

GLI ORATORI DELLE CONFRATERNITE

un itinerario tra arte,
fede e tradizione
nel cuore
di Savona





GLI ORATORI DELLE CONFRATERNITE

un itinerario tra arte,
fede e tradizione
nel cuore
di Savona



Programma cofinanziato con il Fondo Europeo
per lo Sviluppo Regionale



Programma cofinanziato per la Fondo Europeo
di Sviluppo Regionale

GLI ORATORI
DELLE CONFRATERNITE

un itinerario tra arte,
fede e tradizione
nel cuore di Savona

In ricordo di Gianni Chiaramonti
e della sua appassionata opera di valorizzazione
del patrimonio delle confraternite savonesi



Claudio Burlando
Presidente

Angelo Berlangieri
Assessore alla Cultura

Luca Fontana
Direttore Generale

Maria Franca Floris
Dirigente



Fondazione per la Cultura e lo Spettacolo
Gabriella Airaldi, *Presidente*
Stefano Scarpa, *Direttore*
Donatella Buongiolami, *Responsabile progetti*

Progetto strategico Accessit
Coordinamento generale
Maria Teresa Orengo



Angelo Vaccarezza
Presidente

Carla Mattea
Assessore al Turismo, Cultura e Sport

Anna Antolini
Dirigente Settore
Politiche Economiche e del Lavoro



Federico Berruti
Sindaco

Marta Sperati
Dirigente Settore
Politiche Culturali Turistiche e del Commercio

Eliana Mattiauda
Direttore Musei Civici



Priorato Generale delle Confraternite di Savona Centro

A cura di Cecilia Chilosi e Maria Teresa Orengo
Con un saggio di Massimo Bartoletti

Testi di
Massimo Bartoletti, Cecilia Chilosi, Rosalina Collu, Eliana Mattiauda

Schede di
Massimo Bartoletti (m.b.), Cecilia Chilosi (c.c.), Rosalina Collu (r.c.),
Maria Donato (m.d.)

Foto di Fulvio Rosso Fotografo, Calice Ligure
Le foto alle pagine 22, 23, 24 e 90 sono di Franco Chiara

Si ringraziano Barbara Delizia e Maria Teresa Castellana.
Si ringraziano le Confraternite savonesi e tutti i confratelli che con la loro
generosa disponibilità hanno partecipato alla realizzazione di questo volume.

Realizzazione editoriale
Sagep editori srl – Genova (www.sagep.it)

Coordinamento editoriale: Alessandro Avanzino
Impaginazione: Barbara Ottonello

PRESENTAZIONE

Il progetto strategico “Itinerario dei patrimoni accessibili” (ACCESSIT) del programma comunitario Italia Francia Marittimo, di cui la Regione Liguria è partner, si è posto, tra i vari obiettivi, quello della valorizzazione del patrimonio culturale tirrenico. Tale patrimonio può diventare un volano per lo sviluppo economico locale nella misura in cui si integrino risorse e servizi all'interno di aree connotate da identità territoriali forti e riconoscibili. L'obiettivo del progetto è la creazione e il potenziamento di sistemi culturali integrati, capaci di innescare sviluppo economico locale, a partire dalla valorizzazione e messa in rete del patrimonio culturale del territorio di riferimento. Per realizzare questo sistema di fruizione un gruppo di lavoro, il “Laboratorio Accessit”, ha definito dei temi su cui costruire il Grande Itinerario Tirrenico, comune e transfrontaliero, per armonizzare e capitaliz-

zare l'integrazione dei risultati dei progetti realizzati sui territori delle Regioni coinvolte. Il “Laboratorio” realizza una “Carta tirrenica dei luoghi dell'identità storica” individuando itinerari turistico-culturali che andranno a formare un unico articolato Itinerario Culturale Tirrenico. Tra questi tematismi la Regione Liguria ha sviluppato un percorso dedicato al patrimonio culturale legato alle confraternite, ovvero nuclei laicali operanti all'interno della chiesa, aventi origine dal vasto movimento penitenziale del sec. XIII. Il loro patrimonio artistico e culturale si connota senza dubbio come uno degli aspetti più ricchi e interessanti della storia e della tradizione figurativa e, per renderlo accessibile, è stata realizzata una carta dell'itinerario delle confraternite savonesi, dotata di orari di apertura dei singoli oratori e la presente pubblicazione quale supporto alla visita.

Luca Fontana
Direttore Generale
Regione Liguria

Il filo conduttore del percorso di visita agli oratori delle confraternite di Savona va individuato nella sequenza dei gruppi lignei protagonisti della solenne processione del Venerdì Santo che si svolge a Savona ogni due anni. In origine si trattava di una processione organizzata autonomamente dalle diverse confraternite, in cui veniva portato in corteo soltanto un grande crocifisso, mentre i confratelli si auto-flagellavano e mimavano i momenti della Passione di Cristo. In seguito alla sospensione di queste sacre rappresentazioni si ricorse all'uso di imponenti gruppi scultorei in legno policromo portati a spalle, le casse, raffiguranti i “misteri” della Passione. Le sculture delle casse processionali propongono raffigurazioni fortemente suggestive, realizzate dai diversi scultori per indurre lo spettatore alla meditazione sulla Passione di Cristo. A questo scopo sono diretti l'evidente teatralità delle scene presentate, i colori forti e i gesti espliciti dei diversi personaggi, disposti sulla pedana lignea come su di una scena.

Le fil conducteur du parcours de visites aux oratoires des Confréries de Savona est la série des groupes de sculptures de bois protagonistes de la procession solennelle du Vendredi Saint qui a lieu à Savona tous les deux ans. À l'origine, il s'agissait d'une procession organisée de façon autonome par chaque Confrérie, durant laquelle on portait en cortège un seul grand crucifix, tandis que les membres de la Confrérie se flagellaient et minaient les épisodes de la Passion du Christ. À la suite de la suppression de ces représentations sacrées, on eut recours à d'imposants

groupes de sculptures de bois polychromes portés sur les épaules, les casse, qui représentent les “mystères” de la Passion. Les sculptures des casse des processions présentent des représentations très suggestives, réalisées par différents sculpteurs pour inciter les spectateurs à méditer sur la Passion du Christ. C'est dans ce but que les scènes représentées sont dramatiques, les couleurs fortes et explicites les gestes des différents personnages, disposés sur l'estrade de bois comme sur une scène.

The theme of the tour, dedicated to the orators of the “Confraternite di Savona” (the Brotherhood of Savona), can be found in the wooden sculptures carried during the Good Friday procession, which takes place every other year in Savona. During this procession, which the individual Brotherhoods originally organised independently, a large crucifix was carried while the brothers performed self-flagellation and acted out the moments of The Passion. When these original re-enactments were suspended, they were replaced by coloured wooden figures, carried on the shoulders, “coffins” representing the “mysteries” of The Passion. A number of (or various) sculptors carved relief images into the processional coffins, depicting expressive scenes from the Passion of Christ that urged observers to meditate on His suffering. This is the purpose of the obviously theatrical nature of the scenes represented, the strong colours and overt gestures of the various characters who have been positioned on the wooden pedestal as if they were on stage.

PALAZZO GAVOTTI, PINACOTECA CIVICA

*Elia*na Mattiauda

Dopo più di un secolo di sistemazioni provvisorie, la Pinacoteca Civica ha trovato la sede definitiva in Palazzo Gavotti, dove sono allestiti dipinti, sculture e ceramiche che permettono di effettuare un viaggio nell'arte dal Trecento fino ai giorni nostri. Il pregevole palazzo è situato nel cuore di Savona, in una favorevole posizione di collegamento, tramite il passaggio aperto tra il 1859 e il 1863 che ne aveva trasformato l'atrio in un ampio porticato, tra il nucleo medioevale della città e i nuovi quartieri.

Provvisto di ampio scalone, loggiati e sale eleganti, l'edificio è stato realizzato su precedenti strutture medioevali, aggiornate nel 1570-80 secondo il nuovo impianto rinascimentale. I successivi interventi strutturali, eseguiti nel corso dell'Ottocento, ne hanno alterato l'impianto cinquecentesco, specie in conseguenza al trasferimento del Comune, che qui ha avuto sede dal 1861 fino al 1934. In questa occasione il fronte principale è stato ribaltato verso piazza Chabrol con l'introduzione di una facciata neomanierista,



Palazzo Gavotti, loggiato del primo piano con scalone d'accesso alla Civica Pinacoteca

fornita dello stemma del Comune, di un orologio e di due statue in stucco raffiguranti Savona e il Letimbro, eseguite da Antonio Brilla.

In anni recenti il palazzo è stato oggetto di complessi interventi per la trasformazione in spazio espositivo. Le collezioni della Pinacoteca, istituita nel 1868 con i beni degli ordini religiosi soppressi e arricchita nel corso dell'Ottocento e del Novecento grazie a donazioni, acquisti e depositi, vengono distribuite nel palazzo secondo un ordinamento cronologico. Si tratta di una scelta che permette di evidenziare e sottolineare le tappe fondamentali della cultura figurativa cittadina dal XIV al XX secolo, contraddistinta da frequenti rapporti con l'esterno e da esperienze eterogenee.

Fra i dipinti più antichi, una rara *Croce* lignea di scuola senese e un dipinto di Taddeo di Bartolo che testimoniano la presenza toscana nel Trecento, oltre alla straordinaria *Crocifissione* di Donato de' Bardi che segna uno dei momenti più alti del Quattrocento in Italia.

Gli imponenti polittici dorati di Giovanni Mazzone, la *Pala Forinari* di Vincenzo Foppa, le tavole di Luca Baudo, Lorenzo Fasolo, Fra Gerolamo da Brescia, documentano l'egemonia di artisti provenienti dall'Italia Settentrionale tra la fine del Quattrocento e gli inizi del Cinquecento, durante il periodo di notevole fioritura artistica dovuta alla committenza legata ai due papi savonesi Sisto IV e Giulio II. A questi si aggiungono un rilevante bassorilievo marmoreo con la *Madonna e il Bambino* e un grande *Crocifisso* ligneo del sec. XV.

La quadreria del Seicento comprende pale realizzate da importanti esponenti della scuola genovese: Valerio Castello, Luciano Borzone, Gioacchino Assereto, Gio Andrea De Ferrari, Orazio De Ferrari, Gio Battista Carlone, Domenico Piola. Il percorso prosegue con alcuni artisti savonesi da Bartolomeo Guidobono ai più tardi Gio Agostino e Carlo Giuseppe Ratti e ancora Paolo Gerolamo Brusco fino alle esperienze romantiche di Giuseppe Frasccheri.

Una sezione ospita opere di artisti italiani e stranieri tra i maggiori del Novecento, di proprietà della Fondazione Museo di Arte Contemporanea Milena Milani in memoria di Carlo Cardazzo, fra cui Arp, Campigli, Capogrossi, de Chirico, Delvaux, de Pisis, Dubuffet, Fontana, Jorn, Magritte, Mirò, Picasso, Twombly.

Il museo presenta inoltre significative testimonianze della locale produzione ceramica dal XV al XXI secolo. Si segna-

lano i laggioni rinascimentali, la vaseria bianco-blu dell'antico Ospedale S. Paolo realizzata nel 1666, la prestigiosa collezione di maioliche del Sei e Settecento donate dal Principe Boncompagni Ludovisi, ceramiche e statuine di fine Settecento di Giacomo Boselli e la raccolta che documenta l'attività della fabbrica Folco. La rassegna è completata dalla ricca raccolta di ceramiche, dal XVI al XX secolo, della Fondazione "A. De Mari", Cassa di Risparmio di Savona.

Grazie alle collezioni esposte e agli apparati informativi e didattici il museo intrattiene con la città un dialogo costantemente aperto, si integra alle raccolte d'arte presenti nelle chiese e nei palazzi del centro storico ed entra oggi, in virtù del progetto di valorizzazione del patrimonio delle confraternite, a far parte di un itinerario di grande interesse culturale sviluppato tra gli antichi oratori, di cui conserva un significativo nucleo di opere.

1. Donato de' Bardi (documentato a Pavia, a Genova e a Savona dal 1402 al 1450/51)

Crocifissione, 1430-40 ca.

tempera e olio su tela

La *Crocifissione* costituisce un *unicum* nel panorama della pittura rinascimentale, un altissimo punto di contatto fra il Rinascimento nordico e quello mediterraneo.

L'opera è ricordata per la prima volta nel 1627 nella cappella dell'Ospedale S. Paolo, dal quale nella seconda metà dell'Ottocento è entrata a far parte delle collezioni della Pinacoteca Civica, ma è probabile che la sua prima sede sia stata un ospedale (o una confraternita) savonese, poi soppresso.

Il dipinto è stato presumibilmente eseguito fra il 1430 e il 1440 su tela, supporto in uso nell'Europa settentrionale, ma che in area italiana era destinato a gonfalonari processionali, ante di organi o cortine protettive per polittici.

In questo caso, l'utilizzo di materiali preziosi, come le dorature e il lapislazzulo, così come la firma apposta su di un foglietto di carta dipinto in basso a destra, inducono a pensare che l'opera sia nata come pala d'altare.

Composta e severa, la scena è racchiusa in una finta cornice a *trompe-l'œil*, percorsa da una iscrizione, forse una «lauda» legata alle confraternite, che crea un raccordo fra



cat. n. 1



cat. n. 2

lo spazio reale e quello immaginato nella composizione, secondo un linguaggio aggiornato alle novità del realismo fiammingo. Anche l'intensa gamma cromatica, l'uso della luce nella definizione delle forme e la modernità dei particolari rimandano all'*Ars nova* delle Fiandre.
m.d.

2. Lorenzo Fasolo (Pavia, documentato dal 1463 ca. al 1516/18)

San Giorgio e un gruppo di disciplinanti
tempera su tavola

Autore di molte opere eseguite su commissione di confraternite genovesi e molto apprezzato dalla committenza savonese, il Fasolo esprime in questa sua opera giovanile un linguaggio figurativo improntato a modelli tratti da Vincenzo Foppa e dal Bergognone.

Si tratta di uno scomparto di polittico andato perduto e di cui non si conosce l'esatta provenienza, anche se la presenza dei confratelli incappucciati e inginocchiati ai piedi del Santo fa pensare a un'originaria destinazione a un oratorio. L'iconografia di S. Giorgio era in passato frequente a Savona, come testimoniano i sovrapporta del centro storico.
m.d.

3. *La presentazione al tempio*, inizi del sec. XVI
affresco strappato e trasportato su tela

Insieme all'*Adorazione dei Magi*, il dipinto è stato recuperato nella *Contrata Batutorum*, la "strada dei battuti" nella parte occidentale del Priamàr (oggi individuabile verso il Baluardo di S. Caterina) e costituisce una delle rare testimonianze artistiche di sicura provenienza da uno degli oratori anticamente collocati sul promontorio.

Ascrivibili a un'unica bottega di probabile artista lombardo, i due affreschi fanno parte di un unitario ciclo pittorico con i diversi episodi separati da un grande motivo a candela-bra. Le scene sono inquadrare in ambienti risolti con ampie aperture prospettiche e i personaggi, connotati da una rigida simmetria, stemperata da un solido impianto volumetrico, si muovono in primo piano e sono definiti da larghi panneggi che ricadono in pieghe nettamente delineate.
m.d.



cat. n. 3

4. Lapide sepolcrale, 1526 marmo

Sul registro inferiore della lapide corre l'iscrizione a caratteri capitali umanistici riferita alla *domus* dei disciplinanti di SS. Giovanni Battista ed Evangelista. In alto, le figure dei santi titolari e di due disciplinanti incappucciati genuflessi sono raffigurate con vivacità e nettezza di modellato. Si presume che la lastra sia stata in origine murata nell'antica cattedra-

le sul Priamàr dove la Confraternita aveva la sua sepoltura. In seguito alla demolizione dell'edificio e della cittadella sul Priamàr, seguita alla sconfitta subita nel conflitto con la repubblica di Genova nel 1528, è stata collocata sulla porta del giardino dell'oratorio dei SS. Giovanni Battista ed Evangelista, ricostruito al piano, in via Scarzeria. Nella seconda metà del XIX secolo il marmo è entrato a far parte delle raccolte della Pinacoteca Civica.
m.d.



cat. n. 4



cat. n. 5a

Carlo Giuseppe Ratti (Savona 1737 - Genova 1795)
 5a. *Domine, quo vadis?*, ante 1778
 5b. *Liberazione di Santa Caterina*, ante 1778
 olio su tela

I dipinti fanno parte di una serie di bozzetti autografi comprendente *Il Martirio di Santa Caterina d'Alessandria*, *La disputa di Santa Caterina d'Alessandria*, *Il Bacio di Giuda*, *Domine, quo vadis?* e *S. Pietro taglia l'orecchio a Malco*, relativi alle tele con le storie dei santi titolari eseguite dal 1778 al 1784 per l'Oratorio



cat. n. 5b

dei SS. Pietro e Caterina. Insieme alle altre numerose repliche e bozzetti esistenti del ciclo pittorico, le opere sono state disperse dai confratelli in diverse collezioni private, in occasione di una lotteria nel 1812, e sono poi pervenute nel 1880 alla Pinacoteca Civica dalla raccolta Diano Garella. In particolare, il dipinto con *Il martirio di Santa Caterina* documenta l'omonima pala eseguita per l'oratorio e poi andata distrutta. m.d.

Abstract

La Pinacothèque, l'une des collections d'art les plus importantes de la Ligurie, se trouve à Palazzo Gavotti, au cœur de la ville, tout près des autres trésors artistiques de Savona. Elle abrite des collections datant du XIV^e au XX^e siècle. Parmi les tableaux, la Crocifissione de Donato de' Bardi, représentant de l'une des périodes les plus importantes du XV^e siècle, est un unicum dans le panorama de la peinture de la Renaissance. Les collections sont, de plus, composées d'importantes sculptures et d'un grand nombre de céramiques ligures. Une section abrite l'importante collection de la Fondazione Museo di Arte Contemporanea Milena Milani à la mémoire de Carlo Cardazzo, dans laquelle on peut voir des exemplaires venant de maîtres du XX^e, connus au niveau mondial. Parmi les biens de la Pinacothèque sont, de plus, exposées les différentes œuvres provenant des anciens oratoires de la ville.

The "Pinacoteca Civica" which is housed inside Palazzo Gavotti, located in the heart of the city and in close vicinity to an emerging art scene in Savona, holds one of the most important art collections in Liguria. The Gallery has a significant art collection, ranging from the 14th to the 20th century. The Crucifixion (Crocifissione), a masterpiece by Donato de' Bardi, stands out amongst the other paintings because it marks one of the high points of the 15th century in Italy by giving a unique view into Renaissance painting. The "Pinacoteca Civica" also exhibits an important collection of sculptures and impressive Ligurian pottery. A section of the gallery houses pieces from internationally renowned masters of the 1900s which come from the most important collection of the Fondazione Museo di Arte Contemporanea Milena Milani, established in memory of Carlo Cardazzo. Among the work, the gallery also displays art that comes from the ancient oratories of the city.

LE CONFRATERNITE DI SAVONA NEL CALEIDOSCOPIO DEL TEMPO

Massimo Bartoletti

Quando il 18 marzo 1536 la Madonna apparve al contadino Antonio Botta nella valle del torrente Letimbro, una delle cose che, tra le altre, gli ordinò di riferire al clero e all'amministrazione comunale di Savona fu di indire per il successivo Venerdì Santo una cerimonia penitenziale alla quale partecipassero le confraternite della città, le cui preghiere e mortificazioni, così assicurava la Vergine Maria, erano gradite a Gesù Cristo in modo speciale. L'ordine soprannaturale fu eseguito puntualmente e quel Venerdì Santo tutti i confratelli si flagellarono con grande fervore.

Il momento, per la città, non era dei migliori: privati nel 1528 delle autonomie politiche dalla Repubblica di Genova che aveva menomato le attività commerciali interrando il porto, i savonesi tentavano in ogni modo di arginare una crisi ormai irreversibile, mantenendo efficienti alcune manifatture e, per quel che si riusciva, i traffici marittimi a esse legate. La visita della Madonna assicurò alla cittadinanza un sostegno che ormai non poteva essere se non solo spirituale: era chiaro che il destino della città era di sudditanza a Genova, con un ruolo, politico, economico e culturale ormai secondario.

Origine e vicende delle confraternite savonesi

In Savona, le confraternite alle quali si appellava, tramite Antonio Botta, la Vergine Maria, erano ormai da vari secoli poli di aggregazione sociale, di vita religiosa e delle attività caritative. Una di esse, quella di Santa Maria, oggi denominata Nostra Signora del Castello, si tramanda sia stata fondata nel 1260. Nella istituzione del sodalizio influirono istanze di vario genere: con molta probabilità un ruolo importante lo ebbero i frati Francescani (a Savona dal 1223) con le loro esortazioni alla concordia, alla carità verso il prossimo, alla penitenza. La risposta a questi inviti fu l'istituzione della confraternita che fece propria la volontà di purificazione, nell'imminenza del tempo nuovo governato dallo Spirito di Dio, come era proclamata dal movimento dei Flagellanti, nato in Umbria nel 1260 su ispirazione di un eremita francescano, Raniero Fasani, e da qui diffusosi anche in Liguria.

Almeno dal 1310 ne era attiva un'altra, quella di San Do-

menico, legata fin da allora all'ordine mendicante dei Domenicani presente a Savona, con proprio convento dal 1288. L'impegno caritativo di questa confraternita si manifestò con la fondazione nel 1344 dell'Ospedale Grande della Misericordia, di cui assunse la direzione. L'ingrandimento progressivo della struttura ospedaliera, per almeno cinque secoli la principale nella città, determinò nel 1403 l'inglobamento della vicina Confraternita di Nostra Signora del Castello che ricostruì la sede poco più in là tra il 1402 e il 1404. San Domenico riedificò la propria nel 1405, guarda caso quando soggiornava a Savona il frate domenicano di Valencia Vincent Ferrer, santo dal 1455, noto per l'impegno nel riformare i regolamenti delle confraternite, le antiche, ma anche le nuove formatesi in Liguria su impulso del movimento spirituale dei "Bianchi" espressione recentissima del profondo disagio morale dei cattolici di fronte allo Scisma di Occidente (1378-1417) che vedeva contrapposti due Papi, uno insediato a Roma, l'altro ad Avignone. Ignoriamo purtroppo la data di fondazione delle altre confraternite di Savona: solo si sa che nel 1391 esisteva l'oratorio di San Giovanni in adiacenza a un altro officiato da una confraternita di donne. L'oratorio di San Giovanni a propria volta confinava con quello di Sant'Agostino, il cui titolo fa pensare a una origine legata ai frati agostiniani insediatisi presso Savona nel 1343, ma solo dal 1370 con sede entro le mura.

Gli oratori si disponevano lungo un'unica via, proprio come accadeva per le corporazioni di arti e mestieri: questo percorso era ubicato dove ora sorge la Fortezza del Priamar e prendeva avvio dalla piazza della Cattedrale per scendere gradualmente a Ponente verso fino la porta della Foce, oggi scomparsa. Si incontrava per primo l'oratorio di Nostra Signora del Castello, sorto di fronte al palazzo vescovile, e, non lontani da lì, quelli della Santissima Trinità (documentato con sicurezza nel 1402), di San Domenico e poi tutti gli altri. Ultimi, nell'ordine, venivano Sant'Agostino e San Giovanni, nonché quello privo di titolo in cui si riuniva per pregare la confraternita delle donne disciplinanti. Una testimonianza scritta cinquecentesca attesta che ogni sede

era inserita in un recinto ove si trovavano un piccolo giardino e una cisterna d'acqua.

Quella via è citata dai documenti come "contrata batutorum", perché "battuti" o "disciplinanti" si denominavano gli iscritti alle confraternite, in Liguria e quindi anche a Savona. Nelle pratiche devote di questi sodalizi composti da laici, oltre alla recita di preghiere, assumeva un ruolo centrale la flagellazione con la quale si espiavano colpe individuali e collettive infliggendo al corpo e allo spirito le stesse sofferenze che aveva patito Gesù Cristo per la Salvezza del-



Lapide sepolcrale, 1526, particolare, Savona, Pinacoteca Civica (cat. n. 4)

l'umanità corrotta dal Peccato originale. Tale esercizio, con impiego di flagelli e verghe, mutuato dagli ordini religiosi e segnatamente dai Francescani, accompagnava la preghiera in oratorio, davanti all'immagine del crocifisso, ma anche pubblicamente nel corso delle processioni nella Settimana santa lungo le vie cittadine.

Nel 1530 si contavano almeno dieci oratori, alla vigilia di notevoli rivolgimenti urbanistici a loro danno. Non paga infatti di aver avviato la recessione economica della città, la Repubblica di Genova decretò nel 1542 la distruzione della cattedrale e di tutti gli edifici religiosi e militari circostanti per costruirvi la fortezza cui si è già accennato. Nonostante il Comune di Savona avesse chiesto fino all'ultimo il mantenimento di questa parte della città perché cuore della vita religiosa e delle attività assistenziali cittadine, la Repubblica non volle sentire ragioni e nessuno degli oratori venne risparmiato.

In questo grave frangente, i sodalizi seppero dimostrare tutta la loro capacità di reazione: salvato il salvabile, ciascuno iniziò altrove la ricostruzione della propria sede. La prima ad attivarsi fu, nel 1544, Nostra Signora del Castello, ma anche gli altri, nel giro di un ventennio, con un costante e sollecito aiuto del Comune e grazie alle premure dei privati, furono in grado di dotarsi del proprio oratorio, con inevitabili compromessi imposti dalla congiuntura economica sfavorevole che aveva influito non poco sul vistoso calo del numero degli abitanti. Gli oratori ricostruiti furono infatti sette, perché alcune confraternite si dovettero unire ad altre. Così fecero quelle di San Pietro e di Santa Caterina, e quella di Santa Maria Maddalena (fig. p. 16) confluita in quella di San Domenico, cui si unì più tardi quella della Annunziata. San Giovanni Battista e San Giovanni Evangelista erano giuridicamente un solo sodalizio dal 1522, ma dopo la demolizione dei rispettivi oratori decisero di ricostruirne uno solo.

La tendenziale compattezza della sequenza delle "case" dei disciplinanti ai lati della "via degli oratori" non poté essere ripristinata nelle aree che i confratelli trovarono libere nel resto della città. Solo quattro confraternite riuscirono a raggrupparsi vicino al convento di San Francesco, dal 1556 sede della cattedrale nuova, cioè più o meno dove oggi sorge il palazzo del Comune in piazza Sisto IV; San Do-

menico occupò uno spazio presso il nuovo convento dei Domenicani sul Monticello, dalle parti di via Paleocapa, e Sant'Agostino presso quello degli Agostiniani, vicino alla Darsena. Confluita la Confraternita dell'Annunziata in quel-

la di San Domenico, si ridussero a sei e sei sono tuttora: solo Nostra Signora del Castello è rimasta dove si era trasferita nel 1544, le altre, nel corso dei secoli, hanno dovuto mutare sede anche più di una volta.



Lapide sepolcrale della confraternita di S. Maria Maddalena, 1526, pietra del Promontorio, Savona, Oratorio del Cristo Risorto

I capitoletti che seguono danno conto in dettaglio di quale ricchezza di patrimonio storico artistico ogni Confraternita sia stata in grado di accumulare nel corso della propria attività plurisecolare.

Del periodo più antico, quando le confraternite operavano sulla collina del Priamàr, per la verità non è rimasto molto: si è perduta, per esempio, una croce dell'artista milanese Giovanni da Montorfano (notizie 1448-1480) nel 1471 per Nostra Signora del Castello che era in legno intagliato ma era colorata in modo tale da imitare una sontuosa oreficeria dorata e adorna di smalto azzurro. Quella confraternita ha conservato invece una piccola *Natività*, sempre in legno policromo, intagliata da un altro milanese, Andrea da Corbetta, prima del 1537. La Confraternita dei Santi Giovanni Battista, Giovanni Evangelista e Petronilla ha portato con sé una bella sovrapporta a rilievo in pietra nera, d'uno scultore lombardo di fine Quattrocento, che figurava sul portale dell'antico oratorio. In una sede di confraternita di cui si ignora il titolo sono stati trovati nel 1944, mentre si scavava un bunker entro il recinto della fortezza, dipinti murali con tre *Storie della vita della Vergine*. Pure in un altro oratorio, che di nuovo non sappiamo identificare, si trovava il trittico (o polittico) in cui era incluso il pannello con *San Giorgio e tre disciplinanti* che si attribuisce ancora una volta a un lombardo, Lorenzo Fasolo da Pavia (circa 1455-1518) (fig. p. 18). Opere, quelle citate, che il visitatore incontra nelle sale della Pinacoteca Civica, dove si trova pure la lastra tombale in marmo del 1526 delle Confraternite di San Giovanni Battista e di San Giovanni Evangelista, proveniente dalla antica cattedrale, con l'immagine a rilievo dei due titolari, da attribuire forse ad Antonio Maria Aprile da Carona, importante scultore rinascimentale, almeno per Savona.

Alcuni sodalizi contribuirono al salvataggio di opere dell'antica chiesa maggiore che, con l'abbattimento, sarebbero andate o disperse o perdute, non essendovi spazio nella nuova, effettuando atti che oggi definiremmo di tutela del patrimonio storico-artistico.

Nostra Signora del Castello accolse dapprima in deposito, per poi acquistarlo nell'anno 1600, il vasto politico dipinto e scolpito di Vincenzo Foppa (circa 1427-1516) e di Ludovico Brea (circa 1450-1522/1523) che era sull'altar maggiore dell'edificio ed era stato realizzato entro il 1490 con l'intervento finanziario del cardinale Giuliano Della Rovere,



Vincenzo Foppa e Ludovico Brea, *La Madonna in trono e Santi*, scomparto centrale, oratorio di N.S. di Castello (cat. n. 6)

futuro papa Giulio II (fig. p. 18). I disciplinanti di San Domenico dal 1567 trattennero invece una serie di splendidi sedili in legno di noce scolpiti con *Storie della Passione di Cristo*, forse i resti di un primitivo coro, sempre della cattedrale, affidato nel 1491 a un intagliatore francese che risponde al nome di *Johannes Galus sive francigena* e poi rimasto incompiuto.



Lorenzo Fasolo, *San Giorgio e disciplinanti*, particolare, Palazzo Gavotti, Pinacoteca Civica (cat. n. 2)

Oggi possiamo ammirare negli oratori di Savona soprattutto manufatti commissionati dai confratelli tra la fine del XVI secolo e il primo Novecento. Osservandoli, si percepisce il netto cambiamento di orizzonte culturale intervenuto in città rispetto all'età rinascimentale. Se nel Quattro-Cinquecento le Confraternite, come la committenza savonese e i genovesi, si erano rivolte ad artisti lombardi



Johannes Galus sive Francigena (?), *Stalli lignei*, particolare, oratorio del Cristo Risorto (cat. n. 16)

o di cultura franco-fiamminga, nel Seicento tennero conto del ruolo importante assunto da Genova tra le capitali artistiche d'Europa, sebbene i rapporti economici di alcune famiglie ricche della città (i Siri, i Gavotti) spingessero Savona verso la Roma barocca, dove poi andarono a studiare alcuni pittori locali. Quindi, oltre ai gruppi processionali lignei, di cui si dirà tra poco, occorre segnalare la pala dell'oratorio dei Santi Pietro e Caterina dipinta a Roma verso il 1640, non da Giovan Lorenzo Bernini, come si credeva, ma dal francese Charles Mellin. E poi, per il Settecento, il ciclo di tele con *Storie di San Giovanni Battista* che la Confraternita dei Santi Giovanni Battista, Giovanni Evangelista e Petronilla affidò a un proprio iscritto, il pittore Giovanni Agostino Ratti (1699-1775) che ci lavorò tra il 1739 e il 1745. A seguire, dal 1755 al 1757, la decorazione con briosi stucchi nel gusto del Rococò internazionale dell'oratorio di Nostra Signora del Castello del ticinese Giuseppe Petondi. Infine dal 1778 Carlo Giuseppe Ratti (1737-1794), figlio del già citato Giovanni Agostino, rinomato autore di biografie d'artisti e direttore dell'Accademia Ligustica di Genova, forniva alla Confraternita dei Santi Pietro e Caterina una serie di tele con episodi della vita dei titolari. Un ciclo proseguito poco dopo da un altro pittore savonese, Paolo Girolamo Brusco (1742-1820), e compiuto a Ottocento inoltrato da Giuseppe Bozano (1815-1861). E questo solo a limitarsi all'ambito della pittura e della decorazione, perché ognuno dei sodalizi non mancò di acquistare tessuti pregiati e oggetti in argento o ordinati a Genova oppure alle poche ma qualificate botteghe degli orafi savonesi.

La processione del Venerdì Santo

Il filo conduttore della visita agli oratori delle Confraternite di Savona qui proposta va individuato nella sequenza dei gruppi in legno protagonisti della solenne processione del Venerdì Santo che si svolge a Savona ogni due anni. Il rito, come lo si celebra oggi, con il lento passaggio per le vie principali della città di queste monumentali sculture, è in realtà frutto di una lunga e laboriosa serie di trasformazioni avvenute nel corso di vari secoli.

Si è già detto come anche le confraternite attive a Savona dalla metà del XIII secolo vivevano proprio nella Settimana



Crocifissione, oratorio del Cristo Risorto (cat. n. 13b)

Santa il momento di maggiore fervore spirituale. Pur nella dimensione comunitaria, la sfilata dei confratelli oranti il Giovedì e il Venerdì Santo, che aveva per meta il Sepolcro della cattedrale, era una iniziativa, per così dire, privata. A riprova di ciò, il Comune, negli statuti civici, ricordava le processioni generali del giorno del Corpus Domini e al santuario della Madonna di Misericordia, ma affatto quelle nel triduo pasquale in memoria della Passione e Resurrezione di Cristo. Le confraternite si muovevano per le vie cittadine o per conto proprio oppure insieme ad altre con le quali avevano stabilito rapporti di alleanza. I confratelli vestivano un semplicissimo saio di sacco cinto da un cordone (la cappa), non dissimile dall'abito dei frati, e, in segno di umiltà, si coprivano il volto con un cappuccio. La cappa aveva un buco sulla schiena dove si indirizzavano

20 i colpi delle verghe e dei flagelli. Il loro corteo era preceduto dal crocifisso che poteva anche essere la simulazione lignea di una oreficeria, come per la Confraternita di Nostra Signora del Castello. Tutte però dovevano possedere delle insegne in forma di tabelle di legno, dipinte con episodi della Passione. La Confraternita di San Domenico è riuscita a conservare le proprie, che risalgono agli anni 1480-1490, l'una che raffigura la *Crocifissione* (fig. p. 19), l'altra la *Flagellazione*; tutte e due comprendono gruppi di disciplinanti ginocchioni, chi in preghiera, chi intento nella pratica della disciplina.

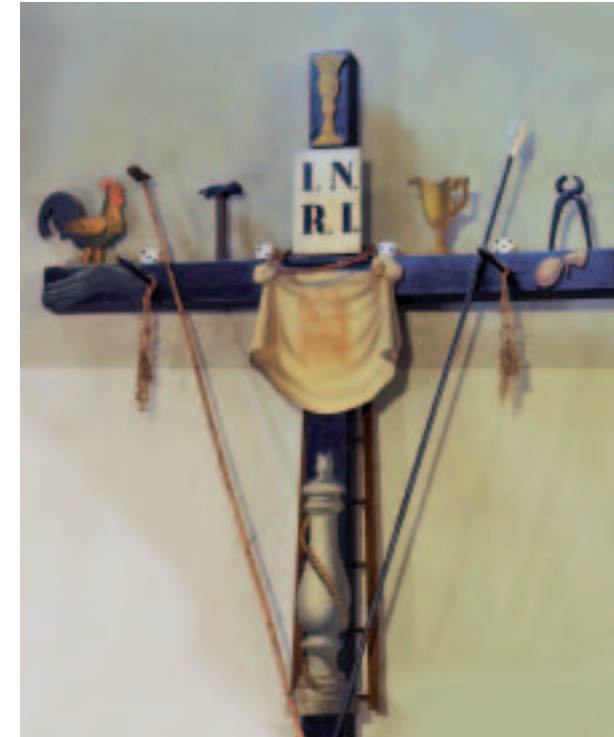
Connessa alle processioni penitenziali, nelle quali venivano intonati salmi in latino e canti in volgare, era la recita di sacre rappresentazioni: la consuetudine non era vista di buon occhio dal clero e infatti nel 1530 Giorgio De Valle, vicario generale del vescovo di Savona, Agostino Spinola, le vietò perché indecorose e perché distraevano dalla preghiera. Quando la Chiesa cattolica, in seguito alla riforma del Concilio di Trento (1545-1563), affidò le Confraternite al controllo dei vescovi diocesani, il divieto fu ancor più perentorio e coinvolse altre usanze come la cena del Giovedì Santo, da atto di carità verso i più poveri degenerata a riunione conviviale con non modico consumo di vino. La Chiesa esigeva che si onorasse la memoria del sacrificio di Cristo con severe processioni penitenziali dei confratelli e i vescovi a Savona si impegnarono perché venisse meno la consuetudine delle sacre rappresentazioni durante la Settimana Santa. Agli attori in carne e ossa si sostituirono gruppi processionali scolpiti nel legno con episodi della Passione di Gesù, seguendo una consuetudine tipicamente iberica che si diffondeva tramite i domini italiani della Corona di Spagna. I primi gruppi lignei, a Savona detti “casce” o “misteri”, arrivarono infatti da Napoli: qui il mercante Francesco Rocca fece scolpire nel 1623 una *Flagellazione* e una *Salita al calvario* regalate alla confraternita dei Santi Pietro e Caterina, proponendo in questo modo gli episodi che erano alla base della spiritualità dei disciplinanti, i quali arricchivano il corredo di crocifissi, di casce processionali con l'immagine dei titolari, di statue da nicchia di cui già disponevano. Testimoni superstiti di tanta dotazione, ampiamente sostituita nei secoli successivi, nell'oratorio di San Domenico, la piccola statua lignea del titolare e poi quella

di *San Giovanni evangelista*, nella confraternita dei Santi Giovanni Battista, Giovanni Evangelista e Petronilla, senz'altro più antica di qualche decennio rispetto al 1584 che normalmente si indica per la sua esecuzione, da riferire invece a una statua in argento ordinata all'orafo genovese Ilario Croce e purtroppo perduta.

Molti cittadini e molti abitanti dei dintorni accorsero a vedere nel 1623 i due gruppi lignei venuti da Napoli e l'impressione suscitata da quelle figure, così espressive nei visi e di forme insolitamente monumentali, fu tale che la *Flagellazione* attirò per molto tempo la devozione della gente. L'emulazione degli altri sodalizi si fece attendere più anni e solo a partire dal tardo Seicento si assistette a una fitta serie di commissioni di gruppi lignei che diedero forma, entro la metà del Settecento, a un vero e proprio ciclo della Passione di Cristo che, se non trova paragoni in Liguria, ne trova viceversa in Italia Meridionale e in Spagna. Privilegiare furono le botteghe degli scultori del legno genovesi che si esprimevano in un aggiornato e coinvolgente linguaggio barocco, quella di Giovanni Andrea Torre (1650-1700) e quella del suo allievo Anton Maria Maragliano (1664-1739). La particolare eloquenza drammatica e il progressivo arricchimento di figure di questi gruppi incoraggiò, tra la fine del Settecento a gran parte dell'Ottocento, la sostituzione di antichi “misteri” e la commissione di nuovi di proporzioni grandiose. Questa fase fu di esclusivo appannaggio degli scultori di Savona, Filippo Martinengo detto il Pastellica (1750-1800), il suo allievo Stefano Murialdo detto il Crocetto (1776-1838) e Antonio Brilla (1813-1891). A questa epoca risalgono anche i più antichi componimenti musicali che ancor oggi si eseguono durante la processione: si tratta di due mottetti, uno attribuito al maestro di cappella della cattedrale Lorenzo Mariani (1722-1793), un altro, col titolo “Saevo dolorum turbine”, di un suo successore, Antonio Forzano (1808-1889).

A metà Settecento, le Confraternite, ognuna portando in processione più di un gruppo statuario, sfilavano tra il Giovedì e il Venerdì Santo in cortei distinti. Ogni “cassa” era illuminata da una selva di ceri e sulla piattaforma stava seduto un ragazzino col compito di riaccenderli quando si smorzavano. Sappiamo poi, nel caso della Confraternita

dei Santi Giovanni Battista, Giovanni Evangelista e Petronilla, che il Consiglio ogni anno eleggeva, per ogni gruppo ligneo, due “Officiali” che forse si occupava di reclutare i numerosi portatori necessari. Ogni corteo era illuminato da torce e da fanali in legno intagliato, ma, insieme alla cassa, alle “croci di Passione”, al crocifisso, potevano comparire in qualche caso oggetti di eccezionale valore, tale la cassa reliquiario in argento con l'*Albero del Bene e del Male* realizzata nel 1722 da una bottega orafa di Milano su commissione della Confraternita di Nostra Signora del Castello. All'epoca le processioni delle Confraternite dovevano essere autorizzate dal Senato della Repubblica di Genova che concedeva permessi a tempo determinato. I vescovi si compiacevano della comparsa sempre più numerosa dei gruppi statuari, ma più spesso rilevavano la disdicevo-



Croce di passione, oratorio del Cristo Risorto (cat. n. 25)

le consuetudine delle processioni separate che provocava contese tra le Confraternite riguardo alle precedenza delle une rispetto alle altre. La questione fu affrontata con una certa efficacia già quando Savona fu annessa alla Francia di Napoleone (1805-1814), per essere risolta solo con l'annessione al Regno di Sardegna. Già secondo il decreto del vescovo Vincenzo Maria Maggioli del 1810, il corteo doveva radunare tutti sodalizi, scortati da un centinaio di militari. Le “casce” avrebbero sfilato seguendo l'ordine del racconto evangelico della Passione: la *Promessa del Redentore* per prima, preceduta da una Croce di Passione; per ultima, la cassa-reliquiario della Croce, sotto il baldacchino, accompagnata dal vescovo e dal clero e seguita da musicisti e cantori.

La Processione, che da allora si svolgerà la sera del Venerdì Santo, assume le sembianze attuali di cerimonia penitenziale civica, con cadenza annua che diverrà biennale dal 1961. Nonostante le cure pastorali dei vescovi, si conteneva a stento l'interferenza di elementi di disturbo durante il suo svolgimento. Torme di scalmanati, ancora a inizi Novecento, precedevano i gruppi processionali e, con la scusa di fare spazio al corteo, si divertivano a “fare marea”, cioè a travolgere gli spettatori che stipavano i vicoli del centro storico, costretti a rifugiarsi nei portoni. Un comportamento che convogliava umori anticlericali e irreligiosi alimentati dalla temperie politica all'indomani dell'Unità nazionale, ma era prodotto da uno spirito ludico, evidentemente congenito alla sacralità del rito, di cui è prova la trasformazione in canto da osteria vernacolo del mottetto latino “Saevo dolorum turbine”. Persino le sacre rappresentazioni riuscivano a sopravvivere con l'usanza delle “similitudini” abolite definitivamente nel 1953. Adesso erano quadri viventi che riproducevano le scene della Passione svolte nelle casce lignee, apparizioni della Madonna e altri episodi di storia sacra interpretati da bambini in costume che si mettevano in posa durante le pause della processione.

Il rito savonese si era acquistato una fama notevole fuori dai confini cittadini: durante la Settimana Santa arrivavano in gran numero forestieri provenienti dal basso Piemonte, soprattutto dai paesi della val Bormida e delle Langhe, soprattutto contadini che coglievano l'occasione del Triduo

Pasquale per scendere al mare per una pausa lavorativa. I savonesi gli avevano affibbiato l'appellativo derisorio di "Beciancilli", per il fatto che non pochi di loro si stipavano nella locanda "del Cillo" (Cesare, in savonese), quando non si facevano ospitare da parenti o, peggio, dormivano nelle stalle, sui pavimenti delle chiese o addirittura all'addiaccio. Molti di loro erano oggetto di scherzi atroci da parte dei buontemponi locali che li legavano insieme o cucivano i loro vestiti mentre assistevano estatici al passaggio della

processione illuminata da ceri tremolanti e con ampio e variato accompagnamento musicale. Al di là di questi pittoreschi inconvenienti, l'esperienza della Processione savonese da parte delle genti dell'Oltregiogo appenninico comportava la cognizione di un vero e proprio museo di scultura, con modelli devozionali e stilistici da emulare. Ciò che accadde, in scala molto più ridotta, per la Confraternita dei Battuti Rossi di Cortemilia, in val Bormida di Millesimo, che chiese, in un caso ad Antonio Brilla nel 1836, la ripro-



Savona, Processione del Venerdì Santo

posizione di alcune "casce" savonesi. Lo stesso Brilla nel 1887 avrebbe rivisitato l'*Incoronazione di spine* di Maragliano in un gruppo di malta cementizia entro una cappella del Sacro Monte di Crea, nel cuore del Monferrato.

Il passaggio tra il XIX e il XX secolo è un momento nuovamente cruciale per la città, questa volta nel segno del progresso economico dovuto a un processo di industrializzazione che comportò un ampio riassetto urbanistico e

funzionale dell'abitato. Le demolizioni di parti antiche di Savona coinvolsero ancora una volta quasi tutte le confraternite, private dei rispettivi oratori, ricostruiti o sostituiti occupando chiese soppresse annesse a monasteri. Il laborioso reinserimento delle confraternite in questo nuovo stato di cose e in una situazione ideologicamente mutata, dovette ripercuotersi anche sulla regolarità dello svolgimento della Processione. Sul finire dell'Ottocento, è vigente la consuetudine di mettere all'asta tutti gli elementi prin-



Savona, Processione del Venerdì Santo.

cipali del corredo processionale: i portatori si aggiudicano il Crocifisso, la Croce di Passione. Gli “ufficiali” eletti nel Settecento dai Consigli delle Confraternite, adesso sono dei cittadini benestanti e devoti che pagano somme ingenti per avere l'onore di guidare la “cassa” in processione, con l'onere di reclutare e pagare i portatori, normalmente robusti facchini del porto e del mercato comunale. Solo con l'avvento del regime fascista, al termine di una vicenda politica italiana difficile segnata dalla Grande Guerra e dalle lotte operaie, la Processione ebbe una regolare ripresa: nel 1925 iniziò a sfilare la cassa della *Annunziata* della Confraternita di San Domenico scolpita nel 1722

da Maragliano, mentre nel 1926 se ne aggiunse una nuova, il *Tradimento di Giuda*. Estinti ormai gli scultori del legno a Genova e a Savona, la si dovette commissionare in Alto Adige, a Giuseppe Runggaldier da Ortisei che di fatto intagliò nel legno un fotogramma da cinema muto. Cambiò allora pure l'illuminazione delle “casce”, dalle candele di cera ai lumi elettrici alimentati da trasformatori chiesti in prestito nel 1925 alle officine delle Ferrovie dello Stato e assicurati al fondo delle piattaforme. Quando la Processione venne ripristinata nel 1946, dopo la pausa forzata della Seconda Guerra Mondiale così funesta anche per Savona, riprese orfana di una delle “casce” più



Savona, Processione del Venerdì Santo

importanti, l'*Ecce Homo* della Confraternita della Santissima Trinità perita nel 1944 in un bombardamento aereo nell'oratorio di San Bernardo in Valle dove era stata ricoverata per motivi di sicurezza. La lacuna venne colmata con una nuova versione del tema (1977-1978), opera della scultrice di Savona Renata Cuneo (1903-1990). In questi anni, comunque, le Confraternite savonesi riescono gradualmente a portare avanti una strenua opera di tutela e di salvaguardia del proprio patrimonio artistico, attenendosi alle leggi dello Stato Italiano, e ciò ha dato luogo, dall'ultimo Dopoguerra a ingenti interventi di restauro, diretti dalle Soprintendenze liguri, che hanno riguardato la manutenzione straordinaria degli edifici di culto e delle opere d'arte in essi custoditi, le “casce” della Processione, in modo particolare. Grazie a questo impegno e a questa responsabilità così condivisi, il vasto corteo del Venerdì Santo, nella forma codificata tra Otto e Novecento, può continuare ancora a snodarsi lungo le arterie della Savona moderna. Punto di confluenza delle Confraternite e delle “casce”, del gran numero di musicisti e cantori è ovviamente il Duomo, ormai sul far della notte. Da qui, si avvia lentissimo, in grande raccoglimento e avvolto di una mestizia singolarmente serena, il grande e ordinato fiume di persone che alla Processione dà vita. I colpi di martello dati dal “capocassa” sulle stanghe smisurate delle “casce” cadenzano il ritmo del corteo nel dare i segnali di arresto, per il cambio dei portatori, e della ripresa del cammino dei gruppi lignei, in una maniera che in qualche modo si può considerare il retaggio della scansione che regolava secoli fa il procedere in mare delle grandi barche a remi. Lungo via Pietro Giuria, corso Mazzini, via Paleocapa, piazza del Popolo, un tratto di via XX Settembre per poi, attraverso via Luigi Corsi, arrivare in piazza Sisto IV, dove il vescovo impartisce la benedizione a tutti partecipanti con la reliquia della Vera Croce. Macabri rulli di tamburo, canto di mottetti, marce funebri che si eseguono tradizionalmente e un suono cadenzato su tutti per l'intera durata della cerimonia, a scandirne la durata non solo a chi è già in Savona, ma anche e soprattutto a chi si trova nei dintorni: i rintocchi “a morto” della Vittoria, “A Campanassa”, simbolo della città issato sulla torre civica del Brandale.

Abstract

Une histoire particulière unit les oratoires de Savona, édifices bâtis près de la cathédrale sur la colline du Priamâr entre le XIII^e et le XIV^e siècle, siège des confréries des pénitents, nés de la ferveur pénitentielle qui s'est diffusée en Ligurie au XIII^e siècle. Démolis au moment de la construction de la forteresse génoise après 1542, les édifices furent reconstruits dans la parties basse de la ville, leur nombre se réduisant progressivement jusqu'aux six actuels. Au cours des siècles, les confréries ont acquis un patrimoine artistique extraordinaire, constitué de tableaux, sculptures et objets de culte et, en particulier, les casse de procession en bois qui sont portées sur les épaules dans les rues de la ville, à l'occasion de la Procession du Vendredi Saint, procession qui a lieu tous les deux ans, les années paires.

An unusual event brought together the fates of the Oratories of Savona, built next to the cathedral on Mt. Priamâr between the 13th and 14th centuries, and it established them as the center for the Brotherhoods of flagellantism following the widespread penitential fervor that arose in Liguria during the 13th century. After having been demolished for the construction of the Genoese fortress in 1542, the buildings were rebuilt, gradually being reduced to their current number of six, in the lower part of the city. Over time the Brotherhoods acquired an impressive artistic heritage that consists of paintings, sculptures, furniture and in particular the ceremonial wooden coffins that are carried on the shoulders through the streets of Savona during the Good Friday procession which takes place every other even year.

ORATORIO DI NOSTRA SIGNORA DEL CASTELLO

Cecilia Chilosi

La “casa” di Nostra Signora del Castello, secondo le fonti, fu la prima a essere edificata sulla collina del Priamàr, dietro l’antico duomo, da cui prese il nome. Nel corso del tempo il sodalizio accrebbe di importanza e consolidò i propri beni, grazie anche a numerosi lasciti di cui si ha notizia a partire dal 1313.

Già agli inizi del XVI secolo i disciplinanti del Castello possedevano una cappella in cattedrale, dove potevano fare celebrare messa quotidianamente. Dopo avere subito la sorte degli altri istituti religiosi ubicati sul Priamàr, distrutti per mano genovese tra il 1542 e 1544, l’oratorio fu il primo a risorgere nel 1544, nel luogo dove ancora oggi si trova. Nella nuova fabbrica furono ricoverate alcune delle opere provenienti dalla cattedrale demolita, tra cui l’importantissimo polittico di Vincenzo Foppa e Ludovico Brea (cat. n. 6).

Divenuto ormai “vecchio e guasto”, l’edificio era ristrutturato in forme post tridentine nel 1634.

L’aspetto odierno è il risultato di successivi lavori compiuti nel corso del Settecento, in conseguenza dei danneggiamenti provocati da un incendio e dal suo utilizzo, a più riprese, come ricovero per i soldati. Sfrattati nel 1795 dalla propria sede, adibita a caserma e quindi consegnata alla Commissione per gli Ospizi, i confratelli si riunirono nella Cappella Sistina fino al 1830, anno nel quale potevano farvi rientro.

Gravemente compromesso dal terremoto del 1887, lo stabile era inglobato, dal Piano regolatore del 1889, tra i nuovi palazzi che ne soffocavano l’architettura, occultandone pure la facciata, rimasta arretrata rispetto all’asse viario. Parte dell’originale patrimonio, acquistato con grande impegno dai confratelli nel corso dei secoli per abbellire il proprio oratorio è andata dispersa nel corso del tempo a causa dei disastri naturali e delle ripetute occupazioni da parte delle truppe. L’alta qualità dei beni ancora oggi conservati attesta il valore di quella che rappresenta una delle raccolte artistiche più importanti di Savona.

Nel corso del tempo tra i disciplinanti del Castello si annoverarono personaggi illustri, da Gabriello Chiabrera a diversi membri della famiglia della Rovere. Dopo essersi as-



Interno dell’oratorio con zona absidale. Sotto: Tribuna e organo Agati (1863)

sociati, nel Seicento, alla Arciconfraternita romana di S.M. Dell’Orto, i confratelli hanno adottato la cappa blu coi risvolti bianchi.

L’edificio cinquecentesco presenta unica aula rettangolare con presbiterio semicircolare. Ai lati dell’altare sono due nicchioni finestrati nei quali si conservano la tela con la *Madonna di Misericordia* (cat. n. 12), di Paolo Girolamo Brusco, sulla destra, e la cassa della *Deposizione dalla Croce* (cat. n. 10) di Filippo Martinengo, sulla sinistra.

Lungo il perimetro superiore dell’edificio corre un camminamento aggettante continuo, chiuso da ringhiera, che in controfacciata sormonta l’organo Agati (1863). Le pareti, scandite da lesene lisce, ciminate da capitello composito,





cat. n. 6

Vincenzo Foppa e Ludovico Brea, *La Madonna col Bambino, il cardinale Giuliano della Rovere e santi*, (cat. n. 6)

sono animate dai begli stucchi monocromi opera di Giuseppe Petondi (cat. n. 9) del 1755. La raffinata monocromia degli stucchi rococò esalta la drammatica personificazione delle tappe della morte del Cristo, raffigurata dai gruppi lignei. I confratelli fanno sfilare, nella Processione del Venerdì Santo, le casse del *Cristo in croce* (cat. n. 8), della *Deposizione dalla croce* (cat. n. 10) e della *Pietà* (cat. n. 11).



cat. n. 6

Ludovico Brea, *San Giovanni*, scomparto destro (cat. n. 6)

6. Vincenzo Foppa e Ludovico Brea
La Madonna col Bambino, il cardinale Giuliano della Rovere e santi, 1490
politico dipinto su tavola, legno scolpito, intagliato e dorato

Il grandioso manufatto, misto di pittura e di intaglio, si trovava sull'altar maggiore della antica cattedrale di Savona, demolita a partire dal 1544. Fu consegnato alla confraternita nel 1567 che la acquistò nell'anno 1600. Il lavoro fu in parte finanziato

dal cardinale Giuliano Della Rovere, savonese e futuro papa Giulio II, raffigurato in ginocchia dianzi alla Vergine nello scomparto centrale. A realizzarlo furono uno dei più importanti pittori del Rinascimento in Lombardia, Vincenzo Foppa (Brescia 1427 - ivi 1516), autore del progetto dell'ancona, e Ludovico Brea (Nizza 1450 ca - ivi 1522/1523), un pittore di cultura provenzale e fiamminga molto apprezzato in Liguria, che completò tutti gli scomparti nella parte destra. m.b.



cat. n. 6

Vincenzo Foppa e Ludovico Brea, *La Madonna col Bambino, il cardinale Giuliano della Rovere e santi*, particolare dell'architettura lignea (cat. n. 6)

7. Andrea da Corbetta
Natività, ante 1537
 legno di noce scolpito e dipinto

Il gruppo (restaurato tra il 2000 e il 2002) fu consegnato nel 1539 dagli eredi del defunto scultore milanese Andrea da Corbetta (Milano, 1492 circa - 1537) alla Confraternita di Santa Maria di Savona, corrispondente alla attuale Nostra Signora del Castello, all'epoca attigua alla cattedrale, sulla collina del

Priamàr. La scultura rimborsava in parte l'anticipo versato nel 1537 per una ancona lignea raffigurante la Madonna e altre quattordici figure, destinata appunto alla Confraternita del Castello, neanche iniziata da Andrea da Corbetta deceduto nel frattempo. Si tratta di un manufatto di cultura classicista aggiornata, uscita da una delle botteghe scultoree più importanti nella Milano di allora alla quale si deve una serie di statue lignee nel santuario della Madonna dei Miracoli a Saronno. m.b.



cat. n. 7

8. *Cristo in croce*, metà secolo XVII
 cassa processionale in legno scolpito e dipinto

Il monumentale Crocifisso presenta membra possenti, capo reclinato sulla spalla destra e volto sofferto dagli occhi e dalle labbra socchiusi. In adesione ai dettami post tridentini, sul corpo tornito del Cristo non sono accentuati i segni dolorosi della sua fine umana. L'esemplare, per la plastica classicheggiante, si discosta dagli analoghi soggetti di

scuola ligure conservati negli oratori cittadini. Tradizionalmente si ritiene che sia stato mandato da Roma tramite la famiglia della Rovere, di cui sono noti i legami con la confraternita. Per consentirne il trasporto nella Processione del Venerdì Santo, gli fu adattata una cassa, corredata da quattro angioletti angolari che sono stati ritiferiti a Giambattista Musso di Genova, oggi collocati, ad esclusione del periodo pasquale, sulla balausta della tribuna dell'organo. c.c.



cat. n. 8



cat. n. 8

9. Giuseppe Petondi
stucchi decorativi, 1755

L'elegante decorazione a stucco monocromo color bianco grigiastro con campiture gialline e verde pallido, copre tutta la superficie muraria dell'edificio, impreziosendola con tralci vegetali, cartouche, pelacette, vasi, frutta, mascheroni, busti, uccelli, espandendosi sui capitelli delle lesene, lungo i

cornicioni e facendo da ricca cornice mistilinea alle quattro finestre e ai quattro dipinti, con storie della vita di Maria, ai lati dell'oratorio. Nella controfacciata comprende i busti dei due papi savonesi Sisto IV e Giulio II, mentre si estende ai due coretti aggettanti in corrispondenza di due piccoli vani illusionistici, con architetture dipinte da Gio Agostino Ratti, ai fianchi dell'imponente polittico absidale. c.c.



cat. n. 9

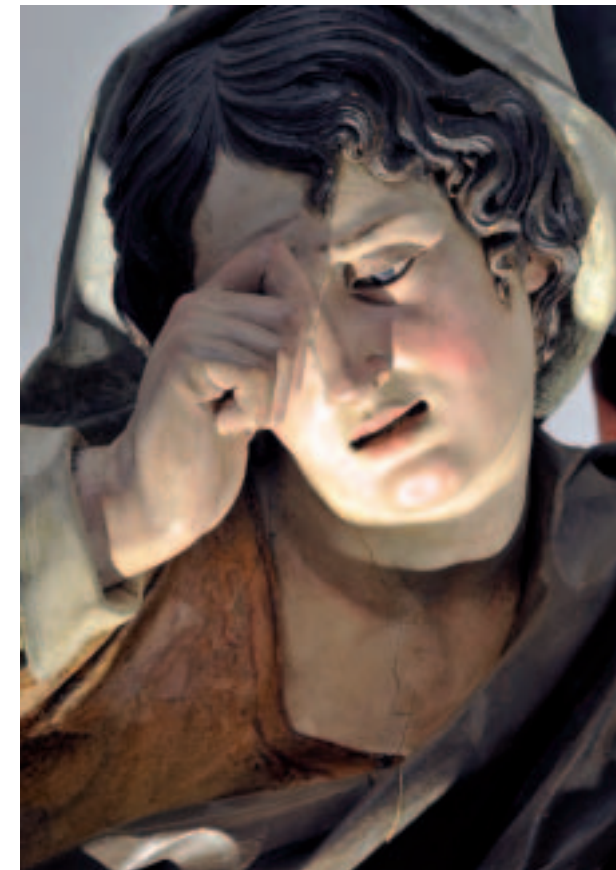
10. Filippo Martinengo, "Pastelica"
Deposizione dalla croce, 1795
cassa processionale in legno scolpito e dipinto

La monumentale cassa processionale, realizzata nel 1795 dallo scultore savonese Filippo Martinengo (Savona 1750-1800), si compone di sette personaggi disposti secondo uno schema piramidale. Le tre Marie assistono alla scena in atteggiamenti pietosi mentre, sulla sommità di una scala addossata alla croce, il Nicodemo consegna, trattenendolo per un braccio, il corpo del Cristo a Giovanni di Arimatea, che lo accoglie tra le sue braccia, assistito da San Giovanni Evangelista. Esauritosi il filone della grande scultura pro-

cessionale seicentesca, Martinengo, nella ingombrante teatralità di questa macchina, mostra di avere perduto la dinamica eleganza dei prototipi. Nei Musei Civici di Pavia si conserva una interessante targa in maiolica di analogo soggetto, realizzata da Bartolomeo Botero, pittore savonese attivo presso diverse fabbriche ceramiche della città. La piastrella, che riteniamo sia da collegarsi alla devozione della confraternita, riproduce la figurazione di una stampa di Cornelis Cort del 1568 (*The illustrated Bartsch*, n. 52), tratta da un dipinto con la *Discesa dalla croce* di Gerolamo Muziano, che possiamo presupporre ancora circolante a Savona, e in particolare nell'oratorio, all'atto della commissione della cassa. c.c.



cat. n. 10



cat. n. 10



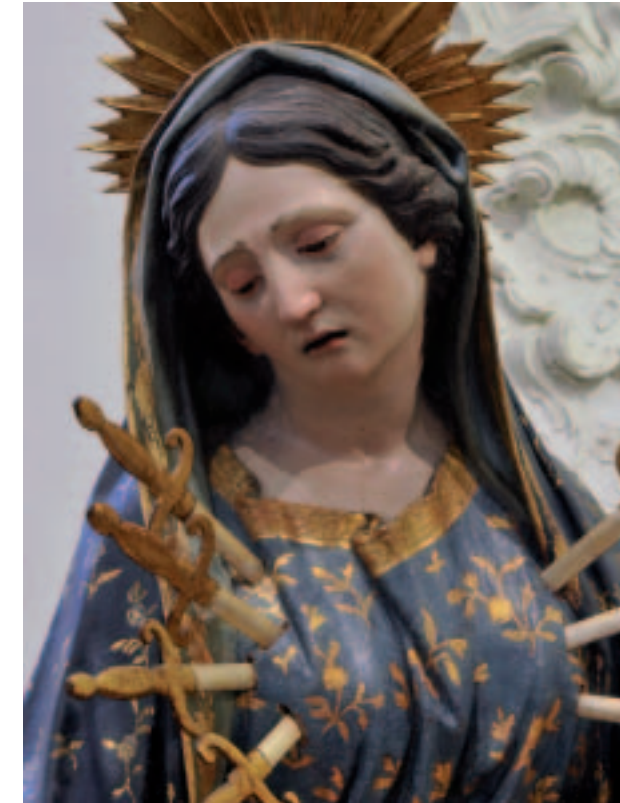
cat. n. 10

11. Stefano Murialdo, "Crocetto"

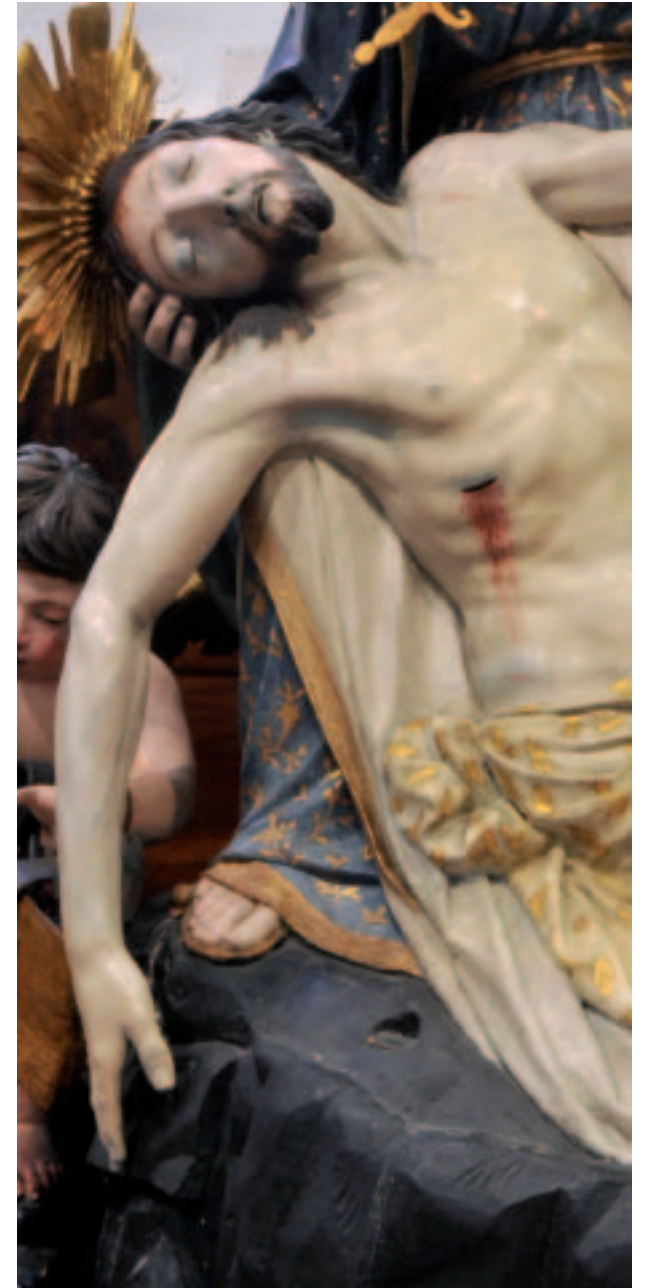
Pietà, 1833 ca.

cassa processionale in legno scolpito e dipinto

Sopra uno sperone di roccia, la *Vergine addolorata*, trafitta da sette pugnali, sorregge il corpo del Cristo, col capo riverso e il braccio destro verticalmente abbandonato. Ai lati della cassa due gustosi angioletti portano i simboli del martirio: la corona di spine e la borsa coi chiodi. L'opera, realizzata da Stefano Murialdo (Savona 1776-1838) nel 1833, risulta ispirata alle suggestioni delle *Vesperbild* gotiche. Nella evidenza teatrale di questa scultura il "Crocetto" pare però trascrivere la drammaticità del tradizionale schema nordico in chiave di emotività popolare.



cat. n. 11



cat. n. 11



cat. n. 11

12. Paolo Girolamo Brusco

Apparizione della Madonna di Misericordia al Beato Antonio Botta, inizio secolo XIX
olio su tela

Il dipinto è stato giustamente attribuito a Paolo Girolamo Brusco (Savona 1742 - ivi 1820), un pittore di Savona che fu molto richiesto dai suoi concittadini durante la sua lunga carriera e replicò molte volte il soggetto illustrato nella tela e lavorò anche per questa confraternita. Durante il restauro (2009) è risultato evidente che il pittore aveva rifatto una sua



cat. n. 12

precedente composizione, avente sempre per soggetto la Vergine. Il tono scuro, terroso, dei colori suggerisce una datazione ai primi anni dell'800, allorché Brusco, pure operante nell'età del Neoclassicismo, proclama per spirito di contraddizione la sua fedeltà ai modelli pittorici del Barocco. m.b.

Abstract

L'oratoire, le premier édifié sur le Priamàr, autour de 1260, et le premier à être reconstruit en 1544 près du couvent franciscain, là où se regroupèrent les sièges des autres confréries de Savona. Au-dessus de l'autel principal se trouve le merveilleux polyptique de Vincenzo Foppa et Ludovico Brea (1490) commandité, pour l'ancienne cathédrale de S. Maria, par le savonais Giuliano della Rovere, futur pape Jules II. L'intérieur de l'édifice est décoré de délicats stucs rococos de Giuseppe Petonti (1755) qui relient les bustes des deux papes de la famille della Rovere et des peintures avec des épisodes de la vie de Marie. Les confréries, vêtue d'une cape bleue, porte en procession le Vendredi Saint, les casse :

- Cristo morto in croce (Christ mort en croix) d'école romaine du XVI^e siècle.
- La deposizione dalla croce (1795) (la déposition de la croix) du savonais Filippo Martinengo.
- La Pietà (1833) du savonais Stefano Murialdo.

The oratory, the first to be built on Mt. Priamàr around 1260, was also the first to be rebuilt next to the Franciscan structure in 1544 thus becoming the premises for the other Brotherhoods for flagellantism in Savona. A magnificent polyptychs by Vincenzo Foppa and Ludovico Brea (1490) above the main altar was commissioned by Giuliano della Rovere of Savona, later becoming Pope Julius II, for the ancient cathedral of Santa Maria. The building's interior is decorated with delicate Rococo stucco by Giuseppe Petonti that dates back to 1755, blending well with the two busts of the Rovereschi Popes and a collection of scenes from the life of Mary. Members of this Brotherhood wear a blue cowl during the Good Friday procession while carrying the coffins with:

- "Cristo morto in croce", Roman school, 16th century.
- "La deposizione dalla croce" (1795) by local artist Filippo Martinengo.
- "La Pietà" (1833) by local artist Stefano Murialdo.

ORATORIO DI SAN DOMENICO E DEL CRISTO RISORTO

Cecilia Chilosi

La storia della confraternita, oggi meglio conosciuta con la titolazione al Cristo Risorto, analogamente a quella delle altre istituzioni religiose cittadine, è il risultato di alterne vicende che hanno originato, nel corso del tempo, il consociarsi tra differenti sodalizi e lo spostamento delle loro sedi.

Si ritiene che anche l'oratorio di San Domenico sorgesse, tra il XIII e il XIV secolo, nell'antica cittadella religiosa, sulla collina del Priamàr. Al suo interno, nel 1344, venne istituito l'Ospedale Grande della Misericordia, la più importante associazione assistenziale savonese dell'epoca.

Nella prima metà XVI secolo, in un periodo di grave crisi per la città, a quella di San Domenico si erano già aggregati i sodalizi della SS. Annunciata e di S. Maria Maddalena.

Dopo la distruzione sul Priamàr, a seguito delle note vicende, l'oratorio era riedificato, tra il 1547 e il 1568, sul colle del Monticello.

Di quest'epoca è la titolazione al Cristo Risorto, a seguito dell'acquisizione della statua taumaturgica, protagonista della processione che ancora oggi si svolge all'alba della Pasqua.

L'edificio, ristrutturato tra il 1787 e il 1802, agli inizi del Novecento era nuovamente demolito e dal 1906 la consorzia si trasferiva nella chiesa attigua al convento delle monache agostiniane della SS. Annunciata, presenti a Savona dal 1464. Lo stabile, la cui fondazione risaliva al 1606, risulta oggi circondato dal tessuto della città ottocentesca, dopo l'apertura di via Paleocapa e l'erezione, nel perimetro dell'antico convento, di un fabbricato scolastico.

La semplice costruzione seicentesca presenta all'esterno facciata spoglia, con motivi architettonici dipinti e, sul fianco destro, un rilievo in ceramica di Roberto Bertagnin, del 1955, con la raffigurazione scorciata di un *Compianto sul Cristo morto* (fig. p. 39).

L'interno, ad unica aula voltata a botte, è decorato da stucchi dorati, opera di maestranze intelviesi, che incorniciano in un armonico complesso gli affreschi di Giuseppe Robatto con la *Gloria dello Spirito Santo* (cat. n. 21).

Una certa mancanza di equilibrio nel rapporto tra architettura e scultura ha indotto ad attribuire lo scenografico altar maggiore (cat. n. 20) al lavoro di Domenico Parodi e allievi

e non, come comunemente ritenuto, al padre Filippo. Tra il 1775 e il 1782 vengono eretti, nelle due brevi cappelle ai lati del presbiterio, gli altari, di impostazione neoclassica, sormontati, quello di sinistra dalla tela attribuita a Carlo Giuseppe Ratti con i *Santi Agostino e Monica*, quello a destra, da un'*Immacolata Concezione e Santi* databile al secondo quarto del XVII secolo (fig. p. 38).

La decorazione ad affresco dell'interno si conclude nel 1735, con l'opera di G.B. Natali e di Sebastiano Galeotti,



Roberto Bertagnin (Munster, Westfalia 1914 - Vado Ligure 2008), *Compianto sul Cristo morto*, 1955, pannello in terracotta maiolicata composto da quindici piastrelle asimmetriche, muro perimetrale esterno dell'oratorio



Interno dell'oratorio; sullo sfondo si intravedono: altare maggiore, sulla sinistra cassa della *Deposizione* di Antonio Brilla e altare dei SS. Agostino e Monica, con tela attribuita a Carlo Giuseppe Ratti

mentre gli eleganti intagli rocaille della tribuna dell'organo sono opera di G. B. Reggio, del 1757 (cat. n. 22).

Lungo le pareti della controfacciata sono stati disposti gli stalli lignei cinquecenteschi, provenienti dall'antico duomo (cat. n. 16). I confratelli sfilano nella Processione del Venerdì Santo con la cappa bianca, portando le casse della *Annunciata* (cat. n. 23) e della *Deposizione dal sepolcro* (cat. n. 24).

13a. *Flagellazione*

13b. *Crocifissione* (fig p. 19)
ultimi decenni del secolo XV
olio su tavola

Nella tavola con la *Flagellazione* Gesù al palo viene fustigato dai carnefici tra due ali di battuti, quelli di destra in atto di colpire col flagello la carne lasciata nuda da un foro appositamente aperto nel retro della cappa. In alto, entro tondi, sono Sant'Antonio e San Giovanni Battista. Nella *Crocifissione* tre angeli raccolgono il sangue del Cristo entro calici dorati mentre, ai piedi della croce, si trovano la Vergine, la Maddalena inginocchiata e San Giovanni Evangelista, dietro cui si spuntano le figure di Sant'Antonio e San Domenico, tra disciplinati genuflessi. I battuti, interamente coperti dalla cappa, sono raffigurati in proporzioni gerarchicamente inferiori rispetto ai santi, cotitolari della confraternita: Antonio, Giovanni, Domenico e Maria Maddalena. L'iconografia della coppia di tabelle, che si rifà a un linguaggio di immediata



cat. n. 13a

presa popolare, rimanda alla cultura tardogotica ancora diffusa in Liguria nella seconda metà del Quattrocento. Si presume che le tavole, probabilmente eseguite ad uso processionale, provenissero dalla cappella di San Domenico, già annessa sul Priamàr all'Ospedale Grande di Misericordia, gestito dalla omonima confraternita.
c.c.

14. *San Domenico*, prima metà del secolo XVI
scultura in legno policromo

Il Santo, su base circolare negli abiti dell'ordine, tiene nella mano sinistra il libro delle Sacre Scritture e nella destra la casa, simbolo dell'edificio a lui titolato, dal quale l'opera

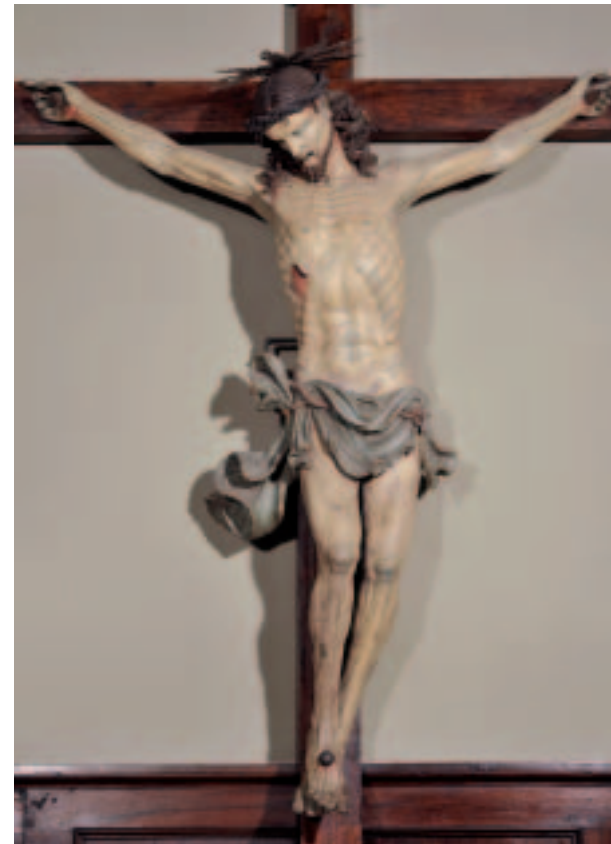


cat. n. 14

probabilmente proviene. La stereotipa impostazione frontale caratterizza la semplicità di questa scultura, una delle più antiche itineranti giunte fino a noi. Nell'oratorio si conserva una *Tavola dei confratelli*, datata al 1568, sulla quale compare San Domenico analogamente raffigurato in atto di sorreggere l'antico edificio che, distrutto sul Priamàr, era stato proprio in quel periodo ricostruito al piano, sull'altura del Monticello.
c.c.

15. *Cristo spirante*, metà del secolo XVII
scultura processionale in legno policromo

La struttura di questo Cristo, bellissimo e straziato, sul cui



cat. n. 15

corpo risultano evidenti i segni della afflizione fisica, rimanda al tipo del "Crocifisso gotico doloroso", nato dalla crisi mistica degli ordini mendicanti, diffusosi col trionfo del gotico, per perdurare, in attardamenti stilistici, ancora nel corso dei secoli XV e XVI.

Le labbra contratte nello spasimo dell'agonia, i lunghi capelli attorcigliati, la sofferta resa anatomica del costato evidente, trafitto dalla ferita della lancia, riportano a un maestro nordico, che interpreta, aggiornandoli ai modi della maniera, i suggerimenti della cultura transalpina. La scultura fa parte della serie di opere di provenienza settentrionale o eseguite da artisti stranieri residenti in Italia, che testimoniano degli scambi e dei contatti all'epoca fiorenti nella nostra regione.



cat. n. 15

Si ritiene che l'opera sia da identificarsi col "santissimo Crocifisso della casa di S. Domenico" cui si riferiva il vescovo Centurioni nel dettare le norme per la processione del 19 aprile 1585.
c.c.

16. Johannes Galus sive Francigena (?), (notizie 1491)
Stalli lignei con Scene della Passione, 1491 (?)
legno di noce intagliato

Gli stalli lignei raffigurano *Scene della Passione di Cristo*. Sono dal 1567 nell'oratorio ricostruito dalla confraternita in località Monticello, dopo aver abbandonato la sede originaria sul Priamàr, ma provengono dalla vecchia cattedrale. Gli intagli vanno probabilmente collegati a un documento del 7 aprile 1491 che riguarda l'acquisto del legno da parte della Massaria della Cattedrale di Savona necessario all'intagliatore *Johannes Galus sive Francigena* per scolpire settantotto stalli lignei che componevano il coro della chiesa. Un lavoro mai completato, perché sostituito da un altro a tarsia e dal taglio architettonico rinascimentale secondo i modelli di Donato Bramante, compiuto tra il 1500 e il 1522 da maestri lombardi. È comunque il capolavoro di un artista



cat. n. 16



cat. n. 16

che utilizza incisioni tedesche della seconda metà del Quattrocento (Martin Schonghauer, Israel van Meckenen), ma vanta una cultura che è piuttosto fiamminga, borgognone e provenzale, come la sua origine francese ("Francigena") denota.
m.b.

17. *Cristo Risorto*, secolo XVI (?)
scultura processionale in legno policromo



cat. n. 17

Di epoca e origini incerte, la scultura, protagonista della processione pasquale, è oggetto di una sentita devozione che portò alla sovrapposizione della titolazione al Cristo Risorto a quelle più antiche di San Domenico, SS. Annunciata e Maria Maddalena. Si tratta di un esemplare eterogeneo, frutto di successivi rimaneggiamenti per adattarne alla funzione di statua

vestita itinerante la figura di un Cristo dalla piccola testa allungata che presenta, sotto la parrucca, una calottina di capelli dipinti e, sotto la veste, un perizoma ligneo scolpito e dipinto. Tradizionalmente ritenuta opera bizantina, pervenuta miracolosamente in città, doveva comunque esservi già arrivata nel corso del XVI secolo, come testimoniato dal particolare culto da parte delle milizie corse della guarnigione genovese di stanza a Savona, dopo la perdita della sua autonomia. Alla nazione corsa fa riferimento una *Tavola dei confratelli* (cat. n. 18), datata 1603, ancora oggi conservata nell'oratorio. La lettura della scultura, ritenuta taumaturgica, è resa difficile dai rimaneggiamenti e ridipinture subiti nel corso dei secoli e dal suo parziale rifacimento, dopo l'incendio del 1936. Al di là del suo intrinseco valore artistico, l'opera rappresenta soprattutto la testimonianza della tradizione e della fede popolare che nei secoli ne hanno mantenuta viva la devozione.
c.c.

18. *Tavola dei confratelli*, 1603
olio su tavola



cat. n. 18



cat. n. 18

La cornice rettangolare è sormontata da un coronamento centinato, profilato da volute, al cui centro è dipinto il Cristo che risorge dal sacello, tra oranti inginocchiati in preghiera. Nella parte sottostante, l'elenco dei disciplinati è preceduto dalla scritta: Tavola della confraternita del /SS.Mo Christo di Pasqua per la/Nazione Corsa/nel oratorio di San Domenico, e dalla data 1603. L'esemplare costituisce una delle prime testimonianze del culto per la statua taumaturgica del Cristo Risorto (cat. n. 17) e si riferisce alla particolare devozione praticata dalle milizie corse che facevano parte della guarnigione genovese, di stanza a Savona, sulla fortezza del Priamàr.
c.c.

19. Domenico Parodi
L'Angelo Annunziante e la Vergine Annunziata
secolo XVII-XVIII
olio su tela

Uno stuolo di angioletti fa da corona all'apparizione dell'Arcangelo Gabriele alla Vergine che, inginocchiata in preghiera, abbassa con consapevole serietà lo sguardo. Una soffusa luce dorata, di memoria correggesca, disegna morbidamente le forme delle figure, facendo risaltare la plasticità del panneggio del manto della Vergine.
L'ovale, riferito dalle fonti all'attività di Domenico Parodi (Genova 1668-1740), era in origine collocato sopra l'altare maggiore della chiesa agostiniana della SS. Annunziata, dal quale fu spostato per lasciare posto alla statua del Cristo Risorto. Oggi il dipinto è stato ricollocato sulla parete destra.
c.c.

20. *Altare maggiore*, fine secolo XVII inizi XVIII
marmi policromi, stucco dorato

La decorazione di questa macchina d'altare, comunemente assegnata a Domenico Parodi su progetto del padre Filippo, si configurerebbe piuttosto come l'opera di un'equipe di scultori tra i quali, oltre allo stesso Domenico, il suo collaboratore Francesco Biggi (Genova 1672-1736). A questo, in particolare, sarebbero da attribuirsi i due angeli che sorreggono la cornice del grande ovale che sovrasta l'altare maggiore, sulla cui mensa poggia un tabernacolo in forma



cat. n. 19



cat. n. 20

di tempio, opera di Pietro Cipriani. Al centro del ricco fastigio, sormontato da timpano spezzato, è un rigido Padre Eterno tra nuvole, circondato da angeli. In origine, la parte scultorea si integrava col dipinto con *L'Annunciazione* di Domenico Parodi (cat. n. 19), successivamente rimosso, per lasciar posto alla statua del Cristo di Pasqua, e oggi collocato sulla parete di destra. c.c.

21. Gio Stefano Robatto

Gloria dello Spirito Santo, fine secolo XVII, inizi XVIII
affreschi della volta del presbiterio

La ricca ornamentazione della volta del presbiterio, in stucco dorato, incornicia l'affresco che raffigura uno sfondato di cielo. Quattro angeli in volo sorreggono, circondandola di festoni e ghirlande, la *Gloria dello Spirito Santo*, mentre ai lati, all'altezza del cornicione, sono due cartouches lobate con esuberanti figure di angeli.

Si tratta di uno dei lavori più significativi di Gio Stefano Robatto (Savona 1652-1733), nel quale l'artista savonese denota di avere messo a frutto le sue esperienze romane. A lui si presume sia da attribuirsi il progetto dell'opera nel suo complesso, mentre l'esecuzione materiale della parte a stucco è da imputarsi a maestranze intelviesi, all'epoca an-



cat. n. 21

cora attive in Liguria. La scelta del soggetto corrisponde a un programma decorativo che si era affermato a Genova, a partire dalla metà del Seicento, per gli edifici monastici femminili, con la realizzazione di cicli di affreschi con immagini della Gloria.

In particolare la *Gloria dello Spirito Santo*, come in questo caso, era adottata per gli edifici destinati alle monache agostiniane. c.c.

22. Gio Battista Reggio

Tribuna dell'organo, 1757

legno dorato e dipinto, stucco dorato

Sette mensole dorate, profilate da volute vegetali, sorreggono la tribuna che si estende nella parete della controfacciata, al di sotto della cassa organaria.

La balaustra, di colore verde chiaro, presenta andamento mosso che si configura in tre specchiature riquadrate di bianco, sulle quali si dispiega la tipica ornamentazione rococò, con pelacette, festoni, angeli musicanti e strumenti musicali in stucco dorato. Lungo il corrimano poggia una raffinata grata dorata che contribuisce all'elegante atmosfera dell'insieme.

c.c.



cat. n. 22



cat. n. 23

23. Anton Maria Maragliano

L'Annunciazione, 1722

cassa processionale in legno scolpito, dorato e dipinto

L'acquisto di questa cassa, fatta venire da Genova nel 1722 e colorita tre anni dopo, coincide con un momento di particolare benessere per la confraternita, impegnata nella commissione di opere destinate ad abbellire il proprio oratorio. L'elegante colloquio tra la figura dell'angelo, che pare planare in una breve sosta del suo volo, e quella ritrosa e un po' stupita della Vergine, testimonia il passaggio dal grandioso schema del teatro sacro barocco alla raffinata libertà del rococò. Un ritmo dinamico è impresso nella composizione dalle linee spezzate delle vesti che acquistano preziose intonazioni nella lucentezza dell'oro e nell'ornato dei fiori finemente incisi. La scultura, nella quale si rende evidente il noto rapporto dello scultore con la pittura contemporanea e in particolare con Casa Piola, segna uno dei più raffinati e virtuosi esempi della maturità artistica di Anton Maria Maragliano (Genova 1664-1741). c.c.



cat. n. 23



cat. n. 23



cat. n. 24

24. Antonio Brilla
La deposizione nel sepolcro, 1866
 cassa processionale in legno policromo

La cassa, scolpita da Antonio Brilla (Savona 1813-1891) nel 1866, è costituita dalla scenografica composizione di sei personaggi disposti a semicerchio attorno al Cristo

morto: il Nicodemo e San Giovanni sono inginocchiati per accogliere il corpo adagiato nel lenzuolo, sostenuto da Giovanni di Arimatea, in piedi, accanto alla Maddalena e alla Madonna in atteggiamento “da santino”, con le mani giunte e il volto levato al cielo. Lo scultore sembra riprendere il momento immediatamente successivo a quello rappresentato dal Martinengo nella *Deposizione dalla croce*



cat. n. 24



cat. n. 24

di Nostra Signora di Castello (cat. n. 10) il cui neoclassicizzante schema piramidale si apre nella coinvolgente e ingombrante struttura a semicerchio. La superficiale patetività dei personaggi, fissati in una gestualità stereotipa, manifesta dello standardizzarsi del levigato linguaggio che il "Pastelica" aveva portato a compimento già allo scadere del XVIII secolo.

c.c.

25. *Croce di passione*, secolo XIX
croce processionale in legno dipinto

La Croce di passione, di cui un esemplare risulta presente in ogni oratorio, tradizionalmente apre a Savona la Processione del Venerdì Santo.



cat. n. 25

In rapporto più con la devozione che con la storia dell'arte, questi semplici legni, solitamente di origine ottocentesca, traggono il loro nome dal corredo di sagome che li accompagna, raffiguranti i diversi simboli della passione di Cristo, chiodi, martello, tenaglie, corona di spine, gallo, guanti, dadi, lancia, colonna, calice, teschio e telo della Veronica. c.c.

Abstract

L'actuel siège de la confrérie est l'église baroque de la SS. Annunciata. Dans le presbytère, le fastueux autel majeur est une œuvre de Domenico Parodi (1630-1702) et de ses assistants. Sur la voûte du presbytère, des fresques de Gio Stefano Robatto (1652-1733), entourées de stucs dorés. Sur l'autel se trouve la statue thaumaturgique du Christ Ressuscité (16^e siècle), portée en procession le matin de Pâques. En face, sous la tribune des chantres en rocaille, est placé le cœur en bois, datant du XV^e siècle, provenant de l'antique cathédrale sur le Priamar. Les membres de la confréries défilent dans la Procession du Vendredi Saint, revêtus de capes blanches, portant les casse :

- L'Annunciazione (l'Annonciation) (1722), œuvre représentative de la maturité artistique d'Anton Maria Maragliano.
- La deposizione nel sepolcro (la déposition au tombeau) (1866), du savonais Antonio Brilla.

The Santissima Annunciata Baroque Church is the current seat of the brotherhood. The presbytery vaunts a magnificent high altar by Domenico Parodi (1630-1702) and his assistants. There are frescoes by Gio Robatto Stefano (1652-1733) framed in gilded stucco in the vault of the presbytery. A 16th century statue of the miraculous resurrected Christ rests on the high altar, it is carried during the Easter morning processions. On the counter-façade, under the Rocaille choir gallery, is a 15th century wooden choir that comes from the old cathedral on Mt. Priamar. These Brothers, clothed in white cowls, carry the coffins through the Good Friday processions with:

- "L'Annunciazione" (1722), a work representing the artistic maturity of Anton Maria Maragliano.
- "La deposizione nel sepolcro" (1866), by local artist Antonio Brilla.

ORATORIO DEI SS. GIOVANNI BATTISTA, EVANGELISTA E PETRONILLA

Rosalina Collu

Le confraternite dei Santi Giovanni Battista ed Evangelista risultano già unite sul Priamàr nel 1526; a queste si collegò in seguito il culto di Santa Petronilla. Il loro oratorio fu riedificato al piano nel 1546, accanto al complesso francescano, dove si andavano ricostruendo in quegli anni alcuni degli edifici religiosi demoliti a causa della costruzione della fortezza genovese.

Dalla antica casaccia restano il sovrapporta in ardesia con *La Madonna tra i Santi Giovanni Battista ed Evangelista*, (cat. n. 26) e un rilievo in marmo bianco con *San Giovanni Battista e una Santa* (cat. n. 27). Distrutto in un incendio nel 1650, l'edificio fu ricostruito e nel XVIII secolo e conobbe il massimo splendore con l'acquisizione dei gruppi scultorei maraglianeschi, a cui si aggiunse in seguito la cassa del "Pastelica" (cat. n. 34).

Espropriato nel 1887, per l'ampliamento urbanistico della città, l'oratorio cadde vittima dei "picconi demolitori" ottocenteschi; nel 1888 venne quindi riedificato, inglobando il corpo di fabbrica nell'isolato abitativo prospiciente l'attuale via Guidobono. I lavori rispettarono le misure e le forme della struttura originaria, per poter ospitare le numerose opere d'arte.

Dei grandi cicli pittorici celebrativi con le storie dei santi titolari spiccano lungo le pareti le dieci tele ovali con *Episodi della vita del Battista* (cat. n. 29), eseguite entro il 1745 da Giovanni Agostino Ratti (Savona, 1699-1737). Sempre del Ratti altri due dipinti con *S. Giovanni Evangelista* e *Santa Petronilla* sono documentati al 1739.

L'ancona dell'altar maggiore di Paolo Gerolamo Brusco (1742-1820) ritrae *La gloria di S. Giovanni Battista e la discesa di Cristo al Limbo* (1791) (cat. n. 30).

L'oratorio ha una struttura ad unica navata rettangolare, con volta a botte e terminazione absidata, con due cappelle laterali. Il catino absidale fu affrescato nel 1930 da Nicola Ardoino.

Nel presbiterio sono collocati una piccola statua pre-maraglianesca raffigurante *San Giovanni Evangelista* (cat. n. 28) e il *Crocifisso* di Antonio Brilla (cat. n. 35).

L'oratorio fu officiato dai gesuiti dal 1903 e dal 1910 come succursale della cattedrale.



Per abbellire la facciata furono commissionati nel 1891, allo scultore savonese Antonio Brilla (Savona 1813-1891), gli stucchi e le statue marmoree dei *Santi Giovanni Battista ed Evangelista*.

I confratelli, che indossano la cappa bianca con nastri rossi dal 1826, in seguito all'aggregazione all'Arciconfraternita della SS. Trinità di Roma, portano nella processione del Venerdì Santo quattro casse lignee: *Cristo alla colonna* (cat. n. 31); *L'orazione nell'orto* (cat. n. 32) e *Cristo spirante* (cat. n. 33), del Maragliano e *La promessa del Redentore* (cat. n. 34) di Filippo Martinengo.

26. *La Madonna col Bambino tra i SS. Giovanni Battista ed Evangelista*, fine secolo XV, inizio XV
pietra del Promontorio scolpita a bassorilievo

Sul profilo della lastra si appoggiano a mezza figura *La Vergine col Bambino* tra *San Giovanni Evangelista* benedicente, con il calice da cui fuoriescono serpi, suo arcaico attributo iconografico e il *Battista*, avvolto in pelli.

La pacata monumentalità delle figure sottolineata dai panneggi drappeggiati e il risalto plastico con cui esse sembrano voler emergere dal bassorilievo, come da una finestra prospettica, fanno ritenere che il sovrapporta, già sito sul portale dell'antico oratorio, sia stato eseguito da uno scultore lombardo, operante tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento.

r.c.

27. *San Giovanni Battista con una santa monaca*
secolo XVI
rilievo in marmo bianco di Carrara

Il Battista è minuziosamente descritto, col capo ricciuto, avvolto in pelli, con la croce e il cartiglio.

La lastra è cimata da due volute con baccelli ed elementi vegetali, simili a quelli che si ritrovano, anche a Savona, nella cimasa di alcuni polittici cinquecenteschi. Il sovrapporta, di gusto rinascimentale, riferibile al XVI secolo, proviene dall'antico oratorio sul Priamàr.

r.c.



Interno dell'oratorio con zona absidale



cat. n. 26



cat. n. 27



cat. n. 28

28. Scultore ligure (?)

San Giovanni Evangelista, XVI secolo, secondo quarto (?)
legno scolpito e policromo

Questa statua lignea può essere databile al secondo quarto del '500, dato che i documenti del 1583 che gli si sono riferiti riguardano in realtà un simulacro in argento fuso realizzato dall'argentiere genovese Ilario Croce.

Il linguaggio classicheggiante assai raffinato che la caratterizza è comune ad altre opere savonesi coeve, per esempio la *Natività* acquistata nel 1539 a Milano dalla Confraternita di Nostra Signora del Castello.

Si tratta di un raro esempio delle immagini processionali commissionate dalle confraternite di Savona e poi in gran parte sostituite a partire dal '600 con sculture di maggiori dimensioni e con effetto più scenografico.

m.b.

29. Giovanni Agostino Ratti

Storie di San Giovanni Battista, 1739-1745

olio su tela

Lungo le pareti sono dieci le tele ovali con la *Vita del Battista* di Giovanni Agostino Ratti (Savona, 1699-1737), interrotte sui due lati dalle profonde nicchie degli altari laterali che ospitano le casse processionali.

Si tratta di uno dei grandi cicli pittorici celebrativi con le storie dei Santi titolari che, come “sacri murales”, arricchivano le aule oratoriali. Il ciclo pittorico fu commissionato nel 1738 ed eseguito dal 1739 al 1745.

L'artista, che fu confratello e ricoprì la carica di consigliere della consorzia, seppe qui coniugare il classicismo marattesco della giovanile formazione romana con la tradizione della pittura ligure.

Dal lato destro si susseguono *L'Annuncio a Zaccaria*, la *Visitazione*, *La natività del Battista* (fig. p. 59 a sinistra), datata e firmata 1742; a seguire *La Presentazione al tempio* e *La Predica nel deserto*.

Sul lato sinistro sono *Il Battesimo di Cristo*, *L'Invio dei discepoli*, *La predica di fronte ad Erode* (fig. p. 59 a destra), *Il Battista in carcere* e *La Decollazione*.

r.c.



cat. n. 29



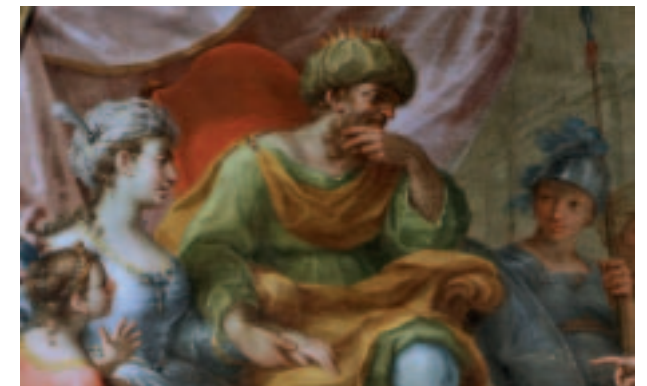
cat. n. 29



G.A. Ratti, *La Nascita del Battista*, 1742, (cat. n. 29)



G.A. Ratti, *La Predica davanti a Erode*, 1742, (cat. n. 29)





cat. n. 30

30. Paolo Girolamo Brusco
La Gloria di San Giovanni Battista e la discesa di Cristo al Limbo, 1791
 olio su tela

L'ancona raffigura Adamo ed Eva nel Limbo; Cristo, visto di spalle, è disceso per liberare il santo precursore e i patriarchi; in alto il Battista ascende al cielo, in una gloria d'angeli, verso Dio Padre. Il soggetto dei progenitori, legati dal peccato originale all'albero del bene e del male, da cui nascerà il legno per la croce di Cristo, è trattato da Brusco riprendendo il concetto ispiratore della cassa del "Pastelica" (cat. n. 34), in cui ad essi appare la Fede, simbolo della redenzione dell'uomo.

r.c.

31. *Cristo alla colonna*, 1728 ca.
 cassa lignea scolpita e dipinta

Questo Cristo, dallo sguardo pensoso e dolente, quasi estra-



cat. n. 31

niato dal dramma della passione, non trova preciso riscontro fra le consuete tipologie delle scene maragliesche, a cui è riferito dalle fonti; non sembra pienamente condivisibile neppure l'accostamento alla bottega del maestro, per una sua sostanziale lontananza dal contesto ligure conosciuto.

r.c.

32. Anton Maria Maragliano
L'orazione nell'orto, 1727-28
 cassa lignea scolpita e dipinta

La cassa di Anton Maria Maragliano (1664-1739) arrivò dalla bottega dell'artista, ancor priva di policromia, alla fine

del 1727 e fu colorita entro il 1728. Come su di un proskenio, le figure dei due apostoli dormienti in primo piano sono colte nell'ingenua espressione del loro sonno ignaro, mentre al sommo di una colonna di nuvole appare un angelo con la croce e il calice, simbolo del sacrificio eucaristico. Probabili risultano, per quest'opera, i rapporti intercorsi col



cat. n. 32



cat. n. 32

pittore Agostino Ratti, consigliere dell'oratorio, che progettò nel 1730 un "cartelame" per un sepolcro messo in opera in S. Agostino a Savona per il Giovedì Santo, che ripete la composizione di questo *Gesù nell'orto*.
r.c.



cat. n. 32

33. Anton Maria Maragliano e scuola
Cristo spirante in croce, 1727-28
cassa lignea scolpita e dipinta

Questo Crocifisso, opera di Anton Maria Maragliano, è entrato a far parte della confraternita nel 1727 e fu colorito, nell'anno successivo; riferiti alla sua scuola sono invece gli angeli, montati sulla cassa nella ricorrenza pasquale. Il volto spirante di Cristo, il corpo contratto, il perizoma mosso e frastagliato, manifestano l'intensità del dramma, espresso in modo particolarmente intenso, cogliendo il momento che precede la morte del Redentore.
r.c.



cat. n. 33

34. Filippo Martinengo, “Pastelica”
La promessa del Redentore, 1777
 cassa lignea scolpita e dipinta

Nella cassa, eseguita nel 1777 da Filippo Martinengo (1750-1800), Adamo ed Eva avvinti all’albero del serpente tentatore si protendono verso *La Fede* che appare ai progenitori alludendo alla redenzione dal peccato originale. Si tratta della prima cassa che apre la tradizionale sfilata della processione del Venerdì Santo.

Il gruppo ligneo, macchinoso nella sua struttura piramidale



cat. n. 34



cat. n. 34



cat. n. 34

e nella complessa iconografia, testimonia il precoce affermarsi del linguaggio neoclassico e accademico a Savona.
 r.c.

35. Antonio Brilla
Crocifisso processionale, 1881
 legno scolpito e dipinto

Il *Crocifisso* è copia, di minore dimensione, del *Cristo Spirante* del Maragliano (cat. n. 33). Fu commissionato nel 1881 allo scultore savonese Antonio Brilla, perché potesse essere portato in processione al posto di quello maraglianesco, troppo pesante. La croce, fasciata di tartaruga, ricoperta da inserti d'argento, fu ordinata a Giovanni Pessano, ed è inserita in un basamento marmoreo del 1591, proveniente dall'antico Ospedale dello Scagno.

r.c.



cat. n. 35

Abstract

L'actuel siège de la confrérie a été reconstruit en 1888. A l'intérieur, le long des parois, sont conservés les dix tableaux ovales racontant les épisodes de la vie de Saint Jean-Baptiste (Storie della vita del Battista), effectuées entre 1739 et 1745 par le savonais Giovanni Agostino Ratti. Le retable de l'autel majeur est de Paolo Gerolamo Brusco (fin 1700), lui-aussi savonais, comme Antonio Brilla, auteur des statues de la façade représentant Saint Jean-Baptiste et Saint Evangelista. Les membres de la confréries défilent, dans la Procession du Vendredi Saint, revêtus de capes blanches décorées de rubans rouges depuis 1826, à la suite de leur agrégation avec l'Archiconfrérie de la SS. Trinità de Rome, en portant les casse :

- La promessa del Redentore (la promesse du Rédempteur) (1777) sculpture néoclassique réalisée par le savonais Filippo Martinengo.
- Cristo legato al palo (Christ lié au poteau) du XVII^e siècle.
- L'orazione nell'orto (la prière dans le jardin) (1727-1728), d'Anton Maria Maragliano et ses élèves.
- Cristo spirante in croce (Christ expirant sur la croix) (1728 environ) d'Anton Maria Maragliano.

The current location of the Brotherhood was rebuilt in 1888. The inside walls are adorned with ten oval paintings that depict the life of John the Baptist, painted by local artist Giovanni Agostino Ratti sometime between 1739-1745. The ancone of the high altar is by Paolo Gerolamo Brusco (late 1700s) and he hails from Savona like Antonio Brilla – creator of the Saint John the Baptist and Saint John the Evangelist statues on the façade. These Brothers, who wear white cowls with red ribbons originating from 1826, follow the congregation of the Santissima Trinità of Rome and lead the Good Friday procession coffins with:

- “La promessa del Redentore” (1777) Neoclassical sculpture by local artist Filippo Martinengo.
- “Cristo legato al palo”, 17th century.
- “L'orazione nell'orto” (1727-1728), by Anton Maria Maragliano and assistants.
- “Cristo spirante in croce” (circa 1728) by Anton Maria Maragliano.

ORATORIO DI SS. PIETRO E CATERINA NELLA CHIESA DELLA SS. CONCEZIONE

Rosalina Collu

Anche per questa confraternita la data di fondazione è incerta, ma sicuramente posteriore al 1260, quando si diffuse a Genova e in tutta la Liguria il culto di Santa Caterina d'Alessandria. Le *domus Sancti Petri* e *Sancte Catherinae*, nell'antica contrada dei Battuti, sul Priamàr, nel 1530 risultavano ancora separate.

Durante la prima diaspora degli oratori savonesi, causata dalla costruzione della fortezza genovese, si riunirono al piano, in un'unica sede, nel 1544, nella contrada di Scarzeria, presso l'Ospedale dei Calegari intitolato ai SS. Crispino e Crispiniano, vicino al quale erano sorti anche gli Oratori di S. Giovanni Battista e della SS. Trinità. Nel corso del Seicento la vitalità della confraternita è testimoniata dal-

l'acquisizione delle casse processionali con *Gesù e il Cireneo* e *La flagellazione di Cristo* (cat. nn. 37, 38) giunte a Savona come dono del Vescovo Gio Stefano Siri. Al mecenatismo della famiglia Siri si deve anche la commissione del dipinto raffigurante *Lo sposalizio mistico di Santa Caterina*, riferito tradizionalmente al Bernini, che oggi la critica assegna a Charles Mellin (cat. n. 36). Del 1653 è infine una copia dipinta e autenticata della Sacra Sindone di Torino, la cui ostensione veniva offerta ai fedeli.

Nel Settecento si provvide alla demolizione della vecchia sede, ormai deteriorata. I confratelli arricchirono di opere d'arte il nuovo edificio, ricostruito tra il 1729 e il 1731, che nel corso del XVIII secolo raggiunse il suo massimo splen-



Interno dell'oratorio, cantoria, tela con *Crocifissione di San Pietro* di C.G. Ratti, cassa *Cristo cade sotto la croce* e tela con *Martirio di Santa Caterina* di G. Bozzano



dore. Vi collocarono infatti i grandi cicli pittorici con *Le storie dei SS. Pietro e Caterina* (cat. n. 39) dei pittori savonesi Carlo Giuseppe Ratti (Savona 1738 - Genova 1795) e Paolo Gerolamo Brusco (Savona 1742-1820), completati nell'Ottocento da Giuseppe Bozzano (Savona 1815-1861), nel 1840-41, con la *Disputa* e *Il Martirio di Santa Caterina*, *San Pietro guarisce il paralitico* e *La morte di Anania*.

L'oratorio venne demolito nel 1882, a causa dell'ampliamento urbanistico; la confraternita venne quindi ospitata nella chiesa della SS. Concezione, sua attuale sede.

La chiesa della SS. Concezione fu costruita nell'annesso monastero dal 1761 al 1763, su progetto del 1733 di Gio Antonio Ricca, esponente di spicco di una nota famiglia di maestranze originarie della valle Arroscia.

Si presenta come una graziosa aula rotonda a tre altari, preceduta da un vestibolo e inscritta in una pianta rettangolare. Il vano centrale è coperto da cupola; sopra l'ingres-

so voltato a botte si affaccia la cantoria con l'organo Agati del 1868 (fig. p. 68 a sinistra).

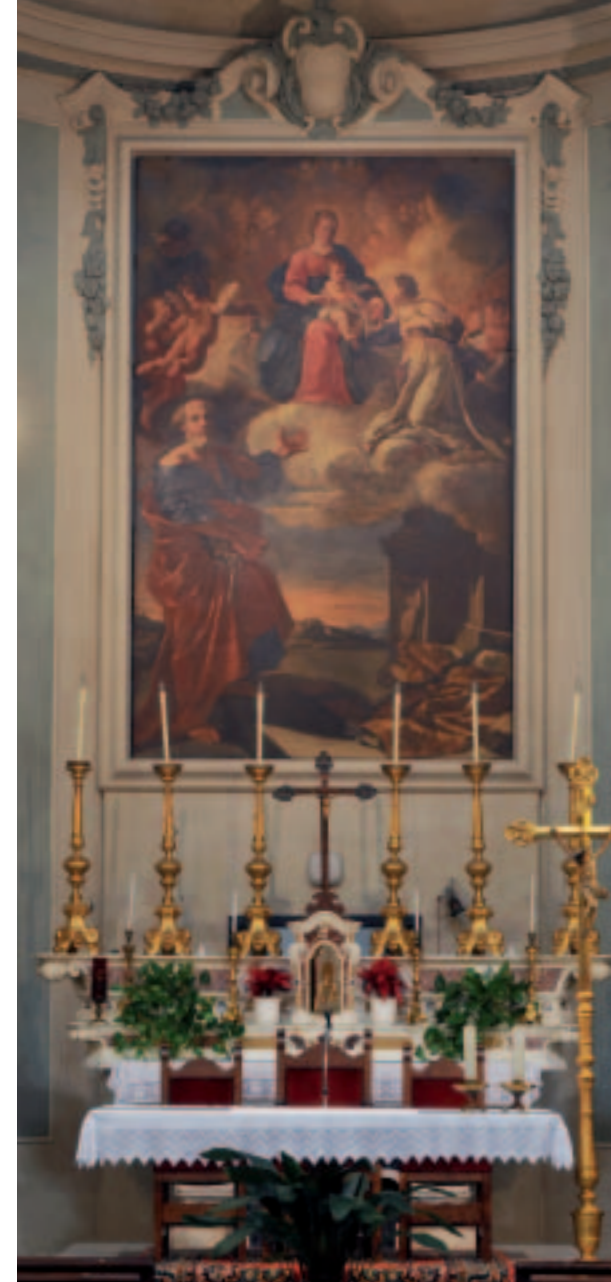
Nel vestibolo sono oggi collocati il dipinto con *La disputa di Santa Caterina d'Alessandria* (cat. n. 39), in cui Carlo Giuseppe Ratti effigiò nel 1778 il suo autoritratto (fig. p. 72 a sinistra), e la cassa con l'*Ecce Homo* della scultrice savonese Renata Cuneo (cat. n. 41).

Nella chiesa della Concezione l'architettura è messa in risalto dalle partiture semplici e lineari delle coppie di lesene che dal tamburo della cupola proseguono come nervature fino alla lanterna, alternate a quattro oculi che diffondono la luce sull'ambiente sottostante, come su un piccolo scrigno, che racchiude le opere d'arte.

I confratelli, che indossano la cappa bianca con nastri blu, portano tre casse in processione: *Cristo cade sotto la croce* (cat. n. 37), *La Flagellazione di Cristo alla Colonna* (cat. n. 38) e l'*Ecce Homo* (cat. n. 41).



Cantoria con organo Agati, 1868

Giovanni Agostino Ratti, *Mistero della Concezione*, secolo XVIII, affresco della facciata

cat. n. 36

36. Charles Mellin
Sposalizio mistico di Santa Caterina d'Alessandria, San Pietro
secolo XVII
olio su tela

Una attribuzione settecentesca al grande Giovan Lorenzo Bernini, protagonista assoluto della stagione barocca a Roma, è stata ultimamente messa in discussione: il dipinto spetterebbe a Charles Mellin (Nancy 1597 circa - Roma 1649), un pittore francese (originario della Lorena) che lavorò a Roma e a Napoli. Contatti con entrambe le città avevano nel corso del Seicento i Siri, una nobile famiglia di Savona, che le fonti indicano come i committenti di questo importante dipinto e di altre opere d'arte, come l'altare della Visitazione nel santuario della Madonna di Misericordia da loro affidato proprio alla bottega di Bernini.

37. *Cristo cade sotto la croce*
secolo XVII, ante 1623
cassa processionale lignea scolpita e dipinta

I primi gruppi lignei con episodi della passione di derivazione spagnola giunti a Savona mostrano un linguaggio popolare dalla immediata leggibilità, propria delle sacre rappresentazioni. Le casse processionali con *La Flagellazione di Cristo alla Colonna* e con *Cristo cade sotto la croce*, inviate da Napoli tramite il savonese Francesco Rocca, sono databili anteriormente al 1623, data in cui il loro arrivo in città destò grande clamore, suscitando il fervore devozionale, sia per le forme monumentali, sia per l'incisiva espressività dei personaggi del sacro racconto, volto a far presa sull'emozionalità dei fedeli.

38. *La Flagellazione di Cristo alla Colonna*
secolo XVII, ante 1623
cassa processionale lignea, scolpita e dipinta

Cristo alla colonna è posto tra gli sgherri abbigliati con berretti, farsetti e brache a strisce colorate. Il composto pietismo



cat. n. 37



cat. n. 38

di Cristo e la rigidità della figura dei carnefici, quasi “in posa”, evidenziano un ingenuo realismo di sapore popolare. Arrivata a Savona in coincidenza del cessare della peste, la cassa della *Flagellazione* fu oggetto di venerazione per i suoi presunti poteri taumaturgici. Nel 1707 al suo culto si riferiscono diverse opere: il tabellone coi confratelli *ascritti alla divozione di Nostro Signore flagellato alla colonna*, un reliquiario con frammenti della colonna e l'incisione del genovese A.M. Amerigus; della stessa data è una piastrella di maiolica con la “Vera effigie di Christo Nostro Signore alla Colonna” (nei Musei Civici di Palazzo Madama, Torino). r.c.

39. Carlo Giuseppe Ratti
Storie dei SS. Pietro e Caterina, 1778-1784

L'importante ciclo pittorico, eseguito dal 1778 al 1784, testimonia l'acquisizione, in un colto eclettismo, dei modi e della cultura classicista di metà Settecento e costituisce un omaggio ideale ad Anton Raphael Mengs. Sono oggi nella chiesa cinque tele: *Cristo e S. Pietro sulle acque del lago*, *San Pietro riceve le chiavi*, *La liberazione di San Pietro dal carcere*, *la Crocifissione* (1784) e *La Disputa di Santa Caterina* oltre a due minori su telaio sagomato con *Il bacio di Giuda* e il *Domi-*



C.G. Ratti, *Disputa di Santa Caterina*, particolare con autoritratto (cat. n. 39)

ne, quo vadis? visibili nel locale attiguo. Carlo Giuseppe Ratti era solito replicare i suoi soggetti: di questo ciclo pittorico la Pinacoteca Civica di Savona conserva i bozzetti autografi della *Disputa di Santa Caterina* e della perduta tela con *Santa Caterina liberata dal martirio* (cat. n. 5b), due piccole repliche del *Bacio di Giuda* e del *Quo Vadis* (cat. n. 5a), e una replica di maggior formato con *La Crocifissione di San Pietro*. r.c.



C.G. Ratti, *Crocifissione di San Pietro*, particolare con autoritratto (cat. n. 39)



C.G. Ratti, *Disputa di Santa Caterina*, (cat. n. 39)



cat. n. 40

40. Paolo Girolamo Brusco, post 1785, ante 1790
Santa Caterina condotta al martirio conforta un'amica
 olio su tela

Ai lati del presbiterio sono due delle quattro tele dipinte dal pittore Paolo Girolamo Brusco (Savona 1742-1820) per l'orchestra del vecchio oratorio, tra il 1785 e il 1790, in emulazione di quelle del concittadino C.G. Ratti. Le altre due della serie, con *La Caduta di Simon Mago* e *L'incontro di San Pietro e San Paolo*, temi tratti dai Vangeli apocrifi, sono oggi collocate nel locale attiguo alla chiesa, insieme alle opere di Giuseppe Bozzano. Fulcro della composizione è l'andamento simmetrico in cui sono poste, tra i carnefici, le due figure femminili: Caterina addita in cielo la Fede con la corona del martirio e, alla sua destra, un angioletto paffuto regge la ruota spezzata volgendosi agli osservatori per indicare la scena. r.c.

41. Renata Cuneo
Ecce Homo, 1977-78
 cassa processionale in legno scolpito e dipinto



cat. n. 41

Il gruppo ligneo con l'*Ecce Homo* è stato realizzato dalla scultrice savonese Renata Cuneo (1903-1995) nel 1977-78 a Ortisei, con la collaborazione dello scultore Davide Moroder. La cassa sostituisce nella processione quella realizzata nel Seicento da Giovanni Andrea Torre per l'oratorio della SS. Trinità, distrutta durante l'ultima guerra. Del gruppo furono realizzati un bozzetto in terracotta policroma, nel 1950, e uno in bronzo, nel 1976. r.c.

Abstract

Le siège de la confrérie se trouve dans l'église de la SS. Concezione, un petit mais élégant écrin ovale à trois autels, de style baroque, dans lequel les œuvres d'art sont mises en valeur. L'autel principal est orné du tableau Madonna col Bambino e i SS. Pietro e Caterina (Vierge à l'Enfant avec les Saints Pierre et Catherine) de C. Mellin du XVII^e siècle. Remarquables les tableaux du XVIII^e siècle représentant les histoires des Saints protecteurs des savonnais, dus à C.G.Ratti et P. G. Brusco. Les membres de la confréries, revêtus de capes blanches décorées de rubans bleus, défilent dans la Procession du Vendredi Saint avec :

- La flagellazione (la flagellation) *de l'époque napolitaine, acquise par la confrérie en 1623.*
- Cristo che cade sotto la croce (Christ qui tombe sous la croix) *acquise en même temps que la précédente.*
- Ecce Homo (1978), *réalisé par la sculptrice de Savone Renata Cuneo pour remplacer une cassa du XVII^e siècle détruite pendant la guerre.*

The seat of the Brotherhood is in the Santissima Concezione Church, a small and elegant elliptical Baroque treasure, with three altars and several master pieces inside. The 17th century "Madonna col Bambino e i SS. Pietro e Caterina" by C. Mellin is painted above the main altar. It is worth noting the 18th century paintings by C.G.Ratti and P. G. Brusco as they portray the stories of the patron saints from Savona. These brothers wear white cowls with blue ribbons and lead the procession of Good Friday with:

- "La flagellazione", *Neapolitan school, bought by the Brotherhood in 1623.*
- "Cristo che cade sotto la croce", *bought with "La flagellazione".*
- "Ecce Homo" (1978), *sculpted by local artist Renata Cuneo as a substitute for an 17th century coffin that was destroyed during the war.*

ARCICONFRATERNITA DELLA SS. TRINITÀ NELLA CHIESA DI NOSTRA SIGNORA DI CONSOLAZIONE E DI SANTA RITA *Cecilia Chilosi*

L'Arciconfraternita della SS. Trinità ha subito nei secoli travagliate vicende che l'hanno vista, ben più delle consorelle cittadine, protagonista di una serie ininterrotta di cambiamenti di sede. Non si conosce la data della fondazione della sua *domus*, documentata già nel 1402, non distante dalle altre casacce, sulla collina del Priamàr. Costretti a seguire la sorte degli altri sodalizi, i cui edifici erano stati distrutti dai genovesi a partire dal 1542, i disciplinanti della SS.Trinità, nel 1589, avevano dovuto nuovamente abbandonare il loro oratorio, situato di fronte alla chiesa di San Francesco, per consentire la costruzione del presbiterio del duomo. Trasferitisi nella chiesa di San Giuliano, donata loro dai lanari, nel quartiere Cassari, qui finalmente poterono restare per alcuni secoli. Nel 1550, l'aggregazione all'Arciconfraternita della SS. Trinità di Roma aveva comportato per loro alcuni privilegi, come la possibilità di indossare la cappa porpurea, di godere di indulgenze papali e di effettuare, ad ogni ultima domenica del mese, l'esposizione del Santissimo, riportato la sera stessa, processionalmente in cattedrale. Tra i privilegi ottenuti c'era anche quello di effettuare autonome processioni. Il secolo XVII coincideva con un periodo di prosperità per la confraternita, che arricchiva di opere la propria casaccia. La più prestigiosa di queste era la cassa dell'*Ecce Homo*, commissionata allo scultore genovese Giovanni Andrea Torre, già citata in un inventario del 1678, purtroppo perdutasi in un bombardamento durante la seconda guerra mondiale. L'abbellimento dell'oratorio proseguiva nel secolo successivo, con l'acquisto di importanti arredi e con la sua ristrutturazione. Costretti a lasciare l'edificio nel 1799, per l'arrivo delle truppe francesi, i disciplinanti potevano fare ritorno in San Giuliano nel 1815, da qui venivano però definitivamente estromessi nel 1872, a causa dei lavori di risanamento del quartiere dei Casari-Calderari. Quale corrispettivo si concedeva loro la chiesa di Santa Croce dei Padri Serviti dell'Osservanza, che però era destinata ad essere di lì a poco demolita per la costruzione dell'Istituto Nautico. Anche la nuova sede, l'elegante chiesa di San Filippo Neri, edificata tra il 1650 e il 1673 e decorata con affreschi di Gio Agostino Ratti, non ottenne sorte migliore delle precedenti; bombardata nel 1943, fu quindi abbattuta. Dal 1945 l'Arciconfraternita della Trinità venne ospitata

nell'oratorio del Cristo Risorto, fino al 1995 anno dell'attuale destinazione nella chiesa agostiniana di N.S. Della Consolazione e di Santa Rita, dove finalmente i confratelli hanno potuto ricoverare il proprio archivio e il patrimonio artistico sopravvissuto alla dispersione causata dai vari trasferimenti e dalle distruzioni belliche. La chiesa della Consolazione fu fabbricata dagli agostiniani sul terreno acquistato nel 1487, sul sito di preesistenti sotterranei sepolcrali e corredato da campanile a base quadrata, di forme neoromaniche. La facciata è stata ristrutturata nel 1830, anno in cui si è provveduto a inserire nella nicchia sopra la porta di ingres-



so la scultura della *Madonna di Loreto*, già collocata sull'altare maggiore dell'omonima chiesa. Tra le maggiori opere all'interno del tempio si segnalano, nella prima cappella a destra, la scultura seicentesca in marmo della *Madonna di Misericordia*, qui trasferita nel 1870, dopo la demolizione di una delle porte cittadine. Sulla parete sinistra del deambulatorio è il dipinto di scuola genovese (attribuito a Luca Cambiaso) della fine del XVI

secolo, inizi del XVII, con la *Madonna della cintura fra Sant'Agostino e San Nicola*, che testimonia dell'istituzione, nel 1579, dell'omonima Compagnia. Alla *Madonna della cintura* è dedicata anche la bella scultura lignea (cat. n. 42) che un tempo si conservava in una nicchia, assieme alla statua di Sant'Agostino inginocchiato, e che oggi sormonta l'altare maggiore, attribuito a Filippo Parodi (1630-1702).



Navata centrale e presbiterio con altar maggiore. Lungo la navata, sulla destra, *Croce di Passione*

Al patrimonio della chiesa si sono aggiunte le opere che l'Arciconfraternita è riuscita a salvare dalla sua dispora e che hanno accresciuto di valore del suo già cospicuo patrimonio. Nella cappella a lato del presbiterio, in testa alla navata destra, è stato ricostruito un brano della storia della SS. Trinità con l'esposizione delle casse della *Santa Croce* e della *Madonna di Misericordia*, di fanali processionali e

della cappa rossa. Unica, tra il nucleo delle antiche confraternite nate nella cittadella religiosa sul Priamàr a trovare la propria sede nell'Oltreletimbro, l'Arciconfraternita sfila nella Processione del Venerdì Santo portando la cassa dell'*Addolorata* (cat. n. 43), di Filippo Martinengo, attraversando il ponte sul torrente Letimbro per congiungersi al corteo processionale, sull'altra sponda della città.



Cappella in testa alla navata destra, a lato del presbiterio, sullo sfondo la *Cassa della Santa Croce*, la *Madonna di Misericordia* e cappa rossa vestita nelle processioni dai confratelli.

42. Giovanni Andrea Torre (attr.)
Madonna della cintura, seconda metà del secolo XVII
scultura in legno policromo

La scultura, oggi posta a coronamento dell'altar maggiore, era precedentemente collocata in una nicchia accompagnata dalla statua di San Nicola inginocchiato al quale porgeva la cintura dell'ordine, oggi trasferita dagli agostiniani in altra collocazione.



cat. n. 42

Le pieghe dell'abito conferiscono dinamismo alla figura, leggermente sbilanciata in avanti e fanno da contrappunto alla verticalità di questa bella Madonna, oggi privata del suo interlocutore e decontestualizzata dalla sua originaria destinazione. c.c.

43. Filippo Martinengo, "Pastelica"
Addolorata, fine secolo XVIII
cassa processionale in legno policromo



cat. n. 43



cat. n. 43

Questa Vergine, rigidamente impostata, col volto levigato e fisso nel suo patetismo, risulta assai vicina alle figure femminili raffigurate dal "Pastelica" nelle altre casse realizzate per gli oratori cittadini e confermano l'attribuzione al Martingengo (Savona 1750-1800) di questa scultura, l'ultima a sfilare nella tradizionale Processione del Venerdì Santo. c.c.

44. Cassa della Santa Croce

cassa processionale in legno scolpito, argentato e dorato, bronzo fuso; reliquiario in lamina d'argento sbalzata e cesellata

Mosè, al centro della cassa, ai cui angoli sono disposti putti do-

rati, indica agli Ebrei morsicati da un rettile, simbolo della loro redenzione, il serpente di bronzo che si attorciglia lungo la croce, della quale l'animale anguiforme è il simbolo.

Alla sommità della croce è collocato il reliquiario in lamina d'argento donato dal Principe Altieri ai confratelli recatisi a Roma per il Giubileo, su cui è incisa la scritta: DD/ROMA/ANNO IUB/1775. Nel 1781 il Senato genovese approvava l'istituzione, all'interno della confraternita, della Compagnia della S. Croce, sorta per la venerazione della santa reliquia. A questa data deve risalire la realizzazione di questa cassa, la cui invenzione, riporta il Buscaglia, era opera di Paolo Gerolamo Brusco.

c.c.



cat. n. 44



cat. n. 45

45. Giuseppe Chiappori

Apparizione della Madonna di Misericordia al Beato Botta, 1831

cassa processionale in legno policromo

Destinata ad essere portata in processione al santuario della Madonna di Misericordia, la cassa, che ripropone la tradizionale iconografia dell'Apparizione, è opera dello scultore savonese Giuseppe Chiappori (Savona 1803 - Genova 1884). La Vergine, memore delle grazie settecentesche, ha il capo, coperto dal manto bianco, cinto da corona, e veste dal modellato mosso.

Il Beato Botta è inginocchiato su base autonoma in vesti da contadino e capo scoperto.

c.c.



cat. n. 45

Abstract

Après une histoire tourmentée, l'Archiconfrérie a pris siège dans l'église construite par les Augustiniens, à partir de 1487. Sur la façade du XIX^e siècle est placée la sculpture de la Vierge de Loreto. Au-dessus de l'autel, la statue de la Madonna della Cintura (1680) de Giovanni Andrea Torre. Parmi les œuvres de la confrérie on remarquera : la cassa de la S. Croce (après 1775), réalisée sur un dessin du savonnais P.G. Brusco, un Ostensorio de procession à double-face, et la sculpture de la Madonna di Misericordia e del Beato Botta (1831), du savonais G. Chiappori. Les pénitents, qui se sont agrégés en 1550 à l'Archiconfrérie de la SS. Trinità de Rome, portent une cape pourpre et défilent dans la Procession du Vendredi Saint avec la cassa:

• L'Addolorata, fin XVIII^e siècle, du savonnais Filippo Martinengo.

Starting in 1487 and after a series of troubled events, the Confraternity finished in this church built by the Augustinians. The sculpture "Madonna di Loreto" is on the 19th century façade. Another statue "Madonna della Cintura" (1680) by Giovanni Andrea Torre overlooks the Baroque altar. Among the works of the Brotherhood are: the coffin of "S. Croce"(post 1775), based on a design by local artist P.G. Brusco, a two-sided processional monstrance, and a sculpture by local Savona artist G. Chiappori "Madonna di Misericordia e del Beato Botta" (1831). The disciples, assembled from the Confraternity Santissima Trinità of Rome, together since 1550, wear crimson colored cowls and lead the procession of Good Friday with the coffin:

• "L'Addolorata", by local artist Filippo Martinengo, late 18th century.

CONFRATERNITA DEI S.S. AGOSTINO E MONICA, NELLA CHIESA DI S. LUCIA

Rosalina Collu

Incerta è la data della fondazione dell'antica confraternita costituitasi sul Primàr. Si sa che dal 1539 essa si riuniva nella *Domus Sancti Augustini Episcopi et Confessoris*, nella contrada dei battuti. Dopo la demolizione, i disciplinanti si trasferirono al piano in una piccola cappella in prossimità della darsena e della porta della Quarda, vicino al convento degli agostiniani. Dal 1580 essi si unirono alla Confraternita di S. Monica. Agli inizi del Settecento fu acquisita la cassa del Maragliano con *L'incoronazione di spine* (cat. n. 46). Dal 1750 la sede fu trasferita nel piccolo Ospizio dei SS. Crispino e Crispiniano in via dei Cassari, fino al 1819, quando passò nella seicentesca chiesa dell'ex-convento delle suore teresiane dello Spirito Santo, risalente al 1643-45. Nel 1884 la chiesa fu espropriata dal Comune per l'apertura di via Pietro Giuria. Dal 1888, infine, la confraternita poté trasferirsi nella chiesetta di S. Lucia, sua attuale sede, cara al poeta Gabriello Chiabrera, che vi si recava per trovarvi ispirazione e a cui il luogo, denominato "La Siracusa", in onore della martire siracusana, fu sempre molto caro. La piccola chiesa a navata unica voltata a botte, fu edificata nel 1436, vicino all'antichissima chiesa di San Ponzio, ed era in origine collegata col mare da un ponte sugli scogli. Già nel 1626 essa risulta nelle forme attuali, da interpretare forse come il rifacimento di un precedente edificio, di cui si vede ancora il profilo nell'attuale sacrestia, con terrazzino semicircolare che ricalca l'antica abside, affacciato sul mare. Sulla semplice facciata a capanna è un affresco con *Santa Lucia*. Sul lato prospiciente la via Aurelia è stata recentemente murata una *Madonna di Misericordia* marmorea, proveniente da una nicchia di Via Quarda. Interno ed esterno sono semplici e lineari. Nel presbiterio la settecentesca ancona mistilinea è inserita nel fastigio barocco dell'altare, coronato da una raggera dorata con cherubini; la tela con *I Santi Agostino e Monica e la Trinità* riprende l'analogo soggetto di C.G. Ratti nell'oratorio del Cristo Risorto, al quale è stata aggiunta posteriormente la figura di S. Lucia. Nella controfacciata è la tribuna con l'organo acquistato dal Dessiglioli nel 1896. La chiesa è meta di devozione e pellegrinaggio da parte dei savonesi il giorno 13 dicembre, data in cui si



tiene la fiera di Santa Lucia, in via Paleocapa. Prima che venisse costruito, negli anni Trenta, il sottostante viadotto della via Aurelia, la chiesetta si trovava a picco sul mare e ancor oggi si offre alla vista per chi entra a Savona, sia via terra, sia via mare.

I confratelli, che indossano la cappa bianca con nastri verdi, sfilano nella processione del Venerdì Santo con due casse: *L'Incoronazione di spine* (cat. n. 46) di Anton Maria Maragliano, del 1710, e *Il Bacio di Giuda* di Giuseppe Runggaldier (cat. n. 47), del 1926.

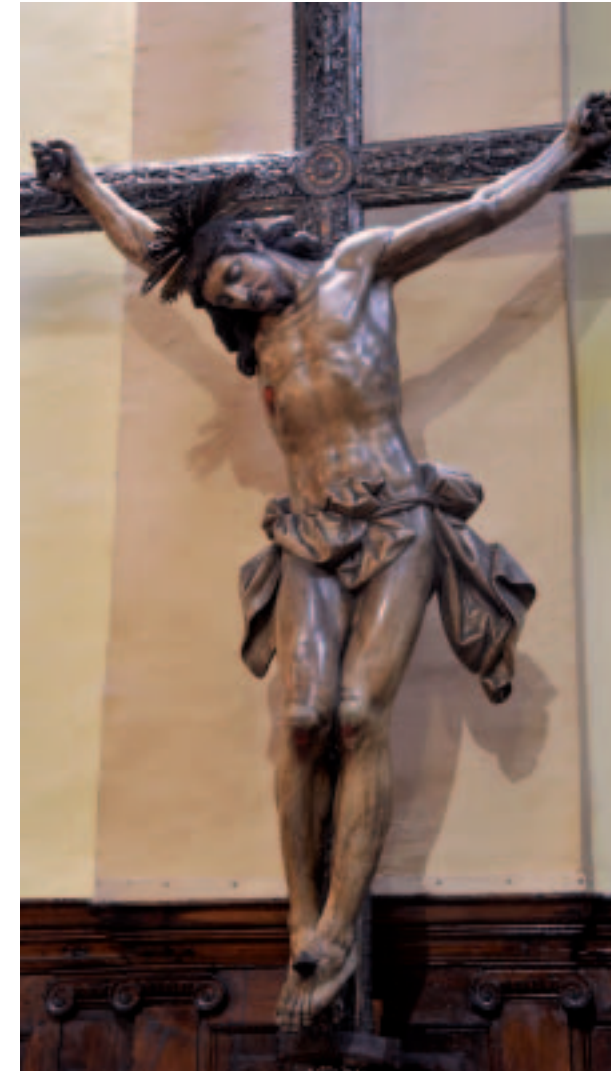


Madonna di Misericordia, esterno lato mare

Copia da Carlo Giuseppe Ratti, *I Santi Agostino e Monica in adorazione della Trinità e S. Lucia*



Interno, fastigio dell'altar maggiore



Cristo morto, secolo XIX, legno scolpito e dipinto, croce lignea con applicazioni in lamina d'argento



46. Anton Maria Maragliano
L'incoronazione di Spine, 1710
 cassa lignea scolpita e dipinta

La cassa, documentata al 1710, si propone come una metafora visiva efficace nel contrasto tra la figura efebica e delicata del Cristo, dal luminoso incarnato, e gli sgherri dal colorito scuro, con abbigliamenti colorati e tratti popolari, resi in termini quasi caricaturali e grotteschi.

La vittima inerme cede ai suoi torturatori, piegandosi sulla diagonale, assecondando il gesto del carnefice, che lo ghermisce e si contrae per sferrare il colpo, digrignando la bocca sdentata in una smorfia violenta. Maragliano realizza nel gruppo plastico un perfetto equilibrio tra forme compositive e contenuto emotivo.

La violenza brutale del gesto, "sentito nella sua realtà fisica", è derivata dal realismo diffuso in Liguria dalla pittura del primo Seicento, e in particolare da dipinti di Gioacchino Assereto.

r.c.



cat. n. 46



cat. n. 46



cat. n. 46



cat. n. 46

47. Giuseppe Runggaldier
Il bacio di Giuda, 1926-29
 cassa lignea scolpita e dipinta

La cassa con *Il Bacio di Giuda* fu commissionata a Ortisei,

in Alto Adige, dove era ancora viva la tradizione della scultura su legno, a Giuseppe Runggaldier, che la realizzò tra il 1926 e il 1929.

L'evolvere delle figurazioni sacre si ripropone nel XX secolo con accenti oleografici. L'imponente struttura si presenta



cat. n. 47

bloccata nelle forme irrigidite dall'intaglio marcato, che sottolinea la tensione del tragico momento.
 r.c.



cat. n. 47

Abstract

A partir de 1888 la confrérie s'est déplacée dans la petite église du XV^e siècle chère au poète savonais Gabriello Chiabrera, qui s'y rendait pour trouver l'inspiration et dont le nom de "La Siracusa" lui a été donné en honneur de S. Lucia, martyre de Syracuse. Sur le côté qui donne sur la via Aurelia, on a récemment placé une Madonna di Misericordia de marbre provenant d'une niche de via Quarda. A l'intérieur, au sommet de l'autel majeur baroque, a été placé le tableau représentant I Santi Agostino e Monica e la Trinità. Les membres de la confréries, revêtus de capes blanches décorées de rubans verts, défilent dans la Procession du Vendredi Saint avec deux casse:

- Incoronazione di spine (*imposition de la couronne d'épine*) (1710) du sculpteur génois Anton Maria Maragliano.
- Il bacio di Giuda (*le baiser de Juda*) (1926) du sculpteur d'Ortisei, Giuseppe Runggaldier.

In 1888 the Confraternity moved to this 15th century church. Local poet Gabriello Chiabrera adored this church and the surrounding area "La Siracusa", named in honor of Santa Lucia, a martyr from Syracuse, as he went there often to find inspiration for his work. "Madonna di Misericordia", a marble statue previously situated in "Via Quarda", was recently placed on the side of the church that faces "Via Aurelia". The painting "I Santi Agostino e Monica e la Trinità" is enshrined in a Baroque styled gable of the main altar. These brothers wear the white cowls with green ribbons and march in the procession on Good Friday with these two coffins:

- "Incoronazione di spine" (1710) by Genoese sculptor Anton Maria Maragliano.
- "Il bacio di Giuda" (1926) by Joseph Runggaldier, sculptor from Ortisei.

BIBLIOGRAFIA

Fonti storiche a stampa consultate:

G.V. Verzellino, *Delle memorie particolari e specialmente degli uomini illustri della città di Savona*, a cura di A. Astengo, Savona 1885, I.
G. Assereto, *Cronaca del Veneziani*, in “Bollettino storico-bibliografico subalpino. Supplemento savonese”, 2, 1915, pp. 11-61.
D. Gardone, *Memorie di successi notabili avvenuti a Savona nel sec. XVIII*, a cura di G. Farris, Savona 1999, p. 68.

Sulla collocazione urbanistica delle confraternite a Savona prima delle demolizioni cinquecentesche:

C. Varaldo, *La topografia urbana di Savona nel tardo Medioevo*, Bordighera 1975.
M. Ricchebono, C. Varaldo, *Savona*, Genova 1981.
A. Nicolini, *Il Priamar, cinquant'anni dopo*, in “Società Savonese di Storia Patria. Atti e Memorie”, n.s. XVI (2009), pp. 199-270.

Sulla situazione politica, sociale ed economica di Savona:

F. Noberasco, I. Scovazzi, *Storia di Savona*, Savona 1926-1928.
G. Fiaschini, *Savona: destino di una città minore tra Medioevo ed età moderna*, in *La Madonna di Savona*, Savona 1985, pp. 49-78.

Per trattazioni più specifiche sulle vicende storico-artistiche delle confraternite di Savona:

B. Barbero, M. Ricchebono, C. Varaldo, *L'oratorio del Cristo Risorto già SS. Annunziata*, Savona 1979.
F. Noberasco, *L'oratorio di N.S. di Castello in Savona*, Savona 1913, riedizione Savona 1989.
F. Folco, P.F. Lava, *Nostra Signora di Castello*, Savona 1991.
R. Saggini, *La Confraternita di San Domenico e la fondazione dell'Ospedale Grande di Misericordia in Savona in*

“Società Savonese di Storia Patria. Atti e Memorie”, n.s. XXVII (1991), pp. 27-58.
C. Chilosi-R. Collu, *Oratorio dei Santi Giovanni Battista, Giovanni Evangelista e Petronilla*, Savona, 1992.
L'“antico” oratorio dei Santi Pietro e Caterina. Dipinti restaurati, catalogo della mostra, a cura di L. Lodi, Savona 1993.
E. Mattiauda, *L'oratorio di Nostra Signora di Castello*, in *Un'isola di devozione a Savona. Il complesso della Cattedrale dell'Assunta*, a cura di G. Rotondi Terminiello, Savona 2001, pp. 335-344.

Studi di inquadramento complessivo delle vicende storiche, della vita religiosa, della committenza artistica delle confraternite:

L. Botta, *La Riforma Tridentina nella Diocesi di Savona*, Savona 1965.
M. Scarrone, *Chiese della città e diocesi di Savona nel 1530. Manoscritto Zuccarello*, in “Società Savonese di Storia Patria. Atti e Memorie”, n.s., IV (1970-1971), pp. 296-305.
Savona e la processione del Venerdì Santo, a cura di G. Beniscelli, C. De Benedetti, G. Formento, E. Lavagna, Savona 1975.
La Liguria delle Casacce. Devozione, arte, storia delle confraternite liguri, catalogo della mostra a cura di F. Franchini Guelfi, Genova 1982.
G. Farris-C. Monticelli, *La processione del Venerdì Santo a Savona*, Savona 1982.
Arte, storia e vita delle Confraternite Savonesi, catalogo della mostra, Savona 1984.
I tesori delle Confraternite, catalogo della mostra, Savona 1999.
G. Farris, *I Disciplinanti a Savona e la Processione del Venerdì Santo*, Savona 2004.

Testimonianze, anche fotografiche, sullo svolgimento della Processione tra Ottocento e primo Novecento:

G. Cava, *Vecchia Savona*, Savona 1971.

C.Travi, *Piccoli figuranti alla Processione del Venerdì Santo*, in “Il Letimbro”, 93 (13 aprile 1984), p. 12.
S. Sguerzo, *La processione del Venerdì Santo*, in “Il Letimbro”, 93 (13 aprile 1984), p. 11.
F. Ciciliot, *Gli aspetti curiosi della manifestazione. Alcune testimonianze di ieri e di oggi. La valenza culturale*, in “Savona economica”, 31 marzo 1990, n. 3.
M. Stellatelli, *Fotografi e fotografia a Savona 1839-1939*, Savigliano 2003.

Sulle opere d'arte e sugli artisti citati:

D. Buscaglia, *L'Arte della Processione del Venerdì Santo*, Savona 1907.
C. Chilosi, *La scultura*, in *Arte, storia e vita delle Confraternite Savonesi*, Savona 1984, pp. 110-113.
Opere restaurate in Provincia di Savona 1975/1984, catalogo della mostra, a cura di B.Ciliento, Savona, 1984 pp. 71-73.
R. Collu, *Pittura e grafica*, in *Arte, storia e vita delle Confraternite Savonesi*, Savona 1984, pp. 87-92.
F. Franchini Guelfi, in *La scultura a Genova e in Liguria. Dal Seicento al Primo Novecento*, n. 3, v. II, Genova 1988, pp. 280-281.
L. Magnani, *Cultura laica e scelte religiose: artisti, committenti e tematiche del sacro*, in E. Gavazza, F. Lamera, L. Magnani, *La pittura in Liguria. Il secondo Seicento*, Genova 1990.
G. Algeri, A. De Floriani, *La pittura in Liguria. Il Quattrocento*, Genova 1991.
Incontro con Antonio Brilla (1813-1891). Documenti, 1992.
J. Shell, *Pittori in bottega*, Torino 1995.
D. Sanguineti, *Anton Maria Maragliano*, Genova 1998.
V. Pini, *Sopra la scultura lignea del cenacolo cinquecentesco a Saronno: il cosiddetto “Andrea da Milano” è Andrea da Corbetta?*, in “Raccolta Vinciana”, XXIX (2001), pp. 125-141.
G. Rotondi Terminiello (a cura di), *Un'isola di devozione a Savona. Il complesso della Cattedrale dell'Assunta*, Savona 2001.
A. Galli, *Madonna col Bambino, sei angeli e il donatore Giuliano Della Rovere*, in *Vincenzo Foppa, protagonista del Rinascimento*, catalogo della mostra (Brescia, 2002), a cura di G. Agosti, M. Natale, G. Romano, Milano 2003, pp. 228-229.

A. Galli, *Arcangelo Gabriele, Vergine Annunziata, Apostolo, Apostolo (San Bartolomeo?)*, in *Vincenzo Foppa, protagonista del Rinascimento*, catalogo della mostra (Brescia, 2002), a cura di G. Agosti, M. Natale, G. Romano, Milano 2003, pp. 230-231.
A. Galli, *In Liguria, verso la fine del Quattrocento*, in *Vincenzo Foppa, protagonista del Rinascimento*, catalogo della mostra (Brescia, 2002), a cura di G. Agosti, M. Natale, G. Romano, Milano 2003, pp. 219-225.
M. Bartoletti, *Scultori liguri-lombardi (?)*, *San Giacomo Minore, San Matteo*, in *La Sacra Selva. Scultura lignea in Liguria tra XII e XVI secolo* (Genova, 2004-2005), a cura di F. Boggero, P. Donati, Milano 2004, pp. 198-199.
C. Bracco, E. Mattiauda (a cura di), *Palazzo Gavotti. Pinacoteca Civica. Fondazione Museo di Arte Contemporanea Milena Milani in memoria di Carlo Cardazzo*, Savona 2004.
R. Collu, *Giovanni Agostino Ratti, dall'Arcadia all'Accademia*, in *Giovanni Agostino Ratti, pittore, incisore, ceramista*, a cura di G. Buscaglia, Albenga 2004, pp. 13-59.
Bernabei, in F. Buranelli *Between God and Man. Angels in Italian Art*, Mississippi Museum of Art Jackson 2007, p. 163.
R. Collu 2007, in Buranelli *Between God and Man. Angels in Italian Art*, Mississippi Museum of Art Jackson 2007, pp. 164,165.
Il coro ligneo della cattedrale di Savona, a cura di M. Bartoletti, Cinisello Balsamo 2008.
M. Bartoletti, *Giuliano Della Rovere e la committenza artistica a Savona tra Quattro e Cinquecento: qualche notazione a margine*, in *Giulio II e Savona*, atti della giornata di studi a cura di F. Cantatore, M. Gargano, A. Modigliani (Savona 2008), Roma 2009, pp. 29-46.
D. Sanguineti, *Anton Maria Maragliano 1664-1739*, Genova 2012.

PRESENTAZIONE	3
ABSTRACT	5
PALAZZO GAVOTTI, PINACOTECA CIVICA	6
LE CONFRATERNITE DI SAVONA NEL CALEIDOSCOPIO DEL TEMPO <i>Massimo Bartoletti</i>	14
ORATORIO DI NOSTRA SIGNORA DEL CASTELLO <i>Cecilia Chilosì</i>	26
ORATORIO DI SAN DOMENICO E DEL CRISTO RISORTO <i>Cecilia Chilosì</i>	38
ORATORIO DEI SS. GIOVANNI BATTISTA, EVANGELISTA E PETRONILLA <i>Rosalina Collu</i>	54
ORATORIO DI SS. PIETRO E CATERINA NELLA CHIESA DELLA SS. CONCEZIONE <i>Rosalina Collu</i>	66
ARCICONFRATERNITA DELLA SS. TRINITÀ NELLA CHIESA DI NOSTRA SIGNORA DI CONSOLAZIONE E DI SANTA RITA <i>Cecilia Chilosì</i>	76
CONFRATERNITA DEI S.S. AGOSTINO E MONICA, NELLA CHIESA DI S. LUCIA <i>Rosalina Collu</i>	84
BIBLIOGRAFIA	92

