

Museo diocesano Albenga

9 Dicembre 2006
15 Gennaio 2007

MUSEO DIOCESANO
DIOCESI ALBENGA-IMPERIA



Diocesi di Albenga-Imperia



Amici di Dio Protettori dell'uomo

Antiche immagini dei Santi "della salute" nella Diocesi di Albenga-Imperia

Amici di Dio Protettori dell'uomo

Antiche immagini dei Santi "della salute" nella Diocesi di Albenga-Imperia

con un contributo di **Franco Boggero**

interventi di **Mons. Giorgio Brancaleoni
Luciano Livio Calzamiglia**

schede di **Massimo Bartoletti
Franco Boggero
Francesca Bogliolo
Piero Donati*
Alessandro Giacobbe
Sara Marzo
Antonio Rolandi Ricci
Sara Serafini
Alfonso Sista
Maddalena Vazzoler**

impaginazione e grafica **Alessio Roggero**

referenze fotografiche **Fulvio Rosso
Luciano Rosso
Archivio Fotografico Museo
Diocesano di Palermo**

** I testi delle schede 24 e 25
sono tratti da Piero Donati in:
San Giovanni Battista di Loano e i suoi dipinti,
Bordighera 1990, pp. 44-45, 47-48.*

Pittore ligure
XVIII secolo,
ultimo quarto

EDUCAZIONE DELLA VERGINE

Olio su tela
72x63 cm

Imperia Porto Maurizio (Imperia),
basilica concattedrale di S. Maurizio

L'antico culto di Sant'Anna che, unito a quello di San Gioacchino, si tramanda da secoli secondo la versione espressa nel Protovangelo di Giacomo, trova una felice interpretazione artistica nella tela conservata nella Concattedrale di Porto Maurizio di Imperia, opera di un ignoto quanto abile artista.

Nella tela, in cui la santa appare nelle fattezze di una donna anziana, è raffigurata l'educazione della Vergine, che è riprodotta, fanciulla a mani giunte, sul lato sinistro della tela. Alle spalle delle figure femminili, tratti sfumati rivelano la presenza discreta di Gioacchino, marito della santa e padre di Maria, che tuttavia resta una figura marginale ed estranea alla vicenda che si svolge in primo piano. In secondo piano compare anche uno sfondo architettonico, appena accennato dalla presenza di una colonna di spigolo, che sembra suggerire la collocazione della scena in un esterno, pur se la presenza del libro, che la santa sostiene con la mano sinistra, sembrerebbe suggerire il contrario. La luce filtra dal lato sinistro, illuminando il volto e le mani di Maria di un candido pallore. Anna, che cinge con il braccio destro la giovinetta, sembra assorta tra i suoi pensieri, e quello che dovrebbe apparire agli occhi dell'osservatore come un languido scambio di sguardi tra madre e figlia si attenua nell'espressione

cupa della santa e nello sguardo del padre rivolto verso il basso, che sembrano quasi lasciar trasparire preoccupazione per l'avvenire della Vergine. In effetti, tutta la scena appare costruita in forma tale da far convergere l'attenzione sulla figura di Maria, delineata da tratti più accademici e meno realistici, ma di grande impatto emotivo.

Pur se di incerta datazione e attribuzione dovuta alla mancanza del reperimento di fonti che la identifichino con certezza, quest'opera appare caratterizzata da una straordinaria finezza esecutiva, che si ritrova nella realizzazione dei particolari. Il panneggio della veste di Anna, l'accuratezza di fattura del velo posizionato sulla testa della santa e la raffinatezza di esecuzione della manica destra di Maria rivelano un'attenzione pittorica tipica dell'ultimo quarto del XVIII secolo, a cui quest'opera può dirsi fare riferimento. L'ambito ligure, d'altra parte, non era estraneo al soggetto iconografico tratto dalla Legenda Aurea, raffigurato in più occasioni all'interno di ampi contesti pittorici dalla riuscita scenografica: si pensi alle pale di Giovanni David o a quelle di Carlo Giuseppe Ratti.

Francesca Bogliolo



14

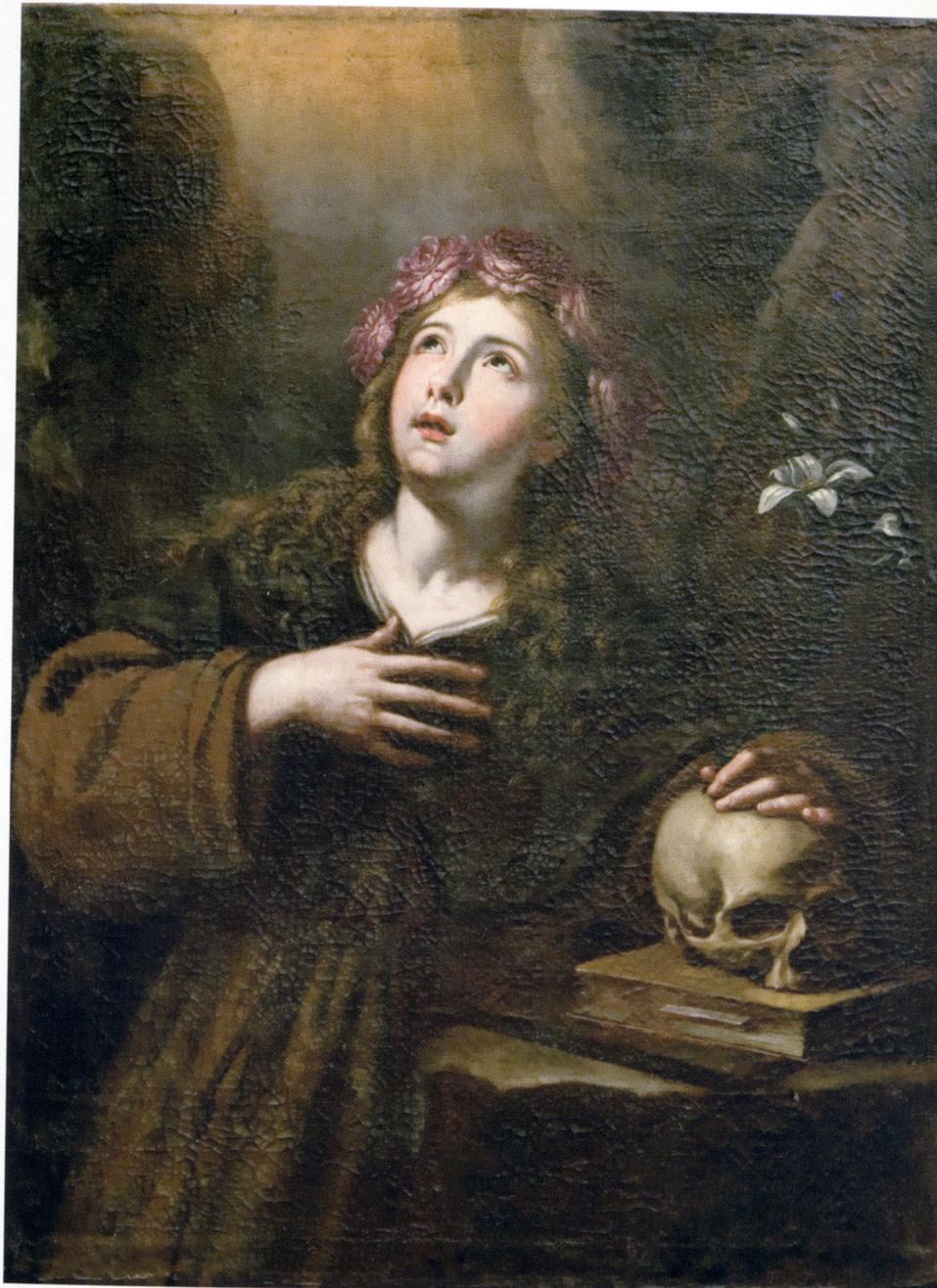
Pittore meridionale
XVII secolo,
prima metà

SANTA ROSALIA

Olio su tela
99x75 cm

Restauri: Riccardo Bonifacio.

Casanova Lerrone (Savona),
chiesa parrocchiale
di Sant'Antonino



Lo splendido dipinto di piccole dimensioni conservato nella parrocchiale di Casanova Lerrone, mostra un interessante esempio di arte mediterranea che riproduce un soggetto iconografico non comune all'ambito locale in cui si trova.

La tela, recentemente resa al suo originale splendore da un restauro, raffigura infatti Santa Rosalia in veste da eremita, colta nell'attimo della rivelazione divina.

Il culto di Santa Rosalia, già presente a partire dal XIII secolo, e diffusosi in Italia meridionale in seguito al ritrovamento delle reliquie, avvenuto nel 1624 a Palermo, città della quale la santa è tuttora patrona, è infatti maggiormente sentito al sud che non in Italia settentrionale, dove la raffigurazione della santa è legata ad episodi sporadici da mettersi per lo più in relazione con eventi drammatici quali la pestilenza, contro cui Rosalia è invocata, o con una devozione legata ad una ben precisa committenza.

Questo dato fa supporre una possibile comparsa della tela intorno alla prima metà del XVII secolo, in cui il culto di Rosalia, già presente anche in territorio francese (è a Nizza che nel 1631 si costruisce una chiesa dedicata alla Santa), potrebbe aver raggiunto il ponente ligure per essere anche in questo luogo invocata contro le epidemie di peste che in quel periodo affliggevano l'Italia settentrionale.

L'immagine di Rosalia, ben riconoscibile dagli attributi iconografici della veste da eremita, del teschio e del libro, porta sul capo una corona di rose, ulteriore rimando al nome della santa. La figura della fanciulla appare collocata nei pressi di una grotta: questo dato va letto come riferimento al

monte Pellegrino, luogo donato secondo la tradizione alla giovane dal sovrano Guglielmo I e dalla sua consorte, la regina Margherita, per dedicarsi alla preghiera e alla penitenza.

Nonostante non sembrino mancare vaghi riferimenti ad un ambito locale, mi pare che il quadro sia da riferirsi ad un ambito più specificatamente meridionale: l'esaltazione del sentimento nella posa della santa, gli occhi rivolti al cielo, la sorgente luminosa proveniente dall'alto, mi sembrano riferibili, pur se con una certa prudenza, ad un autore di formazione diversa da quella ligure.

La tela sembra assorbire elementi dal realismo napoletano, benché siano evidenti rimandi classicisti nella posa della figura, bloccata in un movimento composto e non esasperato; matrici meridionali sembrano inoltre essere richiamate dall'accentuazione del naturalismo sentimentale e dal forte chiaroscuro. Potrebbe, in definitiva, trattarsi di un'opera di ambito meridionale giunta in seguito alla volontà di una committenza privata: in mancanza di raffronti documentari decisivi, tuttavia, ciò non può essere affermato con certezza, restando un'ipotesi di studio su cui si spera di poter basare successivi approfondimenti.

Francesca Bogliolo

Pittore
genovese
sec. XVII,
ultimo quarto

SANT'ANTONIO DA PADOVA

olio su tela
170 x 125 cm

Albenga (Savona),
Vescovado

La diffusione del culto di Sant'Antonio da Padova, estesa su tutto il territorio italiano dalla morte fino al nostro secolo, giustifica la presenza di molte immagini sacre che nella nostra diocesi lo raffigurano con ogni tipo di tecnica, sia essa scultorea, o pittorica come in questo caso.

Il dipinto, conservato nel Vescovado di Albenga, mostra in primo piano Sant'Antonio, riconoscibile grazie all'attributo iconografico del giglio e alla presenza di Gesù Bambino in primo piano. Il santo è in piedi, e sorregge Gesù Bambino cingendolo con il braccio destro; un angelo, alle spalle, pone sul suo capo una corona di fiori. Questo motivo potrebbe costituire un raro rimando iconografico all'anelito al martirio provato da Antonio al momento del suo ingresso nell'ordine francescano. Narrano infatti le fonti che il santo, desiderando effondere il suo sangue per Cristo, si sia imbarcato per la Terra Santa, ma che, una volta partito, abbia fatto naufragio in Sicilia.

L'impianto scenografico della tela è suddiviso in modo da creare una ripartizione



spaziale che è anche cronologica: è infatti possibile osservare che Sant'Antonio compare due volte all'interno dello stesso dipinto, una in primo piano ed una sullo sfondo. Questo accade per esplicita volontà dell'artista, che sente la necessità di raffigurare uno dei miracoli del Santo, e crea uno spazio illusorio alle sue spalle in cui questa scena può svolgersi, dividendo la tela in due parti, che idealmente corrispondono a due lassi temporali diversi. La scelta dell'episodio della vita di Antonio, il cosiddetto "miracolo della mula", è uno dei più popolari. La mula, inginocchiata davanti al Santissimo Sacramento condotto dal Santo sotto un baldacchino processionale, dimostra all'incredulità del padrone e degli astanti la certezza del dogma. Un'architettura monumentale, rimando alla città in cui la scena si svolge, domina la scena in verticale. Le figure del Santo e del Bambino, in primo piano, svelano un'attenzione all'affettività in un dialogo intenso appena accennato dalle espressioni dei visi; la luce, proveniente dal lato sinistro, pone l'accento sul legame tra i due personaggi, creando un effetto chiaroscuro che costringe l'occhio a soffermarsi sulle due figure. Tutto il quadro appare teso a suscitare emotività nello spettatore, pur senza dimenticare l'accento agli insegnamenti morali derivanti dalla predicazione di Antonio. Il dipinto, proveniente in origine con ogni probabilità da un edificio ecclesiastico o da un altare o cappella dedicato al santo, può essere datato alla fine del XVII secolo e riferito ad un ambito ligure. Il bambino, in particolare, mi pare da riferirsi ad un pittore di formazione genovese, memore di certe figure di Pellegrino Piola.

Francesca Bogliolo

16

Scultore Sardo?
XVII secolo,
secondo quarto

SANT'ANTONIO DA PADOVA

94,8x32 cm

**Legno scolpito, intagliato,
dipinto, dorato**

**Retro della base, iscrizione:
Pietro Giovanni e Marcantonio
Conte – Anno 1643**

**Restauro: 2006, Gianni Casale,
Sabrina Baglietto**

**Moglio-Alassio (Savona),
chiesa parrocchiale
di San Sebastiano**

L'opera si trova attualmente nella cappella sinistra presso il presbiterio della chiesa parrocchiale di Moglio, mentre un tempo era conservata presso il lato destro della controfacciata. Sul retro della base un'iscrizione leggibile al rovescio (che al momento della ricognizione della statua da parte di chi scrive non è stato possibile studiare in quanto avvolta da una fasciatura in ferro fissata alla parete) riporta il nome dei due committenti dell'opera e la sua data di realizzazione. In un contributo relativamente recente Antonio Carossino (Anno 6 b, 1995) ha reso nota l'iscrizione, fornendo interessanti informazioni sulla famiglia Conte o Conti, originaria di Stellanello (nell'entroterra di Andora) e diventata facoltosa grazie "ai traffici con la Sardegna e altri porti del Mediterraneo" mentre "Pietro Giovanni e Marcantonio, padre e figlio, fratelli, o congiunti appartengono alla prima generazione stabilitasi in Alassio". Un interessante documento inedito conservato nell'Archivio diocesano di Albenga e risalente all'anno 1784, rende inoltre nota la

conoscibili, in modo che i fedeli potessero immediatamente identificare la Santa martire e prenderla ad esempio, quale modello di virtù cristiana che pur di non rinnegare la fede andò incontro alla morte.

La pennellata sciolta e veloce porta ad accostare la tela alla pittura genovese di metà Seicento, in particolare alla maniera di Valerio Castello (somiglianze si possono cogliere ad esempio nella pala con "il Miracolo delle rose" conservata all'Hermitage di San Pietroburgo), anche se il segno è meno fluido. Si tratta probabilmente di un artista genovese, per ora ignoto, attivo nel capoluogo ligure nel terzo quarto del secolo.

Sara Marzo

18
Scultore ligure
Sec. XVIII, metà

SANT'ANNA

Legno scolpito, intagliato, dipinto
138x55 cm

Nasino (Savona),
santuario della Natività di Maria

L'antico Santuario della Natività di Maria, comunemente detto nella vallata "Santuario di Maria Bambina", ospita una coppia di statue processionali raffiguranti il padre e la madre della Vergine, colti in fattezze e atteggiamento che rimandano ad una quotidianità familiare, quasi a rimarcare una funzione "strumentale" dei due personaggi, al fine di valorizzare, attraverso postura e semplicità decorativa, la figura di Maria bambina, raffigurata nuda in braccio alla madre, vero oggetto della devozione del Santuario.

Normalmente conservate in due nicchie ricavate alle estremità opposte della parete, le statue di Anna e Gioacchino sembrano in realtà accogliere lo sguardo del fedele che entra nel Santuario per condurlo idealmente verso il centro, luogo in cui, sull'altare, è normalmente conservata un'effigie di Maria bambina in forma di bambola devozionale.

L'attuale mancanza di fonti costringe ad avventurarsi nel campo delle supposizioni. Benché Nasino, al momento dell'esecuzione dell'opera, facesse parte della diocesi di Mondovì e appartenesse quindi di fatto al territorio piemontese, non è tuttavia da escludere una realizzazione ligure, anzi, pare di ravvisare indizi stilistici che conducono verso questa ipotesi. Sembra di poter accostare attraverso somiglianze formali, l'esecuzione di questi manufatti con opere scultoree eseguite in Liguria nella prima metà del Settecento, sebbene le opere di Nasino appaiano semplificate nell'intaglio delle vesti e nella decorazione delle stesse, che però, è bene ricordare, veniva eseguita in un tempo successivo e da maestranze diver-



se specializzate in questo settore. Il volto di Anna pare richiamare quello della Vergine Annunciata conservata nella chiesa parrocchiale di Garlenda, così come certi visi di Madonne facenti parte di casse processionali realizzate per il Ponente ligure nello stesso periodo, come quello della Vergine della Sacra Famiglia di Albissola Marina. Queste opere, riconducibili ad un ambito di scultura locale, mostrano posizioni più moderate ed in alcuni casi pesanti ridipinture successive ne hanno appesantito le forme. Il panneggio della veste di Anna mostra un movimento delle pieghe piuttosto rigido che blocca la figura in un movimento teso, colto nell'atto di svolgersi, nella presentazione ai fedeli del corpo di Maria benedicente, e fa pensare ad una scuola genovese di impostazione maraglianesca, sebbene la resa scultorea non possa dirsi realizzata con uguali efficaci risultati.

Del resto lo stesso Maragliano non risulta estraneo ad un ambito piemontese, se è vero che i suoi allievi, alla morte del maestro, terminano e rifiniscono (o for-

se scolpiscono *ex novo*) la cassa processionale dell'Oratorio dell' Annunziata portata a Ovada nel 1739. Ipotizzando una circolazione di modelli tra territori confinanti, quali la Liguria ed il basso Piemonte, mi pare che si possa dunque circoscrivere l'ambiente culturale esecutivo della statua, realizzata con ogni probabilità in ambito ligure/piemontese intorno alla metà del XVIII secolo.

Francesca Bogliolo

19 Scultore
dell'Italia meridionale?
XVII secolo,
terzo quarto

S. ANTONIO DA PADOVA

Legno, scolpito, intagliato,
dorato, dipinto
150x90 cm

Vecersio – Castelvecchio
di Rocca Barbena (Savona),
oratorio di Sant'Antonio
da Padova

Questa interessante e quanto misteriosa immagine di Sant'Antonio da Padova (oggetto di sentita devozione da parte della popolazione locale) è conservata in una nicchia della parete sinistra dell'omonimo oratorio di Vecersio e si presenta in condizioni conservative non perfette, soprattutto in ragione delle pesanti ridipinture che ne ricoprono gli incarnati.

Nella per ora totale assenza di dati documentari è inevitabile addentrarsi nel campo delle ipotesi. Per quanto riguarda innanzitutto la collocazione cronologica della nostra opera, mi pare ragionevole pensare ad un torno di tempo compreso nel terzo quarto del XVII secolo. Si osservino a tale riguardo molteplici elementi di carattere stilistico e iconografico, apparentemente contrastanti tra loro, ma a mio parere tali (come accennerò anche più avanti) da giustificare questa datazione: la resa sontuosa e "magniloquente" dell'abito dorato del Santo, caratterizzata dalla presenza di larghissime maniche cascanti e da un orlo inferiore dalle pieghe di durezza quasi marmorea; il perizoma che avvolge il Bambino, animato da un pannello morbido e svolazzante; le eleganti volute che delimitano il basamento della statua, a sua volta sormontata da una caratteristica testina d'angelo racchiusa tra due ali spiegate. Venendo poi alla possibile provenienza dell'opera ancora l'analisi stilistica sembra escludere con buona probabilità un autore di formazione locale. La statua di Vecersio, ci colpisce infatti per l'aria insieme pensosa e solenne del Santo e soprattutto per la resa straordinariamente libera ed emotiva del Bambino, dal volto sorprendentemente rubicondo e pacioso.