

Il Seicento a Ricamo

Dipingere con l'ago stendardi, drappi da arredo,
paramenti liturgici

A cura di:

Flavia Fiori, Margherita Accornero Zanetta, Sr. Maria Lucia Ferrari

Il Seicento a Ricamo

Dipingere con l'ago stendardi, drappi da arredo,
paramenti liturgici

A cura di:

Flavia Fiori, Margherita Accornero Zanetta, Sr. Maria Lucia Ferrari

Diritti:

Parrocchia dei Santi Pietro e Paolo
Museo d'Arte Religiosa "p. A. Mozzetti" Oleggio

Laboratorio Restauro Tessili Antichi Abbazia Benedettina "Mater *Ecclesiae*"
Isola San Giulio, Orta

Testi e immagini sono degli autori

Impaginazione a cura di Francesco Mazzola

Presentazione

Flavia Fiori, Margherita Accornero Zanetta, Sr. Maria Lucia Ferrari

La terza giornata di studio sulla storia del ricamo in Italia svoltasi il 21 settembre 2012 al Palazzo del Broletto di Novara, vede gli atti presentati in forma on line in attesa della versione in stampa cartacea.

Lo studio per la storia del ricamo è un percorso iniziato nel 1998 con la prima giornata di studio avvenuta a Novara dal titolo “Il ricamo in Italia dal XVI al XVIII secolo” ed era il XVII convegno CIST (Centro Italiano per la Storia del Tessile) in cui a Novara c’era la sede regionale piemontese nel 1998, anno di chiusura del centro di studio. Fondato nel 1979 si era prefissato di promuovere e coordinare gli studi sul settore tessile sino ad allora poco considerati nel settore storico artistico.

Nella seconda giornata di studio nel 2005, venne considerato il ricamo nel XV secolo e la proposta di restauro della pianeta Archinto Arcimboldi della sacrestia del Duomo di Novara.

Nel terzo convegno, nel 2012, l’impostazione dei saggi presentati è sottolineata dalla quantità e dalla qualità dei dati inediti presenti nei testi volti a cercare la documentazione e la ricerca di identificazione degli autori di ricami eccellenti, sovente trascurati dagli studi storico artistici. Il riconoscimento dell’artista.. elemento preziosissimo per riconoscere l’autore di ogni pezzo e dell’atelier di provenienza. Nell’ultima parte, l’appendice, magistralmente illustrata, è, a nostro parere, indispensabile per collegare teoria e pratica, ricordare i termini tecnici e la tecnica di realizzazione del manufatto tessile realizzato con seta, argento e oro, a memoria delle antiche tecniche in voga nel primo Rinascimento in Europa.

Si ringrazia per il patrocinio concesso al convegno Paola Turchelli, assessore alla cultura del Comune di Novara, per l’ospitalità del convegno nel Palazzo del Broletto e don Carlo Scaciga, Direttore dell’Ufficio d’arte sacra della Diocesi di Novara, con Francesco Gonzales, i Musei della Canonica del Duomo di Novara.

Si ringraziano Piera Antonelli, Maria Teresa Binaghi, Gianluca Bovenzi e lo staff del Museo d’arte religiosa “p. A. Mozzetti” di Oleggio.

Sommario

Appunti <i>Flavia Fiori</i>	P 4
Pittori per ricamatori	P 7
Pittori per ricamatori in Italia <i>Gian Luca Bovenzi</i>	P 8
Caterina Cantoni e l'iconografia del drappo di Torino: un'ipotesi interpretativa <i>Silvia Mausoli</i>	P 18
I drappi coprilesena di Broni <i>M. Teresa Binaghi, Gian Luca Bovenzi, Marzia Giuliani, Elisa Mantia, Arianna Piazza</i>	P 36
Ricamatori e ricami lombardi fra Cinque e Seicento a Roma e la pianeta Farnese del Gesù, con una proposta per Camillo Procaccini <i>Magda Tassinari</i>	P 108
Opere Documentate	P 141
Gli stendardi del conte d'Harcourt nel duomo di Oristano <i>Alessandra Pasolini</i>	P 142
I paliotti del Vescovo Volpi: ricami tra Como e Orta con appendice documentaria <i>Francina Chiara, Magda Noseda</i>	P 172
Ricami in penne: i paramenti della Vallicella <i>Corinna Tania Gallori</i>	P 198
Stendardi processionali tra pittura e ricamo <i>Elisabetta Silvestrini</i>	P 210
Ricami di pietra: il petroglifo Monte Carlo 2 (Usseglio, Torino) <i>Anna Gottiglia, Maurizio Rossi</i>	P 222
Appendice	P 233
Introduzione ad alcune tecniche 'off loom' trovati nei musei e collezioni ecclesiastici in Italia e al estero <i>Thesy Schoenholzer Nichols</i>	P 234
Riconoscimento e analisi dei punti di ricamo <i>Laboratorio Restauro tessili antichi dell'Abbazia benedettina "Mater Ecclesiae", Isola San Giulio - Orta</i>	P 262

Appunti

Flavia Fiori

L'interesse per lo studio dei tessuti antichi si manifesta in Italia sullo scorcio dell'Ottocento ad opera di un collezionismo di nicchia.

Risale ai primi del Novecento l'attenzione per i ricami d'arte, dalla produzione nel medioevo per le corti di Borgogna alle manifatture rinascimentali fiorentine. Nei primi decenni del XX secolo Pietro Toesca ha preso in considerazione anche i tessuti fra gli altri settori delle arti minori per la ricostruzione della complessa cultura figurativa. Nel 1928 Fanny Podreider ha tracciato una sintesi storica dei centri di produzione produttivi italiani e dei loro manufatti sulla falsariga della storia della pittura e della scultura considerando pezzi unici sia i tessuti sia i tessuti ricamati messi in risalto da collezionisti e antiquari conoscitori. Agli anni sessanta del secolo passato si rinnova un certo interesse per lo studio di settore. Nel 1994 vengono pubblicati da M. Teresa Binaghi in "I tessuti nell'età di Carlo Bascapè, Novara, 1994, i primi statuti dei ricamatori milanesi del XV e XVI secolo. Al 2003 risale il saggio "Ricami" di Saskia Durianress in "Arte e storia nel Medioevo" a cura di E. Castelnuovo e G. Sergi che traccia, con ampio respiro, la storia dei ricami medioevali e di primo rinascimento tra l'Italia meridionale, la Borgogna e Firenze.

L'autrice sottolinea come gli studi siano incentrati sui ricami destinati all'uso liturgico, a parte qualche eccezione legata a donazioni fatte da sovrani alle chiese. La storia delle raffigurazioni ricamate segue lo stesso corso dell'evoluzione storico artistico generale e l'affinità formale fra i vari generi artistici permette di determinare la provenienza stilistica di ricami tramite il confronto con opere delle altre sezioni, così anche delle raffinatissime tecniche esecutive, dal punto anglicano al punto pittura. La professione di ricamatore era tenuto in grande considerazione in Francia, Austria e Boemia, Italia meridionale, sino alla Spagna.

Per la storia del ricamo in Italia e in Europa affrontato a Novara nel 2014 è stato preso in considerazione il tema degli stendardi processionali nel Seicento tema di approfondimento dopo il volume "Stendardi e confraternite nel novarese" edito nel 1995 a cura di chi scrive e di Emiliana Mongiat. Numerose sono le opere dipinte su seta e ricamate con oro e argento dal Seicento all'Ottocento. Un cospicuo numero di manufatti sono da ascrivere al Seicento alcuni con vistose integrazioni ottocentesche. Altri manufatti documentati o firmati attendevano di essere valorizzati e si è deciso di ampliare il tema, non solo stendardi, ma paramenti, e teli decorativi.

Lo studio della storia dell'arte sta considerando la storia del ricamo e la tecnica di realizzazione, dal momento che in Europa dal Quattrocento raggiungeva un notevole livello e influenzava altri ambiti artistici. Il ricamo su seta stava al passo con la pittura su oro su tavola. Ricami in seta e ricami in lana nel Quattrocento erano richiesti per doni e atelier orientali. Il ricamo in seta e quello in lana in Europa si sviluppa nei coevi centri innovativi della pittura, in Borgogna e a Firenze. Dal corredo sacro borgognone noto come paramento del Toson d'Oro (Vienna) un capolavoro dell'arte dell'Occidente, fiorito alla corte dei duchi di Borgogna si raggiungono livelli altissimi sino le raffinate produzioni fiorentine. Lo sviluppo del punto velato e del punto pittura permise di ottenere risultati eccezionali a Firenze.

Dalla metà del Quattrocento con la politica di promozione della produzione serica e della tessitura serica avviata a Milano da Filippo Maria Visconti, si organizzano anche i ricamatori di seta e oro (Binaghi, 1995; Buss, 2009; Rizzini 1998-2001) sino ad ottenere il passaggio a Milano di capitale della moda e centro europeo di produzione di ricamo. I volumi degli atti delle giornate di studio del ricamo del 1998 e del 2005 testimoniano la ripresa degli studi avviata con metodo e costanza nello studio specifico e il presente volume segna la continuità dei risultati. La ricchezza di documenti pubblicati e degli inediti che rivelano le personalità dei ricamatori del Seicento premiano lo sforzo degli studiosi italiani in quest'occasione.

Ricami di pietra: il petroglifo Monte Carlo 2 (Usseglio, Torino)

Anna Gattiglia & Maurizio Rossi¹

All'origine del petroglifo Monte Carlo 2: una nuova ipotesi

L'incisore rupestre Luigi Bertino Falin, pastore-agricoltore ussegliese nato a Collegno (Torino) nel 1853 e morto a le Pontet (Avignon) nel 1923², è autore di una grandiosa composizione policroma, realizzata su di un'altura denominata Monte Carlo (roccia Monte Carlo 2), nella quale la riproduzione di un simulacro della Vergine è il fulcro di una scena su cui convergono numerose figure di animali selvatici e domestici: Vergine e animali sono incorniciati da disegni vegetali sotto forma di alberelli in vaso e lunghi girali a volute (fig. 1).

L'icona che ha funto da modello al petroglifo è una Madonna vestita, oggi conservata in una teca nella locale parrocchia Santa Maria Assunta (fig. 2/D), che sino alla metà degli anni '60 del XX secolo veniva portata in processione il 15 agosto (fig. 2/F). Ricordata dalle fonti locali nel 1812³, 1839⁴ e 1891⁵, la statua consiste di un manichino dell'inizio del XIX secolo che indossa un sontuoso vestito ricamato, confezionato con stoffa risalente al terzo quarto del XVIII secolo.

Icona certo fortemente impressa nella memoria visiva degli ussegliesi e in particolare di Luigi Bertino Falin, il quale, ben prima di replicarla in vecchiaia nel «capolavoro» rupestre che conclude la sua esperienza figurativa (fig. 2/A), l'aveva già presa a modello nel 1884, quando, ancora giovane fidanzato, l'aveva intagliata in un portaspechio ligneo destinato in dono alla futura moglie (fig. 2/E).

Sulle rocce di Monte Carlo esistono del resto due antecedenti del petroglifo del 1922, risalenti rispettivamente al tardo medioevo (roccia Monte Carlo 1, fig. 2/B) e al XVIII secolo (roccia Monte Carlo 5, fig. 2/C), a testimonian-

za di un persistente culto topico e di una o più madonne vestite precedenti all'attuale.

La partecipazione degli scriventi alla giornata di studio *Il seicento a ricamo*, tenutasi a Novara il 21 settembre 2012⁶, ha fatto scaturire nuove idee sulle possibili fonti iconografiche del petroglifo Monte Carlo 2.

La presentazione, nel corso della giornata, di due paliotti d'altare ricamati riconducibili al vescovo di Novara Giovan Pietro Volpi⁷, con le loro cornici vegetali e la loro complessa impostazione iconografica, ha infatti suggerito la possibilità che – al di là delle differenze materiali del supporto – Luigi Bertino Falin abbia potuto ispirarsi, per l'ambientazione della statua, non a singoli soggetti, riunendoli in una composizione di sua invenzione, bensì a un'opera organica, come, appunto, un paliotto ricamato.

Il paliotto ricamato dell'altare dell'Assunta nella cattedrale Santa Maria Assunta a Como, del 1630, destinato a essere esposto nel corso di funzioni solenni, presenta al centro una immagine della Vergine, circondata da un ricco apparato simbolico da cui si evince una committenza di alto rango, il tutto incorniciato in un complesso motivo vegetale. L'opera, che secondo Francina Chiara trova manifeste rispondenze, per la ricchezza del mondo vegetale e animale, in un paliotto della basilica San Giulio sull'isola d'Orta, del 1636, costituisce con tutta evidenza un suggestivo confronto anche per la composizione rupestre di Luigi Bertino Falin.

Un caso analogo, seppure in ambito pittoricamente elevato, è stato messo in luce da Chiara Frugoni, secondo la quale, per gli affreschi delle storie francescane nella basilica superiore di Assisi, Giotto si sarebbe ispirato a un paliotto «*cum ystoriis beati Francisci*», ricamato con oro, argento e perle, donato ai frati nel 1289 da papa Niccolò IV⁸.

Alla luce di questa nuova prospettiva, si sono rivisitate fonti documentarie che erano già state utilizzate in precedenza⁹ nel tentativo di risalire ai modelli iconografici e/o letterari del petroglifo ussegliese. Scopo della nuova inda-

gine era verificare se, tra gli arredi sacri che Luigi Bertino Falin poteva avere direttamente osservato da giovane o da adulto¹⁰, vi fossero anche uno o più paliotti ricamati, la cui traduzione in pietra avesse potuto avvenire con lo stesso procedimento mimetico che l'incisore ha applicato alla statua. Si anticipa qui che la risposta è positiva, ma non risolutiva, come si vedrà seguendo il percorso di analisi delle fonti.

Analisi delle fonti scritte: gli Inventari dal 1723 al 1891

L'analisi delle fonti scritte si proponeva di rispondere alle seguenti domande:

- è possibile che Luigi Bertino Falin abbia trovato fonte di ispirazione per il petroglifo Monte Carlo 2 in un paliotto ricamato, da lui osservato durante le funzioni religiose nella chiesa di Usseglio?
- oppure, può averne osservato uno dismesso, conservato in sacrestia?
- questo eventuale paliotto è uno di quelli menzionati negli *Inventari* di beni mobili esistenti presso l'Archivio Arcivescovile di Torino e presso l'Archivio Storico Comunale di Usseglio?

Il primo degli *Inventari* conservati risale al 1723. In quell'anno la chiesa possedeva nove paliotti, denominati «contraltari»¹¹, «uno di Damasco»¹² bianco con l'arma del Corpus Domini, e pizzi d'oro, altro di Damasco pur bianco, due negri, uno di Rigadino¹³, tre di Cataluffà¹⁴, et uno di Sattino¹⁵ verde»¹⁶.

Nel 1732 la situazione restava invariata¹⁷. Nel 1761 vi erano «dieci contraltari, di diverse qualità, tre de' quali nuovi, e gli altri alquanto usitati, e fra essi uno negro»¹⁸: il che significa che due dei paliotti del 1723 erano stati eliminati. Cinquantun anni dopo, nel 1812, in chiesa e in sacrestia rimanevano «tre contraltari di diverse qualità logori»¹⁹, verosimilmente coincidenti con quelli che erano stati nuovi nel 1761. Il documento registra un impietoso declino nella ricchezza di arredi e paramenti in tessuto: «Camici di lino, cambral²⁰, e cotonina n.° 16. Parte in buon stato, parte in stato deplorabile [...]

tre continenze²¹ due di seta e l'altra in lana di diversi colori lacere [...] Un tappeto mussolina²², già usitato [...] Mantili parte in med.re stato, parte laceri, parte puri straccj n.° 19 [...] Due tapeti grandi laceri collaterali dell'altar maggiore». Declino solo in parte compensato da alcune generose donazioni: «Altro rochetto di cambral provveduto nel 1809 [...] Un ombrella²³ di satino a fiori provveduta nel 1810 [...] tre stole violacee pei confessori provvedute nel 1811». L'enumerazione dei piviali – altri paramenti i cui ricchi ricami potevano aver colpito il nostro incisore rupestre – compendia bene la situazione: «Cinque pluviali²⁴ cioè uno di sattino bianco logoro, altro di damasco corrispondente al paramentale, altro pure a fiori di damasco, altro violaceo, ed altro a fiori grandi donato dal Sig.r Vicario Gen.le Gonetti nel 1811. Con tre pianete cioè una damasco rosso con bara²⁵ color bleu, altra violetta scura, ed altra a fiori già rappezzata»²⁶. Insieme con una successiva donazione del senatore Luigi Cibrario (1802-1870)²⁷, il piviale di Emanuele Gonetti, vicario generale della diocesi di Torino, costituisce la più esplicita testimonianza dell'interesse di personaggi altolocati per la dotazione di arredi liturgici della parrocchia di Usseglio: troppo poco, tuttavia, per impostare un fondato discorso sulla problematica delle committenze.

L'*Inventario* del 1839 registra un miglioramento nella situazione economica della parrocchia, enumerando una dotazione di paramenti liturgici abbastanza ricca, se si considerano la posizione appartata e alpestre della chiesa di Usseglio e la sua scarsa «rilevanza» nell'ambito della diocesi torinese. In quell'anno i paliotti erano sei: «4. Controaltari in legno» e «2. Controaltari in Seta - con 2 cornici»²⁸.

A dispetto del contesto montano, economicamente e socialmente difficile per sua natura come si evince anche dalle visite pastorali, la parrocchiale di Usseglio possedeva alcuni oggetti importanti: cinque quadri, 33 libri e documenti antichi, tre statue e manufatti in cui erano state impiegate stoffe di pregio. Tuttavia, la vocazione agro-silvo-pastorale del luogo si rifletteva negli arredi elencati nell'inventario: nella confezione di molti oggetti, anche liturgici, prevaleva infatti l'uso del legno, seguito dai metalli (rarissimi quelli preziosi) e dalle carte; la stoffa rappresentava il 16.5 % dei beni elencati

(tab. 1), mentre va sottolineata la povertà in arredi vitrei e ceramici (quattro «Vasi di vetro bleù per riporvi li fiori», un solo «Vasetto di Majolica per la purificazione delle dita», in aggiunta alla componente vitrea di due oggetti polimaterici).

Materia	Quantità delle voci²⁹	%
Pietra	1	0.5
Ceramica	1	0.5
Cuoio	1	0.5
Piume	1	0.5
Cera	1	0.5
Vetro	2	1.0
Stoffa	33	16.5
Carta	41	20.5
Metallo	41	20.5
Legno	57	28.5
Polimaterici ³⁰	21	10.5
<i>Totali</i>	200	100.0

Tab. 1. Elaborazione dei dati dall'*Inventario* del 1839.

Nel 1891, quando Luigi Bertino Falin aveva 38 anni, i paliotti erano ancora sei³¹, come nel 1839. La loro stima pecuniaria era di complessive 300 lire, 50 lire in media, ammettendo che il valore di ognuno fosse più o meno lo stesso. Nel breve elenco dei beni mobili della chiesa, comprendente appena 41 voci, è difficile trovare precisi termini di paragone: due baldacchini in tela dorata erano stimati 400 lire, sei candelieri in rame argentato 60 lire. In generale, il valore dei paliotti sembra alto, se paragonato per esempio con quello dei mobili della casa parrocchiale (3 cassettoni in buon stato 60 lire, un guardaroba in mediocre stato 25 lire), e ciò può sottintendere che i manufatti fossero abbastanza pregevoli ed elaborati.

Anno	Paliotti
1723	9
1732	9
1761	10
1812	3
1839	6
1891	6

Tab. 2. Andamento del numero dei paliotti secondo gli *Inventari*.

Conclusione

In risposta alle domande formulate nel paragrafo precedente, si può ragionevolmente ipotizzare che Luigi Bertino Falin abbia potuto osservare alcuni, se non tutti, dei sei paliotti, probabilmente nuovi, che sono elencati nell'*Inventario* del 1839, con particolare riguardo ai due in seta dotati di cornici, verosimilmente gli stessi elencati ancora nel 1891. Data la longevità di tali arredi, non si può nemmeno escludere che nella sacrestia se ne conservassero di ancora precedenti.

Purtroppo, però, nessuno di tali paliotti è descritto dettagliatamente dai documenti, al di là di una generica menzione di disegni a fiorami, in cui l'apparato vegetale del petroglifo Monte Carlo 2 potrebbe trovare un altrettanto generico riscontro. Non si può perciò affermare con certezza che uno di essi sia effettivamente la fonte iconografica della scena che circonda la rappresentazione rupestre della Vergine, anche se ciò è abbastanza probabile, se non altro per analogia con quanto certamente avvenuto in due epoche differenti per la realizzazione delle riproduzioni di Madonna vestita (Monte Carlo 5 nel XVIII secolo e Monte Carlo 2 nel 1922).

¹ Università degli Studi di Torino, Dipartimento di Studi Storici, Via Sant'Ottavio 20, I-10124 Torino (anna.gattiglia@unito.it; studio@antropologiaalpina.it).

² Cf. le pagine dedicategli da M. Rossi, 2008.

³ *Copia d'inventario della Parrocchia d'Usseglio sotto il titolo dell'Assunzione di Maria Vergine sotto li 4. Giugno 1812* (Archivio Arcivescovile di Torino, qui di seguito abbreviato AATO, *Relazioni ed inventari*, Inventari, 8.3.8, f. 585v): «Statua rappresentante l'Assunta colle rispettive vesti a damasco in argento, ed oro, color bleu, con corona d'argento, trono e tavolato dorato, provveduta nel 1809 dalla liberalità di cod. i Parrocchiani».

⁴ *Inventario dei beni mobili ed immobili, e delle ragioni della Chiesa Parrocchiale di Usseglio*, del dicembre 1839 (AATO, *Relazioni ed inventari*, Inventari, 8.3.15, f. 35r): «Statua dell'Assunta, Vice per conservarle il busto, veste, manto, corona di argento dell'Assunta, il Trono, 2. Colonne, corona grande, 2 piramidi dorate, 2 Barre, 2 Cavalletti».

⁵ *Descrizione degli immobili, e delle ragioni della Parrocchia di Usseglio fatta dal reverendo prevosto teologo Domenico Brusa ad uso della Curia*, del 23 marzo 1891 (AATO, *Relazioni ed inventari*, Inventari, 8.3.23, f. 386v).

⁶ Con la segnalazione di due probabili riproduzioni rupestri di oggetti liturgici ricamati: l'altro, oltre a quello qui considerato, è un possibile stendardo innalzato dal crocifisso rupestre dell'Ecovà (Mompantero, Torino, XIII/XIV secolo), stendardo per il quale non è ancora stato possibile trovare un convincente termine di paragone: cf. A. GATTIGLIA, M. ROSSI, 1999, p. 53-58. Un vivo ringraziamento a Flavia Fiori (Museo d'arte religiosa «Augusto Mozzetti» di Oleggio) per avere favorito lo scambio di informazioni.

⁷ F. CHIARA, M. NOSEDA, 2014.

⁸ C. FRUGONI, 2011, p. 216-218, 223.

⁹ Si rimanda per esse a M. ROSSI, 2008, p. 68-78, paragrafo *Le origini di una invenzione*: si tratta delle *Visite pastorali* di Usseglio (1594-1942), dei loro *Decreti*, ma soprattutto delle *Relazioni sullo stato delle chiese* (1748-1933) e degli *Inventari* (1723-1891), conservati presso l'Archivio Arcivescovile di Torino.

¹⁰ Poco dopo il 1911 egli emigra in Francia, rientrando tuttavia di quando in quando a Usseglio, probabilmente nel corso delle estati, sino al 1922, anno precedente la sua morte.

¹¹ Contraltare o, più raramente, *contro altare* = paramento mobile con cui si copre la parte anteriore dell'altare; sinonimo di palio, paliotto o *antependium*: cf. S. BATTAGLIA, 1964; oltre che in stoffa preziosamente ricamata o dipinta, il contraltare può essere in legno, metallo, avorio o marmo.

¹² = tessuto operato di seta monocolora ma di diversi filati, in cui il disegno, in genere a fiorami, risalta sul fondo per contrasto di lucentezza (disegno opaco su fondo lucido).

¹³ = tessuto di cotone o di lino a sottili righe.

¹⁴ = tessuto di lino a uso di broccatello, ma più ordinario.

¹⁵ = *satén*, tessuto di cotone lucido che imita la seta.

¹⁶ *Inventario de beni della Parochiale d'Vscelli*, del 26 ottobre 1723 (AATO, *Relazioni ed inventari*, Inventari, 8.3.8, f. 590r).

¹⁷ *Inventario de stabili e mobili della Parochiale d'Vscegli*, del 13 gennaio 1732 (AATO, *Relazioni ed inventari*, Inventari, 8.3.8, f. 588r).

¹⁸ *Inventario dei beni della parrocchiale di Usseglio*, del 16 giugno 1761 (Archivio Storico del Comune di Usseglio, Faldone 36, fascicolo 3, f. [1v]), documento non presente in AATO.

¹⁹ *Copia d'inventario*, del 4 giugno 1812 (AATO, *Relazioni ed inventari*, Inventari, 8.3.8, f. 584v).

²⁰ = tela di lino finissima, candida, morbida, brillante, la cui origine è attribuita al tessitore francese di nome Baptiste (da cui anche il sinonimo 'batista'), che nel XIII secolo operava presso Cambrai (dove 'cambrai').

²¹ = fasce di tessuto prezioso, dette anche veli omerali, di cotone, lino o seta damascata, del colore liturgico appropriato, con ricami d'oro o multicolori, utilizzate nelle benedizioni, con il SS. Sacramento o con le reliquie, che si appoggia al dorso e ricopre le mani quando queste sostengono l'ostensorio o il reliquiario.

²² = tessuto fine, leggero, morbido e resistente di cotone, poi anche di seta o lana, dal nome della città irachena Mosul, attraverso il francese *mousseline*.

²³ = ombrello, baldacchino circolare di stoffa con manico, che si tiene aperto sul sacerdote che porta in processione il sacramento, all'interno o all'esterno dell'edificio di culto.

²⁴ = forma antiquata e letteraria per 'piviali', «allotropo dotto di piviale» (S. BATTAGLIA, 1986b); si tratta di un paramento liturgico a foggia di ampio e sontuoso mantello semicircolare o trapezoidale, lungo fino a terra, da legarsi al petto mediante due ganci di metallo dorato, in cotone, lino o seta damascata, spesso riccamente decorato con ricami d'oro o multicolori, riproducendo immagini sacre, motivi floreali o geometrici, del colore liturgico appropriato, usato nelle cerimonie più solenni (processioni, benedizioni e funerali); cf. S. BATTAGLIA, 1986a, che cita anche altre forme lessicali antiche: peviale, pievale, piovale.

²⁵ Probabile riferimento alla colonna verticale centrale che attraversa l'indumento per tutta la sua altezza: cf. C. BERTOLOTTI *Et al.*, 1997, p. 36-39.

²⁶ *Copia d'inventario*, del 4 giugno 1812 (AATO, *Relazioni ed inventari*, Inventari, 8.3.8, f. 584v-585r).

²⁷ *Lettera relativa alla donazione della statua della Vergine Assunta per la chiesa parrocchiale da parte del conte Luigi Cibrario*, del 27 dicembre 1866 (Archivio Storico del Comune di Usseglio, Faldone 36, fascicolo 9): la statua «in pietra cotta, cemento particolare alla Francia più duro del marmo, che non teme l'umido [...] dipinta, il volto, e le mani al naturale, l'abito color di rosa, il Manto azzurro con ornati d'oro. Vale più di 3./m. Lire- Il suddato Sig~r Conte mi ha incaricato d'intendermela col Municipio Ussegliense per le spese del trasporto, che ascendono [...] a molte centinaia di Lire- Lo stesso Conte dice che converrebbe formare nel muro una Nicchia» («troppa grazia, Maestà», verrebbe da dire).

28 *Inventario*, del dicembre 1839 (AATO, *Relazioni ed inventari*, Inventari, 8.3.15, f. 34v).

29 Il numero totale degli oggetti inventariati è in realtà maggiore di 200, in quanto alcune voci possono o no comprendere, senza alcuna regola fissa, più oggetti della medesima categoria (ad esempio: n. 26, «3. Pluviali a fiori»; n. 27, «1. Pluviale violaceo»).

30 La voce comprende la statua dell'Assunta e quella della Madonna del Rosario, 5 quadri, le «arme gentilizie del Sig^r Cavaliere Cibrario per li funerali», 5 oggetti in stoffa e legno, 3 in metallo e legno, 2 in metallo e stoffa, 1 in metallo e vetro, 1 in stoffa e cartone, 1 in vetro e legno.

31 *Descrizione degli immobili, e delle ragioni della Parrocchia di Usseglio fatta dal reverendo prevosto teologo Domenico Brusa ad uso della Curia*, del 23 marzo 1891 (AATO, *Relazioni ed inventari*, Inventari, 8.3.23, f. 386v).

Bibliografia

S. BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, Contraltare, (dir.) G. Bárberi Squarotti, III: 676, Torino 1964.

S. BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, Piviale, (dir.) G. Bárberi Squarotti, XIII: 610, Torino 1986a.

S. BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, Pluviale, (dir.) G. Bárberi Squarotti, XIII: 684, Torino 1986b.

C. BERTOLOTTI, L. PATRIA, G. POPOLLA, M. P. RUFFINO, *Forme e colori per il servizio divino. Paramenti sacri dal XVII al XX secolo*, Torino 1997.

F. CHIARA, M. NOSEDA, *I paliotti del vescovo Volpi: ricami tra Como e Orta. Il seicento a ricamo. Dipingere con l'ago stendardi, drappi da arredo, paramenti liturgici*, (a cura) F. Fiori, M. Accornero Zanetta, M.L. Ferrari: 172-197, Novara 2014.

C. FRUGONI, *Gli affreschi della basilica superiore di Assisi: una committenza di papa Niccolò 4. Arbor ramosa. Studi per Antonio Rigon da allievi amici colleghi*, (a cura) L. Bertazzo, D. Gallo, R. Michetti, A. Tilatti: 215-223, Padova 2011.

A. GATTIGLIA, M. ROSSI, *Giotto, la mimesi e i petroglifi*, Torino 1999.

M. ROSSI (a cura), *Pietra, legno e colore: scultura e intaglio a Usseglio*, Usseglio 2008.



Fig. 1 - Monte Carlo 2. Rilievo dei petroglifi policromi della fase I. © 2004 Antropologia Alpina, Torino.



Fig. 2 - Monte Carlo e Usseglio. Petroglifo raffigurante la statua dell'Assunta e sue fonti iconografiche locali.