

ATTI DELLA SOCIETÀ LIGURE DI STORIA PATRIA
Nuova Serie – Vol. XXXVI (CX) Fasc. II

Studi e Documenti di Storia Ligure

IN ONORE DI DON LUIGI ALFONSO
PER IL SUO 85° GENETLIACO



GENOVA MCMXCVI
NELLA SEDE DELLA SOCIETÀ LIGURE DI STORIA PATRIA
PALAZZO DUCALE – PIAZZA MATTEOTTI, 5

Per la riproduzione di p. 185 autorizzazione dell'Archivio di Stato di Genova
N. 16/97, Prot. n. 1832.5/9, del 27/5/1997

FAUSTA FRANCHINI GUELFÌ

**PASQUALE NAVONE DAL THEATRUM
SACRUM TARDOBAROCCO ALL'ACCADEMIA**

Referenze fotografiche

Genova, Mauro Buffoni: Fig. 1. Genova, Michele Ferraris: Figg. 2-4. Parma, Foto Amoretti: Fig. 5.

L'opera dello scultore genovese Pasquale Navone è stata fino ad oggi dimenticata in quella zona d'ombra che, dagli scritti di Federigo Alizeri fino a non molti anni fa, ha connotato il momento di passaggio dalla cultura tardobarocca genovese al neoclassicismo: un « momento “buio” di ritardi e scarse emergenze »¹, che solo gli studi più recenti hanno iniziato ad indagare nella sua complessità. In questo contesto critico la scultura in legno policromo appare penalizzata anche dagli evidenti e costanti riferimenti culturali e figurativi al passato, certo determinati dalla destinazione quasi sempre devozionale delle opere; i modelli di riferimento infatti restano ancora a lungo, per la committenza delle chiese e degli oratori, le scenografiche e coloratissime composizioni maragliesche, « sacre rappresentazioni » dalla teatrale eloquenza e dalla drammatica gestualità densa di sollecitazioni emotive. Dopo la morte di Anton Maria Maragliano (1739) i suoi allievi, fra i quali il nipote Giovanni Maragliano, Agostino Storace e Pietro e Francesco Galleano, continuano per più di vent'anni ad eseguire gruppi scultorei in legno policromo per gli altari delle chiese e per le processioni delle confraternite, sviluppando alcuni, come Giovanni nel gruppo dell'*Annunciazione* in S. Pietro a Noli datato al 1762, le possibilità di una raffinata decorazione rocaille, raggelando altri le forme in una composta staticità, come Agostino Storace nella *Trasfigurazione* di Valleggia eseguita nel 1758². Sempre tutta-

¹ F. SBORGI, *Alcune considerazioni preliminari sulle vicende della scultura nell'ultimo quarto del XVIII secolo*, in *La scultura a Genova e in Liguria dal Seicento al primo Novecento*, Genova 1988, p. 301. Allo Sborgi si deve la più aggiornata analisi di questo momento e l'indicazione dei problemi da approfondire per chiarirne gli aspetti.

² Per Anton Maria Maragliano: D. SANGUINETI, *La formazione di Anton Maria Maragliano: dalla tradizione della scultura lignea genovese alla cultura figurativa rocaille*, in « *Arte Cristiana* », LXXXIV (1996), n. 774, pp. 197-213, che riporta tutta la folta bibliografia precedente. Dello stesso autore v. anche il recente *Progettazione ed esecuzione nella bottega di Anton Maria Maragliano. Aggiunte al catalogo*, in « *Studi di Storia delle Arti* », 8 (1995-1996), pp. 153-168. Per Agostino Storace: ID., *Appunti su Agostino Storace: opere documentate e ipotesi attributive per un discepolo di A. M. Maragliano*, in « *Rivista Ingauna e Intemelja* » in corso

via sui collaudatissimi binari della cultura d'immagine elaborata a Genova fra la fine del Seicento e gli inizi del Settecento nel felice rapporto fra pittori e scultori, a soddisfare le esigenze di espressione devozionale di un « theatrum sacrum » tipicamente barocco ³.

Scomparsa questa generazione di artisti fra il settimo e l'ottavo decennio del Settecento, quella che inizia la sua attività proprio in quegli anni appare molto più povera di scultori in legno policromo e le fonti (ma ulteriori ricerche potranno forse far emergere qualche nome dimenticato) parlano del solo Pasquale Navone come valido continuatore della produzione di sculture lignee nel solco della tradizione maraglianesca; tanto che la critica, quando si è imbattuta nelle opere del Navone, lo ha direttamente collocato, nonostante la sua nascita nel 1746, fra gli allievi di Anton Maria Maragliano o ha assegnato al Maragliano opere documentate dello stesso Navone ⁴.

di stampa (con bibliografia precedente). Per Pietro e Francesco Galleano manca finora uno studio monografico; le opere e i documenti finora rintracciati sono pubblicati in F. FRANCHINI GUELF, *La scultura lignea*, in *La scultura a Genova e in Liguria* cit., pp. 270, 287 (con bibliografia precedente); EAD., *Documenti per la scultura genovese del Settecento*, in « Atti della Società Ligure di Storia Patria », n.s., XXIX/1 (1989), pp. 437-446; J. M. SÁNCHEZ-PENÁ, *Pietro Galleano, Francesco Galleano*, in C. ARANDA LINARES - E. HORMIGO SÁNCHEZ - J. M. SÁNCHEZ-PENÁ, *Scultura lignea genovese a Cadice nel Settecento. Opere e documenti* (« Quaderni Franzoniani », VI/2, 1993), pp. 65-66, 69-70; D. SANGUINETI, *La scultura lignea*, in *La Parrocchiale dei Santi Rocco e Sebastiano di Parodi Ligure tra medioevo ed età contemporanea*, a cura di C. PAOLOCCI, Genova 1995, pp. 59-63. Anche per Giovanni Maragliano, figlio di un fratello di Anton Maria, si attende una ricerca monografica; i pochi elementi finora raccolti sono pubblicati in D. SANGUINETI, *La scultura lignea*, in *Santa Maria di Bogliasco. Documenti, storia, arte*, a cura di C. PAOLOCCI, Genova 1994, p. 54; M. BARTOLETTI, *Vallecrosia*, Genova 1995, p. 19; D. SANGUINETI, *La formazione* cit., p. 206, nota 37.

³ Per gli stretti rapporti fra pittura e scultura a Genova in questo momento storico e per il « theatrum sacrum » del Seicento e del Settecento v. i saggi di F. LAMERA, L. MAGNANI, E. GAVAZZA, F. FRANCHINI GUELF in *La scultura a Genova e in Liguria* cit., pp. 102-295.

⁴ Già a pochi anni dalla morte dell'artista, le sue sculture venivano confuse con quelle del Maragliano, se il gruppo processionale con *S. Giacomo che sconfigge i mori* nell'oratorio delle Fucine veniva definito come una « delle belle opere del celebre Maraggianno » nella *Descrizione della città di Genova da un anonimo del 1818*, a cura di E. e F. POLEGGI, Genova 1969, p. 291. Come opera di Anton Maria Maragliano è pubblicato il gruppo in legno policromo *La Vergine col Bambino e S. Antonio da Padova* già nella chiesa genovese di S. Maria della Pace (della quale si parlerà più avanti) in A. CAPPELLINI, *Iconografia antoniana nel genovesato*, in « Genova », XI (1931), n. 7, p. 533. Inoltre, pubblicando il gruppo processionale del Navone con *San Giacomo che sconfigge i mori*, il Grosso definisce lo scultore « allievo del Maragliano » in *Le Casacce e la scultura lignea sacra genovese del Seicento e del Settecento*, Catalo-

La fonte principale per la ricostruzione della personalità e dell'opera del Navone è costituita dagli scritti dell'Alizeri, che ne fornisce i dati anagrafici fondamentali, ne illustra alcune opere e ne formula un lusinghiero giudizio, abbastanza inconsueto trattandosi d'uno scultore in legno che rivela, secondo le parole dello scrittore, « reminiscenze del Maragliano ». Reminiscenze però « corrette da uomo che tien gli occhi sul vero »⁵. L'indulgenza dell'Alizeri per la statuaria tardobarocca del Navone è dovuta alla particolare vicenda dell'artista, che da scultore in legno formatosi a bottega tentò in seguito di superare i tradizionali limiti corporativi e statutari dell'Arte per accedere ai livelli superiori della statuaria con l'avallo ufficiale delle istituzioni accademiche, attraverso l'iscrizione all'Accademia Ligustica e ad altre prestigiose Accademie italiane. E infatti le notizie che l'Alizeri ci fornisce sull'itinerario del Navone sono soprattutto relative ai suoi successi accademici, al suo distanziarsi da un'« epoca scongiata » piena di « scorrettezze e futilità » ed al suo indirizzarsi ad un linguaggio caratterizzato da « compostezza e severità »⁶. Dal legno policromo tardobarocco al marmo accademico: un salto di qualità – e di categoria professionale – che il Navone intraprese con un'acuta percezione dei mutamenti culturali in atto e con una decisa trasformazione di immagine, ma che gli riuscì solo in parte: è lo stesso Alizeri a concludere « ch'egli avrebbe giovato a sua posta il rinascimento dell'arte, se gli bastava la vita a raggiunger l'epoca in cui le felici mutazioni si maturarono per senno altrui »⁷.

Ma se l'Alizeri imputa alla morte precoce dell'artista a soli quarantacinque anni nel 1791 il mancato raggiungimento di un livello culturale in linea

go della mostra, Genova 1939, p. 46, fig. a p. 37. La nascita del Navone al 1746 esclude naturalmente questa possibilità. Assai precisa invece è la brevissima voce dedicata al Navone da M. LABÒ in U. THIEME - F. BECKER, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, Leipzig, XXV, 1931, p. 367, che riporta le poche fonti esistenti. Il primo tentativo di approfondimento sull'opera e la personalità del Navone è in F. FRANCHINI GUELFI, *Le Casacce. Arte e tradizione*, Genova 1973, p. 146; EAD., *La scultura lignea*, in *La scultura a Genova e in Liguria* cit., p. 287.

⁵ F. ALIZERI, *Notizie dei professori del disegno in Liguria dalla fondazione dell'Accademia*, Genova 1864, I, p.174. Per il gusto, le posizioni culturali e la polemica antibarocca di Federigo Alizeri: *Federigo Alizeri (Genova 1817-1882) un « conoscitore » in Liguria tra ricerca erudita, promozione artistica e istituzioni civiche*, Catalogo della mostra a cura di M. DALAI EMILIANI, Genova 1985; *Federigo Alizeri (1817-1882) un « conoscitore » in Liguria tra ricerca erudita, promozione artistica e istituzioni civiche*, Atti del convegno 1985, Genova 1988.

⁶ F. ALIZERI, *Notizie* cit., I, pp. 173-175.

⁷ ID., *Guida artistica per la città di Genova*, Genova 1846, III, p. 833.

con le nuove esperienze neoclassiche, sembra piuttosto che gli sforzi e le strategie del Navone siano stati in gran parte vanificati dal suo non voler rinunciare alla produzione della scultura lignea ed al soddisfacimento del gusto ancora tardobarocco di una committenza ecclesiastica e confraternale che continuava a guardare ai modelli della scuola maraglianesca e che forniva numerose occasioni di lavoro a chi sapesse riempire il vuoto lasciato dalla scomparsa di tutta la generazione degli allievi del Maragliano. Alla sua morte, infatti, la descrizione delle opere rimaste nella sua bottega e messe in vendita dagli eredi ci restituisce l'interno di un attivissimo laboratorio di immagini sacre in legno policromo, che evidentemente costituirono sempre buona parte della sua produzione scultorea⁸. Se dunque egli sentì l'esigenza di un rinnovamento culturale e di una più alta qualificazione professionale e sociale rispetto alla sua formazione e alla pratica di bottega, non volle o non poté realizzare fino in fondo un'impresa che avrebbe comportato, ad esempio, quel viaggio di studio a Roma che i suoi coetanei Nicolò Traverso e Francesco Ravaschio compirono fra il 1775 e il 1780, aggiornandosi sulle prime esperienze neoclassiche e studiando direttamente le opere dell'antichità⁹.

Con ogni probabilità la formazione di Pasquale Navone avvenne presso la bottega di uno degli ultimi allievi del Maragliano; nato nel 1746¹⁰, egli può aver imparato il mestiere con Pietro Galleano (morto nel 1761), con

⁸ In « Avvisi » del 5 gennaio 1793 sono elencati, fra le opere messe in vendita dagli eredi, numerosi Crocifissi, « diverse statuette di Madonne e Santi colorite e fatte ad uso di custodia. Due sepolcri in legno, non coloriti fatti pure ad uso di custodia » ed altre sculture lignee.

⁹ Sul Traverso (1745-1823) e sul Ravaschio (1743-1820) v. F. SBORGI, *Nicolò Traverso e Francesco Ravaschio e la scultura fra fine Settecento e inizi Ottocento*, in *La scultura a Genova e in Liguria* cit., pp. 310-317.

¹⁰ L'artista nasce il 5 gennaio 1746, come indica l'Alizeri che rintracciò l'atto di battesimo nei registri anagrafici della chiesa parrocchiale di S. Vincenzo: F. ALIZERI, *Notizie* cit., I, p. 173, nota 1. Si trascrive qui integralmente l'atto di battesimo dal volume ms. *Battesimi Anno 1734 usque ad 1770*, c. 147 v., nell'Archivio della Chiesa Parrocchiale di N. S. della Consolazione che custodisce le carte della chiesa di S. Vincenzo dalla prima metà dell'Ottocento.

1746 die sexta Januarij.

Navonus Paschalis filius Cypriani filij Jacobi et Hieronimae coniugum natus die 5 dic-
ti, baptizatus fuit per R.Andream Schiaffinum curatum compatribus Petro Navono Ja-
cobi et Magdalena De Nigro filia Nicolaj.

Ringrazio p. Mario Millardi, O.S.A., parroco di N.S. della Consolazione e Alfredo Pre-
ste, che mi hanno cortesemente facilitata la ricerca nell'Archivio Parrocchiale.

Giovanni Maragliano (morto nel 1777) o con Agostino Storace (ancora attivo nel 1764) ¹¹ collaborando col maestro assieme ad altri giovani apprendisti nella produzione della bottega. Le sue opere databili prima del suo ingresso in Accademia, infatti, rivelano, assieme ad una consumata perizia tecnica, una convinta adesione al linguaggio di questa scuola. La bella *Assunta* eseguita per l'altar maggiore della chiesa francescana di N. S. degli Angeli di Genova Voltri ¹², oggi leggibile nella sua splendente policromia grazie al recente restauro ¹³, riprende le più scenografiche composizioni maraglianesche nell'apertura del gesto, nell'ampio movimento del panneggio, nel vorticoso ritmo rotatorio del gruppo, accentuato dallo slancio dell'affusolata figura dell'angelo in volo ai piedi della Vergine e degli attorti cirri delle nuvole (Fig. 1). Anche i caratteri della scrittura scultorea confermano questa filiazione culturale, ad esempio nella trattazione dei capelli degli angeli a riccioli attorti e stilizzatissimi, profondamente incisi a solchi paralleli. È molto probabile che Pasquale abbia avuto per questa, come per altre opere eseguite in prima persona come capobottega, la collaborazione del fratello minore Giacomo, nato nel 1750 e più tardi, come vedremo, entrato anch'egli in Accademia ¹⁴.

¹¹ Per la bibliografia di questi artisti, v. nota 2.

¹² La fonte per l'attribuzione di quest'opera al Navone è A. e M. REMONDINI, *Parrocchie dell'Archidiocesi di Genova. Notizie storico-ecclesiastiche*, Genova 1892, XIV, p. 93. Non è stata ancora rintracciata quella documentazione archivistica che i Remondini molto probabilmente ebbero modo di vedere. Non esiste nessun documento relativo a quest'opera in ciò che resta dell'archivio della chiesa dopo le soppressioni ottocentesche. Ringrazio i Padri Francescani che mi hanno cortesemente permesso di far fotografare il gruppo scultoreo.

¹³ Il gruppo scultoreo è stato restaurato a spese della chiesa, sotto la direzione scientifica di Piero Donati della Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici della Liguria, da Novaria Restauri di Mastrotisi-Segimiro. La scultura era totalmente ricoperta da uno spesso strato di grossolana vernice intrisa di sporco; la pulitura lo ha rimosso mettendo in luce la policromia in massima parte originale. Lo stato del legno, generalmente buono, ha permesso di compiere il lavoro sul posto, senza spostare il gruppo, che è stato anche disinfestato. La pellicola pittorica è stata consolidata ed è stata effettuata l'integrazione delle lacune; infine è stata data una verniciatura protettiva semiopaca. Ringrazio Piero Donati che mi ha cortesemente fornito le notizie sulle operazioni di restauro.

¹⁴ Dai registri anagrafici della chiesa parrocchiale di S. Vincenzo si può tentare di ricostruire la composizione della famiglia di Pasquale. Dal nonno Giacomo (ancor vivo alla nascita di Pasquale nel 1746 e già morto alla nascita di Giovanni Battista, fratello di Pasquale, nel 1749, v. i relativi atti di battesimo) al padre Cipriano (che muore settantatreenne nel 1788, v. *Defunctorum 1683-1789*, c. 841 v.) ai fratelli del padre, Pietro (padrino al battesimo di Pasqua-

Anche il *Crocifisso* processionale eseguito nel 1767 per l'oratorio di S. Michele Arcangelo di Celle Ligure¹⁵ riprende i modelli del primo Settecento nell'aggraziata ondulazione del corpo, nelle proporzioni esili e minute, nella resa più dolcemente patetica che drammatica, nel morbidissimo rilievo anatomico privo di forti contrasti chiaroscurali (Fig. 2); il perizoma, movimentato da un panneggio a pieghe angolose e cartacee, è trattenuto da una vera corda. Il Navone aggiorna però il modello maraglianesco nella testa del Cristo spirante, in una ricerca di composta armonia: le fattezze del viso minute e perfettamente regolari, i capelli inanellati in un morbido e ondulato fluire sono altra cosa rispetto ai tratti espressionisticamente asimmetrici e alle movimentatissime capigliature dei Crocifissi di Anton Maria e dei suoi allievi (Fig. 3).

In questi stessi anni il Navone esegue il grandioso gruppo processionale con *San Giacomo che sconfigge i mori* per la casaccia genovese di San Giacomo delle Fucine. Terminata nel 1770, la « gran macchina », oggi collocata

le) e Giovanni Battista (padrino di Giovanni Battista fratello di Pasquale). Dopo la nascita di Pasquale nel 1746, nasce il fratello Giovanni Battista nel 1749 (*Battesimi Anno 1734 usque ad 1770*, c.186 r.) e nel 1750 Giacomo. *Battesimi Anno 1734 usque ad 1770*, c.195 r.:

1750 die 14 Martij

Navonus Jacobus filius Cypriani q. Jacobi, et Hyeronima coniugum, natus hodie, baptizatus fuit per R. Io. Baptam Ansaldo, compatribus Jacobo Navono q. Caietani, et Victoria De Marini uxore Angeli.

La presenza nel ruolo di padrino di un Giacomo Navone figlio di un Gaetano fa intravedere una parentela assai ramificata; purtroppo la consultazione degli Stati delle Anime della parrocchia di S. Vincenzo, anch'essi conservati presso l'Archivio Parrocchiale di N. S. della Consolazione, non ha dato alcun risultato per la localizzazione sul territorio parrocchiale e per il dettagliato censimento dei vari nuclei familiari dei Navone.

¹⁵ La documentazione del pagamento della scultura « fatta per mano di Maestro Pasquale scurtore di Genova » in data 1 dicembre 1767, nel libro dei conti dell'oratorio, è stata pubblicata in G. L. BRUZZONE, *La confraternita e l'oratorio di S. Michele in Celle*, Celle 1983, pp. 53-55, n. 7; ID., *Il Crocifisso di Pasquale Navone a Celle*, in « Il Letimbro », 20 febbraio 1987. Nella stessa registrazione di pagamento è descritta la croce originaria, acquistata nello stesso anno, di ebano rosato, con cantonali in legno argentato; pochi anni dopo (1779) venivano acquistati a Genova i tre « canti » in argento. Le argenterie sparirono con le requisizioni governative del 1798, la croce è stata sostituita ed il *Crocifisso* è stato ridipinto nel 1957. Ringrazio la confraternita di S. Michele Arcangelo e in particolare Rosa Gavarone ed Efsio Marré Brunenghi per avermi cortesemente permesso di far fotografare il *Crocifisso*.

nell'oratorio di S. Antonio Abate alla Marina ¹⁶, è costruita secondo la colaudatissima struttura compositiva adottata dal Cinquecento in poi per queste « sacre rappresentazioni » itineranti: al centro si impenna il gran cavallo con il santo vittorioso, ai quattro angoli si dispongono le figure degli infedeli in fuga. È lo stesso schema che caratterizza il *S. Ambrogio che sconfigge gli eretici* eseguito per l'oratorio di S. Ambrogio di Voltri da Filippo Santacroce nel 1594 ¹⁷ e simile è anche la piattaforma lignea di base, scolpita a simulare un irregolare terreno roccioso. Col *S. Giacomo* dunque il Navone si inserisce consapevolmente, certo in accordo con le esigenze culturali e devozionali dei confratelli delle Fucine, nel solco di una consolidata tradizione, della quale riprende anche le tipiche modalità espressive: la teatrale efficacia della narrazione, dall'esagitata gestualità dei mori all'incombere del gran cavallo, è finalizzata ad esprimere una suggestione emotiva che connota il centro focale del movimentato e coloratissimo rituale processionale. Certo il Navone si avvale della collaborazione del fratello Giacomo nella laboriosa esecuzione di questo gruppo scultoreo, nel quale si notano diversi accenti linguistici soprattutto nelle figure dei mori; i panneggi spigolosi, i lineamenti marcati, la semplificazione del rilievo in funzione della rappresentazione più semplice e diretta del gesto segnano in alcuni brani un livello qualitativo più modesto, mentre molto più curate sono le figure del Santo e del cavallo, protagonisti dell'azione.

Quest'opera, che riprende ancora i caratteri delle grandi « casse » processionali della prima metà del Settecento, viene eseguita dal Navone pro-

¹⁶ *Descrizione* cit., p. 291; F. ALIZERI, *Guida artistica* cit., II, p. 677; O. GROSSO, *Le Casacce* cit., p. 46; F. FRANCHINI GUELF, *Le Casacce* cit., p. 146, figg. 143-144. La datazione al 1770 di quest'opera si ricava da una documentazione (Archivio di Stato di Genova, Giunta di Giurisdizione, n. 124, Deputazione Speciale per le Casaccie) relativa ai contrasti fra le tre casacce genovesi rivali intitolate a S. Giacomo con oratorio nei quartieri della Marina, delle Fucine e di Pré. In quell'anno le casacce della Marina e di Pré alzano furibonde proteste per il testo inneggiante a S. Giacomo « il Maggiore » – appellativo dato dunque, per traslato, alla casaccia – apposto con un cartello « alla nuova Cascia di S. Giacomo delle Fucine ». Si può perciò supporre che il gruppo scultoreo del Navone fosse stato consegnato da poco. F. FRANCHINI GUELF, *La Casaccia di San Giacomo della Marina. Appunti per una storia*, in *S. Giacomo della Marina. Un oratorio di casaccia a Genova nel cammino verso Compostella*, a cura di G. ROTONDI TERMINIELLO, Genova 1996, p. 16. La cassa di S. Giacomo delle Fucine appare ridipinta ed attende un restauro conservativo che ne fermi il degrado.

¹⁷ Per il *S. Ambrogio* del Santacroce: F. FRANCHINI GUELF, *Le Casacce* cit., pp. 35-37, figg. 12-13, tavv. 2-3.

prio nel momento in cui prende corpo la sua decisione di accedere a quella superiore qualificazione culturale e professionale, che l'Accademia Ligustica, fondata nel 1751, offriva ora agli artisti superando le rigide barriere fra le Arti, in particolare permettendo di vanificare la divisione fra gli scultori in marmo e quegli scultori in legno che da tempo lottavano per sottrarsi al controllo dell'Arte dei Bancalari¹⁸. Nel 1771 è registrata l'iscrizione alla « Scuola Prima Disegno, o sia Principianti » del corso di Scultura dell'Accademia di Giacomo Navone « scultore genovese d'anni 21 »¹⁹. L'ingresso di Giacomo – già operoso come scultore – in un corso di insegnamento al quale, come documenta il registro delle ammissioni, si iscrivevano « Principianti » per lo più tredici o quattordicenni, attesta la volontà di riqualificazione culturale del Navone; ma i suoi studi non raggiunsero probabilmente risultati eccellenti, se non abbiamo più sue notizie in questo campo. Nel 1779, invece, è il trentatreenne Pasquale a vincere il Primo Premio in Scultura, con un bassorilievo in terracotta rappresentante « Sisifo condannato da Giove a rigirare eternamente nell'Inferno una gran pietra rotonda »²⁰. Ignoriamo la data della sua ammissione come allievo, ma l'Alizeri fa notare che « dal premio della scuola alla ascrizione fra gli accademici corrono appena due anni »²¹. Nell'aprile 1781, infatti, Pasquale Navone viene eletto Accademico di Merito della Ligustica²².

¹⁸ È Anton Maria Maragliano il primo scultore in legno a rivendicare, nel 1688, la sua autonomia rispetto all'Arte dei Bancalari, falegnami e mobiliari, in nome di una superiore « nobiltà » della scultura, se pure in legno. Il documento è trascritto in L. A. CERVETTO, *Il Natale, il Capodanno e l'Epifania nell'arte e nella storia genovese*, Genova 1903, p. 55. Sulla separazione statutaria fra le due categorie degli scultori in marmo e degli scultori, intagliatori e mobiliari in legno: F. FRANCHINI GUELFI, *La scultura lignea* cit., p. 286 (con bibliografia precedente).

¹⁹ *Ammissione degli scolari dell'Accademia Ligustica 1758 a 1777*, 1771 23 maggio, c. 70 v.: Archivio dell'Accademia Ligustica di Belle Arti, (d'ora in poi AALBA) 350.163.1. Ringrazio Laura Fagioli che mi ha cortesemente facilitato la consultazione dell'archivio.

²⁰ Come comunicano gli « Avvisi » dell'11 settembre 1779, dando notizia della premiazione avvenuta il 16 agosto. Il fatto è confermato dalla registrazione in 1751. *Libro degli Accademici e Studenti*, c. 131: AALBA, 188.1-1. F. ALIZERI, *Notizie* cit., I, p. 173; F. FRANCHINI GUELFI, *Le Casacce* cit., p. 145. Il bassorilievo è andato perduto. Ringrazio Edy Baccheschi che ha compiuto una verifica sugli attuali inventari dell'Accademia alla ricerca della scultura, forse andata distrutta nel corso dell'ultima guerra.

²¹ F. ALIZERI, *Notizie* cit., I, p. 173.

²² M. STAGLIENO, *Memorie e documenti della Accademia Ligustica di Belle Arti*, Genova 1867, III, p. 223. Fu ascritto fra gli Accademici con tredici voti favorevoli ed uno contrario

Ottenuto l'ambitissimo riconoscimento, egli si inserisce fra gli accademici con una presenza costante e si accosta al collega e coetaneo Andrea Casaregi nel contrapporre al linguaggio tardobarocco di Pasquale Bocciardo e di Bernardo Mantero i nuovi accenti neoclassici²³. Nulla ci è rimasto della sua produzione di sculture in marmo e in terracotta di questi anni, che possiamo supporre improntata ad una classicheggiante compostezza²⁴; almeno una delle sue opere « accademiche » ebbe notevole risonanza, un grande *Crocifisso* in terracotta a grandezza naturale, che nel 1785 fu esposto nella sala della Scuola del Nudo dell'Accademia come modello di perfezione stilistica²⁵. Ma dalla sua bottega continuavano intanto ad uscire grandiosi gruppi scultorei in legno policromo, ordinati all'artista da quella stessa committenza che, riconoscendo tuttora nelle immagini della scuola maraglianesca la migliore espressione figurativa dei propri sentimenti di devozione, già gli aveva ordinato l'*Assunta* di Voltri, il *Crocifisso* di Celle Ligure e il *S. Giacomo* della casaccia delle Fucine. Non a caso infatti la chiesa di Voltri vantava un *S. Francesco* di A. M. Maragliano, l'oratorio di Celle esibiva il celebre *S. Michele Arcangelo* scolpito dall'artista nel 1694 e le casacce genovesi possedevano uno straordinario patrimonio di gruppi processionali maraglianeschi. Inoltre la scelta del legno policromo, strettamente funziona-

« visto e considerato il basso rilievo presentato »: AALBA, 456.2, 1758 ad 1808. *Registro autentico delle sedute ed atti dell'Accademia*, 1 aprile 1781, pp. non numerate.

²³ È presente a tutte le sedute degli Accademici tranne due, a partire da quella che segue alla sua elezione nel 1781, come è annotato nello stesso *Registro autentico* citato alla nota precedente. Sui rapporti fra il Navone e gli altri scultori Accademici di Merito, l'Alizeri rappresenta una situazione di netta contrapposizione, priva di ogni sbocco: « i professori ... erano ... quasi partiti in due campi; da un lato Bernardo Mantero e Pasquale Bocciardo, reliquie del vecchio stile; dall'altro il Casareggio e il Navone, giovani entrambi ed animosi, ma incapaci d'una riforma; il perché l'età stessa scemava ai primi il vigore, ai secondi l'autorità »: F. ALIZERI, *Notizie* cit., II, p. 188. Per il Mantero, il Bocciardo e il Casaregi: F. FRANCHINI GUELF, *Verso nuove motivazioni: compostezza e decoro*, in *La scultura a Genova e in Liguria* cit., e F. SBORGI, *Alcune considerazioni* cit., pp. 271-276, 290-292, 309, 473.

²⁴ L'Alizeri scrive di aver visto « getti o modelli » assai lodevoli (*Guida artistica* cit., III, p. 833) ed in particolare un bassorilievo a soggetto allegorico datato 1780 e siglato P. N. (*Notizie* cit., I, p. 173).

²⁵ Ne danno notizia gli « Avvisi » del 3 dicembre 1785, definendolo « opera di raro pregio » e ne parla l'Alizeri (*Notizie* cit., I, pp. 174-175) che lo vide ancora presso l'Accademia « sì vero nelle forme delle membra, che udii lodarlo per ottimo ... e voce ne uscì in pubblico come d'insolita meraviglia ».

le al rituale processionale delle confraternite, nelle chiese francescane intendeva esprimere visivamente anche nell'arredo la tradizionale connotazione di povertà dell'Ordine.

Questi stessi caratteri contraddistinguono *La Vergine col Bimbo e S. Antonio da Padova* (Fig. 4) eseguita nel 1781 per la chiesa francescana genovese di S. Maria della Pace, per la quale a suo tempo il Maragliano aveva scolpito le statue per l'altar maggiore, il *Beato Salvatore da Orta* per un altare laterale e la monumentale *Deposizione dalla croce* oggi nella chiesa di N. S. della Visitazione ²⁶. Il gruppo scultoreo del Navone, attualmente nella chiesa di San Francesco in Gaggiola a La Spezia ²⁷, fu eseguito per la cappella di S. Antonio da Padova nella chiesa della Pace; una vecchia foto, realizzata a cura del Comune di Genova probabilmente poco prima dello spostamento dell'opera e della demolizione della chiesa, documenta la sua originaria collocazione e la presenza di quattro testine alate e di tre angioletti a figura intera, oggi perduti, che, fissati alla parete di fondo della cappella, circondava-

²⁶ Per il *Beato Salvatore da Orta e due sciancati* oggi in N. S. della Visitazione e per il gruppo dell'altar maggiore, costituito dalla splendida *Immacolata* oggi nella chiesa di S. Teodoro e dalle due statue di *S. Francesco* e di *S. Bernardino da Siena* oggi a N. S. del Monte: D. SANGUINETI, *Anton Maria Maragliano e la committenza francescana genovese*, in « La Casana », XXXVIII/3 (1996), pp. 22-25 (con bibliografia precedente). Per la *Deposizione*: F. FRANCHINI GUELFI, *Il Settecento. Theatrum sacrum e magnifico apparato*, in *La scultura a Genova e in Liguria* cit., pp. 249, 251, fig. 336 (che però è erroneamente pubblicata nel senso inverso).

²⁷ Il patrimonio artistico della chiesa di S. Maria della Pace ha trovato le più svariate collocazioni in seguito all'abbandono e alla distruzione del complesso architettonico. Per le vicende del complesso: R. BESTA, *Un episodio del francescanesimo in Liguria. Chiesa e convento di Santa Maria della Pace*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Genova, a.a. 1994/95. Ciò che resta dell'archivio della chiesa è attualmente custodito presso il convento di N. S. della Visitazione ma, come mi hanno confermato le attente verifiche di p. Pietro Zerbo, O.F.M., e di Raffaella Besta, che ringrazio per la loro cortesia, in questo fondo archivistico non esiste alcuna documentazione sul gruppo scultoreo del Navone. L'Alizeri, che data con sicurezza l'opera al 1781, può dunque aver letto questa datazione su una lapide posta accanto al gruppo, oppure aver consultato una documentazione in seguito perduta: F. ALIZERI, *Guida artistica* cit., III, p. 832; ID., *Notizie* cit., I, p. 174. L'opera è citata fra i lavori notevoli dell'artista anche nel suo necrologio sugli « Avvisi » del 15 ottobre 1791. Sulle peregrinazioni del gruppo prima della collocazione attuale abbiamo notizie incerte e contraddittorie. Se infatti in *Nouveau guide de Gênes et de ses environs*, Genova 1830, p. 206, l'opera risulta posta nella terza cappella destra della chiesa di N. S. della Consolazione, ancora nel 1864 l'Alizeri (*Notizie* cit., I, p. 174) la segnala nella sua collocazione originaria in S. Maria della Pace.

no il gruppo ²⁸. In quest'opera quelle che l'Alizeri definisce « reminiscenze del Maragliano » sono evidenti non solo nella struttura compositiva tutta impostata sulla diagonale e sul movimento rotatorio delle figure, ma anche nella movimentata disposizione del pannello della Vergine, ariosamente svolante dietro le sue spalle nei lembi barocchi del velo bianco e del manto celeste e nel bellissimo Bambino, che si protende verso il Santo in un atteggiamento di affettuosa sollecitudine. Ma il volto della Madonna è già neoclassico nelle forme auliche e severe e nella regolare e classicheggiante ondulazione dei capelli; nelle sue vesti il rilievo ed i contrasti chiaroscurali si riducono in un raffinato appiattimento disegnativo, le nubi costituiscono un blocco compatto e immobile, il corpo del Santo scompare nella rigida definizione a levigate superfici dell'abito francescano. Non a caso la figura più lodata dall'Alizeri è proprio quella di S. Antonio, definita « documento di compostezza e severità » ²⁹. Tuttavia, pur negli accenti linguistici solo in parte aggiornati in direzione di una « corretta » armonia, quest'opera, caratterizzata da una scrittura scultorea qualitativamente molto alta soprattutto nel gruppo della Vergine e del Bambino, resta una « sacra rappresentazione » pensata per esprimere teneri affetti devozionali per le immutate esigenze di coinvolgimento emotivo dei fedeli, secondo le modalità di un'immagine del sacro rimasta anch'essa immutata nei settori più tradizionalisti della committenza devota, quale appunto l'Ordine Franciscano.

Non conosciamo finora altre sculture in legno attribuibili con certezza al Navone ³⁰, che continuò per tutta la vita a produrre opere in legno poli-

²⁸ La fotografia è pubblicata in A. CAPPELLINI, *Iconografia* cit., p. 533, con l'errata attribuzione ad A. M. Maragliano. Ringrazio Daniele Sanguineti che mi ha cortesemente segnalato questa pubblicazione. La destinazione « a muro » del gruppo è confermata dal retro lasciato grezzo, oggi visibile in quanto l'opera è attualmente collocata su una base facilmente spostabile, non ancorata alla parete. La policromia del gruppo, che è stato restaurato poco più di vent'anni fa, è giocata soprattutto sulla veste rosa, sul manto azzurro e sul velo bianco della Vergine, decorati da fiori dorati e incisi a rilievo e da bordature a gallone anch'esse dorate e incise. Ringrazio i Padri Francescani del convento di La Spezia che mi hanno cortesemente permesso di far fotografare l'opera.

²⁹ F. ALIZERI, *Notizie* cit., I, p. 174.

³⁰ L'Alizeri, « congetturando dallo stile », propone l'attribuzione al Navone della *Madonna del Rosario* in legno policromo sull'altare dell'omonima cappella nella chiesa domenicana genovese di S. Maria di Castello: F. ALIZERI, *Guida artistica* cit., I, p. 385; ID., *Guida illustrativa del cittadino e del forastiero per la città di Genova e sue adiacenze*, Genova 1875, p. 73. Se l'attribuzione è sicuramente accettabile come collocazione cronologica, dati i caratteri di

cromo; e soltanto un bassorilievo è rimasto a documentare la sua produzione di marmi e terracotte finalizzata a conquistarsi, dopo quello della Liguria, altri titoli accademici. Dopo l'iscrizione all'istituzione genovese nel 1781, infatti, egli ottiene in rapida successione la nomina di Accademico nel 1785 dall'Accademia Clementina di Bologna e dall'Accademia di Belle Arti di Parma, nel 1787 dall'Accademia delle Arti del Disegno di Firenze³¹. Mentre non ci resta neppure la registrazione del soggetto dell'opera presentata per l'iscrizione all'Accademia fiorentina³², sappiamo che a Bologna lo scultore inviò un bassorilievo in marmo con il tema mitologico di *Giove e Antiope* e che a Parma meritò il titolo accademico per un bassorilievo in ter-

compostezza ed aulicità della Vergine, di moderato rilievo dei panneggi appiattiti e di solida staticità del blocco delle nubi, non siamo oggi in grado di verificare l'autografia del Navone per la grossolana e pesante ridipintura che ottunde totalmente i caratteri del rilievo, facendo piuttosto pensare ad un allievo meno dotato del Navone; è vero però che l'Alizeri, buon conoscitore delle opere del Navone, vide la scultura nel suo aspetto originale. Si può comunque notare che, anche in questo caso, si tratterebbe di uno dei tipici committenti della bottega del Navone, poiché la cappella di N. S. del Rosario era sicuramente gestita dall'omonima confraternita. E fu forse un'altra confraternita anch'essa intitolata a N.S. del Rosario, attiva presso l'omonima cappella nella chiesa dei SS. Quirico e Giulitta a Genova S. Quirico, ad ordinarli una *Madonna del Rosario* in legno policromo sulla quale si attendono più approfondite notizie da Giulio Sommariva, che sta preparando uno studio sulla chiesa e che ringrazio della cortese indicazione.

³¹ Danno notizia (probabilmente fornita dall'artista stesso) di queste iscrizioni gli « Avvisi » del 13 agosto 1785 e del 6 ottobre 1787. Negli « Avvisi » del 1785 il Navone è definito « scultore in marmo e in legno ». L'Alizeri riprende questi dati in *Notizie* cit., I, p. 174. Negli *Atti dell'Accademia Clementina dall'anno 1782 fino al 1789*, III, c. 124, conservati presso l'Archivio dell'Accademia di Belle Arti di Bologna, sono registrate al 12 giugno 1785 la nomina del Navone ad Accademico Clementino d'Onore e la donazione da parte dello scultore all'Accademia « in attestato della di lui abilità » di un bassorilievo marmoreo « rappresentante un satiro che scuopre Venere dormiente accanto al suo figliuolo Amore, pure anch'esso dormiente » (si tratta in realtà dell'episodio di Giove e Antiope). Ringrazio Fabia Farneti dell'Accademia bolognese per avermi cortesemente fornito questa documentazione archivistica.

³² Negli *Atti 1785-1807 dell'Accademia di Belle Arti*, c. 24 r., tuttora conservati a Firenze nell'Archivio dell'Accademia delle Arti del Disegno, è registrata l'elezione a Professore Accademico dell'artista in data 16 settembre 1787, ma non c'è alcuna indicazione relativa all'opera presentata. Ringrazio il Segretario dell'Accademia che ha cortesemente compiuto questa verifica archivistica, avvalendosi anche dei dati riferiti da Luigi Zangheri per una ricerca di prossima pubblicazione sull'attività dell'istituzione accademica.

racotta con il *Trionfo dell'Amor divino sull'Amor profano*³³. Quest'ultimo lavoro (Fig. 5), tuttora conservato presso l'Accademia Parmense³⁴, esprime con estrema chiarezza il netto distacco fra il vivace linguaggio tardobarocco delle sculture lignee e la cultura aulica e classicheggiante a cui l'artista si riferisce, a partire dall'ottavo decennio del Settecento, per questo più aggiornato e qualificante settore della sua attività. Le citazioni archeologiche, la ripresa dei modelli della statuaria classica, gli accenti di levigata e composta armonia rappresentano il punto d'arrivo di un processo di riqualificazione culturale che il Navone portò avanti per anni, senza peraltro mai staccarsi dalle sue origini e dalla sua pratica di produttore di immagini di devozione in legno policromo.

Anche i suoi allievi e collaboratori, Carlo Castello e Giuseppe Anfosso, ci sono finora noti soltanto come esecutori di gruppi scultorei processionali in legno policromo per confraternite, benché anch'essi risultino iscritti alla Scuola di Scultura dell'Accademia Ligustica³⁵. Così il necrologio, pubblica-

³³ V. nota 31. *Giove ed Antiope* risulta disperso, come anche un altro suo lavoro di soggetto mitologico e di probabile linguaggio accademico, la figura allegorica in stucco di un *Fiume*, già nella spezieria dei francescani in S. Maria della Pace, citata come opera notevole sia nel necrologio dell'artista sugli « Avvisi » del 15 ottobre 1791 (« Esercitavasi pure in opere di stucco »), sia dall'ALIZERI in *Notizie* cit., I, p. 174.

³⁴ La riproduzione fotografica del bassorilievo viene qui pubblicata per la prima volta, ma l'opera è già stata esposta a due mostre: G. ALLEGRI TASSONI, *Catalogo della mostra dell'Accademia Parmense (1752-1952)*, Parma 1952, p. 25; EAD., in *L'arte a Parma dai Farnese ai Borbone*, Catalogo della mostra, Bologna 1979, p. 201, n. 386. Il rilievo in terracotta misura cm. 60 x 50 e reca incisa la scritta PASQUALE NAVONE / INV. E. FECE. L'AN. / 1784. Ringrazio il Presidente dell'Accademia, arch. Mario Pellegri, che mi ha cortesemente permesso di farlo fotografare e che mi ha segnalato la documentazione relativa, il foglio a stampa *Distribuzione de' premi celebratasi dalla R. Accademia delle Belle Arti in Parma il giorno 30 di Giugno dell'Anno 1785*, pubblicato a Parma e inserito nella « Gazzetta » locale. In questo stampato è registrata la nomina ad Accademico Professore d'Onore del Navone, "Accademico Ligustico, che presentò un Basso-rilievo allusivo al Trionfo del divino sul profano Amore".

³⁵ Di Carlo Castello, del quale è nota finora una sola opera, la *S. Zita* in legno policromo eseguita nel 1793-1795 come gruppo scultoreo processionale per la casaccia genovese di S. Zita (« Avvisi », 5 gennaio 1793; F. ALIZERI, *Notizie* cit., I, p. 175; F. FRANCHINI GUELF, *Le Casacce* cit., pp. 146-147) si conosce oggi la data di nascita al 1758 grazie alla registrazione della sua ammissione alla Scuola di Disegno per gli scultori dell'Accademia Ligustica l'8 marzo 1771 all'età di tredici anni: AALBA, 350.163.1, *Ammissione degli scolari dell'Accademia Ligustica 1758 a 1777*, c. 69 v. Il 31 dicembre 1784 meritava uno dei « piccoli premij » per la scultura: AALBA, 188.1-1, 1751. *Libro degli Accademici e Studenti*, c. 133. Alla morte del Navone

to sugli « Avvisi » del 15 ottobre 1791 pochi giorni dopo la morte di Pasquale Navone ³⁶, nel definire l'artista « eccellente Professore in scultura in legno », lo respinge definitivamente al di là di quella tradizionale barriera tra il legno « vile » e la grande statuaria in marmo, che lo scultore aveva a lungo tentato di superare.

riceveva dagli eredi l'incarico di portare a termine le sculture del maestro rimaste incompiute che, « trovandosi il compratore, si darebbero terminate da Carlo Castello primo Giovine del Defunto Professore ». « Avvisi » 5 gennaio 1793.

Ancor meno si sa di Giuseppe Anfosso, anch'egli studente alla Ligustica, dove riceveva un « piccolo premio » in scultura il 31 dicembre 1786, e un premio in disegno il 31 dicembre 1787. 1751. *Libro degli Accademici e Studenti* cit., cc. 135-136. L'unica sua opera attualmente nota è il gruppo processionale col *Martirio di S. Caterina* eseguito per la confraternita dei SS. Giorgio e Caterina dei Genovesi a Cagliari: G. SPANO, *Guida della città e dintorni di Cagliari*, Cagliari 1861, p. 243; F. ALIZERI, *Notizie* cit., I, p. 175; F. FRANCHINI GUELF, *Le Casacce* cit., pp. 146-147. L'opera è attualmente in restauro e sarà analizzata in modo più approfondito nel contesto di uno studio di prossima pubblicazione sul patrimonio artistico dell'oratorio cagliaritano.

³⁶ Pasquale Navone muore l'11 ottobre 1791 e viene sepolto nella chiesa parrocchiale di S. Vincenzo: F. ALIZERI, *Notizie* cit., I, p. 173, nota 1. Nell'Archivio Parrocchiale della chiesa di N. S. della Consolazione l'atto di morte è registrato in 1789. *Liber Defunctorum Parochialis Ecclesie S. Vincentij Genue usque ad annum 1799*, c. 8 r.:

Anno Domini Millesimo Septingentesimo Nonagesimo Primo die Decimatertia Octobris.

Navone D. Paschalis filius q. D. Cypriani vir in vivis D. Iuliae Theresiae Vacarezza filiae q. Io. Baptae Sacramentis Penitentiae, et Eucharistiae munitus, ac Extrema Unctione roboratus etate ann: Quadraginta Quatuor circiter decessit die undecima mensis hora septima matutina: hodie me Francisco Antonio Meyraldi moderno Priore officiante eius cadaver sepultum fuit in hac nostra Parrocchiali.



Fig. 1. Pasquale Navone, *L'Assunta*. Genova Voltri, Chiesa di N. S. degli Angeli.



Fig. 2. Pasquale Navone, *Crocifisso processionale*. Celle Ligure, Oratorio di S. Michele Arcangelo.

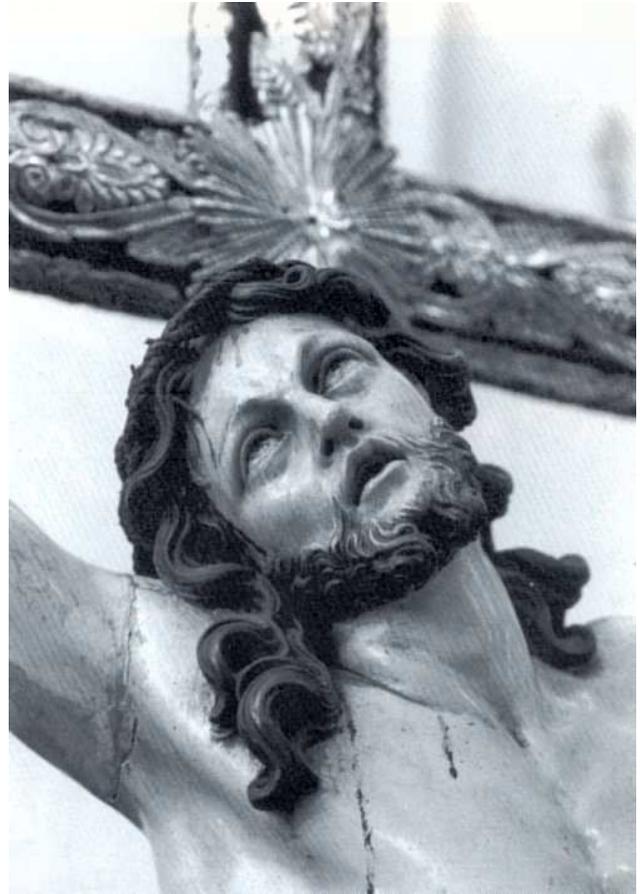


Fig. 3. Pasquale Navone, *Crocifisso processionale, particolare*. Celle Ligure, Oratorio di S. Michele Arcangelo.



Fig. 4. Pasquale Navone, *La Vergine col Bambino e S. Antonio da Padova*. La Spezia, Chiesa di S. Francesco in Gaggiola.

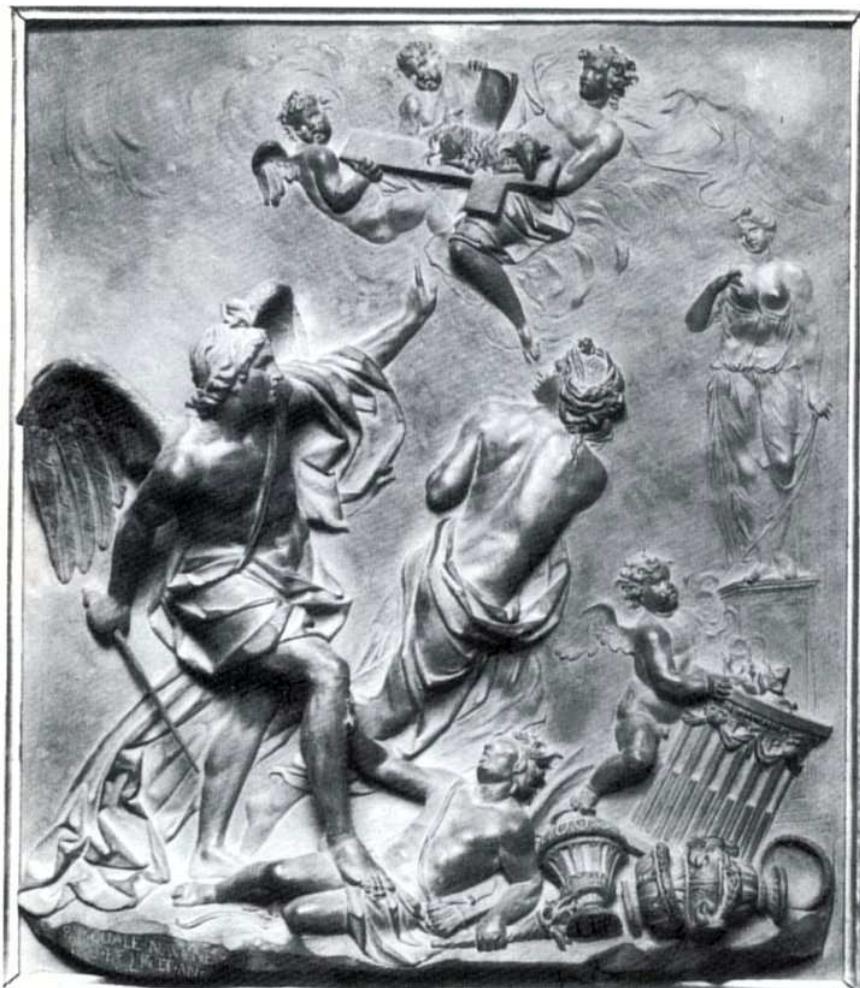


Fig. 5. Pasquale Navone, *Trionfo dell'Amor divino sull'Amor profano*. Parma, Accademia di Belle Arti.

INDICE

<i>Edoardo Grendi</i> , Presentazione	pag. 5
<i>Bibliografia di don Luigi Alfonso</i> a cura di Claudio Paolocci	» 7
<i>Edilio Boccaleri</i> , L'ubicazione dell'agro compascuo genuate secondo la tavola di Polcevera	» 21
<i>Vito Piergiovanni</i> , Tradizione normativa mercantile e rapporti internazionali a Genova nel medioevo	» 43
<i>Giovanna Petti Balbi</i> , Federico II e Genova: tra istanze regionali e interessi mediterranei	» 59
<i>Antonella Rovere</i> , Privilegi ed immunità dei marchesi di Gavi: un « Liber » del XIV secolo	» 95
<i>Paolo Fontana</i> , Contributi per un'analisi della « vita del Beato Martino eremita »	» 131
<i>Giuseppe Felloni – Valeria Polonio</i> , Un sondaggio per le comunità religiose a Genova in età moderna	» 143
<i>Giacomo Casarino</i> , Arti e milizie urbane nel 1531: indizi ed esordi di un rotolo	» 167
<i>Vilma Borghesi</i> , Momenti dell'educazione di un patrizio genovese: Giovanni Andrea Doria (1540-1606)	» 191
<i>Cassiano Carpaneto da Langasco</i> , Rilettura del « caso » Strozzi	» 215
<i>Anna Maria Salone</i> , Federico Federici: note biografiche e ricerche d'archivio	» 247

<i>Carlo Bitossi</i> , Un oligarca antispagnolo del Seicento: Giambattista Raggio	pag. 271
<i>Franca Marré Brunenghi</i> , Un autore dimenticato: Filippo Maria Bonini	» 305
<i>Claudio Costantini</i> , Genova e la guerra di Castro	» 325
<i>Edoardo Grendi</i> , Fonti inglesi per la storia genovese	» 347
<i>Alessandra Toncini Cabella</i> , Rolando Marchelli: nuove testimonianze pittoriche e documentarie	» 375
<i>Rossana Urbani</i> , I capitoli e l'oratorio di S. Erasmo di Sori . . .	» 409
<i>Riccardo Dellepiane – Paolo Giacomone Piana</i> , Le leve corse della Repubblica di Genova. Dalla pace di Ryswick al trattato di Utrecht (1697-1713)	» 425
<i>Elena Parma</i> , Sul collezionismo genovese nel XVIII secolo. L'inventario dei beni mobili del palazzo in Vallecchiara di Gio Domenico Spinola e altri documenti	» 447
<i>Daniele Sanguineti</i> , Novità sull'opera di Anton Maria Maragliano. Documenti per le cappelle Squarciafico alle Vigne e dell'Angelo Custode in N. S. della Rosa	» 489
<i>Dino Puncub</i> , Istruzioni di Francesco Maria II di Clavesana per il buon governo del feudo di Rezzo e dell'azienda familiare	» 503
<i>Fausta Franchini Guelfi</i> , Pasquale Navone dal theatrum sacrum tardobarocco all'accademia	» 537
<i>Marco Bologna</i> , Per un modello generale degli archivi di famiglia	» 553
<i>Paola Massa</i> , Andrea Podestà, sindaco di una città tra vecchia e nuova economia	» 589



Associazione all'USPI
Unione Stampa Periodica Italiana

Direttore responsabile: *Dino Puncuh*, Presidente della Società
Editing: *Fausto Amalberti*

Autorizzazione del Tribunale di Genova N. 610 in data 19 Luglio 1963
Stamperia Editoria Brigati Glauco - via Isocorte, 15 - 16164 Genova-Pontedecimo