

Maragliano

1664-1739

*Lo spettacolo
della scultura in legno
a Genova*

a cura di
Daniele Sanguineti

con la direzione di
Luca Leoncini

Maragliano

1664-1739 *Lo spettacolo della scultura
in legno a Genova*

Genova, Palazzo Reale – Teatro del Falcone
10 novembre 2018 – 10 marzo 2019

Maggior sostenitore



Con la collaborazione di



Sponsor tecnico



Ente organizzatore

Palazzo Reale di Genova
Serena Bertolucci, *Direttore*

Comitato Scientifico di Palazzo Reale

Serena Bertolucci
Clario Di Fabio
Maria Clelia Galassi
Lauro Magnani
Antonio Pinelli

Mostra a cura di

Daniele Sanguineti
con la direzione di
Luca Leoncini

Segreteria organizzativa

Laura Cattoni, *coordinamento organizzativo*
Simone Frangioni, *assistenza tecnica*

Ministero per i Beni e le Attività Culturali

Direzione Generale Musei

Antonio Lampis
Direttore generale

Antonio Tarasco
Direttore del Servizio I

Collezioni museali

Silvia Trisciuzzi
Dichiarazione di rilevante interesse culturale

Coordinamento amministrativo

Chiara Leontina Sanino

Segreteria di Palazzo Reale

Lucia Stinco

Ufficio Amministrativo e Personale

Maria Di Altobrando
Loredana Figliomeni
Oriana Grosso
Giuseppina Picone
Ivano Viti

Ufficio Promozione e Comunicazione

Anna Manzitti
con la collaborazione di
Irene Crosta
Chiara Scabini

Ufficio tecnico

Raffaele Colombo
Valeria Provenzano
Guido Rosato
Sara Rulli

Assicurazione

AXA Art

Movimentazione delle opere

De Marinis srl, Napoli
Sciutto srl, Genova

Allestimento

Tecnoarte snc, Genova

Assistenza tecnica alla movimentazione e all'allestimento

Silvestri Restauri

Revisione conservativa delle opere

Nino Silvestri
Giovanni Sassu
Giovanni Ziglioli

Immagine grafica coordinata

Sagep Editori

Apparati informativi in mostra

Luca Leoncini
Daniele Sanguineti
con la collaborazione di
Sara Garaventa

Bookshoop

Genova Experience

Custodia

Solidarietà e Lavoro, Genova

Vigilanza e accoglienza

Giorgio Baldi
Mirella Benvenuto
Salvatore Callà
Nicoletta Cofone
Lucia De Angelis
Mirella Gambel
Rosa Gulino
Joseph Mamola
Concetta Marchello
Maria Angela Montanelli
Giovanni Battista Piccardo
Daniela Quesada
Maurizio Raschillà
Stefania Rotunno
con la collaborazione di
Brigida Guercio
Alfonso Tabbi

Servizio Educativo e visite guidate

Mariangela Bruno
Alessia Marrapodi
Antonino Ricca
Alberto Rizzi
Elisa Strizoli
Manuela Todini
Elena Valenzano

Con la collaborazione di

**Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio
per la città metropolitana di Genova e le province di Imperia,
La Spezia e Savona**

Vincenzo Tiné, *Soprintendente*

Franco Boggero, *Responsabile area funzionale III – Patrimonio Storico-Artistico*

Paola Traversone, *Responsabile area funzionale VII – Educazione e ricerca*

Caterina Olcese Spingardi, *Prestiti*

Massimo Bartoletti, *Tutela sul territorio – area La Spezia sud e nord*

Franco Boggero, *Tutela sul territorio – area Genova centro e delegazioni*

Alessandra Cabella, *Tutela sul territorio – area Genova nord-ovest e Genova sud-est*

Francesca De Cupis, *Tutela sul territorio – area Savona ovest*

Chiara Masi, *Tutela sul territorio – area Savona est*

Alfonso Sista, *Tutela sul territorio – area Imperia est e ovest*

Paola Traversone, *Tutela sul territorio – area Genova nord-est*

Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le Province di Alessandria, Asti e Cuneo
Egle Micheletto, *Soprintendente*
Giulia Marocchi, *Tutela sul territorio – province di Alessandria ed Asti*

Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Torino
Luisa Papotti, *Soprintendente*
Mario Lamparelli, *Ufficio Mostre e Prestiti*

Comune di Genova
Marco Bucci, *Sindaco*
Barbara Grosso, *Assessore Politiche Culturali*
Gloria Piaggio, *Direzione Beni Culturali e Politiche Giovanili*
Piero Boccoardo, *Direttore Musei di Strada Nuova*
Maria Flora Giuibilei, *Direttore Musei di Nervi*
Raffaella Ponte, *Direttore Archivio Storico*
Raffaella Besta, *Conservatore Musei di Strada Nuova*
Loredana Pessa, *Conservatore Musei di Strada Nuova*
Margherita Priarone, *Conservatore Musei di Strada Nuova*
Andreana Serra, *Responsabile Centro DocSAI*
Adelmo Taddei, *Conservatore Museo di Sant'Agostino*
Paola Storace, *Responsabile Programmazione e Valorizzazione dei Beni Culturali*
Elisabetta Agostino, *Responsabile Uffici Tcnico Museografico e Allestimento Mostre*
Norberto Nesich, *Squadra Allestimento Mostre*
Paolo Pierucci, *Squadra Allestimento Mostre*
Enrico Schenone, *Squadra Allestimento Mostre*
Simonetta Maione, *Servizi educativi e didattica*

Archivio di Stato di Genova
Francesca Imperiale, *Direttore*
Roberto Santamaria, *Archivista di Stato*

Museo dell'Accademia Ligustica di Belle Arti
Giuseppe Pericu, *Presidente*
Guido Fiorato, *Direttore*
Giulio Sommariva, *Conservatore del Museo*

Arcidiocesi di Genova
S.E. Cardinale Angelo Bagnasco, *Vescovo di Genova*
Ufficio Beni Culturali
Padre Mauro De Gioia, *Direttore*
Grazia Di Natale, *Vice Direttore*

Diocesi di Albenga Imperia
S.E. Mons. Guglielmo Borghetti, *Vescovo di Albenga Imperia*
Ufficio per i Beni Culturali Ecclesiastici
Mons. Giorgio Brancaleoni, *Direttore*
Alma Oleari, *Vice Direttore*

Diocesi di Alessandria
S.E. Mons. Guido Gallese, *Vescovo di Alessandria*
Ufficio Beni Culturali
Luciano Orsini, *Direttore*
Valentina Filemio, *Segreteria organizzativa*

Diocesi di Casale Monferrato
S.E. Mons. Gianni Sacchi, *Vescovo di Casale Monferrato*
Ufficio Beni Culturali Ecclesiastici
Don Giampio Devasini, *Delegato*
Raffaella Rolfo, *Direttore*

Diocesi di Chiavari
S.E. Mons. Alberto Tanasini, *Vescovo di Chiavari*
Ufficio per l'Arte Sacra e i Beni Culturali Ecclesiastici
Don Luigi Castagnola, *Direttore*

Diocesi di Savona-Noli
S.E. Mons. Calogero Marino, *Vescovo di Savona-Noli*
Ufficio Beni Culturali
Don Antonio Ferri, *Direttore*
Paolo Pacini

Diocesi di Tortona
S.E. Padre Vittorio Francesco Viola o.f.m., *Vescovo di Tortona*
Ufficio Beni Culturali
Lelia Rozzo, *Direttore*

Diocesi di Ventimiglia San Remo
S.E. Mons. Antonio Suetta, *Vescovo di Ventimiglia San Remo*
Ufficio Beni Culturali Ecclesiastici
Don Luca Salomone, *Direttore*
Valentina Silvia Zunino

Priorato delle Confraternite dell'Arcidiocesi di Genova
Giovanni Lorenzo Poggi, *Priore generale*
Roberto Canepa, *Vice Priore generale*
Domenico Picasso, *Vice Priore generale*

Il catalogo di Daniele Sanguineti, con la prefazione di Roberto Canepa, pubblicata da Adelmo Taddei nel 2007.

Catalogo
a cura di Daniele Sanguineti

Saggi di
Massimo Bartoletti,
Valentina Borniotto,
Matteo Capurro,
Valentina Fiore,
Fausta Franchini Guelfi,
Gabriele Langosco,
Luca Leoncini,
Sara Rulli,
Daniele Sanguineti,
Giulio Sommariva
I saggi sono stati sottoposti a doppia revisione anonima (*Double-Blin Peer Review*)

Schede di
Daniele Sanguineti

Direzione editoriale
Alessandro Avanzino, Sagep Editori

Redazione
Titti Motta, Sagep Editori

Progetto grafico
Barbara Ottonello, Sagep Editori

Impaginazione
Fabrizio Fazzari, Sagep Editori

Fotografie
Paolo Airenti (catt. 1, 19, 20)
Riccardo Bonifacio (catt. 51, 55)
Daniele Costantini (cat. 15)
Paolo Frega (cat. 41 [foto d'insieme])
Paolo Gili (cat. 58)
Giorgio Olivero (catt. 28, 56)
Armando Pastorino (cat. 39)
Carlo Raimondi (cat. 4)
Ornella Savarino (cat. 40)
Nino Silvestri (catt. 2, 16, 18, 60, 63)
Andrea Sorgoli (catt. 7, 22, 44, 45, 46, 48 [foto d'insieme], 57, 61)
Daria Vinco (catt. 9, 10, 11, 29, 33, 34, 35, 64)
Luigino Visconti (catt. 24, 27, 30, 31, 66, 68)
Pino Zicarelli (cat. 65)
Alessandro Zunino (foto copertina e catt. 3, 13, 17, 21, 23, 25, 26, 41, 42, 43, 47, 48, 49, 50, 53, 54, 59)
Studio Perotti, Milano (cat. 67)
Foto Prisma, Genova (catt. 37, 38, 62)

Albo dei prestatori
Archivio di Stato, Genova
Basilica San Maurizio, Imperia
Porto Maurizio
Basilica Santa Maria Immacolata, Genova
Collezione d'arte Banca Carige, Genova
Collezione Merloni, Cassano Spinola (Alessandria)
Comune di Genova, Archivio Storico
Comune di Genova, Centro di Documentazione per la Storia, l'Arte e l'Immagine di Genova – Collezione Topografica
Comune di Genova, Musei di Strada Nuova – Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso
Comune di Genova, Museo Giannettino Luxoro
Comune di Genova, Museo di Sant'Agostino
Arciconfraternita Morte e Orazione, Genova
Sestri Ponente
Arciconfraternita Santissima Trinità, Genova
Fegino
Confraternita Mortis et Orationis, Genova
Quinto
Confraternita San Domenico – Cristo Risorto (Savona)
Confraternita San Giacomo della Marina, Genova
Confraternita San Michele Arcangelo, Celle Ligure (Savona)
Confraternita Sant'Agostino e Santa Monica presso la chiesa di Santa Lucia, Savona
Confraternita Santa Caterina Vergine e Martire, Sestri Levante (Genova)
Confraternita Santa Chiara, Bogliasco (Genova)
Confraternita Santi Antonio Abate e Paolo I Eremita, Genova
Confraternita Santi Giovanni Battista, Giovanni Evangelista e Petronilla, Savona
Confraternita Santissima Vergine Maria Madre di Dio, del Protomartire San Sebastiano e della Santissima Trinità, Rapallo (Genova)
Confraternita Sant'Antonio Abate, Mele (Genova)
Confraternita Sant'Antonio Abate alla Marina, San Giacomo delle Fucine e Anime della Foce, Genova
Congregazione dell'Oratorio di San Filippo Neri, Genova
Galleria Nazionale delle Marche, Urbino
Museo dell'Accademia Ligustica di Belle Arti, Genova
Musei Civici di Belluno, Palazzo Fulcis, Belluno
Museo Diocesano, Genova
Museo e Real Bosco di Capodimonte, Napoli
Parrocchia Assunzione di Maria Vergine, Fubine (Alessandria)
Parrocchia San Carlo, Castellazzo Bormida (Alessandria)
Parrocchia San Desiderio, Genova
San Desiderio
Parrocchia San Giovanni Battista, Garbagna (Alessandria)
Parrocchia San Lorenzo, Quiliano (Savona)
Parrocchia San Marco, Civezza (Imperia)
Parrocchia San Martino, Zoagli (Genova)
Parrocchia San Maurizio, Neirone (Genova)
Parrocchia San Michele Arcangelo, Celle Ligure (Savona)
Parrocchia San Michele Arcangelo, Rapallo (Genova), frazione San Michele di Pagana
Parrocchia San Pietro di Novella, Rapallo (Genova), frazione San Pietro di Novella
Parrocchia Santa Maria Immacolata e San Marziano, Genova
Pegli
Parrocchia Santa Maria Maddalena, Bordighera (Imperia)
Parrocchia Santi Pietro e Paolo, Castelnuovo Scrivia (Alessandria)
Parrocchia Santissima Annunziata, Spotorno (Savona)
Parrocchia Sant'Antonio Abate, Villa Faraldi (Imperia), frazione Tovo Faraldi
Provincia Ligure dell'Ordine di Sant'Agostino, Genova
Provincia Sant'Antonio dei Frati Minori, Genova

Ringraziamenti
Un sentito ringraziamento va a Francesco Profumo (Presidente della Compagnia di San Paolo) e alla squadra dell'Area Arte, Attività e Beni Culturali, in particolare Maria Cristina Olivetti (Responsabile), Laura Fornara (Vice Responsabile), Allegra Alacevich, Sara Leporati, Andrea Salice, Arianna Spigolon e Chiara Valfré.
Si ringraziano, inoltre:
Adriana Adelmann, don Macaire Amekuse, Gheorghita Androni, Caterina Ansaldo, Luana Antonini, Peter Aufreiter, Anna Balbo, Sylvain Bellenger, don Matteo Benetti, Giovanna Benvenuti, Andrea Bernardini, Nino Bernocco, don Fulvio Berti, Fabio Bianchi, Franco Bonardi, Riccardo Bonifacio, Sonia Bozzini, Chiara Bricarelli, Flavio Brunetti, Annarita Bruno, Andrea Cadenasso, Kevin Cannas, Luca Cannas, don Paolo Caorsi, Concetta Capasso, Simonetta Capetta, Matteo Capurro, Vittorio Casalino, Luigi Castagnola, Debora Catarozzolo, Daniela Cecchini, Raffaella Ceconi, Giuseppe Cervetto, Maura Checconi Crubellati, Dennis Connad, Cooperativa Augusto Bazzino, Savona, Federico Corongiu, Agnese Costa Gallamini, Aurelia Costa, Giuseppe Culoma, Teodoro Cunietti, Emanuela Daffra, Ugo De Crescenzo, Renato Italo De Feo, Tilly De Marinis, Maria Teresa Donetti, Roberto Drigo, don Renato Elena, Ciro Esposito, Ciro Evangelista, Rosario Evangelista, can. Lucio Fabbriis, don Michele Farina, Fabrizio Fazzari, Alice Ferroni, Valentina Fiore, Antonio Fontana, Maurizio Forlani, Cristina Gamberini, mons. Gianluigi Ganabano, Pier Luigi Gardella, Andreina Gatto, Matteo Ghirardo, don Pietro Giacosa, Carmine Grimaldi, Gabriella Guarnieri, Bruno Guzzo, Carmelo Imbalzano, Francesco Isetti, Pietro Landriani, Iolanda Larenza, Giorgio Lattuada, Francesca Lilla, Alberto Maccione, Lauro Magnani, Patrizia Magliano, Alfredo Majo, Dorianò Mantero, Mario Marcone, Paola Marelli, Riccardo Marin, Paola Martini, Cesare Masi, Matteo Massari, don Fabio Mazzino, Maria Donata Mazzoni, Riccardo Medicina, Giacomo Merli, Luisa Mezzano, Gian Michele Merloni, Andrea Mignone, Luca Minuto, Vittorio Mizzi, Roberta Moggia, Christian Molinari, Giacomo Montanari, Tomaso Montanari, Andrea Morelli, Marina Morra, Andrea Orlando, Anna Orlando, Matteo Pagano, Cesare Pagliero, Laura Papa, Elisabetta Papone, Elena Parenti, Simona Parigi, Fabrizio Pastorino, José Miguel Sánchez Peña, Patrizia Piscitello, Emanuela Pistoia, Vincenzo Pittaluga, Ivan Pitto, don Camillo Podda, Giovanni Lorenzo Poggi, Monica Porcile, Leonardo Rebellato, Mirko Rigacci, Francesca Rinaldi, Fabio Robelli, Flavia Rocca, Andrezej Rogowiec, Wanda Romano, Annalisa Rossi, don Pietro Rossi, Giovanni Russo, Claudio Sabbatini, don Giovanni Sangalli, padre Vittorio Sartirana, Francesca Scalise, Mario Scalise, Farida Simonetti, Luigi Soligo, Laura Stagno, Angelo Tagliabue, Tefau Tampu, don Emanuele Terrile, Giuseppe Tesauro, Denis Ton, Pietro Tonda, Valentina Tonini, Cesare Torre, Chiara Tricerri, Gianni Varaldi, Francesca Ventre, Silvana Vernazza, don Jean-Pierre Vinciguerra, Giuseppe Vitale, Gianluca Zanelli, Francesca Zucchelli

SOMMARIO

IL SACRO CHE SI FA VERO. LA SCULTURA LIGNEA ESPOSTA <i>Luca Leoncini</i>	19	La passione secondo Maragliano <i>Massimo Bartoletti</i>	214
I MIRACOLI DI MARAGLIANO <i>Daniele Sanguineti</i>	27	<i>Schede</i>	222
Sezioni		Madonne animate <i>Daniele Sanguineti</i>	240
La scultura in legno prima di Maragliano <i>Daniele Sanguineti</i>	32	<i>Schede</i>	248
<i>Schede</i>	40	Maragliano privato <i>Daniele Sanguineti</i>	264
I luoghi della formazione <i>Daniele Sanguineti</i>	50	<i>Schede</i>	270
<i>Schede</i>	58	L'eredità <i>Daniele Sanguineti</i>	280
Modelli di riferimento <i>Daniele Sanguineti</i>	62	<i>Schede</i>	286
<i>Schede</i>	68	Sintesi biografica <i>Sara Garaventa</i>	294
Protettori celesti <i>Valentina Borniotto</i>	88	<i>Schede</i>	296
<i>Schede</i>	98	Approfondimenti	
Il rinnovo del Crocifisso <i>Daniele Sanguineti</i>	110	“VIR BONUS SCULPENDI PERITUS”. MARAGLIANO CON GLI OCCHI DI CARLO GIUSEPPE RATTI <i>Matteo Capurro</i>	301
<i>Schede</i>	118	MOMENTI DELLA FORTUNA CRITICA INTERNAZIONALE: IL CASO DEL CICERONE DI JACOB BURCKHARDT <i>Gabriele Langosco</i>	311
La progettazione <i>Daniele Sanguineti</i>	138	LA DIFFUSIONE SUL TERRITORIO <i>Valentina Fiore, Sara Rulli</i>	317
<i>Schede</i>	146	IL PRESEPE GENOVESE: “THEATRUM SACRUM” NATALIZIO <i>Giulio Sommariva</i>	321
Il gran teatro delle casacce <i>Fausta Franchini Guelfi</i>	168		
<i>Schede</i>	176	<i>Bibliografia</i>	326
Il “theatrum sacrum” delle cappelle <i>Daniele Sanguineti</i>	196		
<i>Schede</i>	204		



PROTETTORI CELESTI

Valentina Borniotto

¹ Per l'affresco spagnolo (1575 circa), dipinto da Giovanni Battista Perolli, e per il suo significato iconografico in rapporto al ciclo decorativo del palazzo presso Ciudad Real: Borniotto 2016, pp. 23-27.

² Cfr. Grosso 1939b; Grosso 1939c, pp. 17-38; Cambiaso 1948, pp. 79-111; Grendi 1965, pp. 241-311; Grendi 1966, pp. 237-266; Grosso 1968; Franchini Guelfi 1973, *Le Casacce* 1974; *La Liguria delle Casacce* 1982; Franchini Guelfi 2004, pp. 401-444 (con bibliografia precedente); Bartoletti 2013, pp. 14-25; Fiore c.d.s.

³ Accinelli ms. 1773, c. 1.

⁴ Franchini Guelfi 1973, p. 16.

⁵ Significativo il decreto del 1602 che imponeva alcuni divieti – tra cui quello di portare armi durante le processioni – alle confraternite, che “si erano ridotte a rilasciata tale et a trattare le cose divine con sì poca edificazione e particolarmente nella processione che fanno il giovedì Santo in rappresentazione della Passione di N.º Sig.º Giesù Christo che potevano accendere e provocare lo sdegno di S.D. Maestà a severo castigo” (ASGe, *Leggi*, 1560-1645, ms. 627, 4 giugno 1602; cfr. Alfonso 1982, p. 43).

⁶ Accinelli ms. 1773, c. 107.

⁷ Accinelli ms. 1773, c. 107.

⁸ Per il termine, utilizzato in uno studio di ampio respiro, si rimanda a Garnett, Rosser 2013, p. 95.

⁹ Per questi argomenti risulta di estremo interesse il recente saggio di Lauro Magnani (Magnani 2017c, pp. 145-171), da cui è tratta l'espressione. Per una panoramica relativa alle *casce* e alle sculture processionali in territorio ligure cfr. Franchini Guelfi 1986, pp. 110-132; Franchini Guelfi 1988, pp. 265-270; Sanguineti 2004c, pp. 58-69; Sanguineti 2005a, pp. 11-32.

¹⁰ Per lo scultore: Sanguineti 2012a.

¹¹ Magnani 2017c, p. 151.

¹² Cfr. Franchini Guelfi 2013, pp. 435-439; *Lignum Crucis* 2013. Per la diffusione a Genova dei Crocifissi di Anton Maria Maragliano e dei suoi seguaci: Garaventa 2018, pp. 173-187.

PAUPER ET DIVES NUSQUAM PACIFICA: l'iscrizione posta a corredo della personificazione di Genova negli affreschi cinquecenteschi del palazzo del Viso del Marques ben compendia la natura fortemente individualista della città, che connotava indistintamente l'aristocrazia e la classe popolare¹. Nel proverbiale ‘particolarismo’, di stampo pienamente oligarchico, che permeava le radici culturali della Repubblica di Genova, i continui contrasti intestini tra nobili ‘vecchi’ e ‘nuovi’ facevano da contraltare alle rivalità insite nel popolo, che trovavano una particolare dimensione tra i membri delle confraternite e delle *casacce*². È noto come, fin dalla loro antica istituzione, le compagnie più spirituali – come ad esempio quella dei disciplinanti – si ponessero in aperta opposizione al *coté* ufficiale del culto che, a loro parere, eccedeva nell’“enormità de scandalosi peccati”³. Ma il legame inscindibile che univa i fedeli alla propria istituzione confraternale – vero e proprio “cemento unificatore” secondo la definizione di Fausta Franchini Guelfi⁴ – portava anche talora ad aspri scontri tra le comunità rivali, placati dal Senato attraverso i cinque sindaci, dal 1528 incaricati di vigilare sull’attività delle *casacce*⁵. Rivalità che spesso nascevano anche all’interno di una singola comunità, che condussero a contrasti “per emulationi insorte frà Confratelli” sempre latenti “quando non vi sia una così perfetta unione”⁶ e che causarono, ad esempio, il distacco di alcuni membri della *casaccia* dei Santi Giacomo e Leonardo di Prè, per fondare l’oratorio di San Giacomo delle Fucine “in un angolo della contrada delle Fucine de Tintori”⁷. In un meccanismo costante di *competing cults*⁸, queste istituzioni religiose tendevano ad esaltare il proprio santo titolare in contrasto con quello degli avversari e avevano perciò necessariamente esigenze ben chiare per l’apparato liturgico: esigenze che finivano per condizionare necessariamente le scelte iconografiche. Il grande scenario delle processioni, cuore pulsante della religiosità popolare, necessitava di manufatti “agenti”⁹, in cui riversare quasi fisicamente la fede, le passioni e le speranze dei confratelli; un bisogno che trovava perfetta soluzione nella statuaria policroma, capace di incarnare nel legno i corpi di Cristo, della Vergine e dei santi. Dalla fine del Seicento le novità introdotte da Anton Maria Maragliano concedevano ai fedeli la definitiva risposta alle proprie aspettative¹⁰: l’inedito ‘iperrealismo’ delle figure e la spettacolarità delle *casce* processionali accentuavano gli aspetti patetici già insiti nella tridimensionalità scultorea, garantendo una più stringente identificazione emotiva tra pubblico e simulacro.

Ma quali erano i soggetti iconografici più adatti a tale scopo e, quindi, più richiesti al maestro?

Indubbiamente il Crocifisso costituiva un nodo cruciale dell’iconografia sacra¹¹ – onnipresente negli spazi delle chiese, degli oratori e protagonista delle processioni –, commissionato molteplici volte a Maragliano e, in seguito, alla schiera dei suoi molti epigoni¹². La posizione arcuata delle membra e i dettagli minuziosi delle ferite sanguinanti, stimoli efficaci per la compartecipazione dei fedeli alle sofferenze della Passione, sono cifre costanti che ritornano nelle innumerevoli versioni eseguite dal maestro. La figura di Cristo ad occhi aperti, meno diffusa rispetto al più tradizionale corpo esanime inchiodato alla croce, costituisce un’interessante variazione iconografica, eseguita, tra gli altri, nel *Crocifisso* per i priori dell’oratorio



1. Giovanni Fontana, *La casaccia di San Giacomo il Maggiore delle Focine*, collezione privata.

di Sant'Erasmo di Sori¹³, in quello per l'oratorio dei Santi Giovanni Battista, Giovanni Evangelista e Petronilla di Savona¹⁴, oppure nella più tarda prova di San Michele di Pagana (cat. 26). Questa tipologia garantiva un'immagine di eccezionale impatto, un Cristo colto nel momento della sua estrema agonia, sofferente ma ancora vivo, nei cui occhi dolenti potevano specchiarsi quelli dei fedeli. La scontata importanza di tale soggetto si univa per altro ad una speciale prerogativa di Genova e del genovesato, che, secondo tradizione, godeva dello speciale privilegio di poter portare in processione il Crocifisso orientato verso i fedeli (fig. 1). Tale notizia è riportata in maniera dettagliata nel *Ragionamento* di Odoardo Ganducio, che riferisce come "i Genovesi osservano di portare nelle processioni, et compagnie; il Santissimo Crocifisso con la faccia rivolta verso la loro faccia, all'opposto de gli altri popoli"¹⁵. Questa peculiarità, continua il trattatista, deriverebbe da una concessione papale alla città durante le Crociate – "essendo la Christianità infestata da Turchi e Saracini" – quando i genovesi "portarono anche in vece di stendardo lo Santissimo Crocifisso, et essendo a fronte de nemici, nel punto di dar la battaglia pensando, che quelli infideli non erano degni di mirare il Crocifisso, che verso essi stava volto, come si soleva, e suole da gli altri portare, perciò lo rivoltarono verso di loro propij"¹⁶. L'iniziativa dei genovesi sarebbe quindi stata premiata dalla Divina Provvidenza, visto che, oltre ad ottenere la vittoria, "riferirono i prigionieri haver visto, che nel fervor della zuffa, erano da quei santissimi Crocifissi, e dal Cielo, scoccate, e vibrare contra di loro infocate saette"¹⁷. Saputo l'accaduto, il pontefice, che Francesco Maria Accinelli identifica in Urbano II, "concesse per privilegio a Genovesi portare il SS. Crocifisso con la faccia rivolta verso se stessi"¹⁸.

¹³ Oggi nella chiesa di Santa Margherita di Sori: Sanguineti 2012a, p. 264 (cat. I.27).

¹⁴ Sanguineti 2012a, p. 349 (cat. I.105).

¹⁵ Ganducio 1615, p. 30.

¹⁶ Ganducio 1615, p. 30.

¹⁷ Ganducio 1615, p. 30.

¹⁸ Accinelli ms. 1773, cc. 12-13.



2. Anton Maria Maragliano, *Battesimo di Cristo*, 1723 – 1725, Pieve di Teco (Imperia), oratorio di San Giovanni Battista.

3. Anton Maria Maragliano, *Battesimo di Cristo*, 1725 – 1730 circa, Genova, chiesa di San Francesco d'Albaro.

Al Cristo si aggiungeva il simulacro del santo patrono della confraternita o della *casaccia* che diveniva identitario per l'intera comunità coinvolta nelle processioni. Il 'teatro barocco' delle *casce* processionali maraglianesche consentiva di rappresentare non solo il santo isolato, bensì straordinarie scene narrative tradotte nel legno; la scollatura tra centro e periferia della Repubblica, tra religione 'di Stato' e religiosità popolare – della quale già si è accennato – faceva però sì che i soggetti richiesti allo scultore seguissero specifiche dinamiche, strettamente vincolate alla tipologia dei committenti. Non si può documentare con certezza quanto gli abitanti delle zone più periferiche, spesso rurali, fossero a conoscenza dei culti civici, soprattutto viste le innegabili accezioni politiche che questi assumevano in gran parte dei casi. Ad esempio, la clamorosa operazione dell'incoronazione della Vergine quale regina della città di Genova nel 1637, eccezionale *escamotage* per trasformare nominalmente la Repubblica in regno¹⁹, era una iniziativa che non poteva coinvolgere direttamente gli strati più umili della popolazione; prova straordinaria ne è l'incredibile fraintendimento della Madonna Regina di Giovanni Battista Bissoni, interpretata erroneamente dagli abitanti di Civrezza come *Madonna di Trapani* (cat. 1). Le Vergini scolpite da Maragliano privilegiavano perciò altre iconografie: Immacolate, Madonne del Rosario, Madonne del Carmine, emblemi di una devozione 'universale' che accomunava il centro e la periferia della Repubblica²⁰.

Ben più evidenti sono, invece, i segni di netta separazione tra le due realtà territoriali per ciò che concerne l'iconografia dei santi nelle sculture maraglianesche. Spicca la totale assenza delle effigi dei quattro patroni della città, ad eccezione di san Giovanni Battista, che però perde qualsiasi contenuto di carattere civico. Nelle *casce* lignee anche il Precursore diviene elemento del

¹⁹ Cfr. Di Fabio 1990, pp. 61-84; Di Fabio 1999, pp. 258-261; Bormiotto 2016; Magnani 2017b, pp. 231-250.

²⁰ Per una panoramica sulle sculture maraglianesche a soggetto mariano diffuse nel genovesato: Ratto 2018, pp. 149-171.

“theatrum sacrum”, per cui è rappresentato nelle due principali scene narrative che lo vedono protagonista: il *Battesimo di Cristo* – negli esiti di Pieve di Teco (fig. 2), di Sassello (“il mistero del Battesimo di Nostro Signore e di San Gio Batta”, come recita il contratto notarile del 26 maggio 1731) e della chiesa genovese di San Francesco d’Albaro (fig. 3) – e la sua *Decollazione*, in origine afferente all’oratorio genovese dedicato al santo²¹.

Completamente assenti sono invece gli altri due antichi protettori di Genova: san Giorgio – la cui *casaccia* risale solo alla metà del Settecento – e san Lorenzo, così come san Bernardo di Chiaravalle, eletto patrono della città nel 1625, nuovamente per una questione politica, in seguito alla tregua nella guerra di Savoia²². Non possiamo sapere quale cassa di risonanza avesse avuto la pubblica grida pronunciata il 31 luglio 1625²³ per avvertire i cittadini dell’elezione patronale del santo, né se le processioni in suo onore – certamente documentate in città – si fossero svolte anche nel contado; certamente, mentre nelle commissioni legate alla religione ‘di Stato’ fiorirono numerose immagini del santo di Chiaravalle, egli fu invece completamente ignorato nell’ambito della scultura maraglianesca. Analogamente, l’operazione di colta ideazione che nel 1654 prevedeva il recupero del culto dei santi Ursicino e Desiderio – meno nota ma di straordinario interesse – condizionò gli esiti iconografici della cappella di Palazzo Ducale²⁴, ma non lasciò tracce tangibili di devozione nel territorio.

Il *pantheon* dei santi scolpiti da Anton Maria Maragliano doveva necessariamente essere un altro.

Nei casi di commissione gestita direttamente dagli ordini religiosi, Maragliano si trovò ad operare per importanti sedi ecclesiastiche cittadine, in particolare “lavorò molto per la chiesa della Pace, governata da’ minori osservanti”²⁵, la cui soppressione ottocentesca causò la decontestualizzazione delle sculture. Il caso di Santa Maria della Pace – non lontana dalla bottega di Anton Maria in via Giulia e dove trovò sepoltura lo stesso scultore – è eccezionale per la quantità di opere a lui commissionate e per le scelte iconografiche, celebrative dei principali culti francescani²⁶. Con il decreto del 26 novembre 1704²⁷, si commissionarono al maestro tre statue da collocarsi sull’altar maggiore: l’*Immacolata* (fig. 4), oggi presso la chiesa di San Teodoro²⁸, *San Francesco e San Bernardino da Siena*, attualmente presso il santuario di Nostra Signora del Monte²⁹. A queste sculture si aggiungevano altri due gruppi: uno con *San Francesco riceve le stigmate*, visto da Carlo Giuseppe Ratti entro i dormitori del convento di Santa Maria della Pace e oggi – smembrato e danneggiato dalle ferite della Seconda Guerra Mondiale – collocato nella basilica della Santissima Annunziata del Vastato³⁰, l’altro con il *Beato Salvatore da Orta risana due infermi*, originariamente collocato nella cappella dedicata all’omonimo santo³¹. Completavano il patrimonio di opere maraglianesche alla Pace i due santi in ginocchio raffiguranti *San Pasquale Baylon* e *San Pietro d’Alcantara* (cat. 15), esposti in occasione di festività particolari e, in seguito alla soppressione, trasferiti presso la chiesa di Nostra Signora della Visitazione.

Le più frequenti commissioni ad Anton Maria Maragliano venivano però direttamente dalle *casacce*, le confraternite e gli oratori, i cui priori richiedevano al maestro di intagliare nel legno le fattezze dei santi ai quali gli stessi

²¹ Per le opere citate: Sanguineti 2012a, pp. 309-310, 357, 365 (catt. I.68, I.115, I.122).

²² Sulla complessa vicenda cfr. Borniotto 2016, pp. 244-251.

²³ ASGe, *Archivio segreto*, Gride e proclami, 1019, 31 luglio 1625 (cfr. Borniotto 2016, p. 246).

²⁴ Borniotto 2016, pp. 175-186.

²⁵ Ratti ms. 1762, c. 152v (ed. 1997, pp. 186-187).

²⁶ Per queste sculture: Sanguineti 2012e, pp. 341-343.

²⁷ Sanguineti 2012a, p. 427 (doc. 23).

²⁸ Sanguineti 2012a, pp. 241-242.

²⁹ Sanguineti 2012a, pp. 241-244 (catt. I.10-I.11); Sanguineti 2012e, pp. 341-342. La figura di san Bernardino, colta nell’atto di scrivere su un libro, fu originariamente interpretata da Carlo Giuseppe Ratti come sant’Antonio da Padova e solo in seguito ricondotta al santo senese. Il libro aperto nelle mani del santo reca oggi una duplice iscrizione: da una parte il monogramma di Cristo, emblema tipico di san Bernardino, dall’altro il riferimento all’Immacolata ‘tota Pulchra’. Tale dettaglio, frutto di diverse ridipinture, è stato al centro di un dibattito sull’identità originaria del personaggio: l’ipotesi secondo la quale la scultura dovesse rappresentare in origine Duns Scoto, poi trasformato nel santo di Siena, attraverso l’apposizione dell’IHS sul libro (Boni 2003), contrasta con le testimonianze delle fonti settecentesche ove si fa invece riferimento a san Bernardino.

³⁰ Sanguineti 2012a, p. 245 (cat. I.12).

³¹ Sanguineti 2012a, pp. 246-247 (cat. I.13); Sanguineti 2012e, pp. 343-344.



4. Anton Maria Maragliano, *Madonna Immacolata, post* 1704, Genova, chiesa di San Teodoro (già Genova, chiesa di Santa Maria della Pace).

³² Per una panoramica sulle frequenze e le localizzazioni dei temi iconografici affrontati dalla scultura maraglianesca: Sanguineti 2012a, pp. 74-78. Per una visione allargata agli epigoni, con attenzione alle contaminazioni iconografiche e all’adeguamento dei soggetti in funzione dell’esigenza liturgica: Borniotto 2018, pp. 71-81. Il saggio di Franco Gualano (Gualano 2009a) affronta una problematica simile attraverso l’analisi dei principali temi iconografici della scultura lignea sei-settecentesca nella zona dell’Astigiano.

³³ Sanguineti 2012a, pp. 298-299 (cat. I.60).

edifici culturali erano intitolati: in questi casi la devozione pare svincolarsi dagli ordini ecclesiastici e da qualsiasi ingerenza politica, mantenendo come scopo precipuo l’esaltazione del proprio ‘protettore celeste’.

La critica ha più volte sottolineato come tali sculture dovessero essere facilmente riconoscibili – a garanzia di immediata identificazione dei fedeli nel proprio patrono – e come i loro esiti iconografici fossero portatori di valori devozionali immutabili e immutati nel tempo³².

La figura di san Francesco era l’anello che congiungeva le commissioni cittadine e quelle più periferiche e di carattere popolare: il santo di Assisi non era ovviamente soltanto celebrato nelle sedi della religione ‘ufficiale’, ma, per le sue intrinseche caratteristiche, trovava particolare devozione nei contesti più umili e, a maggior ragione, negli ambiti delle *casacce*.

Esempi emblematici sono le due *casce*, dalla medesima e consolidata iconografia, commissionate a Maragliano dall’oratorio di San Francesco di Chiavari (oggi nella cattedrale della stessa città)³³ e dell’omonimo oratorio genovese, sito nella zona di Piccapietra, poi soppresso nell’Ottocento con conseguente spostamento dell’opera nella chiesa cappuccina di Padre Santo

a Genova³⁴. Nelle due versioni, la scena della stigmatizzazione del santo è declinata secondo un'iconografia decisamente tradizionale – dal sapore antico vista la presenza del Cristo in forma di Serafino, tipico di un'impostazione medievale del soggetto – ma gli esiti sono di assoluta spettacolarità. Nonostante alcune differenze iconografiche, in particolare nella figura di frate Leone, le *casse* sono accomunate da una ricerca di estremo patetismo, con particolare evidenza nel volto estatico di Francesco dell'esemplare genovese, i cui occhi semichiusi rimandano ai già citati volti sofferenti di Cristo, di cui il santo assistite si fa privilegiato 'speculum'³⁵. In entrambi i casi si assiste ad un diretto coinvolgimento dei confratelli nelle scelte di carattere artistico: i membri del “venerando consiglio et università dell'oratorio in San Francesco di capo di borgo di Chiavari” decidono di autotassarsi per recuperare parte della cifra necessaria alla scultura da far “costruere, o sia fabricare per mano del spettabile Antonio Maria Maragliano”³⁶, mentre la *casaccia* genovese di San Francesco istituisce una commissione formata da cinque confratelli, incaricata di valutare il bozzetto proposto dallo scultore³⁷.

Come rilevato da Daniele Sanguineti, i contratti archivistici per le commissioni delle opere al maestro contengono interessanti annotazioni circa le iconografie richieste, spesso dettagliate, ma con indicazioni tendenzialmente di carattere pratico, che consentivano allo scultore di aderire perfettamente alle esigenze dei committenti, anche per ciò che concerne le figure marginali e gli aspetti più propriamente decorativi della scultura. Si configura come *unicum*, invece, la richiesta dei fratelli spagnoli Ignacio e Rodrigo Longman di due statue raffiguranti *Santa Teresa d'Avila* (fig. 5) e *Santa Caterina d'Alessandria* (oggi perduta), per la loro cappella nella chiesa di Nuestra Señora de la Concepción a Santa Cruz de Tenerife³⁸. Il lungo allegato al contratto del 25 luglio 1722 rivela una committenza colta, impegnata a fornire allo scultore non soltanto i dettagli utili alla resa iconografica, ma anche gli aspetti della tradizione agiografica direttamente tratta dal testo di frate Diego de Yepes, confessore di Filippo II, pubblicato nel 1606. Infatti in alcuni passi l'eloquio pare più consono ad un trattato di mistica³⁹ piuttosto che ad un contratto notarile, ad esempio per la *Trasverberazione* di santa Teresa si legge come “L'Angelo del Signore le trasmette il Cuore con la freccia d'oro che restò la Santa come in un deliquio accesa d'Amor di Dio” o, ancora, che “quando orava diveniva accesa, come in un'estasi sopraccesissima nell'Amor Divino”⁴⁰. L'altra statua, raffigurante *Santa Caterina d'Alessandria*, è descritta come “bellissima, et arricchita di alto intendimento, sicome delle più pretiose doti, e prerogative corrispondenti ad humana natura”; il suo martirio doveva esprimere “quell'ultimo di sua vita nel quale fece orazione al cielo alzando con serenità li occhi e le mani, ringraziando il Signore della Misericordia sempre con lei usata”⁴¹. Sono evidentemente testi di straordinaria intensità, caratterizzati da un registro linguistico poco adatto alla tipologia del documento, che costituiscono un'interessante divergenza dalla norma, fatta di contratti di immediata comprensione, seppur ricchi di dettagli.

In generale i soggetti preferiti erano i santi legati alla titolazione dell'istituzione religiosa: ad esempio l'opera che segna l'esordio di un giovane Anton Maria, commissionata il 7 giugno 1694 dalla confraternita di San Michele Arcangelo di Celle Ligure (cat. 7), segue la consolidata iconografia “del glo-



5. Anton Maria Maragliano, *Santa Teresa d'Avila*, 1722, Santa Cruz de Tenerife (Spagna), chiesa di Nuestra Señora de la Concepción.

rioso Michele Angelo” (cat. 8) vincitore sul Male, ma l'urlo straziante del demone raggiunge esiti di tale patetismo, da rendere quasi obbligato il coinvolgimento emotivo da parte dei fedeli. Rispettata la tradizione iconografica, di cui sono stati individuati i diretti riferimenti grafici e pittorici (catt. 9-11), Maragliano riesce però in un'impresa ardua: quella di intagliare nel legno il rumore di un grido.

Carica di intensa drammaticità è ancora la *cassa* processionale eseguita per l'oratorio genovese di San Bartolomeo delle Fucine, oggi presso l'omonimo oratorio di Varazze⁴², dove il cruento martirio del santo è ulteriormente accentuato dalla presenza di un gran numero di carnefici. Bartolomeo, ‘nuovo

³⁴ Sanguineti 2012a, pp. 254-255 (cat. I.21).

³⁵ Sul concetto di Francesco quale 'speculum Christi' cfr. Magnani 2012b, pp. 29-48.

³⁶ Sanguineti 2012a, p. 439 (docc. 30-31).

³⁷ Sanguineti 2012a, p. 427 (docc. 29-31).

³⁸ Sanguineti 2012a, p. 304 (cat. I.63); Franchini Guelfi 2014, pp. 166-168; Franchini Guelfi 2015, pp. 269-275.

³⁹ Per gli scritti di santa Teresa e di altre sante mistiche in rapporto agli esiti artistici cfr. Magnani 2004a, pp. 283-295; Magnani 2004b, pp. 34-47; Magnani 2016, pp. 19-71; Magnani 2017a, pp. 145-159.

⁴⁰ Sanguineti 2012a, p. 441 (doc. 39).

⁴¹ Sanguineti 2012a, p. 441 (doc. 39). Per la scultura, oggi perduta: Sanguineti 2012a, p. 417 (cat. IV.14).

⁴² Sanguineti 2012a, pp. 234-235 (cat. I.6).



⁴³ Sanguineti 2012a, p. 345, 442 (cat. I.101, doc. 45).

⁴⁴ Ratti 1769, p. 168.

⁴⁵ La frequenza di questi temi iconografici era già stata analizzata da Fausta Franchini Guelfi (1974, pp. 11-14). Per la fortuna degli stessi temi nell'ampia produzione della bottega e dei seguaci di Maragliano: Borniotto 2018, pp. 71-81. Per il *San Rocco* della basilica della Madonna dell'Orto a Chiavari: Sanguineti 2012a, p. 283 (cat. I.45); Capurro 2018, p. 217.

Marsia', è legato al ramo di un albero e scorticato vivo dai soldati, la sua compostezza nell'affrontare il tremendo supplizio si oppone drasticamente alla foga dei carnefici, evidenziando il netto contrasto tra il Bene e il Male, in modo non dissimile dal citato *San Michele* di Celle. Ancora significativa è la richiesta, espressa dai massari della parrocchiale di San Martino a Maxena presso Chiavari, di raffigurare "la statua di San Martino a cavallo et il povero"⁴³: una scelta iconografica quasi obbligata, che permetteva di privilegiare l'aspetto narrativo-scenografico, sottolineando nel contempo, quasi orgogliosamente, la natura umile della stessa comunità. L'attenzione di san Martino di Tours nei confronti dei più deboli, sorta di prefigurazione dell'impegno di san Francesco, non poteva che suscitare un'empatica identificazione negli esponenti delle classi popolari; così la "povera e mal tessuta stuoia"⁴⁴ che copre le membra di san Paolo Eremita morente, nella straordinaria *cassa* approdata all'oratorio di Sant'Antonio Abate a Mele (cat. 41), si pone nella stessa direzione.

Incurante, o forse inconsapevole, delle complesse questioni politiche cittadine, il pubblico delle *casacce* esigeva quindi di pregare i santi in cui più si riconosceva e che erano maggiormente adatti per assicurarsi la necessaria protezione dalle malattie e dai possibili rischi di professione: a questo proposito si moltiplicò la produzione di effigi di san Rocco (catt. 16, 18a; fig. 6) e san Sebastiano (catt. 13, 18b), protettori dalla pestilenza e dalle epidemie, e di sant'Erasmo (cat. 17), patrono dei naviganti, venerato nelle zone costiere⁴⁵.

Questi, dunque, i soggetti più frequentemente modellati dagli scalpelli di Anton Maria Maragliano e dalla sua bottega, in grado di ricavare dal legno emozionanti e realistici simulacri, che divenivano i cardini della religiosità popolare. Quindi l'innovazione dei soggetti avvenne solo nella rappresentazione formale poiché, per rispondere perfettamente alla ricercata ortodossia dei committenti, Maragliano, in modo pienamente consapevole, seguì il solco della tradizione.

6. Anton Maria Maragliano e bottega, *San Rocco e l'angelo*, 1714 - 1715, Chiavari (Genova), basilica della Madonna dell'Orto (già Chiavari, oratorio di San Francesco).

Finito di stampare nel mese di novembre 2018
da Grafiche G7 Sas, Savignone (Ge)
per Sagep Editori Srl, Genova