

ATTI

DELLA SOCIETÀ LIGURE DI STORIA PATRIA

NUOVA SERIE

LV

(CXXIX) FASC. II



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

Referees: i nomi di coloro che hanno contribuito al processo di peer review sono inseriti nell'elenco, regolarmente aggiornato, leggibile all'indirizzo:
<http://www.storiapatriagenova.it/ref.asp>

Referees: the list of the peer reviewers is regularly updated at URL:
<http://www.storiapatriagenova.it/ref.asp>

I saggi pubblicati in questo volume sono stati sottoposti in forma anonima ad almeno un referente.

All articles published in this volume have been anonymously submitted at least to one reviewer.

« Atti della Società Ligure di Storia Patria » è presente nei cataloghi di centinaia di biblioteche nel mondo: http://www.storiapatriagenova.it/biblioteche_amiche.asp

« Atti della Società Ligure di Storia Patria » is present worldwide in the catalogues of hundreds of academic and research libraries:
http://www.storiapatriagenova.it/biblioteche_amiche.asp

Il Santuario di Nostra Signora del Soccorso a Pietra Ligure. Arte e devozione mariana nel Ponente.

Fausta Franchini Guelfi - Alessandro Marinelli

La dettagliata documentazione della gestione economica, registrata nel *Libro dei conti* del Santuario di Nostra Signora del Soccorso a Pietra Ligure (Savona), ha permesso di ricostruire in buona parte la storia del patrimonio artistico della chiesa, che costituisce un tipico esempio di committenza nata per impulso di una forte devozione mariana. La realizzazione del complesso è documentata sia nei conti del *Libro*, che iniziano dal 1603¹, sia nel tomo I del *Sacro, e vago giardinello, e succinto riepilogo delle ragioni delle Chiese, e Diocesi d'Albenga in tre tomi diviso cominciato da Pier Francesco Costa Vescovo d'Albenga dell'anno 1624*, steso dal canonico Giovanni Ambrogio Paneri. Nel manoscritto del Paneri si narra la nascita della devozione mariana che diede origine al Santuario: una «picciola Capella con l'effigie di N. Signora sopra il muro», situata sulla strada romana a est dell'abitato di Pietra, riscuoteva da tempo la devozione degli abitanti della zona e soprattutto dei naviganti pietresi. In seguito al verificarsi di grazie e di miracoli, nel 1598, con l'autorizzazione del vescovo Luca Fieschi, la Comunità di Pietra deliberò di costruire una chiesa «capace di numeroso popolo», dedicata appunto a Nostra Signora del Soccorso, titolo dell'immagine della cappella, e l'8 aprile 1600

«fu solennemente levata la detta effigie con mirabile artificio dalla detta Capelletta, e trasportata nella nuova chiesa, dove al presente si vede, à guisa d'icone elevata su l'Altar Maggiore»².

¹ Abbiamo potuto consultare agevolmente il *Libro dei conti*, che è custodito nell'archivio della basilica di San Nicolò di Pietra Ligure, grazie alla cortesia di Giovanni Cenere Melitone, che ringraziamo per la sua disponibilità. Un sentito ringraziamento al priore della chiesa di Nostra Signora del Soccorso p. Alberto Tosini e a p. Mariusz First, che ci hanno fornito immagini e notizie sul santuario e ci hanno facilitato lo studio delle opere.

² G.A. PANERI, *Sacro, e vago giardinello, e succinto riepilogo delle ragioni delle Chiese, e Diocesi d'Albenga in tre tomi diviso cominciato da Pier Francesco Costa Vescovo d'Albenga dell'anno 1624*, ms. in Archivio Vescovile di Albenga, I, pp. 27-28.

Non sappiamo quale aspetto avesse questo primo altar maggiore, certamente in muratura o stucco dipinto. La chiesa, costruita su iniziativa e a spese della «Comunità della Pietra», restò sempre di giuspatronato del Comune, che con atto notarile del 17 settembre 1602 deliberò la dotazione annuale per le spese del santuario e del cappellano.

L'immagine della Vergine col Bambino, tuttora sull'altar maggiore della chiesa (Fig. 1), è un delicato dipinto quattrocentesco. Su uno sfondo decorato come una tappezzeria in damasco verde a medaglioni siede la Vergine con il Bambino in braccio. Gesù, che tiene in mano un uccellino, ha una corta vestina gialla a maniche lunghe bordata di bianco, dalla quale spunta una camicina bianca (frutto di una pudica ridipintura?). Maria ha una tunica rossa coperta da un manto bianco decorato a fiori rossi stilizzati. L'elegante pannello del manto, la tipologia del volto di Maria e i motivi decorativi dei tessuti collocano il dipinto nell'ambito della cultura tardogotica³. La cornice dipinta attorno all'affresco, con due figure laterali di profeti e sei teste agli angoli e al centro dei lati superiore e inferiore, con motivi decorativi manieristici, è stata molto probabilmente eseguita nel Cinquecento. L'immagine non può tuttavia essere esaminata con chiarezza perché molto ridipinta.

Nel 1606 entrò nella vicenda della chiesa un personaggio di primo piano nella storia genovese, «l'invittissimo Principe Gio. Andrea Doria singular specchio di devotione», come lo definisce ossequiosamente il Paneri. Figlio di Giovanni Andrea Doria, il pronipote ed erede di Andrea, Andrea II (1570-1612) dopo la morte del padre nel 1606 ereditò il titolo di principe di Melfi e come il padre dedicò buona parte del suo ingente patrimonio alla fondazione di chiese e conventi; fra gli altri il grandioso complesso carmelitano di Loano, nel quale amava spesso ritirarsi. Sposato a Giovanna Colonna, figlia di Anna Borromeo nipote di san Carlo, Andrea II manifestò sempre un'intensa religiosità e osservò scrupolosamente la volontà del padre, che nel suo testamento nel 1606, chiedendogli di continuare a curarsi

³ G. ALGERI, *Ai confini del Medioevo*, in G. ALGERI - A. DE FLORIANI, *La pittura in Liguria. Il Quattrocento*, Genova 1991, p. 156, nota 38. Per le chiese fondate da Giovanni Andrea I e Andrea II Doria: L. STAGNO, "A honor e servizio di Dio utile di questo popolo et comodo delle loro case": nella committenza di Giovanni Andrea I Doria, in *Restauro nella chiesa di Nostra Signora delle Grazie. Giovan Bernardo Lama, Giovanni Battista Paggi, Cesare e Alessandro Semino*, a cura di G. ZANELLI, Genova 2015, pp. 8-15.

delle chiese da lui fondate, gli raccomandava di « non mirar alla spesa, perchè Dio ce lo pagherà, come so ha fatto a me »⁴.

L'1 agosto 1606 il principe, che già nel 1605 aveva donato alla chiesa una lampada d'argento, scrisse alla Comunità di Pietra per proporre di costruire a sue spese un convento di francescani Osservanti accanto alla chiesa di Nostra Signora del Soccorso «perché possa essere officiata e servita dai padri dell'ordine di San Francesco». Il 10 agosto il Maggior Consiglio della Comunità, riunito nell'oratorio dei Disciplinanti, «luogo consueto a farsi simili congregazioni e parlamenti»⁵, diede l'assenso e in ottobre avvenne l'insediamento dei francescani, che tuttora gestiscono la chiesa; nel 1607 si diede inizio alla costruzione del convento e a una ristrutturazione della chiesa «secondo il nuovo modello fatto da maestro Battista Cantone capo d'opera». Questo Cantone era certamente un membro della famiglia degli 'antelami' (architetti lombardi) Cantone da Cabio, parente (figlio?) del noto Bernardino Cantone (1505-1580 ca.), attivissimo 'capo d'opera' che a Genova lavorò per chiese e palazzi dell'aristocrazia oltre che per il Comune. Il Doria si era dunque rivolto a un maestro che faceva parte di una bottega di provata esperienza. Il monastero, con due chiostri e giardini, era quasi terminato alla morte del principe nel 1612⁶. All'interno della chiesa accanto

⁴ Incentivo certamente convincente, dato che Giovanni Andrea era l'uomo più ricco di Genova. La citazione del testamento è tratta da L. MAGNANI, *Committenza e arte sacra a Genova dopo il Concilio di Trento: materiali di ricerca*, in «Studi di Storia delle Arti», 5 (1986), p. 138.

⁵ Le due lettere di Andrea II in data 1 agosto 1606 e la delibera della Comunità in data 10 agosto sono trascritte in C. TAGGIASCO, *Nostra Signora del Soccorso, un santuario di luce e guarigioni*, pp. 157-160. Il padre francescano Claudio Taggiasco (1948-2012) raccolse la documentazione relativa al santuario di Nostra Signora del Soccorso per pubblicarla in un volume. Attualmente si sta progettando di realizzare la pubblicazione, della quale ci sono state cortesemente fornite le bozze. Una cronaca della costruzione della chiesa e del convento è pubblicata in P.A. CASINI O.F.M., *S. Maria del Soccorso in Pietra Ligure*, in *Cento conventi: contributi alla storia della provincia franciscana ligure*, Genova 1950.

⁶ L. STAGNO - L. MAGNANI, *Il Carmelo di Loano nel quadro della committenza religiosa dei Doria: le scelte degli artisti - Paggi, Vanni, Passignano - e delle iconografie*, in *Il Monte Carmelo di Loano*, a cura di F. BARBIERI, pp. 127-144, in corso di stampa. Oggi il convento di Pietra Ligure, passato al Comune in seguito alla soppressione ottocentesca degli ordini religiosi, è adibito a casa di riposo per anziani. Per i 'maestri antelami' Cantone da Cabio: E. POLEGGI, *Strada Nuova*, Genova 1968, pp. 446-452 in particolare per il più noto, Bernardino Cantone, che fra l'altro costruì la basilica di Carignano con le direttive di Galeazzo Alessi.

all'ingresso è murata la lapide datata 1610 che era posta originariamente sul portale:

« ANDREAS AVRIA ET / D. JOANNA COLVMNA / PRINCIPES MELPHIAE
/VT DEIPARAE VIRGINI / ALIQVAS REFERRENT / GRATES A.D. MDCX ».

L'intervento del Doria e l'insediamento dei francescani determinarono l'iconografia della pala dell'altar maggiore, che nel 1614 venne ordinata al pittore genovese Bernardo Castello (Fig. 2). Il dipinto era destinato a incorniciare la miracolosa immagine della Vergine; al pittore ne furono certamente fornite le misure. Il Castello rappresentò, a fiancheggiare l'affresco, a sinistra san Francesco e san Bonaventura da Bagnoregio, a destra san Nicolò « Padrone del luogo » cioè protettore di Pietra Ligure, secondo la definizione del *Sacro, e vago giardinello*, e Sant'Antonio da Padova. I quattro santi adorano la Vergine ma due di essi, San Francesco e San Nicolò, si rivolgono con lo sguardo ai fedeli a sollecitarne la devozione. Nella parte superiore della tela, fiancheggiato da due angeli in volo, appare su nuvole, con il globo del mondo secondo l'iconografia tradizionale, il Padre Eterno con lo sguardo rivolto all'immagine sottostante della Vergine; la colomba dello Spirito Santo in un alone di luce si libra immediatamente sopra l'immagine. La presenza del fondatore dell'Ordine Francescano, di san Bonaventura, che nella *Legenda Maior* ne scrisse la biografia e fu cardinale e generale dell'Ordine, e di Sant'Antonio da Padova, esprime la stretta dipendenza di questa iconografia dalla gestione francescana della chiesa⁷. Si vedrà come anche nel 1685, al momento della realizzazione delle due porte laterali del complesso del nuovo altare marmoreo, allo scultore Daniello Solaro verrà chiesto di rappresentarvi i Santi Francesco e Antonio da Padova.

A Bernardo Castello fu versata una « caparra del quadro della Madonna » al momento della commissione nel 1614, e il saldo « per fine pagamento » nel 1615⁸. Bernardo Castello (1557 ca.-1629) era in quel momento

⁷ Nel *Sacro, e vago giardinello* cit., I, p. 28, la figura di Sant'Antonio da Padova è erroneamente indicata come San Ludovico da Tolosa. Non presenta però le insegne vescovili e regge invece il giglio, abituale attributo di sant'Antonio.

⁸ *Libro dei conti* cit., 1614, c. 18 r.: « a m. Bernardo Castello per caparra del quadro della mad.^a L. 72 »; 1615, c. 19 r.: « Sig.^r Bernardo Castello pictore per fine pagamento del quadro della mad.^a L. 158,18 ». Il documento è stato per la prima volta pubblicato in V. BELLONI,

uno dei pittori più prestigiosi sulla piazza genovese. Fecondissimo realizzatore di grandi cicli ad affresco e di pale d'altare, continuava a proporre immagini di rassicurante tradizionalismo in forme ancora cinquecentesche; con le sue grandi rappresentazioni di storie bibliche e mitologiche sulle volte dei palazzi dell'aristocrazia genovese soddisfaceva pienamente una committenza dal gusto ancorato ad un linguaggio di composto decoro⁹. È questo il carattere più evidente della pala d'altare di Pietra Ligure. L'esaltazione dell'immagine miracolosa si avvale della rappresentazione delle quattro figure dei santi, staticamente e simmetricamente disposte in quieti atteggiamenti come due quinte teatrali; allo stesso criterio di ordine e simmetria si adegua l'apparizione del Padre Eterno affiancato da angeli. Alla valorizzazione dell'antica immagine si aggiungeva la presentazione delle glorie dell'ordine francescano, in un linguaggio di piana ed immediata comprensibilità.

Appena ordinato il lavoro al Castello, si era provveduto a ristrutturare l'altare per adibirlo ad accogliere il grande dipinto. Al 1614 infatti il *Libro dei conti* riporta le spese per la «restaurazione» dell'altare, eseguita da un «mastro Bernardo Scopelino» con calcina, arena e mattoni, più «pietra di lavagna» per gli scalini: dunque una struttura in muratura, certamente più imponente del modesto altare precedente. L'anno seguente si concludevano i lavori affidando a un maestro Cristoforo Raimondo «pictore» l'incarico di dipingere a finto marmo la balaustra del presbiterio, anch'essa evidentemente in muratura. Il nuovo tabernacolo però era certamente in marmo, a giudicare dal costo¹⁰, in ottemperanza alle direttive dell'*Instructionum fabricae et supellectilis ecclesiasticae libri duo* (1577) di san Carlo Borromeo, che prescriveva di realizzare in materiali pregiati innanzitutto la sede del Santis-

Pittura genovese del Seicento. Dal Manierismo al Barocco, I, Genova 1969, p. 77, e inserito nel catalogo delle opere dell'artista in R. ERBENTRAUT, *Der Genueser Maler Bernardo Castello (1557?-1629)*, Düsseldorf 1989, pp. 150-151, 269-270, n. 41, fig. 87.

⁹ Sul Castello, oltre alla monografia della Erbentraut: F. CARACENI POLEGGI, *Bernardo Castello*, in *La pittura a Genova e in Liguria dagli inizi al Cinquecento*, Genova 1987, pp. 292-295; E. PARMA, *Castello, Bernardo*, in *La pittura in Liguria. Il Cinquecento*, a cura di E. PARMA, Recco 1999, pp. 384-385.

¹⁰ *Libro dei conti* cit., 1614, c. 18 r.; 1615, c. 19 r.: «per ms. Cristopho Raimondo pictore per dipingere li falsi balaustri inanzi a lartare L. 2.10 e più per la spesa dello tabernacolo posto inanzi a l'artare L. 121,12».

simo, nel clima di rilancio della devozione eucaristica determinato dal Concilio di Trento.

Cinquant'anni dopo, il perdurante successo devozionale del santuario portava ad una seconda ristrutturazione dell'altare con la creazione di un imponente complesso architettonico e scultoreo in marmi policromi. Le rendite della chiesa, soprattutto immobili e terreni lasciati in eredità, permisero di realizzare i lavori, ma vi furono anche contributi da parte della Comunità di Pietra Ligure¹¹. Una tradizione non confermata da documenti d'archivio afferma che la grandiosa struttura fu progettata dal genovese Gio. Giacomo Porta (1595-1665), architetto e scultore a capo di un'attissima bottega specializzata in arredi marmorei per chiese e palazzi¹². Negli anni immediatamente precedenti il Porta aveva lavorato alla ristrutturazione della basilica francescana genovese della Santissima Annunziata, non solo come progettista e capo d'opera, ma anche come fornitore di marmi, in particolare del prezioso «rosso di Francia» importato dalle cave di Caunes dove era stato scoperto pochi anni prima, e che proprio all'Annunziata ebbe il suo primo clamoroso debutto sulla scena genovese. Nel 1662 l'artista aveva realizzato una struttura monumentale molto simile a quella di Pietra Ligure, l'altar maggiore della chiesa delle Carmelitane di Savona¹³. Il Porta era uno degli esponenti più prestigiosi di quell'Arte degli Scultori di Nazione Lombarda, originari tutti del territorio dei laghi, che a Genova, a seguito dei 'magistri antelami' costruttori di chiese a partire dal Trecento, gestì il monopolio dell'importazione e della lavorazione del marmo fin quasi alla fine del Seicento. Inquadri in statuti dai caratteri protezionistici, questi artisti

¹¹ Una dettagliata elencazione delle donazioni e delle eredità in favore della chiesa fino al 1624, con l'indicazione dei relativi atti notarili, si legge in *Sacro, e vago giardinello* cit., I, pp. 29-30. Per i contributi della Comunità, ad esempio il 28 aprile 1666 si propone di stanziare 200 lire «per l'ornamento che...si sta preparando di marmi per ponere alla Chiesa della SS.^{ma} Vergine del Soccorso» e il 17 marzo 1668 40 lire «alla nuova fabrica o sia guarnitione di marmo per l'ornamento dell'altare maggiore». Archivio Storico del Comune di Pietra Ligure, *Libro dei Parlamenti*, pp. 405 e 418.

¹² C. TAGGIASCO, *Nostra Signora del Soccorso* cit., p. 119.

¹³ Per Gio. Giacomo Porta: F. LAMERA, *La scultura per la "macchina" d'altare*, in *La scultura a Genova e in Liguria dal Seicento al primo Novecento*, Genova 1988, p. 113; V. BELLONI, *La grande scultura in marmo a Genova (secc. XVII-XVIII)*, Genova 1988, pp. 43-45; F. FRANCHINI GUELF, *La decorazione e l'arredo marmoreo*, in *L'Annunziata del Vastato a Genova. Arte e restauro*, a cura di G. ROSSINI, Venezia 2005, pp. 47-67.

imprenditori erano in grado di soddisfare ogni richiesta della committenza, dalle statue da altare ai pavimenti marmorei; la ricchissima documentazione emersa in questi ultimi anni sulla loro attività ne ha chiarito le metodologie lavorative, gli intrecci familiari e le strutture corporative¹⁴.

Il complesso dell'altar maggiore di Nostra Signora del Soccorso (Fig. 3) è costituito da una monumentale ancona marmorea coronata da un'architrave e da un fastigio a timpano spezzato in marmo bianco; i due angeli seduti sul fastigio affiancano un'edicola col monogramma mariano. All'architrave è applicato un cartiglio sagomato con la scritta « COMMVNITAS PETRAE / DEIPARAE VIRGINI / D.D.D. », a evidenziare il giuspatronato del Comune di Pietra Ligure. Lo spazio centrale con la pala di Bernardo Castello e l'affresco quattrocentesco con la Vergine è compreso in una cornice di marmo rosso di Francia ed è affiancato da due grandiose colonne tortili in marmo Portoro, sormontate da raffinati capitelli compositi in marmo bianco. Le colonne posano su due sostegni decorati da tarsie con medaglioni rettangolari in rosso di Francia in cornici di marmo bianco; lo stesso motivo decorativo percorre i due gradini reggicandelabri, al centro dei quali è collocato il tabernacolo sormontato dal tronetto per l'esposizione del Santissimo. Quest'ultimo (Fig. 4) è un raffinatissimo tempietto in marmi policromi; la cupola e l'architrave, sul quale campeggia la colomba raggata dello Spirito Santo, sono retti da sei colonnine in Portoro con capitelli compositi in marmo bianco, identiche a quelle che affiancano l'ancona. L'interno della nicchia predisposta ad accogliere l'ostensorio ha un catino absidale decorato a conchiglia con una raggiera di rosso di Francia e la parete di fondo con liste verticali di alabastro e di rosso di Francia; tutte le tarsie policrome hanno profili in marmo bianco. Le due pareti esterne del tempietto sono anch'esse caratterizzate dal motivo della conchiglia e da una superficie

¹⁴ I fondamentali caratteri della struttura dell'Arte e del suo monopolio della scultura marmorea su tutto il territorio ligure sono illustrati in una bibliografia ormai molto ricca, citata dettagliatamente nella *Nota bibliografica*, alla quale rimandiamo, pubblicata a seguito del capitolo A. CABELLA, *Scultura e pittura del secondo Seicento e del Settecento*, pp. 711-714, in *Storia della cultura ligure*, IV, a cura di D. PUNCUH, Genova 2005 (« Atti della Società Ligure di Storia Patria », n.s., XLV/II, 2005). Sulle attività di questi maestri vedi anche R. SANTAMARIA, « *Iuxta modellum* »: *disegni progettuali di altari genovesi fra XVI e XVIII secolo*, in *Dibujo y ornamento. Trazas y dibujos de artes decorativas entre Portugal, España, Italia, Malta y Grecia*. Estudios en honor de Fuensanta García de la Torre, Atti (Cordoba 2013) a cura di S. DE CAVI, Roma 2015.

d'alabastro. Il paliotto (Fig. 5), purtroppo separato in tempi recenti dal complesso, ha una splendida decorazione a tarsie policrome con gli stessi marmi: al centro una croce raggiata è compresa in un'elaborata cornice con gigli angolari, fiancheggiata da una decorazione a cartelle in rosso di Francia su sfondo di Portoro con gigli stilizzati in marmo bianco. Prima dello spostamento in avanti, il paliotto si connetteva con gli alti zoccoli delle colonne, decorati con cartelli ovali in Portoro su sfondo di rosso di Francia. Se pure non si può affermare con certezza che il complesso sia stato ideato da Gio. Giacomo Porta, ne è tuttavia evidente la progettazione unitaria per la coerenza delle forme e dei motivi decorativi oltre che per l'uso degli stessi marmi nelle varie parti della « macchina d'altare », che riflette le tipiche modalità stilistiche e strutturali delle opere dei marmorari genovesi di origine lombarda intorno alla metà del Seicento.

I primi pagamenti sono infatti registrati nel *Libro dei conti* in data 2 luglio 1664 « per l'opera di marmo che si ha da fare per guarnizione della Cappella maggiore », comprese le spese del trasporto dei marmi¹⁵. Il lavoro si protrasse per diversi anni: nel 1666 è registrato un pagamento a Domenico Corte, e un altro versamento « per l'ornamento di marmo all'altar maggiore »¹⁶. Questo pagamento verrebbe a confermare la progettazione dell'altare da parte di Gio. Giacomo Porta; Domenico Corte era infatti un suo stretto collaboratore, evidentemente incaricato di portare a termine l'opera dopo la morte del Porta nel 1665¹⁷.

Nel 1666 giunsero da Genova le due colonne in Portoro, che furono pagate nel 1667, mentre nel 1668 furono pagati la predella e gli scalini davanti all'altare¹⁸. Infine nel giugno 1669 sono registrati diversi pagamenti « al mastro Giacinto Aicardo per li balaustri » del presbiterio¹⁹. Di queste

¹⁵ *Libro dei conti* cit., 2 luglio 1664, c. 68 r. In questa data si pagano complessivamente 265 lire per i marmi e per il trasporto in « cascie » via mare da Genova.

¹⁶ *Ibidem*, 1666, c. 69 r.-v.

¹⁷ L'8 giugno 1669 con atto notarile Gio. Giacomo Porta e Domenico Corte avevano confermato la loro « societias », cioè una collaborazione lavorativa regolata da patti precisi sulla suddivisione del lavoro e dei guadagni: V. BELLONI, *La grande scultura* cit., pp. 109 e 111 nota 1.

¹⁸ *Libro dei conti* cit., 1667, c. 70 r.: « per le colonne et altro »; maggio 1668, c. 73 r.: « al Maestro deli marmari » per la predella e gli scalini.

¹⁹ *Ibidem*, giugno 1669, c. 74 v., diversi pagamenti per la spesa complessiva di 230 lire.

balaustre oggi resta soltanto la foto: erano in marmo bianco con pilastri rettangolari in rosso di Francia²⁰. Furono eliminate probabilmente quando nel 1971 la struttura dell'altare venne addossata al muro dell'abside con l'eliminazione dello spazio del coro, per aumentare la capienza della chiesa. In questa occasione il paliotto venne staccato a formare il cosiddetto « altare conciliare ».

Del marmoraro Giacinto Aicardi sappiamo pochissimo; era un artista specializzato in arredi marmorei per chiese, come attestano le sue sole altre tre opere conosciute. Per la chiesa domenicana di Santa Caterina di Finalborgo eseguì nel 1695 un altare per la cappella di San Pietro Martire, ordinato dalla confraternita intitolata al santo, attualmente nella cappella di Santo Stefano nella collegiata di San Biagio di Finalborgo; per questa stessa collegiata aveva realizzato nel 1681 l'altare del Crocifisso, in forme ancora primosecentesche²¹. La sua opera più interessante è il complesso in marmi policromi dei due gradini reggicandelabri, del tabernacolo e del tempio per l'esposizione del Santissimo sull'altar maggiore della chiesa genovese di Nostra Signora del Carmine. Di questo lavoro, tuttora nella sua originaria collocazione, abbiamo sia il contratto notarile del 1675, sia lo splendido disegno progettuale colorato, che attesta le notevoli doti disegnative dell'artista oltre alla sua capacità inventiva nella realizzazione di originali varianti al modello tradizionale di questo arredo²².

Con lo spostamento dell'altare nel 1971 si invertì completamente la collocazione del dipinto del Castello e dell'immagine miracolosa. Originariamente infatti la pala d'altare che comprende l'immagine era collocata sul retro della struttura marmorea, per le preghiere e l'adorazione dei frati riuniti nel coro, mentre ai fedeli era esibita, al centro della cornice marmorea, una riproduzione dell'affresco quattrocentesco al centro di una grande raggiera²³.

²⁰ La balastra è pubblicata in P.A. CASINI, *S. Maria del Soccorso* cit., p.16.

²¹ G. MURIALDO - M. SCARRONE, *Le opere d'arte*, in G. MURIALDO - G. ROSSINI - M. SCARRONE, *La Collegiata di San Biagio in Finalborgo*, Savona 1981, p. 20.

²² Nel contratto è citato come « Mastro Giacinto Aijcardo quondam Tomaso marmararo ». Il committente fu l'aristocratico genovese Gerolamo Serra. Disegno e contratto sono stati resi noti in *Pietre di Liguria*, a cura di P.MARCHI, Genova 1993, p. 263, fig. 403.

²³ Come si vede in P.A. CASINI, *S. Maria del Soccorso* cit., p. 16. Ho potuto vedere una foto del coro e della pala del Castello collocata sul retro della struttura prima del 1971 grazie alla cortesia di p. Mariusz First, che ringrazio.

Per adeguare la zona presbiteriale alla tradizione delle chiese degli ordini religiosi, fra il 1685 e il 1689 si provvide a realizzare le porte laterali dell'altare per separare lo spazio del coro riservato ai frati dallo spazio pubblico dei fedeli. Nel 1685 vennero perciò ordinate allo scultore genovese Daniello Solaro le due bellissime «portere» con le statue in marmo bianco di san Francesco e di sant'Antonio da Padova (Fig. 6). Il primo acconto fu versato all'artista nel novembre 1685; alla commissione di questo lavoro si aggiunsero nel 1687 lavori al portale della chiesa, oggi non più visibili per la ristrutturazione moderna della facciata. Nel 1688 continuano i pagamenti al Solaro e ai «maestri Gio. Batta Porta e Silvestro di ordine di Daniello Solaro», compresa la spesa per «roba mangiativa» per i collaboratori del Solaro che sono venuti a montare le opere. Ma i pagamenti, rateizzati anche dopo la consegna delle «portere», si concluderanno soltanto nel 1701, dopo la morte del Solaro, con un versamento a Gio. Battista Solaro, uno dei figli di Daniello²⁴.

Le due porte hanno una raffinata decorazione in marmo bianco e rosso di Francia. Le due paraste laterali si collegano alla decorazione del paliotto nelle cartelle triangolari e rettangolari incorniciate da profili bianchi terminanti a ricciolo; due testine angeliche su volute raccordano le paraste all'arco delle porte, centrato da una testa di cherubino fiancheggiata da eleganti festoni e pendoni di frutta in marmo bianco sullo sfondo di rosso di Francia. La cornice dell'ingresso è costituita da una lista di alabastro con un ricciolo da cui cadono pendoni floreali e da una lista più interna in rosso di Francia sagomata di nero Portoro. La parte superiore è costituita da un semplice architrave a dentelli sul quale due elaboratissime volute a riccioli

²⁴ *Libro dei conti* cit., novembre 1685, c. 92 r.: «Daniello Solaro à conto dell'opera marmorea cioè le portere»; febbraio 1686, c. 93 r.: «per far portare li marmi»; febbraio 1687, c. 94 r.: «per spesa fatta alla porta della chiesa»; gennaio 1688, c. 94 v.: «roba mangiativa per li maestri»; marzo 1688, c. 95 v.: «per contanti pagati a Danielle Solaro per li marmi»; novembre 1688, c. 96 r.: «per contanti pagati alli maestri Gio. Batta Porta e Silvestro di ordine di Danielle Solaro»; gennaio 1689, c. 96 v.: «per legno tiglio cantari 3 e meza mandati a Daniele Solari marmararo». Quest'ultimo rappresenta un pagamento in natura, come a volte si trova nei pagamenti agli artisti (ad esempio olio e vino). In particolare il legno di tiglio era quello usato dagli scultori genovesi in legno policromo, era perciò una merce pregiata facilmente commerciabile sulla piazza di Genova; 1701, c. 111 v.: «dato al Sig.^r Gio. Batta Solaro marmararo di Genova conto di quello se li deve per le portere». Gio. Battista Solaro (nato nel 1671) era il figlio secondogenito di Daniello. V. BELLONI, *La grande scultura* cit., p. 162, nota 4.

fogliati fiancheggiano un grande cartiglio dalla movimentatissima cornice che regge la statua dei due santi francescani, San Francesco sulla porta destra e Sant'Antonio sulla sinistra. Nel progettare questi elegantissimi arredi il Solaro riprese modelli già collaudati; ad esempio sono molto simili a queste porte quelle, eseguite nel 1656 da un marmoraro finora ignoto, della chiesa genovese agostiniana di San Nicola da Tolentino, che recano le stuette di Sant'Agostino e di San Nicola²⁵.

Daniello Solaro (1634-1699), figlio del marmoraro Carlo Solaro (1615-1680), fu allievo e collaboratore del padre²⁶, abilissimo esecutore di arredi marmorei nelle forme tardocinquecentesche tipiche degli scultori genovesi di Nazione Lombarda. Daniello però si specializzò ben presto nella scultura di figura e dopo l'incontro e la collaborazione con lo scultore francese Pierre Puget, che a Genova nel settimo decennio del Seicento aveva portato le novità della grande scultura del barocco romano, eseguì alcune delle opere più innovative del nuovo linguaggio figurativo, come la *Madonna col Bambino* di Sant'Antonio Abate di Prè (oggi nell'atrio dell'Arcivescovado genovese). Nella basilica genovese della Santissima Annunziata la bottega dei Solaro realizzò diversi altari, nei quali le strutture in marmi policromi di Carlo e gli inserti scultorei di Daniello costituiscono 'insiemi' di grande raffinatezza²⁷. Per i due portali di Pietra Ligure Daniello sicuramente scolpì le due stuette di San Francesco e di Sant'Antonio e le sei testine angeliche, mentre le strutture, le tarsie marmoree e le decorazioni a bassorilievo furono certamente eseguite (Carlo era morto cinque anni prima) dai suoi collaboratori Gio. Battista Solaro, Giovan Battista Porta e Silvestro, citati nei pagamenti. Questo Porta è molto probabilmente quel Giovan Battista (1653-1725), che risulta presente alle assemblee dell'Arte²⁸ e di cui finora non si conoscono opere: uno dei numerosissimi marmorari genovesi di origine lombarda, di cui la documentazione archivistica ci ha conservato il nome, ma l'attività dei quali è ancora tutta da scoprire.

²⁵ Pubblicate in E. PARMA ARMANI, *Riedificazioni e nuove chiese: traccia per l'arredo scultoreo*, in *La scultura a Genova e in Liguria* cit., pp. 38-39.

²⁶ Su questi due artisti: F. LAMERA, *Carlo Solaro*, in *La scultura a Genova e in Liguria* cit., pp. 201-202; V. BELLONI, *La grande scultura* cit., pp. 154-161.

²⁷ F. FRANCHINI GUELF, *La decorazione e l'arredo* cit., pp. 40-67.

²⁸ Il BELLONI, (*La grande scultura* cit., p. 244) ne ha scoperto l'atto di morte a 72 anni nel 1725; era dunque nato nel 1653.

Conosciamo invece molte opere di Pietro Ripa, che dal 1709 al 1731 realizzò l'altare laterale del Crocifisso e il pavimento marmoreo del presbiterio²⁹. Il Ripa apparteneva a una famiglia di marmorari di origine lombarda, attivi a Genova a partire dalla metà del Seicento con Carlo, padre di Pietro o Gio. Pietro. Quest'ultimo, che nel 1689 era Console dell'Arte a Genova, poco prima del 1701 cambiò il destino della famiglia: a fronte del proliferare dei laboratori di marmorari a Genova e della possibilità di rivestire un ruolo da protagonista in una situazione periferica, effettuò il trasloco della bottega nella riviera di Ponente, in un centro, la Marina di Finale, facilmente raggiungibile dalle imbarcazioni per il trasporto dei marmi. Dal 1701 infatti inizia la documentazione dei lavori in marmo da lui eseguiti per chiese ponentine, e nei documenti relativi alle opere eseguite per la chiesa di Pietra Ligure l'artista è definito «marmoraro di Finale»³⁰. L'altare del Crocifisso (Fig. 7) è una semplice struttura in marmo bianco e nero, con paliotto a sarcofago centrato da un cartiglio con i tre chiodi della Croce. Le due paraste in marmo nero reggono un timpano triangolare sul quale posano due angeli. Le linee eleganti della cornice della pala e del paliotto dichiarano l'aggiornamento culturale del Ripa sulle nuove forme degli altari genovesi rinnovate da Pierre Puget nella seconda metà del Seicento.

Il lavoro di Pietro Ripa riscosse evidentemente la soddisfazione della committenza, se nel 1754 l'altro altare laterale, dedicato all'Immacolata Concezione, venne affidato a suo figlio Carlo Antonio. Il 3 aprile di quell'anno gli venne versato un sostanzioso acconto ma solo il 3 aprile 1756 venne steso il contratto e in giugno venne versato il saldo³¹.

²⁹ *Libro dei conti* cit., 1709, c. 126 r.: «al Sig. Pietro Ripa pagate a conto dell'opera de marmi che doverà fare in detta chiesa cioè apparare l'altare»; 1729, c. 149 v.: «per li marmi venuti da Carrara per terminar l'altare»; 1730, c. 150 v.: «a Pietro Ripa marmoraro di Finale per conto dell'astrico di marmo deve fare nel Sancta Sanctorum» e «pagato à camalli per porto de marmi dalla Marina al Convento mandati da Pietro Ripa del Finale»; 1731, c. 151 r., spese per il trasporto dei materiali degli altari (marmi, mattoni, calcina, piombi) e «al marmoraro di Finale Pietro Ripa per resto dell'intiero suo pagamento et terminare l'astrico nanti l'altare».

³⁰ Per la ricostruzione della famiglia dei Ripa e per le opere di Pietro a Finalmarina, Porto Maurizio, Varigotti, Calice Ligure, Finalborgo: F. FRANCHINI GUELFI - A. ROLANDI RICCI, *I Ripa nel Ponente ligure. Una bottega di scultori marmorari fra Seicento e Settecento da Genova a Gorra*, Albenga 2015.

³¹ *Libro dei conti* cit., 3 aprile 1754, c. 168 v.: «a M.^{lro} Carlo Antonio Ripa a conto del opera dei marmi per la capella della S.^{ma} Concezione Lire 365,12». Il contratto notarile in

Carlo Antonio Ripa, allievo e per molti anni collaboratore del padre Pietro, eseguì molti splendidi altari per le chiese del Ponente; la documentazione dell'altare di Pietra Ligure ne prolunga l'attività, che finora era documentata fino al 1748 con gli altari di Gorra e di Castelvecchio di Rocca Barbena, fino al sesto decennio del Settecento³². A differenza degli altri altari di Carlo Antonio finora noti, caratterizzati da linee mosse e da un vivace cromatismo, l'altare dell'Immacolata nella chiesa di Nostra Signora del Soccorso presenta una struttura semplice e quasi disadorna; fu certamente la committenza a chiedere all'artista di adeguarsi, per un criterio di simmetria, alle linee dell'altare del Crocifisso, posto esattamente di fronte.

Nel 1757 l'arredo marmoreo della chiesa veniva completato con il pavimento a « chiapelette » marmoree dal marmoraro genovese Felice Solaro³³. Non sappiamo in qual grado di parentela con Daniello Solaro fosse questo Felice figlio di Antonio, che come quasi tutti i marmorari genovesi aveva bottega « sotto Ripa » e che dal 1746 al 1793 realizzò altari e balaustre per le chiese delle due riviere³⁴: uno degli ultimi rappresentanti di quell'Arte degli

data 3 aprile 1756 venne rogato a Pietra Ligure dal notaio Michele Nicolò Chiazzari. Il Casini, che lo vide evidentemente nell'archivio del santuario, oggi non più esistente, ne cita la data ed erroneamente il nome del notaio come Michele Nicolò Chiapparo (P.A. CASINI, *S. Maria del Soccorso* cit., p.41). Nell'Archivio di Stato di Savona, dove è registrato il nome di questo notaio, il documento è risultato introvabile. *Libro dei conti* cit., 26 giugno 1756, c. 169 v.: « far quitare il marmoraro ». 29 giugno: « al sud.^o marmoraro per compimento » e « per carta bollata per originale e copia del contratto di d.ⁱ marmi ». Il santuario dunque possedeva copia dell'atto notarile.

³² Carlo Antonio realizzò altari per Borgio Verezzi, Cervo, Cipressa, Diano San Pietro, Calizzano, Ranzi, Garlanda, Giustenice, Ortovero, Finalpia, Castelvecchio di Rocca Barbena, Gorra. F. FRANCHINI GUELF - A. ROLANDI RICCI, *I Ripa nel Ponente* cit.

³³ *Libro dei conti* cit., 1757, p.171 r.: « Al marmoraro Felice Solari per compimento delle chiapelette per il lastrico della chiesa convenuto in lire 1700 ».

³⁴ A. ROMERO, *La balaustrata in marmo nella chiesa parrocchiale di Diano Marina*, in « *Communitas Diani* », 5 (1982), p. 18; M. DRAGO, *Ancora piccole notizie dal "Libro dei conti" della chiesa di S. Antonio Abate di Diano Marina*, *Ibidem*, IX-X 1985, p. 39; V. BELLONI, *Felice Solaro e i pendolari della scultura*, in « *La Squilla dei Francescani di Recco* » LXIV/5 (1990) (per l'altare di Moconesi); F. FRANCHINI GUELF, *L'Arciconfraternita di S. Giovanni Battista di Voltaggio: un esempio di devozione confraternale in Liguria nelle vicende del patrimonio storico artistico*, in *San Giovanni Battista nella vita sociale e religiosa a Genova e in Liguria tra Medioevo ed Età contemporanea*, Atti del convegno di studi in occasione del nono centenario della traslazione a Genova delle Ceneri del Precursore, 16-17 giugno 1999, a cura di C. PAOLOCCI, Genova 2000 (« *Quaderni Franzoniani* », XIII/2, 2000), pp. 512, 514, 516 nota 35,

Scultori di Nazione Lombarda, che per secoli, fino all'intervento di Pierre Puget e all'emergere di una scuola di scultori genovesi aggiornati sulle novità del barocco romano come Filippo Parodi e Francesco Maria Schiaffino, avevano arricchito le chiese liguri con splendidi arredi in marmi policromi. I marmi della chiesa di Nostra Signora del Soccorso ben rappresentano l'attività di questi artisti nella composizione delle strutture architettoniche e nei rivestimenti a tarsie, declinati in un vocabolario decorativo di grande raffinatezza nel colore dei materiali e nel disegno dei motivi ornamentali, dalla solenne grandiosità del complesso dell'altar maggiore alla semplice grazia degli altari settecenteschi.

per gli altari di Voltaggio e di tre borghi del territorio chiavarese, Pannesi, Semorile e Zerli. È nel documento relativo a quest'ultimo che viene citata la collocazione 'sotto Ripa' della bottega dello scultore. Infine A. ACORDON, *Ognio. Note sul patrimonio artistico*, in *Neirone. Natura storia arte*, a cura di R. SPINETTA, Genova 2004, pp. 236-238.



Fig. 1. *Nostra Signora del Soccorso*. Pietra Ligure, Santuario di Nostra Signora del Soccorso.



Fig. 2. Bernardo Castello, *Il Padre Eterno e i Santi Francesco, Bonaventura da Bagnoregio, Nicolò e Antonio da Padova*. Pietra Ligure, Santuario di Nostra Signora del Soccorso.



Fig. 3. *Altar maggiore*. Pietra Ligure, Santuario di Nostra Signora del Soccorso.



Fig. 4. Tronetto per l'esposizione del Santissimo. Pietra Ligure, Santuario di Nostra Signora del Soccorso.



Fig. 5. *Paltotto dell'altar maggiore*. Pietra Ligure, Santuario di Nostra Signora del Soccorso.



Fig. 6. *Porta laterale del coro*. Pietra Ligure, Santuario di Nostra Signora del Soccorso.



Fig. 7. Pietro Ripa, *Altare del Crocifisso*. Pietra Ligure, Santuario di Nostra Signora del Soccorso.

Sommari e parole significative - Abstracts and key words

Mario Marcenaro

Genova, due miniature del XIV secolo: una al Museo Nazionale del Bargello di Firenze e una alla British Library di Londra, pp. 5-27

Abbiamo una testimonianza dell'abbellimento della cattedrale di Genova in una miniatura conservata alla British Library di Londra e una raffigurazione di città conservata al Museo del Bargello di Firenze: queste due miniature del XIV secolo facevano parte del codice dei Cocarelli, famiglia genovese. Non c'è alcun dubbio per la raffigurante della facciata della Cattedrale, mentre esistono problemi per la seconda illustrazione che in passato è stata indicata come San Giovanni d'Acri: si esclude questa identificazione e si propende decisamente per Genova, portando elementi certi e alcune ipotesi.

Parole significative: Acri, Genova, Fabbri.

Genoa, two XIVth-Century Miniatures: one at the Bargello National Museum and another at the London British Library, pp. 5-27

A miniature available at the British Library in London and a second one that can be seen at the Bargello National Museum in Florence, with a portrait of the city, show the improvements brought to Genoa's Cathedral. These two XIVth-century miniatures belonged to the manuscript of the Genoese Cocarelli family. There is no interpretative doubt concerning the miniature showing the front of the Cathedral, but problems remain with the second image that in the past was identified as a portrait of St. John d'Acre. But this attribution should be excluded and we should clearly identify the miniature as Genoa's, according to some reliable facts and some clear hypotheses.

Key words: Acri, Genova, Fabbri.

Angelo Nicolini

I Savonesi e l'ascesa della Spagna alla fine del Medioevo. Uomini, merci e navi, pp. 29-74

Vengono esaminati i rapporti intrattenuti dai Savonesi (all'interno del sistema organizzativo stabilito dai Genovesi) con le diverse entità politiche medievali che componevano la Spagna attuale. L'evoluzione di queste entità si accompagnò con quella dei mercati e delle strategie commerciali, sino a sfociare, agli inizi del Cinquecento, in una vera migrazione di artigiani e mercanti savonesi attratti da nuove opportunità economiche.

Parole significative: Mediterraneo medievale, commercio medievale, Genova, Savona, Spagna.

The Savonese and the Rise of Spain in the Late Middle Ages. Men, Ships, and Commodities of Trade, pp. 29-74

This paper concerns the relationships entertained by Savonese (acting inside the Genoese organization) with the different political powers which formed present-day Spain. As these powers gradually changed, also markets and trade strategies did the same. Finally, at the opening of XVIth century, this resulted in a true migration of Savonese merchants and craftsmen, attracted by new and growing economic opportunities.

Key words: Medieval Mediterranean, Medieval trade, Genoa, Savona, Spain.

Daive Ferraris

I rapporti della Compagnia di Gesù, «incarnazione della riforma», con il potere religioso e temporale a Genova, pp. 75-106

Il primo contatto di Genova con la Compagnia di Gesù risale al 1552 ma solo nel 1623 l'ordine di Sant'Ignazio riuscì ad individuare in via Balbi la sede definitiva per il Collegio. Questo lungo lasso di tempo trova spiegazione in un difficoltoso processo di insediamento che vide i Gesuiti scontrarsi non solo con gli altri ordini religiosi, ma anche con il clero e con il governo della Repubblica: oggetto di critiche furono non solo i metodi dell'ordine, ma anche la dottrina in materia di usura, la diretta dipendenza dal Papato e gli intensi legami con la nobiltà spagnola.

Parole significative: Gesuiti, Santa Sede, Controriforma, Predicatori, clero, aristocrazia genovese.

The Relationship between the Jesuits and the temporal Power and the Church in Genoa, pp. 83-94

The first point of contact between Genoa and Jesuits was in 1552 even if only in 1623 the order of Saint Ignatius found a College in via Balbi. This period was characterised by a difficult relationship between the Jesuits, the other religious orders and the Republic of Genoa. The Order's way of thinking, their point of view about usury, the relationship with the Pope and the Spanish aristocracy have been the main subjects of criticism.

Key words: Jesuits, the Holy See, Counter-Reformation, Preachers, Clergy, Genoese Aristocracy.

Fausta Franchini Guelfi - Alessandro Marinelli

Il Santuario di Nostra Signora del Soccorso a Pietra Ligure. Arte e devozione mariana nel Ponente, pp. 107-127

L'analisi del Libro dei conti del santuario di Nostra Signora del Soccorso di Pietra Ligure ha permesso di studiare il patrimonio artistico della chiesa, fondata nel 1598 per la venera-

zione di un'immagine miracolosa della Vergine col Bambino. La pala d'altare del pittore Bernardo Castello (1614), l'altar maggiore in marmi policromi (1664-1668), le due porte marmoree scolpite da Daniello Solaro (1685-1689) e i due altari laterali eseguiti nel Settecento da Pietro e Carlo Antonio Ripa, sono documentati nel registro delle spese. Nel 1606 Giovanni Andrea II Doria iniziò la costruzione del convento attiguo alla chiesa, destinato ad ospitare i Francescani, che ancor oggi gestiscono il santuario.

Parole significative: Pietra Ligure, Bernardo Castello, Daniello Solaro, Giovanni Andrea II Doria.


The Sanctuary of Nostra Signora del Soccorso in Pietra Ligure. Art and Marian Devotion in Ligurian Riviera di Ponente, pp. 107-127

The analysis of the Book of the accounts of the sanctuary of Nostra Signora del Soccorso in Pietra Ligure has allowed us to study the artistic heritage of the church, founded in 1598 for the veneration of a miraculous image of the Virgin and Child. The altarpiece of the painter Bernardo Castello (1614), the high altar in polychrome marble (1664-1668), the two marble doors carved by Daniello Solaro (1685-1689) and the two side altars made in the XVIIIth century by Peter and Charles Antonio Ripa, are documented in the account book. In 1606 Giovanni Andrea II Doria began the construction of the convent next to the church, to house the Franciscans, who still run the sanctuary.

Key words: Pietra Ligure, Bernardo Castello, Daniello Solaro, Giovanni Andrea II Doria.

INDICE

<i>Mario Marcenaro</i> , Genova, due miniature del XIV secolo: una al Museo Nazionale del Bargello di Firenze e una alla British Library di Londra	pag.	5
<i>Angelo Nicolini</i> , I Savonesi e l'ascesa della Spagna alla fine del Medioevo. Uomini, merci e navi	»	29
<i>Davide Ferraris</i> , I rapporti della Compagnia di Gesù, «incarnazione della riforma», con il potere religioso e temporale a Genova	»	75
<i>Fausta Franchini Guelfi</i> - Alessandro Marinelli, Il Santuario di Nostra Signora del Soccorso a Pietra Ligure. Arte e devozione mariana nel Ponente	»	107
Atti Sociali	»	129
Albo Sociale	»	147
Sommari e parole significative - Abstracts and key words	»	153

 **Associazione all'USPI**
Unione Stampa Periodica Italiana

Direttore responsabile: *Marta Calleri*
Editing: *Fausto Amalberti*

ISBN - 978-88-97099-18-5

ISSN - 2037-7134

Autorizzazione del Tribunale di Genova N. 610 in data 19 Luglio 1963
Finito di stampare nel dicembre 2015 - C.T.P. service s.a.s - Savona