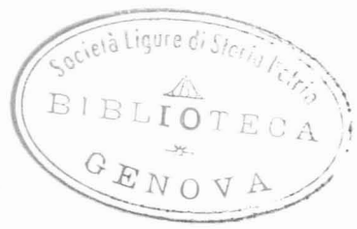
Bollettino Ligustico

per la Storia e la Cultura Regionale

XXV-1/3
1 9 7 3
GENOVA

78
25/30



SOMMARIO

G. Petracco Sicardi, Bobbio nell'età Colombaniana. Note di toponomastica . . . . . pag. 3

L. C. Forti, Sul castello di Campoligure. Restauri ed ipotesi storiche (con 11 ill.) . . . . . » 8

T. O. De Negri, Matteo Vinzoni « architetto » e le fabbriche dei Brignole a Groppoli (con contributi di Emmina De Negri) (con 54 ill.) . . . . . » 25

G. Biavati, Il messaggio delle Casacce in una moderna interpretazione . . . . . » 65

T. O. D., L'angolo della Tarasca . . . . . » 70

L. C. Forti, Hokusai e Hiroshige a Genova (con 2 ill.) . . . » 71

Rassegne . . . . . » 74

Notizie brevi ed annunci . . . . . » 75

La Direzione: Agli Amici . . . . . » 2

Segnalazioni . . . . . » 2

Stampato nel maggio 1975

Bollettino Ligustico per la Storia e la Cultura Regionale
diretto da Teofilo Ossian De Negri

Agli Amici,

a questo fascicolo triplo, a conclusione dell'annata XXV-1973, ne seguirà un secondo con rassegne e i consueti Indici Quinquennali *1969-1973; quindi entro l'anno, se non verranno meno gli aiuti spontanei dei nostri Amici Benemeriti ed i contributi indispensabili degli Enti, che soli ci consentono di sopravvivere, seguirà un nuovo fascicolo quadruplo per il '74, col quale ci avvieremo al recupero del calendario.*

A margine ci fa obbligo una segnalazione. Il Rotary Club di Genova Centro, presieduto dall'illustre prof. Eugenio Fuselli, nella ricorrenza del Cinquantesimo Anniversario di sua fondazione ha voluto onorare col conferimento di una Medaglia-ricordo alcuni genovesi cultori delle arti e delle lettere, e tra essi ha annoverato anche la nostra persona. Il naturale riserbo ci suggeriva di tacerne; ma perché nella motivazione si richiama espressamente la fondazione e la direzione del Bollettino Ligustico, è nostro dovere estendere agli Amici e Collaboratori il merito di un riconoscimento che tutti li comprende e li sottintende.

IL DIRETTORE

SEGNALAZIONI

STRINGA EDITORE - GENOVA

Perogalli, Bona, Costa, Calcagno, Marmori, Colmuto Zanella, *I Castelli della Liguria.* Due voll. di cm. 27 x 33, pagg. 400 e 384, molte tavv. a colori ed illustrazioni. L. 60.000

L. C. Forti, *Le fortificazioni di Genova.* - Un vol. di cm. 27 x 33, di pagg. 304, con 144 tavv. e molte ill. L. 22.000

SAGEP EDITRICE - GENOVA

E. Gavazza, *La grande decorazione a Genova.* Vol. di cm. 27 x 22, pagine 384, con 319 ill., molte a colori L. 30.000

E. Poleggi, *Santa Maria di Castello e il romanico genovese.* Un vol. di cm. 27 x 22, pagg. 260, con 184 ill. L. 19.000

A. Bariletti-G. Medri, *Il Monte di Portofino.* Un vol. di cm. 22 x 22, di pagg. 146, con 88 ill. a colori. L. 8.000

DI STEFANO EDITORE

M. Boselli, *La poesia ligure dalle origini a Edoardo Firpo.* Vol. in 8°, di pagg. XX-298, 22 ill. f.t. L. 8.000

Marzo, *La repubblica di Torriglia.* In 16°, pagg. 176, I carta L. 2.500

M. Clotilde Giuliani, *La collettività urbana genovese. Ricerca di geografia sociale.* In 8°, pagg. 116, 24 ill., I tav. (Deposito) L. 5.000

Il « Bollettino Ligustico » in Genova è in vendita presso le librerie: Bozzi, via Cairoli, 2A; Di Stefano, via Roccatagliata Ceccardi; Vittoria, via Brigata Liguria, 67; Giberti, via XX Settembre, 26.

Bobbio nell'età colombaniana

Note di toponomastica

Le ricerche linguistiche relative al territorio veleiate-libarnese della professoressa Petracco Sicardi della quale nei passati anni abbiamo pubblicato i primi tre saggi in merito (Boll. Lig. XVI-1963 XVIII-1965), hanno avuto una eco ed un corollario nel Convegno Internazionale Colombaniano di Bobbio del 1965, del quale segnaliamo in altra parte del fascicolo il volume degli Atti, *testé pubblicato (v. pag. 76-77). Nel quale tuttavia, per un banale disguido, non trova posto la comunicazione linguistica in oggetto, d'altronde alquanto marginale rispetto ai temi propri del Convegno. Qui invece essa si inserisce come felice corollario delle note precedenti, due delle quali interessavano specificamente la toponomastica arcaica del territorio bobbiese.*

Le fonti agiografiche e documentarie non dicono molto sull'ambiente umano di Bobbio all'epoca in cui vi giunse S. Colombano: una cappella diruta, un torrente senza freni, un pozzo di acqua salsa, il bosco che forniva la materia prima per le costruzioni e l'alta pace del luogo, che colpì e attirò il Santo sono elementi più negativi che positivi per ricostruire l'*habitat* precedente la fondazione del cenobio.

Lo studio dei nomi di luogo può dirci molto di più: può confermare da un lato l'assenza di un centro abitato importante nella zona, prima della venuta dei monaci; può stabilire se l'aspetto selvaggio del luogo era dovuto alla mancanza originaria di messa a coltura del terreno o all'abbandono di una precedente occupazione umana; può dire quali erano i nuclei abitati più vicini che furono poi attirati nell'orbita del monastero e dai quali provenne l'attuale popolazione di Bobbio.

Esaminiamo brevemente questi tre problemi, affacciando qualche ipotesi e rimandando la soluzione definitiva ad uno studio completo della toponomastica di Bobbio.

Esisteva un centro abitato importante nella zona di Bobbio all'arrivo di S. Colombano?

Chi si accinge a studiare una zona dal punto di vista della toponomastica, procede di solito ad un primo confronto tra il territorio da studiare e le unità territoriali più vicine. Per Bobbio è assai significativo un confronto con Travo e Coli.

Nel territorio montano di Coli, dove l'intensità dei nomi di luogo non è alta, si trova un numero notevole di toponimi per i quali si può risalire con buona probabilità ad un'origine preromana (Coli e il suo derivato Curiasca, Peli, Metteglia, Gavi, Costa Bergaiasca, Piano di

Levaio, Ozzola). A Bobbio, su circa 250 toponimi segnati sulla carta al 25.000 dell'IGM nell'ambito del territorio comunale, più di 150 sono derivati da voci note di origine romana, una cinquantina derivano più o meno sicuramente da nomi personali o da cognomi dei proprietari o dei coltivatori, e solo 53 richiedono una particolare indagine linguistica per risalire — attraverso l'evoluzione fonetica — alla forma primitiva del toponimo; ma quelli di origine antica sono in numero molto più ristretto. Tra questi i toponimi fondiari in *-anum* caratteristici della Tavola Alimentare di Veleia, cioè di piena età romana, mancano quasi completamente. Ne abbiamo solo due (*Fognano* e *Materano*) (1) contro *una trentina* nel territorio di Travo, quasi tutti chiaramente riconducibili a gentilizi romani e talora riconoscibili nei *fundi* della Tavola di Veleia.

Tra i toponimi antichi della zona di Bobbio si trovano voci latine come *Decus* (Dego) (2), preromane come *Dinia* (Pradegna) (3) e ibride, di formazione poco chiara, che forse rispecchiano la contaminazione tra latino e parlate preromane che sarà certamente avvenuta durante il processo di romanizzazione. Considererei di quest'ultimo tipo, oltre a Penice (**Pennicis*) (4) e a Dorbida (**Durbula*), il nome stesso di Bobbio

(1) Non credo che Balzago sia un toponimo fondiario in *-acum* (questo tipo di toponimi fondiari è altrettanto antico che quello in *-anum*), perché la pronunzia dialettale, *balsäg,* con l'accento sull'ultima sillaba, permette altrettanto bene di risalire ad un **balteaticum,* derivato da lat. *balteus* (da cui vengono anche le voci italiane *balzo* e *balza* e la voce ligure *bàusu* « roccia ») mediante il suffisso *-àtiko-,* che è proprio del latino imperiale e volgare (cfr. *silvaticus* da *silva,* it. *selvàtico* e *selvaggio*).

(2) La voce latina *decus* (abbreviazione di *decussis* attestata dal II secolo) indicava il numero *X* che veniva segnato sugli alberi che costituivano un confine. È conservato nel prov. ant. *dec* « confine », nel veronese ant. *degum* (*terminum sive degum,* a. 1313) e in vari toponimi della Liguria (Dego presso Savona) o al confine tra Piemonte e Lombardia (Dego in val Staffora), tra Liguria ed Emilia (Dego presso S. Stefano d'Aveto). Per tutta la questione si vedano i lavori di G.D. Serra: *Il toponimo Dego e la continuità nell'Italia superiore della voce latina decus,* in *Rivista di Studi Liguri,* XVII (1951), pp. 11 sgg.; *Postilla all'articolo su « Il toponimo Dego »* ibidem, pp. 41-42, e i miei *Toponimi Veleiati,* II, in *Bollettino Ligustico,* XVII, 1965, pp. 3 sgg.

(3) Un tema **dinyo-/a-,* appartenente ad una lingua prelatina dell'Italia settentrionale (ligure o celtico), è ben attestato dalle fonti antiche. Abbiamo *Dinia, oppidum* della Gallia Narbonese (Plinio, *nh.* III, 37), poi *ciuitas Diniensium* dopo Diocleziano (*Not. Gall.,* XVII, 3), oggi Digne (Basses Alpes). Nella Tavola di Veleia compare *Dinium* (*saltus praediaque Dinium, CIL* XI 1147, VI, 68), di ubicazione incerta, perché non si fa menzione del pago a cui apparteneva. Allo stesso tema si riconduce infine l'etnico degli *Ecdinii,* menzionato tra i popoli Alpini nell'iscrizione del trofeo di Augusto alla Turbia (*CIL* V 7817, 38), in quella dell'arco di Susa (*CIL* V 7231) e da Plinio (*nh.* III, 137). Cfr. *PWRE,* s. vv. *Dinia, Ecdinii.* Pradegna è attestato nel VII secolo, in un diploma di Adaloaldo, come *Petra de Digna* (*Codice diplomatico del monastero di San Colombano di Bobbio,* ed. da C. Cipolla e G. Buzzi, Roma, 1918, vol. I, p. 96).

(4) Attualmente il toponimo ha una doppia forma dialettale: a Bobbio e a Coli si dice *pén's* (con la prima *e* chiusa, la seconda indistinta e la vocale finale caduta); a Ceci, fraz. di Bobbio situata a sud ovest del Penice, si dice *pénze* (prima *e* chiusa, caduta della vocale postonica, *s* sonora nella sillaba finale). Attraverso queste forme (la prima di tipo emiliano, la seconda di tipo piuttosto ligure) e attraverso le attestazioni storiche (*alpecella quae apellatur Pennice* nel diploma di Adaloaldo del 622, v. sopra, n. 3) si risale ad una forma **pennicis,* da considerare probabilmente come un ablativo plurale di un tema in *-o,* con valore locativo (per la frequenza di queste forme nei toponimi che risalgono all'età

(**Bouium*) (5). Si tratta, per quanto riguarda le voci di cui si può ricostruire con una certa probabilità il significato, di toponimi che hanno rapporto con la forma del terreno, lo sfruttamento pastorale, i confini.

Caratteristica è la posizione di questi toponimi antichi nel territorio di Bobbio: sono quasi tutti periferici e si infittiscono particolarmente verso il confine settentrionale, lasciando una zona vuota proprio nella piana presso il Trebbia e sulle dolci pendici che in sponda sinistra del fiume digradano dal Penice, proprio dove si esplicò nei primi tempi l'attività colonizzatrice dei monaci.

Il vuoto nella zona di Bobbio si deve a un incolto primitivo o all'abbandono dell'attività agricola per effetto della decadenza economica e demografica alla fine dell'Impero Romano?

Per quanto riguarda la zona bassa e le pendici fino all'altezza di 500 metri, è probabile che si trattasse di incolto originario: l'identificazione dell'*Appenninus Areliascus et Caudalascus* della Tavola di Veleia con il territorio a sfruttamento pastorale e forestale che stava tra Areglia e Coli, porta a vedere questo *Appenninus* proprio nella zona ove poi sorse la città di Bobbio, ubertosa e ricca di acque fluviali. Parlerei piuttosto

romana tarda, cfr. G. D. Serra, *Contributo toponomastico alla teoria della continuità nel Medioevo delle comunità rurali romane e preromane dell'Italia superiore,* Cluj, 1931, specialmente pp. 92 sgg.). In **pennicus* (aggettivo prima, attributo di un nome come *locus,* poi sostantivo) si ritrova la radice preromana (ligure e celtica) **penn-,* che abbiamo in *Appenninus* (*iure Appennini Areliasci et Caudalasci,* nella Tavola di Veleia, cit., V, 20; *montem apeninum quei uocatur Boplo,* nella Tavola di Polcevera *CIL* V 7749, 18) e nei toponimi celtici come *Pennolucos* (*Itin. Anton.* 351, 7) e *Pennocrusium* (*Itin. Anton.* 470, 1), cfr. *PWRE,* s. vv. La radice **penn-* è unita al suffisso *-iko-* (con *i* breve) che era certamente usato nel latino parlato, cfr. *imbricus, amnicus, familiaricus, dominicus, patricus* ecc. (Leumann - Hofmann - Szantyr, *Lateinische Grammatik,* V ediz., Monaco, 1963, vol. I, p. 229). Dorbida è il nome di un torrentello, che scende tra S. Maria e Vaccarezza e confluisce nel Trebbia a nord di Bobbio. Questo idronimo (attestato come *Durbula* nel X secolo) conserva la voce celtica **dubro-* « acqua », cfr. i miei *Toponimi veleiati,* III, in *Bollettino ligustico* XVII, 1965, p. 16.

(5) L'attestazione più antica del nome di Bobbio è contenuta nel diploma di Agilulfo del 613 circa (*Cod. diplom. di Bobbio,* cit., I, p. 89): *Bobio.* Questa forma è confermata dalla *Vita di S. Colombano* (nella recentissima edizione di M. Tosi, E. Cremona e M. Paramidani, Piacenza, 1965, condotta sul codice di Metz). La pronunzia attuale è *Bobi* (con *o* non molto chiuso). Le forme antiche escludono — a mio parere — che nella parte finale del toponimo si possa risalire al suffisso latino *-bulo-* (cfr. Leumann - Hofmann - Szantyr, cit., I, p. 218: *conciliabulum, latibulum, venabulum* ecc.), perché nel VII secolo il suffisso *-bulo-* si presenterebbe ancora sotto la forma *-blo*: cfr. *Debla, Sablonaria, Stabla Marcucci* (VIII secolo, in *Codice diplomatico longobardo,* a cura di L. Schiaparelli, Roma, 1929, docc. 118, 228, 46). Proporrei invece di postulare una forma **bouium,* tenendo conto di quella tendenza a passare da *u* semivocale latina, attraverso una fricativa bilabiale, alla fricativa labiodentale *v,* e infine all'occlusiva *b.* Questa tendenza si manifesta anche nella zona di Bobbio, p. es. nel top. Nibbiano (da *Naeuianus*) ed è sicuramente attestata per l'età longobarda dalle grafie *Flabiana, Nobule* (*Cod. diplom. longobardo,* cit., docc. 127, 204). Un top. *Bouium* d'età romana è citato nell'Itinerario Antoniniano (469, 4) per la Britannia; terrei presenti anche i toponimi italici del tipo *Bouianum* (*Bovianum vetus* e *Bovianum Undecimanorum* nel Sannio) e il toponimo latino *Bouillae* (nel Lazio, sulla via Appia), cfr. *PWRE,* s. vv.

di abbandono per alcune zone più alte della conca di Bobbio: i toponimi Pegni, Ceci, Venni possono essere antichi (6) ed essersi conservati sino a noi, perché erano legati a nuclei abitati; ma questi nuclei, nei più antichi inventari dei beni dell'Abbazia, hanno già minore importanza degli *oracula* di S. Maria, S. Salvatore, S. Martino e S. Ambrogio e della *vaccaritia* (top. Vaccarezza), i quali sono evidentemente i nuovi nuclei abitati, sorti per impulso della colonizzazione monastica. L'abbandono e la decadenza di queste sedi più antiche probabilmente era già in corso all'arrivo dei monaci e può esser stato affrettato dall'attrazione prodotta dai nuclei abitati nuovi.

Quali erano i centri abitati più vicini a Bobbio all'arrivo dei monaci?

Sulla zona occidentale non posso finora dir nulla, perché non ho ancora esplorato la toponomastica di queste zone, ma a sud-est e a nord si intravvedono chiaramente due entità amministrative di origine preromana, **Arelia* e **Caudali* (ora Areglia e Coli), che avevano mantenuto una certa autonomia anche in epoca romana (7), come attesta la Tavola veleiate e in cui la continuità dell'abitato è dimostrata dall'esistenza a Coli della pieve e ad Areglia di una *curtis* importante alla fine del IX secolo (8).

A mezzogiorno di Coli anche le tracce toponomastiche di un *habitat* agricolo stabile romano o preromano diventano estremamente scarse. Sospetto che tra Corte Brugnatella e Cornaro, in una zona relativamente stretta, si possa rintracciare qualche indizio di una presenza romana tardissima o bizantina (forse del *limes?*). A questo strato toponomastico (che dappertutto risulta difficilmente ricostruibile) ricondurrei il top. Telecchio (se fosse una forma alterata — **teliculum* — di *teloneum,* il termine greco, passato nel latino tardo e medioevale, che indicava il posto di riscossione delle gabelle) e l'uso del suffisso *-ano-* con funzione semplicemente derivativa, aggettivale, nei toponimi Carana (probabilmente **petra carana*), Artana, Casellane e, forse, Faraneto (tutti nella

(6) Ceci e Venni sono citati nelle due prime *adbreviationes* dei beni del monastero, del IX secolo (*Cod. diplom. di Bobbio,* cit., I, pp. 196 e 197): *in Venni, in Zeute* o *Zeuze.* La pronunzia attuale di Ceci è *Sesi* (con *i* finale indistinta e piuttosto aperta). Pegni è attestato nel XII secolo: *braydam in Pegni* (*Cod. diplom. di Bobbio,* cit., II, p. 37, a. 1142). Sta a favore dell'origine antica di questi toponimi sia la forma (anch'essi sono probabilmente, come Pénice, antichi ablativi plurali), sia la mancanza di un'etimologia romanza attendibile.

(7) Ad **Arelia* e **Caudali* apparteneva, nel II secolo d.C., l'*Appenninus Areliascus et Caudalascus,* citato nella Tavola Veleiate, giacché nella denunzia di beni fatta da Antonio Prisco (che gode di un diritto sull'*Appenninus*) compare tra gli *adfines* anche il *populus* (*Tavola di Veleia,* cit., V, 24). Per maggiori particolari, cfr. i miei *Toponimi Veleiati,* I, in *Bollettino Ligustico,* XVI, 1964, pp. 3 sgg.

(8) Un placito dell'898 è appunto tenuto dall'abate di Mezzano (a cui spettava in quell'epoca la giurisdizione anche sul territorio di Areglia) *in curte Arelia.* Il documento, inedito, è conservato nell'Archivio Capitolare di Piacenza, fondo *Donazioni diverse,* doc. 25.

carta IGM, f. 71 II SE). Ma l'elemento più significativo della *facies* toponomastica antica di questo retroterra montano di Bobbio e di Coli (Val Trebbia fino alla confluenza con l'Aveto e bassa Val d'Aveto) è costituito dal singolare grado di conservazione della terminologia romana del confine: Confiente = *ad confluentem;* Ruffinale = *rivus finalis;* monte Dego = *decus;* Vico Mezzano (9). Perciò questo territorio si configura proprio come *territorium medianum,* tra la Padana e la Liguria nel senso della latitudine, tra i municipi di Libarna e Veleia nel senso della longitudine.

A un vuoto dell'*habitat* agricolo antico nella montagna a sud di Bobbio, alla conservazione e continuità degli abitati indigeni preromani intorno alla conca, dove sorse il monastero, si oppongono, sulla sponda destra del Trebbia di fronte a Bobbio, i due isolati *fundi* romani: Fognano (**fundus Fauonianus*) (10) e Materano (**fundus Mattienianus*) (11). Se questi fondi non sono citati nella Tavola di Veleia, non vuol dire che siano di formazione posteriore al II secolo d.C. L'uso del gentilizio ci assicura infatti che si tratta di proprietà fondiarie di buona età romana ed è più probabile che i due fondi bobbiesi, all'epoca della Tavola di Veleia, appartenessero a qualcuno dei proprietari che nella Tavola non impegnano i propri beni e sono citati soltanto come *adfines.*

Pare comunque che Fognano e Materano costituissero, per così dire, la punta estrema della colonizzazione fondiaria romana in val Trebbia. Sull'altra sponda del fiume, dove ora sorge l'operosa città di Bobbio e si apre una conca agricola ubertosa e florida, in epoca romana doveva persistere un mondo tutto diverso: l'*Appenninus* sfruttato per il bosco e per il pascolo. Si può veramente dire, anche sulla base della toponomastica, che Bobbio è creazione di San Colombano e dei suoi seguaci.

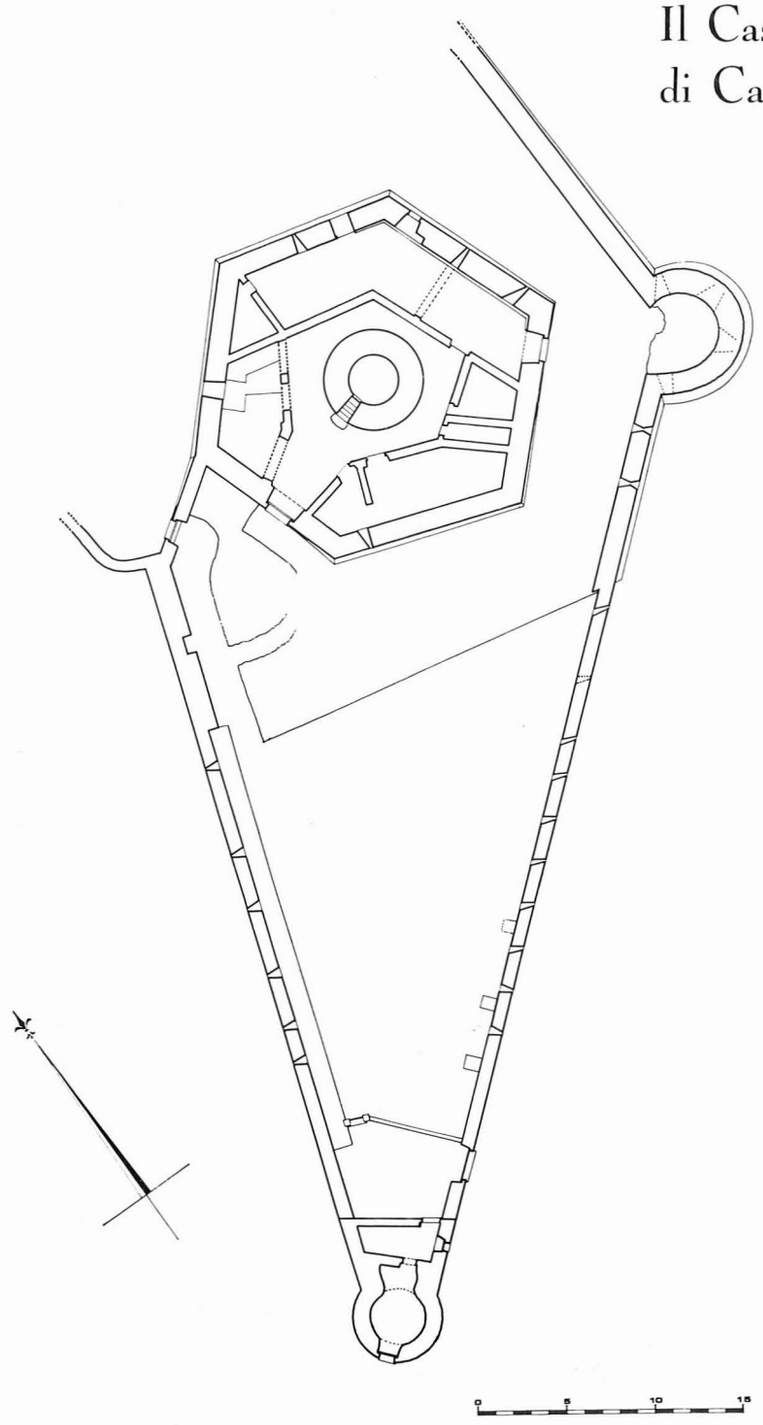
Giulia Petracco Sicardi

(9) Cfr. i miei *Top. Veleiati* II, cit., in B.L., XVII, 1965, pp. 7-11.

(10) La pronunzia attuale (*Fognàn* con *o* aperta) e la forma *Faugnano* (*locus de Faugnano, Cod. diplom. di Bobbio,* cit., I, p. 396, a. 1047) del sec. XI concordano nel suggerire di risalire a *Fauonius,* gentilizio romano (*CIL* VI 17731-8, XI 3805, 3973). Cfr. S. Pieri, *Toponomastica della Valle del Serchio e della Lima,* Torino, 1898, p. 44, che riconduce a *Fauonius* il top. lucchese *Fagnano.*

(11) Non conosco forme antiche del toponimo. La pronunzia attuale *Mat'ràn* rende probabile l'ipotesi che alla base di esso si trovi il gentilizio romano *Mattienius;* analogo al gentilizio *Muttien(i)us,* con cui è formato il *fundus Muttienianus* della Tavola di Veleia (5, 11). La perdita della seconda *i* è già attestata nella grafia *fundi Muttienani* (della stessa Tavola, 4, 93). È possibile poi supporre un fenomeno di dissimilazione (*n* diventa *r* per differenziarsi da *n* della sillaba finale), che rientra negli scambi tra *n, r, l,* dovuti ad assimilazione o dissimilazione e attestati, per il latino volgare del III-IV secolo, dalle forme scorrette segnalate nell'*Appendix Probi* (16 *cultellum non cuntellum,* 45 *pancarpus non parcarpus,* 46 *flagellum non fragellum,* 125 *terebra non telebra,* cfr. it. *tenebra*). Si può essere giunti così, ancora in fase latina, da *Mattienianus* a **Matteranus.* Un toponimo identico sarebbe Mattarana (fraz. di Carrodano, SP), la cui pronunzia attuale è *Mataàna* (con *a* lunga per caduta di *r* intervocalico).

Il Castello
di Campoligure



1. — Schema planimetrico del castello di Campo Ligure.

Sul castello di Campoligure
Restauri ed ipotesi storiche

Nell'estate del 1967, fui interpellato dall'attuale proprietario, ingegnere V. Figari, per dirigere un parziale restauro all'antico Castello di Campoligure. Fu soprattutto un lento e faticoso lavoro di consolidamento delle strutture fatiscienti che si è protratto in maniera discontinua per più di tre anni con l'aiuto di una piccola ed esperta squadra di anziani operai locali.

Nel frattempo, furono tentati alcuni interventi di ripristino. Furono ricostruite parzialmente le feritoie della cortina esterna seguendo le traccie dell'antico rivestimento in mattoni, furono riaperti l'ingresso originario lungo la cinta occidentale e quello di servizio sul lato orientale delle mura interne; furono ritrovate e ricostruite le monofore e riaperte le profonde finestre che dominavano da ogni lato le vallate. Inoltre intorno al maschio fu rimesso a nudo il livello della pavimentazione più antica. Accanto a questi problemi di natura tecnico-architettonica, con l'intervento diretto e i consigli dell'allora Soprintendente ai Monumenti della Liguria architetto Edoardo Mazzino, si è tentato di risolvere un difficile quesito paesaggistico, conciliando la duplice esigenza di conservare sia le strutture murarie sia l'indiscutibile valore ambientale che avevano acquistato col tempo le gigantesce edere che aggredivano da ogni lato gli antichi muri.

Purtroppo l'opera rimase incompiuta; ma anche nei suoi limiti questo intervento imposto da necessità contingenti, ha permesso di iniziare una prima indagine storico-architettonica, indispensabile per una eventuale futura ripresa di restauri più radicali.

* * *

Il Castello, arroccato su di una collinetta ad oriente del paese, si articola in tre distinte parti: all'esterno si snoda un vasto recinto poligonale incompleto e bruscamente interrotto sul versante settentrionale del dosso; su due spigoli di questo primo recinto si innestano due torri semicircolari, mentre all'interno esso racchiude un secondo massiccio recinto di forma quasi esagonale. Infine, al centro dell'esagono, un'altra torre circolare svetta libera al di sopra del folto ciuffo di acacie e della massa verde smeraldo delle edere secolari, costituendo senza dubbio l'elemento architettonico e paesistico più interessante e meglio conservato.

Queste tre distinte costruzioni — torre circolare, recinto esagonale e recinto poligonale — sembrerebbero testimoniare tre diverse e succes-

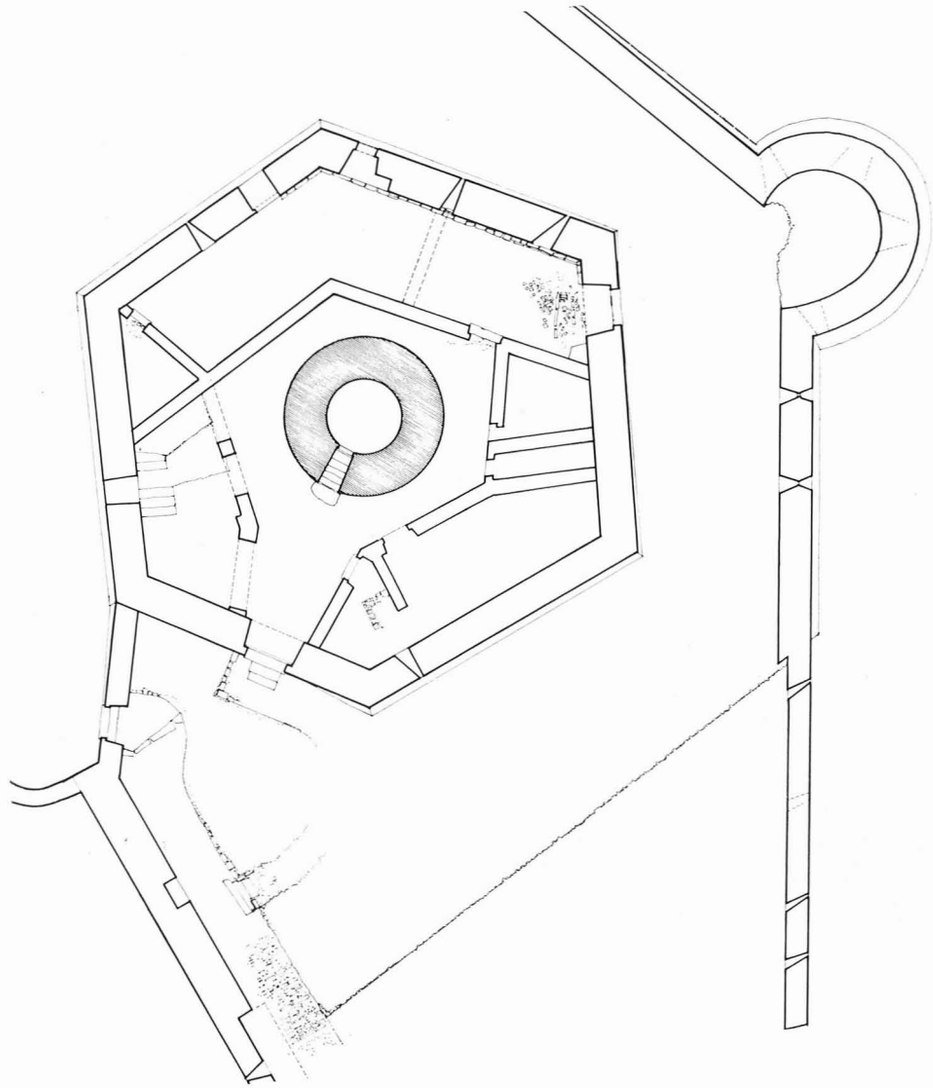


2. — Uno spigolo, in conei lavorati e squadrati, del recinto esagonale del Castello presso la porta principale con arco a sesto acuto, oggi quasi nascosto dall'edera che pittorescamente invade le murature.

sive fasi di sviluppo. Codesto concetto, espresso da alcuni studiosi, non ci sembra al tutto esatto.

L'esame sia della muratura che costituisce il rivestimento esterno del maschio, sia di quella del recinto esagonale (soprattutto se si osservano i corsi vicino alla fondazione) rivela per entrambe una struttura molto simile, per cui già sulla base di questa prima analisi superficiale è difficile sostenere la tesi di due fasi diverse di costruzione. In entrambi i casi il muro è costituito da un'opera a sacco rivestita da rozzi blocchetti in pietra arenaria dai bordi arrotondati, legati assieme da malta durissima e compatta.

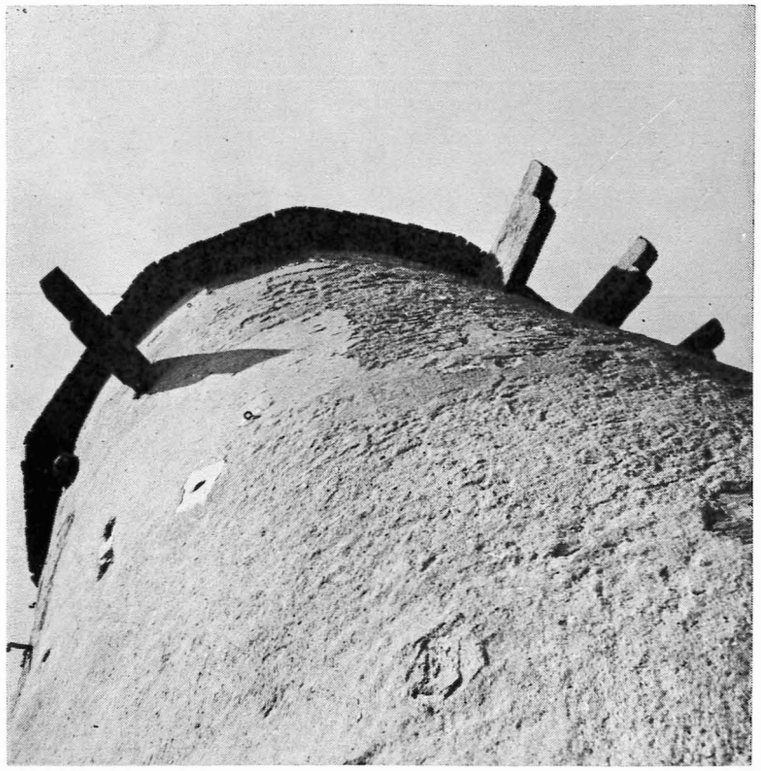
Gli spigoli della cinta esagonale sono inoltre rinforzati all'esterno da una « cucitura » d'angolo in conci squadrati e sbozzati (fig. 2) con la



3. — Planimetria del recinto esagonale del castello, col rilievo di tutti gli elementi residui delle murature e dei suoli.

stessa tecnica che ritroviamo a Genova in alcune torri di età romanica, e in particolare nel paramento della Torre degli Embriaci che il Ceschi fa risalire all'inizio del XII secolo.

Una certa diversità tra la muratura della cinta esagonale e quella del maschio si ravvisa solo in una maggiore compattezza nella struttura della torre ottenuta adagiando i massi non su corsi paralleli, ma secondo una linea elicoidale, con una tecnica non rara nelle costruzioni militari del medioevo.



4. — La torre meridionale del recinto esterno con i mensoloni di epoca forse romanica riutilizzati per reggere il ballatoio che un tempo la coronava.

Tutto ciò porta alla considerazione che il castello originario, forse risalente alla prima metà del XII secolo, fosse costituito dalla massiccia cinta di forma esagonale che racchiude il maschio a pianta circolare, probabilmente più alto di quello attuale (1); una costruzione unitaria e funzionale che si inquadra in un periodo corrispondente agli anni delle prime aperture della Repubblica Genovese verso l'Oltregiogo, in un tempo in cui per il marchesato dei Sommariva fu necessario stabilire, sulla via che conduceva nel cuore del feudo, un possente baluardo che ne suggellasse il dominio.

Ricordiamo brevemente che il marchesato dei Sommariva era una delle ultime frange della Marca Aleramica, il cui territorio, nella zona di Campo, si estendeva sulla sinistra dello Stura, mentre, secondo il Leoncini, oltre il ponte di S. Michele iniziava il feudo dei Del Bosco, entro la Marca Obertenga. Il primitivo fortilizio sembra perciò esser nato come punto chiave di confine, destinato a rimanere tale anche dopo il superamento degli antichi marchesati, in una posizione tanto più importante in quanto controllava verso occidente il guado dello Stura (il manufatto in pietra dell'attuale ponte S. Michele è certo contemporaneo di quello del ponte di Rossiglione, della fine del XVI sec.), verso settentrione la via del Monferrato, verso oriente quella anche più antica di « Lombardia » per le Capanne di Marcarolo, e infine verso sud quella del Turchino per la Riviera di Voltri e Genova.

La prima antica rocca dei Sommariva era abbastanza grande da accogliere una piccola guarnigione costituita probabilmente da un castellano

(1) Secondo una cronaca manoscritta ottocentesca del campese LUCIANO ROSSI, la quale si conserva in più copie presso antiche famiglie doveva avere un'altezza, al culmine del tetto, di m. 31,30, mentre oggi è di m. 22,45.



5. — Veduta generale del castello di Campo, con la torre del mastio ed uno dei più recenti torrioni del recinto triangolare esterno, pittorescamente ammantato dal verde della vegetazione esuberante.



6. — Il maschio, col nuovo accesso a ballatoio. Si è scelta una struttura leggera in ferro e legno per distinguerla nettamente dalle strutture antiche.

con la sua famiglia e da pochi soldati, quanto bastava per assolvere il compito di prelevare le gabelle e di riscuotere quotidianamente i diritti di pedaggio sulle merci in transito; d'altra parte, la guarnigione aveva il dovere di difendere la vallata e di proteggere le vie di comunicazione.

È ovvio che, se si pensa alla persistenza di questi diritti e di queste funzioni essenziali anche in tempi remotissimi (già nell'alto medioevo, o anche prima), è logico supporre che sul colle ove oggi sorge il castello potesse esistere un qualche « *propugnaculum* », o anche solo una torre di vedetta; ma quel primordiale ipotetico insediamento non doveva avere nulla in comune con la torre attuale, e tanto meno con la cinta esagonale, costruzione unitaria, ripeto, non anteriore al XII secolo.

Elementi caratteristici e probanti della prima fase romanica del castello sono i numerosi resti dei mensoloni monolitici in arenaria verde — in parte riutilizzati nel coronamento delle torri esterne, altri distribuiti ovunque nell'interno del recinto poligonale — che in origine dovevano servire all'orditura di sostegno delle caditoie, comunemente costruite in legno e distribuite in maniera continua lungo tutto il perimetro della cinta. Queste gallerie a sbalzo, studiate per il fiancheggiamento

7. — Uno scorcio pittoresco della piccola torre meridionale del recinto esterno, oggi adibita ad abitazione del giardiniere.

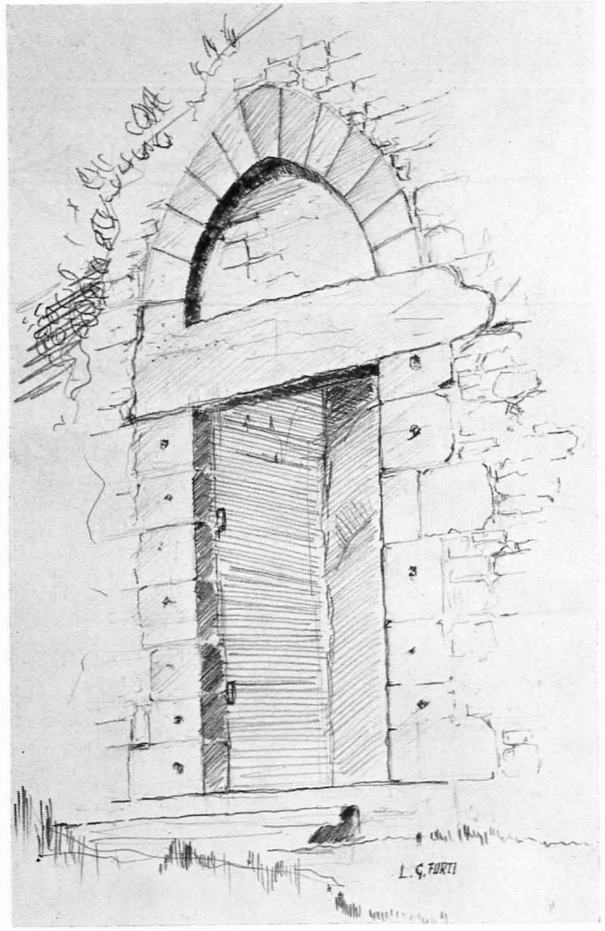


verticale, furono adottate in Europa solo dopo il XII secolo, dopo i primi contatti dei crociati, in Oriente, con i sistemi di difesa dei Saraceni (2). L'utilizzazione a Campo di questa particolare struttura è una ulteriore conferma che il completamento della rocca non può essere anteriore al XII secolo, pure ammettendo l'ipotesi universalmente accettata di una precoce assimilazione di sistemi costruttivi orientali da parte delle maestranze nel Genovesato.

Un'attenta osservazione mostra inoltre che il portale di ingresso al centro della cortina occidentale ha gli stipiti formati da grossi blocchi squadrati, direttamente appoggiati alla muratura più antica, e l'arco a sesto acuto soprastante non è ammorsato con quello a tutto sesto più interno; l'elegante arcata ogivale appare indipendente dalla muratura e la forma del primo concio trapezoidale è ritagliata nel masso stesso dell'architrave, che è chiaramente ricavato da uno dei mensoloni delle caditoie (fig. 8).

Se ne conclude che il castello del XII secolo ebbe un primo restauro

(2) Cfr. Enrico Rocchi, *Le fonti storiche dell'architettura militare,* Roma, 1908, pag. 199.



8. — La porta principale ad arco spezzato inserita in età più recente nel perimetro del recinto esagonale più antico, riutilizzando pezzi di recupero, come l'architrave, che era in origine un mensolone.

in età gotica, apparentemente limitato al portale e al coronamento superiore di una « bertesca » in muratura su una serie di mensole di forma meno rozza e più slanciata dei massicci mensoloni romanici.

L'atterramento delle caditoie e la conseguente riutilizzazione degli elementi litici dovrebbe coincidere con un'azione violenta contro la rocca, che si inquadra storicamente tra il 1225 e il 1272, un periodo di fermenti tra Genova e i marchesi Del Bosco, succeduti nel feudo ai Sommariva verso la fine del XII secolo. Anselmo Del Bosco e i fratelli Guglielmo e Ottone il 5 maggio 1183 avevano aderito alla « compagna » genovese e firmato l'abitacolo sottomettendosi in pratica alla Repubblica, che nel 1217 occupava di fatto le terre e il castello di Campo; ma gli antichi signori mordevano il freno, e nel 1225, solo un anno dopo il giuramento di fedeltà della popolazione a Genova, si accese una prima ribellione.

9. — Gli archi di un loggiato, forse meno antico, accanto all'ingresso principale.



La faida sarebbe stata provocata da certi soprusi dei tesorieri genovesi Guglielmo Mallone e Federico Grillo. « ... i due, senza ragione... e contro il diritto delle genti, con duecento uomini a cavallo e con quei di Capriata assaliscono i feudi dei Del Bosco... ». Ma la reazione più violenta si ebbe quando il Marchese Manfredo, aiutato dalla popolazione, nel 1272 « ... cacciava i genovesi dalle terre e dal castello di Campo » (Leoncini). Genova inviò immediatamente Egidio Di Negro a domare i ribelli, e con il concorso diretto dei Malaspina riconquistò Ovada, dopo aver dato il sacco ai paesi vicini, compresi quelli di Valle Stura, e « distrutto totalmente il Castello di Tagliolo ».

Dopo quest'ultimo anelito di autonomia, il dominio dei Del Bosco crollava. Dal 1277 al 1293, con successivi rogiti, Genova riusciva ad acquistare metà del feudo, ceduto nello stesso anno ad Anfrone Spinola, il nuovo signore che aveva già acquistato l'altra metà del feudo da Bartolomeo di Broglio (3); per cui sul nostro castello nel 1293 cessa ogni diritto degli antichi marchesi e subentrano gli Spinola del ramo di S. Luca.

---

(3) Domenico Leoncini (dattiloscritto). *Campo nei secoli,* pag. 136. E cfr dello stesso don Leoncini la più sobria *Storia di Campo Ligure,* stampata ne « *L'Angelo* », Bollettino Parrocchiale, pagg. 21.



10. — Una grande arcata gettata tra l'antico recinto esagonale e la muratura poligonale interna. Questa struttura, di epoca tarda, fatta di elementi incoerenti, — mattoni, massi di recupero... — sono oggi le parti più fatiscenti del Castello. Pertanto sono state rinforzate, si nota bene sulla destra della fotografia, una gettata in calcestruzzo, liberate dalle piante rampicanti e, in alcuni punti più pericolosi, ridotte in altezza.

Il nuovo atto si concluse nel 1309 quando Anfreone ottenne l'investitura del feudo dall'Imperatore Ludovico il Bavaro; e Campo da quel momento diveniva feudo imperiale libero e franco « ... *tamen francum et liberum...* » (4).

Il 17 aprile 1310 gli Spinola cedevano in locazione per tre anni a « ... Lappo Bencivenni di Firenze, abitante in Campo, ed a Corrado Raimondini, castellano, tutti i redditi, frutti et proventi del Castello di Campo, nonché la ferriera per l'annua somma di lire duecento di Genova, col patto di mantenere in buono stato e senza frode la ferriera medesima

(4) Ibidem, pag. 141.

e con l'obbligo dell'idonea e sufficiente custodia del castello... ». L'atto del notaio Leonardo Garibaldo, citato dal Leoncini, ci tramanda il nome, quasi certamente ligure, del castellano; e poiché nello stesso documento si attesta che quello stesso giorno entro le mura del castello furono firmati gli atti di fedeltà degli uomini di Campo, sembra sottinteso che a quella data l'antica rocca era stata già restaurata e che probabilmente fin dall'inizio del XIV secolo era stato ampliato il castello con la costruzione del secondo recinto.

Dall'esame della seconda cinta risulta che l'ampliamento fu eseguito in due fasi. Dapprima fu costruito un recinto poligonale con una grossa muratura d im. 1,20, seguendo un andamento pressappoco parallelo alle sei facce dell'esagono primitivo; in un secondo tempo, forse non molti anni dopo, esso fu ancora ampliato verso il costone meridionale con quello che il Campora (5) aveva indicato come il « rivellino »: una muratura di cm. 80 di spessore che forma un vero e proprio saliente ad angolo acuto, sul cui vertice fu innalzata una torre di difesa. Le due facce del saliente furono completate con una serie di feritoie, una merlatura guelfa e una banchina interna in mattoni, restaurata all'inizio del nostro secolo e trasformata addirittura in fioriera.

Da un rilievo della fine del '700, che ho avuto modo di esaminare, risultano, verso la valle del Langassino, due distinti recinti, entrambi crollati in una frana che, verso la metà del secolo scorso, fece rovinare a valle tutto il costone roccioso settentrionale.

Oltre alla torre all'estremità del saliente ne fu inserita una seconda verso levante; ma, per quanto si sian fatte varie ipotesi (6), avvalorate da alcuni disegni e da un'anonima veduta seicentesca, sull'esistenza di una terza torre a nord, allo stesso livello delle altre due, non c'è prova né traccia del fatto.

In proposito il Campora scrive che, per quello che riguarda il castello nel suo insieme, la veduta tratta dal quadro del signor Rossi (7) è in linea di massima attendibile, ma che « ... il pittore può aver fatto anche quello che riteneva fosse o dovesse essere; poteva da buon secentista, urtare il fatto del Castello indifeso da quel lato... », inventando così una terza torre che il rilievo settecentesco, così preciso in tutti i dettagli, non accenna per nulla. Il disegno eseguito in scala di palmi 1:650 indica, lungo la cortina occidentale, una doppia rampa a gradini che conduceva al primo ingresso (riaperto e ripristinato nell'ultimo restauro), attraverso

(5) Lettera del Campora datata 22 settembre 1911. Nell'Archivio della famiglia Figari.

(6) Enrico Bona, « *Il Castello di Campoligure* » in *I Castelli della Liguria,* vol. II, Genova 1972, pag. 444.

(7) Il prof. Giovanni Campora si riferisce ad una nota vaduta di Campo dipinta ad olio su tela del XVII secolo, ancora oggi di proprietà della famiglia Rossi.

il quale si accedeva al secondo portale monumentale mediante una terza rampa addossata alla cinta esagonale.

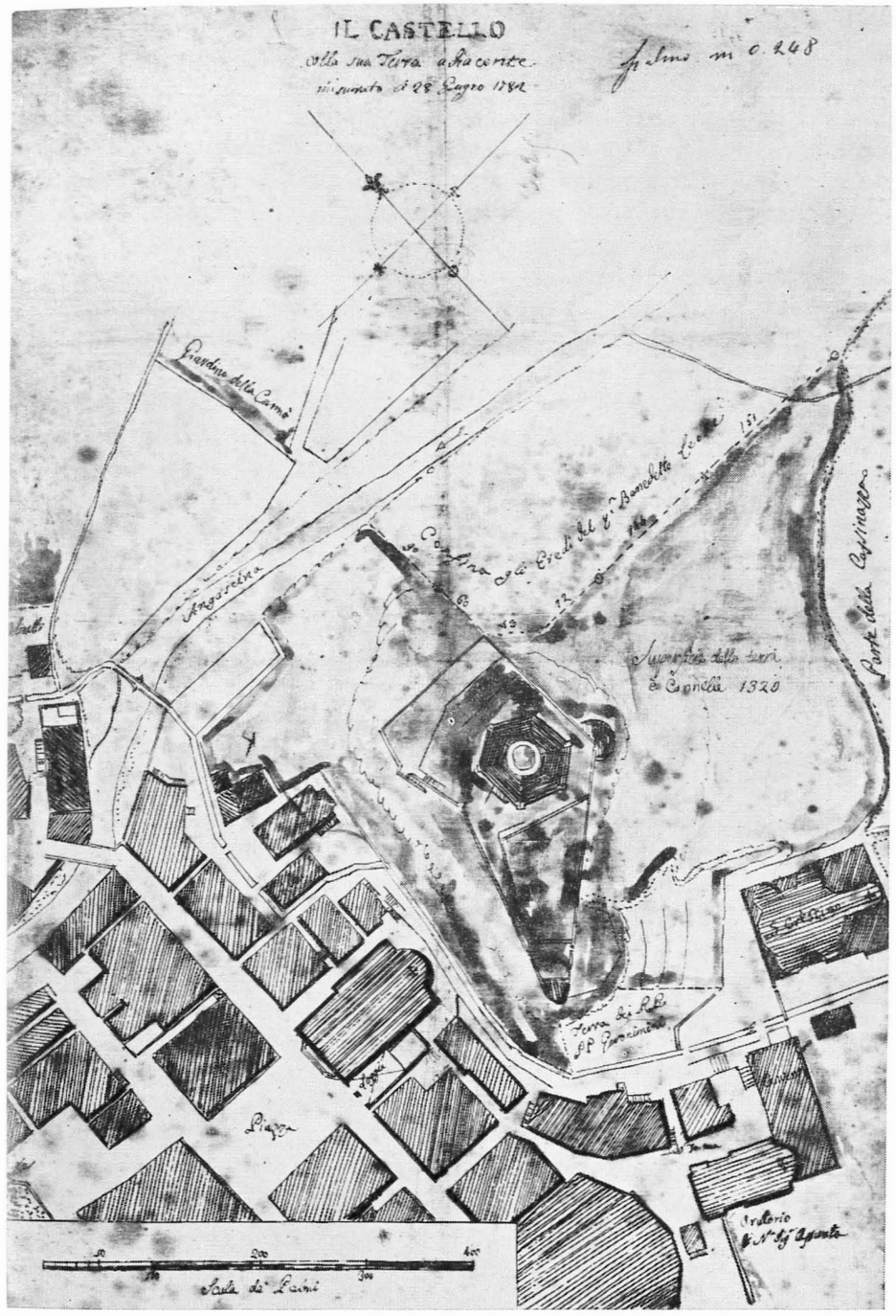
Con la costruzione della seconda cinta esterna e con l'inserimento delle torri si conclude la trasformazione medioevale del nostro castello: uno sviluppo cui va collegata una ristrutturazione funzionale di tutto il complesso in stretto rapporto con l'evoluzione economica e sociale del borgo. Il più ampio perimetro di mura che richiedeva un maggior numero di difensori e una certa organizzazione militare rispondeva non più alla primitiva funzione del Castello limitata al controllo delle vie e alla riscossione fiscale, ma al suo più vasto compito di difesa del territorio, e come estremo rifugio del nuovo feudatario.

Tra i secoli XIV e XVI, chiuso entro confini mal definiti e sempre contesi, il feudo imperiale di distinse sempre per una sua politica « ghibellina », ma soprattutto « franca », libera, sotto la vantata tutela di un Imperatore che, agli occhi del popolo, assurgeva a simbolo di suprema giustizia e difesa potente dei diritti dei deboli contro i soprusi dei « malvagi », fossero essi abitanti dei paesi vicini o gli stessi Signori di Campo. Una convinzione assurda che alla lunga fu fatale alla popolazione, ma che per più di due secoli favorì una relativa prosperità per il continuo afflusso di esuli, profughi, giudei, eretici e perseguitati, che vedevano in quell'isola nascosta fra le montagne, un sicuro rifugio. Fu una folla di infelici che, non possedendo altro che il proprio spirito di iniziativa, contribuì ad incrementare numerose piccole industrie sorte lungo i torrenti, alcune forme di artigianato assolutamente estranee alla spontanea natura del luogo, e ad incrementare il commercio tra val Padana e Riviere.

Sotto questo impulso e favorita dal governo tollerante degli Spinola, Campofreddo, più di ogni altro paese di valle Stura, si sviluppò rapidamente e, fatto unico in tutto l'Oltregiogo, seppe organizzarsi urbanisticamente: l'allineamento medioevale originario che si svolgeva ad arco di cerchio ai piedi del castello con l'andamento ancestrale dei « borghi rotondi », tra i secoli XIV e XV si ruppe per articolarsi nella forma razionale di una vera e propria lottizzazione per settori paralleli al corso dello Stura e sull'asse della via di fondovalle. La pretesa origine di Campo dal « castrum » romano (BONA) nasce solo dalla verifica della rigorosa regolarità del tessuto urbano, che tuttavia non ha nulla a vedere con la nota forma della trama ad *insulae;* ma tant'è l'ampliamento tardo medioevale valse a nobilitare Campo come città di origine romana!

In questa radicale trasformazione, ostacolata da epidemie, periodi di carestie, crisi politiche e religiose (8), il castello assunse un ruolo preminente di cittadella e di rifugio, simbolo del dominio indiscusso degli Spinola, che se ne avvalsero anche come abitazione temporanea.

(8) D. LEONCINI, op. cit., pagg. 148, 149, 153, e ne « L'Angelo », pag. 22.



11. — « *Il Castello colla sua terra adiacente misurata il 28 Giugno 1782* ». Rilievo topografico esistente presso una famiglia di Campoligure.

Nel corso del secolo XVI il palazzo costruito dagli Spinola al centro del paese fu collegato al Castello con una « galleria » aerea che giungeva ai piedi della rampa di accesso occidentale. Di essa, costruita forse per lunghi tratti con struttura lignea, si è conservato il tratto intermedio all'ultimo piano di un gruppo di case allineate a nord della chiesa parrocchiale, e si distingue ancora oggi per un caratteristico lungo tetto a due falde. Si è anche conservata parte della vera e propria galleria sotterranea il cui ingresso, nascosto da folta vegetazione, è caratterizzato da una elegante volta ad ogiva in mattoni.

Quando si ebbero due Condomini, i due rami degli Spinola che si divisero il potere e che dovevano poter abitare quella scomoda rocca medioevale, fu necessario sistemare su tre piani tutto lo spazio intermedio tra il maschio e i grossi muri del recinto esagonale con una costruzione anulare, terminante con un tetto trapezoidale a falde, oltre la quale spuntava al centro la parte terminale della torre.

Dei muri d'ambito di questa ingombrante sistemazione interna restano in piedi molte parti incoerenti, in pietra, mattoni, elementi di ricupero, oggi purtroppo ancora pericolosamente in bilico (anche se si è cercato di consolidarle con abbondanti getti di cemento) e che ben poco ci dicono circa la loro antica colloazione o sulla loro età, che tuttavia sembra che si possa riportare alla fine stessa del secolo XVI. Dal Leoncini, ricaviamo solo che, per un accordo siglato tra Paolo e Ludovico Spinola il 14 ottobre 1574, il castello « ... ossia le stanze di esso... » si dovevano dividere « ... a giudizio dei maestri di fabbriche pratici, sia del luogo o forestieri confidenti e non sospetti d'ambidue i signori... » in modo tale che « .. ogniuno di essi abbia la sua metà e volendo vi possa abitare senza avere necessità di entrare per le porte, o per le stanze dell'altro... ».

I resti del piano terreno dell'abitazione rivelano infatti che in direzione del torrione di levante fu aperto un secondo portale per consentire a ciascuno dei condomini l'indipendenza dettata dalla clausola. Tuttavia sullo stesso piano fu indispensabile mantenere alcuni ambienti in comune: un grande vano a loggiati dove nel corso dei restauri furono scoperti un forno da pane, la prigione, un ripostiglio e una vasta sala, forse per l'alloggio o la mensa dei soldati; mentre proprio di fronte all'ingresso principale, nello spessore della muratura del maschio, fu aperto un cunicolo a gradini per attingere l'acqua dalla cisterna. L'esistenza di tale apertura, che in casi di grave pericolo poteva compromettere la difesa della torre centrale, può far pensare che i quattro piani del maschio non abbiano avuto più una funzione puramente militare, ma sian stati semplici camere d'abitazione assegnate a uno dei condomini o al castellano.

Con la riduzione in abitazione del nucleo fortificato originario tutta la difesa fu organizzata attorno all'ultima più ampia cerchia poligonale;

ma mentre apparentemente verso il borgo la cortina non subiva rilevanti modifiche, quasi tutto il fronte verso levante fu rinforzato dotando il baluardo di quattro cannoniere (due delle quali studiate appositamente per il tiro fiancheggiante) e sovrapponendo alla parte inferiore del muro un rivestimento a scarpa, evidentissimo sul torrione esterno, secondo i nuovi metodi dell'architettura militare del Rinascimento.

Gli ultimi interventi al castello si ebbero nella prima metà del secolo XVII, subito dopo una delle tragedie più terribili che ricordi Campofreddo. Non è mio compito quì fare un quadro storico dei tristi avvenimenti, né tanto meno formulare un giudizio su un dramma che il Leoncini intitola enfaticamente « *I vespri di Campo* ». Basti ricordare che il 1° agosto 1599 la popolazione si sollevò unanime contro gli Spinola, esasperata dalle molte pretese e soprusi di quei signorotti che tentavano ancora di esercitare un diritto feudale ormai anacronistico, superato da un'evoluzione sociale che i loro stessi antenati avevano in parte contribuito a determinare. La ribellione, dopo disperata resistenza, fu stroncata il 28 luglio 1600 con l'occupazione del Castello da parte dei soldati Corsi della Repubblica di Genova e con l'incendio del borgo (9).

Tra il XVII e il XVIII secolo l'antico feudo imperiale verrà definitivamente assorbito dalla Repubblica Genovese; i fatti del 1600 continuarono per alcuni lustri ad alimentare rancori, insofferenze e un'insanabile raggelamento nei rapporti tra le due parti. Genova, che era stata compromessa nell'affare per aver difeso i diritti degli Spinola occupando il Castello e facendo saccheggiare il paese, ora non era più disposta a tollerare nel cuore del Dominio, quell'isola d'indipendenza, quel minuscolo stato fonte perenne di disordini e pericoloso rifugio di agitatori al confine col Piemonte.

Nei primi anni del '600 l'atteggiamento della Repubblica verso la popolazione sembrò diventare tuttavia meno rigido; la Serenissima favorì una certa ripresa economica e concesse salvacondotti agli esuli, insistendo solo nel voler punire i veri responsabili della ribellione. Questa politica di riavvicinamento preparava il terreno per un formale consenso degli uomini di Campo ad una parziale integrazione del feudo sotto il Dominio, e il 9 dicembre del 1636 Giobatta Pastore, inviato dai Serenissimi Collegi, poco dopo il tramonto, prendeva possesso del Castello e si accingeva a ricevere il giuramento dei sudditi a nome della Repubblica, nuova comproprietà di metà del feudo.

(9) In una laconica ed eloquente nota nel libro di un ignoto parroco di Voltri si leggono queste brevi parole: « 1600 a dì 22 dello (luglio) il giorno della Maddalena Sabbato il S.or franc.o Spinola del G. S.or Luiggio et il S.or franc.o Spinola del G. S. paolo Sig.ri de luocho di Campo, essendosi li huomini di esso luocho ribellati contro detti Sig.ri et detta guerra durò giorni due e mezzo et in capo di questo tempo detti huomini si renderono ». PASQUALE ANTONIO SBERTOLI, *Campofreddo e gli Spinola nel 1600,* Genova 1870, pag. 185.

Il 17 dicembre il Pastore inviava una dettagliata relazione al Senato sullo stato demografico ed economico di Campofreddo, e sulle risorse e le condizioni di quella parte di proprietà che spettava a Genova, tra cui la metà del Castello: « ... nel Castello vi sono due « appartamenti — scri- « veva — l'uno della Serenissima Repubblica e l'altro del Magnifico Ni- « colò Spinola, consignore. In quello della Repubblica vi è necessaria la « riparazione di alcune volte, o solari che rovinano, ed è meglio farlo ora « con la sola spesa di scuti cento circa, che aspettarlo a fare con maggior « danno... » (10).

Nella prima metà del secolo le volte all'interno del maschio furono certamente restaurate e la torre antica fu forse ridotta di altezza; la parte terminale appena aggettante fu rifinita all'esterno con una semplice cornice a dentelli, e conclusa alla sommità con un tetto conico a leggera pendenza. Un ultimo intervento fu l'apertura di un secondo portale nella cinta esterna in direzione dell'innesto della mulattiera per le Capanne di Marcarolo con il sagrato della nuova chiesa seicentesca di S. Cristino. L'ingresso, raggiungibile da levante con un sentiero, fu protetto da uno spalto in terra a forma di baluardo pentagonale, che oggi, seppure deformato, costituisce l'unico comodo piazzale d'accesso al Castello.

Con l'integrazione del borgo nell'ambito del Genovesato la sua importanza politica si affievolì, e da allora fino alla metà del secolo XVIII la rocca riprese solamente per un breve periodo la sua antica funzione di fortilizio a guardia della valle e delle strade dell'Oltregioco. Quando, nei primi mesi del 1800, le truppe napoleoniche in ritirata dettero fuoco al tetto devastando il maschio, distrussero forse una parte dell'edificio che era ormai logora e superata dal tempo; ma da allora le mura del Castello, senza più vita, divennero il fantastico regno dell'edera. Le antiche pietre furono aggredite da una rete sempre più fitta e sempre più profonda di radici, il calcare fu divorato, la malta che le teneva assieme disciolta e tutto sembra ora sprofondare in una massa verde enorme e maestosamente trionfale.

* * *

Poco sappiamo di quei due o tre soldati tedeschi che nell'ultima guerra si arroccarono tra le mura del Castello di Campoligure con la loro radio trasmittente; costruirono un baracchino e sbarrarono l'ingresso gotico con pietre e tavole; forse con la loro triste presenza risvegliarono per un attimo l'inesauribile vita della rocca, alta sulla collina, dominante la valle e legata ad una sua perenne funzionalità.

Leone Carlo Forti

(10) Archivio di Stato di Genova. Manoscritto n. 566. Lettera C, pag. 191.

Matteo Vinzoni "architetto"
e le fabbriche dei Brignole a Groppoli

Groppoli è un castello ed un feudo di Lunigiana, entro i confini della pieve di Filattiera, il quale per virtù di una famiglia signorile di eccezione, i Brignole Sale genovesi, ha avuto una rilevanza tutta singolare tra gli altri insigni castelli di una terra che ne è oltremodo ricca, e conserva monumenti di rilievo che ne testimoniano le vicende per tre secoli, tra Cinquecento e Ottocento. Ne hanno scritto anche diffusamente gli eruditi già nel secolo scorso, dal Repetti al Branchi, e nel nostro il Bocconi, tuttavia più su fonti libresche che per personale autopsia (1). Indagini più circostanziate non mancano anche in anni recenti. Noi stessi nel corso delle nostre ricerche sulla cartografia di Matteo Vinzoni, abbiamo reperito nelle filze « *Confinium* » dell'Archivio di Stato genovese una filza relativa ad alcune « missioni » dell'illustre cartografo nel nostro feudo, relative agli anni 1727-28, 1732-33, e 1760-61, ricche tra l'altro di rilievi topografici del territorio feudale e di numerosi disegni planimetrici e prospettici delle fabbriche dei Brignole, Castello, Chiesa e Palazzo

(1) Con la riserva di approfondire altra volta l'argomento, riassumiamo qui le vicende essenziali del feudo « genovese » fuori del Genovesato.

Il feudo di Groppoli nasce dallo smembramento dell'antico di Mulazzo per divisione tra i condomini Malaspina, alle soglie del Cinquecento. A mezzo il secolo esso passa ai Landi piacentini per nozze di Briseide di Azzo Malaspina con Antonio Landi, che nel '49 lo vende a Cosimo de Medici; ma in difetto del beneplacito imperiale esso torna ai Malaspina. Questi con Gio Cristofano lo rivendono al granduca Francesco I, il cui successore Ferdinando tuttavia lo aliena ancora, col titolo di Marchesato, a favore di Giulio figlio di Nicolò Sale genovese, con la clausola della indivisibilità nella tradizione maschile (Dipl. 4 VII 1592). L'unica figlia di Giulio, Geronima, trasmette il feudo al marito Gio Francesco Brignole: e nasce il ramo « Brignole-Sale » di Groppoli della nobile famiglia genovese, già ricca ed autorevole in patria: e sarà il ramo alla lontana più fortunato che giungerà a far storia, e anche cronaca, fino a tutto l'Ottocento.

Sulle ragioni della rinuncia granducale a favore di una famiglia genovese si discute tra i dotti: per gratitudine verso un finanziere del Granduca (Branchi ed altri), o per costituirsi una difesa ai confini a spese d'altri, come suggerisce oggi il Bonomi? Fatto è che la successiva investitura granducale del 1610 conferma la successione nei discendenti maschi, che si succedono per oltre due secoli, non senza qualche reggenza femminile: Anton Giulio I, figlio di Geronima, Gio Francesco (1683-94), Anton Giulio II (1694-1710), al quale sembra spetti la fondazione della Villa sul terrazzo di Gavedo, Gio Francesco II (1710, ma 1727-60), che ricostruisce la Chiesa e restaura Palazzo e Castello, quasi ad affermare il preminente valore « patrimoniale » del feudo nell'imminenza della crisi politica del '49, quando il Granduca emana l'Editto che sostanzialmente svuota di ogni potere i feudatari, anche se per due lustri i Brignole possono di fatto ignorarlo; seguono Ridolfo Emilio M. (1760-74), Anton Giulio III (1774-1808) ed Anton G. IV, padre di Maria, che sposa Raffaele De Ferrari, con cui la famiglia si estingue.

Cfr. BRANCHI, *Storia della Lunigiana feudale,* 1897, vol. I, pagg. 617 segg.; II, pagg. 255 segg.; - REPETTI, *Dizionario geografico fisico storico della Toscana,* 1833..., II, 521/23; - L. BOCCONI, in P. FERRARI, ed altri, *Castelli di Lunigiana,* 1927.

di villa, che ancor oggi con le loro distinte moli bianco-grigie, in sintomatico isolamento sullo sfondo del gran manto verde, caratterizzano il paesaggio del monte che digrada dal Cornoviglio e si apre a ventaglio sulla Magra nel tratto tra Filattiera e Villafranca (2).

Una breve ispezione in loco ci aveva già rivelato, or son quasi tre lustri, la singolare fedeltà dei rilievi vinzoniani al territorio ed agli stessi edifici, conservati ancor oggi pressoché indenni, nelle loro forme essenziali, da oltre due secoli, in un ambiente in sostanza immutato, dopo la cessazione del feudo con la Rivoluzione, e poi l'emarginazione della zona per il dirottamento degli itinerari commerciali a seguito della rivoluzione viaria ottocentesca.

Del fatto ci è occorso di dare una notizia preliminare in una Seduta della Deputazione Parmense di S. P. a Casola di Lunigiana del 20 giugno 1971, e ci proponevamo di stenderne una relazione circonstanziata, che tuttavia, per la incompletezza della documentazione vinzoniana residua nei fondi dell'A.S.G., avrebbe presentato delle lacune anche gravi, che solo la consultazione dell'Archivio Brignole Sale di Palazzo Rosso forse ci consentirebbe di colmare. Senonché quell'Archivio per ora è inaccessibile per vincolo testamentario: e intanto di Groppoli si stanno interessando studiosi di diversa estrazione (3).

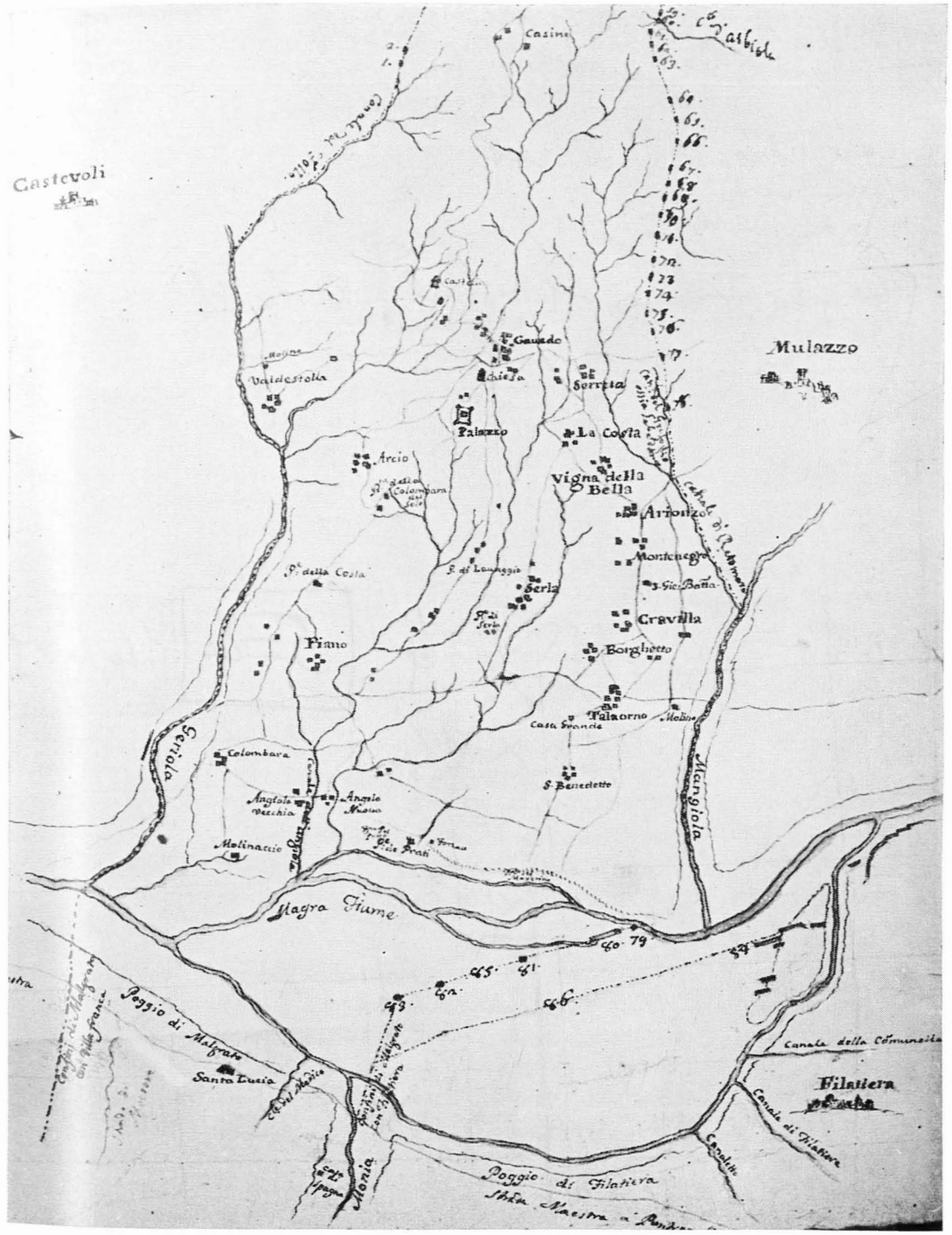
Rinunciamo pertanto per ora ad elaborare una nota organica sul feudo ed i suoi monumenti, e ci facciamo premura di pubblicare le carte a nostre mani, come contributo alla costruzione di quella storia di Groppoli che potrà domani emergere dalla convergenza delle ricerche.

* * *

Le carte vinzoniane relative a Groppoli sono tutte raccolte nel mazzo n. 12 della filza 105 « *Giunta dei Confini* » dell'A.S.G., e si riferiscono a tre ben distinte missioni, due negli anni 1727-1728 e 1932, per incarico

(2) Cfr. A.S.G., *Giunta dei Confini,* filza 105, fascicolo 12.
Rinunciamo in questa sede a far una precisa analisi della filza anche perché la finalità propria delle missioni, la definizione dei confini, riguarda il nostro tema solo in quanto il rinnovato interesse dei Brignole per il feudo è motivo comune sia della difesa del territorio sia del ripristino di quelle opere monumentali che sono tipica espressione del potere.
Tuttavia annotiamo fin d'ora che, tra l'altro, vi si trova uno schizzo topografico di tutto il feudo che ne mette in rilievo la configurazione singolarmente allungata, dal culmine dei Casoni a nord del Cornoviglio (sui 1000 metri) al greto della Magra, con una curiosa strozzatura all'altezza di Parana e Montereggio. La circostanza meritava una analisi, in rapporto sia con la genesi storica del feudo, sia soprattutto col sistema degli itinerari nell'età di mezzo e fino alle soglie dell'Ottocento, come ci segnalava acutamente, a Casola di Lunigiana, il compianto Amico Emilio Nasalli Rocca.

(3) Ci riferiamo a studi di giovani, lunigianesi e non, impegnati in ricerche universitarie, nonché in particolare al prof. Loris Jacopo Bonomi, restauratore del Castello di Castiglione del Terziere, che fronteggia Groppoli oltre Magra; il quale ha testè illustrato il nostro feudo in una dotta conversazione genovese per l'Istituto dei Castelli (e ne attendiamo la pubblicazione).



1. — Il settore di levante del feudo di Groppoli con tutte le borgate della collina, le fabbriche feudali di Gavedo, il monastero di S. Benedetto e la piana della Magra con le difese contro gli straripamenti del fiume nell'abbozzo topografico di Matteo Vinzoni conservato nel Mazzo 12 della Filza 105 *Confinium* dell'A.S.G.

del Marchese Francesco Maria, testé investito del feudo, che onorerà con assidue presenze, specie nel periodo autunnale, e con cure particolari negli oltre tre decenni della sua Signoria (1727-1760); e una terza nel 1760-61. L'interesse precipuo delle missioni è ad un tempo politico e tecnico: della prima del '27-'28 è la delimitazione del feudo nei confronti del territorio dei Malaspina di Mulazzo e di Villafranca, che tengono anche Castevoli, e rientra nel quadro della definizione territoriale delle singole giurisdizioni politiche che è sollecitudine precipua dei potentati nel Settecento; della seconda il movente occasionale è un fatto tecnico, l'arginatura della Magra che da secoli è una incombente minaccia per la stretta fascia alluvionale al piede della collina, la sola terra che costituisca una ricchezza per i sudditi del marchesato — e vi era sorta in tempi remoti una fondazione monastica, S. Benedetto, il cui ricordo monumentale è oggi minacciato dalle opere travolgenti della civiltà contemporanea (4) —. Senonché il fatto tecnico non è meno « politico », perché il fiume è bensì confine di feudo, ma non sopporta misure rigorose lungo il filo capriccioso delle sue correnti... Il suo imbrigliamento risponde pertanto anche ad una esigenza politico-diplomatica.

Ci riserviamo di tornare altra volta sull'aspetto « politico » (e, per le arginature del fiume, anche tecnico) delle carte vinzoniane: un tema interessante quanto meno come esempio di quella sottile diplomazia in cui si smarrivano i plenipotenziari genovesi — e toscani, e piemontesi e parmensi — nel crepuscolo del feudalismo, e di cui ci è già occorso di raccogliere esempi significativi su questo stesso fronte orientale del Genovesato, a Súvero, Montedivalli, Chiusola-Orneto, non meno che in Oltregiogo e nel Ponente (5). Ma oggi del mazzo *Confinium* ci interessano alcuni pochi documenti stravaganti, ricordo di una attività marginale del Vinzoni, l'architettura, per la quale egli nelle sue « missioni » rivela spesso interesse non casuale e curiosità impegnata; ma i documenti che ci rimangono di questa sua attività sono rari. Groppoli tuttavia è un caso fortunato, ed i documenti insolitamente ricchi forse ci consentono già oggi un discorso non inutile per più qualificate indagini, domani, degli esperti.

Ci basti in proposito rilevare una circostanza che ci ha colpito il giorno stesso del nostro primo sopralluogo, e che ci sembra conferire oggettiva importanza ai nostri documenti: le tre fabbriche dei Brignole,

(4) Sulla sede monastica di S. Benedetto nella filza si conservano precisi dati relativi al patrimonio terriero, passato con la chiesa in enfiteusi a Gio Francesco Brignole proprio nel Settecento: conferma del prevalente interesse patrimoniale del Marchesato alla vigilia del tramonto. - Su S. Benedetto v. oggi M. N. Conti, MALC, XXXVII-1967, p. 27 segg.

(5) Cfr. in questo Bollettino: *Il feudo di Suvero...,* XIII-1961; - *Sul confine Genovesato-Toscana...,* XX-1968; - *Il feudo di Montedivalli...,* in « Miscellanea U. Formentini », MALC 1961; - *Arquata e le vie dell'Oltregiogo,* Torino 1959; - *Il feudo di Carrosio...,* in « Miscellanea Revelli », 1971; - *Il Ponente Ligustico incontro di civiltà,* Genova, Stringa 1975.



2. — Groppoli, frazione Gavedo: una casa nobile del borgo di armonica composizione architettonica che assomma elementi arcaici (portale e finestre incorniciate) ad altri squisitamente rinascimentali (il putto marmoreo e i simmetrici sedili di pietra.

Castello, Chiesa, Palazzo di villa, sussistono tutt'oggi — in piena efficienza la Chiesa, degradato a casa colonica e in parte fatiscente il Palazzo, in melanconico abbandono e parziale rovina il Castello — e tuttavia pressoché integre nelle loro strutture originarie come li leggiamo nei rilievi vinzoniani. Di qui la nostra riproduzione in atlante di disegni antichi e di parallele fotografie recenti, per una « notificazione » sia pur provvisoria, in attesa dei documenti di Palazzo Rosso che ci auguriamo possano domani confermare ed integrare le nostre ipotesi e le nostre preliminari conclusioni.

* * *

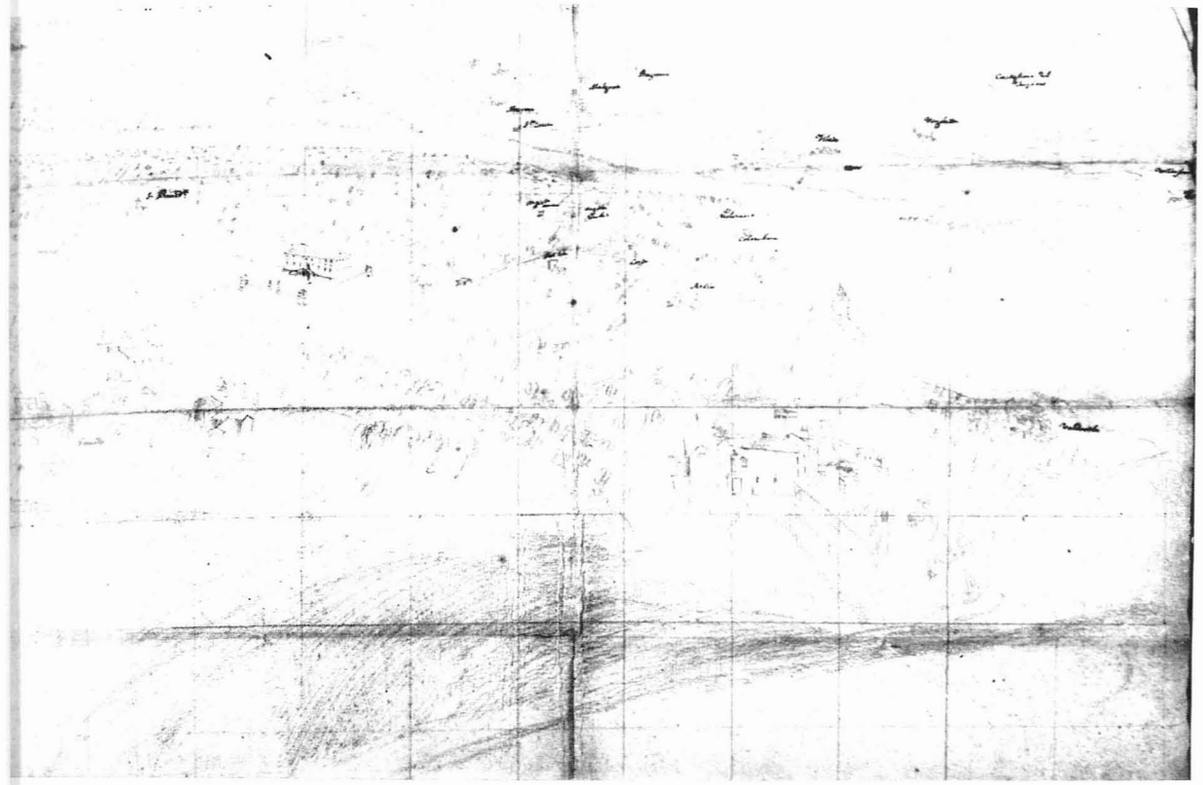
La prima « missione » del Vinzoni del '27-'28, è dunque essenzialmente tecnico-diplomatica, per la definizione dei confini; e ne possediamo un « diario » dettagliatissimo, col copialettere della parte più significativa della corrispondenza intercorsa col Marchese. Or alla data 7 ottobre 1727 vi leggiamo: « *Andai sul Monte per delineare il luogo di Groppoli in veduta, e gionto al Palazzo...* » ecc.: ed è il disegno a matita delle terre di Groppoli da ponente che pubblichiamo a figg. 5, 9, 27. Il panorama disegna già con particolare diligenza i tre edifici rappresentativi del feudo ed interessa, ovviamente, più l'« urbanistica feudale » di Groppoli che



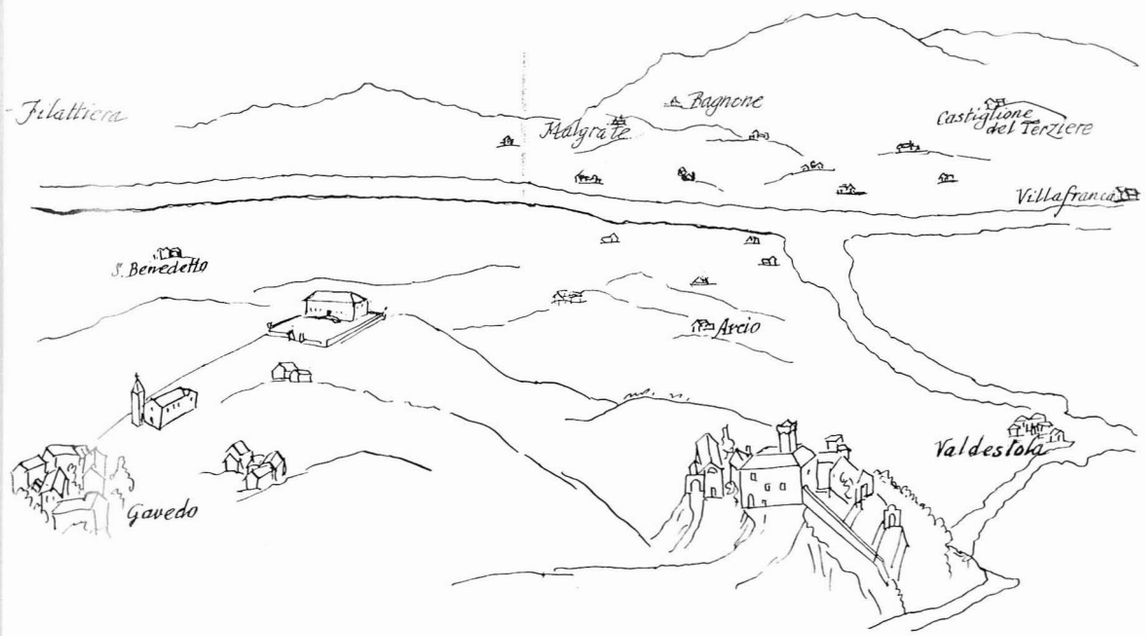
3. — Il castello di Groppoli nello sfondo del « Monte » dalla strada che dal ponte del Geriola sale a Castellini, presso Arsiò, ed a Gavedo (1974).

le questioni territoriali e limitanee, pur se rientra ancora, in certo modo nel quadro degli interessi topografici e diplomatici del Vinzoni. Ma già in precedenza, il 29 settembre, il *Diario* annota: « *Si disegnò in casa per la pianta, e Prospetiva del Palazzo, e Chiesa...* », e in data 1-2 ottobre, ancora: « *Si disegnò in casa per il Palazzo, Piazza e Chiesa* », con la sobrietà di dettato di chi annota una cosa importante, cui tuttavia non vuole, né può, dare soverchio rilievo. Cenni in merito si colgono ancora l'11 ottobre (« *Prese misure vicino al Palazzo. La pioggia impedisce di proseguire* »), ed i successivi 12 e 13 (« *Si misurò e disegnò per la fabrica...* »). Appare evidente che, se pur la « missione » ha per oggetto precipuo le « differenze di confini » con Villafranca, il Brignole, che ha grande stima del Vinzoni, trae profitto dalla presenza di lui a Groppoli per le sue ambizioni di fasto: e nasce l'architetto Vinzoni.

Tuttavia la stagione è tarda, e non si va oltre le misurazioni ed i rilievi. Ma il « panorama » è un documento ineccepibile della consistenza del patrimonio monumentale e della volontà di rinnovamento e di ristrutturazione del Marchese all'atto stesso del suo accesso alla signoria. Tuttavia solo nella seconda fase della missione vinzoniana, nell'agosto del '28, i progetti trovano un principio di attuazione. In una lettera al Brignole



4./5. — « *Groppoli in veduta* », rilevata dal Vinzoni dal Monte che sovrasta il castello, il 7 ottobre 1727: in primo piano il Castello, incombente sul fosso del Geriola, a sinistra il terrazzo di Gavedo con la Chiesa e il Palazzo, nel fondo il corso della Magra, oltre la quale si intuiscono i borghi feudali da Filattiera a Villafranca.



del 25 agosto, che per la sua importanza trascriviamo in nota integralmente (6), il Vinzoni riferisce di « *recognizioni* » fatte da « *Maestro Gio Batta Storace circa la restaurazione della Chiesa* », uno dei più apprezzati capi d'opera del momento, cui si deve tra l'altro l'erezione della chiesa di S. Stefano in Casella già illustrata in queste pagine da Emmina De Negri (7), e ne ha avuto conforto in una sua propria convinzione che la chiesa vecchia non tanto abbia bisogno di un « restauro conservativo » e di un rinnovamento dell'arredo architettonico e decorativo, quanto piuttosto di una radicale ricostruzione, che offrirebbe del pari l'occasione per un rinnovamento architettonico, e cioè l'opportunità di eliminare, con la vetustà l'« *anticaglia* », e così far cosa nuova, « moderna ». Ed il Vinzoni, forte del consenso dello Storace, approfitta, come è suo costume, di una

(6) A.S.G., cit. « *Diario di quanto è occorso nell'esecuzione de comandi dell'Ill. Sig. Marchese Gio Francesco Brignole Sale al suo Feudo di Groppoli per la differenza de confini vertenti con Villa Feudo dell'Ill.mo March. Federigo Malaspina di Villafranca* », e: « *Continuazione del diario di quanto è occorso in questo anno 1728 nel feudo di Groppoli per la differenza de Confini con Villa...* », a f. 4 v.: Lettera del Vinzoni al Brignole, 25 agosto 1728: « *... Dalle recognizioni che mi rapresenta haver fatto Maestro Gio Batta Storace circa la restaurazione della Chiesa, attesa l'antichità delle muraglie la calce non ha più vigore, e quasi ridotta in cenere, e tutte strapiombano, e per esser con poco fondamento e sottili non sono capaci di più sostenere se si sconcertano in quel stato che sono; non che quella maggior altezza ideata per ridurlo in soffitto, e che perciò è necessitato ripigliarlo da fondamenti, che doverà far più profondi, e sicuri, mi ha pure detto d° M° Gio Batta haver deliberato coprirla d'abaini per conservazione del soffitto. Da questo ho fatto riflessione che il coprire d'abaini verrà ad essere una spesa di più di cinquanta zechini, oltre la manutenzione in questi paesi, ove è più gravosa che al lido del mare, sì per li freddi, e venti, come per le condotte, e dove non sono Maestri a proposito in caso d'un subito accidente che sijno capaci di rimediare, acciò resti preservato il soffitto, che pure non mancherà d'essere d'una spesa di consideraz.ne, e che solo le canne qui condotte costano L. 4 il fascio e quel che più considero la manutenzione. Tanto più chi ha da fare con gente che hanno più riguardo, et attenzione, alle castagne, ed ad un vile animale, che alla riparaz.ne della Chiesa quantonque di poco momento. Onde accertatomi che deba ripigliarsi da fondamenti almeno li pilastri per l'imposte delle volte, e del restante almeno sino dove strapiombano si deve demolire, che sarà almeno palmi otto o nove, onde poco più ve ne rimane, stimerei più a proposito, e assai meno spesa il farla in volte di pietra all'uso del Paese, con sopra alla volta una incrostatura di calce, e polcellana, e poi coprire delle stesse piagne nella maniera che è; ma sulla necessità di ripigliarla da fondamenti vi sarebbe luogo dal generoso, e buon gusto di VV. SS. Ill.ma e di chiunque arrivasse in questo suo feudo il sindacare l'autore, quale è stato obbligato a rifarla da fondamenti poteva levarsi da quell'anticaglia e ridurla in miglior forma, per il che in questa settimana d'otio ho sbozzato l'annessa debole idea, rimettendola al prudent.mo di V.S.Ill. e del Sig. Scaniglia Architetto di tutta intelligenza e che perciò ho l'onore di riverirla* ».

Nella risposta del Brignole, ricevuta il 31 agosto, tra l'altro si legge: « *... Ho osservato li tre disegni inviatimi, e tralasciando di ringraziarla per la sollecitudine con la quale riguarda tutto ciò che mi appartiene, mentre voglio sperare che il principal grado l'otterrà presso il Sig.re, ho scelto tra questi il primo perché mi è sembrato il più adattato al comodo della Chiesa... che perciò di conformità dello stesso potranno disporsi li fondamenti. In nessuno di detti tre disegni ho ritrovato la scala de palmi, onde veramente non ho potuto appagare la mia curiosità in ricognoscere le misure, che perciò se potesse inviarmele mi sarà molto cara...* ».

A questa richiesta del Brignole il Vinzoni risponde il giorno stesso, inviando la scala richiesta, ed aggiunge il proposito di fare il disegno della facciata, servendosi se possibile delle colonne che sono nella chiesa vecchia.

(7) E. De Negri, *Chiese settecentesche a pianta ellittica nel Genovesato.* B. Lig., 1967, p. 43 ss.

« *settimana d'otio* » per « *sbozzare, l'annessa debole idea, rimettendola al prudentissimo intendimento di V.S. Ill.ma e del Sig. Scaniglia, Architetto di tutta intelligenza...* ».

Il Brignole non disdegna la proposta, che tra l'altro esalta la sua aspirazione alla magnificenza e alla illuminata celebrazione del suo nome; e il Vinzoni coglie l'occasione esaltante di elaborare il *suo* progetto, non certo di spiccata originalità, ché anzi egli stesso umilmente si fa scrupolo, e al tempo stesso si compiace, di ancorarlo ai modelli dei maestri a lui più vicini, lo Storace appunto, che è stato sul posto e lo ha in certo modo ispirato, e lo Scaniglia, che è a Genova, presso il suo signore ed amico (sono frequenti e spontanei nel carteggio Brignole-Vinzoni le attestazioni di stima del Marchese per il suo servo-collaboratore), e che il Vinzoni stesso suggerisce come giudice esperto e fuor d'ogni sospetto.

Il progetto prevedeva l'inversione della chiesa, che prima guardava Gavedo, a ponente, forse per instaurare un dialogo significativo col Palazzo, che le era sorto alle spalle sulla collina, attraverso la « Piazza », già espressamente citata nelle note dell'ottobre '27; e naturalmente il trasferimento anche della canonica da est a ovest: non del campanile, che, già isolato sulla sinistra della facciata primitiva (v. fig. 6), si prevedeva di conservarlo nelle sue strutture portanti, inserendolo nel complesso della fabbrica tra la chiesa e la canonica nuova. Il Vinzoni in una sua lettera prevede anche un portico in facciata, per il quale precisa di voler recuperare le colonne della chiesa vecchia a tre navate: e i disegni delle filze ne offrono diligenti piante e prospetti; ma tuttavia esso non rientrava nel gusto del tempo, o quanto meno della scuola del tardo barocco genovese che parte dai Ricca, dagli Orsolini, dagli Storace: e non se ne farà nulla.

Il Vinzoni per vero aveva inviato al Brignole, il 31 settembre, tre progetti per la chiesa, e il Marchese aveva fatto la sua scelta, con alcune personali « *riflessioni* », ad esempio sul « *choro* » che « *deve stare quadrato per la necessità di riporvi l'ancona* ». Il Vinzoni deve trattenersi ancora in Groppoli « *per la necessità di coprire prima d'ogni cosa il tetto del Palazzo, da dove non si devono staccare i Maestri* » (si inoltra « *l'autunno, naturalmente proclive alle piogge* »); ma soprattutto « *per divisare con M. Gio Batta Storace tutta la costruzione di detta Chiesa, et assieme trazare et ordinare li fondamenti...* »: che è notizia di interesse capitale per la nostra ricerca.

A questo punto tuttavia la documentazione della filza si interrompe per anni. Solo nel marzo '32 il Vinzoni è ancora a Groppoli; e tra le carte fa spicco una nota di conto di un « *Maestro Vittorio* » ed altri, tutti *Moretti,* per opere di rifinitura: lastrico della chiesa in pietra di Lavagna, telari di pietra per la tribuna del Marchese, finestre e porte, le nicchie per il lavatoio e l'acqua santa ed altri lavori per l'altare, di cui si danno le

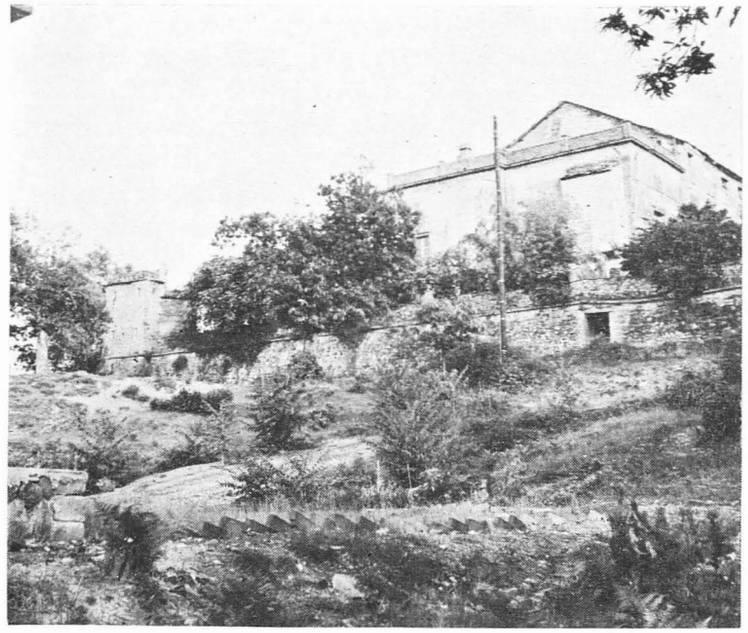


6. — Facciata della chiesa di Groppoli con tipiche coppie di lesene su due ordini, luci tonde o quadrilobate e semplice timpano triangolare: è ovvio il richiamo con quella di Casella, di pochi anni anteriore, dovuta allo Scaniglia. Il campanile, chi sa perché sorto davanti alla chiesa, fuori di ogni logica simmetria, è un falso indegno della fabbrica settecentesca (foto 1963).

misure, ed il battistero. E par ovvio concludere (anche in difetto, per ora, di una documentazione diretta, quale potrebbe offrirci già oggi l'archivio parrocchiale di Groppoli, che non abbiamo avuto modo di consultare, e certo domani quello genovese di casa Brignole), che a mezzo il quarto decennio del secolo — come del resto accenna il Branchi, che precisa la data del 1736 — per volontà di Gio Francesco Brignole la chiesa è stata ormai ricostruita dalle fondamenta in forme moderne su disegni del Vinzoni, in qualche modo assistito e consigliato da alcuni fra i più qualificati architetti genovesi del momento: e potrà esser definita, oltre un secolo dopo, « *forse la più bella della provincia* » (Branchi). È evidente che in sostanza è quella stessa che ancor oggi campeggia sulla « Piazza » alla radice del terrazzo su cui sorge la villa, con la facciata semplice ed ariosa, fedele nello spirito, salvo l'assenza del portico e la plastica sobrietà delle linee, al disegno vinzoniano, e tuttavia disturbata dall'aggiunta recente di un campanile « romanico » falso, che ha sostituito l'antico, incorporato nella fabbrica, e che il Vinzoni aveva pensato di rivestire di barocca festosità (v. fig. 40).

Dei coevi interventi vinzoniani nella fabbrica del Palazzo abbiamo anzitutto una testimonianza indiretta nel disegno panoramico dell'ottobre 1727 che già introduce nella prospettiva del Palazzo la doppia rampa

7. — Il Palazzo entro il recinto settecentesco, visto dalle pendici del colle a settentrione. Su questo lato il padiglione del tetto è interrotto e sistemato a terrazzo.



che abbraccia il ninfeo, in corrispondenza del « ponte » sul fossato per accedere al piano nobile, ed è certo invenzione del nostro cartografo. Ma, a parte i disegni, nel carteggio abbiamo solo pochi cenni. Del 3 e 4 maggio 1732 sono rispettivamente una lettera da Pontremoli di un Antonio Galli (un « maestro » venuto di Lombardia, così come il fratello da Firenze) e la bozza di risposta del Vinzoni, nelle quali si parla diffusamente di ristrutturazione di ambienti vari, e di una « *scala a lumaca* » per accedere dalla cucina ai magazzini, di due salotti, camera e anticamera annesse alla «*loggia verso il fiume*»; e par ovvio che si tratti di lavori nel Palazzo, e più particolarmente in quel suo settore di sinistra che guarda verso valle e forse non è mai stato perfezionato nelle sue armoniche proporzioni, dato che ancor oggi non attinge il fastigio del tetto a padiglione, rimasto interrotto, ma si conchiude a terrazza (v. fig. 7). L'ipotesi è tanto più plausibile e pertinente in quanto in una precedente lettera del 27 aprile al Maggiore Vinzoni il Brignole aveva chiesto « *la misura precisa di quanto deve esser alto, e largo il rastello del nuovo recinto intorno al Palazzo* », che è senza dubbio un accenno allo schizzo che si conserva in filze (fig. 43) e che rispecchia con singolare corrispondenza la «*Porta*» che ancor oggi introduce al vasto recinto. Pertanto ci sembra legittimo confermare che non meno le opere di ammodernamento del Palazzo, così come già la radicale ricostruzione della Chiesa, fanno parte del piano di restaurazione generale del feudo che è opera e vanto del nuovo Signore,

subito all'assunzione del potere effettivo, dopo 17 anni di reggenza della Madre, che sembra aver ispirato l'opera, realizzata forse dal figlio in suo onore.

Invece per il Castello, di cui conserviamo nella filza la serie di disegni più ricca ed esaustiva, non abbiamo particolari riferimenti nella parte più antica del Diario: ci sono solo i disegni, certo non tutti coevi, bensì, come vedremo, alcuni più tardi, « rilievi » (non « progetti ») del '61; ma altri certamente anteriori. Ed è lecito quindi pensare che insomma a mezzo il secolo le opere fossero tutte pervenute a quel sostanziale rinnovamento che era nel programma, e nelle aspirazioni, del Brignole. Ce ne offre la conferma, se non andiamo errati, l'esame stesso delle ulteriori carte della filza relative all'ultima missione Vinzoni, tra fine '60 e principio '61, dopo la morte di Gio Francesco e l'avvento del nipote Ridolfo Emilio Maria. È un momento delicato, per la successione in sè e perché un vecchio volpone, un certo Dolmeta, sedicente « Auditore », che è come dire Vicario del Marchese, si è insediato in Castello ed usurpa di fatto il potere del Brignole (8): onde par ovvio che il Signore novello, nel delicato frangente, per quel che riguarda il feudo ricorra all'assistenza e alla collaborazione del vecchio esperto, già fedelissimo servitore ed amico dello zio. Tuttavia la nuova missione, nel cuore dell'inverno (la lettera di incarico di un sig. Giuseppe M. Calvi al « *Colonnello* » Vinzoni è del 29 novembre, ed il nostro ingegnere parte da Levanto assieme a « *due periti Capimastri Muratori Comaschi Andrea ed Agostino fratelli Piazzoli* » il 10 dicembre successivo) (9), ha per scopo precipuò l'arginatura dell'alveo della Magra, le cui piene sono in questi anni più rovinose che mai. Ma nella stessa lettera il Calvi sollecita il Colonnello perché nell'occasione ricavi « *tutte le oportune misure del Palazzo d'abitazione del Marchese di Groppoli e del Castello, ove prima abitavano i marchesi ed ora è abitato dall'Auditore del Feudo, cioè piante, spaccato, altezze, longhezze, muri finestre e porte d'ogni sito rispettivamente in d.o Palazzo e Castello* ». Il Vinzoni è nel suo; alterna i sopralluoghi ai moli del fiume con le misurazioni e i rilievi delle dimore nobiliari, e non manca, sempre in corrispondenza col Calvi, di aggiungere i rilievi della Chiesa parrocchiale, con suoi annessi e connessi (« *Pianta e spaccati della Chiesa, Casa Canonicale Oratorij Palazzo e Castello* »). A fine gennaio '61 i rilievi sono completi, ed il Vinzoni perfezionerà nei giorni successivi i disegni nel suo studio di Levanto, e li spedirà, allegandovi i suoi « *suggerimenti* », l'8 febbraio, in un « *canone di latta* », al sig. Calvi, che replica il giorno 10 ringraziandolo ed esprimendo il gradimento del Brignole: e la pratica è chiusa.

Il carteggio, che in sostanza conferma la nostra ipotesi che i restauri si fossero esauriti nel corso dei primi vent'anni della Signoria di Gio Francesco, ci consente di riesaminare il complesso dei disegni sotto una nuova luce e distinguere due momenti della loro esecuzione. Purtroppo l'ordine in cui originariamente essi si trovavano nella filza è stato sconvolto di recente dalle troppe incontrollate consultazioni tendenti alle più disparate ricerche, e i nostri vecchi appunti non sono sufficienti a ricostruirlo con sicurezza. Tuttavia l'esame oggettivo ed intrinseco delle carte, pur tenendo conto che si tratta solo di abbozzi preliminari, ci consente di distinguere un nucleo frammentario più antico, schizzi generalmente a matita su carta opaca e consistente, da un secondo più organico in quaderni di carta fine e bianchissima, che assegniamo alla seconda fase, il rilevamento sistematico del '60-'61. Ovviamente una discriminazione rigorosa è impossibile; senonché il silenzio assoluto del carteggio circa lavori al Castello, che pur furono eseguiti certo in questo tempo (la rettificazione della fiancata di levante, la radicale ristrutturazione della cappella in forme barocche e diversi elementi decorativi), ci induce ad assumere come testimonianza degli interventi settecenteschi quel qualche disegno, tra quelli relativi al castello, che si riferisce alle nuove strutturazioni: che sono appunto a matita in carta pesante, in tutto simili a quelli dei progetti per la Chiesa o per il « rastello » del Palazzo, datati con sicurezza al primo periodo della presenza del Vinzoni e del generale restauro degli edifici feudali. In difetto di testimonianze dirette, la coerenza dei rilievi planimetrici costituisce un argomento di prova sufficiente, in attesa di conferme che possano venirci domani o dagli archivi che non abbiamo esplorato, o dall'esame diretto delle opere murarie residue. Perché, ed è questa l'ultima considerazione che amiamo fare, il ripristino delle tre fabbriche ha avuto breve fortuna, ed esse, salvo la Chiesa, sono rimaste per quasi due secoli in desolato abbandono; il che ci consente appunto di confrontarle ancor oggi con le nostre carte per una valutazione definitiva (*).

Teofilo O. De Negri

(8) Cfr. BRANCHI, vol. I, pag. 643 segg. Sulle prevaricazioni di Giannandrea Dolmeta c'è qualche cenno anche nella corrispondenza vinzoniana. Oggi il Bonomi le riafferma con chiarezza e dovizia di argomentazioni.

(9) Facciamo questa segnalazione, a rigore estemporanea, perché non ci consta che il nome di questa « famiglia » di maestri « lombardi » sia altrimenti nota in Liguria. Il Vinzoni dice di essi che sono stati « *impiegati da due anni in vari lavori di suoi amici e conoscenti* » nella zona di Levanto, ed ora si congedano, sia pure per ritornare alla nuova stagione; e li distoglie dall'andare a Genova via mare per poi raggiungere Como per la Bocchetta, suggerendo loro la via per Pontremoli, Borgotaro, Piacenza..., che poi essi percorrono assieme fino a Groppoli.

(*) *Per le note esplicative delle figure alle pagine seguenti ci siamo avvalsi anche di preziosi suggerimenti di Emmina De Negri.*

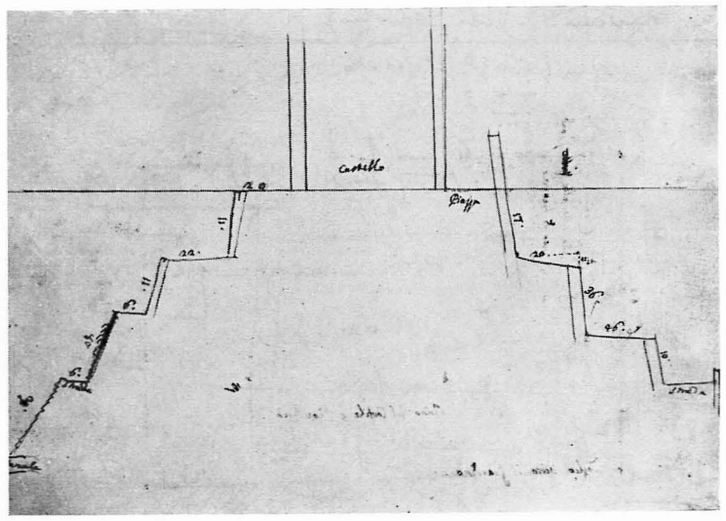
Il Castello

Dei tre edifici « feudali » di Groppoli il castello è di gran lunga il più antico e quello che ha conservato meglio le strutture originarie. Sorge su una breve impennata del contrafforte est del « Monte », e domina sia il « canale » del Geriola, che separa Groppoli da Castevoli, sia la valle della Magra. Il pendio scoscende e digrada a terrazze sul lato opposto, ove in prossimità della fontana, nel fossato per cui sale la strada di Gavedo, è la cappella, e sul terrazzo intermedio il « rustico », ancor oggi vivo. Verso il Geriola sbarra il passo un muro rampante, e due fornici, uno a mezza costa a mezzogiorno e l'altro a lato della cappella, guardano le due strade d'accesso: ma al recinto si accede anche per un portello protetto dalla guardiola del castello.

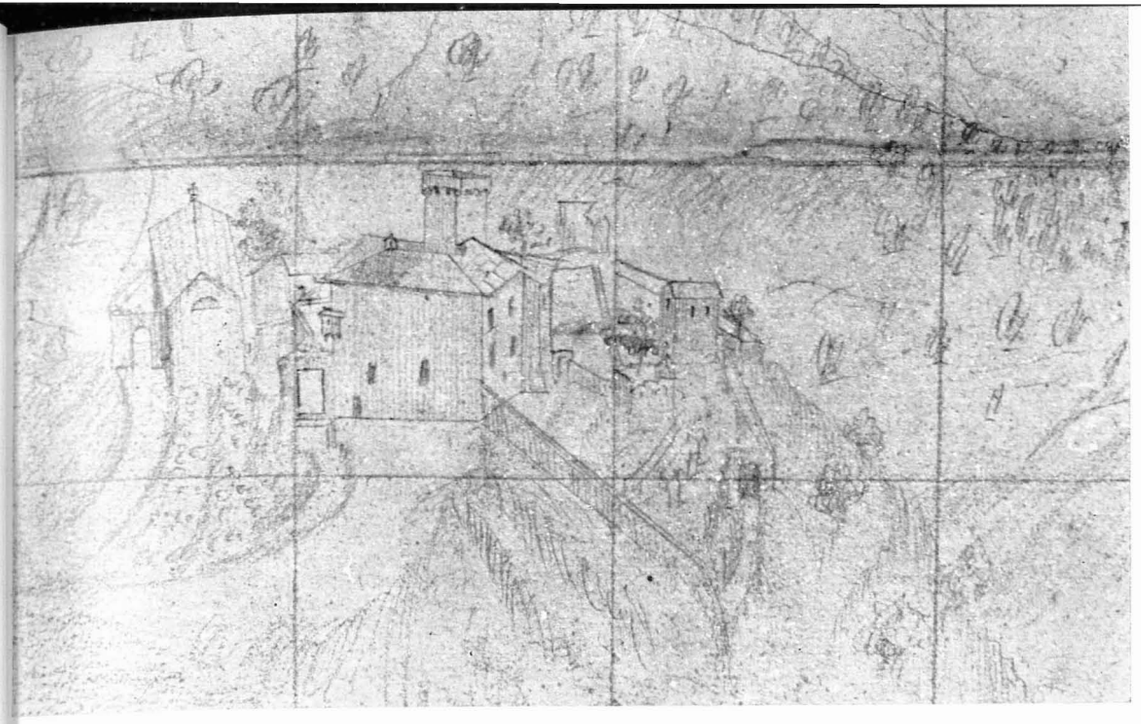
Il maniero presentava su questo lato una parete quasi cieca, oggi pressoché tutta diruta, difesa da due casematte angolari, oggi perdute, ma attestate dai rilievi settecenteschi (v. fig. 9) o dai mensoloni litici residui (fig. 10; a fig. 9 manca, forse per « dimenticanza » del rilevatore?).

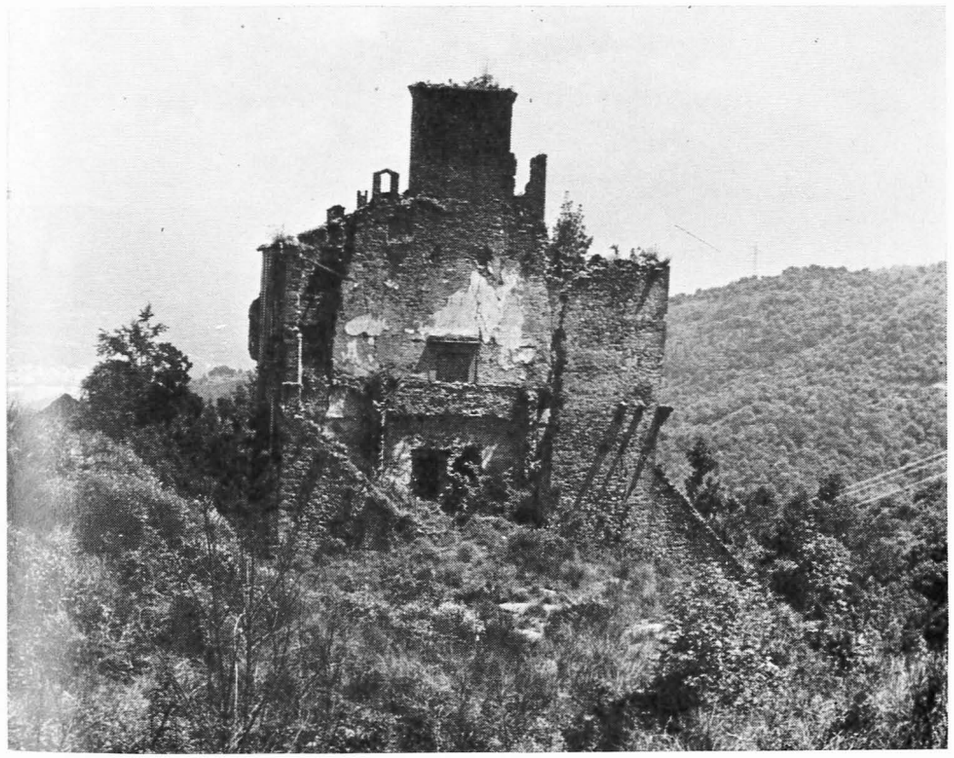
La torre, asimmetrica di là dal pozzo luce e dal campaniletto a vela che ancor oggi caratterizza il profilo delle rovine, è integra, salvo il coronamento a sporto. Essa, come sembra confermare la struttura muraria a cordonate irregolari di pietre solo in parte lavorate, salvo agli spigoli (fig. 22), e soprattutto la sua asimmetria rispetto all'edificio castellano, risale ad età medioevale che non precisiamo, in difetto, per ora, di precise indagini in merito; ma l'edificio grosso modo « quadrangolare » che le è cresciuto attorno, forse sostitutivo dell'originario « recinto » di protezione curvilineo o poligonale, è un maniero « rinascimentale » destinato anche a residenza dei Signori.

La rigorosa planimetria della zona incastellata (fig. 11, e v. fig. 12), consente una perfetta lettura di tutto il sistema. La strada che sale da Gavedo presso la fontana si biforca: a destra sale alla porta « di servizio » di ponente, a sinistra piega a sottopassare il fornice della cappella e con larga rampa raggiunge la « piazza » a

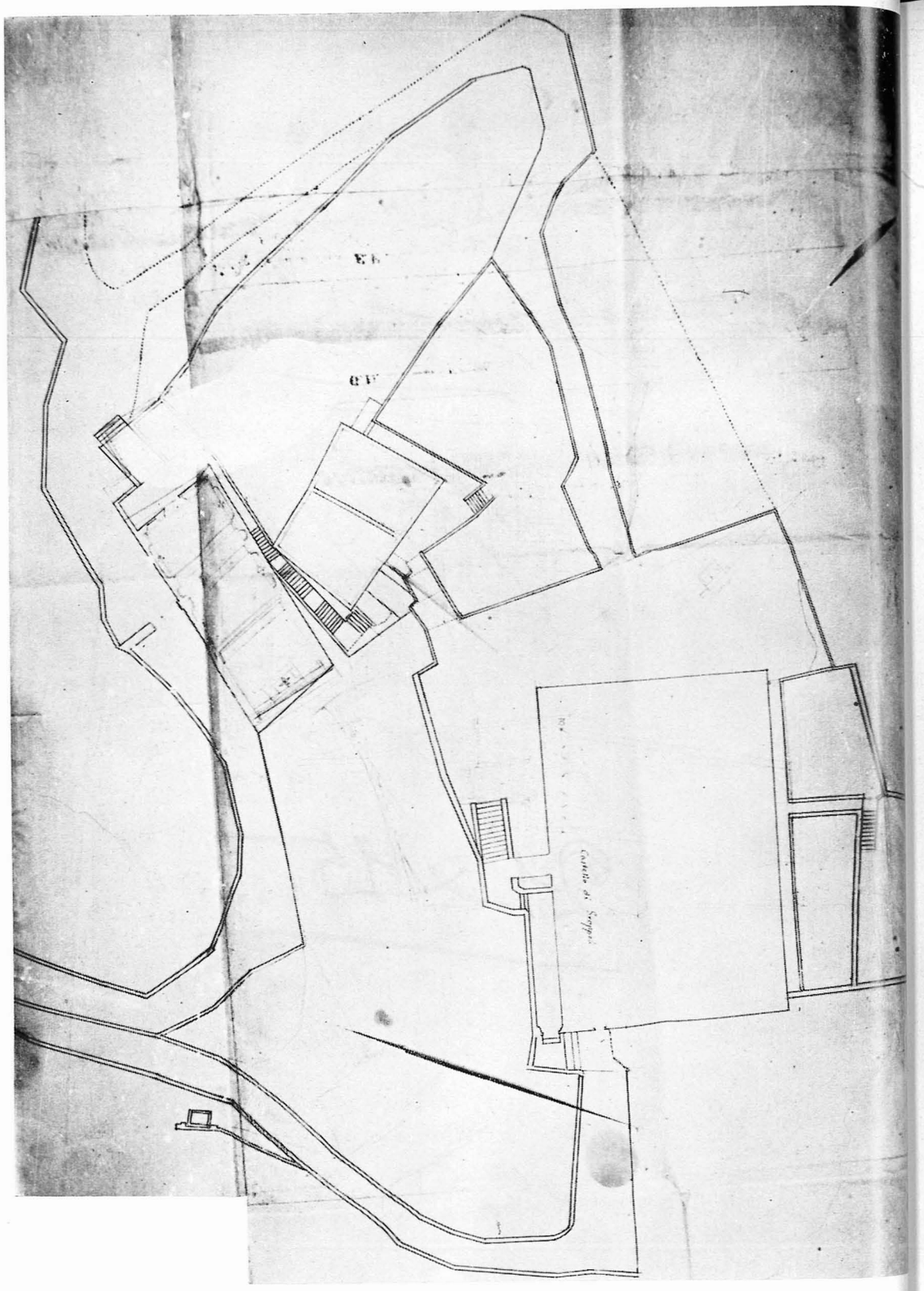


8. — Una curiosa sezione convenzionale del colle su cui sorge il castello, con le misure dei successivi « gradini » di contenimento del suolo, su uno dei quali corre la « *strada* », fino alla « *Piazza* » presso il « *Castello* ».



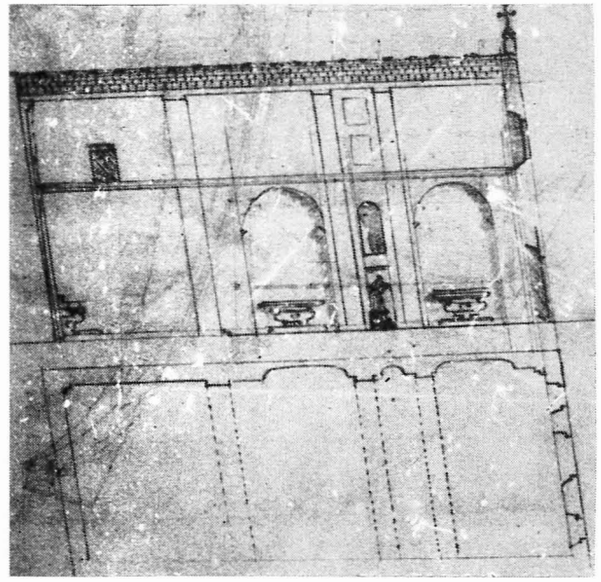


9./10. — Il castello da ponente nella prospettiva del Vinzoni (partic. di fig. 4), e in una fotografia del 1974. Notare nella prima i fornici sulle due strade di accesso, la porta « di servizio » sulla sinistra della fabbrica, protetta dalla casamatta angolare; nella seconda le mensole litiche dalla lunga ombra sullo spigolo di destra.



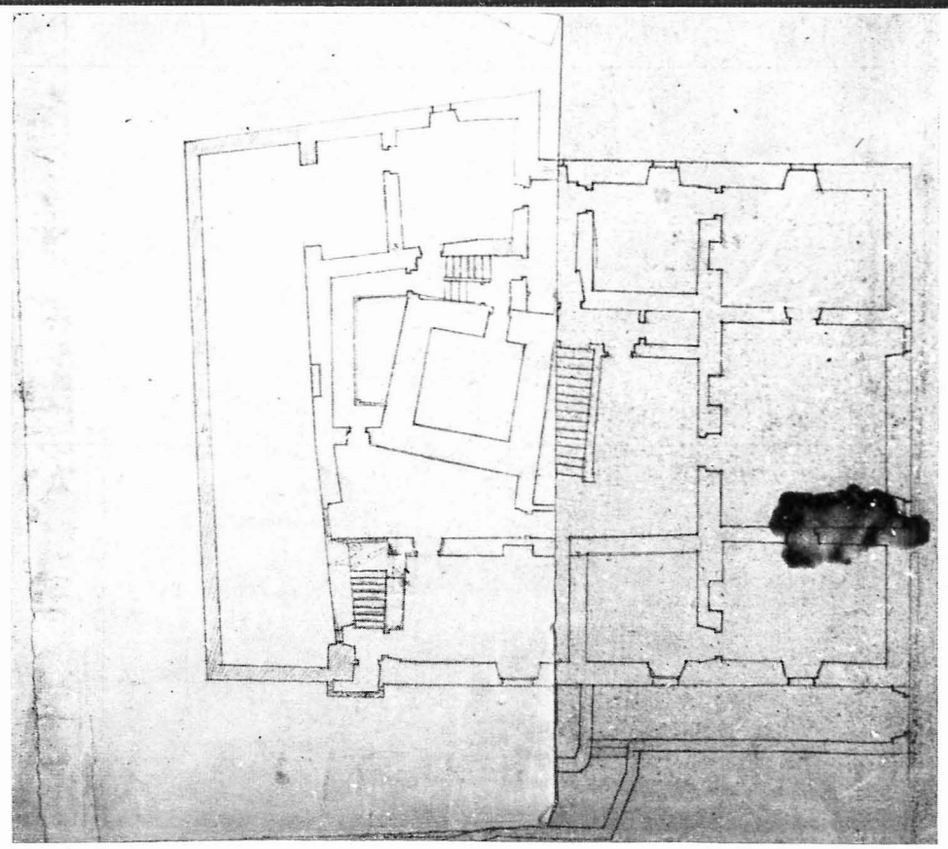


11./12. — Pianta vinzoniana del Castello e sue adiacenze (a pag. 40), e la zona di settentrione dalla cappella al Castello come si presenta oggi (foto 1974).

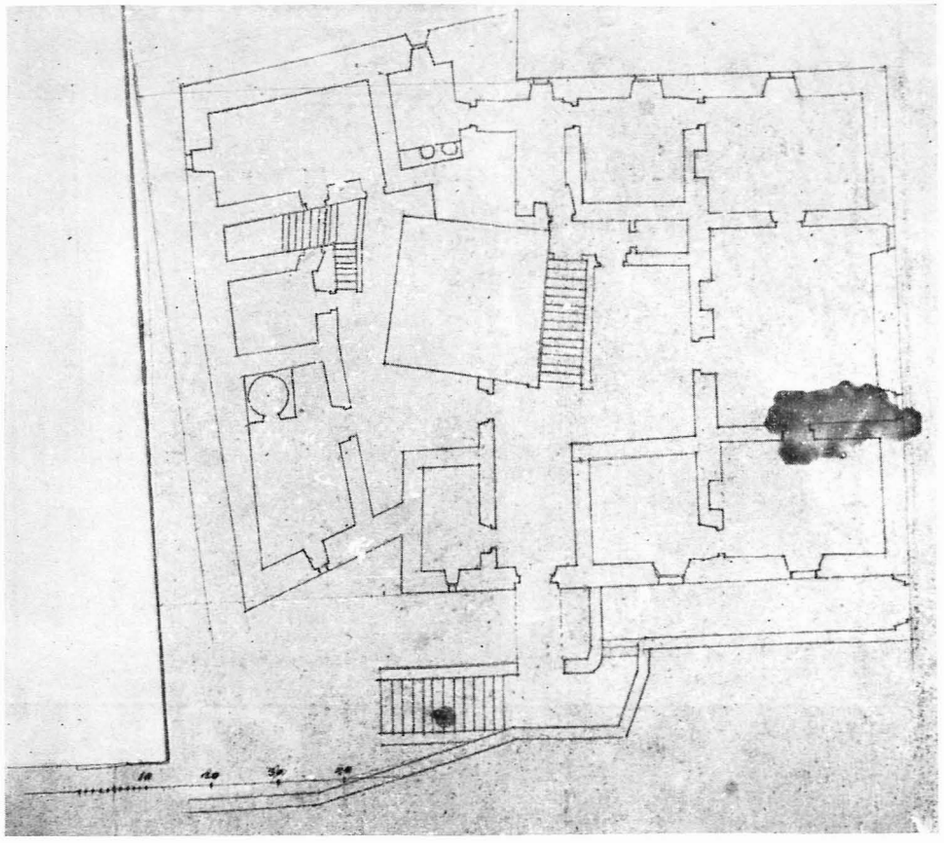


13. — Planimetria e sezione « sghemba » della cappella, del Vinzoni.

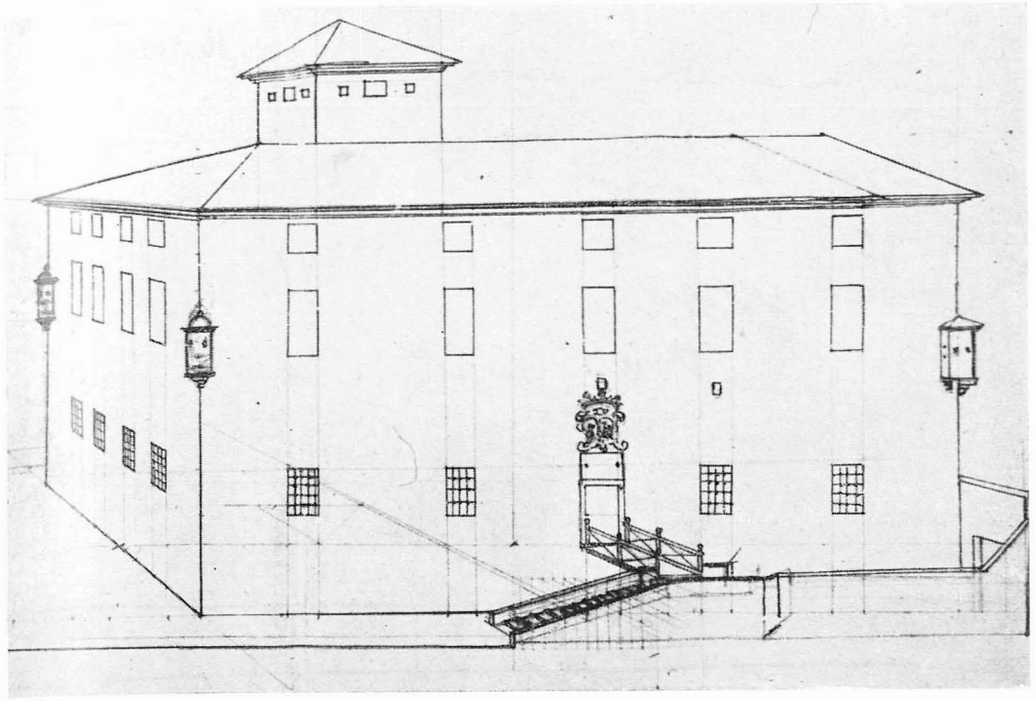
levante, e quindi il pontile d'ingresso al Palazzo, di cui qui c'è solo il perimetro. Dalla cappella un'accorciatoia a gradinate tra la chiesa stessa ed il rustico porta direttamente all'ingresso.



15. — Lo stesso col progetto di radicale ristrutturazione del settore arcaico sul lato di levante, disegnato su un foglio incollato a margine e quindi sovrapposto al rilievo precedente. Il confronto coi successivi rilievi (figg. 17-20) e la realtà attuale provano che il restauro è stato poi molto più radicale.



14. — Planimetria del *« Piano di Sala »* del Castello come si presentava prima degli interventi settecenteschi (si noti l'asimmetria del settore di levante che suggerisce un impianto castellano poligonale minore originariamente addossato come propugnacolo al maschio più antico).

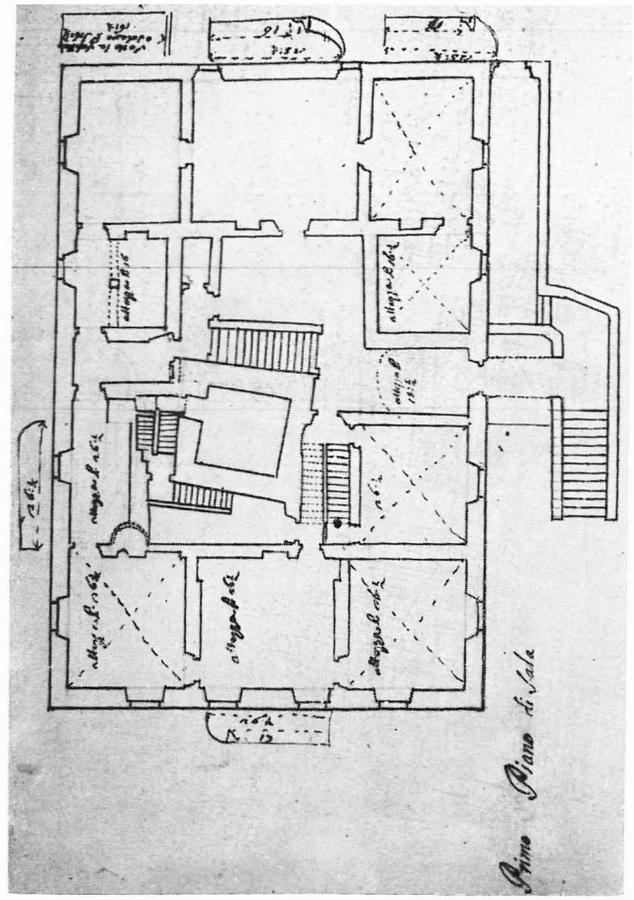


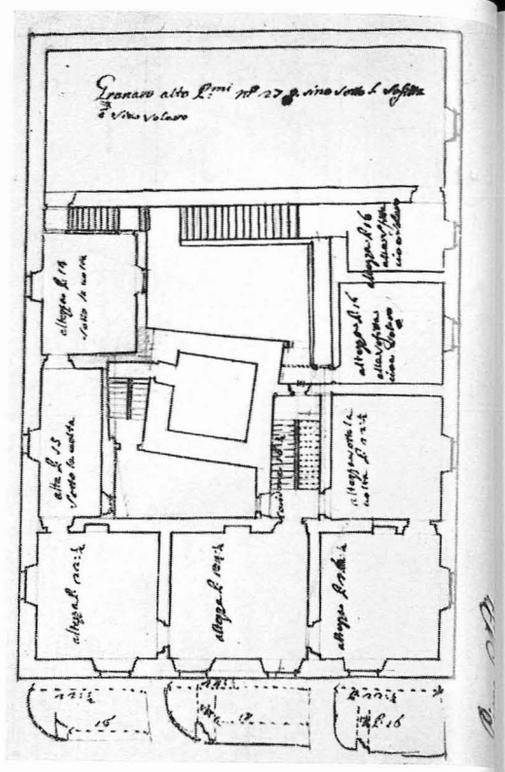
16. — Il maniero « rinascimentale » nel rilievo prospettico del Vinzoni. Si notino le guardiole curvilinee, la casamatta a destra, il muro di protezione dell'accesso minore di ponente, nonché, sotto altro profilo, l'identità della mano del disegnatore in questa prospettiva ed in quella del Palazzo di fig. 47.

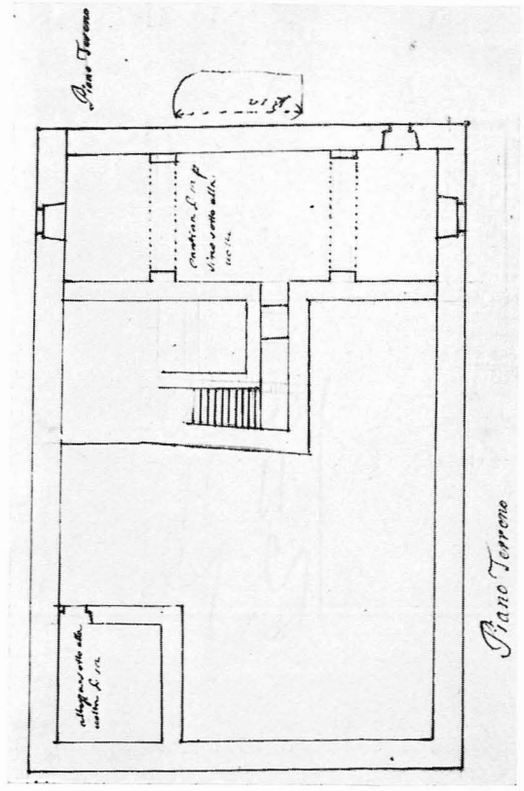
Della cappella restano oggi i muri perimetrali, l'attacco della volta a botte e due altari barocchi (figg. 13 e 23). Il disegno rivela una originaria pianta sghemba ed il « progetto » per la sua correzione in squadra: che è l'attuale. Dell'originaria pianta sghemba, con una ingenua ed assurda sezione longitudinale inclinata, riproduciamo il disegno, rinunciando ad illustrarlo per difetto di argomenti.

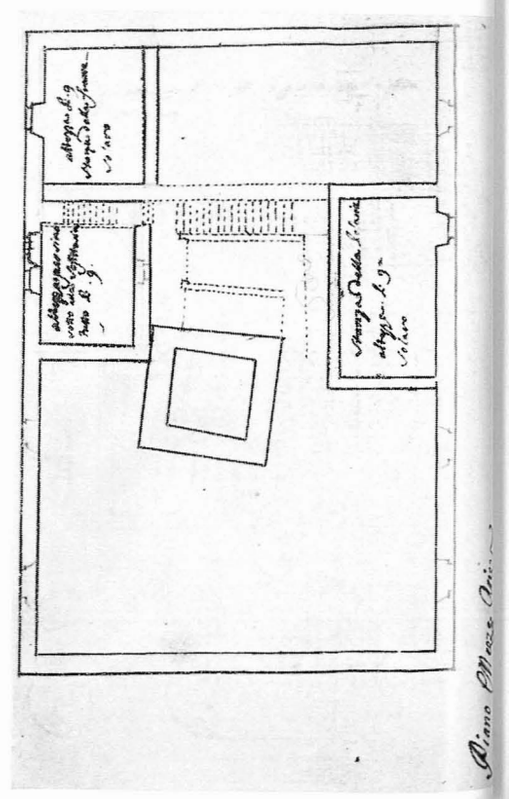
Il « maniero » rinascimentale si rivela nella successione dei piani che salgono a fasciare la torre che ne costituisce quasi la struttura portante. Un interessante rilievo (fig. 14), certo anteriore agli interventi settecenteschi, ci presenta una strutturazione del settore a valle molto irregolare rispetto ai disegni posteriori e alla realtà attuale. Il progetto stesso di radicale rinnovamento di tutto il settore di levante, suggerito dalla banda incollata sul foglio originario (fig. 15), rettifica solo in parte il perimetro dell'edificio senza eliminare la risega che esorbitava capricciosamente sul lato di mezzogiorno e ancora si scorge nella panoramica del '727 (fig. 9).

Invece il prospetto e la sezione (figg. 16 e 21), come la serie delle planimetrie figg. 17-20, rispecchiano fedelmente l'opera quale è presumibile sia stata realizzata nel trentennio intercorso tra la prima missione Vinzoni del '27 ed i rilievi del gennaio '61, che presumiamo siano i nostri: un quadrilatero regolare con eleganti guardiole a sezione circolare agli spigoli a valle (fig. 25), mentre a monte sussistono le più antiche casematte angolari piatte su mensole litiche. Le ampie pareti lisce sono perforate da due ordini simmetrici di finestre quadrangolari, in basso inferriate, e tutte incorniciate con sobrie bande di arenaria, nell'ordine superiore a

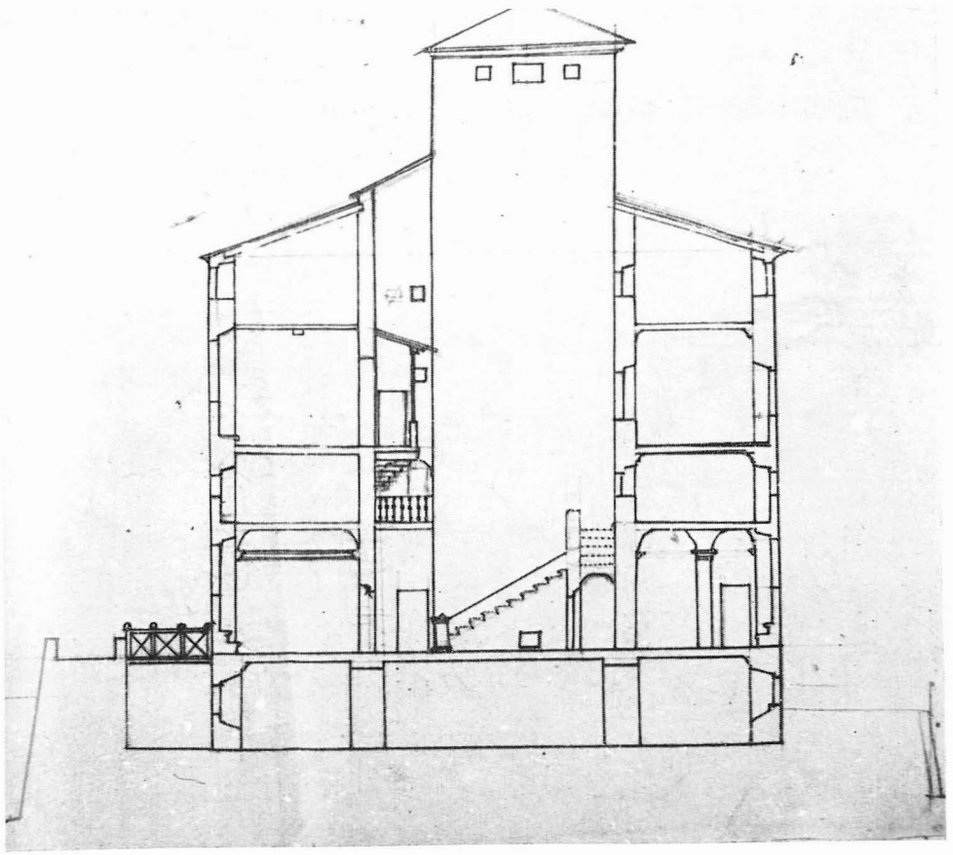








17./20. — Planimetrie dei quattro piani del Castello: « *P. Terreno* », « *Primo P. di Sala* », « *P. Mezze Arie* », « *Piano Nobile* ».



21. — Sezione trasversale nord-sud del Castello.

doppio riquadro: una tecnica che si ripete armonicamente in tutte le « luci » del maniero, porte e finestre, anche all'interno, ove alcune porte di maggior rilievo ostentano una duplice cornice a sbalzo. Alla porta principale, ed unica, d'accesso, sul lato nord, anch'essa incorniciata e sormontata da un grande stemma-trofeo, si accede con una rampa trasversale ed un agile pontile che scavalca il breve fossato.

Del radicale rinnovamento settecentesco, di cui non abbiamo reperito nella filza espressa notizia, resta la testimonianza ineccepibile dei disegni che pubblichiamo, i quali trovano fedele riscontro nelle strutture castellane residue. Prospetto, planimetrie e sezione si corrispondono in modo perfetto. Sotto il « *Piano di Sala* », cui si accede dal pontile, c'è il « *Piano Terreno* », che si limita di fatto alla grande cantina voltata sul lato a monte, alta 12 palmi, cui si accede per una scaletta dal cortile, e ad un ambiente minore a levante. Il « *Primo Piano di Sala* » ha a valle ambienti voltati alti palmi 25,5 e 22,5, mentre a monte l'altezza si riduce a palmi 16. Un ambiente minore è diviso da un doppio arco su pilastro in conci lavorati. Il « *Piano Mezze Arie* » riguarda trascurabili ambienti minori « a *solaro* » (stanze « *della frutta* », « ... *della Polacia* ») alti p. 9, sovrastanti ai mezzanini del « *Piano di Sala* ». Anche al « *Piano Nobile* » le stanze a valle sono a volta, mentre le minori ed il grande « *Granaro* » a monte sono « *a solaro* ».



22. — Scorcio della parete meridionale della torre del Castello col paramento a corsi di pietre appena sbozzate ed angoli in conci lavorati. Le finestrelle sono già incorniciate con bande di pietra lavorate.



23. — Quel che rimane di uno degli altari barocchi in muratura della cappella, rinnovata nel Settecento. L'armonico disegno del « pezzo » e del suo inserimento in un contesto architettonico semplice ma corretto, l'aula quadrilatera con copertura a botte su fasci di lesene, fa desiderare un rilievo integrale.



24. — Un tipico portale interno (oggi murato), incorniciato d'arenaria finemente intagliata, nel settore di ponente del castello, squarciato ed invaso da una pittoresca infiorescenza (giugno 1974).



25. — La guardiola di sinistra sul lato di levante, di civettuola eleganza. Quanto si è rilevato in base alle planimetrie ed ai rilievi precedenti nonché questa guardiola, e la parallela sullo spigolo di destra verso Gavedo, ci consentono di assegnarne la costruzione al rifacimento settecentesco.

Il complesso gioco dei piani è servito da un duplice sistema di scale: pensile e pittoresco quello che si svolge ardito su tre lati del cortiletto a ponente della torre e attinge un ballatoio su mensole litiche sul quarto lato.

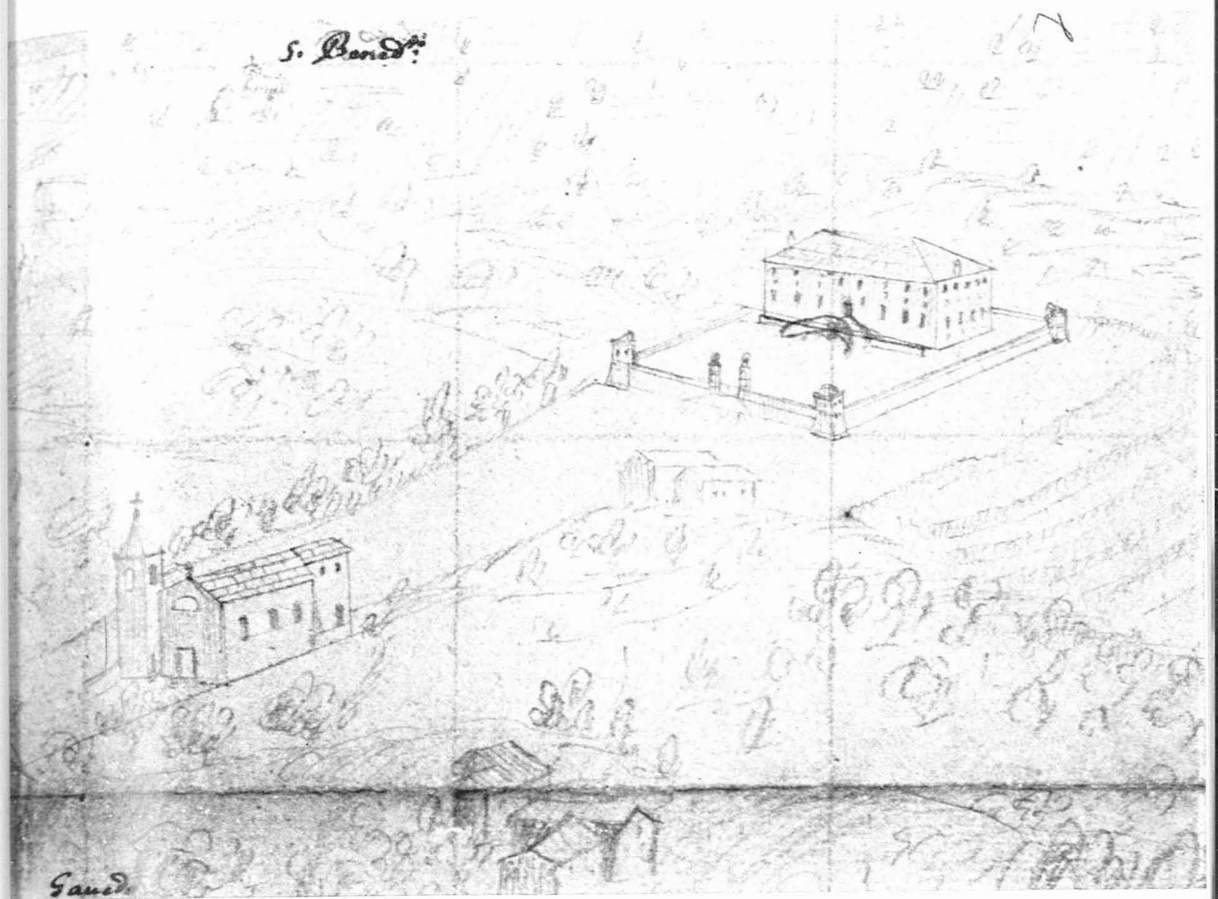
L'edificio nel suo insieme misura circa palmi 115 per 77, e in altezza ne raggiunge 62 dal Piano del Cortile e Giardino « *sin sotto alla gronda per di fuori* ».

La Chiesa

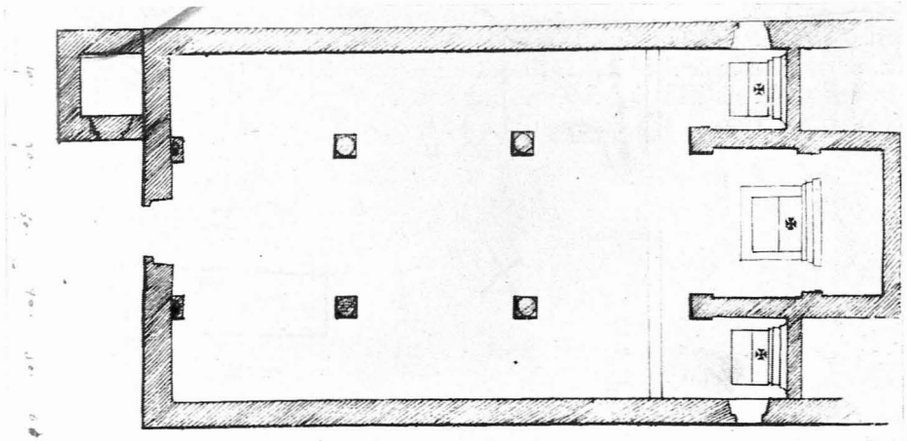
La chiesa vecchia era un edificio elementare quadrilatero, a tre navate con tre altari in abside e in cappelle laterali, a fondo piano; era orientata, ed il campanile era esterno, sulla sinistra della facciata (figg. 27-28). La nuova invece, pur se ricostruita pressoché sulla stessa area, è a senso rovesciato, con fronte rivolta verso il Palazzo dei Brignole Sale, ed esprime un ritmo architettonico nuovo in una struttura a croce con cupola piuttosto magniloquente. L'abside è ancora quadrata, per le esigenze dell'arredo, la pala preesistente, e gli altari minori sono in testa ai bracci della crociera.



26. — La chiesa di Groppoli vista dall'altana di una casa di Gavedo. La geometria più presuntuosa che fine del complesso è accentuata dal contrasto cromatico della cupola e del braccio trasverso intonacato di bianco col resto della fabbrica. All'ingenuo campanile moderno sullo sfondo dei cipressi oggi fa orrendo riscontro, pur nella pittoresca originalità del traliccio, l'alta articolata antenna della linea ad alta tensione.



27. — La Chiesa di Gavedo e il Palazzo Brignole Sale nella prospettiva del 1727 (v. fig. 4).



28. — La Chiesa antica di Groppoli nella planimetria del Vinzoni.

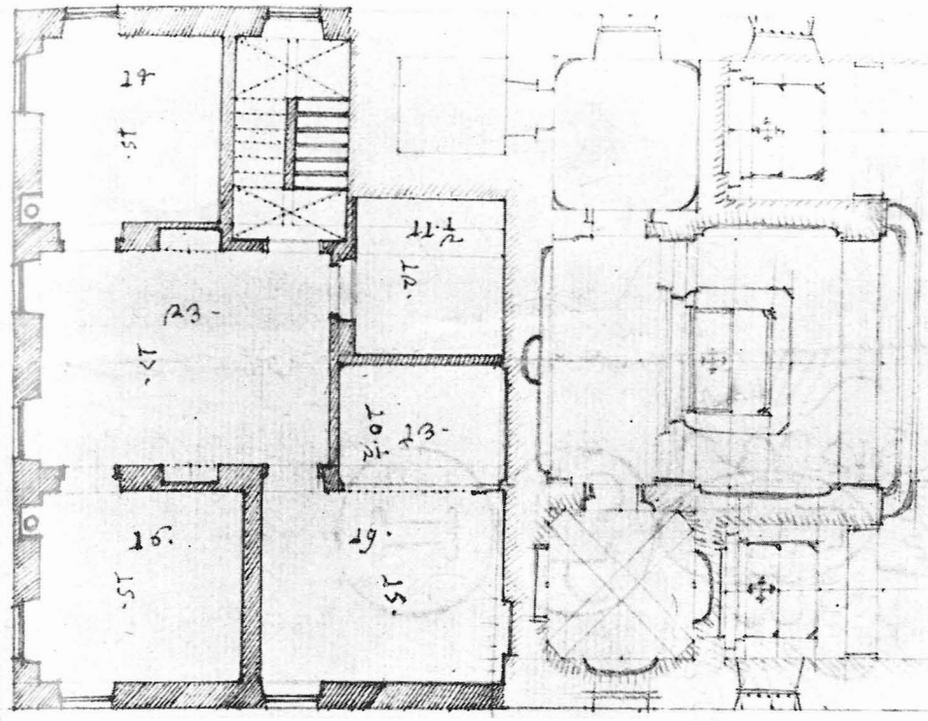


29. — La Parrocchiale di Groppoli sulla grande « *Piazza* » che lega Gavedo al « *Palazzo* », da nord-ovest (1974). La crociera su cui sorge l'involucro ottagonale della grande cupola emisferica è avvolta su questo lato posteriore dal modesto ma corretto edificio della nuova canonica settecentesca, realizzata nella forma più semplice della planimetria di fig. 33 con un unico ambiente verso la piazza. Il vasto muro cieco tra canonica e chiesa nasconde il tronco residuo dell'originario campanile, incorporato nella fabbrica nuova.

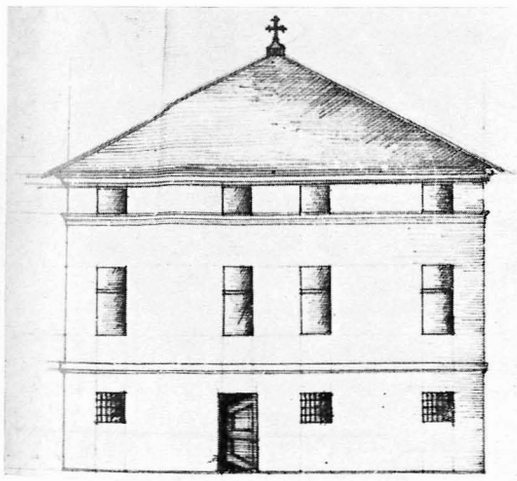
Lo schema risponde in modo quasi perfetto al disegno vinzoniano di fig. 36, salvo il maggior sviluppo raggiunto dalla copertura a cupola, d'altronde già accennata a matita nei disegni prospettici di figg. 38-39. Il campanile originario veniva inglobato nel complesso della fabbrica, risultando così sulla destra dell'altar maggiore, incorporato nel basso edificio a due piani della nuova canonica, per la quale possediamo tre distinti progetti, che, pur in una identica scansione delle aperture della facciata, si differenziano soprattutto per la diversa soluzione del problema delle scale. Non par dubbio che sia stato realizzato il terzo (fig. 33), più limitato in profondità (si noti l'unica finestra, sul lato di settentrione, a destra della parete cieca corrispondente alla base del vecchio campanile; e cfr. fig. 35 e relativa didascalia).

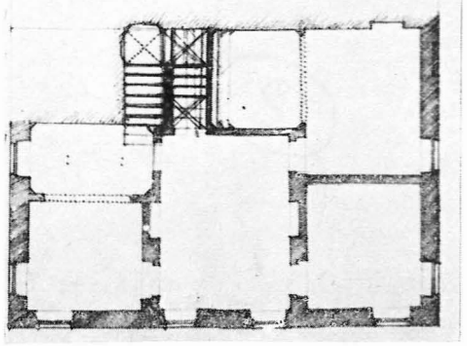
30. — (a pag. 51) Un preciso progetto per la nuova canonica addossata sul retro, a ponente, della nuova chiesa, rovesciata ma concepita ancora a tre absidi quadrate con tre altari paralleli e due vani di servizio, da uno dei quali si accede al campanile, che è l'antico ricuperato inglobandolo nella fabbrica.

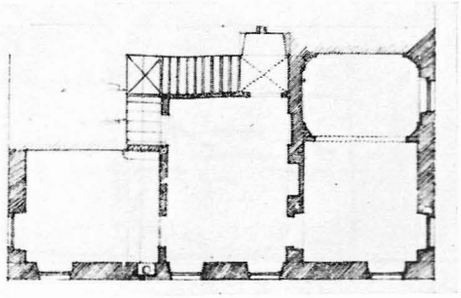
31./33. — Due successivi progetti per la sistemazione della casa canonica, con diversa soluzione del problema delle scale e graduale semplificazione. Nella prospettiva della fronte di ponente è previsto un sottotetto non poi realizzato, ed è notevole il disegno delle finestre a doppio quadrante, affine a quello realizzato nel coevo restauro del Castello.

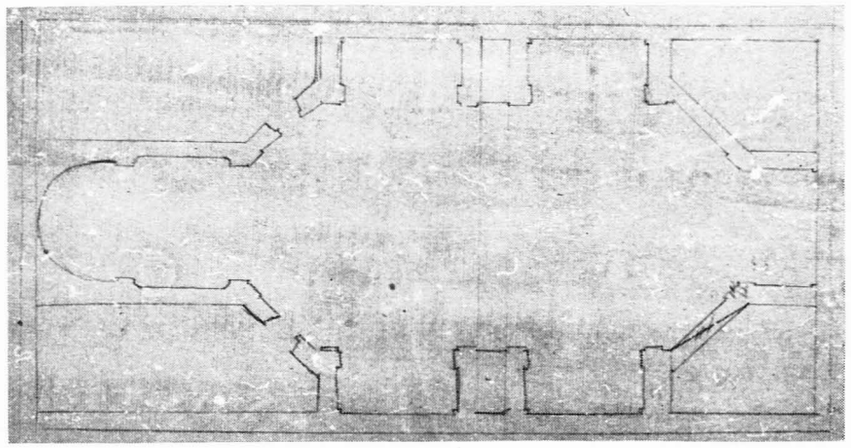


30./33. — Disegni del Vinzoni per la Canonica (v. pag. 50).

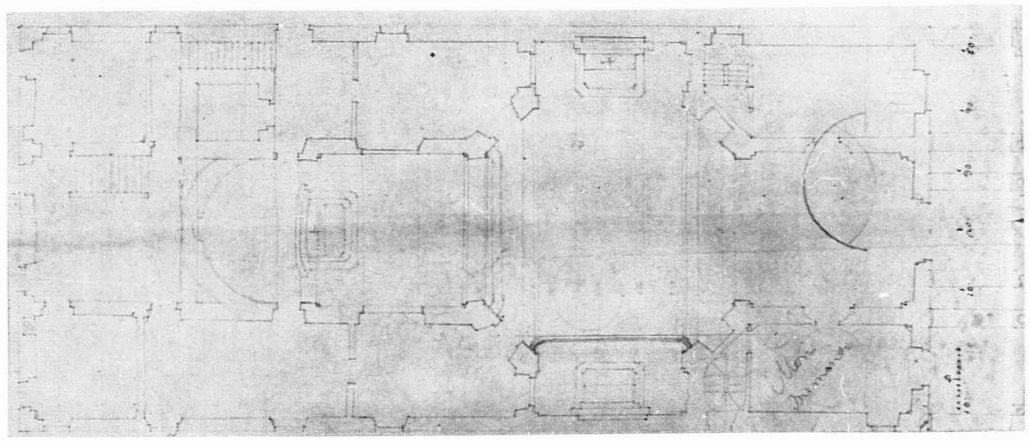






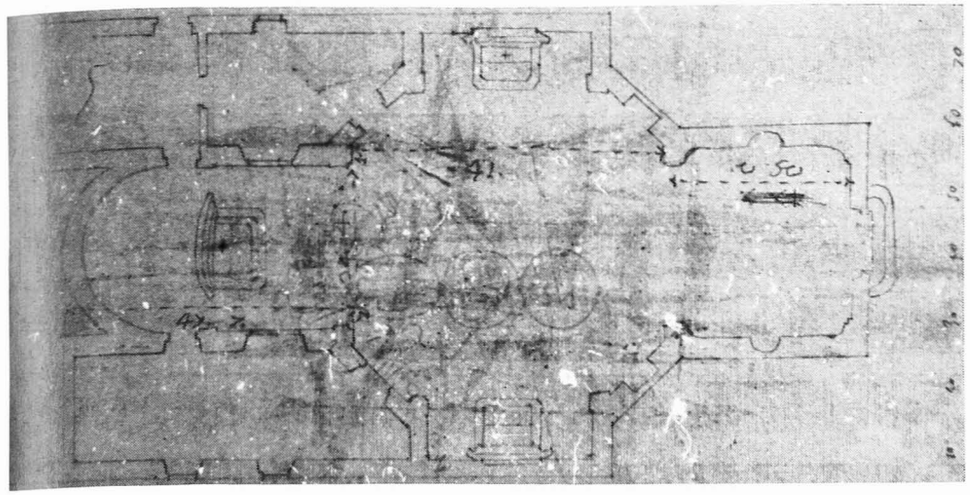


34. — Uno degli abbozzi di planimetria per la nuova chiesa. Esso nella forma ad aula, ma allungata con duplice nicchia laterale, può ricordare, tra i modelli genovesi coevi, la pianta della Parrocchiale di Sori; ma non trova riscontro nell'opera realizzata, né col disegno del prospetto.

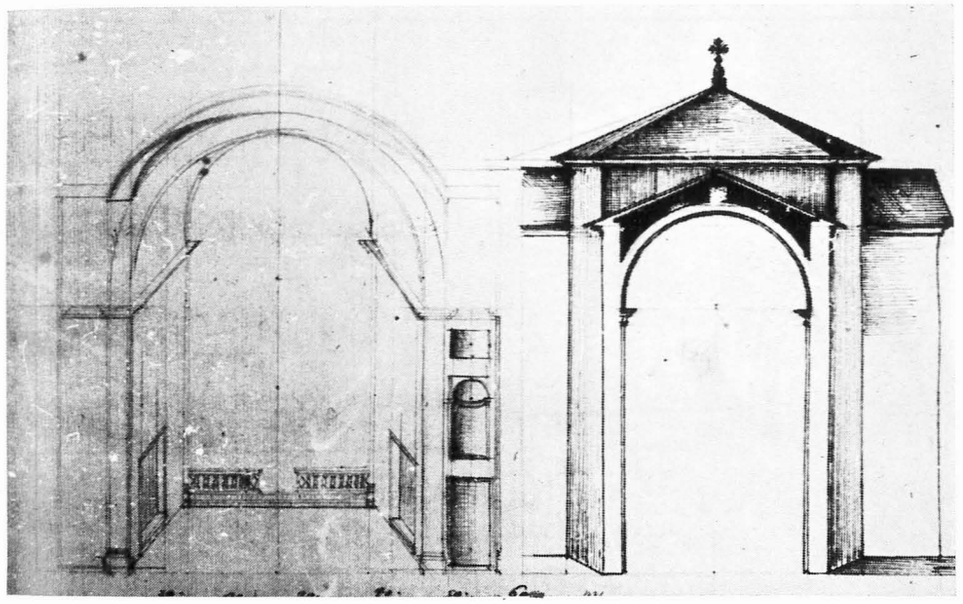


35. — Più interessante quest'altro abbozzo, anch'esso a matita, che prevede ancora il portico ma realizza l'aula a croce con tiburio su base ottagona e due altari laterali, poi realizzati. Notevole la variante dell'abside, che sembra rispecchiare i suggerimenti del Brignole. Tuttavia sulla destra del campanile è disegnata una scala che presume un ampliamento dell'impianto. La planimetria della canonica retrostante, contenuta nelle misure minori di fig. 33, risolve il problema degli spazi con originalità invadendo il fianco sinistro del presbiterio.

Nelle filze vinzoniane gli abbozzi di planimetrie per la chiesa sono molteplici (i disegni finiti inviati al Brignole erano stati trattenuti dal Marchese), e tra essi è difficile riconoscere i prototipi dei tre inviati a Genova. Di quelli che pubblichiamo nessuno corrisponde perfettamente alla fabbrica realizzata e tuttora esistente, anche perché vi compare ancora il portico poi lasciato cadere; tuttavia appare più prossimo all'opera attuata il disegno di fig. 36, che già trascura il portico, mentre quello di fig. 35, di proporzioni più allungate con due distinte nicchie laterali, ricorre più volte nel cartario ma non trova riscontro nella realtà.

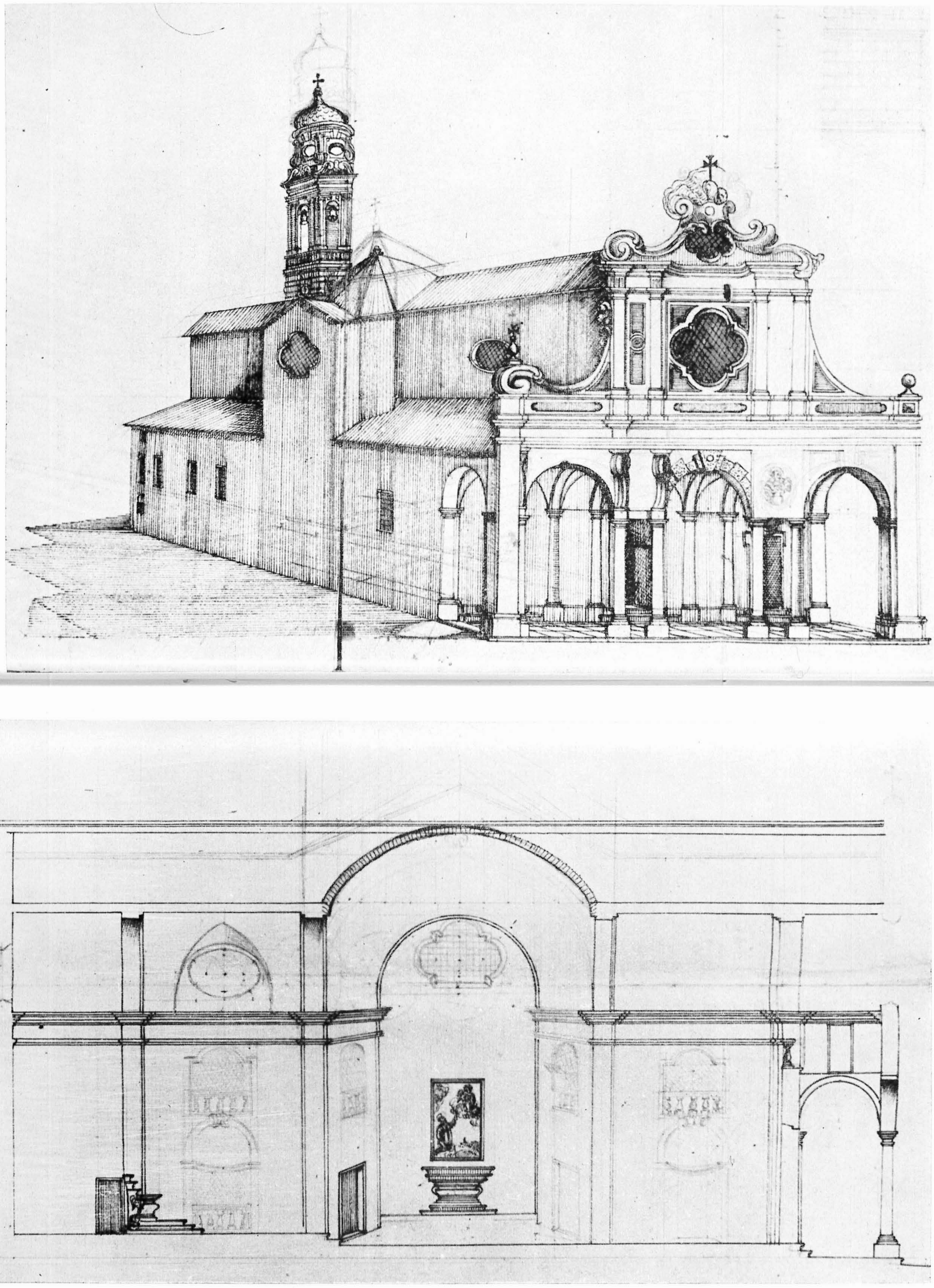


36. — È la pianta che più si avvicina all'opera realizzata, pur disegnando ancora l'abside curva e rinunciando a segnare l'inquadratura esterna in facciata.

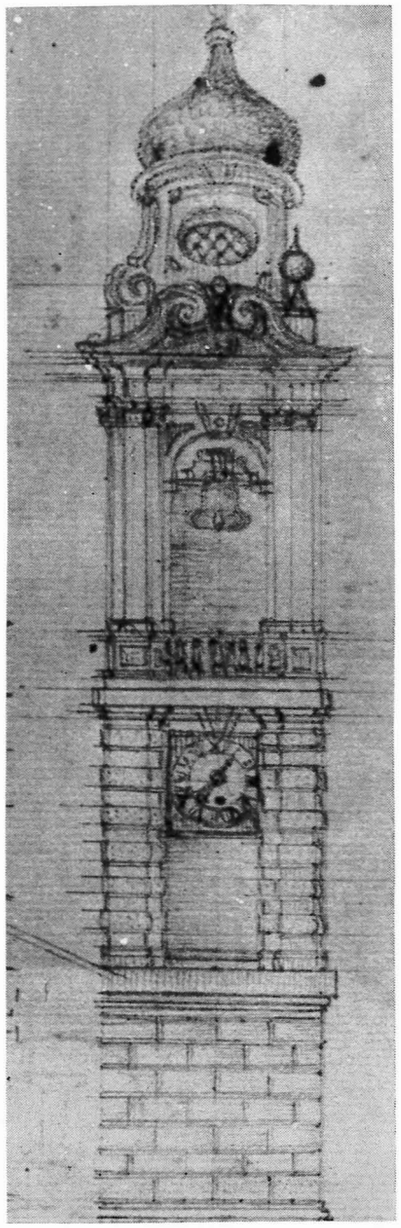


37. — Due schizzi vinzoniani per la soluzione del problema della crociera prima dell'ideazione della cupola su base ottagona, e per l'ala del presbiterio, con l'intuizione delle nicchie che nella realizzazione decorreranno gli angoli smussati della croce.

Il prospetto e la sezione di figg. 38 e 39 si corrispondono perfettamente, e riteniamo di poter considerare il progetto come esemplare del gusto, non certo originale né molto aggiornato, del Vinzoni, che non è architetto, ma solo ingegnere rilevatore e cartografo, non sempre al ritmo coi tempi. Ce lo rivela anche questa facciata, d'altronde non poi eseguita, la cui idea matrice appare ancora neo-



38./39. — Prospettiva e sezione longitudinale del progetto originario del Vinzoni col portico a colonne non realizzato ed il frontone ricchi di soluzioni decorative in alternativa, la testata della crociera e la copertura dell'incrocio non ancora sviluppato in tiburio (ma ce n'è l'accenno a matita), ed il campanile. La sobrietà dell'interno è esemplare.



40. — Il disegno per il campanile di Groppoli del Vinzoni.

cinquecentesca, sia per le colonne binate, sia per la proposta stessa del portico in facciata, poi non attuato. Anche la ricchezza decorativa, comunque sproporzionata all'ambiente, sa più di gioco manieristico che di tardobarocco. Il disegno è comunque interessante, e curioso, con le due variazioni in alternativa che rivedremo anche nel campanile — forse anch'esso non realizzato, almeno in quelle forme, o comunque abbattuto da tempo nel settore che emergeva dal tetto, rimanendone la base occultata nelle murature tra chiesa e canonica. Da un lato la fronte è assolutamente di fantasia, con la esuberante parte superiore incombente sul porticato, in cui il previsto reimpiego delle colonne antiche denuncia problemi di economia, se pur non si tratta, anche in questo caso, di un segno del gusto « arcaizzante » del progettista, o di una sua « furbizia » per far più facilmente accettare il suo piano di eliminazione dell'« anticaglia », la vecchia chiesetta a tre navate.

Anche il progetto dell'interno in sede di realizzazione ha subito varianti non trascurabili, che tuttavia non hanno falsato il valore dell'insieme, ispirato a un senso di spiccata chiarezza e sobrietà, nonostante la sopraelevazione della cupola in crociera, di cui già si avverte l'ambiziosa vocazione negli accenni a matita in entrambi i disegni: e la realtà presente ci offre una cupola a nidi di vespa di inequivocabile gusto neoclassico che riteniamo frutto di rielaborazione più recente.

Il complesso dei disegni vinzoniani forse ci consente di ricomporre più di una tappa dell'iter del progetto. Primaria è l'idea dell'inversione dell'orientamento, conservando lo schema a tre absidi piane: l'attesta il disegno di fig. 30, finalizzato a rigore alla costruzione della nuova canonica. Subentra bentosto lo schema ad unica aula con duplice espansione laterale; infine la crociera con volta a cupola del vano centrale, destinata questa a successivi ampliamenti via via che la fabbrica procedeva nella elaborazione delle sue forme. I disegni di fig. 37 ed un secondo schizzo della sezione longitudinale ci rivelano una assidua ricerca della soluzione ottimale delle strutture portanti della cupola emisferica, realizzate a mezzo di un tiburio poligonale.

Il progetto del Vinzoni per il campanile (fig. 40) mostra la stessa fantasia al-



41. — Uno scorcio della facciata e del fianco della Chiesa con la testata destra della croce e il tiburio ad angolo smussati che fascia la cupola, in una ripresa del 1974 che rivela anche la degradazione delle strutture nel breve volgere di un decennio (v. fig. 6).

quanto gratuita di quello della facciata, anche qui con due varianti in alternativa: l'una con pinnacoli a palla e l'altra con volute.

Nella successione di un ordine bugnato, di un'alta cella campanaria a lesene corinzie, di una lanterna coronata da cupolino a cipolla, esso richiama senz'altro quello di Sori. Si direbbe che Bartolomeo Orsolino realizzando nel 1740 il campanile rivierasco (v. E. De Negri, *Chiese settecentesche,* pag. 63) si sia rifatto al disegno del Vinzoni scegliendo la soluzione a pinnacoli, e non quello a volute, semplificando il timpano, ma rinunciando alle più armoniche finestrelle ovali: sempreché il campanile di Groppoli sia stato realmente costruito, e non sia solo un brillante progetto.

La chiesa attuale rispetta sostanzialmente i suggerimenti dei vari progetti, pur rinunciando al decorativo della facciata, portico e frontone. Essa oggi ci appare opera di mestiere senza particolare originalità. Il Vinzoni è a conoscenza dell'architettura genovese e delle opere che vanno maturando nell'ambiente dei Ricca, e a queste si richiama. Le particolari analogie con la chiesa di S. Stefano di Casella, che si ravvisano soprattutto nella facciata, peraltro più plasticamente aggettante, possono derivare proprio da precisi consigli dello Scaniglia, « architetto di tutta intelligenza », o dalla collaborazione con lo Storace, in loco, a Groppoli.

Il "Palazzo"

Sul palazzo di villa ben scarsi elementi abbiamo potuto reperire nelle filze del Vinzoni: essenziale per noi resta il « panorama » del '72 (fig. 27) che rivela ormai sostanzialmente perfetta la fabbrica principale ed il recinto a scarpata coi quattro torrioni angolari, mentre la doppia rampa falcata con l'elegante ninfeo per accedere al piano nobile (e forse i pilastri del recinto) sembrano una aggiunta, un « progetto ». La conferma ci viene dalla Prospettiva di fig. 47, ove la rampa, coi suoi « pentimenti », non solo a matita, ma già a penna, denuncia la ricerca di una soluzione. Una ulteriore conferma la danno i parapetti del ponte, concepiti nel disegno aperti, a traliccio, ma realizzati ciechi, per contenere la coppia di sedili litici su grandi mensole a voluta (fig. 48). Del resto che il disegno esprima un progetto di restauro ad integrazione, e non un « rilievo », conferma il tetto a padiglione depresso, esteso a tutta la fabbrica, mentre il settore di sinistra è ancor oggi terrazzato: e non si presume che si tratti di riduzione o ripristino parziale a seguito di intercorsa rovina.

La dignità della fabbrica sta soprattutto nelle dimensioni maestose, pur nella semplicità delle linee, in uno spazio che sembra fatto per essa. La facciata a tre corpi appena rilevati è scandita da linee estremamente sobrie e da una rigida simmetria dei rari vuoti nella fronte vasta e luminosa (due ordini di luci), del piano nobile e del sottotetto, salvo un terzo intermedio di pannelli ciechi che integra il moderato senso chiaroscurale della parete.



42. — La torre di sud-est del recinto del Palazzo si innalza sulla scarpata del muro in funzione piuttosto decorativa che di difesa.

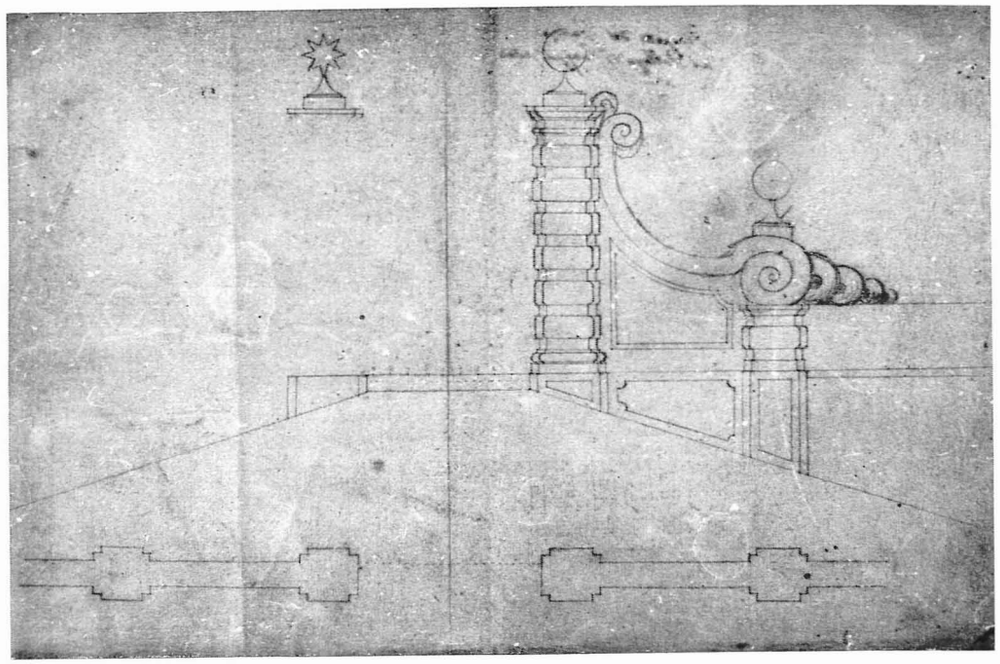


Fig. 43

43./44. — Prospettiva e pianta per « il rastello del nuovo recinto interno al Palazzo » nei disegni del Vinzoni e nel melanconico abbandono d'oggi, che tuttavia consente ancora di rilevare la perfetta corrispondenza dell'opera eseguita al progetto: e par certo che in quest'opera « minore » al Vinzoni è stato possibile realizzare quella sua vocazione al barocco tradizionale che aveva già espresso nei progetti per la Chiesa.

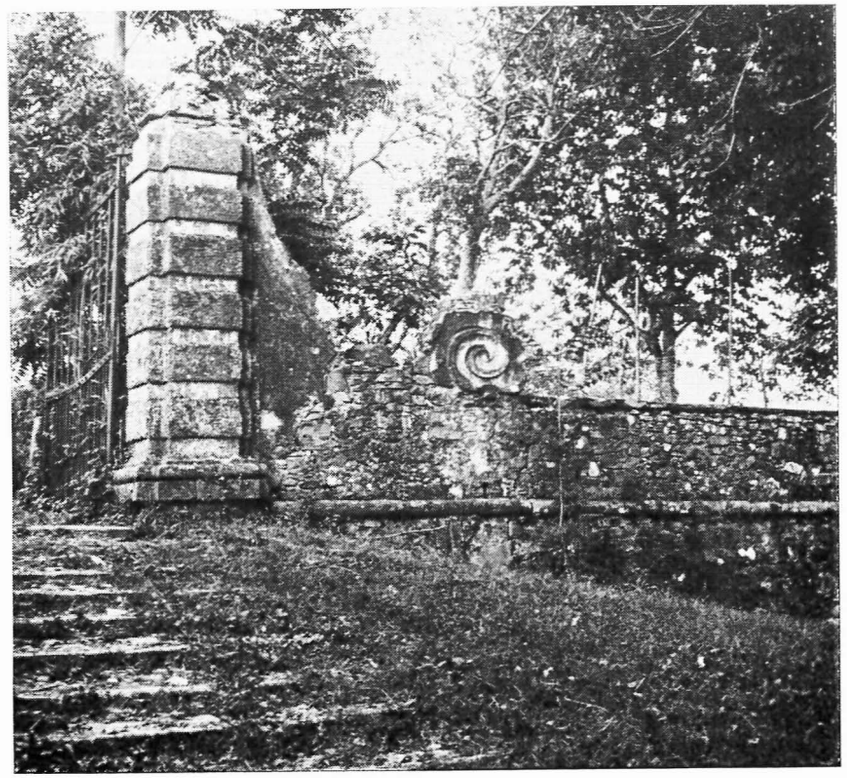
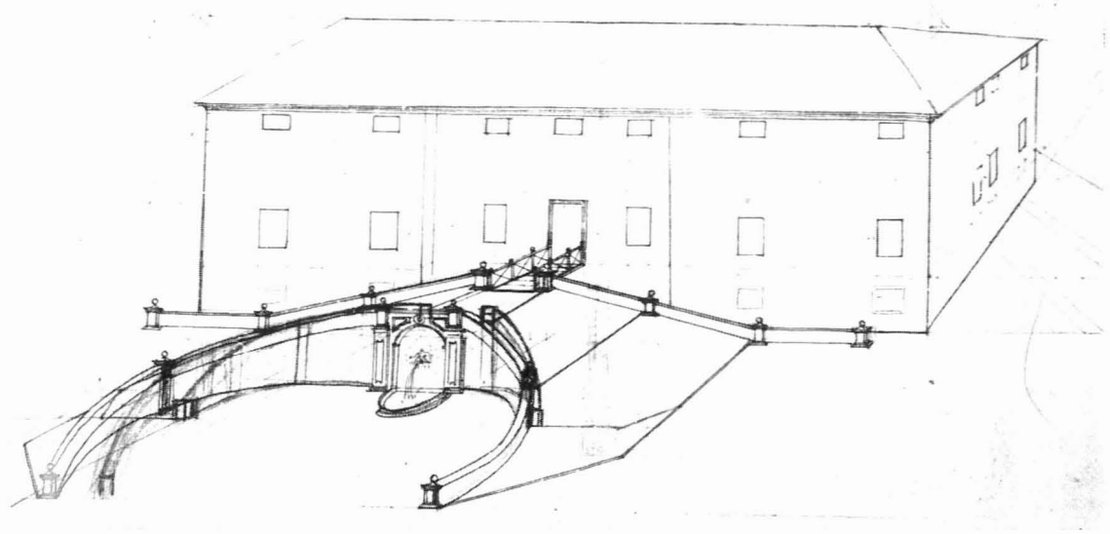


Fig. 44



45./46. — La fronte occidentale del Palazzo con la rampa che sale al pontile d'ingresso, come appariva ancora nel 1963. Nell'abbraccio delle rampe, davanti ai resti del ninfeo, sta un ricovero attrezzi o pollaio posticcio che non ha ancora pregiudicato le architetture. Oggi un'insulsa autorimessa in mattoni e cemento inutilmente preclude il godimento delle architetture (foto del 1974).

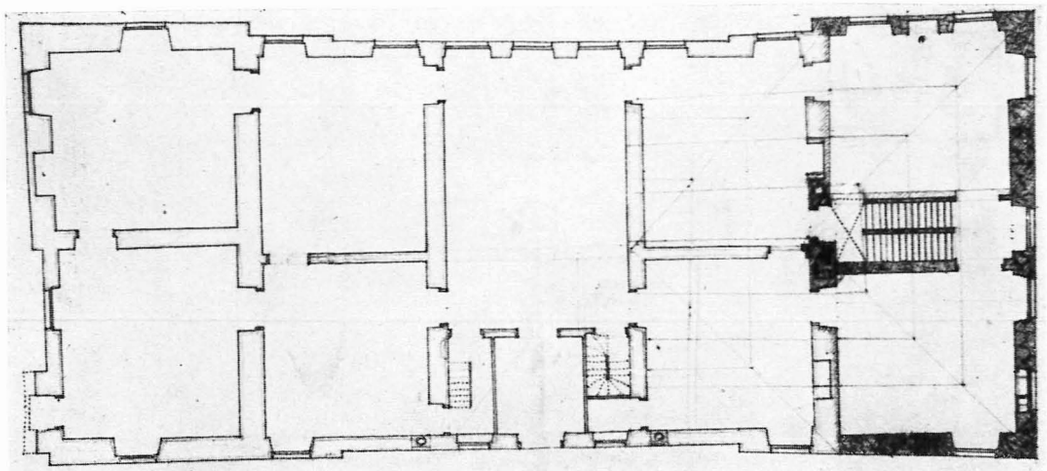




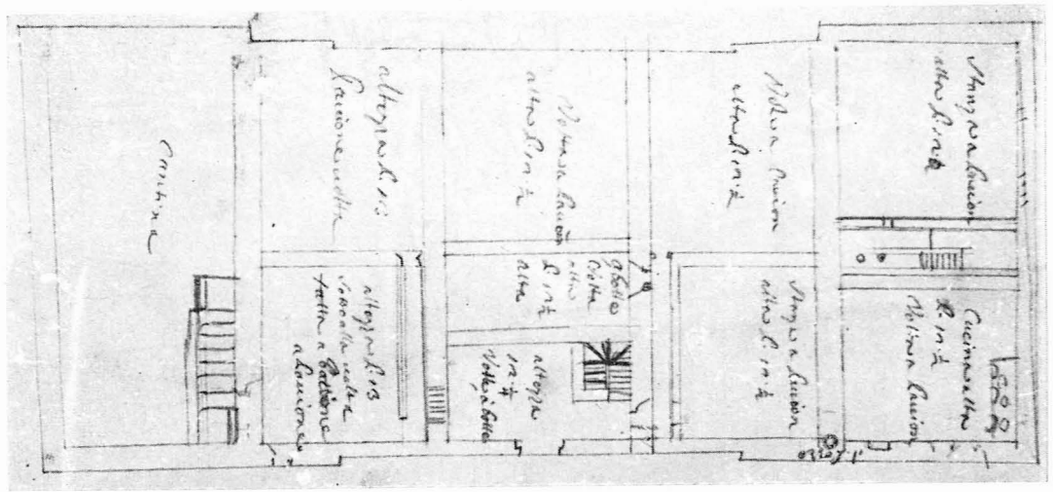
47. — Il fantasioso progetto, poi sostanzialmente realizzato, delle rampe d'accesso al Palazzo. È evidente che l'artista intendeva esaltare con la magniloquenza del suo gusto « barocco » la fabbrica, che egli sentiva non tanto austera quanto « povera » dei predecessori del suo mecenate.



48. — Il portone di ingresso al Palazzo coi tipici battagli « genovesi ». Lungo il parapetto del pontile i due sedili d'arenaria retti da mensoloni a voluta. Porta e finestre sono incorniciate con bande d'arenaria, che caratterizzano tutte le fabbriche nobili del feudo.



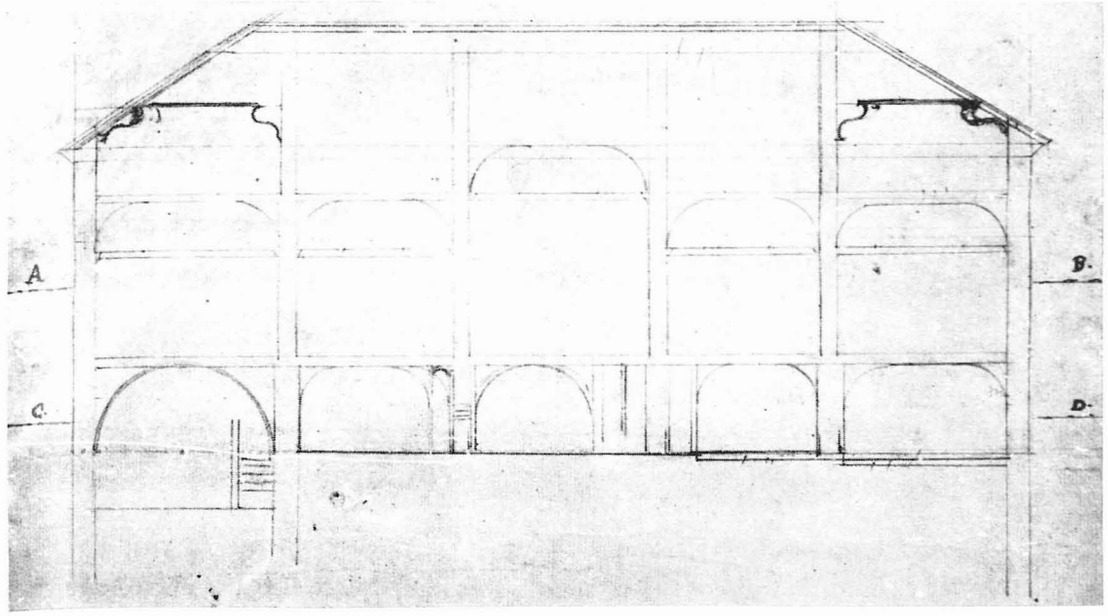
49. — Planimetria del piano nobile del Palazzo, con le grandi stanze allineate senza disimpegni.

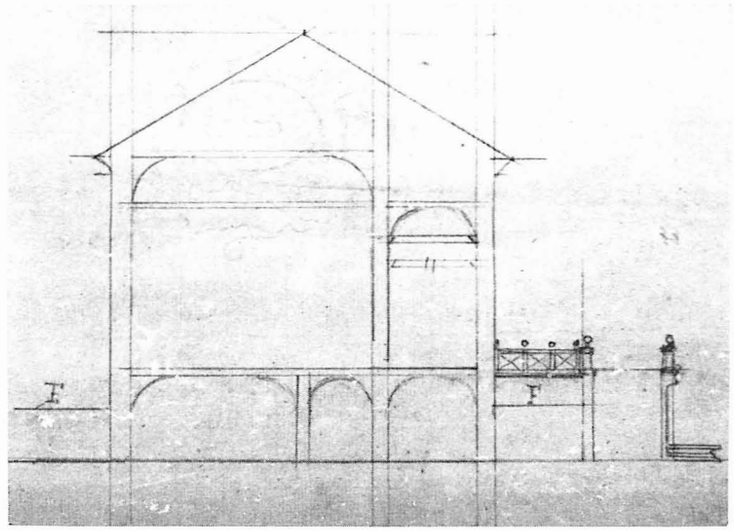


50. — Planimetria dei fondi del Palazzo, in un prezioso abbozzo che indica le altezze dei volti e la loro struttura, e le funzioni di alcuni ambienti tipici.

La degradazione della fabbrica è purtroppo in atto, come provano i nostri fotogrammi di figg. 45 e 46, scattati a poco più di un lustro di intervallo: né è da sperare che il processo di scadimento abbia ad arrestarsi, senza l'intervento di un Mecenate disinteressato.

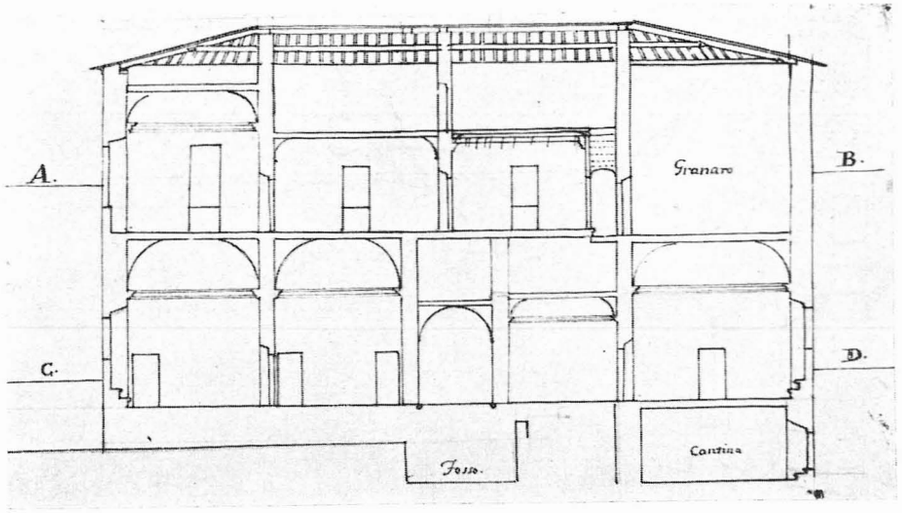
Delle strutture interne la filza ci conserva varie sezioni e piante che potrebbero consentire una parziale ricostruzione dell'edificio anche nella sua genesi e nel suo divenire. Chiara è la derivazione dall'architettura di palazzo del tardo rinascimento genovese, con l'atrio raccolto e relativamente dimesso (è alto 13 palmi) che introduce al grande salone di rappresentanza alto ben 32 palmi (il palazzo fino alla gronda ne misura 46, e la sua larghezza si aggira sui 140). La distribuzione degli altri ambienti del piano è di una semplicità elementare e quasi ingenua. Nei fondi,



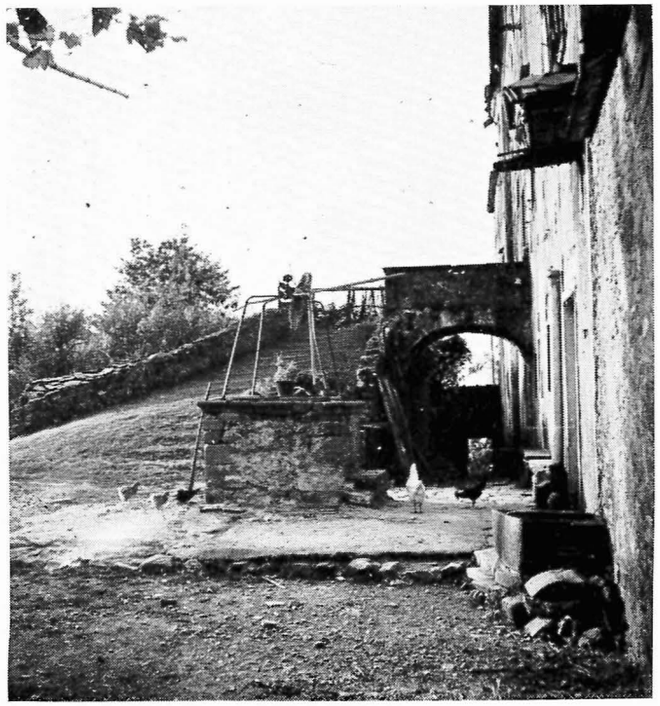


51./52. — Sezioni longitudinale e trasversale del Palazzo. Nella prima è notevole il livello della cantina decisamente interrata e la grandiosità della volta; nella seconda l'eccezionale vastità ed altezza del salone di rappresentanza e la grazia del pontile d'accesso.

voltati a botte o a « *pauione* », alti mediamente 13 palmi, salvo la grande cantina a nord-est che scende nel suolo fino a consentire un'altezza di palmi 21,5, comprende i servizi e, a sud-ovest, la cucina, con pozzo incorporato, in corrispondenza dell'elegante pozzo esterno (fig. 54). Ai fondi, le cui funzioni sono ovviamente distinte in settori autonomi, si accede per un quadruplice sistema di scale minori, in parte incastrate nelle murature, mentre al piano sotto tetto, di cui la sezione longitudinale (fig. 51) denuncia sistemazioni in progetto forse non poi realizzate, si accede per una sola scala a due rampe sistemata a destra.



53. — La sezione-progetto allegata alle carte del Vinzoni.



54. — Scorcio della rampa d'accesso col pontile che scavalca il « fossato » che declina verso settentrione fino al piano della cantina, che vi si apre con una grande porta ad arco. In primo piano, in corrispondenza con la cucina, il pozzo esterno che si fregia di una elegante gabbia di ferro per il gioco della carrucola, ultimo ricordo di una signorile raffinatezza.

La diligente sezione di fig. 53, pur coeva, anche per le sue caratteristiche grafiche, alle piante del quadernetto che tutte le contiene, sembra rappresentare un modello di ristrutturazione generale del Palazzo — col grande « Granaro » là ove oggi è il terazzo di sinistra — che non pare abbia avuto attuazione, se non forse parziale.

Il messaggio delle Casacce
in una moderna interpretazione

In un bellissimo volume (*) che costituisce, senza dubbio, uno dei libri editorialmente più pregevoli usciti dalla recente editoria italiana, in virtù anche dello stupendo materiale fotografico a colori, criticamente leggibilissimo ed insieme godibile, ci sembra che la Franchini Guelfi abbia tentato, con molta serietà scientifica e con il supporto di un'attenta e ricca bibliografia, estesa a tutti i livelli e proiettata in tutte le direzioni, un'operazione culturale che, pur non avendo raggiunto una sintesi unitaria, forse neppure cercata, raccoglie stimoli e istanze delle più aggiornate discipline socio-antropologiche, per innestarli in un tronco metodologico a struttura sostanzialmente storico-filologica. Ne è scaturito un ricco panorama culturale con componenti talvolta inedite, più spesso guardate con un'ottica abbastanza nuova per questo genere di prodotto artistico, che, in verità, per il suo carattere intrinseco e soprattutto per la posizione assunta dalla passata critica umanistica verso questi valori, aveva avuto, fino ad ora, scarse occasioni d'indagine.

Anzi, di fronte alle immagini delle teatrali casse processionali e dei sontuosi costumi e oggetti sei e settecenteschi che corredano il fenomeno processionale delle confraternite, ci pare che ne esca soprattutto un convincente panorama della civiltà ligure, del suo modo di essere, di vivere, di esprimersi, al di sopra di quel dualismo che sembra alla Franchini Guelfi accompagnare ininterrottamente l'*excursus* storico delle Casacce, dalle prime manifestazioni dei disciplinati (le lande in volgare) fino alle più complesse macchine processionali e ai loro raffinati corredi. Tale dualismo, i cui termini sono posti nel concetto di cultura egemone e di cultura subalterna (di cui è riconosciuto, anche nel caso delle manifestazioni casaccesche, il carattere di contestazione implicita ed esplicita, impegnate in uno stato di conflittualità permanente), viene segnalato dall'Autrice anche là dove i documenti figurativi rivelano un assoluto allineamento della cosidetta cultura « dominata ». L'Autrice previene un'eventuale obiezione, conferendo al fenomeno quella funzione « narcotizzante » di cui parla Lombardi-Satriani (1) a proposito del folklore, funzione che tuttavia non vanifica, sempre secondo la Franchini, la sua essenza consapevolmente contestataria e la sua potenzialità rivoluzionaria; consapevolezza che, per la verità, non si propone in modo convincente (2).

Ma proprio questa particolare posizione e, in ogni caso, l'autentico interesse impiegato in questo lavoro, ha condotto l'A. ad esaminare vari aspetti della cultura, anche di portata europea (come il breve cenno alla cultura spagnola legata alle « cofradìas » nel quadro dei rapporti, politici tra Genova e la Spagna, o l'esame del comportamento locale di fronte alle regole tridentine), e a produrre una gamma

(*) Fausta Franchini Guelfi, *Le Casacce. Arte e tradizione.* Genova, Pagano ed. (per la Cassa di Risparmio di Genova e Imperia), 1973, 4°, pp. 440, 200 figg., 104 tavv. a col.

(1) Lombardi Satriani, *Folklore e Profitto. Tecnica di distruzione di una cultura.* Rimini, 1973.

(2) Lo stesso Lombardi Satriani in « *Antropologia culturale e analisi della cultura subalterna* » Rimini, 1974, pag. 128, dice: « ...Mistificante sarebbe l'operazione di leggere i documenti folklorici come se fossero prodotti da una lucida consapevolezza politica che essi, per la maggior parte, non rivelano... ».

assai varia di documenti che concorrono a creare l'autentico clima del fenomeno casaccesco, visto da un'ottica ideologicamente così impegnata da calarci addirittura in quello che è stato chiamato simpaticamente e con termine medico d'epoca « l'umore casacciante ». Di modo che i veri protagonisti di questo panorama appaiono loro, i casaccianti, le loro passioni politiche ed individuali, i loro gesti contestatari e no, il loro destino, ma soprattutto come committenti del prodotto d'arte, l'altro grande coprotagonista non alternativo del libro. Il prodotto d'arte e, naturalmente, gli artisti: nomi noti dei pittori che conosciamo da sempre come protagonisti di questa civiltà figurativa ligure del Manierismo e del Barocco e a cui si appoggiano, con assoluta coscienza culturale, nel momento della loro affermazione, gli scultori delle casse processionali. Scultori che, per bocca del Maragliano (3) e attraverso la loro opera, rivendicano orgogliosamente una loro autonomia espressiva e di mestiere, sia dai mobilieri (pur non disdegnando di svolgerne l'attività), sia dagli scultori in marmo. A questo proposito la Franchini Guelfi ribadisce e approfondisce il concetto di antinomia conflittuale non solo tra casaccianti e potere politico e religioso, ma tra artisti ed artisti, precisandone i termini negli scultori in marmo operanti nell'ambito della cultura egemone e negli scultori in legno interpreti della cultura subalterna. Francamente, ci sembra che gli autentici capolavori usciti ora, per merito di questo libro, dall'ombra della storia e dal chiuso degli oratori, non denuncino in nessun modo l'essenza di una cultura che porti con sè una condizione « subalterna », non perlomeno in misura diversa da come ogni testimonianza figurativa e non figurativa partecipi del « gusto » (nel significato più esteso del termine) del momento storico in cui è calata.

Il libro (anche se non è facile ridurne la complessità strutturale ad uno schema) si articola in quattro ampi capitoli, corredati ciascuno da fotografie in bianco e nero di opere accostate a grandi fotogrammi di suggestivi momenti delle attuali cerimonie casaccesche e conclusi tutti da una vastissima ed acuta bibliografia, oltre, s'intende, alle stupende, spesso inedite, tavole a colori che completano l'affascinante corredo illustrativo.

Il testo prende l'avvio dalla comparsa dei disciplinati laici a Genova agli inizi del XIII secolo, sull'onda delle aspirazioni ad una chiesa spirituale sostenute altrove anche dai due ordini medievali, il francescano e il domenicano (i cui echi cogliamo anche nel poema dantesco), e dal sorgere, sulle tracce dei flagellanti, delle prime confraternite liguri, delle loro intitolazioni legate già a situazioni socio-culturali, con le relative testimonianze figurative ed iconografiche. Da queste premesse, in cui l'A. mette subito in risalto il carattere di religiosità irrazionale, immediata ed antintellettualistica, cioè popolare, del fenomeno, passa a trattare della costituzione sociale delle « domus » e dei loro vari comportamenti e della funzione storica che hanno rivestito più o meno consapevolmente in Liguria, fino all'affermazione di un'autonomia che si esprime nell'acquisizione di uno spazio, l'oratorio, dove si attueranno, per secoli, le aspirazioni più profonde, la devozione e l'autonomia liturgica, il mutuo soccorso, la solidarietà di mestiere, la rivalità di quartiere.

Poiché la prima produzione artistica dei disciplinati è stata, in senso assoluto, la laude in volgare recitata o cantata (4), il problema viene a sfiorare, accanto

(3) Nel 1688, in una supplica al Senato, il Maragliano, insieme al suo socio Pedevilla, chiede di esser protetti dalle pretese dei consoli dei « Bancalari », che impongono loro di iscriversi all'« Arte », e fa l'elogio della scultura « *per essere questa tra le arti liberali la più nobile anche in paragone della pittura... non è perciò dovere che in quella dei Bancalari sia ora accomunata* »; appassionata difesa dei propri interessi e del proprio prestigio, ma anche sintomo significativo della nuova dignità ormai da tempo acquisita dagli scultori in legno rispetto ai « bancalari ». (FRANCHINI G., *Le Casacce,* 1973, pag. 85).

alla polemica contrapposizione del linguaggio popolare al latino ecclesiastico, nel senso di rifiuto del linguaggio dotto, anche le origini della sacra rappresentazione e del suo sviluppo in forme teatrali. La sacra rappresentazione appare a sua volta legata alle origini di quella che sarà la più tipica manifestazione artistica delle Casacce: la cassa processionale, questo teatro itinerante, versione ligure del grande teatro dei Sacri Monti, che dovrebbe rivelare, ad un esame più specificamente rivolto a questo settore, tante interessanti implicazioni col teatro vero locale.

L'oratorio come spazio di azione è l'occasione per la costituzione delle Casacce (5) come aggregato di più confraternite. Dalle prime statue processionali ordinate ad artisti (siamo ormai nella 2ª metà del Cinquecento) come Matteo Castellino, Lazzaro e Pantaleo Calvi, si passa, in questo periodo, alla prima « Cassa » come rappresentazione itinerante che, purtroppo, non ci è pervenuta, ma che è testimoniata da un avveniristico disegno del Cambiaso, seguito dalle espressioni più popolaresche, cariche di immediatezza e concretezza visiva, dei Santacroce, una famiglia di artigiani impegnati — apprendiamo — anche nella Sala del Maggior Consiglio di Palazzo Ducale, o alla decorazione della Galea capitana della flotta spagnola, e da quelle, assai più teatrali che devozionali, di Girolamo del Canto e di Stefano Costa, fino al rinnovamento accademico di Domenico Bissone. È questo un capitolo quasi inedito della storia dell'arte genovese, che si articola, si può dire, solo ora in forma critica, dopo le stesure biografiche delle fonti (6).

Le prime casse processionali in forma rappresentativa/narrativa vedono la luce mentre si vanno attuando anche le importanti decorazioni degli oratori ad opera di pittori che hanno realizzato la prima monumentale decorazione dei palazzi privati: dai Calvi al Cambiaso (S. Antonio della Marina), da Bernardo Castello (7) a Lazzaro Tavarone (S. Giacomo delle Fucine) nel '500, per continuare nel '600 col Castiglione, Domenico Piola, Valerio Castello, i Carlone, Gregorio De Ferrari, ecc. ...

(4) Suggestivo per es., un « Pianto della Madonna » databile tra il XIII e il XIV secolo in un dialetto della Liguria occidentale, sorprendentemente attuale.

(5) Interessante è anche la precisazione etimologica della voce « casacce », da cui appare chiara la priorità genovese del termine « cazacia » (1561) su quello palermitano di « casazza », con il quale è designata una rievocazione in forme teatrali con attori, che fin dal 1591, nella liturgia pasquale della Confraternita genovese di Palermo, mimano, come statue viventi, gli episodi della Passione, realizzando pertanto il capovolgimento di una situazione originaria che riporta alla duplice idea del teatro e dei *tableaux vivents:* statue come attori e attori come statue.

(6) In forma biografica questi scultori trovano una collocazione anche nel catalogo della Mostra delle Casacce, tenuta a Genova nel 1939 nella chiesa di S. Agostino.

(7) Cogliamo l'occasione per una precisazione relativa ad un'opera di Bernardo Castello dipinta per l'Oratorio di S. Giacomo delle Fucine: il grande Cenacolo, dato per perduto (F. G., *Le Casacce,* pag. 42) è senz'altro da identificarsi con quello che sta attualmente nella controfacciata della chiesa dell'Ospedale di S. Martino. Le tappe della storia del dipinto e le testimonianze utili alla sua identificazione si possono fissare nel Ratti (le due « *Istruzioni...* » 1767, pag. 260, e 1780, pag. 295), che lo colloca ancora nell'antico Oratorio; nell'Alizeri (*Guida,* 1847, vol. I, pag. 679), che non lo rintraccia più nella rinnovata disposizione dell'Oratorio delle Fucine, ma nel vestibolo dell'Ospedale dei Cronici, con « appeso il cartello di vendita ». Nello stesso luogo è riconfermato dall'Alizeri nella « *Guida* » del 1875 (pag. 292); ed infatti negli inventari della quadreria dell'Ospedale di S. Martino figura proveniente dall'Ospedale dei Cronici. Non manca perciò nessun anello alla catena della sua identificazione. Del dipinto nella sua attuale collocazione trattano, senza metterlo in relazione con quello di S. Giacomo delle Fucine, A. CAPPELLINI, *Tesori d'arte patria,* Genova, 1931, pag. 44; *La chiesa dell'Ospedale di S. Martino,* « Genova », dic. 1933; O. GROSSO, *La pinacoteca e il museo dello Spedale di Genova,* « Emporium », aprile 1934; ancora A. CAPPELLINI, *Il Museo degli Ospedali civili di Genova,* 1934 e 1937, e, più recentemente, V. BELLONI, *Pittura genovese del 600. Dal Manierismo al*

Ci è sembrato carico di stimoli per una storia della scultura genovese, che è ancora tutta da scrivere, anche il capitolo dedicato alle personalità di G. B. Bissone, di Marcantonio Poggio (con quell'autentico capolavoro, che sintetizza le tre forme d'arte del teatro, della scultura e della pittura, che è la « Decollazione del Battista », ora presso l'Arciconfraternita della Morte e Orazione di Sestri Ponente e riprodotto in una tavola a colori e in una serie di particolari che consentono una lettura così piena da non farne rimpiangere, al limite, la conoscenza diretta), dei due Torre (anch'essi rivelatori, attraverso un messaggio più diretto, di valori insospettabili), presentati tutti giustamente come anticipatori dell'*exploit* barocco, che avverrà a Genova con la presenza di Pierre Puget e con il ritorno da Roma di Filippo Parodi, apportatori ufficiali delle novità berniniane; condizione questa, che — sembra alla Franchini Guelfi — responsabile della definitiva scissione fra scultura colta e scultura lignea. A prescindere dal problema strettamente tecnico che, in ogni caso, coinvolge le diverse realtà della scultura in legno e della scultura in marmo, e indubbiamente carico di ulteriori implicazioni problematiche, ci sembra che le testimonianze addotte attraverso la più ampia documentazione che si potesse portare, non avvalori la tesi di una frattura socialmente sintomatica fra le due forme d'arte. Anzi, direi che, se una frattura si voglia cogliere nella scultura barocca genovese, il troncone che risulterà in ombra sarà proprio la scultura in marmo. Per motivi socio-economici, probabilmente, ma non meno che per altri, di gusto, di tendenze e, soprattutto, per merito dell'alta qualità di questi specialisti del legno, che ad un certo momento, vengono addirittura a collocarsi, come dimostra anche il libro, in un vuoto della cosidetta scultura « nobile » (8). E a questo fenomeno la Franchini Guelfii dedica uno dei capitoli più interessanti e più inconditi, insieme ad un abbozzo di storia ancorché incompleta, della scultura a Genova della grande stagione del prebarocco e del barocco, che culmina ovviamente con la figura e l'opera del Maragliano. Ci sembra anzi che il problema della scultura in legno nell'età barocca, dal Bernini ai grandi scultori dell'area medio-europea, come Paul Egell (9), il Feuchmayer, allievo di Diego F. Carlone, Ignaz Günther, il più ragguardevole non solo degli scultori bavaresi, ma di tutto il rococo europeo, che lavora quasi esclusivamente il legno, (e di cui la Franchini Guelfi riconosce nel Maragliano dei caratteri anticipatori), Egid-Quirin Asam, che insieme al fratello Cosmas-Damian, pittore, trasse il rococo ad un'originale sintesi di architettura scultura e pittura anche nella loro stessa casa di Monaco, proprio attraverso una larghissima applicazione del legno, per non parlare degli scultori boemi, investa più che un problema socio-economico, un problema di stile. Vi è nel barocco e più ancora nel rococo, un senso così transeunte e caduco della forma, da coinvolgere l'atteggiamento dell'artista di fronte alla scelta della materia, portandolo ad escludere il marmo proprio per le sue caratteristiche di solida tettonicità e duravelezza nel tempo (10).

Barocco, Genova, 1969, pag. 61 e CARACENI POLEGGI, in « *La pittura a Genova e in Liguria* », Sagep, 1970, pag. 316, mentre figura già nella sua identità storica nella voce « B. C. » nel *Dizionario Biografico degli Italiani* (Treccani), da me compilata fin dal 1972, ma non ancora uscita.

(8) Qualcosa di più di un sintomo della riqualificazione della scultura lignea a Genova può indicarsi nella commissione della « Madonna della Città » per l'altar maggiore della Cattedrale affidata a Giovan Battista Bissoni e da lui eseguita — come è noto — nel 1637.

(9) Questo scultore di corte dell'Elettore Palatino Carlo Filippo usa il legno, l'avorio, il bronzo indifferentemente e non esita ad accostare al legno di un gruppo della Vergine, S. Gioacchino e S. Anna (Hildesheim, Cattedrale) un rilievo di alabastro nel basamento.

(10) Si potrebbe obiettare che l'estensione dell'uso del legno alla statuaria monumentale vale, sul piano stilistico, solo per la scultura barocco/rococo, mentre da sempre le statue

Al Maragliano è dedicata una vera e propria monografia. L'approfondita analisi delle sue opere, specialmente di quelle destinate alle Confraternite è, insieme all'acuta lettura critica, continuamente riferita alla loro funzione spettacolare e insieme simbolica, e calata nel clima casaccesco. Esso è rievocato con toni estremamente appassionati ed avvincenti con puntuali osservazioni sul quadro politico e socio-economico che fa da sfondo alla lunga attività dell'artista, presentata anch'essa con l'altissima qualità del materiale illustrativo.

Intorno alle Casse processionali c'è tutto un fiorire di oggetti che vanno dai ricchi corredi processionali, coi loro stupendi ricami a fili d'oro e d'argento, nei tabarrini, nelle vesti, nei manti, nelle guldrappe di preziosi velluti o rasi (essi sono i soli rimasti delle più antiche vesti di tela), ai pastorali, alle impronte, ai « canti » d'argento (molto del patrimonio delle prestigiose argenterie « Torretta » è andato disperso nelle requisizioni dei preziosi ordinate dal governo francese nel 1798), ai fanali processionali, ecc.; oggetti che trovano qui una loro collocazione scientifica. La riproduzione anche a colori di quelli che fortunosamente sono sopravissuti alle distruzioni, suggeriscono un'idea di straordinaria raffinatezza, che fa contrasto col clima di violenza, « di rabbiosa consapevolezza della propria forza rivoluzionaria », di « sabbatica esibizione », che, come la Franchini Guelfi appassionatamente rievoca, accompagna le manifestazioni spettacolari delle processioni casaccesche. Ella ne individua il carattere di « protesta integrata », prevista e favorita dall'ordine costituito, anzi come unica forma possibile di contestazione popolare insieme ad « una cultura e ad un comportamento che si oppongono alle forme culturali prodotte dalla ideologia della classe al potere », assumendone le stesse forme. Identificare nei pochi, ma straordinari oggetti rimasti dei molti perduti (e resi godibili dall'abile e intelligente scelta fotografica del volume), i termini di una cultura contestataria, non è agevole, anche volendo tener conto della risposta ad una simile obiezione offerta, quasi aprioristicamente, dalle osservazioni di Lombardi Satriani « ... vi è in una tale accettazione una duplice dimensione: quella psicologica, per cui ci si riscatta dalla propria inferiorità identificandosi coi potenti e quella sociale, per cui i dominati divengono facilmente preda della cultura egemone tecnicamente più perfezionata » (11).

L'esaltazione e l'orgoglio di proprietà (sia pure spiegabile come fenomeno di mimesi del comportamento della classe al potere) con cui si cercano e si esibiscono, da parte dei casaccianti in forme tanto più intense quanto più intensamente si vive il clima casaccesco, questi patrimoni d'arte sembrano, in ogni caso, dimostrare più una coscienza culturale dei loro valori artistici, oltre che simbolici, che una presa di coscienza sociale.

In ogni modo la scultura delle casse processionali, come gli oggetti del corredo processionale, accompagnano coerentemente il percorso della pittura sei e settecentesca ligure, non solo nei filoni fondamentali, come il realismo o il carattere scenografico, ma fino alle più capillari sottigliezze stilistiche.

A mano a mano che l'A. ha condotto la sua analisi storica, si è talmente calata nello spirito rivoluzionario che ha saputo cogliere in queste appassionanti testimonianze, che ci fa assistere, in una sorta di doloroso rimpianto (dopo la viva partecipazione ai moti prerivoluzionari, tra cui la celebre vicenda di Portoria), al malinco-

---

processionali delle Casacce sono state scolpite in legno; ma non si può non tener conto che queste statue, prima isolate, più tardi a gruppi, sono state destinate sempre ad essere trasportate per le strade dei percorsi processionali, per cui la scelta spontanea di un materiale maneggevole e leggero si poneva anche come problema pratico.

(11) LOMBARDI SATRIANI, *Antropologia culturale...* cit., pag. 115.

nico tramondo delle Casacce: la soppressione delle Confraternite nel 1811 e la conseguente cessione dei loro beni alle Parrocchie, primo motivo della dispersione del patrimonio, la ricostituzione ufficiale e la riapertura degli Oratori, l'anno stesso del Congresso di Vienna. Ma le Confraternite appaiono, in questa nuova versione, traumatizzate nello spirito come nel patrimonio. La Franchini Guelfi, sulla scorta del Grandi, vede nei nuovi regolamenti degli Oratori, elaborati, questa volta, dall'esterno, un tale depauperamento della religiosità popolare da aprire « la strada alla decristianizzazione ottocentesca molto prima che l'industrializzazione acceleri il processo di laicizzazione delle masse popolari » (pag. 162). Ciò non toglie che nell'Ottocento si siano ricostituiti febbrilmente i corredi con una magnificenza pari al rimpianto degli oggetti perduti e gli argenti, che il più delle volte perpetuano il gusto « Luigi XVI » o addirittura richiamano le eleganze « Luigi XV » del pieno periodo rococo, recano gli ultimi marchi Torretta della storia dell'argenteria genovese (1824) e quelli della sua nuova condizione di provincia piemontese. Sono ormai di scena gli artisti dell'Ottocento genovese, da Carlo Barabino allo scenografo Michele Canzio. Ma questo breve « revival » s'intreccia ormai con la storia del Risorgimento e s'inquadra in un'angolazione socio-politica di altra dimensione, fino all'esibizione di tipo « turistico ». Il libro si chiude con un'ultima osservazione sul risvolto sociale del fenomeno resa possibile da un tale approfondimento che ha condotto l'A. a « toccar con mano » che il rito casaccesco e l'attività comunitaria delle Confraternite esprime esigenze radicate nella cultura popolare ligure, « ieri fondata sul bisogno della mutua assistenza, oggi isola confortante di solidarietà e di amicizia nel disperato mare di anonimi della società massificata » (pag. 181).

Giuliana Biavati

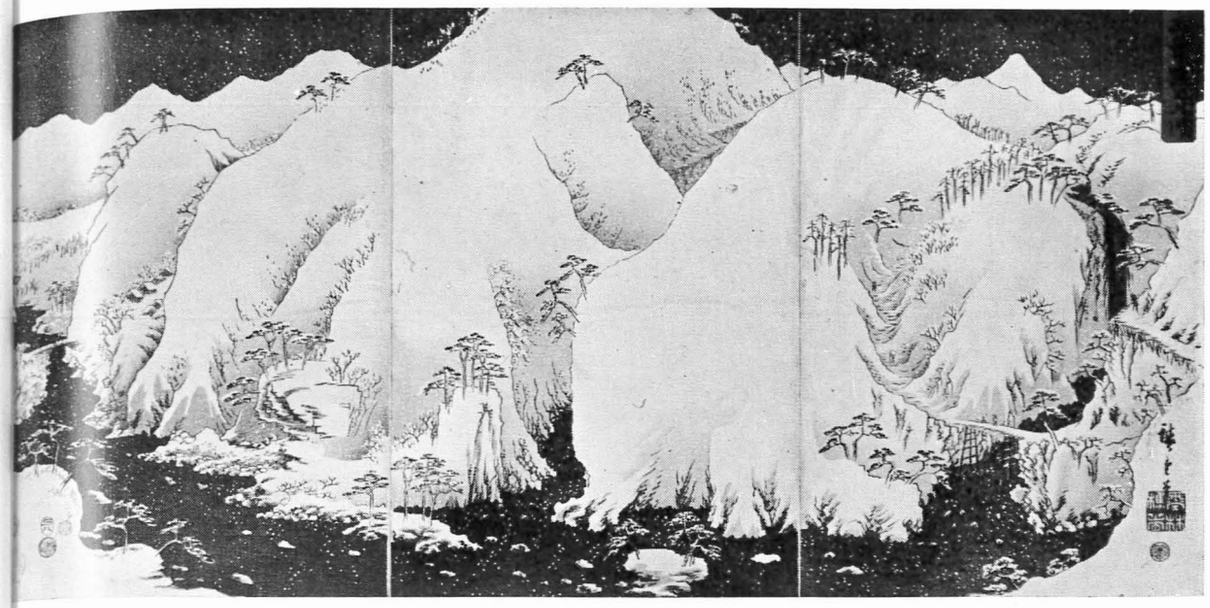
L'angolo della Tarasca

La stamperiuola che allieta i fecondi riposi di Mimmo Guelfi ci riporta a Natale, a Pasqua, la sua testimonianza, che è volontà di ascesa, bisogno di fraternità, ricerca nella comunione con gli altri della spirituale trascendenza dell'arte.

L'*Epigramma per Arrigo Bugiani* « nella forma dei pisani Libretti di Mal'Aria » (121 esemplari...), con un « legnetto » (un fiore, e la lumachina) di Mimmo e il colophon argutissimo di Mariaelisa Leboroni, è un saluto poetico ispirato alla finezza di quei « Libretti ». L'*Invito a Edoardo Firpo* è un'edizioncina preziosa (66 copie) che riproduce la squisita poesia del trasognato poeta-pittore del Fasce, innamorato della natura vissuta nel suo intimo dramma, nel suo ineffabile respiro, e ne suggerisce in corpo piccolo piccolo, umilmente, quasi con pudore, una versione corretta che non intende sostituire il testo, ma fa riscoprire a chi ha minore familiarità col dialetto, e con la sua sconcertante grafia, la parola originale nell'incanto di ogni sillaba, di ogni movenza, di ogni sospiro: una poesia che non si traduce, per l'impero dei suoni, dell'intima musica, linguaggio immediato ed indefettibile.

Bene introduce il librino, nella sua ingenuità, espressiva di una tensione alla vita, il gatto disegnato ed inciso da due bambine « allieve » di Mimmo, Emma ed Ilaria, le nipotine. Ma chi è più intimamente bambino: il poeta che visse della sua arte, l'anziano memore di una giovinezza fervida di entusiasmi contenuti, le bimbe ingenue che nel gatto selvaggio sembrano rinnovare il mito della Tarasca?

t. o. d.



1. — Hiroshige, *Montagne e fiume lungo la strada di Kiso* (Cat. n. 45).

Hokusai e Hiroshige a Genova

Il 16 dicembre si è conclusa al Palazzo dell'Accademia una mostra di stampe giapponesi di Hokusai e di Hiroshige. La maggior parte delle opere esposte e che costituivano un settore a sè, con un proprio catalogo (redatto a cura dell'Istituto Giapponese di Cultura di Roma, con un testo e un commento critico del Prof. Maurizio Bonicatti), provenivano dalla « *Osterreichisches Musem fur angewandte Kunst* » di Vienna. A questo primo gruppo di incisioni, che avevo avuto già l'opportunità di ammirare in una mostra organizzata a Roma dall'Istituto di Cultura Austriaco nella primavera scorsa, si è aggiunta quì una seconda rassegna con opere di proprietà del Civico Museo d'Arte Orientale « E. Chiossone », scelte tra gli esemplari più belli dei due artisti e accompagnate da uno splendido piccolo catalogo, redatto a cura del nostro esperto conoscitore d'arte orientale Giuliano Frabetti e dalla signora Eiko Kondo (1).

A mio avviso, la partecipazione del Museo genovese a una manifestazione culturale di tale levatura è stata determinante nell'ampliarne l'interesse e nell'arricchirla di quei valori, se non sufficienti, per lo meno indispensabili per approfondire la conoscenza dei due massimi maestri della grafica giapponese dell'Ottocento, il cui

(1) Comune di Genova, *Hokusai e Hiroshige: paesaggi.* Mostra al Palazzo dell'Accademia. Novembre-Dicembre 1974, *Catalogo illustrato,* a cura di G. Frabetti e Eiko Kondo, Genova, 8°, pp. 48, 47 ill. (1 a col.).

giudizio critico troppo di frequente si identifica nella visuale ristretta delle loro incisioni più famose: per Hokusai la serie delle « *100 vedute del Fuji* » e quella a colori delle « *36 vedute del Fuji* », per Hiroshige la prima serie delle « *53 stazioni di Tokaido* ».

Tra le opere di Hokusai che più ci hanno affascinato per la loro superba composizione grafica, ricordiamo la serie delle grandi incisioni pubblicate nel formato « Oban-Naga-e » col titolo « *Immagini vivide delle poesie* ». In esse si avverte un afflato poetico, un lirismo e un'intensità emotiva che pone quasi in secondo piano la bellezza del disegno, la verità del gesto, la tensione che anima ogni personaggio. In ogniuna di queste immagini da leggenda, al dilà della maestria e della padronanza tecnica che nessuno, credo, ha fin'ora potuto eguagliare in una xilografia impresa a mano, Hokusai ci fa riscoprire l'incanto di una natura con una sua propria vitalità totale e in cui l'uomo, con le sue miserie o con le sue lussureggianti ricchezze è espresso in una comunione completa con gli elementi naturali, con la neve, con l'acqua, con le piante, con le roccie, con gli animali, in una identità completa, talvolta quasi mimetica. Mentre in queste opere l'artista sembra richiamarsi a tutta l'antica cultura Zen, ispirandosi non a caso al mondo lontano e fantastico della pittura classica cinese, nei due libri illustrati esposti nella mostra genovese e che appartengono ai primi anni dell'Ottocento, l'artista, con quelle aeree figurine alla maniera di Horunobu, è molto più vicino al mondo popolaresco e spregiudicato dell'Ukiyo-e « del mondo fluttuante ». Tuttavia anche in queste illustrazioni della prima maturità si avverte una particolare predilezione per l'ambiente naturale, per l'ampiezza degli sfondi paesistici, motivi che saranno ripresi e sviluppati in tutta la sua produzione artistica dei primi decenni del XIX secolo, e nella quale si inseriscono le sue due note serie delle vedute del Fuji.

In Hiroshige tutto diventa poesia. Nella sua magistrale sintesi grafica ogni particolare di ciascuna composizione, ogni segno, ogni sfumatura, ogni tonalità cromatica diviene ideogramma di un discorso poetico, segni di un linguaggio fatto per immagini « sottintese », capace di un rapporto diretto tra i sentimenti del fruitore — con i suoi ricordi e le sue emozioni — e l'opera d'arte, racchiusa in un foglio sottile, stampato in decine e decine di esemplari e goduta assieme agli amici, poco per volta, come nella lettura di un poema.

Tra le stampe più significative, più cariche di motivazioni poetiche, ricordiamo i tre trittici (n. 43, 44, 45 del catologo) incisi da Hiroshige un anno prima della sua morte, nel 1859.

In ogniuno dei tre paesaggi, dove la presenza dell'uomo è come annullata dalla maestà della natura, l'artista ci vuole indicare tre momenti, tre aspetti di un suo universo, colti nel loro afflato vitale più intenso. Il dirompere dei gorghi, il turbinio delle onde spumose e la travolgente paurosa velocità dell'acqua sono come espressioni di una forza interiore che anima ogni essere del creato; una forza ora violenta, ora sopita nel quadro notturno di una baia in una sera d'estate ed ora infine racchiusa nel biancore accecante della neve; una neve soffice che copre e piega ogni cosa e che si disfa nell'acqua plumbea di un torrente, tutto interpretato dall'artista in una sintesi cosmica intensamente suggestiva.

La scelta del tema — il paesaggio — e dei suoi due protagonisti più celebri — Hokusai e Hiroshige — non è casuale né frutto di un esotismo evasivo, ma si inserisce nell'attenzione che oggi più che mai è rivolta a tutta l'arte orientale e in modo particolare alla grafica giapponese e che nasce da una motivazione culturale profonda. Infatti si riconosce ormai da tempo che la diffusione della xilografia e della stampa illustrata, oltre a coinvolgere per più di tre secoli l'aspetto etico-sociale

di un intero popolo, ha inciso nella misura del loro valore d'uso sull'evoluzione estetica del Giappone, ma quello che più conta per noi, su molta parte della cultura occidentale.

Le stampe giapponesi, con la loro espansione nel mondo europeo durante l'ultima metà del XIX secolo, hanno influito in maniera determinante sulla rivoluzionaria ricerca post-impressionista che ha trovato, in un fatto estetico riconosciuto valido dalla critica, una motivazione confermata dalla tradizione. È certo che Van Gogh si riconosceva appartenente a questo incantesimo giapponese, a questo « sogno giapponese » — come lui scriveva — che ricreava nelle sue opere e credeva di rivivere sotto il sole mediterraneo della Provincia. Luci, colori, l'idea di una spazialità diversa, si ritrovano in molte pitture di Van Gogh, di Gauguin e più tardi in Derain e nei famosi paesaggi di Dufy, influenzando così gran parte della pittura « fauve ». Peraltro la grafica giapponese come ricerca stilistica si confronta con l'*Art Nouveau,* con il *Liberty,* per incidere immancabilmente sul gusto di tutto il primo novecento, non escluso l'espressionismo, fino al graficismo ermetico di un Mathieu o all'essenzialità profonda dei segni di Hans Hartung, che non a caso ritroviamo in alcune stampe di Hiroshige.



2. — Hokusai, Arihara no Narihira (Cat. n. 18).

Rivista in questo quadro la mostra genovese si può considerare l'antefatto per un'ulteriore e più approfondita analisi della nostra civiltà artistica, e questo spiega l'interesse vivissimo che ha suscitato, sia nel mondo della cultura (è confermata la sua replica a Milano e a Venezia), sia in quello più vivo dei giovani.

Leone Carlo Forti

RASSEGNE

FERDINANDO ARISI, *Felice Boselli pittore di natura morta.* Roma, Bozzi ed. (per la Cassa di Risparmio di Piacenza), 1973, 4°, pp. XV-686, figg. 612, tavv. XXXIV a colori.

Sul pittore piacentino Felice Boselli (1650-1732), noto soprattutto per le sue « nature morte », mancava fino a ieri una degna monografia, tanto più auspicabile, in quanto un'indagine in merito avrebbe recato giusta luce non solo sul singolo artista, ma avrebbe potuto risolvere molti problemi sulla pittura di genere « naturista » in area lombardo-emiliana, toscana e di altre scuole.

A una simile lacuna ha egregiamente ovviato Ferdinando Arisi, direttore dei Musei di Piacenza, in un degno e ricco volume, fortemente impegnato e lucidamente esauriente, pubblicato sotto gli auspici della Cassa di Risparmio di Piacenza.

In esso, alle acute precisazioni su tutta la situazione critica e bibliografica concernente la *still-life* in generale, in Italia e fuori, alla preziosa edizione di reperti d'archivio su Felice Boselli (valgano, ad es., i documenti sull'attività di Felice nella Rocca di Fontanellato, nel Palazzo dei Sanvitale a Parma, nella Rocca dei Meli Lupi di Soragna), l'autore affianca un fitto catologo delle opere dell'artista, scandito in ampie schede critiche, che sono, in totale, 514. Qui, le connotazioni stilistiche e cronologiche sono di un peso critico decisamente portante nel quadro della conoscenza della pittura del Seicento e di parte del Settecento, anche, e soprattutto, per via delle notevoli restituzioni e destituzioni dal *corpus* del maestro, oltre che per la forte aliquota di rivelazioni *ex novo,* cioè delle opere inedite che Arisi ci rende note per la prima volta. Tra l'altro, anche sotto il profilo — comprensibilmente angusto — della presa d'atto del patrimonio artistico esistente in Liguria, l'autore illustra, nelle rispettive incidenze cronologiche, vari dipinti del Boselli conservati a Genova (il n. 2207 di Palazzo Bianco, di cui a scheda 443, la « Lezione di cucito » e la « Grande natura morta con pesci, crostacei e conchiglie » in collezioni private, di cui a scheda 67 e 370), a Coldirodi (i « Tre polli spennati » della Pinacoteca Rambaldi, di cui a scheda 201), a Sestri Levante (la « Natura morta con squalo, aragosta e conchiglie », la « Natura morta con pesci, rana e conchiglie », la « Pescivendola », la « Macelleria » della Galleria Rizzi, di cui a scheda 341, 342, 384, 426), e infine a Levanto (la « Cacciagione con piccioni, gallo, civetta e gatto » e quella con « Lepre, pesci, grancevola e funghi » della collezione Massola, di cui a scheda 387, 388).

Ma la trattazione di Arisi « chè di « trattato » si potrebbe parlare) va ancora al di là di un'esegesi puramente valutativa e comparativa, quando si occupa dei « Pittori di natura morta attivi a Piacenza e a Parma nel Seicento » (dove emergono, da un limbo scarsamente o per nulla esplorato, le figure di Bartolomeo Arbotoni, Margherita Caffi, Vincenzo Volo, Marco Antonio Rizzi, Domenico Bettini, i due Antonio Gianlisi), quindi delle « Nature morte di artisti forestieri in collezioni private piacentine e parmensi nel Sei e nel Settecento » e della « Fortuna del Boselli presso i collezionisti piacentini nel Sette e nell'Ottocento »; capitoli che hanno il respiro e l'importanza di veri e propri saggi a parte, corrispondenti anch'essi, in larga misura, alle aspettative circa lo sviluppo degli studi sulla pittura di « natura morta », che l'autore ha laboriosamente e utilmente dilatato ad un giro d'orizzonte il più ampio possibile.

G. Frabetti

NOTIZIE BREVI ED ANNUNCI

a cura di T. O. De Negri

Istituti culturali

Società Ligure di Storia Patria - Atti, N.S., vol. XIV - Appendice. R. LUCIFREDI, *Ricordo di Franco Borlandi.* Pagg. 24, 1 fotografia.

Del vol. XIV per il 1974 è uscito in anticipo questa « *Appendice* », per ricordare tempestivamente, e degnamente, la figura del compianto Presidente prof. Borlandi. È la commemorazione pronunciata in adunanza solenne dall'on. Lucifredi il 15 giugno 1974 nel salone della Camera di Commercio. L'alta parola del giurista insigne mette in chiaro rilievo la figura dell'Uomo e del Maestro, che noi qui ricordiamo per l'intelligenza con cui resse per oltre un decennio la nostra Società, e soprattutto per la sensibilità con cui comprese ed apprezzò il significato sia del nostro modesto lavoro quasi trilustre per il recupero della Storia Patria dopo la crisi della guerra, sia di questo Bollettino, — sorto e sempre vissuto « a latere », umilmente — in particolare il giorno in cui le circostanze sembravano rendere precaria la sopravvivenza.

Istituto Internazionale di Studi Liguri. Ultime pubblicazioni:

Rivista Studi Liguri. XXXII, 1/2, 1966 (ma 1974), pp. 312 (F. FEDELE, *Staz. paleolitica Monfenera, Borgosesia;* - O. GIUGGIOLA, *Neolitico all'Arma dell'Anime;* - LAMBOGLIA, *Terza campagna necropoli di Chiavari;* - BENOIT, *Romanization de la Narbonnaise...*).

R.S.L., XXXVIII, 3/4, 1972 (ma 1974), pp. 225-456 (Studi Vari sulla Provenza e Maiorca; inoltre: AMBROSI - MANNONI, *Il primo scavo di una statua stele a Minucciano scoperta in situ).*

* *Studi Genuensi,* IX-1972, pagg. 104, ill. - Ne parleremo in una prossima rassegna.

* *Atti I Congresso Storico Liguria-Catalogna.* Bordighera 1974, 8°, pagg. 672. Sopracoperta a col. - Dell'importante volume, edito con sobrietà decorosissima, in questa sede facciamo solo un cenno preliminare, annotando la ricchezza e la varietà degli argomenti che forse per la prima volta compongono una silloge organica ed una visione globale delle complesse relazioni, nella storia, tra due regioni « mediterranee » prossime e concorrenti, donde un processo di incontri-scontri necessari e perenni: e cioè una *concordia discors* che è vita vissuta inestinguibile, ieri come oggi, anche se gli incontri delle « comunità » hanno acquistato, col tempo, dimensioni tanto più vaste.

Collana Storica Oltremare ligure, IV: G. FORCHERI, *Navi e navigatori a Genova nel Trecento. - Il Liber Gazarie.* Bordighera 1974, 8°, pagg. 180. - Quarto volume della Collezione - dopo i due documentari sui *Notai genovesi a Chilia* (Pistarino), a *Caffa* e a *Licostomo* (Balbi e Raiteri), e il terzo della Balletto sulla *Cabella marinariorum* - questo dell'avv. Forcheri è essenzialmente critico sul piano storico-giuridico (regole di bordo e navigazione, varie rotte tra Aigues Mortes e Levante, ... costruzione delle galee); ma non manca un acuto esame delle fonti, specie del ms. dell'ASG, da cui derivano le varie edizioni del *Liber,* fino all'ultima del Vitale del 1951, utile anche se non perfetta: ma è auspicabile una edizione critica definitiva, anche in base alla copia esistente nell'archivio del Ministero della Marina di Parigi, a tutt'oggi non utilizzata dagli editori.

Accademia Ligure di Scienze e Lettere, Atti, voll. XXVIII-1971, pagg. 192; XXIX-1972, pagine 420; XXX-1973, pp. 492.

La nostra Accademia, continuando nella linea programmatica, a un tempo squisitamente scientifica nel quadro della cultura universitaria, e non meno aperta al più vasto quadro della cultura regionale con le sedute pubbliche e i nuovissimi *Convegni itineranti* in Riviera, riflette negli Atti questa molteplicità di interessi, pubblicando, accanto alle note scientifiche, le Relazioni annuali del Presidente e le Commemorazioni dei Soci defunti che, dette in Sede in solenni sedute pubbliche, sono un rito ed una testimonianza; e ancora le sintesi della cultura ligure nelle sue più diverse espressioni, che hanno pure la funzione di fondere i due distinti settori dell'Accademia in una « unità » che il pluralismo della cultura moderna suggerisce come forma per sé irrinunciabile della cultura stessa.

Nei tre ultimi volumi, per quanto attiene al settore umanistico, annotiamo le sintesi del Pistarino « *La Liguria, regione nazione* », e del Tortonese « *Natura e Naturalisti in Liguria* », e le *Note di diplomatica ligure* della Airaldi; nel vol. XXIX, oltre una sintesi di Togliatti sugli *Studi di matematica in Liguria,* c'è una nota polemica di C. De Negri, *Egizi, Amerindi e Rha...,* e scritti di P. Borzone su un *Contratto per costruzioni navali nel 1825,* dell'Airaldi su *Storia diplomatica* e di M. Damonte su *La fortuna di L. B. Alberti in Spagna;* nel vol. XXX, di eccezionale ricchezza, oltre la prolusione del Presidente Obertello e le Commemorazioni dei Soci Burnengo, Cavassa, Cirio, Matteini, Salfi, Savoia, Sergi e Zavattari, abbiamo la « celebrazione » di E. Agazzi (*Mazzini e la musica*), le lezioni sull'*Ecologia ligure* tenute al Convegno di Chiavari-S. Margherita, due sintesi culturali « liguri », di Togliatti, « *La Biblioteca matematica dell'Università* », e di Della Corte, « *Filologia classica in Liguria* », e le lezioni manzoniane di Della Corte, Scotti, Montanari e Puppo.

Va da sé, tuttavia, che tutta l'attività dell'Accademia è specchio della vita culturale della Regione; senza entrare nei particolari, segnaliamo una pubblicazione di molto impegno, realizzata anche col contributo della Cassa di Risparmio, che inizia una nuovissima « Collana di monografie », che ci auguriamo non venga soffocata sul nascere dalla crisi in atto della nostra editoria: il « *Seve-*

rino Boezio » di Luca Obertello, in due poderosi volumi in 8°, di pagg. 816 e 328, rispettivamente di testo e di bibliografia. Senza entrare per ora nel merito, segnaliamo l'importanza del lavoro, che degnamente apre la nuova collana.

« *Archeologia medievale* ». *Cultura materiale, insediamenti, territorio.* I-1974 Ediz. CLUSF, Firenze. In 8°, pp. 294.

Notiziario di archeologia medievale. Servizio di scambio di informazioni per l'archeologia post-classica, 8°, ott. 1974, pp. 24, dic. pp. 16.

Quando, or son pochi mesi, stendevamo la nostra noticina sull'archeologia medioevale ed il « *Notiziario* » redatto tra gli altri dal Manonni e dal Moreno (v. B.L. XXIV, p. 89), non sapevamo che era imminente la sua trasformazione da « ciclostilato » in opuscolo a stampa, sotto gli auspici del « Centro Ligure per la storia della ceramica », tra Storia moderna e Scienze naturali; né soprattutto che stava per nascere una ben più impegnativa rassegna di archeologia medioevale, nello spirito del nuovo indirizzo storiografico che realizza in chiave positiva quel principio di interdisciplinarità che noi stessi avevamo modestamente suggerito, alla scuola precorritrice del Lamboglia, nei nostri timidi « *Incontri di storia e di archeologia* ».

Il primo volume, presentato autorevolmente in sede universitaria lo scorso autunno 1974, è ricco di studi molteplici e di vasto respiro. Qui segnaliamo i contributi attinenti allo spazio ligure: *Il castello di Molassana* del Mannoni e dei ricercatori da lui diretti; *Fonti scritte e strutture medievali del Castello di Genova,* ancora di Mannoni e Poleggi; *I villaggi abbandonati nella Contea di Nizza* del Quaini; ed ancora una nota di Moreno sulle *case rurali,* ecc. Ma tutto il volume merita una analisi più dettagliata.

Il « *Notiziario...* », pur cambiando sede e veste, ha conservato il suo carattere di immediatezza, per la segnalazione di ricerche e di fatti, senza pretese di organicità, che spesso è remora alla pronta circolazione delle idee.

« *Rivista Storica della Liguria* ». Organo del Comitato per le Celebrazioni Mazziniane e per il Museo del Risorgimento. Genova, Casa di Mazzini. Anno I/1 - 1974. In 8°, pagg. 176.

Salutiamo la nuova rivista storica che, nella fioritura talora anche avventurosa degli interessi per la cultura e la storia genovese, porta una voce rigorosamente controllata, che si affianca ad altre autorevolissime, ma per sé meno agili, come gli *Atti* della Storia Patria o le pubblicazioni periodiche degli *Studi Liguri* (ed oggi la nuovissima « *Archeologia Medievale* »). E sopravviviamo anche noi, finché abbiamo respiro, pur essendo ormai felicemente esaurito il compito per cui 25 anni fa siamo nati, accendere una fiaccola per la cultura regionale, dopo il drammatico silenzio della guerra: perché nel frattempo ci è occorso di raccogliere interessi storico-artistici che ci hanno in qualche modo caratterizzato e distinto nei confronti delle varie iniziative storico-culturali, e insomma riteniamo di poter ancora offrire, specie ai giovani che si affacciano alla cultura storica con fresca spontaneità, una palestra meno impegnativa e più libera.

Nel primo fascicolo della Rivista, dopo il saluto augurale dell'Assessore Maria Patrone Bugiardini, studi di Pistarino, Airaldi, Balletto, Montale e Balestreri (che è Direttore del periodico, coadiuvato da Emilio Costa, Giulio Giacchero e Geo Pistarino), su « *Un'azienda del Duecento nella Corsica genovese* », su *Gavi: dal " locus " al " burgus "*, su *Agricultura a Ventimiglia nel Duecento,* sul *Clero genovese nel 1848 e il Giornale genov. "l'89"*, recensioni e rassegne.

Archeologia e storia

* Antonio Frova, *Scavi di Luni. Relazione preliminare delle campagne di scavo 1970-1971.* Opera edita sotto il patrocinio della Cassa di Risparmio della Spezia da « L'Erma di Bretschneider », Roma, 1973, in 3 voll. in folio: I, pp. XXIV+446 su due colonne + 88; II, 233 tavv.; III, Cartella di 17 rilievi.

L'opera, imponente per mole ed impegno scientifico e grafico, nonostante il titolo modesto, « relazione preliminare », è un *corpus* di quanto sino ad oggi è stato detto su Luni e le recenti campagne di scavo, dirette dal Frova, hanno ulteriormente rivelato sulla città romana. Qui ci limitiamo alla citazione, riservando ad un secondo momento una più diffusa esposizione per gli interessati alla consultazione di un'opera monumentale, che è vanto dell'Ente che l'ha patrocinato.

Soprintendenza alle antichità della Liguria, *Luni.* Opuscolo, 24 pagg., 48 ill.

Cenni essenziali, intesi a guidare visitatori intelligenti alla lettura del tesoro archeologico ed artistico di Luni, articolati in cinque paragrafi: Storia della città e degli scavi, scavi, Museo, opere emigrate, leggende.

Umberto M. Fasola, *Le catacombe di S. Gennaro a Capodimonte.* Editalia, Roma, 1975, in fol., pp. 248, 144 ill., XVI tavv. a col e VI piante.

Per quanto la materia esorbiti dal nostro quadro « ligure » (ma l'A. cuneese si è formato anche a Genova), segnaliamo quest'opera dell'Amico nostro che non esitiamo a definire capitale, non solo per la veste grafica, ma in quanto modello di indagine critica esposta in un linguaggio caldo ed accessibile anche ai non iniziati. D'altronde l'argomento non affascina solo gli specialisti, ma tutto il mondo delle persone colte, per il quale forse, se non andiamo errati, le catacombe napoletane, nella loro monumentale bellezza, in parte messa in maggior luce da scavi recenti costituiscono una rivelazione.

Atti del Convegno Internazionale di Studi Colombaniani. Bobbio, 28-30 Agosto 1965. *Colombano pioniere di civilizzazione cristiana europea.* Bobbio, ediz. Columba, 8°, pp. 304.

Il volume, edito volonterosamente dagli « Amici di S. Colombano », dopo una « Presentazione » diligente ed appassionata del Segretario ed animatore del Convegno, don Michele Tosi, e la prolusione di S.E. il card. Siri, pubblica tutte le relazioni del Convegno (spesso arricchite da note sostanziose), distinte in sezioni: I, *Fotni colombaniane* (Tosi, Quacquerelli, Lomiento, Duft, Collura); II, *Personalità di S. Colombano* (Leclercq, Scheehy, Bieler, Cahill, Gallizia); III, *Influsso spirituale di S. Colombano* (Müller, Maestri, Mesini, Molinari, Bellù); IV, *Il Penitenziale di S. Colombano e docc. bobbiesi* (Nasalli Rocca, Paganini, Fiori, Macellari, Bazzi), cui seguono le *Conclusioni* dei due Presidenti, Paolo Brezzi per l'Italia e Mons. Duft per la rappresentativa straniera. All'unica lacuna degli « Atti », la comunicazione linguistica della prof. Petracco, suppliamo noi in questo stesso fascicolo (v. p. 3).

* Cassiano da Langasco, *Langasco dall'epoca romana ad oggi.* Genova 1975², 16°, pp. 96, 10 t.

Un « luogo » minimo del contado genovese che gode di una storia bimillenaria, ha trovato in un suo figlio illustre un testimone ed uno storico informato e controllatissimo.

Francesco Podestà, *Il Porto di Genova dalle origini fino alla caduta della Repubblica genovese (1797).* Ediz. anastatica; ERGA, Genova, 1969, in 8°, pp. 8 + 638.

Tra le edizioni dell'ERGA amiamo segnalare a parte la ristampa anastatico dell'opera classica di Francesco Podestà, libro *raro* non solo perché ormai introvabile sul mercato, ma per la perenne validità del testo come strumento indispensabile per la conoscenza storica del porto e della città stessa. Non entriamo nel merito, ma ci auguriamo che quest'opera, ricca di notizie disparatissime raccolte da un erudito intelligente, in un tempo in cui, se non le fonti scritte, certo i ricordi e le testimonianze topografiche reali e monumentali erano tanto più ricche e presenti (la Genova ultimo Ottocento era ancora la Genova di sempre, « naturale », che gli ultimi decenni hanno in larga misura alterato ed i prossimi lustri minacciano di cancellare pure dalla memoria), possa trovare tra gli amatori della città storica quell'interesse che tante pubblicazioni vistose, ma intrinsecamente povere, di fatto rischiano di eludere.

* R. S. Lopez, *Su e giù per la storia di Genova.* « Collana storica di fonti e studi » diretta da G. Pistarino. Vol. 20. Genova 1975, 8°, pp. 390.

Plaudiamo vivamente all'iniziativa del Pistarino di raccogliere in volume organico le « pagine sparse » di storia genovese di un maestro che, genovese di nascita quasi per caso ed oggi giunto ai più alti fastigi della storiografia accademica internazionale, non ha mai tradito, come questa stessa raccolta conferma, il suo profondo interesse originario per la storia genovese. Qui dobbiamo limitarci ad una breve segnalazione. I 23 studi sono distribuiti in quattro settori: Panorami. Genova e l'Oriente, Genova e l'Occidente, Questioni tecniche. Alcuni più, altri meno antichi, freschi come quando furono scritti, talché l'A. non ha dovuto mai ritoccarli, pur esprimendo a volte, in brevissime annotazioni, qualche riserva o qualche doveroso cenno di aggiornamento. Tre articoli sono stati ripresi dal nostro Bollettino: tutti quelli che ci aveva donato nei primi difficili anni della nostra vita, quando eravamo l'unico foglio periodico genovese che si occupasse di storia, ed Egli ci aveva cordialmente confortato con la sua comprensione, così come ancor oggi fa col suo costante interessamento. Alcuni studi sono tuttavia nuovi in assoluto e ci daranno occasione di tornare più diffusamente su tutta la raccolta. Precede i testi, a mo' di introduzione (ed è invero una iniziazione oltremodo felice) la bibliografia degli scritti del Lopez, dalla quale tra l'altro emerge con chiara evidenza quanta parte abbia ancor oggi nella letteratura del Nostro la storia genovese, sia oggettivamente, sia in quanto la sua visione storiografica appare costantemente ispirata a quei principi metodologici che lo studio del mondo genovese gli aveva suggerito.

Atti del Convegno Internazionale di Studi Colombiani. 13-14 ottobre 1973. Genova, Civ. Istituto Colombiano, 1974, n. 8°, pp. 176.

Il volume, edito in veste sobriamente decorosa, registra fedelmente il « verbale » delle sedute, comprendente tutti gli atti, dalla prolusione di S. E. Taviani (dopo il saluto del Sindaco Piombino) alle relazioni di A. Boscolo su *Genova e Spagna nei sec. XIV e XV*, di J. Arce Fernandez su *Problemi linguistici inerenti al Diario di Colombo,* cui è seguita una discussione particolarmente fruttuosa, di Franc. Giunta sulla questione di Vinlandia, di O. Baldacci sulla *cartonautica precolombiana,* fino alla nota conclusiva di Michel Balard sui *Genovesi precursori di Colombo in estremo Oriente,* ed al *Congedo* dell'Assessore Patrone Bugiardini: un dialogo aperto e vivace, promessa lusinghiera per il 2° Convegno, che s'annuncia per l'ottobre '75.

* P. E. Taviani, *Cristoforo Colombo. La genesi della grande scoperta.* De Agostini, Novara, 2 voll. in 4° di pagg. 264 e 336, con oltre 250 + 200 figg., di cui oltre la metà a col.

Come sobriamente avverte in *Prefazione* l'A. stesso, il primo volume, il più ricco di illustrazioni a colori su documenti e « luoghi » colombiani in tutto il mondo, è essenzialmente narrativo, la biografia del navigatore in una successione di ben 44 capitoli, criticamente pensata, ma scevra del bagaglio di note erudite. alla cui insostituibile funzione supplisce invece, per lo studioso più esigente, tutto il secondo volume, meno vistoso nelle illustrazioni, ma singolarmente appetibile per la ricchezza degli argomenti e delle fonti, nonché della bibliografia che correda ciascuna delle 44 « schede » corrispondenti ai capitoli del testo. Naturalmente a questa « presentazione », che non poteva tardare, seguirà una analisi ragionata, che affideremo agli esperti della materia.

Ministero dell'Interno - Direz. Gen. Aachivi, *La Sala Colombiana dell'Archivio di Stato di Genova,* Roma 1974, cm. 12 x 22, pagg. 40.

Presentato dal Direttore Gen. degli Archivi di Stato, dott. G. Franzè, l'opuscolo, pubblicato per l'inaugurazione della Sala, contiene una sintesi su Cristoforo Colombo dagli scritti colombiani di P. E. Taviani, Ministro degli Interni, ed il Catalogo dei docc. esposti nella mostra permanente, con precisi regesti del dott. Aldo Agosto, Direttore dell'Archivio.

* A. Agosto, *Note di diplomatica a proposito di una lettera ducale genovese della seconda metà del XVI secolo.* Estr. da « Archivi e Cultura », VII-1973 (ma 1974). Volume in onore di Giorgio Costamagna.

* Alberto Riparbelli, *Aegilon, Storia dell'Isola di Capraia dalle origini ai giorni nostri.* Firenze, 1973, 8°, pp. 408, XIII tavv. f.t.

R. Magaglio, *Virginia Centurione Bracelli (1587-1651): Una patrizia genovese antesignana della moderna assistenza sociale. Cenni biografici nel centenario della sua traslazione dal Convento di Brignole alla Chiesa del Conservatorio...* Genova, 8°, 1972, pp. 80, 28 ill.

Il sommario biografico è dedotto dal materiale raccolto per la beatificazione della Bracelli. Le illustrazioni in parte interessano il patrimonio d'arte dell'Opera: quadri di G. B. Merano, di Lor. De Ferrari, di Giov. David..., una statua del Parodi, ed in particolare la prospettiva originale del Conservatorio delle Brignoline a « Brignole », distrutto nel 1868 per far posto alla stazione ferroviaria che ne conserva il nome. A noi in particolare interessa la tav. 24, con uno dei due leoni stilofori già nella Chiesa del Conservatorio, passati nel 1881 in deposito all'Accademia Ligustica, e di qui oggi al Museo di S. Agostino. Ma a Marassi eran giunti, secondo l'Alizeri, dalla Casa Madre di Brignole, ove non furon certo originari, ma pervennero dalle rovine di un qualche edificio romanico dei secc. XI-XII. Dunque da un deposito a un deposito... Ora sulla proprietà « attuale » dei pezzi non c'è nulla da eccepire: ma non può datarsi a prima del Seicento, mentre i pezzi, resti di un edificio romanico distrutto, risalgono a 6 secoli prima. Or il Magaglio contesta al Ceschi (e perciò allo scrivente che ha fatto sua quell'opinione) di averne affermato erroneamente la provenienza da S. Siro. Ma la fondazione di Brignole è del primo Seicento, e cioè appunto del tempo in cui si smantellava la *romanica* S. Siro per sostituirla col nuovo tempio rinascimentale, e le famiglie della Centurione Bracelli, e della suocera Lomellini, erano di quella parrocchia, dove Virginia s'era sposata... Per cui l'appartenenza alle Brignoline dell'interessante relitto è per noi, nonché contraddizione, preziosa conferma dell'affermazione del Ceschi e di tutti gli studiosi della materia.

* G. Giacchero, *Capitan Giulietti.* Genova Sagep, 1974, 16°, pp. 160.

Leggendo al fine di formulare un cenno di segnalazione ci siam resi conto che l'opera esige ben più ampio discorso: donde, per ora, l'asterisco di rinvio alle Rassegne.

* G. B. Gritta, *Famiglie del Patriziato genovese: GRITTA.* Dattiloscritto di 436 pagg., 27 tavv. f.t., 12 « Tabelle » segnate A/N, e un'appendice di aggiunte ed errata.

Il marchese notaro G. B. Gritta non è nuovo a ricerche storiche che, pur partendo da specifici interessi di famiglia, spaziano nel vasto campo della storia ligure e cittadina. Di questa nuova vasta indagine che, pur trattando della propria gente, investe di fatto un ben più vasto campo storico, in cui ebbero ad operare in posizione di primo piano, specie nell'ambito della diplomazia della Repubblica aristocratica, gli antenati del Gritta, egli ha « pubblicato » un limitato numero di esemplari, affidandoli ad amici e cultori della materia in grado di apprezzare la sua nobile fatica. Noi qui non possiamo andar oltre la segnalazione, riservandoci di pubblicare altra volta un «sommario » dell'opera per orientamento di chi avesse interesse alla consultazione del dattiloscritto di cui ci risulta che l'A. ha depositato copia anche presso alcune Biblioteche genovesi.

Comitato per le onoranze a Pietro Giordani, *Il Centenario della nascita di Pietro Giordani, Convegno di studi, Piacenza 16-18 marzo 1974. Atti.* Piacenza 1974, Cassa di Risparmio di Piacenza. 8°, pp. XVI-284, 10 tavv.

Dopo una breve cronaca del Convegno e il Discorso introduttivo di Carlo Dionisotti, si pubblicano le 9 relazioni su alcuni tra i molteplici aspetti della personaltià storica e culturale del grande piacentino; si avvicendano nomi insigni, dal Dionisotti a Piero Treves, dal Forlini allo Spaggiaro all'Arisi al Timpanaro. In appendice una nota genealogica sulla famiglia Giordani, di Giorgio Fiori. Ed è l'ennesima testimonianza dell'impegno culturale di una città che in questo campo non vuol esser seconda ad alcuna.

* Pierre Racine, *Storia della Banca a Piacenza dal medio evo ai nostri giorni.* Introd. di P. Castignoli. Dedicato ad Emilio Nasalli Rocca. A cura della Camera di Commercio di Piacenza, (1974), pp. 140 e 4 tavv. f.t.

Il sommario dei capitoli (*Gli uomini d'affari del medio evo; Le fiere dei Cambi, secc. XVI-XVII; L'età contemporanea*), il costante richiamo a relazioni con Genova, e l'intelligente presentazione che dell'Autore e dell'opera sua fa il Castignoli, ci consigliano di non pregiudicare una più dettagliata relazione con una segnalazione approssimativa.

Linguistica e ambiente

* *Dialetti liguri* (Relazioni dette all'incontro regionale dedicato a « *Storia e vita dei dialetti liguri* », organizzato da « A. Compagna » il 17 novembre 1973 per celebrare il suo cinquantesimo anniversario). Genova, Sagep, 1974, vol. XII dello « Scaffaletto Genovese », pagg. 132 - Scritti di Devoto, Azaretti, Besio, Coveri, Petracco Sicardi, Ambrosi, De Felice.

Federico M. Boero, *Il problema dei centri storici: « beni culturali e beni economici » che vanno difesi e conservati.* In « Liguria oggi e domani », riv. bimestrale a cura del gruppo d.c. della regione Liguria, pagg. 9-12.

* D. Moreno e Sara de Maestri, *Casa rurale e cultura materiale nella colonizzazione dell'appennino genovese tra XVI e XVII secolo.* Estr. da « Atti Conv. Internaz. *I paesaggi rurali Europei,* Perugia 1973 ». 1974, pp. 24.

Il nuovo importante contributo del Moreno, che si avvale qui di rigorosi rilievi della De Maestri, si aggiunge alla serie già cospicua dei saggi su un tema su cui ci proponiamo di intervenire con una più diffusa esposizione riassuntiva del lavoro sino ad oggi compiuto.

A. N. Bariletti - G. Medri, *Il Monte di Portofino.* Sagep, Genova, 22 x 22, pp. 146, 88 col.

Dopo una introduzione geomorfologica corretta, e soprattutto chiara, anche in virtù delle fotografie eccezionalmente espressive, gli « Itinerari » si susseguono alquanto frammentariamente, tuttavia sottolineando sempre con viva sensibilità scientifico-naturalistica gli straordinari aspetti che il Monte cela a chi non sa leggerli. Alquanto meno felice ci appaiono le note relative ai monumenti, alcuni pur eccezionali. Qualche svista cronologica si sarebbe potuta evitare fruendo delle pubblicazioni in merito, che non mancano, per S. Michele di Ruta, S. Nicolò di Camogli e S. Fruttuoso. Ma accanto ad una enorme raccolta di articoli giornalistici relativi alle polemiche attuali sul Monte, purtroppo manca ogni riferimento bibliografico d'ordine storico-artistico e culturale.

Giulio E. Melegari, *Portofino sub. Guida alla conoscenza dei fondali del Promontorio di Portofino.* Genova, ERGA, 1973, 8°, pp. 208, 20 tavv. a col. e 86 ill. Premessa di Duilio Mercante.

Opera di un giovane scienziato, geologo e biologo, formatosi tuttavia alla scuola « attiva » dell'alpinismo, della speleologia e dell'esplorazione subacquea, è a un tempo un « manuale » nuovissimo ed utilissimo e un libro di cultura per tutti.

Monografie storico-artistiche

* Ezia Gavazza, *La grande decorazione a Genova.* Genova, Sagep, Ed. 1974, 27 x 22; pp. 384, 319 ill. di cui molte a coll.

Lavoro fondamentale, che si aggiunge alla serie già molto cospicua di monografie relative alla storia della grande pittura genovese del Rinascimento e del Barocco. Ne pubblicheremo una recensione competente.

* Piero Donati, *Domenico Fiasella « Il Sarzana ».* Genova. Stringa Ed. A cura della Cassa di Risparmio della Spezia. Premesse di Franco Franchini e Ferruccio Battolini. 33 x 27, pp. 180, 54 ill. e 20 grandi tavv. a col.

V. Rocchiero, *Disegni di Rayper. Statue di De Albertis. Sculture di Bassano. Dipinti di Drago.* Ed. Liguria, 8°, pp. 84, 24 ill.

Arturo De Luca acquarellista acquafortista. Ed. Liguria, Genova, 8°, pp. 96, 28 ill .

Il medagliere storico dell'Accademia Ligustica di B. A. di Genova. Estr. da « Medaglie » 1973/5, pp. 20, ill.

Girolamo Vassallo, medaglista repubblicano ed imperiale. Estr. c. s., 1974/7, pp. 20, ill.

La nostra facile profezia che facemmo altra volta si è puntualmente avverata: ecco due nuove monografie del Rocchiero, una « collettiva », che rievoca quattro « grandi » genovesi con sintesi di giudizi classici riassunti in icastica sobrietà, introduttiva di una antologia di immagini molto espressiva. L'altra è un saggio analitico di un pittore partenopeo approdato da mezzo secolo in Liguria e divenuto così personalissimo interprete del nostro paesaggio e del nostro mondo: quasi una rivelazione.

Le due note sulle medaglie ci limitiamo a segnarlarle agli intenditori e amatori, che sapranno apprezzarne la finezza e la diligenza, nell'ambito della particolare disciplina. Della seconda tuttavia, dedicata ad uno dei più grandi incisori che Genova abbia mai conosciuto, per il significato « storico » di tante sue medaglie tra Repubblica aristocratica, Rivoluzione, Impero e Restaurazione, interessa ad un tempo il numismatico e lo storico che non si chiuda nel fatto politico o militare, ma ne cerchi anche l'espressione spirituale ed artistica.

* Istituto Bancario S. Paolo di Torino, *La Liguria di Levante.* A cura di Nino Carboneri, testi di A. Maniglio Calcagno, Paolo Marchi, Franco Marmori. Torino 1975, 30 x 22, pp. 250, 275 ill. di cui 33 a colori.

Il S. Paolo, dopo il « Ponente » del Lamboglia, torna con le sue auree monografie alla Liguria, con prospettiva decisamente diversa, e tuttavia non meno felice, per l'impegno distinto dei singoli e per l'armonia dell'insieme. Avremo molte cose da dire.

* T. O. De Negri, *Il Ponente Ligustico incrocio di civiltà.* Cassa di Risparmio di Genova e Imperia. 1974. Genova, Stringa ed., 33 x 27, pp. 368, 491 ill., di cui 80 a colori.

Per ovvie ragioni ci limitiamo a rendere atto agli Editori dell'impegno cospicuo, sia di mezzi finanziari sia di cura editoriale, nonché a render loro grazie per la fiducia che hanno voluto riporre in noi per realizzare questa testimonianza sull'estremo ponente ligustico, che abbiam cercato di vedere non nelle allucinanti immagini della Riviera universalmente famosa, ma nel suo volto interiore, che vorremmo potesse esser salvato prima che il deterioramento in atto abbia a cancellarne con le tracce le memorie.

Giacomo Rossignotti, *Sestri Levante nelle foto antiche e storiche* - 1974. Album 30 x 22. Testi di Carlo Bo, † Vincenzo Podestà, † Giovanni Descalzo. 164 tavv. dal 1865 al 1945.

L'idea di questo prezioso album destinato ai giovani « che questo tempo chiameranno antico », è sorta nel Rossignotti dalla interessante mostra fotografica « Sestri Antiga » realizzata nel '62 dal compianto Quinzio Razzetta, da cui abbiam preso spunto a suo tempo per una diffusa nota su questo Bollettino (B.L., XIII-1961, ma 1962, pp. 178-82). Le nobili parole di Carlo Bo, figlio illustre di questa terra, il quale già aveva inaugurato quella Mostra, respirano nostalgico amore per un angolo di Riviera che pur conserva, in maggior misura di altri non meno famosi, molto del suo fascino antico, ma che l'industria e il turismo di massa potrebbero ulteriormente deteriorare: donde questa nuova benemerenza del Rossignotti verso i suoi concittadini, per nascita o per elezione.

* Giovanni Odicini, *L'Abbazia di S. Stefano a Genova. 1000 anni dalla ricostruzione a oggi.* Fotogr. R. Rosolani; Genova, Pagano, 1974, 26 x 20, pp. 220, 91 ill. e XVI tav. a col.

Comune di Genova, *Hokusai e Hiroshige: paesaggi. Mostra al Palazzo dell'Accademia.* Genova - V. infra, rec. a pag. 71/73.

CASSA DI RISPARMIO DI GENOVA E IMPERIA, *Le Casacce nell'arte e nella storia ligure. Catalogo della Mostra 21 dic.-6 genn. 1975.* Testo di F. FRANCHINI GUELFI, 18 col. e 38 ill.

V. infra a pagg. 65/70, G. BIAVATI.

ID., *Campanili di Liguria.* Calendario 1975 della Cassa di Risparmio. Una « galleria » di 12 torri, disparatissime, romaniche gotiche barocche, da Casano di Ortonovo a Perti di Finale, da Ceriana a Borzone. Fotocolori bellissimi: tuttavia privi di didascalie.

* ENTE MANIFESTAZIONI GENOVESI, *Edoardo Firpo. Pastelli e disegni. Accademia Lig. di B. A.,* 18/V-16/VI 1974. *Catalogo della Mostra,* a cura di GIANFRANCO BRUNO. Genova, Lang, 1974, 21 x 19, pp. 168, 12 tavv. a col. e 100 in monocromo, più 10 ill.

All'antico Amico, uomo e artista, dedicheremo una pagina in un prossimo fascicolo.

Varia

MARILIA, *Canti di Val d'Arroscia.* Genova, Stringa, ed., 16°, pp. 176, 8 tavv. a col.

La « Val d'Arroscia », o meglio Gazzo, uno dei tanti incantevoli « terrazzi » che s'aprono sulla vallata, è costante occasione per esprimere un intimo affetto, squisitamente umano, che in ogni cosa sente il respiro e la vita della persona amata e della sua famiglia, e la sublima nell'Eterno ricuperandola trasumanata nella gentilezza ineffabile della natura, che ci ridà l'innocenza.

* F. M. BOERO, *Bordeggiando, bordeggiando...* Genova, Sagep, 8°, pp. 144, 8 coll.

I classici velieri d'età romantica delle tavole guidano il nostro economista-poeta a spigolare « pensieri » dalle più disparate letture: un costume caro ai nostri nonni riproposto con sensibilità moderna, arguzia sottile, vivo senso dell'*humour* riflesso e riplasmato dai suoi autori, non per nulla, di preferenza, anglosassoni o francesi. Nessuna autobiografia è altrettanto autobiografica.

SANDRO PATRONE, *I Vangeli. La Buona Novella in rima genovese.* Genova, E.R.G.A., 1972², 8°, 92, 7 tavv. a col.

Ammesso il principio della traducibilità del Vangelo in versi dialettali, come testimonianza di intima partecipazione personale alla « parola » divina, riconosciamo nel nostro una sensibilità commossa ed una arguzia delicata che rivela viva sincerità d'animo. Splendide le « Storie di Maria » del Riccio dagli Antifonari di Finalpia.

A. SCHMUCKHER, *Album fotografico di Genova antica.* Genova, Mondani, 8°, pp. 144, 183 ill.

Genova antica o *Genova vecchia?* Per noi « antica » è la città romana, o se vuoi « medioevale »... Ma per i genovesi d'oggi è una Genova che non è più: noi l'abbiamo ancor vista, al nostro tempo, così. *Vecchia* dunque per noi « vecchi », ma per i giovani *antica*...

Nel merito una successione interessante di vecchie foto, ordinate topograficamente da levante a ponente, in parte note, altre « nuove », non ostante l'abuso che si è fatto da tempo delle immagini di Genova scomparsa; e presentate con garbo. L'edizione è onesta, pur col cromatismo artificioso della carta oggi di moda, cui noi « classicisti » siamo decisamente allergici, anche perché è un esibizionismo che costa...

Edizioni E.R.G.A.
Realizzazioni Grafiche Artigiana.

Del volenteroso stampatore che da anni si è dedicato con coraggio alla editoria « genovese » abbiamo avuto già occasione di parlare altra volta, ed in questa stessa rassegna segnaliamo a parte la ristampa del vecchio *Porto* del PODESTÀ, il nuovissimo *Portofino sub* del MELEGARI, e *I Vangeli* di PATRONE. Ora il sig. Merli ci invia un folto manipolo di lavori del più disparato interesse: i due primi volumi della *Storia di Genova e della Liguria* di MICHELANGELO DOLCINO, su cui faremo quanto prima un discorso a parte; un volumetto « nostalgico », *Ma se ghe penso...* di 37 immagini di Genova vecchia coordinate dallo stesso Dolcino, in curiosa alternativa di pagine (e di colore, che è vaghezza tipica, e discutibile, del nostro editore), con una serie di scritti classici di scrittori scomparsi, Ansaldo Bettinotti Carbone Cavassa Grosso Salucci Sbarbaro. C'è poi la *Nuova guida di Genova storico-artistica* del CASTAGNA, di ben 500 pagg. in 24°, su cui dovremo tornare, e *Trenta favole,* con altrettanti disegni, di 60 scrittori e pittori nostri, fatica anch'essa del DOLCINO. Nello stesso spirito stanno le *Leggende liguri* raccontate da Aldo Rossi, con illustrazioni a colori di allievi della locale Scuola germanica (A.R., *Questa favolosa Liguria,* 1973, 8°, pp. 180 e 12 ill.). A sè sta il prezioso lavoro di Leopoldo Gamberini, *La musica strumentale nel 1800 a Genova, Fonti e Documenti* (1974, 8°, pp. 120; a cura dell'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università), di cui riparleremo.

Esulano invece dal nostro quadro storico-culturale genovese (ma meritano un cenno sul piano dell'editoria locale) i volumi della Collana « Fonti e Studi », diretta da Giorgio Spina, che ha esordito con la ristampa anastatica dei *Funerali antichi* del Porcacchi (20 x 28, pp. XX + 10 + 96, Premesse di C. MARCHESANI e M. CAMPAGNOL), cui è seguito di T. DAIKOVA POGGI, *Il « Teatro Antico » e Misterija-Buff* (1974, 8°, pp. 64), e da ultimo di A.F. IVALDI, *Le nozze Pio-Farnese e gli apparati teatrali di Sassuolo del 1587* (1974, 8°, pp. 90, 3 tavv.), di cui amiamo segnalare, oltre il valore intrinseco, la veste « tradizionale », elegante nella sobrietà, recuperata dopo ampio sfarzo di fogli cartonati e policromi. - C'è anche un grosso volume antologico di fumetti « genovesi », che non escludiamo possano aver anche un valore « scientifico », nella « cultura » d'oggi: ma non è ancora storia, per noi.

Società Ligure di Storia Patria
BIBLIOTECA
GENOVA

DIRETTORE RESPONSABILE: TEOFILO OSSIAN DE NEGRI
Incisioni della Ditta IRIG - GENOVA
Finito di Stampare il 24 maggio 1975 nell'Istituto Grafico Bertello - Borgo S. Dalmazzo (Cuneo)

Bollettino Ligustico

per la Storia e la Cultura Regionale

XXV - 4
1 9 7 3
GENOVA

SOMMARIO

E. PARMA ARMANI, La storia di Ester in un libro di schizzi di Giovanni Guerra (17 illustrazioni) . . pag. 82

F. FRANCHINI GUELFI, Sul « S. Francesco che riceve le stigmate » di A. M. Maragliano . . . . . » 101

Rassegne: All'insegna della Tarasca . . . . . » 103

Notizie brevi ed annunci . . . . . » 104

Segnalazioni . . . . . » 105

Indici del Quinquennio 1969-73
Indice generale per autori . . . . . » 106
Autori recensiti . . . . . » 108
Indice onomastico . . . . . » 109
Indice toponomastico . . . . . » 113

Indice dell'annata XXV . . . . . » 116

Stampato nel mese di ottobre 1975

La "Storia di Ester"
in un libro di schizzi di Giovanni Guerra

Presso la Biblioteca Universitaria di Genova si conserva un libro inedito formato da venti disegni con testo poetico manoscritto a fronte che illustra la parte iniziale della storia di Ester e di Assuero (1). Il manoscritto cartaceo è composto di trentanove fogli (cm. 20 x 25), diciannove dei quali contengono il testo e venti le illustrazioni che ad esso corrispondono. I disegni (figg. 1-3), numerati con numeri romani, iniziano col IIII e terminano col XXIII. Eseguiti a penna e inchiostro bruno con tocchi di acquarello bruno, sono in condizioni di conservazione precarie nonostante, nel corso di un restauro avvenuto in epoca imprecisata, siano stati trasferiti su garza e rilegati a formare un libro. Non è stato possibile appurare quando il manoscritto sia pervenuto alla Biblioteca Universitaria, ma poiché nel catalogo dei manoscritti della stessa, compilato nel 1858 (2), il volume figura già come « Frammento... », mentre ci sono validi motivi, che verranno esposti più avanti, per ritenere che in origine esso fosse completo, è probabilmente da escludersi la sua presenza ab antiquo nella Biblioteca.

Il testo segue la narrazione biblica senza varianti, accentuando semmai l'aspetto sontuoso della corte e la laicità del racconto, e si arresta alla scoperta della congiura degli eunuchi da parte di Mardocheo. Nel ricchissimo palazzo di Assuero si svolgono contemporaneamente due conviti, uno per gli uomini presieduto da Assuero e uno per le donne con a capo la regina Vasti. Nel settimo giorno di festeggiamenti il re ordina agli eunuchi di condurre presso di lui Vasti perché tutti possano ammirarne la bellezza, ma invano; Vasti « superba » rifiuta di obbedire provocando l'ira di Assuero. I consiglieri si esprimono contro Vasti che col suo esempio potrebbe costituire un pericoloso precedente per tutte le mogli del regno poiché deve essere « soggetta all'uomo la donna sempre » (I, v. 170).

Bandita Vasti, il re, passata la collera, intristisce e in breve accetta la proposta dei ministri di scegliere una nuova moglie tra tutte le più belle vergini del regno convocate a Susa. Tra di esse c'è Ester che, consigliata dallo zio e tutore Mardocheo custode di una porta del palazzo, tace ad Assuero la sua origine ebrea. Segue una lunga e convenzionale descrizione della bellezza di Ester e delle sue doti morali « saggia e discreta sempre » (II, v. 79). Le nozze vengono celebrate con un grande convito e intanto accade che per caso Mardocheo scopra una congiura ordita contro Assuero da due eunuchi. Mardocheo informa Ester e la spinge a rivelare ciò ad Assuero a rischio della sua stessa vita poiché non le è lecito conferire con il re senza essere stata chiamata (3).

(1) Cat. mns. 4/I/E/VIII/20.

(2) Ringrazio il dr. Bellezza per la cortese informazione.

(3) Assuero, puniti i congiurati, fa scrivere il nome di Mardocheo negli annali del regno. Intanto Aman riesce a convincere il re ad emanare un editto contro gli ebrei. Ester informata da Mardocheo si reca coraggiosamente da Assuero che la tocca con lo scettro in segno di grazia e anzi accetta la sua proposta di convitare Aman. In una notte insonne Assuero si fa rileggere gli annali e scopre di non aver ricompensato Mardocheo della sua fedeltà. Durante il convito Ester svela le ambiziose trame di Aman che suscitano la collera di Assuero il quale fa impiccare il suo ministro sul patibolo da questi già predisposto per Mardocheo che viene invece portato in trionfo. Il popolo ebreo è salvo e anzi gli viene concessa facoltà di vendicarsi.

Qui si arrestano sia la narrazione sia le illustrazioni del manoscritto genovese. Rubricato alla voce Chiabrera Gabriello « Frammento di poema inedito con venti diversi disegni a penna di Bernardo Castello », il manoscritto ha conservato fino ad ora queste attribuzioni che tuttavia necessitano di una verifica critica. Per il testo essa è stata compiuta recentemente dal Vazzoler (tesi di laurea, Genova) che ha escluso l'attribuzione al poeta savonese senza tuttavia arrivare a sostituirvene un'altra essendo d'ostacolo la stessa banalità dei versi. Poiché il Chiabrera e Bernardo Castello erano in ottimi rapporti di amicizia, come testimonia il numeroso carteggio conservato (4), è possibile che l'attribuzione all'uno abbia condizionato quella all'altro. La scritta antica « Castelli » che compare su alcuni disegni in basso a sinistra e la nota attività di Bernardo come illustratore di testi poetici (5) possono aver avuto un ruolo determinante in tal senso.

Ma questi disegni sono decisamente lontani dalla grafica del Castello, la cui caratterizzazione e conoscenza è d'altronde conquista recente (6). Il segno è sottile e continuo con cifre che si ripetono con poche varianti. L'ombreggiatura, a larghi tratti acquerellati, crea forti contrasti chiaroscurali. La tipologia delle figure è allungata con teste piccole e ovoidali concluse da ricciolетti; le vesti sono svolazzanti e l'anatomia accentuata. Le scene sono di solito affollate; ai personaggi principali in primo piano fanno da sfondo gruppi di figure e il tutto è inserito in scenografici fondali architettonici talvolta in prospettiva obliqua, ovvero quella « cornuta » del Viator (7), dove scale, balaustrate, balconi, padiglioni sorretti da colonne ecc. fanno da quinta e tende alzate fungono da sipario.

D'altra parte il confronto con disegni ed opere di altri pittori genovesi attivi tra la fine del Cinquecento e il primo decennio del Seicento, periodo in cui presumibilmente è da situarsi l'esecuzione di questi fogli, non ha dato migliori risultati.

Reminiscenze vasariane e zuccaresche si mescolano ad elementi nordici in parte rifluiti attraverso le incisioni della Scuola di Fontainebleau (8), in parte di derivazione fiammingo-tedesca (9). Le inequivocabili ascendenze emiliane, da Niccolò dell'Abate, dal Bertoia, dai Campi, sono imbrigliate e mortificate dal segno dimesso e dalla ripetizione di gesti ' tipici '. È presente anche un clima genericamente controriformato, nel tema biblico visualizzato, magari con l'intento didattico di fornire

(4) *Lettere di Gabriel Chiabrera a Bernardo Castello,* a cura di P. Spotorno, Genova 1938. Altre lettere sono state pubblicate sparse, altre sono ancora inedite.

(5) Ricordiamo le due edizioni della « Gerusalemme Liberata » nel 1590 e nel 1615, ristampate più volte.

(6) Cfr. L. Collobi Ragghianti, *Il magistrale Luca Cambiaso,* in « Critica d'Arte » 1959, n. 33, p. 172; L. Collobi Ragghianti-C. L. Ragghianti, *Disegni dell'Accademia Carrara di Bergamo,* Venezia 1962, pp. 20-22; ma i disegni attribuiti dal Ragghianti al Bergamasco sono stati restituiti a Bernardo Castello, cui erano attribuiti tradizionalmente, da G. Rosso, *Tesi di laurea,* Genova 1966; v. inoltre F. Caraceni Poleggi, *La committenza borghese e il manierismo a Genova,* in « La Pittura a Genova e in Ligura », I, 1970, pp. 241-319; ma nel regesto di B. Castello viene data notizia del libro della Biblioteca Universitaria accettandone l'attribuzione tradizionale, condivisa anche da V. Belloni. *Pittura Genovese del seicento,* I, Genova 1969, pp. 53-54.

(7) L. Brion Guerry, *Jean Pelerin Viator,* Paris 1962.

(8) H. Zerner, *The School of Fontainebleau,* New York 1969.

(9) F. W. H. Hollstein, *Dutch and flemish etchings engravinges and woodcuts,* ca. 1450-1700. Amsterdam, 1-19, 1949-1970; Jan Garff, *Tegningen af Maerten van Heemskerck,* Cat. della mostra, Cobenhavn 1971; aa.vv., *Il paesaggio nel disegno del Cinquecento europeo,* Cat. della mostra. Roma 1973; aa.vv., *Mannerism and north european tradition: prints from* 1520-1630, Catalogo della Mostra, Londra, 1974.

una versione esemplare del libro di Ester, ma tuttavia distante dalla devozione spoglia delle opere più spiritualmente impegnate del Muziano, del Pulzone, di Ludovico Carracci, di Bartolomeo Cesi.

Il contrasto tra l'estrema facilità ad esprimersi in modi formalmente complessi e talvolta raffinati e la raffiorante banalità di composizioni che si valgono sempre dei medesimi elementi appena variati, sembra coincidere abbastanza precisamente con quello « stile accademico ultima maniera, non antimanieristico tipo Caravaggio e Carracci, ma che tende a districare le complicazioni del manierismo senza abbandonare il formalismo di questo stile », individuato e schematizzato dal Wittkower (10) in un preciso momento storico-culturale romano compreso tra i papati di Sisto V (1585-90) e Paolo V (1605-21).

Tra gli artisti di corte di Sisto V il Baglione (11) ricorda un modenese, Giovanni Guerra, (Modena 1544-Roma 1618), collaboratore e socio di Cesare Nebbia dal 1585 al '93 (12) e poi del novarese G. B. Ricci (13). « Giovanni inventava i soggetti delle storie e Cesare ne faceva i disegni... Quest'uomo era gran pratico ne' lavori grandi, e con molta facilità scompartiva a ciascheduno la sua fatica. Ben'egli è vero che Giovanni poche opere colorì da se e col suo pennello condusse, poiché in questo ed in quell'altro lavoro era tutto dì impiegato ».

Recentemente sono stati attribuiti al Guerra dal Ruggeri (14) sei disegni rappresentanti episodi della storia di Ester, in circolazione sul mercato antiquario e già assegnati al Fiamminghino G. B. Della Rovere. Tre di essi, esposti in una galleria privata milanese e riprodotti nel catalogo relativo (15), illustrano momenti della storia di Ester successivi a quello dove si arresta il « Frammento »: Assuero che consegna il sigillo ad Aman, Mardocheo che rivela ad Ester le trame di Aman contro

(10) R. Wittkower, *Arte e architettura in Italia: 1600-1750,* ed. it. Torino 1972, pp. 1-20, rifacendosi in parte a W. Friedländer, *Mannerism and antimannerism in italian painting,* New York 1958, ristampa.

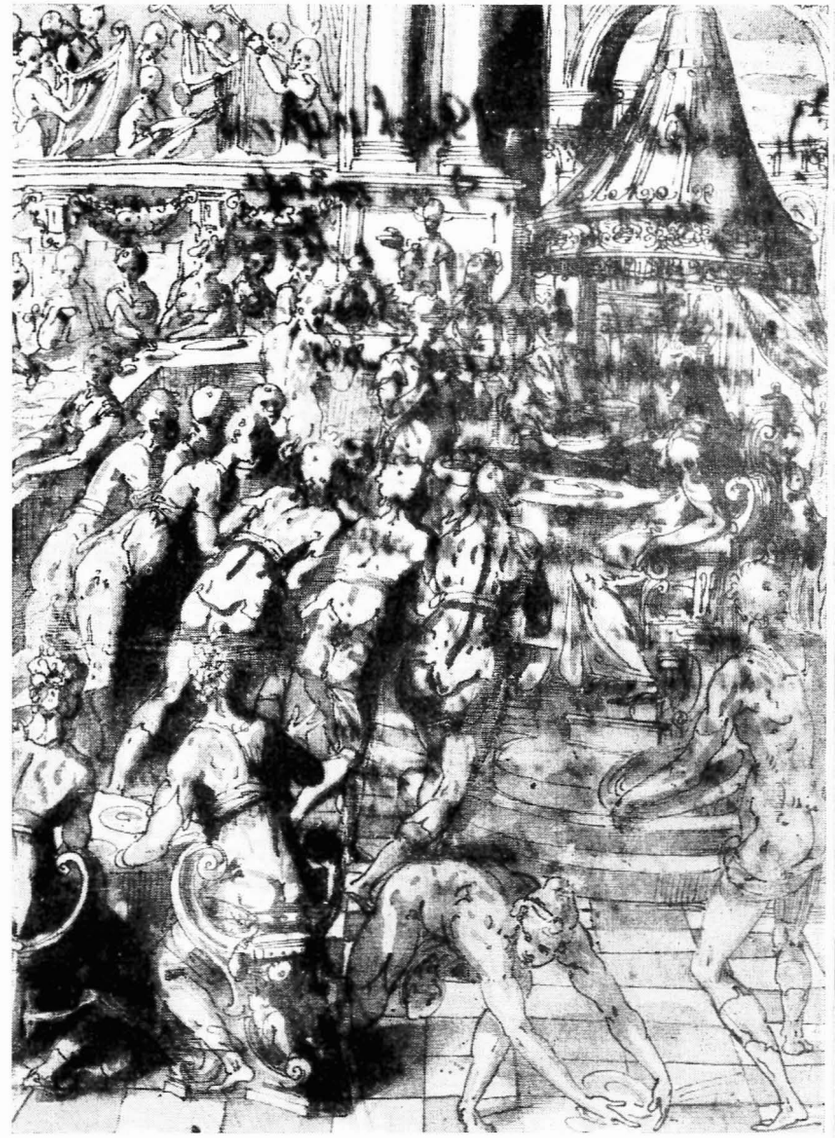
(11) G. Baglione, *Le Vite de' pittori, scultori, architetti e intagliatori dal 1572 al 1642,* Roma 1642, p. 151 ss. Altre notizie sul Guerra si trovano in un mns. anteriore al 1620 di F. Forciroli, *Antiqua et recentia illustrium virorum mutinensium monumenta,* conservato a Modena in una biblioteca privata. La bibliografia fino al 1922 è riassunta alla voce, *Guerra Giovanni,* di F. Noack in « Thieme-Becker », XV, 1922, p. 239, quella omessa o più recente verrà citata nel corso dello studio. I nomi dei genitori del Guerra, Baldassare e Lucia, si ricavano dalla deposizione del 4/9/1595 al primo processo per la canonizzazione di S. Filippo Neri, di Gio. Battista, fratello di Giovanni e oratoriano laico (G. Incisa della Rocchetta - N. Vian, *Il primo processo per S. Filippo Neri,* Roma 1957, I, pp. 149-151). Nella biblioteca della Vallicella a Roma si conserva anche una biografia manoscritta di Gio Battista (Arenghi, Cod. Vallicelliano 0.60,ff.245-250) e notizie sul terzo fratello Gaspare, intagliatore di legname e attivo, come Gio. Battista, nel cantiere della Chiesa Nuova.

(12) A. Bertolotti, *Artisti modenesi, parmensi e della Lunigiana in Roma nei secc. XV-XVI-XVII,* Modena 1882, pp. 31-56, pubblica numerosi documenti concernenti pagamenti per opere comprese tra il 1575 e il 1600. Molto dettagliati i pagamenti che si riferiscono agli anni 1585-90, quando l'équipe Nebbia-Guerra detenne il monopolio delle imprese artistiche volute da Sisto V.

(13) A. Bertolotti, *op. cit.,* pp. 54-55. J. Hess, *Kunstgeschichtliche Studien zu Renaissance una Barock,* Roma 1967, I, p. 175, II figg. 29 a - 29 b attribuisce al Ricci un disegno all'Albertina di Vienna, già attribuito al Nebbia (A. Stix-L. Frölich Bum, *Beschreibenden Katalog der Hand zeichnungen in den graphischen Sammlung Albertina,* III, Vienna 1932, n. 364) per la Libreria vaticana. Tale disegno potrebbe essere invece riconosciuto al Guerra.

(14) U. Ruggeri, *Note sui Fiamminghini e su Cesare Nebbia,* in « Arte Lombarda » 1969, p. 126, nota 35.

(15) G. Neerman, *Disegni del Manierismo e Barocco nell'Italia settentrionale,* Milano 1971, nn. 11, 12, 13. La loro ubicazione attuale mi è ignota. Il signor Neerman mi ha segnalato la presenza di disegni simili a questi in una collezione privata di Parigi.



1. — Storia di Ester, V: Gli enunchi supplicano Vasti di recarsi alla presenza di Assuero - Genova, Biblioteca Universitaria.

gli ebrei. Il convito di Assuero e Aman. Dal confronto stilistico e tecnico si deduce che tali disegni dovevano appartenere alla serie di Genova e anzi ne costituivano la continuazione. Tracce di scrittura ad inchiostro capovolta, simili a quelle che spesso rendono difficile la lettura dei disegni della Biblioteca Universitaria e che sono state causate dal lungo e reciproco contatto tra parte manoscritta e disegno, fanno ritenere che anche il testo proseguisse. È perciò probabile che il testo, con le illustrazioni, svolgesse interamente la storia di Ester. Si sarebbe trattato quindi di un libro simile a quello segnalato dal Pouncey (16) nella Avery Library (N. Y. - Columbia University) e costituito da 134 schizzi che illustrano la storia di un'altra

(16) P. Pouncey, Recensione a *I disegni italiani della Biblioteca Reale di Torino,* a cura di A. Bertini, in «Burlington Mag. », 1959, p. 297.



2. — Storia di Ester, XVI: Ester condotta nel talamo di Assuero. Genova, Biblioteca Universitaria.

eroina biblica, Giuditta (figg. 4-5). Tali disegni, corredati da didascalie, sono preceduti dalla seguente scritta antica: « schizzi fatti de inventione et mano di Giovanni Guerra Modonese Pittore erudito sopra il libro de Judit per dar saggio del modo da comporre historie massime della scrittura sacra, opera ingegnosa e poetica quale incominciò come egli accenna sotto questa prima figura di sua mano Pridie Kalendae Junii 1606... » (17).

Il confronto tra alcuni fogli del libro (figg. 4-5) e i disegni della storia di Ester, convince dell'affinità stilistica e iconografica tra questi cicli. Il libro di Judith

(17) Sia l'attribuzione, che la data, come mi comunica il Dr. A. K. Placzek, che qui ringrazio molto, sono più tarde. Il mns. di 67 fogli su cui sono montate le 134 illustrazioni, pervenne alla Avery Library circa venti anni fa come dono da una famiglia di privati.



3. — Storia di Ester, XIX: Mardocheo seduto davanti alla porta reale non si alza mentre passa la carrozza di Aman. Genova, Bibl. Universitaria.

sembra tuttavia meno curato; il segno è sdutto e spesso sommario e l'acquerellatura copre a volte il disegno in modo troppo invadente. Questi particolari e la costante ripetizione di un centone di motivi e di atteggiamenti già collaudato da lungo tempo, fanno pensare a una certa distanza cronologica tra le due opere. Considerando valida per la Judith la data 1606, l'Ester potrebbe risalire allora al 1590-1600.

Il Pouncey, che ha accettata come veritiera la scritta, nella recensione al Catalogo Bertini ha raggruppato sotto il nome del Guerra, un foglio con un episodio di storia romana alla Biblioteca Reale di Torino (fig. 6), già attribuito a Gio Andrea De Ferrari (18), che, sia per il formato che per la presenza della didascalia, forse apparteneva ad una serie più numerosa, e due disegni con figure allegoriche femmi-

(18) A. Bertini, *I disegni italiani della Biblioteca Reale di Torino,* Roma 1958, n. 530.



4. — Storia di Judith, II: Oloferne prepara la spedizione del re Nabucodonosor contro le nazioni occidentali. New York, Avery Lybrary.

nili ad Oxford (fig. 7), già assegnati al Pomarancio (19). Un altro foglio agli Uffizi, e ivi attribuito a Cesare Nebbia (20), con un Pontefice che benedice un condottiero (fig. 8), è stato riconosciuto come graficamente vicino ai precedenti dal Pouncey, che ha segnato il nome del Guerra sul passe-par-tout. Tale attribuzione è stata riportata dal Ruggeri, il quale ha inoltre attribuito al Guerra un disegno a Windsor con un corteo trionfale, già dato, in base ad una scritta antica, a Bernardo Castello (21). In quest'ultimo caso l'attribuzione appare forzata poiché è più probabile che il disegno, molto sciolto ed elegante, appartenga ad un artista francese molto vicino a Caron; una conferma indiretta potrebbe venire dalla presenza del giglio nello stemma.

Ritengo invece che si possano aggiungere a questo primo nucleo un disegno conservato a Modena (fig. 9) e già attribuito genericamente ai Fiamminghini, con due figure allegoriche femminili che fiancheggiano lo stemma Peretti-Montalto (Sisto V) (22) e due fogli all'Ashmolean Museum (fig. 10), dati nel catalogo a Cesare Nebbia (23), con due episodi della storia di Ester ma diversi nel formato da quelli

(19) K. T. Parker, *Catalogue of the Collection of Drawings in the Ashmolean Museum,* II, Oxford 1956, nn. 55-56.

(20) Firenze, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, S. 433; penna su carta bianca.

(21) A. E. Popham - J. Wilde, *Italian Drawings at Windsor Castle,* Londra 1949, n. 206.

(22) Modena, Galleria Estense, inv. 1146: penna inchiostro bruno, acquarellato.

(23) K. T. Parker, *op. cit.,* nn. 418-19.



5. — Storia di Judith: L'ebreo Ozia accoglie Achior nella sua casa. New York, Avery Library.

di Genova e probabilmente parte di un altro album (24).

Oltre alla storia di almeno due eroine bibliche, Ester e Giuditta, e ad episodi di storia antica, Giovanni Guerra ha illustrato anche avvenimenti contemporanei. Un libro composto da 139 disegni col tipico monogramma del modenese (*), datato 1608 e intitolato « *Alexandri Farnesii Ducis Parm. et Plac. Equitis Aurei Vell. Heroica Acta* », si trova infatti nella Biblioteca Nazionale di Madrid (25) ed è stato segnalato dal Vitzthum (26). Senza dubbio della stessa mano dei libri di disegni già citati, esso costituisce anche una fonte documentaria notevole per l'icono-

(24) La frequenza del tema biblico di Ester nei disegni del Guerra non è un fatto isolato ma è direttamente connesso con il favore di cui godette questo libro dopoché il Concilio di Trento ne decise l'inclusione tra i libri sacri. Per il suo carattere romanzesco e descrittivo proporzionale al suo scarso valore religioso che faceva desiderare a Lutero (Tischreden, 95) che l'opera non fosse mai esistita, esso era adatto ad una traduzione in immagini particolarmente ricche e spettacolari. Inoltre nel gioco delle concordanze e delle prefigurazioni tra Vecchio e Nuovo Testamento il libro di Ester si prestava a tutta una serie di interpretazioni che avevano sempre come fulcro o la Madonna o la chiesa, i due cardini della Riforma cattolica. L'iconografia e l'iconologia della storia di Ester nell'Italia del nord dal 1554 al 1630 ca. sono argomento di una ricerca interdisciplinare in corso.

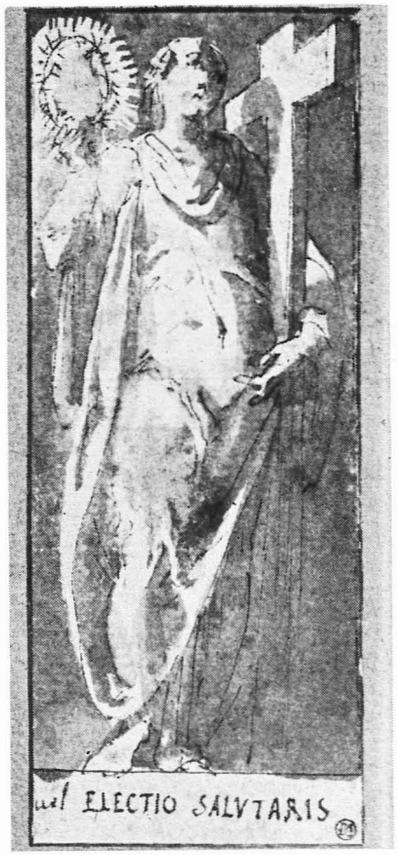
(*) *La sigla accoppia in un ovale le due G del nome del Nostro.* N.d.R.

(25) A. M. de Barcia, *Catologo de la colección de dibujos originales de la Biblioteca Nacional,* Madrid 1906, p. 519; penna e seppia, acquerellati su carta bianca, cm. 23 x 14; corredati da didascalie.

(26) W. Vitzthum, *Ammanatis Boboli-Brunnen in einer Kopie Giovanni Guerras,* in « Albertina Studien », 1963, p. 79, nota I.



6. — Episodio di storia romana. Torino, Biblioteca Reale.

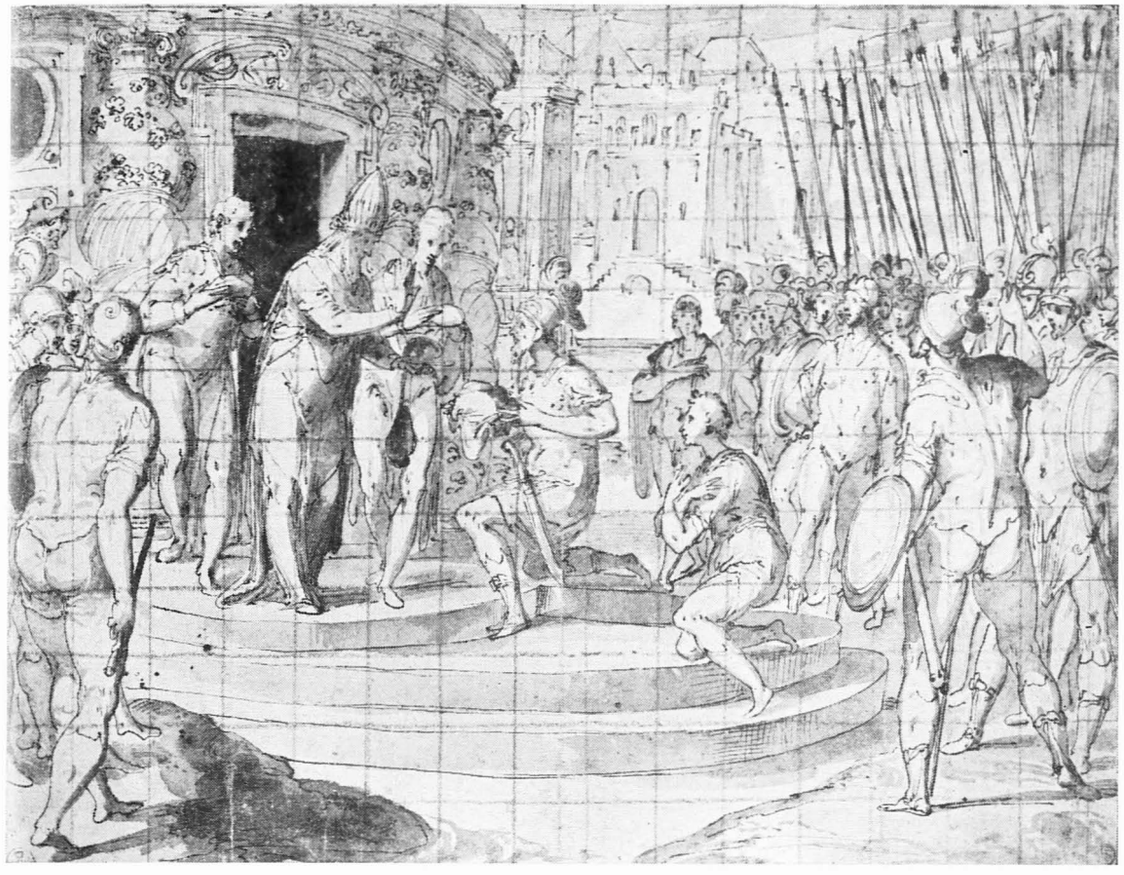


7. — *Electio salutaris*. Oxford, Ashmolean Museum.

grafia delle « imprese » di Alessandro Farnese rappresentate ora in forma cronachistica ora allegorica (figg. 11-12). Il Vitzthum ha attribuito al Guerra anche 42 disegni, già nel fondo anonimi dell'Albertina di Vienna, di ville e giardini dell'Italia centrale (probabilmente parte di un album molto più grande); 24 di essi si riferiscono a Pratolino e si sono rivelati preziosi nello studio dedicato dallo Heikamp (27) a questa villa. Sei disegni di villa Lante a Bagnaia, una veduta generale e cinque fontane, sono stati studiati dallo Hess (28) in un lungo articolo dove arriva a proporre anche la loro datazione al 1598. Otto si riferiscono a Bomarzo, uno riguarda un particolare architettonico della decorazione di Villa Montalto a Roma, e tre, studiati nell'articolo citato del Vitzthum, sono copie di sculture per fontane del Giambologna e dell'Ammannati nel giardino di Boboli a Firenze. Numerosi di essi, ad esempio quelli di Pratolino (fig. 13), sono condotti con una grafia minuta e precisa, senza ombreggiature, molto più controllata di quella dei libri di schizzi già esaminati, che è chiaramente in funzione di una successiva traduzione sulla lastra di rame per costituire un album di vedute e di modelli di sicuro successo.

(27) D. Heikamp, *Pratolino nei suoi giorni splendidi,* in « Antichità Viva », 1969, 2, pp. 14-34, fig. 36; cfr. inoltre L. Berti, *Il Principe dello studiolo,* Firenze 1967, fig. 94.

(28) J. Hess, *Entwürfe von Giovanni Guerra für Villa Lante in Bagnaia (1598),* in « Römische Jahrbuch fur Kunstgeschichte, XII 1968, pp. 195-202.



8. — Pontefice che benedice un condottiero. Firenze, Gabinetto Disegni degli Uffici.

D'altronde sia le fonti che l'esistenza di alcune incisioni datate e firmate confermano l'importanza che ebbe nell'attività del Guerra la preparazione di serie di schizzi utilizzabili come supporto iconografico per la successiva traduzione in affreschi o in stampe da parte di équipe di altri operatori specializzati. Ad esempio il Gori-Gandellini dice del Guerra: « narrasi che egli facesse un numero eccedente di disegni, tutti dal Testamento Vecchio e Nuovo, dalla Storia Greca e Romana ricavati per darli ad intagliare, ad oggetto che tanti gran Principi, senza perder tempo, ed occuparsi nella lettura di tanti scrittori, potessero col rimirar solamente queste stampe erudirsi con facilità nelle istorie e come in un compendio istruirsi degli eroici successi dei secoli andati e delle vere grandezze della gloria » (29).

Due stampe alla Farnesina, datate rispettivamente 1586 e 1587, recano in basso la dicitura: « *Io. Guerra mut. (inensis) lineavit et imprimi curavit* » e il nome dell'incisore: Natal Bonifacio da Sebenico. La prima (fig. 14) rappresenta l'evento di certo più clamoroso di quegli anni, l'innalzamento dell'obelisco di piazza San Pietro con il sistema proposto da Domenico Fontana, e appena un po' semplificata servì da modello per uno degli affreschi della Libreria Nuova in Vaticano eseguiti entro l' '89 da numerosissimi artisti coordinati dall'impresa Nebbia-

(29) G. Gori - Gandellini, *Notizie istoriche degli intagliatori,* II ed., t. II, Siena 1808, p. 103.



9. — Stemma Peretti-Montalto con due figure allegoriche femminili. Modena, Galleria Estense.

Guerra (30). Questa incisione serve inoltre a confermare l'attribuzione al Guerra dei disegni preparatori per le splendide tavole del libro di Domenico Fontana « Della trasposizione dell'Obelisco e delle fabbriche di SS. Papa Sisto V », stampato a Roma nel 1590 e incise nel 1589 da Natal bonifacio da Sebenico, come si legge nel frontespizio (31).

Nel libro sono descritte e illustrate tutte le opere eseguite per Sisto V da Domenico Fontana. L'architetto di corte era coadiuvato strettamente dagli impresari pittori Nebbia e Guerra in modo che qualsiasi lavoro passava per questo potente diaframma: dai complessi e prolissi cicli di affreschi del Vaticano, del palazzo Laterano, della Scala Santa, di villa Montalto ecc., alla doratura delle lettere sulla base della guglia di S. Pietro, ai restauri delle Stanze di Raffaello e della loggia della Cosmografia, alla copertura di ' cose vergognose ' (Bertolotti) (fig. 15).

(30) A. Bertolotti, *cit.*, pp. 39-42; I. A. F. Orbaan, *Dai conti di Domenico Fontana,* 1585-88, in « Bollettino d'Arte », feb. 1914, pp. 59-71; J. Hess, *Kunstgeschichtliche Studien zu Renaissance und Barock,* Roma 1967, pp. 163-179.

(31) Una seconda edizione fu stampata a Roma nel 1694 a cura di Carlo Fontana con incisioni di Alessandro Specchi, e una terza, sempre a Roma, nel 1824 con le accademiche incisioni di N. Zabaglia.



10. — Storia di Ester: svenimento di Ester. Oxford, Ashmolean Museum.

Nel libro rimandano al Guerra la composizione spaziale dei singoli fogli brulicanti di personaggi e ornati in alto da figure femminili, emblemi di virtù. La duplicità del messaggio, diretto e allegorico, e la scelta di argomenti civili ben corrispondono agli intenti di Sisto V cui occorreva pubblicizzare non imprese di guerra ma la restaurazione cattolica quale si stava compiendo « in vivo » sulla *forma urbis* di Roma. Cicli pittorici e incisioni con monotonia pervivace, giustificata solo dai fini didattici che si proponeva, esprimono così le idee fondamentali di questo pontificato: la trasformazione dei monumenti pagani in piedistalli di simboli della fede (colonne, obelischi sovrastati dalla croce o da statue di santi), l'utilità pubblica (acquedotti, lavatoi, strade, pianificazione urbanistica). Le figurette del Guerra, che bene mostrano la reale meraviglia del pubblico spettatore di fronte a queste imprese di ingegneria civile, costituiscono l'alternativa all'effetto ricercato nell'arte religiosa (32).

L'altra stampa illustra la cerimonia della consacrazione della croce sulla guglia di San Pietro e, curiosamente, o meglio in quanto documento ufficiale, essa ci mostra la nuova basilica « quam omnes sperant Sixti V P. M. auspiciis absolvendam ». In

(32) I. A. F. Orban, *Dai conti di Domenico Fontana (1585-1588)* in « Bollettino d'Arte », nov. 1913, pp. 419-424.



11. — Storia di Alessandro Farnese: Alessandro, nato da Ottavio Farnese e da Margherita d'Austria, cinto dalle discipline letterarie e militari. (V. fig. 12).

realtà San Pietro era a quella data, 1587, nelle condizioni illustrate dalla più realistica incisione del 1586 (33). Anticipando Callot, le figurette dei notabili in processione, dell'esercito schierato e del popolo che assiste, ognuno ben individuato per « genere », quasi si perdono nel dominante paesaggio architettonico. È una scala di proporzioni che si è andata invertendo dai tempi di Raffaello e che ben testimonia il mutato contesto storico-culturale, ove la stessa concezione del mondo e quindi la nozione di spazio sono state modificate in maniera radicale. Già dai tempi di Carlo V occorrevano abili cronisti di imprese guerresche e di avvenimenti politici che esaltassero il condottiero senza dimenticare i suoi soldati, proprio come insegnava il tanto studiato modello della colonna traiana. Compito questo che fu fin dall'inizio congeniale a tutta una serie di artisti fiamminghi e anche renani, molti dei quali raggiunsero personalmente Roma e vi si stabilirono definitivamente. Osservando i disegni e le incisioni del Guerra si ha costantemente l'impressione di trovarsi di fronte ad un artista « internazionale » non solo nel senso storico di manierismo internazionale ma anche nel senso che è difficile collocarlo geograficamente. Questa incertezza è confermata in modo indiretto dalla varietà di nomi sotto cui sono stati catalogati i suoi disegni e dall'affiorare nelle sue opere di elementi stilistici indiscutibilmente nordici. Inoltre c'è un'opera del Guerra, attualmente di ubica-

(33) Nella pletora di incisioni dedicate a S. Pietro nella seconda metà del Cinquecento (cfr. S. Bettini, *La fabbrica di San Pietro,* in « Michelangelo architetto », Torino 1964, pp. 548-555) quella del Guerra presenta alcune varianti rispetto al modello michelangiolesco modificato dal Della Porta; Queste sono: l'elemento di raccordo tra la cupola e il tamburo, i campaniletti laterali goticheggianti, la selva di statue sulle balaustrate e sulle mensole dei tamburi e persino un Cristo portacroce sulla lanterna invece della semplice croce.

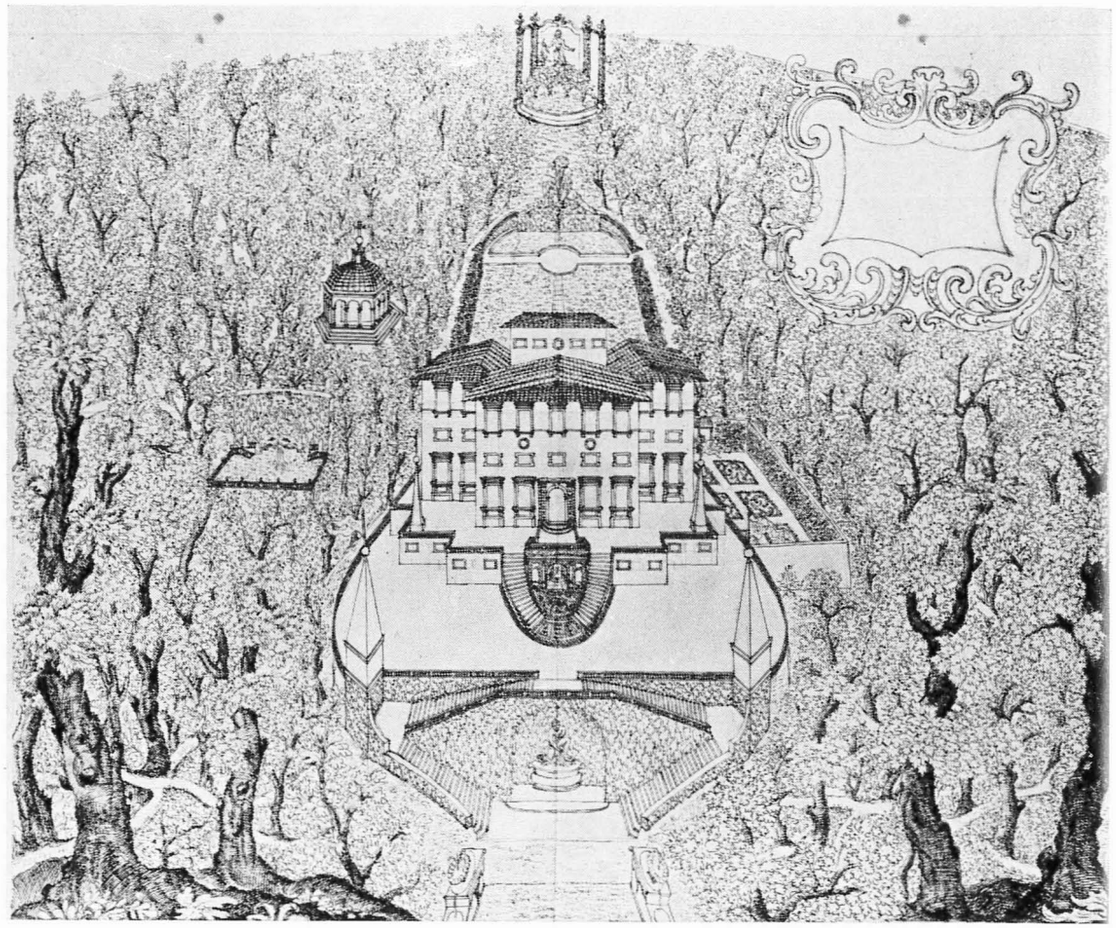


12. — Storia di Alessandro Farnese: Alessandro ricevuto con ogni onore dal Re Cattolico, suo zio. Madrid, Biblioteca Nazionale.

zione ignota, ma già in una collezione privata di Firenze che permette accostamenti, se non probanti, almeno capaci di suscitare dei dubbi sulla sua provenienza e sulla sua formazione. Si tratta di un libretto di trentanove stampe intitolato; « Varie Acconciature di Teste usate da nobilissime Dame in diverse cittadi d'Italia », segnato col monogramma del Guerra e per disteso sul frontespizio: Giovanni Guerra. Sono busti femminili di profilo racchiusi in un ornato con due cartelle che accolgono in alto il nome della città, in basso la virtù relativa (ad esempio: genovese - amorosa) (34). Il libretto è dedicato a Flavia Peretti Orsina e Orsina Peretti Colonna, nipoti di Sisto V. Dal momento che le due sorelle contrassero matrimonio contemporaneamente nel 1589 (35) abbiamo una data post quem, purché l'opera non sia stata dedicata loro proprio in occasione delle nozze. Il libretto per il soggetto e per la dedica a due dame, più che dall'ambiente romano sembra prodotto da quello settentrionale, bolognese e ancor più veneziano dove esisteva una cospicua tradizione in proposito culminante con i libri di Cesare Vecellio come quello famoso « Degli habiti antichi e moderni e di diverse parti del mondo », Venezia 1590, le cui tavole si devono a un Cristoph Chrieger di Norimberga, italianizzato in Cristoforo Guerra, attivo a Venezia dopo il 1560 come stampatore insieme ai fratelli

(34) Dato al Guerra dal Gori (*Notizie degli intagliatori,* t. II, p. 124) e da G. Tiraboschi (*Biblioteca modenese,* t. VI, parte I, Modena 1786, p. 436-7), è stato illustrato da C. Mazzi, *Le « Acconciature » di Giovanni Guerra,* in « La Bibliofilia » 1900, pp. 229-233. Quest'ultimo ci fa sapere che nel 1900 il libretto, ora disperso, era in possesso del cav. ing. Carlo Martini a Firenze. Citato anche da E. Benezit, *Dictionnaire des peintres, sculteurs, dessinateurs et graveurs,* t. IV, Gründ 1951, p. 486.

(35) L. Pastor, *Storia dei Papi,* X, Roma 1928, pp. 53-54.



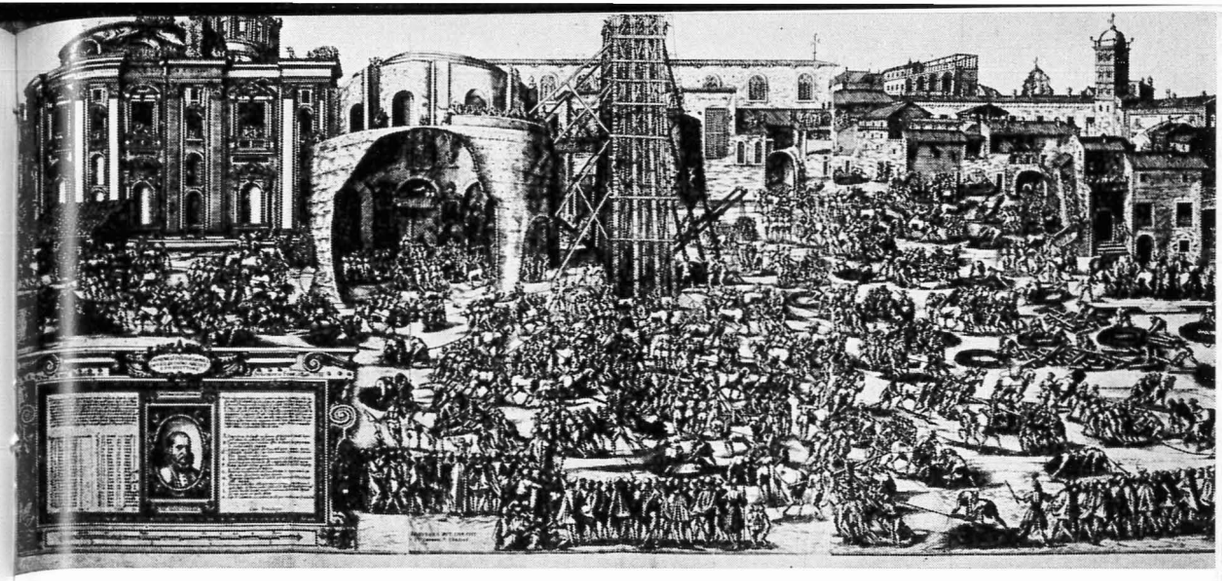
13. — Veduta di Pratolino. Vienna, Gabinetto Disegni dell'Albertina.

Domenico e Giovanni Battista (36). Le omonimie, che hanno causato anche equivoci attribuzionistici, (37) vanno forse interpretate ammettendo una probabile provenienza da Norimberga anche della famiglia Guerra (già Chrieger?) di Modena i cui componenti inoltre erano tutti in qualche modo legati all'arte della stampa e all'intaglio del legno (38). Con questo si spiegherebbe più facilmente il gusto nordico di

(36) J. D. PASSAVANT, *Le peintre graveur,* Lipsia 1860, t. 1, p. 151 e G. K. NAGLER, *Die Monogrammisten,* IV, München, 1919, p. 1056.

(37) Il Nagler interpreta il monogramma G.G.N.FE. che sigla un foglio rappresentante la Conversione di S. Paolo su disegno di Luca Cambiaso, come Gio Guerra Norimberghese, in riferimento alla nota famiglia Chrieger di Norimberga. Non lo mette tuttavia in relazione col Giovanni Guerra modenese, di cui dà due monogrammi (p. 1042) e cui attribuisce erroneamente parte delle illustrazioni del libro « *Rerum praeclare gestarum intra et extra moenia munitissimae civitatis Viennensis pedestri et equestri proelio* » stampato a Vienna nel 1560. Cita inoltre come del Guerra, ma senza monogramma, un'incisione intitolata: « *Pretium exhibitum in aperto Campo Marti et Veneri sacro* », che non ho rintracciato.
L. VEDRIANI (*Raccolta de' Pittori, Scultori et Architetti Modenesi più celebri,* Modena 1662, p. 89 ss.) attribuisce al Guerra un foglio intitolato il « Paradiso Mistico », non identificato.

(38) Cfr. F. NOACK, *Guerra Gaspare e Guerra Giovanni Battista,* in THIEME-BECKER, XV, 1922, pp. 238-39; inoltre la nota II.



14. — L'erezione dell'obelisco in Piazza San Pietro. Roma, Gabinetto Disegni e Stampe della Farnesina.

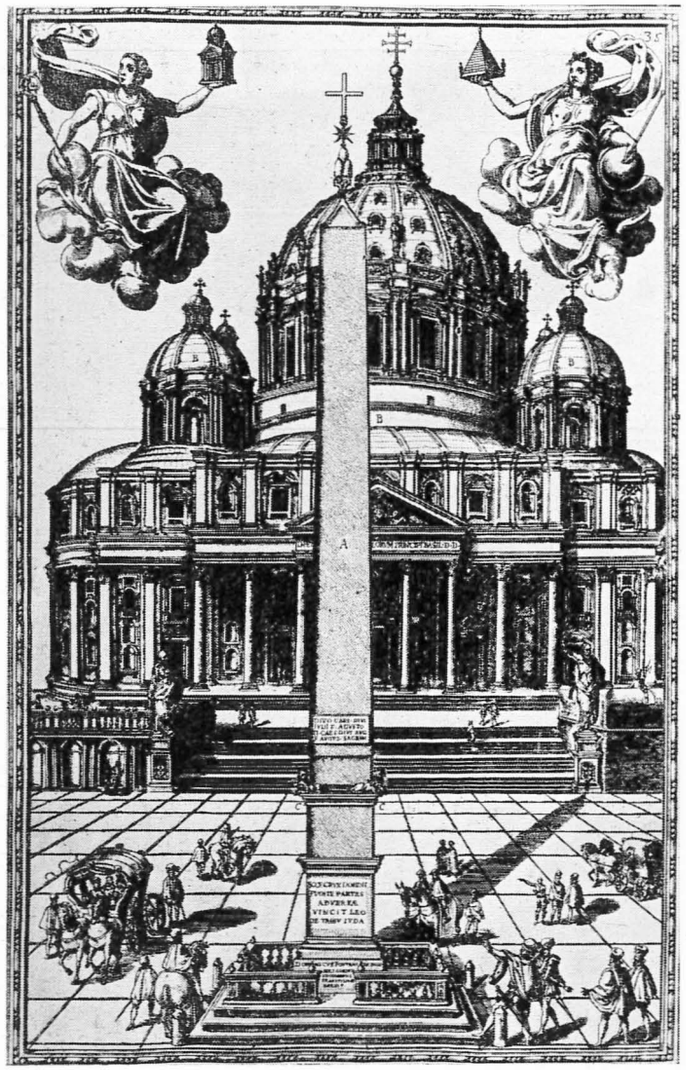
Giovanni sia per quel che concerne i temi e le iconografie, sia per le caratteristiche stilistiche e la predilezione per l'incisione. Rimane il fatto che se le « Acconciature » appartengono al nostro Giovanni Guerra, questa è l'unica opera nota in cui l'artista svolga i due compiti di disegnatore e di incisore.

Infatti le interessanti tavole del volume del Galloni, « *De SS. Martyrum cruciatibus* », stampato a Roma nella tipografia della Chiesa Nuova nel 1594 (1ª ed 1591), furono incise, tranne due (39), da Antonio Tempesta. Una collaborazione Guerra, per i disegni, Tempesta, per l'incisione, è significativa ed è probabilmente solo una delle numerose occasioni in cui i due artisti si trovarono ad operare fianco a fianco. Inoltre il tipo di attività svolto dal Tempesta (40), per non parlare di certe consuetudini iconografiche e stilistiche comuni a un gruppo ben più numeroso di piccoli maestri tardo cinquecenteschi, ha molti aspetti simili a quello che secondo le fonti, era il compito precipuo del Guerra: inventare soggetti sia per la traduzione in affresco che per l'illustrazione di libri. Purtroppo nelle tavole del volume del Galloni (fig. 17) l'intento didattico-edificatorio, evidente nella chiarezza descrittiva dei gesti, nell'espressione rassegnata dei martiri e nelle sommarie indicazioni topologiche, livella quelle emergenze formali evidenti in altre opere del Guerra. Inoltre il libro si proponeva come riepilogo di una recente tradizione iconografica che aveva dei precedenti sia tipografici, ad esempio i testi del Cavalieri (41) che pittorici, ad

(39) Quella a p. 123 siglata col monogramma di un collaboratore del Tempesta, Leonardo Norsini Parasole (G. K. NAGLER, *op. cit.*, p. 410) e quella a p. 44 con un monogramma (Cr.P.) che non sono riuscita ad identificare.

(40) Il Tempesta (Firenze 1555 - Roma 1630) allievo di Jan van der Straet e poi di Santi di Tito, attivo a Roma come pittore e incisore dal 1580 ca. e infine a Torino, 1620 ca, per i Savoia, deve la sua fama specialmente alla sua attività come illustratore di testi (Sacra Scrittura, Metamorfosi d'Ovidio, Gerusalemme Liberata, ecc.) e come creatore di « libri di immagini » (Storia della creazione del mondo, Hebraorum victoria, Vita di Alessandro il Grande. Guerra dei romani contro i Batavi. Le fatiche d'Ercole, battaglie varie, Le caccie del Duca di Valois ecc.). Inoltre a Roma. Gab. Naz. della Farnesina, si conserva una serie di ca. 70 fogli intitolata: Imagini di molte SS. Vergini romane nel martirio.

(41) G. B. CAVALIERI, *Ecclesiae anglicanae trophae,* Roma 1584; id., *Ecclesiae militantis triumphi sive deo amabilium martyrum gloriosa,* Roma 1585.



15. — L'obelisco di Piazza San Pietro consacrato con la croce. Domenico Fontana, *Della Trasposizione...*

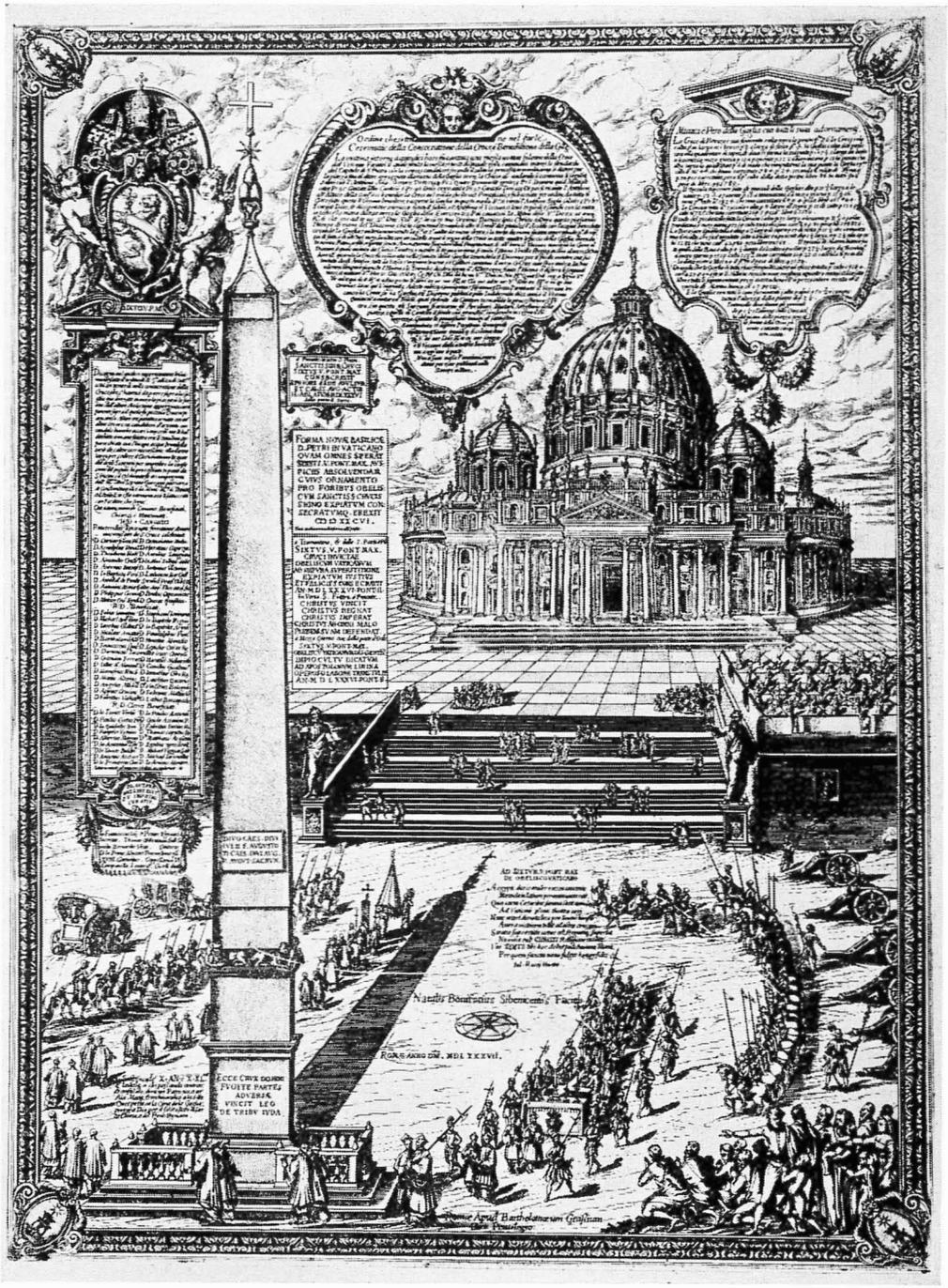
16. — Consacrazione dell'obelisco in Piazza San Pietro. Roma, Gabinetto Disegni e Stampe della Farnesina.

esempio i martiri della Galleria delle Carte geografiche in Vaticano, quelli di Santo Stefano Rotondo ecc. (42).

Questa rapida selezione di opere del Guerra appare indicativa della sua partecipazione piena e cosciente a quel clima di militante politica controriformista che fu richiesta agli artisti nell'ultimo quarto del Cinquecento attraverso le iniziative di Carlo e Federico Borromeo, tra cui la fondazione dell'Accademia di San Luca, e gli scritti loro e del Paleotti. Cui si affiancò nella committtenza l'intervento prima timido poi sempre più massiccio degli ordini religiosi, Gesuiti specialmente, ma anche Filippini e altri. In questo contesto l'attività del Guerra pone un problema di prassi.

Infatti il suo metodo di lavoro si differenzia da quello elaborato praticamente e teoricamente nel Quattrocento e nel primo Cinquecento, perfezionato nella scuola

(42) Sempre a Roma, gli affreschi del collegio gesuitico inglese, di S. Vitale, di S. Andrea, della chiesa del Gesù ecc.; cfr. H. HIBBARD, *Ut picturae sermones: the first painted decorations of the Gesù,* in « *Baroque art: the Jesuit Contribution* », New York 1972, pp. 29-49.



di Raffaello e pubblicizzato dal Vasari, e consistente nell'elaborazione iconica, dallo schizzo al disegno preparatorio, al cartone e quindi all'affresco, intesa come approfondimento personale dell'idea di partenza che si configura in un rigoroso sistema di lavoro.



Modi sunt hi, quibus sancti martyres loris, vel flagris, aut consimilibus cædebantur.
A Vnum horum indicat,
B Alterum,
C Tertium.

17. — Esempi di martirii. Antonio Gallonio, *De SS. Martyrum cruciatibus.*

Nell'operare del Guerra queste fasi sono distinte e affidate, nei vari stadi, a gruppi di persone specializzate. Egli riserva a se, « pittore erudito », il momento iniziale, l'« invenzione », dimostrando, anche ideologicamente i suoi legami, già evidenti nello stile, con Federico Zuccari. Tuttavia l'« idea » zuccaresca viene come svuotata delle sue componenti più concettuose e teoriche per essere invece accettata come modello di comportamento (43).

Elena Parma Armani

(43) È significativo che le fonti (Baglione) attribuiscano all'intervento diretto di Giovanni solo tre opere ad affresco (tribuna sopra l'altare con una gloria d'angeli nel Pantheon, facciata di S. Giacomo Scossacavalli, facciata di S. Nicolò ai Cesarini), purtroppo scomparse. L'attività centrale del Guerra, quella per Sisto V, è invece caratterizzata, in base ai documenti rimastici, dal suo ruolo di impresario e di « ideatore ».

Ricerca condotta col contributo del C.N.R.

Nota — *Mentre questo articolo era in corso di stampa è uscito un importante studio di C. Monbeig Goguel,* Giovanni Guerra da Modena disegnatore e illustratore della fine del Rinascimento, *in « Arte illustrata » 1974, 58 che illustra materiale inedito (disegni) conservato a Parigi e Orléans.*

Segnalo inoltre di aver ritrovato, su segnalazione del prof. Incisa della Rocchetta, numerosi disegni inediti di Giovanni per S. Maria Nuova conservati nell'Archivio Vallicelliano.

Sul "S. Francesco che riceve le stigmate"
di Anton Maria Maragliano

La cassa processionale *S. Francesco che riceve le stigmate* è certo, fra le opere di Anton Maria Maragliano, una delle più note. Eseguita dallo scultore per la casaccia genovese di S. Francesco e collocata nell'oratorio dedicato al santo in Piccapietra, a lato del complesso conventuale di S. Domenico (1), l'opera, con la dispersione verificatasi nell'Ottocento del patrimonio della casaccia, venne in seguito sistemata in una cappella della chiesa genovese della SS. Concezione dei Padri Cappuccini (2).

La Colmuto, che per prima ha compiuto un'indagine approfondita della scultura del Maragliano, collega giustamente il gruppo scultoreo a quelli, assai simili, che si trovano attualmente nel santuario di N. S. dell'Orto a Chiavari e nella chiesa dell'Annunziata del Guastato a Genova (3); questo, eseguito dall'artista per la chiesa genovese di S. Maria della Pace in Strada Giulia, demolita nell'Ottocento (4), e quello scolpito nel 1715-16 come cassa processionale per la confraternita di San Francesco di Chiavari (5).

Per considerazioni stilistiche la Colmuto colloca il *S. Francesco* della casaccia genovese in un momento precedente rispetto al gruppo di Chiavari (6); ipotesi che oggi mi è possibile confermare e precisare in base ad una dettagliata documentazione che pone l'esecuzione della cassa negli anni 1708-9. Infatti nel « Libro di decreti, et inventarii de mobili spettanti alla Casa de Disciplinanti di S. Francesco », che comprende i verbali della casaccia dal 1703 al 1720 (7), è registrata, al 22 aprile 1708, l'elezione di una commissione di cinque confratelli (uno per ognuna delle confraternite componenti la casaccia) che, con i priori, « habbino facoltà di deliberare, e determinare se sii conveniente il rinovare le figure rapresentanti il miste-

(1) In questa sede è vista dal Ratti e dal Bertolotti. C. G. Ratti, *Istruzione di quanto può vedersi di più bello in Genova in pittura, scultura ed architettura,* Genova 1766, p. 275; R. Soprani-C. G. Ratti, *Vite de' pittori, scultori e architetti genovesi,* Genova 1768, II, p. 167; C. G. Ratti, *Instruzione ecc.,* Genova 1780, p. 305; D. Bertolotti, *Viaggio nella Liguria Marittima,* Torino 1834, I, p. 381. Per il significato e la storia di termini quali « cassa » e « casaccia », v. F. Franchini Guelfi, *Le Casacce,* Genova 1973.

(2) O. Grosso, *Mostra delle Casacce e la scultura lignea sacra genovese del Seicento e del Settecento,* Genova 1939, p. 41, fig. 24.

(3) G. Colmuto, *L'arte del legno in Liguria: A. M. Maragliano (1664-1739),* in « Fonti e studi di storia ecclesiastica », III, Genova 1963, pp. 220.

(4) Ratti, *Istruzione 1766,* pp. 314-15; Soprani-Ratti, II, p. 170; F. Alizeri, *Guida artistica per la città di Genova,* Genova 1846, II, p. 831; Colmuto, *cit.,* p. 252; V. Belloni, *L'Annunziata di Genova,* Genova 1965, pp. 240 e 278. Il gruppo scultoreo è stato gravemente danneggiato dai bombardamenti dell'ultima guerra, ed è oggi ben difficile riconoscerne la qualità e vedervi, con l'Alizeri, una delle cose « più espressive ed accurate » del Maragliano.

(5) Nel contratto notarile del 20 aprile 1715 è registrata la commissione della cassa al Maragliano; nel contratto del 17 maggio 1715 l'artista si impegna a mandare a Chiavari l'opera finita entro la Settimana Santa del 1716. Colmuto, pp. 246, 304-5. La cassa fu tolta dall'oratorio e collocata nella chiesa di N.S. dell'Orto in seguito alla soppressione della confraternita alla fine del Settecento.

(6) Colmuto, p. 220 e 253. Esaminando le due opere, le collocavo cronologicamente molto vicine in Franchini Guelfi, *cit.,* p. 107, figg. 83, 85-6-7, tavv. 59-60-1-2; datazione che qui rettifico.

(7) Il volume manoscritto si trova nella Biblioteca Franzoniana di Genova (Ma C 65) e mi è stato cortesemente segnalato dal Direttore mons. Francesco Repetto, che qui ringrazio per la preziosa indicazione.

rio ». Il 3 maggio, la commissione riferisce al Consiglio « essere necessario di renovare le figure sopra la Cassa atta la vechiezza di quelle che vi sono. Visto il modello formato da Antonio M. Maraggiano rapresentante il Misterio delle Sacre Stimmate, ... hanno ... con tutti i voti deliberato si debbano da detto Antonio M. Maraggiano fare l'opera sud.[detta] conforme il modello... ». L'8 dello stesso mese, la commissione si reca nella dimora di Urbano Fieschi, aristocratico protettore della casaccia, per sottoporre il bozzetto dell'opera alla sua approvazione. Da questa data inizia molto probabilmente l'esecuzione della cassa, che viene così a collocarsi accanto al *S. Niccolò* scolpito dal Maragliano nel 1708 per la confraternita di San Niccolò di Albisola Superiore ed oggi nella chiesa albisolese dedicata al santo (8).

Certo il *S. Francesco che riceve le stigmate* è già compiuto il 17 marzo 1709, quando il Consiglio decide di vendere alcuni lumi in ottone dell'oratorio per far fare, col ricavato, gli ornamenti e le stanghe per la nuova cassa. Nella stessa riunione viene resa nota una lettera della confraternita di S. Francesco di Chiavari, che propone la « compra delle figure vechie della Cassia » della casaccia genovese. Non ho trovato sul libro dei verbali altre notizie sulla sorte di questo antico gruppo processionale, forse acquistato dall'oratorio chiavarese; comunque nel 1715-16, come si è detto, anche i confratelli di Chiavari mettono da parte la cassa antica — se pure la avevano mai acquisita — è, sull'esempio della casaccia di Genova, chiedono al Maragliano un nuovo *S. Francesco* da portare in processione.

L'antico gruppo scultoreo, del quale il libro dei verbali lamenta la « vechiezza », era ormai superato dal nuovo « *theatrum sacrum* » dello scultore genovese. Si trattava infatti della più antica cassa di cui ci resti oggi notizia, eseguita, su progetto del pittore Lazzaro Calvi, dal legnaiuolo Matteo Castellino che ne aveva fabbricato la piattaforma, le quattro colonne angolari con i fanali e gli « angeletos », e da Lazzaro che aveva scolpito, colorito e indorato la statua del santo posta al centro, come prescriveva minuziosamente il contratto stipulato fra la casaccia e i due artisti il 30 gennaio 1559 (9). Il contratto notarile è quanto resta di quest'opera, che evidentemente, come altre casse eseguite nel Cinquecento e nel Seicento, agli inizi del Settecento ha ormai esaurito, agli occhi dei confratelli e di tutti i partecipanti e i fruitori dello spettacolo processionale, ogni possibilità di comunicazione sul piano devozionale: le forme progettate da Lazzaro Calvi non coincidono più con i nuovi contenuti della pietà religiosa e con le nuove esigenze di sollecitazione emotiva della rappresentazione del sacro. Tutta una serie di casse di Lazzaro e Pantaleo Calvi, di Gaspare Forlani, di Marc'Antonio Poggio e di Pietro Andrea Torre vengono sostituite dalle opere monumentali del Maragliano (casse per le casacce di S. Bartolomeo, di S. Francesco, di S. Giovanni di Pré, di S. Ambrogio di Lègino) e del suo allievo Pietro Galleano (per le casacce di S. Antonio alla Marina, di S. Brigida e di S. Consolata). È il rinnovarsi del gusto, ma anche una questione di prestigio per le casacce: le proporzioni modeste delle casse antiche sono ormai incompatibili con le prove di forza dei « *portoei* » e con l'antagonismo processionale delle confraternite genovesi (10).

È molto probabile che Paolo Gerolamo Piola fornisse al Maragliano i disegni per la cassa di Chiavari, se nel contratto per l'opera lo scultore si impegnava a

(8) Lo scultore viene pagato nel 1708 per l'esecuzione del *S. Niccolò*, secondo la documentazione pubblicata in Colmuto, pp. 245 e 303. Franchini Guelfi, p. 99, figg. 74-5, tavv. 48-9.

(9) Il contratto, nel quale si specificano anche le misure dell'opera, è pubblicato in F. Alizeri, *Notizie dei professori del disegno in Liguria...,* Genova 1880, VI, pp. 73-4; Franchini Guelfi, p. 30.

(10) Franchini Guelfi, p. 95.

« fare il tutto in soddisfazione del sig. Gerolamo Piola »; ed è possibile che anche per il *S. Francesco* della casaccia genovese, eseguito alcuni anni prima, Paolo Gerolamo collaborasse con l'artista nella progettazione e nell'impaginazione teatrale del gruppo (11).

« Storia vivissimamente esposta, ed arricchita di Angioli variamente atteggiati, e pieni di grazia, e di leggiadrìa » (12), la cassa di S. Francesco è una « recita » spettacolare in cui i personaggi si dispongono in gesti e atteggiamenti di una comunicatività immediata e totale; e l'attuale collocazione dell'opera — forse la più felice fra quelle toccate in sorte ai gruppi scultorei di confraternite estinte — ne conserva ed accentua il carattere « teatrale ».

La policromia della cassa è delle più austere, e del tutto priva di dorature; ciò è forse in rapporto con il costume più severo della casaccia di S. Francesco, che si distingueva, rispetto alla « reputazione di millantato fasto » (13) processionale delle altre casacce genovesi, per una maggiore adesione all'originario carattere penitenziale delle processioni dei disciplinanti. Negli inventari dei beni dell'oratorio, infatti, — sia in quelli, datati dal 1705 al 1718, stesi nelle ultime pagine del « Libro di decreti » della Biblioteca Franzoniana, sia in quello del 1777 all'Archivio di Stato (14) — non sono registrate cappe in raso, né tabarrini in velluto a ricami, nè pastorali d'argento, ma modesti pastorali di legno e umili cappe di tela, di lana e di « firozella » (seta grezza) « alla Franciscana » (15).

Fausta Franchini Guelfi

(11) Franchini Guelfi, p. 107.

(12) Soprani-Ratti, vol. II, p. 167.

(13) E. Grendi, *Confraternita e mestieri nella Genova settecentesca,* in « Miscellanea di Storia Ligure », IV, Genova 1966, p. 253.

(14) A.S.G., *Giunta di Giurisdizione* 124, *Deputazione Speciale per le Casacce.*

(15) F. Franchini Guelfi, *Le Casacce nell'arte e nella storia ligure,* Catalogo della Mostra a cura della Cassa di Risparmio di Genova e Imperia, Genova 1974, p. 46, n. 32. V., nello stesso Catalogo, lo straordinario fasto delle vesti e delle argenterie processionali delle altre casacce di Genova.

RASSEGNE

Erbe sarvaeghe pe-o preboggion de un ANONIMO ZENEISE do XX secolo. All'insegna della Tarasca in Genova, 1975. In 16° pp. 40, 1 tav. di Mimmo Guelfi.

Naturalmente non ci arrovelliamo per sciogliere l'enigma di questo nuovo « anonimo » contemporaneo, il quale, oltre tutto, perché dichiaratamente genovese e poeta vernacolo, si dovrebbe cercare nell'ambito della Tarasca, oggi reincarnata in Mimmo Guelfi, che è persona riservatissima e schiva, tutta raccolta nel suo guscio domestico... L'anonimato nella fattispecie non nasce già da timore di rappresaglia o di incriminazione, ma da innato riserbo, e dalla vaghezza di attuare una più spregiudicata libertà di espressione.

Perché le poesie brevi, epigrammi talora ripresi, e rivissuti in chiave personalissima, da autori noti (Montaigne, Sbarbaro), esprimono una sapienza amara come le erbe selvatiche del « *preboggion* ». Già la definizione preliminare dell'epigramma (vicenda di farsa e di dramma) dà il tono alla raccolta: l'evanescenza della poesia, che può esser tale anche solo per l'Autore, o i suoi « 40 » lettori privilegiati. L'immagine di Morandi, creatore di « valori » che altri godrà, o di Firpo,

sposo ineffabile, e indefettibile, della Poesia, rispecchiano questa poetica rarefatta. Ma il dramma più amaro si esprime poi in chiave teologico-morale (donde forse l'« anonimo »?), e si fa più mordente.

Sono in tutto 17 componimenti, poco più di cento versi: ma c'è tutta una vita.

t. o. d.

NOTIZIE BREVI ED ANNUNCI

a cura di T. O. DE NEGRI

N. Lamboglia, *Le origini di Genova e i problemi del colle di Castello.* Estr. da « Archaeologica ». Scritti in onore di A. Neppi Modona. Firenze, Olschki 1975, in 4°, pp. 359-72.

È il testo della conferenza tenuta nel '69 all'Associazione dei Liguri in Roma, e tiene conto delle ultime indagini e dei ritrovamenti non solo sul colle di Castello, iniziati dal Lamboglia stesso ed oggi proseguite dall'équipe del Mannoni, ma anche nella zona di S. Lorenzo-S. Andrea, dove ai reperimenti nostri degli anni '50 oggi vengono aggiungendosi quelli di « Piazza Nuova » (Matteotti), importanti quanto meno per la topografia di Genova romana. Torneremo sull'argomento in una prossima rassegna.

M. Corradi Cervi, *Ancora sull'anfiteatro romano di Modena.* Estr. da « Atti e Mem. Dep. St. P. Prov. Modenesi 1974, pp. 275-79.

* L. Tacchella, *L'Abbazia di S. Maria del Porale.* Bobbio, ed. Columba, 8° pp. 36, 8 tavv.

* A. Riparbelli - P. Bruschi Riparbelli, *I sigilli del Comune di Capraia Isola.* Firenze, in 8° 1975, pp. 12.

* A. Riparbelli, *L'iconografia di S. Antonio in Capraia Isola.* In « Il Santo », Chiavari, 1975, nn. 3, 4, 5-6.

* *Inventione di Giulio Pallavicino di scriver tutte le cose accadute alli tempi suoi (1583-1589),* a cura di Edoardo Grendi. Genova, Sagep, 1975, in 8°, pp. XXVI-260.

Cronaca e storia di Val di Magra, edito dal « Centro Aullese di Ricerche e Studi Lunigianesi ». Anno III, vol. 2° 1974, in 8°, pp. 176.

Segnaliamo questo primo fascicolo, di cui ci giunge notizia, di una pubblicazione volonterosa, tra le molte che la Lunigiana, sempre feconda di studi e ricerche sul suo mondo culturale, viene via via esprimendo (a Pontremoli, all'Aulla, a Villafranca...). Sotto la stessa insegna annunciamo un volume monografico:

Giulio Ricci, *Alceste De Ambris dal socialismo eroico di Lunigiana al sindacalismo rivoluzionario.* Aulla 1974, 8°, pp. 176.

Ci auguriamo di poter segnalare tutte le pubblicazioni del « Centro ».

* Giuseppe Aldo di Ricaldone, *I Faussone di Germagnano (XII-XX)* (Asti 1975). In 4°, pp. 152 più 56 tavv. di cui 5 a col.

Lussuosa pubblicazione, di cui ci riserviamo di fare un cenno illustrativo nel prossimo fascicolo.

* L. Tacchella, Mary Madeline Tacchella, *Il Cardinale Agostino Valier e la Riforma tridentina nella Diocesi di Trieste.* Udine 1974, 8°, pp. 244, 20 ill. f.t.

Geografia e ambiente

* M.C. Giuliani, *La collettività urbana genovese, Ricerca di geografia sociale.* Istit. Grafico Ital. (presso Di Stefano, Genova), 1974, pp. 116, ill., I tav. f.t.

Lavoro molto impegnativo che attende una nostra analisi in una prossima rassegna.

Alberto Rebaudo, *L'ulivo.* Prefaz. di Antonio Aniante, ill. di Raimondo. In 8°, Ventimiglia 1974, 8°, pp. 252 e XXII tavv.

In agili capitoli l'A., innamorato della pianta « principe » nella caratterizzazione della sua terra ligure, ne ricostruisce la « storia » e ne illustra la diffusione con precise notazioni tecniche ed informative, e non meno con spontaneo senso di poesia che accompagnano il lettore in una totale scoperta dell'ambiente naturale ed economico-industriale che all'olivo si ispira e dall'ulivo prende nutrimento: storia, leggenda, realtà contingente e poesia si articolano in un tessuto agile e sostanzioso.

Alle saporose vignette di Raimondo Barbardirame segue una vasta antologia di versi e prose che celebrano l'ulivo, da Sofocle e Virgilio a Pascoli, D'Annunzio, Boine, Cocteau, Mistral, Garcia Lorca: un inno « mediterraneo » alla pianta mediterranea per eccellenza.

A. Capitanio, G. Premoselli, *Coste porti e approdi della Liguria.* Genova, Sagep, 24 x 24, pp. 192, 136 ill.

Fa parte di una serie di « guide » a carattere tecnico-turistico che intende illustrare tutte le regioni marittime italiane. Ma la ricchezza e la felicità delle illustrazioni, tutte a colori, ne fanno un testo interessante per ogni lettore « curioso ».

Arte e poesia

* A. Riparbelli, *La chiesa romanica di S. Stefano Protomartire in Capraia Isola.* Firenze 1975, in 8°, pp. 24.

* 1770-1860, *Pittura neoclassica e romantica in Liguria. Genova-Palazzo dell'Accademia Ligustica di B.A., 15 Marzo-21 Aprile* 1975. A cura di Franco Sborgi. Genova Ente Manif. Genov., 1975, cm 20 x 20, pp. 180, 199 ill. in nero e a colori.

La mostra non poteva ovviamente competere con altre genovesi di significato culturale ed artistico tanto più elevato; ma è una documentazione importante di un'epoca travagliata e non priva di aspirazioni generose, di cui lo Sborgi fa un quadro penetrante, che merita, ed attende, l'esame di un esperto.

V. Rocchiero, *Guido Galletti, statuario cittadino.* Ed. Liguria, cm. 22 x 33, 28 pp. e II tavv.

Sintesi aggiornatissima, come di consueto, sull'opera dello scultore, in occasione di una cospicua recente mostra genovese dell'anziano e sempre attivissimo artista: lo « statuario genovese », una « biografia sintetica », « stralci operativi », « opere pubbliche » a Genova e a Roma, ecc.

Giorgio Piumatti, *Catalogo delle opere di musicisti liguri esistenti presso la Biblioteca del Conservatorio di Musica « Nicolò Paganini » di Genova.* Genova E.R.G.A., 1975, 8°, pp. 54 (Collana « Fonti e Studi »).

Dell'opera, che continua per l'Ottocento il Catalogo di Salvatore Pintacuda, affideremo l'analisi ad un esperto. Qui solo rileviamo che il « Catalogo » esclude gli Autori del Novecento o non nati in Liguria, fatto questo quanto meno specioso, che tuttavia ci conforta a sperare che giunga presto la necessaria integrazione.

* *Erbe sarvaeghe (pe o preboggion de un Anonimo Zeneize do XX secolo).* — All'insegna della Tarasca in Genova, marzo 1975, in 16°, pp. 40, I tavola di Mimmo Guelfi.

Un librino... da pensarci su.

* * *

* « *Archivio per le tradizioni popolari della Liria* », 1974, 2°, pagg. 84: F. Durand, *Termini tipici e proverbi della Valle d'Arroscia.*

SEGNALAZIONI

SAGEP EDITRICE - GENOVA

Galeazzo Alessi e l'architettura del Cinquecento
Vol. di cm. 20,5x27, pagg. 740, 476 ill. in b. e n. 47 tavv. f. t.
L. 40.000

DI STEFANO EDITORE - GENOVA

Giuseppe Lunardi, *Le monete della Repubblica di Genova*
Vol. in 8°, pagg. 466, molte ill. - L. 18.000

STRINGA EDITORE - GENOVA

P. Donati, *Domenico Fiasella, il « Sarzana »*
Vol. di cm. 27x33, pagg. 180, 54 ill. e XX gr. tavv. a colori
L. 20.000

T. O. De Negri, *Il Ponente Ligustico incontro di civiltà*
Vol. di cm. 27x33, pagg. 368, 491 ill. di cui 80 a col. - L. 25.000

INDICE DEL QUINQUENNIO 1969-1973

INDICE GENERALE PER AUTORI

A - Articoli

BERRI PIETRO, *Paganiniana IX* . . . . . XXII 65-74

BIAVATI GIULIANA, *Tangenze: Seicento lombardo e Seicento genovese* . . . . . XXIV 49-67

— *Il messaggio delle Casacce in una moderna interpretazione* . . XXV 65-70

BLAKE HUGO, *I « bacini » del Campanile di S. Ambrogio (Varazze)* XXII 130-36

BOZZANO GUGLIELMO, *Premessa ai « Bacini » di S. Ambrogio (Blake)* XXII 130

CANTÙ ALBERTO e LANFRANCHI LUCIANO, *Ernesto Camillo Sivori e l'Ottocento strumentale italiano* . . . . . XXIV 83-88

CIMASCHI LEOPOLDO, *La Mostra di Rubaldo Merello al Palazzo dell'Accademia* . . . . . XXI 130-32

— *Eugenio Olivari nel cinquantenario della morte* . . . . XXI 133-38

CIPOLLINA CLARA, *Pagine per un Atlante: L'insabbiamento del porto di Savona tra '600 e '700* . . . . . XXIII 45-62

DE MAESTRI RICCARDO, *Mulini a vento in Riviera. Un esemplare atipico a Verezzi* . . . . . XXII 33-47

DE NEGRI EMMINA, *Chiese del Genovesato di Marcello Remondini. L'itinerario da Ziona a Candiasco* . . . . . XXIII 129-44

DE NEGRI TEOFILO OSSIAN, *La Pieve di S. Ambrogio ad Uscio. L'ambiente storico* (e v. M. SEMINO) . . . . . XXI 3-10

— *La rinnovata Pinacoteca di Palazzo Bianco* . . . . . XXI 112

— *Ponente ligustico medioevale* . . . . . XXI 145-47

— *I « Palazzi di Genova » del Rubens* (premessa) - *Il « quartiere-corte » di Strada Aurea o Maggiore* . . . . . XXII 21-23, 29-32

— *Due storici palazzi genovesi* . . . . . XXII 75-78

— *Pagine per un atlante: Premessa. G. Ignazio Flori* . . . . XXIII 25-26; 62-64

— *Pagine per un atlante: Pier Maria Gropallo pittore cartografo del '600: Pagine sparse del G. maestro della cartografia pittorica genovese* (e v. L. SARTORI) . . . . . XXIII 107-19

— *Frammenti di un album: Chiese del Genovesato di Marcello Remondini. I « quadernetti »* (e v. EMMINA DE NEGRI) . . . XXIII 121-28

— *Matteo Vinzoni « architetto » e le fabbriche dei Brignole a Groppoli* . . . . . XXV 25-64

— *La Tarasca* . . . . XXI 151; XXI 164; XXIII 120; XXIV 68; XXV 70; 103

FORCHERI GIOVANNI, *I rapporti patrimoniali fra i coniugi a Genova nel secolo XII* . . . . . XXII 3-20

— *Il Populus negli Statuti di Savona del 1345* . . . . . XXIV 3-12

FORTI CARLO LEONE, *S. Giacomo di Latronorio o di Areneto. Un fortunato recupero* (Contributi di G. DE MICHELI e T.O. DE NEGRI XXI 69-96

— *Sul castello di Campoligure. Restauri ed ipotesi storiche* . . XXV 8-24

— *Hokusai e Hiroshige a Genova* . . . . . XXV 71-73

FRANCHINI GUELFI FAUSTA, *I crocifissi « aux bras étroits » di Alessandro Magnasco* . . . . . XXIII 3-24

— *Sul « S. Francesco che riceve la stigmate » di A. M. Maragliano* XXV 101-103

GROSSI BIANCHI LUCIANO, *I « Palazzi di Genova » del Rubens e « Strada Nuova ». « Più che una strada un quartiere »* (e v. T. O. DE NEGRI) . . . . . XXII 23-29

LANFRANCHI LUCIANO, v. A. CANTÙ.

LUXARDO DE FRANCHI NICOLA, *Le contrade dei Luxardi e dei De Franchi nella Genova del Quattrocento* . . . . . XXIII 145-46

MANNONI TIZIANO, *Sui metodi dello scavo archeologico nella Liguria montana* . . . . . XXII 49-64

MANZINI ANNA, *Camogli città « moderna ». Da approdo a porto, da borgo a città* . . . . . XXII 137-56

MARANTONIO SGUERZO ELSA, *Un mancato « meeting » anticonciliare a Savona il 9 gennaio 1870* . . . . . XXIII 65-71

ORESTE GIUSEPPE, *Genova e Liguria nell'età contemporanea* . . XXI 139-44

— *Mons. Andrea Charvaz, 1793-1870* . . . . . XXII 86-108

PAGLIERI RINANGELO, PAZZINI NADIA, SERRATO MARILENA, *I Ricca di Lavina e la parrocchiale di S. Antonio Abbate* . . . . XXIV 33-48

PARMA ARMANI ELENA, *La storia di Ester in un libro di schizzi di Giovanni Guerra* . . . . . XXV 82-100

PAZZINI NADIA, v. PAGLIERI R.

PETRACCO SICARDI GIULIA, *Bobbio nell'età colombaniana. Note di toponomastica* . . . . . XXV 3-7

PUCCIO LUISITA, *Frescanti genovesi a Palazzo Centurione in Fossatello; D. Piola, G. De Ferrari, B. Guidobono* . . . . . XXI 113-30

— *Ascendenze di Gregorio De Ferrari* . . . . . XXIV 69-82

QUAINI MASSIMO, *Pagine per un atlante: Il golfo di Vado nella più antica rappresentazione cartografica* . . . . . XXIII 27-44

— *Paolo Revelli, la « geografia storica » e la « storia della geografia »* . . . . . XXIII 72-75

RUTTERI MARIA GRAZIA, *Nuovi apporti per Vincenzo Malò* . . XXI 97-111

— *Virtù e difetti de « La pittura a Genova e in Liguria »* . . . XXII 157-63

— *Le opere « geometrizzate » di Luca Cambiaso* . . . . . XXIII 75-76

SARTORI LUIGI, *Pagine per un atlante: Pier Maria Gropallo: Il « Libro dei Feudi della Riviera Occidua » palestra dell'arte cartografia del Gropallo* (e v. T.O.D.) . . . . . XXIII 83-106

SEMINO MARIO, *La Pieve di S. Ambrogio ad Uscio e il suo restauro* (e v. T. O. DE NEGRI...) . . . . . XXI 11-57; 61ss.

SERRATO MARILENA, v. sopra PAGLIERI R., PAZZINI N.

STRINGA PAOLO, *La struttura urbana di Pietrabruna* . . . . XXIV 13-31

TERMINIELLO ROTONDI GIOVANNA. *Opere d'arte della Pieve di S. Ambrogio* (ad Uscio) . . . . . XXI 58-60

— *Il campanile di S. Ambrogio a Varazze e il suo restauro* . . XXII 109-29

Corsivi redazionali e note particolari (T.O.D.): XXI - *Pieve di Uscio:* 3, e nn. 17, 20; 61-66; - *Latronorio:* 69-70, e nn. 8, 9, 14; - XXII - *Scavo archeologico:* 49-50; - *Chiarvaz:* 87; - *Campanile di Varazze:* 109, e nn. 4, 6, 8, 12, 24, 130; - *Camogli:* 137; - XXIV - *Pietrabruna: S. Brigida:* 32; - *I Ricca:* 33, e nn. 4, 5; - *Tangenze:* 49 - XXV - *Bobbio:* 3.

LA DIREZIONE: *Agli Amici* . . . XXII, 2; XXIII, 2; 82; XXIV, 2; XXV, 2

AUTORI RECENSITI NELLE RASSEGNE (*) O NELLE NOTIZIE BREVI

Agosto A.: XXII 166
Ambrosi A.C.: XXI 157
Andreotti R.: XXIII 80
Arisi F.: XXV 74*
Attoma Pepe F.: XXII 83; XXIII 79, 80
Avegno R.: XXII 83

Balard M.: XXII 79; XXIV 93
Balestreri G.: XXIV 96
Balestreri L.: XXI 158; XXIV 93
Bariletti A.N., Medri G.: XXV 79
Beniscelli G.: XXII 167
Benvenuti G.: XXIV 93, 94
Berri P.: XXII 83
Bertino A.: XXII 79
Bertocchi L., Dosi Delfini G.C.: XXI 152-53*
Biavati G.: XXIV 94
Bicknell C.: XXIII 79
Bigazzi G.P.: XXI 159
Blake H.: XXIV 89*
Blum K., Parella M.: XXI 153*
Boero F.M.: XXV 80
Boggiano Pico F.: XXII 166
Boggiano Pico V.: XXII 150
Bonfigli C.: XXI 157
Borea E.: XXI 155-56*
Brizzolari C.: XXII 80
Bruno G.F.: XXI 131-33*
Bulferetti L.: XXII 78

Caneva G.: XXIII 79
Carboneri N.: XXII 82
Cassiani Ingoni M.: XXI 159-60
Cassiano da Langasco: XXI 157
Castelnovi G.V.: XXII 160-63*
Cavassa U.V.: XXI 159-60; XXIII 148
Contini G.F. XXIV 95

Dachà Ugo e Marina: XXIII 73*
De Ferrari A.: XXIII 160
De la Rosa Olivera L.: XXIV 93
Delfino G.-Schmuckher A.: XXIV 95
Delle Piane A.: XXII 81-2
De Maestri S.: XXV 78
De Martini L.: XXIII 148
De Negri Carlo: XXIII 73*
De Negri T.O.: XXI 139-43*; XXIII 73; XXV 79
Devoto G.: XXII 165
Di Paolo S.-Nardi A.: XXII 83
Dosi Delfini G.C.: XXI 152-53*
Dufour Bozzo C.: XXII 157-58*; XXII 165

Falabrino G.L.: XXII 164*
Fasola U.: XXII 165; XXV 76
Ferro G.: XXI 148-49*; XXIII 73
Fiaschini G.: XXII 165-66
Firpo E.: XXV 70*
Forti L.C.: XXII 166
Frabetti G.: XXV 71-73*
Franchini Guelfi F.: XXIV 94 e XXV 65-70*
Frova A.: XXV 76
Fusco E.M.: XXIII 148

Gabrielli N. e Venturi M.: XXI 158
Gallo S.: XXIII 74*
Garino M.: XXII 80
Gavazza E.: XXV 79
Ghidiglia Quintavalle A.: XXIII 77*
Giacchero G.: XXI 139-44*; XXII 79
Giubbini G.: XXI 151
Gritta G.B.: XXV 78
Grossi M.: XXI 160; XXII 81; XXIII 80
Guelfi F.: XXIII 120*
Guelfi M.: XX 151; XXII 164; XXIII 120; XXIV 68; XXV 70*; 103
Guerrini A.: XXIV 68*

Labò M.: XXII 21-29*
Lamboglia N.: XXI 145-47*; XXV 104
Leboroni M.: XXIII 120; XXV 70*
Lietti P.: XXII 80
Lopez R.S.: XXIII 79; XXV 77

Magaglio R.: XXV 78
Malaspina G.: XXI 156; XXIV 93
Mannoni T.: XXIV 89*
Marcenaro C.: XXII 81
Marilia: XXV 80
Massa C.: XXIII 74
Massa P.: XXIV 93
Melegari G.E.: XXV 79
Mombelli Castracano M. e Boggiano Pico F.: XXII 166
Montale B.: XXIII 147
Morabito L.: XXIV 90-92*
Moreno D.: XXIII 74; XX 78

Nasalli Rocca E.: XXIII 80
Neppi Modona A.: XXII 79

Olla Repetto G.: XXIV 93

Paglieri S.: XXI 133-38*
Parma Armani E.: XXII 76-78*
Parmentola V.: XXIV 93
Patrone S.: XXV 80
Peloso G.E.M.: XXI 157
Pesce G.: XXII 83; XXIV 95
Pesenti F.R.: XXII 159-60*
Pastra W.: XXII 81
Picasso G.M.: XXI 157
Piersantelli G.: XXIII 74*
Pistarino G.: XXII 79; 165
Podestà F.: XXV 77
Profumo Muller L.: XXIII 75-76*

Quaini M.: XXIII 72*

Ramella S. ed altri: XXIII 80
Rameri P.: XXII 80
Rocchiero V.: XXI 159; XXII 82, 167; XXIV 95; XXV 79
Romana G.G.: XXI 160
Rossignotti G.: XXV 79
Rozzo U.: XXII 80

Sbarbaro C.: XXIV 68*
Sborgi F.: XXII 75-76*
Schmuckher A.: XXI 160; XXII 167; XXIV 95-96; XXV 80
Scognamiglio G.F. e Macellari G.: XXII 82-83
Scotti P.: XXIII 73
Shelley P. B.: XXII 164*
Silvestri U.: XXIII 148
Sisto A.: XXII 167
Solari D.: XXII 164*

Tacchella L.: XXI 149-50*; 157
Taviani P. E.: XXV 77
Torriti P.: XXII 158 ss.*

Ugo F.: XXII 82

Vagnetti L. ed altri: XXII 29-32*
Venturi M.: XXI 158
Venturini G.: XXII 79
Von Matt L.: XXII 79

Wilde O.: XXI 151

Zonza L.: XXI 151

Accademia Ligure di Scienze e Lettere: XXIII 78; XXV 75-76
Accademia Lunigianese A. Capellini: XXIII 79
« Archeologia Medievale »: XXV 76
« Berio » (La): XXII 168; XXIII 148; XXIV 96
« Bertello »: XXIV 95
« Campanin Russu »: XXIII 160
« Casana » (La): XXII 83-84; 168; XXIV 96
Cassa di Risparmio di Genova e Imp.: XXI 151*; XXII 167; XXIII 80; XXIV 95; XXV 79; 80
« Compagna (A) »: XXIII 147; XXV 78
Comune di Genova, Atti Giornata Biblioteca Berio: XXI 157; - Mostra dell'Alessi: XXIV 94; - *Hokusai...*: XXV 71-73*
« Convegno Internaz. Studi Colombaniani »: XXV 76-77
« Convegno Internaz. Studi Colombiani »: XXV 77
« Compere (Le) di S. Giorgio »: XXII 168
Deputaz. Parmense di St. P., Sez. Piacenza, Studi Nasalli Rocca: XXII 79
Ente Manifestaz. Genovesi: E. Firpo: XXV 80
E.R.G.A.: XXV 80
Fonti storia pittura: XXIII 77*
Galleria Del Giudice, disegni: XXI 159
Isnardi, Calendari: XXI 159
Istituto Internaz. Studi Liguri: XXII 165; XXIII 78; 146; XXV 75
Istituto S. Paolo: XX 145-47*; XXV 79
Istituto Scienze Geografiche: XXI 158; XXII 167; XXIII 147; XXIV 94
Istituto Stor. del Risorgimento: XXII 166
« Italsider »: XXI 153*
« Liguria »: XXII 84
Pittura a Genova e in Liguria: XXII 157-63*
Provincia di Alessandria: XXIII 80
« Rivista Storica della Liguria »: XXV 76
Società Economica di Chiavari: XXIV 92
Società Ligure di Storia Patria: XXI 156; XXII 165; XXIII 78, 146; XXIV 92; XXV 75
Società Savonese di St. P.: XXIII 78-79; XXIV 92
Touring Club Ital.: XXI 154-55*

INDICE ONOMASTICO

Adalberto, marito di Bella; e qui: Aldruda moglie di Treselgardo: XXII II. Qui ancora (pp. 3-20): Adelasia, Ardizzone marito di Benincasa, Avinate, Ermengarda, Guglielmo Burone, Oberto Commes, Ota Fornari, Forte da Caxana, Francolina, Gregorio, Orcoita, Piccamiglio, Sozobono
Adaloaldo e Agilulfo: XXV 4 n. 5 n.
Adorno famiglia: XXIII 77
Agostinelli conte Antonio, Ester ved. Sartiani: XXI 110 n.
Aicardi Carlo G., pitt.: XXIV 44
Alberico da Cuneo, pitt.: XXIII 48, 53 ss., 64
Aleramo: XXI 158
Alessandro III: XXI 71; 129
Alessi Galeazzo: XXII 22, 27; 77; XXIV 94
Almagia Roberto: XXIII 25
Ampeglio di S. Pier d'Arena, not.: XXI 71
Ansaldo Giovanni, industr.: XXI 141. - E qui: i Bombrini, G. Boccardo, C. Cabella, Cevasco, R. Cobden, I. D'Aste, R. De Ferrari, G. Doria, M. Erede, A. Odero, L. Orlando. Papa, L. Pareto, F. M. Perrone, i Piaggio, Z. Quaglia, E. Raggio, V. Ricci, R. Rubattino ed altri.
Antonio Prisco: XXV 6 n.; Augusto: XXV 4
Api Pier G.: XXIV 92
Ardizio, vescovo sabazio: XXII III
Artocchini, e Arisi, Berti, Castignoli, Forlini, Nasalli R.: XXV 94
Assuero: v. Ester e Guerra Giov.
Avvocato (Advocatus) Johannes e Rolandus: XXI 7 n.

Baciccio (il), G.B. Gaulli: XXIV 78-82
Bacigalupo cap. Giulio: XXIII 112
Balestreri Leonida: XXIV 91
Barabino Carlo: XXII 22; XXV 70
Baratta G. M. pitt.: XXI 152
Bardi (de) Boniforte e Donato: XXII 161
Bargoni, cartogr.: XXIII 108
Barnaba da Modena: XXII 159 s., 163
Bartolomeo di Broglio: XXV 17
Bartolomeo da Camogli: XXII 159
Bassano Enrico: XXIV 96
Bassignani Gio. Antonio, ing.: XXIII 43; 45 ss., 60 ss.
Baudo Luca, pitt.: XXII 163
Beccafumi: XXII 77
Bencivenni Lappo: XXV 18
Benvenuto mons. Giacomo: XXI 15-25, 61-68 passim
Bergognone (11), pitt.: XXII 163
Berlioz Hector: XXII 67; XXIV 83, 86
Bernini G. Lorenzo: XXIV 71; XXV 68
Besozzo pitt.: XXII 161
Bettini Filippo, patriota: XXI 157
Biagini Sebastiano, giornal.: XXIV 91
Bicknell Clarence: XXIII 79
Billia, dep. di Corte Olona: XXIII 70 s.
Blake Hugo: XXI 84 s.; XXII 109, 130-36 (e qui: G. Bozzano, G. Buscaglia, T. Franzi T. Mannoni e L. Tongiorgi); XXIV 89
Bo Carlo: XXI 154-55
Boccanegra Simone: XXIV 4 n.
Boero Federico M.: XXIV 85; XXV 80
Bonaguida Pacino pitt.: XXII 159
Bonaventura Raffaele, pitt.: XXII 160
Boniforte fratelli, pitt.: XXI 161
Bono, S. Giovanni, vesc.: XXI 6 n.
Bonvillano, notaro: XXII 5, 13, 15, 18
Bordone, pitt.: XXIII 108
Borromeo Carlo (S.): XXI 150; XXIII 6 n.; 147; e Federico: XXIV 49, 61; XXV 98
Bosco, march. del B.: XXI 84; XXV 12, 17; - Guglielmo e Ottone 16, Manfredo 17
Borlandi prof. Francesco: XXV 75
Boselli Felice, pitt.: XXV 74. E qui: Bartol. Arbotoni, Domenico Bettini, Margherita Caffi, Ant. Gianlisi, M. A. Rizzi, Vinc. Volo
Bossio mons. Francesco: XXIII 131
Bottari Francesco, pitt.: XXI 152
Botticelli Sandro: XXII 163
Bottino cap. Angelo M.: XXIII 110, 112
Braccesco Carlo, pitt.: XXII 162; XXIV 69
Bracelli Carlo: XXII 137
Bramantino, pitt.: XXII 163
Brea Ludovico, pitt.: XXII 161-62
Brian Alessandro: XXIII 78
Briasco Gian Carlo: XXIV 93
Brignole Sale Antonio: XXI 140; B. S. di Groppoli, Anton Giulio I, II, III, IV, Gio Francesco I e II, Francesco M., Ridolfo M., Maria in De Ferrari Galliera, ed altri: XXV 25-37 passim, 48, 52
Brusco Giacomo, cartogr.: XXI 73, 86; XXIII 39
Bugiani Arrigo: XXV 70
Buttin Jean, disegn.: XXII 83

Caffaro: XXII 10; 81
Cambiaso don Alfredo: XXI 25 ss., 64
Cambiaso Luca: XXI 159; XXII 163, 167; XXIII 75 s. (e qui: Daniele da Volterra, Dürer, Bosch, Michelangelo, Tibaldi; Calvino, Lutero); XXV 67; 96 n.
Camogli arch. Gerolamo: XXII 121
Canale Gio M., podestà: XXIII 8
Canepa Antonio Mario, pitt.: XXIV 95
Cantoni Simone, arch.: XXII 76; - Gaetano: XXIV 21 s.
Cantù Cesare: XXI 141; XXII 102
Caravaggio (da) Michelangelo: XXI 155; XXV 84
Carizzi giornal.: XXIV 91
Carlo V: XXII 77 s.; XXV 94
Carlo Alberto: XXI 144; XXII 88 n.
Carlo Filippo, Elett. Palat.: XXV 68 n.
Carlone Andrea: XXI 114; - Giambatt.: XXI 124, 127; - Giovanni: XXI 113
Carretto (del) Alfonso e Peretta: XXIII 100, 102; Ottaviano: XXIII 97
Carracci: XXI 159; XXV 84
Carro cap. Stefano: XXII 142 ss.
Carrosio Bernardo (ma Battista), cartogr.: XXIII 36, 39; 74; 84 n.; 108
Casanova Tomaso, not.: XXII 19 n.
Castello Bernardo: XXI 159; XXV 83, 88; - G. B. il Bergamasco: XXII 22, 27; XXV 83
Castello Valerio: XXI 159: XXIV 49-87 pass. E qui: Gioachino Assereto 52; Boldini 63; B. Castiglione v.; Cerano 52-63 passim: F. Del Cairo 53 ss.; Fussli 63; Lomi 51; Agost. Merano 55; Morazzone 51 s., 63; Sorri 51. Inoltre: Metastasio 56
Castiglione Benedetto, il Grechetto: XXI 98; XXII 81; XXIII 20; 77 (anche Gio Franc. e Salvatore - E qui: Fiasella v.; conte Bulgarini: Ferd. C. Gonzaga: Gio V. Imperiale: J. M. von Schulemburg); XXIV 54-59 pass.; 70 ss.
Caterina (Santa) da Siena: XXII 109
Cattaneo Gio Giacomo, Commiss.: XXIII 84

Cavallini (Il): XXII 159
Cavassa Umberto Vitt.: XXII 83; XXIII 148.
Cavour (di) Camillo Benso: XXI 141; XXII 97, 102 n.
Centurione, Palazzo: XXI 113-30; - Gio. Batt., Ippolito, Maria Ter. C.: XXI 117 n.; - Cristoforo Batt.: XXIV 77 n.; - Virginia C. Bracelli: XXV 78.
Ceschi Carlo: XXI 26, 48, 56; 76; XXII 112; XXV II
Chapuy Nicolas M.J., incis.: XXI 151
Charmez march., sp. Carlotta Zorzi; - Adele sp. Agostinelli v.: XXI 110 n.
Charvaz Andrea, arciv. di Ge.: XXII 86-108. E qui: card. Alimonda 98, 103; card. Antonelli 95 s., 99; Ferrante Aporti 96, 98; Ces. Balbo 92, 97; Cesare di Saluzzo 89; can. Chiarella 98; M. D'Azeglio 97; mons. Dupanloup 104; mons. Ferrari 95; mons. Franzoni arciv. e mons. Garassini 94; ab. A. Geniani 103; Gensonné 105; P. Geymonat 99 n.; Gioberti 92, 95; ab. Marius Hudry 107; La Mennais 88; arc. Salvat. Magnasco 106; Achille Menotti 102; mons. Mermillod 91; past. Alexis Muston 91; p. Passaglia 97; Manfredo da Passano 104; S. Pellico 91, 102; P. Pirri 96 s.; ab. Portier 107; U. Rattazzi 101; Rosmini 96; Paride Salvago 104; card Gius. Siri e mons. G. Storace 87; card. Tadini 94; Tommaseo 102; Carlo Troya 102; ed altri
Checchi arch. Ercole: XXI 158
Chiappori G. C., Cristof. Chiarini: XXII 164
Cicala Meliaduce: XXII 166
Cicione P. M., not. di Garlenda: XXIII 87, 93
Cipollina m.co Giacomo, feudat.: XXIII 93
Clavarizza nobili, Bernardo: XXIII 46 n.
Codignola Arturo: XXIII 78
Colombano, San: XXV 3, 7
Colombo Cristoforo: XXIII 72; 107: XXV 77
Confredi Gio Domenico, cancell.: XXIII 88, 91, 93, 106
Corneliasca d. Francesco: XXI 150
Correggiog XXIII 77; XXIV 50; 69 ss., 78
Cosini Silvio, scult.: XXII 77
Costa conte Benedetto di Consciente, ed altri: XXIII 93 ss., 106; C. Bianca del Carretto: 97; mons. Pier Franco, Ottavio, Alessandro, Gio Antonio: 96 n.
Cozzo Alessandro. disegn.: XXI 26 n.
Cravenna ing.: XXIII 84 n.
Ceippa prof. Romeo: XXIII 78
Cristoforo di Rapallo, notaro: XXIII 145
Cuneo (da) Alberico, cartogr.: XXIII 53 ss., 64

D'Andrade Alfredo: XXI 14-20, 45, 58-68 passim; XXIII 121
D'Azeglio Massimo: XXI 141; XXII 97
De Bernardis Lazzaro M.: XXIII 65
De Ferrari Gio Andrea: XXI 98, 101; - Lorenzo: XXIII 8, 9; - Orazio: 75 n.
De Ferrari Gregorio: XXI 98; 113-130 (e qui: G. Audran 127, 129; Brozzi 126; A. M. Colonna 117 n.; Pietro da Cortona 126 ss.; Bartol. Guidobono v.; Antonio ed Arrigo Haffner 114, 118, 126-29; Mariani 126; Dom. Piola v.; - Sighizzi 126; - XXI 159; XXIV 69-82 (e qui: Bernini, Braccesco v.; Domenichino 69 n.; Giov. Gaggini 69 n.; G. B. Gaulli, il Baciccio 78-82; G. Lanfranco 75 n.; Tiziano 73. Inoltre: S. Andrea Avellino 74 ss; card. Pietro Caraffa 75 n.; fam. Cattaneo d. Volta 69 n.; Clemente X 75 n.; S. Gaetano da Thiene 75 n.
De Fiore prof. Gaspare: XXIV 13
De Franchi G. B., Governat. di Savona: XXIII 48, 51; - Carlo, Commiss.: XXIII 85, 87, 91-93, 102-106; - Bartolomeo, Pietro, Vinciguerra (Albergo D. F.): XXIII 145 s.
Degola Eustachio: XXIV 91 n.
De Marini Pileo, arciv.: XXII III; 165
De Micheli sac. Giovanni: XXI 69, 70, 73, 87
De Negri Emmina: XXII 22, 32; XXIII 125; XXIV 33; XXV 32, 37 e passim; - Pasquale: XXIII 121; - Teofilo O.: XXIII 73 e passim
Di Giacomo Salvatore: XXII 81
Dillon arch. Armando: XXI 26 n.
Di Negro Nicolò: XXIII 103; - Egidio: XXV 17
Diocleziano imp.: XXV 4
Dodero dott. Franco: XXIV 95
Dolci Carlo: XXI 152
Donato de Bardi: XXII 161
Doria famiglia: XXI 156; XXII 80; - Andrea: XXII 76 ss.; 161; - Alberto e Francesco M.: XXIII 96, 103 s.; 109-12; - Antonio: XXIV 94; - Domenico: XXIII 47, 55 s.; - Dorino, Federico, Raffaele: XXII 110; - Giorgio: XXI 141; - G. B.: XXI 158; - Gio. Luca, Marcantonio: XXIV 58, 59; - Jacopo, annal.: XXII 75; - Paolo: XXIV 75 n.; - Paganino: XXII 79; - Doria Lamba: XXII 158
Dosi Carlo, Giuseppe Antonio, Nicolò; - Dosi-Delfini Gian Carlo: XXI 152
Durazzo Marcello: XXI 141; - Stefano, arciv.: XXI 4 n.; D. Pallavicini, pal. XXI 120

Embriaco Guglielmo: XXII 159
Emilio Scauro: XXI 71
Ester: XXV 82-89 passim. - E v. Guerra Giovanni

Farnese, casata (e Borboni): XXIV 94; - Alessandro: XXV 89
Federico Barbarossa: XXI 10; XXIII 75; 80
Ferrari Carlo, cartogr.: XXIII 38; - Gio Francesco, Podestà: XXIII 93; - Cesare: XXII 167; - Gio Bono, vesc.: XXII 122 s.
Ferrero, villa (e Sansone, Spinola): XXIII 44 n.
Ferro Gaetano: XXII 137; XXIII 25 ss., 32, 43; 73; 83
Fessero Lorenzo, cartogr.: XXIII 59 s.
Fiasella Domenico: XXI 101; XXIII 77; XXIV 75 n.
Fieschi Alberto (casa): XXII 76; Giannetto, pitt.: XXII 81-82; F. di Ternano: XXIII 93
Figari ing. Giacomo M.: XXIII 49 s., 56 s.; - Ing. V.: XXV 9
Firpo Edoardo: XXII 164; XXV 70
Flobert, Monsù F., cartogr.: XXIII 40 n.
Flori (Florio) Geronimo Ignazio, cartogr.: XXIII 37, 39, 50-58, 62-64.
Folcione Giacomantonio stuccatore: XXIV 43-47
Foppa Vincenzo: XXII 162
Fossaro, casata originaria dei Costa di Consciente (altre: Piraldi, Sicardi, Vassalli): XXIII 96
Frabetti Giuliano: XXII 81
Francesco d'Oberto: XXII 159
Frezza, cancell. a Savona: XXIII 51, 58

Galleano Pietro scult.: XXV 102
Galeotti Giuseppe e Sebastiano,: XXI 152; XXIII 77
Galliano Camillo, arch.: XXI 17-19, 67
Gallonio Antonio: XXV 97, 100
Gambara Cesare, vesc., Maffeo, vesc., Umberto card.: XXI 149-50
Gandolfi Giuseppe, gians.: XXIV 91
Gandolfo Gio Carlo, feudat.: XXIII 93 n.
Garbarino don Arnaldo: XXI 26 n.
Garea Mario: XXII 112, 118
Garibaldi Giuseppe: XXIII 65; - Pietro Batta, Cancelliere: XXIII 91 ss., 102

Garibaldo Leonardo, not.: XXV 19
Garibbo L. e Garneray A.L., pitt.: XXI 151
Gazzoni Frascara Germano: XXI 158
Gherardini, pitt.: XXI 152
Ghirlandaio, Michele di Ridolfo: XXI 58 s. - E qui: il Bronzino, Jacopino del Conte, Cecchino Salviati, Vasari
Giacometti Francesco: XXIV 92
Giorgione: XXII 163
Giovanni da Camezana, « Maestro »: XXIII 144
Giovanni da Nervi e Giovanni da Pisa, pitt.: XXII 160
Giovanni Scriba, annal: XXII 7 n.
Giulio Romano: XXII 77
Giustiniani Agostino: XXIII 36 n.; 72
Giustiniano Imp.: XXII 11
Giusto di Ravensburg, pitt.: XXII 161
Gonzaga duca Vincenzo: XXII 25; - Francesco: XXII 77; - Ferdinando Carlo: XXIII 77
Govi Gilberto: XXI 160
Grassi Cristoforo, cartogr.: XXIII 39, 108; - Orazio, tecnico: XXIII 46 s.
Gregori Mina, critico: XXII 158
Gregorio XIII e XIV: XXIII 94
Grillo Federico: XXV 17
Grimaldi fam.: XXII 28; - Agostino di Giacomo: XXIII 90; - Gio Lanfranco: XXIV 38
Gropallo Pier M., cartogr.: XXIII 83-119; - Gio Tomaso, G. B., Innocenzo, Gio Gerolamo, Nicolò: 92
Grosso Orlando: XXIV 95
Guastavino Nicolò Giacinto, Comm. Gen.: XXIII 87-96; 106
Guelfi Franca: XXIII 120; - Mimmo, XXI 151; XXII 164, XXIII 120; XXIV 68; XXV 70 (con Emma ed Ilaria).
Guerra Giovanni: XXV 82-100 (e Cristoforo, Domenico, Gaspare, G. B. 84, 95 s. e n. 11). E qui Aman, Assuero, Mardocneo, Vasti 82-87; Ester 82-89; Giuditta (e Oloferne, Ozia, Nabucodonosor, Achior): 86 ss.; - Ammannati 90; - Bergamasco, Bertoia, Campi, Chiabrera, Nicolò dell'Abate 83; Callot 94; L. Cambiaso 96 n.; Caravaggio, L. Carracci, Bart. Cesi, G. B. Della Rovere, Muziano, Pulzone, G. B. Ricci 84; Caron 88; Bern. Castello 83, 88; Chrieger Cristoph = Cristoforo Guerra 95 s.; G. A. De Ferrari 87; Della Porta 94 n.; Dom. e Carlo Fontana 91 s.; A. Galloni, L. Norsini P., Santi di Tito, J. van der Straet 97 e n.; Giambologna 90; Natal Bonifacio 91 s.; Cesare Nebbia 84-94 pass.; Pomarancio 88; Raffaello v.; Aless. Specchi 92 n.; Ant. Tempesta 97; Vasari 99; Ces. Vecellio 95; N. Zabaglia 92 n.; Fed. Zuccari 100. - Inoltre: Carlo e Fed. Borromeo 98; Carlo V 94; Aless. Farnese 89, 94 s.; Flavia e Orsina Peretti 95; Paolo V 84; Savoia 97; Sisto V Peretti 84-100 pass.
Guerrini Adriano: XXIV 68
Guglielmo, « Maestro » G., pitt.: XXIII 159
Guglielmo del Solaro, massaro: XXII 110
Guglielmo di Pusterla, Podestà: XXIV 8
Guidobono Bartolomeo: XXI 98, 104; 113-30

Hiroshige e Hokusai, pitt.: XXV 71-73. E qui: M. Bonicatti; G. Frabetti; Eiko Kondo 71; Horunobu 72; Derain, Dufy, Gauguin, Hans Harthung, Matieu, Van Gogh 73

Innocenzo IV: XXI 71; XXIII 144
Invrea march. Giulia del Mayno: XXI 74
Labò Mario ed Enrica: XXII 21-29; XXIV 33,39
Lagomaggiore arch. Matteo: XXII 22; XXIII 40 ss.
Lamboglia Nino: XXI 145-47; XXII 80, 82; 109; 115, 127 ss.; XXIII 73; XXIV 89
Landolfo vescovo: XXI 57
Lanza on. Giovanni: XXIII 66, 71
Leboroni Mariaelisa: XXIII 120; XXV 70
Leonardo da Vinci: XXII 162, 163
Leonardo da Chiavari, abbate: XXI 71
Lengueglia, Conti,: - Arghentina: XXIII 91, 96
Lippi Filippino: XXII 163
Liutprando: XXII 7
Luterog XXI 98 n.; XXIII 76
Luxardo, famiglia: XXIII 145-46. E qui: Albergo De Franchi (fam. Figone, Luxardo, Magneri, Pagano, Sacco, della Torre, Tortorino, Vignoso), nonché: Bartolomeo q. Pellegrina Luxardo; Luciano Embrone; Franc., Valeriano Spinola; notari Battista e Deserino de Pastino; Cristoforo di Rapallo; Francesco da Camogli; A. Pastorino; Sisto IV

Maestro Giacomo, scult.: XXII 110
Maestro di S. Maria di Castello: XXII 158
Magnasco Alessandro: XXI 136; XXIII 3-24. E qui: Antonio da Olivadi 22; Boetius e Schelte à Bolswert 13 n., 16; Cerquozzo 3; Gaetano da Bergamo 23; Paul Pontius 19 n.; Siziano 12; Van Dyck v.; E. Van Heemskerk 6; Lucas Vorsterman 13 n. - Inoltre: avv. Francesco Garibaldi 8 n.; G. Gorini Gorio 24; p. Gretser S. J. 16; Perrando v.; Carlantonio Pilati 24
Mainero Stefano, ispett.: XXIII 87
Malaspina Isnardo: XXII 126; - march. di Cavanelle: XXIII 91; - Nicolò e Alfonso di Villafranca: 109, 112; XXIV 93; - di Ovada e Campo: XXV 17; - di Mulazzo e Villaf., Briseide di Azzo, Gio. Franc., Federico: XXV 22, 28, 32
Malò Vincenzo: XXI 97-111. E qui: Amigoni 111; Vincenzo Armanno 105; Balla 105; i da Bassano 108; Antonio Bellucci 110 s.; Giulio Benso 98 n.; Boccioni 105; P. Caliari il Veronese 108-11; Carrà 105; Andrea Celesti 108, 110; Guidobono v.; Langetti, Pietro e Marco Liberi 110; Lyss 108; Fiasella, Maffei 110; Gio. Mazzoni, Palma il G. 108; Pellegrini 111; Ruschi 108; Sinib. Scorza 106; Severini 105; B. Strozzi v.; David Teniers 104, 106; Teotocopoli 110; Tiepolo v.; Tintoretto 110 n.; Tiziano v.; Ant. Travi 104; Van Dyck v.; Van Thulden e Van der Werft 110 n.; Van de Wael 97, 104; Varottari il Padovanino 108; Anton. M. Vassallo 102, 104 s. - Inoltre: E. Bassano 108; Marcianò v.; Massimiliano I 98 n.; Urbano VIII Barberini 106
Mallone Guglielmo: XXV 17
Maltese prof. Corrado: XXIV 94
Manara prof. Agostino e Sebastiano, frat.: XXII 143, 146
Manfredino da Pistoia: XXII 159
Mannoni Tiziano: XXI 84 s.; 156; XXII 49-64; e qui: A. C. Ambrosi; L. Cimaschi, G. Isetti 54 n.; L. Bernabò Brea, N. Lamboglia 49; O. P. Tiragallo, G. Torrazza 58 n., 64
Maragliano Anton M.: XXI 60; XXV 66-70 (e qui: C. D. ed E. Q. Asam, C. Barabino; Bernini; i Bissone; Lazzaro e Pantaleo Calvi; L. Cambiaso; Gerolamo del Canto, M. Canzio, i Carlone, Matteo Castellino; Bernardo e Valerio Castello, il Castiglione, S. Costa, Greg. De Ferrari, Paul Egel, Feuchmayer, Gunther, Fil. Parodi, il Pedevilla, Dom. Piola, M. Poggio, Tavarone, i Torre); - 101-3 (e qui ancora i Calvi il Castellino, nonché Gaspare Forlani, P. Gal-

leano, Pier Ger. Piola, M. A. Poggio, P. A. Torre; Urbano Fieschi e Francesco Repetto
Marana Giov. Paolo: XXII 166
Marcianò Agostinelli Gaetano: XXI 107, 109, 110 n.
Marengo Emilio: XXIII 26, 32 s.; 105, 107
Maresano Guglielmo, not.: XXIII 104 n.
Martini Arturo, art.: XXII 82
Maruardo Giacomo Filippo e Francesco M., « maestri »: XXIV 37, 40-47
Massaroti Gio B., Cancelliere: XXIII 83 s.
Massucco Celestino, giornal.: XXIV 91
Massucco Rinaldo: XXIII 27 n.
Mazone Giovanni, pitt.: XXII 161, 162
Mazzini Giuseppe: XXI 157 (e Maria); XXII 68; XXIV 93; - Giacomo, XXIV 91 s.
Mzzino Edoardo, arch.: XXI 26; 69; XXII 112, 129; XXV 9
Merano G.B.: 69
Merello Rubaldo, pitt.: XXI 130-32 (e qui: De Gaufridy, Sem Benelli, Nomellini, Pelizza, Previati, Segantini, Van Gogh); 134; XXII 84
Migone Giacomo, capit. di Recco: XXII 139
Molfino Matteo, giorn.: XXIV 91
Moneglia padre: XXIII 48, 62
Mongiardini Antonio, giorn.: XXIV 91
Monleone Giovanni: XXII 168
Montorsoli, scult.: XXII 77 s.
Moreno Diego: XXII 148 n.; XXIV 89
Motta Domingo, pitt.: XXII 82
Musante C., cartogr.: XXIII 32 n.

Napoleone III: XXII 103 n.
Nasalli Rocca Emilio: XXII 79-80; XXIV 94
Natali Francesco e G.B., pitt.: XXI 152
Nicolò Corso, pitt.: XXIII 163
Nicolò da Voltri, pitt.: XXIII 160-61

Obertenghi, marchesi: XXIV 93
Oberto Cancelliere: XXI 6
Oberto di Langasco, not.: XXI 71
Oddo Lorenzo: XXIII 91
Olivari Eugenio pitt.: XXI 133-38

Paganini Nicolò: XXII 65-74. - E qui: P. Francesco Antonio e Bocciardo Teresa, genitori, Marco Antonio, Achille f.: 68 s. - *Autori recensiti dal Berri in « Paganiniana IX »*: Abbiati F., 70; Balestra G., 66; Berri P., passim; Boero G. B., 67; Botti P., 72; Capri A., 70; Carfagna C. e Gangi M., 70; Codignola A., 69, 70, 74 n.; Courcy (de) Geraldine passim; Gabanizza Clara, 66; Gamberini L., 72; Cox J.E., 72; Grimaldi E., 68 s.; Grossi M., 69 s.; Janpolskij I. M., 66, 69; Kapp Julius, 73 s.; Kerner Dieter, 73; Koole Arend, 71; Lecchi Aldo, 69; Mangeot A., 66; Mariani E., 69; Mila M., 70; Mingotti A. 70; Monpellio F. 70, 73; Mosetti Casaretto P. e Neill E. D. R. 66, 69, 71...; Novello F. 71; Ormay Imre 73; Pulver J. 72; Raaben L. 73; Rinaldi M. 74; Rovani G. 65; Schyder von Wartensee 72 s.; Sfilio Franc. 70; Silvani G. 72; Smith R. D. e Worthington J. W. 73; Szigety J. 72; Tintori G. P. 70; Vyborny Z. passim — Inoltre: Accardo S. 66; Beethoven 71; Belgrano L. T. 68, 72; Bellugi P. 74; Bianchi A. 70 n.; Carli C. 66 s.; Carrega Filippo 66; Conestabile 65, 74 n.; Dacci G. 70; Fétis 65; Fiorini G. P. 71; Germi passim; Leone XII 68; Lobe 70; Locatelli 71; Lungonelli 69; Mangeot A., Manzoni 66; Ottaggio Vitt.na 66; Pino gen. D. 66 s.; Pinzauti 66; Rebizzo L.; Reuther 74; Ricci R. 70; Rinaldi M. 74; Rode 71; Rolla A. 70 n.; Sevcik 70; Sina Johann 70 n.; Sivori 67; Spohr 71; Tibaldi Chiesa 69; Viotti 71; Vuillaume 66 s.
Pagano Antonio, giorn.: XXIV 92
Parmigianino pitt.: XXIII 77; XXIV 50; 73
Parodi mons. G.B. vescovo di Savona: XXI 69
Pastine Onorato: XXIII 78
Pastore G. B.: XXV 23 s.
Penco p. Gregorio: XXI 157
Perin del Vaga, pitt.: XXII 77
Peroni Giuseppe, pitt.: XXIII 77
Perrando Deo Gratias ed a.: XXII 80; XXIII 3 ss. (spec. 8: Simone Franc., Jacopo Gio Michele; Museo P.)
Pes di Villamarina Emanuele: XXIII 147
Pesce dott. Giovanni: XXIV 95
Petitti di Roreto Ilarione: XXI 141, 143
Piaggio Martin: XXI 160
Piccolo (Picoli) Angelo, not.: XXIII 108 n. 112
Piersantelli Giuseppe: XXIII 73-74; 148; XXIV 92
Pio (S.) V: XXI 150
Piola Domenico, pitt.: XXI 98; 113-130; XXIV 69 ss., passim
Pistarino Geo: XXII 84; XXIII 78
Ponzello arch.ti: XXII 27; 142, 145; XXIII 84 n.
Pordenone: XXII 77; XXIII 77
Procaccini: XXI 159; XXIV 50-67 passim
Puget Pierre scult.: XXI 129; XXII 22
Puncuh Dino: XXII 165

Quaini Massimo: XXII 137; XXIII 83

Raffaello: XXII 77; 163; XXV 92, 94, 99
Ragazzoni, Visit. Apostolico: XXI 150
Raggio G. B. di Francesco, Commiss.: XXIII 85-106 passim
Raimondini Corrado, castellano: XXV 18
Rayper: XXI 136; XXIV 95
Remondini Marcello: XXIII 121-44. E qui: Dom. Cambiaso 121; Giuseppe Marrè 121 s., 124; mons. Franc. Repetto 123; fam. Vento 123
Repetto Andrea, giornal.: XXIV 91
Revelli Paolo: XXII 166; XXIII 72-75. E qui i contributi di Alfio Brusa, Ugo e Marina Dachà, Carlo e T. O. De Negri, Gaetano Ferro, Sergio Gallo, Caterina Massa, Diego Moreno, G. Piersantelli, M. Quaini, Pietro Scotti, P. E. Taviani. - Inoltre: Mario Ascari, B. Carosio, Colombo, A. De Agostini, M. Clotilde Giuliani, Ag. Giustiniani, A. Issel, N. Lamboglia, Eraldo Leardi, G. Rovereto, Ludov. della Spina, Pietro Vesconte, M. Vinzoni, Vanna Zucchi
Revello Domenico, cartogr.: XXIII 31-33, 36
Reynolds R. L.: XXIII 78
Riberol (de) Francisco, cioè: Franc. Sopranis di Rivarolo: XXIV 93
Ricca Gio Antonio « senior », Antonio Maria, poi Padre Marino, Gio Antonio « iunior »: XXII 22; XXIV 33 ss.; XXV 33, 57
Ricca, famiglia: XXIV 33-39. E qui gli agnati e congiunti Ricca, Bacilieri, Bonanato, Calvi, Garrello, Marino, Travi. Ivi ancora i « maestri » Marualdo (v.), don Benedetto e Domenico Ramella, Gio Pietro Rolando 35, il not. David Luigi Spadini ed i nominat. casuali del docum. testamentario. - Inoltre (pp. 39-48), ancora i Maruardo, il Folcione (v.), i maestri C. G. Aicardi, G. B. Diana, A. Montalto (44)
Rivarola, nob. savon.: XXIII 46. E v. Riberol
Rizardo di Credenza, podestà: XXII 110
Rocchiero Vitaliano: XXII 81; XXIV 95
Rodino Gerolamo, Commiss.: XXIII 83 s., 88
Romanzi prof. Carmine Alfredo: XXI 157
Rotari: XXI 7; XXII 4 n.

Rubens Pier Paolo: I 98 s., 104, 108; 129; XXII 21-30 (e qui: G. Alessi v.; Algardi; C. Barabino v.; il Bergamasco 22, 27; Bernard. Cantone 27; Corradi 22; Lagomaggiore v.; B. Moretus e Plantin 25; i Ponzello 27; Puget, i Ricca 22; N. Ryckemans 25; Bern. Spazio 27. Inoltre: F. Braudel, 27; Vinc. Gonzaga 25; i Grimaldi 28; i Labò v.
Ruggiero Agostino, Cancell.: XXIII 88, 106

Savoia, Duchi Sabaudi: XXIII 86 e pass.; XXV 97 n.; - Vittorio Amedeo e Franc. Giacinto 97 n.; - Ferdinando: XXII 88.
Sbarbaro Camillo: XXIV 68; - Paolo, giorn.: XXIV 91; - Pietro, politico: XXIII 66 ss.
Scaglia Gio Francesco, Commiss.: XXIII 84
Scarella, sigg. di Pornassio: XXIII 98
Schiaffini Alfredo: XXIII 78; XXIV 95
Scovazzi Italo: XXIII 78
Scriba Giovanni, not.: XXII 5,15; - Oberto de Mercato: XXII 5,18
Semeria p. Giovanni: XXIII 78
Semino Mario, arch.: XXII 120-21
Shelley P. B.: XXII 164
Silvestri Ugo: XXIII 148
Sivori E. Camillo: XXIV 83-88. - E qui: Albinoni 83; Beethoven 86; Bellini 83, 84; Berlioz 83, 86; Bertrand, Bossola 84; Bottesini 87; Brahms, Cherubini 86; G. Ciandelli 84; R. De Barbieri 88; Donizetti 83, 84; Frescobaldi, Corelli 83; Garibaldi 87; sor. Giannoni 84; Haidn 86; Joachim, Listz 86; S. Martinotti 83; Mendelsshon 86; Mozart 86; Müller, Paganini 84 ss.; Adele Pierrottet 84; G. Piumatti, S. Pintacuda 88; Felice Romani 83, 84; Rossini 84 ss.; Saint Saens 86; G. B. Sivori; Tartarini 87; Tartini 83; Verdi, Vimercati 84; Vivaldi 83; Wagner 86
Solari Cottardo, giornal.: XXIV 92; - Domingo, XXII 164; - Stefano, art.: XXI 152 s.
Sommariva, march. di Campo: XXV 12,16
Sormano Battista, ing. cartogr.: XXIII 27-39. E qui: G. Brusco v.; Giacobo Cibo 31, 42 s.; C. Grassi v.; Langlade (de) 39, 42 s.; D. Revello, Vinzoni v.
Soult generale; XXI 86
Spinola mag.co Carlo, Comm. Gen.: XXIII 87, 90 ss., 100-106; - Domenico, Commiss.: 102; - Valaranus e Franciscus q. Petri: 145 s.; - di S. Luca, sign. di Campo, Anfreone, Paolo e Ludovico, Francesco e Luiggio, Nicolò: XXV 17-24 passim.
Stella Giorgio, annalista: XXII 168
Stringa Paolo: XXI 155; XXII 166
Strozzi Bernardo: XXI 108; 113

Taddeo di Bartolo, pitt.: XXII 160
Tassorello Felice, Segret. della Giunta de Confini: XXIII 110-12
Tavarone Lazzaro: XXI 97 n., 101; XXII 167
Tealdo di Sigestro, not.: XXII 19 n.
Teodolfo vescovo di Genova: XXI 8 n.
Tiepolo Gian Domenico: XXI 110 n. 159.
Tiziano Vecellio: XXI 110 n.; XXII 163; XXIV 73
Togliatti prof. Eugenio: XXIII 78
Tommaso da Modena, pitt.: XXII 160
Torriti Piero: XXII 22, 32; 158; 167; XXIV 52
Toschi Paolo: XXIV 96
Trotti Leopoldo: XXIII 78
Turino Vanni: XXII 160, 161

Vagnetti prof. Luigi: XXII 59 ss. - E qui: Walter Azzena; Annalisa Calcagno; Graziella Colmuto; Emmina De Negri; M. G. Figoli; G. Forno; L. C. Forti; F. Marmori; Donatella Morozzo; R. Morozzo d. Rocca; M. Richetti; Angelo Rossi
Valperga conte Carlo, Consign. di Pornassio: XXIII 98
Van Dyck Antonio: XXI 97, 104; XXIII 12,14, 16
Van Eyck: XXII 163
Vannone Andrea, arch.: XXII 76
Vanvitelli Luigi, arch.: XXI 159
Varaldo Carlo: XXIII 27 n.
Vassallo Anton M.: XXI 102, 104 s.; - Paolo: XXII 145
Veneroso Gio. Bernardo, Commiss.: XXIII 67
Viator Jean Pelerin: XXV 83
Vinzoni Matteo, cartogr.: XXI 9-10; XXII 117; 149-54 pass.; XXIII 35-40, 47; XXV 25-64. E qui: Jacopo Loris Bonomi 25, 26, 36; Brignole Sale v.; Giuseppe M. Calvi 36 s.; Raffaele De Ferrari 25; Emmina De Negri v.; Giannandrea Dolmeta 36; Ferdinando e Federico I, Granduchi 25; Antonio Galli, « maestro » 35; Antonio Landi 25; Malaspina di Mulazzo v.; Cosimo de Medici 25; Antonio Moretti, maestri, ed altri 33; 60; Bartol. Orsolino, 33, 57; Andrea e Agostino Piazzoli, capimastri 36; Ricca v.; Sale di Giulio di Nicolò 25; Simone Scaniglia e G. B. Storace 32 ss., 57
Vitale da Bologna: XXIII 77
Vitale Vito: XXII 78; XXIV 90
Vittorio Emanuele II: XXII 88-101 passim
Vivaldo mons. Lorenzo: XXI 69
Viviani Domenico: XXII 147 n.

Wilde Oscar: XXI 151

Zerbi Damiano, Commiss.: XXIII 87
Zonza Luigi: XXI 151; XXIII 78

INDICE TOPONOMASTICO

Acqui: XXII 165 s.
Aigues Mortes: XXV 75
Alassio: XXII 36 s.; 80; XXIII 86-91
Albenga: XXI 117 n.; XXII 80; 128; XXIII 93-105 passim; 122; XXIV 13; 35
Albera (Signoria pontif.): XXI 149
Alessandria: XXII 165; 167; XXIII 80
Albisola Sup.: XXV 103
America (USA): XXI 142; XXIII 72; 107; 129 n.
Amsterdam: XXI 98, 105; XXII 71
Andora: XXII 81; XXIII 91
Anversa: XXI 106; XXII 25; XXIII 13 ss.
Aquileia: XXII 157 s.
Areneto: XXI 69-93 pass.; XXIII 124 n.
Arenzano: XXI 154; XXIV 35, 38
Arroscia: XXII 82; XXIII 86; XXIV 39; XXV 80
Asti: XXII 95; XXIV 55
Aulla: XXIII 80; Aulella: XXII 62 n.
Aveto valle: XXII 82; XXIII 33
Avignone: XXII 109 n.; 161 s.

Bergamo: XXII 71; XXIII 9, 22; 147
Beverino: XXIII 107-19 passim. E qui: Bracelli, Castigliocello, Cavanelle, Padivarma, Stadomelli. E v. « Riviera Occidua ».
Bisagno: XXI 7; XXII 59 n.; 124 s.; 146

Bobbio: XXI 4, 7, 9; 82; XXV 3-7. E qui i toponimi: Areglia, Artana, Balzago, Carana, Carrodano, Casellane, Ceci, Coli, Confiente, Cornaro, Corte Brugnatella, Costa Bergaiasca, Curiasca, Dego, Digne, Dorbida, Faraneto, Fognano, Gavi, Materano, Metteglia, Mezzano, Nibbiano, Ozzola, Pegni, Peli, Penice, Piano di Levaio, Pradegna, S. Ambrogio, S. Maria, S. Martino, S. Salvatore, Staffora, Travo, Vaccarezza, Venni, Vico Mezzano... E ancora Britannia, Lima (Valle), Gallia Narbonese, Sannio, Turbia... E v. Trebbia
Bocchetta, passo: XXI 9; XXV 36 n.
Bolano: XXII 81; XXIII 80
Bologna: XXII 160; XXIII 6 n.; 22 n.; 75; XXIV 65
Bomarzo: XXV 90
Bonifacio: XXIII 91
Bordighera: XXI 147; XXII 82; 165
Borgo Fornari: XXIII 74
Borgotaro: XXII 80; XXIII 126; 147
Bormida: XXII 83; XXIII 102
Bosco Marengo: XXI 150
Bracco, passo: XXI 7; XXII 56 n.; XXIII 130
Brescia: XXI 157; XXIII 66 n.
Brugnato: XXIII 126, 128, 144
Busalla: XXI 156; XXIII 74

Caffa: XXIV 93
Camogli: XXI 5 s.; XXII 56 n.; 137-56: e qui case Ferrari, Gentile, Restuffo, Schiaffino, Senno 148-50; e ancora: Algeria, Crimea 153; e v. Recco
Campoligure: XXIV 95; XXV 8-24; - E qui: Marcarolo 12, 24, Monferrato 13, Ovada, Tagliolo 17, Turchino 13, Stura, passim, Voltri 13
Canarie: XXIV 93
Capodimonte (S. Fruttuoso): XXI 8; 134; XXII 141, 147; XXV 79 - (Napoli); XXV 76
Capraia: XXV 77
Caprauna: XXII 60 n.; XXIII 89, 93
Capriolo (Albenga): XXIV 69
Carro, Castello di C.: XXII 58; 67, 68; XXIII 125, 126, 128
Carrosio: XXIII 73, 75
Casale Monf.: XXI 145; XXII 82
Castiglione, Pieve (Valli Petronio-Vara: schizzi « Remondini »): XXIII 121-44. E qui: Bargone 143, Campegli 141, Campore 129, 134, Candiasco 128, 144, Cembrano 132, Conio 126, 139; Frascati 126, 129, 140, Lagorara 132, 135, Maissana 125, 136, Massasco 125, 139, 142, Missano 126, 138, Ossegna 129, 131, 133, Salterana 131, S. Ptero Vara 131, Tavarone 137, Velva 139, Ziona 129, 130. Inoltre: Carro, Castello, Pavareto, Chiama, Cardeni 128. Altri « luoghi » (pp. 122-28): Alpe m., Carasco, Casarza, Cento Croci, Cogoleto, Corvara, Fiaccone, Fosdinovo, Framura, Gavi, Gromolo, Lemme, Matterana, Moneglia, Monterosso. Montesignano, Neirone, m. Porcile, Riomaggiore, Sestri L., valle Sturla, Taggia, Urri, Vezema, m. Zenone
Catalogna: XXII 166
Celle: XXII 110; 165
Cembrano: XXII 54; XXIII 132
Cenova: XXIII 108-18 pass.; XXIV 39-43
Centa f.: XXII 82; XXIII 68
Chiavari, Chiavarese: XXI 7,18; 152; XXIII 73; 90 s.; XXIV 92; 93; XXV 101-3
Chieri: XXII 82
Chilia: XXIII 78
Cinque Terre: XXI 155; XXII 167; XXIII 80; 147
Como: XXI 48, 52; 156; XXII 16 n.; XXIII 32 n.; XXV 36
Cornigliano: XXI 153; e ivi Bagnoli, Campi, Lovere, Marghera, Novi L., Piombino, S. Giovanni Valdarno, Savona, Taranto, Trieste (Sedi ILVA)
Corsica: XXIII 108; XXIV 78
Cuneo, Cuneese: XXIII 147; XXIV 95

Diano M.: XXII 83; XXIII 91

Entella f.: XXIII 73, 75
Europa: XXII 77; 93; 135; XXIII 79; XXV 15

Fascia, monte: XXII 167; XXV 70
Feudi Imperiali: XXI 149 s.
Fiandre: XXI III; XXII 135; 161; XXIII 16
Finale: XXII 40; 128-30 (Pia); XXIII 39 n.; 63; 86, 93, 94, 100 (e Brenghiera, Avicello ecc.), 101; XXV 80
Firenze: XXI 59; 152; 155 s.; XXII 66; 160 s.; XXIII 66; 75; XXV 18; 35; 90, 95
Fontainebleau: XXV 83
Fontanabuona: XXI 3-11 pass., 18; 159; XXIII 125
Francia: XXI 108, 110 n.; 142; XXIII 13, 16; XXIV 86

Gaione: XXII 68, 69
Genova: passim - Genovesato XXI 3 ss.; 158; XXII 49 ss; 79; 83, 86 (Dominio gen.); XXIII 121-44 (Chiese); XXIV 14; 89; XXV 15, 24; 35 ss.
Giappone: XXV 71 ss.
Giovi, Giovo, passi: XXI 9; XXIII 74
Gorgona: XXII 158
Grenchen: XXII 68
Groppoli: XXV 25-64. E qui: Arsiò, Borgotaro 36, Casella S. 32, 34, 57, Casola 26, Casoni 26, Castellini 30, Castevoli 38, Castiglione d. Terziere 26, Chiusola 28, Cornoviglio 26, Filattiera 25, 26, 31, Gavedo 25, 29-38, 47-50, Geriola 30, 31, Levanto 37, Montedivalli 28, Montereggio 26 n., Orneto 28, Parana 26 n., S. Benedetto 27, 28, Sori 52, 57, Suvero 28, Villafranca 26-32. E v. Bocchetta, Magra, Mulazzo
Grottaferrata: XXIII 79

Imperia, Impero f.: XXII 82; 162
Inghilterra: XXII 72; 135; XXIV 86

Laigueglia: XXI 154
Langasco: XXV 77
Langassino, valle: XXV 19
Langhe: XXII 82; XXIII 116 (Feudi)
La Spezia: XXII 84; 151 n.; XXIII 109 s.; 128; 146
Latronorio e Piani di S. Giacomo: XXI 69-96 (E qui: Arestra 72, 78, 86; Beffadosso, Bric S. Giacomo, Pian di Frese 74; Cogoleto 72 n., 86; Portigliolo 72, 74; S. Giacomo di Campostella 70, 71) - XXII 123, 126, 136; XXIII 122
Lavina: XXIII 98; XXIV 33-48. E qui: Borgomaro 36, 39, 40; Calderara 43; Candeasco 40, 42; Passo d. Teglia 42; Piani d'Imperia 42; Prealbe 39, 43; S. Maria Madd. 39; Valdebella 39, 40 n.; Ville S. Sebastiano 48. Inoltre: Bogliasco 48; Lugano 43; Sori 38. E v. Arenzano, Cenova, Quarto, Rezzo, Triora
Lerici: XXI 157; XXII 151
Lerrone Valle: XXI 158; XXII 82; XXIII 96
Levante, Liguria di L.: XXI 7; XXII 48
Levante, Oriente: XXV 15; 75 (E qui: Caffa, Chilia, Gazaria, Licostomo); 77
Levanto: XXI 14 (Montale); XXIII 85, 92, 106; 122, 125, 128; XXV 36; 74
Liguria Montana (Scavo archeologico): XXIII 49-64. E qui (pagg. 54-62) Capriola, Carro e Castello di C., Casola, Castelbianco, Castelfermo, Castelseprio, Chiusola, Cota, Gorra, Laccio, Lagneto, Luscignano, Millesimo, Molassana, Pignone, Regnano, Renania, Salino, S. Cipriano, m. Tanano, Teriasca, Traso, Vara, Zignago. E v. Lunigiana
Livorno: XXII 66, 69
Loano: XXII 158; XXIII 78; 86, 87, 94, 103 ss., 116
Lombardia: XXI 149; 156; XXII 8; 163; XXIV 50; XXV 4 n.; 13; 35
Londra: XXI 101, III n.; XXII 25; 74; 131; XXIII 12; XXIV 76
Lucca: XXI 155; XXII 79
Luni: XXI 157; XXII 79; 157 s.; XXIII 80; 122; XXV 76
Lunigiana: XXI 160; XXII 54, 56, 58, 62; XXIII 60 (e qui: Ameglia, Aulla..., Valeriano, Vezzano); XXV 25 ss. passim; 104

Magra f.: XXII 81; XXIII 80; XXV 26-31, 36, 38
Maiorca: XXII 135; XXV 75
Mantova: XXIII 77
Marca Aleramica: XXV 12; - Genovese: XXI 8; - - d. Liguria Orientale, Obertenga: XXIV 93
Marittima, Marittima: XXI 7,8 n.; 149
Maro: XXIII 93 n. 116; XXIV 40
Marsiglia: XXI 141; XXII 66-72; XXIII 80; XXIV 77
Mediterraneo: XXII 35; 75; 135
Milano: XXI 6, 7, 9; 131; 141; 149; XXII 161-63; XXIII 4-15 pass.; XXIV 50-67 pass.; XXV 73
Modena: XXII 160; XXIII 66, 70; XXV 84 ss.
Molassana: XXII 56 n., 58 n.; XXV 76
Monaco (Princip.) XXI 10; XXIII 47
Moncalvo d'Asti: XXI 103, 104
Mondovì, Monregalese: XXII 82
Montegrazie: XXII 162
Moutiers, in Savoia, patria di A. Charvaz: XXII 86-108 passim. E qui Chambery 88, Ginevra 91, Val d'Isère 107; Pinerolo 88, 92, 94, 106; nonché Cagliari 95, 96, Legazioni 97; e v. Napoli, Parigi, Piemonte, Roma, Savoia, Torino, Vaticano
Mulazzo: XXIV 93; XXV 28

Napoli: XXI 114 n.; 152-53; XXII 12; 94; XXIII 22; 65 s.; XXIV 74, 75
Neva f.: XXII 82; XXIII 86, 97
Nizza e Cannes: XXII 68, 69; 97; XXV 76
Noli: XXII 115 n.; 130; XXIII 39 n.; 63, 64; 101
Norimberga: XXV 96
Novi L.: XXI 153; XXIII 122

Olanda: XXIII 13
Oltregiogo: XXII 80; 165 ss.; XXIII 83, 92; 125; 147; XXIV 89; XXV 12, 20, 24; 28
Oltremare: XXV 75
Oneglia: XXI 117 n.; XXIII 86, 93, 98, 118; XXIV 44; 93
Orezzoli: XXIV 93
Ortonovo: XXV 80
Ottone: XXI 156-57; e qui: Cariseto

Padana, Valle: XXI 4; XXII 82; XXIII 73; XXV 7; 20
Padova: XXI 157; XXII 161, 163
Parigi: XXII 88, 91, 95, 104; XXIII 6 n., 19; 107; XXIV 76, 77; 91
Parma: XXI 100 n.; 152; 153; XXII 66-72 pass.; 130; XXIII 66; 75; 77; 80; XXIV 50; 82; XXV 74
Pavia: XXII 12; 130; 160; XXIV 62, 65
Pennavaira: XXI 154; XXII 60 n.; 82; XXIII 117
Pera, Statuti: XXII 3, 15-20
Perugia: XXI 114 n.; XXII 22; 163
Petronio, Valle: XXI 7; XXIII 125 ss.
Piacenza: XXI 4; 152 s.; XXII 80; XXIII 77; XXIV 94; XXV 6 n.; 36 n.; 74; 78
Piani d'Invrea: XXI 96 ss.; XXII 193
Pietra Lig.: XXIII 86, 90 (e qui: Avicello, Brenghiera ecc.), 94 n., 100-104
Pietrabruna: XXIV 13-32. E qui: Argentina, valle 18; Badalucco 18; Boscomare passim; Cipressa 14; Civezza e Costarainera 13, 15, 18, 32; m. Croce 13; Dolcedo 13, 18, 32; m. Faudo 13, 32; Lengueglia 16, 18; Montalto 31, 32; Primo 18, 32; S. Brigida 18, 32; rio S. Lorenzo 13, 15, 18, 32; S. Stefano al M. 13; colle S. Salvatore 18; m. Sellette 13; Torre Paponi 13, 15, 25, 32; Villaregia 16, 18
Piemonte: XXI 15, 65 ss.; 140; 158; XXII 95, 97 n.; XXIII 86, 98, 102; XXIV 39; XXV 4 n.
Pieve di Teco: XXIII 86-99 pass.; XXIV 39, 43
Pisa: XXI 155; XXII 12; 130-35, 160; XXIII 66; XXIV 63-64
Polcevera: XXIII 124 n.; XXV 5 n. (Tav. di Polc.)
Pontremoli: XXI 152-53; XXIII 80; XXIV 95; XXV 35, 36 n.
Portofino: XXI 8; 154; XXII 143; 167; XXV 79
Porto Maurizio: XXI 117; XXIV 13, 28
Portovenere: XXI 9; XXIII 85
Pratolino: XXV 90, 96
Provenza: XXII 35; 48; 166; XXV 74, 75

Quarto: XXIII 147; XXIV 36; 69, 71

Rapallo: XXI 4, 6 (pieve), 9; XXII 99
Recco: XXI 5-8, 11, 15; XXII 139-43, 148; XXIII 130
Reggio C.: XXI 107-10; - Reggio E.: XXIII 79
Rezzo: XXIII 98, 115 ss. (E qui: Colle Fon, Costabella, Pitone, Giara di R., ecc.); XXIV 31; 39, 41 ss.
Riviera: XXI 7, 8; 114; 145-47; XXII 33 ss.; 81; XXIIII 84 s., 104; XXIV 13; XXV 20; 28; 75; 79 e passim
« Riviera Occidua », feudi: XXIII 83-119. - E qui: Acquetico 98, Almo 99, Alpi Marittime 79, Alto 93, 116 s., Arnasco 93, Bagnasco 102, Balestrino 97, 102, Bardineto 91, 93, 102, 110, Baserga 91, 106, Beguda 97, Belforte 84, Boissano 104, Borghetto 87, 104, 116, Briga 99, 109, Brugnato 91, Calizzanno 86, 91, 102, Casaleggio 84, Cenesi 93, Ceriale 104, Chiappa 95 s., 119, Cisano 87, 116, Consciente 86-97 pass., Cosio 90-100 pass., Garessio 91... 102, Garlenda 86-97, 116, 119, Giustenice 94, 100 ss., Ligo 95 s., Maremola 94, 100 s., Mendatica 90 ss., Mongioie 109, Montegrosso 90, 97 ss., Montoggio 92, Nasino 91, 106, 116 s., Nava 98, 116, Onso 91, 106, Ormea 99, 109, Paravenna 86, 93, 97, Pornassio 87-99, 109, Prealbe 116, Stellanello 86, 91, 93, Tanaro 89, 98, Tenda 97, Testico e Vellego 93, Verzi 103 s., Villanova 95, 116, Zignago 91. - E v. Alassio, Albenga, Andora, Pietra L., Pieve di T., Rezzo, Viozene, Zuccarello
Roma: XXI 18 n.; 100 ss.; 114, 126 ss.; XXII 48; 66; 87, 92-98, 103; 163; 166; XXIII 6 n.; 65; 75; XXIV 53; 69, 75-81; XXV 68; 71; 84, 90 ss.
Rossiglione: XXIII 84; XXV 13
Ruta: XXI 3, 4; XXII 137, 155; XXV 79

Sampierdarena: XXI 113 n.; XXII 24 s.; 159; XXIV 52; 76
S. Cipriano in Polcevera: XXII 56, 61; 79
S. Cristoforo (feudo): XXIII 74
Sanremo: XXII 165; XXIII 101
S. Salvatore dei Fieschi: XXI 154
S. Stefano al Mare: XXII 83; XXIV 13
S. Stefano d'Aveto: XXIII 33; XXV 4 n.
Sardegna: XXI 140; XXII 68; 131, 135; XXIV 93
Sarzana: XXIII 80; 90; 125 n.
Sassello: XXII 80; XXIII 3-9 e passim. E qui Musei e Gallerie di Amburgo, Anversa, Bergamo, Bologna, Londra, Milano, New York, Parigi, Monaco, Philadelphia, Rotterdam, Sciaffusa, Tolosa, Vaduz, Valanciennes. Venezia, Vienna ecc.
Savignone: XXII 54; XXIII 74

Savoia: XXII 87-97 pass.; XXIII 86, 93.
Savona: XXI 72 ss., 77, 87; 126 s.; 153; 157; XXII 68; 110; 151 n.; 161; XXIII 45-64; 65-71. (E qui: Ancona, Brescia, Catania, Corte Olona, Foggia, L'Aquila, Loreto, Modena, Napoli, Palermo, Parma, Salerno, Treviso, Venezia...); 78 s.; 122; 146; XXIV 3-12
Scrivia, Valle: XXIV 94
Serchio: XXII 58 n.; XXV 7
Sestri Lev.: XXII 143, 147; XXIII 125-28; 147; XXIV 69; XXV 74; 79 - Sestri Pon.: XXIII 124; XXIV 51; 79; XXV 68
Sezzadio: XXI 158
Sicilia: XXI 156; XXII 48; 110
Siena: XXI 155; XXII 109 n.
Spagna: XXII 35; 133, 135; XXIII 13; 76; 85, 93
Struppa, S. Siro: XXI 3,12-17, 33, 48-57 passim; 69 s.; XXIII 125
Susa (Oriente): XXV 82

Taggia: XXIII 116; 125 n.
Tiglieto: XXI 3; XXII 126
Toirano: XXIII 74; 94 n.
Torino: XXI 15, 17, 19; 100; 140 s.; XXII 87-97 pass.; XXIII 26; 107; 121
Tortona: XXI 149-50
Toscana: XXI 152; XXII 70; 81
Trebbia, Valle: XXI 4, 5, 9; 157; 182; XXV 3 ss.
Trento (Concilio): XXIII 8 n.: XXV 89 n.
Trieste: XXI 141; 153; XXIII 80
Triora: XXIII 80; 125 n.; 147; XXIV 42

Uscio: XXI 3-68; e qui, pp. 3-9: Albaro, Alpe Adra, m. Antola, Avegno, Barbagelata, Bargagli, Bavari, Costa Finale, Gattorna, Graveglia, Lavagna, Lumarzo, Nervi, Montebruno, Neirone, Pannesi, Piandepreti, Roccatagliata, Salto, Scoffera, Terrile, Torriglia, Tribogna. - Inoltre: Bardi II, Calcinara II, 17, 66, Colle Caprile 4, 11, Montale di Levanto 3, 14, 27, Pero 11, Spinarola 4, 11, m. Toggio 4, 11, 64. - E v.: Bisagno, Bobbio, Camogli, Fontanabuona, Levanto, Petronio, Piacenza, Portofino, Portovenere, Recco, Ruta, Rapallo, Struppa, Tiglieto...

Vado: XXI 72 n.; XXIII 27-44, 48, 63, 64; e qui: Bergeggi 42, 44, Fornaci 41, Lavagnola 31, Legino 42, Letimbro 31, Malpasso 63, Quiliano 42, Segno 37, 42, Spotorno 44, Tovo 39, Voze 42, Zinola 27, 30, 42; XXXIV II
Vallombrosa, Chiese vallombrosane: XXI 76
Vara, valle: XXII 54, 58; 81; XXIII 108, 112; 125 ss.
Vaticano, Santa Sede: XXI 98, 102; XXII 95 ss.; XXIII 79; XXV 92 ss.
Varazze: XXI 72 n.; XXII 109-29; 148; - « Bacini » di S. Ambrogio: XXII 130-36. E qui: Amalfi, Andalusia, Barcellona, Cadice, Cluny, Egitto, Fiandre, Francia, Germania, Gorra, Granada, Inghilterra, Maiorca, Malaga, Manises, Orvieto, Postat, Pula, Rakka, Sardegna, Savona, Spagna, Valenza...
Varese L.: XXII n. 56; 83; XXIII 39 n.; 125 s.
Venezia: XXI 108, 110, 111; 114; XXII 163; 167; XXIII 16; 66; 75 s.; 77; XXIV 76; 94; XXV 73; 95
Ventimiglia: XXI 72 n.; 145; XXII 165; XXIII 122, 125 n.
Verezzi: XXII 33-47. E qui: Caprazoppa 35 ss., Martirazzo 36 s., Vegliasco 36, S. Croce 35-37. Inoltre: Grecia, Normandia, Provenza, Rodi, Santorino, Spagna... E v. Alassio, Finale...
Verona: XXI 157; XXIII 80
Vicenza: XXI 157
Vienna: XXI 140; XXII 70-72; XXIII 6 n.; XXIV 76; XXV 70; 71; 84 n.
Villafranca (Nizza): XXIII 47; - di Lunigiana: XXIII 80; 109; XXV 26 ss.
Viozene: XXIII 89, 93, 98; 109, 112, 116
Voltaggio: XXIII 74, 75; XXIV 78
Voltri, XXI 72 n., 73; 86; XXIII 123; XXV 13

Zara: XXIII 145
Zoagli: XXI 80; XXII 81; XXIII 75
Zuccarello: XXIII 86-97 passim, 102, 106, 117

INDICE DELL'ANNATA VENTICINQUESIMA — 1973

Biavati G. — Il messaggio delle Casacce in una moderna interpretazione . . . . . *pag.* 65
De Negri Teofilo O. (ed. Emmina) — Matteo Vinzoni « architetto » e le fabbriche dei Brignole a Groppoli . . . . . » 25
Forti L. C. — Sul castello di Campo Ligure. Restauri ed ipotesi storiche . . . . . » 8
— Hokusai e Hiroshige a Genova . . . . . » 71
Franchini Guelfi F. — Un documento per « S. Francesco che riceve le stigmate » di A. M. Maragliano . . . . . » 101
Parma Armani E. — La storia di Ester in un libro di schizzi di Giovanni Guerra . . . . . » 82
Petracco Sicardi G. — Bobbio nell'età Colombaniana. Note di toponomastica . . . . . » 3
Rassegne . . . . . » 74, 103
Notizie brevi ed annunci . . . . . » 75, 104
La Direzione agli Amici . . . . . » 2

Indici del Quinquennio 1969-73 . . . . . » 106

DIRETTORE RESPONSABILE: TEOFILO OSSIAN DE NEGRI
Incisioni della Ditta IRIG - Genova
Finito di stampare il 24 ottobre 1975 nell'Istituto Grafico Bertello - Borgo S. Dalmazzo (Cuneo)

inv.
860h

Bollettino Ligustico

per la Storia e la Cultura Regionale

XXVI-1/4
1 9 7 4
GENOVA

Società Ligure di Storia Patria
BIBLIOTECA
GENOVA

SOMMARIO

A. Agosto, Due nuovi documenti colombiani dell'Archivio di Stato di Genova . . . . . pag. 3
B. Barbero, Antonio della Porta a Savona. Una postilla (3 ill.) » 11
R. Olivieri, Contributo alla delimitazione dell'area del dialetto genovese (con 1 ill.) . . . . . » 19
T. O. De Negri, I « Commissariati » di Val Trebbia e la missione di Matteo Vinzoni (con 3 ill.) . . . . . » 29

Cronache e Rassegne
G. Biavati, La grande decorazione a Genova . . . . . » 41
E. Mazzino, Incrocio di civiltà nel Ponente Ligustico . . » 51
T. O. De Negri, Archeologia a Genova . . . . . » 55
M. Guelfi, La mostra dell'exlibris ligure . . . . . » 58

Recensioni (G. Frabetti) . . . . . » 59
Notizie brevi ed annunci (a cura di T. O. De Negri . . . » 60
La Direzione: Agli Amici . . . . . » 2
Segnalazioni 2,18,50

Stampato nel mese di settembre 1976