come si afferma nell'Antico Testamento. Parla della dalmatica e della sua introduzione grazie a papa Silvestro (inizi V secolo), dando con un approccio concreto, alcune indicazioni sull'uso del *sudarium* e trattando da ultimo delle calzature⁷⁸.

Il testo di Rabano Mauro (780 circa-856), che riguarda i paramenti, è contenuto in *De institutione clericorum: de vestibus sacerdotalibus*, dove l'autore parla delle vesti, ne descrive l'aspetto e il significato, elencandole: *superhumerales*, tunica talare, cintura, *mappula* o manipolo, orarium (stola), dalmatica, casula, pallio. Non appare più la camisia, che pare venga inglobata alla tunica; lo stesso vale per il razionale e i *feminalia* degli antichi leviti; in contemporanea sono introdotti i manipoli, la stola, la dalmatica, la casula, i sandali e il pallio, di tradizione cristiana. Le vesti ispirate alla tradizione ebraica saranno ancora presenti negli abiti dei vescovi e dei prelati cristiani⁷⁹. Rabano e

76 *Ivi*, pp. 102–103.

77 *Ivi*, p. 104.

78 *Ivi*, pp. 104–106.

79 *Ivi*, pp. 106–107.

Alamario possono considerarsi come i maggiori interpreti della simbologia dei paramenti, in particolare il secondo. Tutto ciò che venne scritto da numerosi liturgisti a loro posteriori, in particolare nel XII secolo, sulla simbologia delle vesti sacre, è sostanzialmente una ripetizione di quanto avevano già detto Rabano e Alamario. La loro influenza è ancora presente alla fine del medioevo e si può trovare nel *Rationale* di Guglielmo Durando, che riunì e sistemò accuratamente quanto era stato prodotto prima della sua venuta⁸⁰. Per quanto riguarda la spiegazione simbolica, Rabano e Alamario seguono un'interpretazione morale. Le vesti sacre simboleggiano le virtù di chi le indossa. Al senso morale del XII secolo si aggiunsero quello dommatico e l'allegorico. Queste ultime due interpretazioni avranno una maggiore diffusione della prima⁸¹.

Tra l'850 e il 900 viene composto l'*Ordo VIII, De vestimentis pontificis*⁸² e nell'elenco appaiono *camicia, cingulum, linea cum costis sirica* (aube), *anagologium* (amitto), *dalmatica minor et maior, orarium* (stola), *pianeta, pallium, sestace* (manipolo), *odhones sive udones* (calze bianche), *campagi*. Gli scrittori, tra VIII e IX secolo, sembra assimolino tra loro *superhumerali, amitto* e *pallio* e con ogni probabilità è questo il motivo per cui il *superhumerali* verrà un po' alla volta abbandonato, rispetto agli altri due che rimarranno. Il piviale assumerà maggior importanza, come unico indumento per il vescovo e l'arcivescovo, ma non diventerà mai come il pallio, utilizzato

80 J. Braun, *I paramenti sacri, loro uso, storia e simbolismo*, Torino, 1914, pp. 45-46.

81 *Ivi*, p. 48; in base al senso allegorico chi effettua il servizio all'altare è un soldato di Cristo che lotta contro le forze del male. In questa battaglia l'amitto è l'elmo, il camice è la corazza, la stola è la lancia, il cingolo è l'arco, la pianeta è lo scudo, il manipolo è la mazza. A questa simbologia poco utilizzata si uniscono quella dommatica e allegorica, che riguardano Gesù Cristo e in particolare alcuni dogmi del Salvatore, la sua Incarnazione, le sue due nature, la loro unione e relazione, i suoi insegnamenti, la fondazione della Chiesa. Sarà solo con il XIII secolo che si vedrà nelle vesti sacre un'analogia con i patimenti di Cristo durante la Passione.

82 C. Vogel, *Introduction aux sources de l'histoire du culte chrétien au Moyen Âge*, Spoleto 1965, p. 137: sulla base dell'*Ordo I*, ma con aggiunte che attestano usi non più coevi e, in certi casi, la stessa fantasia dell'autore, che forse vi integra notizie non di prima mano; S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 109.

principalmente in segno di vero privilegio⁸³.

Dopo la riforma gregoriana (metà dell'XI), nell'arco di un secolo sono più di una decina gli autori che si occupano di vesti, della loro forma fisica e del loro significato simbolico. In questi anni si insiste sulla necessità che gli abiti siano portati secondo un uso parco e moderato, ma proprio allora ci fu lo sviluppo e l'elaborazione di vesti sempre più preziose. Il punto più alto relativo all'innovazione delle vesti e degli arredi liturgici fu nel XII secolo, quando queste divennero simbolo della carica e del potere ottenuto. Dopo il XII secolo, in seguito a minori adeguamenti concettuali, le vesti si svilupperanno maggiormente in forme e decorazioni nuove, adattandosi all'arte occidentale⁸⁴. Ruperto di Deutz scrive il *De Trinitate et Operibus Ejus, Libri XLII*, in cui parla delle vesti sacerdotali, dei colori e dei loro significati mistici. Tratta degli indumenti di sacerdoti e pontefici ed entra in polemica con il loro sfarzo eccessivo, in contrapposizione alla forma e all'immagine della santità⁸⁵. Innocenzo III, nel primo libro del *De sacro altaris mysterio*, descrive vari elementi del vestiario liturgico, il loro uso rituale e simbolico. La trattazione è estremamente precisa, dedicando a ogni elemento alcuni paragrafi. Si parla di vesti dell'Antico Testamento e di quelle in uso, con spiegazioni storiche, morali, etiche, mistiche. L'autore parla della storia degli abiti, trattandoli a partire dal Vecchio Testamento, traducendo i termini dall'ebraico al greco e al latino e descrivendo ciascun oggetto, indicando inoltre le corrispondenze tra gli indumenti antichi e quelli a lui contemporanei. È tra i primi a spiegare l'uso del colore nelle liturgie, anche se ci sono stati altri che hanno collegato le tinte degli abiti

83 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 109.

84 *Ivi*, pp. 110–111.

85 *Ivi*, pp. 112–114.

sacerdotali con quelli di Mosè⁸⁶. Va considerato inoltre che le precedenti simbologie erano molto semplici rispetto a quella elaborata nel XII secolo, in seguito alla nascita dell'araldica. È così che il testo di Innocenzo III rappresenta il sunto di tutte le riflessioni precedenti sull'argomento, in aggiunta alla ricca simbologia e alla produzione semantica del tempo⁸⁷.

Entrando pienamente nel XIII secolo, va considerato il lavoro di Guglielmo Durando (1230 circa - 1296) che scrive nel terzo libro del *Rationale divinorum officiorum*⁸⁸ (composto tra il 1286 e il 1296) e si occupa dei paramenti in generale, per poi trattare quelli sacerdotali e quelli pontificali. Esamina amitto, alba, cintura, stola, manipolo, casula, calzari, succintorio, tunica, dalmatica, guanti, mitra, anello, pastorale, sudario, pallio; studia i colori liturgici e come altri analizza infine le vesti dell'Antico Testamento. Nel proemio parla delle motivazioni degli abiti liturgici, prendendo in considerazione gli autori che l'hanno preceduto; ogni elemento viene esaminato per la sua simbologia⁸⁹.

Ogni autore parte così dall'autorità biblica, rispettando il proprio tempo e aggiungendovi il proprio pensiero, pur mantenendo valori e tradizioni precedenti e rispondendo a esigenze contingenti⁹⁰.

86 *Ibidem*: Piccolo Paci afferma che San Girolamo (nell'epistola *Ad Fabiolam*) aveva parlato dei quattro colori delle vesti levitiche in relazione agli elementi, come il bianco, associato al bisso e alla terra, il porpora, che viene dal mare e dall'acqua, il giacinto-celeste, che rimanda all'aria, il rosso scarlatto, che è lo stesso del fuoco.

87 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., pp. 118–120.

88 *Ibidem*; Il processo di fusione tra il rito romano e quello gallicano si svolse in un periodo di tempo piuttosto lungo, giungendo a compimento con il *Rationale divinorum officiorum* di Durando, che ne redasse la forma rimasta stabilmente in uso, quasi inalterata nei secoli, fino alla revisione del Concilio Vaticano II.

89 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., pp. 121–122.

90 *Ivi*, pp. 122–123.

2.3 Ragionamenti su vesti e liturgia dal Concilio di Trento all'età contemporanea

Il Concilio di Trento, convocato nel 1545, porterà molti cambiamenti all'interno della chiesa. Per quanto riguarda i paramenti ci saranno modifiche nella forma e nel significato: saranno proibite alcune tipologie tessili, come il velluto, mentre ne saranno favorite altre⁹¹. Gli abiti del clero riformato dovevano essere esempio di moralità, di corretta gestione del denaro, di decenza e appropriatezza nel vestire, nel comportamento e nella maniera di muoversi, come doveva avvenire per la vita comune⁹². Era importante che i ministri del culto indossassero indumenti decorosi e puliti e che tale atteggiamento corrispondesse anche nell'intimo⁹³. Sia negli Statuti dei Concili cattolici, che nelle disposizioni dei sinodi riformati compaiono quindi le stesse raccomandazioni: non utilizzare abiti con colori inappropriati, non utilizzare calze e farsetto per uscire o calze o stivali troppo appariscenti; evitare gli abiti da soldato o utilizzare tessuti pregiati come velluto, seta, galloni d'oro o d'argento⁹⁴. Nel primo capitolo delle *Constitutiones* del Concilio di Firenze del 1564, che si rifanno al 1518, si tratta delle vesti quotidiane del clero: viene loro chiesto di indossare abiti consoni alla dignità e di evitare quelli laici. Si tratta di antiche norme, ma è interessante notare come vengano ribadite durante il periodo rinascimentale⁹⁵. Nel 1577 vengono pubblicate le *Instructiones Fabricae* di

91 *Ivi*, pp. 134–135.

92 Riguardo l'abbigliamento del clero riformato, G. Murdock, *Dressed to Repress? Protestant Clerical Dress and the Regulation of Morality in Early Modern Europe*, in *Fashion Theory*, vol. IV, issue 2, U.K. 2000, pp. 179-200.

93 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 138.

94 *Ivi*, p. 139.

95 *Ivi*, p. 140.

Carlo Borromeo; si tratta di un testo che assieme ai canoni del Concilio tridentino, dà le disposizioni atte a conservare e tenere in ordine chiese, arredi e paramenti sacri. Per il cardinale è molto importante definire regole razionali al fine di provvedere al culto e alla liturgia. I riformatori inseriscono i paramenti tra le cose irrilevanti, quindi possono essere sostituiti, eliminati, modificati o lasciati com'erano secondo le esigenze e le idee del momento. Questo fatto va tenuto a memoria giacché puntualizza l'attenzione sulla sostanza e non sull'apparenza delle cose⁹⁶. Per Borromeo è importante invece tener presente il diverso valore che l'immagine ha nel mondo cattolico⁹⁷. Egli dà anche precise disposizioni per quanto riguarda la corretta conservazione delle vesti sacre, menzionando l'armadio dei paramenti e le stanghe per appenderli. Parla di numero, forma, colore e materiali di vesti e parati episcopali, conventuali e d'uso liturgico, dei parati in lino utilizzati per i vari uffici e di quelli del parroco, per la messa. Afferma che le vesti sacre devono essere omogenee per colore e materiale o solo per colore; se contengono ornamenti anche questi devono essere affini fra loro, lo stesso vale per colore e fattura. Nel secondo libro elenca le varie tipologie, le morfologie e i materiali con cui bisogna realizzare gli indumenti sacri⁹⁸.

Il Concilio di Milano fissa rigide normative riguardanti le vesti sacre, talvolta semplificandole, in particolar modo per quanto riguarda la vita ordinaria, mentre i paramenti utilizzati durante le cerimonie mantengono la loro sontuosità. Lo splendore

96 *Ivi*, pp. 142–143; *Enciclopedia della moda*, Roma 2005, vol. I, p. 663: per quanto San Carlo volesse riportare nel clero austerità e semplicità di vita e di vestiario, essendo lui stesso di nobili origini e cardinale, il suo guardaroba, di cui è rimasto l'inventario, conferma la sua ricchezza personale; Cfr. C. Borromeo, *Instructiones fabricae et supellectilis Ecclesasticae* (1577) in *Trattatati d'arte del Cinquecento fra Manierismo e Controriforma*, a cura di P. Barocchi, Bari 1962, vol. II.

97 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., pp. 142-143.

98 *Ivi*, p. 144; Curia Arcivescovile di Milano, *Beni culturali nelle chiese. Suggestimenti per la buona conservazione*, Milano 1992, I, Beni artistici e storici, a cura di M.T. Binaghi Olivari.

della corte papale è visibile invece nella magnificenza dei parati pontificali e dell'alto clero, con fastosi decori e con armoniosi motivi e toni ornamentali, in base alle testimonianze pittoriche e da quanto è giunto fino a noi⁹⁹. Durante il Cinquecento la pianeta subisce del resto diverse modifiche; grazie alla diffusione delle stoffe operate muta la sua forma fino a diventare quasi trapezoidale e tale rimarrà fino al XX secolo, sebbene Carlo Borromeo avesse consigliato una disegno più regolare¹⁰⁰. Importante in questo secolo diviene l'adozione sempre maggiore dei merletti, che grazie alla loro leggerezza ornamentale abbelliscono i camici e sembra siano eseguiti appositamente per il decoro delle vesti sacre. Alcuni indumenti come l'*amitto* scompaiono. In Italia cominciano a essere utilizzate alte orlature di merletto per il *camice*¹⁰¹. Verso la fine del secolo il *cingolo*, portato sopra al camice, si orna di grosse nappe. Secondo san Carlo Borromeo dovrà essere in lino o fine canapa, ma tale prescrizione riguarda soltanto la sua diocesi. La *cotta* si accorcia ancora, come era avvenuto nel Quattrocento, e arriva ora sopra alle ginocchia. La *dalmatica* in Italia avrà una particolare decorazione, caratterizzata da galloni trasversali e orizzontali posti nella zona in basso vicino all'orlo. Per quanto riguarda le insegne liturgiche, il *manipolo*, nel secolo precedente di forma rettangolare, si allargherà nella parte terminale. Carlo Borromeo prescrive che sia dotato

99 *Enciclopedia della moda...*, cit., vol. I, p. 663.

100 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit. p. 144; G. Galasso, *Modelli e schemi per la produzione tessile in età moderna. Problemi metodologici ed evoluzione dei modelli iconografici dal Cinquecento alla seconda metà del Seicento in Tessuti nel Veneto. Venezia e la Terraferma* a cura di G. Ericani e P. Frattaroli, Verona 1993, pp. 229-248; *Enciclopedia della moda...*, cit., vol. I, p. 664: La pianeta, che lateralmente si è già accorciata, non è più tagliata ad angolo retto, ma obliquamente, in maniera da lasciar passare agevolmente le braccia e per ottenere questo risultato viene aperta lateralmente; si accorcia inoltre nella parte anteriore, che giunge ad assomigliare alla cassa di un violino. L'ornamento che l'attraversa assume forme somiglianti a una croce, allargandosi la striscia orizzontale. Il piviale o cappa da coro assume una nuova caratteristica nella forma dello scudo o clipeus, che perde la forma ogivale, arrotondandosi nella parte inferiore a mezzo cerchio. Ricami spesso di grande pregio artistico ornano tutto lo scudo e l'orlo.

101 *Enciclopedia della moda...*, cit., vol. I, p. 663.

di tre croci¹⁰². *Pallio* e *rocchetto* tendono ad accorciarsi; il secondo arriva al ginocchio ed è dotato di trine in basso. L'*almucio*, specie di mantellina dotata di cappuccio, non più adoperato, viene definito nel 1579 dal Concilio provinciale di Milano come insegna dei canonici, mentre la *mozzetta* nel Cinquecento assume carattere di privilegio. Definita solamente in questo periodo, sebbene fosse già apparsa nel secolo precedente (la *berretta clericale* ha una forma a spicchi divisi, i quali formano quattro spigolature alla loro congiunzione). Agli inizi del XVI secolo gli spicchi erano già visibili e la forma tondeggiante¹⁰³. Si svilupperanno poi maggiormente e giungeranno all'aspetto definitivo grazie all'uso di una fodera in cartone rigido al posto dell'imbottitura adoperata fino a questo momento. Con l'avanzare del secolo è abitudine comune l'impiego (al di sotto della mitra) dello *zucchetto* o *pileolum*. In base a quanto prescrive san Carlo Borromeo, dovrà essere in lana, di forma rotonda e privo dei quattro canti della berretta. Queste prescrizioni corrispondono all'evolversi dello zucchetto, che nel Quattrocento arrivava fino alle orecchie¹⁰⁴.

Nel Seicento abito civile e abito ecclesiastico non sono ancora bene distinti. Il lusso è entrato anche tra i sacerdoti, che seguendo la moda portano la parrucca o coprono il capo con calotte e berrettini di velluto e di raso. Proprio per questi usi eccessivi si dovettero promulgare leggi che andavano a combattere il lusso sulle vesti sacre. I camici sacerdotali erano ancora ornati con merletti veneziani o milanesi¹⁰⁵ e pure l'abbigliamento papale e cardinalizio subisce influssi derivanti dall'abbigliamento

102 *Ivi*, pp. 664-665.

103 *Ivi*, p. 665.

104 *Ibidem*.

105 *Enciclopedia della moda...*, cit., vol. I, p. 108; i camici sono tra gli indumenti sacerdotali quelli che più si prestano a essere ornati di trina.

laico¹⁰⁶. L'abbigliamento secentesco del basso clero, pur disciplinato ormai da un centinaio d'anni (in particolare in seguito al Concilio di Trento), è ancora influenzato dalla moda seguita dai laici. L'impiego di gabbani si diffonde tra i sacerdoti, tanto che nella città di Bologna viene emanata una normativa apposita per evitare questi usi impropri¹⁰⁷. Meno soggetto a critiche è l'abbigliamento dei chierici degli Ordini Maggiori; ciò nonostante, alcuni sacerdoti tendono a vestirsi come i laici, come testimoniano i frequenti editti con i quali vengono ripresi dai superiori¹⁰⁸.

Nel 1708 il Cardinale Carpegn indica l'obbligo di indossare la veste talare dall'alba fino a mezz'ora dopo il tramonto; l'abito corto infatti era permesso durante la notte. Nello stesso scritto si rammentano le norme riguardanti i colori delle vesti e l'obbligo della tonsura¹⁰⁹. Le parrucche vengono proibite, come pure la moda di portare i capelli che scendano sugli occhi e sulle orecchie. Durante i viaggi viene concesso l'uso di vesti più corte, che però devono coprire il ginocchio, andando soggette alla modestia

106 R. Levi Pisetzky, *Storia del costume in Italia*, Milano 1967, vol. III, p. 473.

107 *Enciclopedia della moda...*, cit., vol. I, p. 107.

108 R. Levi Pisetzky, *Storia del costume in Italia...*, cit., IV vol., p. 229. Il modo di vestirsi degli ecclesiastici degli Ordini Maggiori generalmente non dà luogo a critiche. Tuttavia affiora ogni tanto una certa tendenza verso l'uso laico, con l'utilizzo di colori non consentiti o pettinature troppo ricercate. Severe normative cercano di impedirle; *ivi*, p. 231: gli ordini regolari maschili, (frati e monaci), molti dei quali hanno compiti culturali o di assistenza agli infermi, raramente suscitano critiche per l'eccessiva cura nel vestire; *Enciclopedia della moda*, cit., vol., Ipp. 106-112.

109 R. Levi Pisetzky, *Storia del costume in Italia*, vol. IV, cit., p. 229. La tonsura è il primo avviamento allo stato ecclesiastico estraneo agli ordini. Gli ordini minori sono quattro: ostiariato, lettorato, esorcistato, accolitato. Gli ordini sacri o maggiori sono sempre quattro: suddiaconato, diaconato, presbiterato, episcopato. Questi ultimi due fanno parte del sacerdozio puramente detto. Si veda: *La sostanza dell'effimero. Gli abiti degli Ordini religiosi in Occidente*, a cura di G. Rocca, catalogo della mostra (Roma, Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo, 18 Gennaio-31 Marzo 2000), Roma 2000, pp. 225-227: si distinguono due tipi di tonsura, quella totale o dell'apostolo Paolo e la tonsura di san Pietro o corona. Le regole monastiche e poi quelle dei vari Ordini stabilivano non solo il tempo in cui i religiosi dovevano provvedere alla tonsura, ma anche le modalità, per cui la tonsura, sempre restando una corona, non era identica in tutti gli ordini. V'era, inoltre, la distinzione tra tonsura dei chierici e quella dei fratelli laici, per quest'ultimi era molto più ridotta. Esistevano anche delle pene per chi non si atteneva alla norma della tonsura; la più grave di esse era la privazione, per alcuni anni, della voce attiva e passiva nelle elezioni. Dopo il 1960 le costituzioni degli istituti religiosi hanno generalmente abolito la pratica della tonsura.

ecclesiastica. Solamente il nero è concesso. Un Constituto di papa Benedetto III menziona il fatto che i Santi Canonici puniscono con la perdita dei benefici coloro che utilizzano l'abito laico al posto di quello ecclesiastico, ma nonostante queste prescrizioni dettagliate gli abusi sarebbero continuati¹¹⁰.

Fra la fine del secolo e gli inizi del Settecento si sviluppano nuove tipologie tessili. Anche nei paramenti sacri si contano delle modifiche, come l'introduzione di nuovi elementi decorativi, che si rifanno più alle vesti laiche che a quelle religiose.

Fino al XVIII secolo non esisteva una vera produzione tessile specializzata per l'abbigliamento sacro e avvenivano spesso donazioni di tessuti e vesti profane, che saranno alla base dei fondi con i quali verranno realizzati paramenti¹¹¹. Malgrado ciò la fantasia dei disegni, le forme e i colori sempre più singolari e fuori dal comune evidenzino un senso di estraniamento nei confronti della religione¹¹². Una riacquisizione del valore semantico degli oggetti e delle vesti, che si era dimenticato in seguito alla continua ricerca della "ragione" delle cose, si avrà in seguito alla Rivoluzione francese. Si passa quindi a un naturalismo più razionale e all'utilizzo di tipologie tessili più armoniose, come accade con l'adozione di tessuti *à pointe rentré*¹¹³, impiegati nei paramenti e nell'arredo e in contemporanea a nuove attenzioni particolari per il decoro, che diventerà più sobrio, come le vesti saranno più razionali. I disegnatori di tessuti

110 R. Levi Pisetzky, *Storia del costume in Italia*, cit., vol. IV, p. 229; *Enciclopedia della moda*, cit., vol. II, pp. 256-257.

111 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 150.

112 *Ivi*, p. 151.

113 D. Devoti, *Il tessuto in Europa, Milano*, Milano 1993, p. 29; una tecnica del tutto nuova, quella detta del *point-rentre* permette la realizzazione di notevolissime opere. Consiste nel far rientrare per un breve tratto una trama di colore diverso da quello della tinta contigua, in maniera da evitare lo stacco netto ed ottenere una serie di sfumature di toni che produrranno poi l'effetto di profondità e di naturalezza. L'ideatore di questa tecnica fu Jean Revel (1664-1751), figlio di un pittore della cerchia di Le Brun e pittore egli stesso. Lo "Stile Revel" conquistò in breve tempo tutta l'Europa; S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 151.

presenteranno con più attenzione e maggior definizione specie vegetali, fiori e foglie; il loro accostamento avverrà in base al tono del colore e ci saranno maggiori dettagli, come nastri, piccoli frutti e mazzetti¹¹⁴. Durante quest'epoca si riconoscono alcuni motivi e alcune simbologie essenzialmente cristiani, utilizzati nell'abbellimento delle chiese e dei paramenti, in particolare nei motivi ornamentali tessili. La tendenza dell'ultimo periodo del cosiddetto stile Luigi XVI porta a un irrigidimento delle strutture del disegno e a un ridimensionamento in tono minore delle decorazioni floreali. I decori fanno sempre più riferimento all'antichità, grazie anche ai ritrovamenti avvenuti con gli scavi archeologici di Ercolano e Pompei¹¹⁵. Il neoclassicismo porta nuovi temi e riflessioni morali, recupero di un fine educativo dell'arte a vantaggio di una morale naturale e autonoma¹¹⁶. Gli inizi del XIX secolo segnano il trionfo dello stile Impero, periodo nel quale viene recuperata la tematica iconografica greco-romana, applicata in maniera massiccia in particolare nelle arti cosiddette minori e si contrappone al rococò, visto come rappresentativo dell'*Ancien Régime*. In ambito tessile, in particolare l'utilizzo di nuovi temi iconografici diventa a carattere prettamente strumentale. Si passa da uno studio approfondito del tema e delle articolazioni iconografiche del disegno a una trascrizione di particolari motivi elaborati a livello di Bibbia polivalente per tutte le differenti situazioni decorative¹¹⁷.

Tra il XVIII e il XIX secolo va evidenziata un'interessante evoluzione riguardante la realizzazione di tipologie e decorazioni nei paramenti, in un contesto che con la

Rivoluzione francese aveva visto la soppressione di ordini religiosi e la distruzione delle

114 D. Devoti, *Il tessuto in Europa...*, cit., pp. 29-30; S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 151.

115 D. Devoti, *Il tessuto in Europa...*, cit., p. 32.

116 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 151.

117 D. Devoti, *Il tessuto in Europa...*, cit., pp. 32-33.

manifatture di abiti sacri. Dopo il Concordato tra Napoleone e la Santa Sede, alle rinnovate esigenze di paramenti rispondeva l'industria lionese, che prenderà il posto delle scomparse maestranze religiose. Napoleone stesso favorisce le manifatture di Lione, in particolare le seterie e ciò sarà positivo anche per la produzione ecclesiastica, che solo in seguito alla Restaurazione diventerà di maggior importanza¹¹⁸.

Quindi il Secondo Impero e il movimento artistico che farà capo al neogotico riaccenderanno l'interesse verso gli abiti sacri, che erano ancora con forme settecentesche, viste ormai come superate. Nella prima metà dell'Ottocento forte era l'interesse verso il medioevo e il recupero di forme, immagini, tradizioni e idee. Negli anni Quaranta grazie ai benedettini di Solesmes e al loro movimento di riscoperta liturgica e spirituale, si rileva in Francia lo studio di una forma dei paramenti più adatta alla lotta contro la "decrisianizzazione"¹¹⁹. Tali modifiche non vennero tuttavia accettate dalla Sacra Congregazione dei Riti della Chiesa di Roma, che le vedeva come troppo radicali. Il XIX secolo è un periodo di grandi cambiamenti sociali e la Chiesa non era in grado di stare al passo con tali mutamenti. Ciò si riflette anche sulle fogge dei paramenti che vennero rinnovati solo in alcune zone e furono malviste da Roma, che tentava di mantenere l'unitarietà delle vesti. L'abbigliamento ecclesiastico divenne particolarmente severo con gli inizi dell'Ottocento e tale rimarrà fino all'epoca contemporanea. Lo confermano anche la scomparsa di critiche sul lusso, molto

118 *Ivi*, p. 33: Da ricordare inoltre l'introduzione a Parigi nel 1801 del nuovo telaio meccanico del lionese Jacquard (reso in seguito automatico). Grazie a esso venne modificato completamente il sistema di costruzione dei tessuti operati: vennero eliminati tutti i complessi apparati necessari a produrre il disegno e si semplificò il processo di fabbricazione. Inoltre si generarono svariati tipi di decorazione e il prodotto finale venne assicurato sempre più in maniera perfetta. Oltre a ciò il processo di produzione venne completamente ristrutturato, la maggior parte della manodopera impiegata in precedenza venne eliminata e il tessitore non doveva più essere un tecnico qualificato; S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 152.

119 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 152.

frequenti nelle epoche precedenti¹²⁰. Le sacre vesti sono teoricamente conservatrici degli antichi usi e non totalmente libere dallo scorrere del tempo grazie a una lenta evoluzione. Il vestiario prevede al di sotto della nera tonaca calzoni corti, calze nere e scarpe con la fibbia, seguendo di fatto l'uso settecentesco. Con l'avanzare del secolo vi sarà la formazione di nuovi ordini o congregazioni religiose, che non solleveranno tuttavia critiche, le quali appariranno invece spesso assieme alle accuse di trasandatezza nell'abbigliamento dei preti, indicando chiaramente una forte crisi economica del basso clero in seguito alle riforme dell'illuminismo e alle successive confische¹²¹. Di maggior modernità sono gli assi numerosi ordini italiani di nuova costituzione, che chiaramente non erano in principio previsti, vista la politica positivista della cultura laica e i problemi politici con il papa¹²². Generalmente verso la fine del secolo il clero segue una vita particolarmente ritirata e raramente si presenta in pubblico, a causa dello sviluppo del pensiero liberale laico e quindi alla conseguente sua presenza, che diventa sempre più sporadica nelle scuole pubbliche e nella vita sociale¹²³. Le vesti del clero cominciano

120 R. Levi Pisetzky, *Storia del costume in Italia*, cit., vol. V, p. 499. L'abbigliamento degli ecclesiastici non dà più occasione a critiche per eccessivo lusso. Si è costituita una severità negli abiti sia nel clero secolare che in quello regolare, come avviene tuttora. Nelle vesti dei sacerdoti si nota comunque un rimando al secolo precedente; Cfr. *Enciclopedia della moda*, cit., vol. II, p. 654.

121 R. Levi Pisetzky, *Storia del costume in Italia*, cit., vol. V, p. 498; *La sostanza dell'effimero...*, cit., p. 30: Le soppressioni religiose che si verificarono numerose nel Settecento e poi in maniera radicale con la Rivoluzione francese, indicano chiaramente che è necessario un nuovo equilibrio nelle forme di vita consacrata, a beneficio di tutta la società. Cfr. *Enciclopedia della moda*, cit., vol. II, pp. 654-655.

122 R. Levi Pisetzky, *Storia del costume in Italia*, cit., vol. V, p. 498: La vigorosa ripresa dello spirito religioso nell'Ottocento, dopo la tiepida portata dell'illuminismo, è testimoniata dai moltissimi ordini e dalle svariate congregazioni religiose, sia maschili che femminili, fondati in questo secolo, in particolare nel periodo cosiddetto romantico. (*La sostanza dell'effimero...*, cit., p. 30). Congregazioni religiose e istituti secolari, pur avendo caratteristiche diverse, vengono considerati qui come parte dell'unico movimento, sviluppatosi dopo la Rivoluzione francese, che ha portato alla nascita di nuove forme di vita consacrata, vissute sia comunitariamente sia individualmente. I due modelli già presenti contemporaneamente al momento della Restaurazione, si trovano distanziati cronologicamente a motivo della distinzione operata dalla Santa Sede al momento del loro riconoscimento canonico: *Enciclopedia della moda...*, cit., vol. II, p. 655.

123 *La sostanza dell'effimero...*, cit., p. 30. Di fronte a una società che desidera distinguere nettamente la sfera religiosa da quella civile ed esige dai religiosi un loro impegno sociale, ecco nuove forme di vita consacrata che si propongono di conservare la presenza della Chiesa nella società sia in forme visibili

sempre più a uniformarsi e sia frati che monache rappresentano fogge evocative che sarebbero altrimenti perdute nell'oblio, ma rimangono completamente staccate dall'uso contemporaneo¹²⁴.

Al volgere del Novecento per vari motivi il recupero degli stili arriverà a interessare anche il movimento di riforma liturgica della Chiesa, almeno fino alla prima metà del secolo. Nel nord Europa, in particolare in Inghilterra, permarrà l'uso di vesti di tipo medievaleggiante, con il ritorno al *revival* gotico posto in coincidenza nel Regno Unito con il ritorno alle antiche pratiche religiose¹²⁵. In Francia ci saranno i primi tentativi di apertura verso l'arte contemporanea. Proprio in questo Paese si era cercato di far nascere una riforma liturgica¹²⁶. Per lungo tempo l'arte astratta verrà però ostacolata dagli ambienti ecclesiastici e ancora Pio XI il 28 ottobre 1932, con l'inaugurazione della Pinacoteca Vaticana, affermerà:

Tante opere d'arte, indiscutibilmente e per sempre belle, come quelle che stiamo per passare, ammirando in rassegna; opere nella quasi totalità così profondamente ispirate al pensiero ed al sentimento religioso, da farle sembrare, ora, come fu ben detto, delle ingenue e fervorose invocazioni e

che in forme nascoste. Per essere accettate dai governi del tempo, le nuove congregazioni religiose non esitano a richiedere solo voti temporanei dai loro membri, validi quindi per il tempo in cui gli individui restano nell'istituto e si impegnano decisamente in infinite opere di carattere sociale, dall'insegnamento alla cura dei malati, dall'assistenza del clero alla promozione ed emancipazione della donna.

124 R. Levi Pisetzky, *Storia del costume in Italia*, cit., vol. V, pp. 500-501. La magnificenza delle vesti liturgiche per la bellezza dei tessuti e severità della linea non registra nessun decadimento nel XVIII secolo. Lo scopo spirituale al quale queste vesti sono destinate sprona il donatore o il sacerdote che vuole dare maggiore prestigio alle funzioni sacre a scegliere quanto di più perfetto e pregiato si possa trovare sul mercato. I perfezionamenti tecnici dell'arte tessile permettono d'altra parte la creazione di veri capolavori. *Enciclopedia della moda...*, cit., vol. II, p. 656.

125 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 154.

126 Ivi, p. 155; P. Viotto, *Creazione e fruizione della bellezza secondo Montini e Maritain*, in *Paolo VI e l'arte. Il coraggio della contemporaneità. Da Maritain a Rouault, Severini, Chagall, Cocteau, Garbari, Fillia*, catalogo della mostra; (Brescia, Chiesa di Santa Giulia, 8 novembre 1997-25 gennaio 1998) a cura di C. De Carli, Milano 1997, pp. 33-41; S. Franzo, *La critica dei monsignori. Note su pitture e arredi sacri in area veneta tra le due guerre*, in *Le arti a confronto con il sacro. Metodi di ricerca e nuove prospettive di indagine interdisciplinare*, Atti delle giornate di studio, (Padova, 31 maggio-1 giugno 2007) a cura di V. Cantone, S. Fumian, Padova 2009, p. 202.

preghiere, ora dei luminosi inni di fede, ora delle sublimi elevazioni e dei veri trionfi di gloria celeste e divina, tante e tali opere ci fanno (quasi per irresistibile forza di contrasto) pensare a certe altre così dette opere d'arte sacra, che il sacro non sembrano richiamare e far presente se non perché lo sfigurano fino alla caricatura, e bene spesso fino a vera profanazione. Se ne tentano le difese in nome della ricerca del nuovo, e della razionalità delle opere.

Ma il nuovo non rappresenta un vero progresso se non è altrettanto bello e altrettanto buono che l'antico; e troppo spesso questi pretesti nuovi sono sinceramente, quando non ancora sconciamente, brutti, e rilevano soltanto l'incapacità o l'impazienza di quella preparazione di cultura generale, di disegno – di questo soprattutto – di quella abitudine di paziente e coscienzioso lavoro, il difetto e l'assenza delle quali dà luogo a figurazioni, o più veramente detto, a deformazioni, alle quali viene meno la stessa tanto ricercata novità, troppo somigliando a certe figurazioni che si trovano nei manoscritti del più tenebroso medioevo, quando si erano perdute nel ciclone barbarico le buone tradizioni antiche ed ancora non appariva un barlume di rinascenza¹²⁷.

In sostanza l'arte astratta e non figurativa non è bene accettata nelle chiese, ma nonostante ciò deve essere tutelata e conservata¹²⁸. I suggerimenti di Pio XI verranno ribaditi nel 1952 dal suo successore Pio XII¹²⁹, quando si sottolineava come le immagini sacre dovessero essere valutate dalla gerarchia ecclesiastica e seguire la tradizione; le immagini troppo coinvolgenti dovevano essere sottoposte a censura e verranno considerate “norme” del Concilio Vaticano II¹³⁰.

127 Citato in: C. Costantini, *Arte sacra e novecentismo*, Roma 1935, pp. 168-169.

128 S. Franzo, *La critica dei monsignori...*, cit., p. 198; P. Viotto, *Creazione e fruizione della bellezza...*, cit., pp. 33-41; *Artigianato e arte sacra*, in “Arte Cristiana”, XVIII, 1930, 1 (204), gennaio, pp. 27-28:

Il cardinale Schuster giustamente affermava: Dico però solo che l'eccessivo spirito di libertà e di individualismo è contrario all'arte cristiana, al quale, come pure la liturgia, è essenzialmente sociale. E per sociale qui intendo che l'arte in Chiesa, trattandosi pur di pittura, di scultura, d'architettura, ecc., non deve essere fine a se stessa, ma conviene sia subordinata anzitutto alla ispirazione liturgica, la quale, per mezzo di tutte le risorse del genio cristiano, intende di formare del tempio come un poema unico, una specie di Bibbia messa in scena, anzi intimamente vissuta, una *Casa del Signore*, in una parola, una *Chiesa di Dio*, la quale riflette e si specchia su quella di cui Dio stesso è l'artefice nel più alto dei cieli.

129 Norme ribadite attraverso una *Istruzione* del Sant'Uffizio a seguito di un discorso agli artisti da parte di Pio XII (1939-58); S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 155.

130 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 154; Si veda Concilio Vaticano II. Costituzioni-decreti-dichiarazioni e altri documenti complementari con indice analitico e teologico pastorale, a cura delle edizioni Dehoniane, Bologna 1966, pp. 92-93, art. 122, C e 128, B; *Enchiridion Vaticanum. Documenti ufficiali del Concilio Vaticano II 1962-1965*, Bologna 1979, vol. I, pp. 88-93; Cfr. e rimandi in: *Artigianato e arte sacra...*, cit., p. 27-28; S. Franzo, *La critica dei monsignori...*, cit., p. 202.

Pare utile ricordare come nel 1959 un alto prelato della curia romana affermasse che era il momento di effettuare “una revisione della veste talare fuori delle Chiese, revisione che, dati i tempi, si rende indispensabile. È necessario per il clero avere una divisa, poiché il clero costituisce un esercito: ma si potrebbe oggi pensare, per esempio, che l'esercito italiano fosse equipaggiato come lo era nel 1848?”¹³¹ Era da poco uscita la rivista “l'attività della Santa Sede”, che trattava sempre di abiti talari e indicava l'avvio di un'indagine sulla forma dell'abito, accordando agli ordini diocesani una possibilità di dispensa in particolari situazioni. È interessante notare come la questione della modifica dell'abbigliamento porti in primo piano la necessità di una riforma anche all'interno della chiesa stessa¹³². Con il Concilio Vaticano II¹³³ si stabilisce l'adattamento culturale relativo all'arte per la liturgia rifacendosi al II Concilio Niceno¹³⁴. Ciò che è importante non è la forma dell'immagine, ma il contenuto; l'arte moderna è divisa fra la ricerca di un'intima “verità” e il tentativo di conciliare la tradizione con il cambiamento culturale¹³⁵.

È stato affermato che negli anni postconciliari sono nate diverse tendenze in rapporto all'uso delle vesti liturgiche e alle loro caratteristiche. È sorta una certa difficoltà nell'utilizzo delle vesti tradizionali e di quelle antiche; si è cercato naturalmente qualcosa di più moderno, leggero e pratico; talvolta si è guardato a vesti nuove. A

131 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 157; l'autrice non riferisce il nome del prelato.

132 *Ibidem*.

133 C.M. Martini, *Cristianesimo, l'enciclopedia. Storia, teologia, confessioni, protagonisti, riformatori*, Novara 2004, cit., pp. 684-685: Il Concilio Vaticano II durò dall'11 ottobre 1962 all'8 dicembre 1965. Fu diviso in varie sessioni conciliari: la prima si concluse l'8 dicembre 1962, la seconda durò dal 29 settembre al 4 dicembre 1963, la terza dal 14 settembre al 21 novembre 1964, la quarta e ultima dal 13 settembre all'8 dicembre 1965.

134 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 157.

135 *Ibidem*; Il Concilio Vaticano II. Costituzioni-decreti-dichiarazioni..., cit., pp. 92-93, artt. 122 C e 128 B; A. Mistrorigo, *Dizionario liturgico-pastorale, dai documenti del Concilio Vaticano II e dagli altri documenti ufficiali fino al 1977*, Padova 1977, pp. 1057-1662; *Enchiridion Vaticanum...*, vol. I, pp. 88-93.

livello inconscio i cambi esteriori manifestano la difficoltà di rapportarsi con periodi ritenuti lontani, in particolar modo durante forti crisi interiori. Questo disagio può essere visto come la necessità di un aggiornamento e allo stesso tempo un passaggio verso un processo di secolarizzazione della liturgia contemporaneo alla crisi della tradizionale mentalità simbolica¹³⁶. La seconda metà del Novecento si muove contemporaneamente in due direzioni; l'una rappresentata dalle nuove scelte della liturgia dopo il Concilio Vaticano II; l'altra dalle voghe attuali. Ambedue comunque contengono tradizioni e innovazioni, usi moderni e antichi¹³⁷.

Attorno al 1960, (secondo Pierre Jounel) l'ordinazione di un vescovo prevedeva, la casula, la dalmatica, i guanti, la tunica, la stola, il cordone, l'amitto, la mitra e la croce pettorale, calze e sandali; oltre a ciò il pallio, nel caso si trattasse di un vescovo metropolitano¹³⁸. Con il Concilio Vaticano II non si ebbero molti cambiamenti, se non la scomparsa del manipolo e della tunica dei suddiaconi (questi ultimi sono infatti stati aboliti). Il vestiario dei vescovi viene ulteriormente semplificato con il *motu proprio* di Paolo VI del 21 giugno del 1968, denominato *Pontificalia insignia*. Il *Cerimoniale dei Vescovi* viene quindi aggiornato nel 1984¹³⁹.

Nel 1974 l'«Osservatore Romano»¹⁴⁰ ricorda l'obbligo di utilizzare la casula per la messa, anche in viaggio, mentre con il *motu proprio* del 2 luglio 1988, (*Ecclesia Dei adflicta*), Giovanni Paolo II permette in determinate condizioni di celebrare la messa secondo riti antichi¹⁴¹. Le attuali disposizioni riguardanti gli arredi liturgici sono indicate

136 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., pp. 158–159.

137 *Ivi*, p. 160.

138 *Ivi*, p. 302; P. Jounel, *Les Ordinations*, Paris-Tournai s.d., 1960, p. 11.

139 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p., 302.

140 Con circolare dell'allora segretario della Sacra Congregazione dei Riti, Annibale Bugnini.

141 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 302.

nella costituzione liturgica *Sacrosanctum concilium*, datata 4 dicembre 1963 e sono contenute nell'VII capitolo¹⁴²; esse vennero modificate e completate sei anni dopo e sono presenti nei *Principi e norme per l'uso del Messale Romano*¹⁴³ il 6 dicembre 1969, testo riportato infine nel *Messale Romano*¹⁴⁴. Va qui segnalata l'esortazione a impiegare oggetti diversi per il culto in rapporto a quelli di uso quotidiano; l'indicazione del carattere festivo di essi, il richiamo a una realtà diversa da quella tradizionale¹⁴⁵. Quanto viene utilizzato per il culto deve essere bello, degno, decoroso e segno e simbolo della realtà soprannaturale, così com'era già stato indicato nel Concilio Tridentino¹⁴⁶.

Materia e forma degli oggetti e degli indumenti liturgici possono essere diversi dal passato e secondo l'attuale mentalità devono essere nobili, resistenti al tempo e si devono adattare all'uso sacro¹⁴⁷ e alla religione cristiana¹⁴⁸. Le vesti devono evidenziare la funzione e il senso sacerdotale, più che l'individualità del singolo e seguire un'apposita normativa, con piena libertà nell'espressione dei singoli "pezzi". Ora gli ornamenti permettono di comunicare messaggi particolari, simbolici, possono seguire o meno la tradizione, devono indicare la sacralità delle vesti e non devono contenere nulla che non vi si addica¹⁴⁹. Gli indumenti non devono essere ridotti nella quantità e al contempo non devono essere eccessivamente sfarzosi, mantenendosi garanti della

142 *Ivi*, p. 304; Costituzione della Sacra Liturgia del Concilio Vaticano II, *Sacrosanctum concilium*, 4 dicembre 1963, n. 122, 124; *Enchiridion Vaticanum...*, vol. I, cit., pp. 88-93.

143 *Messale Romano. Riformato a norma dei decreti del Concilio Ecumenico Vaticano II e promulgato da Papa Pio VI*, Roma 1985, pp. XLIV-XLV.

144 *Instituto Generalis Missalis Romani*, a cura del Centro Azione Liturgica, 3 ed. aggiornata sul Nuovo Codice Canonico e su Precisazioni della CEI, Roma 2010.

145 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 304; Voce in... *Nuovo Dizionario di Liturgia*, Roma 1984, pp. 102-110.

146 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 304.

147 *Messale Romano...*, cit., pp. XLIV-XLV, n. 288.

148 Sacra Congregazione per il Culto divino, *Istruzioni sulle messe per gruppi particolari*, in "Actio pastoralis", 15 maggio 1969, n. 11b.

149 *Messale Romano...*, cit., pp. XLIV-XLV, n. 306.

qualità formale e significativa¹⁵⁰. Per le vesti sacre va rammentata l'importanza della semplificazione in rapporto all'ornamentazione, la bellezza dignitosa piuttosto che la sontuosità e l'evidenziazione del significato¹⁵¹.

Tutti i chierici indossano, in base al grado di appartenenza, il camice, alcuni la cotta, sopra la veste talare; sopra il camice la stola e la casula (pianeta) vengono indossate dal sacerdote, che può portare anche il piviale. Il diacono veste la dalmatica sopra il camice e la stola, che viene portata in maniera diversa dal sacerdote, pendente sulla spalla sinistra¹⁵². Oltre alle vesti liturgiche si hanno le insegne, che indicano precise funzioni dei ministri: la stola per vescovo, presbitero e diacono; anello, mitra e pastorale per il vescovo durante l'ordinazione¹⁵³.

150 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 304.

151 *Ibidem*.

152 *Ibidem*.

153 *Ivi*, p. 305.

Capitolo 3

3.1 Per un'elencazione tipologica

La suddivisione dei paramenti sacri in tre categorie (indumenti interiori o sottovesti, indumenti esteriori o vesti e insegne liturgiche) è quella adottata da don Ivo Panteghini e da don Pietro Rossi¹⁵⁴. Nella categoria degli indumenti interiori menzioniamo quindi: l'alba o camice, l'amitto, il cingolo¹⁵⁵ e la cotta¹⁵⁶. Tra gli indumenti esteriori abbiamo: la casula o pianeta per il sacerdote e il vescovo, la dalmatica per il diacono, la tonacella o tunicella per il suddiacono¹⁵⁷, il piviale o cappa¹⁵⁸.

Tra le insegne liturgiche figurano: il manipolo, la stola, la mitra, il pastorale, l'anello, la tiara, la croce pettorale, i calzari, i guanti o chiroteche e il pallio¹⁵⁹. Per Braun sono presenti anche i paramenti per il calice, l'altare e per gli apparati processionali: il corporale, la palla, il purificatoio, il velo da calice, il velo della pisside, il velo

154 Va notato che S. Piccolo Paci aggiunge la categoria degli accessori liturgici.

155 I. Panteghini, *Storia e significato dei paramenti liturgici* in *Indue me domine. I tessuti liturgici del Museo Diocesano di Brescia*, a cura di I. Panteghini, Venezia 1998, p. 172. Per Piccolo Paci il cingolo fa parte degli accessori liturgici.

156 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., pp. 341–362.

157 Solo Piccolo Paci nomina queste ultime due distinte; inoltre elenca gli accessori liturgici, in cui compaiono: il cingolo, i guanti, il razionale, i sandali e il velo omerale, che verranno trattati oltre nella sezione riguardante i complementi liturgici. I. Panteghini, *Storia e significato...*, cit., p. 172, ricorda: “Prima del Concilio Vaticano II il sacerdozio della Chiesa cattolica era ripartito in quattro gradi gerarchici: Suddiacono, Diaconato, Sacerdozio o Presbiterato, Episcopato. Dopo il Concilio Vaticano II, recuperando una tradizione più antica ed apostolica, i gradi del sacerdozio cattolico sono stati ridotti a tre gradi gerarchici: Diaconato, Sacerdozio o Presbiterato, Episcopato”.

158 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., pp. 306-334, mentre Panteghini non menziona il piviale.

159 J. Braun, *I paramenti sacri. Loro uso, storia e simbolismo*, Torino 1914, pp. 135-137. (Braun aggiunge il razionale, che colloca nella parte in cui tratta delle insegne liturgiche); S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 254; I. Panteghini, *Storia e significato...*, cit., p. 172.

omerale¹⁶⁰, lo stendardo e il baldacchino portatile¹⁶¹.

3.2 Gli indumenti interiori

Tra gli indumenti interiori troviamo: l'alba o camice, l'amitto, il cingolo, la cotta e il rocchetto.

Per Carlo Borromeo:

L'alba (la veste candida che chiamano anche “camice” per il colore) sarà di tela bianca e fine; quella più preziosa di tela ancora più fine. Lunga quattro cubiti [...] scenderà fino ai piedi. Nella parte inferiore avrà una circonferenza di quattro cubiti e oltre. [...] Sarà ricamata con molta semplicità: solo alle estremità delle maniche e al bordo superiore presenterà qualche ricamo un po' più elaborato. [...] Nella parte inferiore [...] davanti e dietro, e all'estremità delle maniche, si cuciranno orizzontalmente dei piccoli quadrati di seta [...] dello stesso colore e stoffa della pianeta, ornati di ricche frange. Ove si usino albe senza fregi d'oro o bande, esse misureranno nella parte inferiore sedici cubiti di circonferenza: saranno cioè un po' più larghe e lunghe delle altre, in modo che, ben drappeggiate attorno ai fianchi, si ornino di belle pieghe¹⁶².

L'**alba** o **camice** è una veste a forma di sacco, con maniche e un'apertura per la testa¹⁶³;

160 Per Piccolo Paci fa parte degli accessori.

161 J. Braun, *I paramenti sacri...*, cit., pp. 184-196, 211-217.

162 C. Borromeo, *Instructiones fabricae...*, cit., voll. II-III, p. 298; Cfr. S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 341.

163 M.B. Bertone, *I parati liturgici e la simbologia cromatica*, in *I paramenti sacri tra storia e tutela. Catalogo della rassegna itinerante per la conservazione e il restauro del tessuto antico*, a cura di M. Villotta, Passariano, p. 11: il rituale preparatorio alla vera e propria celebrazione eucaristica, la “preparatio ad missam”, detta in origine “sequenziale”, indica quali indumenti di biancheria l'officiante deve indossare; sopra il camice o l'alba con cingolo e amitto coprente le spalle e il collo viene posta la pianeta. A Mistrorigo, *Dizionario liturgico-pastorale...*, cit., p. 1657; indica che la veste sacra comune a tutti i ministri di qualsiasi grado è il camice, stretto ai fianchi dal cingolo a meno che non sia fatto in maniera da aderire al corpo senza cingolo. Cfr. inoltre *Messale Romano...*, cit., pp. XLIV-XLV, n. 298; *Enciclopedia cattolica*, vol. III, Roma 1949, pp. 436-437: “l'antica tunica era abbastanza ampia e vi furono applicati ornamenti in seta e oro, non solo alle estremità, ma anche su petto, spalle e alle falde. Con l'andar del tempo questi ornamenti scomparvero per dar luogo, specialmente nel XVI secolo, a merletti di vario genere. Oggi il camice, secondo le prescrizioni canoniche, deve essere di tela bianca, di taglio abbastanza ampio e scendere fino ai talloni, stretto con il cingolo intorno ai fianchi. Nessun ornato è prescritto; si può quindi seguire l'uso invalso di applicarvi dei merletti intorno al collo, alle estremità, alle maniche e nell'orlo inferiore. I camici fatti di soli merletti non sono permessi; sono invece tollerati i fondi di vario colore da sottoporsi al merletto; rappresentando essi il colore della sottana del celebrante. L'uso del camice è riservato dai

è molto simile alla tunica e la sua lunghezza deve essere tale da poter arrivare fino a pochi centimetri da terra, mentre la sua ampiezza deve permettere tutti i movimenti necessari alla liturgia¹⁶⁴. Prima della riforma doveva essere di tela in lino, mentre ora ciò non è più necessario e solo il colore bianco è rimasto tale. Le guarnizioni, che si possono applicare, sono le uniche che possono essere di colore diverso¹⁶⁵.

Tra le vesti comuni vi era una tunica semplice, che si utilizzava come sottoveste; in origine senza maniche (*chitone*), poi munita di maniche in epoca romana (*tunica, colobium*), era confezionata in lino e per questo assunse il nome di tunica *alba*. Dal III secolo si ha notizia di un'*alba subserica*, costituita da un misto di seta e lana oppure da cotone; oggi si chiama comunemente “camice”¹⁶⁶. Essa deriva dalla sottotunica in uso nell'impero sino al III secolo ed entrò nell'uso liturgico sin dall'VIII secolo. Dal IX secolo, su disposizione di Leone IV, sarà doveroso utilizzare un'alba apposta per le celebrazioni liturgiche, facendo in modo che questa veste si sviluppi ulteriormente. Si allargherà progressivamente verso il fondo, con maniche strette, poi scenderà dritta, con maniche più ampie, infine si ornerà di ricami e applicazioni tessili, principalmente sull'orlo e lungo i polsi¹⁶⁷. Con il passare dei secoli venne decorata in maniera diversa. Dal X all'XI secolo si iniziò a guarnire i camici dei vescovi e quelli festivi. Tale decorazione consisteva fin dal XII secolo in galloni d'oro o colorati disposti intorno

secoli XII-XIII ai soli ministri in *sacris* per la Santa Messa e tutte le volte che si indossa la dalmatica o la tunicella. Il sacerdote non l'usa nei vesperi, nel mattutino, nelle lodi e nelle esequie. Il camice deve essere benedetto dal vescovo o da chi ne ha la facoltà”.

164 C.M. Martini, *Cristianesimo, l'enciclopedia...*, cit., p. 536: “si tratta di un capo liturgico ricordato fin dal IV secolo. Viene indossato dal diacono, dal prete e dal vescovo per tutte le celebrazioni liturgiche; su di esso si pongono gli altri paramenti. La *cotta* e il *rocchetto prelatizio* sono la riduzione (accorciamento) del camice”.

165 P. Rossi, *Vesti e insegne liturgiche: storia, uso e simbolismo nel rito romano*, Milano 2003, p. 29.

166 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 342.

167 *Ivi*, p. 344.

all'orlo e alle sue estremità¹⁶⁸. Dalla Francia si svilupperà poi un nuovo tipo di decorazione, che si espanderà in tutto l'occidente. Si tratta di pezzi rettangolari o quadrati, che vengono applicati alla parte inferiore del camice e delle maniche, con ricami, fili d'oro e perle. La decorazione verrà in seguito data dai merletti, che si svilupperanno lungo tutta la circonferenza¹⁶⁹. Attorno ai secoli XII-XV il suo utilizzo diminuì e aumentò quello della cotta. Si tratta della veste liturgica dei chierici di oggi e il suo uso dona decoro e dignità al di sotto di casula e dalmatica; si usa anche per i lettori e i ministri laici¹⁷⁰.

Il suo significato è legato al colore bianco e rimanda alla purezza dell'anima e alla castità, che devono essere sempre presenti nel chierico che la indossa. Inoltre l'abito, solitamente in lino, rappresenta la purezza e la mondezza, che sono frutto della mortificazione e delle buone opere, come avviene per il lino che si ricava e si rende chiaro solamente attraverso una lavorazione scrupolosa e tramite le battiture. Il camice può anche far riferimento alla Passione di Cristo, alla veste bianca con la quale venne rivestito da Erode per rimandarlo da Pilato, in analogia con la *veste splendidissima* della Trasfigurazione sul Tabor. Allo stesso tempo può far riferimento alla preghiera di vestizione utilizzata prima del concilio, che rimanda a un'immagine del libro dell'Apocalisse (Ap. 7,14), nella quale gli eletti compaiono con vesti rese candide nel sangue dell'Agnello¹⁷¹.

168 M.B. Bertone, *I parati liturgici...*, cit., p. 13: “i galloni sono gli elementi decorativi più ricorrenti nelle vesti liturgiche. Realizzati a telaio, inizialmente con lana e sete colorate, sono documentati in seta, oro e argento fin dal XII secolo. Impreziositi anche con perle o pietre per creare decori che mutano col trascorrere dei secoli, a seconda dello stile in auge, fino a tutto il Settecento se ne trovano di buona qualità”.

169 P. Rossi, *Vesti e insegne liturgiche...*, cit., pp. 32–33.

170 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 344.

171 I. Panteghini, *Storia e significato...*, cit., pp. 173–174.

Ancora Carlo Borromeo riferisce che:

L'amoto sarà di lino candido e sottile [...] dovrà essere lungo circa due cubiti e largo un cubito e mezzo. Ai due lembi anteriori saranno legati dei nastri che, incrociati diagonalmente nel petto, saranno fatti girare da tergo attorno alla vita e poi legati sul davanti, per impedire all'amoto di muoversi¹⁷².

L'**amoto** è un pezzo di tela di lino di forma rettangolare, le cui dimensioni variano da 55x 100 centimetri a 68x120 centimetri. Cinge il collo e le spalle del celebrante e viene indossato sotto l'alba¹⁷³. Tale oggetto passa sotto le ascelle per mezzo di due fettucce legate alle estremità dei lati maggiori; queste vengono poi incrociate dapprima sulla schiena, quindi sul petto, ove si legano¹⁷⁴. Viene utilizzato per tener le vesti aderenti alla figura, in maniera che non siano troppo ingombranti durante i riti. Prima del 1965 alla sua metà era posta una piccola croce ricamata che veniva baciata dal celebrante prima di indossarlo. Questo uso è stato soppresso con le nuove rubriche del Messale e la croce è sparita¹⁷⁵.

Con il X secolo era usanza giungere all'altare con l'amoto, che copriva il capo, per poi abbassarlo¹⁷⁶. Potrebbe trattarsi di uso derivante dalla simbologia della *galea salutis*, la cui preghiera è testimoniata per la prima volta nel Sacramentario di Tours, oppure derivante da Onorio di Autun (1130 circa), il primo a introdurre questa metodologia¹⁷⁷.

172 C. Borromeo, *Instructiones fabricae...*, cit., vol. II, p. 297; Cfr. S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 348.

173 Ivi, p. 350; *Messale Romano...*, cit. pp. XLIV-XLV n. 298; *Enciclopedia cattolica...*, cit., vol. I, pp. 1076-1077. A. Mistrorigo, *Dizionario liturgico-pastorale...*, cit., p. 1657: se il camice non copre pienamente, intorno al collo, l'abito comune, prima di indossarlo si deve mettere l'amoto. Il camice non può sostituire la cotta quando si indossa la casula o la dalmatica, né quando si usa la stola al posto della casula o della dalmatica.

174 P. Rossi, *Vesti e insegne liturgiche...*, cit., p. 36.

175 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 352.

176 P. Montelli, *Sacerdos, omnibus paramentis indutus*, in *I Tesori salvati di Montecassino. Antichi tessuti e paramenti sacri*, a cura di R. Orsi Landini, Pescara 2004, p. 36; l'amoto serviva a proteggere la gola; era forse in origine, come conservato negli ordini religiosi, un primigenio cappuccio o copricapo liturgico indossato per salire sugli altari, che dopo l'Introito veniva fatto scendere sulle spalle.

177 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 352.

Dal XII secolo l'amitto comincia a essere decorato in maniera preziosa e ornato di galloni dorati e ricami e applicazioni di tessuti. L'uso di coprire il capo con l'amitto rimase fino al pontificato di Pio V (1566–72) che lo abolì, quindi fu eliminata la decorazione sul collo. Oggi l'amitto viene poco utilizzato, perché secondo i principî e le norme del Messale Romano se il camice copre il collo l'amitto non è più necessario¹⁷⁸.

Riguardo alle sue origini esistono parecchie ipotesi. Per gli antichi esso deriva dall'*ephod* ebraico, per altri dall'*amictus* romano, che copriva il viso dei sacerdoti durante i sacrifici, o dal *sudarium* o *focale*, utilizzato nella vita civile per detergersi dal sudore. Ancora oggi non viene considerato una vera e propria veste liturgica, ma un complemento del camice¹⁷⁹. Vari sono i suoi significati simbolici. L'amitto in senso allegorico è riferito a Cristo e alla sua incarnazione; esso copre quindi il capo del celebrante come Cristo coprì e nascose la sua divinità con l'assunzione della natura umana. In senso morale, come oggetto che cinge il collo del celebrante e lo lega (tramite le fettucce), simboleggia la necessità di moderare la lingua attraverso la sacra eloquenza; quando è posto sul capo sta a simboleggiare la pazienza nell'affrontare le prove della vita. Rimanda inoltre alla passione di Cristo e alla benda con la quale i soldati coprirono il corpo di Cristo nella casa del sommo sacerdote¹⁸⁰. Per Onorio la forma circolare, che richiama quella di una corona, simboleggia il fatto di essere accolti in paradiso, mentre altri nel XIII secolo l'hanno visto come la protezione dello Spirito Santo¹⁸¹.

Il **cingolo** è una cintura liturgica, accessorio del camice¹⁸², che lo stringe in vita e fu

178 *Ibidem*.

179 *Ivi*, p. 350; I. Panteghini, *Storia e significato...*, cit., p. 173.

180 I. Panteghini, *Storia e significato...*, cit., p. 173.

181 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 350.

182 *Ivi*, p. 362: (Piccolo Paci lo colloca tra gli accessori liturgici e non tra gli indumenti interiori); P.

utilizzato fin dal primo periodo. Si può confezionare con diversi materiali; esistono cingoli nei vari colori liturgici, sia in bianco che in oro¹⁸³. Per Braun ne esistono tre tipi: a forma di cordone, a forma di fascia di circa 3 centimetri (in uso in alcune diocesi) e a forma di fascia o corda, al cui interno sono attaccate fettucce¹⁸⁴.

Venne menzionato già da Rabano Mauro e Amalario; si tratta infatti di un accessorio funzionale e contemporaneamente simbolico. Le prime indicazioni del suo uso simbolico-funzionale in ambito cristiano e in particolare monastico sono da parte di San Benedetto, contenute nella sua Regola, dove viene imposto ai confratelli di non togliere mai il cordone, nemmeno quando si coricano¹⁸⁵.

In senso ecclesiastico viene ricordato dall'opera di San Germano, patriarca di Costantinopoli (715–730), che indica di riporvi qui il fazzoletto. Dall'VIII secolo viene utilizzato per fermare l'alba o camice, che forma al di sopra una specie di sbuffo detto anche *subcingulum*. Il suo significato viene spiegato da Rabano Mauro come custodia della mente, che deve lottare contro i pensieri cattivi ed è segno di castità: cinge i lombi, ritenuti segno della concupiscenza e assume la simbologia di continenza e mortificazione, come confermano Amalario e i suoi successori¹⁸⁶. In senso allegorico viene messo in rapporto con l'Incarnazione di Cristo, che condivise la nostra natura umana e le nostre infermità; come il cingolo che si accomoda e si adegua al camice alla

Montelli, *Sacerdos, omnibus paramentis indutus*, cit., p. 36; D.G. Diclich, *Dizionario sacro-liturgico*, Venezia 1823, vol. I, p. 167; *Enciclopedia cattolica*..., cit., vol. III, p. 1678; “dalla semplice cinta di cuoio o di corda dei monaci si passò nella liturgia alla fascia di seta riccamente ornata con pietre preziose e borchie d'oro, specialmente durante il medioevo. Poi tornò la semplicità primitiva ed eliminata la fascia si riprese il cordone. La Chiesa non ha determinato né la forma né il colore del cingolo; se ne possono quindi fare di seta, lino, lana, cotone; il loro colore può essere sempre bianco oppure simile a quello dei paramenti.”

183 P. Rossi, *Vesti e insegne liturgiche*..., cit., pp. 41–42.

184 J. Braun, *I paramenti sacri*..., cit., p. 78.

185 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche*..., cit., p. 362.

186 Ivi, pp. 361–362.

vita del sacerdote, così il Cristo si accomodò e si adeguò, divenendo umano e come il cingolo accorcia il camice, così Gesù fu perfetto nella Sua divinità, nonostante essa fosse raccorciata dalla nostra umanità. Rimanda alla passione di Cristo, in particolare alla flagellazione: infatti la parte terminale è costituita da due nappe frangiate, che sono viste come i flagelli con cui il Salvatore venne fustigato da Pilato. Esso rimanda inoltre alla preghiera preconciliare di vestizione, soprattutto per quanto riguarda il significato morale¹⁸⁷.

La **cotta** è una tunica larga¹⁸⁸; la sua forma è da principio conforme a quella dell'alba, pur arrivando quasi alle ginocchia; con il passare del tempo essa diventa più ampia, con maniche grandi e ampie, la cui lunghezza era superiore anche di 20 centimetri a quella del braccio stesso. La parte relativa all'apertura del collo era di forma rotonda, a volte caratterizzata da una chiusura a bottoni. Poteva essere accorciata e in questo caso perdeva un poco la sua imponenza per far posto a un indumento più pratico.

Tra il XVI ed il XVIII secolo anch'essa, come il camice e il rocchetto, si arricchisce di merletti¹⁸⁹. Il colore della tela era sempre il bianco e seguono le stesse modalità del camice, deve essere portata sopra l'abito talare e può essere sostituita dal camice. Essa appare da principio nell'XI secolo, ma in Italia solo attorno al XII secolo¹⁹⁰; per alcuni autori essa poteva essere confusa con l'alba. La sua prima attestazione documentaria è contenuta nel Canone di Coyaca (Spagna) nel 1050 e da parte di Edoardo il Confessore (1042–1066). Nel XII secolo era principalmente in lino, talvolta in cotone e arrivava

187 I. Panteghini, *Storia e significato...*, cit., pp. 174 -175: “Cingimi, o Signore, con il cingolo della purezza ed estingui nei miei lombi ogni libidine, affinché perseveri in me la virtù della continenza e delle castità.” *Enciclopedia cattolica...*, cit., vol. III, p. 1678.

188 *Enciclopedia cattolica...*, cit., vol. IV, p. 784-785.

189 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., pp. 355–356.

190 P. Rossi, *Vesti e insegne liturgiche...*, cit., p. 33.

fino ai piedi. L'origine è probabilmente di tipo funzionale e cotta e rocchetto sembra derivino dall'alba e da modifiche del camice. La cotta si utilizzava sopra le vesti imbottite¹⁹¹, come fodera, per proteggere le vesti sottostanti. In origine era utilizzata come veste corale, mentre dal XII secolo sostituì il camice dei chierici inferiori, divenendo man mano più corta fino ad arrivare alle ginocchia; dal XIII secolo cominciò a essere utilizzata anche dai sacerdoti, dai chierici e dai ministri laici¹⁹². Con il XIV secolo si porta come veste distintiva dei gradi inferiori dei chierici, viene utilizzata nel coro, nelle processioni e durante le occasioni liturgiche diverse dalla celebrazione dell'eucarestia; oggi viene utilizzata per la distribuzione dei sacramenti¹⁹³.

D'introduzione recente, simboleggia un significato di servizio e di dignità sacerdotale come la tunica e la dalmatica¹⁹⁴. Secondo Braun¹⁹⁵ la sua simbologia è spiegata in questa maniera: per il suo colore bianco indica la castità e l'innocenza, ammonisce chi la porta a condurre una vita senza macchia, mentre la sua forma larga rappresenta l'amore di dio e l'amore verso il prossimo; è un invito ad amare per chi la porta. Il fatto che venga indossata sopra le vesti ordinarie, che rappresentano l'uomo peccatore, sta a simboleggiare che la carità copre una moltitudine di peccati¹⁹⁶. La forma complessiva della veste è quella della croce, invitando chi se ne cinge a crocifiggere tutti i propri peccati, vizi e concupiscenze.

191 Da questo deriva il termine *superpellicceum*. Cfr. nota 189.

192 P. Rossi, *Vesti e insegne liturgiche...*, cit., pp. 34–35. “Venne portata anche dai monaci nel coro sopra le *pellicae*. Da qui l'usanza di non utilizzare il camice, che non poteva essere utilizzato sopra le pellicce, ma di usare il *superpellicerum*, che era simile al camice, ma di dimensioni più ampie e con maniche larghe. Per la sua forma era l'ideale da utilizzare in queste occasioni e di facile utilizzo.”

193 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., pp. 354–356.

194 *Ibidem*; P. Rossi, *Vesti e insegne liturgiche...*, cit., p. 36.

195 J. Braun, *I paramenti sacri...*, cit., p. 84.

196 *Enciclopedia cattolica...*, cit., vol. IV, p. 785: “a chi la riveste per la prima volta accedendo alla tonsura il Pontificale romano dice: Ti rivesta il Signore dell'uomo nuovo, quello che per volere di Dio fu creato giusto e veramente santo. Il candore richiama infatti lo stato di grazia”.

Il **rocchetto** è molto simile alla cotta, ma si distingue nella forma della manica, che è stretta e lunga fino al polso; a differenza dell'alba si indossa senza cintura ed è più corto¹⁹⁷. Dal XV al XVIII secolo la sua forma si accorcì sempre di più, finché giunse appena sotto alle ginocchia e si riempì di decorazioni, in particolar modo di merletti. Viene portato al di sopra dell'abito talare dai prelati, ma non viene considerato una veste liturgica, bensì un abito corale, con la mozzetta o la mantelletta. È indossato dal pontefice, dai cardinali, dai vescovi, dagli abati, dai prelati e dai canonici. In aggiunta alla cotta viene utilizzato per l'amministrazione dei sacramenti¹⁹⁸.

Il termine “rocchetto” appare nei documenti del XIII secolo in Inghilterra e in Germania, ma già nel IX secolo veniva suggerito l'uso di due tuniche linte¹⁹⁹ per gli ecclesiastici al fine di evitare di sporcare o rovinare quella per l'uso liturgico, che veniva utilizzata solamente durante la messa. Secondo il canone 16 del Concilio Lateranense si chiede espressamente ai vescovi di indossare una sopravveste in lino anche durante la vita di tutti i giorni. Nel XV secolo la *camisia romana* viene usata dal papa e dai diaconi sopra l'alba e fra il XVII e il XVIII sarà ulteriormente arricchita. Il suo significato simbolico è lo stesso dell'alba e della cotta²⁰⁰.

197 C. M. Martini, *Cristianesimo, l'enciclopedia...*, cit., p. 536; G. Moroni, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica, da San Pietro ai giorni nostri*, Venezia MCCCCLIX, p. 229; Dove si osserva che i cardinali monaci e frati non portano il rocchetto, bensì i chierici e i cardinali regolari, i quali lo ritengono come un'insegna dello stato da cui sono stati elevati, *Enciclopedia cattolica...*, cit., vol. X, pp. 1055-1056.

198 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 356.

199 *Linea interior e linea exterior*.

200 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 356.

3.3 Gli indumenti esteriori

Tra gli indumenti esteriori figurano: la casula o pianeta per il sacerdote, la dalmatica per il diacono, la tonacella o tunicella per il suddiacono o il vescovo e il piviale o cappa.

Carlo Borromeo ricorda che:

La casula (chiamata anche “phelonium” o, per la sua ampiezza, pianeta) sarà ampia tre cubiti o poco più, in modo che, cadendo dalle spalle, possa formare tra di esse una piega di almeno un palmo. Sarà lunga altrettanto o anche di più, così che possa scendere sin quasi alle caviglie. Avrà davanti e dietro una fascia larga almeno otto once, cucita lungo tutta la pianeta e una seconda fascia trasversale, aggiunta davanti e dietro nella parte superiore, formerà da entrambi i lati una Croce²⁰¹.

La **casula** o **pianeta**²⁰² è la sopravveste del sacerdote utilizzata durante la celebrazione²⁰³ e tra il IX e il XVII secolo comincia ad assumere una forma ovoidale e si restringe un poco, in maniera da facilitare il movimento delle braccia di chi la indossa. Tra il X e l'XI secolo la *paenula-casula* si riduce nella parte anteriore modificando la forma, che diverrà leggermente a punta; tra il XII e il XIII secolo si amplierà e assumerà una foggia detta a “campana”²⁰⁴.

201 C. Borromeo, *Instructiones fabricae...*, cit., p. 305; Cfr. S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., pp. 306-308.

202 P. Montelli, *Sacerdos, omnibus paramentis indutus*, cit., p. 34; “la pianeta, il primo e il più antico e importante dei paramenti liturgici occidentali. Deriva dall'evoluzione di un mantello da viaggio assai comune nel costume tardo romano, la “planeta”. Era costituita da un grande semicerchio di tessuto cucito nella parte anteriore per tre quarti e lasciato aperto nella parte sommitale. Tra forma dell'apertura in cui passa il capo verrà conservata anche successivamente, fino all'ultima riforma liturgica; Cfr. C.M. Martini, *Cristianesimo, l'enciclopedia...*, cit., p. 536, (indicata come un abito che utilizzano il prete e il vescovo sopra il camice quando presiedono la celebrazione eucaristica); Cfr. inoltre A. Mistrorigo, *Dizionario liturgico-pastorale*, cit., p. 1658; *Messale Romano...* cit., pp. XLIV-XLV n. 298; “Veste propria del sacerdote celebrante, nella Messa e nelle altre azioni sacre direttamente collegate con essa; è la casula o pianeta, se non viene indicato diversamente; la casula s'indossa sopra il camice e la stola”; R. Lesage, *Oggetti e vesti liturgiche*, Catania 1986, pp. 125-130.

203 J. Braun, *I paramenti sacri...*, cit., pp. 98-110.

204 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 312; Cfr. M.B. Bertone, *I parati liturgici...*, cit., p. 11, “in origine la forma è a campana, successivamente subisce delle variazioni, in particolare nelle zone che riguardano l'ampliamento dello scollo per facilitare i movimenti: in epoca gotica è larga e

Esistono quattro forme secondarie di casula; nella casula romana, che è più larga dietro rispetto al davanti, la lunghezza è di circa 130 centimetri; è dotata di una croce anteriore e una colonna posteriore; le cuciture sono poste sui lembi del petto e l'apertura per far passare la testa è di tipo trapezoidale. La casula francese ha dimensioni più piccole e tra la zona in cui si introduce il capo e la zona dello scalfio del braccio ci sono pochi centimetri per le spalle, dove è presente una cucitura; la croce e la colonna sono poste in maniera inversa rispetto alla casula romana. La casula tedesca è un poco più lunga, lo scollo è di forma ogivale o rotonda, gli ornamenti sono simili a quella francese. La casula spagnola è più larga nella parte che va dalle spalle all'orlo e ha una colonna da entrambi i lati²⁰⁵. La casula in Italia si è evoluta maggiormente, anche durante la prima metà del XIX secolo; la sua forma è sostanzialmente quella del XVIII secolo, a parte le ornamentazioni; al principio del Novecento si proporrà un ritorno a quelle del medioevo²⁰⁶. In base ai canoni la casula doveva essere in seta, mentre l'ordito, le passamanerie e i filati potevano essere in materiale differente. Per le parrocchie povere questa normativa non doveva essere applicata. In seguito al Concilio Vaticano II si

pieghettata, ricadente dalle spalle sulle braccia, nel periodo barocco scompare il drappeggio, si accorcia fino alle ginocchia e questa forma rimane anche nei secoli successivi. Gli ornamenti sono formati da galloni o merletti a fusello auroserici e rappresentano una croce sia anteriormente che posteriormente, quest'ultima è posizionata sul retro, lungo la colonna centrale.”

205 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 314; P. Montelli, *Sacerdos, omnibus paramentis indutus*, cit., p. 34. “Anche la gestualità del celebrante venne a modificarsi col tempo, ma il cambio decisivo della foggia avvenne in ambito monastico romano-germanico con la diffusione della messa privata. Questa pratica costrinse il celebrante a operare in una condizione di assoluta indipendenza “ut sacrum facere”, con l'ausilio di un solo ministro. La pianeta dovette assumere una nuova forma, abolendo le parti che ostacolavano la mobilità delle braccia, assumendo la forma tipica che rimase poi per tre secoli, come un manto aperto ai lati, che copre tutta la figura anteriormente e posteriormente, lasciando però al celebrante la massima libertà di movimento. Il progressivo ridursi delle dimensioni della pianeta generò diversi conflitti con la Chiesa Romana. San Carlo Borromeo raccomanda che i paramenti fossero più comodi e dice ai sacerdoti che la pianeta deve essere “convenientemente accomodata” dai diaconi sulle spalle del celebrante. La parte anteriore della pianeta subisce un'ulteriore riduzione in larghezza a partire dalla seconda metà del XVI secolo, quando appare il taglio a goccia, poi comunemente adottato, con la parte più stretta in corrispondenza del petto del sacerdote.”

206 Cfr. S. Franzo, *La critica dei monsignori...*, cit., p. 194.

potevano fabbricare anche casule in lana o in altri materiali, che però dovevano essere dignitosi e durare nel tempo²⁰⁷.

Con l'anno 1000 la casula comincia a decorarsi con una fascia verticale sia sul davanti che sul retro²⁰⁸. Essa poteva essere dritta fino alla parte posteriore della testa, oppure formare una "Y". Inizialmente queste fasce erano probabilmente funzionali, al fine di evitare che il tessuto si deteriorasse nei punti di congiunzione tra i teli e sulle spalle, poi diverranno esclusivamente ornamentali²⁰⁹. La casula deriva dall'antica *paenula*, sopravveste d'uso comune da parte di greci e di romani e Sulpicio Severo è tra i primi a farne una citazione liturgica nel IV–V secolo, chiamandola *amphibalus*. La *casula processoria* viene utilizzata da Cesario di Arles per la liturgia, mentre la *casula villosa* era per uso quotidiano. La *casula* è già in uso sacerdotale nel 576, come rammenta San Germano di Parigi. Il Concilio di Toledo del 633 dichiara che la *planeta* fa parte degli abiti liturgici, come pure verrà ricordato un secolo e mezzo dopo, con la donazione di Adalgaster del 780²¹⁰. Alamario afferma che la *paenula-casula*, all'inizio sopravveste d'uso comune poi divenuta pianeta, veniva utilizzata da tutto il clero. Più tardi, quando i diaconi utilizzeranno, come propria insegna liturgica, la dalmatica, la *paenula* verrà da essi usata durante i periodi penitenziali, denominata appunto *planeta fusca, nigra*, quando depositavano la veste *latea*.

Quest'utilizzo avviene tutt'oggi, durante i tempi di Avvento, Quaresima e nelle Quattro Tempora al di fuori della Pentecoste, durante le processioni della Candelora, delle Palme e con le benedizioni del fuoco, dell'incenso e del fonte il Sabato santo. Con il

207 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 314.

208 *Ivi*, p. 316.

209 *Ivi*, p. 310.

210 *Ibidem*.

motu proprio 137 di papa Giovanni XXIII fino al 1960, per le funzioni liturgiche precipue del servizio all'altare, diaconi e suddiaconi cingevano la *paenula* in maniera particolare; questa era denominata *planeta plicata e stolone o stola latior*²¹¹.

Ai giorni nostri la casula è un paramento ordinario del sacerdote celebrante, rappresenta il sacerdozio e viene consegnata dal vescovo durante la consacrazione del religioso²¹².

Viene utilizzata ogni volta che si celebra l'Eucarestia e durante la processione del Corpus Domini a cui segue la messa. La modifica della sua forma e la decorazione si pongono in rapporto con il cambiamento d'importanza della religione e della Chiesa nella società attuale²¹³. In seguito al Concilio Vaticano II si è deciso di tornare a forme semplici, già presenti nella tradizione, com'era stato consigliato dal canonico Bock di Aix-la-Chappelle e da Pugin del Regno Unito attorno al 1850²¹⁴. Grazie alla riscoperta della liturgia e del rapporto tra celebrante, fedele e dio, si comincia a intravedere nelle vesti una forma di comunicazione.

Per Rabano Mauro, Ugo di San Vittore e Innocenzo III essa simboleggia la carità. Per quest'ultimo il significato è più ampio: la *casula* equivale a *Ecclesia universale*; per Durando *Ecclesia* corrisponde a *veste di Cristo*. Dal XII secolo diventa anche veste d'innocenza²¹⁵. Portandola sulle spalle ricorda il “giogo” di Cristo²¹⁶, ma al contempo

211 *Ibidem*.

212 D.G. Diclich, *Dizionario sacro-liturgico...*, cit., vol. IV, p. 23.

213 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 312; P. Montelli, *Sacerdos, omnibus paramentis indutus*, cit., p. 34. “La pianeta è l'abito comune della dignità presbiteriale, che viene indossato esclusivamente per la celebrazione della messa e per nessun caso in altri riti. Poteva essere usata “ad ornamentum” dagli assistenti, con dignità di farlo, al Pontificale stazionario, ma solo durante la messa. Un'unica eccezione introdotta a tal uso è la processione del Corpus Domini, dove i sacerdoti assistenti alla messa accompagnano il Santissimo Sacramento peregrinante con gli abiti della propria dignità. Anche in questo caso il celebrante toglie la pianeta per la processione e indossa il piviale.”

214 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 312.

215 *Ibidem*.

216 I. Panteghini, *Storia e significato...*, cit., p. 175. Durante la preghiera di vestizione, effettuata prima della riforma liturgica, la pianeta veniva accostata al “giogo del Signore” e veniva proclamata la frase tratta dal Vangelo di Matteo (11, 28–30): “O Signore che hai detto: il mio giogo è soave ed il mio

l'incontro eucaristico, il banchetto tra Cristo e l'umanità. La morbidezza del tessuto evoca simbolicamente un caldo abbraccio divino. Solo allora possiamo comprendere il motivo della decorazione della croce posta dietro, con l'aggiunta di scene eucaristiche o con la figura di Cristo crocefisso, come simbolo dell'*Ecclesia* e di Gesù. L'immagine medioevale ricorda il fatto che il sacerdote in casula raffigura il mistero dello sposo e della sposa, come rammenta anche Valenziano²¹⁷. Il suo significato allegorico principale è quello di rappresentare la Chiesa nella sua integrità e universalità. La parte anteriore stretta e corta, rappresenta l'antico popolo d'Israele, scelto da dio, tra tutti gli altri. La parte posteriore, larga e ampia, a forma di croce, indica invece il nuovo popolo di dio, i cristiani, chiamati a credere in Gesù Cristo e viene estesa a tutti i popoli della terra. Inoltre viene accostata alla passione di Cristo, alla tunica rossa che Gesù indossò durante il martirio e della quale venne privato durante la crocefissione²¹⁸.

Carlo Borromeo scrive:

La dalmatica avrà la forma di una Croce, tale che le maniche, piuttosto larghe, non risultino tronche, ma scendano fino alle mani. Quella Episcopale avrà le maniche più larghe di quella diaconale, e questa a sua volta le avrà più larghe di quella del Suddiacono. La tunicella avrà le maniche più strette in ogni caso. La dalmatica episcopale dovrà essere dello stesso materiale della tunicella Episcopale. [...] La dalmatica diaconale e la tunicella sud diaconale saranno ornate, davanti e dietro, da linee o fascette rosse, da una parte all'altra. La dalmatica sarà ornata anche da fregio d'oro, cioè da piccoli quadrati intessuti d'oro, cuciti tra le linee rosse del bordo inferiore, davanti e dietro. Tutti gli orli della veste, eccetto quello che gira attorno al collo, saranno ornati da una frangia a pochi fili²¹⁹.

Da principio la **dalmatica** è ampia; si fa poi più stretta, con aperture lungo i fianchi, per

carico è leggero, fa' che lo porti in modo da meritare di ricevere la tua grazia". Cfr. inoltre *Enciclopedia cattolica*..., cit., vol. IX, pp. 1328-1331.

217 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche*..., cit., p. 308.

218 I. Panteghini, *Storia e significato*..., cit., p. 175.

219 C. Borromeo, *Instructiones fabricae* ..., cit., lib. II, p. 303; S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche*..., cit., p. 320.

facilitare i movimenti²²⁰. Nel XII secolo inizia a perdere la sua antica forma e a modificare i colori, che cominceranno a seguire i canoni emanati da Innocenzo III. Dal XVI secolo le maniche diverranno staccabili, fermate con dei nastri colorati posti sulle spalle. Man mano che proseguiranno gli anni, scompariranno anche i clavi decorati²²¹, che verranno sostituiti da galloni dorati posti in senso verticale²²². La dalmatica²²³ dei diaconi è differente rispetto a quella dei suddiaconi, che aveva lunghe e strette maniche. Entrambe iniziarono a essere utilizzate per i diaconi con papa Silvestro (314-335) e in Occidente nel IX secolo; la forma venne codificata nel XII secolo²²⁴.

Il Cerimoniale dei Vescovi stabilirà che la dalmatica sarà utilizzata come sopravveste leggera per i vescovi, che la porteranno sopra la tunica. L'insieme di queste vesti significa la pienezza del sacerdozio, che nel vescovo assomma tutta la gerarchia ecclesiastica e si chiama dalmatica e tunicella²²⁵.

La dalmatica bianca simboleggia per Alamario la *religio sancta et immaculata*; il colore

220 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 324; C.M. Martini, *Cristianesimo, l'enciclopedia...*, cit., p. 536. "Si tratta di un abito liturgico che assieme alla stola (portata trasversalmente) distingue il diacono. Come paramento liturgico ha assunto la forma di una tunica con maniche, che giunge fino alle ginocchia. È confezionata in seta o altre stoffe preziose, può avere dei ricami e il colore è scelto in base al periodo liturgico;" Cfr. D.G. Ditlich, *Dizionario sacro-liturgico...*, cit., vol. II, p. 5; Cfr. inoltre A. Mistrorigo, *Dizionario liturgico-pastorale...*, cit., p. 1658; *Messale Romano...*, cit., pp. XLIV-XLV n. 300; R. Lesage, *Oggetti e vesti liturgiche...*, cit., pp. 114-115; *Enciclopedia cattolica*, cit., vol. IV, pp. 1118-1121.

221 P. Montelli, *Sacerdos, omnibus paramentis indutus*, cit., p. 35; "proprio la presenza di queste due righe porpuree la rendeva immediatamente distinguibile dalla "planeta" ancor prima che per la presenza delle maniche. Provvista di una scollatura tonda, fu nel corso dei secoli, dal medioevo in poi, arricchita in ambito romano da chiusure dotate di bottoni, con cordoni cursori e fiocchi, per rendere più agevole adattarla alla persona."

222 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., pp. 324-325; M.B. Bertone, *I paramenti liturgici...*, cit., pp. 11-12.

223 P. Montelli, *Sacerdos, omnibus paramentis indutus*, cit., p. 35: "la dalmatica prende tale nome per la sua provenienza originaria dalla Dalmazia. L'abito venne concesso in uso ai vescovi dall'imperatore Costantino; e trattandosi di un'uniforme, è sempre stata assimilata al significato del servizio. Il vescovo che possiede la dignità sacerdotale nella pienezza, la indossa sopra la tunicella e sotto alla pianeta."

224 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 325.

225 *Ibidem*.

rimanda alla simbologia dell'innocenza e della purezza della propria dedizione al prossimo. Secondo papa Innocenzo III essa rappresenta per la sua forma “latam et largam” la veste della *misericordia* del Cristo, confermata dal fatto che la dalmatica del XII-XIII secolo era parecchio larga; allo stesso tempo la dalmatica è anche veste di servizio: infatti a questo scopo è indossata dai vescovi, sotto la casula e il Giovedì santo, durante la lavanda dei piedi, essi tolgono la casula, rimanendo solamente con la dalmatica. Dalmatica e tunicella erano in passato considerate vesti gioiose²²⁶ e non si indossavano durante l'Avvento e la Quaresima, tranne nel caso delle domeniche *Gaudete* e *Laetare*²²⁷; al suo posto veniva utilizzata la pianeta. Quest'uso proseguì fino all'ultima riforma liturgica, nella quale il Venerdì santo si utilizzava la pianeta della “*plicata*”, che derivava dall'uso antico di accorciare al massimo la parte anteriore per semplificare i movimenti di chi la indossava²²⁸. Un altro significato simbolico è quello della forma, che ricorda quella della croce e quindi rimanda a Cristo Redentore, servo del Padre fino all'estremo sacrificio, quindi alla sua Passione. L'abito ricorda anche la virtù della giustizia, della gioia e dell'allegria²²⁹.

Per Carlo Borromeo:

La tunica Episcopale, che è detta tunicella, deve essere tessuta in fine seta: sarà un po' più stretta e corta della dalmatica²³⁰.

La **tunica** ha forma a “T”, a spatola, mentre la fattura può essere in lino, lana, cotone o

226 *Enciclopedia cattolica*, cit., vol. IV, p. 1120; dalmatica significa “indumento salutare, veste di allegrezza e di giustizia”, simbolismo che facilmente deriva dal suo uso antico.

227 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 322.

228 P. Rossi, *Vesti e insegne liturgiche...*, cit., p. 47.

229 I. Panteghini, *Storia e significato...*, cit., p. 175.

230 C. Borromeo, *Instructiones fabricate...*, cit., vol. II, p. 302; S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 336.

seta²³¹. La *tunicella*, *tunica stricta* o *dalmatica minor* era la veste del suddiacono²³². In antico si trattava di una tunica vera e propria, che arrivava più o meno al ginocchio; le maniche erano lunghe e strette²³³. In passato era prassi comune utilizzare una tunica sopra l'altra e probabilmente proprio quest'uso è stato poi riportato anche in ambito liturgico, con la consuetudine di indossare a volte tunica e dalmatica assieme. Inoltre il fatto che si tratti dello stesso indumento, ripetuto due volte, ha generato confusione tra i due capi, tanto che ancor oggi si assimilano tra loro²³⁴.

Con il VI secolo diviene abito del suddiacono, mentre Gregorio Magno tenta di abolirla, ma nel IX secolo ritornerà in uso, quando il papa indosserà una tunica lintea con sopra l'alba e al di sotto la *dalmatica maior*; preti e vescovi la utilizzeranno invece sotto la casula. Tra l'XI e il XII secolo la tunica diventa la veste dei suddiaconi e abito pontificale, da mettere sotto la dalmatica. Nel XII secolo però è facile confondere la tunica con la dalmatica, essendo entrambe molto simili²³⁵. Per dalmatica s'intende la veste dei diaconi, per tunica quella dei suddiaconi, ma nel Cerimoniale dei Vescovi la dalmatica vescovile è una leggera sopravveste, che viene indossata sopra la tunica. Questi due oggetti vengono definiti dalmatica e tunicella e la loro simbologia riguarda la pienezza del sacerdozio, infatti il vescovo richiama nella sua figura tutti i gradi della

231 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 328; D.G. Ditlich, *Dizionario sacro-liturgico...*, cit., vol. IV, p. 247; *Enciclopedia cattolica*, cit., vol. XII, pp. 608-609.

232 P. Montelli, *Sacerdos, omnibus paramentis indutus*, cit., p. 35. "Il suddiacono è una dignità intermedia di servizio all'altare, la cui figura prese forma nei primi secoli. Si colloca a metà tra il diaconato e il sacerdozio, non ha funzioni legate all'Eucarestia e alla sua amministrazione, ma di annuncio della parola veterotestamentaria"; R. Lesage, *Oggetti e vesti liturgiche...*, cit., pp. 113-114.

233 R. Lesage, *Oggetti e vesti liturgiche...*, cit., pp. 113-114: "le maniche si chiudevano ai polsi e per queste caratteristiche si differenziava dalla dalmatica; questa diversità si è sempre meno evidenziata finché non si è giunti a una perfetta equivalenza con la dalmatica, che manteneva le stesse caratteristiche sartoriali. La loro differenziazione si è già persa prima del Concilio di Trento". Cfr. M.B. Bertone, *I parati liturgici*, cit., pp. 11-12.

234 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 326; Braun, Panteghini e Rossi ne parlano come se si trattasse dello stesso indumento.

235 Ivi, pp. 326-328.

gerarchia ecclesiastica. Dal 1967 la dalmatica è scomparsa, ovvero da quando Paolo VI ha abolito l'ordine del suddiacono²³⁶.

Guillelmi Duranti afferma:

La veste che viene detta “pluviale” o “cappa” si pensa che derivi dalla tunica descritta nell'Antico Testamento: come quella era adorna di sonagli, questa lo è di frange, che rappresentano le fatiche e le preoccupazioni di questo mondo. Essa ha anche un cappuccio, che sta a significare la gioia suprema. È lunga sino ai piedi, a significare la perseveranza nel compiere le azioni. È aperta sul davanti, a significare che a coloro che si comportano rettamente si apre la vita eterna, o anche che la loro vita deve essere manifestata agli altri con l'esempio. Con il pluviale si può anche rappresentare la gloriosa immortalità del corpo, e per questo viene indossato solo nelle festività solenni, per celebrare la resurrezione futura, quanto agli eletti, svestiti della loro carne mortale, indosseranno le due stole della pace dell'anima e della glorificazione della carne. Esso è completamente aperto e privo di cuciture, a eccezione della sola fibula, in quanto i corpi, divenuti ormai spirituali non saranno più angosciati dalle sofferenze. Viene adornato con frange, perché quel giorno nulla impedirà la nostra perfezione e perché, se ora noi comprendiamo solo in parte, allora conosceremo e saremo conosciuti completamente²³⁷.

Il **piviale** o **cappa**²³⁸ è un manto a forma di un semicerchio con diametro da 140 a 160 centimetri²³⁹. La parte rettilinea è ricamata o con applicazioni, sul retro è inserito uno scudo che rimanda all'antico cappuccio²⁴⁰. L'allacciatura funzionale, di solito di forma

236 Ivi, p. 328.

237 G. Duranti, *Rationale divinatorum officiorum*, cit., p. 187; Cfr. S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., pp. 329-330.

238 C.M. Martini, *Cristianesimo, l'enciclopedia...*, cit., p. 536. “È utilizzato dal prete e dal vescovo nel corso di celebrazioni differenti dalla messa: processioni, vesperi, conferimento di sacramenti”; Cfr. D.G. Ditlich, *Dizionario sacro-liturgico...*, cit., vol. IV; G. Moroni, *Dizionario di Erudizione...*, vol. XCVI, p. 225; M.B. Bertone, *I parati liturgici*, cit., p. 12; A. Mistrorigo, *Dizionario liturgico-pastorale*, cit., p. 1658; *Messale Romano*, cit., pp. XLIV-XLV n. 303; R. Lesage, *Oggetti e vesti liturgiche...*, cit., pp. 130-131; *Enciclopedia cattolica*, cit., vol. IX, pp. 1591-1594. P. Rossi, *Vesti e insegne liturgiche...*, cit., p. 55; P. Montelli, *Sacerdos, omnibus paramentis indutus*, cit., p. 35. “Su questo paramento le ipotesi di studio sono discordanti. In passato si è considerato come una modificazione della *pianeta* da viaggio, ma aperta, per facilitare i movimenti, non si comprende il motivo per cui manca il cappuccio, mentre si tende a considerarlo come una modifica della cocolla monastica, da cui deriverebbe la presenza del cappuccio che pende in forma inutilizzabile e rituale al centro della schiena. Anche il suo uso, quasi esclusivamente legato alle funzioni del coro giustificerebbe tale ipotesi”.

239 P. Montelli, *Sacerdos, omnibus paramentis indutus*, cit., p. 35.

240 *Ibidem*. “Il cappuccio che in ambito romano scivola in basso sulle spalle, mentre in ambito gallico rimane appoggiato all'orlo superiore intorno al collo. Il manto romano, che ricorda nella forma un piviale, può essere indossato solo dal Sovrano Pontefice mentre svolge determinate funzioni. È l'unico paramento con strascico e di notevoli dimensioni, in maniera da fluire sui gradini del Soglio quando il

semplice, talvolta assume il nome di *formale* o *pettorale* (fermaglio molto più grande ed evidente)²⁴¹.

Alcune notizie sembrano confermare che si tratta di un capo d'origine monastica. Attorno al IX secolo il piviale appare in alcuni documenti e si differenzia dalla casula per la sua forma a mantello, per l'apertura posta sul davanti e il cappuccio sul retro²⁴². Con il X secolo appare in diversi documenti inventariali di monasteri e cattedrali. A Roma è solo con il XII secolo che verrà utilizzato ufficialmente e posto tra le vesti liturgiche. Il piviale viene portato dai sacerdoti, ma anche dai diaconi. Si utilizza ai Vespri, alle Lodi solenni, durante le benedizioni eucaristiche (di ceri, ceneri, acqua battesimale, candele e delle palme) assieme all'ostensorio, durante il rito del battesimo e della cresima e per l'assoluzione dei defunti. Si usa anche durante le solenni assise conciliari²⁴³.

Ora viene impiegato dal sacerdote e dal vescovo, ma prima dell'ultima riforma liturgica veniva utilizzato anche da ministri di grado inferiore²⁴⁴. Si tratta comunque di un indumento solenne, che non viene portato durante la messa e che per molto tempo non ha avuto spiegazioni simboliche; normalmente si pensa a un significato di conversione, di combattimento per mantenere la fede e al fatto che, nonostante le difficoltà, in cielo

Pontefice è assiso e deve essere assistito da alcuni assistenti per alzarsi. È molto simile al manto imperiale, da cui probabilmente trae origine. Il manto papale è di due colori: il rosso e il bianco e viene chiuso sul petto con il razionale.

241 P. Rossi, *Vesti e insegne liturgiche...*, cit., p. 58.

242 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 330; P. Rossi, *Vesti e insegne liturgiche...*, cit., p. 55.

243 M.B. Bertone, *I parati liturgici*, cit., p. 12.

244 P. Rossi, *Vesti e insegne liturgiche...*, cit., p. 55; P. Vittorelli, *Ipotesi sull'origine e lo sviluppo di una veste di uso liturgico*, in *I Tesori salvati di Montecassino...*, cit., a cura di R. Orsi Landini, Pescara 2004, p. 43. "Il piviale non è mai stato in senso stretto una veste sacerdotale e già dall'XI secolo lo portavano anche i chierici e i cantori, che solitamente non erano sacerdoti. Anche oggi gli assistenti del Celebrante nei Vespri solenni possono indossare il piviale, abito prescritto dal *Cerimoniale Episcoporum*, riformato dopo il Concilio Vaticano II."

ci sarà una ricompensa²⁴⁵.

3.4 Le insegne liturgiche

Tra le insegne liturgiche figurano: l'anello, la mitra, la tiara, la croce pettorale, il manipolo, il pallio, il pastorale, la stola, i calzari e i guanti o chiroteche.

Giovanni Paolo II riferiva nel 2004:

Quest'anello, simbolo nuziale, è espressione del particolar legame del vescovo con la Chiesa. Per me è un quotidiano richiamo alla fedeltà. È una sorta di silenziosa domanda che si fa sentire nella coscienza: mi dono totalmente alla mia Sposa, la Chiesa? Sono io sufficientemente “per” le comunità, le famiglie, i giovani e gli anziani, e anche “per” coloro che devono ancora nascere? L'anello mi ricorda anche la necessità di essere una robusta “maglia” nella catena di successione che mi unisce agli apostoli. E la resistenza di una catena viene misurata in base alla maglia più debole. Devo essere un anello forte, forte della forza di Dio²⁴⁶.

L'**anello** è simbolo di distinzione e di autorità²⁴⁷, fin dall'antichità fu segno distintivo del vescovo. Il pontefice aveva diritto a tre esemplari, tra cui l'anello piscatorio²⁴⁸, che serviva a suggellare i brevi e venne utilizzato a partire dal XIII secolo. Si tratta di un semplice cerchio in metallo prezioso, con sigillo, dove è raffigurato San Pietro che getta le reti; veniva spezzato alla morte del papa e il suo utilizzo è stato soppresso dal 1842. L'anello pontificale è molto simile, ma estremamente più ricco di quello vescovile e si usa solo in occasioni solenni, mentre l'anello ordinario è spesso personale. I vescovi ne utilizzano due: l'anello pontificale, portato all'anulare destro, con pietre preziose quali

245 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 330.

246 Giovanni Paolo II, *Alzatevi, andiamo!*, Milano 2004, p. 34. Riportato pure in S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 251.

247 C.M. Martini, *Cristianesimo, l'enciclopedia...*, cit., p. 52.

248 R. Lesage, *Oggetti e vesti liturgiche...*, cit., p. 156; *Enciclopedia cattolica...*, cit., vol. I, pp. 1218-1222.

ametista, topazio o rubino e quello ordinario, che ha un unico tipo di pietra. I cardinali portano un solo anello, il quale viene consegnato dal papa nel rito dell'investitura e al di sotto di uno smeraldo o dello zaffiro è raffigurato in smalto lo stemma papale; è possibile che questo anello abbia incastonati anche dei brillanti²⁴⁹. Il dito, in cui vengono posti gli anelli o il singolo anello, muta a seconda dei secoli e delle località; spesso si tiene conto del gesto benedicente, in maniera tale da poter porre gli anelli sulle dita visibili in tale momento. Di solito il vescovo lo porta sull'anulare destro e lo mantiene anche durante le celebrazioni; ciò non vale per i prelati, che lo devono invece togliere. L'anello doveva essere visto da lontano, come simbolo dell'autorità ecclesiastica e baciato da ogni persona di rango inferiore, come segno di rispetto per la carica papale²⁵⁰. Tra il XV e il XVII secolo la sua decorazione poteva comprendere simbologie sacre²⁵¹.

L'anello comincia a essere utilizzato come insegna episcopale tra il V e il VI secolo, come confermano le lettere di Agostino²⁵², però è solo con il IV Concilio di Toledo del 633 che viene ufficializzato come segno pontificale. La fine del VI secolo è la data in cui viene attestata la benedizione dell'anello episcopale nel Pontificale di Salisburgo e Gregorio VII (morto nel 1085) viene deposto con un anello d'oro senza gemme. Per Ugo di San Vittore l'anello liturgico simboleggia lo stesso significato di quello sponsale²⁵³; per Innocenzo III esso rappresenta i doni dello Spirito Santo e la sua forma rotonda

249 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 252.

250 D. G. Ditlich, *Dizionario sacro-liturgico...*, cit., vol. I, pp. 39-41; G. Moroni, *Dizionario di Erudizione...*, vol. XCVI, p. 216.

251 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 252; "talvolta gli anelli vescovili sono utilizzati come porta reliquie."

252 Agostino, *Epistolae*, 59, 217, 2 (PL XXXIII, 227).

253 I. Panteghini, *Storia e significato...*, cit., p. 185: dal punto di vista simbolico, nella liturgia l'anello significa il vincolo di fede e fedeltà alla Chiesa, che lega il vescovo in maniera indissolubile.

rimanda alla perfezione spirituale di chi crede nel Salvatore²⁵⁴.

Per Carlo Borromeo:

La mitra, che nell'esemplare più prezioso dovrà essere di seta intessuta d'oro, ornata di gemme, di perle e di ricami, è il segno dello splendore della dignità Episcopale. Il secondo esemplare, più semplice, sarà di tela di lino purissimo, leggero e di colore bianco candido. Sarà circondata da una fascia d'oro nella parte ove si pone sul capo; avrà due punte, una sul davanti e l'altra dietro e avrà inoltre due nastri pendenti sulla schiena, le cui estremità saranno ornate di frange²⁵⁵.

La **mitra** è un'insegna propria del papa, dei vescovi e degli abati. Si tratta di un copricapo terminante con due cuspidi inamidate e irrigidite da una fodera di rinforzo²⁵⁶.

La parte retrostante ha due appendici, chiamate anche *vitte* o *infule* che sono dello stesso tipo di tessuto e terminanti con frange. Il colore della mitra può essere differente e non è regolato da regole particolari; di solito si tratta del bianco, anche se in passato si è fatto uso pure del rosso²⁵⁷. Gli ornamenti sono posti lungo la circonferenza o lungo la parte mediana delle punte chiamata titolo. Esistono tre tipi di mitre²⁵⁸ e si differenziano in base all'ornamentazione o in base al tessuto: la semplice, la preziosa e l'aurifregiata²⁵⁹. La prima è in lino o seta bianca, non ha ornamenti e le frange sono rosse o bianche. Viene utilizzata in tutte le occasioni comuni, durante i giorni di penitenza, nei riti funebri, il Venerdì Santo, alla Candelora, durante i Concili generali e le funzioni papali.

254 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 251.

255 Si veda pure Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 260.

256 P. Montelli, *Sacerdos, omnibus paramentis indutus*, cit., p. 36. *Enciclopedia cattolica...*, cit., vol. VIII, pp. 1154-1156. "La mitra reca in base alla prescrizione liturgica, una corona intorno alla fronte e un clavo che la taglia al centro e in verticale e sta a simboleggiare la croce. Nella parte posteriore pendono lungo la schiena due lunghe vitte, residuo dei pendenti di pietre preziose che cadevano di lato dalle corone bizantine".

257 I. Panteghini, *Storia e significato...*, cit., p. 184.

258 P. Montelli, *Sacerdos, omnibus paramentis indutus*, cit., p. 36: "l'introduzione della mitra è da assimilarsi alle concessioni dell'imperatore Costantino ai Vescovi, da cui deriverebbero le due mitre: aurifregiata e gemmata, che vengono utilizzate alternate l'una all'altra durante il Pontificale Romano. Anche il loro alternarsi durante lo svolgersi del Pontificale confermerebbe questa provenienza."

259 I. Panteghini, *Storia e significato...*, cit., pp. 184 -185.

La seconda è in seta bianca, con ricami dorati e pietre preziose; viene utilizzata durante le messe pontificali e solenni, per la seconda parte della messa, per i vespri, l'Avvento e la Quaresima. La terza è in tessuto dorato con ricami d'oro e si indossa per somministrare i sacramenti, durante la prima parte della messa i vespri pontificali, l'Avvento e la Quaresima e le processioni solenni. Attualmente vengono utilizzate due tipologie di mitra: quella preziosa, usata ordinariamente e quella semplice, bianca, portata durante le messe funebri e le celebrazioni papali²⁶⁰.

La mitra ha subito diversi cambiamenti di forma durante i secoli; quello maggiore è avvenuto tra il X e il XII secolo. I primi copricapo avevano una forma leggermente conica e a questi seguiranno altri di grandi dimensioni, leggermente schiacciati alla sommità. Con il XII secolo si aggiunsero due rigonfiamenti ai lati chiamati *cornua*, particolarmente visibili in seguito alla comparsa di un gallone dorato posto al centro, che con il suo peso schiacciava la mitra nella parte centrale; le *infulae* sono disposte pendenti lungo i lati. Contemporaneamente si afferma un altro tipo di mitra, che viene però irrigidito per far apparire maggiormente le punte. Da quest'ultimo modello si giungerà, alla metà del XII secolo, direttamente a quello odierno, con le due punte poste in maniera anteriore e posteriore rispetto la testa²⁶¹. Da questo momento la decorazione sarà in senso circolare rispetto alla testa e in verticale, dalla fronte alla punta; le *infulae* perderanno la loro funzione e verranno spostate dietro. La mitra manterrà quindi tale forma, mentre andranno a cambiare le sue dimensioni e proporzioni. Le prime andranno aumentando, passando dai 20 centimetri fino ai 55 centimetri durante il periodo barocco.

²⁶⁰ *Ivi*, p. 185.

²⁶¹ S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 265.

Nel medioevo si producevano mitre in lino, ma con il XIII secolo è normalmente utilizzata la seta (non per la mitra semplice) e gli ornamenti iniziano ad aumentare. Con la Controriforma la decorazione è più semplice, con fiori e forme geometriche, mentre andrà complicandosi tra il XVII e il XIX secolo con ricami d'oro e decorazioni preziose. Importante è sottolineare il fatto che la sua evoluzione non avviene in parallelo in tutta Europa, allorché si potevano trovare benissimo forme antiche, che coesistevano con altre più moderne²⁶².

Le origini paiono incerte: era comparsa a Roma verso la metà del X secolo, mentre giungerà a tutti i vescovi con il XII secolo²⁶³. La bolla di Leone IX del 1049 è il primo documento che ne parla chiaramente. Nel secolo successivo la mitra viene proclamata insegna liturgica del vescovo e può essere concessa con privilegio anche agli abati, ai canonici e talvolta a sovrani laici. Dopo la Controriforma spetta solamente al pontefice, ai cardinali e ai vescovi, mentre abati e prelati possono indossarla solo su licenza papale²⁶⁴. Una volta diventata simbolo cristiano, assume nuovi significati. Richiama il copricapo di Aronne, che venne insignito da Mosè su ordine divino. Le due cuspidi o *cornua* significano il Vecchio e il Nuovo Testamento, ben conosciuti dal vescovo, tanto da diventarne maestro. La mitra ricorda inoltre l'“elmo della salvezza” di San Paolo, che ne parla nella lettera agli Efesini (6, 17), dove accosta la figura del cristiano con quella di un guerriero rivestito delle armi della virtù. Le due strisce che pendono sul retro, che dal principio erano poste ai lati come legacci, saranno poi interpretate come lo spirito e la lettera, ovvero l'interpretazione mistica e quella letterale delle scritture. La ricaduta

262 *Ivi*, pp. 265–266.

263 P. Rossi, *Vesti e insegne liturgiche...*, cit., p. 65.

264 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., pp. 263–264.

sulle spalle di queste è un richiamo al fatto che anche il vescovo deve portare sulle sue spalle la legge: infatti deve essere d'esempio e mettere in pratica ciò che predica²⁶⁵.

Riferendosi alla **tiara** Braun, afferma che si tratta di un ornamento extraliturgico²⁶⁶; infatti non viene utilizzata durante le liturgie, ma dal papa durante l'incoronazione e in altre occasioni, fra cui l'assistenza pontificale.

La forma è conica, con tre corone e una croce apicale alla sommità²⁶⁷. La forma originale è appuntita, simile alla mitra vescovile, con ogni probabilità confezionata con gli stessi materiali, ma comincia a differenziarsi fra l'XI e il XIV secolo, assumendo un aspetto conico chiuso. Essa muterà ancora d'aspetto tra Trecento e Quattrocento, arrotondandosi e ampliandosi in forma ovale, con tre corone e due *infulae* nere, sovrastate da una croce. La sua confezione avverrà con materiali sempre più pregiati, fra cui le pietre preziose. Essendo simbolo del potere pontificio, assunse una forma adeguata allo scopo con papa Bonifacio VIII (1294–1303): la forma circolare della base rappresenta il cosmo e il legame tra micro e macrocosmo, la sua altezza riprende con il sistema metrico del cubito, in riferimento all'arca di Noè, quindi arca e tiara sono assunte in riferimento alla Chiesa una e santa. La seconda corona venne aggiunta da papa Bonifacio VIII, mentre la terza da parte di Benedetto XI (1303-04) o da Clemente V (1305-14); questi tre elementi guardano all'immagine delle tre corone legate al titolo imperiale e così vanno a perfezionare il *triregnum*. Il valore della tiara crebbe con il passare degli anni e con l'aumento d'importanza assegnatole da parte del papato²⁶⁸.

Gli inizi dell'XI secolo segnano un cambiamento: la tiara, di forma conica, si orna di

265 I. Panteghini, *Storia e significato...*, cit., p. 185.

266 J. Braun, *I paramenti sacri...*, cit., pp. 147–158; inoltre *Enciclopedia cattolica*, cit., vol. XIII, pp. 69-71.

267 J. Braun, *I paramenti sacri...*, cit., p. 180.

268 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 270.

una fascia lintea posta alla base, che poi diventerà dorata, aggiungendovi posteriormente le altre corone. Il copricapo viene per la prima volta citato nella vita di Pasquale II (1099-1118) e si riferisce alla cerimonia di ordinazione. Anche il significato comincia a mutare tra l'XI e l'XIII secolo, per il fatto che alcuni esegeti cominciano a utilizzare i termini tiara, mitra e *cydaris* per indicare il copricapo del sommo sacerdote ebraico e a identificarlo all'inizio con un copricapo sacerdotale e successivamente papale²⁶⁹. La mitra ha una funzione liturgica, mentre la tiara è segno del potere papale venendo indossata dal papa alle incoronazioni, ai concili e in occasioni solenni, ma non liturgiche²⁷⁰. La tiara con il tempo assunse nuovi ornamenti e le corone andranno a sottolineare la forza del potere temporale del santo padre.

Simbolo di autorità, la tiara con la seconda corona rappresenta il secondo potere, che è sia pontificale che imperiale, mentre la terza è probabilmente da collegarsi alle tre corone: (tedesca, lombarda e romana) legate fra loro al titolo imperiale. Per questo motivo il papa poteva indossare le tre corone rappresentate dai poteri imperiale, regale e sacerdotale. Con il passare degli anni si pensa però che diventi simbolo della Trinità o del potere di governare, reggere e santificare la Chiesa²⁷¹.

La **croce pettorale** è invece un manufatto in metallo pregiato, d'oro e argento, con gemme fra cui ametiste, perle, diamanti, pietre di color verde e azzurro o rosse; di forma latina o greca, a volte con due bracci trasversali, può contenere un'apertura per collocarvi reliquie. Viene utilizzato dal papa, dai cardinali e dai vescovi, dagli abati e dai canonici o da chi ne abbia ricevuto il privilegio. Si porta appesa al collo, per mezzo

269 Cfr. G.B. Ladner, *Die Papstbildnisse des Altertums und des Mittelalters*, 3 voll., Città del Vaticano 1941-1984.

270 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 270.

271 I. Panteghini, *Storia e significato...*, cit., p. 181.

di una catena o con un cordone nel caso in cui si utilizzi al di fuori della liturgia o con l'abito piano, mentre durante la celebrazione viene portato sopra la mozzetta²⁷². Innocenzo III (1160–1216) citò fra i primi la croce pettorale in quanto oggetto di papa e vescovi, come probabilmente anche Siccardo da Cremona quando parla del razionale antico. È divenuta insegna episcopale solo in seguito alla Controriforma, giacché prima non aveva alcun significato liturgico. Abati, canonici e laici possono riceverne il privilegio oltre al papa, ai vescovi e ai cardinali. Il vescovo può sempre utilizzarla, ma altri gradi inferiori possono cingersene solo durante la messa²⁷³. Il suo significato è quello di sottolineare la dignità del prelado che la indossa e in senso allegorico è il fatto che la croce diventi scudo di difesa dagli assalti del male. Un altro significato è quello collegato alla funzione di guida del vescovo, che deve seguire il modello dei santi, il coraggio dei martiri, al sacrificio di Cristo: a tutto ciò è collegato il simbolo della croce, che posta anteriormente ricorda continuamente il compito e la missione di chi la indossa²⁷⁴.

Carlo Borromeo afferma: “Il manipolo sia di seta, dello stesso colore della stola o anche più prezioso [...] e vi saranno apposte tre croci”²⁷⁵. Prima tra le insegne liturgiche del suddiacono, il **manipolo** ora non si utilizza più²⁷⁶. Si tratta di uno stretto pezzo di stoffa dello stesso colore della pianeta, posto sull'avambraccio sinistro e fermato tramite due nastri²⁷⁷. Di norma era decorato da croci che potevano avere diverse forme;

272 Ivi, p. 179; S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 274.

273 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 274.

274 I. Panteghini, *Storia e significato...*, cit., p. 179.

275 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 274.

276 J. Braun, *I paramenti sacri...*, cit., pp. 116–121.

277 P. Montelli, *Sacerdos, omnibus paramentis indutus*, cit., p. 36. “Il manipolo è stato a lungo considerato quale piccolo panno mondo, un asciugamano per detergere il sudore durante le funzioni. Oggi pare derivi dalle vitte consolari latine, che come il pallio, erano simboli di potere civile, legate a effettivi privilegi statali, concessi dall'imperatore Costantino ai Vescovi. Il fatto di portarlo sul braccio

maggiormente comune è il manipolo con due terminali a forma leggermente trapezoidale, dotati di frange²⁷⁸.

Il manipolo si teneva in mano e si indossava sotto la casula²⁷⁹. Aveva forma quadrata, fino al IX secolo. Tra l'XI e il XIII secolo esistono esemplari e fogge differenti portate sul braccio, mentre l'oggetto si modifica con il tempo: la *mappula* si ripiega su se stessa in maniera da formare una striscia, appunto il manipolo, con frange, ricami e campanellini. La forma originaria rimane più a lungo nel monachesimo camaldolese. Il pontefice Silvestro I (314-335) nel IV secolo ne concede l'utilizzo anche ai diaconi romani²⁸⁰. Nell'*Ordo Romanus* si narra che il manipolo è consegnato al papa all'altare e con questo gesto si inizia a cantare l'*Introitus*. Nell'*Ordo Romanus V* si allarga l'uso del manipolo e si afferma che gli accoliti lo possono utilizzare, ma non devono tenerlo in mano, bensì appenderlo sul lato sinistro della cintura. Pio V (1566-1572) prescrisse sul manipolo, nel Messale Romano, la presenza obbligatoria di una croce, indicante il punto da baciare; essa poteva essere ricamata o applicata²⁸¹.

Fino al 1967, durante la celebrazione della messa, solamente gli ordini maggiori

sinistro rafforza la tesi secondo la quale si tratta di un oggetto di sola valenza cerimoniale; nel Pontificale Romano, il vescovo lo assume dopo la prostrazione, che verrà poi sostituita dall'atto penitenziale"; Cfr. *Enciclopedia cattolica*, cit., vol. VII, pp. 1969-1970.

278 I. Panteghini, *Storia e significato...*, cit., p. 17; J. Braun, *I paramenti sacri...*, cit., pp. 116-121; P. Montelli, *Sacerdos, omnibus paramentis indutus*, cit., p. 36. "Nel corso del tempo il manipolo si arricchì di ogni genere di decorazioni; con il medioevo le misure arrivarono anche a un metro. Quindi vennero quindi ridimensionate, mantenendo le decorazioni con vistose finiture e croci; riassunse la dimensione corrispondente a un terzo della stola sacerdotale. In ambito romano e in particolare per i paramenti papali il manipolo si è conservato fino ai tempi moderni di dimensioni maggiori rispetto a quelli in uso per la cristianità."

279 D.G. Ditlich, *Dizionario sacro-liturgico...*, cit., vol. III, p. 23. "Non si userà mai col piviale, e non lo assumeranno i Sacri Ministri, quando non lo userà il celebrante, purché non debbano cantar Epistola, ed *Evangelio*, come nella benedizione delle Palme".

280 *Ibidem*; "in origine dovette essere un paramento di esclusiva pertinenza papale. Al Basileo di Ravenna, sede dell'Esacato d'Oriente, che ne usurpò l'uso, venne comminata dal papa la scomunica per tale affronto. Successivamente l'abitudine di portarlo si diffuse dai vescovi ai diaconi e quindi alle dignità della Curia Romana".

281 M.B. Bertone, *I parati liturgici...*, cit., p. 12; è presente nel *Ritus Servandes in Celebratione*.

potevano indossare il manipolo, che aveva raggiunto una forma allungata (di circa 85 centimetri, per 5-10 centimetri) e che a volte poteva terminare con forma trapezoidale; il tessuto era il medesimo della casula e si poteva fissare al braccio sinistro tramite un laccetto²⁸². L'uso venne abolito da Paolo VI (1963-78) il 29 giugno 1967²⁸³.

Il manipolo rimanda a tre richiami simbolici. Dal punto di vista allegorico, riferito al Salvatore, indica la forza con cui si combatte il male. Il fatto che si porti sul fianco sinistro è in rapporto alla fragilità umana assunta dal Cristo, che la conservò senza difetti e senza macchia, mentre l'uso di tenerlo sul braccio destro richiama alla potenza divina del figlio del Padre. Dal punto di vista morale sta a significare il sudario, che rappresenta la fatica e la lotta che si crea quando si combatte con le basse passioni. In riferimento alla Passione rimanda alle funi con cui venne legato e morì Gesù²⁸⁴.

In merito al **pallio** Giovanni Paolo II scriveva:

Ricordo anche il segno profondo e toccante del pallio [...]. In tutto il mondo i metropoliti, quale simbolo di unione con Cristo Buon Pastore e con il suo vicario che svolge l'incarico di Pietro, portano sulle spalle questo segno confezionato con la lana degli agnelli benedetti nel giorno di Sant'Agnese. Tante volte da papa, nella festa dei santi apostoli Pietro e Paolo, ho potuto consegnarlo ai nuovi metropoliti. Che bella simbologia! Nella forma del pallio possiamo scorgere l'immagine di una pecorella che il Buon Pastore prende sulle sue spalle e porta con sé, per salvarla e nutrirla. In tale simbolo si rende visibile ciò che in primo luogo ci unisce tutti come vescovi: la sollecitudine e la responsabilità per il gregge affidatoci. È proprio sulla base di questa sollecitudine e di questa responsabilità che noi dobbiamo custodire l'unità²⁸⁵.

Il pallio²⁸⁶ è una fascia stretta in lana di colore bianco, a forma di anello, che gira attorno

282 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., pp. 276–277.

283 *Ivi*, p. 276.

284 I. Panteghini, *Storia e significato...*, cit., p. 178; P. Montelli, *Sacerdos, omnibus paramentis indutus*, cit., p. 36. “Un altro significato è rappresentato dal dolore e dalla fatica dell'uomo, come attestato dalle preghiere della “*praeparatio ad missam*”, preghiere in seguito aggiunte al *Missale Romanum*, in ambito franco-germanico.”

285 Giovanni Paolo II, *Alzatevi, andiamo!*, cit. p. 118; Pure in S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 277.

286 P. Montelli, *Sacerdos, omnibus paramentis indutus*, cit., p. 36. “Il pallio fu concesso da Costantino ai

al collo; ai lati vi sono due bande pendenti della stessa misura, poste davanti e dietro. Vengono fissate con degli spilli alla pianeta, all'altezza delle spalle, del petto e dell'omero sinistro²⁸⁷. Nella storia si ebbero palli decorati in maniera preziosa e il bianco è mantenuto a evidenziare simbolicamente la purezza²⁸⁸.

La forma attuale del pallio è quella di un fascia circolare che cinge gli omeri, la nuca e il petto²⁸⁹. Utilizzato dal papa, viene portato anche dai metropoliti e dagli arcivescovi con il privilegio. È tessuto in lana presa almeno parzialmente dagli agnelli offerti ogni anno in dono al papa durante la festività di Sant'Agnes (il 21 gennaio); li allevano i Padri trappisti dell'Abbazia delle Tre Fontane. Alle suore di Santa Cecilia in Trastevere è affidato il compito di tessere i nuovi palli quando gli agnelli vengono tosati per la prima volta. I palli vengono benedetti dal papa durante i primi vesperi della festività dei Santi Pietro e Paolo. Le fasce vengono custodite in una cassa d'argento posta vicino alla tomba di San Pietro, dalla quale vengono prelevati quando devono essere consegnati ai vescovi metropoliti. Benedetto XVI, dopo la sua elezione nel 2005 al soglio pontificio, ha reintrodotta questo oggetto per sé; la sua forma è quella di una lunga fascia bianca con delle croci. Il pallio viene indossato durante le messe solenni, non durante le funzioni liturgiche; il papa lo può indossare ovunque, invece il vescovo lo può portare

Vescovi; era un'insegna della corte imperiale d'Oriente, simbolo di particolare privilegio. Il pallio è di sola competenza Arcivescovile e ora imposto direttamente dal papa sulle spalle dell'eletto. Indica inoltre una sede vescovile direttamente soggetta alla Sede Apostolica"; Cfr. R. Lesage, *Oggetti e vesti liturgiche...*, cit., pp. 148-149; *Enciclopedia cattolica*, cit., vol. IX, pp. 646-647.

287 J. Braun, *I paramenti sacri...*, cit., pp. 137-141.

288 *Ivi*, pp. 280-282. Papa Innocenzo III descrive molto attentamente il pallio e lo nomina dicendo che è "una striscia di stoffa di lana che circonda le spalle con due strisce di tessuto pendenti, davanti e dietro; quattro croci purpuree sono fissate/ricamate ai quattro vertici del cerchio".

289 I. Panteghini, *Storia e significato...*, cit., p. 182. "È largo circa 6 cm; anteriormente e posteriormente è dotato di due appendici con piastrina in piombo, coperte da seta nera, che mantiene ben disteso tutto il parato. Fascia e appendici sono entrambi decorati da cornici in seta nera; quattro sono presenti sull'anello e una su ogni appendice. Su tre croci dell'anello, i due in mezzo e quelli della spalla sinistra vengono forati e qui si inseriscono gli spilloni preziosi".

solamente in tutta la provincia della quale è metropolitano²⁹⁰. Durante il sinodo di Ravenna dell'877 papa Giovanni VIII stabilì che la consegna del pallio e la professione di fede fossero obbligatorie affinché l'arcivescovo potesse esercitare la propria giurisdizione. La preghiera di consegna del pallio è ancor oggi segno distintivo di autorità e di comunione. Il pallio è insegna liturgica propria del pontefice e degli arcivescovi metropolitani²⁹¹; ancor oggi è simbolo della potestà gerarchica che l'arcivescovo deve esercitare nella sua giurisdizione in accordo con la Chiesa madre.

San Girolamo nell'epistola a Fabiola parla delle vesti di Cristo in candida lana d'agnello e si riferisce alla purezza e alla regalità. Quest'ultima è presente nel candore immacolato e nella veste integra, al contrario dell'episodio della Passione in cui si narra che il sommo sacerdote Caifa si stracciò la veste dopo l'affermazione di Gesù che attestava di essere il figlio di Dio. L'agnello e la sua lana sono già presenti nella tradizione veterotestamentaria e nel mondo greco-romano come simbolo sacerdotale e l'impatto del nuovo significato illumina di nuovo spirito e rinnovato valore ogni simbolismo collegato agli indumenti con esso realizzati²⁹². Anche nella Chiesa ortodossa sono presenti analogie tra l'agnello e i suoi simbolismi; il pallio qui è chiamato *omophorion*: si tratta di una fascia di lana bianca, parecchio ampia, dotata di croci, indossata dal vescovo sul collo e sulle spalle; i lembi vengono fatti pendere anteriormente e posteriormente fino ai piedi, come la simbologia del Buon Pastore che porta sulle spalle la pecora perduta. Il suo significato simbolico è quello dell'autorità pastorale.

La fascia a forma di “giogo”, tessuta in lana d'agnello, diviene simbolo di sacerdozio e

290 P. Rossi, *Vesti e insegne liturgiche...*, cit., p. 68.

291 *Ibidem*.

292 *Ibidem*.

regalità e quindi verrà utilizzata anche nella Chiesa d'occidente soltanto a partire dal X secolo²⁹³. Quando entrò a far parte dell'abbigliamento del papa il pallio rappresentava l'estrema autorità e i vescovi e metropolitani che se ne cingevano indicavano con esso la loro unione con Roma e la condivisione con il Santo Padre di governare la Chiesa. Con Innocenzo III il pallio assume anche valore morale e rivestendo il collo simboleggia la disciplina a cui deve essere sottomesso chi lo indossa e coloro al quale sono a lui sottomessi.

La lana grezza con cui è costituito significa che la disciplina deve essere sempre accompagnata dal rigore, ma essendo di colore bianco essa deve essere impartita con dolcezza. Il timore di dio è rappresentato nella parte in cui ha foggia l'anello, mentre le quattro virtù cardinali: temperanza, fortezza, prudenza e giustizia sono rappresentate dalle quattro croci. Le due appendici stanno a significare la vita attiva e quella contemplativa, mentre i tre spilloni sono le tre virtù del Pastore: la compassione per il prossimo, l'esercizio costante del suo compito e il timore del giudizio finale²⁹⁴.

Il **pastorale** è l'insegna dei vescovi, degli abati e delle abbadesse. Solitamente in metallo al cui culmine c'è una curvatura a forma di spirale (e con un puntale) è costituito da un bastone.²⁹⁵ I pastorali antichi erano invece bastoni in legno, di solito in cipresso, utilizzato per la sua purezza, alla sua sommità veniva inserita una croce o sfera (*ferula* o *cambuta*), oppure una piccola virga orizzontale; in questa maniera la forma diventava quella di una *tau* greco²⁹⁶. Verranno poi realizzate aste con materiali preziosi, fra cui

293 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 282.

294 P. Rossi, *Vesti e insegne liturgiche...*, cit., p. 74.

295 I. Panteghini, *Storia e significato...*, cit., p. 179; *Enciclopedia cattolica...*, cit., vol. IX, pp. 928-930.

296 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 286: "il legno di cipresso è anche quello con il quale venivano realizzate le icone e non è un caso se alberi di cipresso sono piantati in prossimità dei cimiteri, vista la loro funzione purificatrice. È anche uno degli alberi simbolicamente raffiguranti Maria".

l'avorio, l'oro, l'argento, il metallo, lo smaltato e il cristallo; tutti questi materiali richiamano simbolicamente la purificazione e l'incorruttibilità. Nel *Chronicon Centulensi*, dell'XI secolo, l'abate Ariolfo tratta di un pastorale con la parte finale ricurva; con il XIII secolo iniziano a svilupparsi pastorali con terminali a spirale, chiamati anche *pedum* e dotati di vari simboli, tra cui la lotta tra San Michele e il Drago, la Crocefissione, l'Agnello mistico, l'Annunciazione e le storie di santi. Tra il Trecento e il Seicento i pastorali saranno riccamente decorati e il loro simbolismo verrà accentuato; fra le raffigurazioni compaiono: statuette di angeli, motivi vegetali e floreali, nicchie, volute che si sviluppano lungo il bastone, in particolar modo lungo la zona riservata al nodo, situata sopra l'impugnatura e nel ricciolo²⁹⁷. I primi dati sull'uso del pastorale risalgono al V secolo, ma probabilmente era già utilizzato prima di tale data, quando la sua forma non era ancora imposta dai canoni; dal V fino al X secolo non faceva parte delle insegne liturgiche²⁹⁸.

Attualmente il pastorale può essere utilizzato dall'abate e dal vescovo quando svolge funzioni pontificali o su privilegio; può essere utilizzato anche da prelati di grado inferiore se hanno diritto di svolgere funzioni pontificali. Non viene utilizzato per gli uffici funebri, né dal papa, perché è un'insegna considerata come un'investitura data da un superiore²⁹⁹. Il pontefice utilizza invece una *virga* crociata durante occasioni solenni o eccezionali, come la consacrazione di chiese o l'apertura della Porta Santa. La *virga* utilizzata da Benedetto XVI e prima di lui da Giovanni Paolo II, è una copia di quella usata da papa Paolo VI; è dotata di crocifisso ed è stata realizzata dallo scultore

297 *Ivi*, pp. 286-287.

298 I. Panteghini, *Storia e significato...*, cit., p. 179.

299 Quest'uso permane fino a Innocenzo III.

Manfrini³⁰⁰.

Secondo Isidoro di Siviglia il pastorale rappresenta l'autorità e l'ufficio episcopale, per Ugo di San Vittore rappresenta la giustizia dovuta ai chierici, mentre per Carlo Borromeo si tratta di un'insegna pastorale. Il suo significato è quello di insegna di potere spirituale, esercitato sul popolo di Dio e affidato al vescovo³⁰¹. All'asta viene dato il significato di scettro regale, di comando, al ricciolo quello del vincastro, del potere pastorale, mentre l'ultima parte del ricciolo (lo scudiscio) corrisponde al potere di correggere. Il significato morale richiama ai doveri del vescovo, in cui la cura del pastore viene vista come la capacità di correggere senza ferire, di giudicare senza ira, di spronare addolcendo gli animi e di avere la capacità di discernere³⁰².

Per Carlo Borromeo:

La stola [...] deve accordarsi, nella parte esterna, con il materiale e il colore della pianeta; nella parte interna sarà rivestita di seta leggera dello stesso colore. [...] Alle due estremità, che saranno adornate con frange, si allargherà progressivamente. Vi si appongano tre Croci: una nel mezzo e le altre due alle opposte estremità³⁰³.

La **stola** è simile al manipolo, ma le dimensioni sono decisamente maggiori (dai 5 ai 10 centimetri ca., per 160-180 centimetri ca.); si tratta di una lunga e stretta striscia di stoffa, dello stesso colore della pianeta, terminante con una forma di tipo trapezoidale con frange e croci³⁰⁴. È un'insegna dell'ordine, simbolo dei diaconi, dei sacerdoti e del vescovo. Sebbene si tratti dello stesso oggetto viene indossata in maniera diversa a

300 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 286.

301 *Ibidem*.

302 I. Panteghini, *Storia e significato...*, cit., p. 181.

303 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 288.

304 P. Rossi, *Vesti e insegne liturgiche...*, cit., p. 61; J. Braun, *I paramenti sacri...*, cit., pp. 121-129; M.B. Bertone, *I parati liturgici*, cit., p. 12. "Il decoro è costituito da tre croci realizzate con gallone o merletto applicati, oppure a ricamo, poste rispettivamente ai due capi e al centro"; *Enciclopedia cattolica*, cit., vol. XI, pp. 1371-1372.

seconda del grado acquisito³⁰⁵. Il diacono la porta a tracolla e la ferma su un fianco, il sacerdote e il vescovo la tengono al collo (il vescovo inoltre la lascia scendere in senso perpendicolare), mentre il sacerdote la incrocia sul petto se indossa il camice³⁰⁶.

In Occidente comincia ad affermarsi come *orarium*³⁰⁷, in origine utilizzata dagli ecclesiastici, ma solamente dai gradi inferiori. Dal VI secolo si comincia a chiamare *stola*³⁰⁸, (termine forse ripreso dal mondo latino profano). Viene nominata dal sinodo di Braga nel 563 e dal IV Concilio di Toledo del 633. In ambito liturgico entra in uso dal X secolo; dal XIII si utilizza sempre meno il termine *orarium*³⁰⁹. È un parato appartenente al diacono, al vescovo e al presbitero e forse è una delle insegne più antiche. L'origine pare sia orientale, passando come insegna diaconale tra il IV e il V secolo. Sant'Ambrogio afferma che il fratello Satiro durante un naufragio avesse avvolto l'eucarestia all'interno dell'*orarium* e se ne fosse cinto il collo³¹⁰. A Roma dal periodo medioevale si cominciò ad appoggiare la stola sull'altare di San Pietro prima dell'ordinazione sacerdotale; la stola veniva poi donata al nuovo sacerdote e ciò stava a significare che per diventare sacerdoti era necessaria la benedizione del papa; da questo

305 D. G. Ditlich, *Dizionario sacro-liturgico...*, cit., vol. IV, pp. 204-205. "È una veste sacra non larga, il cui uso è concesso ai sacerdoti e ai diaconi, mentre è interdetto ai suddiaconi. La stola del sacerdozio si potrà portare innanzi al petto in modo di croce; che si usi con la cotta, penderà assolutamente dal collo da una parte e dall'altra. Dal diacono poi si porterà dall'omero sinistro al lato destro. La stola durante la Messa dovrà essere utilizzata da tutti". Inoltre A. Mistrorigo, *Dizionario liturgico-pastorale...*, cit. p. 1658; *Messale Romano*, cit., pp. XLIV-XLV n. 302. "La stola indossata dal sacerdote gira attorno al collo e scende davanti, diritta. Quella del diacono è posta trasversalmente davanti al petto e si raccoglie sul fianco destro"; R. Lesage, *Oggetti e vesti liturgiche*, cit., pp. 119-124.

306 I. Panteghini, *Storia e significato...*, cit., p. 178; S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 292; P. Montelli, *Sacerdos, omnibus paramentis indutus*, cit., p. 36; C.M. Martini, *Cristianesimo, l'enciclopedia...*, cit., p. 536. "La stola è insegna del *potere d'ordine*. Può essere utilizzata da sola (sopra il camice o la cotta) oppure sotto la dalmatica o la casula durante le diverse celebrazioni".

307 P. Rossi, *Vesti e insegne liturgiche...*, cit., p. 61. "Orarium: da os, bocca, significa a livello etimologico *panno per asciugare la bocca e il viso*".

308 *Ibidem*; il nome di *stola* lo ebbe in Gallia, ma si diffuse con questo termine anche a Roma dal IX-X secolo.

309 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 288.

310 *Ivi*, pp. 290-291.

momento in poi si iniziava a far parte dei servitori della Chiesa. Con il XVI secolo si iniziò a ricamare o applicare galloni alla stola, con l'inserimento di una piccola croce posta alla metà della lunghezza, che doveva essere baciata prima di indossarla stola (le croci possono comparire facoltativamente anche sul fondo).

La stola viene ancor oggi utilizzata durante il rito dell'ordinazione diaconale e sacerdotale³¹¹. L'uso della stola avviene nelle funzioni religiose, sacramentali, ma anche in occasioni differenti; il vescovo la indossa ad esempio durante i vesperi solenni, mentre il sacerdote la utilizza durante la predica. In Spagna, Gallia e nel sud Italia i diaconi indossano la stola sopra la tunica, nel rito ambrosiano invece si pone sopra la dalmatica. Il santo padre indossa sempre la stola come simbolo della giurisdizione universale³¹². Per i liturgisti medievali la stola è simbolo del grado di chi la indossa e per il fatto che viene posta sulle spalle ricorda la frase tratta dal Vangelo di Matteo (11, 19) che dice “Giogo soave e leggero del Signore”. La stola è appunto simbolo del giogo del Signore che i chierici portano, quindi essa diviene simbolo delle virtù morali che devono caratterizzare ogni pastore fra cui l'umiltà, l'obbedienza, la purezza, la sapienza, la pazienza, la forza nel bene e nel male, per il fatto che il sacerdote porta la stola sia a destra che a sinistra. In senso dogmatico la stola è segno d'obbedienza al Cristo e nel contempo dell'obbedienza di Gesù al Padre; ricorda inoltre le funi legate attorno al Salvatore durante la Passione. Il fatto che il sacerdote la incroci sul petto rimanda al dolore subito da Cristo nell'orto degli ulivi³¹³.

311 *Ibidem*: per i diaconi il vescovo pone la stola sulla spalla sinistra mentre pronuncia le parole: “Ricevi dalla mano di Dio questo bianco indumento e compi il tuo dovere, perché la potenza di Dio ti colmerà della sua grazia”, per i presbiteri mette la stola intorno al collo, con i lembi pendenti davanti e incrociata a formare una croce; in questo caso dice: “Ricevi il giogo del Signore, perché il suo giogo è dolce e il suo peso è leggero”, in base a quanto riferisce Amalario.

312 *Ivi*, pp. 291–292.

313 P. Rossi, *Vesti e insegne liturgiche...*, cit., pp. 63–64; I. Panteghini, *Storia e significato...*, cit., pp.

Nella confezione, dal XII secolo fino alla riforma liturgica, veniva impiegata la seta, ma in alcuni casi si utilizzò la lana e quest'ultima viene ancor oggi usata. Inoltre è uso comune arricchire la stola con tessuti preziosi e ricami in oro³¹⁴. Le ornamentazioni mancavano fino all'XI secolo, mentre con quello successivo la stola assume la forma di un trapezio e aumenta la larghezza, finché la forma diventerà quella di una spatola e tale rimarrà fino alla metà del XX secolo³¹⁵.

I **calzari**³¹⁶ sono oggetti d'uso liturgico utilizzati dal papa, dai cardinali, dai vescovi, dagli abati e dai prelati con privilegio. Sono compresi in questa categoria i sandali o *sandalia* e le calze o *caligae*³¹⁷. I sandali, prima del concilio, avevano in comune con le calzature antiche solo il nome, trattandosi di pantofole in seta, mentre il colore era scelto in base al tempo liturgico, tranne il nero, perché durante le messe funebri e il Venerdì Santo non erano utilizzate. Le calze erano prodotte in seta o tessuto laminato in oro e argento, in accordo al colore liturgico³¹⁸.

Le calzature liturgiche erano delle scarpe basse, chiuse alla caviglia per mezzo di fettucce di seta. La tomaia era in seta, senza decorazioni per i canonici, con un gallone dorato per i protonotari e dotata di passamanerie dorate per vescovi; invece cardinali e pontefici avevano preziosi ornamenti, come i ricami dorati cruciformi e a volte l'applicazione di pietre preziose. Tra l'VIII e il IX secolo i calzari del pontefice diventano bianchi con una croce rossa. Per Siccardo da Cremona nel *Mitrato* le

178–179.

314 P. Rossi, *Vesti e insegne liturgiche...*, cit., p. 63.

315 *Ibidem*.

316 *Enciclopedia cattolica*, cit., vol. III, pp. 418–419. P. Montelli, *Sacerdos, omnibus paramentis indutus*, cit., p. 36. “Derivano direttamente dalle calighe senatoriali, si devono anch'essi ad una concessione dell'imperatore Costantino e sono quindi paramenti esclusivamente vescovili”;

317 J. Braun, *I paramenti sacri...*, cit., pp. 141–147.

318 *Ibidem*; I. Panteghini, *Storia e significato...*, cit., p. 178; G. Moroni, *Dizionario di Erudizione...*, cit., p. 225.

calzature liturgiche sono di rosso acceso oppure nero e vengono doppiate in pelle o seta bianca, ornate con galloni dorati o di altri colori e possono avere o meno pietre preziose; nel *Rationale* Durando afferma che esse possono essere anche di altre tinta. Siccardo indica l'esistenza di varie calzature e viene ripreso da Alamario. Nel XII secolo entrano in uso nei documenti i termini *campagnus* e *subtalaris* utilizzati come sinonimo di calzature liturgiche. Non sembra ci sia una reale evidenza iconografica o archeologica dei vari tipi di calzature di vescovi, diaconi e preti, varianti probabilmente solo nei materiali e nelle decorazioni. Con il XIX secolo e nella prima parte di quello successivo si ebbero usi impropri dei privilegi e i sandali liturgici vennero assimilati a calzature, confezionate in cuoio e seta³¹⁹.

Il Vangelo di Matteo attribuisce al fatto di “calzare i sandali” l’idea del mettersi in cammino e annunziare il Vangelo³²⁰, mentre San Paolo nella lettera agli Efesini raccomanda di stare saldi “avendo come calzatura ai piedi il vangelo della pace”³²¹. In senso allegorico sono collegati con la predicazione del Vangelo e le calze hanno il compito di guaina, che serve per rendere le ginocchia del predicatore forti; molte volte vengono collegate alla protezione divina e ricordate nella cerimonia di vestizione papale, mentre i sandali sono collegati con il bisogno del predicatore di “compiere il cammino di annuncio della buona novella” in cerca dei peccatori. Le calze sono viste come rappresentazione della vita pura che serve alla predicazione del Vangelo. Il fatto di

319 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 378.

320 Mc 6, 7-9: “Gesù chiamò i Dodici, ed incominciò a mandarli a due a due e diede loro potere sugli spiriti immondi. E ordinò loro che, oltre al bastone, non prendessero nulla per il viaggio; né pane, né bisaccia, né denaro nella borsa; ma, calzati solo i sandali, non indossassero due tuniche”. P. Montelli, *Sacerdos, omnibus paramentis indutus*, cit., p. 36, ricorda come <<per effetto di quella pietà simbolica tanto cara al Medioevo sembra che fossero indossati a ricordo del brano della Sacra Scrittura che definisce *pedes speciosi* i piedi del messaggero di buone novelle. È prescritto inoltre che i sacerdoti non debbano mai celebrare il Santo Sacrificio dell'altare *descalceati*>>.

321 Efesini 6,15.

indossare le calze prima dei sandali e in rapporto a essi sta a significare che l'annunciatore deve prima condurre una vita santa, solo in seguito potrà predicare³²².

Carlo Borromeo ricorda che: “I guanti episcopali debbono essere intessuti e ornati con un cerchio d'oro alle estremità³²³.”

I **guanti** pontificali, detti chiroteche³²⁴, erano attributo del vescovo e del pontefice e venivano indossati soltanto durante le messe pontificali³²⁵. In origine erano in lino bianco, poi saranno anche in seta, talvolta lavorati a maglia. Tra il XII e il XIII secolo cominciano a ornarsi di ricchi ricami, soggetti religiosi influenzati talora da usi profani, sul dorso e lungo il bordo; a volte vi vennero cuciti piccoli medaglioni smaltati o borchie contenenti pietre preziose con diversi significati simbolici³²⁶. Con il Trecento si cominciano a trovare guanti di diversi colori in base al periodo liturgico e dopo la Controriforma la decorazione e i ricami diminuiranno, divenendo semplici monogrammi o rifiniture nella zona del polso. Sono indossati in base al momento liturgico e in diverse tonalità, ma sono sempre accordati al colore degli altri abiti; non vengono usati durante i funerali né il Venerdì santo³²⁷. L'uso di guanti durante la liturgia si pensa derivi dal desiderio di rendere i capi sacerdotali sempre più distinti e solenni. Pare siano stati introdotti in Francia intorno alla fine dell'IX secolo e da qui passarono alla liturgia romana. In base agli antichi riti di consacrazione episcopale si può affermare che essi

322 I. Panteghini, *Storia e significato...*, cit., p. 179.

323 C. Borromeo, *Instructiones fabricate...*, cit., lib. II, p. 304; Cfr. S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 362.

324 I. Panteghini, *Storia e significato...*, cit., p. 181.

325 G. Moroni, *Dizionario di Erudizione...*, cit., p. 225; *Enciclopedia cattolica*, cit., vol. VI, pp. 1200-1201. “L'orazione con la quale vengono consegnati al neo-eletto indica che non hanno lo scopo di riparare dal freddo, bensì quello di conservare pulite le mani.”

326 J. Braun, *I paramenti sacri...*, cit., pp. 137-141.

327 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., pp. 366-367.

venivano benedetti e quindi donati al vescovo ordinato verso la fine della messa. In senso cristologico i guanti, che nascondono la mano del vescovo, si possono paragonare all'umanità del Salvatore, che allo stesso tempo nascose la sua divinità³²⁸. A livello morale i guanti, che hanno la funzione di coprire le mani, e liberandole quando vengono tolti, stanno a significare le buone opere che si possono compiere in segreto, in base all'insegnamento evangelico, oppure pubblicamente ma solo con umiltà e innalzamento del popolo di Dio. Ciò può inoltre significare la mondezze e purezza del cuore e dell'agire³²⁹.

3.5 I complementi liturgici

Vengono talora segnalati tra gli accessori liturgici: il cingolo, i guanti, il razionale, i sandali e il velo omerale³³⁰, mentre a volte figurano fra le vesti interiori³³¹, le insegne liturgiche³³² o nei paramenti, per circostanze e funzioni particolari³³³.

Il **razionale**³³⁴ o *superhumeral* è un ornamento che si appoggia nella parte alta delle braccia; viene indossato sopra la pianeta e lungo i terminali sono presenti quattro appendici (due sul davanti e altre due dietro)³³⁵. È stato fino alla metà del XX secolo

328 I. Panteghini, *Storia e significato...*, cit., p. 181.

329 *Ivi*, pp. 181–182.

330 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., pp. 361-383; l'autrice li assegna alla categoria degli accessori liturgici. Il cingolo è già stato trattato nella parte riguardante le vesti interiori, mentre i guanti compaiono quando si tratta le insegne liturgiche.

331 J. Braun, *I paramenti sacri...*, cit., p. 135: dove si inserisce il cingolo tra le vesti interiori.

332 *Ivi*, pp. 116-158: per Braun fanno parte delle insegne liturgiche i guanti, il razionale e i sandali.

333 *Ivi*, pp. 205-207; secondo Braun il velo omerale fa parte di quest'ultima categoria.

334 *Ivi*, pp. 135–137: Il Braun tratta del razionale all'interno dello spazio dedicato alle insegne liturgiche; Cfr. *Enciclopedia cattolica*, cit., vol. X, pp. 577-578.

335 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., pp. 370-371.

segno di alcuni vescovi in Germania, Francia e Polonia³³⁶. La forma è quella di un rettangolo in tessuto, con un'apertura al centro per far passare la testa; la larghezza è tale quanto le spalle e arriva fino a 40 centimetri, in maniera che possa ricadere per metà, sia anteriormente che posteriormente. Viene decorato con preziosi ricami e diversi motivi simbolico-ornamentali.

Nominato per la prima volta nel *Sacramentario* di Ratoldo di Corbie attorno al 980, tra il 984 –995 si trova menzionato nel carteggio tra Adalberto di Metz e Hilvardo di Halberstadt. Nel 1027 è nominato nella bolla di Giovanni XIX, in cui il papa concede l'uso del pallio e del razionale al patriarca Poppo di Aquileia; l'uso del pallio è consentito solo durante le festività solenni, mentre il secondo durante tutte le altre. L'origine pare derivi dall'antico pettorale di Aronne e dei primi padri della Chiesa, che però non è lo stesso utilizzato dai vescovi del X–XIII secolo. Probabilmente esso trae ispirazione dall'antico *ephod* ebraico. Il razionale mantenne la sua importanza finché le sue radici ebraiche vennero riconosciute; contemporaneamente il razionale veniva eclissato, tanto che solamente alcune diocesi l'avrebbero mantenuto, scomparendo con la fine del XIII secolo. Per Rabano Mauro il razionale rappresenta la purezza intima della mente; in seguito assumerà il significato di scienza, verità fondamentali per il chierico. La simbologia che riguarda il razionale si sviluppa con i commentatori e gli esegeti medievali che studiavano in particolare il Levitico e il libro dell'Esodo, attraverso lo studio degli abiti sacerdotali in uso presso gli ebrei e parallelamente a quelli utilizzati dai cristiani³³⁷.

336 In Germania per i vescovi delle diocesi di Würzburg, Ratisbona, Eichstätt, Naumburg, Halberstadt, Paterborn, Minden, Speier, Metz, Augsburg, Praga, Olmutz, in Francia per quelli di Liegi, Reims e Toul, oltre a quelli di Cracovia con la giunta di Aquileia.

337 *Ivi*, p. 368.

Velo omerale³³⁸ è una lunga striscia di seta che può essere preziosamente ricamata e ornata. In passato esistevano tre tipologie: quello dei sacerdoti, in seta bianca con decori, utilizzato per la benedizione eucaristica, le processioni eucaristiche e il viatico. Quello dell'accolito, in lino o seta, poteva essere di diversi colori in base al periodo liturgico; non era decorato e veniva utilizzato durante i pontificali per sorreggere mitra e pastorale. Per quello del suddiacono, in seta, il colore era in base al momento liturgico; privo di ornamenti era usato per le funzioni effettive del suddiacono durante la messa³³⁹. Il velo omerale utilizzato dal sacerdote è abbastanza recente e venne nominato nell'*Ordo romanus* del XV secolo. Si utilizza coprendo con la parte destra la pisside, mentre la parte sinistra cadeva dietro la spalla. Il velo dell'accolito venne utilizzato per non insudiciare la mitra e venne documentato a Roma dai primi *Ordines*. Il velo suddiaconale, in origine velo dell'accolito che teneva la patena durante l'Eucarestia, venne poi utilizzato dal suddiacono fin dall'XI secolo. Il suddiacono reggeva in precedenza un velo o *nappula* per coprire le offerte, mentre dall'XI secolo il velo del *patenarius* giunse al suddiacono³⁴⁰. Durante l'antichità era segno di rispetto non toccare gli oggetti sacri a mani nude, per cui essi si coprivano con un tessuto o velo che facesse anche simbolicamente da tramite tra la realtà divina e quella umana³⁴¹. I cristiani ancor oggi mantengono quest'usanza con l'ostia sacra contenuta nell'ostensorio. Il velo omerale ha origine con la “tenda del convegno” presente nell'Antico Testamento, in cui

338 P. Montelli, *Sacerdos, omnibus paramentis indutus*, cit., p. 36; “in base ad una tradizione pagana, si proteggevano le “specie” offerte dalla contaminazione, si tratterebbe quindi di una sorta di *specializzazione* applicata alle mani del Pontefice, del velo omerale o continenza, che serviva a portare le offerte all'altare. Fu in seguito applicato al culto dell'Eucarestia non appena prese le forme attuali”; Inoltre *Enciclopedia cattolica*, cit., vol. XII, pp. 1174-1175.

339 I. Panteghini, *Storia e significato...*, cit., p. 186.

340 *Ibidem*.

341 *Ibidem*.

si usava coprire gli oggetti sacri con un tessuto che rimanda per allegoria alla tenda del Tempio, dove risiede Dio³⁴².

3.6 Paramenti per calice, altare e apparati processionali

Si menzionano unitamente il corporale, la palla, il purificatoio, il velo da calice, la borsa, il velo della pisside e alcuni oggetti usati in momenti particolari come lo stendardo, il velo omerale, l'ombrello da viatico e il baldacchino portatile.

Si chiama **corporale** il panno sul quale si posa il corpo di Cristo sia durante la messa che fuori da essa. La sua composizione è in lino³⁴³; secondo il Messale non si deve ricamare la parte centrale né in seta, né in oro³⁴⁴, mentre i bordi si possono decorare con ricami rossi o bianchi oppure con un piccolo merletto. Il corporale utilizzato durante la liturgia eucaristica e nella distribuzione del Corpo di Cristo deve avere misure da 45 a 50 centimetri di lato, mentre quello utilizzato per il tabernacolo o per l'esposizione del Santissimo deve avere dimensioni proporzionali al tabernacolo o al tronetto dell'esposizione. Quando non viene utilizzato deve essere ripiegato; la modalità per effettuare questa operazione è quella di piegarlo in tre parti prima nel senso della profondità e poi in quello della larghezza, in maniera che una volta aperto esso presenti nove riquadri³⁴⁵. Già per Isidoro Pelusiota e nella vita di San Silvestro nel *Liber*

342 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., p. 380.

343 D.G. Ditlich, *Dizionario sacro-liturgico...*, cit., vol. I, p. 244; “dev'essere in lino, né si benedirà separatamente dalla Palla, che si usa per coprire il calice, perché questa è come una parte del corporale, né si dà nel Pontificale una distinta benedizione. Se i corporali poi fossero immondi, sarebbe peccato mortale usarli”; Cfr. *Enciclopedia cattolica*, cit., vol. IV, p. 598.

344 M.B. Bertone, *I parati liturgici...*, cit., p. 12, che annota come “il ricamo più diffuso su buste e veli sia il monogramma di Cristo (IHS).”

345 J. Braun, *I paramenti sacri...*, cit., pp. 184–188.

pontificalis il corporale viene paragonato al simbolo della sindone, nella quale venne avvolto Cristo nel sepolcro. Poi con il XII secolo si aggiunsero diversi significati. Essendo in lino, reso bianco dal lavaggio, esso simboleggia il Corpo purissimo di Cristo, che lottando contro il male entrò nella gloria. Un'altra simbologia è quella del corpo mistico di Gesù rappresentato dalla Chiesa; anch'essa è in costante combattimento contro le forze oscure e solo così potrà guadagnarsi la gloria celeste. Il fatto che nessuna delle due estremità sia visibile quando il corporale è piegato in quattro parti, rappresenta la Divinità del Salvatore che non ha inizio né fine. L'essere piegato in tre da un lato e in quattro parti dall'altro rappresenta invece le tre virtù teologali e le quattro virtù cardinali. Durante la funzione si utilizzano due corporali: uno steso sotto il calice e l'ostia e l'altro piegato posto sotto il calice, come ora avviene con la palla; il primo utilizzo sta a significare la sindone, il secondo il sudario con il quale era avvolto il capo di Cristo nel sepolcro³⁴⁶.

La **palla** è un quadrato di tela di lino con il quale si copre il calice durante la messa³⁴⁷. Attualmente sono in uso tre tipi di palla: la prima è formata da due pezzi di stoffa di lino cuciti assieme; tra di essi si aggiunge un sottile pezzo di cartone di color bianco, necessario a dare una consistenza adeguata. Il secondo tipo è formato da due o tre pezzi di lino, mentre un trattamento di inamidazione le conferisce l'adeguata rigidità. Il terzo è costituito da una semplice pezza in lino e che viene posta al di sotto di un pezzo di cartone quadrato di dimensioni poco più grandi della palla, coperto al di sopra con seta e

³⁴⁶ *Ivi*, p. 184.

³⁴⁷ D.G. Ditlich, *Dizionario sacro-liturgico*, cit., vol. III, p. 301: "Deve essere in lino, perché rappresenta la Sindone nella quale fu avvolto il corpo di Cristo; ma ciò si deve intendere della parte inferiore: imperciocché la superiore può essere adorna, e coperta di seta e di oro [...]. Questa palla [...] formava un tempo una parte dello stesso corporale ravvolta sopra il calice"; *Enciclopedia cattolica*, cit., vol. IX, pp. 637-638.

al di sotto da lino. Tutte queste tre tipologie vengono permesse, come afferma la Congregazione dei Riti del 17 luglio 1894. La fodera soprastante non deve essere nera o raffigurare teschi o immagini simili, mentre l'orlo può essere ornato da sottili pizzi; le simbologie o le figure eseguite a ricamo devono sempre riferirsi al Santissimo Sacramento o al sacrificio di Cristo³⁴⁸.

Il **purificatorio** è un piccolo panno che di norma viene piegato in modo da formare una striscia; il nome deriva dal suo uso, che consiste, in seguito alla pratica delle abluzioni, nell'asciugare la bocca, le dita e il calice. Prima di infondere il vino all'offertorio e dopo le abluzioni lo si pone in senso trasversale rispetto al calice, sotto la patena. Viene realizzato in lino e le sue dimensioni vanno da 40 a 50 centimetri per quanto riguarda la lunghezza, da 25 a 30 centimetri per la larghezza. Lungo le estremità viene decorato con un piccolo merletto o con uno stretto ricamo³⁴⁹.

Il **velo da calice** è un panno con cui vengono coperti il calice e la patena fino al momento dell'offertorio e poi nuovamente dopo la comunione. Secondo quanto prescrive il Messale deve essere costituito in seta e deve essere dello stesso colore della pianeta. Il velo da calice non deve essere troppo rigido. Il suo orlo è dotato di un piccolo bordo e talvolta di corte frange³⁵⁰.

La **borsa** è un contenitore a forma di tasca in cui si inserisce il corporale³⁵¹; la borsa si utilizza durante la messa e deve essere coordinata con la pianeta e bianca nelle

348 J. Braun, *I paramenti sacri...*, cit., p. 188.

349 *Ivi*, pp. 190–191; *Enciclopedia cattolica*, cit., vol. X, pp. 340-341.

350 J. Braun, *I paramenti sacri...*, cit., pp. 191–193; M.B. Bertone, *I parati liturgici...*, p. 12; che riferisce “l'ornamento è costituito da un merletto a fuselli in argento o oro, oppure da un gallone auroserico, posti lungo i bordi o al centro dell'oggetto a formare una croce. Il velo da calice risale al 1570, anno in cui viene prescritto da Pio V per coprire il calice e soprastante patena, fino al momento dell'offertorio e poi, dopo la comunione fino alla fine della messa.”

351 D.G. Ditlich, *Dizionario sacro-liturgico*, cit., vol. I, p. 118; *Enciclopedia cattolica*, cit., vol. II, pp. 1935-1936.

benedizioni del Santissimo e per il viatico. “Esistono due forme differenti: nella prima le due metà sono cucite direttamente l’una all’altra da tre lati, nella seconda la cucitura è solo su un lato, mentre i due congiunti al primo sono collegati tra loro tramite nastri o con un gherone, che non permette alle due metà di rovesciarsi o al corporale di scivolare fuori. Si usa cucire o ricamare nella parte superficiale una croce. Durante il medioevo era importante curare e conservare correttamente il corporale, anche per il fatto che non esisteva altro parato in stretto contatto con il Santissimo. Per tale motivo si decide di riporlo in apposite borse; esse erano a forma di tasca o di cassette, di dimensioni tali da poter contenere il corporale piegato³⁵².”

Il **velo della pisside**³⁵³ è un velo bianco che ricopre il ciborio nel quale si conservano le ostie consacrate³⁵⁴. Esistono diverse forme di velo: a forma di cerchio intero o a tre quarti di cerchio, a forma rettangolare (un lato superiore si può stringere tramite una fettuccia) o a forma di “cuffietta”, con quattro o sei pezzi cuciti insieme; orlo e velo si possono adornare di frange o ricami. Durante il medioevo il velo da pisside non esisteva nella forma in cui lo intendiamo oggi. Il Santissimo si teneva in un armadio della sacrestia o della chiesa e la pisside veniva lasciata senza velo³⁵⁵.

Lo **stendardo** è un panno appeso a un bastone attaccato in senso trasversale. Materia, colore e ornato possono essere differenti; non esistono norme particolari, né per quanto

352 J. Braun, *I paramenti sacri...*, cit., pp. 193–195.

353 P. Montelli, *Sacerdos, omnibus paramentis indutus*, cit., p. 36: “detto anche conopeo o velo da tabernacolo, viene utilizzato per proteggere gli oggetti sacri, per indicarne la presenza reale. Veniva accumulato alla tenda nel deserto e al velo del tempio, che nell'antico tempio di Salomone a Gerusalemme, ora distrutto, divideva dalla cella sacerdotale il <<*sancta sanctorum*>>, dove era conservata l'arca dell'alleanza. Anche secondo un'antica tradizione pagana era importante conservare le cose sacre, monde e pure, preservandole dalla contaminazione delle cose profane, tramite l'impiego di un contenitore.”

354 D.G. Ditlich, *Dizionario sacro-liturgico*, cit., vol. IV, pp. 23-24.

355 J. Braun, *I paramenti sacri...*, cit., pp. 195–196.

riguarda gli ornamenti, né per come deve essere rifinito. Secondo Onorio lo stendardo simboleggia il trionfo di Cristo e il fatto di portarlo durante le processioni per Durando significa l'entrata trionfale di Gesù risorto in Cielo. Lo stendardo rappresenta il Salvatore, una fila di fedeli costituita dai Santi colti mentre escono trionfanti dal limbo ed entrano in Paradiso³⁵⁶.

L'**ombrello da viatico** è una sorta di baldacchino utilizzato dal sacerdote è costituito di seta bianca o dello stesso tessuto del paramento completo e a forma di ombrello³⁵⁷. In origine proviene dall'oriente ed era già in uso durante il medioevo come insegna papale³⁵⁸.

Il **baldacchino portatile** si utilizza invece durante le processioni ed è di due differenti forme³⁵⁹. La prima consiste in un panno semplice, che può piegarsi fino a formare un arco fra le due aste con cui è portato (quattro, sei oppure otto). La seconda invece ha quattro aste e tra di esse si trova il panno, che deve essere sempre rigido, con cielo piatto oppure a cupola e a pedoni rettilinei o centinati. Normalmente è di seta bianca oppure stoffa d'oro o d'argento. Il cielo del baldacchino deve essere rigido e va ricoperto con tela cerata o gommata, al fine di ripararlo dalle intemperie. Il baldacchino si utilizza durante le processioni teoforiche sopra il Santissimo Sacramento e durante il ricevimento solenne del vescovo. Non è possibile portarlo sopra le reliquie o sulle immagini di Santi, tranne nel caso delle Reliquie della Santa Croce o della Passione³⁶⁰. Per Durando le quattro aste significano i quattro Evangelisti, mentre per Innocenzo III il

356 Ivi, pp. 211–215; *Enciclopedia cattolica*..., cit., vol. XI, pp. 1318-1319.

357 M.B. Bertone, *I parati liturgici*..., cit., p. 12.

358 J. Braun, *I paramenti sacri*..., cit., pp. 216–217.

359 D.G. Ditch, *Dizionario sacro-liturgico*, cit., vol. I, p. 71; M.B. Bertone, *I parati liturgici*..., cit., p. 13.

360 J. Braun, *I paramenti sacri*..., cit., pp. 215–217.

drappo del baldacchino simboleggia la Sacra Scrittura, le quattro aste rappresentano lo storico, l'allegorico, il tropologico e l'anagogico, quindi portare il baldacchino steso sopra il pontefice sta a significare che è venuto colui che è stato annunciato nelle Sacre Scritture, nella Legge, nei Profeti, ossia Cristo, figura che il papa rappresenta³⁶¹.

³⁶¹ *Ibidem*.

Capitolo 4

4.1 Il canone dei colori liturgici

Con canone dei colori liturgici si intende l'insieme di norme che ne regolamentano l'uso in base al tempo "per annum" o alle sacre funzioni³⁶². Venne redatto e promulgato a tutta la Chiesa con la metà del XVI secolo, in seguito alla riforma liturgica effettuata da papa Pio V³⁶³.

In origine, tra i primi cristiani, non esistevano norme che regolamentassero tale materia³⁶⁴, ma successivamente si ebbe notizia di una veste bianca prescritta ai sacerdoti da utilizzare *durante* il culto. Le prime tracce di un colore liturgico sono contenute in un *Ordo* romano del IX secolo e in uno scritto denominato *De divinis officiis* dello Pseudo Alcuino, mentre durante la cerimonia della Purificazione e del Venerdì Santo si portavano vesti nere. Da un elenco di vesti liturgiche usate a Roma si viene a conoscenza del fatto che il papa utilizzava, nelle feste di Natale, di Pasqua, nella festività di san Pietro e nell'anniversario della consacrazione, una pianeta di tonalità diversa rispetto a quella normalmente impiegata³⁶⁵. Con la fine del XII secolo il pontefice Innocenzo III³⁶⁶ con il decreto *De Sacro Altaris Mysterio* stabilì una regola per

362 J. Braun, *I paramenti sacri...*, cit., p. 38.

363 Cfr. I. Panteghini, *Storia e significato...*, cit., p. 187; P. Rossi, *Vesti e insegne liturgiche...*, cit., p. 11: Rossi afferma che per colore liturgico s'intende il colore di fondo o in ogni caso quello maggiormente rappresentato nell'abito. Non è certo opportuno considerare in una veste più colori liturgici (per comodità e convenienza).

364 G. Delfini Filippi, *I tessuti nella liturgia cattolica, in Tessuti nel Veneto...*, cit., p. 303.

365 P. Rossi, *Vesti e insegne liturgiche...*, cit., p. 13.

366 *Ibidem*: Innocenzo III (1160-1216) scrisse il primo codice dei colori non facendo altro che descrivere ciò che trovò già in uso nella chiesa. Questo codice dei colori differisce dall'attuale solo per pochi

l'uso dei colori, che vennero così definiti: bianco, rosso, nero e verde. Erano comunque ammessi lo scarlatta, il giallo e il violetto³⁶⁷. Questo fatto riguardò solamente la Chiesa di Roma, mentre altrove venivano utilizzati colori non prescritti dal papa come il grigio, l'azzurro o il blu, il bruno, in base agli usi locali, alla preziosità della stoffa o al gusto del prelado³⁶⁸.

Il messale venne riformato da Pio V ed è valido tutt'oggi. I colori previsti sono sette: il bianco o l'argento, l'oro o il giallo, il verde, il rosso, il rosaceo, il viola e infine il nero³⁶⁹.

Il giallo e l'azzurro vennero in seguito aboliti dal Messale Romano e la Congregazione dei Riti ribadì più volte che il loro uso era proibito³⁷⁰. Le normative riguardanti l'uso dei colori liturgici si possono trovare nel Messale e nel Rituale Romano, aggiunte come dichiarazioni e a complemento delle decisioni della Congregazione dei Riti e sono elencate ai numeri 307 e 308 dei principi e norme per l'uso del Messale Romano³⁷¹.

elementi: per la festa dell'esaltazione della S. Croce vi è indicato accanto al bianco il rosso, ma il bianco è ritenuto più opportuno. Per il tempo di quaresima e di avvento è indicato il nero, per la domenica *Laetare* il nero e meglio il violetto. Affine al colore rosso vi è lo scarlatta, al verde il giallo e al nero il violetto. Nel messale di san Pio V invece il nero è distinto dal violetto.

367 G. Delfini Filippi, *I tessili nella liturgia cattolica*, cit., p. 303.

368 P. Rossi, *Vesti e insegne liturgiche...*, cit., p. 13.

369 I. Panteghini, *Storia e significato...*, cit., p. 187; P. Rossi, *Vesti e insegne liturgiche...*, cit., p. 11: Rossi afferma che anticamente erano presenti altri colori fra cui: l'azzurro, il marrone, il blu, il giallo.

370 J. Braun, *I paramenti sacri...*, cit., p. 38. *Ivi*, p. 40 indica che nelle domeniche *Gaudete* e *Laetare* secondo il Cerimoniale romano invece del colore violetto può usarsi il rosa; per P. Rossi, *Vesti e insegne liturgiche...*, cit., p. 11 nei principi e norme per l'uso del messale romano i colori indicati sono sei: bianco, rosso, verde, viola, nero e rosaceo.

371 J. Braun, *I paramenti sacri...*, cit., p. 40; P. Rossi, *Vesti e insegne liturgiche...*, cit., p. 11. Secondo i principi e norme per l'uso del Messale Romano: <<307 La differenza dei colori delle vesti sacre ha lo scopo di esprimere, anche con mezzi esterni, la caratteristica particolare dei misteri della fede che sono celebrati, e il senso della vita cristiana in cammino lungo il corso dell'anno liturgico. 308 Riguardo al colore delle sacre vesti, si mantenga l'uso tradizionale e cioè bianco [...], rosso [...], verde [...], viola [...], nero [...] e rosaceo [...]. 309 Nei giorni più solenni si possono usare vesti sacre più preziose, anche se non sono del colore del giorno. 310 Le messe rituali si celebrano con il colore ad esse proprio, oppure con colore bianco o festivo. Le messe per varie necessità con il colore proprio del giorno o del tempo, oppure con colore viola se hanno carattere penitenziale (ad es. <in tempo di guerra o di disordini; in tempo di fame; per la remissione dei peccati>). Le messe votive si officia con il colore adatto alla messa che si celebra o anche con il colore proprio del giorno o del tempo>>.

Bianco o argento

In base a quanto scrive Braun, il bianco viene utilizzato per le feste della Santissima Trinità, di Nostro Signore Gesù Cristo (tranne la Passione), nel Corpus Domini, nelle feste della Santissima Vergine, dei santissimi Angeli, dei santi Confessori, delle sante, nelle feste della Natività di san Giovanni Battista, nella festa principale di san Giovanni Evangelista, nella festa di san Pietro in Vincoli, nella Cattedra di san Pietro, nella Conversione di san Paolo, di Ognissanti, nel giorno della Dedicazione della Chiesa e del suo anniversario, nel giorno della consacrazione di un altare, della consacrazione del papa, negli anniversari dell'elezione e incoronazione del papa e per l'elezione e consacrazione del vescovo, per le Ottave e le Messe votive dei santi e dei Misteri, per la cui festa è contemplato l'uso del bianco; nei giorni che intercorrono tra la Pasqua e la Pentecoste, tranne il caso in cui ci sia la festività di alcun santo e la Messa degli sponsali. Il giorno del Santissimo Sacramento (sia processioni che benedizioni), durante la sepoltura di bambini nati morti prima dell'uso della ragione, nell'amministrazione del Battesimo e del Santissimo Viatico, nella celebrazione e benedizione dei matrimoni, per tutte le benedizioni tranne gli esorcismi. Nel dare la Santissima comunione in Chiesa e fuori dalla Santa Messa, il celebrante può servirsi o di una stola bianca o di una stola del colore del giorno³⁷².

Assieme all'argento e all'oro il bianco simboleggia la luce, l'integrità e la purezza. Fu il primo colore a essere utilizzato per gli abiti liturgici, grazie al suo significato legato alla purezza che deve rivestire l'animo del celebrante mentre celebra i riti. Lo stesso vale per la veste bianca donata ai neo-battezzati, il cui significato rimanda al candore spirituale

³⁷² J. Braun, *I paramenti sacri...*, cit., p. 39.

riacquistato, all'uomo nuovo trasformato a immagine di Cristo. Con l'aggiunta di argento e oro esso simboleggia lucentezza e gloria e quindi è collegato con la regalità e la divinità, la gioia interiore e la grazia³⁷³.

Papa Innocenzo III afferma che il bianco è utilizzato nella festa dei santi e delle Vergini perché rappresenta integrità e purezza. Egli fa riferimento al passo tratto dall'Apocalisse (Ap. 3,4), in cui i vergini sono immaginati rivestiti da candide vesti e seguono il mistico Agnello. Il bianco rappresenta la purezza anche nella commemorazione dei santi Angeli, nella nascita di san Giovanni Battista, nel Natale (simbolo di Gesù Cristo che è la luce che illumina le tenebre del mondo). Nella festa dell'Epifania esso sta a significare la luce della stella che guidò i Magi alla mangiatoia ove era depresso Gesù Bambino. La purezza di Maria e del Signore invece è celebrata nella Presentazione al Tempio e nella Purificazione. Viene utilizzato il Giovedì Santo, perché il bianco rimanda alla lavanda dei piedi con cui Cristo rese mondi i suoi discepoli. La Pasqua rappresenta la luce abbagliante, che accecò i soldati che vigilavano il Sepolcro del Salvatore e gli angeli in candide vesti, che annunziarono alle donne la Resurrezione, mentre nell'Ascensione ricorderebbe le nubi, che impedirono agli apostoli la visione della salita al cielo del Cristo. I paramenti di colore bianco richiamano alla veste candida di Gesù nella solennità della Trasfigurazione; quando essi sono utilizzati nella celebrazione di Consacrazione di una Chiesa stanno a simboleggiare la Chiesa vivente, sposa immacolata di Cristo³⁷⁴.

Il bianco è anche il colore della gioia, della bellezza, dell'esultanza, il colore con cui si vestono lo Sposo, i martiri del banchetto eterno e le vergini sagge che conservano

373 P. Rossi, *Vesti e insegne liturgiche...*, cit., p. 14; I. Panteghini, *Storia e significato...*, cit., p. 187.

374 I. Panteghini, *Storia e significato...*, cit., pp. 187-188.

accese le loro lucerne. Il bianco è il colore con cui si adorna quotidianamente il pontefice, che utilizza questo simbolo della purezza cristiana, fondamentale per eseguire le sue funzioni, infatti anche il suo aspetto fisico deve essere simile in tutto alla purezza di Cristo³⁷⁵.

Oro o giallo

L'oro o il giallo sono sempre stati legati al colore divino e alla luce di Dio perché evocano il mistero di Dio stesso e la sua gloria. Proprio per questo loro significato sono sempre stati usati fin dall'antichità. Tali colori sono molto versatili e vengono impiegati durante tutte le celebrazioni per il fatto che possono sostituire tutte le altre tonalità tranne il viola, il rosaceo e il nero. Questo fatto richiama i fedeli a porre l'attenzione in maniera preponderante sul mistero della celebrazione eucaristica piuttosto che sulla memoria di determinate festività. Ne viene raccomandato l'impiego durante le celebrazioni del Natale, della Pasqua e nei misteri fondamentali della fede cristiana³⁷⁶.

Verde

Braun dice che si utilizzano i paramenti verdi nelle domeniche e ferie tra l'Epifania e la Settuagesima e tra la festa della Trinità e l'Avvento, nel caso in cui non cada nessuna festa. Nei giorni della tempora e nelle Vigilie con digiuno che cadono in questo tempo si deve usare il violetto e nelle domeniche che cadono in una ottava il colore proprio dell'ottava³⁷⁷. Innocenzo III afferma che questo colore si utilizza durante i giorni che non

375 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., pp. 229-230.

376 I. Panteghini, *Storia e significato...*, cit., p. 188.

377 J. Braun, *I paramenti sacri...*, cit., p. 39.

hanno caratteristiche particolari, da rendere conveniente il bianco, il rosso o il nero³⁷⁸.

A livello liturgico esso viene definito come colore ordinario. È impiegato per le ricorrenze nelle quali non si celebrano festività del Signore, della Madonna o dei santi. È il colore maggiormente adoperato. Per papa Innocenzo III il verde è una tinta quasi neutra, perché è una tonalità intermedia tra il bianco, il nero e il rosso. Infatti l'uso ordinario è conforme a un tono considerato anch'esso ordinario³⁷⁹. È il colore impiegato per il tempo *per annum*, tempo dell'attesa, della speranza nella resurrezione, tempo della fede. A livello semantico rappresenta la speranza della resurrezione, la ricerca dell'amore vero e la fede nell'avvento della primavera eterna³⁸⁰.

Rosso

Braun prevede il suo impiego nella vigilia, nelle feste dell'Ottava di Pentecoste, nelle feste della Passione, per la festa del Preziosissimo sangue di Gesù, nell'Invenzione e nell'Esaltazione della Croce, nelle feste e Ottave degli Apostoli, eccetto alcune in cui è prescritto il bianco; nelle feste dei Santi Martiri, nella Messa per l'elezione del Pontefice, nelle Messe votive dei santi. Per la festa dei santi Innocenti il rosso è utilizzato se la commemorazione cade di domenica, altrimenti si impiega il violetto, mentre il giorno dell'Ottava si usa sempre il rosso³⁸¹.

Innocenzo III lo mette in relazione ai martiri e agli apostoli, che hanno donato il loro sangue per Cristo, al giorno della Pentecoste e al colore delle lingue di fuoco durante la discesa dello spirito Santo perché richiama il fuoco-mistico dell'amore-carità che genera

378 P. Rossi, *Vesti e insegne liturgiche...*, cit., p. 16.

379 I. Panteghini, *Storia e significato...*, cit., pp. 188-189.

380 S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, cit., pp. 240-241.

381 J. Braun, *I paramenti sacri...*, cit., p. 39.

lo Spirito Santo. Nella festa dell'Esaltazione della Croce e nel Venerdì Santo lo scarlatto richiama il sangue di Cristo. Nelle feste delle sante Vergini e Martiri significa l'amore che essi ebbero per Cristo³⁸².

Rappresenta di seguito la gloria e il potere, la nobiltà e la grandezza. Secondo la liturgia Ambrosiana questo colore è collegato con il rosso sangue, quindi sta a ricordare che la gloria e il vero potere passano solo attraverso la croce di Cristo; solo con Lui si crea la vera potenza attraverso il dono pieno di sé, tramite il sangue sparso sulla Croce. Questo colore è anche simbolo di passione e forza, collegata con lo Spirito Santo; è la forza che ha condotto gli apostoli a evangelizzare a tutti la buona novella il giorno di Pentecoste³⁸³. Un ulteriore significato è legato all'amore-carità.

Rosaceo

Con rosaceo s'intende una tonalità risultante dall'unione fra il bianco e il rosso e rappresenta l'aggregazione tra la luce e l'amore; simboleggia la gioia, la letizia e la serenità³⁸⁴. Venne introdotto nella liturgia da Pio V, invece Innocenzo III non lo ricorda e per i periodi penitenziali prescriveva l'uso del nero, mentre per la domenica *Laetare* (IV di quaresima) consigliava l'utilizzo del viola. San Pio V effettuò una distinzione tra il viola e il nero e nei periodi penitenziali di avvento e quaresima impiegò il viola. Al fine di dare un senso di gioia e avvicinamento alla festa attesa e sperata, nelle domeniche *Laetare* e *Gaudete*³⁸⁵ (III di avvento) si richiedeva l'impiego di un nuovo colore che

382 I. Panteghini, *Storia e significato...*, cit., p. 187; P. Rossi, *Vesti e insegne liturgiche...*, cit., p. 15.

383 P. Rossi, *Vesti e insegne liturgiche...*, cit., p. 15.

384 I. Panteghini, *Storia e significato...*, cit., p. 189.

385 *Ibidem*: “le domeniche *Gaudete* e *Laetare* prendono tale denominazione dall'inizio delle antifone della Messa, nelle quali i fedeli sono invitati alla gioia e alla letizia per l'avvicinarsi delle feste e della salvezza prossima. Si posano le vesti di color viola per quelle rosa, che anticipano anche a livello visivo le festività del Natale e della Pasqua.”

smorzasse quello proprio della penitenza, quindi non più un viola che attenuasse il nero, ma un rosaceo che rendesse più mite il viola³⁸⁶.

Viola

Per Braun il viola si impiega nelle domeniche e ferie di Avvento durante il tempo tra la Settuagesima e la Pasqua e si fa l'uffizio - eccetto il Sabato Santo, in cui per il canto dell'*Exultet* si usa il bianco, come per la Messa e tutto il resto del giorno, sia per la Messa e la consacrazione degli Olii santi al Giovedì Santo, - nelle tempora e vigilie con digiuno (eccetto le vigilie e le tempora di Pentecoste, che usano il rosso), nelle Messe delle Rogazioni, nelle Messe votive della Passione e in quelle che hanno carattere di penitenza o di supplica, nella processione delle Rogazioni, per la benedizione delle candele e la processione nel giorno della Purificazione, per la benedizione dei fonti battesimali, nell'amministrazione dei Sacramenti della Penitenza e dell'Estrema Unzione, negli esorcismi che precedono il battesimo e per tutti gli altri tipi di esorcismi³⁸⁷.

Il viola viene chiamato anche color "morello", ovvero il colore della ecchimosi. Da sempre viene definito come la tinta legata alla penitenza e alla mortificazione, come se si volessero ricordare con esso le tracce fisiche lasciate dai flagelli e dalle fustigazioni, ma è anche posto tra il rosso e il blu tra mondo materiale e mondo spirituale. Per Innocenzo III questo colore è affine al nero e in alcuni casi un suo sostituto. Viene indicato per la domenica Laetare³⁸⁸. In passato veniva utilizzato e scambiato con il nero.

386 P. Rossi, *Vesti e insegne liturgiche...*, cit., pp. 18-19; G. Delfini Filippi, *I tessili nella liturgia cattolica*, cit., p. 304: secondo il *Cerimoniale Episcoporum* questo colore poteva sostituire il violaceo nella terza domenica dell'Avvento (*Gaudete*) e nella quarta di Quaresima (*Laetare*).

387 J. Braun, *I paramenti sacri...*, cit., pp. 39-40.

388 P. Rossi, *Vesti e insegne liturgiche...*, cit., p. 17.

La distinzione tra i due colori avvenne con la riforma di papa Pio V (nel momento in cui si attribuì al nero il significato finale di colore impiegato per il lutto): infatti Pio V inserirà nel messale romano il viola distinto dal nero. Il significato è sempre quello di espiazione e di dolore. Esso viene adoperato nei tempi penitenziali di Avvento e Quaresima³⁸⁹. Dopo il Concilio Vaticano II viene indicato il suo impiego per le funzioni funebri, per il fatto che il lutto cristiano è sempre collegato per i credenti alla speranza di ottenere la vita eterna³⁹⁰.

Nero

Secondo Braun il nero viene usato per le Messe dei Defunti, nella Messa dei Presantificati al Venerdì Santo e nelle esequie di quelli che sono morti dopo l'uso della ragione³⁹¹. Si tratta del colore liturgico di più antica testimonianza. Le prime tracce certe sono contenute, attorno al IX secolo, all'interno di un *Ordo Romanus* in cui il nero viene stabilito come tinta da impiegarsi nella festa della Presentazione al Tempio e durante il Venerdì Santo. Secondo Innocenzo III viene utilizzato nel tempo di Avvento, di Quaresima, per le celebrazioni dei defunti e in tutti i casi in cui è necessario esprimere penitenza e dolore³⁹². Dopo la riforma di Pio V venne impiegato per le celebrazioni funebri e di suffragio del Venerdì Santo, per il suo significato di lutto e di dolore per la morte di un cristiano e insieme per il lutto e dolore della Chiesa intera per la morte di Gesù Cristo. Infatti durante la celebrazione del Venerdì Santo viene ripreso il passo in cui Marco dice (Mc 15,33) *Tenebrae factae sunt* ovvero che “si fece buio” su tutta la

389 I. Panteghini, *Storia e significato...*, cit., p. 189; P. Rossi, *Vesti e insegne liturgiche...*, cit., p. 17.

390 I. Panteghini, *Storia e significato...*, cit., p. 189.

391 J. Braun, *I paramenti sacri...*, cit., p. 40.

392 P. Rossi, *Vesti e insegne liturgiche...*, cit., p. 17.

terra quando morì il Salvatore³⁹³. Dopo l'ultima riforma liturgica contenuta nei *Principi e norme per l'uso del Messale Romano* (al numero 308), questo colore, ha perso molto del suo significato e il Concilio Vaticano II afferma (al numero 81 della costituzione *Sacrosanctum Concilium*) che:

Il rito delle esequie esprime più apertamente l'indole Pasquale della morte cristiana e risponde meglio, anche in quanto al colore liturgico, alle condizioni e alle tradizioni delle singole regioni³⁹⁴.

I *principi e norme per l'uso del Messale Romano* tentano di dare una interpretazione dichiarando che è possibile utilizzare sia il nero che il viola per le messe dei defunti³⁹⁵.

Oggi viene preferito il viola per la Commemorazione dei Defunti, mentre si impiega il rosso al Venerdì Santo, in memoria del sangue versato da Gesù³⁹⁶.

Colori non più in uso

Sebbene siano state dettate normative riguardanti l'impiego dei colori nelle liturgie dal Messale di papa Pio V, in seguito riprese dopo il Concilio Vaticano II, sono presenti tonalità non contemplate nelle regole, talvolta concesse tramite apposite dispense³⁹⁷. Tali colori sono spesso tratti da tradizioni locali portate avanti nei secoli o emergono con l'uso di paramenti risultanti da donazioni di tessuti preziosi. Tra questi colori c'è l'azzurro, impiegato per le feste Mariane, con guarnizioni e decorazioni importanti, si

393 I. Panteghini, *Storia e significato...*, cit., p. 189.

394 Documenti ufficiali del Concilio Vaticano II, *Costituzione Sacrosanctum Concilium*, n. 81; si veda l'Appendice.

395 P. Rossi, *Vesti e insegne liturgiche...*, cit., pp. 17-18.

396 I. Panteghini, *Storia e significato...*, cit., p. 189.

397 *Ibidem*.

tratta comunque di una tonalità di fondo non adatta e mai menzionata nei canoni liturgici e più volte proibita³⁹⁸. Il cenerino è impiegato il Mercoledì delle ceneri, perché esso era simile alla tinta di queste ultime. Esistono anche il bruno o marrone, vicini al viola, per il loro colore affievolito e poco vivace, probabilmente utilizzati nel periodo di Avvento e Quaresima³⁹⁹. Ulteriori indicazioni vengono fornite per i paramenti bianchi, rossi e verdi, che possono essere sostituiti dalle sacre vesti con tessuti realizzati con trama dorata, mentre il bianco si può sostituire con tessuti con filo d'argento⁴⁰⁰.

398 P. Rossi, *Vesti e insegne liturgiche...*, cit., pp. 19-20.

399 I. Panteghini, *Storia e significato...*, cit., p. 189.

400 G. Delfini Filippi, *I tessuti nella liturgia cattolica*, cit., p. 304.

Capitolo 5

5.1 I paramenti del Duomo di Santa Maria in Colle

La schedatura dei paramenti ha interessato parte delle vesti sacre conservate nel Duomo di Santa Maria in Colle e tutti quelli in deposito al Museo Civico di Bassano del Grappa, dove sono stati collocati per il loro interesse storico-artistico al principio degli anni Ottanta del Novecento⁴⁰¹. Le vesti sacre sono tutte contenute all'interno di cassettiere in legno nella sacrestia del Duomo di Santa Maria in Colle, tranne quelle in deposito al Museo⁴⁰². La scelta dei paramenti studiati è stata svolta in base alla loro antichità, alla preziosità del tessuto e al carattere di particolarità del decoro tessile e del ricamo o in base al colore di fondo. Da ciò risulta che il Duomo di Santa Maria in Colle era fornito di tutti gli abiti sacerdotali necessari per il regolare svolgimento delle funzioni in base al periodo liturgico, contando così 49 paramenti bianchi, facenti parte

401 Contratto stipulato il 20 gennaio 1983 fra il sindaco di Bassano del Grappa, Antonio Basso e l'arciprete della parrocchia di Santa Maria in Colle, mons. Giulio de Zen, per il quale si concedevano in deposito al Museo una serie di opere di carattere religioso della chiesa stessa, fra cui una serie di paramenti sacri ritenuti particolarmente preziosi; il contratto viene rinnovato da allora ogni cinque anni.

402 In museo sono presenti due gruppi di paramenti (schede 50-51). Rispettivamente inv. (un piviale inv. 1061), e invv. 1062-1066: pianeta, stolone, stola, manipolo, busta.

di 20 gruppi⁴⁰³, 57 dorati facenti parte di 12 gruppi⁴⁰⁴, 5 verdi divisi in quattro gruppi⁴⁰⁵, 23 rossi facenti parte di 6 gruppi⁴⁰⁶, 4 viola appartenenti a 2 gruppi⁴⁰⁷, 10 rosacei facenti capo a 4 gruppi⁴⁰⁸ e neri appartenenti al medesimo gruppo⁴⁰⁹ con alcuni paramenti marroni che appartengono a due gruppi⁴¹⁰.

Alcune vesti riportano la scritta “DUOMO” sulla fodera, si tratta di 41 pezzi⁴¹¹, mentre in altri tre vi sono le iniziali in corsivo “S.F.”⁴¹², che con probabilità attestano l'appartenenza alla chiesa di San Francesco, dato che conferma il fatto che alcuni paramenti siano stati spostati dalla loro ubicazione originaria, in questo caso San Francesco.

Buona parte degli oggetti studiati corrisponde a quanto è stato censito in anni recenti da parte dalla diocesi di Vicenza per valutare il patrimonio delle parrocchie del vicentino⁴¹³, mentre una precedente e parziale analisi è stata condotta nel 1991 in occasione di uno

403 Invv. 0594 (scheda 1), 0598 (scheda 3), 0623-0624 (scheda 9), 0678-0682 (scheda 22), 0683-0684 (scheda 23), 0685-0688 (scheda 24), 0712-0714 (scheda 35), 0715-0716 (scheda 36), 0717-0720 (scheda 37), 0721-0722 (scheda 38), 0723 (scheda 39), 0724-0727 (scheda 40), 0728-0729 (scheda 41), 0730 (scheda 42), 0731 (scheda 43), 0732 (scheda 44), 0733 (scheda 45), 0737-0742 (scheda 49), 1061 (scheda 50), 1062-1066 (scheda 51).

404 Invv. 0595-0597 (scheda 2), 0600-0601, 0131-0134, 0269, 0599 (scheda 4), 0602-0612 (scheda 5), 0617-0622 (scheda 8), 0633-0635 (scheda 13), 0638-0644 (scheda 15), 0645-0652 (scheda 16), 0689, 0696 (scheda 25), 0690, 0692, 0694 (scheda 26), 0693, 0695 (scheda 27), 0697 (scheda 28), 0699-0701 (scheda 29).

405 Invv. 0627 (scheda 11), 0628-0632 (scheda 12), 0636-0637 (scheda 14), 0735 (scheda 47). Pezzi singoli totali n. 5.

406 Invv. 0615-0616 (scheda 7), 0653-0656 (scheda 17), 0127, 0662-0671 (scheda 19), 0672-0673 (scheda 20), 0674-0677 (scheda 21), 0736 (scheda 48).

407 Invv. 0613-0614 (scheda 6), 0710-0711 (scheda 34).

408 Invv. 0657-0661 (scheda 18), 0704-706 (scheda 31), 0709 (scheda 33), 0734 (scheda 46).

409 Invv. 0625-0626 (scheda 10).

410 Invv. 0703 (scheda 30), 0707 (scheda 32).

411 Di cui 3 non presenti nel catalogo del 2007: invv. 0598 (scheda 3), 0626 (scheda 10), 0627 (più un velo da calice non inventariato, scheda n. 11), 0633-0635 (scheda n. 13), 0638-0640, 0642-0643 (scheda n. 15), 0657-0661 (scheda n. 18), 0670, 0665-0668, 0671 (scheda 19), 0685-0688 (scheda 24), 0689 e 0696 (scheda 25), 0694 (scheda 26), 0695 (scheda 27), 0704 (scheda n. 31), 0710 (più una busta e un velo da calice non inventariati, scheda 34), 0717 (scheda 37), 1062-1066 (scheda n. 51).

412 Invv. 0603-604 e 0611, scheda n. 5.

413 Il lavoro di schedatura è stato eseguito da Ursula Guerra; si veda U. Guerra, in Progetto d'inventariazione informatizzata della Diocesi di Vicenza, Centro di documentazione e catalogo, Vicenza 2007.

studio dedicato al Duomo di Santa Maria in Colle⁴¹⁴. Gli studi precedenti si sono aggiornati notando come nei gruppi di paramenti già evidenziati mancassero alcuni pezzi, aggiunti nel presente lavoro; sono stati quindi rilevati e necessariamente aggiornati i dati sullo stato conservativo dei tessuti e il loro degrado cogliendo eventuali variazioni⁴¹⁵, spostamenti di collocazione e smembramenti. Ritenendo opportuno mettere in dubbio alcuni gruppi, per i troppo differenti decori tessili. Sono stati inoltre modificati alcuni insiemi⁴¹⁶, correggendo altrove la datazione con indicazioni che sono parse più plausibili⁴¹⁷. Lo stato conservativo dei paramenti è risultato generalmente discreto; i tessuti sono impolverati e talvolta ricuciti manualmente o a macchina per ovviare a piccoli distacchi del supporto di fondo.

Per Santa Maria in Colle si tratta in risulta di 168 oggetti complessivi, divisi tra 39 gruppi di paramenti e 12 schede con un pezzo singolo (un velo da calice, stole, buste, un piviale) dove figurano 11 piviali, 37 pianete, 20 dalmatiche, 1 stolone, 37 stole, 29 manipoli, 16 buste, 15 veli da calice e 2 veli omerali. I quali costituiscono in totale 51 schede, le cui ultime due si riferiscono alle vesti in deposito al Museo Civico di Bassano del Grappa.

Le schede sono state ordinate seguendo il numero d'inventario tratto dalla catalogazione

414 D. Davanzo Poli, *I paramenti sacri*, cit., pp. 141-145 per 9 pianete, 1 velo da calice e 1 amitto, privi però di catalogo.

415 Si è trovata differenza rispetto a quanto riportato nelle indicazioni fornite dal catalogo della diocesi del 2007. Tutte le vesti sacre presentano uno stato conservativo peggiore di quanto era stato prima rilevato.

416 Nella scheda n. 11 è stato inserito un velo da calice che mancava nel catalogo del 2007; erano incompleti gli insiemi delle schede nn. 14, 15 rispettivamente per stola e busta, incoerente il n. 25 espunta una stola inv. 0690 e un velo da calice inv. 0691; si è aggiunto il manipolo inv. 0696, n. 26 tolta una stola inv. 0693, aggiungendone una nuova inv. 0690, n. 27 tolto un manipolo inv. 0696 e aggiunta una stola, inv. 0693; n. 28 dove mancava l'indicazione nel catalogo (2007) di una stola, n. 29 (non catalogata una pianeta e una stola), n. 30 (non catalogato un piviale), n. 31 (mancante di manipolo e busta) n. 32, privo nel catalogo di un manipolo, la stola inv. 0708 non è stata trovata, per la n. 34 non erano catalogati un manipolo, una busta e un velo da calice.

417 Scheda n. 25 invv. 0689, 0696.

effettuata dalla diocesi di Vicenza nel 2007.

1. Velo da calice

Manifattura veneta, fine XVIII - inizio del XIX secolo

Collocazione: sacrestia del Duomo di Santa Maria in Colle

Tessuto: taffetas di seta bianco; ricamo a punto erba e punto pittura in sete policrome, oro filato e lamellare; galloni in oro filato e laminato. Fodera: seta verde.

cm 51x64 (inv. 0594).

Diocesi di Vicenza, Bassano del Grappa (VI), Inventario dei beni culturali mobili: codice parrocchia EB6, numero inventario: n. 0594.

Su fondo bianco figura un ricamo in sete policrome, ripetuto in modo simmetrico lungo tutti e quattro i lati. Sono presenti diverse tipologie di fiori: gigli azzurri, garofani e gerbere rosa e altre inflorescenze che seguono la simbologia religiosa. I gigli si riferiscono alla purezza di Maria, i garofani stanno a significare l'amore di Dio per la sua sposa, ossia la Chiesa e rimandano inoltre all'immagine di Cristo nella Passione, oppure sono un attributo della Vergine, come pure le gerbere. Tra i fiori si collocano alcuni nastri dorati disposti con andamento serpeggiante. Al centro del velo è presente invece un ricamo raffigurante tre spighe e un tralcio di vite con quattro grappoli d'uva, che fanno riferimento all'eucarestia. Il velo è bordato da un gallone con laminatura dorata eseguito con un motivo a ventaglietti, realizzato forse a fuselli. Il velo da calice è attribuibile a manifattura italiana e probabilmente veneta anche per l'uso di far realizzare i ricami localmente; la datazione al tardo XVIII secolo o al principio del XIX secolo si deve alla resa naturalistica e policroma del decoro⁴¹⁸.

Stato conservativo: discreto; il tessuto di fondo è molto sporco e ingiallito; si possono

418 Cfr. A. Geromel Pauletti, in *Le stoffe degli abati. Tessuti e paramenti sacri dell'antica Abbazia di Monastier e dei territori della Serenissima*, Treviso 1997, pp. 87, 88, nn. 39, 41.

notare delle ricuciture del velo, eseguite probabilmente a mano, poste lungo le linee di piegatura e altre situate verso gli angoli in prossimità dei ricami. La fodera è macchiata lungo i lati.

Bibliografia: U. Guerra, in Progetto d'inventariazione informatizzata della Diocesi di Vicenza, Centro di documentazione e catalogo, n. 0594 NCTN 457705.

2. Pianeta, stola e manipolo

Manifattura veneta, secondo-terzo quarto del XIX secolo

Collocazione: sacrestia del Duomo di Santa Maria in Colle

Tessuto: damasco di seta broccato con oro filato e riccio; galloni in oro filato, lavorati a telaio. Fodera: cotone rosso (pianeta); damasco di seta rosso (stola e manipolo).

Pianeta cm 101x66 (inv. 0595); stola cm 208x24 (inv. 0596); manipolo cm 101x23,5 (inv. 0597).

Diocesi di Vicenza, Bassano del Grappa (VI), Inventario beni culturali mobili: codice parrocchia EB6, numero inventario: pianeta n. 0595, stola n. 0596, manipolo n. 0597.

Il motivo del tessuto è costituito dal recupero ottocentesco della tipologia a meandro con fiori e tralci di foglie posti lungo i lati della pianeta, mentre al centro si hanno singoli mazzolini di fiori e foglie. L'uso dell'oro mostra ostentazione di ricchezza e preziosità, che richiama la luce e la gloria divina di fronte ai fedeli. Questo tessuto pare creato appositamente per l'uso liturgico e proprio per i soggetti utilizzati è attribuibile a manifattura veneta andando così a confermare la datazione al periodo suindicato⁴¹⁹.

Stato conservativo: discreto. Nella pianeta la laminatura è sparita interamente; è presente un'importante ricucitura, eseguita forse manualmente nella parte anteriore centrale (al centro della colonna e ai lati di questa); il tessuto risulta consunto ai lati all'altezza delle braccia.

La passamaneria, in oro filato, è applicata nella parte superiore e centrale e alcuni fili metallici rischiano di cadere. Nella stola la laminatura è sparita interamente e il tessuto è macchiato, così come su di un lato la fodera, al di sopra della croce e prima dei

419 Cfr. A. Geromel Pauletti, in *Le stoffe degli abati...*, cit., pp. 66-67, n. 23.

terminali. Nel manipolo la laminatura è sparita su tutta la superficie, mentre il tessuto è consunto e cucito nella parte centrale e la stoffa è usurata ai lati del bottone.

Bibliografia: U. Guerra, in Progetto d'inventariazione informatizzata della Diocesi di Vicenza, Centro di documentazione e catalogo, n. 0595 NCTN. 457981 (pianeta), n. 0596 NCTN 457982 (stola), n. 0597 NCTN 457980 (manipolo).

3. Velo omerale

Manifattura veneta, seconda metà del XIX secolo

Collocazione: sacrestia del Duomo di Santa Maria in Colle

Tessuto: taffetas di seta bianca; ricamo a punto pittura e punto erba in sete policrome, oro filato e riccio; galloni in oro laminato e filato, lavorati a fuselli. La scritta "JHS" è realizzata a punto posato con filato metallico. Fodera: seta marezzata rosa. Sulla fodera, nella zona che poggia sul collo dell'officiante, è presente una scritta realizzata con timbro a inchiostro, in caratteri capitali: "DUOMO".

cm 74x240.

Diocesi di Vicenza, Bassano del Grappa (VI), Inventario dei beni culturali mobili: codice parrocchia EB6, numero inventario: n. 0598.

Su fondo bianco è visibile un ricamo eseguito in seta policroma con diverse tipologie di fiori, fra cui sono riconoscibili alcuni ranuncoli, rose, fiordalisi e grappoli d'uva. Al centro figura il monogramma di Gesù Cristo (IHS) detto di San Bernardino, entro un'ostia raggiata in oro e argento filato; sono presenti inoltre piccole paillettes in oro e argento. Lungo i bordi vi sono ricami in sete policrome, rappresentanti fiori, foglie e grappoli d'uva con andamento serpeggiante; le foglie con movimento sinuoso sono ricamate con filo dorato. Il grappolo d'uva rimanda all'Eucarestia, mentre le differenti tipologie floreali solitamente vengono riferite alla Vergine. L'intero velo è bordato di un gallone dorato lavorato a fuselli. Il decoro utilizzato prende spunto da esempi tardo settecenteschi, ma va ricondotto a manifattura veneta della seconda metà del XIX secolo per l'attenzione quasi realistica con cui vengono ricamati i tralci fioriti e per le tinte

utilizzate per rappresentare le differenti specie botaniche⁴²⁰.

Stato conservativo: discreto. Mancano i ganci e sotto a questi il tessuto è consunto; il gallone è staccato lungo il lato superiore e su entrambi i lati a destra e a sinistra. La stoffa è macchiata lungo il lato superiore sia a destra che a sinistra e al centro è piuttosto consunta, mentre in altri punti è rotta, soprattutto nella zona superiore, sia a destra che a sinistra, lungo i lati più lunghi.

Bibliografia: U. Guerra, in Progetto d'inventariazione informatizzata della Diocesi di Vicenza, Centro di documentazione e catalogo, n. 0598 NCTN 457691.

420 Cfr. A. Geromel Pauletti, in *Le stoffe degli abati...*, cit., p. 90, n. 41.

4. Due piviali, quattro dalmatiche, pianeta, stola, manipolo, velo da calice

Manifattura veneta, prima metà del XIX secolo

Collocazione: sacrestia del Duomo di Santa Maria in Colle

Tessuto: damasco *gros de Tours* laminato, broccato; galloni: in argento filato lavorato a telaio e seta gialla; la passamaneria del velo da calice è lavorata a fuselli. Due dalmatiche hanno il fondo in oro filato e laminatura in argento, le altre due in argento filato. Fodera: cotone rosa (un piviale e manipolo); cotone giallo (il secondo piviale); cotone rosso (pianeta, due dalmatiche); seta rosa (due dalmatiche); damasco di seta rossa (velo da calice); raso di seta rosa (stola).

Piviali cm 148x284 (inv. 0600), cm 132x280 (inv. 0601); dalmatiche cm 97x114 (inv. 0131), cm 96x113 (inv. 0132), cm 95,5x116 (inv. 0133), cm. 95,5x115 (inv. 0134); pianeta cm 103x63 (inv. 0269); velo da calice cm 53,2x52,5 (inv. 0599).

Diocesi di Vicenza, Bassano del Grappa (VI), Inventario dei beni culturali mobili: codice parrocchia EB6, numero inventario: piviali nn. 0600-0601, dalmatiche nn. 0131-0134; pianeta n. 0269; velo da calice n. 0599 (stola e manipolo non erano presenti nella catalogazione del 2007, pertanto non hanno un numero di catalogo; l'insieme è stato quindi ricostruito diversamente).

Presenti motivi di uva, spighe e fiori a mazzi nelle dalmatiche e nella pianeta. Il disegno è costituito da un fondo dorato decorato con mazzolini di fiori, (forse dalie) posti in senso verticale. Il disegno è realizzato in filati d'argento e il motivo è completato con spighe e grappoli sul fondo, disposti in direzione diagonale rispetto ai primi, in maniera da incrociarli e formare una sorta di rombi. I fiori fanno riferimento a Maria, mentre uva e spighe evocano la simbologia eucaristica. Va notato che lo scudo del piviale n. 600 è

differente da quello del n. 601. Il motivo dei mazzolini isolati e l'intersecarsi di spighe e uva è ricordato in diversi e numerosi esemplari rinvenuti in area veneta. Il soggetto, per l'impostazione compositiva ad asse centrale verticale, con ripetizione speculare dei motivi laterali e per la resa simbolica poco attenta ai particolari naturalistici, si assegna alla prima metà del XIX secolo⁴²¹.

Stato di conservazione: buono per dalmatiche e pianeta. La lamina è consunta su buona parte del piviale e sulle dalmatiche, in particolare nella zona di piegatura e vicino all'attaccatura della manica; sulle dalmatiche sono presenti alcune macchie e cuciture laterali e parallele poste all'altezza delle spalle, vicino al collo, c'è una macchia in alto a destra nella zona delle spalle.

Bibliografia: U. Guerra, in Progetto d'inventariazione informatizzata della Diocesi di Vicenza, Centro di documentazione e catalogo, n. 0599 NCTN 458015 (velo da calice), n. 0600 NCTN 458013 (piviale), n. 0601 NCTN 68019 (piviale); n. 0131 NCTN 458010 (dalmatica), n. 0132 NCTN 62603 (dalmatica), n. 0133 NCTN 62604 (dalmatica), n. 0134 NCTN 62605 (dalmatica), n. 0269 NCTN 458012 (pianeta).

⁴²¹ Cfr. A. Geromel Pauletti, in *Le stoffe degli abati...*, cit., p. 90, n. 41.

5. Piviale, due dalmatiche, pianeta, tre stole, tre manipoli e busta

Manifattura veneta, fine XIX - inizio XX secolo

Collocazione: sacrestia del Duomo di Santa Maria in Colle

Tessuto: seta e oro; gallone in oro filato lavorato a telaio. Fodera: cotone giallo. Si rileva all'interno, la sigla "F.S" in caratteri maiuscoli corsivi realizzata in filato di colore rosso, posta dietro la fodera sul collo della pianeta. Nella fodera del piviale e delle dalmatiche, realizzate in cotone giallo, figura la sigla "S.F." dipinta in caratteri capitali, che probabilmente attesta, come la precedente, l'appartenenza alla chiesa di San Francesco in Bassano.

Piviale cm 143x300 (inv. 0602); dalmatiche cm 106x124 (inv. 0603), cm 103x124 (inv. 0604); pianeta cm 104x70 (inv. 0611); stole cm 240x24 (inv. 0605), cm 248x25 (inv. 0606), cm 242x24,5 (inv. 0612); manipoli cm 88x23,5 (inv. 0607), cm 88x23,5 (inv. 0608), cm 97x23 (inv. 0609); busta cm 22,2x23 (inv. 0610).

Diocesi di Vicenza, Bassano del Grappa (VI), Inventario dei beni culturali mobili: codice parrocchia EB6, numero inventario: piviale n. 0602, dalmatiche nn. 0603-0604, pianeta n. 0611, stole nn. 0605-0606 e 0612, manipoli nn. 0607-0609, busta n. 0610.

Tessuto con motivo a nastro con rose, grappoli d'uva e spighe di grano. Su fondo di color oro si staglia al centro un vaso colmo di fiori, dove si distinguono margherite e rose contornate da vario fogliame, il motivo è ripetuto più volte salendo verso l'alto. Lungo i lati vi sono tralci di vite con foglie, grappoli d'uva e spighe di grano: questo decoro si sviluppa in direzione verticale seguendo un andamento serpeggiante, viene ripetuto più volte in maniera speculare. Un gallone con andamento a "s", somigliante a una colonna tortile, è posto lungo i bordi delle maniche e al centro della dalmatica.

L'attribuzione a manifattura veneta dell'insieme è rafforzata dal fatto che i paramenti presentano un decoro eseguito forse dalla ditta Bevilacqua di Venezia⁴²² per un tessuto realizzato appositamente per uso liturgico e avente per soggetto un vaso con a lato spighe e grappoli d'uva. Ciò conforta pure nella datazione anche per il fatto che il decoro è molto attento all'aspetto realistico con cui vengono eseguiti i tralci fioriti, i grappoli d'uva, le spighe e i motivi floreali.

Stato di conservazione: discreto. La broccatura del piviale è consunta nella zona centrale. La laminatura del piviale è consunta lungo il gallone superiore. Una dalmatica (inv. 0603) presenta la broccatura consunta al centro e sulle spalle e la passamaneria rovinata, così come la seconda dalmatica (inv. 0604) ha broccatura consunta al centro e sulla parte anteriore. C'è stata un aggiunta di stoffa differente al centro e verso le spalle. Nella stola (inv. 0605) la broccatura è consunta e ricucita a macchina, mentre la fodera è diversa nella parte centrale e la passamaneria è stata sostituita con altra più recente. Anche nella seconda stola (inv. 0606) la broccatura è consunta e ricucita parallelamente a macchina; la fodera è differente al centro e vi figura una fettuccia bianca con merletto. I manipoli hanno tessuto consunto al centro e vi sono fitti rammendi eseguiti a macchina, oltre che aggiunte di tessuto differente. Pianeta, manipoli e busta sono in stato conservativo sostanzialmente discreto, benché la pianeta abbia la broccatura rovinata lungo tutta la parte posteriore e vi sia il rischio di una caduta dei fili metallici.

Bibliografia: U. Guerra, in Progetto d'inventariazione informatizzata della Diocesi di Vicenza, Centro di documentazione e catalogo, n. 0602 NCTN 458160 (piviale), n.

⁴²² Cfr. D. Davanzo Poli, *Il genio della tradizione. Otto secoli di velluti a Venezia: la tessitura Bevilacqua*, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Ducale, Salone del Piovento), Venezia 2004, p. 30.

0603 NCTN 458155 (dalmatica), n. 0604 NCTN 458154 (dalmatica), n. 0611 NCTN 458159 (pianeta), n. 0605 NCTN 458161 (stola), n. 0606 NCTN 458162 (stola) n. 0612 NCTN 458163 (stola), n. 0607 NCTN 458156 (manipolo), n. 0608 NCTN 458157 (manipolo), n. 0609 NCTN 458158 (manipolo), n. 0610 NCTN 458153 (busta).

6. Pianeta e velo da calice

Manifattura veneta, terzo quarto del XVIII secolo

Collocazione: sacrestia del Duomo di Santa Maria in Colle

Tessuto: liseré di seta viola, broccata in oro filato, gallone in oro riccio, broccatura in argento e oro filato, lavorato a telaio per la pianeta e a fuselli per il velo da calice.

Fodera: taffetas di seta verde.

Pianeta cm 108x71,5 (inv. 0613); velo da calice cm 58 x 60 (inv. 0614)

Diocesi di Vicenza, Bassano del Grappa (VI), Inventario dei beni culturali mobili: codice parrocchia EB6, numero inventario: pianeta n. 0613; velo da calice n. 0614

Su fondo viola è presente un motivo a meandro con campanule e infiorescenze aperte e chiuse in oro e argento filato disposte in mazzetti da tre, che si ripetono simmetricamente con andamento elegante. Nel velo da calice è presente un cordoncino che affianca il gallone dorato. L'impiego del motivo del meandro, che si affermò in Francia attorno alla metà del XVIII secolo e da qui al resto d'Europa, la caratterizzazione degli elementi floreali e la lavorazione assai semplificata che accosta le tinte sfumandole, datano il manufatto fra il 1750 e il 1774, ponendolo tra quelli realizzati in Veneto, forse addirittura in ambito veneziano⁴²³.

Stato conservativo: discreto. Il tessuto liseré è rovinato in più punti, ricucito sulla parte anteriore della pianeta, dove figura una macchia.

Bibliografia: U. Guerra, in Progetto d'inventariazione informatizzata della Diocesi di Vicenza, Centro di documentazione e catalogo, n. 0613 NCTN 457973 (pianeta), n.

⁴²³ Cfr. D. Devoti, *La collezione Gandini del Museo Civico di Modena*, cit., p. 209, n. 369; A. Geromel Pauletti, in *Le stoffe degli abati...*, cit., p. 78, n. 53; I. Panteghini, in *Indue me domine...*, cit., p. 96, n. 53.

0614 NCTN 457974 (velo da calice).

7. Due dalmatiche

Manifattura veneta, prima metà del XIX secolo

Collocazione: sacrestia del Duomo di Santa Maria in Colle

Tessuto: damasco *gros de Tours* di seta rossa; gallone in oro filato e laminato lavorato a telaio. Fodera: seta gialla.

Dalmatiche cm 105,5x122 (inv. 0615), 104x122 (inv. 0616).

Diocesi di Vicenza, Bassano del Grappa (VI), Inventario dei beni culturali mobili: codice parrocchia EB6, numero inventario: dalmatiche nn. 0615-0616.

Su fondo rosso si staglia al centro del tessuto un grande elemento geometrico ottagonale con all'interno un cerchio, dentro al quale è posto un elemento vegetale stilizzato avvicinabile in qualche misura a un motivo a melagrana. Intorno sono presenti motivi a tralci con andamento serpeggiante che si protendono verso l'alto, costituiti da un insieme di foglie e fiori. Il gallone che rifinisce i paramenti è realizzato in oro filato e laminato lavorato a telaio. La manifattura del tessuto è ascrivibile all'ambito veneto, giacché si tratta forse di una realizzazione della ditta Bevilacqua anche per la stilizzazione del motivo a melagrana e dell'elemento inconsueto della cornice ottagonale, che fa pensare a un rifacimento⁴²⁴.

Stato di conservazione: discreto. Sull'esemplare inventariato sono presenti diverse piccole ricuciture sul retro, nella fascia centrale in basso e sul collo; sul retro vi sono pure inseriti rettangoli di diverso damasco, con cui sono confezionate anche le maniche, dove il tessuto è logoro, con ricuciture nella parte centrale. Nella parte anteriore vi sono piccole ricuciture nella zona del collo e nella parte terminale e laterale destra. Altre fitte

⁴²⁴ Cfr. A. Geromel Pauletti, in *Le stoffe degli abati...*, cit., p. 49, n. 7.

ricuciture sono all'altezza delle maniche, eseguite probabilmente a mano. Ciò vale anche per la seconda dalmatica (inv. 0616), che presenta piccole ricuciture sul retro e al centro lungo la piega verticale. Il gallone è macchiato in più punti.

Bibliografia: U. Guerra, in Progetto d'inventariazione informatizzata della Diocesi di Vicenza, Centro di documentazione e catalogo; nn 0615-0616 NCTN 457908.

8. Pianeta, due dalmatiche e tre manipoli

Manifattura veneta, fine XVII - inizio XVIII secolo

Collocazione: sacrestia del Duomo di Santa Maria in Colle

Tessuto: damasco *gros de Tours* di seta laminata in oro; gallone in argento e oro filato lavorato a telaio o a fuselli (manipoli). Fodera: damasco rosa (pianeta); cotone rosso (dalmatiche).

Pianeta cm 102x67,5 (inv. 0617); dalmatiche cm 97x114 (inv. 0618), cm 97x115 (inv. 0619); manipoli cm 86x23 (inv. 0620), cm 86x23 (inv. 0621), cm 91x24 (inv. 0622).

Diocesi di Vicenza, Bassano del Grappa (VI), Inventario dei beni culturali mobili: codice parrocchia EB6, numero inventario: pianeta n. 0617, dalmatiche nn. 0618-0619, manipoli nn. 0620-0622.

Su fondo oro è visibile al centro della colonna della pianeta un vaso ricolmo di fiori, dove si distinguono margherite e vario fogliame in lamina d'argento. Più ricco è il mazzo di fiori che vi è posto sopra e che contiene diverse tipologie vegetali; separa le due parti un motivo trinato che si sviluppa in direzione orizzontale. Questo motivo si ripete specularmente, mentre ai lati vi sono due tralci ugualmente speculari tra loro e con andamento serpeggiante. La cattiva condizione dell'insieme dei paramenti rende difficile la corretta attribuzione dei manufatti, probabilmente eseguiti in ambito veneto. La datazione è posta fra la fine del Seicento e il principio del Settecento per la presenza di ampi girali dorati, caratterizzati dal forte rilievo e che simulano volute intrecciate lungo le quali si dispongono grandi infiorescenze carnose e relativo fogliame⁴²⁵.

Stato di conservazione: pessimo. La dalmatica (inv. 0618) ha nella fascia centrale

⁴²⁵ Cfr. I. Panteghini, in *Indue me domine...*, cit., p. 134, n. 18; B. Markowsky, in *Europäische Seidengewebe des 13.-18. Jahrhundert*, Köln 1976, p. 285, n. 460.

anteriore delle ricuciture, come nella zona alla base del collo; a destra nella parte anteriore sono presenti ricuciture eseguite a macchina e manualmente; la laminatura è quasi ovunque sdrucita. La seconda dalmatica (inv. 0619) presenta ricuciture parallele di restauro su tutto il paramento e la laminatura è sdrucita quasi ovunque. Ha inoltre diverse macchie sulle maniche, al centro nella parte anteriore e in basso a destra nella zona posteriore. La pianeta ha molte ricuciture di restauro, quasi ovunque eseguite sia a mano che a macchina; la laminatura è scomparsa. Vi sono diversi tasselli applicati per unire il tessuto, che è usurato.

Bibliografia: U. Guerra, in Progetto d'inventariazione informatizzata della Diocesi di Vicenza, Centro di documentazione e catalogo, n. 0617 NCTN 458152 (pianeta), nn. 0618-0619 NCTN 458150 (dalmatiche), nn. 0620-622 NCTN 458151 (manipoli).

9. Pianeta e stola

Manifattura veneta, prima metà del XIX secolo

Collocazione: sacrestia del Duomo di Santa Maria in Colle

Tessuto: seta bianca con fondo laminato in argento; ricamo in oro filato, paillettes e strass blu. Fodera: cotone rosa (pianeta); taffetas di seta rosa (stola).

Pianeta cm 110,5x71,5, (inv. 0623); stola cm 226x26 (inv. 0624).

Diocesi di Vicenza, Bassano del Grappa (VI), Inventario dei beni culturali mobili: codice parrocchia EB6, numero inventario: pianeta n. 0623; stola n. 0624.

Su fondo bianco si stagliano i ricami in filo dorato realizzati secondo un motivo fitomorfo che si snoda in maniera sinuosa, con foglie e fiori e paillettes ugualmente dorate. Un tralcio si sviluppa con direzione verticale portandosi verso la colonna centrale, dove si trasforma in una grande infiorescenza, da cui nasce un ramoscello con fiori e foglie. Tra le infiorescenze centrali è posto un elemento raggiato con corolla schiacciata. La colonna è contornata da un prezioso gallone ricamato in filo metallico dorato con applicazioni di strass blu. Il blu è forse in riferimento a Maria, come probabilmente le infiorescenze chiuse, che iniziano ad aprirsi verso il centro. Lo stesso gallone si ripete anche lungo i bordi della pianeta ma è di dimensioni dimezzate rispetto a quelle al centro. L'ordinata struttura compositiva e la tipologia del decoro, connessa alla simbologia liturgica, datano il manufatto alla prima metà del XIX secolo, attribuendolo forse a un laboratorio locale per la semplice esecuzione del ricamo.

Stato di conservazione: discreto. Nella parte anteriore della pianeta, lungo le spalle e all'altezza del petto, il tessuto è rotto in diversi punti; in queste zone sono presenti fitti rammendi a mano, mentre altre parti rischiano di perdere il tessuto. Nella parte

retrostante la stoffa è consunta nella zona delle spalle e del collo e in generale in tutto il parato; in molti punti la stoffa comincia a staccarsi dalla fodera. Il ricamo è mancante in alcune zone, mentre nella stola la seta laminata è usurata al centro, sotto la croce; la fodera è rotta al centro e lungo i bordi laterali ci sono alcuni buchi; sul retro mancano delle paillettes sul fiore posto vicino alla croce.

Bibliografia: U. Guerra, in Progetto d'inventariazione informatizzata della Diocesi di Vicenza, Centro di documentazione e catalogo, n. 0623 NCTN 457965 (pianeta), n. 0624 NCTN 457966 (stola).

10. Piviale e busta

Manifattura veneta, inizio XX secolo

Collocazione: sacrestia del Duomo di Santa Maria in Colle

Tessuto: velluto di seta nero; ricamo in oro; gallone in oro filato lavorato a telaio, mentre il gallone della busta è lavorato a fuselli. Fodera: cotone nero (piviale); seta rossa (busta). In caratteri capitali figura la scritta a timbro "DUOMO", sul verso della busta in alto a sinistra.

Piviale cm 153x308 (inv. 0625); busta cm 23,10x25,5 (inv. 0626)

Diocesi di Vicenza, Bassano del Grappa (VI), Inventario dei beni culturali mobili: codice parrocchia EB6, numero inventario pianeta n. 0625; busta n. 0626.

Sul parato in velluto nero nello scudo del piviale è presente un'ostia con monogramma (IHS); il ricamo a punto pieno dispiega spighe e ampi girali fitomorfi contenenti entro motivi floreali semplificati. Lo stolone è decorato con gli stessi tralci d'acanto alternati a mazzi di spighe e il motivo si ripete specularmente, diviso al centro da una croce. Il gallone della busta presenta un motivo a ventaglietti in argento dorato lavorati a fuselli. Il paramento ha una decorazione che si ispira a un revival di elementi ottocenteschi che si diffuse in Italia e mostra la presenza di soggetti tratti dal repertorio classico, fra cui le foglie d'acanto, le volute e i tralci fioriti⁴²⁶.

Stato di conservazione: buono; nella busta il velluto è consumato in più punti.

Bibliografia: U. Guerra, in Progetto d'inventariazione informatizzata della Diocesi di Vicenza, Centro di documentazione e catalogo, n. 0625 NCTN 458001 (piviale), n. 0626 NCTN 458000 (busta).

⁴²⁶ Cfr. D. Davanzo Poli, *Basilica del Santo. I tessuti*, Verona 1995, p. 132, fig. 110.

11. Pianeta e velo da calice

Manifattura veneta, metà dell'XVIII secolo

Collocazione: sacrestia del Duomo di Santa Maria in Colle

Tessuto: seta verde broccata. Fodera: cotone rosa. La scritta in capitali “DUOMO” della pianeta sulla fodera nella zona del collo, e su quella del velo da calice in basso a destra.

Pianeta cm 101x61 (inv. 0627); velo da calice cm 55,5x55,5 (non inventariato perché non presente nella catalogazione del 2007).

Diocesi di Vicenza, Bassano del Grappa (VI), Inventario dei beni culturali mobili: codice parrocchia EB6, numero inventario: pianeta n. 0627.

Sul fondo si staglia un tralcio fiorito di importanti dimensioni e a sviluppo verticale, dove compaiono peonie rosa unite ad altre infiorescenze. Il motivo sembra essere riconducibile a esempi posti tra gli anni Quaranta e Sessanta del Settecento e le tipologie botaniche sono avvicinabili alle soluzioni “lussureggianti” di questo periodo⁴²⁷. Il recupero della tipologia definita “a meandro” collegato a soggetti di ispirazione naturalistica e con resa plastica maggiormente grafica e lineare, porta a classificare il manufatto come un <<prodotto di passaggio tra due mondi espressivi>>. L'apparente complessità nell'esecuzione dei “patterns” pare in realtà ottenuta privilegiando il lavoro delle trame, <<accostate in maniera cromatica giustapposta, ma mancante di *point rentré*, di provenienza francese;>> ciò fa pensare a una manifattura italiana o veneta⁴²⁸.

Stato di conservazione: buono. La broccatura della pianeta è consunta nella zona

427 Cfr. P. Frattaroli, in *Tessuti nel Veneto...*, cit., pp. 456-457, n. 136; A. Geromel Pauletti, in *Le stoffe degli abati...*, cit., pp. 66-67, n. 23; B. Markowsky, in *Europäische Seiden gewebe des 13.-18. Jahrhunderts*, cit., p. 324, n. 564.

428 *Ibidem*.

anteriore centrale.

Bibliografia: U. Guerra, in Progetto d'inventariazione informatizzata della Diocesi di
Vicenza, Centro di documentazione e catalogo, n. 0627 NCTN 457687.

12. Pianeta, stola, manipolo, velo e busta

Manifattura veneziana o francese, secondo quarto del XVIII secolo

Collocazione: sacrestia del Duomo di Santa Maria in Colle

Tessuto: damasco verde, liseré, broccato; gallone in oro filato lavorato a fuselli. Fodera: raso di seta verde.

Pianeta cm 111,5x72 (inv. 0628); stola cm 228x27,5 (inv. 0629); manipolo cm 102x27 (inv. 0630); velo da calice cm 59x55,5 (inv. 0631); busta cm 25x25 (inv. 0632).

Diocesi di Vicenza, Bassano del Grappa (VI), Inventario dei beni culturali mobili: codice parrocchia EB6, numero inventario: pianeta n. 0628, stola n. 0629, manipolo n. 0630, velo da calice n. 0631, busta n. 0632.

Sul parato di fondo verde sono presenti motivi di controfondo, elementi vegetali, ghirlande floreali policrome di diverse varietà e toni e cartigli bianchi disposti in modo asimmetrico e recenti al centro un motivo composito di fiori e trafori. “Il rapporto modulare viene ridimensionato e l'andamento naturalistico costituito da ghirlande fiorite riescono ad attenuare il decoro dominante rendendolo così meno bizzarro. La probabile assegnazione all'area lagunare è dovuta alla ricchezza di fili e trame impiegate⁴²⁹”.

Stato di conservazione: discreto. La pianeta presenta la broccatura consunta, nella zona anteriore centrale. Pure nella stola la broccatura è consunta, mentre nel manipolo la passamaneria è sfilacciata lungo il lato destro e il tessuto è consunto al centro; il velo da calice è leggermente scolorito; la busta è macchiata.

Bibliografia: D. Davanzo Poli, in Eadem, *I paramenti sacri*, cit., p. 142, n. 3; U. Guerra, in Progetto d'inventariazione informatizzata della Diocesi di Vicenza, Centro di

429 Cfr. D. Davanzo Poli, in Eadem, *I paramenti sacri*, cit., p. 142, n. 3.

documentazione e catalogo n. 0628 NCTN 458139 (pianeta), n. 0629 NCTN 458140 (stola), n. 0630 NCTN 458138 (manipolo), n. 0631 NCTN 458141 (velo da calice), n. 0632 NCTN 458137 (busta).

13. Pianeta, stola e manipolo

Manifattura francese, primo quarto del XVIII secolo

Collocazione: sacrestia del Duomo di Santa Maria in Colle

Tessuto: damasco di seta broccato in oro filato, riccio e sete policrome. Fodera: cotone verde. La scritta in capitali a timbro "DUOMO" figura sulla fodera della pianeta all'altezza del collo e su quella al centro della stola e del manipolo.

Pianeta cm 102x64 (inv. 0633); stola cm 222x21,5 (inv. 0634); manipolo 87x19,5 (inv. 0635).

Diocesi di Vicenza, Bassano del Grappa (VI), Inventario dei beni culturali mobili: codice parrocchia EB6, numero inventario: pianeta n. 0633, stola n. 0634, manipolo n. 0635.

Il decoro si staglia su fondo verde, dove emergono ombreggiature dello stesso tono e in oro, bianco, rosa e rosso ed elementi floreali di tipo naturalistico come peonie, garofani, boccioli di rose intervallati da anfore, isolotti con tronchi d'albero, calici eucaristici e colonne tortili. I motivi *bizarre* sono qui sottolineati dall'impianto modulare della composizione⁴³⁰.

Stato conservativo: discreto. Il tessuto della pianeta è sfilacciato nella parte anteriore; la stola ha il tessuto rovinato nella parte terminale e da un lato il decoro è appena visibile.

Il manipolo ha il tessuto rotto al centro, al di sotto della croce reca una cucitura a macchina.

Bibliografia: D. Davanzo Poli, in Eadem, *I paramenti sacri*, cit., p. 142, n. 2; U. Guerra, in Progetto d'inventariazione informatizzata della Diocesi di Vicenza, Centro di

430 Cfr. A. Geromel Pauletti, in *Le stoffe degli abati...*, cit., p. 42, n. 8.

documentazione e catalogo, n. 0633 NCTN 458135 (pianeta), n. 0634 NCTN 458136
(stola), n. 0635 NCTN 458134 (manipolo).

14. Pianeta, stola e velo da calice

Manifattura veneta, terzo quarto del XVIII secolo

Collocazione: sacrestia del Duomo di Santa Maria in Colle

Tessuto: taffetas di seta verde broccato in sete policrome; gallone in argento filato e laminato, lavorato a fuselli. Fodera: cotone rosso.

Pianeta cm 102x66,7 (inv. 0636); stola cm 205x22 (non presente nella catalogazione del 2007); velo da calice cm 57x53,5 (inv. 0637).

Diocesi di Vicenza, Bassano del Grappa (VI), Inventario dei beni culturali mobili: codice parrocchia EB6, numero inventario: pianeta n. 0636, stola n. 0637.

Nel paramento bassanese su di un fondo color verde si muovono sequenze sinuose verticali, create da mazzolini di fiori con tonalità che vanno dal rosa al rosso. Si notano poi elementi a doppio nastro trinato, nelle cui anse è visibile del fogliame che partendo dal bianco si sviluppa in tutte le tonalità del rosa. Ornato di un gallone composto da motivi a ventaglietti in argento filato e laminato lavorati a fuselli (doppi al centro e singoli lungo i bordi della pianeta), presenta un tessuto con la tipologia “a meandro”⁴³¹, assai in voga pure in Veneto per circa un trentennio, passando da una accentuata sinuosità del motivo vegetale fino a spazi in cui convivono elementi uniti fra loro da una suddivisione geometrica, giungendo quindi a un' esasperata verticalità dell'impianto disegnativo.

Stato conservativo: discreto. Nella pianeta la zona centrale anteriore della broccatura è consunta e manca la passamaneria; il ricamo è appena visibile; il gallone è rovinato

⁴³¹ Cfr. B. Markowsky, *Europäische Seiden gewebe des 13.-18 Jahrhunderts*, p. 339, n. 608; I. Panteghini, in *Indue me domine...*, cit., p. 83, n. 41. A. Pattanaro, in *Tessuti nel Veneto...*, p. 481, n. 154.

nella parte posteriore e macchiato al centro; la fodera nella parte anteriore è macchiata in alto a destra. Il velo da calice nella parte inferiore presenta la trama liseré consumata e il tessuto è macchiato nella parte alta; a destra vi sono aggiunte del tessuto della stessa tipologia. La stola è particolarmente macchiata in diversi punti e ha il tessuto consunto e il ricamo in alcune parti è appena visibile.

Bibliografia: U. Guerra, in Progetto d'inventariazione informatizzata della Diocesi di Vicenza, Centro di documentazione e catalogo, n. 0636 NCTN 457975 (pianeta), n. 0637 NCTN 457976 (velo da calice).

15. Piviale, due dalmatiche, stola, tre manipoli, busta

Manifattura veneziana, terzo quarto del XVIII secolo

Collocazione: sacrestia del Duomo di Santa Maria in Colle

Tessuto: seta oro. Fodera: cotone rosso (piviale, due dalmatiche invv. 0639-0640, stola e due manipoli, invv. 0642-0643); seta rossa (un manipolo inv. 0644; busta, non inventariata nel 2007). Sulla fodera scritta in capitali "DUOMO" all'altezza del collo del piviale, delle dalmatiche e al centro dei due manipoli.

Piviale cm 136x280 (inv. 0638); dalmatiche cm 97,5x115 (invv. 0639-0640); stola 194x20 (inv. 0641); manipoli cm 83x19 (inv. 0642), cm 83x19, 5 (inv. 0643), cm 78x19,5 (inv. 0644); busta cm 22,5x22,5 (non presente nel catalogo del 2007).

Diocesi di Vicenza, Bassano del Grappa (VI), Inventario dei beni culturali mobili: codice parrocchia EB6, numero inventario: piviale n. 0638; dalmatiche nn. 0639-0640; stola n. 0641; manipoli nn. 0642-0644.

Su fondo dorato compare una decorazione disposta a <<forma di onde, poste in senso diagonale>> caratterizzata da un rapporto modulare rimpicciolito ascrivibile alla metà degli anni Sessanta del Settecento e attribuibile a manifattura veneta. Decorati con motivi a mazzolino con fiori diversi (rose, zinnie e margherite), posti con andamento verticale e seguendo il motivo del meandro figurano sul paramento tre nastri gialli profilati in argento. Sulla busta vi è un gallone a ventaglietti doppi e la croce centrale è costituita da cinque doppi ventaglietti⁴³².

Stato conservativo: nel complesso sufficiente. Il piviale presenta diverse cuciture di restauro nella parte anteriore ove il tessuto è maggiormente consunto (in particolare

⁴³² Cfr. D. Davanzo Poli, in Eadem, *I paramenti sacri*, cit., pp. 141-145, n. 8; B. Markowsky, *Europäische Seiden gewebe des 13.-18. Jahrhunderts*, cit., p. 339, n. 606.

sotto i ganci, dove è mancante); i ganci sono presenti, anche se molto rovinati; la passamaneria è rovinata in differenti punti, in basso, sul collo e sulle spalle. La stoffa è molto sporca e macchiata in particolare sul lato sinistro dello scudo; anche la fodera è macchiata in più punti e le broccature in argento sono perdute. La dalmatica (inv. 0639) ha la broccatura consumata nella parte anteriore, dove sono presenti delle ricuciture all'altezza del petto, dello scollo, delle spalle e lungo le maniche vi sono cuciture a macchina; ciò vale pure per la parte posteriore, lungo il dorso. Nella parte centrale il tessuto è molto sporco, come accade per l'altra dalmatica (inv. 0640), che ha cuciture sulle maniche e lungo il gallone da entrambi i lati. La stola (inv. 0641) ha la broccatura consumata nella parte anteriore e delle ricuciture. Due manipoli (inv. 0642-0643) hanno le croci incomplete e da un lato il tessuto è ricucito, sfilacciato e molto rovinato; nel terzo manipolo (inv. 0644) la croce centrale è un'aggiunta successiva e ha due tasselli in tessuto differente. La busta è un po' sporca in basso a destra nella parte superiore e la fodera è ugualmente macchiata.

Bibliografia: D. Davanzo Poli, in Eadem, *I paramenti sacri*, cit., pp. 141-145, n. 8; U. Guerra, in Progetto d'inventariazione informatizzata della Diocesi di Vicenza, Centro di documentazione e catalogo, n. 0638 NCTN 458144 (piviale), nn. 0639-0640 NCTN 458142 (dalmatiche), n. 0641 NCTN 458145 (stola), nn. 0642-0644 NCTN 458143 (manipoli).

16. Due piviali, due dalmatiche, due stole e due manipoli

Manifattura veneta, fine XVIII - inizio XIX secolo

Collocazione: sacrestia del Duomo di Santa Maria in Colle

Tessuto: damasco; gallone filato lavorato a telaio. Fodera: cotone rosso.

Piviali cm 139x296 (inv. 0645), cm. 141x296 (inv. 0646); dalmatiche cm. 99,5x112,5 (invv. 0647-0648); stole cm 210x22 (inv. 0649), cm 210x27 (inv. 0650); manipoli cm 86x20,5 (inv. 0651), cm 89x21 (inv. 0652).

Diocesi di Vicenza, Bassano del Grappa (VI), Inventario dei beni culturali mobili: codice parrocchia EB6, numero inventario: piviali nn. 0645-0646; dalmatiche nn. 0647-0648; stole nn. 0649-0650; manipoli nn. 0651-0652.

Su fondo color oro vi è un motivo formato da mazzolini di fiori a quattro elementi, circondati da tralci trinati intrecciati e fiocchi con altri piccoli mazzi di fiori, che ricordano vagamente il meandro. Il decoro si ripete in maniera speculare su tutto il paramento. Le ridotte dimensioni del meandro, attestate a fine Settecento insieme alla presenza delle righe (in questo caso però assenti), portano a datare il tessuto fra il 1790 e il 1810; inoltre la semplicità di esecuzione del decoro fa propendere per un'attribuzione a manifattura veneta⁴³³.

Stato conservativo: discreto. Nei piviali la laminatura è quasi sparita su tutto il paramento, il tessuto è sfilacciato in alto vicino ai ganci e su entrambi sono presenti delle macchie. Il secondo piviale (inv. 0646) ha inoltre il tessuto rovinato anche sotto il gallone centrale. Nelle dalmatiche (invv. 0647-0648) il tessuto è macchiato e la laminatura si sta perdendo; sono presenti diverse ricuciture nella zona delle maniche e

⁴³³ Cfr. I. Panteghini, in *Indue me domine...*, cit., p. 101, n. 57.

nella parte anteriore. Una stola (inv. 0649) è macchiata, un'altra (inv. 0650) ha il tessuto rotto a un'estremità ed è presente una ricucitura. I manipoli hanno il tessuto leggermente sfilacciato e macchiato.

Bibliografia: U. Guerra, in Progetto d'inventariazione informatizzata della Diocesi di Vicenza, Centro di documentazione e catalogo, nn. 0645-0646 NCTN 458113 (piviali), nn. 0647-0648 NCTN 458111 (dalmatiche), nn. 649-650 NCTN 458114 (stole), nn. 651-652 NCTN 458112 (manipoli).

17. Pianeta, stola, manipolo e velo da calice

Manifattura veneta, seconda metà del XIX secolo

Collocazione: sacrestia del Duomo di Santa Maria in Colle

Tessuto: seta rossa marezzata. Fodera: seta gialla.

Pianeta cm 101x66 (inv. 0653); stola cm 220x26,5 (inv. 0654); manipolo cm 100x25 (inv. 0655); velo da calice cm 53x53 (inv. 0656).

Diocesi di Vicenza, Bassano del Grappa (VI), Inventario dei beni culturali mobili: codice parrocchia EB6, numero inventario: pianeta n. 0653, stola n. 0654, manipolo n. 0655, velo da calice n. 0656.

Il paramento ha un ricamo eseguito con punto steso o posato con effetti a zigzag e punto pieno sulle imbottiture, mentre il motivo risulta costituito da volute vegetali che si snodano in direzione verticale. Il decoro si sviluppa con il motivo denominato a “candelabra”. Nel ricamo sono presenti volute e ampi girali d'acanto, che talvolta terminano con infiorescenze semplificate. La scelta dei motivi decorativi riporta alle soluzioni adottate attorno alla metà del XIX secolo ed elaborate anche in seguito⁴³⁴.

Stato conservativo: discreto. Nella pianeta la laminatura presente nelle applicazioni in seta bianca è scomparsa; il tessuto rosso è consunto nella parte anteriore, dove sono state perse alcune paillettes, che mancano anche nel retro del paramento, sia nella zona centrale che a sinistra. Nella stola la laminatura del tessuto è persa e anche la stoffa è rovinata; la fodera è staccata in tre punti differenti (alle estremità e al centro). Nel manipolo il tessuto è molto consunto e sfilacciato; è presente una ricucitura sommaria eseguita a mano, posta a metà del paramento. Nel velo da calice la seta è lacerata lungo

⁴³⁴ Cfr. I. Panteghini, in *Indue me domine...*, cit., p. 119, n. 75.

la piega centrale; è presente una vistosa cucitura, eseguita probabilmente a macchina, mentre ci sono vari punti in cui il tessuto è rovinato, ai lati e nella zona centrale.

Bibliografia: U. Guerra, in Progetto d'inventariazione informatizzata della Diocesi di Vicenza, Centro di documentazione e catalogo, n. 0653 NCTN 457997 (pianeta), n. 0654 NCTN 457998 (stola), n. 0655 NCTN 457996 (manipolo), n. 0656 NCT 457999 (velo da calice).

18. Pianeta, stola, manipolo, busta e velo da calice

Manifattura veneta, metà del XVIII secolo

Collocazione: sacrestia del Duomo di Santa Maria in Colle

Tessuto: seta rosa, gallone: argento filato e laminato, lavorato a fuselli. Fodera: taffetas broccato di seta rosa. Scritta in capitali a stampa “DUOMO”, presente sulla fodera della pianeta nella parte centrale all'altezza del collo, sulla stola e sul manipolo (dietro la croce centrale), sulla busta e sul velo da calice (in alto a destra).

Pianeta cm 105x68 (inv. 0657); stola cm 206x24 (inv. 0658); manipolo cm 88x23 (inv. 0659); busta cm 24,8x23 (inv. 0660); velo da calice cm 57x58 (inv. 0661).

Diocesi di Vicenza, Bassano del Grappa (VI), Inventario dei beni culturali mobili: codice parrocchia EB6, numero inventario: pianeta n. 0657, stola n. 0658, manipolo n. 0659, busta n. 0660. velo da calice n. 0661.

Il tessuto, di grande semplicità esecutiva, ha su fondo color rosa diversi motivi di mazzolini di fiori bianchi e piume d'uccello, disposti tra elementi trinati terminanti con un fiore giallo alle estremità. Sono presenti galloni, doppi con motivo a ventaglio, sia attorno alla colonna che lungo il bordo, realizzati in argento lamellare lavorato a fuselli. “Il tessuto anticipa quelli composti in Francia con il nome di *amboisiennes* e diffusi a partire dagli anni Settanta del Settecento; il modulo disegnativo è piuttosto ridotto nelle dimensioni rispetto alla produzione lionese ispirati allo stile di Revel della metà degli anni Trenta⁴³⁵.” Per tali ragioni la datazione del manufatto va posta a cavallo tra questi due periodi, fra gli anni Quaranta e Sessanta del XVIII secolo⁴³⁶.

Stato conservativo: discreto. La pianeta nella parte anteriore ha la broccatura consunta,

435 Cfr. A. Geromel Pauletti, in *Le stoffe degli abati...*, cit., p. 83, n. 35.

436 Cfr. D. Davanzo Poli, in *Tessuti antichi...*, cit., pp. 95, 97, nn. 130, 134.

il tessuto è scolorito e la passamaneria scucita; anche nella parte posteriore il tessuto è macchiato al centro e verso destra. La stola ha il tessuto scolorito e la trama liseré consunta, così come il manipolo. Qui è inoltre presente un inserto di tessuto differente, di diversa epoca, posto sotto la croce centrale. La busta ha il tessuto scolorito e la passamaneria staccata. Il velo da calice, con il gallone in parte usurato, è parecchio sporco e macchiato in più punti; anche la fodera è macchiata e logora.

Bibliografia: U. Guerra, in Progetto d'inventariazione informatizzata della Diocesi di Vicenza, Centro di documentazione e catalogo, n. 0657 NCTN 457988 (pianeta), n. 0658 NCTN 457989 (stola), n. 0659 NCTN 457987 (manipolo), n. 0660 NCTN 457986 (busta), n. 0661 NCTN 457990 (velo da calice).

19. Piviale, due dalmatiche, pianeta, stola, tre manipoli, busta, velo omerale, velo da calice

Manifattura veneta, seconda metà del XIX secolo

Collocazione: sacrestia del Duomo di Santa Maria in Colle

Tessuto: raso di seta rosso; ricamo in rilievo imbottito, in oro e argento filato; gallone in oro riccio e laminato. Fodera: cotone rosa (per tutti i paramenti, tranne il piviale che ha la fodera in cotone rosso). La scritta a stampa in capitali "DUOMO" figura sulla fodera della pianeta all'altezza del collo, al centro di quella del manipolo e in alto a destra di quella della busta e del velo da calice; non è presente invece nella stola, che ha una fodera in tessuto leggermente più scuro rispetto al resto dei paramenti, trattandosi forse di una sostituzione recente.

Piviale cm 134x295 (inv. 0127); dalmatiche cm 98,5x123 (inv. 0662), cm 100x135 (inv. 0663); pianeta cm 102,5x68 (inv. 0670); stola cm. 201x25,5 (inv. 0664); manipoli cm 88x25,5 (inv. nn. 0665-0667); busta cm 26,5x24 (inv. n. 0668); velo omerale cm 244x49,5 (inv. 0669); velo da calice cm 51x53 (inv. 0671).

Diocesi di Vicenza, Bassano del Grappa (VI), Inventario dei beni culturali mobili: codice parrocchia EB6, numero inventario: piviale n. 0127; dalmatiche nn. 0662-0663; pianeta n. 0670; stola n. 0664, manipoli nn. 0665-0667; busta n. 0668, velo omerale n. 0669; velo da calice n. 0671.

Il ricamo in oro riprende un impianto a candelabra dove si delinea una coppa dorata contenente un mazzo di fiori, tra cui spiccano una rosa con boccioli e delle campanule, da cui si dipartono due rami fogliati. Il decoro si ripete pure al centro del piviale e sullo scudo. Vi figurano inoltre spighe, grappoli d'uva e foglie con chiaro riferimento

eucaristico. Ai lati sono presenti tralci con grappoli d'uva, foglie e fiori. Sulle maniche della dalmatica si ripete il motivo con spighe, grappoli d'uva, foglie e fiori. Il parato può essere ricondotto a una produzione veneta e datato alla seconda metà del XIX secolo per l'attenzione "realistica" con la quale vengono realizzati i tralci fioriti e i simboli eucaristici⁴³⁷.

Stato conservativo: discreto. Nelle dalmatiche il tessuto è scolorito e cucito a macchina nella parte anteriore dello scollo, del petto e nella zona delle spalle; il filo dei ricami è allentato in più punti. Nella pianeta il tessuto è scolorito nella parte anteriore e scucito lungo le spalle; vi sono svariate ricuciture eseguite manualmente sulla zona del petto nella parte anteriore e i ricami sono scuciti sulle spalle. La stola ha il tessuto scolorito; il ricamo dorato è staccato in più punti o allentato. Nei manipoli il tessuto è scolorito; ci sono ampie ricuciture a mano nella zona centrale. Nella busta la stoffa è consunta agli angoli e lungo i bordi il tessuto è scolorito; la fodera è bucata in più punti, mentre sul velo omerale la stoffa è macchiata; è presente all'altezza dei ganci un inserto, di colore rosso. Il velo da calice ha il tessuto scolorito.

Bibliografia: U. Guerra, in Progetto d'inventariazione informatizzata della Diocesi di Vicenza, Centro di documentazione e catalogo, n. 0127 NCTN 457559 (piviale), n. 0662-0663 NCTN 458089 (dalmatiche), n. 0670 NCTN 458091 (pianeta), n. 0664 NCTN 458093 (stola), n. 0665-0666-0667 NCTN 458090 (manipoli), n. 0668 NCTN 458088 (busta), n. 0669 NCTN 458095 (velo omerale), n. 0671 NCTN 458094 (velo da calice).

⁴³⁷ Cfr. A. Geromel Pauletti, in *Le stoffe degli abati...*, cit., p. 90, n. 41; I. Panteghini, in *Indue me domine...*, cit., p. 118, n. 75.

20. Pianeta e stola

Manifattura veneta, ultimo quarto del XIX secolo

Collocazione: sacrestia del Duomo di Santa Maria in Colle

Tessuto: seta rossa broccata in oro filato e laminato, passamaneria in oro filato lavorato a telaio. Fodera: cotone rosa. Sulla fodera della pianeta al centro, all'altezza dello scollo, vi è l'iscrizione in rosso "10 F.S." a caratteri maiuscoli corsivi, riferibile forse a San Francesco.

Pianeta cm 98X69 (inv. 0672); stola cm 208x25 (inv 0673).

Diocesi di Vicenza, Bassano del Grappa (VI), Inventario dei beni culturali mobili: codice parrocchia EB6, numero inventario: pianeta n. 0672; stola n. 0673.

Su fondo in seta rossa si stagliano grandi elementi fitomorfi con fiori e foglie realizzati in oro, ai lati incorniciati da ricchi tralci di foglie d'acanto e piccoli fiorellini che si sviluppano verso l'alto in maniera sinuosa. Nella colonna centrale si riconosce la presenza di un piccolo vaso da cui si sviluppano ulteriori infiorescenze e fogliame. Il <<motivo semplificato richiama i decori propri dei tessuti d'arredo che cominciarono a comparire nella seconda metà del Cinquecento, ma va datato all'ultimo quarto del XIX secolo>> quando <<si diffuse il *revival* storico anche nella produzione tessile, in particolare per quella dedicata all'arredamento⁴³⁸>>. Potrebbe trattarsi di una produzione locale della ditta lagunare Bevilacqua.

Stato conservativo: discreto. La pianeta ha il tessuto consunto nella parte anteriore e lungo la zona delle spalle, dove è presente una ricucitura; la broccatura è scolorita in più punti. Anche la stola ha il tessuto consunto in più punti, la broccatura è allentata e vi

438 Cfr. D. Devoti, *Collezione Gandini. Tessuti dal XVII al XIX secolo*, cit., p. 40, fig. 26; I. Panteghini, in *Indue me domine...*, cit., p. 168, n. 76.

sono cuciture verticali di restauro.

Bibliografia: U. Guerra, in Progetto d'inventariazione informatizzata della Diocesi di
Vicenza, Centro di documentazione e catalogo, n. 0672 NCTN 457971 (pianeta), n.
0673 NCTN 457972 (stola).

21. Pianeta, stola, manipolo e velo da calice

Manifattura veneta, prima metà del XIX secolo

Collocazione: sacrestia del Duomo di Santa Maria in Colle

Tessuto: damasco di seta rossa, broccato in oro filato e riccio; passamaneria in oro filato e laminato lavorato a telaio. Fodera: damasco di seta rossa.

Pianeta cm 107x66 (inv. 0674); stola cm 218x28 (inv. 0675); manipolo cm 100x22 (inv. 0676), velo da calice cm 55x56 (inv. 0677).

Diocesi di Vicenza, Bassano del Grappa (VI), Inventario dei beni culturali mobili: codice parrocchia EB6, numero inventario: pianeta n. 0674; stola n. 0675; manipolo n. 0676; velo da calice n. 0677.

Su fondo cremisi si alternano in verticale diverse infiorescenze dorate simili al fiore di cardo; dallo stelo di ciascuna partono lateralmente, in modo speculare, serti dorati che si sviluppano sinuosamente in direzione verticale, carichi di fiori disposti in senso opposto. La struttura compositiva attorno a un asse longitudinale, le discrete dimensioni del rapporto modulare e la resa fortemente stilizzata dei motivi floreali confortano nel collocare cronologicamente con buona approssimazione il manufatto, che riprende semplificandoli significativamente motivi originari del secondo Seicento, riproposti con intenti revivalistico pure in seguito⁴³⁹.

Stato conservativo: buono. Nella pianeta vi è una ricucitura nella zona anteriore e la broccatura è allentata. Il manipolo ha il tessuto sfilacciato in alcuni punti e sono presenti due tasselli di rattoppo ai lati della croce centrale, i cui fili metallici sono allentati.

Bibliografia: U. Guerra, in Progetto d'inventariazione informatizzata della Diocesi di

⁴³⁹ A. Geromel Pauletti, in *Le stoffe degli abati*, cit., p. 77, n. 30; Cfr. I. Panteghini, in *Indue me domine...*, cit., p. 168, n. 76; F. Piovan, *Tessuti nel Veneto...*, cit., pp. 369-371, n. 65.

Vicenza, Centro di documentazione e catalogo, n. 0674 NCTN 458127 (pianeta), n. 0675 NCTN 458126 (manipolo), n. 0676 NCTN 458126 (manipolo), n. 0677 NCTN 458129 (velo da calice).

22. Pianeta, stola, manipolo, busta e velo da calice

Manifattura veneta, metà del XVIII secolo

Collocazione: sacrestia del Duomo di Santa Maria in Colle

Tessuto: seta bianca; ricamo in oro laminato, argento filato e paillettes. Fodera: seta rossa.

Pianeta cm 109x74,5 (inv. 0678); stola cm 214x26,5 (inv. 0679); manipolo cm 94x24,5 (inv. 0680); busta cm 24x25,5 (inv. 0681); velo da calice cm 54x54,5 (inv. 0682).

Diocesi di Vicenza, Bassano del Grappa (VI), Inventario dei beni culturali mobili: codice parrocchia EB6, numero inventario: pianeta n. 0678; stola n. 0679; manipolo n. 0680; busta n. 0681; velo da calice n. 0682.

Sul fondo bianco si dispiega a ricamo un motivo vegetale dorato a foglioline lanceolate che si evolvono a forma di serpentina dipartendosi dal centro e da cui nascono esili tralci con infiorescenze, liliacei, bacche e grappoli d'uva, allungandosi poi in un'ampia voluta a partire da un cespo centrale da cui trae origine anche un tralcio mediano, più sinuoso e dinamico, terminante con paillettes. Il velo omerale e la stola hanno un ricamo leggermente diversificato, pur mantenendo motivi simili. L'illeggiadrire del contesto impaginativo e dei singoli elementi decorativi e la loro disposizione a forma di "meandro" appena accennato conforterebbe per una datazione al 1750-60⁴⁴⁰.

Stato conservativo: discreto. Nella pianeta la seta è rotta al centro nella parte anteriore, alcune parti del ricamo sono allentate e mancano delle paillettes, come accade all'altezza delle spalle, dove il ricamo manca interamente. Il gallone tende a staccarsi lungo lo scollo e nella parte centrale della pianeta. Fitte ricuciture eseguite manualmente

⁴⁴⁰ Cfr. D. Davanzo Poli, in Eadem, *I paramenti sacri*, cit., pp. 143-144, n. 6; A. Geromel Pauletti, in *Le stoffe degli abati...*, cit., p. 85, n. 37.

compaiono nella parte terminale. Nella stola il ricamo è consunto e in parte mancante ed è rammendato in più punti manualmente. La fodera è mancante in alcuni punti. Nel manipolo è scomparso parte del ricamo in oro lungo il gallone laterale; la stoffa è macchiata in diversi punti e la seta è usurata; vi sono ricuciture nella zona centrale. La busta ha il bordo scucito e la fodera è stata ricucita; il gallone in parte è mancante, soprattutto nella zona centrale. Il tessuto è macchiato in diversi punti. Il velo da calice è parimenti macchiato in diversi punti, il ricamo è in parte mancante, in particolare nelle zone di piegatura.

Bibliografia: D. Davanzo Poli, in Eadem, *I paramenti sacri*, cit., pp. 143-144, n. 6; U. Guerra, in Progetto d'inventariazione informatizzata della Diocesi di Vicenza, Centro di documentazione e catalogo, n. 0678 NCTN 457993 (pianeta), n. 0679 NCTN 457994 (stola), n. 0680 NCTN 457992 (manipolo), n. 0681 457991 NCTN (busta), n. 0682 NCTN 457995 (velo da calice).

23. Pianeta e stola

Manifattura veneta, seconda metà del XIX secolo

Collocazione: sacrestia del Duomo di Santa Maria in Colle

Tessuto: *gros de Tours* di seta bianca marezzata; ricamo imbottito in oro filato e laminato. Fodera: cotone rosa.

Pianeta cm 105,5x67 (inv. 0683); stola cm 214x27 (inv. 0684).

Diocesi di Vicenza, Bassano del Grappa (VI), Inventario dei beni culturali mobili: codice parrocchia EB6, numero inventario: pianeta n. 0683; stola n. 0684.

Sul fondo bianco marezzato si dispone un fitto ricamo in oro, per buona parte imbottito. Lungo la colonna centrale il motivo è costituito da elementi curvilinei che si intersecano tra loro in maniera da formare ampie circonferenze, mentre dal basso si dipartono due tralci che si sviluppano diagonalmente, risalendo lungo la pianeta e formando ampie volute di foglie e fiori sbocciati, che si aprono sempre più verso l'alto, intrecciandosi alle volute. Pure il gallone laterale è costituito da un ricamo con andamento serpeggiante; quello centrale è sempre in oro filato e formato invece da un tralcio ornato di foglie che si arrampica con movimento sinuoso. La <<scelta dei motivi decorativi riporta alle soluzioni adottate intorno alla metà del XIX secolo e elaborate in seguito⁴⁴¹>>.

Stato conservativo: discreto. Nella pianeta la laminatura è consunta, la stoffa nella parte centrale anteriore è rotta in diversi punti ed è stata ricucita manualmente; mancano parti di tessuto nella zona delle spalle e tutta la stoffa sia sul fronte che sul verso del paramento è in cattivo stato. La stola presenta varie ricuciture eseguite a macchia e il

441 Cfr. I. Panteghini, in *Indue me domine...*, cit., pp. 167-168, n. 75.

tessuto risulta nel complesso molto usurato, avendo perso pure parte della laminatura.

Bibliografia: U. Guerra, in Progetto d'inventariazione informatizzata della Diocesi di
Vicenza, Centro di documentazione e catalogo, n. 0683 NCTN 457969 (pianeta), n.
0684 NCTN 457970 (stola).

24. Pianeta, stola, manipolo e velo da calice

Manifattura veneta, metà del XIX secolo

Collocazione: sacrestia del Duomo di Santa Maria in Colle

Tessuto: seta bianca marezzata; ricamo in oro filato e laminato imbottito. Fodera: cotone giallo dorato. La scritta in capitali “DUOMO” compare a stampa sulla fodera della pianeta all'altezza del collo, sulla fodera della stola in basso al centro, su quella del manipolo al centro e in alto a destra di quella del velo da calice.

Pianeta cm 102x69 (inv. 0685); stola cm 208x23,5 (inv. 0686); manipolo cm. 98x22 (inv. 0687); velo da calice cm 59x61 (inv. 0688).

Diocesi di Vicenza, Bassano del Grappa (VI), Inventario dei beni culturali mobili: codice parrocchia EB6, numero inventario: pianeta n. 0685; stola n. 0686; manipolo n. 0687; velo da calice n. 0688.

Sul fondo in seta bianca marezzata si sviluppa un decoro con andamento particolarmente ampio e fitto nella zona centrale e attorno al ricco gallone ricamato che delimita la colonna della pianeta, alla cui base si riscontra una grande infiorescenza aperta e con due boccioli laterali, realizzati con un ricamo in oro filato; al di sopra di questa seguono altri motivi vegetali, che si ripetono col medesimo andamento salendo verso l'alto. Attorno al gallone centrale il ricamo sembra voler simulare una colonna tortile, attorno alla quale si sviluppa un tralcio ad andamento serpeggiante con foglie e fiorellini, forse campanule. Lungo i lati del paramento, vicino al gallone, si riscontra un altro ramoscello con fiori e foglie. La passamaneria laterale è eseguita con punto pieno imbottito e si genera seguendo i bordi in maniera da formare una sottile striscia dorata.

La datazione alla metà del XIX secolo è supportata dalla scelta di motivi decorativi di

impronta ottocentesca, mentre si può ipotizzare che la realizzazione sia avvenuta in area veneta, forse in un laboratorio conventuale⁴⁴².

Stato conservativo: pessimo nella pianeta, sul davanti e lungo le spalle il tessuto è molto consumato e sfilacciato, ci sono numerose ricuciture sia a mano che a macchina. Nella parte posteriore dello stesso paramento all'altezza delle spalle il tessuto è molto rovinato e manca la laminatura lungo i lati. La stola è sfilacciata in più punti, ricuciti a macchina, mentre la laminatura manca in diverse parti. Il manipolo è sfilacciato, la laminatura manca in molte zone (come sotto la croce centrale) e sono presenti ricuciture eseguite a macchina con andamento parallelo. Il velo da calice è sfilacciato lungo i bordi e mancano i fili attorno all'ostia raggiata centrale.

Bibliografia: U. Guerra, in Progetto d'inventariazione informatizzata della Diocesi di Vicenza, Centro di documentazione e catalogo, n. 0685 NCTN 458103 (pianeta), n. 0686 NCTN 458104 (stola), n. 0687 NCTN 458102 (manipolo), n. 0688 NCTN 458105 (velo da calice).

⁴⁴² Cfr. I. Panteghini, in *Indue me domine...*, cit., pp. 119, 116, nn. 71, 75.

25. Pianeta e manipolo

Manifattura francese, fine XVIII secolo

Collocazione: sacrestia del Duomo di Santa Maria in Colle

Tessuto: damasco *gros de Tours* di seta laminato, broccato; gallone in argento e oro su seta bianca e gialla. Fodera: raso di seta rosa (pianeta); raso di seta rosso (manipolo).

Scritta in capitali "DUOMO" a stampa al centro della fodera all'altezza dello scollo della pianeta e sotto la croce centrale del manipolo.

Pianeta cm 97x69,5 (inv. 0689); manipolo cm 94,5x26 (inv. 0696).

Diocesi di Vicenza, Bassano del Grappa (VI), Inventario dei beni culturali mobili: codice parrocchia EB6, numero inventario: pianeta n. 0689; manipolo n. 0696.

Sul fondo giallo-dorato al centro della colonna sono presenti dei mazzolini fioriti costituiti da un insieme di tre margherite ciascuno, i quali si ripetono con andamento speculare. Li raccorda un sottile ramo ondulato costituito da paillettes dorate, il quale va a formare una sorta di catena che si sviluppa con andamento curvilineo sia verso destra che verso sinistra, salendo quindi verso l'alto. Altri mazzolini di alcuni fiori già sbocciati o in bocciolo compaiono sparsi sul fondo. La colonna è sottolineata da un gallone a forma di colonna tortile, nelle cui anse sono visibili margherite dorate. Lungo i lati il gallone è formato da un esile ramoscello serpeggiante con margherite poste alle estremità.

Stato conservativo: mediocre. La pianeta ha delle ricuciture eseguite a mano nella parte anteriore centrale e sempre in questa zona mancano paillettes e i ricami sono incompleti; la laminatura è consunta e sono visibili alcune ricuciture verticali di restauro; pure la fodera è consunta lungo i lati. Il manipolo nella zona centrale ha il

tessuto sfilacciato e in parte rammendato a mano; la laminatura è consunta e vi è una aggiunta di tessuto in una della parti terminali.

Bibliografia: U. Guerra, in Progetto d'inventariazione informatizzata della Diocesi di Vicenza, Centro di documentazione e catalogo, n. 0689 NCTN 457983 (pianeta), n. 0696 NCTN 457960 (manipolo).

26. Pianeta, stola e busta

Manifattura francese, fine XVII, inizio XVIII secolo

Collocazione: sacrestia del Duomo di Santa Maria in Colle

Tessuto: damasco *gros de Tours* laminato, broccato; gallone in argento e oro riccio e argento filato lavorato a fuselli. Fodera: cotone rosa (pianeta e busta); seta bianca (stola). Sulla fodera della busta in alto a destra la scritta in capitali "DUOMO" a stampa. Pianeta cm 99,5x68 (inv. 0692); stola cm 206x30,5 (inv. 0690); busta cm 22x22,5 (inv. 0694).

Diocesi di Vicenza, Bassano del Grappa (VI), Inventario dei beni culturali mobili: codice parrocchia EB6, numero inventario: pianeta n. 0692; stola n. 0690, busta n. 0694. Sul fondo dorato è visibile una infiorescenza simile a un fiore di cardo; al centro della pianeta essa è attornata da rami di foglie e piccoli fiori, che occupano la maggior parte del tessuto. Il gallone che borda la pianeta è costituito da ventaglietti doppi in filo dorato, che divengono singoli attorno alla colonna. "Impostato attorno a un asse centrale, l'impianto modulare molto ampio, ricorda i tessuti per l'arredamento (in particolare i velluti) della Francia di Luigi XIV⁴⁴³."

Stato conservativo: discreto. La pianeta e la stola sono consunte ai lati e hanno perso quasi completamente la laminatura; il tessuto è percorso da ricuciture di restauro con andamento verticale, mentre la busta ha perso completamente la laminatura ed è macchiata.

Bibliografia: D. Davanzo Poli, in Eadem, *I paramenti sacri*, cit., pp. 141-142, n. 1; U. Guerra, in Progetto d'inventariazione informatizzata della Diocesi di Vicenza, Centro di

443 Cfr. I. Panteghini, in *Indue me domine...*, cit., p. 61, n. 19.

documentazione e catalogo, n. 0692 NCTN 457978 (pianeta), n. 0690 NCTN 457984 (stola), n. 0694 NCTN 457977 (busta).

27. Pianeta e stola

Manifattura veneta, prima metà del XIX secolo

Collocazione: sacrestia del Duomo di Santa Maria in Colle

Tessuto: damasco *gros de Tours* laminato; galloni in argento filato lavorati a fuselli con motivo a ventaglietti doppi e singoli. Fodera: cotone rosa. Sulla fodera della pianeta all'altezza dello scollo compare la scritta in capitali a stampa "DUOMO".

Pianeta cm 108x70,5 (inv. 0695); stola cm 206x19,5 (inv. 0693).

Diocesi di Vicenza, Bassano del Grappa (VI), Inventario dei beni culturali mobili: codice parrocchia EB6, numero inventario: pianeta n. 0695; stola n. 0693.

Sui motivi floreali di controfondo si stagliano esili tralci fitomorfi, che si sviluppano verticalmente, creando con un andamento sinuoso spazi irregolari al cui interno sono presenti melagrane e altre infiorescenze (forse si tratta di fiori di cardo). Il <<ricercato dinamismo del decoro, unito alla raffinata ma semplicistica soluzione formale di alcuni elementi del disegno e all'assenza di un'articolazione compositiva presente nei modelli del Sei-Settecento>>, <<fanno propendere per una rielaborazione ottocentesca di modelli precedenti, secondo il gusto del *revival* storico, molto diffuso nei tessuti ecclesiastici>>. Una <<manifattura italiana (forse veneta) di maturata esperienza, può aver copiato cartoni antichi o direttamente un tessuto originale⁴⁴⁴>>.

Stato conservativo: discreto. La pianeta ha la fodera macchiata e il tessuto è molto consunto, mancano alcuni filati, la laminatura è sparita. La stola ha in parte perduto la laminatura.

Bibliografia: U. Guerra, in Progetto d'inventariazione informatizzata della Diocesi di

444 Cfr. F. Piovan, *Tessuti nel Veneto...*, cit., pp. 502-503, n. 173.

Vicenza, Centro di documentazione e catalogo, n. 0695 NCTN 457961 (pianeta), n.
0693 NCTN 457979 (stola).

28. Pianeta e stola

Manifattura veneta, secondo quarto del XVIII secolo

Collocazione: sacrestia del Duomo di Santa Maria in Colle

Tessuto: damasco *gros de Tours*; gallone in oro filato, lavorato a telaio con motivi geometrici a segmenti intrecciati. Fodera: cotone giallo.

Pianeta cm 103x67 (inv. 0697); stola cm 204x27 (non catalogata nel 2007).

Diocesi di Vicenza, Bassano del Grappa (VI), Inventario dei beni culturali mobili: codice parrocchia EB6: numero inventario n. 0697.

Il disegno è sviluppato con uno schema a teorie ortogonali sfalsate e andamento alterno, formate da piccoli rami fioriti che si aprono su di un'infiorescenza argentata; gambi di rose e garofani spiccano alternandosi sul fondo grazie ai diversi colori esuberanti con tonalità che partendo dal rosa tenue arrivano fino al viola. La resa naturalistica dei motivi vegetali e la tecnica esecutiva realistica permettono di datare il paramento intorno agli anni Trenta del XVIII secolo⁴⁴⁵.

Stato conservativo: buono. La parte anteriore della pianeta presenta ricuciture eseguite a mano e la broccatura policroma è consunta, tanto che il decoro in questa zona è meno visibile. La stola è un po' usurata ai lati.

Bibliografia: U. Guerra, in Progetto d'inventariazione informatizzata della Diocesi di Vicenza, Centro di documentazione e catalogo, n. 0697 NCT 457714.

445 Cfr. F. Capra, in *Tessuti nel Veneto...*, cit., pp. 445-446, n. 127; A. Geromel Pauletti, *Devozione ed eleganza laica. Paramenti sacri*, in *Merlengo. Storia di una comunità e della sua chiesa*, a cura di I. Sartor et alii, Treviso 2007, pp. 385-386.

29. Pianeta, due dalmatiche e due stola

Manifattura veneziana, terzo quarto del XVIII secolo

Collocazione: sacrestia del Duomo di Santa Maria in Colle

Tessuto: damasco *gros de Tours* laminato e broccato; gallone in argento filato, lavorato a fuselli. Fodera: cotone rosso (dalmatiche); damasco di seta rosso (pianeta e stola).

Pianeta cm 104x69,5 (non inventariata nel catalogo del 2007); dalmatiche cm 98,5x100 (inv. 0699-0700); stola cm 212x25 (inv. 0701), cm 204x26 (stola non presente nel catalogo del 2007).

Diocesi di Vicenza, Bassano del Grappa (VI), Inventario dei beni culturali mobili: codice parrocchia EB6, numero inventario: dalmatiche nn. 0699-0700; stola n. 0701.

Sul fondo dorato si staglia al centro un motivo vegetale in oro e argento di grandi dimensioni, da cui nascono, disponendosi in maniera simmetrica, tralci con fiori dorati e argentati e piccoli mazzi di rose, garofani, giacinti realizzati in sete policrome. Gli elementi rappresentati hanno caratteristiche ancora secentesche per l'impostazione simmetrica, rispetto alla quale si dispone l'asse centrale, nel cui mezzo viene generata una composizione che rimanda a temi orientali. Il decoro è denso di filati pregiati e le tipologie floreali dei mazzetti si ottengono grazie all'avvicinamento di effetti di chiaroscuro dovuti all'impiego di sete policrome. Il gallone è realizzato con filo dorato seguendo il motivo dei ventaglietti semplici e doppi⁴⁴⁶.

Stato conservativo: discreto. La pianeta ha fitte ricuciture nella zona anteriore, lungo i lati. Le dalmatiche hanno il tessuto molto consunto e ricucito a macchina, sulle maniche e al centro del dorso; la laminatura è sparita. Una dalmatica (inv. 0699) presenta sul

⁴⁴⁶ Cfr. F. Capra, in *Tessuti nel Veneto...*, cit., pp. 418-419, n. 105; A. Geromel Pauletti, in *Le stoffe degli abati*, cit., p. 52, n. 14.

dorso diverse ricuciture sulle maniche e nella zona centrale; nella parte anteriore lungo lo scollo vi sono inoltre due aggiunte di tessuto. Anche la stola ha il tessuto molto consunto e sfilacciato ricucito sia a mano che a macchina lungo i bordi.

Bibliografia: U. Guerra, in Progetto d'inventariazione informatizzata della Diocesi di Vicenza, Centro di documentazione e catalogo, nn. 0699-0700 NCTN 458109 (dalmatiche), n. 0701 NCTN 458110 (stola).

30. Piviale e pianeta

Manifattura veneta, metà del XVIII secolo

Collocazione: sacrestia del Duomo di Santa Maria in Colle

Tessuto: taffetas di seta marrone broccato; gallone in oro filato lavorato a telaio. Fodera: cotone bianco.

Pianeta cm 112x72,5 (inv. 0703); piviale cm 130x302 (non inventariato nel catalogo del 2007).

Diocesi di Vicenza, Bassano del Grappa (VI), Inventario dei beni culturali mobili: codice parrocchia EB6, numero inventario: pianeta n. 0703 (il piviale non è stato catalogato in precedenza e pertanto non figura nella schedatura del 2007).

Su fondo marrone si dispongono motivi simili a nastri gialli accartocciati, a cui si uniscono tralci bianchi che si svolgono specularmente con andamento verticale, creando uno spazio irregolare. Un cesto ricolmo di un trionfo di fiori policromi (tra cui sono riconoscibili, sebbene di realizzazione fantastica, tulipani *perroquet*, liliacei e garofani). I galloni, di epoca posteriore, sono di due diverse altezze e in cotone e filo metallico dorato. L'accostamento netto delle tinte consente di collocare il manufatto nel decennio 1740-1750, mentre la mancanza di intersezioni cromatiche (vanto dell'area francese) escluderebbe una provenienza d'oltralpe della pianeta; il risparmio di materiali farebbe dubitare anche che si tratti di una manifattura veneziana, non escludendo comunque l'area veneta⁴⁴⁷.

Stato conservativo: discreto. La broccatura è usurata soprattutto nella parte anteriore della pianeta, dove pure il tessuto è consunto sia davanti che dietro; in quest'ultima zona

⁴⁴⁷ Cfr. D. Davanzo Poli, in Eadem, *I paramenti sacri*, cit., p. 143, n. 4; A. Geromel Pauletti, in *Le stoffe degli abati...*, cit., p. 80, n. 32.

in particolare ai lati e sul collo. La fodera è macchiata.

Bibliografia: D. Davanzo Poli, in Eadem, *I paramenti sacri*, cit., p. 143, n. 4; U. Guerra, in Progetto d'inventariazione informatizzata della Diocesi di Vicenza, Centro di documentazione e catalogo, n. 0703 NCTN 457677.

31. Pianeta, stola, manipolo, busta e velo da calice

Manifattura veneziana, terzo quarto del XVIII secolo

Collocazione: sacrestia del Duomo di Santa Maria in Colle

Tessuto: taffetas liseré di seta rosa, canellato e broccato; gallone in argento filato e oro lamellare lavorato a telaio. Fodera: cotone rosso bordeaux (pianeta); raso rosso (stola, manipolo, busta e velo da calice). Sul retro dello scollo della fodera della pianeta figura stampata la scritta in capitali "DUOMO".

Pianeta cm 103x66 (inv. 0704); stola cm 196x20 (inv. 0705); manipolo cm 87x21,5 (non inventariato nel 2007); busta cm 23x23 (non inventariato nel 2007); velo da calice cm 54x53,5 (inv. 0706).

Diocesi di Vicenza, Bassano del Grappa (VI), Inventario dei beni culturali mobili: codice parrocchia EB6, numero inventario: pianeta n. 0704; stola n. 0705; velo da calice n. 0706.

Il disegno è realizzato su fondo rosaceo con elementi di controfondo a ondeggiature, su cui si snodano nastri argentei dai quali si staccano tralci di fiori bianchi e verdi su cui paiono essere sostenuti, a intervalli regolari, bouquet dorati. Il motivo a meandro presenta un rapporto modulare ampio e un susseguirsi pacato nelle curve, mentre le notevoli dimensioni del motivo sinuoso intorno a cui ruota l'intera decorazione fanno propendere per una datazione avanzata della stoffa, al momento in cui questo decoro era pienamente affermato, ossia la prima metà degli anni Settanta del Settecento. Gli accostamenti cromatici netti escludono una realizzazione francese e l'eleganza compositiva fa pensare a una manifattura di rilievo e certamente non provinciale. La datazione è ulteriormente confermata dalla presenza di fiori di piccole dimensioni,

realizzati secondo canoni naturalistici, e di alcune specie vegetali riscontrabili nelle realizzazioni di ambito veneto in questa fase matura⁴⁴⁸.

Stato conservativo: discreto. La pianeta ha il tessuto usurato, con ricuciture nella parte anteriore in basso; la broccatura in oro e argento è perduta in più punti e sono presenti delle macchie. Pure nella stola la broccatura in oro e argento è sparita in molte zone. Il manipolo è molto logoro, in particolare sotto la croce centrale; in questa zona la stoffa non è più presente e vi si scorge la fodera sottostante; sono inoltre presenti svariati rammendi eseguiti a macchina. La busta è parecchio scolorita e il velo è privo di passamaneria.

Bibliografia: D. Davanzo Poli, in Eadem, *I paramenti sacri*, cit., p. 144, n. 7; U. Guerra, in Progetto d'inventariazione informatizzata della Diocesi di Vicenza, Centro di documentazione e catalogo; n. 0704 NCTN 458119 (pianeta), n. 0705 NCTN 458120 (stola), n. 0706 NCTN 458121 (velo da calice).

448 Cfr. D. Davanzo Poli, in Eadem, *I paramenti sacri*, cit., p. 144, n. 7; D. Devoti, *Vesti liturgiche e frammenti tessili nelle raccolte del Museo Diocesano Tridentino*, a cura di D. Devoti, D. Digilio, D. Primerano, Trento 1999, p. 154, fig. 101; A. Geromel Pauletti, in *Le stoffe degli abati...*, cit., pp. 78-79; I. Panteghini, in *Indue me domine...*, cit., p. 83, n. 41; C. Rigoni, A. Pattanaro, in *Tessuti nel Veneto...*, cit., pp. 448-450, 481-482 nn. 129, 154.

32. Pianeta, manipolo

Manifattura veneta, ultimo quarto del XVIII secolo

Collocazione: sacrestia del Duomo di Santa Maria in Colle

Tessuto: taffetas di seta marrone, broccata; gallone in argento filato lavorato a fuselli.

Fodera: tela di canapa gialla.

Pianeta cm 101x68 (inv. 0707); manipolo cm 46x23,5 (non catalogato in precedenza nella schedatura del 2007).

Diocesi di Vicenza, Bassano del Grappa (VI), Inventario dei beni culturali mobili: codice parrocchia EB6, numero inventario: pianeta n. 0707.

Il decoro si staglia su fondo marrone, su cui sono visibili gruppi di fiori policromi collegati tra loro da esili tralci di foglie e fiori, uniti a ghirlande sempre floreali, in una composizione ancora incentrata sull'asse longitudinale e con elementi dalle dimensioni rimpicciolite. L'eleganza del disegno e la raffinatezza nella resa cromatica guardano a esempi francesi propri del terzo quarto del XVIII secolo, mentre la semplificazione del decoro fa pensare a una ripresa del motivo da parte di manifatture venete⁴⁴⁹. Il gallone in argento filato è a ventaglietti singoli e doppi. La stola (inv. 0708) non è stata trovata.

Stato conservativo: discreto. La pianeta nella fascia anteriore centrale ha la broccatura consunta e la passamaneria staccata; la parte centrale è stata sostituita con due pezzi di stoffa differente. La fodera è rotta e sono presenti delle ricuciture eseguite a mano. Il manipolo, in parte rotto (manca metà del reperto), è parzialmente consunto e il tessuto si stacca in più parti.

Bibliografia: U. Guerra, in Progetto d'inventariazione informatizzata della Diocesi di

⁴⁴⁹ Cfr. D. Davanzo Poli, *Tessuti antichi. La collezione Cini dei Musei Civici Veneziani*, Venezia 1991, p. 152, n. 134; B. Markowsky, in *Europäische Seidengewebe des 13.-18. Jahrhunderts*, cit., p. 338, n. 605;

Vicenza, Centro di documentazione e catalogo, n. 0707 NCTN 458117 (pianeta).

33. Pianeta

Manifattura veneta, inizio XIX secolo

Collocazione: sacrestia del Duomo di Santa Maria in Colle

Tessuto: *gros de Tours* liseré di seta rosa broccata; gallone con motivo geometrico a zig-zag. Fodera: cotone giallo-dorato.

cm 101x66 (inv. 0709).

Diocesi di Vicenza, Bassano del Grappa (VI), Inventario dei beni culturali mobili: codice parrocchia EB6, numero inventario: n. 0709.

Il tessuto di seta rosa presenta un modulo decorativo molto piccolo, costituito da gruppi di fiori che si ripetono in maniera simmetrica lungo tutto il paramento e vengono intrecciati da ramoscelli ugualmente fioriti disposti in forma circolare. La raffinata ma semplice esecuzione del decoro, porta a ipotizzare una rielaborazione ottocentesca di motivi precedenti seguendo un filone revivalistico diffuso in ambito ecclesiastico sia in area veneta che italiana.

Stato conservativo: discreto. I fiori bianchi resi con trama lanciata sono molto consunti; la zona centrale anteriore si riscontra un tassello di rinforzo della medesima stoffa.

Bibliografia: U. Guerra, in Progetto d'inventariazione informatizzata della Diocesi di Vicenza, Centro di documentazione e catalogo, n. 0709 NCTN 457704.

34. Pianeta, stola, manipolo, busta e velo da calice

Manifattura veneta, fine XIX - inizio XX secolo

Collocazione: sacrestia del Duomo di Santa Maria in Colle

Tessuto: taffetas di seta viola broccato; gallone in argento filato lavorato a telaio, decorato con motivi a zig-zag. Fodera: cotone giallo. La scritta in capitali "DUOMO" figura a stampa sulla fodera dello scollo della pianeta e posteriormente sulla fodera della busta e del velo da calice.

Pianeta cm 100x67 (inv. 0710); stola cm 206x23 (inv. 0711); manipolo cm 80x19 (non catalogato in precedenza nella schedatura del 2007); busta cm 24x24 (non catalogata in precedenza nel catalogo diocesano del 2007); velo da calice cm 53x50 (non catalogato in precedenza nelle schede diocesane del 2007).

Diocesi di Vicenza, Bassano del Grappa (VI), Inventario dei beni culturali mobili: codice parrocchia EB6, numero inventario: pianeta n. 0710; stola n. 0711.

Il decoro di impianto tardo ottocentesco dispone sul fondo violetto chiaro gruppi e tralci di roselline aperte e in boccio che si stagliano su di un motivo di controfondo che ripropone altri tralci fioriti. L'andamento con impianto a festoni si distende con ampiezza, tanto che i gruppi di rose terminano in piccoli serti e risultano raccordati tra loro da tralci più o meno brevi. Da altri gruppi si dipartono invece serti più radi, quasi a simulare *berceaux*.

Stato conservativo: discreto. Alla pianeta sono stati aggiunti anteriormente due tasselli di stoffa alla base della colonna. La stola ha il tessuto che si stacca in due parti; sono state effettuate delle ricuciture a macchina al di sotto della croce centrale. Nella parte centrale del manipolo è stato aggiunto un tassello di stoffa differente. La busta è

macchiata sia sul gallone, che sopra alla croce, mentre il velo da calice è macchiato lungo i bordi.

Bibliografia: U. Guerra, in Progetto d'inventariazione informatizzata della Diocesi di Vicenza, Centro di documentazione e catalogo, n. 0710 NCTN 457963 (pianeta), n. 0711 NCTN 457964 (stola).

35. Pianeta, stola e busta

Manifattura veneta, ultimo quarto del XVIII secolo

Collocazione: sacrestia del Duomo di Santa Maria in Colle

Tessuto: seta bianca broccata; gallone in argento dorato filato lavorato a fuselli. Fodera: cotone rosa.

Pianeta cm 106x68 (inv. 0712); stola cm 194x24,5 (inv. 0713), busta cm 24,5x24,5 (inv. 0714).

Diocesi di Vicenza, Bassano del Grappa (VI), Inventario dei beni culturali mobili: codice parrocchia EB6, numero inventario: pianeta n. 0712; stola n. 0713; busta n. 0714.

Incrociate tra loro quasi a formare una ghirlanda, su di un fondo color perlaceo si riconoscono diverse tipologie floreali, fra cui roselline e piccolo fogliame, disposte in piccoli gruppetti e secondo forme circolari; le tonalità rosee e bluastre, forse in riferimento a colori mariani, confermerebbero l'origine del tessuto eseguito probabilmente per soli fini religiosi. Le ridotte dimensioni del rapporto di disegno, piuttosto stilizzato nella caratterizzazione botanica, e la disposizione ripetitiva dello stesso portano a datare il tessuto all'ultimo quarto del XVIII secolo, quando tale tipologia di decoro appare diffusa nell'Italia settentrionale. Un pizzo a fuselli in argento dorato con motivo a ventagli definisce la colonna della pianeta e orna lo scollo e i bordi. Stato conservativo: pessimo. Nella parte posteriore della pianeta la broccatura è quasi completamente sparita. La stoffa è usurata e presenta degli strappi nella zona centrale e sulle spalle, così come al centro in basso e lateralmente, mentre la passamaneria è rotta in più punti. Nella stola, molto usurata, consunta e ricucita in più punti, la broccatura è sparita, quasi al pari delle croci a fuselli (quella centrale è stata aggiunta in epoca

contemporanea ed è di tipo diverso rispetto all'originale); nella busta la passamaneria è in parte mancante e una parte di quella è consunta e si stacca dalla fodera; il tessuto è consunto e le broccature sono sparite.

Bibliografia: U. Guerra, in Progetto d'inventariazione informatizzata della Diocesi di Vicenza, Centro di documentazione e catalogo, n. 0712 NCTN 458107 (pianeta), n. 0713 NCTN 458108 (stola), n. 0714 NCTN 458106 (busta).

36. Pianeta e stola

Manifattura veneta, ultimo quarto del XIX secolo

Collocazione: sacrestia del Duomo di Santa Maria in Colle

Tessuto: seta bianca; ricamo in oro filato e sete policrome. Fodera: cotone giallo.

Pianeta cm 99x66,5 (inv. 0715); stola cm 186x24,5 (inv. 0716).

Diocesi di Vicenza, Bassano del Grappa (VI), Inventario dei beni culturali mobili: codice parrocchia EB6, numero inventario: pianeta n. 0715; stola n. 0716.

Profilata da ricamo a greca di gusto neoclassico che funge da gallone, la pianeta bianca è ornata di un motivo fitomorfo stilizzato e simmetrico, generato dalla base della colonna, che si sviluppa in direzione diagonale lungo i lati (formando un sottile ramoscello con foglie e diverse tipologie floreali), ricongiungendosi alla colonna e verso il centro, dove forma una nuova infiorescenza, terminante in un ramoscello semplificato, sempre con fiori e foglie. L'estrema stilizzazione del decoro e le rigide e sottili volute porterebbero, come altri esempi veneti, a una datazione all'ultimo quarto del XIX secolo e a una probabile realizzazione per opera di una manifattura veneta; esempi di questo genere si trovano anche nel territorio bresciano⁴⁵⁰.

Stato conservativo: buono. La pianeta ha alcune ricuciture eseguite a mano in diversi punti nella parte anteriore, dove il gallone tende a staccarsi. La stola ha alcune piccole macchie lungo i lati.

Bibliografia: U. Guerra, in Progetto d'inventariazione informatizzata della Diocesi di Vicenza, Centro di documentazione e catalogo, n. 0715 NCTN 457967 (pianeta), n. 0716 NCTN 457968 (stola).

⁴⁵⁰ Cfr. D. Davanzo Poli, *Basilica del Santo. I tessuti*, cit., p. 132, n. 110; A. Geromel Pauletti, in *Le stoffe degli abati...*, cit., p. 90; I. Panteghini, in *Indue me domine...*, cit., p. 120, n. 77.

37. Pianeta, stola, manipolo, velo da calice

Manifattura veneziana, prima metà del XIX secolo

Collocazione: sacrestia del Duomo di Santa Maria in Colle

Tessuto: seta bianca; ricami in sete policrome a punto pieno e punto pittura, con paillettes e strass; gallone in oro lavorato a telaio. Fodera: cotone rosa. Sulla fodera anteriore all'altezza dello scollo della pianeta è presente la scritta in capitali e a stampa "DUOMO".

Pianeta cm 101,5x67 (inv. 0717); stola cm 220x25,5 (inv. 0718); manipolo cm 106x25 (inv. 0719); velo da calice cm 58x63 (inv. 0720).

Diocesi di Vicenza, Bassano del Grappa (VI), Inventario dei beni culturali mobili: codice parrocchia EB6, numero inventario: pianeta n. 0717; stola n. 0718, manipolo n. 0719; velo da calice n. 0720.

Un motivo di tralci dorati sviluppati con direzione laterale genera due cornucopie dorate ricolme di diversi tipi di frutti. Da queste si sviluppano verso l'alto altri rami color oro, da cui a loro volta si dipartono fiori voluminosi e alcune foglie. Dall'incrocio dei ramoscelli si sviluppa in basso al centro della colonna della pianeta una sorta di vaso da cui pende un breve stendardo ed escono fiori. Più in alto una mensola ricurva sostiene della frutta, fra cui si distingue un melograno. La scelta dei motivi decorativi riporta a soluzioni adottate nella prima metà del XIX secolo ed elaborate poi anche in seguito, tra le quali è ricorrente la cornucopia di ampie dimensioni. Il lavoro appare raffinato e di una certa importanza tecnica, uscito da un laboratorio specializzato dell'Italia settentrionale, probabilmente veneto⁴⁵¹.

⁴⁵¹ Cfr. A. Geromel Pauletti, in *Le stoffe degli abati...*, cit., p. 99, n. 39; I. Panteghini, in *Indue me domine...*, cit., p. 118, n. 74.

Stato conservativo: discreto. Nella parte anteriore in alto la pianeta risulta mancante di parte del tessuto di fondo; sul verso tende a staccarsi la passamaneria allo scollo. Nella stola, rinforzata da una fettuccia bianca, il ricamo è mancante in più punti e i terminali si staccano; così nel manipolo, dove la stoffa è macchiata lungo i lati e il tessuto è usurato. Nel velo da calice alcuni ricami sono andati persi (l'ostia raggiata centrale è mancante di alcuni punti e i motivi floreali ai lati sono incompleti).

Bibliografia: U. Guerra, in Progetto d'inventariazione informatizzata della Diocesi di Vicenza, Centro di documentazione e catalogo, n. 0717 NCTN 458131 (pianeta), n. 0718 NCTN 458132 (stola), n. 0719 NCTN 458130 (manipolo), n. 0720 NCTN 458133 (velo da calice).

38. Pianeta e stola

Manifattura veneta, terzo quarto del XVIII secolo

Collocazione: sacrestia del Duomo di Santa Maria in Colle

Tessuto: seta bianca; ricamo in oro, sete policrome e paillettes; greca centrale in oro filato e lamellare. Fodera: cotone rosso.

Pianeta cm 105x72 (inv. 0721); stola cm 226x23 (inv. 0722).

Diocesi di Vicenza, Bassano del Grappa (VI), Inventario dei beni culturali mobili: codice parrocchia EB6, numero inventario: pianeta n. 0721; stola n. 0722.

Il complesso ricamo, eseguito su fondo bianco complesso in oro filato e lamellare e sete policrome, è caratterizzato al centro da una teoria di elementi geometrizzanti e curvilinei e da vasi dorati da cui nascono infiorescenze, tra cui rose rosa e garofani. Sia i colori che le tipologie floreali fanno chiara allusione alla Madonna, come pure l'oro, che rappresenta la sua incorruttibilità, la medesima che deve avere chi indossa il paramento e al contempo la Chiesa stessa. Il gallone che delimita la colonna è realizzato con filo dorato con motivi di elementi polilobati, mentre ai lati della colonna compare un decoro con sviluppo speculare con due cornucopie dorate da cui si dipartono, tralci e ramoscelli fioriti tra garofani, tulipani e altre lilcee, che si muovono con andamento serpeggiante protendendosi verso l'alto. Lungo questa sorta da cui si dipartono infiorescenze aperte ed esuberanti anche cromaticamente si distinguono rose e gigli (allusione mariana). Lungo i lati figura un gallone dorato con andamento tortile; sul fogliame a ricamo sono presenti paillettes dorate. La rigidità delle volute, assieme al fitto riempimento del fondo, quasi interamente occupato dal ricamo, fanno propendere per una datazione al terzo quarto del XVIII secolo; la raffinatezza e l'eleganza del decoro fanno pensare a

una manifattura veneta⁴⁵².

Stato conservativo: buono. La pianeta ha il tessuto leggermente consunto lungo le spalle; è presente una macchia sulla colonna, vicino al gallone e nella parte della zona prossima al gallone terminale. La stoffa della fodera della stola si stacca al centro e vi è una caduta di punti in parte della zona del ricamo centrale; il tessuto è usurato e ingiallito ai lati.

Bibliografia: U. Guerra, in Progetto d'inventariazione informatizzata della Diocesi di Vicenza, Centro di documentazione e catalogo, n. 0721 NCTN 457962 (pianeta), n. 0722 NCTN ? (stola).

452 Cfr. I. Panteghini, in *Indue me domine...*, cit., p. 91, n. 48.

39. Pianeta

Manifattura veneta, fine XIX - inizio XX secolo

Collocazione: sacrestia del Duomo di Santa Maria in Colle

Tessuto: seta bianca marezzata; ricamo in sete policrome, (punto pittura e punto pieno) oro, canutiglie e paillettes. Fodera: seta rossa.

cm 108x67 (inv. 0723).

Diocesi di Vicenza, Bassano del Grappa (VI), Inventario dei beni culturali mobili: codice parrocchia EB6, numero inventario: n. 0723.

Alla base della colonna si erge al centro un vaso dorato dal quale emerge una grande rosa di color rosaceo circondata da un fitto fogliame e da due boccioli. Da qui parte un'ulteriore infiorescenza e vi spicca un giglio azzurro, posto al centro di un motivo a foglie stilizzate e di forma circolare, che si sviluppa verso l'alto formando un ulteriore vaso, da cui nascono primule viola e gialle, alcune violette fiorite e altre in boccio. Circondano lo scollo delle campanule lilla e rosa. Dalla base del paramento si generano invece due tralci fioriti, speculari che si muovono con andamento serpeggiante, dando luogo ad ampie volute, che recano garofani, iris rossi e rose rosa, narcisi arancioni. La struttura compositiva ripropone uno schema settecentesco, ma la forte sottolineatura realistica del decoro e la vivace policromia portano la datazione all'inizio del XX secolo, particolarmente per l'attenzione alla resa delle specie botaniche, molto simili alla realtà⁴⁵³.

Stato conservativo: buono. Vi sono alcune macchie lungo il gallone della colonna centrale anteriore.

⁴⁵³ Cfr. D. Davanzo Poli, *Basilica del Santo. I tessuti*, cit., p. 134, n. 114, Tav. XXIX; A. Geromel Pauletti, in *Le stoffe degli abati...*, cit., p. 90.

Bibliografia: U. Guerra, in Progetto d'inventariazione informatizzata della Diocesi di
Vicenza, Centro di documentazione e catalogo, n. 723 NCTN 457715.

40. Pianeta, stola, manipolo e busta

Manifattura veneta, primo quarto del XX secolo

Collocazione: sacrestia del Duomo di Santa Maria in Colle

Tessuto: raso di seta bianca; ricamo a punto pittura, punto pieno e punto posato in sete policrome, oro lamellare e filato, canutiglie, strass e paillettes; gallone in oro filato lavorato a fuselli. Fodera: raso di seta rosa (pianeta); damasco di seta rosa (stola e manipolo); raso di seta bianca (busta).

Pianeta cm 102x75 (inv. 0724); stola cm 220x25,5 (inv. 0725); manipolo cm 105x22 (inv. 0726); busta cm 27x28 (inv. 0727).

Diocesi di Vicenza, Bassano del Grappa (VI), Inventario dei beni culturali mobili: codice parrocchia EB6, numero inventario: pianeta n. 0724; stola n. 0725; manipolo n. 0726; busta n. 0727.

Con resa molto realistica, il decoro si dispone nella pianeta a partire dalla base della colonna centrale con una mensola dotata di mappe e volute, la quale sostiene un bacile e un vaso con diverse tipologie floreali, una grande rosa e sei spighe. Attorno a degli intrecci di rami dorati è disposta una coroncina di fiori e foglioline su cui spicca una rosa, mentre dal motivo fitomorfo nasce un'anforetta dorata ornata di paillettes sempre d'oro. Da essa spuntano un garofano centrale, un giglio e alcune primule con relativo fogliame, mentre al di sopra troneggia un'infiorescenza aperta viola (una sorta di margherita) circondata da due fiori in boccio. Un gallone d'oro a ventaglietti sottolinea la colonna interrompe la continuità del decoro, che lungo i lati si fa esuberante per i fiori che nascono dai due tralci d'oro che emergono dalla base della mensola centrale, sviluppandosi in maniera speculare. Si generano così un giglio azzurro, richiamo a

Maria, diverse campanule di differenti colori contornate in parte di strass, un garofano arancione e delle spighe (rimando eucaristico). In alto una cornucopia realizzata in filato d'oro e azzurro, ha all'interno altre forme botaniche prossime alle margherite e una spiga; ricadono verso il basso delle bacche e un gambo con quattro fragole rosse, simbolo mariano e della passione⁴⁵⁴.

Stato conservativo: discreto. Nella parte anteriore della pianeta la zona delle spalle risulta molto usurata; lo stesso è per la parte centrale del petto e per quella finale, lungo i bordi, ove la passamaneria tende a staccarsi. Il retro presenta stoffa usurata lungo tutto il paramento; gli strass mancano ovunque. La stola ha il tessuto usurato e la passamaneria staccata dalla fodera; mancano paillettes dal giglio centrale e nelle croci vi è una caduta dei fili metallici. Nel manipolo la passamaneria è rotta e sfilacciata, le croci mostrano una caduta dei fili metallici e il tessuto si stacca dalla fodera. Nella busta il cordone è stato forse aggiunto in epoca più tarda e lo strass centrale è andato perso.

Bibliografia: U. Guerra, in Progetto d'inventariazione informatizzata della Diocesi di Vicenza, Centro di documentazione e catalogo, n. 0724 NCTN 458124 (pianeta), n. 0725 NCTN 458125 (stola), n. 0726 NCTN 458123 (manipolo), n. 0727 NCTN 458122 (busta).

⁴⁵⁴ Cfr. D. Davanzo Poli, *Basilica del Santo. I Tessuti*, cit. p. 134, n. 114; A. Geromel Pauletti, in *Le stoffe degli abati...*, cit., p. 90, n. 41.

41. Pianeta e stola

Manifattura veneta, fine del XVIII secolo

Collocazione: sacrestia del Duomo di Santa Maria in Colle

Tessuto: raso di seta bianco; ricamo a punto pieno, punto piatto, punto stuola, in oro filato e lamellare, riccio, argento filato, sete policrome, paillettes e canutiglie. Fodera: seta rossa.

Pianeta cm 102x75 (inv. 0728); stola cm 224x27,5 (inv. 0729).

Diocesi di Vicenza, Bassano del Grappa (VI), Inventario dei beni culturali mobili: codice parrocchia EB6, numero inventario: pianeta n. 0728; stola n. 0729.

Sopra a una mensola con tendaggi e nappe si erge un bacile con un vaso oro, azzurro e rosso da cui nasce un'infiorescenza e un gambo con quattro fragole e un fiorellino rosa. Le sovrasta una cornice con andamento geometrico dorata, da cui spuntano rami dorati e un grande garofano rosa circondato da un bocciolo per lato. Un'ulteriore cornice recante al centro un cartiglio con una sorta di corona azzurra, rosa e oro (colori che rimandano alla figura di Maria, come pure la corona) reca ai lati due cornucopie verdi e oro ricolme di fiori, foglie e qualche piccolo frutto rosso (vi compaiono ancora le fragole e bacche rosse), le prime come rimando mariano e richiamo alla passione di Cristo. Sopra al cartiglio si erge invece un vaso dorato all'interno del quale vi sono diverse specie botaniche e il relativo fogliame. Terminano l'articolata composizione un grande giglio in fiore circondato di foglie e da due boccioli. Un gallone spartisce il decoro con carnose e realistiche infiorescenze disposte con andamento serpeggiante attorno a tralci dorati che escono dalle mensole della colonna centrale. Si trovano qui altri iris azzurri e i gigli rosa

(riferimenti a Maria, sia per la tipologia floreale che per il colore adottato)⁴⁵⁵.

Stato conservativo: buono. La pianeta ha il gallone centrale sfilacciato, mentre la parte anteriore è stata ricucita in alto manualmente all'altezza delle spalle; un ulteriore rammendo compare sul verso in basso a sinistra. La stola ha alcune parti del ricamo dorato allentate e la passamaneria è sostanzialmente incompleta, tranne che lungo i terminali; la stoffa è macchiata in più punti.

Bibliografia: U. Guerra, in Progetto d'inventariazione informatizzata della Diocesi di Vicenza, Centro di documentazione e catalogo, n. 0728 NCTN 458115 (pianeta), n. 0729 NCTN 458116 (stola).

⁴⁵⁵ Cfr. A. Geromel Pauletti, in *Le stoffe degli abati...*, cit., p. 87, n. 39.

42. Stola

Manifattura veneta, metà del XIX secolo

Collocazione: sacrestia del Duomo di Santa Maria in Colle

Tessuto: raso di seta bianca; ricamo in oro filato, lamellare, sete policrome e paillettes.

Fodera: cotone rosa.

cm 220x28,5 (inv. 0730).

Diocesi di Vicenza, Bassano del Grappa (VI), Inventario dei beni culturali mobili: codice parrocchia EB6, numero inventario: n. 0730.

A partire dal decoro fitomorfo in oro laminato posto alla base, al cui centro figura una grande croce dorata con paillettes, si sviluppa lungo i lati una serie di infiorescenze stilizzate che risalgono con direzione verticale, incrociandosi a brevi volute e a riccioli composti da foglie e spighe, tanto da creare delle spartizioni geometriche entro cui si dispongono fiori di diversi colori misti a fogliame. Salendo più oltre una rosa posta entro un ovale che alla sommità reca una sorta di corona rimanda alla simbologia di Maria e forse ne simboleggia la regalità. All'interno del rigido schema compositivo utilizzato per il ricamo, entro cui vi sono differenti tipologie botaniche, non si pone alcuna attenzione al dato naturalistico, mentre si osserva come parte del fondo sia lasciata libera, seguendo modalità ottocentesche. La semplicità della realizzazione del decoro fa del resto pensare a una manifattura veneta⁴⁵⁶.

Stato conservativo: pessimo. La stola è tagliata nella parte centrale e sono andati persi in parte il ricamo e le paillettes; il tessuto tende a staccarsi dalla fodera.

Bibliografia: U. Guerra, in Progetto d'inventariazione informatizzata della Diocesi di

456 Cfr. I. Panteghini, in *Indue me domine*, cit., p. 118, n. 74.

Vicenza, Centro di documentazione e catalogo, n. 0730 NCTN 457689 (stola).

43. Stola

Manifattura veneta, seconda metà del XVIII secolo

Collocazione: sacrestia del Duomo di Santa Maria in Colle

Tessuto: *gros de Tours* di seta bianca; ricamo in oro, argento filato, sete policrome e paillettes. Fodera: cotone rosa.

cm 188x22,5 (inv. 0731).

Diocesi di Vicenza, Bassano del Grappa (VI), Inventario dei beni culturali mobili: codice parrocchia EB6, numero inventario: n. 0731.

La stola è ornata sul fondo bianco di un decoro di estese dimensioni che per la struttura e la caratterizzazione materica si è portati a datare alla seconda metà del XVIII secolo, mentre la profusione dei materiali fa pensare a una manifattura veneta o addirittura veneziana. A partire dai terminali, su cui si staglia un'elegante croce in oro filato adagiata su di un ricco festone ornato di fiori, si articola una teoria floreale di impronta fantasiosa, intervallata da fiocchi, fronzoli, calici e vasi dorati. Da qui spuntano iris rossi, garofani azzurri e gerbere rosse, contornati da altri fiorellini di diversi colori, che variano dal bianco al rosso⁴⁵⁷.

Stato conservativo: pessimo. Il tessuto, molto usurato e macchiato, è stato ricucito in più punti e il ricamo imbottito si solleva in alcune zone.

Bibliografia: U. Guerra, in Progetto d'inventariazione informatizzata della Diocesi di Vicenza, Centro di documentazione e catalogo, n. 0731 NCTN 457688 (stola).

⁴⁵⁷ Cfr. I. Panteghini, in *Indue me domine...*, cit., p. 85, n. 43.

44. Stola

Manifattura veneta, metà del XVIII secolo

Collocazione: sacrestia del Duomo di Santa Maria in Colle

Tessuto: taffetas di seta bianca; ricamo in argento e oro filato e lamellare, sete policrome e paillettes; gallone in oro filato lavorato a fuselli. Fodera: raso di seta rosso.

cm 212x23,5 (inv. 0732).

Diocesi di Vicenza, Bassano del Grappa (VI), Inventario dei beni culturali mobili: codice parrocchia EB6, numero inventario: n. 0732.

Un lungo ramo dorato si dispone sul fondo bianco con andamento sinuoso che ricorda un merletto. Da esso nascono differenti tipologie floreali con tonalità che vanno dall'azzurro, al rosa, al violetto. Al centro e vicino ai terminali vi sono tre croci realizzate in filo dorato con punto posato e da esse si sviluppano quattro raggi dorati con andamento diagonale. Il gallone dorato ricamato lungo i bordi è costituito dal susseguirsi di brevi semicerchi ornati di paillettes al loro interno. Se la resa cromatica del decoro indica una manifattura di origine veneta, la realizzazione assai ricca porta a pensare che la stola sia stata creata su apposita commissione liturgica, con un motivo decorativo molto esteso⁴⁵⁸.

Stato conservativo: pessimo. Alcuni elementi del ricamo sono andati perduti e altri si staccano; la stoffa è usurata in alcuni punti; buona parte del gallone, che manca ai terminali, è sfilacciata.

Bibliografia: U. Guerra, in Progetto d'inventariazione informatizzata della Diocesi di Vicenza, Centro di documentazione e catalogo, n. 0732 NCTN 457690 (stola).

458 Cfr. I. Panteghini, in *Indue me domine...*, cit., p. 85, n. 43.

45. Stola

Manifattura veneta, seconda metà del XIX secolo

Collocazione: sacrestia del Duomo di Santa Maria in Colle

Tessuto: seta bianca; ricamo in oro, sete policrome, strass e paillettes. Fodera: raso di seta rossa.

cm 224x31 (inv. 0733).

Diocesi di Vicenza, Bassano del Grappa (VI), Inventario dei beni culturali mobili: codice parrocchia EB6, numero inventario: n. 0733.

Sulla stola il decoro si articola con una struttura di una certa rigidità, inserendo croci e fiori in una forma geometrizzata in oro, che ai terminali si presenta simile a una mandorla, contornata esternamente da infiorescenze policrome, tra cui si distinguono delle primule e due rose. Margherite azzurre, rosa e arancioni sono poste all'interno di una seconda mandorla dorata, a cui fanno seguito altre tipologie floreali, chiuse entro forme curvilinee. Le croci in filato dorato con raggi di paillettes pure dorate recano al centro strass blu⁴⁵⁹.

Stato conservativo: pessimo. La seta, ingiallita e lacerata, rischia di cadere lungo l'intero paramento (è sostenuta solamente nelle zone dei ricami), così come sono cadute delle paillettes e parte dell'oro lamellare.

Bibliografia: U. Guerra, in Progetto d'inventariazione informatizzata della Diocesi di Vicenza, Centro di documentazione e catalogo, n. 0733 NCTN 457693 (stola).

459 Cfr. I. Panteghini, in *Indue me domine...*, cit., p. 118, n. 74.

46. Busta

Manifattura veneta, fine XVIII - inizi XIX secolo

Collocazione: sacrestia del Duomo di Santa Maria in Colle

Tessuto: taffetas di seta rosa; ricamo in argento filato e paillettes. Fodera: taffetas di seta nera.

cm 24,5x24,5 (inv. 0734).

Diocesi di Vicenza, Bassano del Grappa (VI), Inventario dei beni culturali mobili: codice parrocchia EB6, numero inventario: n. 0734.

Contro il fondo rosa della busta al centro si dispone la croce in argento filato con raggi in paillettes. All'interno un motivo vegetale di ramoscelli e foglie è realizzato col medesimo filo metallico, mentre le paillettes vanno a formare dei piccoli fiori. Le caratteristiche del decoro, particolarmente irrigidito lungo i bordi, consentono di datare il manufatto fra la fine del XVIII secolo e gli inizi di quello successivo. In base alla semplicità nella realizzazione del disegno è lecito propendere per un'attribuzione a un laboratorio in area veneta⁴⁶⁰.

Stato conservativo: discreto. Il tessuto è molto sporco e macchiato in diversi punti, con rammendi eseguiti manualmente lungo i lati.

Bibliografia: U. Guerra, in Progetto d'inventariazione informatizzata della Diocesi di Vicenza, Centro di documentazione e catalogo, n. 0734 NCTN 457694.

⁴⁶⁰ Cfr. A. Geromel Pauletti, in *Le stoffe degli abati...*, cit., p. 87, n. 39.

47. Busta

Manifattura veneziana, metà del XVIII secolo

Collocazione: sacrestia del Duomo di Santa Maria in Colle

Tessuto: damasco di seta verde; gallone realizzato a fuselli in oro lamellare e filato.

Fodera: tessuto giallo.

cm 25x25 (inv. 0735).

Diocesi di Vicenza, Bassano del Grappa (VI), Inventario dei beni culturali mobili: codice parrocchia EB6, numero inventario: n. 0735.

Sul fondo verde, dove si stagliano inflorescenze stilizzate, si riconosce al centro della busta la croce, che è costituita da un insieme di ventaglietti doppi realizzati in filo d'oro come il gallone posto lungo i bordi è formato da un susseguirsi di ventaglietti singoli. Il colore del parato riporta a indicazioni post-conciliari, nel momento in cui il vescovo stabiliva espressamente che ogni chiesa si dotasse di un corredo minimo, che comprendesse almeno un paramento verde, utilizzato secondo il calendario liturgico durante il tempo ordinario. L'accurata esecuzione porterebbe a credere si tratti di un lavoro uscito da una manifattura veneta⁴⁶¹.

Stato conservativo: buono. Il tessuto è un po' sfilacciato verso il centro e usurato al di sotto della croce e lungo un lato.

Bibliografia: U. Guerra, in Progetto d'inventariazione informatizzata della Diocesi di Vicenza, Centro di documentazione e catalogo, n. 0735 NCTN 457695.

⁴⁶¹ Cfr. A. Geromel Pauletti, in n *Le stoffe degli abati...*, cit., pp. 35, n. 3.

48. Busta

Manifattura veneziana, fine XIX-inizi XX secolo

Collocazione: sacrestia del Duomo di Santa Maria in Colle

Tessuto: damasco di seta rossa broccato; passamaneria in oro filato, lamellare lavorato a telaio. Fodera: seta rossa.

cm 24,5x24,5 (inv. 0736).

Diocesi di Vicenza, Bassano del Grappa (VI), Inventario dei beni culturali mobili: codice parrocchia EB6, numero inventario: n. 0736.

Sul fondo rosso, percorso da ramificazioni dorate, si staglia al centro della busta una croce costituita da due pezzi di passamaneria dorata della stessa tipologia che profila il reparto lungo i quattro lati. La passamaneria è realizzata a telaio con filato d'oro e ornata di fiori e foglie disposte con andamento serpeggiante. Stando al decoro assai rigido del disegno del tessuto di fondo, il manufatto si può forse datare fra la fine del XIX e gli inizi del secolo successivo, per una realizzazione probabilmente di un laboratorio di area veneta.

Stato conservativo: buono. Sul recto della busta sono andati persi alcuni pezzi di tessuto; la croce ha perduto la laminatura nella parte centrale; la passamaneria è macchiata su un lato.

Bibliografia: U. Guerra, in Progetto d'inventariazione informatizzata della Diocesi di Vicenza, Centro di documentazione e catalogo, n. 0736 NCTN 457696.

49. Piviale, pianeta, due dalmatiche, due manipoli

Manifattura veneta, prima metà del XIX secolo

Collocazione: sacrestia del Duomo di Santa Maria in Colle

Tessuto: damasco *gros de Tours* di seta bianca, laminato in argento, broccato in oro filato; gallone lavorato a fuselli. Fodera: cotone rosa. La pianeta reca ricamate sulla fodera, all'altezza dello scollo anteriore, in corsivo le lettere "F.S."

Piviale cm 147x300 (inv. 0737); pianeta cm 102x68 (inv. 0738); dalmatiche cm 96x114 (inv. 0739-0740); manipolo cm 100x28,5 (inv. 0741), manipolo cm 103x28 (inv. 0742).

Diocesi di Vicenza, Bassano del Grappa (VI), Inventario dei beni culturali mobili: codice parrocchia EB6, numero inventario: piviale n. 0737; pianeta n. 0738; dalmatiche nn. 0739-0740; manipoli nn. 0741-0742.

Il tessuto reca un decoro che su fondo panna riporta singole rose e foglie ricamato in oro. Al centro si staglia forse un fiore di cardo, mentre ai lati vi è un'ulteriore decorazione, anche se la laminatura piuttosto consunta non permette di capire con precisione di cosa si tratti. Probabilmente sono tralci di differenti infiorescenze che si sviluppano attorno alle singole rose. Il manufatto pare uscito da una buona manifattura italiana, probabilmente veneta.

Stato conservativo: discreto. Il piviale è sdrucito, liso e macchiato lungo le linee di piegatura, ha diverse ricuciture lungo lo stolone e tasselli di restauro; i ganci sono stati sostituiti. La pianeta, le dalmatiche e i manipoli hanno ricuciture di restauro lungo tutta la loro lunghezza e il filato argento non è più visibile in molti punti. Nelle dalmatiche il tessuto si rompe nella parte anteriore, dove manca del tessuto lungo entrambe le maniche, ai lati e nelle zone di piegatura. Vi sono ricuciture a macchina in basso a destra

e lungo le spalle. Nei manipoli da un lato il tessuto è ricucito in maniera irregolare e vi è una fettuccia di diverso colore.

Bibliografia: U. Guerra, in Progetto d'inventariazione informatizzata della Diocesi di Vicenza, Centro di documentazione e catalogo, n. 0737 NCTN 458149 (piviale), n. 0738 NCTN 458148 (pianeta), nn. 0739-0740 NCTN 458146 (dalmatiche), nn. 0741-0742 (manipoli).

50. Piviale

Manifattura veneta, terzo quarto del XVIII secolo.

Collocazione: Bassano del Grappa, depositi Museo Biblioteca Archivio

Tessuto: damasco *gros de Tours* di seta bianca, laminato in argento; ricamo in sete policrome e oro filato. Fodera: raso rosso.

cm 130x302 (inv. 1061).

Diocesi di Vicenza, Bassano del Grappa (VI), Inventario dei beni culturali mobili: codice parrocchia EB6, numero inventario: n. 1061.

In deposito dal 1983 presso il Museo di Bassano del Grappa per la sua preziosità, il paramento era collocato fino ad alcuni anni fa in una sala del museo Civico e se ne ipotizza una nuova esposizione in vista del riassetto delle raccolte museali. Nelle parti terminali dello stolone del piviale compare lo stemma arcipretale del Duomo di Santa Maria in Colle, tanto a destra che a sinistra; qui è visibile una Madonna vestita di rosa, con velo blu e le mani alzate al cielo; nella parte superiore figurano due ali rosse una nella parte sottostante. La rappresentazione è racchiusa in uno scudo dorato con forma sinuosa, con alla sommità una croce. All'esterno sembra scorrere un cilicio verde a più nodi, che forse simboleggiano la penitenza. Il manufatto, che pare essere stato realizzato in ambito veneto per l'attenzione posta nella realizzazione del disegno, è confezionato con un tessuto da abbigliamento femminile (la tipologia è però presente anche nei paramenti liturgici) databile al terzo quarto del XVIII secolo per l'impianto compositivo a meandro, in auge in questo periodo, per l'ampio rapporto modulare e per il pittoricismo naturale degli elementi decorativi⁴⁶².

⁴⁶² Cfr. D. Davanzo Poli, in *La collezione Cini...*, cit., p. 166, n. 148; D. Devoti, *La collezione Gandini del Museo Civico di Modena...*, cit., n. 175; B. Markowsky, *Europäische Seidengewebe des 13.-18.*

Stato conservativo: pessimo. La laminatura è consunta e il paramento è macchiato per buona parte del tessuto: la stoffa è usurata, in alcuni punti è stata rammendata a mano, anche al di sopra del gallone centrale, che tende a sfaldarsi, particolarmente vicino ai ganci (il gancio destro è rotto).

Bibliografia: *Il Duomo di Santa Maria in Colle di Bassano del Grappa*, cit., pp. 119, 188; U. Guerra, in Progetto d'inventariazione informatizzata della Diocesi di Vicenza, Centro di documentazione e catalogo, n. 1061 NCTN 37615 (piviale).

51. Pianeta, stolone, stola, manipolo e busta

Manifattura veneta, metà del XVIII secolo (1740-1750)

Collocazione: Bassano del Grappa, depositi Museo Biblioteca Archivio

Tessuto: *gros de Tours* laminato in seta bianca; ricamo a punto steso, posato e punto risparmiato in oro lamellare, filato e riccio e canutiglia dorata, imbottita di cartone.

Fodera: cotone bianco (pianeta), cotone rosso (stolone), seta bianca (stola e manipolo), cotone giallo (busta). Sulla fodera all'altezza dello scollo anteriore della pianeta la scritta a stampa in capitali "DUOMO"; la medesima scritta è presente sulla fodera al centro della stola, come sul manipolo e sulla busta, mentre sullo stolone è posta al centro della fodera la medesima scritta con l'aggiunta del numero <<1>>. Sulla fodera della pianeta, posteriormente, all'altezza dello scollo al centro <<1 DUOMO>>; così nella parte terminale dello stolone, al centro della stola (sulla giunta di tessuto), del manipolo e sulla busta.

Pianeta cm 111x76 (inv. 1062); stolone cm 228x40 (inv. 1063); stola cm 226x23 (inv. 1064); manipolo cm 102x23 (inv. 1065); busta cm 25,5x25,5 (inv. 1066).

Diocesi di Vicenza, Bassano del Grappa (VI), Inventario dei beni culturali mobili: codice parrocchia EB6, numero inventario: pianeta n. 1062; stolone n. 1063; stola n. 1064; manipolo n. 1065; busta n. 1066.

I parati, ora in Museo, sono stati donati da papa Clemente XIII Rezzonico⁴⁶³ e mostrano un notevole ricamo sfarzoso con profusione d'oro e raffinato disegno, con una presenza di volute "architettoniche", mentre l'impianto compositivo centralizzato si ripresenta nei tessuti liturgici o d'arredamento della metà del secolo XVIII.

463 U. Guerra, Progetto d'inventariazione informatizzata della Diocesi di Vicenza, Centro di documentazione e catalogo.

La pianeta è <<divisa in tre fasce da due cornicette verticali traforate su cui si alternano elementi tripetali>>; sopra al cespo centrale posto in basso, figurano quattro cornucopie stilizzate legate assieme in modo da formare un cesto festonato ricolmo di pere; da qui si dipartono racemi di infiorescenze fantastiche, con melograne, rose e viticci e il motivo centrale si ripete diversificandosi nella parte superiore della pianeta.

La canutiglia simula fantasiosi trafori, che ricordano la trina ad ago veneziana e la bordura di merletto a fuselli d'argento dorato ha un motivo a ventaglietti e foglioline⁴⁶⁴.

Stato conservativo: discreto. Nella pianeta manca parte della laminatura, la passamaneria si stacca in basso a sinistra, come il gallone lungo la colonna. Lo stolone ha il tessuto molto liso in più punti e soprattutto è in pessimo stato verso i terminali, dove vi sono delle ricuciture eseguite a mano; parte del ricamo in basso ha una caduta del filato. Nella stola vi è una caduta dei fili metallici del gallone e un generale allentamento dalla fodera; vi sono delle ricuciture manuali e al centro è stato aggiunto un pezzo di stoffa bianca per coprire una parte del tessuto molto usurata che rischiava di staccarsi. Vi sono alcune macchie di colore rosa in diversi punti del paramento. Il manipolo è usurato in più punti attorno al ricamo, al centro e lungo i lati della croce; la laminatura è in parte perduta e il gallone ha una caduta dei fili metallici. Nella busta manca una parte della croce, il tessuto di fondo è usurato e in parte staccato dalla fodera; il gallone ha perso parte della laminatura.

Bibliografia: D. Davanzo Poli, in Eadem, *I paramenti sacri*, cit., p. 143, n. 5; U. Guerra, Progetto d'inventariazione informatizzata della Diocesi di Vicenza, Centro di documentazione e catalogo, n. 1062 NCTN 37616 (pianeta), n. 1063 NCTN 458167

⁴⁶⁴ Cfr. D. Davanzo Poli, in Eadem, *I paramenti sacri*, cit., p. 143, n. 5. La datazione proposta da U. Guerra nel 2007 è stata corretta in base a quanto scriveva Davanzo Poli.

(stolone), n. 1064 NCTN (stola), n. 1065 NCTN 458165 (manipolo), n. 1066 NCTN
458164 (busta).

Appendice

Alcune disposizioni liturgiche del Novecento

1. Allocuzione di Sua Santità Pio XI in occasione dell'inaugurazione della nuova Pinacoteca Vaticana

«Abbiamo poco»

27 ottobre 1932

Abbiamo poco da aggiungere alle belle e luminose parole del Nostro diletto figlio il comm. Bartolomeo Nogara, che mostra di tanto bene conoscere, apprezzare ed amare i tesori d'arte a lui affidati.

Quello che si è fatto sta ormai negli occhi vostri; lo sarà più completamente tra poco.

Ci parve doveroso di fare le cose, non già con lusso — sempre censurabile, più che mai in questi tempi ed in questi luoghi — sibbene con una certa, severa ad un tempo e serena magnificenza.

Lo dovevamo al tesoro immenso e inestimabile delle grandi e belle e magnifiche cose qui custodite. Lo dovevamo ai Nostri gloriosi Predecessori in questa Sede Apostolica, sempre sollecita dell'Arte, della vera e grande Arte, perché mai dimentica dei profondi, mutui rapporti che la stringono alla Religione.

Lo dovevamo fors'anche ai Nostri Successori, sollevandoli una volta per sempre dalle responsabilità e preoccupazioni, fattesi cogli anni e coi secoli sempre più gravi ed assillanti, per la conservazione ed ostensione di tanti capolavori, gloria della Religione che li ha ispirati e favoriti, gloria dei geni che li hanno concepiti e seguiti, gloria e

patrimonio inestimabile della Civiltà e della Umanità.

Diremo subito che la compiacenza Nostra maggiore rimane sempre quella di avere, durante tre anni e più, dato del lavoro a tanti buoni e bravi operai e ciò in tempi particolarmente difficili. E diciamo buoni e bravi operai, perché l'opera da essi compiuta tali li attesta, e Noi pure possiamo attestarlo de visu, essendo stati con loro quasi ogni giorno.

Pensiamo che partecipano le Nostre soddisfazioni e compiacenze i magni spiriti che con le loro opere son venuti ad abitare nella nuova sede ad esse destinata e per esse costruita.

E forse il mio Raffaello, presente in spirito nella sala a lui sacra, dice: "Fannomi onore e di ciò fanno bene".

E il grandissimo Michelangelo potrà pensare e compiacersi che l'incantevole balcone, al quale tra poco Ci affacceremo, sia stato a bella posta costruito per ammirare da un posto d'arte e da un punto di vista incomparabile quel suo meraviglioso capolavoro che è la grande cupola, più bella a vedersi dopo le dotte, delicate e provvide cure, delle quali l'ha fatta oggetto appunto l'ideatore del balcone: del balcone e di tutto il rimanente, l'architetto Luca Beltrami, il quale riusciva così anche a ricoprire felicemente la lacuna che Ci veniva or ora indicata, mancando nella Pinacoteca Vaticana un quadro di Michelangelo. Ora, il più bel quadro della Nostra Pinacoteca è indubbiamente quello che si gode del balcone della Pinacoteca stessa: esso è proprio un quadro meraviglioso, un quadro michelangiolesco.

È, ancora, dell'architetto Luca Beltrami la lungamente pensata e meditata distribuzione degli spazi secondo le delicate, molteplici esigenze della preziosa suppellettile artistica

che la doveva popolare. Suo il tracciamento delle linee costruttive; la scelta e la distribuzione sapiente dei materiali di costruzione e degli elementi decorativi; la previsione e fissazione della mole nel difficile proporzionamento e nella anche più difficile armonizzazione di essa e delle sue grandi linee con una lunghezza di 120 metri, con tanta differenza di livelli, con circostante giardino e con le vicine costruzioni e il collegamento di queste alle nuove mediante l'elegantissimo portico.

Alla esecuzione di opera tanto importante, tanto bella e tanto difficile, doveva contribuire e contribuiva infatti largamente l'intelligenza, la perizia e la diligenza del costruttore, il suo ricco attrezzamento di macchinario e più ancora di intelligenti, abili e volenterosi assistenti e operai. Ma tutto questo non faceva venir meno la quotidiana presenza dell'Architetto, né le sue cure attentissime per l'insieme grandioso e per i minimi particolari.

Noi dobbiamo aggiungere il suo nobilissimo disinteresse e la sua commovente devozione verso la Santa Sede e verso la Nostra Persona, devozione, rampollata sul solido ed ormai antico tronco di lunga amicizia.

Preparata la casa, restava ancora una operazione altrettanto delicata che importante: il trasporto e la ben distribuita collocazione degli abitatori, per i quali la casa è stata costruita.

La Direzione Generale dei Musei Vaticani e quella speciale delle Pitture vi hanno provveduto con tutta quella più meticolosa cura che così famosi ma insieme bene spesso così antichi e fragili cimeli d'arte richiedevano, saviamente conciliando con la competenza che li distingue le ragioni di tempo e di scuola con quelle di luogo e di effetto estetico.

Abbiamo fissato lo storico evento che ci aduna nella medaglia annuale, che suole appunto riservarsi ad un avvenimento più rimarchevole della corrente annata di pontificato. Abbiamo anche voluto se ne coniassero alcuni pochissimi esemplari in formato più grande, che permetta una visione più distinta della costruzione principale e delle adiacenti, e portasse anche il nome dell'Architetto. E sia anche questa una novella dimostrazione della piena soddisfazione Nostra per la bella e grande opera, della Nostra alta ed affettuosa stima per il suo Autore.

Tante opere d'arte, indiscutibilmente e per sempre belle, come quelle che stiamo per passare ammirando in rassegna; opere nella quasi totalità così profondamente ispirate al pensiero ed al sentimento religioso, da farle sembrare, ora, come fu ben detto, delle ingenuie e fervorose invocazioni e preghiere, ora dei luminosi inni di fede, ora delle sublimi elevazioni e dei veri trionfi di gloria celeste e divina; tante e tali opere Ci fanno (quasi per irresistibile forza di contrasto) pensare a certe altre così dette opere d'arte sacra, che il sacro non sembrano richiamare e far presente se non perché lo sfigurano fino alla caricatura, e bene spesso fino a vera e propria profanazione. Se ne tentano le difese in nome della ricerca del nuovo, e della razionalità delle opere.

Ma il nuovo non rappresenta un vero progresso se non è almeno altrettanto bello ed altrettanto buono che l'antico, e troppo spesso questi pretesi nuovi sono sinceramente, quando non anche sconciamente, brutti, e rivelano soltanto l'incapacità o l'impazienza di quella preparazione di cultura generale, di disegno — di questo soprattutto — di quella abitudine di paziente e coscienzioso lavoro, il difetto e l'assenza delle quali danno luogo a figurazioni, o più veramente detto, a deformazioni, alle quali vien meno la stessa tanto ricercata novità, troppo somigliando a certe figurazioni che si trovano nei

manoscritti del più tenebroso Medioevo, quando si eran perdute nel ciclone barbarico le buone tradizioni antiche ed ancora non appariva un barlume di rinascenza.

Il simile avviene quando la nuova sedicente arte sacra si fa a costruire, a decorare, ad arredare quelle abitazioni di Dio e case di orazione che sono le nostre chiese.

Abitazioni di Dio e case di orazione, ecco, secondo le parole di Dio stesso o da Lui ispirate, ecco il fine ed il motivo d'essere delle sacre costruzioni; ecco le supreme ragioni alle quali deve incessantemente ispirarsi e costantemente ubbidire l'arte che voglia dirsi ed essere sacra e razionale, sotto pena di non essere più né razionale né sacra; come non è più arte razionale né arte umana (e vogliamo dire degna dell'uomo e rispondente alla sua natura) l'arte amorale, come dicono, la quale nega e dimentica e non rispetta la sua suprema ragione di essere, che è d'essere perfetta di una natura essenzialmente morale.

Le poche e fondamentali idee, che abbiano piuttosto accennate che esposte, lasciano abbastanza chiaramente intendere il Nostro giudizio pratico, circa la così detta nuova arte sacra. Lo abbiamo del resto già più volte espresso con uomini d'arte e con sacri Pastori: la Nostra speranza, il Nostro ardente voto, la Nostra volontà può essere soltanto che sia ubbidita la legge canonica, chiaramente formulata e sancita anche nel Codice di Diritto Canonico, e cioè: che tale arte non sia ammessa nelle Nostre chiese e molto più che non sia chiamata a costruirle, a trasformarle, a decorarle, pur spalancando tutte le porte e dando il più schietto benvenuto ad ogni buono e progressivo sviluppo delle buone e venerande tradizioni, che in tanti secoli di vita cristiana, in tanta diversità di ambienti e di condizioni sociali ed etniche, hanno dato tanta prova di inesauribile capacità di ispirare nuove e belle forme, quante volte vennero interrogate o studiate e

coltivate al duplice lume del genio e della fede.

Incombe ai Nostri Fratelli di Episcopato, sia per il divino mandato che li onora e sia per la esplicita disposizione del Codice sacro, incombe, dicevamo, ai Vescovi per le loro rispettive Diocesi, come a Noi per tutta la Chiesa, invigilare affinché tanto importanti disposizioni del Codice stesso siano ubbidite ed osservate, e nulla nell'usurato nome dell'Arte venga ad offendere la santità delle chiese e degli altari, a disturbare la pietà dei fedeli.

Siamo ben lieti di poter ricordare che già da tempo ed anche recentemente, da vicino a Noi e da lontano, non poche voci si sono levate a difesa delle buone tradizioni ed a riprovazione e condanna di troppo manifeste aberrazioni.

È con particolare compiacenza che fra le accennate voci ricordiamo quelle di Sacerdoti e di Vescovi, di Metropoliti e Cardinali, e tanto più solenni, concordi ed istruttive dove più grande appariva il bisogno.

Ma ecco che l'importanza delle cose e... la vostra filiale attenzione... quasi Ci facevano dimenticare di avervi Noi invitati non ad udire, ma a vedere ed ammirare... Venite dunque: vedete, ammirate⁴⁶⁵.

465 C. Costantini, *Arte sacra e novecentismo*, cit., pp. 168-172, 235-238.

2. Paolo VI, Costituzione sulla sacra liturgia *Sacrosanctum Concilium*

4 dicembre 1963

Capitolo VII

L'arte sacra e la sacra suppellettile

Dignità dell'arte sacra

122. Fra le più nobili attività dell'ingegno umano sono annoverate, a pieno diritto, le belle arti, soprattutto l'arte religiosa e il suo vertice, l'arte sacra. Esse, per loro natura, hanno relazione con l'infinita bellezza divina che deve essere in qualche modo espressa dalle opere dell'uomo, e sono tanto più orientate a Dio e all'incremento della sua lode e della sua gloria, in quanto nessun altro fine è stato loro assegnato se non quello di contribuire il più efficacemente possibile, con le loro opere, a indirizzare religiosamente le menti degli uomini a Dio. Per tali motivi la santa madre Chiesa ha sempre favorito le belle arti, ed ha sempre ricercato il loro nobile servizio, specialmente per far sì che le cose appartenenti al culto sacro splendessero veramente per dignità, decoro e bellezza, per significare e simbolizzare le realtà soprannaturali; ed essa stessa ha formato degli artisti. A riguardo, anzi di tali arti, la Chiesa si è sempre ritenuta a buon diritto come arbitra, scegliendo tra le opere degli artisti quelle che rispondevano alla fede, alla pietà e alle norme religiosamente tramandate e che risultavano adatte all'uso sacro. Con

speciale sollecitudine la Chiesa si è preoccupata che la sacra suppellettile servisse con la sua dignità e bellezza al decoro del culto, ammettendo nella materia, nella forma e nell'ornamento quei cambiamenti che il progresso della tecnica ha introdotto nel corso dei secoli. I Padri conciliari hanno perciò deciso di stabilire su questo argomento quanto segue.

Lo stile artistico

123. La Chiesa non ha mai avuto come proprio un particolare stile artistico, ma, secondo l'indole e le condizioni dei popoli e le esigenze dei vari riti, ha ammesso le forme artistiche di ogni epoca, creando così, nel corso dei secoli, un tesoro artistico da conservarsi con ogni cura. Anche l'arte del nostro tempo e di tutti i popoli e paesi abbia nella Chiesa libertà di espressione, purché serva con la dovuta riverenza e il dovuto onore alle esigenze degli edifici sacri e dei sacri riti. In tal modo essa potrà aggiungere la propria voce al mirabile concerto di gloria che uomini eccelsi innalzarono nei secoli passati alla fede cattolica.

124. Nel promuovere e favorire una autentica arte sacra, gli ordinari procurino di ricercare piuttosto una nobile bellezza che una mera sontuosità. E ciò valga anche per le vesti e gli ornamenti sacri. I vescovi abbiano ogni cura di allontanare dalla casa di Dio e dagli altri luoghi sacri quelle opere d'arte, che sono contrarie alla fede, ai costumi e alla pietà cristiana; che offendono il genuino senso religioso, o perché depravate nelle forme, o perché insufficienti, mediocri o false nell'espressione artistica. Nella costruzione poi degli edifici sacri ci si preoccupi diligentemente della loro idoneità a consentire lo svolgimento delle azioni liturgiche e la partecipazione attiva dei fedeli.

Le immagini sacre

125. Si mantenga l'uso di esporre nelle chiese le immagini sacre alla venerazione dei fedeli. Tuttavia si espongano in numero limitato e secondo una giusta disposizione, affinché non attirino su di sé in maniera esagerata l'ammirazione del popolo cristiano e non favoriscano una devozione sregolata.

126. Quando si tratta di dare un giudizio sulle opere d'arte, gli ordinari del luogo sentano il parere della commissione di arte sacra e, se è il caso, di altre persone particolarmente competenti, come pure delle commissioni di cui agli articoli 44, 45, 46. Gli ordinari vigilino in maniera speciale a che la sacra suppellettile o le opere preziose, che sono ornamento della casa di Dio, non vengano alienate o disperse.

Formazione degli artisti

127. I vescovi, o direttamente o per mezzo di sacerdoti idonei che conoscono e amano l'arte, si prendano cura degli artisti, allo scopo di formarli allo spirito dell'arte sacra e della sacra liturgia.

Si raccomanda inoltre di istituire scuole o accademie di arte sacra per la formazione degli artisti, dove ciò sembrerà opportuno. Tutti gli artisti, poi, che guidati dal loro talento intendono glorificare Dio nella santa Chiesa, ricordino sempre che la loro attività è in certo modo una sacra imitazione di Dio creatore e che le loro opere sono destinate al culto cattolico, alla edificazione, alla pietà e alla formazione religiosa dei fedeli.

La legislazione sull'arte sacra

128. Si rivedano quanto prima, insieme ai libri liturgici, a norma dell'art. 25, i canoni e le disposizioni ecclesiastiche che riguardano il complesso delle cose esterne attinenti al culto sacro, e specialmente quanto riguarda la costruzione degna e appropriata degli

edifici sacri, la forma e la erezione degli altari, la nobiltà, la disposizione e la sicurezza del tabernacolo eucaristico, la funzionalità e la dignità del battistero, la conveniente disposizione delle sacre immagini, della decorazione e dell'ornamento. Quelle norme che risultassero meno rispondenti alla riforma della liturgia siano corrette o abolite; quelle invece che risultassero favorevoli siano mantenute o introdotte. A tale riguardo, soprattutto per quanto si riferisce alla materia e alla forma della sacra suppellettile e degli indumenti sacri, si concede facoltà alle conferenze episcopali delle varie regioni di fare gli adattamenti richiesti dalle necessità e dalle usanze locali, a norma dell'art. 22 della presente costituzione.

Formazione artistica del clero

129. I chierici, durante il corso filosofico e teologico, siano istruiti anche sulla storia e sullo sviluppo dell'arte sacra, come pure sui sani principi su cui devono fondarsi le opere dell'arte sacra, in modo che siano in grado di stimare e conservare i venerabili monumenti della Chiesa e di offrire consigli appropriati agli artisti nella realizzazione delle loro opere.

Le insegne pontificali

130. È conveniente che l'uso delle insegne pontificali sia riservato a quelle persone ecclesiastiche che sono insignite del carattere episcopale o che hanno una speciale giurisdizione⁴⁶⁶.

⁴⁶⁶ Enchiridion Vaticanum, *Documenti ufficiali del Concilio Vaticano II...*, cit., pp. 89-93.

3. Ordinamento generale del Messale Romano 1999

Capitolo VI

IV. Le vesti sacre

335. Nella Chiesa, corpo mistico di Cristo, non tutte le membra svolgono lo stesso compito. Questa diversità di compiti nella celebrazione dell'Eucaristia, si manifesta esteriormente con la diversità delle vesti sacre, che perciò devono essere segno dell'ufficio proprio di ogni ministro. Conviene però che tali vesti contribuiscano anche al decoro dell'azione sacra. Le vesti che indossano i sacerdoti e i diaconi e gli altri ministri laici, prima di essere destinate all'uso liturgico, vengono opportunamente benedette secondo il rito descritto nel Rituale Romano.

336. La veste sacra comune a tutti i ministri ordinati e istituiti di qualsiasi grado è il camice stretto ai fianchi dal cingolo, a meno che non sia fatto in modo da aderire al corpo anche senza cingolo. Prima di indossare il camice, se questo non copre l'abito comune attorno al collo, si usi l'amitto. Il camice non può essere sostituito dalla cotta, neppure sopra la veste talare, quando, secondo le norme, si indossano la casula o la dalmatica, oppure quando si deve indossare la stola, senza la casula o la dalmatica.

337. Nella Messa e nelle altre azioni sacre direttamente collegate con essa, veste propria del sacerdote celebrante è la casula o pianeta, se non viene indicato diversamente; la casula s'indossa sopra il camice e la stola.

338. Veste propria del diacono è la dalmatica, da indossarsi sopra il camice e la stola;

tuttavia la dalmatica, o per necessità o per il grado minore di solennità, si può tralasciare.

339. Gli accoliti, i lettori e gli altri ministri laici possono indossare il camice o un'altra veste legittimamente approvata nella loro regione dalla Conferenza Episcopale (Cf. n. 390).

340. La stola indossata dal sacerdote gira attorno al collo e scende davanti, diritta. La stola indossata dal diacono poggia sulla spalla sinistra e, passando trasversalmente davanti al petto, si raccoglie sul fianco destro.

341. Il piviale viene indossato dal sacerdote nelle processioni e nelle altre azioni sacre, secondo le rubriche proprie dei singoli riti.

342. Riguardo alla forma delle vesti sacre, le Conferenze Episcopali possono stabilire e proporre alla Sede Apostolica adattamenti richiesti dalle necessità e dagli usi delle singole regioni.

343. Per la confezione delle vesti sacre, oltre alle stoffe tradizionali, si possono usare altre fibre naturali proprie delle singole regioni, come pure fibre artificiali, rispondenti alla dignità dell'azione sacra e della persona. In questa materia è giudice la Conferenza Episcopale.

344. La bellezza e la nobiltà delle vesti si devono cercare e porre in risalto più nella forma e nella materia usata, che nella ricchezza dell'ornato. Gli ornamenti possono presentare figurazioni, o immagini, o simboli, che indichino l'uso sacro delle vesti, con esclusione di ciò che non vi si addice.

345. La differenza dei colori nelle vesti sacre ha lo scopo di esprimere, anche con mezzi esterni, la caratteristica particolare dei misteri della fede che vengono celebrati, e il

senso della vita cristiana in cammino lungo il corso dell'anno liturgico.

346. Riguardo al colore delle sacre vesti, si mantenga l'uso tradizionale, e cioè:

a) Il colore bianco si usa negli Uffici e nelle Messe del tempo pasquale e del tempo natalizio. Inoltre: nelle celebrazioni del Signore, escluse quelle della Passione; nelle feste e nelle memorie della beata Vergine Maria, dei Santi Angeli, dei Santi non Martiri, nelle solennità di Tutti i Santi (1 novembre) e di san Giovanni Battista (24 giugno), nelle feste di san Giovanni evangelista (27 dicembre), della Cattedra di san Pietro (22 febbraio) e della Conversione di san Paolo (25 gennaio).

b) Il colore rosso si usa nella domenica di Passione (o delle Palme) e nel Venerdì santo, nella domenica di Pentecoste, nelle celebrazioni della Passione del Signore, nella festa natalizia degli Apostoli e degli evangelisti e nelle celebrazioni dei Santi Martiri.

c) Il colore verde si usa negli Uffici e nelle Messe del tempo ordinario.

d) Il colore viola si usa nel tempo di Avvento e di Quaresima. Si può usare negli Uffici e nelle Messe per i defunti.

e) Il colore nero si può usare, dove è prassi consueta, nelle Messe per i defunti.

f) Il colore rosaceo si può usare, dove è tradizione, nelle domeniche Gaudete (III di Avvento) e Laetare (IV di Quaresima).

g) Nei giorni più solenni si possono usare vesti festive più preziose, anche se non sono del colore del giorno.

Per quanto riguarda i colori liturgici, le Conferenze Episcopali possono però stabilire e proporre alla Sede Apostolica adattamenti conformi alle necessità e alla cultura dei singoli popoli.

347. Le Messe rituali si celebrano con il colore ad esse proprio, oppure con colore

bianco o festivo. Le Messe per varie necessità con il colore proprio del giorno o del tempo, oppure con colore viola se hanno carattere penitenziale (ad es. le Messe in tempo di guerra o di disordini; in tempo di fame; per la remissione dei peccati). Le Messe votive si celebrano con il colore adatto alla Messa che si celebra o anche con il colore proprio del giorno o del tempo⁴⁶⁷.

⁴⁶⁷ Messale Romano..., cit., pp. XLIV-XLV.

4. Pontificia Commissione per i Beni Culturali della Chiesa
Lettera circolare sulla necessità e urgenza dell'inventariazione e
catalogazione dei beni culturali della chiesa

Città del Vaticano, 8 dicembre 1999

Eminenza (Eccellenza) Reverendissima,

La Pontificia Commissione per i Beni Culturali della Chiesa, dopo aver trattato delle biblioteche e degli archivi, con questo documento rivolge la sua attenzione all'inventariazione-catalogazione dei beni culturali appartenenti a enti e istituzioni ecclesiastiche, al fine di tutelare e valorizzare l'ingente patrimonio storico-artistico della Chiesa. Tale patrimonio è costituito da opere di architettura, pittura, scultura, oltre che da arredi, suppellettili, vesti liturgiche, strumenti musicali, ecc. Esso può essere considerato come il volto storico e creativo della comunità cristiana. Il culto, la catechesi, la carità, la cultura hanno modellato l'ambiente in cui la comunità dei credenti apprende e vive la propria fede. La traduzione della fede in immagini arricchisce il rapporto con la creazione e con la realtà soprannaturale, richiamando le narrazioni bibliche e rappresentando le diverse espressioni della devozione popolare.

Le singole comunità cristiane si riconoscono così nelle varie manifestazioni dell'arte, e dell'arte sacra in particolare, realizzando un forte legame che caratterizza e distingue le Chiese particolari nel comune itinerario religioso. Esse inoltre hanno raccolto in archivi, biblioteche, musei, un'innumerabile quantità di manufatti, documenti e testi che sono stati prodotti lungo i secoli per rispondere alle diverse necessità pastorali e culturali.

Tali attività liberali "sono tanto più orientate a Dio e all'incremento della sua lode e

della sua gloria, in quanto nessun altro fine è loro assegnato se non contribuire il più efficacemente possibile [...] a indirizzare pienamente le menti degli uomini a Dio”.

Se le biblioteche possono essere considerate i luoghi della riflessione e gli archivi i luoghi della memoria, il patrimonio storico-artistico della Chiesa è la testimonianza concreta della creatività artigianale e artistica espressa dalle comunità cristiane per dare splendore di bellezza ai luoghi del culto, della pietà, della vita religiosa, dello studio e della memoria. Si può affermare, quindi, che monumenti e oggetti, di ogni genere e stile, accompagnano le vicende storiche della Chiesa. Essi, nelle loro interrelazioni, sono strumenti idonei a promuovere l’evangelizzazione dell’uomo contemporaneo.

L’incidenza del patrimonio storico-artistico della Chiesa nel complesso dei beni culturali dell’umanità è enorme, sia per la quantità e la varietà dei manufatti, sia per la qualità e la bellezza di molti di essi. Non si possono neppure dimenticare le insigni personalità che hanno messo il loro genio a servizio della Chiesa. Ogni vocazione artistica può, infatti, dare testimonianza del messaggio cristiano presso tutti i popoli. Tutte le opere d’arte di ispirazione cristiana sono espressione di spiritualità universale e locale. Esse possono coincidere con la ricerca religiosa, individuale e comunitaria, raggiungendo, in alcuni casi, forme di totale sintonia spirituale tra percorso creativo e fruitivo.

L’ininterrotta funzione culturale ed ecclesiale che caratterizza tali beni rappresenta il miglior sostegno alla loro conservazione. È sufficiente pensare quanto difficile e oneroso per la collettività diventi il mantenimento di strutture che abbiano perso la propria destinazione originaria e quanto complesse siano le scelte per identificarne delle nuove. Oltre alla “tutela vitale” dei beni culturali è dunque importante la loro

“conservazione contestuale”, poiché la valorizzazione deve essere intesa complessivamente, specie per quanto concerne i sacri edifici, dove è presente la maggior parte del patrimonio storico-artistico della Chiesa. Non si può, inoltre, sottovalutare l’esigenza di mantenere, per quanto possibile, inalterato il legame tra gli edifici e le opere in essi contenute, onde garantirne una completa e globale fruizione.

Requisito previo per salvaguardare questo ingente patrimonio è l’impegno conoscitivo. Esso è preliminare ai successivi interventi e a tutti i tipi di attività che interessano le autorità sia ecclesiastiche sia civili, secondo le rispettive competenze.

Il percorso della conoscenza si può esplicitare in diverse forme che trovano, comunque, nella inventariazione e nella successiva catalogazione un supporto valido e ampiamente riconosciuto nei suoi presupposti di base. Evidenziare i singoli componenti e ricostituire la trama di relazioni stabilitesi tra i manufatti nei diversi contesti è uno dei principi-guida sottesi alle metodologie di una moderna attività di ricognizione documentaria.

La presente circolare, pertanto, è rivolta ai Vescovi diocesani perché si facciano portavoce dell’urgenza di curare il patrimonio storico-artistico, partendo anzitutto dall’inventario, per approdare auspicabilmente alla realizzazione del catalogo. Con essa si vorrebbe sensibilizzare anche i Superiori degli Istituti di vita consacrata e delle Società di vita apostolica, che nei secoli hanno dato origine a un patrimonio culturale di incalcolabile valore.

Nel suo insieme la circolare intende illustrare nelle linee essenziali l’inventariazione, da cui si può procedere per impostare l’attività catalogatoria. Si tratta di un’operazione complessa e in continuo sviluppo, urgente e necessaria, che deve essere condotta con rigore scientifico per evitare soluzioni precarie e sperperi di risorse.

A partire dal persistente interesse della Chiesa per i beni culturali, dimostrato fin dai primi secoli, e dopo aver chiarito la nozione, l'oggetto, il metodo e il fine dell'inventariazione-catalogazione, il documento si sofferma in primo luogo ad esporre l'urgenza dell'inventariazione. In secondo luogo esso indica alcuni elementi per la successiva attività di catalogazione. L'attenzione va poi alle istituzioni e ai soggetti responsabili del settore.

Il documento riunisce i concetti di inventariazione e di catalogazione in un unico concetto complesso. Questo per motivi di ordine teorico e pratico, quali la necessaria continuità tra i due processi, le legittime differenze nel concepirli, i diversi stadi di elaborazione dei medesimi e, soprattutto, la diversa situazione delle singole Chiese particolari. Il documento, quindi, presenta un itinerario che dall'inventariazione, necessaria e urgente, conduce alla catalogazione, auspicabile e importante.

Il progetto parte dal disposto del Codice di Diritto Canonico, il quale prescrive l'obbligo di redigere "un dettagliato inventario [...] dei beni immobili, dei beni mobili sia preziosi, sia comunque riguardanti i beni culturali, e delle altre cose con la loro descrizione e la stima". Da qui si procede a presentare l'opportunità di una descrizione sempre più completa del patrimonio storico-artistico della Chiesa nelle sue componenti e nel suo contesto. Infatti la disposizione del Codice, pur prescrivendo una procedura di ordine amministrativo ai fini della tutela, sollecita, sia nella norma del canone citato sia nel suo intento generale, la realizzazione di un inventario accuratum ac distinctum teso a favorire la valorizzazione ecclesiale dei beni culturali, in conformità con l'azione della Chiesa, orientata alla *salus animarum*. Del resto, la descrizione del bene in oggetto conduce alla sua dettagliata inventariazione e parimenti stimola alla progressiva

elaborazione di un catalogo.

Il documento intende così offrire alle Chiese particolari un orientamento generale sull'inventariazione del proprio patrimonio storico-artistico, da integrare progressivamente in un sistema catalogatorio, tenendo conto delle esigenze ecclesiali, delle situazioni politiche, delle possibilità economiche, del personale disponibile, ecc.

1. L'inventariazione-catalogazione:

Cenni storici

La Chiesa fin dai tempi più antichi comprese l'importanza dei beni culturali nell'espletamento della sua missione. Infatti a tutto ciò che "attraverso i secoli in qualsiasi modo le appartenne" diede dignità d'arte, imprimendovi "come un riflesso della propria bellezza spirituale". Essa inoltre non solo è stata committente d'arte e di cultura, ma anche si è prodigata per la salvaguardia e la valorizzazione dei propri beni culturali, come si può evincere da una pur rapida indagine storica.

Dell'importanza data dalla Chiesa alle opere d'arte sono valida testimonianza le pitture delle catacombe, lo splendore delle chiese e il pregio delle suppellettili sacre. Il Liber Pontificalis e gli Inventari conservati nell'Archivio Segreto Vaticano documentano quale assidua cura ponessero i Papi nell'ornare le chiese e come gli oggetti d'arte fossero ben presto considerati patrimonio da curare con attenzione.

In epoca antica un primo intervento da parte del magistero papale sul riconoscimento del valore dell'arte sacra avvenne per opera del Papa Gregorio Magno (590-604). Egli sostenne l'uso delle immagini in quanto utili a fissare la memoria della storia cristiana e a suscitare quel sentimento di compunzione che porta il fedele all'adorazione; ma

soprattutto costituiscono lo strumento con cui si possono insegnare agli illetterati le vicende narrate nella Scrittura. A concludere la lotta iconoclasta, che travagliò per molti decenni la Chiesa d'Oriente, con notevoli ripercussioni in Occidente e a dettare i criteri dell'iconografia cristiana fu poi il Concilio Niceno II (787).

Per tutto il Medio Evo è noto come gli Ordini monastici (specialmente i Benedettini) e gli Ordini Mendicanti abbiano coltivato una grande attenzione verso i beni artistici, fino a caratterizzarne lo stile e a emanare norme che talvolta sono entrate a far parte delle stesse regole religiose.

Gli storici vedono, inoltre, nella preghiera d'istituzione degli ostiarii (databile forse nella metà del III secolo) un primo sacro impegno per la tutela dei beni da parte della Chiesa: "Badate a che per la vostra negligenza non vada in rovina niente di quelle cose che sono nella chiesa. Agite in modo tale come da render conto a Dio di quelle cose che sono custodite da queste chiavi [che vi sono consegnate]".

Ben presto apparvero numerosi interventi normativi dei Romani Pontefici, specialmente per quanto riguarda l'alienazione o la donazione di beni culturali, che infliggevano gravi pene, non esclusa la scomunica, a coloro che procedevano a tali atti senza le debite autorizzazioni.

Non solo i Pontefici, ma anche i Concili Ecumenici si occuparono della tutela dei beni culturali. Al riguardo possono essere ricordati il Concilio Costantinopolitano IV (869-70) e il secondo Concilio di Lione (1274). In particolare il Concilio di Trento, oltre a ribadire con un decreto la sua posizione contro l'iconoclastia, aggiunse un elemento nuovo e assai importante, cioè l'appello fatto ai vescovi di istruire i fedeli sul significato e sull'utilità delle immagini sacre per la vita cristiana e l'obbligo di sottoporre ogni

immagine “insolita” al giudizio del vescovo competente.

Il 28 novembre 1534 il Papa Paolo III nominò per la prima volta un Commissario per la conservazione dei beni culturali antichi. In tempi più recenti un chirografo del Papa Pio VII, in data 1 ottobre 1802, incluse tra i beni da conservare, oltre a quelli antichi, anche tutti quelli delle altre epoche della storia. Basandosi su queste indicazioni, il 7 aprile 1820 il Camerlengo Cardinale Pacca decretò l’inventariazione di tutti i beni culturali a Roma e nello Stato Pontificio: “Qualunque Superiore, Amministratore, e Rettore, o che abbia comunque direzione di pubblici Stabilimenti, e Locali tanto Ecclesiastici, che Secolari, comprese le Chiese, Oratorj e Conventi, ove si conservano raccolte di Statue e di Pitture, Musei di Antichità sacre e profane, e anche uno o più Oggetti preziosi di belle arti in Roma e nello Stato, niuna persona eccettuata, sebbene privilegiata e privilegiatissima, dovranno presentare una esattissima, e distinta Nota degli Articoli sopra espressi in duplo sottoscritta, con distinzione di cadaun pezzo”. Tale editto, che servì di base e di ispirazione per le leggi sulle “belle arti” in non poche nazioni europee del sec. XIX e XX, per la prima volta dispose la redazione dell’inventario.

Anche se le summenzionate disposizioni si riferiscono propriamente allo Stato Pontificio, esse tuttavia costituiscono una significativa testimonianza dell’interesse della Chiesa circa la salvaguardia dei beni culturali e la progressiva coscienza della loro inventariazione in vista della tutela giuridica.

Per quanto riguarda la legislazione ecclesiastica specificatamente universale, oltre alle già citate disposizioni dei Concili ecumenici, giova tenere presente che fin dal 1907 Pio X imponeva agli Ordinari d’Italia la costituzione del “Commissariato diocesano”, per valutare i beni culturali, vigilare sulla loro conservazione ed esaminare i progetti di

restauro e di nuove costruzioni.

La preoccupazione della Chiesa che quanto era ordinato al culto dovesse essere d'indiscutibile valore artistico è evidente nelle istruzioni sulla musica sacra di Pio X del 22 novembre 1903. La vigilanza sull'idoneità sacrale dei manufatti che dovevano arredare le Chiese viene poi inculcata dall'enciclica di Pio XII *Mediator Dei* (1947).

Di conseguenza anche il Codice di Diritto Canonico del 1917 impegnava, con il canone 1522, gli amministratori dei beni ecclesiastici a redigere un accurato e distinto inventario delle cose immobili, delle cose mobili preziose o delle altre con la loro descrizione ed estimazione. Dell'inventario andavano fatte due copie, delle quali una era da conservare nell'archivio dell'amministrazione, l'altra nell'archivio della Curia. In entrambe le copie doveva essere annotato qualsiasi cambiamento che subisse il patrimonio.

Di notevole importanza, ai fini della conservazione e valorizzazione del patrimonio artistico culturale sacro, sono le circolari del Segretario di Stato, Card. Gasparri, del 15 aprile 1923, n. 16605, e del 1° settembre 1924, n. 34215. Con quest'ultima, diretta agli Ordinari d'Italia, si notificava l'istituzione in Roma, presso la Segreteria di Stato di Sua Santità, di "una speciale Commissione Centrale per l'Arte Sacra in tutta l'Italia", allo scopo di mantenere desto e operoso ovunque, mediante una propria azione di direzione, d'ispezione e di propaganda, in collaborazione con le Commissioni diocesane (o interdiocesane, o regionali), il senso dell'arte cristiana e di promuovere la corretta conservazione e l'incremento del patrimonio artistico della Chiesa.

Altre norme e istruzioni furono dettate, al medesimo fine, nelle circolari della stessa Segreteria di Stato del 3 ottobre 1923, n. 22352 e del 1° dicembre 1925, n. 49158,

riportanti disposizioni pontificie in materia d'arte sacra. Sono pure da menzionare le circolari della S. Congregazione del Concilio rispettivamente in data 10 agosto 1928, 20 giugno 1929 e 24 maggio 1939.

Con lettera circolare dell'11 aprile 1971 la Congregazione per il Clero prescriveva l'inventario per gli edifici sacri e gli oggetti di valore artistico o storico presenti in essi.

L'attuale Codice di Diritto Canonico del 1983, nel canone 1283, n. 2-3, ribadisce la norma del Codice del 1917, aggiungendo tra i beni da inventariare anche tutti quei beni mobili che comunque riguardano i beni culturali.

In sintesi si può dire che la Chiesa è stata fra le prime istituzioni pubbliche che abbiano regolato con leggi proprie la creazione, la conservazione e la valorizzazione del patrimonio artistico posto al servizio della propria missione.

2. L'inventariazione-catalogazione

Prospettive generali

L'inventariazione-catalogazione esige anzitutto la precisazione dei termini in questione secondo il pensiero della Chiesa. Occorre pertanto evidenziarne la nozione, l'oggetto, il metodo e gli obiettivi.

2.1. La nozione

Bisogna dapprima distinguere la nozione di inventariazione da quella di catalogazione. Le due operazioni hanno abitualmente finalità e metodologie distinte, anche se connesse e complementari, in quanto parti organiche di un'unica operazione conoscitiva e di un unico campo di interessi generali.

L'inventariazione è un'attività conoscitiva di base. Si può definire "anagrafica" per il sistema puramente elencativo di carattere estrinseco con cui si costituisce. La

catalogazione invece prende in considerazione il bene nel suo complesso e nelle sue finalità intrinseche. Si pone come momento più approfondito di conoscenza dell'oggetto considerato nel suo contesto, nel suo significato e nel suo valore.

La catalogazione, quindi, è l'esito maturo di un'iniziativa conoscitiva di cui l'inventariazione costituisce l'indispensabile fase preliminare. Dal momento che si tratta di un unico processo continuativo, la circolare, nell'evidenziare oggetto, metodo, obiettivi, si avvale del termine congiunto di inventariazione-catalogazione. Data infatti la natura sui generis del patrimonio storico-artistico della Chiesa, non solo l'inventariazione, ma anche la catalogazione risulta indispensabile. Tali beni, infatti, hanno una naturale rilevanza culturale, sociale e religiosa, così che non possono essere adeguatamente conosciuti, tutelati, valorizzati con una semplice operazione elencativa. Tuttavia la diversa situazione delle singole Chiese particolari non permette soluzioni univoche e neppure tempi brevi di elaborazione dei dati.

2.2. L'oggetto

L'oggetto materiale dell'inventariazione-catalogazione è il bene culturale di interesse religioso in quanto manufatto, cioè in quanto opera prodotta dall'uomo, visibile, misurabile, deperibile. Tale opera è dotata di un'apprezzabile dimensione di rappresentatività religiosa, così che assume il valore di bene culturale ecclesiale.

Da questa definizione restano esclusi i "beni ambientali", cioè gli oggetti non prodotti dall'uomo, e l'universo dei "beni culturali non materiali", quali la lingua, le consuetudini, i miti, i modelli di comportamento.

Tipologicamente, i beni materiali soggetti all'inventariazione-catalogazione si dividono in "beni immobili" (quali gli edifici di culto e annessi, i monasteri e i conventi, gli

episcopi e le case parrocchiali, i complessi educativi e caritativi, e altro) e in “beni mobili” (quali le pitture, le sculture, gli arredi, le suppellettili, le vesti, gli strumenti musicali, e altro). Gli altri beni (compresi i documenti archivistici e i libri), dei quali è comunque auspicabile prendere coscienza per il loro valore antropologico, culturale e ambientale, sono oggetto di una diversa metodologia investigativa e ricognitiva.

L’oggetto formale dell’inventariazione-catalogazione è dato dalla raccolta ordinata e sistematica delle informazioni relative a tali manufatti. Già la fase iniziale della ricerca dei dati mediante una rigorosa documentazione, l’individuazione dei beni culturali e la redazione del loro inventario generale (cioè di un elenco nominale) comporta un’accurata operazione di valutazione e di selezione. Infatti, in tutto il suo processo l’inventariazione-catalogazione non è una semplice operazione enumerativa, ma una selezione ragionata di informazioni in base a un particolare quadro ideologico ed epistemologico di riferimento. Pertanto, già a partire dall’organizzazione dei dati ricercati, deve essere maturata l’intenzione di prendere in considerazione il valore storico-artistico, lo specifico ecclesiale, l’unità contestuale, l’appartenenza giuridica, lo stato materiale di tali beni, al fine di sintonizzare il lavoro di ricognizione con il *sensus ecclesiae*.

2.3. Il metodo

Il metodo di lavoro dell’inventariazione-catalogazione è sostanzialmente riconducibile a quello delle discipline storico-artistiche. Esso si può suddividere in tre fasi: a) la fase euristica o dell’individuazione dei beni culturali, che si conclude con la redazione dell’inventario generale; b) la fase analitica o della schedatura descrittiva del singolo bene culturale, che si conclude con la compilazione della scheda nelle sue varie

articolazioni; c) la fase della sintesi o dell'ordinamento delle schede, che si conclude con l'auspicabile formazione del catalogo propriamente detto.

Ciascuna di queste fasi presenta particolari e delicate problematiche che si possono superare con rigore di procedimento, con la pratica esecutiva e con il buon senso. È tuttavia essenziale che l'intera operazione non dimentichi i fini verso cui è tesa: quello immediato della formazione dell'inventario e del catalogo (fine materiale) e quello ultimo della conservazione e fruizione (fine formale).

Un sistema di inventariazione-catalogazione può essere impostato facendo riferimento a esigenze particolari di gestione, così che non tutti gli elementi previsti per la scheda completa devono comparire, ad esempio, in quelle per le forze di polizia, per l'uso turistico, per la divulgazione generale, per i percorsi didattici, per la consultazione immediata, e altro. Tuttavia è auspicabile l'integrazione dei dati tra i vari sistemi, in modo da non dover ripetere l'operazione di inventariazione-catalogazione in funzione delle diverse utenze, con dispendio inutile di risorse, prolungamento dei tempi esecutivi, minore qualità dei risultati, difficile circolazione e interazione delle informazioni.

L'inventario-catalogo può essere realizzato tanto su supporto cartaceo, quanto su supporto informatico, a seconda delle diverse esigenze e situazioni. Dal momento che l'informatizzazione sta assumendo grande rilievo, il supporto informatico è abitualmente da preferire, anche se il supporto cartaceo non è da sottovalutare. L'evolversi dell'inventariazione-catalogazione su supporto informatico non deve però dare adito a eliminare o distruggere qualsiasi documento cartaceo, salvo quanto contemplato esplicitamente dal Codice di Diritto Canonico.

2.4. Gli obiettivi

Gli obiettivi dell'inventariazione-catalogazione sono molteplici e di primaria importanza. Fondamentalmente essi sono riducibili a tre: la conoscenza, la salvaguardia e la valorizzazione del patrimonio storico-artistico secondo criteri culturali ed ecclesiali.

2.4.1. La conoscenza

L'obiettivo fondamentale dell'inventariazione-catalogazione è la conoscenza del patrimonio storico-artistico nei singoli oggetti, nella sua unitaria globalità, nella complessità dei rapporti esistenti fra i vari oggetti che lo compongono, nella sua inscindibile relazione alla storia e al territorio. Solo all'interno di questi sistemi i beni che vi insistono acquistano significato e valore. Essendo finalizzata a un'adeguata conoscenza del manufatto in quanto bene culturale, l'inventariazione-catalogazione presenta un processo di progressiva conoscenza contestuale dell'oggetto. La fase finale comporta l'approfondimento investigativo tanto del bene e del suo contesto in una logica interdisciplinare, quanto delle sue condizioni fisiche, giuridico-amministrative e attinenti alla sicurezza. Questo al fine di registrare i vari mutamenti a cui è soggetto ogni bene culturale e di fungere da supporto documentario a qualsiasi richiesta di intervento.

L'attività che ne consegue sviluppa una serie articolata di conoscenze, che deve essere organizzata secondo una precisa metodologia. Tale sistema permette la realizzazione di obiettivi complessi e interrelati di fondamentale importanza per ogni forma di approccio al patrimonio storico-artistico. All'inventariazione-catalogazione va pertanto riconosciuta anche una funzione propulsiva, al fine di una maggiore conoscenza del territorio e dei beni culturali in esso presenti. Questo è possibile attraverso

l'individuazione delle caratteristiche geomorfologiche, economico-strutturali e storico-culturali che ne determinano la complessa identità.

In proposito alcune Nazioni hanno maturato, ormai da lungo tempo, una radicata consapevolezza e adeguati strumenti giuridici intesi a soddisfare le summenzionate esigenze, mentre altre solo in tempi recenti si sono avviate sul medesimo cammino.

2.4.2. La salvaguardia

La salvaguardia si caratterizza nella tutela giuridica e nella conservazione materiale. Essa non si concretizza solo in adempimenti giuridici e amministrativi orientati alla mera registrazione dei manufatti, attraverso la pur preziosa redazione di inventari. La sua efficacia si misura soprattutto nella predisposizione di quanto è utile alla redazione del catalogo quale strumento di conoscenza, ordinato alla programmazione e pianificazione delle molteplici forme di intervento. In tal senso si possono favorire il restauro, la conservazione, la tutela, la prevenzione (contro furti e danneggiamenti), oltreché la gestione globale dei beni presenti in un determinato territorio.

Nel contesto ecclesiastico ogni intervento di salvaguardia non può prescindere dal valore culturale, catechetico, caritativo, culturale del patrimonio storico-artistico. Il primato, nella mens della Chiesa, va infatti al contenuto, dal momento che i beni sono in funzione della missione pastorale e come tali devono apparire nei riscontri inventariali e catalografici. Svolgendo una costante azione di salvaguardia, la Chiesa crea e consolida di generazione in generazione il legame tra i fedeli e le espressioni storico-artistiche ecclesiali. Queste configurano l'appartenenza di una comunità al proprio territorio, al vissuto ecclesiale, alle tradizioni religiose. La consapevolezza di questo legame agisce come efficace antidoto al deterioramento e al danneggiamento dei monumenti e degli

oggetti ivi contenuti.

Da un punto di vista ecclesiale la salvaguardia, in ordine alla stesura dell'inventario-catalogo, deve evidenziare l'uso del bene, al fine di difenderne la connaturalità religiosa. Da un punto di vista tecnico essa comporta la conoscenza preventiva delle peculiarità del bene e del contesto storico per predisporre i successivi controlli e per stimolare gli interventi. Da un punto di vista amministrativo essa esige la chiarificazione della proprietà, l'aggiornamento catastale, la regolamentazione dell'usufrutto, l'impostazione della gestione. Da un punto di vista della sicurezza essa prevede una schedatura congrua alle esigenze dell'ente responsabile e degli organi di polizia eventualmente preposti al settore.

2.4.3. La valorizzazione

La valorizzazione risulta emergente in ogni fase dell'attività di inventariazione-catalogazione e ne determina finalità, modi e contenuti. L'attività di valorizzazione è molto articolata e complessa. Attraverso l'inventario-catalogo e con quanto può essere divulgato desumendo da esso, si può creare una coscienza di rispetto e di fruizione dei beni nella loro identità ecclesiale, culturale, sociale, storica, artistica. L'inventario-catalogo deve cioè mettere in rapporto le persone con i beni culturali della Chiesa presenti nelle grandi aree urbane, in quelle rurali e nei complessi museali. Tale ruolo è di particolare importanza, perché il significato e il valore dei beni possa essere approfondito attraverso un'analisi sistematica in grado di reintegrare e riallacciare il rapporto vitale tra la singola opera d'arte e il contesto di appartenenza.

In ambito ecclesiale la valorizzazione può tradursi nel far emergere le forme legate alle singole identità culturali e religiose, consolidatesi all'interno delle varie Chiese

particolari. La maggiore conoscenza e l'individuazione delle realtà che l'azione delle varie comunità ecclesiali ha prodotto (luoghi di culto, monasteri e conventi; vie di pellegrinaggio e punti di accoglienza; opere di carità espresse dalle confraternite e da altre associazioni; istituzioni culturali, biblioteche, archivi e musei; trasformazioni del territorio per opera delle istituzioni religiose; e altro) consentono di mettere in luce l'opera di inculturazione e di assimilazione avviata fin dall'origine del cristianesimo.

Sia l'individuazione del bene nella complessità contestuale sia l'accesso ai relativi dati informativi può essere favorita dalle tecniche informatiche. Attraverso di esse diventa possibile comunicare con un sempre maggiore numero di persone, informandole sui beni, ma anche su quanto viene distrutto da calamità naturali e da eventi bellici. È questo un modo per sensibilizzare le coscienze, promuovere strategie di intervento e, pertanto, valorizzare i beni culturali.

Non si deve inoltre dimenticare che le molteplici iniziative di valorizzazione costituiscono un'occasione di occupazione e aprono a forme organizzate di volontariato professionale, in cui devono sentirsi coinvolte anche le istituzioni ecclesiastiche.

3. L'inventariazione

Un primo livello di conoscenza

L'inventariazione costituisce il primo passo nell'attività di conoscenza, di salvaguardia e di valorizzazione del patrimonio storico-artistico di una comunità ecclesiale. Infatti tale operazione, da una parte ostacola le dispersioni di tale patrimonio, poiché fornisce un supporto materiale attraverso cui ne viene conservata la memoria e, dall'altra, registra gli ulteriori sviluppi, le trasformazioni, le sparizioni e le acquisizioni. L'inventariazione

favorisce pertanto l'incontro della comunità ecclesiale con il proprio patrimonio culturale, diventando uno stimolo per conoscerlo, conservarlo, fruirlo e arricchirlo. Tutela, conservazione, manutenzione, valorizzazione, accrescimento del patrimonio storico-artistico sono dunque aspetti intimamente connessi con l'inventariazione in quanto la presuppongono.

3.1. Il valore del patrimonio storico-artistico

Per adempiere alla propria missione pastorale, la Chiesa è impegnata a mantenere il patrimonio storico-artistico nella sua funzione originaria, indissolubilmente connessa con la proclamazione della fede e con il servizio della promozione integrale dell'uomo. Viene così sottolineata la dimensione specifica del bene culturale di carattere religioso, anteriore agli stessi usi ai quali sarà ordinato. Il tesoro d'arte ereditato dalla Chiesa va conservato perché esso "è come la veste esteriore e l'orma materiale della vita soprannaturale della Chiesa".

In forza del suo valore pastorale, il patrimonio storico-artistico è ordinato all'animazione del popolo di Dio. Esso giova all'educazione alla fede e alla crescita del senso di appartenenza dei fedeli alla propria comunità. In molti casi esso è espressione dei desideri, dell'ingegno, dei sacrifici e soprattutto della pietà di persone di ogni condizione sociale, che si riconoscono nella fede. Il tesoro artistico di ispirazione cristiana dà dignità al territorio e costituisce un'eredità spirituale per le future generazioni. Esso è riconosciuto come mezzo primario d'inculturazione della fede nel mondo contemporaneo, poiché la via della bellezza apre alle dimensioni profonde dello spirito e la via dell'arte di ispirazione cristiana istruisce tanto i credenti quanto i non credenti. Soprattutto nell'ambito della celebrazione dei divini misteri, i beni culturali

contribuiscono ad aprire le menti degli uomini a Dio e a far risplendere per dignità, decoro e bellezza, i segni e i simboli delle realtà spirituali.

Per il suo significato sociale, il patrimonio storico-artistico rappresenta un peculiare strumento di aggregazione. Esso è fonte di civiltà, poiché attiva processi di trasformazione dell'ambiente a misura d'uomo, sostiene nelle singole generazioni la memoria del proprio passato, offre la possibilità di trasmettere le proprie opere ai posteri. In esso la società contemporanea riconosce l'immagine concreta e inequivocabile della propria identità storica e sociale. Il dissolversi dell'unità culturale in tante società del mondo moderno, a causa della frammentazione ideologica ed etnica, può essere efficacemente bilanciata con la riscoperta del proprio passato, delle radici comuni, della vicenda storica, della memoria culturale di cui il patrimonio storico-artistico è espressione. L'inventariazione favorisce, quindi, la percezione del significato sociale del bene culturale, incentivandone l'urgenza di una tutela e di una fruizione "globale".

3.2. La contestualizzazione del patrimonio storico-artistico

Dal momento che i beni culturali della Chiesa hanno importanza soprattutto nel loro complesso e non solo nella loro individualità e materialità, l'attenzione al contesto ecclesiale è di fondamentale importanza. I beni culturali della Chiesa, in tutte le loro espressioni, sono testimonianze specifiche della "Tradizione", ovvero dell'azione con cui la Chiesa, guidata dallo Spirito Santo, porta il Vangelo alle "genti". Essi si qualificano come "beni" in quanto ordinati alla promozione umana e all'evangelizzazione.

Attraverso tali beni si dispiega l'azione pastorale della Chiesa dando continuità e

prospettiva alla vita ecclesiale. Essi sono culturalmente e spiritualmente significativi nell'ambito della comunità cristiana che li ha prodotti e nell'offerta alla fruizione di coloro che ne vengono in contatto. Di conseguenza non si possono considerare isolatamente dal complesso cui appartengono e devono subordinarsi alla missione della Chiesa. Per questo l'opera di inventariazione deve identificarne il contesto in modo da sottolineare la natura relazionale e l'afflato spirituale di cui sono segni sensibili.

L'importanza del contesto per i beni culturali ecclesiastici comporta quindi la necessità di conservarli quanto più possibile nei luoghi e nelle sedi originarie. Tuttavia l'esigenza primaria della salvaguardia e i motivi di sicurezza possono consentire lo spostamento delle opere dal loro contesto originario. In tale prospettiva, il progressivo diffondersi dell'istituzione di musei ecclesiastici a carattere territoriale, apprezzabile da molti punti di vista, va valutato con attenzione, tenendo presente l'esigenza di mantenere, per quanto possibile, l'originario legame tra il bene, il luogo di appartenenza e la comunità dei fedeli. È questo, infatti, un rapporto vitale difficilmente sostituibile dalla musealizzazione delle testimonianze cristiane presenti in un determinato territorio. A questo scopo il "museo diffuso", la conservazione del materiale in disuso nell'ambito originario, i centri regionali di elaborazione dati, costituiscono soluzioni che contemperano le molteplici e talvolta discrepanti esigenze contestuali e conservative.

La necessaria ricognizione contestuale facilita la ricostruzione dell'ambiente storico e sociale, la ricomposizione delle stratificazioni culturali e religiose, la conoscenza dei materiali e delle tecniche di esecuzione. Questo processo ricognitivo fa convergere tutto quanto può concorrere a una comprensione accurata e dinamica delle opere storiche e artistiche. A questo proposito, il diffondersi dei sistemi di inventariazione informatica,

se da una parte facilitano agli utenti la conoscenza del bene, dall'altra potrebbero diminuire la peculiarità della fruizione in loco. L'esigenza di consentire l'accesso ai beni come espressione della cultura del territorio può essere soddisfatta con la valorizzazione del manufatto sul posto, l'organizzazione di mostre, l'elaborazione di visualizzazioni informatiche.

3.3. La ricognizione degli oggetti

Le precedenti considerazioni fanno emergere l'importanza di un'inventariazione che sia strumento di salvaguardia dell'opera nella sua individualità, nel suo ambiente ecclesiale, nel suo contesto territoriale e nella sua vitalità spirituale. L'opera di ricognizione attraverso l'inventariazione richiede dunque un'accurata pianificazione degli interventi, che auspicabilmente comporta l'intesa tra le varie istituzioni ecclesiastiche e civili interessate, dal momento che in molti casi l'ingente patrimonio storico-artistico della Chiesa è diventato anche prezioso patrimonio delle singole nazioni. Tale concertazione deve essere ordinata all'uso razionale delle risorse, all'integrazione dei sistemi di inventariazione, alla protezione giuridica dei dati e alla regolamentazione del loro accesso.

Gli orientamenti comuni che ne derivano possono migliorare la gestione del patrimonio storico-artistico e guidare in modo adeguato gli interventi degli organismi ecclesiastici e civili preposti istituzionalmente a questi compiti. Nell'elaborazione di tali orientamenti si devono tenere presenti le esigenze sociali e pastorali. Rispettando infatti le finalità culturale e religiosa, si possono programmare molteplici attività inerenti alla salvaguardia e al pieno godimento dei beni di carattere storico-artistico, nel rispetto delle diverse funzioni che li contraddistinguono.

In situazioni particolari, laddove gli organismi statali non siano in grado di avviare programmi intesi a favorire la conoscenza del patrimonio culturale, la Chiesa, secondo la sua tradizione, può farsene doverosamente promotrice. Essa può quindi diventare soggetto di riferimento per dar vita a iniziative che, a partire dall'inventariazione, siano in grado di documentare le connessioni tra cultura materiale e religiosa, quale espressione viva della spiritualità che caratterizza i diversi popoli.

Qualora si giunga poi alla collaborazione tra autorità ecclesiastiche e civili nella costituzione di inventari territoriali, verrebbe facilitata la circolazione integrata delle informazioni relative al patrimonio storico-artistico della Chiesa. Le informazioni raccolte in maniera univoca e organizzate in archivi, soprattutto se telematizzate, potranno infatti costituire una "banca-dati" utile per diverse finalità e potranno essere consultati in un unico centro o in più sedi debitamente collegate e gestite.

La diffusione delle informazioni a livello mondiale rappresenta una sfida per il nostro tempo. Nell'attuale contesto di globalizzazione, la tecnologia è in grado di fornire gli strumenti per affrontare con successo tale sfida. È però importante giungere alla definizione di protocolli di intesa che impegnino gli organismi ecclesiastici e civili (nei vari livelli regionali, nazionali, internazionali) alla collaborazione, alla programmazione, alla realizzazione di progetti congiunti, nel pieno riconoscimento delle distinte finalità e competenze. La globalizzazione non può ridursi a un fatto economico che rischi di emarginare ulteriormente i più poveri. Essa deve far nascere una nuova civiltà, dove più facilmente sia possibile accedere in modo controllato alle informazioni per usufruire della memoria storica dell'intera umanità.

3.4. Il rischio di dispersione

Come si è documentato nel punto 1., nel corso della sua storia bimillenaria la Chiesa si è preoccupata non solamente di promuovere la creazione di beni culturali ordinati alla sua missione, ma anche di provvedere alla loro salvaguardia, emanando anzitutto disposizioni che prevenissero comportamenti illeciti e indebite alienazioni. In tal senso gli amministratori pro tempore di tali beni, essendo i custodi e non i proprietari di un patrimonio, che è destinato alla comunità dei fedeli, da tempo immemorabile sono tenuti a curare la stesura e ad aggiornare gli inventari conformemente alle norme universali della Chiesa e alle disposizioni delle Chiese particolari o delle singole istituzioni ecclesiastiche.

Tuttavia il rischio della dispersione continua a incombere sul patrimonio dei beni culturali della Chiesa, sia nei paesi di antica, sia in quelli di recente evangelizzazione. Nei primi, a causa del ridimensionamento di varie istituzioni e dei frequenti mutamenti di destinazione d'uso, avvengono alienazioni e trasferimenti di opere di interesse storico e artistico. Negli altri non sempre esistono le condizioni per un'efficace attività di salvaguardia, data la precarietà di tante situazioni e l'abituale povertà delle risorse. Per arginare il rischio di dispersione, l'inventariazione "accurata e dettagliata" è di fondamentale importanza, poiché, mentre consente un'analitica ricognizione del patrimonio storico-artistico, promuove l'acquisizione di una "cultura della memoria".

Particolarmente nella nostra epoca il patrimonio culturale ecclesiastico sta correndo vari pericoli: la disgregazione delle tradizionali comunità urbane e rurali, il dissesto ambientale e l'inquinamento atmosferico, le alienazioni inconsulte e talora dolose, la pressione del mercato antiquario e i furti sistematici, i conflitti bellici e le ricorrenti

espropriazioni, la maggiore facilità dei trasferimenti conseguente all'apertura delle frontiere tra molti Paesi e la scarsità di mezzi e di persone preposte alla tutela, la mancanza di integrazione dei sistemi giuridici.

In questa situazione l'attività inventariale è un valido deterrente, un segno di civiltà e uno strumento di tutela. Essa mette in guardia dai comportamenti illeciti mediante un documento ufficiale che può essere fatto valere in sede privata e pubblica da parte di istituzioni ecclesiastiche e civili, tanto locali quanto nazionali e internazionali. L'inventario, e soprattutto il catalogo, sono infatti uno strumento di fondamentale importanza per il recupero, da parte delle forze di polizia, delle opere rubate, disperse, o trasferite illecitamente. Infatti senza un supporto documentario, accompagnato dalla fotografia, è difficile, se non impossibile, dimostrare la provenienza delle opere in questione, al fine di restituirle ai legittimi proprietari.

In ambito ecclesiastico l'inventariazione è compito delle singole Chiese particolari, si avvale degli eventuali orientamenti delle Conferenze episcopali e fa capo alle direttive della Santa Sede.

L'inventariazione sollecita inoltre le collettività al rispetto dei beni comuni (sia del passato sia del presente), educando al senso di appartenenza. In tale contesto anche i mezzi di informazione di massa e le istituzioni educative possono promuovere un nuovo approccio ai beni culturali tanto dei responsabili, quanto della collettività.

3.5. L'organizzazione dell'inventariazione

L'inventariazione può essere organizzata su supporti sia cartacei sia informatici, che non si escludono a vicenda. Dal momento che l'informatizzazione sta modellando gli attuali sistemi culturali, è bene utilizzare, laddove è possibile, anche tali moderne tecnologie, al

fine di attivare una schedatura più duttile, maggiormente usufruibile, facilmente integrabile.

Nell'organizzazione dell'inventariazione è di primaria importanza la regolamentazione dell'accesso alle informazioni, poiché non tutti i dati devono essere messi a disposizione di chiunque per ovvi motivi di sicurezza del patrimonio storico-artistico. Occorre per questo distinguere l'inventario completo (cartaceo o informatico) dall'eventuale inventario immesso in reti informatiche. Inoltre anche i dati in rete devono essere consultabili in modo diversificato e graduale, usufruendo di distinti codici di accesso.

Nell'impostazione delle schede inventariali è opportuno servirsi di metodologie in uso a livello nazionale e internazionale. Nel lavoro si può procedere da un'organizzazione elementare, che permetta di compilare una scheda essenziale, ad una più elaborata, che porti a raccogliere e articolare più dati. È quindi necessario che l'impostazione del lavoro inventariale permetta ulteriori sviluppi e integrazioni.

L'inventario va conservato in luogo idoneo e sicuro. Si può pensare alla realizzazione di unità centrali e periferiche, in misura delle diverse esigenze generali e locali.

Per l'elaborazione delle schede occorre avvalersi, per quanto possibile, di personale adeguatamente preparato. I responsabili devono saper comprendere le finalità dell'inventario, le procedure organizzative, la regolamentazione dell'accesso. È necessario che i singoli operatori siano in grado di elaborare le schede (cartacee o computerizzate), raccogliendo i dati e inserendoli in esse. Pertanto nell'organizzazione dell'inventario di una Chiesa particolare ci si può avvalere di consulenze esterne professionali, al fine di ottenere le direttive essenziali per chi deve poi svolgere concretamente il lavoro.

4. La catalogazione

Un livello più approfondito di conoscenza

In continuità e come sviluppo dell'inventariazione vi è la catalogazione che può essere realizzata anch'essa su supporto cartaceo, informatico o misto. Al riguardo, nell'impostare le schede, si devono stabilire criteri e terminologie uniformi e rigorose, al fine di permettere un ordinamento organico.

Di primaria importanza è la configurazione della scheda catalografica. Questa dev'essere concepita quale struttura flessibile, idonea a raccogliere dati secondo diversi livelli di competenza, consentendo, dopo il primo rilevamento del bene mediante l'inventario, il suo successivo approfondimento. Alla scheda iniziale si devono perciò poter allegare altre informazioni. In particolare è indispensabile un repertorio fotografico ed è auspicabile un riscontro cartografico contestuale.

4.1. Il supporto della catalogazione

La catalogazione cartacea, ereditata dal passato, non ha perso la sua importanza e in alcuni casi continua a essere l'unica forma possibile di raccolta dei dati, specie in situazioni in cui le risorse economiche sono limitate. Tuttavia la catalogazione realizzata esclusivamente attraverso l'uso di schede cartacee presenta vari limiti, sia per l'eccessiva ampiezza di spazi necessari a contenere le schede, sia per la difficile diffusione delle informazioni sui beni catalogati. È pertanto auspicabile promuovere l'uso del supporto informatico accanto al tradizionale sistema cartaceo. L'informatizzazione permette, infatti, consultazioni rapide, rendendo più efficaci gli interventi di salvaguardia e di recupero dei beni. In particolare questo impegno è significativo per il patrimonio storico-artistico ecclesiastico, sia per quello in uso,

perché più esposto a furti o danneggiamenti, sia per quello in disuso, perché spesso depositato in luoghi di difficile accesso.

In riferimento ai beni culturali della Chiesa, l'eventuale catalogazione informatizzata deve poter ottemperare ad alcuni criteri: adattarsi ai diversi contesti locali e, nel contempo, integrarsi con programmi di più ampio respiro e tra loro interconnessi; favorire la consultazione dei dati di interesse ecclesiale, anche superando i vincoli imposti da pertinenze non ecclesiastiche; facilitare la ricostruzione del contesto originario e la riqualificazione religiosa dei beni dispersi; finalizzare la raccolta dei dati alla valorizzazione del bene nel suo contenuto religioso; promuovere la fruizione in loco delle opere, in modo da evitare la tentazione di approcci puramente virtuali.

Dal punto di vista tecnico l'informatizzazione va impostata tenendo conto delle dimensioni e della tipologia di un determinato sistema catalogatorio. Un catalogo di piccole dimensioni richiede investimenti limitati per l'acquisto di apparecchiature e per il personale da coinvolgere; inoltre l'attività di formazione di quest'ultimo è meno complessa. Un catalogo di grandi dimensioni e di importanza rilevante, al contrario, necessita di investimenti più onerosi sia per le apparecchiature da utilizzare, sia per la preparazione del personale coinvolto.

Le caratteristiche di ogni catalogo condizionano la scelta appropriata dell'hardware e software, il grado di preparazione del personale, il numero degli esperti da coinvolgere e la metodologia da adottare. Inoltre, dal momento che gli attuali sistemi informatici sono collegati in rete, è auspicabile una pianificazione a largo raggio attraverso il concorso di istituzioni ecclesiastiche e civili, al fine di ottenere una comune e più efficiente organizzazione, interazione e utilizzazione del materiale raccolto.

Per il reperimento delle risorse finanziarie sarà bene ricordare che in molti casi le provvidenze pubbliche possono assumere la forma di contributi a fondo perduto per progetti che hanno rilevante valenza culturale, ambientale, turistica, e altro. Alcuni organismi nazionali e internazionali, inoltre, nell'ambito delle loro politiche culturali, stanno elaborando programmi di catalogazione informatica di materiali localizzati anche in aree molto lontane tra loro. È perciò opportuno che le Chiese particolari e le Conferenze episcopali promuovano accordi con tali istituzioni per accedere a progetti tesi a favorire l'integrazione dei dati e a concedere aiuti economici. Dopo attenta valutazione sulla convenienza e sull'opportunità, si possono avanzare richieste di finanziamento anche a enti privati.

In ogni tipo di accordo occorre sempre evitare ogni indebita commercializzazione, discernere l'impostazione delle schede, legalizzare la proprietà dei dati raccolti, regolamentare l'uso delle informazioni.

Per facilitare e ampliare la possibilità di consultazione del catalogo si possono anche attivare collegamenti via internet. In tal caso occorre un'opera di attento discernimento e controllo delle informazioni da immettere oltreché di impostazione delle modalità di accesso alle medesime. Il sistema internet non costituisce un investimento molto oneroso e si apre a nuove prospettive di finanziamento. La crescente affidabilità e diffusione dello strumento lo rende accessibile a tutti coloro che hanno una conoscenza di base dell'informatica. Grazie a internet la fruizione di un catalogo può essere aperta a una più larga cerchia di studiosi e cultori con l'abbattimento di barriere ideologiche e religiose. Per una diffusione riservata delle informazioni è tuttavia opportuno utilizzare sistemi di rete intranet. Poiché l'universo telematico è in continua e rapida crescita, le

competenti autorità ecclesiastiche, nella misura del possibile, dovrebbero studiare le modalità per eventuali investimenti nel settore. I processi informatici, infatti, costituiscono le nuove frontiere della comunicazione e pertanto sono da considerare un veicolo particolarmente adatto per conservare e trasmettere alle future generazioni quanto il cristianesimo ha creato nel campo dei beni culturali.

4.2. I criteri della catalogazione

Nel processo di catalogazione è di grande importanza la fase analitica, che si conclude con la compilazione della scheda catalografica propriamente detta. Essa costituisce il momento centrale e qualificante dell'intera operazione. Una volta compilata, la scheda costituisce il "referto sintetico" di un'indagine critica sul bene culturale nella sua identità e dev'essere concepita come modulo destinato a raccogliere in organica sintesi tutte le informazioni di carattere morfologico, storico-critico, tecnico, amministrativo e giuridico, relative alle cose catalogate.

Nella scelta della scheda è bene avvalersi dei sistemi già in uso a livello nazionale e internazionale, sempre allo scopo di favorire la circolazione e l'integrazione dei dati. Nelle nazioni in via di sviluppo, dove non sono ancora stati elaborati metodi catalografici efficienti, ci si può orientare verso i sistemi più comuni a livello internazionale, scegliendo quelli già collaudati e maggiormente compatibili con altri sistemi. Grazie infatti all'operato di organismi internazionali si stanno concertando criteri comuni e sistemi compatibili di catalogazione.

Di conseguenza, per la definizione del modello di scheda di rilevamento relativo alle diverse tipologie di beni, si sono sviluppate metodologie che permettono l'organizzazione uniforme e sistematica delle specifiche informazioni, tenendo presente

l'esigenza di ricostituire il legame delle opere tra loro e con il territorio di appartenenza. I dati informativi contenuti nella scheda vanno necessariamente scomposti in unità elementari (campi), al fine di consentire la schedatura analitica e l'eventuale trattamento informatico.

Nell'impostazione della scheda è pertanto importante conformare la distinzione dei campi e l'uso della terminologia. I principali campi possono essere così enucleati: oggetto, materiale, misure, località, proprietà, stato di conservazione. La scheda analitico-sintetica che ne deriva deve progressivamente rispondere ai seguenti requisiti, al fine di identificare chiaramente l'oggetto e il relativo contesto:

- a) assegnare un "codice" che riconduca in maniera univoca al bene culturale in oggetto (sigla numerica o alfanumerica);
- b) adottare una terminologia comune e stabilita, avvalendosi dei glossari;
- c) identificare il bene culturale (oggetto, materiale, misure, stato di conservazione);
- d) identificare la condizione giuridica e topografica del bene culturale (diocesi, parrocchia, provincia, comune, ente usufruttuario o proprietario, collocazione, provenienza, notifiche);
- e) dare una descrizione visiva del bene culturale (fotografia, disegno, rilievo, planimetria);
- f) creare la possibilità di ulteriori integrazioni e aggiunte (epoca, autore, descrizione storico-artistica e iconografica, valutazione critica, descrizioni particolareggiate, trascrizioni epigrafiche, bibliografia specifica, "cartella clinica" dei restauri, registro degli interventi manutentivi, notizie su mostre e convegni, dati sul catalogatore);
- g) impostare la scheda in modo da favorire la lettura e la gestione dei dati da parte di

coloro che devono utilizzarla;

h) collocare le schede in luogo sicuro e in un ambiente idoneo alla loro conservazione e consultazione;

i) fornire il catalogo di uno schedario analitico (cartaceo o informatico) per facilitare la ricerca;

j) tutelare giuridicamente l'utilizzazione e la proprietà delle informazioni raccolte.

4.3. La documentazione attraverso la cartografia

La cartografia storica riflette attraverso i tempi l'immagine dell'ambiente creato dalle diverse comunità. Essa costituisce una documentazione essenziale per rintracciare e fissare le fasi del continuo mutare del territorio in relazione alle diverse esigenze, incluse quelle spirituali, che hanno indotto l'azione dell'uomo a modificare il contesto urbano e ambientale.

Specie nei centri storici di città e nei complessi ecclesiastici di antica fondazione, se ancora non esiste, occorre avviare una ricerca che metta in evidenza le varie fasi di sviluppo del territorio. A integrazione della scheda catalografica, perciò, vi può essere il riscontro cartografico che documenti la situazione dei beni ecclesiastici nelle sue fasi storiche.

L'esigenza di una lettura approfondita dell'evoluzione storica delle realtà urbane e rurali, laddove i beni di carattere religioso hanno un ruolo emergente, richiede di impegnarsi nella conoscenza, conservazione e valorizzazione, anche mediante pubblicazioni, della cartografia storica, abitualmente custodita negli archivi ecclesiastici (curie, capitoli, monasteri, conventi, confraternite, e altrove).

Accanto alla cartografia storica si pone quella contemporanea, significativa per rilevare

il bene nella situazione odierna. La piena contestualizzazione dei beni e la comparazione dei dati rappresentano quindi un requisito fondamentale per conoscere sia la prassi religiosa, sia l'incidenza socio-culturale del patrimonio storico-artistico della Chiesa, sia per assicurare la pertinenza giuridica.

Anche per questo complesso di informazioni è importante individuare le metodologie e gli standards che garantiscono la corretta gestione e acquisizione dei dati. È opportuno avvalersi dei sistemi cartografici esistenti a livello nazionale e internazionale.

4.4. La documentazione fotografica

Parte integrante della catalogazione è costituita dalla documentazione fotografica e, pertanto, in ogni scheda deve figurare almeno una fotografia del bene recensito. Inoltre è auspicabile un archivio fotografico dove si documenti l'opera nei particolari: condizione fisica, eventuali restauri, eventi particolari in cui è coinvolto il bene in oggetto. Curare in maniera attenta e completa la documentazione fotografica, infatti, è premessa indispensabile per l'identificazione del bene, l'esame storico-critico, il recupero in caso di furto o di illecita alienazione.

Anche il recupero e la conservazione di materiale fotografico prodotto nel corso del nostro secolo, rappresentano un notevole impegno, la cui importanza è estremamente significativa, poiché tale repertorio documentario è la testimonianza, talvolta unica, delle trasformazioni avvenute. Occorre, perciò, particolare attenzione nel custodire adeguatamente, e nel riportare eventualmente su supporti moderni, la documentazione fotografica acquisita in epoche precedenti.

La multimedialità offre oggi varie potenzialità anche nel campo fotografico. Gli attuali sistemi possono essere utilizzati anche a fini didattici e divulgativi, allo scopo di

favorire i processi di informazione e formazione dell'opinione pubblica. Per questo non va sottovalutato l'apporto di tali risorse tecnologiche nel corredare il catalogo di documentazioni in video.

Indubbiamente non in tutte le situazioni, in cui si trova a operare la Chiesa, sono attuabili simili provvedimenti. Tuttavia, la conoscenza delle possibilità e dei limiti delle nuove tecnologie permette di evitare errori, omissioni e inutili soluzioni intermedie.

4.5. L'impostazione del catalogo

Le schede catalografiche vanno ordinate in un catalogo, che è il collettore del processo di raccolta e di sistemazione delle informazioni. Ogni catalogo deve elaborare un sistema di funzionamento atto a stabilire la metodologia di collocazione, integrazione, gestione e consultazione delle schede.

Le archiviazioni su supporti cartacei hanno avuto tradizionalmente un ordinamento topografico atto a garantire la reperibilità del documento in un determinato ambito territoriale, con immediato riscontro delle eventuali lacune. Al sistema topografico si è talvolta aggiunta la schedatura per soggetti e per persone al fine di fornire altre chiavi di ricerca. In tal caso, oltre le schede catalografiche e gli eventuali fascicoli integrativi, si è provveduto a un sistema di schede di rimando. L'introduzione dell'informatica sta ora determinando il superamento di questo sistema. Le informazioni raccolte, infatti, risultano reperibili e consultabili attraverso molteplici chiavi di accesso, determinate preventivamente e organizzate in sistemi di ricerca.

Le attuali esigenze di ordinamento e di consultazione dei cataloghi, soprattutto di quelli centrali che raccolgono una grande quantità di materiali documentari, conducono a realizzare forme di gestione automatizzata che si affiancano alle metodologie

tradizionali. Tale gestione informatica del catalogo offre molteplici vantaggi per la completezza dei dati, il risparmio delle risorse, l'agevole consultazione, la possibilità di ottenere statistiche tanto sulla gestione delle informazioni quanto sugli oggetti recensiti, facilitando inoltre le attività di controllo e di programmazione a livello sia centrale sia periferico.

Nell'ordinamento di un catalogo non sempre però si possono raggiungere soluzioni informatiche di alto livello professionale, anche se queste stimolano operazioni catalogatorie di più ampia prospettiva. La realizzazione di un catalogo informatico collegabile con altri comporta poi l'adozione di programmi tra loro compatibili, così che occorre arrivare a un accordo interistituzionale. È necessario, tuttavia, ribadire che il catalogo informatico non annulla la presenza e la validità di cataloghi cartacei preesistenti o concorrenti.

4.6. La gestione del catalogo

Data la complessità degli elementi in giuoco, particolare cura deve essere riservata alla gestione dell'impresa catalogatoria in ogni singola Chiesa particolare. Questo impegno va assolto per non sprecare risorse economiche e di personale. Conseguentemente esso è ordinato a discernere le metodologie idonee a breve, medio e lungo termine.

La gestione deve perciò essere indirizzata e diretta da strumenti di analisi preventiva, mirati all'individuazione delle emergenze e delle priorità operative. In tal senso è possibile ottemperare alle diverse finalità che si legano a problematiche in ordine alla sicurezza materiale, agli interventi manutentivi, all'utilizzazione pastorale. Qualunque sia la struttura gestionale adottata occorre ordinarla alla tutela del bene nel suo contesto e nel suo uso ecclesiale.

La gestione deve impostare il catalogo nel suo ordinamento generale e nella sua utilizzazione. Specialmente nel contesto ecclesiale il catalogo non deve essere considerato come un “archivio” chiuso e definitivo, bensì come una “anagrafe” aperta a integrazioni, arricchimenti, aggiornamenti, correzioni e rettifiche. Solo in tal modo il catalogo dei beni culturali può mantenere e svolgere la sua funzione di strumento attivo di conoscenza, gestione, tutela e valorizzazione del patrimonio storico-artistico.

5. L’inventariazione-catalogazione

Istituzioni preposte e agenti

L’impostazione dell’inventariazione e della catalogazione esige un’attenta considerazione sull’organizzazione delle istituzioni preposte alla preparazione degli agenti del settore.

In questo quadro assume particolare significato il rapporto interistituzionale, la sensibilizzazione dei responsabili ecclesiastici, l’educazione della comunità cristiana.

5.1. Le istituzioni

La cura della catalogazione rientra negli impegni di ogni Chiesa particolare che, a tale scopo, è chiamata ad attivare organismi e promuovere collaborazioni al fine di impostare un congruo sistema operativo. In particolare le competenti autorità ecclesiastiche, nel rispetto delle diverse situazioni, sono invitate, dove è possibile e opportuno, a promuovere e concordare intese con Enti pubblici e privati per pianificare la gestione, configurare le metodologie, formare i catalogatori, reperire le risorse. Anche se le singole Chiese particolari possono redigere autonomamente un loro catalogo dei beni culturali di pertinenza ecclesiastica, è opportuno adoperarsi per il coinvolgimento attivo di tutte le forze (Chiesa, Stato, privati) interessate a un’esatta conoscenza del

patrimonio storico-artistico-culturale di un determinato territorio. In tale contesto la pianificazione dell'inventario-catalogo può raggiungere risultati ottimali.

L'inventariazione-catalogazione del patrimonio storico-artistico-culturale avvia processi di fruttuosa collaborazione interistituzionale nel comune impegno degli organismi ecclesiastici e civili. La reciproca disponibilità di dati e di immagini è la premessa al buon esito dell'iniziativa. La possibilità di integrarli in un unico sistema presuppone l'adesione a direttive di merito e di metodo stabilite dagli organismi istituzionalmente deputati a realizzare questi obiettivi nei vari contesti ecclesiastici, nazionali, internazionali.

Nel caso in cui la collaborazione tra Enti ecclesiastici e civili fosse impossibile, la Chiesa, come è già stato affermato, è comunque chiamata a procedere all'inventariazione e auspicabilmente alla catalogazione dei propri beni, secondo la sua specifica legislazione.

6. Conclusione

La cura del patrimonio storico-artistico ecclesiastico è un fatto di civiltà, che coinvolge la Chiesa in primo piano. Essa si è sempre dichiarata "esperta in umanità", ha favorito in tutte le epoche lo sviluppo delle arti liberali e ha promosso la cura di quanto è stato creato per adempiere alla missione evangelizzatrice. Infatti, "quando la Chiesa chiama l'arte ad affiancare la propria missione, non è soltanto per ragioni di estetica, ma per obbedire alla "logica" stessa della rivelazione e dell'incarnazione".

In questo contesto l'inventario-catalogo si pone come strumento di salvaguardia e di valorizzazione dei beni culturali della Chiesa. L'impostazione scientifica e la successiva utilizzazione dei risultati delle ricerche si definiscono come momenti complementari

dell'inventario-catalogo. Dall'ordinamento logico del materiale raccolto s'avvia così l'interpretazione critica dei dati, la contestualizzazione dei beni, il mantenimento del loro uso religioso e culturale.

La concezione dell'operazione di raccolta delle informazioni come mero censimento del patrimonio, tutt'al più finalizzato alla sua tutela giuridica, può considerarsi pertanto superata. Le esigenze attuali richiedono invece conoscenze che garantiscano l'attendibilità scientifica, il continuo aggiornamento e, soprattutto, la valorizzazione culturale ed ecclesiale dei dati raccolti.

L'inventariazione-catalogazione va intesa, quindi, come un insieme di attività dirette all'organizzazione delle conoscenze, finalizzate agli obiettivi di salvaguardia, gestione, valorizzazione dei beni culturali, secondo metodologie che non precludono le soluzioni informatiche e le connessioni con altri sistemi. All'idea di un archivio come semplice deposito di carte rapidamente deteriorabili e di difficile consultazione, si va sostituendo l'immagine di un archivio dinamico, relazionato al suo interno attraverso campi definiti e, al tempo stesso, relazionabile alla innumerevole serie di archivi diffusi sul territorio ecclesiale, nazionale e internazionale.

La Chiesa in questo settore dell'inventariazione-catalogazione è chiamata ad uno sforzo di rinnovamento per tutelare il proprio patrimonio, regolamentare l'accesso ai propri dati, dare un valore spirituale a quanto in essi raccolto. Dal momento poi che i beni culturali di contenuto religioso gravitano anche sotto altre pertinenze, l'impegno dell'inventariazione-catalogazione non può ridursi alle sole responsabilità ecclesiastiche, ma dovrebbe vedere coinvolte, quando le circostanze lo permettono, anche le autorità civili e i privati.

Con un'efficiente impostazione dei propri inventari-cataloghi la Chiesa entra nella cultura della "globalizzazione", dando un significato ecclesiale alle informazioni documentarie di sua pertinenza e dimostrando la propria universalità attraverso il riscontro accessibile dell'ingente patrimonio che ha creato e continua a creare in tutti i luoghi dove è presente con la sua opera di evangelizzazione. Questo perché con l'inventariazione-catalogazione informatica si realizzi l'auspicio di Giovanni Paolo II: "Dai siti archeologici alle più moderne espressioni dell'arte cristiana, l'uomo contemporaneo deve poter rileggere la storia della Chiesa, per essere così aiutato a riconoscere il fascino misterioso del disegno salvifico di Dio".

Questo lavoro, che impegna tutte le Chiese particolari, tanto quelle di antica quanto quelle di recente evangelizzazione, è certamente ostacolato dal problema delle risorse, specialmente nei paesi in via di sviluppo, dove il superamento dell'indigenza costituisce il problema primario per la comunità cristiana. Tuttavia per incrementare il progresso è anche importante creare la coscienza della propria civiltà. Infatti "la Chiesa, maestra di vita, non può non assumersi anche il ministero di aiutare l'uomo contemporaneo a ritrovare lo stupore religioso davanti al fascino della bellezza e della sapienza che si sprigiona da quanto ci ha consegnato la storia".

Per questo la conoscenza del patrimonio storico artistico, anche se minimo, diventa un fattore non indifferente di progresso. In tal caso sarà cura dei Pastori sollecitare la solidarietà nazionale e internazionale e sarà premura delle Chiese dei Paesi più abbienti favorire iniziative di tutela delle culture delle minoranze e dei popoli che versano in gravi difficoltà economiche.

Beneaugurando per il Suo ministero pastorale che congiunge intimamente l'opera di

evangelizzazione con la promozione umana, mi è cara l'occasione per esprimere il mio

deferente e cordiale saluto con cui mi confermo

dell'Eminenza (Eccellenza) Vostra Reverendissima

dev.mo in G. C. **Francesco Marchisano**

Presidente Carlo Chenis, S.D.B. Segretario

Città del Vaticano, 8 dicembre 1999

**5. Giovanni Paolo II, *Ecclesia De Eucharistia*
*Lettere enciclica sull'Eucarestia nel suo rapporto con la Chiesa***

17 aprile 2003

Capitolo V

Il decoro della celebrazione eucaristica

47. Chi legge nei Vangeli sinottici il racconto dell'istituzione eucaristica, resta colpito dalla semplicità e insieme dalla “gravità”, con cui Gesù, la sera dell'Ultima Cena, istituisce il grande Sacramento. C'è un episodio che, in certo senso, fa da preludio: è l'unzione di Betania. Una donna, identificata da Giovanni con Maria sorella di Lazzaro, versa sul capo di Gesù un vasetto di *profumo prezioso*, provocando nei discepoli – in particolare in Giuda (cfr. *Mt* 26, 8; *Mc* 14, 4; *Gv* 12, 4) – una reazione di protesta, come se tale gesto, in considerazione delle esigenze dei poveri, costituisse uno «spreco» intollerabile. Ma la valutazione di Gesù è ben diversa. Senza nulla togliere al dovere della carità verso gli indigenti, ai quali i discepoli si dovranno sempre dedicare – «i poveri li avete sempre con voi» (*Mt* 26, 11; *Mc* 14, 7; cfr. *Gv* 12, 8) – Egli guarda all'evento imminente della sua morte e della sua sepoltura, e apprezza l'unzione che gli è stata praticata quale anticipazione di quell'onore di cui il suo corpo continuerà ad essere degno anche dopo la morte, indissolubilmente legato com'è al mistero della sua persona.

Il racconto continua, nei Vangeli sinottici, con l'incarico dato da Gesù ai discepoli per

l'accurata preparazione della «grande sala» necessaria per consumare la cena pasquale (cfr. *Mc 14, 15; Lc 22, 12*), e con la narrazione dell'istituzione dell'Eucaristia. Lasciando almeno in parte intravedere il quadro dei *riti ebraici* della cena pasquale fino al canto dell'Hallel (cfr. *Mt 26, 30; Mc 14, 26*), il racconto offre in maniera concisa quanto solenne, pur nelle varianti delle diverse tradizioni, le parole dette da Cristo sul pane e sul vino, da Lui assunti quali concrete espressioni del suo corpo donato e del suo sangue versato. Tutti questi particolari sono ricordati dagli Evangelisti alla luce di una prassi di «frazione del pane» ormai consolidata nella Chiesa primitiva. Ma certo, fin dalla storia vissuta di Gesù, l'evento del Giovedì Santo porta visibilmente i tratti di una «sensibilità» liturgica, modulata sulla tradizione antico- testamentaria e pronta a rimodularsi nella celebrazione cristiana in sintonia col nuovo contenuto della Pasqua.

48. Come la donna dell'unzione di Betania, *la Chiesa non ha temuto di «sprecare»*, investendo il meglio delle sue risorse per esprimere il suo stupore adorante di fronte al *dono incommensurabile dell'Eucaristia*. Non meno dei primi discepoli incaricati di predisporre la «grande sala», essa si è sentita spinta lungo i secoli e nell'avvicinarsi delle culture a celebrare l'Eucaristia in un contesto degno di così grande Mistero. Sull'onda delle parole e dei gesti di Gesù, sviluppando l'eredità rituale del giudaismo, è nata *la liturgia cristiana*. E in effetti, che cosa mai potrebbe bastare, per esprimere in modo adeguato l'accoglienza del dono che lo Sposo divino continuamente fa di sé alla Chiesa-Sposa, mettendo alla portata delle singole generazioni di credenti il Sacrificio offerto una volta per tutte sulla Croce, e facendosi nutrimento di tutti i fedeli? Se la logica del «convito» ispira familiarità, la Chiesa non ha mai ceduto alla tentazione di banalizzare questa «dimestichezza» col suo Sposo dimenticando che Egli è anche il suo

Signore e che il «convito» resta pur sempre un convito sacrificale, segnato dal sangue versato sul Golgota. *Il Convito eucaristico è davvero convito «sacro», in cui la semplicità dei segni nasconde l'abisso della santità di Dio: «O Sacrum convivium, in quo Christus sumitur!».* Il pane che è spezzato sui nostri altari, offerto alla nostra condizione di viandanti in cammino sulle strade del mondo, è «*panis angelorum*», pane degli angeli, al quale non ci si può accostare che con l'umiltà del centurione del Vangelo: «Signore, non sono degno che tu entri sotto il mio tetto» (Mt 8,8; Lc 7,6).

49. Sull'onda di questo elevato senso del mistero, si comprende come la fede della Chiesa nel Mistero eucaristico si sia espressa nella storia non solo attraverso l'istanza di un interiore atteggiamento di devozione, ma anche *attraverso una serie di espressioni esterne*, volte ad evocare e sottolineare la grandezza dell'evento celebrato. Nasce da questo il percorso che ha condotto, progressivamente, a delineare *uno speciale statuto di regolamentazione della liturgia eucaristica*, nel rispetto delle varie tradizioni ecclesiali legittimamente costituite. Su questa base si è sviluppato anche *un ricco patrimonio di arte*. L'architettura, la scultura, la pittura, la musica, lasciandosi orientare dal mistero cristiano, hanno trovato nell'Eucaristia, direttamente o indirettamente, un motivo di grande ispirazione.

È stato così, ad esempio, per l'architettura, che ha visto il passaggio, non appena il contesto storico lo ha consentito, dalle iniziali sedi eucaristiche poste nelle «*domus*» delle famiglie cristiane alle solenni *basiliche* dei primi secoli, alle imponenti *cattedrali* del Medioevo, fino alle *chiese* grandi o piccole, che hanno via via costellato le terre raggiunte dal cristianesimo. Le forme degli altari e dei tabernacoli si sono sviluppate dentro gli spazi delle aule liturgiche seguendo di volta in volta non solo i motivi

dell'estro, ma anche i dettami di una precisa comprensione del Mistero. Altrettanto si può dire della *musica sacra*, se solo si pensa alle ispirate melodie gregoriane, ai tanti e spesso grandi autori che si sono cimentati con i testi liturgici della Santa Messa. E non si rileva forse un'enorme quantità di *produzioni artistiche*, dalle realizzazioni di un buon artigianato alle vere opere d'arte, nell'ambito degli oggetti e dei paramenti utilizzati per la Celebrazione eucaristica?

Si può dire così che l'Eucaristia, mentre ha plasmato la Chiesa e la spiritualità, ha inciso fortemente sulla "cultura", specialmente in ambito estetico.

50. In questo sforzo di adorazione del Mistero colto in prospettiva rituale ed estetica, hanno, in certo senso, "gareggiato" i cristiani dell'Occidente e dell'Oriente. Come non rendere grazie al Signore, in particolare, per il contributo dato all'arte cristiana dalle grandi opere architettoniche e pittoriche della tradizione greco-bizantina e di tutta l'area geografica e culturale slava? In Oriente l'arte sacra ha conservato un senso singolarmente forte del mistero, spingendo gli artisti a concepire il loro impegno nella produzione del bello non soltanto come espressione del loro genio, ma anche come *autentico servizio alla fede*. Essi, andando ben oltre la semplice perizia tecnica, hanno saputo aprirsi con docilità al soffio dello Spirito di Dio.

Gli splendori delle architetture e dei mosaici nell'Oriente e nell'Occidente cristiano sono un patrimonio universale dei credenti, e portano in se stessi un auspicio, e direi un pegno, della desiderata pienezza di comunione nella fede e nella celebrazione. Ciò suppone ed esige, come nel celebre dipinto della Trinità di Rublëv, *una Chiesa profondamente "eucaristica"*, in cui la condivisione del mistero di Cristo nel pane spezzato è come immersa nell'ineffabile unità delle tre Persone divine, facendo della

Chiesa stessa un'“icona” della Trinità.

In questa prospettiva di un'arte tesa ad esprimere, in tutti i suoi elementi, il senso dell'Eucaristia secondo l'insegnamento della Chiesa, occorre prestare ogni attenzione alle norme che regolano *la costruzione e l'arredo degli edifici sacri*. Ampio è lo spazio creativo che la Chiesa ha sempre lasciato agli artisti, come la storia dimostra e come io stesso ho sottolineato nella *Lettera agli artisti*. Ma l'arte sacra deve contraddistinguersi per la sua capacità di esprimere adeguatamente il Mistero colto nella pienezza di fede della Chiesa e secondo le indicazioni pastorali convenientemente offerte dall'Autorità competente. È questo un discorso che vale per le arti figurative come per la musica sacra.

51. Ciò che è avvenuto nelle terre di antica cristianizzazione in tema di arte sacra e di disciplina liturgica, si va sviluppando anche *nei continenti in cui il cristianesimo è più giovane*. È, questo, l'orientamento fatto proprio dal Concilio Vaticano II a proposito dell'esigenza di una sana quanto doverosa «inculturazione». Nei miei numerosi viaggi pastorali ho avuto modo di osservare, in tutte le parti del mondo, di quanta vitalità sia capace la Celebrazione eucaristica a contatto con le forme, gli stili e le sensibilità delle diverse culture. Adattandosi alle cangianti condizioni di tempo e di spazio, l'Eucaristia offre nutrimento non solo ai singoli, ma agli stessi popoli, e plasma culture cristianamente ispirate.

È necessario tuttavia che questo importante lavoro di adattamento sia compiuto nella costante consapevolezza dell'ineffabile Mistero con cui ogni generazione è chiamata a misurarsi. Il “tesoro” è troppo grande e prezioso per rischiare di impoverirlo o di pregiudicarlo mediante sperimentazioni o pratiche introdotte senza un'attenta verifica da

parte delle competenti Autorità ecclesiastiche. La centralità del Mistero eucaristico, peraltro, è tale da esigere che la verifica avvenga in stretto rapporto con la Santa Sede. Come scrivevo nell'Esortazione apostolica post-sinodale *Ecclesia in Asia*, “una simile collaborazione è essenziale perché la Sacra Liturgia esprime e celebra l'unica fede professata da tutti ed essendo eredità di tutta la Chiesa non può essere determinata dalle Chiese locali isolate dalla Chiesa universale”.

52. Si comprende, da quanto detto, la grande responsabilità che hanno, nella Celebrazione eucaristica, soprattutto i sacerdoti, ai quali compete di presiederla *in persona Christi*, assicurando una testimonianza e un servizio di comunione non solo alla comunità che direttamente partecipa alla celebrazione, ma anche alla Chiesa universale, che è sempre chiamata in causa dall'Eucaristia. Occorre purtroppo lamentare che, soprattutto a partire dagli anni della riforma liturgica post-conciliare, per un malinteso senso di creatività e di adattamento, *non sono mancati abusi*, che sono stati motivo di sofferenza per molti. Una certa reazione al “formalismo” ha portato qualcuno, specie in alcune regioni, a ritenere non obbliganti le “forme” scelte dalla grande tradizione liturgica della Chiesa e dal suo Magistero e a introdurre innovazioni non autorizzate e spesso del tutto sconvenienti.

Sento perciò il dovere di fare un caldo appello perché, nella Celebrazione eucaristica, le norme liturgiche siano osservate con grande fedeltà. Esse sono un'espressione concreta dell'autentica ecclesialità dell'Eucaristia; questo è il loro senso più profondo. La liturgia non è mai proprietà privata di qualcuno, né del celebrante né della comunità nella quale si celebrano i Misteri. L'apostolo Paolo dovette rivolgere parole brucianti nei confronti della comunità di Corinto per le gravi mancanze nella loro Celebrazione eucaristica, che

avevano condotto a divisioni (*skísmata*) e alla formazione di fazioni (*'airéseis*) (cfr *1 Cor 11, 17-34*). Anche nei nostri tempi, l'obbedienza alle norme liturgiche dovrebbe essere riscoperta e valorizzata come riflesso e testimonianza della Chiesa una e universale, resa presente in ogni celebrazione dell'Eucaristia. Il sacerdote che celebra fedelmente la Messa secondo le norme liturgiche e la comunità che a queste si conforma dimostrano, in un modo silenzioso ma eloquente, il loro amore per la Chiesa. Proprio per rafforzare questo senso profondo delle norme liturgiche, ho chiesto ai Dicasteri competenti della Curia Romana di preparare un documento più specifico, con richiami anche di carattere giuridico, su questo tema di grande importanza. A nessuno è concesso di sottovalutare il Mistero affidato alle nostre mani: esso è troppo grande perché qualcuno possa permettersi di trattarlo con arbitrio personale, che non ne rispetterebbe il carattere sacro e la dimensione universale.

6. Ufficio Delle Celebrazioni Liturgiche del Sommo Pontefice

La vestizione dei paramenti liturgici e le relative preghiere

1. Cenni storici

Le vesti usate dai ministri sacri nelle celebrazioni liturgiche sono derivate dalle antiche vesti civili greche e romane. Nei primi secoli, l'abito delle persone di un certo livello sociale (gli *honestiores*) è stato adottato anche per il culto cristiano e questa prassi si è mantenuta nella Chiesa anche dopo la pace di Costantino. Come emerge da alcuni scrittori ecclesiastici, i ministri sacri portavano le vesti migliori, con tutta probabilità riservate per tale occasione.

Mentre nell'antichità cristiana le vesti liturgiche si sono distinte da quelle civili non in ragione della loro forma particolare, ma per la qualità della stoffa e per il loro particolare decoro, nel corso delle invasioni barbariche i costumi e, con essi, gli abiti di nuovi popoli sono stati introdotti in Occidente e hanno apportato cambiamenti nella moda profana. Invece, la Chiesa ha mantenuto essenzialmente inalterate le vesti usate dal clero nel culto pubblico; così si è differenziato l'uso civile delle vesti da quello liturgico.

In epoca carolingia, infine, i paramenti propri ai vari gradi del sacramento dell'ordine, tranne alcune eccezioni, sono stati definitivamente fissati ed hanno assunto la forma che hanno ancora oggi.

2. Funzione e significato spirituale

Al di là delle circostanze storiche, i paramenti sacri hanno una funzione importante nelle

celebrazioni liturgiche: in primo luogo, il fatto che non sono portati nella vita ordinaria, e perciò possiedono un carattere *cultuale*, aiuta a staccarsi dalla quotidianità e dai suoi affanni, al momento di celebrare il culto divino. Inoltre, le forme ampie delle vesti, ad esempio del camice, della dalmatica e della casula o pianeta, pongono in secondo piano l'individualità di chi le porta, per far risaltare il suo ruolo liturgico. Si può dire che la "mimetizzazione" del corpo del ministro al di sotto delle ampie vesti, in un certo senso lo spersonalizza, di quella sana spersonalizzazione che toglie dal centro il ministro celebrante e riconosce il vero Protagonista dell'azione liturgica: Cristo. La forma delle vesti, dunque, dice che la liturgia viene celebrata *in persona Christi* e non a nome proprio. Colui che compie una funzione cultuale non attua in quanto persona privata, ma come ministro della Chiesa e come strumento nelle mani di Gesù Cristo. Il carattere sacro dei paramenti risulta anche dal fatto che vengono assunti secondo quanto descritto nel Rituale Romano.

Nella forma straordinaria del Rito Romano (cosiddetta di San Pio V), la vestizione dei paramenti liturgici è accompagnata da preghiere relative ad ogni veste, preghiere il cui testo si trova ancora in molte sagrestie. Anche se queste orazioni non sono più prescritte (ma neppure vietate) dal Messale della forma ordinaria emanato da Paolo VI, il loro uso è consigliabile, perché aiutano alla preparazione ed al raccoglimento del sacerdote prima della celebrazione del Sacrificio eucaristico. A conferma dell'utilità di queste preghiere, va notato che esse sono state incluse nel *Compendium eucharisticum*, pubblicato recentemente dalla Congregazione per il Culto Divino e la Disciplina dei Sacramenti. Inoltre, può essere utile ricordare che Pio XII, con decreto del 14 gennaio 1940, assegnò un'indulgenza di cento giorni per le singole orazioni.

3. Le singole vesti liturgiche e le preghiere che accompagnano la vestizione

1) All'inizio della vestizione, il sacerdote si lava le mani recitando un'apposita preghiera; oltre al fine pratico dell'igiene, questo atto ha anche un simbolismo profondo, in quanto significa il passaggio dal profano al sacro, dal mondo del peccato al puro santuario dell'Altissimo. Lavarsi le mani equivale in qualche modo al togliersi i sandali davanti al rovelo ardente (cfr. Esodo 3,5). La preghiera accenna a questa dimensione spirituale:

Da, Domine, virtutem manibus meis ad abstergendam omnem maculam; ut sine pollutione mentis et corporis valeam tibi servire.

(Da', o Signore, alle mie mani la virtù che ne cancelli ogni macchia: perché io ti possa servire senza macchia dell'anima e del corpo).

All'abluzione delle mani, segue la vestizione vera e propria.

2) Si comincia con l'*amitto*, un panno di lino rettangolare munito di due fettucce, che si appoggia sulle spalle e si fa poi aderire al collo; infine si lega attorno alla vita. L'*amitto* ha lo scopo di coprire l'abito quotidiano attorno al collo, anche se si tratta dell'abito del sacerdote. In questo senso, bisogna ricordare che l'*amitto* va indossato anche quando si utilizzano fogge di camici moderne, le quali spesso non prevedono un'apertura ampia nella parte superiore, e tendono piuttosto a stringersi attorno al collo. Nonostante ciò, l'abito quotidiano rimane ugualmente visibile e per questo è necessario coprirlo anche in questi casi con l'*amitto*.

Nel Rito Romano, l'*amitto* è indossato prima del camice. Nell'assumerlo, il sacerdote recita la seguente preghiera:

Impone, Domine, capiti meo galeam salutis, ad expugnandos diabolicos incursus.

(Imponi, Signore, sul mio capo l'elmo della salvezza, per sconfiggere gli assalti diabolici).

Con richiamo alla Lettera di san Paolo agli Efesini 6,17, l'amitto viene interpretato come «l'elmo della salvezza», che deve proteggere colui che lo porta dalle tentazioni del demonio, in particolare dai pensieri e desideri cattivi durante la celebrazione liturgica. Questo simbolismo è ancora più chiaro nel costume seguito a partire dal medioevo dai Benedettini, Francescani e Domenicani, presso i quali l'amitto si applicava prima sulla testa e poi si lasciava cadere sulla casula o sulla dalmatica.

3) Il *camice* o *alba* è la lunga veste bianca indossata da tutti i sacri ministri, che ricorda la nuova veste immacolata che ogni cristiano ha ricevuto mediante il battesimo. Il camice è dunque simbolo della grazia santificante ricevuta nel primo sacramento ed è considerato anche simbolo della purezza di cuore necessaria per entrare nella gioia eterna della visione di Dio in Cielo (cfr. Matteo 5,8). Questo si esprime nella preghiera detta dal sacerdote, mentre indossa il camice, orazione che fa riferimento ad Apocalisse 7,14:

Dealba me, Domine, et munda cor meum; ut, in sanguine Agni dealbatus, gaudiis perfruar sempiternis.

(Purificami, Signore, e monda il mio cuore, perché purificato nel Sangue dell'Agnello, io goda degli eterni gaudi).

4) Sopra il camice, all'altezza della vita, è indossato il *cingolo*, un cordone di lana o di altro materiale adatto che si utilizza a mo' di cintura. Tutti gli officianti che indossano il camice dovrebbero portare anche il cingolo (questa consuetudine tradizionale è oggi disattesa molto di frequente). Per i diaconi, i sacerdoti e i vescovi, il cingolo può essere

di diversi colori, secondo il tempo liturgico o la memoria del giorno. Nel simbolismo delle vesti liturgiche, il cingolo rappresenta la virtù del dominio di sé, che san Paolo enumera anche tra i frutti dello Spirito (cfr. Galati 5,22). La corrispondente preghiera, prendendo spunto dalla Prima Lettera di Pietro 1,13, dice:

Praecinge me, Domine, cingulo puritatis, et exstingue in lumbis meis humorem libidinis; ut maneat in me virtus continentiae et castitatis.

(Cingimi, Signore, con il cingolo della purezza e prosciuga nel mio corpo la linfa della dissolutezza, affinché rimanga in me la virtù della continenza e della castità).

5) Il *manipolo* è un paramento liturgico adoperato nelle celebrazioni della Santa Messa secondo la forma straordinaria del Rito Romano; è caduto in disuso negli anni della riforma liturgica, anche se non è stato abolito. Il manipolo è simile alla stola, ma di lunghezza minore: è lungo meno di un metro e fissato a metà da un fermaglio o da fettucce simili a quelle che si trovano nella pianeta. Durante la Santa Messa nella forma straordinaria, il celebrante, il diacono e il suddiacono lo portano all'avambraccio sinistro. Questo paramento forse deriva da un fazzoletto (*mappula*) che era portato dai romani annodato al braccio sinistro. Siccome la *mappula* si utilizzava per detergere il viso da lacrime e sudore, gli scrittori ecclesiastici medievali hanno assegnato al manipolo il simbolismo delle fatiche del sacerdozio. Questa lettura è entrata anche nell'apposita preghiera di vestizione:

Merear, Domine, portare manipulum fletus et doloris; ut cum exsultatione recipiam mercedem laboris.

(O Signore, che io meriti di portare il manipolo del pianto e del dolore, affinché riceva con gioia il compenso del mio lavoro).

Come si vede, nella prima parte la preghiera cita il pianto ed il dolore che accompagnano il ministero sacerdotale, ma nella seconda parte si fa riferimento al frutto del proprio lavoro. Non sarà fuori luogo richiamare il passo di un salmo che può aver ispirato questa seconda simbologia del manipolo, visto che la *Vulgata* così rendeva il Salmo 125,5-6: “Qui seminant in lacrimis in *exultatione* metent; euntes ibant et flebant portantes semina sua, venientes autem venient in *exultatione* portantes *manipulos* suos”

6) La *stola* è l'elemento distintivo del ministro ordinato e si indossa sempre nella celebrazione dei sacramenti e dei sacramentali. È una striscia di stoffa, di norma ricamata, il cui colore varia secondo il tempo liturgico o il giorno del santorale. Indossandola, il sacerdote recita la relativa preghiera:

Redde mihi, Domine, stolam immortalitatis, quam perdidisti in praevaricatione primi parentis; et, quamvis indignus accedo ad tuum sacrum mysterium, merear tamen gaudium sempiternum.

(Restituiscimi, o Signore, la stola dell'immortalità, che persi a causa del peccato del primo padre; e per quanto accedo indegno al tuo sacro mistero, che io raggiunga ugualmente la gioia senza fine).

Siccome la stola è un paramento di enorme importanza, che indica più di ogni altro lo stato di ministro ordinato, non si può non lamentare l'abuso ormai diffuso in molti luoghi che i sacerdoti non portino più la stola quando indossano la casula.

7) Infine, ci si riveste della *casula* o della *pianeta*, la veste propria di colui che celebra la Santa Messa. I libri liturgici hanno usato in passato i due termini latini *casula* e *planeta* come sinonimi. Mentre il nome di *planeta* si usava particolarmente a Roma ed è rimasto in Italia, il nome di *casula* deriva dalla forma tipica della veste che all'origine

circondava interamente il sacro ministro che la portava. L'uso della parola *casula* si trova anche in altre lingue: «casulla» in spagnolo, «chasuble» in francese e in inglese, «Kasel» in tedesco. La preghiera relativa alla casula fa riferimento all'esortazione della Lettera ai Colossesi 3,14: «Al di sopra di tutto poi vi sia la carità, che è il vincolo di perfezione»; e, infatti, l'orazione con cui si indossa la casula o pianeta cita le parole del Signore contenute in Matteo 11,30:

Domine, qui dixisti: Iugum meum suave est, et onus meum leve: fac, ut istud portare sic valeam, quod consequar tuam gratiam. Amen.

(O Signore, che hai detto: Il mio giogo è soave e il mio carico è leggero: fa' che io possa portare questo [indumento sacerdotale] in modo da conseguire la tua grazia. Amen).

In conclusione, si può auspicare che la riscoperta del simbolismo proprio ai paramenti e delle rispettive preghiere possa incoraggiare i sacerdoti a riprendere la consuetudine di pregare durante la vestizione, in modo da prepararsi con il dovuto raccoglimento alla celebrazione liturgica. Se è vero che è possibile pregare con diverse orazioni, o anche semplicemente elevando la mente a Dio, nondimeno i testi delle preghiere per la vestizione hanno dalla loro parte la brevità, la precisione del linguaggio, l'afflato di spiritualità biblica, nonché il fatto di essere state pregate per secoli da un numero incalcolabile di sacri ministri. Queste orazioni si raccomandano dunque ancora oggi, per la preparazione alla celebrazione liturgica, anche svolta in accordo alla forma ordinaria del Rito Romano.

Bibliografia

1459

Moroni G., *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica, da San Pietro ai giorni nostri*, Venezia MCCCCLIX.

1834

Diclich D.G., *Dizionario sacro-liturgico*, 4 voll., Venezia 1834.

1884

Brentari O., *Storia di Bassano e del suo territorio*, Bologna 1884.

1914

Braun J., *I paramenti sacri. Loro uso, storia e simbolismo*, Torino 1914.

1930

Artigianato e arte sacra, in "Arte Cristiana", XVIII, 1 (204), gennaio 1930, pp. 27-28.

1935

Costantini C., *Arte sacra e novecentismo*, Roma 1935.

1941-48

Ladner G.B., *Die Papstbildnisse des Altertums und des Mittelalters*, 3 voll., Città del

Vaticano 1941-84.

1949

Enciclopedia cattolica, 12 voll., Città del Vaticano 1949.

1953

Cacciatore G., *Enciclopedia del sacerdozio*, Firenze 1953.

1958

Ghislanzoni E., *Il sepolcreto di San Giorgio in Angarano presso Bassano del Grappa*, in *Studi in onore di F.M. Mistrorigo*, a cura di A. Dani, Vicenza 1958, pp. 653-748.

Studi in onore di F.M. Mistrorigo, a cura di A. Dani, Vicenza 1958.

1960

Jounel P., *Les Ordinations*, Paris-Tournai s.d. [1960].

1962

Borromeo C., *Instructiones fabricae ad usum fabricae et supellectilis ecclesiasticae (1577)*, in *Trattatati d'arte del Cinquecento fra Manierismo e Controriforma*, a cura di P. Barocchi, vol. I, Bari 1962.

Borromeo C., *Instructiones fabricae et supellectilis Ecclesiasticae (1577)* in *Trattatati d'arte del Cinquecento fra Manierismo e Controriforma*, a cura di P. Barocchi, vol. II-III, Bari 1962.

Mantese G., *La Chiesa Vicentina. Panorama Storico*, Vicenza 1962.

1963

Costituzione sulla Sacra Liturgia del Concilio Vaticano II, *Sacrosanctum concilium*, s.l.,
1963

1965

Vogel C., *Introduction aux sources de l'Historie du culte Chrétien au Moyen-Âges*,
Spoleto 1965.

1966

*Il Concilio Vaticano II. Costituzioni-decreti-dichiarazioni e altri documenti
complementari con indice analitico e teologico pastorale*, a cura delle edizioni
Dehoniane, Bologna 1966.

1964-69

Levi Pisetzky R., *Storia del costume in Italia*, 5 voll., Milano 1964-69.

1968

Mantese G., Dani A., *Il Vescovo Rodolfo e il Clero vicentino nell'ora più cruciale della
guerra 1915-1918*, Estratto da "Bollettino Diocesano di Vicenza", Vicenza 1968.

1969

Sacra Congregazione per il Culto divino, *Istruzioni sulle messe per gruppi particolari*, in “Actio pastoralis”, 15 maggio 1969, n. 11b.

1972

La visita pastorale di Giuseppe Maria Peruzzi nella diocesi di Vicenza (1819-1825), a cura di G. Mantese, E. Reato, *Thesaurus Ecclesiarum Italiae Recentioris Aevi*, III, 4, Roma 1972.

1976

Markowsky B., *Europäische Seidengewebe des 13.-18. Jahrhundert*, Köln 1976.

1977

Mistrorigo A., *Dizionario liturgico-pastorale. Dai documenti del Concilio Vaticano II e dagli altri documenti ufficiali fino al 1977*, Padova 1977.

La visita pastorale di Giovanni Antonio Farina nella diocesi di Vicenza (1864-1871), a cura di G. Cisotto, *Thesaurus Ecclesiarum Italiae Recentioris Aevi*, III, 14, Roma 1977.

1979

Enchiridion Vaticanum. Documenti ufficiali del Concilio Vaticano II 1962-1965, vol. I, Bologna 1979, pp. 88-93.

1980

Mantese G., *Bassano nella storia. La religiosità*, Vicenza 1980.

1982

Atti dell'Accademia di San Carlo, Gatti Perer M.L., *La manutenzione ordinaria degli edifici sacri e delle loro suppellettili secondo Carlo Borromeo*, in *Atti dell'Accademia di San Carlo, Inaugurazione del V Anno Accademico*, Milano 1982, pp. 121-147.

Sant'Agostino, *Opere. Le lettere*, vol. XXI, Roma 1982.

1983

Mistrorigo A., *L'arte sacra. Dizionario dai documenti del Concilio Vaticano II e dei Postconcili*, Padova 1983.

1984

Nuovo Dizionario di Liturgia, Roma 1984

1985

Devoti D., *La collezione Gandini del Museo Civico di Modena. I tessuti del XVIII e XIX secolo*, Bologna 1985.

Messale Romano. Riformato a norma dei decreti del Concilio Ecumenico Vaticano II e promulgato da Papa Pio VI, Roma 1985.

La visita pastorale di Antonio Feruglio nella diocesi di Vicenza (1895-1909), a cura di M. Nardello, *Thesaurus Ecclesiarum Italiae Recentioris Aevi*, III, 19, Roma 1985.

1986

Lesage R., *Oggetti e vesti liturgiche*, Catania 1986.

1987

Tessuti. Inventario, a cura di D. Davanzo Poli, Venezia 1987.

1990

Fontana G.L., *L'industria nascente: tecniche, architetture, prodotti*, in *I Tiepolo e il Settecento vicentino*, catalogo delle mostre (Vicenza, Montecchio Maggiore, Bassano del Grappa), a cura di F. Rigon, M.E. Avagnina, F. Barbieri et alii, Milano 1990, pp. 209-225.

Motterle T., *Il decoro nelle chiese vicentine: argenti, tessuti, oggetti* in *I Tiepolo e il Settecento vicentino*, catalogo delle mostre (Vicenza, Montecchio Maggiore, Bassano del Grappa), a cura di F. Rigon, M.E. Avagnina, F. Barbieri et alii, Milano 1990, pp. 258-272,

I Tiepolo e il Settecento vicentino, catalogo delle mostre (Vicenza, Montecchio Maggiore, Bassano del Grappa), a cura di F. Rigon, M.E. Avagnina, F. Barbieri et alii, Milano 1990.

1991

Alberton Vinco da Sesso L., Signori F., *Gli altari*, in *Il Duomo di Santa Maria in Colle di Bassano del Grappa*, a cura di L. Alberton Vinco da Sesso, Vicenza 1991, pp. 60-80.

Avagnina M.E., *Le tele del soffitto di Santa Maria in Colle dopo il restauro. Per un*

“risarcimento” di Giovanni Battista Volpato, in *Il Duomo di Santa Maria in Colle di Bassano del Grappa*, a cura di L. Alberton Vinco da Sesso, Vicenza 1991, pp. 83-90.

Davanzo Poli D., *I paramenti sacri*, in *Il Duomo di Santa Maria in Colle di Bassano del Grappa*, a cura di L. Alberton Vinco da Sesso, Vicenza 1991, pp. 141-145.

Davanzo Poli D., *Tessuti antichi. La collezione Cini dei Musei Civici Veneziani*, Venezia 1991.

Il Duomo di Santa Maria in Colle di Bassano del Grappa, a cura di L. Alberton Vinco da Sesso, Vicenza 1991.

Fasoli G., *Santa Maria in Colle nella storia di Bassano: un profilo*, in *Il Duomo di Santa Maria in Colle di Bassano del Grappa*, a cura di L. Alberton Vinco da Sesso, Vicenza 1991, pp. 7-11.

Sbordone F., *Il restauro architettonico: dal 1985 al 1988*, in *Il Duomo di Santa Maria in Colle di Bassano del Grappa*, a cura di L. Alberton Vinco da Sesso, Vicenza 1991, pp. 44-48.

Signori F., *Gli altari scomparsi*, in *Il Duomo di Santa Maria in Colle di Bassano del Grappa*, a cura di L. Alberton Vinco da Sesso, Vicenza 1991, pp. 80-82.

Signori F., *Confraternite, Sodalizi, Pie Unioni in Santa Maria in Colle*, in *Il Duomo di Santa Maria in Colle di Bassano del Grappa*, a cura di L. Alberton Vinco da Sesso, Vicenza 1991, pp. 49-51.

Signori F., *Storia di un edificio*, in *Il Duomo di Santa Maria in Colle di Bassano del Grappa*, a cura di L. Alberton Vinco da Sesso, Vicenza 1991, pp. 13-31.

1992

Curia Arcivescovile di Milano, *Beni culturali nelle chiese. Suggestioni per la buona conservazione, I, Beni artistici e storici*, a cura di M.T. Binaghi Olivari, Milano 1992.

1993

Camerlengo L., *Note sull'iconografia dei tessuti d'abbigliamento nell'ultimo secolo di dominio della Serenissima*, in *Tessuti nel Veneto. Venezia e la terraferma*, a cura di G. Ericani, P. Frattaroli, Verona 1993, pp. 249-269.

Dal Borgo M., *Fonti e documenti dell'Archivio di Stato di Venezia per la storia della produzione serica nei territori della Serenissima*, in *Tessuti nel Veneto. Venezia e la terraferma*, a cura di G. Ericani, P. Frattaroli, Verona 1993, pp. 87-115.

Davanzo Poli D., *La produzione serica a Venezia*, in *Tessuti nel Veneto: Venezia e la terraferma*, a cura di G. Ericani, P. Frattaroli, Verona 1993, pp. 21-34.

Delfini Filippi G., *I tessili nella liturgia cattolica*, in *Tessuti nel Veneto. Venezia e la terraferma*, a cura di G. Ericani, P. Frattaroli, Verona 1993, pp. 301-304.

Devoti D., *Il tessuto in Europa*, Milano 1993.

Ericani G., *Tessuti nel Veneto. Venezia e la Terraferma. Storie di "lavorieri de seda", tecniche, manufatti e parole*, in *Tessuti nel Veneto. Venezia e la terraferma*, a cura di G. Ericani, P. Frattaroli, Verona 1993, pp. 1-19.

Galasso G., *Modelli e schemi per la produzione tessile in età moderna. Problemi metodologici ed evoluzione dei modelli iconografici dal Cinquecento alla seconda metà del Seicento*, in *Tessuti nel Veneto. Venezia e la Terraferma* a cura di G. Ericani e P. Frattaroli, Verona 1993, pp. 229-248.

Hall J., *Dizionario dei soggetti e dei simboli nell'arte*, Varese 1993.

La collezione Gandini del Museo Civico di Modena. Tessuti dal XVII al XIX secolo, a cura di D. Devoti, M. Cuoghi Costantini, Modena 1993.

Tessuti nel Veneto. Venezia e la terraferma, a cura di G. Ericani, P. Frattaroli, Verona 1993.

Rigoni C., *Produzioni e tipologie tessili in uso a Verona nei secoli XVI e XVII*, in *Tessuti nel Veneto. Venezia e la Terraferma* a cura di G. Ericani e P. Frattaroli, Verona 1993, pp. 287-299.

1994

Davanzo Poli D., Moronato S., *Le stoffe dei veneziani*, Venezia 1994.

Tessuti antichi. Tessuti, abbigliamento, merletti, ricami secoli XIV-XIX, catalogo della mostra tenuta (Treviso, Museo Civico "L. Bailo"), a cura di D. Davanzo Poli, Treviso 1994.

1995

Davanzo Poli D., *Basilica del Santo. I tessuti*, Padova 1995.

1996

Bertone M.B., *I parati liturgici e la simbologia cromatica*, in *I paramenti sacri tra storia e tutela. Catalogo della rassegna itinerante per la conservazione e il restauro del tessuto antico*, a cura di M. Villotta, Passariano 1996, pp. 11-14.

Bertone M.B., *Repertorio decorativo*, in *I paramenti sacri tra storia e tutela. Catalogo*

della rassegna itinerante per la conservazione e il restauro del tessuto antico, a cura di M. Villotta, Passariano 1996, pp. 15-22.

I paramenti sacri tra storia e tutela. Catalogo della rassegna itinerante per la conservazione e il restauro del tessuto antico, a cura di M. Villotta, Passariano 1996.

1997

Davanzo Poli D., *Seta & Oro. La collezione tessile di Mariano Fortuny*, catalogo della mostra (Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana) Venezia 1997.

Le stoffe degli abati: Tessuti e paramenti sacri dell'antica Abbazia di Monastier e dei territori della Serenissima, a cura di A. Geromel Pauletti, Treviso 1997.

Storia del cristianesimo. L'età contemporanea, a cura di G. Filoramo, D. Menozzi, vol. 4, Roma 1997, pp. 233-251.

Viotto P., *Creazione e fruizione della bellezza secondo Montini e Maritain*, in *Paolo VI e l'arte. Il coraggio della contemporaneità. Da Maritain a Rouault, Severini, Chagall, Cocteau, Garbari, Fillia*, catalogo della mostra (Brescia, chiesa di Santa Giulia), a cura di C. De Carli, Milano 1997, pp. 33-41.

1998

Davanzo Poli D., *Il ricamo ecclesiastico e il Museo Diocesano di Brescia*, in *Indue me domine. I tessuti liturgici del Museo diocesano di Brescia*, a cura di I. Panteghini, Venezia, 1998, pp. 27-39.

Panteghini I., *Storia e significato dei paramenti liturgici*, in *Indue me domine. I tessuti liturgici del Museo Diocesano di Brescia*, Venezia 1998, pp. 172-186.

Panteghini I., *Il canone dei colori liturgici*, in *Indue me domine. I tessuti liturgici del Museo Diocesano di Brescia*, Venezia 1998, pp. 187-189.

Peri P., *Fantasie decorative nei tessuti antichi*, in *Indue me domine, I tessuti liturgici del Museo diocesano di Brescia*, a cura di I. Panteghini Venezia, 1998, pp. 19-26.

1998-99

Tenuta L., *Paramenti liturgici nella diocesi di Adria–Rovigo, dal XVI al XX secolo*, tesi di laurea in Conservazione dei Beni Culturali, relatore D. Davanzo Poli, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università Ca' Foscari di Venezia, a.a. 1998-99.

1999

Arazzi della Basilica di San Marco, a cura di L. Dolcini, D. Davanzo Poli, E. Vio, Monza 1999.

Galasso G., *O. Marinali e la sua bottega: opere sacre*, in *Scultura a Vicenza*, a cura di C. Rigoni, Cisinello Balsamo 1999, pp. 225-263.

Messale Romano, Riformato a norma dei decreti del Concilio Vaticano II e promulgato da papa Paolo VI, Roma 1999

Scultura a Vicenza, a cura di C. Rigoni, Cisinello Balsamo 1999.

Vesti liturgiche e frammenti tessili nella raccolta del Museo Diocesano Tridentino, a cura di D. Devoti, D. Diglio, D. Primerano, Trento 1999.

Violi M., *Antichi tessuti liturgici in Diocesi di Imola*, catalogo della mostra (Imola, Museo e Pinacoteca diocesani), Lugo (RA) 1999.

2000

Borromeo C., *Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae*, Libri II, Città del Vaticano 2000.

La sostanza dell'effimero. Gli abiti degli Ordini religiosi in Occidente, Catalogo della mostra tenutasi a Roma (Roma, Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo, 18 gennaio–31 marzo 2000), a cura di G. Rocca, Roma 2000.

Murdock G., *Dressed to Repress? Protestant Clerical Dress and the Regulation of Morality in Early Modern Europe*, in "Fashion Theory", vol. IV, Issue 2, 2000, pp. 179-200.

Oro filato. Il romanzo dei fili metallici preziosi dalle origini ad oggi, a cura di A. Geromel Pauletti, Pieve di Soligo 2000.

Treviso cristiana 2000 anni di fede. Percorso storico, iconografico, artistico nella Diocesi, a cura di L. Bonora, E. Manzato, I. Sartor, Treviso 2000.

2001

Duranti G., *Rationale divinatorum officiorum, Liber I et III*, a cura di G.F. Freguglia, Città del Vaticano 2001.

2001-2002

Casarin E., *Lo stile bizzarre e le cineserie nei paramenti sacri del Settecento in area mantovana*, tesi di laurea in Lingue e Letterature straniere, relatore D. Davanzo Poli, Università Ca' Foscari di Venezia, a.a. 2001-2002.

2002

Le sete degli emigranti. Devozione e paramenti sacri da Bologna all'Ossola, catalogo della mostra (Bologna, Museo della Sanità dell'Assistenza, Oratorio di Santa Maria della Vita), Romano di Canavese (TO) 2002.

2003

Franzo S., *Note sul piviale della parrocchiale di San Giovanni Battista di Jesolo*, in "Jacquard", n. 53/2003, pp. 12-14.

Impelluso L., *La natura e i suoi simboli: piante, fiori e animali*, Milano 2003.

Rossi P., *Vesti e insegne liturgiche: storia, uso e simbolismo nel rito romano*, Milano 2003.

2004

Bovenzi G.L., *Il patrimonio tessile della Valle Grana: XVII e XVIII secolo*, in *Valle Grana. Una comunità tra arte e storia*, Peveragno 2004, pp. 161-182.

Davanzo Poli D., *Il genio della tradizione. Otto secoli di velluti a Venezia: la tessitura Bevilacqua*, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Ducale, Salone del Piovengo), Venezia 2004.

Giovanni Paolo II, *Alzatevi, andiamo!*, Milano 2004.

Martini C.M., *Cristianesimo, l'enciclopedia. Storia, teologia, confessioni, protagonisti, riformatori*, Novara 2004.

Montelli P., *Sacerdos, omnibus paramentis indutus*, in *I tesori salvati di Montecassino. Antichi tessuti e paramenti sacri*, a cura di R. Orsi Landini, Pescara 2004, pp. 33-39.

I tesori salvati di Montecassino. Antichi tessuti e paramenti sacri, a cura di R. Orsi Landini, Pescara 2004.

Vittorelli P., *Ipotesi sull'origine e lo sviluppo di una veste di uso liturgico* in *I tesori salvati di Montecassino. Antichi tessuti e paramenti sacri*, a cura di R. Orsi Landini, Pescara 2004, pp. 41-43.

2005

Levi Pisetzky R., *Enciclopedia della moda*, 3 voll., Roma 2005.

2005-2006

Mastrosimone C., *Analisi tecnica e artistica di una selezione di Paramenti del Museo Diocesano di Venezia*, tesi di laurea in Conservazione dei Beni Culturali, relatore D. Davanzo Poli, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università Ca' Foscari di Venezia, a.a. 2005-2006.

2006-2007

Franceschi A., *Tessili sei-settecenteschi a Mirano, nella chiesa di San Michele Arcangelo*, tesi di laurea in Storia delle Arti e Conservazione dei Beni Artistici, relatore D. Davanzo Poli, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università Ca' Foscari, a.a. 2006-2007.

2007

Geromel Pauletti A., *Devozione ed eleganza laica. Paramenti sacri*, in *Merlengo. Storia di una comunità e della sua chiesa*, a cura di I. Sartor et alii, Treviso 2007, pp. 375-394.

Merlengo. Storia di una comunità e della sua chiesa, a cura di I. Sartor et alii, Treviso 2007.

2007-2008

Berti L., *Antichi paramenti sacri nel duomo di Gambare*, tesi di laurea in Lettere, Facoltà di Lettere e Filosofia, relatore D. Davanzo Poli, Università Ca' Foscari di Venezia, a.a. 2007-2008.

2008

Piccolo Paci S., *Storia delle vesti liturgiche. Forma, immagine e funzione*, Milano 2008.

2008-2009

Cecchinato V., *Paramenti sacri del duomo di Chioggia*, tesi di laurea in Conservazione dei Beni Culturali, relatore D. Davanzo Poli, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università Ca' Foscari di Venezia, a.a. 2008-2009.

2009

Le arti a confronto, Franzo S., *La critica dei monsignori. Note su pitture e arredi sacri in area veneta tra le due guerre*, in *Le arti a confronto con il sacro. Metodi di ricerca e nuove prospettive di indagine interdisciplinare*, Atti delle giornate di studio (Padova, 31 maggio-1 giugno 2007), a cura di V. Cantone, S. Fumian, Padova 2009, pp. 193-293.

2010

Instituto Generalis Missalis Romani, a cura del Centro Azione Liturgica, 3 ed. aggiornata sul Nuovo Codice Canonico e su Precisazioni della CEI, Roma 2010.

Luce sulle tenebre. Tesori preziosi e nascosti nella Certosa di Bologna, a cura di B. Buscaroli, R. Martorelli, Rastignano 2010.

2011

Seta, oro, incarnadino. Lusso e devozione nella Lombardia spagnola, a cura di C. Buss, Cesano Maderno 2011.

Ringraziamenti

Desidero ringraziare il Prof. Stefano Franzo, la direttrice del Museo Civico di Bassano del Grappa Dott.ssa Giuliana Ericani, la segretaria del Museo civico di Bassano Annalisa Scotton, la conservatrice dott.ssa Federica Millozzi, Roberto dalle Nogare. Le conservatrici del Museo Vescovile di Vicenza: dott.ssa Silvia Donello e dott.ssa Manuela Mantiero e il responsabile dei cataloghi informatici Mons. Francesco Gasparini.

Uno speciale ringraziamento va a Mons. Tommasi che mi ha permesso di fotografare e studiare i paramenti, a don Rigo Triban per le consulenze teologiche, don Paolo Barbisan per il supporto dal punto di vista storico-artistico, un ulteriore ringraziamento va anche alle perpetue di questi santi uomini.

Un grazie anche a tutti i componenti della biblioteca di Bassano del Grappa, di Altivole, di Asolo, di Montebelluna, di S. Giuseppe di Cassola, di Castelfranco Veneto, di Vicenza, del Seminario Vescovile di Treviso, della biblioteca Universitaria BAUM, della biblioteca di Palazzo Mocenigo.

Infine un grazie infinito desidero darlo ai miei familiari che mi hanno amorevolmente accolto e consolato anche nei momenti più duri, che mi sono stati accanto nella gioia in modo speciale al mio caro Manuel, alla mia principessa Benedetta e al piccolo Leonardo che porto in grembo, inoltre ai miei genitori, suoceri, nonna Maria e nonni acquisiti, zii e parenti vari e un grazie particolare va anche a Maddalena per i consigli elargiti e ad Adriana per la amorevoli correzioni e il tempo che ha voluto dedicarmi.