



PROGETTO EVENTO

SCHEDA DI SINTESI

Titolo: *Le vie dell'Estasi. I tesori della Quadreria dei Cappuccini di Voltaggio*

Ente organizzatore: Museo dei Beni Culturali Cappuccini di Genova - Provincia di Genova dei Frati Minori Cappuccini

Date: dal 19 marzo 2009 al 5 luglio 2009

Orari: martedì - domenica: 14.30 - 18.00, giovedì: 10.00 - 13.00/14.00 - 18.00

Luogo: Museo dei Beni Culturali Cappuccini di Genova

Viale IV Novembre, 5 – Passo Santa Caterina Fieschi - 16121 Genova

Evento: *“I Frati Cappuccini Liguri, ed in particolare la città di Genova, si preparano a vivere un evento artistico – culturale di prim’ordine: la preziosa “Quadreria” dei Frati Cappuccini di Voltaggio, con i pezzi di più forte impatto culturale, si trasferirà per alcuni mesi presso il nostro Museo dei Beni Culturali dei Cappuccini liguri, sito in Viale IV novembre, 5 a Genova.*

Il Frate Cappuccino voltaggino, p. Pietro Repetto, fu nell’ottocento il primo appassionato e solerte raccoglitore e ordinatore dei preziosi dipinti; a lui fecero seguito altri confratelli che, spinti da amore e passione per l’arte, impedirono la dispersione e conservarono nel migliore dei modi un patrimonio così singolare.”

Si tratta di una collezione di primissimo piano, particolarmente devota all’arte barocca della scuola ligure e lombarda, che permise, sul finire dell’ottocento, di raccogliere nella chiesa e nel convento Cappuccino della cittadina al confine tra Liguria e Piemonte, dipinti molto significativi di artisti genovesi del calibro di Luca Cambiaso, Domenico Fiasella, Domenico Piola, Giovanni Benedetto Castiglione detto il Grechetto, Gioacchino Assereto e del lombardo Paolo Pagani. La mostra offre, inoltre, la possibilità di scoprire le qualità distintive di un artista come Bernardo Strozzi. Il titolo della mostra *“Le vie dell’Estasi. I tesori della Quadreria dei Cappuccini di Voltaggio”* vuole ricordare il significato e la motivazione profonda di una collezione raccolta con passione, dedizione, sguardo attento al valore artistico, ma soprattutto al messaggio religioso che si doveva comunicare. Ecco quindi il Cristo, Maria, San Francesco e tutta la principale iconografia alla quale i Cappuccini sono fin dagli inizi stati devoti, scorrere davanti ai nostri occhi in maniera quasi completa e sicuramente appagante.

A cura di: Luca Temolo Dall’Igna, Vittorio Casalino, Daphne Ferrero, Luca Piccardo

Biglietto d’ingresso: € 5 (gratis under 14 - ridotto over 65)

Informazioni: 010.8592759 - info@bccgenova.org - www.bccgenova.org

Visite guidate prenotazioni ai numeri: 348.5173935 - 349.3741132



Le vie dell'Estasi

I tesori della Quadreria dei Cappuccini di Voltaggio

Dal 19 marzo al 5 luglio 2009

LA MOSTRA

"I Frati Cappuccini Liguri, ed in particolare la città di Genova, si preparano a vivere un evento artistico – culturale di prim'ordine: la preziosa "Quadreria" dei Frati Cappuccini di Voltaggio, con i pezzi di più forte impatto culturale, si trasferirà per alcuni mesi presso il nostro Museo dei Beni Culturali dei Cappuccini liguri, sito in Viale IV novembre, 5 a Genova. Da diverso tempo si avvertiva il desiderio e l'urgenza di riproporre in Genova un evento che fosse di forte richiamo artistico per un pubblico più vasto ed interessato a gustare una parte significativa di questo nostro "tesoretto".

Il Frate Cappuccino voltaggino, p. Pietro Repetto, fu nell'ottocento il primo appassionato e solerte raccoglitore e ordinatore dei preziosi dipinti; a lui fecero seguito altri confratelli che, spinti da amore e passione per l'arte, impedirono la dispersione e conservarono nel migliore dei modi un patrimonio così singolare.

I curatori dell'evento artistico – culturale, che avrà inizio il 19 marzo p.v. e che si concluderà il 5 luglio p.v., desiderano suscitare nella nostra città di Genova un sempre più vivo ed inteso interesse per l'arte e, al tempo stesso, noi Frati Cappuccini liguri desideriamo far sì che il notevole "scrigno d'arte" che è la "Quadreria" di Voltaggio abbia sempre più una risonanza nazionale ed una fruibilità ad ampio respiro."

Fr. Francesco Rossi
Ministro provinciale

Il Museo dei Beni Culturali Cappuccini è nato per rendere fruibile il patrimonio di opere d'arte, storie di vita, chiese e conventi dell'Ordine. In questi anni di attività il Museo ha raccontato di frati medici e predicatori, di frati pittori e fotografi, di frati missionari ed esploratori e ha permesso di scoprire opere d'arte in molti casi ancora sconosciute. La nuova mostra apre le porte del Museo ai tesori della Quadreria di Voltaggio, una raccolta di opere dell'arte italiana del Seicento e del Settecento di estremo valore, ma anche alla storia del frate che dedicò la sua vita alla raccolta di queste opere.

La mostra evoca le scelte collezionistiche davvero intelligenti del padre cappuccino Pietro Repetto (Voltaggio 1820 – Genova 1905), il quale, a lungo domiciliato a Genova per esercitare la sua missione religiosa, destinò al convento della sua città natale la raccolta di circa 250 dipinti formata nel corso di quasi quarant'anni di ricerche. Si tratta di una collezione di primissimo piano, particolarmente devota all'arte barocca della scuola ligure e lombarda, che permise, sul finire dell'ottocento, di raccogliere nella chiesa e nel convento Cappuccino della cittadina al confine tra Liguria e Piemonte, dipinti molto significativi di artisti genovesi del calibro di *Luca Cambiaso*, *Domenico Fiasella*, *Domenico Piola*, *Giovanni Benedetto Castiglione detto il Grechetto*, *Gioacchino Assereto* e del lombardo *Paolo Paganini*. La mostra offre, inoltre, la possibilità di scoprire le qualità distintive di un artista come *Bernardo Strozzi*. Questo talentuoso frate cappuccino (il pittore vestì, infatti, il saio per un lungo periodo della sua vita), che Padre Repetto inseguì costantemente per la volontà di raccogliere il più alto numero di testimonianze della sua attività artistica, infatti, iscrive il suo nome tra i grandi pittori italiani della prima metà del Seicento.

Il titolo della mostra *"Le vie dell'Estasi. I tesori della Quadreria dei Cappuccini di Voltaggio"* vuole ricordare il significato e la motivazione profonda di una collezione raccolta con passione, dedizione, sguardo attento al valore artistico, ma soprattutto al messaggio religioso che si doveva comunicare. Ecco quindi il Cristo, Maria, San Francesco e tutta la principale iconografia alla quale i Cappuccini sono fin dagli inizi stati devoti, scorrere davanti ai nostri occhi in maniera quasi completa e sicuramente appagante.

LA QUADRERIA DEI CAPPUCCINI DI VOLTAGGIO

Il piccolo centro di Voltaggio, oggi in provincia di Alessandria, conserva il fascino di località serena e appartata. Qui, sul finire del Cinquecento, nacque un convento di Padri Cappuccini, strategico luogo di ricovero e di sosta per i Padri nei viaggi dalla Liguria alla Lombardia e all'Emilia, ma anche punto di riferimento per l'attività religiosa e sociale che ha contraddistinto l'Ordine. Ancora oggi proprietà dei Cappuccini della Provincia di Genova, il convento non è più in attività ma ospita la raccolta di più di duecentocinquanta dipinti creata, in un quarantennio di ricerche, sul finire dell'Ottocento, da Padre Pietro Repetto. La Pinacoteca nacque ufficialmente nel 1901 ma la documentazione di archivio non dice molto sulla storia delle acquisizioni.

Unica certezza la paziente ricerca, sia presso i privati sia sul mercato antiquario, di opere rigorosamente di soggetto religioso. La disponibilità di dipinti di soggetto profano era presa in considerazione per operare scambi con antiquari e collezionisti. Un altro mistero regna sugli aspetti economici dell'operazione che non venne attuata con fondi propri (il religioso, per regola, non ne poteva disporre) né con quelli dell'Ordine (l'attività di raccolta svolta da padre Pietro è sempre ricordata come scelta del tutto "personale"), ma venne sostenuta da "offerte ed elemosine" (mirate allo scopo e forse anche come doni diretti di opere) da parte di "benefattori" anonimi. Questo velo che avvolge acquisti e acquisizioni impedisce, nella maggior parte dei casi, di risalire all'originaria provenienza dei dipinti. Va detto che gli anni in cui operò Padre Pietro sono quelli delle soppressioni delle congregazioni religiose che determinarono epocali sconvolgimenti nel patrimonio ecclesiastico.

Gli storici Cappuccini, concordano nell'affermare che le scelte di Padre Pietro si appuntavano sulle iconografie a lui care, ma è immaginabile che il frate debba aver sentito l'esigenza di confrontarsi con persone più esperte di lui in materia di pittura, come prova la presenza in Pinacoteca di un buon numero di opere di altissima qualità.

Nella quadreria predominano tele genovesi e di artisti (lombardi per lo più) fortemente presenti a Genova secondo un arco cronologico, che dalla fine del Cinquecento arriva (sia pure diminuendo nei numeri) all'Ottocento.

Quella che doveva essere la "disponibilità del mercato" naturalmente consentì più massicce presenze di opere seicentesche, con una netta predilezione per lo Strozzi, e opere di alta qualità e di "prima scelta" piuttosto che repliche di bottega o copie antiche. Interessante notare come la selezione degli artisti, in particolare seicenteschi, rispecchi una profonda conoscenza della pittura genovese, tanto che oggi offre l'autentico specchio di un secolo.

Di certo il convento di Voltaggio doveva essere di richiamo "turistico" per la messe di tesori d'arte che offriva al visitatore, ma era innanzi tutto il parallelo sacro delle quadrerie laiche formate e conservate dalle grandi famiglie genovesi.

Gli scritti sulla quadreria hanno sempre posto l'accento sul vero filo conduttore della raccolta, la volontà di costituire una "sacra pinacoteca" che potesse indurre alla pietà, sostenere ed esaltare lo spirito di religiosità, ammaestrare nella fede.

Una conferma ci viene dal fatto che i più di duecento dipinti erano esposti non solo nella chiesa e nelle aree normalmente accessibili al pubblico, con apparati di tipo museale a sostegno della visita, ma anche disposti nelle parti comuni del convento (corridoi, refettorio) avendo come primi fruitori i frati stessi. Inoltre, che i quadri fossero considerati in funzione di "quadreria sacra", è testimoniato dai restauri che vennero realizzati ai tempi di padre Pietro: molti dipinti infatti recano il segno di vistose modifiche

nelle dimensioni, con ampliamenti mirati a ottenere pendants ed equilibri nell'allestimento, portando a misure analoghe opere originariamente di formati diversi.

La volontà di costruire una collezione di carattere religioso portò Padre Pietro a selezionare i dipinti sulla base di scelte iconografiche, con particolari predilezioni per alcuni soggetti. Per questa ragione si possono giustificare certe discontinuità qualitative e comprendere il perché della presenza di alcuni bei bozzetti (dipinti di grandissimo interesse che all'epoca godevano di scarsa fortuna nel collezionismo) e il reiterarsi di immagini simili che si ripetono enfatizzando il messaggio affidato all'iconografia.

La vita della comunità si andava però progressivamente riducendo e il convento vedeva i suoi spazi sempre meno "abitati" così da indurre a una nuova sistemazione della Pinacoteca, che, garantendo più efficaci standard per la conservazione, tenesse conto delle moderne esigenze museografiche e che potesse offrire al pubblico una nuova lettura con un allestimento non più in chiave di collezionismo, ma incentrato su criteri di periodizzazione storico-artistica e di scuole, con una selezione tra le opere da destinare stabilmente al percorso di visita.

Sul finire degli anni Sessanta decolla l'iniziativa che porterà alla realizzazione delle attuali due grandi sale della Pinacoteca. Inaugurate il 21 novembre 1971. Una serie di vicissitudini e la scelta di non mantenere in questo convento una comunità hanno portato a un restringimento degli orari di apertura della Quadreria. Attualmente la chiesa e il convento, sono chiusi. Un progetto di restauro consentirà, nei prossimi anni, la riscoperta di questo tesoro. Un tesoro che, come immaginava Padre Pietro doveva essere un tutt'uno con l'ambiente: "La chiesina dagli altari d'olivo, spira odore di santità, non d'oro e d'argento splendente ma per immagini di bellezza devota". E così, quasi intontiti dalla qualità dei magnifici dipinti, i visitatori si avvederanno che "dalle tele spira nell'animo una dolcezza uguale, cheta, non turbata, un misto degli spontanei piaceri della natura e degli squisiti godimenti dell'arte."

Con riferimento a Carlenrica Spantigati in "Le chiavi del Paradiso", Ed. INTERCAP Lombardia 2003

L'IMMAGINE DEL MANIFESTO



Bernardo Strozzi

(Genova 1581/82 - Venezia 1644)

Cristo portacroce

Olio su tela, cm 78 x 62 - Voltaggio, Pinacoteca dei Cappuccini

Questo dipinto può essere assegnato al periodo giovanile di Bernardo Strozzi. Il primo decennio del Seicento fu caratterizzato, per il pittore, dal continuo aggiornamento sulle nuove tendenze figurative e da un'attività artistica che fu esclusivamente rivolta alla creazione di piccoli dipinti per una devozione di cella, ma che, con tutta probabilità, non dovette escludere lavori più impegnativi. Due importanti pale d'altare, la Madonna Odigitria di San Maurizio di Monti presso Rapallo e la Madonna del Rosario di Genova-Borzoli, che possiedono tutte le caratteristiche per essere considerate opere giovanili, sono state collocate fra l'ultimo periodo trascorso dal pittore in convento - ovvero fra il 1608 e il 1609 - e i primi anni di libera attività, comunque entro la fine del primo decennio del secolo. Proprio ad esse è accostabile la tela di Voltaggio, per la presenza di una simile pennellata fusa, liquida, rialzata in creste materiche. L'atmosfera intimistica, dettata dall'iconografia, è resa per mezzo di un abile gioco di luci, costituito da sensibili passaggi chiaroscurali che si concentrano soprattutto sul volto, bellissimo con gli occhi abbassati e la bocca schiusa, ansimante per il peso della croce. Una stessa presentazione delle sofferenze del Salvatore, tramite l'uso espressionistico di luci ed ombre e simili peculiarità linguistiche, si ritrovano nello splendido Ecce Homo di Palazzo Spinola a Genova e nel Cristo portacroce del Museo Diocesano di Chiavari altra importante testimonianza figurativa della prima attività dello Strozzi in bilico fra il manierismo toscano, trasmessigli da Pietro Sorri suo maestro, e la tenebrosità del realismo lombardo. La vicinanza cronologica fra il dipinto in esame e la tela chiavarese, entrambe splendide variazioni su un tema che ben si adattava al periodo conventuale, è comprovata non solo da uno stesso modo di stendere il colore sulla tunica, ma anche dall'impiego di una identica soluzione gestuale per la mano destra che trattiene il legno.

Bernardo Strozzi

A Bernardo Strozzi, "che invogliossi d'esser cappuccino", si deve una notevole produzione di dipinti con "varie figurine di San Francesco, di Santa Chiara o di altri Santi del suo Ordine": si tratta di mezzi busti, spesso con San Francesco in meditazione o in preghiera davanti al Crocifisso, finalizzati a una devozione di cella. La decisione del pittore di scegliere la professione e uscire dal convento non impedirono che nel 1625, in occasione delle solenni cerimonie per la beatificazione del frate Felice da Cantalice, primo personaggio Cappuccino a ricevere tale onore, egli dipingesse la pala con La Madonna porge Gesù Bambino al beato Felice da Cantalice posta sull'altare dedicato al frate nella chiesa del Padre Santo. L'umile ambientazione della scena, di cui esiste anche una versione a monocromo serve a rendere con semplicità e immediatezza la narrazione, alla quale il pittore comunque riservò tutta l'intensità della sua più felice e ricca tavolozza cromatica.

Con riferimento a Daniele Sanguineti in "Le chiavi del Paradiso", Ed. INTERCAP Lombardia 2003

ALCUNE DELLE OPERE IN MOSTRA



Luca Cambiaso

(Moneglia 1527 - El Escorial 1585)

San Gerolamo

Olio su tela, cm 143 x 105 - Voltaggio, Pinacoteca dei Cappuccini

Citata da Meriana e Manzitti (1975, p. 33) e quindi nel novero dei dipinti voltaggiosi restaurati negli anni Settanta (Spantigati in *Musei...*1978, p. 145), l'opera, forse in origine laterale d'altare o piccola pala di una cappella gentilizia, è ignorata sia dal classico repertorio cambiasesco (Suida - Suida Manning 1958) che dalla recente monografia di Lauro Magnani (1995). In verità un'attribuzione al Cambiaso (*Pinacoteca...*1937, n. 100) pare doversi riconfermare non solo per via di una qualità comunque elevata malgrado qualche episodio possa tradire collaborazione (ad esempio nelle vesti e nei libri, costruiti con una sintesi pittorica non sempre di assoluta efficacia), ma pure, soprattutto, in rapporto a un modo di concepire e rappresentare la figura che ben conviene alla media carriera di Luca, in equilibrio fra le capricciose esagitazioni manieriste degli anni giovanili e lo sperimentalismo ombroso del tempo tardo. Colpiscono ad esempio la concentrazione del santo eremita, apparentemente rilassato ma teso nella contemplazione e come percorso da un fremito di un movimento in potenza; l'affiorare della luce degli incarnati dalle tenebre muschiate dell'antro, scolpito nel buio contro un compendioso sfondo di paesaggio; l'invenzione dell'accigliato leone, che emerge dal nulla compresso come un rilievo romanico. E su tutto un senso di pausata rilassatezza quale si addice a un'immagine in un certo senso già "riformata", accesa però dai serici filamenti luminosi sui capelli, sulla lunghissima barba, sulle rughe. Caratteri come questi si ritrovano in opere del Cambiaso fra gli anni Cinquanta e Sessanta, a cominciare dall'affresco con *San Gerolamo*, stavolta in abiti cardinalizi, nella Santissima Annunziata di Pontremoli, dalle figure barbate dell'*Adorazione dei Magi* e dalla lunetta con l'*Eterno Padre* nella grande pala per la medesima chiesa, datata 1558, per passare a lavori del decennio seguente come la *Madonna con Gesù Bambino e i santi Benedetto e Giovanni Battista* (Chicago, The Smart Museum of Art) o la *Madonna con Gesù Bambino e santi* in collezione privata genovese, ma già nella chiesa cittadina di Santa Brigida (1562-63), senza trascurare il *San Benedetto in trono con i santi Giovanni Battista e Luca* della stessa cattedrale di San Lorenzo. A ben guardare vi si troverà la medesima attenzione ai valori epidermici, temperata però da una volontà di costruzione monumentale della figura, che contraddistinguono anche il santo di Voltaggio. Rilevata ancora una generica somiglianza con i tipi barbati degli affreschi di San Matteo, sempre a Genova, e una più calibrata aderenza al volto di Luca nei *Santi Basilio, Luca e Agostino* di San Bartolomeo degli Armeni, ora a Palazzo Bianco (per queste opere si veda Magnani 1995, pp. 83-84, 128-134), si potrebbe recuperare un paragone con la pala dei *Santi Antonio Abate e Paolo Eremita* nella collegiata dei Santi Giacomo e Filippo a Taggia, datata dai Suida fra 1555 e 1560 (1958, p. 116), ma forse più tarda di qualche anno, dove i due anacoreti si rivelano parenti prossimi del penitente voltaggese e inducono a confermare una prevalente autografia cambiasca nel settimo decennio per entrambe le opere (Cervini in *La Pinacoteca...*2001, scheda 10, p. 71).

Con riferimento a Fulvio Cervini in "Le chiavi del Paradiso", Ed. INTERCAP Lombardia 2003



Giovanni Benedetto Castiglione, detto il Grechetto

(Genova 1609 - Mantova 1664)

San Pietro

Olio su tela, cm 89 x 71,5 - Voltaggio, Pinacoteca dei Cappuccini

Riferimento immediato per questa bella e poco nota tela, attribuita per la prima volta al Grechetto da De Vito (1985, p. 52) e recentemente riproposta da Cervini (2001, pp. 44, 53 nota 22), è il dipinto raffigurante *Le lacrime di san Pietro*, firmato dall'artista e conservato alla Fondazione Memmo di Londra. Quest'ultimo, pubblicato da Timothy Standring (1985, p. 900), funge da importante tassello nella produzione giovanile del Castiglione e per gli anni dell'esperienza romana in particolare: infatti non solo è possibile avvicinarlo, in virtù dello stile, al *Viaggio di Giacobbe* del 1633 (New York, collezione privata; Standring in *Il genio...*1990, scheda 1, pp. 59-60) ma anche identificarlo con l'opera celebrata nell'*Apollo*, una raccolta di versi data alle stampe a Roma nel 1634 (Standring in *Il genio...*1990, scheda 3, pp. 61-63).

Nella tela di Voltaggio, mentre l'attenzione si focalizza sul solo mezzo busto del santo inghiottito dall'ombra, viene meno l'ariosa ambientazione paesaggistica abitata da angeli in volo, accentuandosi decisamente quell'interesse rivolto, proprio a partire dalla permanenza romana, verso i forti e contrastati esiti del Ribera, da un'incisione del quale, come ha rivelato Standring, il pittore fece derivare la postura del santo nel dipinto Memmo, poi qui nuovamente impiegata. Anzi nel ritornare sulla divulgazione di un tema di successo, impostato sulla celebrazione rigorosamente "tridentina" del sacramento della penitenza, il pittore, in ottemperanza forse ai desideri di una intransigente committenza, mise da parte divagazioni decorative e presenze angeliche accessorie, avvicinandosi ancor più agli esiti ribereschi e visualizzando con sintetica determinazione la contrizione (lacrime), il perdono (mani imploranti) e la salvezza (le chiavi) come tappe del cammino dello spirito.

La tela può datarsi alla fine degli anni Trenta, come dimostra la ricerca, ormai matura, di una luce suggestiva che impregna di colore compatto le profonde falcature del manto, che indaga con il caratteristico tratteggio le mani, la barba e il volto e che fa brillare gli occhi lacrimosi. Questa figura, colta con realistica indagine, prelude ai tipici personaggi mitologici dai volti arrossati, come il Vulcano nella splendida *Aria e Fuoco* di collezione Doria (Simonetti in *Il genio...*1990, scheda 11, pp. 111-113).

Con riferimento a Daniele Sanguineti in "Le chiavi del Paradiso", Ed. INTERCAP Lombardia 2003



Paolo Pagani

(Castello Valsolda 1655 - Milano 1716)

Sant'Onofrio

Olio su tela, cm 168,5 x 200 - Iscrizioni: 1694

Voltaggio, Pinacoteca dei Cappuccini

Dipinto di notevole qualità (Pinacoteca...1937, n. 104; Venturoli in La Pinacoteca...2001, scheda 71, p. 139), realizzato con una assoluta padronanza della materia, costruito per piani netti di colore colpiti dalla luce, quasi una scansione geometrica delle forme che vengono prima scomposte per piani e poi ricomposte per volumi, costruito tutto con pochi colori, severo nel soggetto religioso e severo nel rigore della forma, partecipe di tutta la pittura seicentesca, in particolare dei "tenebrosi", attento alle novità moderne e rivoluzionarie di un Padre Pozzo, premonitore della grande pittura settecentesca di Petrini, Piazzetta e Tiepolo. Per quanto inserito nella cultura della sua epoca, per quanto perfettamente confrontabile con altri pittori contemporanei, Pagani si pone in tutte le sue opere come un pittore eccentrico, fuori dalle regole di qualsiasi accademia, talmente moderno da porsi come tramite tra il tardo manierismo internazionale e la pittura neomichelangiolesca della fine del Settecento: a metà strada tra Spranger e Füssli. La data 1694, che compare sul libro nell'angolo in alto a destra, pone il dipinto nel pieno degli anni del soggiorno del pittore tra Vienna, la Moravia e la Polonia (1690-1696) e dimostra come il soggiorno all'estero fosse intervallato da continue presenze in Italia, come avveniva in quegli anni per tutti gli artisti (architetti, stuccatori e pittori) emigrati dall'Italia verso il nord Europa (Spantigati in Paolo Pagani...1998, pp. 124-125).

Con riferimento a Paolo Venturoli in "Le chiavi del Paradiso", Ed. INTERCAP Lombardia 2003



Bottega del Maragliano

(metà del XVIII secolo)

Deposizione, entro scarabattola

Legno policromo, cm 48 x 86,5 x 24; h – Voltaggio, Pinacoteca dei Cappuccini

Questo gruppo ligneo della Deposizione, è il riflesso del successo che Anton Maria Maragliano godeva nella Genova settecentesca. Il gruppo è inserito nella sua caratteristica scarabattola, come venivano chiamate le teche, in genere con pannellini di vetro trattenuti da una struttura in legno, sovente mistilinea come in questo caso, destinate a contenere, per devozione e per collezionismo, sculture di piccolo formato. Nonostante le dimensioni, questa deposizione riproduce infatti nell'iconografia, ed entro certi limiti nella declinazione stilistica, un gruppo monumentale come quello congegnato verso il 1720 da Maragliano per Nostra Signora della Pace e quindi trasferito in Nostra Signora della Visitazione, sempre a Genova, dove si può tuttora ammirare. E, non è per caso che l'effetto scenografico in miniatura è rafforzato dal fondalino dipinto. Siamo dinanzi non tanto a un bozzetto da tradurre nella scala grande, quanto piuttosto a un'esercitazione d'après Maragliano, che certifica il perdurare di un gusto e la fortuna di un modello che trovavano nella committenza privata, e generalmente laica, tempi e modi per diffondersi e corroborarsi. In tal senso, e non solo per la persistenza di stilemi maraglianeschi anche parecchi decenni dopo la morte dello scultore, le riproduzioni in miniatura sono parenti prossime delle statuine da presepe, e per questo vi si cimentano sia specialisti sia scultori in legno quotati anche per opere di grande formato. Istruttivo è un confronto con altri minuscoli Calvari o Compianti settecenteschi di ambiente ligure, come la Deposizione in Nostra Signora della Consolazione a Genova, che ormai a fine secolo rivela un più controllato equilibrio compositivo e una più stemperata tensione drammatica. I cataloghi della Pinacoteca tacciono al riguardo della Deposizione, probabilmente perché una scarabattola mal si integrava con i materiali propri di un museo pittorico. Si conciliava a meraviglia, invece, con le statuine da presepe, ed è suggestivo pensare che Padre Pietro l'abbia recuperata dallo stesso avvocato Massuccone che gli aveva venduto quelle confluite a Voltaggio.

Con riferimento a Fulvio Cervini in "Le chiavi del Paradiso", Ed. INTERCAP Lombardia 2003