

ATTI DELLA SOCIETÀ LIGURE DI STORIA PATRIA
Nuova Serie – Vol. XXXVI (CX) Fasc. II

Studi e Documenti di Storia Ligure

IN ONORE DI DON LUIGI ALFONSO
PER IL SUO 85° GENETLIACO



GENOVA MCMXCVI
NELLA SEDE DELLA SOCIETÀ LIGURE DI STORIA PATRIA
PALAZZO DUCALE – PIAZZA MATTEOTTI, 5

Per la riproduzione di p. 185 autorizzazione dell'Archivio di Stato di Genova
N. 16/97, Prot. n. 1832.5/9, del 27/5/1997

DANIELE SANGUINETI

NOVITÀ SULL'OPERA DI ANTON MARIA MARAGLIANO

DOCUMENTI PER LE CAPPELLE SQUARCIAFICO ALLE VIGNE
E DELL'ANGELO CUSTODE IN N. S. DELLA ROSA

Esprimo tutta la mia gratitudine a Piero Boccardo, Benedetto Tino Delfino, Francesca Fabbri, Fausta Franchini Guelfi, Letizia Lodi, Angela Mambelli, Nerio Marchi, Gianluca Zanelli: senza il loro vario e prezioso ausilio questo contributo non sarebbe stato scritto.

Referenze fotografiche

Figg. 1, 2, 3, 6, 7: Archivio Fotografico del Servizio Beni Culturali del Comune di Genova; figg. 4, 8: Daniele Sanguineti; fig. 5: Archivio Fotografico “Marchi restauri”.

Fra le problematiche relative allo studio della produzione scultorea di Anton Maria Maragliano, discusse da chi scrive nel corso di singoli contributi a cui si rimanda ¹, la distribuzione cronologica delle opere che compongono il catalogo dell'artista rimane a tutt'oggi di pervicace dipanamento: l'eccezionale copiosità produttiva, notevolissima anche in seguito ad una radicale depurazione inoltrata da Graziella Colmuto e proseguita da Fausta Franchini Guelfi e dallo scrivente ², e la presenza di un supporto documentaristico utile solo per una parte esigua del catalogo (se confrontata con la già evidenziata quantità), hanno infatti reso ardua una serrata successione temporale delle opere, spesso radunate, in virtù di confronti stilistici, attorno ai testi figurativi datati con certezza.

Il rinvenimento di alcuni documenti d'archivio, riferibili ai primi cinque anni del secondo decennio del Settecento, ha permesso di puntualizzare e accertare la datazione di opere già note, oltre a rivelare la paternità maraglianesca e la collocazione cronologica di una inedita « cassa » processionale.

¹ D. SANGUINETI, *La formazione di Anton Maria Maragliano: dalla tradizione della scultura lignea genovese alla cultura figurativa rocaille*, in « Arte Cristiana », 774 (1996), pp. 197-213; ID., *Progettazione ed esecuzione nella bottega di Anton Maria Maragliano. Aggiunte al catalogo*, in « Studi di Storia delle Arti », 8 (1995-1996), pp. 153-168; ID., *Disegni di Casa Piola e Gregorio De Ferrari per il « taccuino » di Anton Maria Maragliano: approfondimenti di un percorso rocaille*, in « Studi di Storia dell'Arte », in corso di stampa; ID., *Appunti su Agostino Storace: opere documentate e ipotesi attributive per un discepolo di A. M. Maragliano*, in « Rivista Ingauna e Intemelja », in corso di stampa.

² G. COLMUTO, *L'arte del legno in Liguria: A. M. Maragliano (1664-1739)*, in *Momenti di storia e arte religiosa in Liguria*, Genova 1963; F. FRANCHINI GUELFI, *Le Casacce. Arte e tradizione*, Genova 1973; EAD., *La scultura lignea*, in *La scultura a Genova e in Liguria dal Seicento al primo Novecento*, Genova 1988, scheda n. 8, pp. 286-288; D. SANGUINETI, *Anton Maria Maragliano e la sua bottega*, Università degli Studi di Genova, Tesi di Laurea, a. a. 1993-1994, relatore: Fausta Franchini Guelfi.

Assiduamente ricordato dalle fonti fra i « miglior(i) che abbia fatto il celebre Maragliano »³, l'apparato scultoreo della sontuosa Cappella di Giacomo Squarciafico – in capo alla nave sinistra della chiesa genovese di Nostra Signora delle Vigne – è costituito dal *Crocifisso* (fig. 1), posto sopra l'altare, e da due statue, collocate nelle nicchie laterali, raffiguranti la *Vergine Addolorata* (fig. 2) e *San Giovanni Evangelista* (fig. 3), colte l'una in pietistica adorazione, l'altra in composta rivelazione del dramma⁴.

La documentazione relativa a tale cappella gentilizia era stata rinvenuta da Venanzio Belloni, il quale, rendendo noto, sia pur parzialmente, il testamento dello Squarciafico – redatto nel 1716 e ricco di informazioni sul luogo da lui prescelto per la sepoltura da tempo avvertita imminente⁵ –, con-

³ *Descrizione della città di Genova da un Anonimo del 1818*, a cura di E. e F. POLEGGI, Genova 1969, p. 178.

⁴ *Saggi cronologici, o sia Genova nelle sue antichità ricercata*, Genova 1743, p. 250; C. G. RATTI, *Storia de' pittori, scultori et architetti liguri e de forestieri che in Genova operarono, scritte da Giuseppe Ratti savonese in Genova*, MDCCLXII, Genova, Archivio Storico del Comune, ms. 44, c. 152 v.; ID., *Istruzione di quanto può vedersi di più bello in Genova in Pittura, Scultura ed Architettura*, Genova 1766, p. 217; *Description des beautés de Gènes et de ses environs*, Gènes 1768, p. 78; ID., *Delle Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti genovesi*, Genova 1769, p. 170; ID., *Istruzione di quanto può vedersi di più bello in Genova in pittura, scultura ed architettura*, Genova 1780, p. 243; *Nouvelle description des beautés de Gènes et de ses environs*, Gènes 1819, p. 61; *Descrizione di Genova e del genovesato*, Genova 1846, III, p. 110; F. ALIZERI, *Guida artistica per la città di Genova*, Genova 1847, II, parte 1, p. 342; ID., *Guida illustrativa del cittadino e del forastiero per la città di Genova e sue adiacenze*, Genova 1875, p. 117; V. PERSOGLIO, *Il santuario di Santa Maria delle Vigne in Genova. Cenni storici*, Genova 1892, p. 25; F. DONAVER, *Genova e dintorni*, Genova 1896, p. 77; ID., *Genova e le due Riviere*, Genova 1904, p. 71; L. A. CERVETTO, *La chiesa di Santa Maria delle Vigne nel suo svolgimento artistico*, Genova 1920, p. 42; D. CASTAGNA - M. U. MASINI, *Genova. Guida storico-artistica*, Genova 1929, p. 406; U. SUBOFF, *Maragliano Anton Maria*, in *Kunstler Lexikon*, a cura di U. THIEME - F. BECKER, Leipzig 1930, XXIV, p. 50; P. NOVELLA, *Genova. Guida storico-artistica*, Genova, Biblioteca del Servizio Beni Culturali del Comune, ms. c. 44; O. GROSSO, *Genova e le due riviere*, Roma 1951, p. 76; G. COLMUTO, *L'arte cit.*, pp. 214-215, 255-256; *Descrizione della città cit.*, p. 178; F. FRANCHINI GUELF, *Le Casacce cit.*, p. 141; G. ALGERI, *Chiesa di Santa Maria delle Vigne*, Genova 1975, p. 9; *Insigne Collegiata di Santa Maria delle Vigne. Mille anni di fede e di storia*, a cura di V. ROCCHIERO, Genova 1980, pp. 67-68; V. BELLONI, *Marmi di « insigne scultore » per il nipote della Beata Centurione Bracelli*, in « La Squilla », 1 (1986), p. 10; ID., *Scritti e cose d'arte genovese*, Genova 1988, pp. 207-209.

⁵ *Ibidem*, pp. 208-209: lo studioso, pur avendo rintracciato il testamento di Giacomo Squarciafico, ne rivelava solo la datazione e confermava per l'appunto la data d'acquisto della cappella (1710). Affermando che di « tale piccolo malloppo manoscritto » lo avevano interes-

fermava poi la datazione dell'acquisto della cappella stessa al 1710, peraltro già nota al Cervetto ⁶. Da una inedita annotazione contenuta in un foglio sparso nell'Archivio parrocchiale di Nostra Signora delle Vigne ⁷, è ora possibile fornire precisazioni circa le vicende costruttive della Cappella Squarciafico e puntualizzare la datazione delle sculture maragliesche: innanzi-

sato solo « alcune precisazioni che si riferiscono all'arte », tralasciava inspiegabilmente notizie preziose di seguito riportate unitamente alle segnalazioni di documenti al testamento collaterali. Il 16 maggio 1716 lo Squarciafico consegnò al notaio Steneri un « pacchetto di carta chiuso e sigillato con tre sigilli di hostia rossa » contenente il testamento. In fondo all'atto, in data 27 settembre, è annotato che lo Squarciafico ritirò dal notaio il documento (Archivio di Stato di Genova (ASG), Notai antichi, n. 10143 bis, not. Giacomo Filippo Steneri, doc. 402, 16 maggio 1716). Il testamento venne riscritto il 16 settembre e depositato il 26 settembre 1716, sempre sotto forma di plico sigillato: assai interessante, nel contesto di iniziale suddivisione dei beni, è il lascito a beneficio del congiunto Marchese Alessandro Adorno « di due quadri di palmi undeci altezza e quattordici larghezza con loro cornice dorata fatti dal Prete Bartolomeo Guido volgarmente detto il Prete di Savona rappresentanti una entrata trionfante del Redentore in Gerusalemme e l'altro la venuta dello Spirito Santo nel cenacolo » (c. 3 r.). Tali opere costituivano certamente una serie unitaria insieme all'*Andata al calvario* e alla *Natività*, poste dallo Squarciafico nella cappella al di sopra delle urne, tutt'ora in loco e tradizionalmente attribuite al Guidobono (C. G. RATTI, *Istruzione* cit., p. 242). Il resto del prolisso documento è poi dedicato alla cappella in Nostra Signora delle Vigne, della quale vengono rammentati l'acquisto, l'abbellimento (« la feci rinovare, alzare, sfondare et ornare con pitture, oro, marmi et altro... »: c. 4 v.) e, in particolare, le dettagliate e rigorose normative circa il mantenimento e gli uffici (ASG, Notai antichi, n. 10143 bis cit., doc. s. n., 16 settembre 1716). Circa la pressante preoccupazione di una decorosa manutenzione della cappella all'indomani della scomparsa, lo Squarciafico ottenne che la stessa « sia tenuta e custodita con la polizia e decoro che conviene »: perciò « sarebbe necessario che sempre vi fosse Persona, alla quale ne restasse appoggiata la cura e che sarebbe forse più a proposito qualche soggetto dalla stessa chiesa, il quale si eleggesse per custode e si obbligasse durante la sua incombenza di tenerla ben aggiustata, pulita e custodita et al dopo pranzo serrata e di far accendere a suoi tempi li lumi destinati et invigilare che non stiano persone entro la medema sbalaustra voltando le spalle al SS.mo Crocifisso... » (*Ibidem*, doc. 362, 5 gennaio 1717).

⁶ L. A. CERVETTO, *La Chiesa* cit., p. 42. Affermando che la cappella fu acquistata dallo Squarciafico nel 1710, anche lo studioso nominava, senza però indicarne gli estremi, gli atti di Giacomo Filippo Steneri.

⁷ Archivio di Nostra Signora delle Vigne, Genova, Atto notarile dei Preti della Massa della chiesa di S. Maria delle Vigne, foglio sparso, 26 aprile 1714. Ringrazio Fausta Franchini Guelfi per la segnalazione dell'inedito documento. All'interno del testamento già citato si trova un foglio che contiene le stesse notizie ed ha la stessa finalità, ovvero « l'Istituzione della memoria della dolorosissima passione e morte di Nostro Signore Gesù Cristo » o quotidiana recita dell'Ufficio della Santa Croce da parte del Padre Prevosto, dei Canonici e dei Preti di Massa della Collegiata (ASG, Notai antichi, n. 10143 bis cit., doc. 441, 12 settembre 1716).

tutto si apprende, con rimando all'atto del notaio Gio Batta Tassorello rogato l'11 agosto 1710, che la cappella venne venduta allo Squarciafico dalle monache di San Paolo ⁸; inoltre è reso noto che il 6 aprile 1716 il Capitolo delle Vigne e lo Squarciafico

⁸ Tale notizia è contenuta oltre che nel foglio citato (v. nota 7) anche nel testamento dello Squarciafico: questa indicazione, che mi ha consentito di rintracciare l'atto di vendita, non era stata verificata dal Belloni.

In apertura dell'atto, rogato da Giovan Battista Tassorello, l'11 agosto 1710, si delineano i passaggi di proprietà della cappella: edificata dalla famiglia Negrone, secondo le volontà testamentarie di Battista (1578), il quale aveva « fra l'altre cose ordinato la fabrica di una capella sotto titolo del Santissimo Crocifisso », passò in seguito alle monache del monastero di San Paolo, con la clausola, contratta il 25 ottobre 1625 con la vedova del Negrone, « di non alienare per alcun tempo la cappella ». Il 5 novembre 1682 le monache vennero liberate, dopo varie operazioni giuridiche, da tale obbligazione, e solo nel 1710 vendettero per £. 6500 allo Squarciafico la cappella, restando però a loro carico le celebrazioni delle Messe per l'anima del Negrone. Assai interessante è la descrizione inventariale della cappella al momento dell'acquisto da parte dello Squarciafico contenuta nell'atto e riportata integralmente di seguito:

« Inventario della Capella alle R.R. Monache di San Paolo di Genova, situata nella Collegiata di N.ra Sig. alle Vigne in Cornu Evangelii contigua alla sacrestia.

Detta capella fasciata et adornata all'interno di marmi bianchi con capitelli e cornice pure di marmo bianco, due depositi di mischio nero, cioè uno a destra et altro a sinistra dato di d.o altare con sue lampade pure di detto mischio, e due busti pure di marmo bianco, cioè uno d'huomo et altro di donna. Un altare fasciato di marmo bianco frameschiato con mischio nero. Due collonette di mischio nero con suoi capitelli et architravi simili con piedistalli bianchi. Una lapide grande di mischio nero dietro all'Immagine del Crocifisso. Due nicci di mischio nero cioè uno a destra et altro a sinistra senza statua dentro. Due gradini di marmo bianco per ascendere all'altare. Il pavimento tutt'astricato di marmo bianco frameschiato di mischio nero. Con sepolcro in mezzo d.a capella con sopra sua lapide di marmo bianco. Le volte di detta capella tutta lavorata di stucchi e pittura con arma Negrone di stucco. Due armi di marmo bianco e mischio nero della famiglia Negrone riposte ognuna sopra a descritti depositi. Tre gradini di marmo bianco per ascendere in d.a capella. Due ballustrate di marmo bianco pilastretti simili fra mezzo di quale si ha l'ingresso in d.a capella ». (ASG, Notai antichi, n. 10237 bis, not. Giovan Battista Tassorello, doc. 158, 11 agosto 1710).

In considerazione della corrispondenza descrittiva tra alcune parti della cappella Negrone e della stessa poi Squarciafico, come la mensa, la lapide in marmo nero posta dietro al *Crocifisso*, le nicchie laterali e i sepolcri, si può ipotizzare che Giacomo, contrariamente a quanto affermato nel testamento, non apportò stravolgenti modifiche strutturali, ma interventi solo di rifinitura e di parziale rinnovamento: innanzitutto vennero sostituite le armi dei Negrone con l'intitolazione al Crocifisso (il cartiglio al centro recita: CROCIFIXUS PRO NOBIS), posti i due quadri del Guidobono, rinnovato il fastigio con i due putti – attribuiti tradizionalmente a Bernardo Schiaffino (C. G. RATTI, *Istruzione* cit., p. 242) – e commissionate al Maragliano le sculture lignee. Anche gli affreschi nella volta, eseguiti da Lazzaro Tava-

« diedero principio alla recita del d.o Ufficio (della S. Croce) nella detta Cappella, essendosi prima solennemente ... benedette le nuove effigie del S.mo Crocifisso, di Nostra Sig.ra e di S. Giovanni Evangelista, e cantata la S.ta Messa della Passione »⁹.

Pertanto è possibile verificare che se nel 1710 avvenne l'acquisto della cappella e, certamente, l'avvio dei lavori di aggiornamento decorativo, la realizzazione delle sculture lignee invece non fu, come fino ad ora la critica aveva sostenuto, immediatamente inoltrata. La benedizione delle « nuove effigie » nell'aprile del 1713 – utile termine *ante quem* – permette di ipotizzare la messa in opere dei simulacri da parte del Maragliano nel corso del 1712 o negli ultimi mesi del 1711, essendo improbabile che una commessa di questo tipo, non particolarmente complessa se confrontata con le casse processionali abitualmente eseguite, fosse stata protratta da Anton Maria, solitamente rispettoso dei termini di consegna stipulati nei contratti, per più di tre anni¹⁰.

Le statue della cappella Squarciafico rappresentano una notevole testimonianza della straordinaria capacità dell'artista di adattare il proprio linguaggio, sempre di elevata qualità, alle esigenze delle diversificate committenze che a lui si rivolsero: l'urgenza di aulicità e rigore che sostenne il nipote della Beata Virginia Centurione Bracelli¹¹ nell'operazione di allestimento della propria cappella, dettò ad Anton Maria Maragliano, chiamato a fornire i simulacri atti a veicolare l'intitolazione devozionale scelta per la cappella stessa, l'utilizzo di un lessico di estrema magniloquenza formale. L'accentuata teatralità adatta alla immediata comunicazione del dramma e all'invito alla meditazione sulle sofferenze del Salvatore, anima, con un colto linguaggio, l'*Addolorata* e l'*Evangelista*, caratterizzati da sguardi dolenti, gesti esasperati e panneggi tormentati e inquieti, per poi placarsi nella bellezza divina del Cristo morto, condotto su un registro di grandiosità e compostezza per l'artista inusuale. Infatti se i tipici Crocifissi processionali

rone e dedicati alla Passione, vennero mantenuti e ritoccati nel 1716 da Gio Francesco Gaggini (*Insigne* cit., p. 74). I lavori di ristrutturazione vennero comunque ultimati nel 1712 come si apprende dalla lapide al di sotto del sepolcro sinistro, nella quale lo Squarciafico dedicò al Crocifisso « SACELLUM ... EXORNATUM HUMILLIME ».

⁹ Vedi nota 7.

¹⁰ Per i tempi di esecuzione delle commesse: D. SANGUINETI, *Progettazione* cit., pp. 153-154, 161-162, note 4, 21.

¹¹ Giacomo Squarciafico era infatti figlio della secondogenita della Beata: V. BELLONI, *Scritti* cit., p. 207.

dello scultore ostentano danzanti e ondulate posture lungo la croce, corpi smagriti e panneggi risolti in svolazzi laterali ¹², il *Cristo* delle Vigne, data la nobile collocazione, è condotto da Maragliano sulla base di una meditazione di moduli classicheggianti allora offerti in città dal *Crocifisso* di Giovan Battista Bissoni in Santo Spirito e, ancor più, da quello bronzeo di Alessandro Algardi nella chiesa di San Carlo in via Balbi ¹³.

Il sottile divario di interpretazione del dramma conferito dallo scultore al gruppo *Addolorata ed Evangelista* da un lato e al *Crocifisso* dall'altro non venne del tutto apprezzato e compreso dall'esigente Squarciafico, che, a chiusura del testamento, raccomandò con tono perentorio agli eredi « che si facciano fare immediatamente da insigne scultore di marmo finissimo le due statue che ora sono di legno, di Nostra Signora e di San Giovanni evangelista » ¹⁴: auspicando la sostituzione delle due statue e mostrando di gradire, tacendolo, il solo *Crocifisso*, il committente rivelò di non apprezzare l'enfatica interpretazione linguistica del dramma, ma di desiderare una totalizzante rigidità formale e un compassato classicismo tipici della statuaria in marmo.

Il 16 luglio 1713 l'economista della Compagnia dell'Angelo Custode, con sede presso il secondo altare destro del Santuario di Nostra Signora della Rosa a Santa Margherita Ligure, segnò nel *Libro di Cassa* la caparra di £. 40 « data al scultore per la statua del S.to Angelo Custode » ¹⁵. Alla precisa annotazione di ulteriori pagamenti avvenuti il 22 e 26 marzo dell'anno successivo (£. 60, £. 17), seguirono, il 6 e il 16 febbraio, le spese « di camalli e altro per portare la statua [...] a falla indorare » (£. 7) e quelle « per avere

¹² Sono configurati in questo modo la maggior parte dei Crocifissi processionali fra i quali quello dell'oratorio di Sant'Antonio Abate alla Marina, dalla critica sempre considerato il migliore per qualità: F. FRANCHINI GUELF, *La Liguria delle Casacce*, catalogo della mostra, Genova 1982, II, scheda n. 15, p. 32.

¹³ Per tali opere: M. STOPPIGLIA, *Memorie della soppressa chiesa di Santo Spirito in Genova dei Padri Somaschi*, Genova 1933, pp. 24-31; J. MONTAGU, *Alessandro Algardi*, London 1985, I, pp. 212-214, II, p. 385.

¹⁴ ASG, Notai antichi, n. 10143 bis cit., doc. s.n., 16 settembre 1716, c. 12 r.: tale passo è riportato anche da V. BELLONI, *Scritti* cit., p. 209.

¹⁵ Archivio di Nostra Signora della Rosa, Santa Margherita Ligure (ANSRSML), *Libro di Cassa della Compagnia del S. Angelo Custode. Principiato nell'anno 1710*, c. 6 r. L'archivio si trova in questo momento in fase di riordino e pertanto non è consultabile: i documenti pubblicati mi sono stati segnalati gentilmente da chi si occupa di tale operazione.



Fig. 1. Anton Maria Maragliano, *Crocifisso*. Genova, Nostra Signora delle Vigne (Cappella Squarciafico).



Fig. 2. Anton Maria Maragliano, *Vergine Addolorata*. Genova, Nostra Signora delle Vigne (Cappella Squarciafico).



Fig. 3. Anton Maria Maragliano, *San Giovanni Evangelista*. Genova, Nostra Signora delle Vigne (Cappella Squarciafico).



Fig 4. Anton Maria Maragliano, *Angelo Custode*. Santa Margherita Ligure, Nostra Signora della Rosa.



Fig. 5. Anton Maria Maragliano, *Vergine del Rosario*. Varazze, San Domenico.



Fig. 6. Casa Piola, *Vergine col Bimbo*. Genova, Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso, inv. 4337.



Fig. 7. Domenico Piola (?), *Vergine col Bimbo e angeli*. Genova, Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso, inv. 2622.

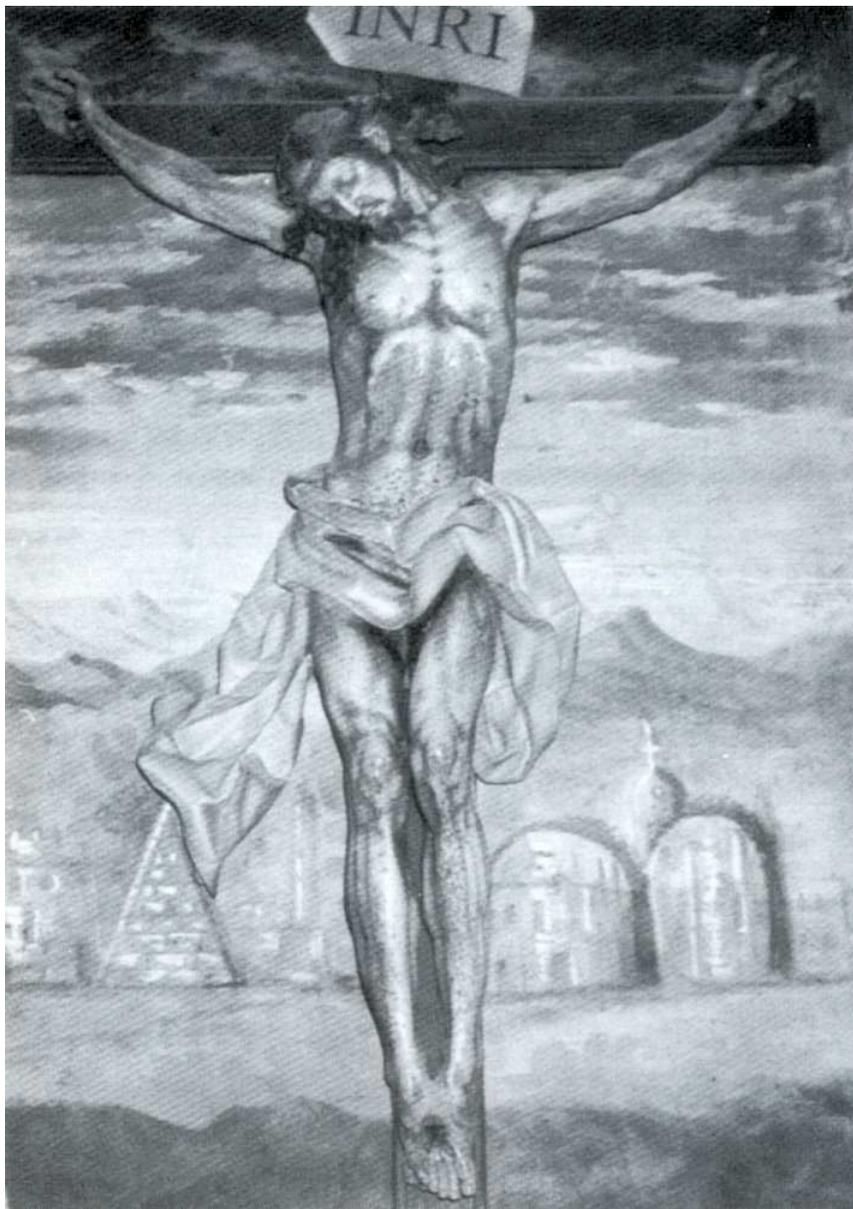


Fig. 8. Anton Maria Maragliano, *Crocifisso*. Cagliari, Santa Maria di Castello.

pagato al indoratore la statua del S.to Angelo Custode » (£. 7), mentre il 3 aprile 1714 il saldo di £. 32 « al detto scultore per compimento della statua » suggellò tale operazione ¹⁶.

Si tratta dello splendido *Angelo Custode* (fig. 4) oggi conservato nella nicchia sovrastante l'ingresso alla sacrestia ma collocato, fino ai primi anni del Novecento, nella cappella sede della Compagnia ¹⁷: tale commessa fu l'inizio, per la confraternita titolare, di una serie di operazioni di rinnovamento soprattutto architettonico della cappella stessa, avendo in primo luogo fatto « accomodare il nicchio per collocare decentemente la statua » (20 luglio 1720) ¹⁸ e, a partire dal 21 aprile 1721, ordinato ai marmorari Giacomo Gaggini e Gaetano Solaro di « fabrica(re) la capella suddetta più cospicua e maggiormente diligenziata » ¹⁹. L'altare (tutt'ora in loco), costituito da un semplice paliotto bombato, da lisce colonne in marmo nero e da un ricco fastigio con due putti su volute, venne portato a compimento nel 1728 ²⁰:

¹⁶ *Ibidem*, cc. 7 r., 9 r.

¹⁷ Inspiegabilmente F. LUXARDO, *Memorie storiche del borgo e comune di Santa Margherita*, Genova 1857, p. 22 scorge l'opera nella cappella della Santissima Trinità (attuale collocazione), mentre A. e M. REMONDINI, *Parrocchie dell'archidiocesi di Genova. Notizie storico-ecclesiastiche*, Genova 1882-1897, I, reg. 2, p. 168 e M. A. AIRALDI, *Santa Margherita Ligure e i suoi dintorni*, Genova 1895, p. 11 la localizzano ancora nella seconda cappella della navata destra dedicata all'Angelo Custode.

¹⁸ ANSRSM, *Libro di Cassa* cit., c. 22 r. La nicchia, oggi non più visibile nella cappella, occupava certo una delle pareti laterali.

¹⁹ *Ibidem*, c. 25 r. I due marmorari ricevettero il 21 aprile 1721 l'acconto di £. 200 e un barile d'olio del valore di £. 40; inizia poi il lungo pagamento rateale di cui risulta sempre beneficiario Gaetano Solaro: il 9 agosto £. 4.8 (c. 25 r.), l'11 febbraio 1722 £. 80, il 2 marzo un barile d'olio del valore di £. 43 (c. 26 r.), il 23 luglio £. 121 (c. 28 r.), il 26 aprile 1723 £. 36 (c. 30 r.), il 26 marzo 1724 £. 50 (c. 31 r.), il 3 e il 27 settembre £. 80 e £. 40, il 22 ottobre £. 80 (c. 32 r.), il 28 maggio 1727 £. 36 (c. 36 r.), l'8 marzo 1728 £. 58 (c. 37 r.). Nel corso di tali operazioni il 25 aprile 1721 venne inviato a Genova il maestro Giuseppe De Bernardi « per stabilire li aggiustamenti con detti marmorari » (c. 25 r.). Il 22 ottobre 1723 vennero portati in chiesa alcuni marmi e pagati £. 3.28 i « lavoranti che anno travaliato alla sopra detta capella » (c. 32 r.), mentre il 25 novembre 1725 vengono elargite £. 9 a mastro Giuseppe De Bernardi « per fare la cornixa alla ancona della capella, la cascata del tabernacolo e per raccomandare la giunta alla detta ancona » (c. 34 r.). Per Giacomo Gaggini: F. FRANCHINI GUELFI, « *Architetti de marmi* » e « *marmorari* », in *La scultura* cit., scheda n. 9, pp. 288-290. Per Gaetano Solaro: V. BELLONI, *La grande scultura in marmo a Genova*, Genova 1988, pp. 162-163.

²⁰ ANSRSM, *Libro di Cassa* cit., c. 37 r. il Solaro ricevette il 26 aprile 1728 £. 100 per « resto e finimento della capella ». In quello stesso giorno vennero pagati « fachini (per) porto

per l'occasione la tela con l'*Angelo Custode*, firmata da Giovanni Andrea De Ferrari nel 1630, già più volte « ristorata », venne nel 1724 ingrandita con la « giunta » della centina per adattarla al previsto e aggiornato andamento del riquadro marmoreo destinato ad ospitarla ²¹.

Tradizionalmente attribuita ad Anton Maria Maragliano ²², la statua dell'*Angelo* era stata da Graziella Colmuto annoverata fra le opere autografe dello scultore ²³: nonostante nella documentazione presentata non venga purtroppo nominato l'artista, è evidente, ad una lettura linguistica dell'opera, la sigla maraglianesca. Ritenuto dalla Franchini Guelfi « tra le cose più libere » dello scultore, il simulacro veniva datato fra il 1735 e il 1739 ²⁴: l'esecuzione assai più anticipata permette di constatare l'acquisizione di un lessico coerente a quelle raffinatezze formali di gusto pienamente settecentesco già applicate da Maragliano nella prima opera documentata, ovvero il *San Michele arcangelo* di Celle Ligure del 1694.

di detti marmi portati da Genova et per haver trattenuto il lavorante del marmoraro per fare quella incisione dentro quella lapide ».

²¹ *Ibidem*, c. 33 r.: « pagati per fare riaccomodare l'Ancona del S. Angelo Custode, cioè per fare la giunta di sopra £. 25 ». Già nel 1711 vennero pagate £. 7 « per mandare l'ancona al pittore in Genova », nel 1717 vennero comprate « due terzi di parchettine per ponere dietro l'ancona per diffenderla dall'umidità » (c. 13 r.), mentre il 14 luglio dello stesso anno furono date £. 2 « al Pittore per vitto e mercede di aver netato l'ancona del S. Angelo Custode che grandemente era travagliata dall'umidità (c. 14 r.). La tela di Giovanni Andrea De Ferrari (F. R. PESENTI, *La pittura in Liguria. Il primo Seicento*, Genova 1986, p. 156) è stata recentemente restaurata da Flavio Brunetti e Patrizia Magliano sotto la direzione di Giuliana Algeri.

²² F. LUXARDO, *Memorie* cit., p. 22; ID., *Storia di Santa Margherita Ligure*, Genova 1876, p. 75; A. e M. REMONDINI, *Parrocchie* cit., I, p. 168; M. A. AIRALDI, *Santa* cit., p. 11; ID., *I dintorni del Golfo Tigullio*, Genova 1897, p. 15; F. ROLLINO - A. FERRETTO, *Storia documentata della Parrocchia di Santa Margherita Ligure*, Genova 1907, pp. 80-81; G. COLMUTO, *L'arte* cit., p. 265; F. FRANCHINI GUELF, *Le Casacce* cit., p. 113; G. MONACHESI, *La Basilica Santuario di Nostra Signora della Rosa nella fede, nella storia, nell'arte*, Santa Margherita Ligure 1975, pp. 92-93.

La statua veniva anche portata in processione: nel 1718 venne realizzata infatti una « cassia nova » (ANSRSML, *Libro di Cassa* cit., c. 20 r.).

L'opera è oggi completamente ridipinta: il primo intervento in tal senso venne realizzato nel 1877 dall'indoratore Luigi Ferrarini di Rapallo, il quale tre anni dopo ne riparò un braccio (ANSRSML, *Libro di cassa della Compagnia del S.to Angelo Custode. Principiato a 7 aprile 1793*, cc. 43 r., 49 r.).

²³ G. COLMUTO, *L'arte* cit., p. 265.

²⁴ F. FRANCHINI GUELF, *Le Casacce* cit., p. 113.

Il padre domenicano Giovan Battista Accinelli, tra i documenti sparsi radunati nel 1750 nella *Cronaca del Convento di San Domenico in Varazze*, rinvenne un foglio nel quale si rendeva noto che nel 1715

« si fece la nobile bellissima statua di N.ra Sig.ra del Rosario da portare in processione, il di cui scultore fu il celebre rinomatissimo Maragiano da Genova, le di cui opere sono tanto accreditate anche longi da noi, nei regni di Spagna, di Portogallo e delle Indie »²⁵.

La preziosa annotazione d'archivio si riferisce alla *Vergine del Rosario* (fig. 5) custodita nella parrocchia di San Domenico a Varazze, fino ad oggi ignorata dagli studiosi. Nel corso del recente restauro, diretto da Letizia Lodi, la quale ha rintracciato l'opera e l'ha gentilmente segnalata allo scrivente, si è poi rinvenuta, al di sotto della « cassa » in legno di noce, modanata e mistilinea, la data « 1716 », relativa all'esecuzione del basamento da parte certamente di un bancalaro specializzato²⁶.

La Vergine, assisa su un seggio di nubi circondato da una testina angelica e da un angioletto adorante, ha la mano destra atteggiata a reggere il rosario e la sinistra, dalle affusolate dita, affondata nelle tenere carni di Gesù Bambino, in piedi sulle sue ginocchia, intento a reggere, con riferimento alla futura Passione, un grappolo d'uva.

Maragliano, che, secondo le notizie riportate da Carlo Giuseppe Ratti nella biografia a lui dedicata²⁷, studiò assiduamente sui testi figurativi di Giovan Battista Bissoni e intrattenne – come molti altri scultori quali Filippo Parodi, Bernardo e Francesco Maria Schiaffino – amichevoli rapporti collaborativi con Domenico Piola e la sua bottega, mise a punto, in seguito ad una attenta meditazione condotta sulla innovativa *Vergine del Rosario* di Giovan Battista Bissoni (Genova, oratorio di Nostra Signora della Cintu-

²⁵ G. B. ACCINELLI, *Cronaca del Convento di San Domenico in Varazze*, ms., 1750, carta senza numero, Varazze, Biblioteca dei Frati Domenicani. Ringrazio Benedetto Tino Delfino per le utilissime informazioni e per la disponibilità mostratami.

²⁶ H. 130 ca. L'opera è stata individuata da Letizia Lodi, della Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici della Liguria, che ha diretto Angela Mambelli e Nerio Marchi, del laboratorio « Marchi restauri » di Genova, nel corso delle operazioni di restauro svolte nel 1993 con fondi della Parrocchia di San Domenico. Ringrazio nuovamente Letizia Lodi per la cortese segnalazione: è in corso di preparazione da parte della studiosa un contributo nel quale esporrà i risultati di tale restauro.

²⁷ C. G. RATTI, *Delle Vite* cit., p. 166.

ra)²⁸ e sulla base di idee disegnate pervenute da Casa Piola - come il foglio qui presentato²⁹ assai probabilmente riferibile, in considerazione della marcata resa volumetrica e dell'assenza di sfondo, ad una scultura (fig. 6) - un personalissimo schema. La consueta impaginazione della Vergine assisa col Bimbo in grembo, portata da Casa Piola a livelli di scenografica rappresentazione e dinamismo - come esemplificato da quest'altro foglio³⁰ probabilmente preparatorio per una tela non rintracciata (fig. 7) -, venne infatti dallo scultore più volte replicata, come nelle *Vergini del Rosario* di Genova Montesignano (1711), di Voltaggio (1716), di Chiavari (1718) e di Genova San Desiderio (ante 1723)³¹, nell'assidua esecuzione di simulacri adatti a rappresentare le fortunatissime devozioni mariane della Vergine del Rosario e del Carmine, a Genova spesso intrecciate, in epoca posteriore al 1637, alla locale iconografia di Maria Regina della città³².

Il levigatissimo volto della Vergine, dagli occhi allungati, le chiome arricciate da sottilissima sgorbia, il dorso delle mani cosparso di fossette, i panneggi leggeri, modellati più che scolpiti a simulare il naturale e movimentato drappeggio della stoffa - resa scintillante da una preziosa policromia costituita da elementi geometrici e floreali, foglia d'oro e gallonatura in

²⁸ F. FRANCHINI GUELF, *Nostra Signora della Cintura: una devozione agostiniana a Genova*, in *Gli Agostiniani a Genova e in Liguria tra Medioevo ed Età Moderna*, Atti del convegno (1993) a cura di C. PAOLOCCI, («Quaderni Franzoniani», VII/2, 1994), parte II, pp. 203-233, cfr.: p. 218, note 34-35.

²⁹ Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso, Genova, *Madonna col Bimbo*, n. inv. 4337, Bottega di Domenico Piola: matita, penna e inchiostro, pennello e inchiostro acquerellato, carta bianca, mm. 366 x 280. Sulla problematica dell'utilizzo dei disegni piolleschi da parte del Maragliano: D. SANGUINETI, *Disegni* cit.

³⁰ Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso, Genova, *Madonna col Bimbo e angeli*, n. inv. 2622, Domenico Piola (?): matita, penna e inchiostro, pennello e inchiostro acquerellato, carta bianca controfondata, mm. 417 x 290. Sono assai evidenti, nel grappolo di nubi e angeli in volo, suggestioni riscontrabili anche nelle sculture di Filippo Parodi e Bernardo Schiaffino e scaturite all'interno di un comune clima figurativo di matrice pugetiana.

³¹ Per tali opere: F. FRANCHINI GUELF, *Le Casacce* cit., p. 145; V. BELLONI, *Scritti* cit., p. 249; E. GHEZZI, *La Madonna del Rosario di Anton Maria Maragliano a Voltaggio*, in «La Casana», XXXV (1993), n. 4, pp. 52-56; G. COLMUTO, *L'arte* cit., pp. 209, 220-221; F. FRANCHINI GUELF, *La Liguria* cit., scheda 10, pp. 27-28.

³² C. DI FABIO, *Un'iconografia regia per la Repubblica di Genova. La «Madonna della Città» e il ruolo di Domenico Fiasella*, in *Domenico Fiasella*, catalogo della mostra a cura di P. DONATI, Genova 1990, pp. 61-84.

rilievo – sono brani che, anche in assenza della documentazione, indicherebbero la totale autografia maraglianese.

Effettivamente la paternità scultorea di Anton Maria Maragliano è, venendo a mancare sostegni archivistici certi sempre preziosi per chiarificare le dinamiche esecutive e, in particolare, fornire elementi cronologici, facilmente individuabile per qualità e tipologie: ad esempio il *Crocifisso* (fig. 8) del Duomo di Cagliari, fino ad ora assegnato all'ambito degli scultori casalesi, in particolare a Severino Felice Cassino ³³, è invece, per il caratteristico volto, il panneggio frastagliato e la qualità del modellato, opera matura di Anton Maria, accostabile al *Cristo spirante* di Savona (1728) ³⁴.

³³ M. G. SCANO, *Pittura e scultura del '600 e del '700*, Nuoro 1991, pp. 260-261.

³⁴ C. CHILOSI - R. COLLU, *L'oratorio dei Santi Giovanni Battista, Giovanni Evangelista e Petronilla*, Savona 1992, pp. 22-24.

INDICE

<i>Edoardo Grendi</i> , Presentazione	pag.	5
<i>Bibliografia di don Luigi Alfonso</i> a cura di Claudio Paolocci . .	»	7
<i>Edilio Boccaleri</i> , L'ubicazione dell'agro compascuo genuate secondo la tavola di Polcevera	»	21
<i>Vito Piergiovanni</i> , Tradizione normativa mercantile e rapporti internazionali a Genova nel medioevo	»	43
<i>Giovanna Petti Balbi</i> , Federico II e Genova: tra istanze regionali e interessi mediterranei	»	59
<i>Antonella Rovere</i> , Privilegi ed immunità dei marchesi di Gavi: un « Liber » del XIV secolo	»	95
<i>Paolo Fontana</i> , Contributi per un'analisi della « vita del Beato Martino eremita »	»	131
<i>Giuseppe Felloni – Valeria Polonio</i> , Un sondaggio per le comunità religiose a Genova in età moderna	»	143
<i>Giacomo Casarino</i> , Arti e milizie urbane nel 1531: indizi ed esordi di un rotolo	»	167
<i>Vilma Borghesi</i> , Momenti dell'educazione di un patrizio genovese: Giovanni Andrea Doria (1540-1606)	»	191
<i>Cassiano Carpaneto da Langasco</i> , Rilettura del « caso » Strozzi	»	215
<i>Anna Maria Salone</i> , Federico Federici: note biografiche e ricerche d'archivio	»	247

<i>Carlo Bitossi</i> , Un oligarca antispagnolo del Seicento: Giambattista Raggio	pag. 271
<i>Franca Marré Brunenghi</i> , Un autore dimenticato: Filippo Maria Bonini	» 305
<i>Claudio Costantini</i> , Genova e la guerra di Castro	» 325
<i>Edoardo Grendi</i> , Fonti inglesi per la storia genovese	» 347
<i>Alessandra Toncini Cabella</i> , Rolando Marchelli: nuove testimonianze pittoriche e documentarie	» 375
<i>Rossana Urbani</i> , I capitoli e l'oratorio di S. Erasmo di Sori . . .	» 409
<i>Riccardo Dellepiane – Paolo Giacomone Piana</i> , Le leve corse della Repubblica di Genova. Dalla pace di Ryswick al trattato di Utrecht (1697-1713)	» 425
<i>Elena Parma</i> , Sul collezionismo genovese nel XVIII secolo. L'inventario dei beni mobili del palazzo in Vallecchiara di Gio Domenico Spinola e altri documenti	» 447
<i>Daniele Sanguineti</i> , Novità sull'opera di Anton Maria Maragliano. Documenti per le cappelle Squarciafico alle Vigne e dell'Angelo Custode in N. S. della Rosa	» 489
<i>Dino Puncub</i> , Istruzioni di Francesco Maria II di Clavesana per il buon governo del feudo di Rezzo e dell'azienda familiare	» 503
<i>Fausta Franchini Guelfi</i> , Pasquale Navone dal theatrum sacrum tardobarocco all'accademia	» 537
<i>Marco Bologna</i> , Per un modello generale degli archivi di famiglia	» 553
<i>Paola Massa</i> , Andrea Podestà, sindaco di una città tra vecchia e nuova economia	» 589



Associazione all'USPI
Unione Stampa Periodica Italiana

Direttore responsabile: *Dino Puncuh*, Presidente della Società
Editing: *Fausto Amalberti*

Autorizzazione del Tribunale di Genova N. 610 in data 19 Luglio 1963
Stamperia Editoria Brigati Glauco - via Isocorte, 15 - 16164 Genova-Pontedecimo