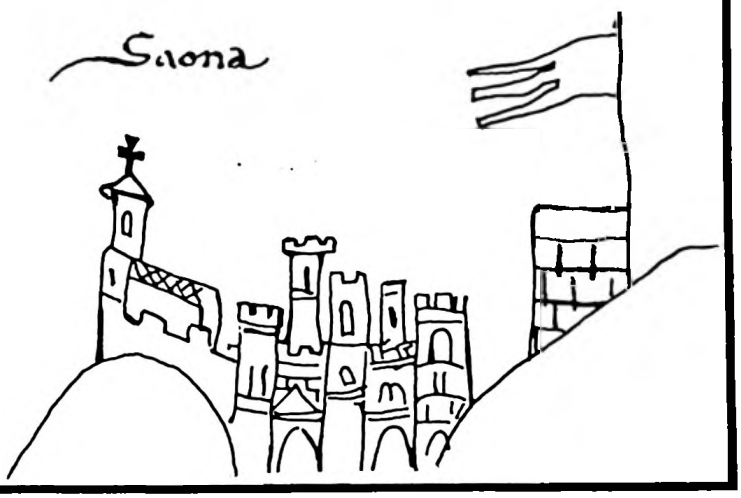
# SABAZIA




Biblioteca
Storia
Patria SV

S-SV-SV
0001 SSSP SV
07 015

1993

nuova serie 15

SABAZIA
Quaderni di Storia, Arte ed Archeologia

RIVISTA SEMESTRALE
edita per conto della SOCIETÀ SAVONESE DI STORIA PATRIA

Direzione e Redazione:
*Savona, Piazza della Maddalena 14/4 - Tel.811960*

Corrispondenza:
*Casella Postale 358 - 17100 Savona*

Autorizzazione del Tribunale di Savona n. 288 del 12.1.83
Dir. Resp. *Marco Sabatelli*

Un numero *L. 5.000*

Abbonamenti
*(c/o Società Savonese di Storia Patria - P.zza della Maddalena 14/4;*
*c/c.p. n. 13226170 intestato a Società Savonese di Storia Patria)*

Abbonamento annuo *L. 9.000*
Abbonamento annuo comprendente quota di associazione alla Società Savonese di Storia Patria e relativi Atti, L. 45.000.

*Associazione alla* Società Savonese di Storia Patria:
*quota annua L. 40.000*

Pubblicità e stampa
*"Priamàr"*
*di Marco Sabatelli Editore & C. s.n.c.*
*Piazza Vescovato 11 r. Savona*

# SABAZIA

QUADERNI DI STORIA, ARTE, ARCHEOLOGIA

nuova serie 15

# Le ricerche archeologiche nel castello dei Clavesana ad Andora

di Fabrizio Benente

SOCIETA' SAVONESE DI STORIA PATRIA
BIBLIOTECA
N° 26483
Entrato il 21 DIC.

Biblioteca
Storia
Patria SV

S-SV-SV
0001 SSSP SV
07 015

Mentre l'attuale abitato di Andora occupa la parte terminale dell'ampia valle del Merula ed è a prevalente sviluppo costiero, l'insediamento medievale era arroccato sull'altura, posta in posizione arretrata rispetto alla linea di costa, la cui sommità è ancor oggi occupata dal castello originariamente eretto dalla famiglia marchionale dei Clavesana, dalla chiesa di San Nicolò, da quella dei SS. Giacomo e Filippo e dalla torre ad essa adiacente.

Il colle conserva inoltre cospicui resti dell'abitato medievale sviluppatosi intorno all'opera fortificata e progressivamente abbandonato nel corso del XVI secolo, quando, a causa dell'impaludamento del Merula che rese malsana la zona, la popolazione si spostò nella vicina Laigueglia.

Tali resti costituiscono per la nostra regione uno degli esempi più significativi di villaggio medievale abbandonato e si concentrano sorprattutto nel versante nord-occidentale dell'altura, dove la recente rioccupazione edilizia, caratterizzata da interventi di ristrutturazione spesso assai pesanti, non ha ancora apportato sostanziali modifiche all'assetto originale del borgo. Il castello, posto come si è detto alla sommità dell'altura, conserva numerosi elementi dell'originario edificio feudale del XII secolo, ma l'aspetto attuale della cinta difensiva, del *palatium* residenziale e della loggia ad esso interni sono il frutto delle modifiche e delle ristrutturazioni apportate tra il 1252, anno in cui venne definitivamente ceduto alla Repubblica di Genova ed il pieno Cinquecento, quando è ipotizzabile un suo riutilizzo prima del definitivo abbandono agli inizi del Seicento.

Le ricerche archeologiche condotte all'interno del complesso si inseriscono in un programma di indagini sull'incastellamento medievale nel Ponente ligure, avviato da alcuni anni dalla cattedra di Archeologia medievale dell'università di Genova [1], in collaborazione con la Sezione Sabazia dell'Istituto internazionale di studi liguri e coordinato e diretto dal prof. Carlo Varaldo.

Le indagini hanno preso l'avvio nel 1988 e le cinque campagne di scavo finora realizzate hanno visto la partecipazione complessiva di più di cento tra studenti e ricercatori[2]. Con le prime tre campagne archeologiche, svoltesi tra il 1988 ed il 1990, sono stati presi in esame l'intera superficie del vano nord del castello, l'area centrale compresa tra il basamento della torre quadrata ed il muro est della cinta poligonale ed è stato indagato l'interno della torre stessa.

L'analisi stratigrafica di queste aree ha indicato una frequentazione sporadica del sito già in età romano-imperiale, testimoniata da alcuni frammenti di ceramica sigillata di probabile produzione tardo-italica.

La prima fase effettivamente insediativa è rappresentata dalla costruzione e dall'attività di una fornace per la fusione del bronzo, individuata nel vano nord, nel corso dello scavo 1988, unitamente a numerosissimi frammenti di scorie e residui di lavorazione.

A tale struttura, che ha forma ellittica ed è costituita da conci di pietra legati da argilla concotta, vanno anche riferiti alcuni mu-

retti a secco in pietra e fango e relativi piani d'uso interni, che sono stati individuati nel corso della seconda campagna di scavo e che sembrano pertinenti ad un vano attiguo alla fornace, probabilmente di servizio.

I reperti archeologici recuperati da questi strati, rappresentati soprattutto da frammenti di laterizi e di bicchieri in pietra ollare consentono di riferire queste strutture ad una fase insediativa anteriore alla costruzione del *castrum* e forse databile al X-XI secolo.

Alle prime fasi dell'incastellamento feudale va invece ricondotto un muro che con direzione nord-sud si sovrappone alla struttura ellittica e che in epoca successiva, probabilmente nel corso del XIII secolo è stato tagliato dalla fondazione del muro perimetrale nord della cinta del castello.

Nel corso delle prime due campagne di scavo si è inoltre potuto documentare una parziale demolizione degli ambienti del vano nord, testimoniata da uno spesso livello di detriti, la cui formazione va probabilmente ricollegata con la distruzione del *castrum* di cui danno notizia gli annalisti genovesi relativamente all'anno 1340.

Successivamente a tale demolizione venne parzialmente ricostruito il muro che divide il piazzale centrale del castello dal vano nord e il rialzamento dei piani interni dovuto all'apporto dei materiali di crollo citati in precedenza comportò il rialzamento delle soglie di passaggio tra i due ambienti.

Dai livelli stratigrafici dello scavo del vano nord provengono interessanti frammenti di ceramiche d'importazione ed in particolare un fondo di forma aperta di ceramica graffita policroma di produzione siriana (fig. 1), databile tra la fine del XII secolo e i primi anni del XIII e diversi frammenti di ceramica ad impasto siliceo (fig. 2) che presentano decorazione in nero, o blu cobalto sotto vetrina alcalina trasparente o turchese.

La campagna di scavo 1990 è stata incentrata sull'indagine dell'area del piazzale centrale del castello, compresa tra la torre quadrata ed il muro perimetrale est della cinta muraria.

Tale scavo ha permesso di indicare come la torre, venendo ad occupare la sommità dell'originale, aspro rilievo roccioso, costituì tra XI e XII secolo il probabile elemento generatore del *castrum* e come, anteriormente alla costruzione della cinta, detta area fosse interessata da terrapieni, o da strutture di contenimento realizzate sfruttando l'originale orografia del rilievo e tramite la posa in opera di muretti a secco.

Questa area di scavo ha restituito ingenti quantitativi di ceramiche di produzione locale e d'importazione provenienti dai livelli stratigrafici relativi alle fasi del XIV-XV secolo[3].

Rivestono estremo interesse per lo studio della ceramica d'importazione nella Liguria occidentale più in generale per la conoscenza della cultura materiale di un insediamento feudale del XII secolo i risultati della campagna di scavo 1991 e soprattutto quelli della più recente, realizzata nell'agosto 1992.

Tali campagne hanno avuto come oggetto il *palatium*, ossia l'edificio a pianta rettangolare, che occupa la porzione sud-ovest del castello, si sviluppa su due piani suddivisi in due ambienti ed era in origine coperto da un tetto a due spioventi.

Lo scavo del vano nord, condotto nel 1991, ha consentito di individuare, al di sotto di una serie di pavimentazioni in mattoni, in malta ed in pietra, databili tra XIV e XVI secolo, una più antica struttura, di forma ellittica, tagliata dalle fondazioni dei muri perimetrali est e sud del vano, costituita da muretti in pietre disposte "a secco".

Tale struttura, databile sulla base dei reperti fittili al XII secolo delimitava una serie di battuti pavimentali interni, sovrapposti ad un originale pavimentazione in ciotoli.

All'esterno e al di sotto della struttura ellittica era presente un livello di terreno bruno, con pietre, ricchissimo di ossa animali, steso, forse a colmare l'originale ed aspro rilievo roccioso, prima della costruzione della struttura stessa.

La quinta e più recente campagna di scavo, realizzata tra il 16 ed il 31 agosto 1992 è stata incentrata sull'esame stratigrafico del vano sud del *palatium*.

Al di sotto delle fasi archeologiche che documentano come l'utilizzo della struttura re-

sidenziale, oggi conservata in elevato, si protragga dal XIII-XIV secolo fino ai primi decenni del Seicento e che sono costituite da pavimentazioni in pietra e da battuti in malta, è stato possibile individuare l'esistenza di un più antico *palatium* feudale.

L'edificio, databile sulla base dei reperti fittili al XII secolo, aveva dimensioni più ridotte, limitate all'incirca all'area dell'attuale vano sud ed è testimoniato dalle fondazioni di un potente muro perimetrale con direzione ovest-est e da pavimentazioni in terra battuta, caratterizzate dalla presenza di alcuni focolari, di forma ellittica o rettangolare, delimitati da regolari muretti in pietra.

Lo scavo del vano non si è concluso, in quanto la potenza e la particolare natura dei livelli indagati hanno comportato una notevole dilazione dei tempi di lavoro.

Inoltre la relativa complessità della ricostruzione stratigrafica, l'importanza del deposito archeologico ancora conservato, la possibilità di programmare flottazioni, ma soprattutto prelievi e campionature, finalizzati a studi archeometrici e coordinati da un esperto, hanno consigliato di rimandare la prosecuzione dell'indagine alla campagna di scavo 1993.

Già da questa campagna si è però potuto porre in relazione la struttura ellittica ed i livelli d'uso del XII secolo, individuati nel vano nord con le fasi più tarde di utilizzo dell'ambiente individuato nel vano sud.

Tra i numerosi reperti, restituiti dalle diverse unità stratigrafiche databili al XII secolo, rivestono particolare interesse alcuni frammenti, anche consistenti, di pregiate ceramiche da mensa, importate dall'area d'influenza bizantina, dalla Siria e dall'Occidente islamico e databili alla prima metà del XII secolo.

In particolare dal vano nord provengono numerosi frammenti di un bacino di ceramica ingubbbiata dipinta in verde (fig. 3), che trova confronti con un analogo esemplare murato sulla chiesa di Sant'Andrea a Pisa ed è riconducibile ad area dell'Egeo meridionale.

Queste ceramiche testimoniano uno *status* sociale decisamente elevato dei loro fruitori e dovevano in origine costituire la dotazione da mensa di membri della famiglia marchionale residenti nel *castrum*.

Mentre lo studio dei reperti, la loro catalogazione ed il restauro proseguono attualmente a Savona, presso il Civico museo storico-archeologico del Priamàr, il cantiere di scavo all'interno del castello verrà riattivato nel 1993 e con la prosecuzione delle indagini nel vano sud del *palatium* verranno indagate le fasi d'uso del pieno XII secolo. Sarà così possibile giungere ad un bilancio conclusivo della ricerca e proporre una ricostruzione esaustiva della dinamica delle diverse fasi insediative documentate all'interno del castello.

NOTE

1) Si veda a tale proposito quanto esposto in: C. VARALDO, *Archeologia dei castelli in Liguria: Cosseria, Spotorno, Savona*, in "La Storia dei Genovesi", IX, Atti del Convegno Internazionale di Studi "Ceti dirigenti nelle istituzioni della Repubblica di Genova", Genova 1988, pp. 285-301, ID., *L'incastellamento nel Ponente ligure. Dati archeologici*, in "Le strutture del territorio fra Piemonte e Liguria", Cuneo 1992, pp. 23-33.

2) La bibliografia relativa agli scavi all'interno del castello di Andora è soprattutto articolata su relazioni preliminari delle singole campagne di scavo, o su studi relativi a singole classi ceramiche. Si vedano in particolare: V. MORINI, *Prima campagna di scavi archeologici nel castello di Andora*, in "Notiziario del Centro Ligure per la Storia della Ceramica", 7, Albisola, maggio 1989, pp. 6-7; C. VARALDO, *Scavi archeologici nel Castello di Andora*, in "Attività e Ricerche", a cura della Sezione Sabazia dell'Istituto Internazionale di Studi Liguri, Savona, febbraio 1991, pp. 11-13; F. BENENTE, *La terza campagna archeologica nel castello di Andora*, in "Notiziario del Centro Ligure per la Storia della Ceramica", 13, Albisola, febbraio 1991, pp. 4-5; F. BENENTE, *Quarta campagna di scavo nel castello di Andora*, in "Notiziario del Centro Ligure per la Storia della Ceramica", 16, Albisola, novembre 1991, pp. 3-9; F. BENENTE, *Le ricerche archeologiche nel Castello dei Clavesana ad Andora*, in "Savona Economica", novembre 1992, c.d.s.

3) Si tratta soprattutto di maiolica arcaica di produzione savonese e pisana e di ceramica ispano moresca del tipo valenzano maturo. Si veda a tale proposito il seguente contributo: A. CASTELLI-G. DEFERRARI-P. RAMAGLI, *Ceramica da mensa tardomedievale nel castello di Andora*, in "Atti del XXIV Convegno Internazionale della Ceramica", Albisola 1991, in corso di stampa.

# Gli affreschi della cappella del castello di Saliceto

di Daniela Olivieri

Il castello di Saliceto ospita preziose e quasi sconosciute pitture — databili tra il 1370 e il 1380 per motivi stilistici che sotto verranno esposti — che costituiscono un caso unico nell'area altovalbormidese.

La piccola area affrescata doveva essere, in origine, una cappella o un pregadio; oggi è all'aperto, affacciata sul cortile interno del castello.

Gli affreschi che decorano questo piccolo spazio, propongono alcune scene del ciclo mariano; la prima scena è, infatti, quella dell'Annunciazione, cui segue la Natività.

L'Angelo annunciante, colto di profilo, impartisce la propria benedizione a Maria. La profonda abrasione dell'intonaco dipinto impedisce di leggere perfettamente questa figura[1]. Non è più possibile ammirarne lo sguardo, ma si può apprezzare il profilo aggraziato, la bocca appena socchiusa, quell'impalpabile ombreggiatura al di sotto della mascella. I capelli biondi e ondulati profilano il capo e ricadono, spartiti in due boccoli, sul collo.

Di fronte all'arcangelo, la figura della Vergine è ormai ridotta a pura sinopia, con un'ombra offuscata dell'azzurro del manto. Si indovina la posizione del corpo dai profondi solchi tracciati a segnare le pieghe della veste e i contorni. La Madonna, interrotta nella lettura dall'apparizione dell'angelo, si ritrae verso un tendone bianco, discostando leggermente le gambe, nel movimento di torsione. Nella mano sinistra tiene ancora stretto il libriccino aperto delle preghiere.

La parete di fondo ospita la scena della Natività [2]. Quattro pali in prospettiva fanno da sostegno ad una copertura a capanna.

Il neonato dorme dentro una cesta, coperto da una coltre rossa perfettamente stesa. Il volto paffuto del bimbo rilassato nel sonno, è vicino a quello della madre, creando un quadretto di tenera intimità famigliare.

In un angolo, le bisacce e la borraccia appese; un dettaglio di quotidianità, che arricchisce l'illustrazione del presepe.

Coronano la scena due coppie di angeli oranti, vestiti alternativamente di bianco e di azzurro; uno dei due angeli di destra è distratto dall'altro al suo fianco, che sembra bisbigliargli qualcosa.

A sinistra della parete della Natività si apre una nicchia piuttosto profonda, dove, di recente, sono state scoperte altre pitture [3]; sulla volta un *Agnus Dei*, a cui è sovrapposta una grande croce gemmata. Sulle paretine si fronteggiano due medaglioni, recanti due ritratti femminili a monocromo; al di sotto, lo stemma carrettesco.

La maniera dell'anonimo maestro di Saliceto, abile nel maturare e personalizzare le esperienze assisiati e, genericamente, giottesche [4], non ha trovato, finora, riscontri nell'entroterra ligure e nel basso Piemonte. Soltanto generiche sono le affinità con cicli topograficamente e cronologicamente vicini.

Adottando la metodologia comparativa si è tentato di inserire le pitture del castello di Saliceto entro un filone artistico, cercando di individuare i possibili referenti culturali, spaziando nei vicini e più importanti focolai artistici: il Piemonte sabaudo, la Lombardia e la Liguria, con i suoi incontestabili legami to-

scani (che sembrano essere importanti anche per il maestro di Saliceto).

È vero che le vicende storiche non devono obbligatoriamente essere interpretate come causa primaria di determinate inclinazioni culturali, ma è opportuno ricordare che la presenza carrettesca in Valbormida costituiva comunque un baluardo difensivo del principale dominio finalese.

Proprio a Finalborgo, nella chiesa del convento di Santa Caterina, rimane una testimonianza figurativa vicina, non solo topograficamente, al caso di Saliceto.

La cappella degli Oliveri, interamente affrescata tra la fine del XIV secolo e l'inizio del XV, ospita episodi della vita della Vergine [5]. Sono state riconosciute due mani diverse, l'una formata in area toscana, l'altra decisamente lombarda [6]; quella toscana, attenta a rappresentare solo l'occorrente o il consueto, più incline al racconto e alla descrizione naturalistica.

Il rimando alle pitture di Santa Caterina, non vuole essere una ricerca forzata di paralleli stilistici con il ciclo di Saliceto — non vi sono affinità tali da poter sostenere questo tipo di confronto — ma, vuole sottolineare come la committenza carrettesca, sul finire del '300, appaia orientata verso la cultura figurativa che, in quel tempo, appariva più aggiornata alle novità "giottesche"; il filone lombardo e quello toscano.

Indagando, del resto, la situazione artistica in Liguria nel XIV secolo, ci si accorge come l'elemento culturale dominante fosse, già dalla fine del XIII secolo, quello toscano[7].

Il Piemonte sembra preferire, nel primo XIV secolo, i contemporanei prodotti francesi, mostrandosi ancorato a soluzioni ancora duecentesche; prevale il segno grafico molto marcato, l'appiattimento bidimensionale, che non fa presagire alcuna conoscenza giottesca, se non in maniera "completamente trasfigurata" [8].

Soltanto nel terzo quarto del XIV secolo, la cultura lombarda, facendo da tramite alle proposte giottesche, si diffonde anche nel Piemonte occidentale, mentre attraverso la Liguria giungono i primi influssi pisani e toscani [9].

Gli affreschi del castello di Saliceto non

Maestro del Castello di Saliceto, *Natività.*

sembrano avere, però, nessi tipologici o formali con gli episodi meglio conosciuti del Trecento piemontese. La maestosa "Madonna in trono con committenti" nel San Francesco di Cuneo [10] (ora in restauro), per la quale sono stati rivendicati modelli lombardi, sembra avere un'impostazione ed un'esecuzione più fredda e ieratica di quanto riesca ad ottenere il maestro del castello di Saliceto.

Più vicina, almeno geograficamente, ai dipinti di Saliceto, è l'"Annunciazione" della chiesa dei Santi Pietro e Paolo a Vicoforte Fiammenga [11], dove si riconfermano componenti culturali consuete alla vicina Liguria, con richiami pisani ed emiliani.

Ugualmente, nella "Madonna con Bambino", proveniente da Mondovì Carassone, e ora conservata nella sacrestia del Duomo di Mondovì, si rintracciano gli stessi referenti: Barnaba da Modena innanzitutto, Taddeo di Bartolo e Nicolò da Voltri [12].

Per ciò che concerne la vicina area lombarda, di recente la critica ha giustamente sottolineato l'esistenza di una cultura molto variegata, non riconducibile ad un filone unitario [13]. Ed è in alcune di queste varianti, o meglio tendenze, che si possono riconoscere certe — seppur generiche — affinità con la maniera del maestro del castello di Saliceto; soprattutto la luminosità diffusa, individuata come caratteristica della cultura figurativa lombarda [14]; quel realismo descrittivo che, a Saliceto, trova la maniera di esprimersi nel dettaglio delle bisacce appese o dei vimini intrecciati del giaciglio di Gesù Bambino; la "valenza costruttiva" del colore, che costruisce, di fatto, i piani e le volumetrie: lo si vede nel pregiatissimo risultato della colonna tortile, nei visi stessi, i cui tratti vengono ingentiliti dalle sfumature delle ombre.

Il maestro del castello è, in conclusione, fautore di una pittura colta e raffinata, con la quale mostra di aver fatto propri e interpretati i risultati più nuovi della pittura lombardo-piemontese. Tuttavia, in maniera per certi versi più marcata, mostra un orientamento in chiave decisamente ligure-toscana, recuperando i modelli più autentici del Trecento senese, attraverso la mediazione pisana [15]. Ci si riferisce, in particolare, all'iconografia e allo stile dell'«Annunciazione» di Simone Martini (1333), ora agli Uffizi [16]; la finezza descrittiva dell'angelo diademato, coi capelli biondi sciolti sulle spalle; il mantello all'altezza del collo, col libro semichiuso nell'altra mano, sembrano essere precedenti pittorici illustri per il ciclo di Saliceto; ma, non si può stabilire quanto il maestro di Saliceto fosse consapevole, o meno, di tale richiamo.

La pittura martiniana, prima della partenza di Simone per Avignone, sembra essere un importante polo culturale, da cui non si può prescindere, per la ricognizione dell'arte del maestro del castello di Saliceto.

Si sarebbe tentati di riconoscere, nei due medaglioni della nicchia con volti femminili, l'intervento della stessa mano che ha realizzato la Natività e l'Annunciazione; si consideri, in particolare, il volto della parete destra; il taglio degli occhi, leggermente allungato "all'orietale", le palpebre quasi socchiuse e, si direbbe, gonfie, il disegno sottile e preciso dei capelli, che ricadono sulle spalle inanellandosi; e ancora, lo scollo tondo e ampio del vestito, richiamano con precisione la figura della Vergine della Natività.

Dirimpetto al volto aristocratico di questa dama, vi è l'altro, più paffuto e giovanile, colto leggermente di tre quarti [17].

Di particolare interesse è anche la decorazione parietale a foglie sparse, che attornia i due monocromi; è una soluzione ornamentale fine a se stessa, che ha il chiaro intento di "tappezzare" le paretine della nicchia, rendendo più prezioso e curato anche lo spazio di contorno alle figure [18].

A questi ritratti si aggiunge lo stemma carrettesco, ripetuto su entrambe le pareti della nicchia, a confermare l'onnipotenza del potere dei marchesi, fautori di questa piccola, ma pregiata, impresa decorativa.

NOTE

1) Gli affreschi sono stati restaurati da A. Rava, sotto il controllo tecnico della dottoressa G. Galante Garrone, nell'anno 1991.

2) La lunetta superiore alla scena della Natività reca, probabilmente, il momento dell'Annuncio ai Pastori: è an-

cora visibile un angelo in volo, con cartiglio tra le mani, e un sommario paesaggio collinoso, entro cui si intravvedono, piuttosto consunte, due figure in piedi, rivolte verso l'angelo.

3) Il ritrovamento è avvenuto nell'estate del 1991, grazie allo studio e all'entusiasmo del maestro Augusto Pregliasco, storico locale.

4) Un dettaglio tecnico: le aureole delle figure della volta, dell'Annunciazione, della Pietà ormai consunta e del Presepe (tranne gli angeli), sono aureole "rilevate e raggiate", secondo la maniera invalsa nel '300, e descritta dal Cennini; essa è riscontrata per la prima volta in Italia, nella Basilica Superiore di Assisi, realizzata da una maestranza oltremontana, intervenuta prima di Cimabue e di Giotto; si veda L. BELLOSI, *La pecora di Giotto*, Torino 1985, pp. 126-128. Aureole così trattate si ritrovano, nel corso del '300, in area pisana, che sembra pertanto essere il più diretto referente per questa tecnica pittorica; è il caso degli affreschi del Maestro di San Tropè, nel Duomo di Pisa. Si veda E. CARLI, *Pittura pisana del '300*, Milano 1958, I, tavv. I-III.

5) Gli affreschi ancora conservati nella cappella sono da lungo tempo oggetto di restauro; pertanto, è stato impossibile studiarli dal vero. Alcuni brani del ciclo sono invece conservati nel Museo di Sant'Agostino a Genova. Un accenno agli affreschi è in E. ROSSETTI BREZZI, *Pittura ligure del Trecento*, in *La pittura in Italia. Le origini*, Milano 1985, p. 22. Una descrizione esauriente del ciclo di Santa Caterina è in G.V. CASTELNOVI, *I dipinti*, in *La chiesa e il convento di Santa Caterina a Finalborgo*, Genova 1982, pp. 47-72; l'autore ricorda che si tratta del maggior ciclo di affreschi superstite in Liguria, prima di quelli dei pittori piemontesi ad Albenga (Palazzo Vescovile di San Bernardino), a Pigna, Montegrazie, Piani, fino a Briga, per i quali, però, si giunge oltre la metà del '400, e per i quali si parla di un'altra cultura. Si veda anche S. BRUSASCO — E. CANNISTRÀ — G. MURIALDO, *Santa Caterina in Finalborgo e gli affreschi della Cappella Oliveri*, "Monumenti e tesori d'arte del Savonese", Savona 1992.

6) G. V. CASTELNOVI, 1982, p. 54.

7) Si veda C. DUFOUR BOZZO, 1987, p. 27 e segg. La presenza toscana in Liguria comincia con l'attività del cimabuesco Manfredino da Pistoia, documentato ancora a Pistoia nel 1280, ad eseguire affreschi (perduti) nella cattedrale di San Zenone, e poi a Genova, nel 1292. La sua formazione va ricercata ad Assisi, a collaborare con Cimabue nella Basilica Superiore di San Francesco. Ma il più grande artista del '300 genovese resta il cosiddetto "Maestro di Santa Maria di Castello" (entro il 1330), di cui già Ferdinando Bologna evidenziava i "rapporti ravvicinati" con Pietro Lorenzetti; sarebbe stato il primo a compiere, in Liguria, un deciso sforzo di aggiornamento, diventando un punto di riferimento per molti anni a venire (C. DUFOUR BOZZO, 1987, p. 39). Tra i pittori locali, emerge Bartolomeo da Camogli, di cui Bozzo ricorda "l'atmosfera soffusa di aurea luce" della sua Madonna palermitana; una predilezione che sembra coinvolgere anche il Maestro di Saliceto. Per la "Madonna dell'Umiltà", ora a Palermo, si veda E. ROSSETTI BREZZI, 1985, pp. 15-16; l'uso del mosaico cosmatesco di origine assissiate e delle colonne tortili a finto marmo presupporrerebbero la conoscenza di opere martiniane anteriori al momento avignonese. Un antefatto culturale che non sembra ignoto, ma anzi, sembra maturare in forme più compiute e personalizzate nella Cappella del castello di Saliceto; si vedano i partiti decorativi che separano le scene, e soprattutto l'imponente colonna tortile. Sulla situazione ligure, si consulti: P. TORRITI, *Interventi e suggestioni toscane tra Due e Trecento*, in *La pittura a Genova e in Liguria*, Genova 1970, vol. I, pg. 35-40; E. ROSSETTI BREZZI, *Nuove indicazioni sulla pittura ligure e piemontese tra '300 e '400*, in "Ricerche di storia dell'arte", 9, 1978-79, pp. 13-24.

8) R. PASSONI, *La pittura del Trecento in Piemonte*, in *La Pittura in Italia. Le origini*, Milano 1985, pp. 31-42.

9) R. PASSONI, 1985, p. 39; gli scambi tra Genova e Piemonte sono ben evidenti nella "Madonna con Bambino" di Barnaba da Modena, già [illegible] Domenico di Rivoli, ora alla Galleria Sabauda [illegible] tra il 1370 e il 1377.

10) Per la Madonna di san Fr[illegible] a Cuneo si veda: G. GALANTE GARRONE, *Per il [illegible] di Alba*, in AA.VV., *Ricerche sulla pittura del '400 in Piemonte*, Torino 1985, p. 18 e bibliografia relativa; l'autrice ribadisce come, giunti a date avanzate del XIV secolo, la cultura locale sia influenzata da Barnaba da Modena, rappresentato ad Alba dalla "Madonna del latte" del 1377 in San Giovanni (p. 19); E. CASTELNUOVO - G. ROMANO (a cura di), *Giacomo Jaquerio e il gotico internazionale*, Catalogo della mostra, Torino 1979, scheda 47, pp. 265-269; G. GALANTE GARRONE - M. LEONE, *Cuneo*, in *Guida breve al patrimonio artistico delle province piemontesi*, Torino 1979, pp. 39-55, in particolare p. 41.

11) Si veda A. QUAZZA, *Frammenti trecenteschi nel Monregalese*, in "Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti", 1965, pp. 83-87. Certi particolari, come il risvolto sottile del manto della Vergine e la riduzione all'essenziale dell'ambiente architettonico, sarebbero premonitori di un gusto ormai tardogotico; la pittura viene perciò datata dalla Quazza poco prima del 1390.

12) E. ROSSETTI BREZZI, 1979, p. 14; ID., 1985, p. 8. Riferimenti a Barnaba da Modena anche per Pietro da Alba, identificato in Pietro Gallo, attivo a Genova prima dell'arrivo di Taddeo di Bartolo; si veda F. ZERI, *Un Piemontese a Genova verso la fine del Trecento: Pietro da Alba*, in "Diari di lavoro", 2, 1976, pp. 27-29.

13) C. PIROVANO, *Pittura del Trecento in Lombardia*, in *La pittura in Italia. Le origini*, Milano 1985, pp. 53-68. La varietà di componenti culturali viene ribadita anche in E. ARSLAN, *Aspetti della pittura lombarda nella seconda metà del Trecento*, in "Critica d'arte", 1964, fasc. 61, pp. 33-45.

14) C. PIROVANO, 1985, p. 55.

15) E. CARLI, 1958, vol. I, pp. 16-17, apre così il discorso sulla situazione pisana nel Trecento: «Fin dal 1318-1319 fra' Pietro sacrista super excellens del Convento Domenicano di Santa Caterina aveva provveduto a commettere il polittico per l'altare maggiore della chiesa a Simone Martini; polittico che, compiuto e collocato nel 1319, non solo è uno dei maggiori capolavori del Maestro senese, che lo eseguì pressoché tutto di sua mano, ma costituisce un evento di portata fondamentale per i successivi orientamenti della cultura pittorica locale».

16) E. CARLI, *La pittura senese*, Milano 1955, p. 80.

17) La caratterizzazione dei volti, ben contraddistinti fisionomicamente, fa supporre che si tratti di veri e propri ritratti, (dame di corte?), piuttosto che di personificazioni ideali delle Virtù.

18) Una similissima partitura decorativa polilobata e attorniata da foglie si ritrova nel "Trittico di San Tommaso d'Aquino" del pisano Francesco Traini, ora nel Museo Nazionale di Pisa; si veda E. CARLI, 1958, I, p. 17.

# Il monumento a Maddalena Durazzo al Santuario di N.S. di Misericordia di Savona

di Rosalina Collu

Tra le più insigni famiglie nobili genovesi particolarmente devote alla Madonna di Savona che, fra Sei e Settecento, si distinsero come mecenati e benefattori dell'Opera Pia del Santuario, sono da ricordare i Durazzo.

Va ricordata, in particolare, Maddalena Durazzo (c. 1715-1780), moglie del Doge *Marcellino* (1767-69) e proprietaria della Villa di Albissola, attuale Faraggiana, ereditata dal padre Gerolamo che l'aveva costruita nel 1736. Infatti Maria Maddalena, così come altri membri della famiglia Durazzo, oltre ad elargire una cospicua elemosina per beneficenza, ricordata nel *Libro dei Legati di N.S. di Misericordia dal 1656*[1], conservato nell'Archivio delle Opere Sociali N.S. di Misericordia, destinò nel suo testamento del 20 febbraio 1778[2] all'Opera Pia del Santuario una considerevole somma annua per il mantenimento perpetuo «di 25 zitelle della Riviera di Ponente e altrettante di quella di Levante, povere e oneste, che bramino ritirarsi dal mondo... che convivano separate dall'altre figlie di detta opera in una delle case della medesima esistenti nella piazza di quel Santuario».

Il fatto che se ne prevedesse la direzione e l'assistenza da parte di «quattro Sorelle del Conservatorio di N Signora del Rifugio di Genova» con la richiesta di «un attestato di buona moralità» per le fanciulle elette, «scelte col riguardo che vengano predilette quelle di paesi più poveri in questa terra e delle montagne adiacenti, sempre però nello Stato della Repubblica», e che si stabilisse anche l'eventuale assegnazione di una dote per esse, ci consente di avanzare l'ipotesi che col termine di "zitelle" si designassero le fanciulle non orfane, ma destinate altrimenti dalle famiglie al meretricio analogamente a quanto si intendeva nei "Conservatori" femminili delle istituzioni caritative e assistenziali genovesi e anche di altri stati italiani dell'epoca.

Le ragazze, infatti, venivano ospitate ed educate in istituti distinti da quelli delle comuni orfane o indigenti, con lo scopo precipuo di dotarle di quei sussidi, morali e pecuniari, che ne avrebbero eventualmente garantito, con il matrimonio, il reinserimento nella società.

Circa l'istituzione di conservatori femminili al Santuario, precedentemente a tale data, si ha notizia di un decreto del Consiglio cittadino che nel 1588 annetteva all'«Hospitale» di N.S. di Misericordia, di cui era juspatrono, "gli orfani provenienti dall'Ospitale di S. Lazzaro" e la Congregazione delle "Zitelle orfane". Circa le norme che regolavano queste istituzioni, perduti i capitoli del 1536, quelli rinnovati nel 1622 prevedevano "il modo che si osserva per le Figlie nell'Ospedale", accettando quelle "che siano capaci e necessitose di operare" e obbligando i parenti che "gionte all'età di 14 anni, non avendole poste in ricapito in qualche maniera o maritandole o accordate a qualche servitù, siano tenuti a ripigliarsele sotto loro custodia".

Alcune notizie della vita nel reclusorio si desumono dalle periodiche relazioni degli Anziani e dei Maestri Razionali; questi nel 1655 davano disposizioni specifiche "circa la segregazione delle figlie verginelle, eccetto le stroppiate e le inabili", separandole "con-

P. Bocciardo, *Maddalena Durazzo*, Ospizio del Santuario di N.S. di Misericordia di Savona.

grate e inferriate in locali distinti da quelli degli uomini e dal commercio e prattica delle donne vecchie ch'ivi si ricevono"; si stabiliva che esse obbedissero al "Custode" e alla "Rettora o sia Madre, che renderà conto ai Protettori" (nome con cui si designavano gli Ufficiali della Pia Opera); si introducevano inoltre le "Maestre da insegnare cose diverse, aciò ciascuna travagliasse di quelli lavori de quali sono abili e inclini", in ragione di una maestra ogni dieci ragazze.

Nelle "Istruzioni" del 1656 è citata anche la "Madonna", destinata a presiedere "in modo sollecito, prudente e severo al governo dell'altre donne, figlie e figlioli poveri" sia per quanto attiene "la pratica della vita e disciplina cristiana", che per quanto riguarda il lavoro, la filatura della canapa e del lino, soprintendendo alle "Laniere", la cui introduzione testimonia l'inserimento di attività

di tipo manifatturiero, che si affiancarono alla tradizionale costituzione di "cascettine individuali di robe che li serviranno per il tempo del loro maritare" e alla realizzazione di "presti, coffie o cose simili".

Da una delle relazioni periodiche a Roma sullo stato della Diocesi savonese nel XVIII secolo, redatta da Mons. Domenico Gentili (1776-1804), si apprende infine che erano all'epoca accolti presso l'Ospedale di N.S. di Misericordia 100 adolescenti, 200 anziani debilitati, un collegio di 20 sacerdoti, nonchè una "congregazione di ragazze che vengono dal Conservatorio della Vergine del Rifugio di Genova" dette "delle Brignole", presso la quale si insegnano alle fanciulle "i buoni costumi e le arti che più le si conformino".

Altri Conservatori di carattere più specificamente monastico sono segnalati nella Diocesi anche da Mons. Agostino Spinola (1722-1755): a Finale esisteva quello delle Vergini sotto la regola di S. Domenico, a Savona il Conservatorio femminile "sub titulo Purificationis B.M.V.", volgarmente chiamato "La Gesuitesse", alla cui assistenza spirituale subentrò, dopo la soppressione della Compagnia dei Gesuiti, la Congregazione dei Missionari [3].

In ricordo di Maddalena Durazzo i Protettori dell'Opera Pia fecero erigere nel 1782 una statua commemorativa, scolpita da Pasquale Bocciardo, sulla Piazza del Santuario, come recita l'epigrafe dedicatoria posta sulla base del monumento [4].

La documentazione relativa alla statua della benefattrice, ritratta in abiti sfarzosi mentre regge una cornucopia dispensatrice di monete, mi è stata segnalata da Cecilia Chilosi ed Eliana Mattiauda presso l'Archivio delle Opere Sociali N.S. di Misericordia; qui sono pure documentate le spese relative alla statua ed al busto marmoreo dedicati al patrizio savonese Giuseppe Montesisto, il cui monumento commemorativo, precedentemente realizzato nel 1770 dallo stesso scultore fa *pendant* con quello di Maddalena all'ingresso dell'Ospizio sulla Piazza del Santuario.

Ci è possibile quindi seguire le fasi di allestimento del monumento a Maddalena, deliberato dopo le sue solenni esequie, celebrate al Santuario, per cui il pittore savonese Paolo Gerolamo Brusco aveva eseguito «4 stemmi per il funerale della fu Sig.ra Maddalena Durazzo»; tra gennaio e febbraio 1780 si formò il bozzetto della statua in loco, come attestano varie spese «per nolo e porto di gesso da Genova e per il modello della Statua», il «pagamento a Giambatta Marcenaro di Savona per gita al Santuario, per effettuare il modello della statua» e le «spese a facchini per porto di due casse con il modello» che fu infine «strutto».

Nel 1782 risultano quindi i pagamenti «Al Sig. Bocciardo, come da suo conto», effettuati a Genova tramite il procuratore di Marcello Durazzo, Agostino Sigioli, mentre a Savona, tramite il Cancelliere dell'Opera Pia Filippo Maria Solimano, risultano liquidati quelli relativi al trasporto della statua al Santuario; per la sua allogazione è registrato infine «il conto dei mattoni trasportati all'Opera per uso della Statua Durazzo» [5].

Inoltre, da un "Conto dell'Ecc.mo Marcello Durazzo del 1770", risulta il pagamento in Genova di 2400 lire a Pasquale Bocciardo, evidentemente relativo al precedente monumento Montesisto.

Citiamo infine un pagamento di «L. 200 per impiego del busto marmoreo fatto fare per il Sig. Giuseppe Montesisto dai curatori dell'Ospedale di S. Paolo di Savona, con la relativa epigrafe» [6].

In segno di particolare onore, ricordiamo inoltre che a *Manìn* Durazzo, già nel 1765, era stato concesso dai protettori di indire una Novena nel Santuario, dove pure una solenne Accademia veniva dedicata nel 1767 a Marcello Durazzo suo consorte, in occasione dell'elevazione al dogato [7].

L'opera di Marcello Durazzo (c. 1710-1791), marito di Maddalena e Procuratore dell'Opera Pia, è citata spesso nei documenti attorno al 1780, assieme a quella del fratello Gerolamo, abate, che di essa fu segretario, e per il cui tramite spesso erano inoltrate suppliche al Doge *Marcellino* per il riscatto di schiavi [8], come nel caso dello «schiavo Bernardo Celle di Framura, predato da Corsari Algerini nel 1781». Tale mediazione risulta esplicata dai Durazzo, specie dai proprietari della Villa di Albissola, già dal Seicento e fino ai primi dell'Ottocento;

i documenti citano nel 1676 un «pagamento ad Eugenio Durazzo per il Riscatto di Schiavi»; nel 1711 è liberato «Nicolò Gino di Gio Antonio dopo 8 anni di schiavitù in Algieri poichè gli è riuscito in detto tempo al suo padrone di andare alla Mecca e al suo ritorno fermarsi in Tabarca».

Nel 1654 Ambrogio Foglia supplica «per il suo figlio Gio Filippo in mano ai Turchi»; nel 1793 si nominano «Giuseppe Floria» e «Filippo Carpanetto, liberato di schiavitù» tramite Gerolamo Durazzo. Nel 1797 inizia la pratica del «riscatto di Prospero Valle di Giuseppe, allora schiavo in Tunis», liberato nel 1803, e di G.B. Schiattino, pure liberato nel 1804 grazie all'intervento degli eredi di Marcello Durazzo.

I molteplici volti dell'attività caritativa della famiglia Durazzo mettono in risalto le misere condizioni delle classi subalterne dell'epoca.

Le fonti citate segnalano anche l'insolito caso di un "protetto" di Gerolamo Durazzo, il pescatore di Varagine Lorenzo Gavarone, beneficiato e collocato nell'Ospedale del Santuario per le sue precarie condizioni di salute, malgrado l'età di soli trentasei anni; questi decise infatti volontariamente di allontanarsi dal Ricovero, rifiutando poi di tornare alla Pia Opera, «per poter attendere alla sua nipote, figlia di 13 anni, orfana di madre e con padre già vicino a ottant'anni»; seguiva all'inconsueto fatto la supplica di un benefattore ai Protettori, perché «sapendo l'alte miserie in cui si trovano in quel paese i pescatori a certi tempi, ed essendo egli... stato già più volte in pericolo di morte tra le stentate miserie della sua arte», commutassero «la carità di mantenere questo giovane in lasciargli quelle robe da vestire con cui partì indosso, poiché egli non avea che stracci, e sono sottomarsina, cappotto e camicia già usate e vecchie, scarpe, calzette, calzoni e corpetto nuovi», offrendo «il risarcimento di questi tali vestimenti e robe con cui è partito, delle quali già a quest'ora so egli ha venduto scarpe, calzoni e sottomarsina per cibarsene» [9].

Circa gli indumenti forniti agli assistiti dalla Pia Opera, possiamo ipotizzare che fra essi fossero compresi anche capi di vestiario che si producevano negli stessi opifici del Santuario, costituendo la "divisa di tela turchina" degli assistiti, ancora oggi noti con il termine di "Madonnini"; del resto il "vestire di azzurro", così come è ricordato dagli agiografi del Santuario, costituiva pure un tradizionale aspetto delle consuetudini votive in onore della Madonna.

Ma tornando alla protagonista di questo contributo, ed in particolare agli aspetti del mecenatismo artistico dei Durazzo verso il Santuario, che nel Settecento fornirono anche un cospicuo corredo di argenterie per la cripta, non appare casuale il riferimento all'artista Pasquale Bocciardo (1705-c. 1790). proprio per la posizione di rilievo rivestita dall'artista in seno all'Accademia Ligustica di Genova, istituzione culturale patrocinata dalla famiglia genovese, così come avvenne per altri artisti quali Giovanni Agostino Ratti, autore anche degli affreschi per le cappellette sulla via del Santuario (c. 1736), cui i nobili committenti genovesi si rivolsero per la realizzazione della pala d'altare per la Cappella intitolata a N.S. di Misericordia nella loro Villa di Albissola [10].

L'autore del monumento a Maddalena Durazzo, lo scultore finalese Pasquale Bocciardo, fu, nella seconda metà del XVIII secolo, uno degli esponenti dell'ultima generazione del barocco, tra gli allievi del Ponsonelli e dello Schiaffino [11].

Nella sua opera, infatti, è evidente la trasformazione della scultura decorativa genovese, dovuta allo smorzarsi delle mosse e avvolgenti forme barocche, cui gradatamente subentra una maggiore compostezza accademica che già prelude al neoclassicismo.

Oltre che per scenografici apparati sacri, tra cui spicca il pulpito della Collegiata di Finalborgo (1765), definito da F. Franchini «ultima grande prova della scultura barocca in Liguria» [12], l'artista fu particolarmente attivo nel campo della ritrattistica di personaggi dell'aristocrazia ligure che, a Genova, dopo la distruzione di numerose opere scultoree durante i moti rivoluzionari, è particolarmente rappresentata dalla peculiare tipologia delle statue dei benefattori delle istituzioni caritative e assistenziali, quali gli Ospedali di Pam-

matone, degli Incurabili, l'Albergo dei Poveri a Genova e l'Ospizio di N.S. di Misericordia al Santuario e l'Ospedale S. Paolo a Savona[13].

Come osserva ancora F. Franchini[14], nella «ritrattistica dei benefattori si ha una significativa rappresentazione che la classe dirigente ha di se stessa», nella intenzionalità celebrativa di una "politica di carità", che vuole rappresentarsi come *sollicitudo erga pauperes*, più che come esibizione di potere. «Generalmente rappresentati in piedi a tutta figura, gli aristocratici donatori di lasciti e rendite, appaiono protesi in gesti di elargizione, oppure immoti in atteggiamenti di nobile grandezza».

P. Bocciardo fu attivo anche per l'Albergo dei Poveri a Genova, dove precise clausole regolavano le caratteristiche delle statue e dei busti in base all'entità del donativo; qui eseguì la statua dell'ammiraglio Stefano De Mari (1751-52), opera ancora legata ai canoni della ritrattistica barocca, in cui «dispone la figura in mosso atteggiamento sullo sfondo di un drappo svolazzante e ne evidenzia gli "attributi di casta", il bastone del comando e il collare del Toson d'oro».

Come si è osservato, per N.S. di Misericordia, precedentemente alla statua di Maddalena Durazzo, eseguita nel 1782, l'artista aveva realizzato nel 1770 la statua di Giuseppe Montesisto (1701-1772)[16], che ne costituisce figurativamente il punto di confronto più diretto, anche per la materiale collocazione ai lati dell'ingresso principale dell'Ospizio.

Nella statua dedicata a Giuseppe Montesisto, patrizio savonese morto senza prole e arricchitosi tramite i commerci con le Indie Occidentali, di cui ci dà notizie l'abate Brunengo, prevale una diversa accentuazione, secondo F. Franchini, poichè «alle inesistenti insegne del rango, data l'estrazione sociale del personaggio, si sostituiscono una forte caratterizzazione fisionomica e il collaudato modello del ritratto del benefattore che pone in primo piano i 20.000 scudi d'oro elargiti all'Ospizio[18]».

Stilisticamente, il ritratto di Maddalena Durazzo, come altre opere di P. Bocciardo nel periodo 1760-80, unisce una iconografia barocca e una virtuosistica descrizione, in termini di pittoricismo, dei dettagli del tessuto dell'abito e dei merletti che ne adornano il colletto, ad un sostanziale moderatismo formale, unito alla propensione per atteggiamenti pacati e statici, che collocano l'opera in un momento di transizione tra il citato ritratto di Stefano De Mari e quello di Carlo Rosselli, eseguito nella stessa chiesa del Santuario savonese e contraddistinto da forme più levigate che preludono al neoclassico.

Questa istanza di maggior compostezza formale che si evidenzia nella ritrattistica e nella statuaria corrisponde all'affermarsi di un preciso indirizzo di gusto nell'aristocratica committenza, di cui incarna gli ideali di "decoro".

Essa è ben visibile nelle due statue del Montesisto e di Maddalena, la quale si venne a collocare in parallelo alla precedente, simmetricamente disposta ai lati del portale dell'edificio, con la generosa cornucopia al fianco, indizio esplicito della generosa elargizione, nonchè tradizionale attributo iconografico dell'abbondanza e della magnanimità.

L'artista, eseguendo l'opera, si trovò dunque a risolvere due problemi. Egli dovette infatti armonizzare figurativamente, compensandoli nelle pose bilanciate, i due monumenti posti a decoro dell'ingresso principale dell'Ospizio, mediante un richiamo all'iconografia barocca visibile, malgrado gli atteggiamenti più contenuti, nei ricchi manti drappeggiati che avvolgono e quasi fungono da scenografica quinta ai personaggi.

Nello stesso tempo il Bocciardo dovette evidenziare, certo su esplicita indicazione dei Durazzo committenti di entrambe le opere, il distacco, malgrado la pari consistenza dei donativi, tra il ricco imprenditore savonese, in qualche modo rapportato al recente arricchimento di un ceto borghese, e il più elevato rango sociale della dama genovese; l'uno è infatti abbigliato secondo i caratteri della moda dell'epoca; l'altra è effigiata in tutto il fasto e la nobiltà di un antico abito di famiglia, la cui foggia è avvicinabile tuttavia a un'eclettica commistione di prototipi rinascimentali e seicenteschi, liberamente interpretati[19], e sul cui tessuto si snoda una decorazione di serti d'alloro racchiudenti gli stemmi coronati dei Durazzo adorni di gigli. In-

fatti l'abito è costituito da una semplice tunica, dalle cui spalle scende un doppio manto a due falde drappeggiato, dal quale fuoriescono le maniche trinciate e fermate da fasce con perle. Davanti aallo scollo, ornato da una collaretta in pizzo di fattura rinascimentale, pende un collare di perle con ciondolo. La parrucca con boccoli, fermata alla sommità da un diadema è invece più vicina alla moda settecentesca.

Tale consuetudine risponde al gusto di farsi ritrarre abbigliati "all'antica", diffuso presso l'aristocrazia genovese, come evidenzia anche dallo studio di M. Cataldi Gallo sulla ritrattistica dipinta [20], rilevando la «possibilità di incontrare ritratti che, per aumentare il tono aulico, presentano il personaggio con vesti usate in epoche precedenti o con costumi che devono richiamare l'immagine di divinità mitologiche».

Ciò risulta bene in sintonia con quella sorta di "consapevolezza dinastica" espressa, come è stato più volte osservata da D. Puncuch a F.I. Ivaldi, nelle numerose opere frutto del mecenatismo artistico e culturale patrocinato dai Durazzo quando, «agli inizi del XVIII secolo, sotto la guida di Agostino Durazzo si comincia a perseguire la volontà di assumere un ruolo eminente in seno all'aristocrazia genovese».

NOTE

1) Archivio delle Opere Sociali N.S. di Misericordia, Savona, (AOSM) *Libro dei Legati di N.S. di Misericordia del 1656*; sono segnalati anche legati di altri membri della famiglia Durazzo: n. 86, p. 120, 15/1/1700, L. 4000 dagli eredi di Maria Francisca Balbi Durazzo (atti del notaio Cerisola, 25/8/1965; p. 155, 5/4/1717, L. 1000 dagli eredi della vedova di Eugenio Durazzo, secondo il suo testamento del notaio Gio Francesco Tavarone di Genova; p. 191, 12/11739, L. 3000 dagli eredi di Maria Francisca di Cesare Durazzo, moglie di Gerolamo Durazzo, secondo il suo testamento del notaio Agostino Passano di Genova; sono segnalate elemosine cospicue di Maddalena (1779), della figlia Maria Francesca, del Procuratore dell'Opera Pia Marcello (1782), e del Doge Gerolamo Durazzo (1803). Cfr. R. Collu, *Villa Durazzo Faraggiana, Albissola Marina*, Genova, Regione Liguria, 1992 (a cura di).

2) Archivio delle Aziende Durazzo - Faraggiana, Villa Faraggiana, Albissola Marina, *Testamento dell'Ill.ma Sign.ra Maria Maddalena figlia dell'Ill.mo Sig. Gerolamo Durazzo e moglie dell'Ecc.mo Marcello Durazzo del fu Ill.mo Sig. Gian Luca, ex Doge della Serenissima Repubblica di Genova e Senatore Perpetuo, 20 febbraio 1778*, con aggiunte al 3/2/1780. Pubblicato il 13/2/1780, cfr. cc. 13,16,19. anche Maria Francesca, figlia di Maddalena, nota come *Cicchetta*, destina una somma «per pensione alle ragazze», come registrano i documenti in data 30/8/1803. Cfr. R. Collu, cit.

3) Sulle istituzioni dei Conservatori femminili cfr. E. Parma Armani, *Pauperismo e beneficenza a Genova: documenti per l'Albergo dei Poveri*, in "Quaderni Franzoniani, I (1988) n. 2, pp. 69/17[illegible]. L. Ciammitti, *Conservatori femminili e organizzazione del lavoro a Bologna nel sec. XVIII*, in AA.VV., *L'arredo sacro e profano a Bologna e nella Legazione Pontificia*, Bologna, 1979. Per i documenti sul Santuario savonese cfr. Archivio di Stato di Savona, *Comune di Savona*, Serie I, 1191-1192 *(Raccolta di Decreti e Capitoli 1537-1587; Indice cronologico di atti e decreti relativi alla fondazione del Santuario e Ospedale di Misericordia e sua Amministrazione e patronato della Città di Savona)*; L. Vivaldo, *Le Vicende dell'Opera Pia di N.S. di Misericordia attraverso i secoli* in AA.VV., *La Madonna di Savona*, Savona, 1985, pp. 374 sgg.; G. Farris, in *La Sede Vescovile di Savona*, quaderni de "Il Letimbro", 1981 (nn. 3, 4, 5). Ringrazio Mons. Leonardo Botta curatore dell'Archivio Vescovile, per le cortesi indicazioni.

4) L'iscrizione dedicatoria sulla base del monumento è la seguente: "Mariae Magdalenae Duratiae/Insig.templo praestiti/huius Sacris Operis/Praesides/Monumentum/P.A.M.AV.P. MDCCLXXXII".La statua di Maddalena è ricordata da F. Alizeri, *Notizie dei Professori del Disegno in Liguria*, vol. I, 1861, cap. 111, p. 16-19,169; vol. III; p. 257. Cfr. anche, Mater Misericordiae, XVI, 1932, p. 6. L'opera è segnata da L. Bruno, *La Pietà dei Savonesi al "Santuario" e al "S. Paolo"*, Savona, con inesattezze e riferita al Traverso. Tra i più recenti contributi critici sull'opera citiamo: G. Algeri, *La scultura al Santuario*, in AA.VV., *La Madonna di Savona*, Savona, 1985, p. 225; F. Franchini Guelfi, *L'ultima generazione del barocco*, nota 11, pp. 290/91, *La Scuola di Giacomo Antonio Ponsonelli: Pasquale e Domenico Bocciardo*, in AA.VV. *La scultura a Genova e in Liguria*, voll.II, Genova, 1988; Ibidem, *Il Settecento. Theatrum Sacrum e magnifico apparato.*

5) Archivio delle Opere Sociali N.S. di Misericordia, Savona, Filza 1781, *Conto Giordano, 1779/1781*: «La Venerabile Chiesa e Ospedale dell'Apparizione di N. Signora deve a me, Francesco Giordano, deputato della dispensa dal 1 maggio 1779 a tutti li 30 aprile 1781: a 31 gennaio 1780: L. 10 pagate al facchino Soffranino per aver f. la spedizione in Genova con Domenico (...) per il modello della statua, L. 14,18, gesso; L. 0.68 carta reale». «Febbraio 1780: L. 20 a Giambatta Marcenaro di Savona p. gita fatta al Santuario per fare il modello della d. Statua. L. 4 pagate a Gerolamo Brusco per Quattro stemmi per il funerale della fu Sig.ra Maddalena Durazzo; L. 5 pagate a fachino per porto di due casse con il modello della d. Statua, avendo pagato L. 10 L. 3.6.8. (per aver) strutto la forma della d. Statua». *Conti 1780/82, Conto del Sig. Agostino Sigioli (procuratore) 1783. 30 aprile*; «a 20 aprile 1782, per L. 320.6.8 scosse della cassa per rimborso di un conto di spese fatte in Savona da Filippo Maria Solimani (Cancelliere), alla sta-

tua della fu Sig.ra Maria Madd. Durazzo trasportata al Santuario di N. Signora... e per L. 0,04 notate di meno nella partita di L. 12.763.4 sotto li 1 agosto tirate fuori per sole L. 12.763.4 a 20 d.o mandato, copia L. 30.324.17.2... E per buono di spedizione fatta dal Sig. Bocciardo come da suo conto di L. 320.6.8 totale di L. 72.943.1.6». *Conto di M.ro Benedetto Astengo, 27 aprile 1782*: 22 febbraio «Conto de mattoni provvisti da Mro Giuseppe Pizardo per conto del Mag.Ill. di Misericordia portati all'Opera per uso della statua Durazzo, d'ordine del Maestro Giuseppe Galleani».

6) Archivio delle Opere Sociali N.S. di Misericordia, Savona, *Conti 1770/1, Conto Marcello Durazzo, 12 novembre 1770*: «L. 3000 a Pasquale Bocciardo, ne sono state pagate d'ordine di Genova L. 3.000». 9/10/1770: «D'ordine de Ecc. Sig.ri ... e Protettori di questo venerabile Ospedale di ... do voi Agostino Folco N.ro Esattore pagate L. duecento al Sig. Mario Multedo Sacco deputato *Usque ad opus finitu* per impiego del Busto marmoreo fatto fare per il Sig. Giuseppe Montesisto e con prenderne ricevuta a tergo ponete a conto L. 200. Pier Antonio Lavagna. Ratto Cancelliere». Le notizie di Giuseppe Montesisto sono riportate da F. BRUNENGO, *Dissertazione storica sulla Città di Savona cosparsa di amenità letterarie*, Savona, 1876, p. 468.

7) Archivio delle Opere Sociali N.S. di Misericordia, Savona, *Conti 1765/6, Novena di Manìn Durazzo*, «Sua Ecc.za la Sig.ra Manin Durazzo desidera una Novena nel N.ro Santuario onde se gl'Ill.mi Sigg.ri Protettori permettono che così si agisca si compiacciano di mostrarglielo col mezzo della loro soscrizione»; 5/9/1765. Seguono le firme. *Conti 1760, Accademia Durazzo*. «Conti di spese fatte per la Accademia dedicata al Ser.mo Marcello Durazzo... per aver provveduto, gesso, colla per il cartelame il quale ha servito per l'*Accademia*». Ringrazio le Dott.sse C. Chilosi ed Eliana Mattiauda per la segnalazione dei documenti.

8) *Lettere* 1782/86. Archivio delle Opere Sociali N.S. di Misericordia, sul riscatto di schiavi si vedano i seguenti documenti relativi all'intervento della famiglia Durazzo: 1676. Pagamento a Eugenio Durazzo per il riscatto di schiavi. AOSM, *Lettere* 1782/86; *Lettere* 1790/95; Lettera di Gerolamo Durazzo a Filippo Isnardi per il riscatto di G.B. Carpanetto; *Conti* 1804-1808: fede di riscatto di Prospero Valle e G.B. Schiattino, schiavi in Tunisi 12/6/1804 «Pagato a Luigi Mongiardino in estinzione di firma de Protettori de 28 marzo 1797 a favore di riscatto di Prospero Valle di Giuseppe allora schiavo in Tunisi, ora riscattato come da fede di riscatto li 17 settembre 1803, L. 750»; 20/10/1804: «A Francisco Rughi Sindaco del Magistrato del Riscatto de Schiavi in estinzione e di firma del Magistrato dell'Opera Pia N.S. di Savona, a favore di G.B. Schiattino di Bartolomeo, già schiavo in Tunisi, ora liberato».

9) Archivio delle Opere Sociali N.S. di Misericordia Savona, *Lettere* 1794/95, La Lettera di Filippo Campo e Melgarejo a Gaetano Filippo Isnardi, 18 febbraio 1794.

10) Archivio Opere N.S. di Misericordia di Savona, *Lettera Filza* 1781, 1794/5, si nomina il Contorno per il nicchio della sacra statua con rami d'argento» fornito dai Durazzo per la Cripta del Santuario.Lettera 1794/5, 1 marzo 1794: Gerolamo Durazzo provvede alla corona per la Madonna: «rendendo frattanto conto di essere ultimata la corona per la Somma Protettrice del Dominio Serenissimo venerata in codesto Santuario, ora si vanno ripulendo altri capi d'ornamento, acciò tutto corrisponda, posto che a lode dell'artefice, la corona è riuscita sorprendente per il termine in cui è prossima la rinnovata della corona della Statua di Nra Sig.ra di Misericordia che mi riservo a tempo di riconsegnare in persona». Si veda sul mecenatismo dei Durazzo verso il Santuario e gli artisti dell'Accademia ligustica R. COLLU, *Villa Durazzo Faraggiana di Albissola Marina*, Genova, 1992, pp. 45-47. Sull'attività del pittore Gio Agostino Ratti e per gli affreschi delle Cappellette sulla via del Santuario, cfr. K. SIEBERT MEDICUS, *Master Drawings from the Vincent Price Collection, Indiana University Art Museum*, 1987, pp. 65-67, figg. 30 A-E. R. COLLU, *L'attività grafica di Giovanni Agostino Ratti*, in *"Atti e Memorie della Società Savonese di Storia Patria"*, n.s. XXVI, Savona 1990, pp. 96-135.

11) Per le notizie storico biografiche su Pasquale Bocciardo si veda F. FRANCHINO GUELFI, *L'ultima generazione del Barocco*, nota 11, pp. 290/81, *La scuola di Giacomo Antonio Ponsonelli: Pasquale e Domenico Bocciardo*, in *AA. VV., La scultura a Genova e in Liguria*, Genova, 1988, vol. II.

12) F. FRANCHINI GUELFI, *op. cit. Verso nuove motivazioni. Compostezza e decoro.*

13) E. PARMA ARMANI, *Documenti per le statue dei benefattori dell'Albergo dei Poveri di Genova nei secc. XVII e XVIII*, in "Quaderni Franzoniani", III (1990), n. 2, pp. 159/195.

14) F. FRANCHINI GUELFI, *op. cit.*, p. 231, *Il Ritratto.*

15) È da notare che i Durazzo, al pari della maggior parte degli aristocratici genovesi, predilessero farsi ritrarre in dipinti ad olio, tra cui cito quelli del Mulinaretto, raffiguranti *Giacomo Filippo II* e *Barbara Balbi* sua moglie, effigiata come Diana Cacciatrice, con frecce e faretra, secondo i canoni di un'arcadica messinscena teatrale (L. MAGNANI, *Il tempio di Venere 1987*, p. 185: Genova, Galleria di Palazzo Durazzo Pallavicini). Tra gli altri ritratti in scultura raffiguranti personaggi della famiglia, citiamo i busti eseguiti dal Biggi su bozzetto di Domenico Parodi, commissionati da Giuseppe Maria Durazzo con i ritratti del padre e del nonno, *Giacomo Filippo* (1728) e *Marcello(ne)* (1723), imparruccato secondo la moda francese; i due busti erano concepiti per essere volti l'uno verso l'altro in un moto affabile e colloquiale, come ha osservato F. FRANCHINI GUELFI (op. cit., p. 231) e un busto di Eugenio con una "capricciosa parrucca", descritto da C.G. Ratti, opera di F. Schiaffino. Altri ritratti sono citati da D. PUNCUCH, *L'Archivio dei Durazzo, marchesi di Gabiano*, in "Atti della Società Ligure di Storia Patria", n.s. XXI, Fasc. II, Genova 1981: Ritratti del doge Marcello sono a Palazzo Ducale e all'Ospedale di Pammatone, e di Giuseppe Maria a Pammatone cfr. Anche A. F. IVALDI *Divagazioni sui Durazzo, Mecenati di prestigio*, in "Atti della Società Ligure di Storia Patria", n.s. XIX, pp. 315-331.

16) Sulla statua di Giuseppe Montesisto e sulla personalità dello stesso si veda T. TORTEROLI, 1847, pp. 225-227; F. BRUNENGO, 1876, III, p. 468; G. ALGERI, *Le sculture del Santuario* in AAVV. *La Madonna di Savona*, 1985, p. 225. Altri due busti dello stesso benefattore furono eseguiti dal Bocciardo nella sacrestia della Cattedrale di Savona e per l'Ospedale di S. Paolo.

18) F. FRANCHINI GUELFI, *op. cit.* 1988, pp. 271/272, *Verso nuove motivazioni, compostezza e decoro.*

19) Cfr. R. LEVI PISETZKY, *Il Costume e la moda nella Società Italiana*, Torino, 1978, cfr. *Ritratti di Dama* (1680 c.). Ringrazio Elisa Coppola e Magda Tassinari per le cortesi indicazioni.

20) M. CATALDI GALLO, *Ritratto e costume: status symbol nella Genova del Settecento* in "Bollettino Ligustico", n.s. 1, 1989, pp. 82-103.

# Un inedito soggetto nella maiolica savonese. La firma di un contratto matrimoniale

di Arrigo Cameirana

La maiolica istoriata savonese dalla metà del Seicento al primo quarto del Settecento è in prevalenza decorata con temi mitologici, che il decoratore realizza con il supporto di stampe e disegni di pittori.

Bartolomeo Guidobono, uno dei protagonisti della pittura genovese del '600, dipinge sopra i piatti, vasi e sottocoppe splendide "scenografie barocche" che nelle manifatture di Savona e Albisola divengono repertori decorativi della fabbrica. Emblematico è il guidoboniano "puttino" che nel corso della produzione il ceramista dipinge "a memoria" e oggi l'antiquario, forse in buona fede, attribuisce al pennello di Bartolomeo Guidobono.

Tuttavia in occasione di particolari committenze, o per suo piacere, il pittore maiolicaro, sempre con il sostegno di stampe o disegni, realizza decori di soggetti fuori dalla normale produzione della fabbrica.

Devo alla gentilezza di un collezionista lombardo di ceramica savonese la presentazione di una sottocoppa in maiolica del diametro di cm. 32, priva di marca e decorata in monocromia blu cobalto, attribuibile alla produzione savonese del primo quarto del XVIII secolo. La sottocoppa merita una sot-

tolineatura per il soggetto raffigurato, certamente di rara eccezione nella decorazione ceramica delle fabbriche di Savona e Albisola.

Nella parte bassa della scena è raffigurata una ragazza accovacciata, in un atteggiamento di vergogna per il suo stato di gravidanza prematrimoniale, mentre un cane è impegnato ad annusarle un piede. Al disopra della ragazza sono seduti i genitori: il padre nell'atto di consegnare i soldi della dote al futuro genero, mentre la madre le porge un oggetto (pane?). Una espressione di reciproca diffidenza traspare nello sguardo degli interessati al contratto matrimoniale. La scena avviene alla presenza del notaio, seduto sopra un seggiolone, impegnato a rogare il contratto matrimoniale.

Nella parte alta della sottocoppa campeggia uno stemma, contornato da foglie di alloro; raffigura al centro un'asta con posato sopra un uccellino, mentre alla base dell'asta appare un animale. Visto il soggetto raffigurato nella sottocoppa, non si può escludere che lo stemma nasconda un significato ironico.

L'insieme è contornato dalle tipiche alberature del decoro savonese e di uccelli in volo.

Il disegno, alquanto tratteggiato, induce ad ipotizzare la ripresa del soggetto da una di quelle stampe a carattere popolare, che grande diffusione hanno avuto nei secoli XVII e XVIII. Non è da escludere che la stampa (o il disegno), provenga dal pittore savonese Gio Agostino Ratti (1699-1775). Problema, questo della ripresa del soggetto, che rimane insoluto.

# Uno scultore savonese dell'Ottocento: Giuseppe Chiappori.

di Cecilia Chilosi

Un articolo pubblicato nel 1985 dal nipote dello scultore Giuseppe Chiappori (1803-1884) [1], aiuta a sfatare definitivamente l'ipotesi che sotto uno stesso nome possano celarsi due artisti, uno dei quali nato nel 1803 e l'altro nel 1820 [2]. Mentre la prima delle due date si basa su di un documento conservato presso l'Archivio di Stato di Savona [3], la seconda è sostenuta, tra gli altri, dall'Alizeri, il quale però non distingue le due personalità. Egli infatti ci parla di un unico Giuseppe Chiappori, del quale evidentemente sbaglia l'anno di nascita che viene da lui definito «ragionevole artista e di buone massime», savonese di nascita «anche se nostro da lungo tempo per elezione» [4]. A questo attribuisce alcune opere per il cimitero di Staglieno: *tomba del sacerdote Bartolomeo Bottaro, urna del conte Viale e cippo di Paolo Cavagnaro.* L'Alizeri fa inoltre cenno a un suo fratello di nome Vincenzo «capace scultore anch'egli». Tale conoscenza è confermata anche dal Merli che nelle sue «*Tavole Statistiche. Opere di scultura in marmo eseguite in Genova dal 1855 al 1866*» cita i due fratelli, attribuendo rispettivamente, per il periodo di tempo indicato, a Giuseppe: «7 statue, 1 gruppo, 3 monumenti funebri con statue e 5 con basso-rilievi di composizione a figure, 2 busti-ritratto, per un totale di 18 esemplari» e a Vincenzo: «1 statua, 1 monumento funebre con statua, e 2 con bassorilievo di composizione a figure, 2 busti ritratto per un totale di 6 esemplari» [5].

Tra gli storici savonesi anche il Noberasco ricorda un solo «scultore di talento» che «molto lasciò in Savona, in Riviera e specialmente al cimitero monumentale di Staglieno», mentre conferma «lavorò con lui il fratello Vincenzo, non scarso di merito anch'esso» [6].

Così pure Baldassarre e Bruno parlano di un unico artista, nato a Savona nel 1803 «da Antonio fabbricante di candele» e informano che egli «era circondato da un parentado di artigiani del legno e della pietra» [7].

Talento precoce, lo scultore a solo diciotto anni risulta in grado di eseguire sculture di ogni genere, mentre gli altorilievi da lui eseguiti a soli venti anni per i funerali di Pio VII «lo impongono come scultore in Savona». Il Brunengo si sofferma lungamente a descrivere questo «...catafalco disegnato dall'architetto Giuseppe Galleano ed eseguito per la statuaria dallo scultore Giuseppe Chiappori e per la pittura da Agostino Auxilia, tutti artisti savonesi».

Prosegue inoltre entrando nel merito: «Campeggia sull'Attico della mole funeraria il ritratto del defunto appoggiato allo zoccolo che sosteneva l'urna, su cui posavano sovra un origliere di velluto color porpora a grandi fiocchi d'oro il triregno e le sacre chiavi, ed ai quattro angoli della base ardevano quattro grandi vasi di antica forma. Sovra l'Attico poi sorgevano ai 4 angoli 4 statue che rappresentavano la religione trionfante dell'empietà, la città di Savona in atteggiamento di duolo e lagrimante, la Pace e la Giustizia. Il vasto tempio era coperto intorno di

GIUSEPPE CHIAPPORI, *Pio VII incontra Vittorio Emanuele I*, Savona, Deposito della Pinacoteca Civica.

nere gramaglie e numerose torce sopra grandi candelabri rischiaravano di tetra luce le maestose tenebre che circondavano l'altare e il tumolo» [8].

Tale apparato funerario, che per la sua natura effimera non si è conservato fino a noi, similmente a altri cenotafi realizzati a titolo celebrativo e spettacolare attorno alla metà del secolo, doveva rivestire, come si può desumere dalla teatrale descrizione, caratteri neoclassici di repertorio.

Nel complesso rimane però oscura l'attività savonese dello scultore del quale, se si prescinde dalla descrizione sopra citata, si conoscono solo poche opere. Una è la *Madonnina di Misericordia* lignea «che recano le nostre confraternite nelle processioni dirette al Santuario», che il Brunengo nomina come primo lavoro dell'artista [10].

Ha uguale soggetto il gruppo dell'*Apparizione*, oggi conservato nell'oratorio savonese del Cristo Risorto, eseguito dal Chiappori nel 1831 per l'Arciconfraternita della SS. Trinità e che «formava il vanto della Confraternita ed era recato in processione al Santuario quando era di turno per il Priorato Generale» (in "*Il Letimbro*", n. 11, 18 marzo 1949, p. 2, che riporta anche le notizie di A. Gaibissi del 1941).

Un'altra è in rilievo in gesso raffigurante l'incontro tra papa Pio VII e Vittorio Emanuele I avvenuto a Savona nel 1815. Di discreta esecuzione questo è caratterizzato da una ricerca di tipo verista che si configura nel tentativo di ricostruzione storica dell'avvenimento. Attualmente collocato nei depositi della Civica Pinacoteca di Savona, il bozzetto, destinato a essere tradotto in bronzo e murato sulla facciata della casa che ospitò il pontefice in via Aonzo, non fu mai realizzato. Analogamente altri progetti del Chiappori non trovano in patria il dovuto riconoscimento. Presso l'Archivio di Stato di Savona si conserva un incartamento concernente due opere che egli intendeva eseguire in onore di Gabriello Chiabrera e di Cristoforo Colombo. Un *Ordinato Consiliare* dell'8 aprile del 1840, dal quale risulta fra l'altro che all'epoca lo scultore già abitava in Genova, riporta la sua offerta di realizzare le due statue «col solo compenso della assunzione di quei vari pezzi di marmo che la città medesima acquistava.... dalla chiesa parrocchiale dei S. Giobatta per L. 250» [11].

GIUSEPPE CHIAPPORI, *La Madonna di Misericordia e il beato Botta* (1831), Savona, Confraternita della Ss. Trinità presso l'Oratorio del Cristo Risorto.

Il parere del Consiglio non sembra però del tutto favorevole alla proposta in quanto: «Considerando il Consiglio che diverso in primo luogo sarebbe l'oggetto e la destinazione dei marmi dei quali il Sig. Chiappori chiederebbe la gratuita cessione per tutto compenso dei due da esso offerti monumenti...», mentre «se meno urgente si ravvisa, dirimpetto ad altri maggiori bisogni del Comune l'innalzamento di una statua al Sommo poeta Lirico, al Pindaro Savonese, l'immortale Chiabrera.. peraltra parte la prudenza e la riservatezza colle quali deve sempre provvedere un Corpo Morale sulle provvidenze che riflettono direttamente l'onore e decoro del proprio paese consigliano di soprassedere a qualunque determinazione riguardo al monumento che si vorrebbesi desidererebbe d'erigere al Grande Navigatore Cristoforo Colombo, fino anche sia decisa, come sembra prossima, la controversia vertente sulla di lui patria...». In coerenza a quanto sopra affermato «d'unanime accordo il Consiglio delibera di rispondere al sig. Chiappori non

essere per ora il caso di prendere alcuna determinazione per l'eseguimento di quanto egli propone...» [12].

Le trattative debbono però procedere ancora per una delle due sculture, quella da dedicarsi a Colombo, se si considera il preventivo indirizzato nel 1845 dallo stesso Chiappori al Sindaco e ai Consiglieri del comune di Savona [13] anche se, a quanto ci risulta tale opera non sarà mai realizzata materialmente.

Analogamente a quella savonese, è scarsamente documentata l'attività svolta dallo scultore nelle due Riviere.

Per il duomo di Imperia l'artista esegue nel 1827 la serie dei quattro angeloni neoclassici dei pennacchi della cupola e i due «bassorilievi del cappellone» con *la Temperanza e la Fortezza*, configurate in due personaggi femminili allegorici di intonazione classicista [14]. Il termine del 1827 nel quale il Chiappori partecipa a questi lavori di decorazione esclude ancora una volta la possibilità che questi sia nato nel 1820.

È il nipote che ci fornisce ulteriori informazioni sulla vita dello scultore. Nato dunque a Savona nel 1803 da famiglia di origini sestresi, nel 1827 si trasferisce a Genova, dove sposa Lilla Garibaldi. Qui compie per il cimitero di Staglieno quei monumenti funebri che lo stesso Alizeri gli assegna. Nel capoluogo ligure l'artista muore di colera nel 1884.

A Genova Giuseppe Chiappori è segnalato nelle *Promotrici* dal 1858 al 1868 con «ritratti, opere mitologiche e a soggetto letterario... oltre che di tipo risorgimentale» [15]. A lui sono pure riferiti il monumento funerario di *Francesco Gromo Rosazza* del 1843 e quello di *Giò Battista Carignani*, eseguito dopo il 1847, entrambi per la chiesa della SS. Concezione [16].

Di questo periodo è anche «una perfetta riproduzione delle statue di S. Zaccaria e di S. Elisabetta di Matteo Civitali da Lucca in S. Lorenzo a Genova», che attualmente si trovano nella chiesa di S. Giovanni Battista di Finale Ligure [17].

Dopo gli anni sessanta si perdono praticamente le tracce della sua attività, se si esclude la realizzazione per il cimitero di *Staglieno* della tomba della moglie morta nel 1877, decorata con una figura femminile piangente dall'eloquente titolo: *l'Inconsolabile* [18]. Lo stesso Chiappori muore, come già si è detto nel 1884, durante l'epidemia di colera.

NOTE

1) Renato Chiappori, in "Il Letimbro", 5 luglio 1985, p. 3.
2) L'ipotesi dell'unico artista è pure dimostrata da L. Ughetto (*Leonardo Massabò e l'Ottocento nella Riviera Occidentale*, Genova, 1990, n. 122 pp. 54-55) che sviscera l'argomento, con accurata bibliografia cui si rimanda.
3) ASS., Serie III, *Comune di Savona*, vol. 879, *Registro dei copialettere dirette all'Intendente Generale*, n. 215,1851, 20 febbraio, p. 167: «Il Sindaco di Savona in riscontro al foglio di domanda in data di ieri dell'Ill.mo Sig. Intendente Generale trasmette estratto di fede di nascita e battesimo avuta in questa città (parrocchia di S. Pietro) il 16 di luglio del 1803 del Giuseppe Chiappori del fu Antonio di questa città medesima».
4) F. Alizeri, *Notizie de' professori di disegno in Liguria della fondazione dell'Accademia*, v. III, 1864-66, Genova pp. 392/393.
5) A. Merli, *Appendice al sunto storico...*, Genova, 1866.
6) F. Noberasco, *Artisti Savonesi*, Savona, 1931, p. 33.
7) Baldassarre-Bruno, *Schedario degli uomini illustri in Savona*, Savona 1981, p. 71.
8) F. Brunengo, *Sulla città di Savona, dissertazione storica cosparsa di amenità letterarie*, v. 1, 1868, pp. 282-283.
9) F. Sborgi, *La scultura negli apparati effimeri tra Epoca Napoleonica e Restaurazione*, in *La scultura a Genova e in Liguria*, pp. 318-323.
10) F. Brunengo, *op. cit.*, p. 282.
11) ASS. Serie III, *Comune di Savona, Ordinati Consiliari Originali*, v. 30, 1840, 8 aprile 1840.
12) ASS., Serie III, *Comune di Savona*, vol 305, fasc. 15.
13) ASS., Serie III, *Comune di Savona, Ordinati* cit.,
14) L. Ughetto, in AA.VV., *San Maurizio. Arte e cronaca del Duomo neoclassico di Imperia*, Genova 1985, schede n. 5-6 pp. 33-34.
15) F. Sborgi, *op. cit.*, p. 323.
16) C. Cavelli, in AA.VV., *Vita e cultura capuccina*, Genova 1984, p. 85, fig. 84.
17) Baldassarre Bruno, op. cit., p. 71.
18) R. Chiappori, articolo citato.

# Vita di Antonio Magnone, capitano di lungocorso (1831-1919). Le lettere e il diario di bordo.

di Giuliano Cerutti

La carriera sul mare di Antonio Magnone, nato a Spotorno il 14 dicembre 1831, da Vincenzo e da Maria Beiso, inizia a 26 anni, quando ottiene la "Patente di Patrone di 1ª classe", valida per il piccolo cabotaggio, con la conseguente iscrizione nel registro della Gente di Mare di Savona al n. 9248. Tre anni dopo si sposa a Spotorno con Caterina De Maestri, sorella del garibaldino spotornese Francesco De Maestri e figlia di Pellegro e Maria Toso.

Rileggendo le lettere e i documenti amorevolmente custoditi in un archivio privato, si apprende che il lungocorso del capitano Magnone ebbe inizio a soli 33 anni, intorno al 1864. Questo emerge dal fatto che quando egli parte da Genova il 10 dicembre 1867, al comando del brik-barca "Adelita", dichiara di iniziare il suo terzo viaggio sulla rotta Genova-Montevideo-Valparaiso-Callao-Lima, alla paga mensile di 250 lire.

L'"Adelita", veliero di proprietà degli armatori Chiesa e Puccio di Genova, aveva una stazza di circa 500 tonnellate e un equipaggio di quindici marinai, i quali ricevevano una paga media mensile di 60 lire. Trasportava tre passeggeri e un carico composto da «*botti vuote, olio d'oliva, formaggio piemontese e piacentino, venti sacchi di riso, castagne secche e vermicelli*».

Con un passaggio abbastanza veloce per il tipo di barca, rispetto ai più famosi e veloci clippers, dotati di una maggiore superficie velica, l'"Adelita" attraversa l'Atlantico in 85 giorni e getta l'ancora a Montevideo il 6 marzo 1868. Effettuato lo scarico delle merci, Magnone rifornisce la cambusa di «*carne da salare, verdura (patate, cipolle, cavoli), frutta, insalata, una resta d'aglio quattro maiali vivi, piatti di terra, una fiammanguilla* (piatto di portata), *19 cantari*[1] *di gallette, un sacco di fagioli, sei libbre*[2] *di candele steariche, tre litri di spirito per lume*». Sostituisce alcuni membri dell'equipaggio che hanno disertato con marinai di diversa nazionalità (cileni, inglesi, tedeschi), tutti in cerca di miglior fortuna.

Antonio Magnone nel 1880

Dopo un mese di sosta nel porto uruguaya-

no, capitan Magnone leva l'ancora, alza le vele del suo brik e si dirige a sud, affronta il sempre temibile Capo Horn, entra nell'Oceano Pacifico e raggiunge, il 6 maggio 1868, l'approdo cileno di Valparaiso. Qui, durante l'estate, svolge alcuni traffici commerciali spingendosi fino a Callao-Lima, in Perù, da dove scrive una lettera, datata 27 luglio 1868, agli armatori Chiesa e Puccio per informarli di alcuni contrattempi: «*trovo la rivoluzione a bordo; in rivolta l'equipaggio, cioè gli inglesi e parte dei passeggeri, con pugnali e armi da fuoco alla mano, dicendo non volendo più partire dal Callao. Subito il capo si portò a bordo della fregata Peruviana a darne avviso al comandante che erano le dieci di notte ... e hanno legato tutti quelli rivoltosi e portati al bordo della fregata, quindi in prigione... il giorno 28, 29, 30 non permettono a lavorare a motivo della festa che fanno dell'indipendenza Peruviana. Per ora non mi resta altro da dirvi.*

*Aggraditissimi saluti uniti a vostre famiglie. Ore 10. Vostro umile servitore Magnone Antonio*».

Se la vita di bordo era imprevedibile e dura per il capitano, sul quale gravava l'intera responsabilità dei profitti e delle perdite di tutto il viaggio, certo lo era anche per l'equipaggio: l'unico piacere del marinaio, nei duri giorni, era fumare la pipa... il tabacco veniva fornito dal capitano, il quale tratteneva sulla paga il costo mensile, come risulta dalle singole note di paga.

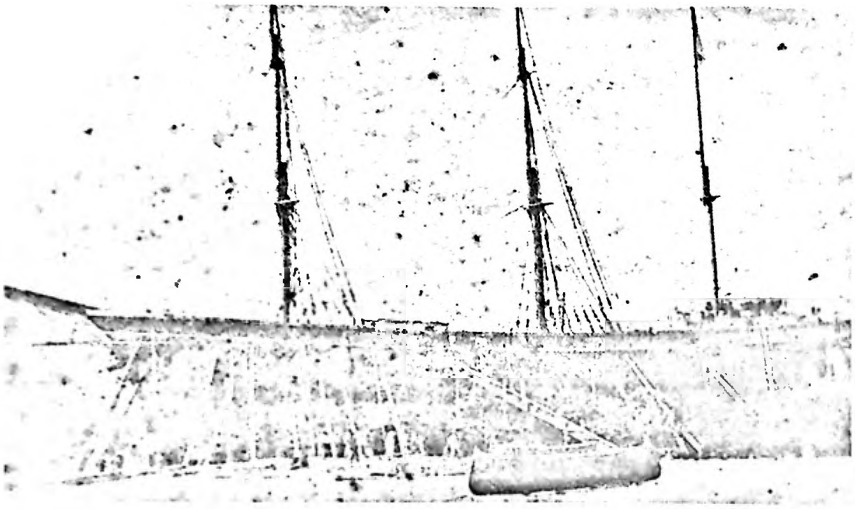
Nel mese di settembre l'"Adelita" carica guano in zavorra nell'isola di Chinchas, doppia Capo Horn e raggiunge l'Inghilterra il 24 gennaio 1869. A Newport rifornisce la cambusa con «*vermicelli a cent. 0,90 al Kg. un barile d'olio di oliva da lt 79 a lire 2 al kg, 15 kg di formaggio e alici salate e birra a go-go*».

Capitan Magnone si compra un paio di scarpe da 10 lire e un francobollo per lettera, costo 60 centesimi; completa un carico di 6/7 tonnellate di carbone e fa rotta per Genova, dove giunge il 13 aprile 1869, dopo 15 mesi dalla partenza da questo porto. Lo scalo a Genova è piuttosto breve: il tempo di una visita a casa e ritroviamo il capitano Magnone e il suo brik nei primi giorni di agosto a Buenos Ayres, prima tappa del suo quarto viaggio oceanico.

A novembre ripassa Capo Horn, tocca l'isola di Guanape, si sposta al Callao e lì sosta fino al febbraio del 1870. Doppiare Capo Horn a bordo di un veliero mercantile era un'esperienza tremenda e sfibrante. I marinai lo hanno sempre definito un «luogo insidioso, tempestoso, spaventevole, gelido e terribilmente desolato»[3]. È una piccola isola di pochi chilometri, uno scoglio semisommerso che si trova al vertice meridionale delle Americhe. Qui il mare impazzisce per le «possenti ondate che corrono impetuose, spinte dal vento» che cambia direzione da un momento all'altro. In queste acque il numero dei velieri andati perduti non è mai stato calcolato, né quello dei marinai dispersi.

Il viaggio di ritorno dell'"Adelita" è tremendamente lungo e tormentato. Burrasche e venti contrari impongono continui cambiamenti di rotta, ostacolando la navigazione e mettendo a dura prova l'equipaggio e la barca. In queste condizioni i problemi di bordo si complicano. Le razioni alimentari e l'acqua scarseggiano di giorno in giorno: la galletta, a causa dell'umidità della cambusa, si riempie di vermi (in gergo marinaro, "i bicci") e per poterla mangiare bisogna frantumarla per separare le briciole dai vermi [4]. L'acqua rappresentava un ulteriore problema. Conservata in botti di legno, dopo circa un mese di navigazione imputridiva, per cui bisognava attendere la pioggia per rifornirsi, lavarsi e fare il bucato agli indumenti luridi e induriti dalla salsedine. La fatica per il continuo cambio delle vele, la fame e la sete costituivano per l'equipaggio un vero inferno. La speranza di sopravvivere giungeva con la pesca di un delfino o la cattura di qualche albatros.

Questo calvario dura quattro lunghi mesi: l'"Adelita" raggiungerà l'Inghilterra il 24 giugno 1870. Per ironia della sorte, durante la manovra di attracco al porto inglese l'imbarcazione subisce una collisione con gravi danni che richiedono lunghe e laboriose ri-



L'Anita Menotti a Spotorno nel 1875.

parazioni. La barca fa ritorno a Genova soltanto il 21 ottobre 1870.

Finalmente l'aria di casa ed il meritato riposo favoriscono la realizzazione di un sogno vagheggiato da capitan Magnone per sei lunghi anni di navigazione. La consolidata posizione economica, unita al prestigio marinaro acquisito e l'ammirazione per i brigantini a palo che si costruivano a Spotorno, favoriscono il progetto imprenditoriale del capitano che partecipa a una società, quale caratista, per la costruzione del brigantino a palo "Anita Menotti" di cui diventerà in seguito proprietario e comandante, sulla rotta Genova-Cardiff-Rangoon.

L'attività cantieristica spotornese, avviata nel 1866 dai fratelli Cadenaccio di Sestri Ponente, aveva già messo in mare parecchi velieri e nel 1873 si apprestava ad armare appunto l'"Anita Menotti", brigantino a palo dotato di queste caratteristiche: «*Un ponte, tre alberi, legname di quercia e pitchpine, metallo della chiavatura e foderazioni in metallo giallo. Valore dello scafo L. 180.000, attrezzi L. 150.000. Lunghezza 56,10 m; larghezza 10,50 m; altezza 7,15 m. Portata lorda 957,79 tonn., netta 912,56 tonn. Proprietario Giacinto Serrati. Partecipa alla proprietà il cap. Antonio Magnone di Vincenzo per un carato ed un ottavo*»[5].

A questo proposito il Groppallo[6] sostiene che l'"Anita Menotti", varato il 29 settembre 1875, fu «armato a Porto Maurizio». Il veliero, «creazione del Guastavino, aveva al coronamento di poppa un fregio assai più ricco di altri velieri, ma una volta in Atlantico, questo venne devastato dai colpi di coda di uno squalo issato a bordo e non fu più rinnovato. Bastimento abbastanza veloce, venne una volta da Buenos Ayres a Pensacola in soli 32 giorni. Fu lungamente comandato da Capitan Stefano Cavassa di Sori, in ritiro poi a Bogliasco dov'era noto come Capitan Stevin. Egli fu anche caratista del bastimento».

Disgraziatamente, l'impresa dei Serrati subisce un tracollo. Il fallimento è richiesto da Andrea Saccarello ed altri di Spotorno e con decreto del Tribunale di Genova il curatore del fallimento vende l'intero valore di 24 carati del bastimento al capitano Antonio Magnone[7], il quale ne assume il comando.

Rileggendo il giornale di bordo dell'"Anita Menotti", riguardante gli anni 1882-83, si rivela che il veliero percorre la rotta Cardiff-Rangoon, trasportando 13.00 tonnellate di carbone all'andata, e 11.997 sacchi di riso al ritorno. Sono 170 pagine ordinate in bella scrittura che ci ha lasciato il capitano spotornese, fitte di annotazioni giornaliere e di scru-

polosi appunti tecnici (condizioni del mare e del vento, cambio delle vele, rilevamento del punto meridiano, correzioni di rotta, turni di guardia e conteggio delle miglia percorse). In sostanza, tutto ciò che poteva assicurare una celere ma sicura traversata.

La lettura di queste pagine rimanda a suoni, immagini e sensazioni dell'ambiente di bordo difficilmente descrivibili, come lo sciabordio dell'acqua contro lo scafo, il rumore sordo dello sbattere delle vele e il sibilo del vento tra le sartie.

All'improvviso, due pagine del "diario" presentano il dramma umano, in contrasto con l'annotazione *«a tutte vele, navigazione in poppa»*: la morte sopraggiunge a bordo. La tragedia è descritta nudamente, come un fatto tecnico di routine:

*«Giovedì 28 settembre 1882, Rangoon-Inghilterra.*

*Alle ore 10.30 circa morì il maestro carpentiere Del Buono Andrea, dopo 59 giorni di malattia, trovandomi in quell'istante nella latitudine 24°45' e longitudine 54°30', meridiano di Grenwich»*. E prosegue: *«Venerdì 29, alle ore una a.m. in latitudine 25°27' e longitudine 51°41' si diede sepoltura in mare al defunto Del Buono Andrea»*. Due righe più sotto: *«Alle ore sei orizzonte carico, vento leggero del IV quadrante»*. Qui le sensazioni e le immagini si velano di vera pietà. La cerimonia, mesta e silenziosa, priva di sacerdote, incenso e fiori ma certamente accompagnata da una preghiera, appare spoglia ma commovente. E l'addio dei compagni alla salma, che avvolta in un telo zavorrato scivola in mare e scompare in un punto indicato da quattro numeri, sembra ancora più straziante.

Le ultime pagine del giornale di bordo siglano la fine del viaggio e delle vicende di questi uomini. Il veliero con un carico di 13.36 tonnellate di carbone, è diretto a Savona. Il 26 aprile 1883 giunge *«sul far del giorno in vicinanza di Oneglia; alle ore 9 in vicinanza dell'isola di Albenga, con vento sensibile contrastato al meridiano. Capo Noli è rilevato alla distanza di 9 miglia»*.

L'ultima annotazione sembra un canto di gioia: *«cielo sereno, a tutte vele, navigazione di bolina, mure a dritta»*. Il porto è lì, la casa e gli affetti anche, il cuore ha il sopravvento.

Per il capitano Magnone il richiamo del mare si farà ancora sentire. Poi negli anni 1889-90 diventa promotore, sostenitore, fondatore e amministratore dell'Asilo infantile "Berninzoni", riceve da Vittorio Emanuele III la medaglia d'onore ed il decreto di Capitano di Lungocorso nel 1905.

Questa bella figura di uomo di mare conclude la sua vita terrena a Spotorno, il 5 febbraio 1919 a 87 anni [8], confortato dall'affetto dei figli Attilio e Pellegro [9] che come lui avevano scelto la carriera sul mare.

NOTE

1) Unità di misura equivalente a 47,65 kg per un totale di 905,35 kg.
2) Unità di misura equivalente a 0,37 kg per un totale di 2,22 kg
3) OLIVIER E. ALLEN, *I velieri mercantili*, Mondadori, Milano.
4) P. CAMPODONICO, *La Marineria Genovese*, Fabbri, Milano, 1989.
5) Registro Matricola dei Bastimenti a vela, Capitaneria di Porto di Savona, 1862.
6) T. GROPPALLO, *Il Romanzo della vela*, Mursia, Milano, 1973.
7) "Sabazia", n. 5, 1984, p. 22.
8) Atti di Stato Civile, 1919, n. 2, Archivio Comunale Spotorno.
9) Il figlio Pellegro sposò Luigia Bacicalupo, cugina del poeta Camillo Sbarbaro. Quest'ultimo in gioventù frequentò assiduamente la casa Magnone posta in Via Garibaldi, oggi "Caffé Gigi". Si ringraziano le sorelle Ida e Teresa Bacigalupo di Rapallo per il cortese, generoso aiuto.

# Una donazione importante per Savona: il lascito Gio. Policarpo Lamberti.

di Silvia Bottaro

La numismatica ha avuto un momento di grande espansione tra il 1860 ed il 1880 ed anche a Savona sorgevano e si sviluppavano studi importanti intorno a questa disciplina. L'illustre nummografo Domenico Promis [1] per il suo lavoro si era rifatto a documenti, note, richiami di valenti studiosi savonesi; tra questi, Giovanni Tomaso Belloro (autore della "Memoria inedita sulle monete della Zecca di Savona"), Poggio Poggi, figlio dell'illustre storico, archeologo e numismatico Vittorio Poggi.

In un clima così favorevole all'interesse verso la numismatica è naturale l'esistenza, anche, di collezionisti e tra essi spicca Giovanni Policarpo Lamberti [2], mercante, finanziere, valente numismatico e munifico benefattore. Policarpo Lamberti, infatti, oltre alla cospicua donazione a favore del Comune di Savona, riguardante la sua rara e preziosa collezione di monete, lasciava a diversi Enti ed Associazioni dei significativi lasciti in denaro. L'Ospedale San Paolo beneficiava di un lascito di L. 100.000 [3]. La Direzione dell'Ospedale savonese volle ricordare questo esemplare cittadino con l'erezione di una statua in marmo, opera dello scultore genovese Domenico Razeti. Il monumento fu solennemente inaugurato il 18 dicembre 1904 [4] con un appassionato discorso dell'avvocato Enrico Pessano che tracciava un profilo umano del benefattore.

Emerge dalle parole del Pessano l'interesse primario del Lamberti per la numismatica: «Gli amici lo rievocano con la memoria fedele intento all'esame del cimileio nummario con affettuoso ed intelligente studio, lo rievocano conversante con entusiasmo della collezione sua pregevolissima, frutto di intense fatiche, di abili investigazioni, di non parco dispendio» [5]. Si coglie, perciò, l'uomo Lamberti attratto dalla sua grande passione per la numismatica ma anche il filantropo: tanto che il Pessano concludeva il suo discorso con le seguenti frasi: «Ma al di sopra dei marmi maestrevolmente effigiati e delle parole inadorne, di Policarpo Lamberti ben possiamo dire come del poeta latino ch'Egli con l'opera sua umanitaria, (...), edificò a sé stesso un monumento più del bronzo perenne (...)» [6]. L'eco della donazione al Comune di Savona, vista l'importanza, non solo numerica, della sua collezione numismatica, veniva ripreso dai giornali locali ed ancora nel 1918 [7] parlando del Civico Museo, Bernardo Mattiauda ricordava il "nobilissimo gesto" del Lamberti «essendo la collezione Lamberti un esempio sommamente laudabile del buon uso della ricchezza e del tempo, esempio che nessuno del ricco patriziato e degli arricchiti cittadini seppe dare prima di Lui, e al quale speriamo non mancheranno imitatori intelligenti e al pari di Lui generosi».

La signora Maria Lamberti — sorella di Policarpo — consegnava alla civica Amministrazione il considerevole lascito, riordinato scientificamente da Vittorio Poggi e da Flaminio Becchi. Un omaggio doveroso ed un tributo di riconoscenza va fatto verso colei che «in modo tanto pronto e lodevole ha reso omaggio ai suoi intendimenti (cioè alla volontà di G. Policarpo Lamberti)» [8].

Al fine di dare la giusta collocazione alle monete oggetto di questa donazione il Comune di Savona approvava, poi, il progetto per

la realizzazione di un mobile in legno dal costo di L. 1.800, un mobile che doveva essere artistico per poter contenere e mettere in risalto e conservare quel prezioso dono. Tale stipo ligneo, dalle dimensioni imponenti con i piani inclinati, esiste ancora ed è conservato nella attuale sede del civico Museo (Palazzo Pozzobonelli) ed attende di poter nuovamente ospitare una parte della collezione Lamberti per renderla fruibile.

Sopra questo stipo è collocato un altro piccolo monumento dedicato al Lamberti; si tratta, infatti, di un bel busto in bronzo, opera anch'esso dello scultore genovese Domenico Razeti [10] che avendo già studiato quella fisionomia per la realizzazione del monumento marmoreo, precedentemente ricordato, ebbe l'incarico dalla civica Amministrazione savonese per questo lavoro.

Quindi dello studioso Lamberti, dell'uomo filantropo Lamberti esistono oggi due raffigurazioni, una in marmo — imponente scultura a figura totale collocata su un basamento allocata sul pianerottolo del superbo scalone marmoreo dell'Ospedale San Paolo — l'altra in bronzo, dalle dimensioni più contenute, raffigurante l'intenso volto del Lamberti.

Considerata la particolare valenza della collezione che la civica Amministrazione aveva ricevuto, il Comune decideva, anche, di stampare il relativo catalogo, avvalendosi del lavoro seguito da Vittorio Poggi e Flaminio Becchi, così veniva stampato questo importante strumento che dava conto dell'intera donazione. Purtroppo tale catalogo risulta oggi introvabile e quindi tutta la collezione Lamberti attualmente presente nelle collezioni civiche è stata oggetto di un riordino generale da parte del numismatico Domenico Giuria al fine, proprio, della stampa di un nuovo catalogo che possa ancora essere strumento di studio e rendere noto il gesto di questo nostro concittadino.

Giovanni Policarpo Lamberti

NOTE

1) A. Cortese, *Prefazione*, in "Della Zecca e Monete di Savona, memoria inedita di Giovanni Tomaso Belloro per Alessandro Cortese", Savona, 1928.
2) F. Noberasco, *Savonesi Illustri*, Savona, p. 33. Policarpo Lamberti nasceva a Savona nel 1829 e vi moriva nel 1902.
3) F. Noberasco, *Gli Ospedali savonesi*, Bologna, 1914, nota 3, p. 30.
4) *Per la inaugurazione della statua di Gio. Policarpo Lamberti nel civico ospedale di Savona*, Savona, 1905.
5) *Per la inaugurazione...*, cit., p. 7.
6) *Per la inaugurazione...*, cit., p. 10.
7) B. Mattiauda, *Il nostro Museo*, in "Letimbro", Anno XXVI, n. 74, Savona, 1918.
8) Comune di Savona, Archivio, Raccolta deliberazioni del Consiglio Comunale, volume 1900-1903, deliberazione n. 138 del 5 maggio 1902: "Commemorazione del Signor Giovanni Policarpo Lamberti", p. 166.
9) Comune di Savona, Archivio, Raccolta deliberazioni del Consiglio Comunale, Volume 1900-1903, deliberazione n. 174, p. 168.
10) Comune di Savona, Archivio, "Busto di Policarpo Lamberti", Anno 1905, Lettera del Comune di Savona allo scultore Razeti del 3 maggio 1905.
11) Compilatori del catalogo della collezione numismatica "P. Lamberti" erano il Comm. Vittorio Poggi e l'Ing. Flamio Becchi, detto catalogo constava di n. 128 pagine e veniva stampato a Savona da Andrea Ricci così come disposto con deliberazione della Giunta Comunale del Comune di Savona n. 1320 del 27 settembre 1909, veniva, anche, eseguita una ristampa in data 20 dicembre 1910.

*Si ringrazia la II U.S.L. per aver consentito la ripresa fotografica.*

voro propone pure un incontro con le voci dialettali: nomi di piante, di fiori, di uccelli, di animali e di tutto ciò che ha composto e compone, arreda, vivifica l'uomo e la sua dimora sono raccolti nell'idioma del tempo passato.

La ricerca delle origini meglio si comprende certo quando si avvicina anche la forma linguistica locale.

Impossessarsi di un dialetto è un po' come calarsi in una situazione diversa, come scoprire una identità storica perduta. In tal modo l'incontro con la natura storica dell'Alta Valle del Letimbro si arricchisce e appare sotto un'altra luce: gli "êrbi", le "sciue", le "biule", le "cucôle" nei "fuscu" rappresentano paesaggi boschivi particolari; la presenza poi dei "cu giancun", dei "fanettu", delle "gazann-e" rallegrano il cielo diversamente. Anche le "casciub-e" ritrovate e arredate di "runfi", di "xiatte", di "seineggier", di "pagiasse", di "bruchin" e altre "giancaie" sanno quasi di altre dimore; per non parlare di ciò che formava "u mangiu" di "revezoe", di "vegiette" o altre "ratatuie" e "bagasce" che un tempo figuravano sulle modeste mense dei nostri avi [4].

Così si potrebbe continuare richiamando le oltre mille voci dialettali di questo antico mondo savonese riscoperto da una esperienza «dell'andare quasi vagabondando», ma con il desiderio del conoscere.

La riscoperta storica dell'Alta Valle del Letimbro «è la riconferma che la dimensione culturali possono passare «lungo i sentieri dei nostri avi».

NOTE

1) Cfr. A. Bruno, *Storia di Savona*, Savona, 1901, p. 7.
2) Cfr. W. Tatarkiewic, *Storia dell'estetica*, III, trad. it. di G. Cavaglia, Einaudi, Torino, 1980, p. 172.
3) I brevi riporti sono stati "rivisti" per permettere di cogliere il senso della descrizione.
4) Cfr. il lavoro di G. Melis, *L'Alta Valle del Letimbro* di prossima pubblicazione.

# SABAZIA

Quaderni di storia, arte e archeologia
Savona, Stab. Tip. Priamàr

# Indici 1982-1992

a cura di Ferdinando Molteni e Francesco Murialdo

Nel decennale della pubblicazione del primo numero di "Sabazia" si rendono disponibili gli indici delle due serie della rivista. Sono dunque riportati di seguito il dettaglio dei contenuti dei numeri 1-8 stampati dal 1982 al 1985 relativi alla prima serie e dei numeri 1-13 stampati dal 1987 al 1992 relativi alla "nuova serie". In calce l'indice degli autori.

**1, 1982, pp. 32**

Premessa (a cura della direzione), pp. 1-2
GIAN PIETRO MARTINO, *Gli scavi in San Pietro in Carpignano. Relazione preliminare*, pp. 3-11
FURIO CICILIOT, *Castrum Quiliani e Doarium: due sedi abbandonate nel Quilianese*, pp. 12-17
FURIO CICILIOT, *Il Castellaro di Vado*, p. 18
CARLO VARALDO, *Scavi archeologici a Sant'ambrogio vecchio a Varazze*, pp. 19-20
RICCARDO MUSSO, *Una inedita serie di carte geografiche nel Savonese*, p. 21
ARRIGO CAMEIRANA, *Progetto di decorazione della "Fabbrica di stoviglie" Folco a Savona*, pp. 22-23
EDOARDO RICCARDI, *Un intervento archeologico sul cutter affondato "Emma" di Giuseppe Garibaldi*, pp. 24-25
Convegni e mostre (a cura di A. Cameirana e C. Varaldo), pp. 26-27
Segnalazioni bibliografiche (a cura di R. Massucco, F. Ciciliot, C.Varaldo, G. Buscaglia), pp. 28-31
Indice, p. 32

**2, 1982, pp. 48**

ANGELO NICOLINI, *Appunti sulla produzione tessile savonese nel primo Quattrocento*, pp. 2-4
GIAN VITTORIO CASTELNOVI, *Per Simone Barrabino*, pp. 5-14
CARLO VARALDO, *I vessilli degli antichi quartieri savonesi*, pp. 15-16
FURIO CICILIOT, *La popolazione di Albisola Superiore nel XVII secolo*, pp. 17-20
LORENZO LANTERI, *Note di dialettologia. Francesismi nei dialetti liguri. Parte I*, pp. 21-26
EDOARDO RICCARDI, *Nota preliminare per un dizionario poliglotta dei termini marinareschi*, pp. 27-29
ELIO PRATO e CARMELO PRESTIPINO, *Nuove incisioni rupestri nell'area millesimese*, pp. 30-32
FURIO CICILIOT, *Un'incisione rupestre alla Bastia Soprana di Sassello*, p. 32
FURIO CICILIOT, *A cà di Santi di Segno (Vado Ligure): un affresco inedito da salvare*, p. 33
FABIO PATELLA, *Un latifondo nel territorio di Vado Ligure: la tenuta "Il Paltano"*, pp. 34-36
CARLO VARALDO, *Il Museo della Cattedrale di Savona*, pp. 37-38.
Corsi e convegni (a cura di E. Riccardi e R. Cruccu), pp. 38-40
GUIDO FARRIS e GIUSEPPE BUSCAGLIA, *A proposito di una recensione*, pp. 40-41.

Segnalazioni bibliografiche (a cura di F. Ciciliot), pp. 45-47
Indice, p. 48

**3, 1983, pp. 48**

Editoriale (a cura della direzione), pp. 1-2
SILVIA BOTTARO DE BENEDETTI, *Pinacoteca di Savona, un nuovo modo di vedere la cultura,* pp. 3-4
DANIELA BUSI e CRISTINA RICCARDI, *La "Flagellazione" di G.D. Cappellino: proposte per un restauro,* pp. 5-6
ANGELO NICOLINI, *Mercato cantieristico ed armatoriale a Savona nel primo Quattrocento: alle origini di una crisi?,* pp. 7-10
FURIO CICILIOT, *Guerra di posizione e fortificazioni temporanee a Savona nel XVII secolo,* pp. 11-14
MARIO MUDA, *Cronaca nera a Varazze nel Quattrocento,* pp. 14-18
LORENZO LANTERI, *Note di dialettologia. Francesismi nei dialetti liguri. Parte II,* pp. 19-22
LUIGI CAORSI, *Antiche porte nelle mura di Noli,* pp. 23-26
RITA LAVAGNA, *Il Complesso del Beigua: note di storia socio-economica preromana,* pp. 27-30
GAUDENZIO PAOLA e FLAVIA FOLCO MANFREDDI, *Erbe e fiori di Sabazia,* pp. 31-32
ANGIOLO DEL LUCCHESE, *Il castellaro di Bergeggi: campagna di scavo 1982,* pp. 33-34
EDOARDO RICCARDI, *Reperti archeologici nelle acque di Varazze?* , pp. 34-35
FABIO PATELLA, *Hosterie in Vado Ligure ai primi del '600,* pp. 35-36
Corsi, convegni, mostre (a cura di L. Lirosi e D. Restagno), pp. 37-40
ANTONIO SABATELLI, *Museo della ceramica di Albissola: una "modesta" proposta,* pp. 41-42
GIANLUIGI BUCCHERI, *Tutti gli uomini della Provincia,* pp. 42-44
CARLO VARALDO, *A proposito di virgolette,* pp. 44-45
Segnalazioni bibliografiche (a cura di R. Lavagna e F. Ciciliot), pp. 46-47
Indice, p. 48

**4, 1983, pp. 48**

Editoriale (a cura della direzione), pp. 1-2
NILO CALVINI, *L'innalzamento del Brandale nel 1853,* pp. 3-4
ANGELO NICOLINI, *Taddeo di Bartolo a Savona. La più antica presenza in Liguria del pittore senese,* pp. 5-7 (documento)
CARLO VARALDO, *Giovanni Manzone nella Cappella Sistina a Savona,* pp. 8-12 (documento)
FABIO PATELLA, *Il '600 a Vado Ligure. Parte I,* pp. 13-16
LORENZO LANTERI, *Note di dialettologia. Francesismi nei dialetti liguri. Parte III,* pp. 17-20
MARIO MUDA, *Un concorso scolastico a Stella nel XVIII secolo,* pp. 21-24
MARCO CASTIGLIA, *Le famiglie savonesi del "Manoscritto Pavese". Parte I,* pp. 25-30
DOMENICO ASTENGO, *Un'inedita veduta di Savona agli inizi dell'Ottocento,* pp. 31-33
EDOARDO RICCARDI, *L'ancora di ferro del "Gradino a rovescio": cronaca di un recupero,* pp. 38-41
LEONELLO OLIVERI, *Il Convento di San Francesco a Cairo Montenotte,* pp. 41-42
Convegni (a cura di C.P.), pp. 42-43
FURIO CICILIOT, *Parliamo tanto di dialetto,* p. 44
S. GIULIANI, *Un sasso in piccionaia,* pp. 44-45

Segnalazioni bibliografiche (a cura di F. C.), pp. 46-47
Indice, p. 48

**5, 1984, pp. 32**

Premessa (a cura della redazione), pp. 1-2
FURIO CICILIOT, *Bartolomeo Muto da Milano e la ricostruzione quattrocentesca del S. Salvatore di Finalpia (Savona)*, pp. 3-7
RINALDO MARCUCCO, *Savona, scoperte archeologiche e ipotesi urbanistiche*, pp. 8-12
ROSALINA COLLI, *Una tela di Giovanni Battista Merano nella parrocchiale di Spotorno*, pp. 13-16.
FABIO PATELLA, *Il '600 a Vado Ligure. Parte II*, pp. 17-18
ARRIGO CAMBIRANA, *Ritornano a Savona antichi vasi da farmacia*, pp. 27-29
Segnalazioni bibliografiche (a cura di C. Varaldo, G. Buscaglia, D. Astengo), pp. 30-32
Indice, p. 32

**6, 1984, pp. 32**

ANGELO NICOLINI, *Il commercio marittimo savonese nel primo Quattrocento: investimenti e mercati*, pp. 3-5
CARLO VARALDO, *Francesco Grassi e Francesco Ferrari: due pittori pavesi tra Savona ed Albenga nel secondo Quattrocento*, pp. 6-10 (documenti)
CARMELO PRESTIPINO, *La popolazione di Biestro in uno "Stato delle Anime"* del 1654, pp. 11-15
MARCO CASTIGLIA, *Le famiglie savonesi del "Manoscritto Pavese". Parte III*, pp. 16-18
ADRIANO GRANDE, *Giornata in Provincia*, pp. 19-23
GIOVANNI FARRIS, *Sul toponimo "Priamàr"*, pp. 24-25
LEONELLO OLIVERI, *L'abbazia di San Quintino di Spigno*, pp. 25-27
LUIGI CAORSI, *Frammenti di storia nolese: un contratto di custodia delle porte della città*, pp. 27-28 (documento)
CECILIA CHILOSI, *Una mostra sulle opere d'arte restaurate in Provincia di Savona*, pp. 28-29
Segnalazioni bibliografiche (a cura di R. Lavagna, A. Deraggi, D. Astengo), pp. 30-32
Indice, p. 32

**7, 1984, pp. 32**

FLAVIA FOLCO MANFREDDI, *Nella storia del presepe savonese: i pastori di Antonio Tambuscio*, pp. 2-6
CARMELO PRESTIPINO, *Arte rupestre e megalitismo nell'entroterra savonese (cenni su nuove scoperte)*, pp. 7-10
FURIO CICILIOT, *Possessi di Fruttuaria nel Savonese: San Pietro in Carpignana*, pp. 11-13
Immagini della vecchia Savona, p. 13
GIULIANO CERUTTI, *Gli "Stati delle Anime" di Spotorno*, pp. 14-17
MARCO CASTIGLIA, *Note di dialettologia. Parole liguri di origine spagnola. Parte I*, pp. 20-22
GIANNINO BALBIS, *Breve storia di un documento a lungo inesistente*, pp. 23-25.
BRUNO CILIENTO, *Un affresco cinquecentesco nella chiesa di Cosseria*, pp. 26-27
FURIO CICILIOT, *Usi medievali: la farinata dei morti*, pp. 27-28
SILVIA BOTTARO, *Due sale della Pinacoteca dedicate all'opera di Eso Peluzzi*, pp. 28-29

Segnalazioni bibliografiche (a cura di F. Serafini, A. Cameirana, A.M. Serafini), pp. 30-31
Indice, p. 32

**8, 1985, pp. 48**

CARLO VARALDO, *Economia e società a Savona nella seconda metà del Quattrocento*, pp. 3-12
FURIO CICILIOT, *Contadi e industrie rurali nel Ponente del Quattrocento*, pp. 13-20
FRANCO FERRETTI, *Considerazioni sulle antiche origini della sede episcopale di Savona-Vado*, pp. 21-28
RICCARDO MUSSO, *La pena di morte a Savona nei secoli XVII e XVIII*, pp. 29-32
LORENZO LANTERI, *Note di dialettologia. Parole liguri di origine spagnola. Parte II*, pp. 33-35
GAUDENZIO PAOLA e FLAVIA FOLCO MANFREDDI, *Erbe e fiori di Sabazia*, pp. 36-37
BRUNO CHIARLONE, *Incisioni sul masso erratico presso Rocchetta*, pp. 38-40
LEONELLO OLIVERI, *Il Convento di Millesimo*, pp. 40-43
BRUNO CILIENTO, *Varazze: restaurata la "Madonna delle Grazie"*, pp. 43-44
SALVATORE SALONIO, *Savona 1566: questioni tra soldati e pescatori all'ombra del Priamàr*, pp. 44-45 (documento)
Segnalazioni bibliografiche (a cura di C. Chilosi, F. Ferraris), pp. 46-47
Indice, p. 48

NUOVA SERIE

**1, 1987, pp. 32**

Sommario, p. 2 di copertina
Editoriale, p. 1
RITA LAVAGNA e CARLO VARALDO, *Dagli scavi archeologici la nuova storia di Savona. Scoperto il Priamàr scopriamo quello che vale*, pp. 2-4
DOMENICO ASTENGO, *Carte: i mille modi di leggere una mappa*, pp. 5-6
DEDE RESTAGNO, *Dietro le testimonianze uno spaccato di vita e pietà ad Albissola Mare*, pp. 7-8
MARIO MUDA, *La Madonnetta non si tocca*, pp. 8-9
MARIO MUDA, *Cenerentola sale in carrozza. Intervista agli Assessori savonesi alla Cultura*, pp. 10-14
FRANCO TIGLIO, *Genesi di un capolavoro da salvare: la passeggiata di Albissola Marina*, pp. 15-23
SERGIO FANTAGUZZI, *Ambizioni nazionali, ma risultati da provincia; poca misericordia per il concorso di ceramica*, p. 24
FRANCO BRUZZONE, *Il segno di Emilio Scanavino*, pp. 25-26
FLAVIA FOLCO, *La Liguria di ieri (ma non tutta) in teneri frammenti rievocativi*, p. 26
ARRIGO CAMEIRANA, *Ricordo di Giorgio Bonelli*, p. 27
FRANCO GIACOSA, *La stagione musicale non stona, ma l'acuto deve ancora arrivare*, pp. 28-29
MARIO MUDA, *Catalogo o libro di ricordi? Due artisti raccontano gli amici*, p. 29
NICOLA STELLA, *Il Re dei Sakai era partito da Varazze*, p. 30

ANGELO VERRANDO, *"Nel paese dei veleni" è diventato un fumetto,* pp. 30-31
GAUDENZIO PAOLA e FLAVIA FOLCO, *Erbe e fiori di Sabazia,* p. 32

**2, 1987, pp. 44**

Sommario, p. 2 di copertina
GIULIO FASCHINI, Editoriale, pp. 1-5
CORRADINO ASTENGO, *Un cartografo a Savona nel primo Quattrocento,* pp. 6-8
ANGELO NICCOLINI, *Topografia savonese antica: note d'archivio (secoli XIV-XV). Parte I,* pp. 8-11
OSCAR GIUGGIOLA, *Il riordinamento del Civico Museo del Finale,* pp. 12-13
FURIO CICILIOT e FLAVIO FERRARIS, *Il gozzo, un'antica barca in Liguria,* pp. 14-16
CECILIA CHILOSI, *La costruzione del teatro "Chiabrera", cronache di cantiere,* pp. 17-19
GIANLUIGI BUCCHERI, *Reinventare Savona,* pp. 19-23
FLAVIA FOLCO, *La Madonna di Savona (1536-1986) celebrazione di un anniversario?,* p. 24
GIANFRANCA LAVEZZI, *La "Bibliografia degli scritti di Camillo Sbarbaro",* pp. 25-16
GIAMPIERO COSTA, *Una "carezza" di Sbarbaro per la storia di un "truciolo" disperso,* pp. 26-28
DOMENICO ASTENGO, *Le edizioni di Sbarbaro. Intervista a Franco Contorbia,* pp. 28-29
FRANCO TIGLIO, *Il diario intimo di Marco Viale: un percorso dal mondo esterno al mondo interiore,* pp. 33-35
FRANCO TIGLIO, *Ignorando Colombo hanno evitato un naufragio,* pp. 35-42
FRANCO GIACOSA, *L'"Euridice" di Jacopo Peri: teatro, musica e filologia. Intervista a Sandro Volta,* pp. 42-43
FLAVIA FOLCO e GAUDENZIO PAOLA, *Erbe e fiori di Sabazia,* p. 44

**4, 1988, pp. 32**

Sommario, p. 2 di copertina
GIANLUIGI BUCCHERI, *Itinerari urbani marginali,* pp. 1-2
DOMENICO ASTENGO, *Immagini di Boine,* pp. 3-5
BRUNO BARBERO, *Per una iconografia ragionata della Madonna di Savona,* pp. 6-7
FRANCO TIGLIO, *Accontentandosi di magri guadagni modellò statue di martiri e di santi anche per povere chiese di campagna. Antonio Brilla, scultore savonese dell'800,* pp. 8-16
FLAVIA FOLCO, *I pastori del Brilla,* pp. 17-22
FLAVIA FOLCO, *Il presepe a Savona,* p. 23
CECILIA CHILOSI, *Progetti per la facciata dell'Assunta,* pp. 24-28
CARMELO PRESTIPINO, *Le incisioni rupestri della Valbormida,* pp. 29-30
DANILO PRESOTTO, *Esperimenti futuristi alla "Fonderia in Metalli" di Varazze,* pp. 31-32

**5, 1988, pp. 32**

Sommario, p. 2 di copertina
DANIELE LEVI, *L'anno europeo dell'ambiente: un bilancio e qualche considerazione,* pp. 1-5
CARLO VARALDO, *Ricordo di Nino Lamboglia,* pp. 6-9

DANIELA GANDOLFI, *Nino Lamboglia tra archeologia e futuro,* p. 9
ANGELO NICOLINI, *Topografia savonese antica; note d'archivio (secoli XIV-XV). Parte II,* p. 10
LEONELLO OLIVERI, *I Del Carretto di Millesimo contro la Spagna,* pp. 11-13
GIULIANO CERUTTI, *"Sofrire con pasiensa sul mare": marinai spotornesi all'inizio dell'800,* pp. 14-17
DAVIDE PUCCINI, *Le "Poesie" di Angelo Barile,* pp. 18-20
DOMENICO ASTENGO, *Montale a Barile,* pp. 21-22
GIOVANNI FARRIS, *Angelo Barile, leggere poesia,* pp. 23-25
DANILO PRESOTTO, *"Fiamme alte": un film di Tullio Mazzotti,* pp. 26-30 (documento)

**6, 1989, pp. 36**

Sommario, p. 2 di copertina
CARLO VARALDO, *Dicembre 1517: un Cardinale sul Priamàr,* pp. 1-4 (documento)
GIANLUIGI BUCCHERI, *Per un museo del territorio a Savona,* pp. 5-6
FULVIO BIANCHI, *Gabriello Chiabrera: l'altro fuoco del barocco italiano,* pp. 7-17
BRUNO BARBERO, *Chiabrera, Castello e la "Gerusalemme" illustrata,* pp. 13-15
FRANCESCO SARRI, *Nell'officina dei "Fuochi fatui". Appunti sull'epistolario di Camillo Sbarbaro,* pp. 16-21 (documento)
FRANCO TIGLIO, *Nelle fornaci di Albisola Jorn scoprì la sua segreta vocazione alla scultura,* pp. 22-32
SILVIA BOTTARO, *Saccorotti e Peluzzi attendono una giusta collocazione critica,* pp. 33-36

**7, 1989, pp. 4**

Editoriale, p. 1
Appuntamenti culturali, p. 2
Nel prossimo numero di Sabazia, p. 4

**8, 1989, pp. 24**

Sommario, p. 2 di copertina
FLAVIA FOLCO MANFREDDI, *I soffitti privati, dipinti di Savona, tra fine 800 e primo 900,* pp. 1-6
ROSALINA COLLU, *La produzione grafica di Giovanni Agostino Ratti,* pp. 7-20
FLAVIO FERRARIS, *Appunti di demografia storica: la comunità parrocchiale di Valleggia nel XVII secolo,* pp. 21-22
ELIANA MATTIAUDA, *Il polittico di Barnaba da Modena a Lavagnola,* pp. 23-24

**9, 1990, pp. 24**

Catalogo della mostra fotografica "La città visibile e le città invisibili" (ideazione Gianluigi Buccheri, fotografie Sergio Gerlo)

GIANLUIGI BUCCHERI, *La città e il bivio,* p. 1
GIANLUIGI BUCCHERI, *Itinerari urbani marginali,* p. 2
EDOARDO BENVENUTO, *Presentazione,* pp. 2-24

**10, 1991, pp. 32**

LEONE[illegible], *L'epigrafe latina di Millesimo,* pp. 2-5
PAOL[illegible], *Una epigrafe inedita ad Andora,* pp. 6-7
EROS [illegible], *fiorini savonesi in circolazione a Imola nel 1360,* pp. 8-11
SERG[illegible], *Un antico toponimo savonese: porta Bellaria,* pp. 12-13
SALV[illegible]ONIO, *Carnevale 1577: disordini tra civili e militari del Priamàr al ballo in Unto[illegible],* pp. [illegible]-18
GIAN[illegible], *La prima immagine dipinta nota della Madonna della Misericordia di Savona,* pp. 19-22
CLAUDIA MONTICELLI, *Una nuova proposta per il catalogo di G.B. Merano,* pp. 24-28
GIULIANO FALCO, *M.C. Escher a Savona,* pp. 29-31
Indice, p. 32

**11, 1991, pp. 24**

SERGIO APROSIO, *Le Lizie di Savona,* pp. 2-6
FLAVIA FOLCO, *I portali del nostro Centro storico, quelli del Savonese e della Riviera di Ponente,* pp. 7-16
SERGIO APROSIO, *Ligure "balòu - pianerottolo",* pp. 17-18
ARRIGO CAMEIRANA, *Considerazioni sul "Tempietto" di Giacomo Boselli,* pp. 19-23
Indice, p. 24

**12, 1992, pp. 48**

ALMERINO LUNARDON, *Presentazione,* p. 3
Nota biografica, p. 4
GAETANO SANGUINETI, *Uno storico errore,* pp. 5-8
GAETANO SANGUINETI, *A proposito della vecchia stazione,* p. 9-14
GAETANO SANGUINETI, *Cimitero, luogo sacro,* pp. 15-18
GAETANO SANGUINETI, *Architettura dell'800 a Savona: la via Paleocapa,* pp. 19-24
GAETANO SANGUINETI, *Vecchio San Paolo un "test" ineludibile del pubblico costume,* pp. 25-28
GAETANO SANGUINETI, *Savona: una città frutto degli inserimenti,* pp. 28-35
GAETANO SANGUINETI, *Problemi ed assetti urbanistici ed architettonici dell'800 a Savona,* pp. 36-47
Indice, p. 48
Bibliografia essenziale degli scritti (scheda allegata)

**13, 1992, pp. 48**

ANDREA DE PASQUALE, *Latifondo nella Liguria romana tra II e III secolo d.C. Le proprietà di Pertinace e di Proculo,* pp. 2-5

CARMELO PRESTIPINO, *Un ospedale del secolo XII a Pian Cereseto*, pp. 6-8
SERGIO APROSIO, *Due curiosi testi medievali: una maledizione e uno scongiuro*, pp. 9-13
FERDINANDO MOLTENI, *Il culto di sant'Antonio Abate e gli Antoniani di Vienne a Savona*, pp. 14-17
GIOVANNI COCCOLUTO, *Una sovrapporta quattrocentesca a La Briga (Alpes-Maritimes)*, pp. 18-22
GASPARE NOVELLA, *Tumulto popolare contro il Convento delle scuole Pie nella Carcere del XVII secolo*, pp. 23-27
ARRIGO CAMEIRANA, *Una inedita cremiera in maiolica savonese*, pp. 28-29
FLAVIA FOLCO, *Incontro con Antonio Brilla*, pp. 30-42
Segnalazioni bibliografiche (a cura di F. Molteni e E. Costa), pp. 43-47
Indice, p. 48

## INDICE DEGLI AUTORI

APROSIO Sergio, ns. 10, 12-13; ns. 11, 2-6; ns. 11, 17-18; ns. 13, 9-13.
ASTENGO Corradino, ns. 2, 6-8.
ASTENGO Domenico, 4, 31-33; ns. 1, 5-6; ns. 2, 28-29; ns. 3, 4-8; ns. 4, 3-5; ns. 5, 21-22.
BALBIS Giannino, 7, 23-25.
BARBERO Bruno, ns. 3, 22-23; ns. 4, 6-7; ns. 6, 13-15.
BENVENUTO Edoardo, ns. 9, 2-24.
BIANCHI Fulvio, ns. 6, 7-12.
BIAVATI Eros, ns. 10, 8-11.
BOTTARO DE BENEDETTI Silvia, 3, 3-4; 7, 28-29; ns. 6, 33-36.
BOZZO Gianni, ns. 10, 19-22.
BRUZZONE Franco, ns. 1, 25-26.
BUCCHERI Gianluigi, ns. 2, 19-23; ns. 3, 1-3; ns. 4, 1-2; ns. 6, 5-6; ns. 9, 1; ns. 9, 2.
BUSI Daniela, 3, 5-6.
CALVINI Nilo, 4, 3-4.
CAMEIRANA Arrigo, 1, 22-23; 5, 19-20; 5, 27-29; ns. 1, 27; ns. 3, 24-25; ns. 11, 19-23; ns. 13, 28-29.
CAORSI Luigi, 3, 23-26; 6, 27-28; ns. 3, 28-29.
CASTELNOVI Gian Vittorio, 2, 5-14.
CASTIGLIA Marco, 4, 15-30; 5, 24-25; 6, 16-18; 7, 18-19.
CERUTTI Giuliano, 5, 21-23; 7, 14-17; ns. 5, 14-17.
CHIARLONE Bruno, 5, 26-27; 8, 38-40.
CHILOSI Cecilia, 6, 28-29; ns. 2, 17-19; ns. 4, 24-28.
CICILIOT Furio, 1, 12-17; 1, 18; 2, 17-20; 2, 32; 2, 33; 3, 11-14; 5, 3-7; 7, 11-13; 7, 27-28; 8, 13-20; ns. 2, 14-16; ns. 3, 26-27.
CILIENTO Bruno, 7, 26-27; 8, 43-44.
COCCOLUTO Giovanni, ns. 13, 18-22.
COLLU Rosalina, 5, 13-16; ns. 3, 9-17; ns. 8, 7-20.
COSTA Giampiero, ns. 2, 26-28.
DE PASQUALE Andrea, ns. 13, 2-5.
DEL LUCCHESE Angiolo, 3, 33-34.
FALCO Giuliano, ns. 10, 29-31.

FANTAGUZZI Sergio, ns. 1, 24.
FARRIS Giovanni, 6, 24-25; ns. 5, 23-25.
FERRARIS Flavio, ns. 2, 14-16; ns. 3, 26-27; ns. 8, 21-22.
FERRETTI Franco, 8, 21-28.
FIASCHINI Giulio, ns. 2, 1-5.
FOLCO MANFREDDI Flavia, 3, 31-32; 7, 2-6; 8, 36-37; ns. 1, 26; ns. 1, 32; ns. 2, 24; ns. 2, 44; ns. 3, 34-39; ns. 4, 17-22; ns. 4, 23; ns. 8, 1-6; ns. 11, 7-16; ns. 13, 30-42.
GANDOLFI Daniela, ns. 5, 9.
GIACCSA Franco, ns. 1, 28-29; ns. 2, 42-43.
GIORDANO Giuseppe, ns. 3, 18-21.
GIUGGIOLA Oscar, ns. 2, 12-13.
GRANCE Adriano, 6, 19-23.
LANTERI Lorenzo, 2, 21-26; 3, 19-22; 4, 17-20; 7, 20-22; 8, 33-35.
LAVAGNA Rita, 3, 27-30; ns. 1, 2-4.
LAVEZZI Gianfranca, ns. 2, 25-26.
LEVI Daniele, ns. 3, 40; ns. 5, 1-5.
LUNARDON Almerino, ns. 12, 3.
MARTINO Gian Pietro, 1, 3-11.
MASSUCCO Rinaldo, 5, 8-12.
MATTIAUDA Eliana, ns. 3, 30-33; ns. 8, 23-24.
MOLTENI Ferdinando, ns. 13, 14-17.
MONTICELLI Claudia, ns. 10, 24-28.
MUDA Mauro, 3, 14-18; 4, 21-24; ns. 1, 8-9; ns. 1, 10-14; ns. 1, 29.
MUSSO Riccardo, 1, 21; 8, 29-32.
NICOLINI Angelo, 2, 2-4; 3, 7-10; 4, 5-7; 6, 3-5; ns. 2, 8-11; ns. 5, 10.
NOVELLA Gaspare, ns. 13, 23-27.
OLIVERI Leonello, 4, 41-42; 6, 25-27; 8, 40-43; ns. 5, 11-13; ns. 10, 2-5.
PAOLA Gaudenzio, 3, 31-32; 8, 36-37; ns. 1, 32; ns. 2,44.
PATELLA Fabio, 2, 34-36; 3, 35-36; 4, 13-16; 5, 17-18.
PRATO Elio, 2, 30-32.
PRESOTTO Danilo, ns. 4, 31-32; ns. 5, 26-30.
PRESTIPINO Carmelo, 2, 30-32; 6, 11-15; 7, 7-10; ns. 4, 29-30; ns. 13, 6-8.
PUCCINI Davide, ns. 5, 18-20.
RAMAGLI Paolo, ns. 10, 6-7.
RESTAGNO Dede, ns. 1, 7-8.
RICCARDI Cristina, 3, 5-6.
RICCARDI Edoardo, 1, 24-25; 2, 27-29; 3, 34-35; 4, 38-41.
SALONIO Salvatore, 8, 44-45; ns. 10, 14-18.
SANGUINETI Gaetano, ns. 12, 5-8; ns. 12, 9-14; ns. 12, 15-18; ns. 12, 19-24; ns. 12, 25-28; ns. 12, 28-35; ns. 12, 36-47.
SARRI Francesco, ns. 6, 16-21.
STELLA Nicola, ns. 1, 30.
TIGLIO Franco, ns. 1, 15-23; ns. 2, 30-33; ns. 2, 33-35; ns. 2, 35-42; ns. 4, 8-16; ns. 6, 22-32.
VARALDO Carlo, 1, 19-20; 2, 15-16; 2, 37-38; 4, 8-12; 6, 6-10; 8, 3-12; ns. 1, 2-4; ns. 5, 6-9; ns. 6, 1-4.
VERRANDO Angelo, ns. 1, 30-31.

# Indice


2 Fabrizio Benente
*Le ricerche archeologiche nel castello dei Clavesana ad Andora*

5 Daniela Olivieri
*Gli affreschi della cappella del castello di Saliceto*

9 Rosalina Collu
*Il monumento a Maddalena Durazzo al Santuario di N.S. di Misericordia di Savona*

16 Arrigo Cameirana
*Un inedito soggetto nella maiolica savonese. La firma di un contratto matrimoniale*

18 Cecilia Chilosi
*Uno scultore savonese dell'Ottocento: Giuseppe Chiappori*

22 Giuliano Cerutti
*Vita di Antonio Maggiolo, capitano di lungocorso (1831-1919). Le lettere e il diario di bordo.*

26 Silvia Bottaro
*Una donazione importante per Savona: il lascito Gio. Policarpo Lamberti.*

28 Almerino Lunardon
*Avvicinarsi alla natura nel Savonese.*

31 Indici 1982-1992
a cura di F. Molteni e F. Murialdo.


*Le fotografie a p. 10 e 27 sono di Piccardo & Rosso.*

CRS
CASSA DI RISPARMIO
DI SAVONA
Nata per dare di più

**SVILUPPO** Negli ultimi cento anni siamo cresciuti molto, grazie alla nostra tradizionale esperienza e volontà, tanto da essere diventati la Banca Popolare più grande del mondo. Andiamo fieri di aver raggiunto un traguardo così ambito. Più di 1.200.000 rapporti e più di 8.600 miliardi di lire di operazioni giornaliere rappresentano i risultati più significativi. Un patrimonio di oltre 1.600 miliardi è la garanzia per la sicurezza dei vostri risparmi. 382 sportelli in Italia e 7.313 persone sono ogni giorno al vostro servizio per ogni problema bancario e parabancario. Se operate all'estero, la nostra Filiale di Lussemburgo, la nostra partecipata al 100% Banca Interpopolare di Zurigo e Lugano e i nostri uffici di Rappresentanza a Bruxelles, Francoforte, Caracas, Londra, Madrid, Parigi, Zurigo, New York e Mosca vi aspettano con centinaia di nostri Corrispondenti, in ogni parte del mondo.

**Banca Popolare di Novara**

**SABAZIA** - Quaderni di Storia, Arte ed Archeologia
Periodico semestrale (1° semestre 1993)
Autorizzazione del Tribunale di Savona N. 288 del 12-1-1983 - Spedizione in abb. post. gruppo IV - Pubb. inf. 70%.