



# Presentazione del **RESTAURO**



Parrocchia San Bernardo A.D.  
Molledo- Imperia



Parrocchia San Bernardo A.D.  
Molledo- Imperia



Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio  
per le province di Imperia e Savona



**Giovanni Battista Casanova**

**(Porto Maurizio 1541-1626)**

*La Madonna del Rosario con i Santi Domenico,  
Caterina da Siena, San Pio V e Filippo II di Spagna,  
(primo decennio del XVII secolo)*

**Domenica 10 ottobre 2021 alle ore 17**

**Chiesa Parrocchiale di San Bernardo Abate  
Imperia-Molledo**

**Giovanni Battista Casanova, La Madonna del Rosario con i Santi Domenico, Caterina da Siena, San Pio V e Filippo II di Spagna, (primo decennio del XVII secolo), Imperia fraz. Moltedo, Chiesa Parrocchiale di San Bernardo Abate.**

Il quadro raffigura il tema della Madonna del Rosario della quale si rinnova un culto che aveva ricevuto un forte impulso dopo la Battaglia di Lepanto quando, il 7 ottobre 1571, le flotte cristiane avevano sconfitto definitivamente le armate turche, vittorie che il papa San Pio V aveva attribuito all'intercessione della Madonna. Fu il papa Gregorio XIII che nel 1573 istituì la festa del Rosario da celebrarsi la prima domenica di ottobre nei conventi degli Ordini Mendicanti, specie i Domenicani, e nelle chiese dove erano presenti altari dedicati alla Madonna del Rosario.

La tela rappresenta la Vergine con il Bambino, sospesa nel cielo su una nube e circondata da angioletti con in mano corone del rosario, mentre consegnano il rosario ai Santi domenicani Domenico e Caterina da Siena. In basso una serie di personaggi, maschili e femminili, abbigliati in sontuose vesti seriche dalle fitte gorgiere: a sinistra i promotori della Lega Santa, composta da vari Stati europei capeggiati da papa San Pio V e da Filippo II di Spagna, in veste di imperatore romano, e altri potenti e notabili che parteciparono alla Battaglia di Lepanto; a fronte la schiera di personaggi femminili capeggiati da Anna d'Asburgo, sposa di Filippo II. La narrazione dell'evento vede i personaggi, permeati di un'aura di mistica sacralità, rappresentati sullo sfondo di una grande apertura sul paesaggio, delimitato da un parapetto, dove risaltano particolari raffinati: gli incarnati con le indagate espressioni dei volti incorniciati da capigliature molto definite dalle tenui lumeggiature delle ciocche e impreziosite da corone e diademi e aureole. Interessante notare il repertorio di espressioni dei vari personaggi che circondano le figure regali e papale, probabilmente ritratti di committenti e notabili del luogo, come pure il personaggio dietro Filippo II con lo sguardo fisso verso i fedeli e che potrebbe essere un autoritratto del pittore. Infatti ad uno sguardo attento non sfugge la somiglianza con lo stesso raffigurato nella pala del Rosario di Cantalupo dove dimostra un'età più avanzata che a Moltedo. Infine di grande interesse è il brano di paesaggio frapposto tra le due schiere e che raffigura un borgo, con campanile medievale, arroccato su un'altura al centro di due contrafforti montuosi aperti su un cielo dai colori lividi, e accompagnato da un villaggio in basso a destra, probabilmente di fantasia non essendo identificabile con nessun insediamento conosciuto.

Il quadro è contornato dai Quindici Misteri del Rosario piccoli quadri delimitati alternativamente da cornici quadrangolari e ovali con decori a volute e composti, partendo dal basso da sinistra a destra, dai Misteri gaudiosi (l'Annunciazione, la Visitazione, la Natività, la Presentazione di Gesù al Tempio, Gesù tra i dottori), dai Misteri dolorosi (Gesù nell'orto del Getsemani, Gesù flagellato, Gesù coronato di spine, Gesù sale al Calvario, la Crocifissione) e dai Misteri gloriosi (la Resurrezione, l'Ascensione, la Pentecoste, l'Assunzione della Vergine, la Trinità incorona la Vergine. La rappresentazione dei Misteri richiama le stesse scene ripetute in maniera seriale in altri dipinti dello stesso pittore e derivate molto probabilmente da stampe che circolavano in ambito artistico. L'opera, che risente dell'influenza delle tele dello stesso soggetto del genovese Bernardo Castello (1557-1629), in particolare quella conservata a Caravonica degli inizi del Seicento, si pone in diretta relazione con quella di analogo soggetto (1609), conservata nella chiesa dell'Assunta dei Piani di Imperia, che costituisce la custodia della statua della Madonna; ma, in un gioco di rimandi, altre opere vengono a rapportarsi tra loro, tutte provenienti dalla stesso ambito culturale e pittorico, e che si trovano, sempre in zona, nelle chiese di Caramagna (1606), di Cantalupo (post 1610) e le più tarde di Sarola e Olivastri. Le caratteristiche stilistiche e formali che le accomuna assegnano la loro esecuzione a Giovanni Battista Casanova (Porto Maurizio 1541- 1626), un figlio d'arte, il cui padre Agostino fu molto attivo in zona durante il corso del XVI secolo. Giovanni Battista, che si specializza in immagini aderenti alle iconografie previste dal messaggio post-tridentino, si forma nella bottega del padre dove

viene in contatto, attivando duraturi e intriganti comuni percorsi di collaborazione, con i fratelli Tommaso e Giovanni Battista Niggi (quest'ultimo diventerà anche suo cognato). L'eredità dell'attività, piuttosto feconda, di questo particolare atelier sarà raccolta pochi decenni più tardi da Bartolomeo e del figlio Maurizio Niggi, costituendo una vera e propria dinastia di pittori che con le loro opere hanno attraversato i secoli XVI e XVII, la cui dimensione, assieme ad altre personalità artistiche ponentine, andrà approfondita per gettare luce su un periodo, quello seicentesco, che per il Ponente ligure è ancora considerato oscuro. Il Casanova, da parte sua, è un pittore che s'impone proprio per la cura con cui costruisce la scena e ne fissa i particolari, elementi che lo qualificano come uno degli esponenti più interessanti della pittura del Ponente ligure del primo Seicento, periodo denso di avvenimenti artistici e di personaggi che meriterebbero ben altra considerazione e un approccio decisamente più indagatore per ricostruire quel milieu ancora in parte da scoprire.

**Alfonso Sista – storico dell'arte**

## Il restauro

La pala d'altare - dipinta ad olio su tela di lino - presentava un generale offuscamento della superficie dipinta dovuto all'accumulo di polvere e nerofumo e dal degradarsi delle vernici applicate nei secoli; erano inoltre presenti alcuni graffi ed abrasioni superficiali.

Fu oggetto in passato di alcuni interventi manutentivi (databili alla seconda del XIX secolo e ai primi anni del successivo) che tentavano di attenuare i danni e le lacune che si erano prodotte sia per traumi accidentali, come le diverse bruciature di candela, sia per il progressivo degrado dei materiali: ad esempio, venne operata la sostituzione del telaio in legno, la ridipintura di alcune piccole zone interessate da lacune del colore e l'applicazione di un listello argentato e meccato come cornice per attenuare la fuga tra il dipinto e la cornice marmorea dell'altare.

Un primo intervento, prettamente conservativo, ha interessato il sistema tela-telaio con la sostituzione del telaio non originale e il rinforzo dei bordi di tessuto, per permettere un nuovo tensionamento del supporto tessile. Contestualmente, è stato operato un consolidamento generalizzato del colore dal verso ed il risarcimento delle lacerazioni di tela.

Successivamente, sono state rimosse le sovrasmisioni sulla pellicola pittorica ritrovando una stesura pittorica assai vivace e ricca di contrasti, sebbene si siano persi alcuni dettagli delle parti più scure. Le lacune e le abrasioni del colore sono state integrate ad imitazione per restituire al dipinto una migliore lettura.



**Giorgio Gavaldo - restauratore**