



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI GENOVA

SCUOLA DI SCIENZE UMANISTICHE

**DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA, ROMANISTICA,
ANTICHISTICA, ARTI E SPETTACOLO**

Corso di Laurea Magistrale in Storia dell'arte e valorizzazione del patrimonio
artistico

Tesi di Laurea

La parrocchiale di Borzonasca. Dalla chiesa di San Bartolomeo al santuario del
Santissimo Crocifisso.

Indagini d'archivio e lettura del patrimonio storico artistico

Relatore: Daniele Sanguineti

Correlatore: Laura Stagno

Candidato: Giulia Brignole

Anno Accademico 2022/2023

La parrocchiale di Borzonasca. Dalla chiesa di San Bartolomeo al santuario del Santissimo Crocifisso.

Indagini d'archivio e lettura del patrimonio storico artistico

Introduzione

Capitolo I

Il contesto storico-ecclesiastico

I.1 Il territorio: cenni storici su Borzonasca

I.2 Chiesa parrocchiale di San Bartolomeo

I.3 Oratorio dei Santi Giacomo e Filippo e Chiesa di N.S. della Consolazione

Capitolo II

Il patrimonio artistico

II.1 Santissimo Crocifisso: tradizione, storia e scultura

II.2 La pittura in età moderna: tra XVII e XVIII secolo

II.3 La pittura in età contemporanea: tra XIX e XX secolo

II.4 La scultura lignea

II.5 La scultura bronzea

Regesto

Bibliografia

Schedature ministeriali e/o ecclesiastiche

Introduzione

Lo studio qui presentato ha come obiettivo l'analisi della chiesa di san Bartolomeo di Borzonasca ricostruendo un percorso, dalle sue origini ai nostri giorni, che sia il più chiaro e lineare possibile. Sarà necessario tracciare una panoramica storico-ecclesiastica del luogo per poter così comprendere come e quando avvenne la transizione da chiesa di San Bartolomeo a Santuario del Santissimo Crocifisso.

La raccolta di materiale informativo è stata resa più ostica a causa dell'antica appartenenza della parrocchiale alla Diocesi di Bobbio che, come avremo modo di analizzare, verrà mantenuta fino ad anni recenti. Perciò, per colmare questa carenza risulta essere di fondamentale importanza l'indagine condotta nell'archivio storico della parrocchiale dove si conserva una mole di documenti che, se pur lacunosi e alla rinfusa, si sono rilevati molto significativi.

L'elaborato è suddiviso in due parti: la prima di carattere storico-descrittivo, la seconda artistico-compositivo. In primo luogo, si analizzano il territorio borzonaschino e la sua storia, la chiesa di San Bartolomeo e gli edifici di culto ad essa connessi: l'Oratorio dei Santi Giacomo e Filippo e la chiesa di N.S. della Consolazione. Successivamente, si dedica attenzione alla lettura del patrimonio artistico dell'edificio con un focus sul Santissimo Crocifisso, che viene considerato per il suo carattere sacro e devozionale ma anche per quello materico e stilistico. Dopodiché, si tenta di comprendere quali dinamiche culturali e artistiche hanno plasmato la produzione pittorica tra XVII e XX secolo, con particolare riguardo ad un insieme di opere considerate le più rilevanti. In seguito, vengono esaminate la produzione scultorea lignea e quella bronzea, nonostante le complessità causate dalla scarsità di manufatti e dalla loro discontinuità cronologica.

Da ultimo, è fornito un regesto finale contenente il materiale archivistico utilizzato nel corso della ricerca, contribuendo ad una più ampia comprensione delle vicissitudini legate all'erezione dell'edificio e alla commissione delle opere d'arte.

Capitolo I

Il contesto storico-ecclesiastico

I.1 Il territorio: cenni storici su Borzonasca

La Valle Sturla, analogamente alle altre valli liguri, scende precipitosamente dall'Appennino alla costa e i suoi torrenti, rispettivamente il Penna e lo Sturla, dopo essersi congiunti in prossimità dell'attuale Oratorio dei Santi Giacomo e Filippo, sfociano nel Torrente Lavagna, a breve distanza dalle spiagge del Tigullio¹. Nel luogo in cui le relative acque s'incontrano si erge Borzonasca. L'antico borgo, assai ristretto essendo circondato dalle pendici dei monti², consente il collegamento tra il promontorio e il litorale ed era un passaggio obbligatorio per chi proveniva dalle valli del Taro e del Vara ma anche per chi doveva inerpicarsi lungo la via diretta alla Val d'Aveto³. La tradizione riporta che

In tempo di guerre e di incursioni, le inermi popolazioni cercavano rifugio all'ombra dei conventi e dei castelli feudali. [...] non poche famiglie ripararono all'ombra della celebre Abbazia di Borzone [...] Queste stesse famiglie, venuti giorni più tranquilli, per maggior comodo e necessità di commercio scesero al basso e diedero ivi origine ad un villaggio, detto Borzonasca, quasi per indicare che anche in nome dell'antica e alpestre borgata di Borzone ripeteva la propria origine⁴.

Ricostruire la storia secolare ed ecclesiastica del territorio in questione è un'operazione piuttosto complessa. Le testimonianze a noi giunte sono scarse così come testi di fondamentale importanza in ambito ligure, quali la raccolta di notizie storico-ecclesiastiche dei fratelli Remondini, non ci restituiscono informazioni di notevole rilievo. I Remondini attestano la presenza della *valle di Sturla*, situata a ponente rispetto al *Vicariato di Lavagna*, così come a nord della stessa è collocata *la valle di Borzonasca, percorsa dal torrente Sturla*⁵. Tuttavia, non trattano del territorio borzonaschino poiché l'*Arcipretura e Vicariato spetta alla Diocesi di Bobbio*⁶.

¹ Bottino 2001, p. 34

² Aloysius Maria Episcopus 1911, p. 5

³ *Ivi*, p. 38

⁴ Castellini 1904, p. 1

⁵ Remondini 1889, p. 6

⁶ *Ibidem*

L'appartenenza a quest'ultima, che come vedremo rimarrà tale fino al 1989, ha reso la ricerca più ostica. L'Archivio storico di Bobbio conserva scarsa documentazione a riguardo, forse anche a causa della distanza fisica tra i due poli che non deve aver di certo favorito la comunicazione, così come l'archivio parrocchiale locale versa in condizioni non troppo ottimali, dal momento che nel corso dei secoli, specie durante i conflitti mondiali, subì molti danni ed è probabile che molte testimonianze siano andate perdute. Nonostante ciò, in questo studio si cercherà di ricostruire una panoramica generale la quale, se pur in modo non esaustivo, ha l'obiettivo di fare chiarezza sul contesto storico-ecclesiastico per poter, in seguito, ripercorrere ed analizzare la fondazione ed evoluzione della chiesa parrocchiale di San Bartolomeo.

Tra il VI e VIII secolo sui territori della Valle Sturla e Val d'Aveto aumentò l'influenza determinata dalla pertinenza monastica dell'abbazia di San Colombano di Bobbio, fondata nel 614⁷, con la realizzazione di celle monastiche bobbiesi ramificate nella zona. Questi cenobi, oltre ad amministrare il proprio patrimonio fondiario e a svolgere perciò una funzione economica e politica più o meno consistente, si configuravano come centri di devozione, culto e religiosità per le comunità locali. Dunque, giocavano un ruolo attivo nell'organizzazione della cura d'anime del territorio⁸. Tra questi è da segnalare il monastero di Borzone che sorgeva al centro della Valle Sturla, a ridosso dei contrafforti appenninici e delle vie di comunicazione che collegavano la Liguria marittima alle zone padane. Venne istituito dai monaci bobbiesi tra VII e VIII secolo e venne elevato a titolo di abbazia nel 1184. A questa data il monastero si configurava come una piccola entità in via di sviluppo e la sua posizione strategica suscitò, a partire dal XII secolo, l'interesse dell'Arcivescovato genovese, impegnato proprio in quegli anni nella re-sistemazione (e nel recupero) del proprio patrimonio ecclesiastico. Con l'affievolirsi del prestigio istituzionale del cenobio trebbiano di Bobbio, Borzone si avviava a diventare il centro monastico di riferimento della zona⁹ e mantenne il controllo su alcune dipendenze parrocchiali nel territorio della Valle Sturla fino al 1536 quando divenne Commenda Parrocchiale del Vescovo di Genova. Nel frattempo, a partire dal Duecento, la rapida ascesa politica ed economica del ramo signorile dei Fieschi, conti di Lavagna, e la contemporanea elezione al soglio pontificio di Innocenzo IV (Sinibaldo Fieschi) fecero dell'Abbazia uno dei fulcri dell'azione signorile sul territorio ligure di levante. Di ciò risentì anche il piccolo borgo di Borzonasca che divenne un importante crocevia commerciale tra la costa e l'immediato

⁷ Aloysius Maria Episcopus 1911, p. 5

⁸ C. Moggia in *Diocesi di Chiavari: il Cristianesimo dalle origini ai nostri giorni*, 2019, p. 64

⁹ *Ivi*, p. 66

entroterra e, per il suo ruolo strategico, furono eretti roccaforti e castelli di difesa dai conti Fieschi¹⁰.

Il luogo fu, già in antichi tempi, teatro di sanguinosi combattimenti ed intestine discordie. Subì le conseguenze dei conflitti politici, cagionati dall'audace congiura del conte Giovanni Luigi Fieschi scoppiata nel gennaio del 1547 contro Andrea Doria e l'imperatore Carlo V ed attraversò, come tutta la Liguria e Valle, tempi di calamità ed eccidi a causa della continua lotta tra le due fazioni. La situazione perdurò fino al 1601 o 1681, a seconda delle testimonianze¹¹, anno in cui il celeberrimo oratore Paolo Segneri giunse qui in missione, riuscendo ad ottenere un accordo generale, i cui capitoli furono estesi per mano del pubblico cancelliere¹². Secondo la tradizione la pacificazione sarebbe avvenuta la mattina del 10 agosto, il giorno di San Lorenzo. Tuttavia, pare che le discordie non fossero del tutto giunte al termine poiché, negli anni successivi, il vescovo Francesco Maria Abbiati dovette intervenire per porre fine agli scontri. Quest'ultimo il 29 luglio 1623 si recò a Genova per trattare con il Duca e il Senato della città con il fine di ottenere una più retta amministrazione del borgo e soprattutto di ristabilire la pace. Gli atti di visita del 1623, ove si trovano anche certi particolari del viaggio e delle diverse tappe, tacciono sull'esito della missione. È noto soltanto che il 4 agosto il Monsignore era di ritorno alla chiesa di Borzonasca. Nonostante ciò, possiamo ipotizzare che la vicenda ebbe un esito positivo dal momento che le fonti non rivelano ulteriori scontri dopo quella data¹³. Perciò la zona, seguendo le sorti della Repubblica di Genova, deve aver goduto di un periodo di relativa pace. Questa stabilità sembra essersi mantenuta anche dopo che, a partire dal 2 dicembre 1797, entrò a far parte del Dipartimento dell'Entella¹⁴ con la dominazione francese di Napoleone Bonaparte e venne inserito nel Dipartimento degli Appennini dal 14 giugno 1805 al 1814¹⁵. Caduto Napoleone, dopo la battaglia di Waterloo, il 18 giugno 1815, Borzonasca così come la Repubblica di Genova passò sotto la dominazione del Regno di Sardegna secondo quanto stabilito dal Congresso di Vienna. I nuovi regnanti consentirono al borgo lo sviluppo di settori quali l'agricoltura e le industrie, specie quelle della produzione di coperte di lana e di esportazione di legname. Ciononostante, l'incremento maggiore dei suoi commerci avvenne

¹⁰ *Ivi*, p. 67

¹¹ *Regesto*, doc. 21 (datazione sconosciuta) cfr. Aloysius Maria Episcopus, 1911, p. 5

¹² Aloysius Maria Episcopus 1911, p. 5

¹³ *Ivi*, p. 6

¹⁴ *Regesto*, doc. 14, (1804)

¹⁵ Aloysius Maria Episcopus 1911, pp. 6-7

tramite il collegamento con Chiavari attraverso la costruzione della via carrozzabile¹⁶ che nel 1842 pervenne a Borgonovo e nel 1858 raggiunse Chiavari e Lavagna¹⁷.

L’Arcipretura e il Vicariato di Borzonasca spettavano alla Diocesi di Bobbio, nonostante confinasse con il Vicariato di Borgonovo e quello di Borzone e avesse molti legami con il chiavarese¹⁸. La rettoria bobbiese, come vedremo meglio in seguito, si deve ad origini più antiche. Tale appartenenza perdurò, come già citato, fino al 1989 quando, insieme alle vicine parrocchie di Caregli e Brizzolara, venne disgiunta dalla cattedra appenninica e collegata a quella chiavarese¹⁹.

I.2 Chiesa parrocchiale di San Bartolomeo

La chiesa parrocchiale di San Bartolomeo di Borzonasca ha una genesi piuttosto complessa. Una prima analisi porterebbe a considerare il XVII secolo come periodo di fondazione, dal momento che le testimonianze e la documentazione a riguardo tendono ad infittirsi. Tuttavia, alcuni ritrovamenti in archivio hanno dimostrato la preesistenza della struttura in tempi più antichi. In particolare, si ha il documento in cui un tal Antonio «de Cozijs» si definì cappellano e rettore delle chiese di San Vincenzo di Caregli e di San Bartolomeo di Borzonasca prima del 1° marzo 1421²⁰. Ad avvalorare questa tesi sarebbe una lettera inviata dal vescovo Begarotto di Milano al Canonico Giacomo Rebuffo, suo Vicario a Bobbio, nel 1518:

Ven. mio car. mo salute:

Per conservare et augumentare le ragioni delle Chiese parrocchiali della mia Diocesi di Bobbio, hoggi che è adi 16 del mese presente, per alcuni degni rispetti, habbiamo retti in Capella li Oratori infrascritti; cioè: l’Oratorio della gloriosa Regina Maria posto in Borzonasca, dove si dice Patarella, et l’Oratorio di S. Marco di Carosso, et l’Oratorio di S. Michele di Campo Marzano, et l’Oratorio di S. Simone, et l’Oratorio Verberatorum seu sacietatum Sancti Jacobi et. S. Bartolomei de Borzonasca, tutti stretti sotto le parrocchiali chiese di S. Vincenzo de Caregio et. S. Bartolomeo de Borzonasca invicem unite [...]»²¹.

¹⁶ *Ibidem*

¹⁷ Remondini 1889, p. 6

¹⁸ *Ivi*, p. 5

¹⁹ Polonio 2015, p. 202

²⁰ Lucioni 2015, p. 473

²¹ Aloysius Maria Episcopus 1911, pp. 9-10

Pertanto, le origini della chiesa di San Bartolomeo di Borzonasca potrebbero essere ben più antiche, risalenti al XV o XVI secolo. A ciò si devono aggiungere le note di spesa *per lo maestro pittore lire 16*²² nel 1585 e, alcuni anni dopo, *per il compimento dell'ancona datti al pittore lire ventisette*²³. Per cui, si può dedurre non solo che la *piccola e vecchia Chiesa*²⁴ esistesse prima del XVII secolo ma anche che dal punto di vista architettonico fosse già stata conclusa da tempo, dal momento che si effettuarono interventi in termini decorativo-pittorici. L'unione con la chiesa di Caregli deve essersi protratta fino al 1600 circa, quando si distaccò e divenne parrocchia autonoma²⁵. Tuttavia, l'amministrazione rimase affidata ai padri Agostiniani fino al 1650, quando questi furono cacciati²⁶. A conferma di quanto riportato, si ha un documento rivenuto in archivio secondo cui *abandonata dal 1653 la parochia di Borzonasca dai Padri Agostiniani fu la stessa conferita al Nostro Priore Antonio Devoti dal 1655*²⁷. Questo manoscritto, inoltre, fa emergere un altro aspetto molto interessante, ovvero l'esistenza nella zona di *tre Compagnie cioè del SS. Sacramento, del S. Rosario e dei SS. Giacomo e Filippo*²⁸. Nello specifico sappiamo che alla fine del XVI secolo si diffusero in Liguria, come altrove, alcune società tra cui quella del SS. Sacramento, delle Anime Purganti²⁹ e, soprattutto per l'influenza degli Ordini monastici dei domenicani e dei carmelitani, le compagnie del Rosario e di Nostra Signora del Carmine. Queste congregazioni sorsero prevalentemente all'interno di chiese parrocchiali, delle quali ricevevano in affidamento la custodia e il mantenimento di una cappella o di un altare e, ben presto, divennero un elemento fondamentale del prestigio della comunità. L'approvazione della confraternita del SS. Sacramento risale al 30 novembre 1537 tramite la bolla di papa Paolo III con cui vennero concesse particolari indulgenze per accrescere la devozione verso l'Eucaristia³⁰, mentre quella del Rosario fu istituita a Colonia nel 1475 e da qui si diffuse in tutta Europa. A Genova la prima sorse a Fassolo nel 1604 mentre nella zona della Diocesi di Chiavari si costituì precedentemente al 1579 nella chiesa agostiniana di S. Nicola, alle spalle del borgo di Rupinaro³¹. Per quanto riguarda la zona della

²² Cfr. *Regesto*, doc. 2 (1585)

²³ Cfr. *Regesto*, doc. 3 (1589)

²⁴ Aloysius Maria Episcopus 1911, pp. 10-11

²⁵ *Ibidem*

²⁶ Castellini 1904, p.4

²⁷ *Regesto*, doc. 12 (datazione sconosciuta)

²⁸ *Ibidem*

²⁹ Tale confraternita venne istituita anche a Borzonasca, se pur in tempi successivi (cfr. *Regesto*, doc. 13, 17 giugno 1803)

³⁰ Ostigoni 2019, p. 48

³¹ *Ivi*, p. 49

Valle Sturla, è stato ritrovato un manoscritto in cui si attesta la presenza di *Priori della Compagnia del Rosario* nel 1561³², così come nel 1589 si parla di *Monsignor Gio: Devoto e hierattimo Magnasco priori della Santissima Compagnia del Rosario*³³. Questo proverebbe l'esistenza della confraternita sopracitata in tempi precoci rispetto agli esempi liguri quivi riportati. Ad ogni modo, si pone un altro problema, vale a dire capire in quale delle chiese o oratori venne istituita. Sappiamo che l'Oratorio dei Santi Giacomo e Filippo, di cui tratteremo meglio nel paragrafo seguente e a cui peraltro si deve la confraternita omonima di cui accennato sopra, ha origini antiche. È attestata con certezza la sua presenza nel 1554, perciò la Confraternita del Rosario potrebbe appartenere sia all'oratorio che alla pieve.

Tuttavia, ci viene in aiuto la preziosa testimonianza di don Cesare Marrè, vissuto nel XVII secolo, il quale afferma che *fin dal 1564 fu istituita una Confraternita sotto il mentovato titolo del S. Rosario proprio all'interno di suddetto oratorio*³⁴. Quindi, nonostante la distanza di alcuni anni tra le due testimonianze esaminate, si potrebbe ipotizzare un'appartenenza a quest'ultimo. Tornando alla chiesa di San Bartolomeo, sappiamo che venne amministrata dai Padri di Santa Maria della Consolazione di Genova dal 1619 e che, secondo una procura conservata nell'Archivio Vescovile di Bobbio e redatta dagli abitanti del luogo, il 25 aprile 1635 vennero chiamati in parrocchia i *Romitani di S. Agostino della Consolazione di Genova*³⁵. Nello stesso anno, l'ordine degli Agostiniani Scalzi, presenti a Rapallo dal 1473, a Chiavari dal 1523 e a Santa Margherita dalla fine del XVI secolo, fondarono il monastero agostiniano di S. Bartolomeo di Borzonasca ma ebbe vita breve e venne soppresso nel 1652³⁶. Infine, secondo quanto affermato dal documento sopra citato³⁷, le confraternite ivi esistenti stipularono un atto presso il notaio Giovanni Teramo a Chiavari nei giorni tra il 16 e 18 aprile 1656 in cui venne stabilito di eleggere un parroco secolare per gestire la parrocchia³⁸. In questo modo, le

*tre confraternite assegnarono al predetto Nostro Devoti [...] suoi tanti anni fitti per la somma di lire quattrocento e cio colla obbligazione che sembra quasi incredibile di elegersi un sacerdote per suo vice curato e di celebrare tutti i giorni o sia far celebrare due messe una nella chiesa parrocchiale e l'altra nel oratorio [...]*³⁹.

³² *Regesto*, doc. 1 (1561)

³³ *Regesto*, doc. 3 (1589)

³⁴ Aloysius Maria Episcopus 1911, p. 29

³⁵ *Ivi*, p. 10

³⁶ Bernabò 2019, p. 171

³⁷ *Regesto*, doc. 12 (datazione sconosciuta)

³⁸ Aloysius Maria Episcopus 1911, p. 10

³⁹ *Regesto*, doc. 12 (datazione sconosciuta)

La chiesa deve la sua conformazione attuale alla ricostruzione radicale della struttura preesistente avvenuta tra la metà del XVII secolo e i primi decenni del XVIII secolo. Così,

scendendo ora a parlare della fondazione e costruzione dell'attuale nostra chiesa parrocchiale, stando alle memorie raccolte a questo riguardo, che si ritengono attendibilissime, la prima pietra di essa sarebbe stata posta il 15 settembre 1652; e, nel proseguimento dei lavori di costruzione, si sarebbe chiusa nel suo seno, la piccola e vecchia Chiesa ivi esistente [...] I lavori per la costruzione della nuova Chiesa, durarono parecchi anni, poiché essa risulta essere stata consacrata da Mons. Carlo Carraccioli Vescovo di Bobbio, il 22 luglio 1730⁴⁰.

Rimasta pressoché immutata nelle sue forme architettoniche, la chiesa presenta un impianto longitudinale, a navata unica coperta da una volta a botte lunettata, il cui ritmo è scandito dalla decorazione interna, e terminante in un'abside semicircolare. Il materiale utilizzato è la pietra locale, caratterizzata all'esterno da una bicromia che prevede l'utilizzo del bianco per sottolineare le membrature architettoniche e il giallo per le restanti parti. La facciata è a salienti ed è scandita verticalmente su tre livelli: un doppio registro suddiviso da un cornicione lievemente aggettante e il timpano triangolare posto a suo coronamento. Anche l'andamento orizzontale viene tripartito attraverso paraste collocate agli estremi lati e al centro, laddove si raddoppiano in prossimità del portone d'ingresso e della rispettiva finestra centinata che si apre in asse al secondo livello⁴¹. Il campanile, annesso all'antica chiesa e collocato accanto alla zona absidale, venne conservato fino agli anni 1797-98 quando fu *restaurato, abbellito ed innalzato fino all'altezza di circa 60 metri*⁴². Inoltre

Non si sa se il vecchio campanile avesse un concerto di campane, ma certo che no, perché troviamo nelle memorie scritte che il 1° concerto di tre campane è stato collocato sul campanile nel 1787, cioè poco prima che fosse stato innalzato: concerto che venne conservato fino l'11 luglio del corr. anno 1911, giorno in cui vennero fatte scendere le vecchie campane per essere rimpiazzate con un concerto di cinque campane nuove, fatte fondere [...] dalla Ditta Adda e Borella di Crema⁴³.

⁴⁰ Aloysius Maria Episcopus 1911, pp. 10-11

⁴¹ Cfr. Schedatura ministeriale e/o ecclesiastica, ICCD 1994 00111918

⁴² Aloysius Maria Episcopus 1911, p. 11

⁴³ *Ibidem*

La volontà di costruire una chiesa con dimensioni maggiori rispetto alla precedente e le spese effettuate per decorarla⁴⁴ sono indice della grande importanza che, a ridosso di quegli anni, la parrocchia assunse per la comunità locale. È noto che l'altare maggiore venne realizzato nel 1758 per volere dell'allora Priore della chiesa, il *notaro Negrone Santino Marrè juniore*, e venne consacrato un decennio dopo, nel 1768, da Mons. Vescovo Zerini in occasione della sua visita pastorale. Sappiamo che la struttura era dotata di altri sei altari⁴⁵, rispettivamente dedicati alla SS. Concezione e a San Giuseppe; al SS. Giovanni Nepomuceno, Luigi Gonzaga e Pasquale; a Sant'Anna; a Sant'Antonio di Padova; al Suffragio delle Anime Purganti; a Santa Caterina da Genova. Tuttavia, in seguito, non si sa esattamente quando, vennero soppressi gli altari dedicati a S. Antonio da Padova e a Sant'Anna, così come quello dedicato a Santa Caterina da Genova venne sostituito dal culto a San Giuseppe. Nel 1795, quando fu Priore Carlo Ginocchio, venne realizzato il pavimento marmoreo con *una spesa di lire 3100*, mentre l'organo, tutt'ora esistente e in loco, è più tardo poiché venne costruito nel 1822 dalla Ditta Giacomo Serassi di Bergamo⁴⁶. I lavori si protrassero a lungo nei decenni seguenti e la grande diffusione del *Cholera morby*⁴⁷, tra 1836-37, deve aver indubbiamente influito sul loro rallentamento. In effetti, nel 1827 venne effettuata una perizia per *lavori necessarj ed urgenti [...] dopo che si sono manifestati cedimenti e fenditure ai muri della stessa chiesa per il che minaccia e fa temere rovina*⁴⁸ ma, nonostante l'urgenza, si intervenne soltanto molti decenni dopo. Perciò, si può ipotizzare che sia stato, in parte, dovuto alle difficoltà causate dall'epidemia.

La ripresa dei lavori avvenne a partire dalla metà del settimo decennio del XIX secolo quando vennero effettuati numerosi interventi sia in termini architettonici che decorativi⁴⁹, tra questi

nel 1882 venne indorato il cornicione del presbiterio e del Coro per la munificenza dei fratelli Bruno fu Erasmo di Chiavari. Nello stesso anno venne pure indorato il cornicione soprastante alle Capelle di S. Antonio e della Madonna, nonché una parte degli stucchi della Capella di S. Antonio; il tutto a spese del fu sig. Fortunato Ferro. Sempre nel medesimo anno 1883, la munifica Signora Anna Cavagnaro, fece apporre un zoccolo di marmo bianco

⁴⁴ Cfr. *Regesto*, doc. 6 (1700); *Regesto*, doc. 7 (1727); *Regesto*, doc. 8 (1729); *Regesto*, doc. 9 (1730); *Regesto*, doc. 10 (21 settembre 1731)

⁴⁵ "Nell'epoca in cui compilava le memorie di essa il Reverendissimo Don Cesare Marrè cioè negli anni 1798-99, la Chiesa aveva sette altari", Aloysius Maria Episcopus 1911, p. 11,

⁴⁶ Aloysius Maria Episcopus 1911, p. 12

⁴⁷ Cfr. *Regesto*, doc. 16 (1 agosto 1836); *Regesto*, doc. 17 (21 agosto 1837)

⁴⁸ Cfr. *Regesto*, doc. 15 (11 luglio 1827)

⁴⁹ Cfr. *Regesto*, doc. 19 (1879); *Regesto*, doc. 20 (1881); *Regesto*, doc. 21 (1885)

*intorno alla Chiesa; nello stesso tempo si fece pure costurre la nicchia per la statua di S. Bartolomeo, prezioso dono del di lei padre Cavagnaro*⁵⁰.

Così come la decorazione a stucchi della facciata venne effettuata nel 1884 dal Sig. Luigi Ferretti su progetto dell'ingegnere Teodoro Marrè. Inoltre, i lavori *di restauro, di decorazione e di abbellimento*, intrapresi nel 1900 e avvenuti sotto la reggenza dell'Arciprete don Augusto Rotta e l'amministrazione della Fabbriceria presieduta dal Dott. Giacomo Raffo, furono *veramente prodigiosi e tali da renderla un prezioso gioiello d'inestimabile valore*⁵¹. L'esecuzione delle opere in stucco, degli ornati e delle dorature furono affidate ad Aristide Secchi di Lodi mentre gli affreschi furono realizzate per mano del pittore Luigi Morgari⁵², come avremo modo di esaminare meglio nei capitoli seguenti. La chiesa venne trasformata in quella che viene definita dal Canonico Pietro Castellini *la più bella Chiesa di Val di Sturla*⁵³. Peraltro, per la presenza della taumaturga immagine del SS. Crocifisso, alla cui storia e venerazione sarà dedicato un apposito paragrafo, la chiesa di san Bartolomeo venne proclamata Santuario del SS. Crocifisso il 14 settembre 1942⁵⁴.

I.3 Oratorio dei Santi Giacomo e Filippo e chiesa di Nostra Signora della Consolazione

Nel territorio di Borzonasca oltre che la chiesa parrocchiale di San Bartolomeo erano, e sono tutt'ora presenti, altri luoghi di culto fondamentali per la comunità locale: l'Oratorio dei Santi Giacomo e Filippo e la Cappella di N.S. della Consolazione.

Come già accennato nei paragrafi precedenti il primo, situato in prossimità del luogo in cui convergono i fiumi Penna e Sturla, ha origini antiche ma sconosciute dal momento che, ad oggi, non è stato rinvenuto alcun documento utile all'identificazione della sua fondazione. Sull'architrave di ardesia del portone d'ingresso, scolpito ed ornato a figure sacre, vi è incisa la data 1554 in lettere romane. Tuttavia, sembra riferirsi non tanto alla collocazione della prima pietra, quanto ad un momento successivo, probabilmente in memoria di un evento accaduto in quell'anno. Se così fosse, la sua costruzione dovrebbe essere avvenuta in precedenza. Ad avvalorare questa tesi, sarebbe l'istituzione della Compagnia dei disciplinanti sotto la

⁵⁰ Aloysius Maria Episcopus 1911, p. 12

⁵¹ Aloysius Maria Episcopus 1911, p. 13

⁵² *Ibidem*

⁵³ Castellini 1904, p. 4

⁵⁴ *Dieci anni fa, il 15 agosto 1970 Il Vescovo Angelo tornava a Dio nella luce dell'Assunta* 1980, p. 51

protezione dei Santi Giacomo e Filippo avvenuta, secondo don Cesare Marrè, nel 1535⁵⁵. Ne consegue che la chiesa doveva essere già stata innalzata nei primi decenni del XVI secolo.

Il 2 gennaio 1605 papa Paolo V concesse all'oratorio in questione *una bolla ricca di spirituali Tesori poiché per ingiuria de tempi calamitosi è andato molto tempo in oblio*⁵⁶. Non si conoscono con esattezza i motivi per cui ci parla di *tempi calamitosi* ma può essere utile ricordare che nel 1547 ci fu la congiura del conte Giovanni Luigi Fieschi e che tutta la Liguria e la Valle Sturla attraversarono tempi di ostilità ed eccidi. Perciò indubbiamente anche l'Oratorio deve averne subito le conseguenze. Nondimeno, tra la seconda metà del XVII secolo e l'inizio del XVIII secolo, nacque una contesa di confine per la giurisdizione del luogo tra la Diocesi di Bobbio e quella di Genova. Nel 1702 Mons. Ambrogio Croccio, vescovo di Bobbio, pronunciò l'interdetto sull'oratorio in questione e la scomunica contro alcuni individui di Borzonasca. Tale provvedimento venne preso anche per il verificarsi di alcuni avvenimenti tra cui, nell'anno precedente, l'erezione del campanile senza alcun consenso da parte della curia bobbiese⁵⁷. A questo punto, i *Maggiorenti dell'Oratorio* si rivolsero al Serenissimo Senato di Genova ed ottennero l'annullamento del divieto e la dichiarazione secondo cui la pertinenza dell'edificio sarebbe spettata alla Diocesi di Genova. La contesa proseguì con Mons. Croccio che ricorse alla Sacra Congregazione del Concilio⁵⁸, la quale

*in data 24 settembre 1707 sentenziò in favore del predetto Vescovo di Bobbio sopra i tre articoli che erano stati proposti; che cioè: l'Oratorio dei Santi Giacomo e Filippo, detto di S. Croce, fosse di indi in poi di giurisdizione del Vescovo di Bobbio, che fossero validi gli atti d'interdetto fatti dal medesimo Vescovo, e che infine i censurati dovessero ricorrere allo stesso Prelato per l'assoluzione. Tale decreto l'8 gennaio del 1708 venne affisso alla porta dell'Oratorio, e rinnovato quindi l'interdetto, che durò fino all'aprile del 1717, epoca in cui era Vescovo di Bobbio Mons. Idefonso Manara*⁵⁹.

Difatti, quando divenne vescovo il Mons. Manara, il popolo di Borzonasca si rivolse a lui con una supplica per far venir meno l'interdetto e questi, il 23 aprile 1717, *ridonò la libertà a quella chiesa*⁶⁰ e,

⁵⁵ Aloysius Maria Episcopus 1911, p. 26

⁵⁶ *Regesto*, doc. 4 (2 gennaio 1605)

⁵⁷ Aloysius Maria Episcopus 1911, p. 27

⁵⁸ *Ivi*, p. 16

⁵⁹ *Ibidem*

⁶⁰ Aloysius Maria Episcopus 1911, p. 17

Non solo Mons. Manara si era indotto a un atto così energico dietro il riflesso che la cosa si riduceva ad un puntiglio Curiale, ma anche perché dalle notizie avute conosceva a quale miserabile stato era ridotto quell'Oratorio. Non trovandosi più le chiavi per entrarvi, si dovette penetrare dal tetto che in parte era scoperchiato. La pioggia e il mal tempo, che vi penetravano da tutte le parti, l'avevano ridotto nel più deplorabile stato. Gli arredi sacri erano tutti guasti, ammuffiti i paramenti, non v'era più neppure le campane, i confratelli non ritrovavano più le loro cappe, i redditi, mal amministrati in tempo dell'interdetto, erano scemati⁶¹.

Per porre rimedio alle pessime condizioni in cui versava la costruzione, vennero avviati una serie di lavori e dal 1780 al 1784, quando era priore il già citato notaio Teramo Marrè, vennero costruiti *il volto ed il pavimento, nonché* [l'oratorio fu] *abbellito e restaurato*⁶². Ciononostante, l'oratorio venne chiuso per ordine del governo francese, dal 1811 fino alla caduta di Napoleone.⁶³

L'edificio possiede una pianta longitudinale ad unica navata terminante in un'abside semicircolare. La facciata è a salienti ed è suddivisa verticalmente da un cornicione lievemente aggettante che reca una teoria di archetti nella parte sottostante e la parte superiore finge da appoggio alla grande bifora che si apre al centro del secondo registro. Il portale è realizzato in ardesia ed è decorato a basso rilievo. L'interno presenta l'altare maggiore, dove fino al 1811 si venerava il SS. Crocifisso (vedi cap. seguente), e un secondo altare dedicato alla N.S. del Santissimo Rosario.

Il primo, secondo la testimonianza di don Cesare Marrè, sarebbe stato demolito e sostituito da Giambattista Gazzolo nel 1634, anche se venne consacrato circa un secolo dopo, il 16 giugno 1738, da Audujer, vescovo di Bobbio⁶⁴. Per di più, nel 1911 venne previsto un ulteriore rimpiazzo con un nuovo altare in marmo che, tuttavia, si mise in pratica solo a termine dei lavori di ampliamento dell'oratorio, approvati su progetto dell'ingegnere Anton Angelo Tirelli⁶⁵.

A causa del colera che, come abbiamo già visto, colpì il borgo a metà degli anni 30 dell'800, la comunità locale iniziò a venerare la figura di San Rocco e così gli venne dedicata una statua, sostituita poi nel 1888⁶⁶.

⁶¹ *Ibidem*

⁶² Aloysius Maria Episcopus 1911, p. 26

⁶³ *Ivi*, p. 18

⁶⁴ *Ivi*, 28

⁶⁵ *Ibidem*

⁶⁶ Aloysius Maria Episcopus 1911, p. 29

La chiesa di N.S. della Consolazione, detta volgarmente *Chiesola* per le sue ridotte dimensioni, si erge *in capo del Borgo di Borzonasca*⁶⁷, in località “Villetto”. La si trova eretta a partire dal 1469 come Cappella di N.S. della Consolazione ma in tempi più antichi era denominata chiesa di N.S. della Patarella⁶⁸. A conferma di quanto detto è la lapide marmorea, collocata in facciata sopra il portone d’ingresso, che reca un’incisione con la data 1459. Ne consegue che la sua edificazione deve essere avvenuta a metà del XV secolo circa.

La piccola chiesa presenta una pianta ad unica navata terminante in un’abside semicircolare. La facciata a salienti è realizzata con pietra locale lasciata a vista e presenta due piccole aperture, la prima è collocata tra le falde del tetto in asse rispetto al portone di accesso ed è a forma di mezza luna, la seconda, situata a destra del portone, è di forma quadrangolare ed è coronata da un timpano in ardesia con all’interno un bassorilievo, raffigurante Dio Padre e gli angeli e datato all’ultimo quarto del 1400⁶⁹. All’interno era venerata la statua di N.S. della Consolazione che, a causa delle spoliazioni napoleoniche, il 17 aprile 1798 venne privata della corona e di tutti i doni preziosi che la ornavano. Ciononostante, grazie alla generosa donazione di Barbara Marrè, figlia del già citato notaio Cesare Marrè, ne venne realizzata una nuova in argento subito dopo. Attorno al 1900 la Fabbriceria della chiesa parrocchiale assunse l’amministrazione del luogo, perciò i restauri effettuati in San Bartolomeo vennero estesi e coinvolsero anche la chiesuola⁷⁰. Questo prezioso intervento garantì il mantenimento della struttura in buone condizioni fino ad oggi.

⁶⁷ *Ibidem*

⁶⁸ Aloysius Maria Episcopus 1911, p. 30

⁶⁹ Cfr. Schedatura ministeriale e/o ecclesiastica, ICCD 1994 00111902; *Schedatura elenco dei beni della Cappella di Santa Maria della Consolazione (Borzonasca)*

⁷⁰ Aloysius Maria Episcopus 1911, pp. 30-31

Capitolo II

Il patrimonio artistico

II.1 Santissimo Crocifisso: tradizione, storia e scultura

Le leggende di fondazione dei santuari liguri presentano tratti spesso comuni che si ritrovano in molteplici esempi. Ai numerosi casi di mariofania se ne affiancano altri di apparizione o inattesa agnizione di raffigurazioni sacre, generalmente ritenute miracolose o taumaturgiche, attorno alle quali si genera l'identità collettiva della comunità. Nelle loro diverse accezioni la centralità dell'immagine e il "potere" riconosciuto agli oggetti di culto costituiscono un fattore determinante per l'insieme dei devoti⁷¹. Ad alcuni di questi oggetti viene riconosciuta la capacità di agire attraverso manifestazioni miracolose ed elargizioni di grazie, così come derivano il loro status dalla devozione più o meno ampia dei fedeli⁷². Riconducibile a questa categoria è il Santissimo Crocifisso (fig.1), attualmente conservato nella chiesa parrocchiale di Borzonasca. Il manufatto è sempre stato motivo di speciale devozione da parte della comunità, non solo del borgo ma di tutta la valle Sturla. La sua origine è ignota e nel corso dei secoli si sono sviluppate differenti ipotesi relative alla sua provenienza. Secondo alcuni farebbe parte dei tesori trafugati dai crociati nelle regioni orientali⁷³ e, di conseguenza, apparterebbe alla schiera di immagini "venute dal mare"⁷⁴; secondo altri sarebbe un'antica reliquia lasciata dai frati Benedettini che un tempo abitavano i dintorni della zona⁷⁵.

Dalle notizie incerte sulle sue origini si passa al XVII secolo, quando documentazioni e scritti assegnano alla Santa Croce un ruolo ben preciso e circostanziato nella valle Sturla⁷⁶. Secondo quanto afferma l'abate Giovanni Brizzolara, il crocifisso avrebbe avuto la sua sede dapprima nell'abbazia di Borzone, in particolare nell'ancona del coro, e in seguito sarebbe stato traslato nell'oratorio dei Santi Giacomo e Filippo nel 1650⁷⁷. Ciò accadde a causa delle violente persecuzioni che costrinsero i monaci ad abbandonare la badia in quegli anni e i fedeli, temendo per la sicurezza del manufatto, lo spostarono in un luogo a loro più vicino, ovvero l'oratorio

⁷¹ V. Borniotto in *Santuari d'Italia, Liguria* 2021, p. 91

⁷² Stagno 2021, p. 65

⁷³ Aloysius Maria Episcopus 1911, p. 15

⁷⁴ Donati 2004, p. 25

⁷⁵ Aloysius Maria Episcopus 1911, p. 15

⁷⁶ Ramazzotto 2000, p. 11

⁷⁷ Castellini 1904, pp. 4-5

che, per l'appunto, prenderà il nome di *Oratorio di S. Croce*⁷⁸. Peraltro, venne dedicato *il giorno delli 14 settembre [...] all'Essaltazione della Santissima Croce*⁷⁹.

Nel 1811 ci fu un ulteriore trasferimento poiché il suddetto luogo venne chiuso per ordine del governo francese e, per salvare la Sacra immagine dalle mani dei napoleonici, si stabilì che dovesse essere trasportata nella chiesa di San Bartolomeo. La *translatio* avvenne il 25 aprile dello stesso anno con una solenne processione che si concluse con la sua sistemazione nella nicchia dell'altare maggiore⁸⁰.

Con la caduta di Napoleone, l'edificio venne riaperto e l'amministrazione dell'oratorio rivendicò immediatamente il possesso dell'antica reliquia. Ne conseguì una disputa che terminò soltanto con l'intervento del vescovo di Bobbio, Jsaja Volpi, il quale il 22 ottobre 1819 emanò un decreto con cui si stabilì che

*Riconosciuti ragionevoli ed alla pietà confacenti i motivi per i quali la Veneranda Immagine del Crocifisso fu traslocata dall'Oratorio dei S.^{ti} Filippo e Giacomo alla Chiesa Parrocchiale di S. Bartolomeo di Borzonasca, [...] col presente nostro Decreto ordiniamo che si conservi la suddetta Immagine nella Parrocchia ove la pietà del popolo avrà miglior comodo alla divota venerazione del SS.^{mo} Crocifisso*⁸¹.

Inoltre, per placare gli animi ribelli, si decise che la parrocchia di san Bartolomeo dovesse risarcire l'oratorio con *lire 600 di Genova in tre rate*⁸².

Fin da tempi antichi esistevano alcuni vincoli relativi allo spostamento della sacra reliquia e, a conferma di ciò, è riportato il decreto emanato il 14 maggio 1634 dall'allora vescovo di Bobbio, Francesco Maria Abbiati, con cui

*Si statuisce et ordina per detti Priore, Consiglio e quasi tutta la compagnia, che non si ardischi né presumi portare, né far portare detto SS. Crocifisso fuori di detto Oratorio né in processione, né manco in qualsivoglia altromodo, né tampoco scoprirlo per mostrarlo senza espressa licenza et autorità di detti priori o della maggior parte della Compagnia e del Consiglio; e quando per grande necessità [...]*⁸³.

⁷⁸ Aloysius Maria Episcopus 1911, p. 15

⁷⁹ *Regesto*, doc. 5 (1 gennaio 1683)

⁸⁰ Aloysius Maria Episcopus 1911, p. 18

⁸¹ *Ibidem*

⁸² *Ibidem*

⁸³ Castellini 1904, p. 7

Tuttavia, nel 1675 a causa dei *mali e continui temporali* che devastavano le campagne di Borzonasca e dei paesi limitrofi, il popolo borzonaschino chiese licenza al vescovo di Bobbio per poter portare il Crocifisso in processione attraverso le vie del borgo per far cessare le sciagure. Così, il 15 maggio dello stesso anno, il vicario generale Giovanni Giacomo Rusticelli rispose con una lettera indirizzata a don Cesare Marrè

[...] visto come per implorare il divino aiuto nelle presenti calamità causate dalli mali e continovi temporali cotesto suo popolo di Borzonasca desidererebbe che fosse levata la scomunica imposta dell'anno 1634 da Monsignor Ill.mo di quel tempo che proibisce il portar processionalmente l'Imagine del SS. Crocifisso [...] e siccome mi hanno causato sommo dolore i disastri di cotesto popolo, così molto di buona voglia per l'autorità che da Mons. Ill.mo, come suo vicario, mi è concessa, sospendo in virtù della presente la predetta scomunica in modo che possano per questa volta sola portare processionalmente la mentovata SS. Imagine, che se non fosse la gravità del caso, certamente non dovrebbe essere mossa⁸⁴.

Inoltre, nella suddetta lettera vennero indicati alcuni giorni speciali durante i quali la sacra reliquia potesse essere trasportata in processione, ovvero *nella vigilia e festa dei SS. Apostoli Giacomo e Filippo, nella vigilia e festa dell'Esaltazione della Santa Croce e dal 1° al giorno 3 maggio, festa dell'Invenzione della stessa SS. Croce* e ciò venne stabilito *per accrescere culto e venerazione alla veneranda Immagine⁸⁵.*

Con il passare del tempo, l'oggetto di culto diventa l'epicentro di elaborazioni narrative – leggende di origine, in primo luogo, ma anche descrizioni di successive apparizioni e di miracoli – che assumono un ruolo fondamentale dal momento che ne giustificano e autenticano il potere di agire *supra naturam⁸⁶*. A tal proposito, vi è una tipologia di immagini che sono ritenute in grado di compiere azioni che influenzano concretamente la vita dell'uomo: in questi casi, l'opera sacra si anima in funzione di uno specifico problema ed interviene direttamente per porvi rimedio⁸⁷. Difatti, nel corso dei secoli si verificarono alcuni eventi eccezionali per i quali il clero e i fedeli svolsero numerose processioni⁸⁸ per richiedere l'intervento divino, a seconda delle necessità: per ottenere la pioggia ristoratrice sulle arse campagne, per far cessare

⁸⁴ *Ivi*, pp. 9-10

⁸⁵ *Ivi*, p. 12

⁸⁶ Stagno 2021, p. 65

⁸⁷ V. Borniotto in *Santuari d'Italia, Liguria* 2021, p. 97

⁸⁸ La prima processione avvenne nel maggio 1634 (cfr. Aloysius Maria Episcopus 1911, p. 19)

devastanti temporali o per essere liberati da morbi e flagelli che minacciavano la zona. Per comprovare quanto detto, ci limiteremo a menzionare qualche altro esempio.

Nel 1836, oltre che il colera, subentrò una grande siccità che mise in grande difficoltà la popolazione. Quest'ultima fece appello alla propria fede e portò la Sacra reliquia per le vie di Borzonasca, pregandolo per ottenere la pioggia. Così fu e, non appena rientrarono in chiesa, si mise a piovere molto forte. Nell'11 agosto 1861, per porre rimedio alla secca del torrente Sturla, la reliquia venne portata in località *Pian da Puta*⁸⁹. Secondo il racconto degli anziani, durante la processione, a cui peraltro partecipò una grande folla, avvennero due fatti miracolosi. Il primo riguarda un vetturino che stava conducendo un *omnibus*⁹⁰ carico di passeggeri. Questi, incontrando la moltitudine di gente, non solo non volle fermare la corsa ma derise i fedeli che, a suo dire, erano giunti tanto numerosi per *vedere un pezzo di legno*. Pochi passi dopo, il veicolo si ribaltò e cadde nel canale sottostante. Tuttavia, i cavalli e i passeggeri non riportarono alcuna ferita mentre il blasfemo conducente riportò danni al volto. Il secondo evento miracoloso avvenne una volta che la processione giunse in *Pian da Puta*, dove la Santa Croce venne deposta ai piedi di un albero di castagno. Dopo poco, si scatenò un violento temporale e un fulmine colpì l'arbusto spezzando un grande ramo. Tuttavia, i fedeli raccolti in orazione ai piedi della reliquia non subirono alcun danno.

Oltre alle processioni e agli eventi miracolosi ad esse connessi, la taumaturgica immagine portò molti benefici e prodigi a singoli individui o famiglie. A causa del gran numero di esempi che si potrebbero riportare, si porrà all'attenzione del lettore una testimonianza diretta di una tal Colomba Prati, la quale scrive

Nel 1883, quando ero all'età di 15 anni, venni colpita da una grave malattia agli occhi e, malgrado le risorse dell'arte medica sperimentate in paese, a Chiavari e a Genova, era divenuta completamente cieca. Nemmeno la luce del sole penetrava più il fitto velo di tenebre che mi avvolgeva. In quello stato fui accompagnata alla Chiesa parrocchiale da mia sorella Aurelia. Dinanzi all'immagine del S. Crocifisso, portata di quei giorni processionalmente in paese e ancora esposta alla pubblica venerazione. Dopo le funzioni fui accompagnato anch'io tra la folla dei fedeli alla balastra, per baciare i piedi della divina Immagine. Ma mentra che stavo ivi inginocchiata per attendere il mio turno, mi parve che il velo che copriva i miei occhi fosse in pate caduto

⁸⁹ Attuale località Filanda.

⁹⁰ Per *omnibus* si intende un carrozzone a cavalli, con un numero considerevole di posti, che nel sec. XIX era adibito ai servizi regolari di trasporto pubblico

e cominciai a vedere i piedi della miracolosa Immagine. Giunto il mio turno mi vi accostai tremando e vi impressi un caldo bacio con questa preghiera sulle labbra e sul cuore: O SS. CROCIFISSO FATEMI LA GRAZIA! e all'istante ho potuto vedere la sacra Immagine in tutti i suoi lineamenti. Trepidando di gioia mi alzai manifestando ai circostanti la grazia ricevuta, fra lo stupore di tutti, potei libera e sola, attraversare la folla e recarmi alla mia famiglia. Giunta a casa non mi si voleva prestar fede e venni perciò sottoposta a diversi esperimenti. Mi si posero innanzi degli ostacoli per vedere se sapevo riconoscerli, mi si offerse dolci di varie qualità e non esitai punto nella scelta dei migliori. In una parola ero guarita, e tanto perfettamente guarita che potei imparare la professione di sarta che tutt'ora esercito. Mi sento oltremodo lieta di poter pubblicamente affermare quanto sopra a gloria del nostro SS. Crocifisso e per ringraziarlo del benedizio ricevuto⁹¹.

Un altro aspetto interessante, emerso durante la ricerca condotta in archivio, è legato alla forte devozione e al carisma che il celebre manufatto ha sempre posseduto. Infatti, sono stati rinvenuti numerosi pagamenti, elargiti da singoli individui a favore della chiesa, per scoprire la reliquia e poter pregare in solitudine dinanzi ad essa⁹².

In occasione del centenario della sua *translatio* dall'oratorio alla chiesa, nel 1911, il Santo Crocifisso venne portato nuovamente in processione ma prima gli venne posto sul capo una corona d'oro massiccio, realizzata dal cesellatore Davide Bancalari di Genova, e ricoperta di pietre preziose donate dai devoti⁹³ (fig. 2-3).

Nel settembre 1944 i bombardamenti, causati dal grande conflitto mondiale, ridussero Borzonasca ad un cumulo di macerie e la chiesa subì gravi danni. Tuttavia, miracolosamente la Sacra immagine riuscì a salvarsi e ad uscirne indenne. A tal punto, l'allora parroco Mons. Angelo Zambarbieri la mattina del 12 settembre depose il Crocifisso, lo avvolse in un drappo bianco e lo trasportò a Borzone. Qui, dove gli abitanti del borgo si erano rifugiati, divenne il simbolo di speranza per molte famiglie disperse e sconvolte. Alla fine del conflitto, il 3 maggio 1945 la Santa Croce fece trionfalmente ritorno "a casa" dove divenne ulteriore stimolo per la ricostruzione spirituale e materiale del paese⁹⁴. Da quel momento fino ad oggi il Santo

⁹¹ Aloysius Maria Episcopus 1911, p. 24

⁹² A titolo esemplificativo cfr. *Regesto*, doc. 11 (1749)

⁹³ Aloysius Maria Episcopus 1911, pp. 20-21

⁹⁴ Ramazzotto 2000, p. 16

Crocifisso non ha più abbandonato la sua collocazione se non per eventi eccezionali e/o commemorativi e celebrativi. A titolo di esempio, si menziona il lungo pellegrinaggio del Santo Crocifisso da Borzonasca a Bobbio, avvenuto nell'aprile 1965 in occasione del 950° anniversario della diocesi. Fu la prima volta in cui la sacra reliquia venne trasportato al di fuori della valle Sturla⁹⁵. Così come, in occasione dell'Anno Giubilare 2000, tra il 9 e il 17 settembre la Santa Croce venne portata alla Chiesuola, all'Oratorio dei Santi Giacomo e Filippo e, dopo tanto tempo, all'abbazia di Borzone⁹⁶.

La sacra reliquia (fig. 4) reca l'iconografia del *Christus patiens*, ovvero la figura di Cristo morto sulla croce con il corpo inerte, abbandonato su sé stesso, retto soltanto da chiodi fissati nelle mani e nei piedi. Il sangue che sgorga dalle ferite provocate dalle stigmate, il capo reclinato sulle spalle e gli occhi chiusi. La tipologia della croce è definita a *lignum vitae*, vale a dire una croce gemmata a cui il sangue di Gesù ridà vita, rinnovandone il legno. Questo modello è testimonianza esplicita del legame dell'opera con la cultura religiosa tardomedievale secondo la quale la croce viene immaginata come albero vivente, *lignum vitae* appunto, dal titolo di un testo mistico di San Bonaventura da Bagnoregio (Bagnoregio, 1221 – Lione, 1274), che riprende a sua volta una consolidata tradizione precedente, secondo la quale il legno vivo della Crocifissione sarebbe stato ricavato dalla pianta generata dai grani del “albero della misericordia”, che il figlio Seth avrebbe posto nella bocca di Adamo morente. Come albero vivente essa appare appunto di un verde tenero e brillante⁹⁷, talora realizzato dagli artisti attraverso pigmenti a base di verde rame, come nel caso in esame in cui il minerale sembra provenire proprio dalle ricche miniere presenti nell'immediato entroterra⁹⁸. Inoltre, le gemme della croce vengono realizzate tramite l'innesco di piccoli pioli cilindrici sui bracci della croce, disposti simmetricamente con inclinazione a sinistra e a destra⁹⁹. La figura di Gesù Cristo presenta un modellato secco e piuttosto asciutto con il busto disegnato come se fosse *il pettorale di una corazza*¹⁰⁰. L'anatomia compatta del corpo è ancora trattata secondo uno schematismo geometrizzante e, per così dire, quasi “architettonico”, con l'arcata della cassa toracica scolpita a rilievo molto risentito (fig. 5), le gambe parallele, i piedi sovrapposti frontalmente sul dorso, il perizoma piatto e aderente al bacino, con pieghe radiali convergenti verso il risvolto stretto

⁹⁵ *Ivi*, p. 17

⁹⁶ *Solennità del SS. Crocifisso. 2° centenario della traslazione. Borzonasca, 9-14 settembre 2011*, 2011, pp. 15-16

⁹⁷ L'intervento di restauro, con il disvelamento della cromia originaria – mai ricoperta da altre ridipinture peraltro, ma solo annerita dal tempo – la restituisce in tutta la sua preziosa e complessa pregnanza semantica. (Cfr. P. Traversone in *SS. Crocifisso. Camminare col Crocifisso per non perdersi mai* 2021)

⁹⁸ Informazioni emerse in seguito al recente restauro effettuato da Margherita Levoni dello Studio Martino Oberto di Genova nel 2021 (Cfr. P. Traversone in *SS. Crocifisso. Camminare col Crocifisso per non perdersi mai* 2021)

⁹⁹ P. Traversone in *SS. Crocifisso. Camminare col Crocifisso per non perdersi mai* 2021, pp. 31-32

¹⁰⁰ F. Boggero in *La Sacra Selva. Scultura lignea in Liguria tra XII e XVI secolo* 2004, p. 130, scheda 11

sull'anca destra del Crocifisso e lasciato ricadere lungo il fianco e con un piccolo lembo ansato al centro¹⁰¹. Inoltre, la decorazione del perizoma è piuttosto particolare - considerando che solitamente è a tinta unita - con fasce di color azzurrino che incorniciano una teoria di croci stilizzate. Il volto è piuttosto sintetico con il naso rigido e allungato e gli occhi ancora globulari¹⁰². I capelli e la barba non vengono scolpiti ma sono realizzati con l'applicazione di capelli posticci - che in origine dovevano essere umani o di crine di cavallo, mentre quelli oggi pervenuti, sintetici, sono da ricondurre a un intervento novecentesco. Sul capo viene posta una corona di spine, di colorazione verde, la quale provoca delle ferite da cui sgorga il sangue dipinto sulla fronte. Infine, si nota la presenza - ormai molto rara - del teschio alla base della Croce, esplicito richiamo al peccato originale dei Progenitori e alla morte vinta dal sacrificio del Cristo. Infine, vi è un largo impiego di sanguinazioni, profuse sul capo e sul costato, già riscontrabili nella cromia originaria e abbondantemente riprese nella stesura seicentesca. La fisionomia complessiva dell'opera consente di datarlo agli ultimi decenni del Quattrocento, all'interno di un panorama artistico di riferimento che vanta molti esemplari simili¹⁰³. A titolo esemplificativo e non esaustivo, se ne prenderanno in esame alcuni per cercare di comprovare la cronologia assegnatagli.

Il primo è il *Crocifisso dei Maddalenant* della chiesa dei Santi Giacomo e Filippo di Taggia (Imperia)¹⁰⁴ scolpito in legno di pioppo tra il 1380 e il 1400 (fig. 6). Rispetto agli aggiornamenti nella scultura lignea di fine XIV e inizio XV secolo dettati dalle linee-guida dei Bianchi (1399) e dalla dimensione internazionale e colta della cultura gotica trasmessa attraverso il papato avignonese¹⁰⁵, questo crocifisso presenta dei tratti che possono essere definiti ancora "arcaici" o arretrati. Tuttavia, nonostante le differenze e la cronologia anteriore, si possono riscontrare alcune analogie con l'esemplare di Borzonasca: arti allungati, tratti del volto sintetici, gabbia toracica rigonfia, costole in evidenza così come il disegno dell'arcata gastrica a forma di "U"¹⁰⁶. Sebbene un collegamento diretto tra i due manufatti appaia improbabile, si può sottolineare come alla base di entrambi ci sia una *koinè* condivisa. Simbolo evidente di una pratica diffusa nel territorio ligure.

Il secondo esemplare è il *Crocifisso* situato nella Chiesa di Santa Maria Assunta a Pratosopralacroce (Borzonasca) e datato tra 1490 e 1499¹⁰⁷ (fig. 7). Nonostante siano ancora

¹⁰¹ Traversone, 2021, p. 31

¹⁰² *Ibidem*

¹⁰³ *Ibidem*

¹⁰⁴ BeWeB | Portale dei beni culturali ecclesiastici (chiesacattolica.it) (data ultima consultazione: 24/11/23)

¹⁰⁵ Per ulteriori approfondimenti cfr. Boggero e Donati, *La Sacra Selva* 2004

¹⁰⁶ F. Boggero in *La Sacra Selva. Scultura lignea in Liguria tra XII e XVI secolo* 2004, p. 130, scheda 11

¹⁰⁷ BeWeB | Portale dei beni culturali ecclesiastici (chiesacattolica.it) (data ultima consultazione: 24/11/23)

riscontrabili alcune delle caratteristiche osservate in precedenza, si può notare un'evoluzione nel linguaggio. Gli arti appaiono piuttosto esili e di forma allungata, il disegno dell'arcata gastrica e le costole in evidenza mostrano chiaramente reminiscenze con gli altri esemplari¹⁰⁸, eppure vi è un tentativo da parte dell'autore di definire l'anatomia in modo più accurato. Le vene sono gonfie e sporgenti, i muscoli tesi a causa della postura, la struttura ossea del corpo è sottolineata per evidenziare la magrezza e, di conseguenza, la sofferenza sopportata da Cristo. Inoltre, il perizoma presenta un accenno di movimento nel punto in cui i lembi del velo, risultanti dalla creazione del nodo sul fianco destro, si distaccano dal corpo e cercano di vibrare nell'aria.

Secondo quanto illustrato, l'esemplare di San Bartolomeo si porrebbe stilisticamente tra quello di Taggia (fine XIV – inizio XV secolo) e quello di Pratosopralacroce (fine XV secolo), rendendo plausibile la datazione considerata inizialmente.

In aggiunta, i recenti studi hanno dimostrato come la Croce sia un prodotto artistico, realizzato nel XV secolo secondo i canoni vigenti all'epoca in Liguria. Sarebbe infatti stata eseguita da un ignoto scultore ligure o lombardo. Essa, dunque, si pone perfettamente all'interno del clima di rinnovamento spirituale che caratterizzava gli anni alla fine del 1400¹⁰⁹. La dolcezza del viso, contrassegnata tuttavia da occhi ancora globulari, e la morbida tornitura di braccia e gambe declinano verso un gusto naturalistico di cultura rinascimentale lombarda, ma alcuni altri elementi essenziali ne denunciano il carattere ancora fortemente arcaico e legato alla tradizione locale¹¹⁰.

Durante il restauro effettuato tra gli anni 2020 e 2021, è stato dimostrato che si sia utilizzato il legno di pioppo per la figura di Cristo mentre per la croce gemmata quello di conifera. Inoltre, attraverso le analisi effettuate attraverso la Spettrometria di Fluorescenza a Raggi X (XRF)¹¹¹ è stato possibile distinguere l'utilizzo da parte dell'artista di una miscela di biacca e terra di Siena per gli incarnati e il teschio; il cinabro per la colorazione più rossa del sangue e una miscela di biacca e smaltino per il panneggio. Per determinare il pigmento verde adottato per la croce gemmata è stato necessario l'impiego di ulteriori tecniche diagnostiche¹¹² tramite cui

¹⁰⁸ Ci si riferisce al crocifisso di Taggia e a quello di Borzonasca.

¹⁰⁹ M. Levoni in *SS. Crocifisso. Camminare col Crocifisso per non perdersi mai* 2021, p. 13

¹¹⁰ P. Traversone in *SS. Crocifisso. Camminare col Crocifisso per non perdersi mai* 2021, p. 31

¹¹¹ Si tratta di un'analisi non invasiva realizzabile "in situ" che viene applicata per determinare i pigmenti minerali al fine di caratterizzarne la composizione, definirne la tecnica esecutiva e descriverne alcuni meccanismi di degrado. (Cfr. M. Levoni in *SS. Crocifisso. Camminare col Crocifisso per non perdersi mai* 2021)

¹¹² Le analisi mediante FP-EDXRF e SEM-EDX hanno stabilito che la composizione chimica è caratterizzata dalla presenza di rame come elemento dominante. Tuttavia, entrambe le tecniche non hanno permesso di specificare il pigmento verde a base cuprifera utilizzato. Così si è utilizzato la spettrometria μ -Raman. (Cfr. M. Levoni in *SS. Crocifisso. Camminare col Crocifisso per non perdersi mai* 2021)

si è potuto determinare la specie minerale adottata: la crisocolla. La nomenclatura di questo pigmento è varia e dipende dall'epoca del suo utilizzo¹¹³. I risultati ottenuti dalle indagini effettuate non hanno rivelato materiali non conformi all'epoca di realizzazione dell'opera, pur essendo presenti alcuni rifacimenti¹¹⁴, tra i quali la ridipintura seicentesca degli incarnati e del perizoma, le spesse rigessature e i precedenti restauri¹¹⁵.

I recenti interventi hanno consentito di riscoprire la bellezza originaria del manufatto così come ad attribuirgli, oltre che la corretta cronologia, il suo giusto valore¹¹⁶.

II.2 La pittura in età moderna: tra XVI e XVIII secolo

Come è già stato messo in evidenza nel primo capitolo, a fine XVIII secolo la chiesa di San Bartolomeo possedeva sette altari rispettivamente dedicati al SS. Crocifisso; alla SS. Concezione e a San Giuseppe; al SS. Giovanni Nepomuceno, Luigi Gonzaga e Pasquale; a Sant'Anna; a Sant'Antonio di Padova; al Suffragio delle Anime Purganti; a Santa Caterina da Genova. Tuttavia, in seguito, alcuni vennero soppressi ed altri sostituiti¹¹⁷. Cosicché attualmente, oltre che all'altare maggiore, si riscontrano lungo la parete sinistra della navata due esemplari dedicati a San Luigi Gonzaga e all'Immacolata; lungo quella destra altri due dedicati alle Anime del Purgatorio e al Sacro Cuore. A causa dei numerosi cambiamenti avvenuti nel corso dei secoli precedenti, molte opere che dovevano abitare questi luoghi sono andate disperse. Ciò appare molto evidente confrontando il già citato inventario del 1844¹¹⁸ con quanto giunto fino a noi. A titolo esemplificativo, si menziona un *quadro grande rappresentante le anime Purganti* che doveva essere collocato al di sopra dell'altare nella cappella omonima, così come un *quadro sopra l'altare rappresentante l'immagine del Sacro Cuore di Gesù con sua cornice di legno* all'interno della cappella ad esso dedicato. Entrambi i dipinti non sono più *in loco* e la disposizione all'interno della chiesa appare molto differente rispetto alla metà del XIX secolo. Ciononostante, si conservano alcune opere a cui è necessario porre la nostra attenzione poiché di notevole interesse.

¹¹³ In letteratura è possibile ritrovare nomi come verde di Colla, orobitis, Colla Lutea, ecc. Il suo utilizzo è cessato verso la fine del XVII sec. (Cfr. M. Levoni in *SS. Crocifisso. Camminare col Crocifisso per non perdersi mai* 2021)

¹¹⁴ M. Levoni in *SS. Crocifisso. Camminare col Crocifisso per non perdersi mai* 2021, pp. 27-29

¹¹⁵ *Ivi*, p. 26

¹¹⁶ *Ivi*, p. 25

¹¹⁷ Cfr. capitolo I.2

¹¹⁸ *Regesto*, doc. 18 (1844)

Tra queste, all'interno della prima cappella sul lato destro della navata, il dipinto ad olio su tavola raffigurante la *Madonna con Gesù Bambino* (fig. 8), collocato al di sopra del fonte battesimale e attribuito, se pur non con certezza, al celebre pittore ligure Luca Cambiaso.

Analizzando la monografia di Lauro Magnani sull'artista¹¹⁹ e il catalogo della mostra organizzata a Palazzo Ducale¹²⁰ non si riscontrano cenni o notizie relative al quadro. Si potrebbe dedurre che non appartenga alla sua mano. Tuttavia, la tavola mostra analogie con altre opere incluse nel catalogo dell'artista. Ad esempio, la *Madonna in trono con Bambino ed i santi Anna Metterza, Agostino e Nicola da Tolentino* (fig. 9) realizzata per la chiesa di San Lorenzo di Genova attorno alla metà degli anni sessanta del Cinquecento¹²¹, presenta nei tratti della Vergine e di Gesù Bambino caratteristiche riscontrabili anche nell'esemplare borzonaschino: la posa del Bambino, il delizioso ed affettuoso volto della Madre chinato dolcemente verso il Figlio, una *plastica semplificazione* delle forme e l'utilizzo della scala cromatica di toni rosati, violacei e bruni¹²².

A conferma di ciò sono gli studi compiuti da Angela Acordon la quale sostiene che il dipinto della chiesa di San Bartolomeo sia un frammento di una tavola cinquecentesca *attribuibile senza ombra di dubbio a Luca Cambiaso*¹²³. La studiosa ritiene che dovesse appartenere ad un'altra opera di maggiori dimensioni, forse un trittico o un polittico, del quale potrebbe aver costituito la cimasa secondo una soluzione adottata di frequente dall'artista. Inoltre, le dimensioni attuali di cm 45x54 sono dovute al restauro, effettuato negli anni 2000-2002, attraverso il quale si sono aggiunte fasce di legno sintetico laterali che gli hanno conferito la forma rettangolare¹²⁴ e che possono aver alterato quella originale. In aggiunta, la composizione richiama, secondo Acordon, opere del Cambiaso quali la *Madonna con il Bambino fra angeli* di collezione privata datata attorno agli anni Cinquanta¹²⁵, la *Resurrezione* dipinta nel 1559¹²⁶ e la *Madonna con il Bambino fra i Santi Erasmo e Leonardo* attribuita al 1560¹²⁷. Ne conseguirebbe che la tavoletta frammentaria di Borzonasca appartenga al momento forse più alto della produzione dell'artista, libero nel condurre la materia pittorica, fatta ora di paste

¹¹⁹ Cfr. Magnani, 1995

¹²⁰ Cfr. Luca Cambiaso, *un maestro del Cinquecento europeo. Catalogo della mostra*, 2007

¹²¹ Stagno in Luca Cambiaso, *un maestro del Cinquecento europeo. Catalogo della mostra*, 2007, p. 260

¹²² *Ibidem*

¹²³ Acordon, 2003, p. 12

¹²⁴ *Ibidem*

¹²⁵ Secondo Lauro Magnani mentre per Accordo lo stile dell'opera rimanderebbe ad una cronologia più tarda, tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio dei Sessanta (cfr. Acordon, 2003, p. 12)

¹²⁶ Su commissione di Fra Luca da Multedo per la chiesa di San Bartolomeo degli Armeni a Genova (cfr. Acordon, 2003, p. 12)

¹²⁷ Cfr. Magnani in Luca Cambiaso, *un maestro del Cinquecento europeo. Catalogo della mostra*, 2007, p. 238

sottili, ora di strati liquidissimi stesi con tutti i mezzi possibili, persino con il manico del pennello, e intervallati da improvvisi e densi rialzi di colore accesi da impennate di luce¹²⁸.

Tuttavia, non si è in possesso di alcun documento o scritto antico che testimoni la commissione di un'opera al Cambiaso da parte della chiesa di San Bartolomeo. È noto che Federico Alizeri menzioni un'ancona, dotata di una ricca carpenteria dorata e dipinta, che venne commissionata a Teramo Piaggio e Nicolò Vespasiano da Sebastiano Devoto per la parrocchia borzonaschina. La tavola dovette essere molto probabilmente un trittico, rappresentante San Bartolomeo tra due santi non specificati, e fu eseguita tra il 30 marzo 1551 e il 28 maggio 1552, quando venne ritirata a Genova dai massari della chiesa. I due atti notarili riportati da Alizeri attestano che i due pittori sopracitati consegnarono l'ancona conclusa ai massari Domenico Devoto e Agostino de Morinelo¹²⁹. Tuttavia, non è stata ancora reperita alcuna traccia dell'opera che possa darci qualche informazione aggiuntiva. Ciononostante, il documento di tale commissione è significativo poiché testimonia i rapporti dei massari della chiesa con la città di Genova e perciò non risulta essere del tutto improbabile che, qualche anno dopo, la comunità di Borzonasca abbia richiesto una nuova opera al Cambiaso per arricchire la propria chiesa o per sostituire quella eseguita nel 1551-1552, forse danneggiatasi¹³⁰. D'altra parte, tra gli anni Cinquanta e Sessanta l'attività dell'artista era molto proficua a Genova ma anche nei dintorni dal momento che, a metà del secolo, era attivo nel Santuario di Santa Maria delle Grazie a Chiavari dove aveva, peraltro, già lavorato Teramo Piaggio.

Altra opera pittorica di un certo rilievo, risalente alla prima metà del XVII secolo, è il *Sant'Antonio Abate* (fig. 10) collocato nella cappella del Sacro Cuore, realizzato ad olio su tela ed attribuito ad Orazio De Ferrari¹³¹. Il dipinto raffigura il santo, ritratto come un anziano monaco con una folta barba bianca, a mezzo busto con il capo leggermente chinato e gli occhi rivolti verso il basso. L'identificazione appare possibile mediante alcuni dei suoi attributi quali il campanello, utilizzato per allontanare il maligno, e il rosario che stringe rispettivamente nella mano sinistra e destra. Dietro di lui appare una luce dorata, simbolo del divino che ispira il suo operato.

Per quanto riguarda l'individuazione del suo autore, la questione appare complessa poiché non sono stati rivenuti documenti che attestino la commissione della tela. Nell'archivio parrocchiale della chiesa di San Bartolomeo è conservato l'inventario del 1844 in cui si registra all'interno

¹²⁸ Acordon, 2003, p. 12

¹²⁹ *Ibidem*

¹³⁰ *Ibidem*

¹³¹ Cfr. *Schedatura elenco dei beni della Chiesa di San Bartolomeo Apostolo (Borzonasca)*

della cappella dedicata a Sant'Antonio un *piccolo quadro posto nell'ancora dell'altare rappresentanti il busto di Sant'Antonio Abate opera di buon pittore con cornice inverniciata in oro*¹³². Se pur non venga indicato il nome dell'artefice, l'indicazione di *buon pittore* potrebbe rendere plausibile una corrispondenza con Orazio De Ferrari¹³³. E' necessario considerare che quest'ultimo subì una certa disattenzione da parte della critica fin dai suoi tempi e che numerosi dei suoi dipinti su muro e gran parte dell'opera grafica sono andati perduti¹³⁴. Perciò, è possibile che molti lavori da lui eseguiti e annessa documentazione siano andati dispersi e questo non fa che rendere la ricostruzione del suo operato più ostica.

Analizzando la monografia dedicata a Orazio De Ferrari da Piero Donati¹³⁵, così come le aggiunte al catalogo dell'artista da parte di Anna Orlando¹³⁶ non vi è alcuna traccia del dipinto. Tuttavia, si possono effettuare dei confronti con opere autografe del pittore. Tra queste, la *Madonna col Bambino, Sant'Antonio Abate e San Paolo Eremita* (fig. 11) della chiesa di San Giovanni Battista di Loano¹³⁷, dove possiamo riscontrare un'analogia modale nella realizzazione della fisionomia del volto del santo con le gote del viso arrossate, la barba e le rughe sulla fronte eseguite con un realismo straordinario. Per di più la luce dorata, che pervade la scena e che ne costituisce l'unica fonte luminosa, si dirama soffusamente avvolgendo i personaggi e restituendoci una percezione eterea ed impalpabile ma allo stesso tempo corporea e gravosa poiché è simbolo della manifestazione divina. Tale fonte, se pur in contesti differenti, si può ritrovare in entrambi i dipinti. Altra opera appartenente al catalogo del De Ferrari è *San Martino, Sant'Alberto e San Giovanni Battista* di Manesseno (Sant'Olcese)¹³⁸ in cui si riscontrano analogie tra la realizzazione della figura di Sant'Alberto, posta al centro della scena, e il nostro Sant'Antonio Abate. Questi accostamenti sono stati realizzati a titolo esemplificativo per tentare di comprovare l'attribuzione all'artista, tuttavia, non essendo basati su dati accertati, vanno considerati con estrema cautela.

Sappiamo che Orazio de Ferrari ebbe contatti con il levante ligure poiché realizzò la pala con la *Verberatio di Santa Teresa d'Avila* per il santuario di Nostra Signora del Carmine di Lavagna¹³⁹ nel periodo della sua prima attività¹⁴⁰, le due redazioni della *Consegna delle chiavi*

¹³² *Regesto*, doc.18 (1844)

¹³³ Cfr. *Schedatura elenco dei beni della Chiesa di San Bartolomeo Apostolo (Borzonasca)*

¹³⁴ Donati 1997, p. 7

¹³⁵ Cfr. Donati, 1997

¹³⁶ Cfr. Orlando, 2016

¹³⁷ Donati 1997, p. 45

¹³⁸ *Ivi*, p. 49

¹³⁹ *Ivi*, p. 21

¹⁴⁰ Per prima attività si intende il decennio compreso tra il 1627 e il 1637 (cfr. Donati 1997, pp. 21-34)

per il medesimo luogo e per la chiesa di San Giovanni Battista di Chiavari¹⁴¹, l'*Adorazione dei pastori* per il santuario di Lavagna¹⁴² e il *Transito di San Giuseppe* per la chiesa di Santa Maria di Nazareth di Sestri Levante¹⁴³. Perciò, non appare del tutto improbabile considerare che il pittore possa aver esteso i propri contatti nell'entroterra dove potrebbe aver ricevuto la commissione della tela da parte dei massari della chiesa di Borzonasca.

Quanto detto è frutto di supposizioni che, se pur non conducono ad una risposta esaustiva, possono contribuire allo studio del dipinto in esame.

Altra presenza del tutto originaria nella chiesa è il *San Luigi Gonzaga con i Santi Giovanni Nepomuceno e Pasquale Baylon* (fig. 12), collocato nell'omonima cappella e realizzato nel secondo quarto del XVIII secolo¹⁴⁴. Nell'inventario del 1844 viene menzionato un *quadro grande nell'ancona con entro le immagini di Giovanni Nepomuceno, di San Luigi Gonzaga e di San Pasquale Baylon* conservato nella *cappella dirimpetto detta di San Giovanni*¹⁴⁵. Il dipinto venne eseguito dal pittore Francesco Campora¹⁴⁶ intorno alla metà degli anni 40 del Settecento¹⁴⁷, ovvero qualche anno dopo la realizzazione della *Madonna del Rosario e Santi Domenico e Caterina da Siena* per l'oratorio dei Santi Giacomo e Filippo di Borzonasca che avvenne nel 1742, come recano la data e la firma posti sul quadro¹⁴⁸. La tela della chiesa di San Bartolomeo presenta una composizione ricca di citazioni tratte da sé stesso come la figura dell'angioletto che riecheggia in molte sue opere¹⁴⁹, da Domenico Piola (il Nepomuceno) e da Domenico Parodi (l'arcangelo e San Pasquale)¹⁵⁰. Da quest'ultimo apprese la *retta maniera di disegnare*¹⁵¹ tramite il magistero condotto durante il primo decennio del secolo mentre la lezione appresa attraverso la collaborazione, a detta del Ratti, con Piola fu per lui determinante da un punto di vista linguistico-compositivo ma anche geografico-produttivo. Infatti Campora si trovò ad operare molto spesso in aree considerate "periferiche" e ciò, in parte, fu dovuto al ruolo predominante che ormai l'anziano Piola¹⁵² possedeva nel capoluogo ligure nel momento

¹⁴¹ Eseguite tra il 1637 e 1641 (cfr. Donati 1997, p. 52)

¹⁴² Donati 1997, p. 106

¹⁴³ *Ivi*, p. 108

¹⁴⁴ Cfr. *Schedatura elenco dei beni della Chiesa di San Bartolomeo Apostolo (Borzonasca)*

¹⁴⁵ *Regesto*, doc. 18 (1844)

¹⁴⁶ Nato a Rivarolo Ligure, iniziò la propria formazione all'interno della bottega di Giuseppe Palmieri, successivamente apprese la lezione di Domenico Piola e di Domenico Parodi. Tra la fine del secondo decennio del Settecento e l'inizio del successivo giunse a Napoli, nell'ambito della bottega di Francesco Solimena (Cfr. Sanguineti 1997, pp. 284-286).

¹⁴⁷ Sanguineti 1997, p. 303

¹⁴⁸ *Ivi*, p. 302

¹⁴⁹ Tra queste, a titolo esemplificativo, *Gesù Cristo, la Vergine e San Nicola da Bari* (fig. 13) collocata a Carro (La Spezia) cfr. Sanguineti 1997, p. 302

¹⁵⁰ Sanguineti 1997, p. 303

¹⁵¹ *Ivi*, p. 285

¹⁵² Morirà nel 1703 a Genova.

in cui Campora fece ritorno da alcuni viaggi giovanili in Francia, forse in Toscana e in Sicilia¹⁵³. Il dominio artistico piollesco comportò per l'artista la mancata possibilità di operare sistematicamente in città e, di conseguenza, il suo spostamento in luoghi considerati "secondari". Tuttavia, ciò non significò un mancato successo, al contrario fu per lui una grande occasione per sviluppare il proprio talento ottenendo committenze dall'ambito ecclesiastico periferico. Infatti, il suo linguaggio divenne veicolo di accademiche e didascaliche formule devozionali per confraternite e parrocchie delle zone rivierasche o dell'entroterra¹⁵⁴, tra queste quella borzonaschina dove, come si è visto, ricevette alcune commissioni.

II.3 La pittura in età contemporanea: tra XIX e XX secolo

All'interno della chiesa di San Bartolomeo si conserva una serie di 14 dipinti ad olio su tela risalenti alla prima metà del XIX secolo¹⁵⁵. Ciascuno di essi illustra uno degli episodi della Via Crucis (fig. 14) con cui si vuole rievocare la via dolorosa condotta e sopportata da Gesù Cristo a Gerusalemme: dalla condanna di Gesù al tribunale di Pilato fino al vero e proprio percorso con la croce sulle spalle e, infine, la crocifissione sulla cima del Calvario con la conseguente deposizione del corpo. La scelta di questo tema non è casuale se si considera che proprio in quegli anni, nel 1811, avvenne la celebre *translatio* del Santo Crocifisso dall'oratorio alla chiesa parrocchiale¹⁵⁶. Perciò, la commissione è frutto di un ben studiato programma teologico-iconografico volto ad onorare la sacra reliquia oltre che a glorificare la figura di Gesù Cristo, sacrificatosi sulla croce per tutta l'umanità. Gli episodi illustrano rispettivamente e sequenzialmente *Gesù Cristo condannato a morte*, *Gesù Cristo caricato della croce*, *Gesù Cristo cade la prima volta*, *Gesù Cristo incontra la Madonna e le pie donne*, *Gesù Cristo aiutato dal Cireneo a portare la croce*, *Gesù Cristo asciugato dalla Veronica*, *Gesù Cristo cade la seconda volta*, *Gesù Cristo consola le donne di Gerusalemme*, *Gesù Cristo cade la terza volta*, *Gesù Cristo spogliato e abbeverato di fiele*, *Gesù Cristo inchiodato alla croce*, *Gesù Cristo morto in croce*, *Gesù Cristo depresso dalla croce*, *Gesù Cristo depresso nel sepolcro*¹⁵⁷. Nonostante l'autore sia a noi sconosciuto, si possono effettuare alcuni confronti con alcune serie presenti nel territorio ligure. Tra queste, quella appartenente alla Diocesi di Genova¹⁵⁸ e datata

¹⁵³ Sanguineti 1997, p. 284

¹⁵⁴ *Ivi*, p. 306

¹⁵⁵ Cfr. *Schedatura elenco dei beni della Chiesa di San Bartolomeo Apostolo (Borzonasca)*

¹⁵⁶ Cfr. paragrafo II.1

¹⁵⁷ Cfr. *Schedatura elenco dei beni della Chiesa di San Bartolomeo Apostolo (Borzonasca)*

¹⁵⁸ BeWeB | Portale dei beni culturali ecclesiastici (chiesacattolica.it) (data ultima consultazione: 02/12/23)

tra il 1800 e 1810. Nonostante la presenza dello strato pittorico piuttosto depauperato che rende la lettura dell'insieme più complessa, riscontriamo analoghe impostazioni spaziali e compositive nei singoli episodi. Simbolo di una *koinè* culturale, devozionale ed iconografica condivisa in ambito ligure.

Come si è già accennato nel primo capitolo, tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo vennero effettuati alcuni lavori alla chiesa parrocchiale, tra cui gli affreschi realizzati da Luigi Morgari (Torino, 1857-1935). Quest'ultimo era figlio d'arte. Il padre, Paolo Emilio, aveva affrescato numerosi palazzi e chiese del Piemonte mentre la madre, Clementina Lomazzi, fu pittrice. Studiò all'Accademia Albertina di Torino sotto la guida di Enrico Gamba, artista aderente alle modalità comunicative della pittura ufficiale del Secondo Impero e del Romanticismo. Affermatosi nelle varie esposizioni di Torino, Milano, Firenze e Roma, fu premiato per una sua opera in occasione della partecipazione alla mostra di Arte Sacra di Torino del 1898. Si trovò molto ad operare nel nord Italia, in particolare in numerose chiese della Lombardia, del Piemonte e della Liguria¹⁵⁹. L'artista torinese fu attivo soprattutto nell'ambito della Riviera di Levante, infatti lo si ritrova attivo a San Lorenzo della Costa (Santa Margherita Ligure), dove nel 1900 realizzò gli affreschi nelle volte delle navate nella chiesa omonima; a Pieve Ligure, dove nel 1923 venne incaricato di affrescare la zona presbiteriale nella parrocchia di San Michele Arcangelo; a Lavagna nel 1929 per decorare l'abside della chiesa di Santo Stefano; a Zoagli nel 1932 per affrescare la volta (perduta) della cappella del Rosario nella chiesa di San Martino; a Rapallo nel 1921 e nel 1934 quando dipinse il ciclo decorativo per la chiesa di San Pietro di Novella¹⁶⁰. Queste numerose commissioni attestano una notevole fama che Morgari seppe acquisire nel corso della sua vita e ciò lo portò ad essere considerato *uno dei migliori pittori italiani*¹⁶¹.

Avendo istituito una sorta di primato indiscusso in Riviera, non risulta affatto casuale la decisione di commissionargli la nuova decorazione della chiesa parrocchiale di San Bartolomeo di Borzonasca. Questa scelta venne ben ponderata. Morgari era un pittore didascalico, particolarmente affermato nella decorazione a fresco di interni laici e, soprattutto, sacri nonché profondo conoscitore dell'iconografia sacra¹⁶². Quindi, ben si prestava ad accogliere e soddisfare le esigenze del clero borzonaschino. Perciò una volta ricevuto l'incarico¹⁶³, l'artista si occupò in primo luogo di realizzare il ciclo pittorico della volta della navata e del presbiterio

¹⁵⁹ Rulli 2017, p. 96

¹⁶⁰ *Ivi*, p. 96

¹⁶¹ *Ivi*, p. 83

¹⁶² *Ibidem*

¹⁶³ Sono gli stessi anni in cui Morgari è attivo a San Lorenzo della Costa

inserendo le singole scene all'interno di riquadri didascalici, secondo la sua consuetudine. Così, nella volta della navata si trovano *Sacra Famiglia*, *Immacolata Concezione* e *Martirio di San Bartolomeo*; nella volta della zona presbiteriale gli *Angeli in adorazione*; nelle pareti laterali del presbiterio *Gesù deposto dalla croce* e il *Ritrovamento della vera croce*; nel catino absidale la *Traslazione del Santissimo Crocifisso*. In secondo luogo, si osservano nella parete sinistra della navata il *Venerabile Paolo Segneri* e *San Giovanni Battista predica nel deserto*, mentre nella parete destra *San Colombano Abate* e gli *Angeli liberano le anime del Purgatorio*.

La scena più iconica di tutto l'insieme è quella relativa alla *Traslazione del Santissimo Crocifisso* (fig. 15) realizzato *in memoriam* del celebre avvenimento, avvenuto nel 1811. Fulcro di tutto l'apparato decorativo è collocato, non a caso, nella zona del catino absidale rispettivamente in asse al luogo in cui viene conservata la Sacra reliquia. L'episodio illustra il trasporto del Crocifisso da parte di tre individui in abiti ecclesiastici preceduti da suore e chierici e seguiti dalla folla in processione, capeggiata dalle massime autorità del borgo. L'ambientazione è caratteristica del luogo: si riconoscono l'oratorio con il suo portone e il campanile, il ponte con cui attraversare il torrente Penna e le case situate in prossimità della chiesa parrocchiale. Ad accogliere l'immagine miracolosa sono i fedeli inginocchiati in segno di devozione e gratitudine.

Altro dipinto murale di notevole importanza per Borzonasca è il *Venerabile Paolo Segneri* (fig. 16). Secondo la tradizione, il celebre oratore¹⁶⁴ (come abbiamo già avuto modo di menzionare nel capitolo 1) intervenne per porre fine alle intestine discordie che sconvolgevano il borgo tra il XVI e XVII secolo¹⁶⁵. Per ricordare l'evento e, allo stesso tempo, rendere omaggio a colui che ha saputo riportare la pace, Morgari ritrae Segneri in primo piano, con abiti scuri e capelli canuti, semi inginocchiato in gesto di benedizione. Appoggiato al suolo dinanzi ai suoi piedi si trova un libro con l'iscrizione "Orationes Ven. P. Segneri", in ricordo del suo operato, mentre dietro di lui è collocata l'immagine del Santo Crocifisso. La scena viene trattata come se fosse una quinta teatrale in cui il drappo verde, riposto come sfondo al crocifisso, funge da sipario. In secondo piano, l'episodio viene determinato dal punto di vista spaziale tramite l'inserimento della chiesa di San Bartolomeo sullo sfondo e dinanzi ad essa la piazza dove l'oratore si affaccia dall'ambone pronunciando il discorso. Alcuni individui, dopo aver udito queste parole, si

¹⁶⁴ Paolo Segneri fu un gesuita nonché oratore sacro. Nacque a Nettuno nel 1624 e morì a Roma nel 1694. Celebre è il suo *quaresimale* (pubblicato per la prima volta nel 1679), che comprende prediche composte a Pistoia e recitate nelle più importanti città di tutta Italia dal 1655 al 1665, anno nel quale si diede alle missioni rurali. Grande fu la sua fama come predicatore e molta, pare, la sua efficacia missionaria, dovuta forse anche al fatto che egli rifugge dallo sfoggio di erudizione e il suo insegnamento morale non è astratto, ma anzi non perde mai di vista la pratica della vita quotidiana.

¹⁶⁵ Vedi capitolo 1

baciano come simbolo di concordia e pace ristabilita. Essendo un personaggio molto celebre nel nord Italia, il ritratto di Segneri deve essere stato diffuso quasi immediatamente dopo la sua morte attraverso stampe ed incisioni, come quella di Jean Charles Allet (fig. 17) realizzata nella prima metà del XVIII secolo¹⁶⁶ in ambito emiliano. In effetti, confrontando le due versioni, le somiglianze sono notevoli. Perciò, è plausibile che l'artista abbia avuto a disposizione, se non necessariamente questa, una delle tante stampe circolanti fin dalla fine XVII secolo.

Altro episodio fortemente legato al luogo è l'affresco raffigurante il *Martirio di San Bartolomeo* (fig. 18). Il pittore ambienta l'episodio in un paesaggio di fantasia con edifici architettonici sulla destra e una concitata battaglia sulla sinistra. In primo piano avviene il martirio: il santo, eponimo della chiesa, viene legato ad una colonna e tre carnefici, di cui uno di carnagione scura¹⁶⁷, sono intenti a scorticarlo vivo. San Bartolomeo è effigiato come un uomo in età avanzata con barba e capelli canuti. Il suo volto sofferente è rivolto verso il cielo da cui appare un angelo che gli porge la palma del martirio. Si può individuare una precedente versione di questo affresco nel dipinto di analogo soggetto, eseguito tra 1880 e 1891 dallo stesso artista e conservato nella Diocesi di Casale Monferrato in Piemonte¹⁶⁸ (fig. 19). Considerando che si ritrovano medesima impostazione compositiva e scenografica, analoga disposizione e tipologia dei personaggi, si può dedurre che il pittore si sia servito dello stesso cartone preparatorio per entrambi i dipinti.

Morgari riuscì ad elaborare una modalità narrativa efficace nella traduzione dei temi in immagini ben riconoscibili, esemplificate in un linguaggio dalla leggibilità immediata e contraddistinte da colori luminosi e da soluzioni iconografiche sempre aderenti alla tradizione¹⁶⁹. Queste modalità ben si prestavano alle richieste della committenza ecclesiastica, la quale tentava di stimolare la devozione dei fedeli attraverso il “potere” posseduto dalle immagini sacre.

¹⁶⁶ BeWeB | Portale dei beni culturali ecclesiastici (chiesacattolica.it) (data ultima consultazione: 04/12/23)

¹⁶⁷ San Bartolomeo sarebbe stato missionario in India e Armenia dove avrebbe subito il martirio che lo portò alla morte. Il carnefice è raffigurato di carnagione scura per indicare la provenienza da luoghi lontani dei suoi aguzzini.

¹⁶⁸ BeWeB | Portale dei beni culturali ecclesiastici (chiesacattolica.it) (data ultima consultazione: 05/12/23)

¹⁶⁹ Rulli 2017, p. 83

II.4 La scultura lignea

La scultura lignea presenta alcuni limiti che spiegano la discontinuità del suo sviluppo e il suo frequente scadere ad arte “minore”, nel senso di divulgazione a livello popolare di forme e di valori già elaborati a livello “artistico”. Tra questi, le dimensioni limitate del blocco di legno che, nelle opere di medie e grandi proporzioni, impongono l’uso di più pezzi separati da montare in un secondo momento. Tuttavia, sono soprattutto le qualità intrinseche della materia a porsi come ostacolo. Il legno presenta sempre, in misura maggiore o minore, piccole cavità corrispondenti a vasi, variazioni di colore, nodi e venature che interferiscono nella “rappresentazione”. Inoltre, deve essere lavorato in modo eguale su tutta la superficie con tagli netti e precisi e ciò impedisce un trattamento superficiale diversificato e ostacola la resa illusionistica di materie diverse a cui, invece, ben si prestano il marmo e il bronzo. Non a caso, i momenti di crisi della scultura lignea coincidono con le opposte fortune di quest’ultimi. Altra caratteristica insita nel legno è la deperibilità, la quale è causata dalla sua natura organica e, di conseguenza, dalla sua sensibilità all’azione dell’umidità e degli organismi animali e vegetali. Quest’aspetto ha comportato la perdita della maggior parte delle opere prodotte¹⁷⁰. Ciononostante, in terra ligure si sono conservati antichi monumenti lignei e questo avvenne, molto probabilmente, per la loro sacralità¹⁷¹. In tutte le comunità parrocchiali, mirate esigenze devozionali dettarono, nel corso dei secoli, varie delibere di acquisto a favore di alcuni simulacri in legno particolarmente necessari per un ruolo ‘agente’ nel contesto della ritualità collettiva e delle ricorrenze di culto. A differenza di una immagine bidimensionale, la scultura policroma consentiva gradi elevatissimi di *mimesis* fino a perdere la connotazione di manufatto per venir assimilata a una manifestazione del divino¹⁷². Tuttavia, ricostruire una panoramica completa ed esaustiva sulla statuaria lignea presente nella chiesa di San Bartolomeo appare piuttosto complesso. Le opere giunte fino a noi sono scarse così come la loro cronologia è talmente variata che tessere un *fil rouge*, che le unifichi in modo logico e coerente, risulta essere un’operazione alquanto intricata. Malgrado ciò, un documento molto importante per la ricerca in questione è l’inventario redatto nel 1844¹⁷³ in cui vengono menzionati alcuni manufatti lignei, tra cui la *statua rappresentante il glorioso Patriarca San Giuseppe col bambino in braccio*. Nella cappella delle Anime del Purgatorio¹⁷⁴ è tuttora collocata una scultura di analogo

¹⁷⁰ Maltese 2017, pp. 11-13

¹⁷¹ González 1996, p. 15

¹⁷² D. Sanguineti in *San Pietro di Novella a Rapallo. La chiesa e il suo patrimonio* 2017, p. 66

¹⁷³ *Regesto*, doc. 18 (1844)

¹⁷⁴ Seconda cappella a destra della navata.

soggetto (fig. 20) che viene datata tra fine XIX e inizio XX secolo¹⁷⁵. Poiché la cronologia è successiva alla redazione dell'inventario, non può essere questa l'opera in questione. Perciò, indagando a fondo, è stato rinvenuto un *San Giuseppe con Gesù Bambino* (fig. 21) nel deposito della chiesa¹⁷⁶ con una datazione anteriore, tra fine XVIII e inizio XIX secolo¹⁷⁷, e di dimensioni molto simili¹⁷⁸. Considerando che tra fine XIX e inizio XX secolo all'interno dell'edificio avvennero grandi interventi sia in termini architettonici che decorativi¹⁷⁹, si potrebbe ipotizzare che i massari della chiesa abbiano stabilito di commissionare una nuova scultura per sostituire la preesistente. Porre a confronto le due versioni appare complesso dal momento che la prima in ordine cronologico presenta uno strato pittorico piuttosto depauperato. Ad ogni modo, si può evidenziare come in quest'ultima vi sia un maggiore tentativo di trasmettere dinamismo alle figure: il Bambino si sta dimenando per svincolarsi dalle braccia di Giuseppe che a stento riesce a trattenerlo a sé. Al contrario, la seconda versione mostra una più marcata staticità, laddove Gesù Bambino si protende verso lo spettatore con una ricerca di movimento che appare bloccata. Di conseguenza, l'autore dell'esemplare più antico mostra di possedere una più spiccata abilità nella lavorazione del legno e nella realizzazione di arditi virtuosismi, caratteristiche che invece vengono meno nel secondo caso.

Dopodiché, nell'inventario si menziona una *statua in legno rappresentante Sant'Anna collocata nella parte anteriore del frontone del coro nel lato destro entro a nicchia di marmo*¹⁸⁰ che può essere riferibile al gruppo ligneo *Sant'Anna e Maria Bambina* (fig.22) collocata tuttora nell'edicola sinistra dell'arcone in prossimità del presbiterio. L'opera è databile alla metà del XVIII secolo¹⁸¹ e quindi è molto plausibile che il documento alluda ad essa. L'iconografia è quella relativa all'istruzione di Maria, la quale tiene un libro tra le mani e, ansiosa di imparare, volge lo sguardo verso la madre. L'intagliatore mostra una modesta abilità nel lavorare il materiale: i panneggi avvolgono i corpi in modo piuttosto sinuoso, aderendo alle anatomie e seguendo i loro movimenti anche se, s'intravede un tentativo di creare un effetto "accartocciato" nella resa della veste sul petto di Maria così come nelle maniche del mantello. Sebbene non sia possibile un accostamento diretto, non va dimenticato il ruolo fondamentale avuto dalla lezione di Anton Maria Maragliano. La diffusione della scultura maraglianesca nella Riviera di Levante

¹⁷⁵ Cfr. *Schedatura elenco dei beni della Chiesa di San Bartolomeo Apostolo (Borzonasca)*

¹⁷⁶ Situato al secondo piano della canonica.

¹⁷⁷ Cfr. *Schedatura elenco dei beni della Chiesa di San Bartolomeo Apostolo (Borzonasca)*

¹⁷⁸ La prima versione in ordine cronologico presenta dimensioni pari a cm 125x46, mentre la seconda cm 130x60 (Cfr. *Schedatura elenco dei beni della Chiesa di San Bartolomeo Apostolo (Borzonasca)*)

¹⁷⁹ Vedi capitolo I.2

¹⁸⁰ *Regesto*, doc. 18 (1844)

¹⁸¹ Cfr. *Schedatura elenco dei beni della Chiesa di San Bartolomeo Apostolo (Borzonasca)*

e nel suo entroterra è un fenomeno capillare che sfugge a tentativi di circoscrizione entro schemi prestabiliti e pertanto non può essere descritto come una semplice propagazione secondo i principali assi viari, dato che, sebbene si evidenzino nuclei consistenti di questa tipologia di manufatti nei centri interessati dal passaggio delle vie di comunicazione, sia costiere sia interne, la presenza delle opere si dirama poi verso località più periferiche. Una penetrazione così pervasiva si spiega soltanto con lo straordinario consenso accordato alla proposta artistica elaborata da Maragliano, che con le sue arditezze compositive, il suo vivace dinamismo teatrale, il coinvolgimento empatico suscitato dall'amplificazione degli affetti, fu in grado di soddisfare i bisogni di una committenza molto variegata. Questa precoce ricezione della lezione maraglianesca si allargò quasi immediatamente dai borghi situati lungo la costa della Riviera di Levante alle masserie delle principali chiese parrocchiali¹⁸². Inoltre è necessario ricordare che il maestro, già in età matura¹⁸³, accettava commissioni che poi venivano eseguite dai suoi aiutanti, come il caso della *Madonna di Caravaggio e santa Giovannina* della chiesa di San Martino a Velva¹⁸⁴ (fig. 23) per la quale Anton Maria, dopo aver accettato il lavoro, deve aver ritenuto opportuno declinare la sua realizzazione ad un suo stretto collaboratore attivo nella propria bottega, dato il carattere periferico della richiesta o l'eccessiva mole di incarichi da soddisfare¹⁸⁵. Di conseguenza, le modalità stilistico-compositive di Maragliano ricevettero una diffusione molto più ampia e, allo stesso tempo, variegata dal momento che altri autori le assimilavano per poi tradurle in più declinazioni nel territorio ligure. Il panneggio della *Madonna di Caravaggio e santa Giovannina* mostra aderenza al linguaggio del maestro ma nel contempo una maniera più rigida. Il gioco del manto è ancora brioso nei suoi incroci intorno alla vita della Madonna ma il cerchio descritto alla base del busto è come inamidato, al pari del lembo che ricade pesante dalla spalla senza la leggerezza tipica di Maragliano¹⁸⁶. Se pur in modalità differenti, si può ritrovare la medesima rigidità e la stessa assenza di azzardati virtuosismi dei panneggi maraglianeschi nella *Madonna del Carmine* (fig. 24) della parrocchiale di San Pietro di Rovereto (Zoagli)¹⁸⁷. Nonostante non vi siano legami diretti, tra quest'ultima e la *Sant'Anna* borzonaschina, si può osservare un analogo trattamento nella resa

¹⁸² Capurro 2018, p. 213

¹⁸³ Anton Maria Maragliano morirà a Genova il 7 marzo 1739 (cfr. Sanguineti 2012, p. 434, nota 152)

¹⁸⁴ La documentazione nell'archivio parrocchiale riporta nel biennio 1720-21 un pagamento di 118 lire per redigere il contratto con il "Signor Maraggiano". Eppure, nel documento di commissione stipulato il 23 giugno 1719 compare il nome dello scultore Francesco Marchese. Si può dedurre che Anton Maria avesse ritenuto opportuno accettare il lavoro ma avesse preferito subappaltarlo ad una delle personalità di spicco presenti nella bottega (cfr. Capurro 2018, p. 214)

¹⁸⁵ Capurro 2018, p. 214

¹⁸⁶ *Ibidem*

¹⁸⁷ *Ivi*, p. 220

della veste nelle due figure femminili, in particolare nell'effetto "accartocciato" che avvolgono le ginocchia. Perciò, appare evidente come il linguaggio maragliesco sia giunto, se pur in modo indiretto tramite autori gravitanti nell'orbita del grande scultore, anche nell'entroterra ligure e, in particolare, a Borzonasca.

Altra opera che si menziona nell'inventario è una *piccola statua rappresentante San Pietro apostolo collocata per ornamento sopra la cassa dell'organo*¹⁸⁸. Questa può essere ricondotta al *San Pietro apostolo* (fig. 25) oggi conservato nel deposito della chiesa¹⁸⁹ e considerato della seconda metà del XVIII secolo¹⁹⁰. Dal documento emerge come la scultura fosse stata posta ad ornamento dell'organo il quale, come si è già citato nel capitolo 1, venne costruito nel 1822 dalla Ditta Giacomo Serassi di Bergamo e completamente restaurato dalla Ditta Gaetano Cavalli di Lodi¹⁹¹. Perciò, il *San Pietro* può essere stato realizzato *ad hoc* anche se in tempi precoci o, come sembra maggiormente plausibile, reimpiegato per la nuova destinazione. La statua è posta su un basamento a sezione rettangolare, dipinto di nero con bordo e base aggettanti tinteggiati in giallo. La figura appare stante con indosso gli abiti pontificali e con la mano destra in atto benedicente la quale, al contempo, mostra il suo attributo, ovvero la chiave. Tuttavia, l'unico accenno di movimento è reso dalla posizione del braccio poiché, il resto del corpo è ancorato nella sua staticità. La volumetria della massa corporea è annullata dal ricadere della veste in modo piuttosto tubulare. Questo è sintomo di una minor capacità da parte dell'intagliatore.

Nel vano superiore della sacrestia della chiesa sono conservati quattro busti-reliquari in legno scolpito e dorato considerati del primo decennio del XIX secolo¹⁹². Questi sono riconducibili ai *busti di vescovi in legno argentato* utilizzati come *ornamento dell'altare maggiore nei dì festivi*¹⁹³. Dal momento che il documento enumera ben otto esemplari, si potrebbe dedurre che questi siano gli unici sopravvissuti fino ad oggi. Se la corrispondenza fosse corretta, ciò vorrebbe dire che tali manufatti venivano posti sull'altare maggiore durante le festività. A conferma di ciò potrebbe essere la presenza del basamento in ciascuno di essi che ben li presta ad essere esibiti in luogo dove tutti potessero ammirarli e venerarli. Le quattro opere ivi conservate sono dedicate rispettivamente a San Colombano Abate, San Nicola da Bari, San Biagio e Sant'Ambrogio (figg. 26-27-28-29). Lo si individua facilmente tramite l'iscrizione dipinta in lettere capitali posta sul basamento di ciascuno di esse. Ciò risulta essere

¹⁸⁸ *Regesto*, doc. 18 (1844)

¹⁸⁹ Il deposito si trova in canonica al piano secondo

¹⁹⁰ Cfr. *Schedatura elenco dei beni della Chiesa di San Bartolomeo Apostolo (Borzonasca)*

¹⁹¹ Aloysius Maria Episcopus 1911, p. 12

¹⁹² Cfr. *Schedatura elenco dei beni della Chiesa di San Bartolomeo Apostolo (Borzonasca)*

¹⁹³ *Regesto*, doc. 18 (1844)

fondamentale poiché i tratti fisionomici dei quattro santi sono sostanzialmente identici e l'unico aspetto che li differenzia è l'inclinazione del volto. Tutti gli esemplari presentano la mitria e il telare decorato con un motivo vegetale che ricorre lungo tutte le superfici. Aspetto che connota l'importanza data a questi manufatti, utilizzati soltanto per le cerimonie più solenni.

II.5 La scultura bronzea

La produzione scultorea in metallo fu avviata in ritardo rispetto a quelle in pietra, legno e argilla a causa della complessità che la tecnica metallurgica presupponeva e della difficoltà nel plasmare il materiale, per creare una rappresentazione artistica. Il metallo, per le sue caratteristiche di durezza ed elasticità, non può essere lavorato direttamente, vale a dire modellato come l'argilla o scavato come la pietra e il legno, ma va adattato ad una forma: questo può avvenire sia riducendolo in lamine, le quali vengono applicate su un supporto ligneo o di pietra, sia fondendolo e colandolo entro stampi, per lo più di argilla cotta. Il primo di questi procedimenti è relativamente semplice ma non offre grandi possibilità all'espressione artistica; il secondo, invece, si presta molto bene a tale scopo ma presenta notevoli difficoltà nell'esecuzione¹⁹⁴. Nella metallurgia artistica la materia che viene maggiormente impiegata è il rame, il quale è molto adatto alla lavorazione in lamine. Tuttavia, non essendo particolarmente idoneo alla colatura entro forme, viene combinato con altri metalli dando origine a leghe con maggiore fluidità allo stato di fusione. Tra queste quella più frequentemente utilizzata è il bronzo¹⁹⁵. Quest'ultimo differisce a seconda della percentuale di rame che contiene: se è alta si presterà alla lavorazione in lamine, sbalzate e scolpite a freddo con scalpelli e ceselli; se è bassa il materiale sarà adatto alla colatura entro stampi, riuscendo così a riprodurre i più minuziosi dettagli¹⁹⁶.

L'impiego del bronzo all'interno della chiesa di San Bartolomeo è molto scarso. Lo vediamo adottato nell'ultimo quarto del XX secolo nella realizzazione di tre pannelli dedicati ad episodi tratti dalla vita della Vergine. Il primo che s'incontra è situato nella cappella dell'Immacolata sulla parete sinistra ed illustra la *Visitazione* (fig. 30); il secondo si trova nella stessa cappella ma sulla parete opposta e mostra l'*Annunciazione* (fig. 31); il terzo è collocato nella zona

¹⁹⁴ Maltese 2017, p. 33

¹⁹⁵ Il bronzo è una lega di rame e stagno

¹⁹⁶ Maltese 2017, pp. 35-36

presbiteriale, a destra dell'arcone e rappresenta l'*Ultima cena* (fig. 32). Tutti e tre gli esemplari sono fusi e cesellati in bronzo argentato e presentano le medesime dimensioni¹⁹⁷.

Tuttavia, l'applicazione più solenne della lega bronzea è riscontrabile nel portale d'ingresso. L'opera venne commissionata negli anni 30 del '900 dall'allora arciprete Umberto Guarnieri, il quale volle sostituire l'antica porta lignea con una nuova versione più adatta alla "casa" del Santissimo Crocifisso. Secondo la tradizione, per ottenere il materiale necessario alla realizzazione del manufatto, il parroco chiese a tutta la comunità borzonaschina di contribuire all'iniziativa donando rottami di rame o di bronzo fuori uso che i fedeli potevano conservare in casa. Così facendo, si raggiunse e persino si superò la quantità necessaria. Per eseguire il lavoro si propose il concittadino Giuseppe Ginocchio, il quale seguì la propria ispirazione artistica senza ascoltare ulteriori suggerimenti. Tuttavia, in breve tempo l'arciprete morì e lo scultore rispose alla chiamata per la guerra in Africa, seguendo le orme paterne¹⁹⁸. Così, nel 1937 il nuovo arciprete Angelo Zambarbieri¹⁹⁹ affidò il lavoro *al giovane e pur noto ed apprezzato scultore prof. Pietro Solari*²⁰⁰. L'artista nacque nel 1910 a Chiavari, frequentò la locale Scuola di Disegno Professionale e, in seguito, si trasferì a Firenze dove dal 1928 al 1933 frequentò la scuola di Porta Romana condotta da Libero Andreotti da cui riprese l'esperienza indirizzata alla chiarezza, alla sintesi e alla solidificazione delle forme. Tornato a Chiavari nel 1930, appena ventenne, partecipò al concorso nazionale per il *Monumento a Cristoforo Colombo*, nonostante *i grossi nomi degli altri concorrenti*. La gara venne vinta da Francesco Messina ma il progetto del giovane Solari fu notato e giudicato favorevolmente dalla stampa e dal critico Giuseppe Ortolani²⁰¹. Dopo la realizzazione della porta bronzea di Borzonasca, di cui tratteremo meglio in seguito, fu attivo dal 1937 al 1943 a La Spezia²⁰² dove espose nelle diverse Mostre Sindacali. Nello stesso periodo insegnò alla Scuola d'Arte di Chiavari, città dove ritornò definitivamente nel 1944 e in cui opererà per oltre quarant'anni. A testimonianza della sua operosità sono un gran numero di opere pubbliche nel territorio chiavarese fra cui i busti alle medaglie d'oro al valor militare *Don Bobbio*²⁰³ (1961), *Vincenzo De Michiel* (1973), *Sergio Kassman* (1985),

¹⁹⁷ Le dimensioni sono 70x50 cm (Cfr. *Schedatura elenco dei beni della Chiesa di San Bartolomeo Apostolo (Borzonasca)*)

¹⁹⁸ Notizie relative alla biografia di Giuseppe Ginocchio sono scarse. È noto che suo padre fu colonnello d'artiglieria e che Giuseppe fu abile scultore nonché valoroso ufficiale dell'esercito, distinguendosi per le sue imprese valorose in Africa (cfr. *Regesto*, doc. 23)

¹⁹⁹ Il vescovo diocesano Mons. Matteo Pellegrino scelse don Angelo Zambarbieri, appena ventitreenne, come arciprete di Borzonasca nel maggio del 1936 (cfr. Arena 1984, p. 33)

²⁰⁰ *Regesto*, doc. 23. Il nome corretto dello scultore è Piero Solari nonostante il documento riporti quello di Pietro. Ciò si deve probabilmente ad un errore di trascrizione.

²⁰¹ F. Canale in *Piero Solari. Scultore*, Chiavari, p. 5

²⁰² A seguito dei bombardamenti gran parte delle opere della produzione spezzina andarono distrutte o disperse.

²⁰³ Fu fucilato dai nazifascisti.

collocati nei giardini di Nostra Signora dell'Orto; i monumenti ai *Caduti di Caperana*; *La Gloria* (1972); il busto di *Giuseppe Mazzini* (1988) nelle Scuole omonime; l'altare maggiore per la del Sacro Cuore del monastero della Visitazione (1962), l'altare maggiore e l'ambone per la Cattedrale (1982), oltre a diversi busti collocati nella Società Economica²⁰⁴. Piero Solari è *senza dubbio uno dei più validi scultori d'Italia*²⁰⁵ tuttavia, il suo nome non è così celebre e ciò si deve, in parte, alle sventure e ai disagi causati dal lungo periodo bellico²⁰⁶. A testimonianza di ciò sono le parole dello stesso artista:

*Basti pensare che nei migliori anni per l'attività di un artista, vale a dire tra i venticinque e i trentacinque, io ero praticamente sempre in grigio verde: riuscivo ad alternare solo brevi periodi di attività a lunghi periodi di servizio militare*²⁰⁷.

Non è un caso se, una volta terminati i conflitti, decise di ritirarsi e condurre una vita appartata nel proprio studio dove si dedicò esclusivamente alla scultura²⁰⁸.

Tornando alla commissione del nuovo portale²⁰⁹ di Borzonasca (fig. 33), con esso si voleva da un lato innalzare un ingresso più solenne all'edificio, dall'altro esaltare le glorie di Gesù Crocifisso con una chiara allusione alla Sacra reliquia qui conservata. Perciò, il programma iconografico prevedeva l'attuale ripartizione in otto riquadri istoriati, laddove tre riproducono scene relative alla Passione di Cristo: la *Crocifissione*, la *Deposizione della croce* e l'*Invenzione della croce*; cinque sono, invece, emblematiche del luogo poiché mostrano rispettivamente il *Trasporto del taumaturgico Crocifisso dall'oratorio dei Santi Giacomo e Filippo alla chiesa parrocchiale*²¹⁰, *San Bartolomeo*²¹¹, titolare della chiesa, *San Colombano*²¹², patrono della Diocesi di Bobbio²¹³, la *Riconciliazione ad opera del Ven. Paolo Segneri*²¹⁴ e la visita pastorale del *Beato Gianelli*²¹⁵. Attorno a questi pannelli vi sono due lesene, piuttosto semplici e

²⁰⁴ MdB, Arte Contemporanea a Pietrasanta | Museo dei Bozzetti (data ultima consultazione: 19/12/23)

²⁰⁵ F. Canale in *Piero Solari. Scultore*, Chiavari, p. 5

²⁰⁶ Sono gli anni della campagna d'Africa (1940-43), della guerra di Spagna (1936-39) e del Secondo conflitto mondiale (1939-45)

²⁰⁷ *Ibidem*

²⁰⁸ Morì nel 1992 a Lavagna.

²⁰⁹ Il portale misura 3,70x2,20 m e si apre a doppio battente.

²¹⁰ Cfr. capitolo II.1

²¹¹ In particolare, viene illustrato il *Martirio di San Bartolomeo* (Cfr. F. Canale in *Piero Solari. Scultore*, Chiavari, p. 6)

²¹² In particolare, viene illustrato *Il miracolo di San Colombano*, vale a dire *La pacificazione dell'orso e del bue* (Cfr. F. Canale in *Piero Solari. Scultore*, Chiavari, p. 6)

²¹³ Si ricorda l'appartenenza a quest'ultima fino al 1989 (cfr. capitolo 1)

²¹⁴ Cfr. capitolo I.1

²¹⁵ Anton Maria Gianelli nacque nella frazione di Cereta (oggi compresa nel comune di Carro in provincia di La Spezia) il 12 aprile 1789. All'età di 19 anni entrò in seminario e quattro anni dopo, nel 1812, divenne sacerdote della chiesa di Nostra Signora del Carmine a Genova. Dal 1826 al 1838 fu arciprete nella parrocchia di San

schematizzate, che racchiudono al loro interno e, allo stesso tempo, incorniciano alcune piccole figure di santi venerati a Borzonasca, tra cui San Giuseppe, San Giacomo, San Luigi e San Rocco²¹⁶. Questi sono tra loro alternati tramite la ripetizione di un motivo decorativo a forma di “x”. Infine, in basso vi è uno zoccolo su cui vi è un’incisione che recita: *GRATA FIDELIS PIETAS – ANNO DOMINI MCMXXXVII*, in ricordo dell’avvenimento²¹⁷. Questa commissione fu per Solari il primo lavoro impegnativo nonché la sua prima opera importante. Egli illustra i suddetti episodi in maniera poetica e con uno stile semplice ed armonioso. Analizzando le singole formelle si possono cogliere i caratteri stilistici propri dell’artista. Uno per tutti, valga l’esempio della formella con *San Bartolomeo* (fig. 34), la quale *esplicita una maniera essenziale e geometrica*: la composizione è racchiusa interamente in un ideale triangolo e la scena *esalta le sue possibilità espressive proprio nel difficile concetto di moto, rispettando la intensa dinamicità dell’azione drammatica che si sente in pieno sviluppo. Nulla vi è di statico: lo stesso corpo straziato partecipa all’azione col terribile sussulto nervoso del martirio* (Ettore Balossi²¹⁸). I personaggi di questi riquadri sono impiantati con solida staticità costruttiva e i volti fanno riaffiorare forza e serenità, le quali sono ottenute attraverso soluzioni di armoniosa ed essenziale plasticità²¹⁹. Peculiarità che ben si prestano alla funzione comunicativo-celebrativa del portale, il quale ha il compito di veicolare messaggi chiari e diretti al fedele che si trova in procinto di varcare la soglia della chiesa.

Giovanni Battista a Chiavari. Questo periodo è contrassegnato da una serie di innovazioni pastorali e dalla creazione di varie istituzioni, come un proprio seminario. Sotto il nome inconsueto di “Società Economica” prese l’avvio un’istituzione culturale e assistenziale affidata da don Gianelli “alle cure delle Signore della Carità” per l’istruzione gratuita delle ragazze povere. Ciò sarà alla base della fondazione, avvenuta nel 1829, della Congregazione delle Figlie di Maria Santissima dell’Orto, conosciute tuttora col nome di suore Gianelline. Durante la gravosa epidemia di colera degli anni 1835-1837 fu molto vicino alla popolazione. Nel febbraio 1838 fu eletto vescovo di Bobbio (Piacenza). Morirà il 7 giugno 1846 a Piacenza. Il 19 aprile del 1925 verrà dichiarato beato dal pontefice Pio XI mentre il 21 ottobre del 1951 verrà nominato santo da papa Pio XII.

²¹⁶ *Regesto*, doc. 23

²¹⁷ F. Canale in *Piero Solari. Scultore*, Chiavari, p. 6

²¹⁸ *Ibidem*

²¹⁹ *Ibidem*

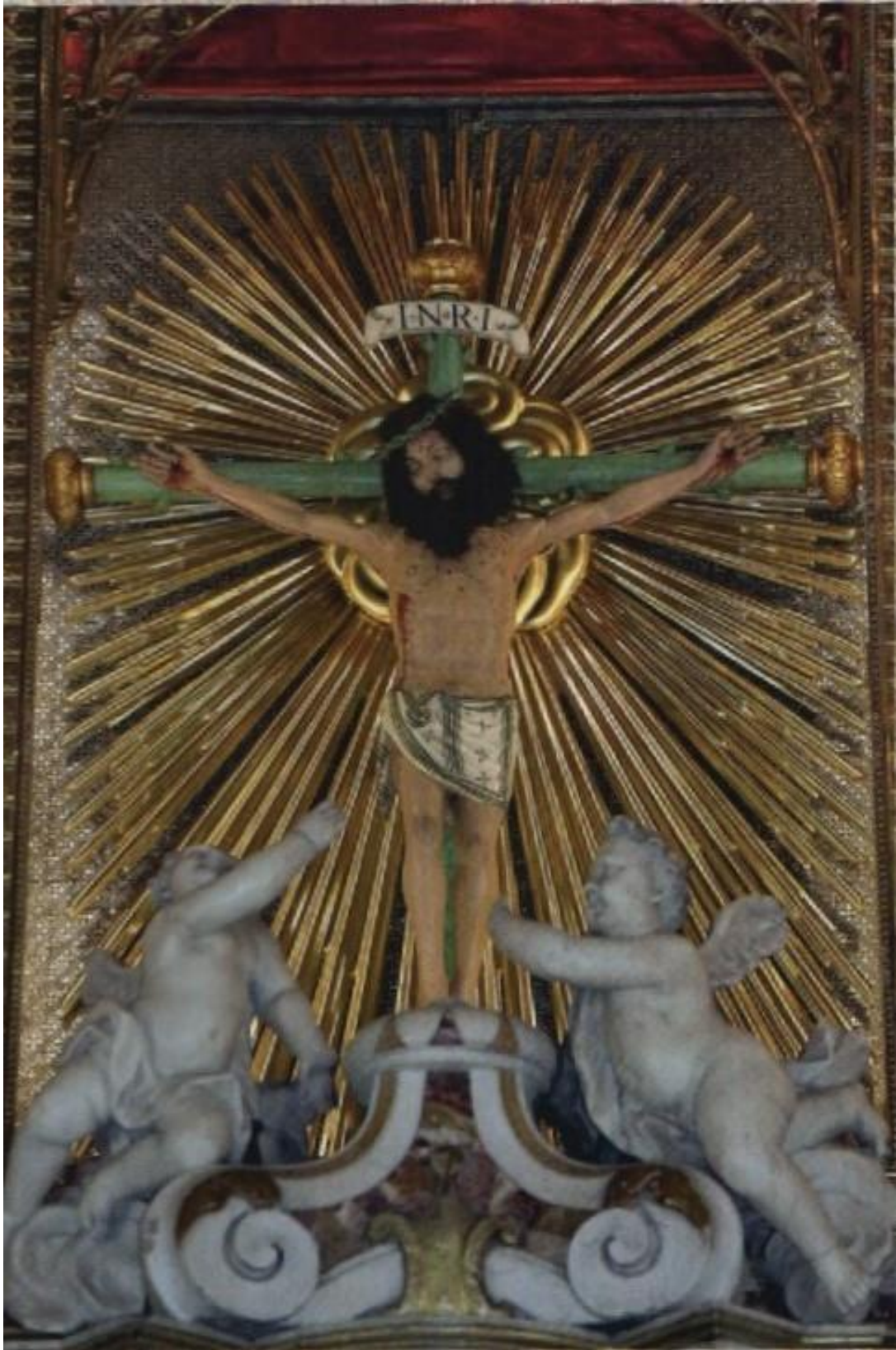


Fig. 1 *Santissimo Crocifisso*, Borzonasca, chiesa di San Bartolomeo



Fig. 2 *Santissimo Crocifisso*, Borzonasca, chiesa di San Bartolomeo



Fig. 3 *Santissimo Crocifisso*, Borzonasca, chiesa di San Bartolomeo

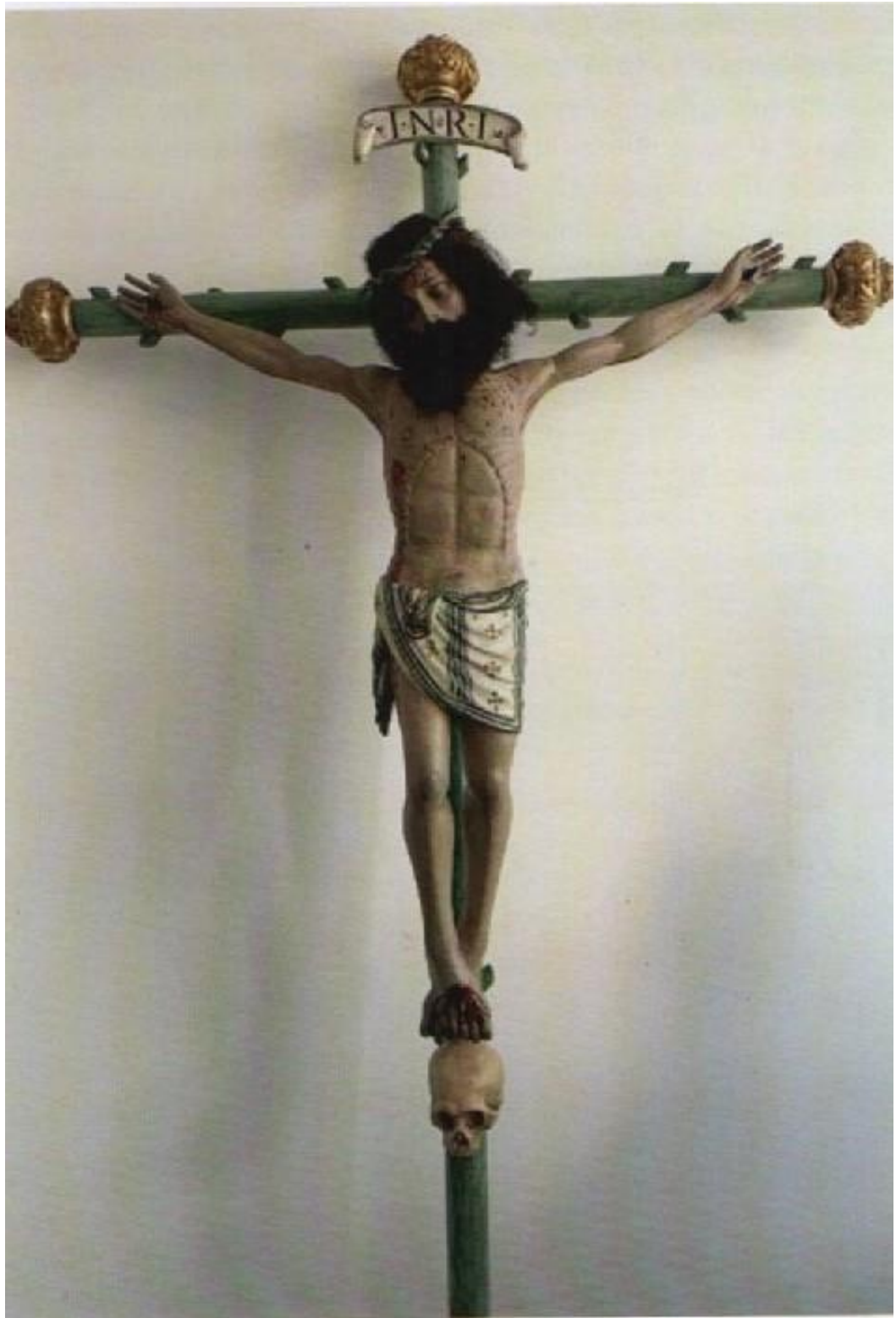


Fig. 4 *Santissimo Crocifisso*, Borzonasca, chiesa di San Bartolomeo



Fig. 5 *Santissimo Crocifisso*, Borzonasca, chiesa di San Bartolomeo



Fig. 6 *Crocifisso*, Taggia (Imperia), chiesa dei Santi Giacomo e Filippo



Fig. 7 *Crocifisso*, Pratosopralacroce (Borzonasca), Chiesa di Santa Maria Assunta



Fig. 8 Luca Cambiaso, *Madonna con Gesù Bambino*, Borzonasca, chiesa di San Bartolomeo



Fig. 9 Luca Cambiaso, *Madonna in trono con Bambino ed i santi Anna Metterza, Agostino e Nicola da Tolentino*, Genova, chiesa di San Lorenzo

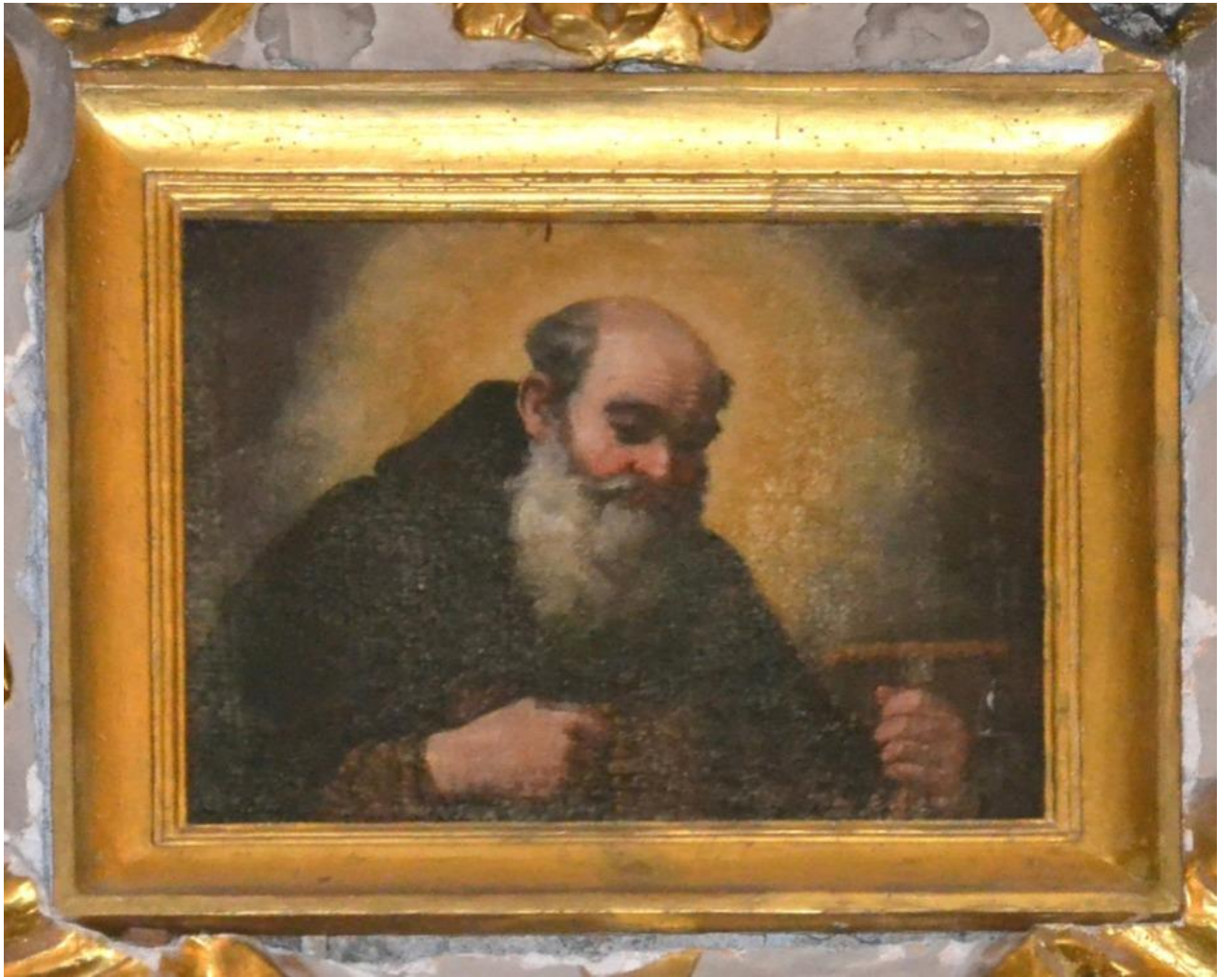


Fig. 10 O. De Ferrari, *Sant'Antonio Abate*, Borzonasca, chiesa di San Bartolomeo



Fig. 11 O. De Ferrari, *Madonna col Bambino, Sant'Antonio Abate e San Paolo Eremita*, Loano, chiesa di San Giovanni Battista



Fig. 12 F. Campora, *San Luigi Gonzaga con i Santi Giovanni Nepomuceno e Pasquale Baylon*, Borzonasca, chiesa di San Bartolomeo



Fig. 13 F. Campora, *Gesù Cristo, la Vergine e San Nicola da Bari, Carro* (La Spezia)



Fig. 14 *Gesù Cristo condannato a morte (Via Crucis)*, Borzonasca, chiesa di San Bartolomeo



Fig. 15 L. Morgari, *Traslazione del Santissimo Crocifisso*, Borzonasca, chiesa di San Bartolomeo



Fig. 16 L. Morgari, *Venerabile Paolo Segneri*, Borzonasca, chiesa di San Bartolomeo



Fig. 17 J. C. Allet, *Padre Paolo Segneri*, Diocesi di Imola



Fig. 18 L. Morgari, *Martirio di San Bartolomeo*, Borzonasca, chiesa di San Bartolomeo



Fig. 19 L. Morgari, *Martirio di San Bartolomeo*, Diocesi di Casale Monferrato



Fig. 20 *San Giuseppe con Gesù Bambino*, Borzonasca, chiesa di San Bartolomeo (fine XIX-
inizio XX secolo)



Fig. 21 *San Giuseppe con Gesù Bambino*, Borzonasca, chiesa di San Bartolomeo
(fine XVIII-inizio XIX secolo)



Fig. 22 *Sant'Anna e Maria Bambina*, Borzonasca, chiesa di San Bartolomeo



Fig. 23 Bottega di Anton Maria Maragliano (Francesco Marchese), *Madonna di Caravaggio e santa Giovannina*, Castiglione Chiavarese (Genova), frazione Velva, chiesa di San Martino

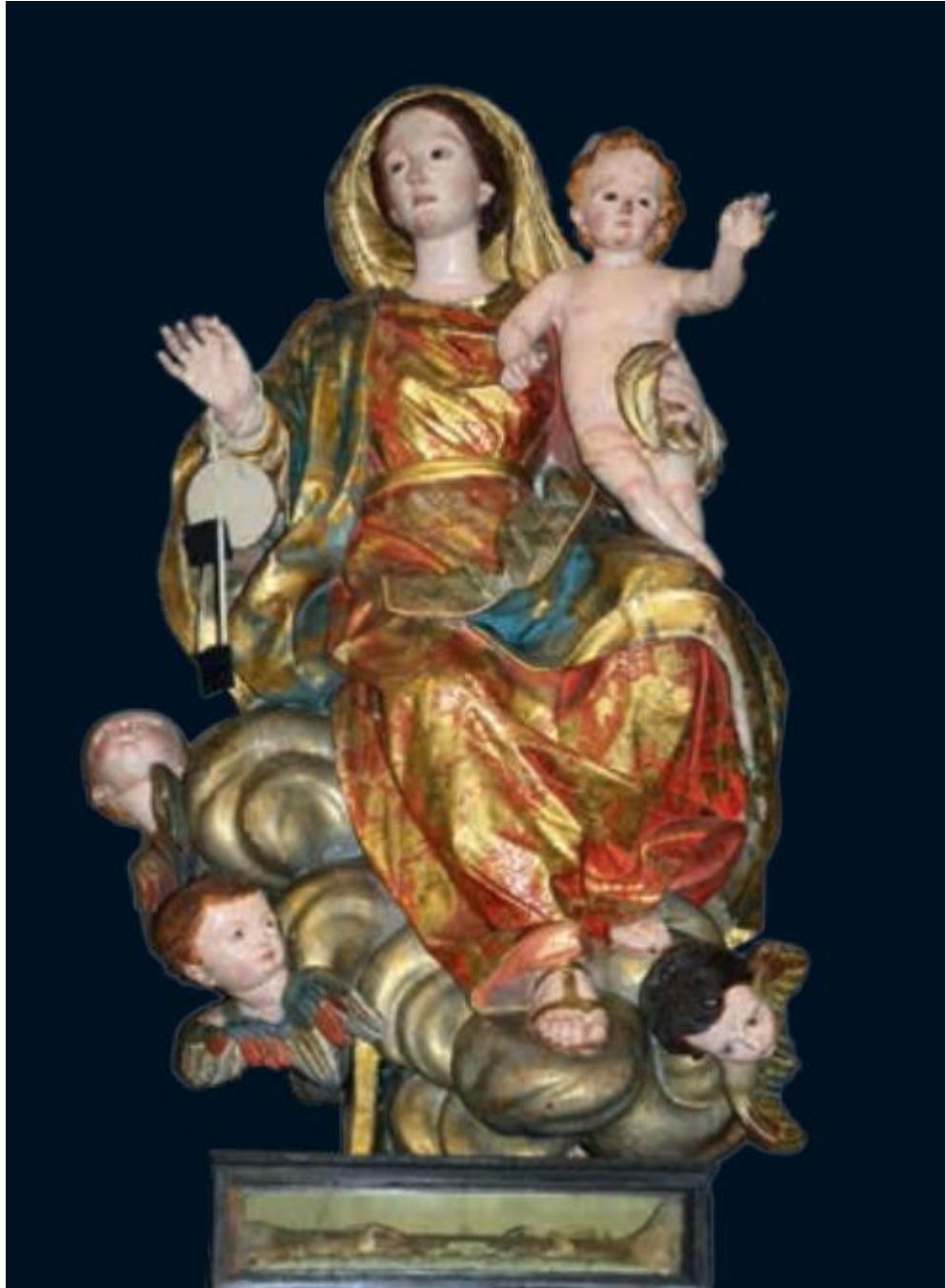


Fig. 24 Scultore genovese (ambito di Pietro Galleano), *Madonna del Carmine*, Zoagli (Genova), frazione San Pietro di Rovereto, chiesa di San Pietro



Fig. 25 *San Pietro Apostolo*, Borzonasca, chiesa di San Bartolomeo



Fig. 26 *San Biagio*, Borzonasca, chiesa di San Bartolomeo



Fig. 27 *San Colombano*, Borzonasca, chiesa di San Bartolomeo



Fig. 28 *San Nicola*, Borzonasca, chiesa di San Bartolomeo



Fig. 29 *Sant'Ambrogio*, Borzonasca, chiesa di San Bartolomeo



Fig. 30 *Visitazione*, Borzonasca, chiesa di San Bartolomeo



Fig. 31 *Annunciazione*, Borzonasca, chiesa di San Bartolomeo



Fig. 32 *Ultima cena*, Borzonasca, chiesa di San Bartolomeo

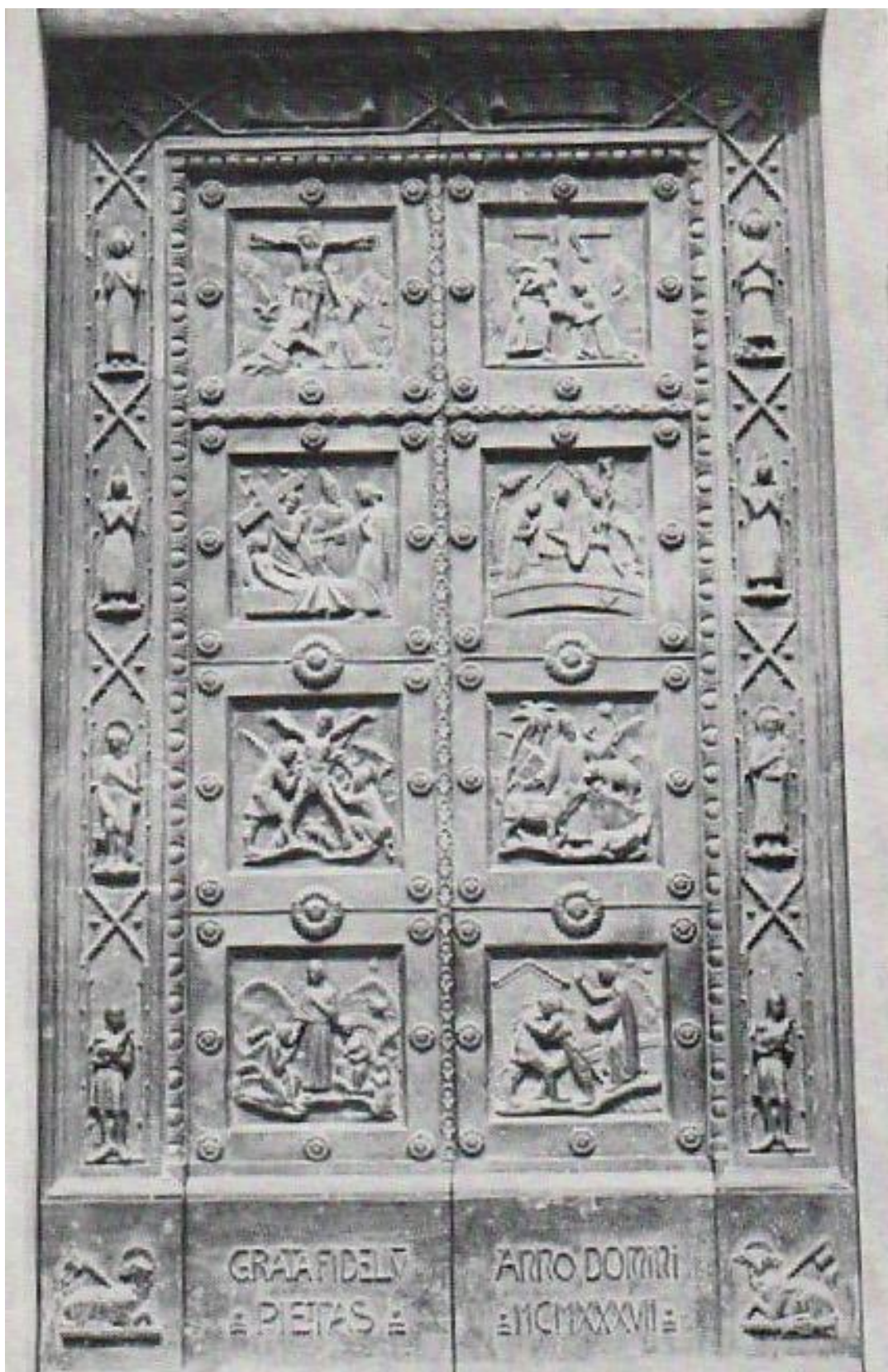


Fig. 33 P. Solari, *Portale d'ingresso*, Borzonasca, chiesa di San Bartolomeo



Fig. 34 P. Solari, *Portale d'ingresso*, Borzonasca, chiesa di San Bartolomeo, particolare

Regesto

I documenti sono ordinati cronologicamente e comprendono il materiale archivistico relativo alle fasi costruttive, ai relativi pagamenti e alla commissione di opere d'arte.

L'obiettivo è quello di esaminare in modo approfondito il contenuto delle fonti primarie conservate nell'archivio parrocchiale della chiesa di San Bartolomeo (APSBB).

La punteggiatura dei documenti trascritti è stata adeguata alle esigenze del lettore contemporaneo al fine di agevolare la lettura.

Le abbreviazioni sono state sciolte per eliminare le ambiguità e le maiuscole sono state adeguate alla prassi corrente. Si sono invece mantenuti gli errori grammaticali, le inflessioni dialettali, i neologismi derivati dal contatto con lingue straniere.

L'entità dei pagamenti è riportata con la parola estesa ("lire"), che è stata sostituita al consueto simbolo che indica il valore monetale.

In caso di datazioni per le quali è stato possibile accertare solo l'anno, la collocazione dell'evento è stata effettuata rispettando la sequenza logica dei fatti.

Quando si omette l'indicazione numerica della carta si intende che il registro è privo di numerazione, invece la presenza di fogli sfusi sarà sempre specificata con la locuzione "carta sciolta". In calce a ciascuna citazione è riportato l'archivio parrocchiale in forma contratta e il nome della fonte in cui è conservato il testo.

- Archivio parrocchiale di San Bartolomeo di Borzonasca (APSBB)

APSBB, *Memorie storiche*

APSBB, *Episcopato ligure Varie*

APSBB, *Miscellanea* (1)

APSBB, *Miscellanea* (2)

APSBB, *Confraternita*

APSBB, *Regole e deliberazioni della confraternita*

APSBB, *Confratelli*

1. 1561

Nel libro della Confraternita si trova la prima menzione a noi nota dei "Priori della Compagnia del Rosario".

(APSBB, *Confraternita*, c. non numerata)

2. 1585

Nel libro dei Confratelli si registra la “nota di spese fatte per il tempo di Luciano Devoto [...] per lo maeistro pittore lire 16”.

(APSBB, *Confratelli*, c. non numerata)

3. 1589

Nel libro della Confraternita si trova la “Lista di spese fatte per il tempo di Monsignor Gio Devoto e hierattimo Magnasco priori della Santissima Compagnia del Rosario” in cui vi è registrato il pagamento “per il compimento dell’ancona datti al pittore lire ventisette”.

(APSBB, *Confraternita*, c. non numerata)

4. 2 gennaio 1605

Papa Paolo V concesse all’Oratorio dei Santi Giacomo e Filippo “una bolla ricca di spirituali Tesori distintamente in essa espressi, il beneficio de quali per ingiuria de tempi calamitosi è andato molto tempo in oblio”.

(APSBB, *Regole e deliberazioni della confraternita*, cc. non numerate)

5. 1 gennaio 1683

Nell’Oratorio dei Santi Giacomo e Filippo di Borzonasca vennero decretate alcune regole da osservare “indispensabilmente”, tra queste “si è ordinato che tutti i fratelli di detta compagnia siano obbligati venire il giorno delli 14 settembre dedicato all’Essaltazione della Santissima Croce, et onorado come destino, e non venendo doveranno pagare come gli altri giorni di concorso”.

(APSBB, *Regole e deliberazioni della confraternita*, cc. non numerate)

6. 1700

Nel libro della Confraternita si annota “spesa fatta da noi priori Monsignor Gio Batta [...] in due anni. Per cera secondo la consuetudine lire 22, per haver fatta aconiare e rifrescare la corona d’argento della beatissima vergine lire 2.26”.

(APSBB, *Confraternita*, cc. non numerate)

7. 1727

Tra le spese della confraternita viene riportata quella “per haver fatta dipingere la madonna” e quella per il “christi”.

(APSBB, *Confraternita*, cc. non numerate)

8. 1729

Tra le spese effettuate dai priori il “1729 prima domenica di ottobre” si registra quella “per haver fatto indorare il vedro della Beatissima Vergine spesa lire 7.20”.

(APSBB, *Confraternita*, cc. non numerate)

9. 1730

Durante la “terza festa della Pentecoste” si annota la spesa di cinque lire per alcuni lavori effettuati, tra cui “la spesa a fattura della croce”.

(APSBB, *Confraternita*, cc. non numerate)

10. 21 settembre 1731

Vengono registrati alcuni pagamenti tra cui quello di cinque lire all’abate di Borzone per la “Santissima Reliquia dei capelli della Santissima Vergine, o sia per il reliquiario”.

(APSBB, *Confraternita*, cc. non numerate)

11. 1749

Dopo che la sera del 22 agosto 1749 un tal Andrea Curotto consegnò le chiavi dell’Oratorio dei Santi Giacomo e Filippo di Borzonasca, nei giorni seguenti si registrano i pagamenti per far scoprire il Santo Crocifisso, tra cui “alli 26 di agosto giorno di martedì fu discoperto la Santa Croce due volte, una volta per il Reverendo di Bartolomeo Mazza [...], alli 27 detto ho discoperto la Santa Croce per uno delle Prati”.

(APSBB, *Miscellanea* (1), cc. non numerate)

12. Le confraternite esistenti nella parrocchia di Borzonasca si accordarono per eleggere il primo parroco della chiesa di San Bartolomeo e fissarono la quota del suo reddito, così “abandonata dal 1653 la parrocchia di Borzonasca dei Padri Agostiniani fu la stessa conferita al Nostro Priore Antonio Devoti del 1655. Ma trovandosi privo affatto di reddito furono le tre compagnie cioè del SS. Sacramento, del S. Rosario e dei SS. Giacomo e Filippo dal governo obbligati a formare la congrua parrocchiale. Quindi chiamati a

Chiavari i rispetivi agenti di dette tre confraternite assegnarono al predetto Devoti [...] per la somma di lire 400 e cio colla obbligazione che sembra quasi incredibile di elegersi un sacerdote per suo vice curato e di celebrare tutti i giorni o sia far celebrare due messe una nella chiesa parrocchiale e l'altra nel oratorio". In seguito, "a istanza del Signor prevosto Bernardo Botti e di Monsignor Vescovo di Bobbio fu da detti agenti aumentata di lire 100, detta tenue congrua e fissare perciò lire 500".

(APSBB, *Miscellanea* (2), cc. non numerate)

13. 17 giugno 1803

Il Magistrato dell'interno approva "cum decreto" l'istituzione della "Confraternita sotto il titolo della Beatissima Vergine del Suffragio delle Anime del Purgatorio in Borzonasca". Il documento "decreta 1° approvazione suddetta Confraternita, si permette a confratelli della stessa di potersi radunare; 2° Santi Superiori [,,] sono responsabili delle adunanze; 3° Dura la seguente approvazione per un anno attermini della legge".

(APSBB, *Miscellanea* (2), cc. non numerate)

14. 1804

Al Tomo III dell'*Estratto dalla raccolta delle leggi, atti, decreti e proclami pubblicati dal Senato ed altre autorità costituite nella Repubblica ligure* il territorio di Borzonasca è collocato nel Primo Cantone di Chiavari al n°9.

(APSBB, *Episcopato ligure Varie*, cc. non numerate)

15. 11 luglio 1827

Il documento testimonia la necessità di realizzare alcuni lavori alla chiesa parrocchiale di Borzonasca, per cui viene realizzata una "perizia sommaria della spesa accorrente per i lavori necessarj ed urgenti [...] dopo che si sono manifestati dei cedimenti e fenditure ai muri della stessa Chiesa per il che minaccia e fa temere rovina". Oltre che le spese per il rinforzo ai muri esterni e alla facciata della struttura, si elencano quelle per "lavori diversi et accessorj" tra cui "per i ristori che occorressero al cornicione ed all'altre decorazioni entro detta Chiesa si anche per quelle all'esterno dipendenti dai guasti e lavori nuovi si calcola ci vorrà la spesa di 350".

(APSBB, *Miscellanea* (1), cc. non numerate)

16. 1 agosto 1836

Il documento testimonia come “in quegle attuali circostanze del Cholera morb, come da lettera in data 30 luglio 1836”, la Regia giunta sanitaria di Bobbio prescrive “per le popolazioni della nostra Diocesi” la necessità di cibarsi di carne solo in determinati giorni, “la quale sarà solamente duratura ne’ presenti gravi pericoli del micidial morbo serpeggiante”.

(APSBB, *Miscellanea* (1), cc. non numerate)

17. 21 agosto 1837

Il documento testimonia la prescrizione di alcune accortezze di igiene, in particolare una “più scrupolata pulizia della Chiesa Parrocchiale e Oratorj dipendenti frequentati facendovi tenere aperte fenestre, aziendio in tempo di notte scopare due [...] alla settimana e più ancora se il bisogno lo esigesse, facendovi altresì lavare dovente il pavimento ed i muri interni all’altezza poco più di un uomo [...] farvi scopare l’atrio e tutti gli altri luoghi adjacenti” per limitare la diffusione del colera e fare in modo che si mantenga la “conservazione della Comune sanità”.

(APSBB, *Miscellanea* (2), cc. non numerate)

18. 1844

Viene redatto l’inventario della chiesa parrocchiale di San Bartolomeo di Borzonasca “di tutte le cose spettanti alla Chiesa e al Benefizio parrocchiale di San Bartolomeo Apostolo del borgo di Borzonasca fatto lì dal Monsignor Luigi Raggio moderno arciprete della suddetta chiesa, della quale ha [...] il possesso li 4 Febbrajo del anno 1844 coll’intervento del Monsignor Reverendo Devoto Angelo Marrè di Caregli facendo funzioni di Vicario o del Signor Luigi Domenico Maschio fu Presidente della Fabbriceria”.

Nel documento vengono elencate le Sacre reliquie conservate nella chiesa: “1. Reliquia ex ligni S. Crocifisso riporta in teca di cristallo; 2. Reliquia di San Bartolomeo Apostolo; 3. Reliquia ex velo Beata Madonna Vergine; 4. Reliquia dei Santi Filippo e Giacomo; 5. Reliquia di San Ferrando; 6. Reliquia di San Pantaleone; 7. Reliquia dei Santi Gabiano e Sebastiano; 8. Reliquia di San Filippo Neri; 9. Reliquia dei Santi Pietro e Paolo Apostoli”. Dopodiché si inventariano “Statue e accessorji: 1. Image in legno del Venerando Crocifisso collocato nell’altar maggiore della Chiesa nell’ancona a nicchia

di marmo riccamente addobbata con cornice a intaglio indorate e con diverse tavolette intorno e sopra a disegno in cui sono riposti i voti offerti dai fedeli effigiati in argenti per la maggior parte etc; 2. Statua in legno rappresentante il glorioso Patriarca San Giuseppe col bambino in braccio posta nell'ancona dell'altare laterale [...]; 3. Statua in legno rappresentante San Antonio da Padova nell'ancona dell'altare opposto; 4. Statua in legno rappresentante Sant'Anna collocata nella parte anteriore del frontone del coro nel lato destro entro a nicchia di marmo con n°3 voti in argento; 5. Statua in legno rappresentante San Giacomo Minore apostolo collocata nel lato opposto del detto frontone di corrispondenza a quella di Sant'Anna entro a nicchia di marmo etc; 6. Piccola statua rappresentante San Pietro apostolo collocata per ornamento sopra la cassa dell'organo; 7. Crocifisso grande in legno posto in sacristia [...]; Reliquiari in legno argentati n° 9 per apparato dell'altare maggiore; Busti di vescovi in legno argentato ornamento dell'altare maggiore nei dì festivi, n° 8; Croce per processioni in legno argentato, n°1". In seguito vengono elencati anche i quadri: "All'altare della cappella destra entrando quadro grande rappresentante le anime purganti nell'ancora della cappella, item quadro mobile ovale con cornice rappresentanti San Vincenzo Ferreri, già vecchio e scolorito; alla cappella dirimpetto detta di San Giovanni, quadro grande nell'ancona con entro le immagini di Giovanni Nepomuceno, di San Luigi Gonzaga e di San Pasquale Baylon dei quali santi tutti li celebra la festa con [...] item piccolo quadro per uso di esposizione rappresentanti Nostro Signore sotto il tiolo del Buon Consiglio con cornice indorata [...]; alla cappella di sopra detto di San Giuseppe quadretto dedicato alla Beata Vergine sotto il [...] dell'Immacolata Concezione con cornice in legno nero fornita di guarnizione d'argento agli angoli e nel mezzo ci sono pure di guarnizioni, n° 2 putti d'argento indorati, la corona della Beata Vergine, n° 2 orecchini d'oro e n° 30 voti d'argento; alla Cappella, quadro sopra l'altare rappresentante l'immagine del Sacro Cuore di Gesù con sua cornice di legno ben indorata e fregiata a uso di custodia e n° 2 bracci per candele più n° 2 voti in argento. Nota: per annessi di questo quadro del Sacro Cuore vi sono pure collocati ai lati dell'altare n° quadri contenenti le bolle di erezione, bolle dell'indulgenze della Compagnia del Sacro Cuore di Gesù [...] con due orazioni; alla Cappella dirimpetto dedicata a Sant'Antonio, piccolo quadro posto nell'ancora dell'altare rappresentanti il busto di Sant'Antonio Abate opera di buon pittore con cornice inverniciato in oro, item ovale rappresentanti il Sacro Cuore di Maria Santissima, n° 2 voti, quadro [...] nel 1844 opera del pittore Panaro con elegante cornice in legno indorato; in fondo del coro, quadro grande rappresentante il

martirio di San Bartolomeo Apostolo titolare di questa chiesa; altro quadro già vecchio alle spalle dell'altare maggiore rappresentante l'Adorazione dei Santi Re magi, n° 4 ovali per ornato disposti lungo i lati della navata della chiesa rappresentanti uno San Carlo, l'altro San Pio V e gli altri due papi; in fondo della chiesa, ai lati dell'organo quadro rappresentante l'immagine del Santissimo Crocifisso, entro a nicchia cornice lavorata a bassi rilievi e inverniciata in oro; all'altro lato, quadro di mediocre dimensione rappresentante la Predicazione di San Pietro; sacristia, vi sono collocati n° 9 quadri per ornati rappresentanti Sant'Antonio di Padova, la Maddonna del Rosario, la Maddonna e S. Bernardo, l'Annunciazione, una visione di San Francesco, il Transito di San Giuseppe. Tutti questi sono quasi di egual dimensione, in cornice semplice inverniciata; vecchio quadro rappresentante Santa Maria Maddalena, San Pietro penitente”.

(APSBB, *Miscellanea* (1), cc. non numerate)

19. 1879

Il tesoriere della fabbriceria della chiesa di San Bartolomeo di Borzonasca presenta il resoconto delle entrate e delle spese del 1879. Si menzionano i pagamenti “a Ferretti Luigi maestro muratore pel ristoro del campanile e diversi lavori eseguiti nella Chiesa parrocchiale lire 1170; [...] a Molinelli Giambattista fabbro ferraio per ringhiere provviste al campanile ed altri lavori nella Chiesa lire 453,60; ai marmorai lire 506” nonché la “spesa nella compra di tela per cornici, pizzo e merletti”.

(APSBB, *Miscellanea* (2), cc. non numerate)

20. 1881

Il resoconto della Fabbriceria della Chiesa Parrocchiale di Borzonasca per l'anno 1881 registra le spese effettuate “ai signori fratelli Bancalari in più volte si sono date per cera comprata lire 477.50; a Monsignor Belagio missionario apostolico lire 120”. Per l'anno seguente, il 5 febbraio 1882 si elencano i pagamenti “per indoratura di patene, pulitura dell'ostensorio, calici, lampade lire 40; allo scalpellino per vari lavori dati lire 48; al Signor Corta pei marmi dello zoccolo della facciata esterna si diedero in acconto lire 260, al Signor Ferretti Luigi per l'intonaco della chiesa dalla parte settentrionale in acconto lire 220; al Signor Ferro Fortunato fatte due scalinate esterne date in acconto lire 110; pel diadema d'argento dell'Immacolata spesa di 36; a Sciutti Luigi falegname

per varii lavori lire 72". Per il 1883 si elencano le spese "al Signor Luigi Ferretti per la scalinata della canonica e per mano d'opera, calce, cemento e quando si è messo a posto l'altare della Madonna o pel pavimento fatto nella sacrestia si sono dati a saldo lire 847; al falegname Luigi Sciutti per due banche fatte in Chiesa, la porta nuova nella sacrestia, due finestre e altre piccole cose fatte in chiesa; [...] per l'indoratura del cornicione si sono sborzate lire 750; [...] nelle feste celebratisi ad onore del SS. Crocifisso, per illuminazione, cassa, cose necessarie per abbellirla si sono spese lire 251,60; [...] nella visita pastorale per trasporto del vescovo e canonici 13,55".

(APSBB, *Miscellanea* (2), cc. non numerate)

21. 1885

L'amministrazione della chiesa parrocchiale di Borzonasca stipula il resoconto delle uscite per l'anno 1885 tra cui "spese eventuali cioè fabbri, muratori, falegnami, marmisti lire 722,96; [...] per l'incisione del Crocifisso e immagini spese lire 180; all'indoratore a saldo dei lavori non compresi nel contratto si diedero 168; per candelieri e vasi per l'altare maggiore 260".

(APSBB, *Miscellanea* (2), cc. non numerate)

22. Nel frammento di giornale con datazione sconosciuta, si trova l'articolo dedicato alle "note storiche e religiose" di Borzonasca in cui si afferma che "nel 1601 Paolo Segneri, il famoso oratore sacro, riuscì, con l'efficacia della sua calda e persuadente parola, a pacificare gli animi ed i partiti che allora dividevano il paese".

(APSBB, *Memorie storiche*, carta sciolta)

23. Nel frammento di giornale con datazione sconosciuta, si trova l'articolo dedicato al "nuovo portale in bronzo della parrocchiale" commissionato dall'arciprete Umberto Guarnieri al concittadino Giuseppe Ginocchio. La morte del primo e la partenza per la guerra del secondo fecero sì che la commissione venne affidata dal nuovo arciprete Zambarbieri "al giovane e pur noto ed apprezzato scultore prof. Pietro Solari" nel 1937. La porta "doveva esaltare le storie di Gesù Crocefisso, perciò vennero in essa riprodotte quattro scene che ricordano: la Crocefissione, la Deposizione della Croce, l'Invenzione della Croce ed infine il trasporto del Taumaturgo Crocifisso dall'antica piccola sede dell'Oratorio alla Chiesa Parrocchiale. Sotto altri due quadri raffiguranti: S. Bartolomeo

titolare della Parrocchia e s. Colombano Patrono della Diocesi di Bobbiese. Quindi due scene ricordanti due particolari ben noti nella storia di Borzonasca: la riconciliazione avvenuta per opera del ven. Paolo Segneri e la visita del Beato Gianelli”. Inoltre, attorno a questi riquadri viene creato un fregio in cui compaiono “piccole figure di santi che maggiormente sono venerati in Borzonasca: S. Giuseppe, S. Giacomo, S. Luigi, S. Rocco”

(APSBB, *Memorie storiche*, carta sciolta)

Bibliografia

Acordon 2003

A. Acordon, *Due novità del patrimonio artistico chiavarese: una tavola di Luca Cambiaso e una tela del 'ritrovato' Gio Stefano Rossi* in G. Algeri (a cura di), *Il Museo Diocesano di Chiavari. La comunicazione della fede attraverso l'arte*, Diocesi di Chiavari, Sagep, Genova, 2003, pp. 11-13

Aloysius Maria Episcopus 1911

Aloysius Maria Episcopus, *Notizie storiche sulla Parrocchia di Borzonasca, sul SS. Crocifisso e sulle grazie speciali da Esso impartite al popolo devoto compilate in occasione del 1° centenario dalla traslazione della sacra immagine dall'Oratorio dei SS. Giacomo e Filippo alla Chiesa Parrocchiale*. Chiavari, Tip. Artigianelli di A. Gemelli, 1911

Arena 1984

R. Arena, *Borzonasca 1944-1984*, Edizioni Don Orione, Tortona 1984

Bartoletti, Boggero 2007

M. Bartoletti, F. Boggero *Cambiasismi in Luca Cambiaso un maestro del Cinquecento europeo*, catalogo della mostra (Genova, Palazzo Ducale, 3 marzo – 8 luglio 2007) a cura di L. Magnani, F. Boggero, P. Boccardo, C. Di Fabio, Milano 2007.

Bernabò 2019

B. Bernabò, *Il santuario di Nostra Signora dell'Orto e la Chiesa nell'attuale territorio diocesano nel XVII secolo in Diocesi di Chiavari: il Cristianesimo dalle origini ai giorni nostri*, a cura di F. Baratta, B. Bernabò, M. Ostigoni, Chiavari 2019, I, pp. 149-196

Boggero, Donati 2004

F. Boggero e P. Donati, *La Sacra Selva: scultura lignea in Liguria tra 12. e 16. secolo*, Skira, Milano, 2004

Borniotto 2021

V. Borniotto, *Immagini vive. Trasfigurazioni, azioni e prodigiose rilocalizzazioni degli oggetti di culto nei santuari liguri* in *Santuari d'Italia, Liguria* a cura di L. Stagno, Roma 2021, pp. 91-100

Bottino 2001

E. Bottino, *Comunità montana. Valli Aveto Graveglia Sturla. Oasi verde del Tigullio*, Sagep, Genova, 2001

Canale

F. Canale in *Piero Solari. Scultore*, Artisti liguri presentati dal "Secolo XIX", Tipografia Colombo, Chiavari

Capurro 2018

M. Capurro, *La riviera di Levante in Maraglianeschi. La grande scuola di Anton Maria Maragliano*, a cura di D. Sanguineti, Genova 2018, pp. 213-233.

Castellini 1904

P. Castellini, *Borzonasca e il SS.mo Crocifisso*, Estratto dalla Trebbia, Bobbio, 27 maggio 1904

Dieci anni fa 1980

Dieci anni fa, il 15 agosto 1970 Il Vescovo Angelo tornava a Dio nella luce dell'Assunta, Scuola Tipografica 'San Giuseppe' (Don Orione), Tortona 1980

Donati 1997

P. Donati, *Orazio De Ferrari*, Sagep, Genova, 1997

González 1996

P. A. González, *Il mobile in Liguria*, Banca Carige, Sagep, Genova 1996

Levoni 2021

M. Levoni, *Il restauro in SS. Crocifisso. Camminare col Crocifisso per non perdersi mai* 2021

Lucioni 2015

A. Lucioni, *Cura animarum e presenze culturali nell'Appennino piacentino dall'alto medioevo agli albori dell'età moderna* in E. Destefanis, P. Guglielmotti, *La diocesi di Bobbio. Formazione e sviluppi di un'istituzione millenaria*, Firenze University Press 2015

Magnani 1995

L. Magnani, *Luca Cambiaso: da Genova all'Escorial*, Sagep, Genova, 1995

Maltese 2017

C. Maltese, *Le tecniche artistiche*, Ugo Mursia Editore, Milano 2017

Moggia 2019

C. Moggia, *La Chiesa nell'attuale territorio diocesano dal IX al XIII secolo* in *Diocesi di Chiavari: il Cristianesimo dalle origini ai giorni nostri*, a cura di F. Baratta, B. Bernabò, M. Ostigoni, Chiavari 2019, I, pp. 49-70

Orlando 2016

A. Orlando, *La favola di Latona di Orazio De Ferrari. Il ritorno di un capolavoro. Con aggiunte al catalogo del pittore*, Sagep, Genova, 2016

Ostigoni 2019

M. Ostigoni, *Il Tigullio ed il cristianesimo nei primi secoli* in *Diocesi di Chiavari: il Cristianesimo dalle origini ai giorni nostri*, a cura di F. Baratta, B. Bernabò, M. Ostigoni, Chiavari 2019, I, pp. 13-48

Polonio 2015

V. Polonio, «*Bobiensis Ecclesia*»: *un vescovado peculiare tra XI e XII secolo* in E. Destefanis, P. Guglielmotti, *La diocesi di Bobbio. Formazione e sviluppi di un'istituzione millenaria*, Firenze University Press 2015

Ramazotto 2000

M. Ramazzotto, *Il Crocifisso e Borzonasca in Solennità del SS. Crocifisso 9-17 settembre*, 2000

Remondini 1889

A. e M. Remondini, M. Remondini, *Parrocchie dell'Archidiocesi di Genova, Regione VIII, Valli di Garibaldo e di Sturla*, Genova, 1889

Rulli 1997

S. Rulli, *L'architettura e i cicli decorativi: Borzino, Primi e Morgari in La Chiesa di San Pietro di Novella*, a cura di G. Algeri, Rapallo 1997

Sanguineti 1997

Sanguineti, *Contributo a Francesco Campora (1693-1753): opere e documenti*, in "Atti della Società Ligure di Storia Patria", 37, 1997, pp. 279-306

Sanguineti 2012

D. Sanguineti, *Anton Maria Maragliano (1664-1739)*, Sagep, Genova 2012

Sanguineti 2017

D. Sanguineti, *Dall'altare alla processione: la scultura in legno in San Pietro di Novella a Rapallo. La chiesa e il suo patrimonio* Sagep, Genova 2017, pp. 66-79

Solennità del SS. Crocifisso 2011

Solennità del SS. Crocifisso. 2° centenario della traslazione. Borzonasca, 9-14 settembre 2011, 2011

Stagno 2021

L. Stagno, *Strategie di ostensione delle immagini di culto nei santuari liguri: cornici con figure e 'framing images'* in *Santuari d'Italia, Liguria* a cura di L. Stagno, Roma 2021, pp. 65-80

Traversone 2021

P. Traversone, *Il restauro in SS. Crocifisso. Camminare col Crocifisso per non perdersi mai* 2021

Sitografia

BeWeB | Portale dei beni culturali ecclesiastici (chiesacattolica.it)

MdB, Arte Contemporanea a Pietrasanta | Museo dei Bozzetti

Schedature ministeriali e/o ecclesiastiche

Catalogo Generale dei Beni Culturali:

- *Chiesa di S. Bartolomeo Apostolo di Borzonasca:*
ICCD 1994 00111918

- *Oratorio dei Santi Giacomo e Filippo:*
ICCD 1994 00111910

- *Cappella di N.S. della Consolazione:*
ICCD 1994 00111902

Schede sintetiche tratto dall'Inventario dei beni mobili ecclesiastici della Diocesi di Chiavari:

- *Elenco dei beni della Chiesa di San Bartolomeo Apostolo (Borzonasca)*
- *Elenco dei beni dell'Oratorio dei Santi Filippo e Giacomo Apostoli (Borzonasca)*
- *Elenco dei beni della Cappella di Santa Maria della Consolazione (Borzonasca)*