



*Associazione Santa Maria del Campo*  
*Cultura, Arte e Tradizione*

*Restauri*  
*della*  
*Chiesa Parrocchiale*  
*di*  
*Santa Maria del Campo*  
*Rapallo*



*Parrocchia di Santa Maria del Campo in Rapallo*





## Prefazione del Presidente Associazione Santa Maria

*Finalmente ci siamo!*

*A poco più di tre anni da quando un furioso incendio ha devastato il locale sacrestia distruggendo e provocando così ingenti danni anche alla Chiesa ed hai tesori in essa contenuti, tutto è tornato a risplendere.*

*Lavori che la nostra Associazione si era impegnata a realizzare sono arrivati alla fine.*

*Dopo il restauro della statua di N.S. di Caravaggio, ad opera della restauratrice Giustina Adreveno, dei mobili della sacrestia salvati dall'incendio (ad opera dei restauratori Emanuele Calzolari e Gabriele Garbarino), dell'interno della Chiesa, con gli affreschi, stucchi, indorature, ecc... , che sono stati ripristinati dai restauratori della ditta Studium di Matteo Caropreso e Caterina Anastasio, dei quadri del presbiterio restaurati dalla ditta Martino Berto di Carla Campomenosi e del quadro dedicato a N.S. del Rosario, restaurato dal laboratorio di restauro della Regione Liguria, in questi giorni abbiamo avuto il ritorno nella nostra parrocchia dell'ultima opera facente parte del nostro programma di lavoro: la statua della nostra Patrona, la Madonna Assunta in Cielo, restaurata dal Laboratorio Artigianale di Restauro di Davide Bedendo, grazie al Comitato Festeggiamenti Santa Maria, che si è accollato in toto il costo dell'intervento.*

*Mio gradito compito, in occasione della stampa di questa brochure illustrativa degli interventi di restauro, è fare alcuni ringraziamenti, che possono sembrare di rito, ma che invece sono sinceri e sentiti.*

*Un ringraziamento al nostro Vescovo Mons. Alberto Tanasini per la fiducia riposta in noi e per l'aiuto ed i consigli che ci ha voluto trasmettere; al nostro parroco don Luciano Pane, alla Soprintendenza nelle persone della dott.ssa Angela Acordon per i lavori riguardanti i beni culturali ed artistici e dell'Arch. Francesca Passano per i lavori riguardanti la parte architettonica degli interventi.*

*Ancora un ringraziamento alla Regione Liguria ed al Comune di Rapallo ed a tutti quanti, artigiani e Ditte, che lavorato nel migliore dei modi nella nostra Chiesa. E poi permettetemi di ringraziare di cuore coloro che, con i loro interventi, ci hanno permesso quanto voi tutti potrete ammirare, in primis la Fondazione Carige, che col suo importante contributo ci ha permesso di poter iniziare tutta l'opera di restauro; un grazie al Vicepresidente dott. Pierluigi Vinai ed alla dott.ssa Calamaro.*

*Poi grazie alla Fondazione Cattolica Assicurazioni, che ha restaurato la statua di N.S. di Caravaggio, al Centro Latte Rapallo s.p.a., alla ditta Alpha Trading, al Lyons Club Rapallo, ed ancora al Comitato Festeggiamenti S. Maria (restauro della statua dell'Assunta e per la collaborazione di tutte le manifestazioni organizzate per la raccolta fondi), al Comitato Restauri Santuario N.S. di Caravaggio, all'Arciconfraternita N.S. del Suffragio (per il restauro dei lampadari e per la collaborazione), a coloro che, materialmente hanno realizzato il restauro dei lampadari, delle panche della Chiesa) ed a tutti coloro, parrocchiani e non, che hanno contribuito con offerte, donazioni, (a volte nel totale anonimato, solo per amore della Madonna e per rendere più bella la Sua "Casa") ci hanno consentito a noi di mettere in cantiere e realizzare questi restauri.*

*Spero di non aver dimenticato nessuno, se eventualmente fosse successo me ne scuso in anticipo.*

*Grazie ancora a nome di tutta l'Associazione a tutti coloro che ci hanno consentito nelle varie forme di raggiungere questo risultato.*

*Giovanni Macchiavello*

## *Prefazione Vescovo Diocesano S.E. Mons. A. Tanasini*

*Presento volentieri questa brochure perché è un documento fedele che testimonia il restauro, ora ultimato, della Chiesa di Santa Maria del Campo in Rapallo, ma ancor più perché esso diventa testimonianza della volontà di una Comunità parrocchiale di far risorgere la propria chiesa e, in tal modo, di affermare la propria crescita, la propria rinnovata presa di coscienza di voler essere famiglia unita, famiglia di Dio.*

*Infatti tutto ha preso avvio da un evento drammatico: l'incendio della sacrestia, con la distruzione di tutti gli impianti, con le strutture rese precarie e con il "disastro" che si era allargato a quel fumo espanso nella chiesa, diffondendo su tutto un inattaccabile fuliggine. C'erano tutti i motivi per avvilitarsi.*

*Invece ecco l'ammirevole reazione: le maniche si arrotolano, si comincia con il recuperare il salvabile, e i giovani sono in prima fila. Si passa presto a pensare ai progetti per la riparazione dei danni. Si superano di slancio antiche fratture di rapporti, si pensa insieme a come reperire risorse, partendo praticamente da zero dal momento che le casse della chiesa si sono svuotate per il restauro della facciata appena compiuto. Anzi ci si dà da fare a prendere iniziative per l'autofinanziamento.*

*Così ci si accorge che si può fare di più, che si può andare oltre il danno. Lo slancio fa alzare gli occhi e ci si rende conto che l'intera chiesa (del resto pregevole anche per le opere che la ornano) da troppo tempo è trascurata. È il momento di porre mano al restauro completo dell'edificio e delle opere che custodisce. È come perseguire un sogno. Si costituisce una Associazione culturale a vantaggio di Santa Maria del Campo, che diventa anima dell'impresa. Quello che fino a poco tempo prima sembrava impossibile, oggi è realtà ed è qui illustrato.*

*Non mi resta che esprimere ancora la mia ammirazione e fare i complimenti a quanti si sono impegnati in questa impresa, a quanti hanno accettato e vinto questa sfida: a tutta la popolazione di Santa Maria, senza dimenticare chi è stata anima nascosta entusiasmando, pungolando e . . . mettendoci del proprio. A chi ha partecipato e sostenuto anche dall'esterno, lieto che per la sua parte abbiano potuto contribuire anche i fondi dell' "8xmille".*

*Faccio i complimenti a chi tecnicamente ha realizzato le opere, dagli studi di restauro, alle imprese, agli artigiani.*

*Sono vicino al parroco, il caro don Luciano Pane; sottolineo la sua dedizione, il suo coraggio e allo stesso tempo la sua prudenza di guida, ne condivido ora la soddisfazione. Penso che per lui sia bello godere di questa chiesa ora splendente, ma penso sia suo orgoglio soprattutto sentire attorno a sé una comunità più viva.*

*Ora doniamo alla Madonna Assunta, Patrona, quest'opera e questa Famiglia perché le presenti al Suo Figlio per la cui gloria tutto è fatto.*

*Chiavari, 4 Agosto 2013.*

*+ Alberto Tanasini, Vescovo*



**IL VESCOVO DI CHIAVARI**

## *Prefazione Parroco Don Luciano Pane*

*Di fronte agli eventi accaduti, ci sono stati momenti a dir poco difficili, solo la confidenza in Dio che permette il male per ricavarne un bene maggiore mi ha dato il coraggio e la forza per andare avanti.*

*Credo che i risultati sono andati molto al di là di ciò che mi sarei aspettato. Anche la Vergine Maria nostra Patrona si è rimessa a "nuovo" per ritornare "Vestita a festa" nella sua casa dove i suoi figli la invocano con amore e fiducia.*

*Ringraziamola perché certamente per la sua preghiera e la sua intercessione noi tutti abbiamo potuto raggiungere quelle mete che sono impossibili alle sole capacità umane. Ancora Lei voglia Benedire tutti coloro che con la preghiera, le offerte, e la generosa operosità hanno portato a termine questa impegnativa impresa.*

*E naturalmente a tutti anche il mio Grazie di cuore e la certezza che quel Dio che non si lascia superare in generosità saprà ricompensare tutti coloro che si sino impegnati in qualche modo al rinnovamento della sua casa.*

*Il vostro parroco*



# L'incendio

Nella mattinata del 9 giugno 2010 un violento incendio provocato da un corto circuito ha devastato in pochi minuti la sacrestia della nostra Chiesa Parrocchiale nella quale erano conservati oltre agli antichissimi mobili (fine 1600 primi 1700), arredo e oggetti liturgici, paramenti e raffigurazioni sacre, crocefissi, statue di santi, messali, ex voto dei fedeli, reliquie.

I danni sono aggravati anche dalla devastazione di un quadro di valore attribuito al Guidobono noto rappresentate della scuola genovese: la Madonna Addolorata. Quest'opera recentemente restaurata era in attesa di essere ricollocata nella sua posizione originale, nel primo altare laterale della nostra Chiesa.

Il tempestivo intervento dei vigili del fuoco, avvertiti da alcuni fedeli e dal nostro Parroco Don Luciano Pane messo in allarme dal suono dalle campane che inspiegabilmente si sono messe autonomamente in azione, è riuscito a circoscrivere le fiamme ed evitare che si propagassero all'intero edificio di culto aggravando ulteriormente la situazione.

Dopo lo sconcerto iniziale la Comunità Parrocchiale si è messa subito in moto per mitigare i danni provocati dall'incendio e ripulire la chiesa in modo da renderla agibile ai fedeli per le funzioni religiose.



**LE ANTE** 9 SETTEMBRE 2010 L'ESPRESSO 103 MAGGIO 2010

**ROGO IN SACRESTIA: PESANTE IL BILANCIO PER LA CHIESA DELLA FRAZIONE DI RAPALLO**

## Brucia il "tesoro" di Santa Maria

Danneggiata la tela della Madonna del Rosario, del Guidobono, appena restaurata

**LA DIOCESI MONSIGNORI ISETTI: «LE CAMPANE, SEGNO DIVINO»**

**QUADRI E ARREDI IN FUMO**

**LA "Madonna del Rosario"**  
**La ricostruzione in corso**  
**Un'alta scultura bruciata**

Non si esclude neanche questo, una baracca sulle piane fiammate della sacrestia paragonata a un'esplosione. Anche non rappresentando la gloria, questa rappresentazione sembra la situazione della chiesa. L'incendio si è verificato il 9 giugno, alle 10.30, in un momento di assenza di tutti i fedeli, quando il parroco Don Luciano Pane era in chiesa per una visita pastorale. L'incendio si è verificato in un momento di assenza di tutti i fedeli, quando il parroco Don Luciano Pane era in chiesa per una visita pastorale. L'incendio si è verificato in un momento di assenza di tutti i fedeli, quando il parroco Don Luciano Pane era in chiesa per una visita pastorale.

Il parroco Don Luciano Pane, che ha guidato la comunità parrocchiale, ha detto che l'incendio è stato causato da un corto circuito. L'incendio si è verificato in un momento di assenza di tutti i fedeli, quando il parroco Don Luciano Pane era in chiesa per una visita pastorale.

Il parroco Don Luciano Pane, che ha guidato la comunità parrocchiale, ha detto che l'incendio è stato causato da un corto circuito. L'incendio si è verificato in un momento di assenza di tutti i fedeli, quando il parroco Don Luciano Pane era in chiesa per una visita pastorale.

## *L'Associazione Santa Maria*

Nelle giorni immediatamente successivi all'incendio, un gruppo di parrocchiani costituì il Comitato Pro-Restauri. Questo nasceva con il compito di dar vita a tutte le iniziative utili per riportare, al più presto, la nostra Chiesa Parrocchiale al suo originario splendore.

Nel settembre del 2010 il comitato cambiò forma associativa e si costituì l'*Associazione Santa Maria del Campo – Cultura, Arte e Tradizione* che si diede, come obiettivo

primario quello di raccogliere una parte significativa delle risorse necessarie alle opere di restauro.

Per rendere più incisiva l'azione del sodalizio l'atto costitutivo venne presentato in Regione per l'iscrizione nell'apposito Albo delle Associazioni di Volontariato e quindi poter essere inserito nell'elenco delle sodalizi abilitati a ricevere le donazioni previste dal 5x1000.

Dell'Associazione Santa Maria del Campo – Cultura, Arte e Tradizione fanno parte: **Marco Aste, Antonio Bacigalupo, Manuela Bacigalupo, Massimo Cipro, Sergio Costa, Andrea Costa, Vittorio Gentoso, Giovanni Lusardi, Giovanni Macchiavello, Pierluigi Mazzoni, Simone Monari, Andrea Nasini, Annalisa Noziglia, Massimo Paini, Vittorio Peirano, Stefano Podestà, Emilio Simonetti, Giovanni Strada, Stefano Tassara, Sergio Tassara, Ottavio Valle.**

Il Consiglio Direttivo in carica per gli anni 2010-2013 è composto da: **Gianni Macchiavello** (Presidente), **Vittorio Gentoso** (Vice-Presidente), **Marco Aste** (Cassiere), **Massimo Cipro** (Segretario). I Consiglieri sono: **Sergio Costa, Simone Monari, Annalisa Noziglia, Emilio Simonetti** e **Giovanni Strada.**

I Revisori dei conti sono: **Eugenio Brasey** (presidente), **Vittorio Peirano** e **Stefano Tassara** (revisori). Il collegio del probiviri è composto da: **Giuseppe Noziglia** (presidente), **Gerolamo Costa Assereto** e **Roberto Bandelloni.**

Considerato che i fini statutari lo prevedono, l'*Associazione Santa Maria del Campo, Cultura, Arte e Tradizione* si è anche presa l'impegno, terminata la fase dei lavori di restauro della Chiesa Parrocchiale, di valorizzare in modo adeguato il nostro territorio con l'organizzazione di eventi e manifestazioni.



*Associazione Santa Maria del Campo*  
*Cultura, Arte e Tradizione*



Relativamente alla chiesa di S. Maria del Campo si hanno notizie certe a partire dall'inizio del XIII sec., la chiesa è infatti nominata nell'elenco delle chiese annesso al Lodo per tasse al clero dove è detto che deve sottostare al pagamento di due soldi per ogni cento lire di tassa Ecclesia S. Marie de Campo ss. 2, così al N° 98, pertanto l'impianto originario è certamente anteriore al 1261.

L'attuale chiesa non ha ovviamente mantenuto le caratteristiche medievali e dalla descrizione di un impianto con soli tre altari che Mons. Bossio documenta, dopo una visita nel 1582, si evince che la struttura attuale è certamente posteriore a quella data.

E' infatti che nei primi anni dell'Ottocento che la chiesa si arricchisce anche dei suoi quattro altari che possiamo osservare ancora oggi; il primo, eretto nel 1807, è dedicato a Nostra Signora di Caravaggio, il secondo a Nostra Signora Addolorata, il terzo al Santissimo Rosario ed infine il quarto è dedicato al Crocifisso; in quest'ultimo altare, nel 1824 il parroco Cavagnaro fece incastonare una teca contenente la Reliquie di Santa Flora.

L'altare maggiore, dedicato all'Assunta, è in marmo di Carrara con intarsi di marmi policromi.

I marmi delle cappelle laterali molto probabilmente provengono da altre chiese; la prima cappella sulla sinistra, del Sacro Cuore, è caratterizzata da un altare, di foggia barocca, in marmo portoro scuro con esili nervature ocra, mentre gli angeli della cimasa sono in marmo di Carrara; i capitelli, i filetti e numerosi particolari erano dorati a foglia.

La seconda cappella sulla sinistra, della Madonna del Rosario, è caratterizzata da un altare più recente in marmi policromi e dalla presenza di quindici dipinti ad olio su rame, raffiguranti i Misteri, incastonati in cornici in marmo di Carrara.

La prima cappella sulla destra, di N. S. di Caravaggio, è caratterizzata da un altare, di foggia barocca, in marmi policromi, con coppia di colonne a tortiglione e da una profonda nicchia in muratura con decorazioni pittoriche a secco di semplice fattura. La seconda cappella sulla destra, dell'Addolorata, è caratterizzata da un altare simile a quello della cappella affrontata, ma privo delle piccole cornici e di conseguenza dei dipinti su rame.

È nel 1793 che, grazie a Francesco Ciurlo, la chiesa venne dotata di un organo; nel 1864 viene poi commissionato il gruppo processionale dell'Assunta a Gio Battista Drago, scultore di Genova, la cui opera verrà in seguito abbellita dal campese Antonio Canepa, artista di grandi doti al quale si deve la realizzazione della statua della Madonna di Caravaggio.

I dipinti della volta della navata sono firmati Luigi Morgari, mentre quelli del presbiterio sono di Raffaello Resio e datati 10 agosto 1903; gli stucchi del presbiterio sono firmati Antonio Berrettieri, ma con ogni probabilità sono del medesimo autore anche gli stucchi della navata.

Ma l'elemento architettonico che più di tutti gli altri colpisce il visitatore che arriva a Santa Maria è l'imponente scalinata costruita nel 1920 e che conferisce alla chiesa ancor maggiore risalto.

L'opera fu realizzata grazie al contributo di Francesco Cassottana, sotto la supervisione del parroco di allora Silvestro Maggiolo, che resse la parrocchia dal 1895 al 1949.

Arriviamo quindi al 1934, quando l'edificio viene dichiarato Monumento nazionale.







di **Angela Acordon**

Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici della Liguria

L'incendio che il 9 giugno del 2010 ha devastato la sagrestia e provocato gravi danni alla chiesa di Santa Maria Assunta ha costituito l'inizio del recupero dell'edificio e dei beni in esso contenuti che non erano andati del tutto perduti. Ciò è avvenuto grazie alla fattiva partecipazione di molti e al prezioso coordinamento dell'Associazione Santa Maria del Campo, creata proprio allo scopo di restaurare la chiesa e le sue opere d'arte.

Sovrapponendosi ai danni provocati dal passaggio del tempo, il nero fumo aveva offuscato l'intera decorazione del presbiterio e della navata. Grazie al lungo e paziente lavoro di Matteo Caropreso e Caterina Anastasio, ha ripreso vigore la luminosità dell'Assunzione e della Morte di Maria, affrescate nel presbiterio dal prolifico pittore ligure Raffaello Resio (Genova 1855 – Savona 1927) nel 1903 e incorniciate da eleganti e raffinati stucchi di Angelo Berrettieri, probabilmente eseguiti entro il primo quarto del XX secolo in concomitanza con la decorazione pittorica della navata. Quest'ultima, opera del piemontese Luigi Morgari (Torino 1857 – 1935), molto attivo in Liguria, propone in scala monumentale ed erudita il tema dell'Incoronazione di Maria, dipanato su tre livelli gerarchici: l'empireo, con la scena dell'Incoronazione di Maria, il livello dei Santi e, infine, quello dei Profeti.

Le fiamme hanno però fatto anche vittime preziose tramutando in cenere un interessante dipinto raffigurante la *Madonna Addolorata* (foto 1), restaurato da Patrizia Magliano di Genova e che attendeva di essere riposizionato sul proprio altare (il secondo a destra), dove oggi



Foto 1: Bartolomeo Guidobono, *Madonna addolorata*, prima de restauro, perduto



Foto 2: pittore ligure attivo nel 1618, *San Giuda, San Simone e San Bernardo*, perduto

lo sostituisce una fotografia a grandezza naturale. La sosta temporanea nella sagrestia, dove si trovava al momento del rogo, è stata fatale ad un'opera ancora inedita, ma da riferire per ragioni stilistiche al pittore savonese Bartolomeo Guidobono (Savona 1654 – Torino 1709). L'architettura dell'altare che ospitava la tela, intitolato all'Addolorata, è di fattura settecentesca e secondo i fratelli Remondini (1888, vol. IV, p. 94) e Ricci (1975, p. 23) proverrebbe da una non meglio specificata chiesa genovese soppressa, forse la stessa chiesa della Visitazione dalla quale provengono gli altari del SS. Crocifisso e di Nostra Signora di Caravaggio.



Nella sagrestia avevano da tempo stabile ubicazione due dipinti su tela che hanno avuto diversa fortuna: la sorte ha decretato infatti che uno sia andato bruciato e l'altro, seppur fortemente danneggiato, si sia salvato. Il primo, documentato dalla scheda di catalogo della Soprintendenza di Genova redatta nel 1979 da Sandra Lebboroni, era un dipinto raffigurante *San Giuda, San Simone e San Bernardo* (foto 2), che un'iscrizione (1618 AD 2 FEBBRAIO - BATTÀ E PANTALINO/ BARBAGELATA DEL SUO PROPIO) diceva compiuto nel 1618 per volere di Gio Batta e Pantaleo Barbagelata. L'opera costituiva la testimonianza di un artista attardato, che ancora nel secondo decennio del XVII secolo ripercorreva canoni cinquecenteschi alla Teramo Piaggio, a meno che non si voglia riferire l'iscrizione non al quadro, ma alla cornice sulla quale è in effetti collocata, ipotesi tuttavia poco probabile.

Il dipinto per così dire "salvatosi" raffigura invece una *Crocifissione con San Giovanni e lo svenimento di Maria* (foto 3-4) ed è opera di uno stretto seguace di Luca Cambiaso attivo all'interno della bottega del Maestro e forse addirittura di uno dei suoi figli, dei quali si conosce ancora poco o nulla ad eccezione di Orazio, il cui stile appare però differente rispetto a quello della tela in esame.

La *Crocifissione* è infatti esemplata su quella licenziata da Luca Cambiaso (Moneglia, 1527 – El Escorial, 1585) attorno agli Sessanta per l'altare della famiglia Balbi, collocato nel transetto sinistro della chiesa delle Santissima Annunziata del Vastato, dove l'opera è ancora conservata, ma sulla parete destra della cappella intitolata a Nostra Signora della Mercede. Di questa tela esistono copie, testimoniate anche dalla notizia riportata in un inventario di beni di proprietà di Gerolamo Balbi stilato nel 1647: "copia del Cristo Crocifisso che è nella nostra cappella dell'Annunziata" (cfr. *Luca Cambiaso*, 2007, pp. 298-299, scheda n. 47, con bibliografia precedente).

Difficile dire se la *Crocifissione* oggi in Santa Maria del Campo possa essere identificata con quella citata nell'inventario di Gerolamo Balbi, ma la notizia è comunque utile per stabilire il legame fra l'opera in esame e quella ancora presente nella chiesa francescana genovese. Il restauro eseguito da Riccardo Janin, restauratore della Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici della Liguria, ha permesso il recupero di quanto rimasto dell'importante tela, ma il colore è risultato purtroppo in grande parte "cotto" dal calore sviluppato dall'incendio ed è dunque irreversibilmente annerito.



Foto 3: Anonimo pittore ligure seguace di Luca Cambiaso, *Crocifissione con San Giovanni e lo svenimento di Maria*, il dipinto prima dell'incendio



Foto 4: Anonimo pittore ligure seguace di Luca Cambiaso, *Crocifissione con San Giovanni e lo svenimento di Maria*, dopo l'incendio e dopo il restauro che ha parzialmente recuperato il dipinto

Perduto uno degli armadi della ricca sagrestia, si sono invece salvati il grande e prezioso mobile della metà del XVIII che sormonta la porta di entrata alla sagrestia (foto 5), una splendida scrivania della stessa epoca (foto 6), il mobile portapaliotti costituito da una parte settecentesca e da una parte ottocentesca e una panca del XIX secolo. Il restauro, condotto con meticolosa cura e attenzione da Emanuele Calzolari e Gabriele Garbarino di Genova, ha fatto emergere la particolare finezza soprattutto del grande mobile e della scrivania, entrambi di manifattura ligure e che presentano affinità con il coro della chiesa di San Michele di Pagana, realizzato nel 1758-



Foto 5: Manifattura ligure del XVIII secolo, Armadio



Foto 6: Manifattura ligure del XVIII secolo, Scrivania

1760 da Francesco Poggi o Poggio di Genova (cfr. *La chiesa parrocchiale*, 2005, pp 36, 114-115).

Nell'area absidale, preservata dalle fiamme ma invasa dal fumo, si trovano due dipinti su tela: sulla destra quello raffigurante la *Crocifissione*, sulla sinistra quello raffigurante l'*Ascensione di Gesù con San Giovanni Battista e Sant'Antonio*, entrambi restaurati dal Laboratorio Martino

Oberto Studio Opere d'Arte di Carla Campomenosi e Margherita Levoni di Genova.

La *Crocifissione* (foto 7) è assai probabilmente da identificare con la tela che ornava in origine il primo altare a sinistra, intitolato al Santissimo Crocifisso. Si sa infatti che nel 1605 certo Bernardo Moltedo "donava un artistico quadro per l'altare del Crocifisso" (U. Ricci, 1975, p. 23), che non era però quello attuale, acquistato nel 1807, insieme all'altare di Nostra Signora di Caravaggio, dal rettore Martini per lire 800 dalla chiesa genovese di Nostra Signora della Visitazione.

Fu probabilmente in quel momento che la tela raffigurante la *Crocifissione* venne tolta dalla sua ubicazione originaria e collocata nel presbiterio. Importante quale testimonianza storica dell'antica devozione verso il SS. Crocifisso, il dipinto è da riferire a un artista ligure che elabora senza particolare novità stilemi tardocinquecenteschi.



Foto 7: Anonimo pittore ligure degli inizi del XVIII secolo, *Crocifissione*



La tela di fronte, raffigurante l'*Ascensione di Cristo e i Santi Giovanni Battista e Antonio* (foto 8) proviene secondo Casotti (1950, p. 48) dalla cappella di San Lazzaro, l'antico lebbrosario di Rapallo. La proprietà dell'opera fu oggetto di contesa all'inizio del XVIII secolo (1707) fra la parrocchia di Santa Maria del Campo, che evidentemente la spuntò, e la parrocchia di San Massimo, alla quale forse giunse la tela raffigurante la Crocifissione con la Madonna e Santa Maria Maddalena. La presenza di Maria Maddalena impedisce infatti di identificare quest'ultima con una delle tele oggi presenti in chiesa, quella cambiasca del terzo quarto del XVI (foto 3-4) secolo e quella presumibilmente donata nel 1605 (foto 7).



Foto 8: Anonimo pittore ligure del XVIII secolo, *Ascensione di Cristo e i Santi Giovanni Battista e Antonio*

L'*Ascensione di Cristo e i Santi Giovanni Battista e Antonio* (foto 8) palesa l'influenza sulla pittura ligure della seconda metà del XVII secolo della cultura emiliana, in particolare correggesca, studiata e ammirata dagli artisti barocchi a cominciare da Pietro da Cortona e in Liguria frequentata soprattutto da Domenico Piola, Stefano Gaulli detto il Baciccio e Gregorio De Ferrari, dal quale sembra trarre ispirazione l'anonimo autore del dipinto di Santa Maria del Campo, forse un frequentatore della bottega di Gregorio, del quale non raggiunse tuttavia l'altissimo livello qualitativo.

La nicchia al centro dell'abside incornicia l'opera più venerata della chiesa: la statua lignea policroma raffigurante la *Madonna Assunta* (foto 9) scolpita nel 1864 da Giovanni Battista Drago (Genova, 1802-1875), prolifico scultore genovese.



Foto 9: Giovanni Battista Drago, *Assunta*, 1864

Il restauro dell'opera, effettuato dal Centro Artigianale Restauri di Albissola Marina, ha fatto riemergere la delicatesima cromia originale, giocata su toni freddi ed eleganti e condotta per stesure sottili, dall'aspetto leggero e quasi trasparente, con un effetto da pastello in cera: violetti tenui come fiori di lillà, verdini pisello, bianchi ammorbiditi da un pizzico di polline giallo, grigi perla e azzurri come l'acqua marina presso coste rocciose, rossi violacei come succhi di lampone.

La *Madonna Assunta* si colloca fra i migliori esiti della produzione di Drago, formatosi nell'ambito dell'Accademia Ligustica col professor Ignazio Peschiera e il cui linguaggio accademico non dimentica l'insegnamento dei grandi esponenti della scultura ligure del XVII e XVIII secolo, ma ne contiene le forme e il dinamismo in una struttura compositiva più razionale ed equilibrata.



Foto 10: Paolo Olivari (?), *Giannetta*, part. del gruppo ligneo raffigurante *Madonna di Caravaggio*



Foto 11: Paolo Olivari (?), *Giannetta* e Antonio Canepa, *Madonna di Caravaggio*

Alla stessa matrice culturale attingono Paolo e Angelo Olivari, al cui ambito a mio giudizio può essere riferita la statua di *Giannetta* (foto 10) che compone il gruppo scultoreo dell'*Apparizione di Nostra Signora di Caravaggio* (foto 11), devozione alla quale è dedicato il primo altare a destra, come già detto acquistato nel 1807 dal rettore Martini, assieme a quello del SS. Crocifisso, da Nostra Signora della Visitazione a Genova. La scultura pare più prossima alle opere di Paolo, nipote ed erede della bottega dello zio Angelo, morto nel 1827 e attivissimo anche nella Riviera di Levante. In particolare mi pare interessante ricordare il gruppo ligneo con lo stesso soggetto realizzato per San Giacomo di Rupinaro a Chiavari e, nei pressi di Rapallo, la statua di *Nostra Signora del Rosario* per Sant'Andrea di Foggia, mentre Angelo lasciò nella vicina chiesa di San Pietro di Novella la cassa processionale raffigurante la *Consegna delle chiavi a San Pietro*, certo uno dei suoi capolavori.

Da una quietanza di pagamento conservata nell'archivio parrocchiale si apprende che il 18 maggio 1882 Antonio Canepa, nativo di Santa Maria del Campo, ricevette 500 lire italiane per rifare la nuova statua della *Madonna* sul modello di quella antica, a tal punto rovinata da risultare irrecuperabile, e per restaurare quella di *Giannetta*. Alcuni scrittori locali riferiscono che la devozione in loco a Nostra Signora di Caravaggio risale al 1750 e che il gruppo scultoreo pervenne dalla chiesa di Caravaggio, chiusa nel 1732 e andò a sostituire un quadro danneggiato con lo stesso soggetto (A. Stoppiglia, 1931, p. 36; Noziglia, 1978, p. 22). Non si conosce tuttavia la data di questo trasferimento. Il non semplice recupero del gruppo ligneo è stato realizzato con successo e acribia da Giustina Adreveno e Maria Rosa Sambuceti di San Salvatore di Cogorno.

Intrigante occasione di studio è infine il dipinto raffigurante la *Madonna del Rosario fra San Domenico, San Rocco e San Giuseppe* (foto 12) restaurato presso il Laboratorio di Restauro della Regione Liguria e riferibile alla pittura ligure del primo quarto del XVII secolo. Nutritosi alle fonti disegnative di Giovanni Battista Paggi, l'autore è incline a forzature tardomanieristiche, che interessano le opere pittoriche di quegli anni e si accosta, anche per la ricercatezza cromatica, recuperata dal bel restauro, ad analoghe soluzioni sperimentate da Andrea Ansaldo, al quale rimandano anche la deformazione anatomica della gamba destra di San Rocco (si veda la *Fortezza* di Palazzo Ducale a Genova) e la postura in contrapposto della figura di Maria (si vedano ad esempio le Virtù cardinali affrescate nelle lunette di Villa Spinola San Pietro a Sampierdarena databili entro il 1625).

Splendida la risoluzione cromatica, ricca di sfumature, degli azzurri del manto e dei rossi della veste di Maria: una sinfonia di colori sulle note del blu e del rosso, dove ogni ombra è resa per caricamento o alleggerimento del tono, con tenui variazioni e con totale assenza del nero.



Al dipinto può essere accostato un disegno del Musée des Beaux-Arts di Besançon raffigurante la *Madonna col Bambino, San Domenico, San Rocco e San Longino* (foto 13), segnalatomi da Massimo Bartoletti e che certamente ha costituito il punto di partenza per l'opera pittorica, se non addirittura il suo studio preparatorio. La prova grafica è giustamente riferita da Piero Boccardo a Giulio Benso (1601 – 1688), al quale riterrei di poter accostare almeno in via ipotetica la pala di Santa Maria del Campo.

Al pittore di Pieve di Teco, la cui fase giovanile è ancora poco nota, rimandano in effetti la tipologia del viso di Maria, la ricercatezza cromatica e le forzature anatomiche prima delineate, ma anche la nuova volontà di compostezza figurativa controriformata che in Liguria si affermò un po' più tardi rispetto ad altri centri italiani e che ebbe nelle presenze toscane a Genova e in Giovanni Battista Paggi i suoi iniziatori.

La tela è stata purtroppo sagomata nella parte alta, con una decurtazione parziale della testa di San Giuseppe, probabilmente nel XVIII secolo, epoca alla quale risalgono l'altare marmoreo e le semplici scenette dei *Misteri del Rosario*, dipinte su rame. Non sappiamo se l'altare e il dipinto siano originari della chiesa o provengano da altri edifici.

Nell'attesa che possa essere terminata l'opera di recupero dell'intero patrimonio culturale della chiesa (mancano ancora beni di rilevante interesse come il coro, l'organo e la sua cassa e lo stendardo dipinto su due facce di San Bartolomeo), desidero esprimere la soddisfazione personale, e dell'Ufficio che rappresento, per il lodevole impegno profuso dall'intera comunità parrocchiale per restituire a Santa Maria del Campo e a quanto in essa contenuto un luce nuova, ben diversa non solo dallo spettrale bagliore delle fiamme, ma anche dal pesante strato delle scure sedimentazioni lasciate dal tempo.



Foto 12: Giulio Benso (?), *Madonna del Rosario con San Domenico, San Rocco e San Giuseppe*



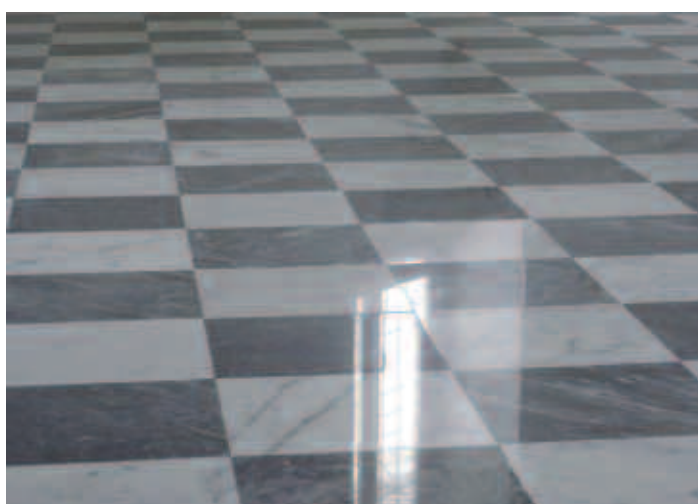
Foto 13: Giulio Benso, *Madonna col Bambino, San Domenico, San Rocco e San Longino*, Besançon, Musée des Beaux-Arts

#### Bibliografia:

- Angelo e Marcello Remondini, *Parrocchie dell'Achidiocesi di Genova. Notizie storico ecclesiastiche. Regione quarta. Golfo di Rapallo*, Genova 1888.
- P.A. Stoppiglia, *Lo scultore Antonio Canepa (1850-1931)*, Genova 1931
- L. Casotti, 1950.
- U. Ricci, *Le chiese della Diocesi di Chiavari. La parrocchia di Santa Maria del Campo a Rapallo*, Rapallo 1975
- G. Noziglia, *La Madonna di Caravaggio sul Monte Orsena*, Rapallo 1978
- *La chiesa parrocchiale di San Michele di Pagana*, Genova 2005.
- Luca Cambiaso *un maestro del Cinquecento europeo*, catalogo della mostra di Genova, Milano 2007

## *La ricostruzione della Sacrestia*

Come è noto l'incendio del 10 giugno 2010 fu circoscritto, grazie l'intervento tempestivo dei vigili del fuoco, esclusivamente al locale adibito a sacrestia. La parte restante della chiesa, per fortuna, patì solo gli effetti del fumo sprigionatosi dal rogo. Le fiamme, oltre a distruggere le suppellettili e molti oggetti di valore, procurano dei gravi danni alla struttura in legno del tetto rendendo di fatto la sacrestia inagibile ed, in attesa di compiere le opere di ripristino, costrinse a spostare quanto si era salvato dal fuoco e la sacrestia in altri locali.



Pavimento prima e dopo il restauro

Nei mesi successivi all'incendio, dopo aver ricostruito il tetto (e la sua struttura) e smontato i preziosi mobili si è proceduto al risanamento completo degli interni. Questa operazione è avvenuta con il rifacimento degli intonaci, nella sostituzione delle piastrelle del pavimento e con il rifacimento totale dell'impiantistica elettrica e necessaria per i corpi illuminanti della chiesa e per controllo delle campane che l'incendio aveva irrimediabilmente danneggiato.

Dopo tali lavori l'estetica e la funzionalità della sacrestia ebbero un significativo miglioramento garantendo, fra altro, la possibilità di rimontare i preziosi mobili del secolo XVIII in un ambiente in ambiente idoneo alla loro migliore conservazione.



Lavabo del XVIII in marmo posizionato in Sacrestia



Contemporaneamente al ripristino della Sacrestia, l'Associazione Santa Maria del Campo ha provveduto a far restaurare due preziosi armadi dell'artigianato ligure risalenti al XVIII secolo destinati a contenere i decori della cassa processionale e paramenti sacri.

Questi mobili sono stati posizionati "nella vecchia sacrestia" che è stata utilizzata nel periodo di inagibilità della sacrestia interessata dall'incendio.



Analogamente a quanto fatto per i lampadari, i confratelli dell'Arciconfraternita del Suffragio si sono presi l'incarico di ripulire candelabri, paliotti, statue ed altre suppellettili che erano conservate nella sacrestia e nella chiesa al momento dell'incendio.



## *Restauro del presbiterio e della navata*

Restauro: **Ditta STUDIUM di M. Caropreso e C. Anastasio s.n.c.**  
con il contributo della Fondazione CARIGE

### **STATO DI CONSERVAZIONE PRIMA DELL'INTERVENTO**

Tutte le superfici della chiesa, soprattutto gli aggetti, si presentavano coperte da una velatura di nero fumo, dovuta al recente incendio che ha distrutto la sagrestia collocata a sud del presbiterio. Per motivi legati invece al tempo e alle consuetudini di culto, numerose superfici erano sporche per la presenza di polveri varie e strati di cera.

I dipinti delle volte, sia della Navata che del Presbiterio, raffiguranti varie allegorie e diverse scene relative all'assunzione della Vergine si presentavano, generalmente, in discreto stato di conservazione, ma apparivano interamente velati da un sottile strato di nero fumo.

Solo alcune zone, interessate da infiltrazioni, si presentavano molto degradate ed in alcuni casi già sottoposte ad interventi di restauro di dubbia qualità ed efficacia.



Dipinto di R. Resio, particolare di zona altamente degradata

Gli stucchi dorati risultavano generalmente in mediocre stato di conservazione; la doratura in foglia aveva perso l'originaria brillantezza sempre per la presenza del nero fumo. Ampie zone, però, soprattutto in prossimità del campanile e delle bucatore, si presentavano con rifacimenti di pessima qualità a bronzina e finto oro sopra stucchi rovinati da sali ed erosioni, neppure trattati e consolidati prima della ridoratura. In alcune zone, invece, i danni causati dalle infiltrazioni erano tali da aver compromesso quasi irrimediabilmente gli stucchi, erano presenti ampie lacune, distacchi dal supporto ad intonaco, caduta e sollevamento della doratura, efflorescenze saline e distacchi dell'intonaco stesso.



Dipinto di R. Resio del catino, particolare di zona altamente degradata

Soprattutto sulla volta della navata, alcune porzioni di doratura risultavano distaccate dal supporto a stucco, benché non fossero presenti infiltrazioni o altri danni di sorta, ciò sembra dovuto al sistema di riscaldamento che porta ad eccessive temperature l'aria delle parti alte dei volumi della chiesa, senza peraltro riscaldare adeguatamente le superfici occupate dalle panche. Sarebbe auspicabile un intervento sul sistema di riscaldamento affinché non si verificino a breve altri distacchi della foglia d'oro.

Tutti gli stucchi risultano pre-parati a banco e successivamente applicati.





Particolari di stucchi dorati altamente degradati

Il cornicione modanato con decorazioni geometriche e fitomorfe, a stucco monocromo, ed il fascione sottostante, con decorazione a esili stucchi a girali su fondo ocre dipinto a imitazione dell'oro, così come gli stucchi delle lesene, presentavano, su tutta la superficie, una patina sempre dovuta al nero fumo e ad altri depositi, in alcune zone, sempre interessate da infiltrazioni, erano presenti lacune, sollevamenti, distacchi, erosioni ed efflorescenze saline.

Gli stucchi applicati, caratterizzati da decorazioni geometriche e fitomorfe, che incorniciano le finestre soprastanti il coro erano in pessimo stato di conservazione; alcune vaste porzioni erano cadute, altre altamente degradate e lacunose.

Le pareti del presbiterio, caratterizzate da due grandi cornici affrontate in stucco, e quelle della navata, entrambe decorate da coppie di angeli in stucco che sostengono una corona, con la funzione di cimasa decorativa delle cornici e delle cappelle laterali, apparivano notevolmente annerite dal fumo e da altri depositi. Gli angeli e i capitelli in stucco monocromo delle lesene che sostengono il cornicione apparivano, in alcuni casi, a rischio caduta per fratture e distacchi dalla parete.

Nella zona adiacente alla finestra sinistra del presbiterio l'umidità ha causato l'ossidazione dei ferri di tenuta delle porzioni lapidee che incorniciano le lesene, determinando la caduta o il distacco di alcune parti di marmo.

In generale i marmi apparivano molto sporchi, coperti dal solito velo di nero fumo e da altri depositi grassi. Tutte le decorazioni lapidee presentavano piccole lacune, dalla balaustra che separa la navata dal presbiterio, agli altari. L'altare caratterizzato dal maggior numero di piccole lacune è quello del Sacro Cuore. La mensa dell'altare della Madonna del Rosario era stata montata in origine non rispettando il livello del pavimento e presentava numerosi danni sia nella struttura, sia per quanto riguardava distacchi e lacune. L'altare di N. S. di Caravaggio mostrava il distacco di una coppia di lastre in marmo di Carrara che componevano una lesena, anche in questo caso il danno è risultato essere frutto di un errore

di montaggio da attribuirsi all'originaria collocazione dell'altare, verosimilmente ereditato da un'altra chiesa; inoltre le due grandi volute soprastanti le colonne tortili e l'architrave stesso presentavano pericolosi movimenti dovuti all'ossidazione dei ferri di tenuta.

Su tutte le superfici a stucco e a intonaco erano presenti numerosi strati di colore, frutto di interventi passati.



Particolari del fascione prima dell'intervento di restauro.  
Da notare il distacco della formella a banco

## INTERVENTO DI RESTAURO

Il primo approccio è stato quello di procedere con la semplice spolveratura di tutte le superfici con l'ausilio di pennelli e aspiratore, sono poi state eliminate in maniera meccanica, con spazzolini, bisturi e martellini, le efflorescenze saline e tutte le porzioni di eventuali precedenti interventi di restauro che non risultavano consone o per degrado o per materiali costitutivi.



Particolare di zona altamente degradata in prossimità del coro, prima dell'intervento di restauro

Le zone maggiormente interessate dai sali, che presentavano un tasso di umidità elevato a causa di infiltrazioni risolte da poco tempo, sono state precedentemente trattate con impacchi di acqua deionizzata e sono state poi essiccate con l'ausilio di lampade agli infrarossi.

La pulitura dei dipinti murali, di tutte le decorazioni architettoniche monocrome e dei fascioni è stata eseguita a secco con l'ausilio di spugne Wishab morbide, poi con spugnature di carbonato di ammonio in soluzione satura ( $\text{NH}_4\text{HCO}_3 \cdot \text{NH}_2\text{COONH}_4$ ) seguite da opportuni risciacqui con acqua deionizzata.

La pulitura degli stucchi fitomorfi e antropomorfi è stata eseguita con gli stessi procedimenti dei dipinti e con l'ausilio, dove ritenuto necessario per motivi legati alla mortificazione del modellato, di bisturi e martellini per rimuovere strati di scialbo soprastanti l'originale.

Alcune formelle a banco ed alcune vaste zone di cornicione sono state rimosse dalla loro sede perché a rischio crollo e ricollocate in seguito alla pulitura ed ai consolidamenti.

La pulitura delle dorature è stata eseguita con alcool e trementina, mentre per il consolidamento dei sollevamenti è stata utilizzata colletta di coniglio applicata ad iniezione o con tampone a pressione.

La pulitura dei marmi è stata eseguita con spugnature di carbonato di ammonio in soluzione satura ( $\text{NH}_4\text{HCO}_3 \cdot \text{NH}_2\text{COONH}_4$ ) seguite da opportuni risciacqui con acqua deionizzata.

Il consolidamento delle parti d'intonaco degradato, privo di decorazioni pittoriche, è stato



eseguito con applicazioni, fino a rigetto, di Silicato di Etile (preparato a base di esteri etilici dell'acido silicico al 70% di materia attiva, con utilizzo di solvente alcool isopropilico), mentre per i sollevamenti delle zone dipinte e per gli stucchi sono state praticate iniezioni di resina acrilica Primal B60A.

Particolare di un angelo della navata, frattura della vita





Particolare di prova di pulitura dei marmi del presbiterio

I consolidamenti delle zone a rischio crollo sono stati eseguiti inserendo piccoli perni di acciaio inox, dal diametro variabile (dai 4 agli 8 mm. a seconda delle esigenze), fissati con resina all'intonaco, mentre le porzioni di stucco rimosso e quelle ricostruite sono state collocate a pressione con gesso alabastrino studiato appositamente per l'applicazione degli stucchi. Le stuccature sottolivello, sulle quali sono stati applicati gli stucchi, sono state eseguite con malta composta da calce moretta naturale e sabbia.

Le porzioni di stucco mancanti, oppure talmente degradate da non poter essere salvate, sono state ricostruite tramite calchi con Gomma Siliconica e colatura di gesso purificato e sono state applicate a pressione con gesso alabastrino studiato appositamente per l'applicazione degli stucchi.

Per tutte le stuccature delle zone in muratura e lapidee è stata utilizzata una maltina composta da calce moretta, sabbia e polvere di marmo. Il ritocco pittorico di tutte le porzioni pittoriche è stato eseguito ad imitazione con colori ad acquarello, le lacune di tutte le porzioni monocrome sono state reintegrate a imitazione utilizzando colori a calce, mentre per la doratura, nei casi di piccole lacune, si è proceduto con una prima coloritura ad acquarello ad imitare il bolo rosso e successivamente sono stati utilizzati colori acrilici a tonalità oro ricco e pallido; le porzioni di dimensioni estese sono state ridorate a foglia d'oro zecchino o con foglie di oro falso.

La "voltina" della cappella del Sacro Cuore, in canniccio, è apparsa in pessimo stato di conservazione.



Particolare dell'altare della Madonna Rosario

Per scongiurare qualsiasi rischio di crollo sono state asportate alcune porzioni poi ricostruite con malta di calce e sabbia su supporto in rete.

Le porzioni lapidee che incorniciano le lesene, nella zona adiacente alla finestra sinistra del presbiterio, distaccate a causa dell'ossidazione dei ferri di tenuta, sono state rimosse al fine di eliminare i ferri o di





Particolare di prova di pulitura dei marmi della cappella di N.S. di Caravaggio



Durante la spolveratura della volta del Presbiterio

trattarli con adeguati convertitori e resine; sono state successivamente ricollocate e le lacune sono state stuccate con malta e reintegrate ad imitazione con acquarelli.

Per quanto riguarda l'altare di N. S. di Caravaggio è stato necessario smontare la lesena di sinistra, rimuovendo le lastre lapidee, abbassare il livello della muratura retrostante, collocare dei perni e ganci in acciaio inox e quindi ricollocare dette lastre nella loro sede.

Il consolidamento delle due grandi volute soprastanti le colonne tortili e dell'architrave è stato eseguito abbinando barre inox agli originari ferri di tenuta, in precedenza debitamente trattati con convertitore. Le barre sono state inserite nella muratura e fissate con resina epossidica, successivamente sono state legate ai ferri con un bendaggio in fibra di carbonio e resina epossidica.

Le cappelle della Madonna del Rosario e dell'Addolorata hanno palesato, durante la pulitura, una decorazione a finto marmo che ricopre tutti i fondi ad intonaco. Visto il discreto stato di



Particolare di pulitura della doratura

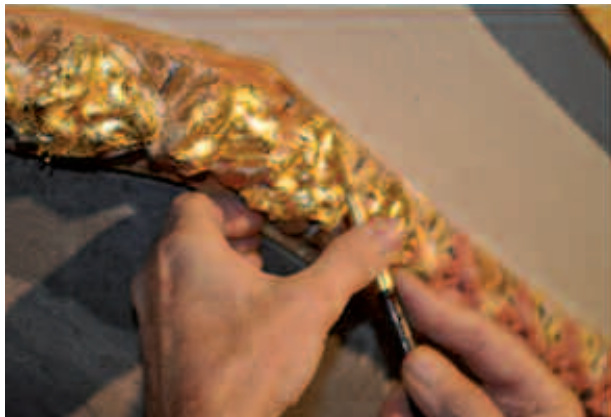


Particolare di pulitura su affresco del Morgari





Esempio di trattamento di una zona del cornicione a rischio crollo: nella prima immagine le formelle sono state rimosse; nella seconda è stato preparato il fondo con malta; nella terza le formelle sono state ricollocate; nella quarta le lacune sono state stuccate

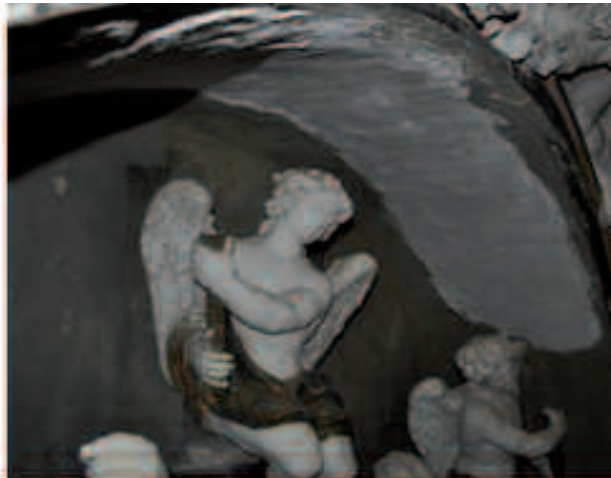


Fasi della doratura



Particolare di prova di pulitura su affresco del Resio

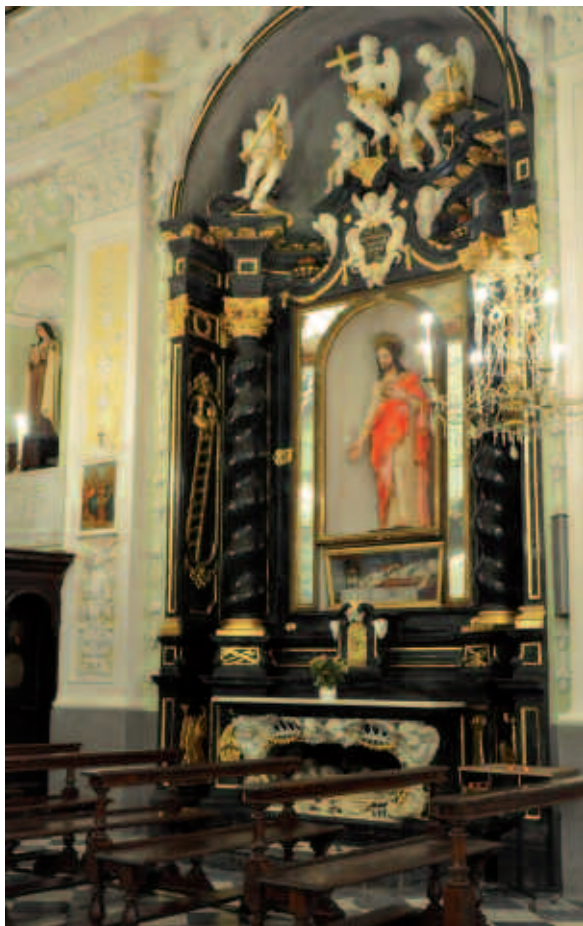




La cappella del Sacro Cuore, prima e durante l'intervento







L'Altare del Sacro Cuore



L'Altare maggiore

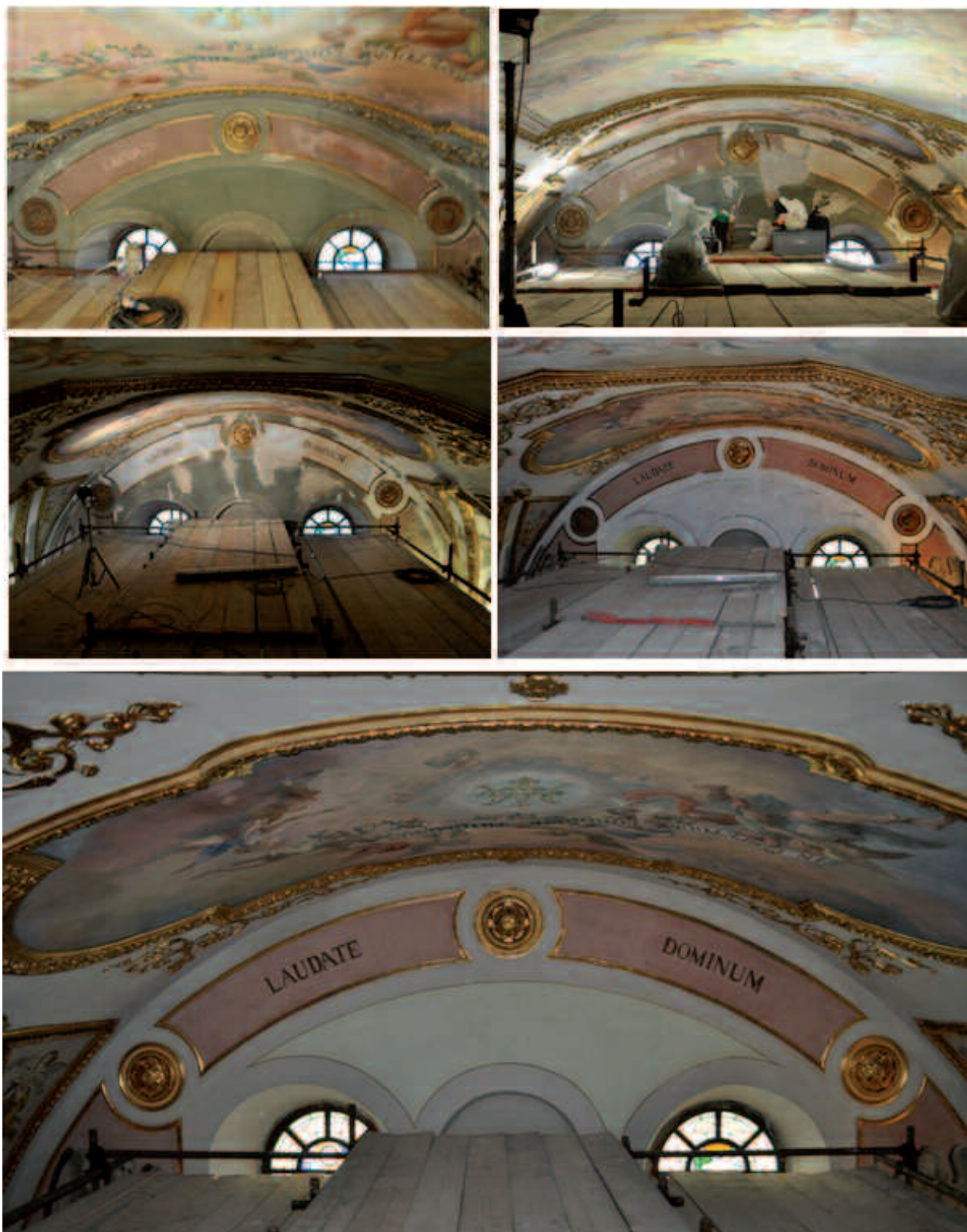


L'Altare di N. S. di Caravaggio



L'Altare





Durante e dopo l'intervento di restauro della controfacciata

conservazione della stessa è stato deciso di eliminare gli strati di colore soprastanti e di salvare la decorazione originaria. La descialbatura è stata condotta con impacchi a base di semplice acqua, seguiti da spugnature a tampone, coadiuvati, nelle zone di maggiore resistenza, dall'azione del bisturi. La ripresa pittorica delle lacune è stata eseguita ad imitazione.

Le porzioni lapidee delle cappelle sono state trattate, a fine intervento, con cera microcristallina.

Le catene e la ringhiera, che corre sopra il cornicione, sono state trattate con convertitore e verniciate con pigmento ferro-micaceo, ocre nelle decorazioni della ringhiera.





ADONIS DE  
MUSEUM ASTE OUVARI

Giuseppe Mazzoni



## *Opere di manutenzione ordinaria e straordinaria*

### IMPIANTO ELETTRICO

L'impianto di illuminazione artificiale della nostra chiesa è stato studiato in modo da tenere conto in primo luogo delle esigenze connesse con la celebrazione liturgica ed in secondo luogo delle esigenze di conservazione delle opere in essa contenute. Tutto evitando l'eccessiva luminosità e cercando di raggiungere, il più possibile, l'effetto della luce naturale.

Fatta salva l'esigenza delle luci di servizio, delle luci di emergenza, delle spie luminose per le norme di sicurezza, il quadro elettrico ubicato in sacrestia comanda tutti i circuiti della Chiesa che assicurano, con dei livelli di luminosità adeguati alla cerimonia, le esigenze fondamentali di luce adeguate a soddisfare le richieste liturgiche più frequenti della comunità (liturgie eucaristiche feriali, festive, celebrazioni sacramentali non eucaristiche, momenti dell'anno liturgico ecc) .

In questo contesto i tradizionali "lampadari a goccia" assumono come compito primario quello di abbellimento estetico.

Dal punto di vista energetico l'impianto è particolarmente moderno ed efficiente in quanto basato su lampade a led e lampadine a basso consumo che garantiscono un'ottima economicità di esercizio.



La navata splendidamente illuminata con un piacevole effetto "luce naturale"



#### LAMPADARI

Grazie alla disponibilità dei Confratelli della “Arciconfraternita del Suffragio” i “lampadari a goccia” della chiesa sono stati ripuliti dai depositi lasciati dall’incendio e dalla polvere che si è depositata su di essi nel tempo. Inoltre, sempre nella logica di diminuire i consumi e quindi rendere più “risparmioso” l’impianto, sono state sostituite tutte le lampadine ad incandescenza con lampadine a basso consumo.

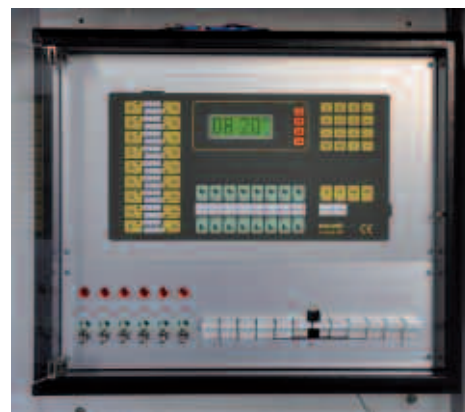


#### PAVIMENTI

I pavimenti circostanti l’altare maggiore e la navata sono stati restaurati con un procedimento di cristallizzazione. Questo trattamento è attualmente uno dei metodi più efficaci per la manutenzione dei pavimenti in marmo in quanto serve a creare e/o ripristinare il lucido sui pavimenti in modo ottimale. La cristallizzazione è infatti una vera e propria trasformazione dello strato superficiale del marmo senza che di questo ne venga asportato come ad esempio nella lucidatura a piombo e mantenuti senza l’impiego di cere e resine.

#### QUADRO COMANDO CAMPANE

Questo nuovo impianto, installato in sacrestia e che va a sostituire quello andato completamente distrutto nell’incendio, consente di programmare il suono della campane per tutti i giorni della settimana e per le festività dell’anno, rispettando le tradizioni e le usanze della nostra comunità per l’intero anno liturgico.



#### PULIZIA E LUCIDATURA DELLE PANCHE

Gli effetti dell’incendio non hanno risparmiato le antiche panche della Chiesa. Questo ha reso necessario un’accurata pulizia e inceratura che è stata eseguita dal signor Pietro Soro, che ha prestato la sua opera gratuitamente.





## *Restauro Armadio della Sacrestia del secolo XIII*

Restauro: **Laboratorio di Calzolari Emanuele**

Il mobile da sagrestia del secolo XVIII, realizzato in essenza di noce e castagno, è incassato tra due pareti e presenta alle estremità due passaggi, sormontati da ante, che permettono l'uno, l'ingresso nel locale sagrestia dalla chiesa e l'altro da una saletta adiacente. Le varie

sezioni del mobile sono divise tramite colonne lignee lastronate (su massello di noce) a lisca di pesce nella parte inferiore e intagliate con vuoti e pieni in quella superiore. Le basi delle colonne e lo zoccolo del mobile sono composti da una sagoma che riquadra tutti gli elementi. La parte alta delle colonne termina con un capitello riccamente scolpito a volute, foglie d'acanto ed elementi floreali. La parte centrale bassa composta da quattro ante e delimitata da due colonne, ha la peculiarità di avere un piano scorrevole che permette (quando viene estratto) di avere una superficie di appoggio maggiore. Immediatamente sopra si trova il castello, sollevato dal piano da due intagli, composto da quattro cassetti, sovrapposti due a due e, da due antine poste ai lati della ribaltina centrale. Sopra al castello vi sono altre quattro ante accoppiate e divise centralmente da una colonnina intagliata. Il cappello è composto da sette ordini di sagome diverse che contornano a giro tutto il mobile. La cimasa, posta al centro del cappello, è composta da assi di noce centinate e scolpite a volute su di un fondo bulinato. Al suo interno è incassato un quadretto di forma ovale il cui soggetto risulta di difficile interpretazione in quanto danneggiato dall'incendio. Tutte le ante e i cassetti del mobile hanno il pannello scolpito dal pieno a diamante.



Il mobile da sagrestia era in pessime condizioni a causa dell'incendio divampato nel locale.

### **STATO DI CONSERVAZIONE**

Il mobile da sagrestia era in pessime condizioni a causa dell'incendio divampato nel locale.

### **DESCRIZIONE INTERVENTO DI RESTAURO**

Il mobile è stato smontato e trasferito nel laboratorio di restauro dopo essere stato numerato e fotografato in ogni sua parte. Dopo una prima pulitura, eseguita con white spirit per eliminare il primo strato di fuliggine, si è proceduto con la rimozione degli strati di cera, gomma lacca e pece, che si erano cristallizzati per il calore dell'incendio, con l'utilizzo di bisturi e raschietti. Per facilitare l'operazione è stato utilizzato un gel decappante.





In seguito sono state smontate tutte le parti assemblate con colla, utilizzando come solvente alcool 99°, in quanto il calore generato dall'incendio ha cristallizzato la colla e successivamente l'acqua utilizzata per domarlo ha prodotto una marcescenza. Dopo la perfetta asciugatura le varie parti sono state riassemblate utilizzando colla a caldo forte di tipo animale. Le parti mancanti sono state realizzate a mano e con essenza lignea coeva.



Le stuccature sono state eseguite con araldite, balsite ed epo nelle mancanze più consistenti mentre quelle fini sono state realizzate con un impasto di gesso colorato con pigmenti naturali (ossidi e terre). Dopo il trattamento antitarlo realizzato con permetar (permetrina) il mobile è stato riportato nella sagrestia per il montaggio. Dopo aver fissato la schiena in castagno ai travetti, cementati nella parete, utilizzando gli stessi chiodi precedentemente recuperati, si è posizionata la base, i fianchi e il castello.

A questo punto si sono potuti ricollocare tutti gli elementi estetici che compongono il mobile. Le colonne laterali, essendo prive della base tagliata, sono state fissate alla parete utilizzando le zanche recuperate dal mobile gemello andato perso nell'incendio. La parte interna dei due passaggi è stata rifinita facendo correre lo zoccolo, che precedentemente terminava tronco, lungo tutte le parti a vista.

Gli archi, che erano stati realizzati grossolanamente in castagno, sono stati eseguiti intagliando a diamante due tavole d'epoca in essenza di noce. Le serrature sono state rimesse in funzione e fornite ciascuna della propria chiave. A montaggio ultimato ed eseguito esclusivamente con l'utilizzo di colla a caldo e chiodi d'epoca sono state eseguite le ultime stuccature. Dopo la brasivatura sono state applicate quattro mani di gomma lacca e a finitura due mani di cera vergine.



## *Restauro scrivania del secolo XVIII*

Restauro: **Laboratorio di Calzolari Emanuele**

La scrivania da giorno (finita su tutti i lati) del secolo XVIII ha la parte interna realizzata in legno di castagno mentre gli esterni sono in essenza di noce. La parte centrale è costituita, nella parte frontale, da un pannello a punta di diamante su fondo bulinato e riquadrato da una sagoma unghiettata, centinata e con gli angoli arrotondati. Ai lati del pannello centrale sono presenti due colonnine complete di base e capitello anch'esse bulinate nei bassorilievi centrali. I fianchi sono costituiti da due pellacce stilizzate e scolpite dal pieno e da un pannello orizzontale. Tutte le parti di fondo dei fianchi sono rifinite a bulinatura. Il retro della scrivania è composto da due antine sormontate da due cassetti riquadrati da una sagoma. Il piano in noce è composto da due assi speculari rifinite a giorno con una sagoma ricavata detta a becco d'oca.



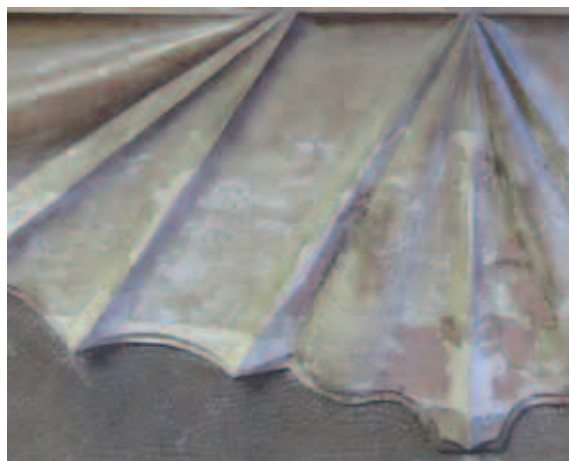
### **STATO DI CONSERVAZIONE**

La scrivania era in pessime condizioni a causa di un incendio divampato nel locale e il successivo utilizzo d'acqua per domarlo.

La scrivania aveva inoltre subito molti interventi che ne avevano modificato profondamente l'aspetto originale. Il piano originale era stato sostituito con uno realizzato con tre assi di castagno, erano stati eliminati i due cassetti antichi per sostituirli con tre cassetti realizzati con svariate essenze e assemblati con chiodi recenti. Nella parte retrostante era stato aggiunto una specie di inginocchiatoio realizzato con la mostrina di un cassetto e assemblato con chiodi e viti. Parte della sagoma del pannello frontale era stata sostituita con una in legno dolce senza mantenere la centinatura originale. La scrivania risultava priva dello zoccolo ed era evidente la presenza di parassiti xilofagi.

### **DESCRIZIONE DELL'INTERVENTO DI RESTAURO**

La scrivania è stata trasferita nel laboratorio e dopo una prima pulitura, eseguita con white spirit, per eliminare il grosso della fuliggine si sono cominciati a rimuovere i vari strati di gomma lacca, cera e pece utilizzando bisturi, raschietti e paglietta fine. Per ammorbidire i vari strati e permetterne la rimozione senza danneggiare la patina del legno sono stati utilizzati diversi solventi come l'alcool 99°, e gel decappante con dimetilsolfossido in diverse percentuali.







In seguito sono state rimosse tutte le parti non coeve e si è potuto procedere allo smontaggio del mobile.

Le parti deteriorate, prima dell'intervento di tassellatura, sono state consolidate con paraloid. Le parti mancanti (sagome, piano, zoccolo e cassetti) sono state realizzate a mano con essenza lignea coeva e utilizzando tecniche e materiali d'epoca.

Le stuccature sono state eseguite con araldite e epo nelle parti più consistenti mentre per le finiture un impasto di gesso colorato con pigmenti naturali, ossidi e colletta animale. Il trattamento antitarlo è stato effettuato con due bagni di permetar (permetrina). La serratura delle antine è stata rimessa in funzione e fornita della chiave mentre quelle dei cassetti sono state recuperate e applicate. Tutte le parti sono state incollate utilizzando esclusivamente colla a caldo di tipo animale, caviglie in legno e chiodi d'epoca. Per la finitura sono state applicate quattro mani di gomma lacca e, dopo la brasivatura, due mani di cera vergine.



## *Restauro statua Madonna di Caravaggio*

Restauro: **Giustina Adreveno e Maria Rosa Sambuceti**  
finanziato dalla Fondazione Cattolica Assicurazioni

L'opera composta da due figure ha una datazione collocabile tra fine "800 e primi del "900 e un autore certo Canepa per la figura della Madonna mentre la figura del fedele inginocchiato ai suoi piedi è sicuramente antecedente ma non si hanno attribuzioni sull'autore. Elementi correlati sono una corona di latta dipinta a bronzina e colori ad olio e un giglio infisso alla base. Il degrado più evidente del supporto ligneo sono le diffuse infestazioni da insetti xilofagi e le sconessioni che interessano le parti costitutive della base che seguono anche il perimetro della nuvola su cui è poggiata la figura della Madonna e le zone di raccordo del panneggio della veste del fedele alla base che non rappresentano pericolo dal punto di vista statico ma ci hanno permesso di intuire il sistema di ancoraggio delle stesse alla base della cassa e precisamente: ad un primo pianale costituito da assi abbastanza spesse sono state ancorate le due figure, al di sopra è stato costruito un secondo pianale costituito da assi più sottili raccordate alle figure tramite colature di gesso a simulare un terreno movimentato.

Al di sotto della cromia si evidenziano numerose chiodature ossidate e consistenti colature di cera soprattutto sulla base.



### **STATO DI CONSERVAZIONE**

La statua lignea policroma di uso processionale Madonna di Caravaggio (dim. h. cm 150 l. cm 100 p. cm 43) è collocata all'interno di una nicchia sull'altare laterale destro nella Chiesa di S. Maria del Campo a Rapallo (Ge).

Le dorature, riprese in più punti a bronzina che nel corso del tempo si è ossidata provocando alterazioni anche sulla preparazione a gesso e colla le anatomiche e la nuvola erano completamente ridipinte oltre che verniciate in maniera disomogenea.

Lo sporco superficiale era costituito principalmente da nerofumo mentre sul manto della Madonna si riscontrano: ridipinture debordanti, strati disomogenei di vernice ossidata, sbiancamenti causati da puliture improprie.

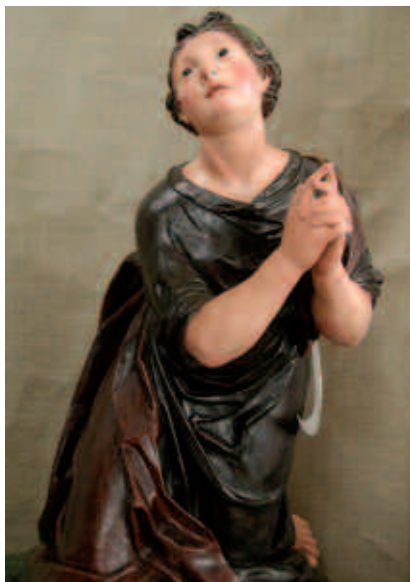
### **DESCRIZIONE DELL'INTERVENTO DI RESTAURO**

Il primo intervento è stata la disinfestazione del supporto ligneo sia tramite fumigazione con Copyr Smoke che per impregnazione tramite siringa attraverso i fori di sfarfallamento con Permetar. Saggi di pulitura hanno permesso di differenziare la pulitura come segue: per lo





sporco, superficiale applicazione di gels a Ph, compreso tra 6 e 9 seguiti da lavaggi prima con Mucina e infine con sola Acqua Deionizzata. Le ridipinture sulle anatomiche sono state dapprima ammorbidite tramite l'uso di 2 tipi di Chelante in soluzione acquosa addensata: uno più debole a base di Acido Citrico e TEA l'altro a base di EDTA e DMSO il materiale rigonfiato è stato asportato a bisturi; altre ridipinture sui manti sono state asportate con Solvent Gel a base di Acetone e Alcool Benzilico.



### **FASI DEL RESTAURO CONSERVATIVO**

La prima pulitura delle dorature effettuata con emulsione W/O resa leggermente basica da gocce di TEA mentre le ridipinture a bronzina sono state rimosse con Butyl Acetato.

Le chiodature affioranti sono state risanate tramite rimozione meccanica dell'ossido trattamento dei chiodi con Acido Tannico al 5% in Alcool Etilico e isolamento degli stessi con Araldite SV427.

Il supporto ligneo è stato consolidato (per quanto possibile) prima con Regal Rez poi con Paralloid B67 in Essenza di Petrolio.



### **FASI DEL RESTAURO ESTETICO**

Alla reintegrazione delle lacune del supporto ligneo effettuata con Araldite SV 427 e delle sconessioni con Balsite K e seguita la stuccatura a gesso e colla delle lacune di cromia e doratura.

La reintegrazione delle lacune della doratura effettuata a oro zecchino in foglia previa preparazione a bolo seguita da brunitura e leggera abrasione per raccorderla alla doratura originale.

La reintegrazione pittorica delle lacune della cromia eseguita con colori ad acquarello seguita dalla stesura di un leggero strato protettivo a Gommalacca sulle dorature e con vernice Lefranc 1991 Matt sulle restanti cromie.



## *Restauro statua Madonna Assunta*

Restauro: **Centro Artigianale Restauri s.n.c.**  
finanziato dal Comitato Festeggiamenti Santa Maria

Cassa processionale - "Assunzione della Beata Maria MARIA"  
Giovanni Battista Drago, (Genova 1802-1874)  
*Legno scolpito policromo e dorato a foglia*  
Dim.: P. 97 x L. 84 x H. 169

### **STATO DI CONSERVAZIONE**

Sostanzialmente lo stato di conservazione dell'opera risultava essere apparentemente discreto.

Da una prima osservazione, era riscontrabile un'evidente e poco opportuna ridipintura che interessava l'intera superficie costituente le vesti e gli incarnati di tutte le figure, facendole apparire con l'aspetto di bambole di celluloidi.

Inoltre il velo, il mantello interno della Vergine e il basamento erano interessati da una "originale" applicazione di stelline dorate adesive, probabile tentativo recente di ulteriore abbellimento.

La scultura evidenziava alcune porzioni di modellato distaccato; in particolare le mani della Beata Vergine Maria risultavano essere sconnesse, causa anche di un assemblaggio scorretto già dall'originale costruzione (questa caratteristica è riscontrabile anche su altre opere dello stesso autore), oltre alle ali degli angeli e dei putti, che avevano subito numerosi tentativi di riposizionamento, non sempre ortodosso.

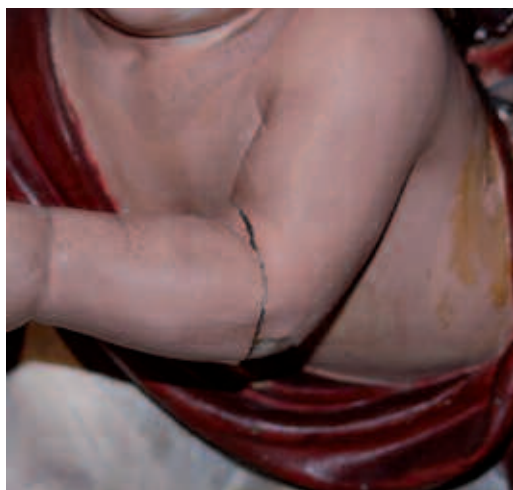


### **DESCRIZIONE DELL'INTERVENTO DI RESTAURO**

Effettuato il trasporto presso il Laboratorio, si è proceduto alla preventiva fermatura della pellicola pittorica e riadesione del supporto, seguita dalla disinfestazione dagli insetti xilofagi,







utilizzando il metodo anossico, ovvero sigillando l'opera all'interno di un involucro di materiale plastico impermeabile realizzato su misura e riducendo, fino al valore dello 0,2% la presenza dell'ossigeno, mantenendola in permanenza controllata, per quattro settimane. Eseguiti i primi saggi di rimozione dell'evidente ridipintura ed in seguito all'ampliarsi delle porzioni di rimozione, si è potuto constatare, con grande meraviglia (ed evidente preoccupazione), che quella che si ipotizzava essere l'unica ricoloritura, in realtà celava un altro intervento precedente, eseguito presumibilmente nel 1935, data impressa in un'immagine fotografica commemorativa, rinvenuta dai parroccchiani.

L'inattesa condizione del doppio intervento subito dall'Immagine, non prevista anche in considerazione della relativa giovane età dell'opera, ha creato un iniziale dilemma sul da farsi, subito risolto dal nuovo entusiasmo infuso agli operatori, in seguito all'apertura di nuovi saggi; infatti stava riapparendo la bellissima policromia originale voluta dall'autore, che in seguito, risulterà essere lacunosa in minima parte. La rimozione del primo "strato" di colore, presumibilmente risalente agli Anni '60 del secolo scorso, è stata eseguita per mezzo di solventi gelificati al fine di ammorbidire lo strato superficiale, contenendo al massimo il rischio di intaccare gli strati sottostanti.

In seguito, necessariamente, l'asportazione è avvenuta per mezzo di bisturi. L'intervento ha compreso la rimozione dei modellati ricostruiti in gesso, reintegrandoli con legno intagliato e in casi eccezionali, con resina epossidica.

Il consolidamento della struttura lignea è stato eseguito con l'applicazione a più riprese di resina acrilica in graduale concentrazione. La stuccatura delle lacune è stata eseguita a gesso e colla livellato a filo; il ritocco delle lacune, in accordo con la Direzione dei Lavori, in considerazione dell'ottimale risultato del recupero, è stato eseguito "a velatura" sulle porzioni leggermente abrasi; sulle ricostruzioni e le porzioni più ampie si è eseguito il ritocco "a rigatino". La verniciatura a base cerosa, stesa al fine di proteggere le superfici, ha mirato ad un equilibrio della lettura dell'insieme.

Un'interessante "nota di colore", è rappresentata dal basamento, apparentemente anonimo,



che ha svelato, se mai ci fossero stati dubbi, l'originalità territoriale della scultura; infatti in seguito all'asportazione del colore nero, è riemersa una coloritura a "finto marmo" rappresentante il marmo denominato Verde Levanto. Più locale di così!

Diversa la sorte riservata al putto, collocato sul retro della nuvola. Infatti durante il funesto incendio della sacrestia, avvenuto il 9 giugno 2010, la piccola scultura era collocata, come di solito, all'interno dell'armadio, andato anch'esso distrutto nel rogo.

Provvidenzialmente, per quanto "tumefatto", il piccolo angioletto si è salvato! Lo stato era "raccapricciante" ma salvabile (quantomeno, questo era il sentimento e l'auspicio che pervadeva i fedeli e i restauratori).

Successivamente ai numerosi incontri con i rappresentanti della Parrocchia e con il conforto della Dott.ssa Acordon, si è concordato dapprima, di eseguire il consolidamento, seguito da quella che avrebbe dovuto essere la "pulitura" dai depositi carboniosi. La Provvidenza è stata nuovamente scomodata e miracolosamente, le coloriture succedutesi nel tempo, che nell'intervento alla scultura principale, avevamo tanto combattuto per loro rimozione, avevano protetto la policromia originale!

Certamente le porzioni di modellato, come le mani, parzialmente bruciate (si pensi, che il cartiglio in lamina d'argento sorretto dalle mani, si è letteralmente fuso dal forte calore), sono state rimodellate e lasciate di colore neutro. Mentre per i modellati più danneggiati dal fuoco, si è ritenuto raccordarli e mantenerli mancanti di colore a testimonianza del drammatico evento.

Un particolare degno di nota, per la loro esecuzione costruttiva, sono gli occhi in vetro di tutti i personaggi, costituenti la cassa processionale. Essi infatti, secondo l'antica tradizione risalente almeno al secolo XVI, sono costituiti come se fossero delle "lenti a contatto", applicate al "bulbo oculare", intagliato in legno. Pertanto la lente, in vetro sottilissimo, veniva colorata a olio dall'interno, a formare la pupilla e l'iride; successivamente applicata all'interno della sede oculare e rifinita di palpebra, eseguita in legno o stucco per ritenerla. Ebbene, gli occhietti del putto bruciato, pur salvandosi, hanno subito, per il forte calore, la fusione del colore interno.







## *Restauro sul dipinto Madonna del Rosario con S. Domenico e S. Rocco*

Restauro: **Laboratorio regionale di restauro**

(Elena Bolognesi, Ornella Viano, Cristina Zaninetta)

Il dipinto *Madonna del Rosario con S. Domenico e S. Rocco* (h. 2,02 x 135 cm.) è collocato sull'altare laterale sinistro del Santissimo Rosario, inserito in una nicchia di marmo con quindici formelle dipinte su rame raffiguranti i Misteri del Rosario nella Chiesa di Santa Maria del Campo di Rapallo.



L'opera centinata, su cui era inchiodata dal davanti una cornice lignea dorata, era stata adattata alla nicchia con una modifica delle sue dimensioni originali, come si poteva notare dal viso del Santo in alto a sinistra in parte ripiegato sul fianco del telaio e parzialmente nascosto dalla cornice. Questo cambiamento di formato era stato effettuato, con grande probabilità, durante un passato intervento di rifodero. La fodera, tuttavia, non era più in grado di assolvere alla sua funzione: infatti la tela, molto sporca con una cucitura verticale centrale, era parzialmente staccata dalla tela originale e presentava numerose rotture e mancanze.

Il telaio inoltre era fisso, con traversa a croce costituita da due assi inchiodate sovrapposte, molto tarlato e poco consistente.

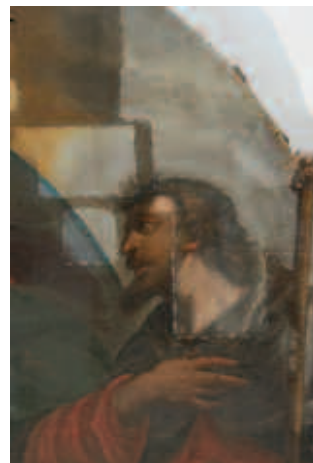
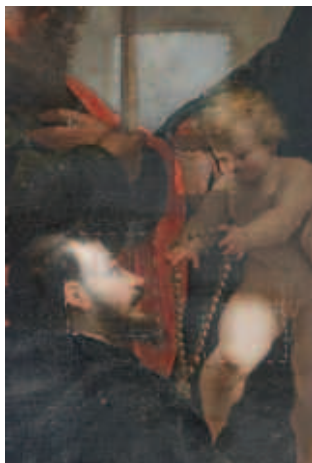
L'allentamento della tela sul telaio aveva provocato diverse deformazioni e una piega molto pronunciata

sul lato inferiore; inoltre era evidente, in radenza, l'impressione del telaio e dei chiodi della traversa; nell'angolo inferiore sinistro vi erano due lunghi tagli verticali con lacerazioni e sfrangiamenti della tela e cadute di pellicola pittorica.

Si potevano anche notare due grossi fori simmetrici alle due estremità a circa metà altezza; altri numerosi buchi provocati forse da chiodi in corrispondenza della testa del Bambino e della Madonna, dovuti a probabili alloggiamenti di ornamenti, che avevano causato diverse cadute di pellicola pittorica.

### **STATO DI CONSERVAZIONE**

L'opera presentava un generale aspetto sporco, offuscato ed arido, con ossidazioni della vernice che impedivano una chiara visione dell'immagine, specialmente dei particolari dello sfondo e numerose gocciolature di cera e colature di gesso.





## DESCRIZIONE DELL'INTERVENTO DI RESTAURO

Nel corso del nuovo intervento di restauro, come prima operazione è stata eseguita la pulitura della superficie dallo sporco di deposito, accentuato anche dalla fuliggine provocata da un incendio, con acqua distillata e tensioattivi.

Sono state fatte prove per la rimozione delle sostanze alterate, che alla luce di Wood risultavano come una generale patina marrone scura, indicativa di una commistione tra sostanze filmogene resinose e probabili residui di adesivi e consolidanti. La situazione non era omogenea, quindi sono stati utilizzati a seconda delle zone miscele differenti: DMSO+Etilacetato, gel a base di Acido citrico.

Dopo aver smontato il dipinto dal telaio e rimossa la vecchia tela di rifodero, il dipinto è stato preparato per la foderatura: sono stati applicati sul retro innesti in tela nelle lacune, toppe in garza sui tagli ed è stata eseguita la foderatura a colla di pasta.



Per poter reinserire l'opera nella sua nicchia non è stato possibile modificare le misure del nuovo telaio per recuperare le parti dipinte che erano state ripiegate sul bordo del telaio nel corso del vecchio intervento.

Per non celare il colore originale, in accordo con la direzione dei lavori, è stato deciso di non riapplicare dal davanti la cornice dorata.

E' seguita la stuccatura delle lacune e la reintegrazione pittorica con colori a vernice con la tecnica dello spuntinato.

Le verniciature sono state eseguite a pennello e per nebulizzazione con vernice Rétoucher.

## Restauro del dipinto *Ascensione di Gesù*

Restauro: **Martino Oberto di C. Campomenosi & M. Levoni s.n.c.**

Pittore ligure attivo nel XVII secolo - *Olio su tela, cm 253 x 173*

### STATO DI CONSERVAZIONE

La superficie dipinta era offuscata da uno spesso strato di vernice ossidata, da uno strato di nero fumo, derivante dall'incendio del 9 giugno 2010, da colatura di cera, e da diffuse ridipinture alterate. Si notavano giunte (chiaramente non originali) sui quattro lati, di circa 3 cm, cucite a mano sul fronte. Presenza di tre innesti di tela cuciti sulla pellicola pittorica al centro del dipinto, naturalmente stuccati e ritoccati; foro dovuto a bruciatura di candela al centro dell'opera. Presenza di stuccatura e ridipinture debordanti. Nella parte superiore ed in quella inferiore due ulteriori giunte di circa cm 12, originali, che mostravano numerose cadute di colore; sulla giunta superiore una stuccatura molto estesa.

Il supporto tessile è in prima tela ed è composto da tre tele longitudinali e due orizzontali nella parte superiore e inferiore. Toppe di vari tipi di tela e di varie dimensioni. Il telaio è fisso, in cattive condizioni, con attacchi di insetti xilofagi, rosume e fori di sfarfallamento passati anche attraverso la tela, situazione che lo rende non più riutilizzabile.

L'individuazione del grave degrado sia del supporto tessile che della pellicola pittorica sono state il principale motivo di restauro, unitamente alla pregevole volontà della Associazione Santa Maria del Campo, nata dopo la devastazione dell'incendio sopra citato, di portare all'antico splendore tutta la Chiesa e le opere che ne fanno parte.



### DESCRIZIONE DELL'INTERVENTO DI RESTAURO

L'intervento di restauro si è svolto perseguendo la logica del minimo intervento avvalendosi di indagini scientifiche sia in fase preliminare che durante l'intervento.

Prima di intervenire sulla pellicola pittorica, sono state effettuate delle opportune indagini, come l'osservazione a luce radente, che ha consentito di individuare in modo più chiaro l'andamento del supporto tessile, non più supportato adeguatamente dal telaio, le cui tensioni si ripercuotevano sulla superficie pittorica con conseguenti sollevamenti di materia, pronta al distacco e alla caduta. Le indagini a luce ultravioletta hanno confermato lo spesso strato di vernice ossidata, probabilmente una resina naturale, le riprese di colore, eseguite in

momenti diversi, e le zone lacunose. L'osservazione con il microscopio ha confermato lo stato di conservazione non buono della pellicola pittorica.



La prima operazione di restauro condotta sull'opera è stato un leggero dry clearing per alleggerire lo strato di sporco superficiale. Si è poi assicurata interamente la superficie pittorica tramite la velinatura, con velina inglese e colla di coniglio, per permettere lo smontaggio dal telaio, non più supportante. Si è proceduto alla pulitura del retro, asportando le toppe, pulendo la tela originale a secco ed, in presenza di residui di vecchie colle, con



Gel Acquoso Agar. Si sono quindi asportate le giunte perimetrali di 3 cm, e gli innesti sulla pellicola pittorica. La cucitura centrale di connessione tra le due tele è stata rinforzata mediante garza sottile e si sono risarciti i vari fori del supporto tessile, eseguendo un innesto in corrispondenza della bruciatura di candela.

Svelinato il dipinto, si è eseguito un consolidamento del supporto tessile con l'ausilio della resina termoplastica Beva 371 e della bassa pressione.

Per ritensionare il dipinto su un nuovo telaio mobile fornito di tensori metallici, si è eseguito uno strip-lining con tela Lipari trattata con Akeogard, in modo da renderla inerte. Concluso il consolidamento sia della pellicola pittorica che del supporto tessile, si è potuta iniziare la fase di pulitura che si è avvalsa dei risultati ottenuti alla luce U.V. e al microscopio ed è stata comunque effettuata per gradi in base alle risposte ottenute dai test di solubilità.



L'operazione di pulitura, con il recupero delle cromie sottostanti gli strati aggiunti e la successiva stesura di uno strato di vernice protettiva, hanno restituito al dipinto una chiara lettura dell'immagine originale, consentendo l'apprezzamento della qualità esecutiva di quest'opera.

La stuccatura plastica, con gesso di Bologna e colla animale e la reintegrazione pittorica con la tecnica dello spuntinato e delle velature di colore, hanno ricucito tutte le lacune.

Infine sulla superficie pittorica è stato steso per nebulizzazione in più mani uno strato di vernice protettiva, con anti U.V., che ha concluso le operazioni di restauro.

## *Restauro del dipinto Crocifissione*

Restauro: **Martino Oberto di C. Campomenosi & M. Levoni s.n.c.**

Pittore ligure attivo nel XVII secolo - *Olio su tela, cm 250 x 164*

### **STATO DI CONSERVAZIONE**

Lo stato di conservazione del dipinto è simile a quello descritto per l'Ascensione: superficie pittorica offuscata da uno spesso strato di vernice ossidata, nero fumo e da diffuse ridipinture cromaticamente alterate sulle figure di San Giovanni, della Vergine e sul paesaggio ai piedi della croce.

Il supporto tessile, prima tela, mostra in alto una giunta di cm 8 ed in basso un'altra di cm 2 entrambe non originali. Inoltre, nella parte inferiore è presente un esteso innesto che cerca di ricostruire la sagoma del dipinto intorno alle parti originali rimaste (piedi di San Giovanni e piede e pannello dell'abito della Vergine). Infine sono visibili uno sfondamento e un taglio nella zona centrale e vistose ondulazioni della tela causate dalla mancata funzionalità del telaio non più supportante. Nella parte inferiore del verso si nota un'estesa toppa che fissa gli innesti sul recto, e, più in generale, toppe di varie dimensioni, polvere, sporcizia e residui di colla.

Il telaio è fisso, in cattive condizioni, con attacchi di insetti xilofagi, rosume e fori di sfarfallamento passati anche attraverso la tela, situazione che lo rende non più riutilizzabile.

L'individuazione del grave degrado sia del supporto tessile che della pellicola pittorica sono state il principale motivo di restauro, unitamente alla pregevole volontà della Associazione Santa Maria del Campo, nata dopo la devastazione causata dall'incendio sopra citato, di riportare all'antico splendore tutta la Chiesa e le opere.



### **DESCRIZIONE DELL'INTERVENTO DI RESTAURO**

L'intervento di restauro si è svolto perseguendo la logica del minimo intervento avvalendosi di indagini scientifiche sia in fase preliminare che durante l'intervento.

Prima di intervenire sulla pellicola pittorica, sono state effettuate delle opportune indagini, come l'osservazione a luce radente, che ha consentito di individuare in modo più chiaro l'andamento del supporto tessile, non più supportato adeguatamente dal telaio, le cui tensioni si ripercuotevano sulla superficie pittorica con conseguenti sollevamenti di materia, pronta al distacco e alla caduta. Le indagini a luce ultravioletta hanno confermato lo spesso strato di vernice ossidata, probabilmente una resina naturale, le riprese di colore, eseguite in momenti diversi, e le zone lacunose.

L'osservazione con il microscopio ha confermato lo stato di conservazione non buono della pellicola pittorica.





La prima operazione di restauro condotta sull'opera è stato un leggero dry cleaning per alleggerire lo strato di sporco superficiale. Quindi si è assicurata interamente la superficie pittorica tramite la velinatura, con velina inglese e colla animale, per permettere lo smontaggio dal telaio, non più supportante.

Si è proceduto alla pulitura del retro, asportando le toppe, pulendo la tela originale a secco ed, in presenza di residui di vecchie colle, con Gel Acquoso Agar.

Si sono quindi asportate le giunte del lato superiore di 8 cm e di quello inferiore di 2cm, e gli innesti sulla pellicola pittorica.

Si sono risarciti i vari fori del supporto tessile, eseguendo un innesto in corrispondenza della bruciatura di candela. Inoltre si è rinforzata la tenuta tra innesto inferiore e tela originale con garza sottile. Per consolidare la pellicola pittorica si è eseguita una stiratura a tela volante. Svelinato il dipinto, si è eseguito un consolidamento del supporto tessile con l'ausilio della resina termoplastica Beva 371 e della bassa pressione.

Per ritensionare il dipinto su un nuovo telaio mobile fornito di tensori metallici, si è eseguito uno strip-lining con tela Lipari trattata con Akeogard, in modo da renderla inerte.

Concluso il consolidamento sia della pellicola pittorica che del supporto tessile, si è potuta iniziare la fase di pulitura che si è avvalsa dei risultati ottenuti alla luce U.V. e al microscopio ed è stata comunque effettuata per gradi in base alle risposte ottenute dai test di solubilità.



Si è perfezionata la pulitura della superficie pittorica con solvent gel di etanolo asportando le ridipinture sul viso di San Giovanni, sulla spalla dello stesso dove si è evidenziato il pentimento del profilo del mantello rosso; sulle mani della Vergine dove si sono evidenziati pentimenti in corrispondenza delle dita della mano sinistra; asportando stesure non originali sul paesaggio ai piedi della Croce, ove si nota ora la presenza di edifici che erano stati nascosti dalle ripassature.

L'operazione di pulitura, con il recupero delle cromie sottostanti gli strati aggiunti e la successiva stesura di uno strato di vernice protettiva, hanno restituito al dipinto una chiara lettura dell'immagine originale, consentendo l'apprezzamento della qualità esecutiva di quest'opera. La stuccatura plastica, con gesso di Bologna e colla di coniglio, la reintegrazione pittorica con la tecnica dello spuntinato e delle velature di colore, hanno ricucito tutte le lacune.

## *Ringraziamenti*


La Parrocchia e l'Associazione Santa Maria del Campo ringraziano quanti, con la loro generosità ed il loro lavoro, hanno consentito l'esecuzione dei lavori di restauro che hanno riportato la nostra Chiesa alla sua originaria bellezza.

### **Un GRAZIE di Cuore a:**

Acordon Dott.ssa Angela e Passano Arch. Francesca - Soprintendenza Liguria  
Adreveno Giustina e Sambuceti Maria Rosa  
Alpha Trading di Genova  
Arata Franco - Artigiano Edile  
Arciconfraternita N.S. del Suffragio  
Associazione Pro-Restauri N.S. di Caravaggio  
Centro Latte Rapallo  
Centro Artigianale Restauri s.n.c. di Stefania Vero e Davide Bedendo  
Comitato Festeggiamenti S. Maria  
Comune di Rapallo  
Edil 2000 - Ponteggi  
Emanuele Calzolari e Gabriele Garbarino - Restauratori Mobili  
Filippetti Alessio e Filippetti Silvano  
Fondazione CARIGE  
Fondazione Cattolica Assicurazioni  
Gian Pietro Picasso - Imp. Campane  
Gruppo Giovani Parrocchia  
Impianto elettrico  
Laboratorio Regionale di Restauro (Elena Bolognesi, Ornella Viano, Cristina Zaninetta)  
Lions Club Rapallo  
Luigi Pozzo - Indoratore  
Martino Oberto di C.Campomenosi & M.Levoni s.n.c.  
MECI - Progettazione impianto elettrico  
Oliveri Claudio - Costruzioni  
Service Clean - Lucidatura Pavimenti  
Studium di Matteo Caropreso e Caterina Anastasio Luca e Chiara  
Tutti i VOLONTARI della Parrocchia

*Le descrizioni di dettaglio dei lavori sono ricavate dalle schede di restauro redatte dagli ditte esecutrici dei lavori a cui vanno i ringraziamenti dell'Associazione per il materiale messo a disposizione*





Con questa pubblicazione, che racconta un po' dei restauri realizzati, abbiamo sostanzialmente finito il programma prefissato al momento della costituzione del nostro sodalizio.

Ma il nostro lavoro non finisce qui!!!

L'Associazione ha ancora debiti da onorare e ci impegneremo, come fatto fin d'ora, per ripianarli tutti. Poi, consci del fatto che all'interno della nostra bellissima chiesa è rimasta qualche altra opera da restaurare, ci impegniamo, appena possibile, di farcene carico.

Per poter collaborare e rendere possibile il raggiungimento delle finalità dell'Associazione, si può fare un bonifico utilizzando i seguenti CODICI IBAN:

**IT80V0617532110000002013480 BANCA CARIGE**

**IT07P050343211000000000688 BANCO DI CHIAVARI E DELLA RIVIERA  
LIGURE**

E' inoltre possibile donare il proprio 5x1000 all'Associazione utilizzando il C.F.: **91 04 36 40 100**



