ISTITUTO IT. DEI CASTELLI, Sez. Lombarda. *Suggerimenti per la visita ad alcuni castelli lombardi*. A cura di C. PEROGALLI. Milano, 1967, in 8°, pp. 28, 39 ill.

Alla garbata introduzione del Perogalli seguono le misurate ed essenziali schede illustrative dei 39 castelli lombardi segnalati.

R. BERTON, *Le prestige du passé*. Préface de R. PANE, 100 dessins au crayon exécutés par SYLVIE ASSERETO, Genova, SAGEP, 1967, in 8°, pp. 128, L. 2.000.

Opera singolare: i 100 deliziosi disegni della Assereto rappresentano altrettante opere d'arte minore e di « arredo » architettonico, porte, portali, finestre, ballatoi, fontane, elementi decorativi vari, insegne in ferro battuto, tutte espressioni tipiche dello spirito della « Vallée ». Ma di tutto ciò, a parte le sobrie didascalie, non si fa poi parola. Il testo del Berton è costituito da due discorsi sulla sistemazione e l'utilizzazione a museo della Porta Pretoria e della Torre del Bramafan, che non debbono essere ridotti a ruderi in vetrina, ma conservati nello spirito dell'ambiente che attorno ad essi hanno accumulato i secoli. Anche la premessa dell'arch. Pane ed i testi di una Tavola rotonda tenuta in Aosta nel '64 insistono su quel tema. Ma le illustrazioni sono appunto l'« ambiente » che in Val d'Aosta è esso stesso un « monumento ». Così si realizza l'unità spirituale della pubblicazione, che si aggiunge ad altre di una collezione originale e preziosa, ed è già essa una piccola opera d'arte.

* * *

* MINNIE ALZONA, *Coma vigile*. Milano, Rizzoli, 1968, in 8°, pp. 168, L. 1.600.

TAVIANI P. E., *Solidarietà atlantica e Comunità europea*. Firenze, Le Monnier, 1967, in 16°, pp. VIII-404.

ID., *Principi cristiani e metodo democratico*. Firenze, Le Monnier, 1965, pp. X-380.

A Giacomo Devoto, Uomo, Maestro, Scienziato, in occasione del congedo, dopo quarantatre anni, dall'insegnamento universitario. Chiavari, 10 Giugno 1967. Chiavari, a cura dell'Azienda Soggiorno e della Società Economica, in 8°, pp. 28.

Contiene: la cronaca della cerimonia ed il testo dei discorsi celebrativi di E. De Felice, già discepolo del Devoto, che onora il Maestro con un esame cordialmente critico dell'opera sua, e del sen. G. Bo, nonché la sobria commossa risposta del Devoto stesso.

* * *

ERRATA CORRIGE: Nel fascicolo precedente, pag. 87, recensione a N. CARBONERI ecc., si legga: « Nella generale riscoperta dei valori dell'architettura barocca e rococò in Piemonte, il ruolo spettante a Bernardo Antonio Vittone, i cui fervidi apporti... » ecc.

INDICE DELL'ANNO DICIOTTESIMO — 1966

BERRI P. — Paganiniana VIII . . . . . *pag.* 69
ID. — Arturo Ferretto, 1867 - 1928 . . . . . » 149
CASTELNOVI G. V. — La Galleria Rizzi a Sestri Levante . . . . . » 64
DE NEGRI E. — Dei palazzi « mercantili » genovesi. A proposito del palazzo di Ambrogio de Nigro a Banchi . . . . . » 47
DE NEGRI T. O. — La « Valle di Levanto » e la « costellazione » dei vecchi centri (Premessa a L. C. FORTI) . . . . . » 23
FORTI L. C. — Chiesanuova, borgo lineare . . . . . » 23
LAMBOGLIA N. — Lo scavo e il restauro della cattedrale di Albenga . . . . . » 3
MALASPINA DI OREZZOLI G. — Avvicendamenti di Feudi Malaspiniani in Val Trebbia . . . » 117
MERELLO-BONARIA S. — La confraternita « Pacis et Amoris » in S. Lorenzo di Genova nei secoli XV e XVI . . . . . » 41
PETRACCO SICARDI G. — Toponimi veleiati: Veleia Augusta . . . . . » 89
RUTTERI M. G. — Vincenzo Malò dal manierismo al barocco . . . . . » 121
TERMINIELLO ROTONDI G. — Sugli affreschi di S. Agostino a S. Maria della Cella a Sampierdarena » 105
VARIETA' T. O. D. — Allarme per la Pieve di Gavi — Il Palazzo Fieschi di Vialata nel quadro del Grassi . . . . . » 153
RASSEGNE: Pagine di storia (L. Cimaschi, G. Oreste, T. O. De Negri) . . . . . » 155
Pagine d'arte (T. O. De Negri, G. Frabetti) . . . . . » 161
Notizie brevi ed annunci . . . . . *pag.* 84, 166
Segnalazioni . . . . . *pag.* 2, 83, 90, 148

DIRETTORE RESPONSABILE: TEOFILO OSSIAN DE NEGRI
Incisioni della Ditta G. GIANINAZZI - GENOVA
Finito di stampare il 27-7-1968 nell'Istituto Grafico Bertello - Borgo S. Dalmazzo (Cuneo)

Bollettino Ligustico

per la Storia e la Cultura Regionale

XIX - 1/2
1 9 6 7
GENOVA

Società Ligure di Storia Patria
BIBLIOTECA
GENOVA

SOMMARIO

T. O. DE NEGRI, Ricordo di Agostino Virgilio . . . . pag. 3

T. MANNONI, Le ricerche archeologiche nell'area urbana di Genova, 1964-1968.
(T. O. DE NEGRI, I nuovi scavi e le nuove prospettive) (Con 29 ill.) . . . . . » 5

A. FROVA, Un discobolo bronzeo a Genova (con 4 ill.) . » 33

E. DE NEGRI, Chiese settecentesche a pianta ellittica nel Genovesato (con 20 ill.) . . . . . » 43

Rassegne

L. CIMASCHI, Il Tigullio e Luni nell'opera di M. Lopes Pegna . . . . . » 65

T. O. DE NEGRI, Le Ville genovesi (con 6 ill.) . . . . » 69

Recensioni: di T. O. DE NEGRI e M. BLASON BERTON ad opere di C. Bo, A. Frova, G. Airaldi, S. Tramontana » 76

Notizie brevi ed annunci . . . . . » 79

Segnalazioni . . . . . pag. 2, 32, 79

SEGNALAZIONI

LIBRERIA ANTIQUARIA MARIO BOZZI

Via Cairoli, 2 A r (ang. Piazza Meridiana) - Genova - Telef. 207.845 - 292.877

EDIZIONI BOZZI

TACCHELLA, *La riforma Tridentina nella diocesi di Tortona,* 1966, L. 2.000
CODIGNOLA, *Carteggi di Giansenisti Liguri,* 3 volumi, L. 6.000
REMIGIO ZENA, *La bocca del lupo* - Ed. M. Bozzi, L. 1.600
MARIO GROSSI, *Terre di Lunigiana,* L. 2.000

LIBRERIA INTERNAZIONALE DI STEFANO

Via Roccatagliata Ceccardi, Tel. 593821/2/3/4 — P. Fontane Marose, Tel. 296.991
Largo delle Fucine, Piccapietra 10-12 - Tel. 55426

P. TORRITI, *La Galleria del Palazzo Durazzo-Pallavicini.* Genova, 1967, L. 15.000
F. GANFINI PASTINE, *Riflessi.* Liriche. Di Stefano Ed., Genova. 1967, L. 1.000
C. SERTORIO, *Il Patriziato genovese,* 1967, L. 18.000
Le Ville Genovesi a cura di «Italia Nostra ». Comune di Genova, 1967, L. 18.000

EDIZIONI STRINGA - GENOVA

Mura di S. Chiara 1 - Genova

C. CESCHI-L. VON MATT, *Chiese di Genova,* 1967, L. 18.000
V. MARIANI-L. VON MATT, *L'arte in Roma,* 1967, L. 14.000
L. ALEXION, N. PLATON, H. GUANELLA-L. VON MATT, Creta antica, 1967, L. 14.000
L. PARETI, P. GRIFFO-L. VON MATT, *La Sicilia antica,* 1964, L. 7.000
U. ZANOTTI BIANCO-L. VON MATT, *La Magna Grecia,* 1965, L. 7.000

ALDO MARTELLO EDITORE

Piazza del Liberty 4 - Milano

T. O. DE NEGRI, *Storia di Genova,* 1968, L. 12.000
L. PARETI-P. BREZZI, *Storia di Roma,* 1963, L. 10.800

Ricordo di Agostino Virgilio

Sulla soglia del ventesimo nostro anno di vita un lutto inatteso ci induce a ripercorrere col pensiero la dolorosa teoria dei compagni di viaggio e degli amici che via via ci hanno lasciato: dei collaboratori più vicini, primo Ferruccio Sassi già nel '52, e poi Vito Vitale, Paolo Revelli, Emilio Pandiani, Carlo Bornate, Ubaldo Formentini, e in anni più prossimi, Mario Labò, Italo Scovazzi, Giacomo Raitano e il silenzioso Tommaso Pastorino, fino ad Orlando Grosso e a Bruno Minoletti, il cui lutto è di ieri; e tra gli amici che ci hanno cordialmente sostenuto negli anni difficili, Amalia Gallian, Gustavo Doria, Orazio Brignola, Carlo Rosasco, Antonio Anfossi, Giuseppe Morgavi, Adamo Salvi, Tito Rosina, Attilio Brocca, Edoardo Sciaccaluga, Carlo Zacchia, Alberico Benedicenti, Federico Ricci, Ernesto Curotto, Ernesto Fassio, Jacopo De Negri, Mario Zella e tanti e tanti altri...

La natura stessa del nostro Bollettino, nato sotto gli auspici della Società Ligure di Storia Patria, ma non « rappresentativo » di essa né di alcun'altra Associazione, ma solo di una larga e liberissima comunità di amici della cultura genovese, non ci ha indotto mai a segnalare queste dipartite dolorose: ma abbiamo scritto una pagina per il Sassi, collaboratore « esterno » per la Spezia nei primissimi anni, ed abbiam dedicato un intero fascicolo nel '56 al Maestro che ci aveva confortato sempre col consiglio generoso e la collaborazione più qualificante, Vito Vitale. E non possiamo tacere oggi di Agostino Virgilio, che col Vitale ci fu a fianco fin dal primo giorno con « giovanile » entusiasmo e ci confortò sempre nei momenti più duri con la sua stima cordiale, col suo costante interesse, col suo consiglio prezioso.

Vice Presidente della Società nel '49, quando nascevamo, fu in modo precipuo la sua pronta comprensione della validità del nostro programma, in un momento di particolare difficoltà per la ripresa degli studi « locali », che ci consentì di affrontare e di superare gli ostacoli di varia natura che potevano opporsi alla realizzazione della « cosa nuova ». E poi ci seguì quasi giorno per giorno, con attenzione assidua e con la saggia prudenza di chi sa consigliare senza aperti dissensi, e così senza interferire nella nostra libera iniziativa e senza mortificare mai le nostre scelte e le nostre valutazioni.

Si era venuta costituendo tra Vitale, Virgilio e chi scrive quella stretta comunione di sentimenti e di opere, quella « rara intimità spiri-

tuale », che il giorno in cui il Vitale ci lasciò ebbimo a dire « non destinata a spegnersi per il silenzio di una voce ». Quella voce si fece sentire per vero ancora a lungo nel colloquio a due per l'edizione del *Breviario* prima, poi per l'elaborazione della *Bibliografia* del Maestro. Ma la collaborazione d'affetto non cessò neanche quando, finito il nostro compito, lasciammo ad un tempo, Virgilio ed io, la direzione della Storia Patria, con qualche amarezza, come sempre quando si chiude una pagina di vita, ma senza rimpianti, per le più libere sorti del Sodalizio, cui avevamo dato tanto del nostro lavoro e lasciavamo un patrimonio di opere che altri avrebbe fatto fecondare.

Non è nostra intenzione di tessere l'elogio dell'uomo, del giurista, del cittadino, del promotore di cultura che fu Agostino Virgilio. Non ne saremmo capaci: tace il dolore, come tace l'amore. Lo ricordiamo giovanilmente festoso ogni volta che ci rivedeva, affettuosamente curioso del nostro lavoro, felice di poterci ancora confortare col suo consiglio, con la sua cultura disinvolta nelle discipline più disparate, con l'acume dei suoi giudizi nutriti di rara esperienza, con la sua disponibilità anche alla critica più spregiudicata. Lo ricordiamo soprattutto come lo abbiamo visto per brevi minuti ancor pochi giorni prima che ci lasciasse, eretto nella persona, sorridente come sempre, lieto di poterci esprimere, con un'arguzia, come si fa tra intimi, tra fratelli, il suo vivo gradimento per l'ultimo nostro lavoro. Ci promettemmo di rivederci più a lungo, entro pochi giorni... Non son più giunto a tempo. Virgilio si è spento il 12 ottobre 1968.

Ora il suo ricordo vive nell'aerea accogliente dimora del Portello, di cui era geloso custode, nella sua biblioteca, che non aveva segreti, ove Iacopo, nel suo austero dolore, ha preso il posto di Agostino: perché lo spirito non muore.

Teofilo Ossian De Negri

LE RICERCHE ARCHEOLOGICHE
nell'area urbana di Genova
1964-1968
(Nota preliminare)

Nuove ricerche e nuove prospettive

Abbiamo assistito in questi ultimi anni — specie dopo lo straordinario ritrovamento della necropoli di Chiavari — ad una felice rinascita dell'interesse per l'archeologia nel Genovesato, e quel che più conta ad una ripresa di ricerche e di scavi sistematici nell'ambito stesso della città dopo oltre un decennio di silenzio, o di reperimenti frammentari ed assolutamente casuali. Le ricerche invero appaiono tanto più importanti — a parte la povertà relativa dei reperti in sé — in quanto su tutto il suolo cittadino incombe sempre più da vicino la minaccia di un sovvertimento dei quartieri e di uno scasso radicale del suolo che renderà domani, nonché difficile, impossibile il recupero delle testimonianze che più interessano la storia dell'antichità.

Abbiamo detto « storia », e non « archeologia », perché è risaputo che la nostra archeologia è poverissima di « monumenti » (e non diremo certo che la povertà è frutto soltanto di mancanza di indagini, anche se proprio oggi il fortunato ritrovamento di un discobolo in miniatura e di un orecchino aureo sembra contraddire questa voce ricorrente); essa invero ha significato soprattutto ai fini della ricostruzione delle origini preromane della città e del suo svolgimento urbanistico sotto il dominio di Roma, la quale sembra aver sempre rispettato in larga misura il geloso spirito autonomistico degli antichi Genuati, raccolti da secoli in un sinecismo « ligure » in prossimità dell'approdo.

Questa realtà modesta ma non priva di significato storico può non incuriosire le masse, desiderose di « fatti » vistosi da esibire in competizione di prestigio con altre città sotto questo profilo più fortunate, come Marsiglia e Barcellona, che stanno procedendo in questi anni alla scoperta ed alla valorizzazione di un loro ricchissimo passato, di un insospettato patrimonio archeologico; ma è tale da affascinare anche più intimamente i ricercatori, gli appassionati, che oggi sembrano avere

acquisito una coscienza viva della propria missione e il senso della responsabilità scientifica, fatta di prudenza, di abnegazione, e anche di delusioni. E soprattutto hanno capito la necessità di coordinare il lavoro e di sottoporlo al controllo qualificato degli Istituti competenti per istituzione o per particolare vocazione ed esperienza, la Soprintendenza alle Antichità e le consorelle ai Monumenti e alle Gallerie, il Civico Ufficio di Belle Arti e Storia e la Sezione genovese dell'Istituto Internazionale di Studi Liguri.

Per la cronaca va detto che le speranze di un lavoro più sistematico, più continuo e quindi più redditizio sono legittime. All'inerzia tradizionale dei genovesi (abbiamo anche noi le nostre responsabilità, dopo il felice scavo « Lamboglia » di S. Maria in Passione del '53-'54, sospeso per oltre due lustri) è subentrato un momento di felice spirito di iniziativa promosso dalle nuovissime leve, che ha imposto agli « anziani » e agli organi responsabili il risveglio. In particolare un colloquio ad alto livello cittadino, che, in rappresentanza degli « Studi Liguri » fu dato a noi di provocare, ha messo ad un tempo in più chiara luce l'importanza, e soprattutto l'urgenza, dello scavo archeologico a S. Silvestro, area chiave per l'archeologia genovese; e cioè la zona che è destinata ad essere domani Museo e Parco Archeologico inserito nel complesso « culturale » di Castello, ove è augurabile che vengano effettivamente trasferite le facoltà umanistiche conforme alle direttive di massima già approvate dagli organi universitari ed i progetti elaborati dai tecnici.*

Il programma di lavoro a grande respiro allora concordato tra il Comune, e per esso l'Ufficio di Belle Arti e Storia, e la Soprintendenza alle Antichità nell'Ufficio del Sindaco, avrà la sua graduale attuazione nel tempo. Peraltro già prima, e da più anni, la solerzia del dott. Tiziano Mannoni aveva permesso il parziale recupero di alcune tombe della necropoli « di S. Andrea » al suo margine estremo a Pammatone, col consenso ed il finanziamento del Comune e nei limiti tollerati dall'impresa appaltatrice del nuovo Palazzo di Giustizia.

Sempre il Mannoni, per mandato delle Soprintendenze, raccoglieva l'invito della Fabbriceria di S. Lorenzo (Mons. Giacomo Storace) ad esaminare gli strati archeologici messi in luce nel sottosuolo della Cattedrale in occasione dei lavori per l'impianto di riscaldamento della chiesa, e quasi contemporaneamente l'altro invito dei Pp. Domenicani di S. Maria di Castello (P. Enrico di Rovasenda) di esaminare i reperti venuti in luce nell'area del secondo chiostro del convento in occasione del felice restauro, e di approfondire la ricerca.

---

* N. LAMBOGLIA, *Primi scavi nell'« oppidum » di Genova antica.* « Boll. Lig. » IV-1952 (ma 1953), pag. 100 sg.; — *Prime conclusioni sugli scavi della vecchia Genova,* « Genova » 1955 n. 4.

Per S. Maria in Passione e per S. Silvestro i giovani che si erano venuti raccogliendo attorno al Mannoni, il quale teneva regolari contatti anche con l'Istituto di Archeologia dell'Università e l'Ufficio per il Centro Storico del Comune, si costituirono in « Gruppo ricerche » della Sezione genovese dell'Istituto di Studi Liguri, che in merito ha una esperienza ed uno spirito di iniziativa di prim'ordine, e stabilirono la loro « base » in Stradone S. Agostino 28. Il modestissimo locale è ad un tempo laboratorio-deposito dei manufatti, che vengono diligentemente classificati e numerati, e di tutta la documentazione grafica e fotografica: giornale di scavo, piante e sezioni stradigrafiche.

Contemporaneamente per il recupero e la classificazione del materiale del tardo medioevo, rinascimentale e barocco, le Soprintendenze sono affiancate dal gruppo diretto dal prof. Guido Farris, che con metodo altrettanto rigoroso opera nel laboratorio di Piazza Pollaioli 8: ed ha già riferito in varie sedi ed occasioni sui frutti della ricerca.

In tutto questo lavoro il coraggio e l'abnegazione dei ricercatori « dilettanti » ha avuto una parte preminente. I finanziamenti in un primo tempo sono stati quasi irrilevanti, e comunque tardivi. Lo scavo di S. Silvestro è stato possibile soprattutto per la prestazione quotidiana e disinteressata, per oltre un anno, di un puro « neofita » acquisito in loco, il sig. Ino Menozzi. Di recente è intervenuta con un primo cospicuo contributo la Cassa di Risparmio di Genova e Imperia, già benemerita dei restauri di S. Maria di Castello. Altri contributi sono giunti dalla Facoltà di Architettura e da alcuni privati; ma il problema del finanziamento rimane apertissimo, anche perché l'abnegazione e le stesse possibilità fisiche dei volontari hanno di necessità il loro limite.

Un limite all'efficienza del lavoro degli esperti e degli appassionati è costituito anche dall'indifferenza di molta parte del pubblico: non solo della popolazione residente in genere, spesso estranea all'ambiente, perché immigrata da altre regioni, o comunque impreparata a problemi che esigono una formazione culturale specifica, ma anche di categorie economiche e persino culturali e politiche che non hanno tempo e pazienza di riflettere su cose tanto lontane e mettono sulla bilancia degli interessi, in controparte, esigenze ben più vistose ed in concreto più utili, ma affatto contingenti *e tali, purtroppo, da eludere e pregiudicare anche in avvenire, e per sempre, il recupero e l'acquisizione di valori* perenni, *che solo gli esperti ovviamente possono intravvedere e proporre alla considerazione degli altri.*

Or anche e soprattutto per una più larga conoscenza di questi valori, e di riflesso per una più feconda partecipazione del pubblico, già informato del resto da qualche relazione giornalistica alla fatica dei pionieri (per cui abbiamo anche coscienza di non violare alcun legittimo riserbo), noi che abbiamo seguito sempre il lavoro dei giovani con la

nostra antica passione, come già altra volta per lo scavo Lamboglia del '53 (v. *Boll. Lig.*, IV, 100 sg.), *abbiamo desiderato offrire ai nostri lettori una relazione sommaria e preliminare, ma di prima mano, e non genericamente divulgativa, delle ricerche in corso e delle prospettive più significative che esse si ripromettono (quella scientifica verrà ovviamente, a suo tempo, in altra sede): e non perché ci si possa, o ci si voglia, allineare, sotto questo rispetto, con i centri sopra ricordati del Mediterraneo, ma per una testimonianza di gratitudine a chi ha lavorato e lavora con fede, e al tempo stesso per un invito a quegli Enti finanziatori che si sono già mossi con viva sensibilità a perseverare con larghezza anche maggiore — confortata dalla certezza dell'utilità dell'impegno — nella loro indispensabile collaborazione, sicché l'impresa non abbia ancora una volta ad interrompersi e ad essere così frustrata nei suoi nobili fini.*

* * *

La relazione del Mannoni, deliberatamente sobria e quasi scarna, evita ogni apprezzamento critico ed ogni ipotesi o deduzione storica di carattere generale: soprattutto perché le indagini sono ancora in corso, anzi sono solo agli inizi. Noi non tradiremo questo saggio criterio di prudenza facendo illazioni intempestive e meno riguardose verso i diritti dei ricercatori. Ma non possiamo non sottolineare, al di là dell'importanza oggettiva dei reperti, il valore fondamentale della ricerca in sé come conferma ed arricchimento delle nozioni archeologico-topografiche già acquisite, ed in alcuni casi come reperimento di «fatti nuovi» che consentono di perfezionare le nostre conoscenze su alcuni settori importanti della storia genovese.

*Ci basti qui accennare a due circostanze. In primo luogo il problema delle origini di Genova: lo scavo Lamboglia del '54, a conferma dei dati acquisiti in base all'esame dei reperti della necropoli, sembrava fissare il limite dell'insediamento genovese a non oltre il secolo quinto. La nostra audace ipotesi di un'origine più antica, dedotta dal confronto con la necropoli chiavarese sulla base di argomenti di puro valore topografico e geopolitico, sembra trovare conferma archeologica positiva dagli ultimi ritrovamenti di S. Silvestro, che risalirebbero, con le fibule del tipo serpeggiante e a sanguisuga ed il bucchero, ben oltre il V e forse il VI secolo **.*

All'altro polo della parabola della storia antica ancora una volta una nostra illazione, fatta in base ai reperti di Piazza Invrea, che tutta la collina di S. Lorenzo sia stata raggiunta dall'abitato romano solo nella prima età imperiale, e sia tosto seguita nel Basso Impero una

** Cfr. T.O. De Negri, *Storia di Genova,* Milano 1968, pagg. 32 sgg.

*recessione del tessuto urbano ***, trova oggi una conferma positiva dall'esplorazione stratigrafica parziale del sottosuolo del Duomo. Ed è invero una iattura che questa esplorazione, puramente occasionale, e condotta con mezzi di fortuna in condizioni di estremo disagio, sia stata costretta dalle circostanze in limiti quasi irrisori. Essa meriterebbe di essere ripresa con un piano di lavoro sistematico e con un finanziamento adeguato. Basti ricordare che la stratigrafia interessantissima ha già dato la prova archeologica dell'esistenza della prima chiesa altomedioevale di S. Lorenzo, di cui si aveva soltanto il ricordo nella tradizione ****.*

T. O. De Negri

A - AREA DI PORTORIA (PAMMATONE)

Necropoli preromana

La trasformazione urbanistica della zona di Piccapietra ha messo a nudo l'intero fianco settentrionale della necropoli preromana, che era nota prima del 1956 lungo l'asse piazza De Ferrari-S. Stefano (1).

Durante i primi anni di tale trasformazione, e cioè dal 1956 al 1964, ci si era dovuto limitare ad interventi di fortuna in occasione di segnalazioni marginali e puramente casuali. Fu in questo modo che furono recuperate le tombe 113 e 114 (2).

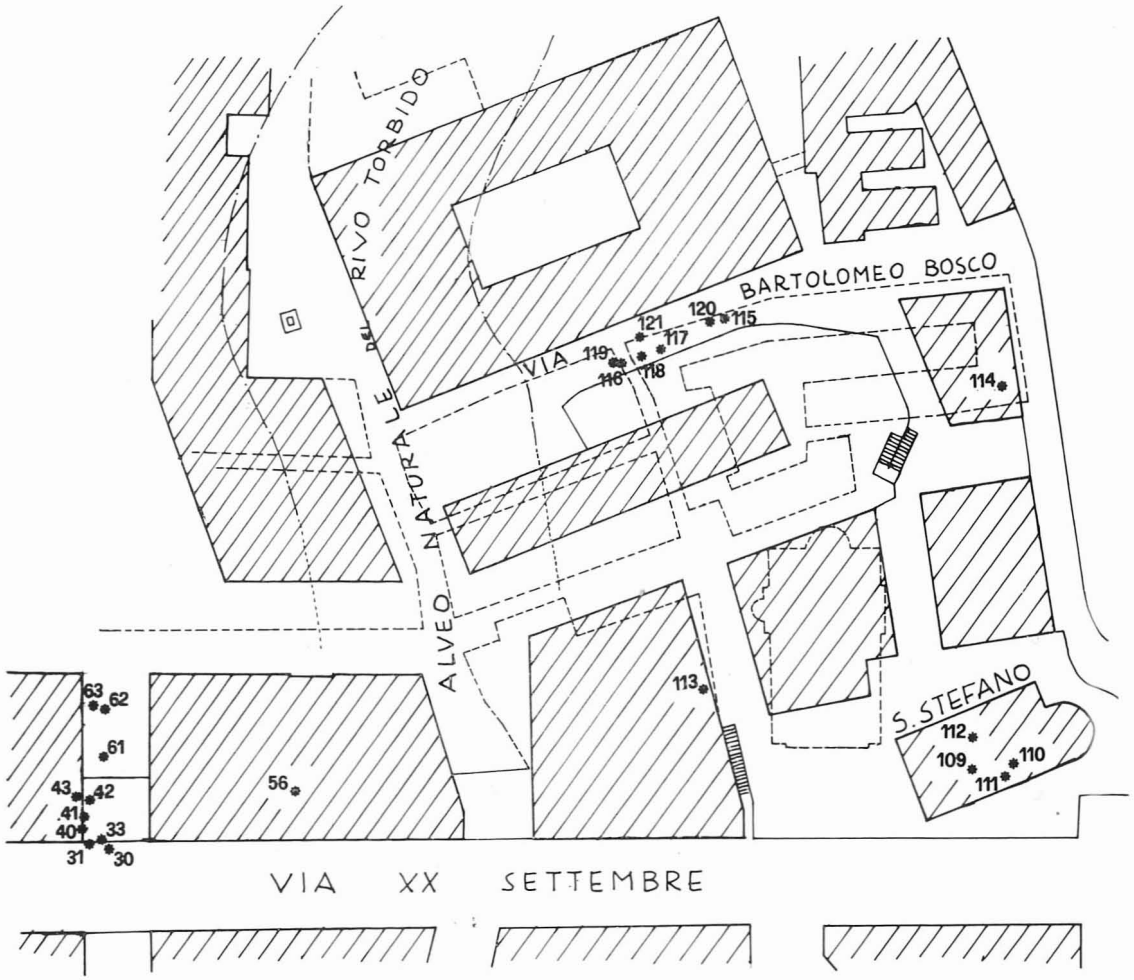
Nel 1964 la Soprintendenza, rilevando come la mancanza di nuovi ritrovamenti non fosse oggettivamente attendibile, decise un intervento diretto nella zona non ancora aggredita dalle scavatrici. Lungo la fronte di scavo parallela alla via Bartolomeo Bosco emersero subito alcune tombe in parte già sventrate. Ne seguì una trattativa con il Comune quale proprietario dell'area destinata al nuovo Palazzo di Giustizia, e con i mezzi messi a disposizione dal Comune stesso per ovviare alle difficoltà poste dall'impresa appaltatrice, nell'inverno 1965-1966 fu possibile effettuare uno scavo stratigrafico preventivo della striscia di terreno corrispondente alla vecchia via Bartolomeo Bosco. Come risultò poi, questa era l'ultima striscia di terreno antico ancora disponibile; infatti a nord di detto allineamento la collina era già stata sbancata in occasione della costruzione dell'Ospedale di Pammatone. Lo stesso era avvenuto in un passato anche più remoto per la zona nord-occidentale di Piccapietra.

*** Cfr. T.O. De Negri, *Il mosaico pavimentale di Piazza Increa...,* in « Studi Genuensi » III, 1961, pagg. 55 sgg.

**** Mentre licenziamo queste note i quotidiani danno notizia dei ritrovamenti romani e di ceramiche « moderne » in corso nella zona suburbana di S. Vincenzo, di cui deliberatamente abbiamo taciuto per ovvie ragioni di riserbo e di prudenza. Ne parleremo in una seconda « relazione ».

(1) Luigi Bernabò Brea e Ginetta Chiappella, *Nuove scoperte nella necropoli preromana di Genova.* « Rivista di Studi Liguri », XVII, 1951.

(2) Paolino Mingazzini e Nino Lamboglia, *Due tombe della necropoli preromana di Genova.* Studi Genuensi III, 1960-61.



1. — Planimetria della zona orientale della necropoli preromana. Le linee spezzate indicano l'assetto urbano anteriore al 1956. — Le tombe dal n. 30 al n. 63 costituiscono il lembo orientale della necropoli scoperta nel secolo scorso.

Queste constatazioni, assieme ad altre che verranno ricordate in seguito dovranno essere tenute nel giusto conto ogni qual volta gli archeologi o gli storici vorranno valutare l'estensione e la densità della necropoli arcaica di Genova.

1) *Paleosuoli.*

Lo scavo stratigrafico effettuato prima dell'inizio dei lavori di sbancamento e la sorveglianza minuziosa durante lo stesso hanno permesso molte osservazioni di carattere naturalistico e riguardanti i successivi insediamenti umani nella zona di Pammatone.



2. — *Necropoli.* Le tombe 115 e 120, durante lo scavo stratigrafico eseguito nella striscia di terreno di Via Bartolomeo Bosco.

L'alveo del Rivo Torbido precedentemente alla canalizzazione era largo e fangoso in quanto raccoglieva il dilavamento argilloso delle marne plioceniche mal protette. Tale situazione già esistente nel quaternario era ancora considerevole nell'epoca preromana, e ciò può spiegare la separazione riscontrata tra il gruppo di tombe di S. Stefano, vico Garaventa e via Bartolomeo Bosco rispetto al gruppo più abbondante posto a ponente del Rivo Torbido.

Il paleosuolo preromano è costituito da uno strato di alterazione delle marne che erano probabilmente coperte da sterili sterpaglie, e si presenta cosparso di frammenti ceramici di produzione locale, nonché di carboni provenienti dai vari ustrini.

Il paleosuolo romano della tarda età repubblicana e di quella imperiale è agricolo, ricco di chiocciole campestri (3) e di frammenti ceramici

(3) I molluschi terrestri recuperati sono stati determinati dal dott. Emilio Balletto dell'Istituto di Zoologia dell'Università, ed hanno fornito interessanti notizie sull'ambiente naturale della zona in età antica.



3. — *Necropoli*. Tomba 115 con il lastrone di chiusura ancora in posto come è stata trovata dopo lo sventramento operato dai mezzi meccanici.

molto arrotondati, forse portati nel campo come rifiuti da un vicino borgo stradale o mediante la concimazione.

Il suolo medioevale è ancora agricolo, anche se probabilmente dedicato a culture differenti da quelle del periodo precedente; esso è attivo fino al XIV secolo. Le fondazioni delle case più antiche riscontrate in via Bartolomeo Bosco sono state datate con le ceramiche alla fine del XV secolo. Molto importante in questo suolo agricolo medioevale sono le ceramiche del X-XIII secolo, da mettersi forse in relazione con il vicino monastero di S. Stefano; esse sono state molto utili per la tipologia e la cronologia della ceramica medioevale in Liguria recentemente proposta nel *I Convegno-Mostra sulla Tradizione Ceramica Ligure* di Albisola (4).

2) *Nuove tombe.*

Ne sono state reperte sette (dal 115 al 121) e tutte dislocate lungo la via Bartolomeo Bosco. Sono del solito tipo a pozzetto, la parte più pro-

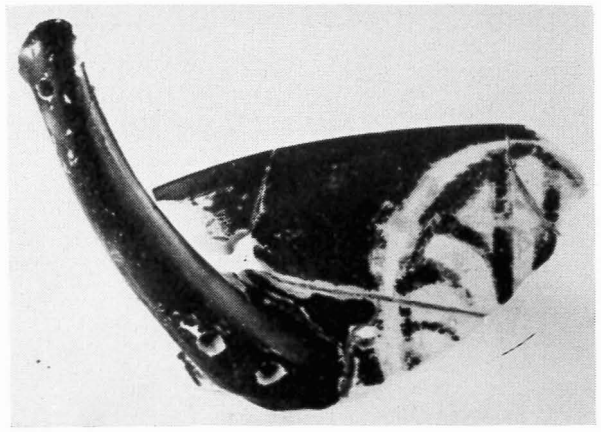
(4) È in corso la pubblicazione degli Atti del Convegno, negli Atti della Società Ligure di Storia Patria.

4. — *Necropoli*. Tomba 120, del tipo a cassetta, con la lastra di chiusura in posizione aperta come è stata rinvenuta nell'asportare gli strati di età romana.

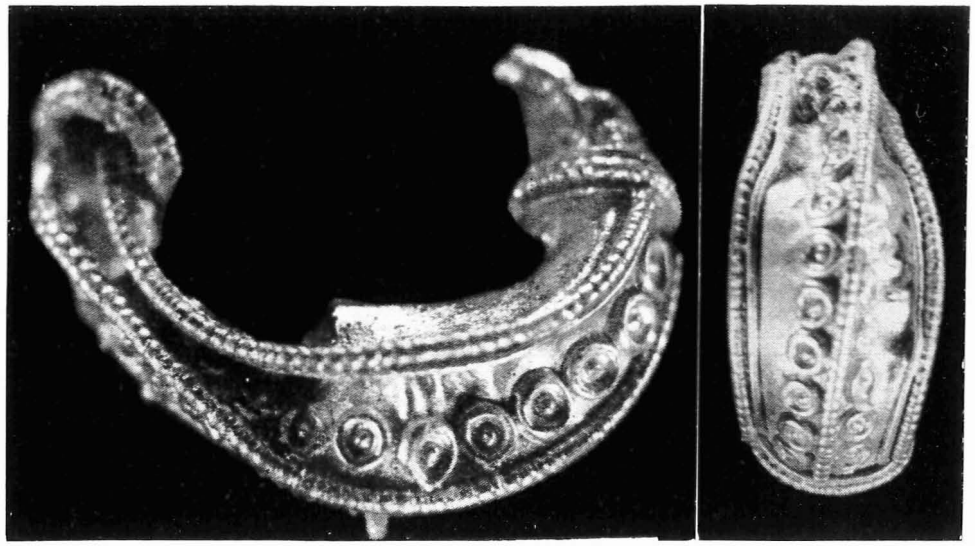


fonda del quale è chiusa da un lastrone in pietra locale che divide il corredo in due gruppi: quello situato sotto il lastrone e quello situato sopra. Data la vicinanza di queste tombe alle fondazioni delle case rinascimentali poste lungo la via Bartolomeo Bosco, esse sono state trovate in parte manomesse; ciò spiega forse la povertà dei corredi. Inoltre la maggior vicinanza alle infiltrazioni delle acque di superficie ha causato una completa distruzione dei bronzi, dei quali i frammenti sono abbondanti, ma le forme non sono ricostruibili.

Tra il materiale ceramico primeggiano due crateri a campana, frammentari, di fattura attica, del tutto simili per stile e materiale a quelli



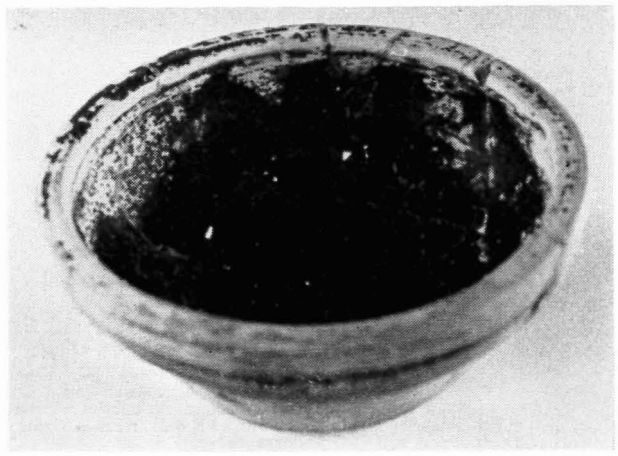
5. — *Necropoli*. Tomba 117. Frammento di *Kylix* attico mostrante cinque fori praticati probabilmente per la « cucitura » del manico rotto. Grandezza naturale.



6. — *Necropoli*. Tomba 121. Orecchino in lamina aurea con decorazione a filigrana e granulazione, deformato in conseguenza del rito dell'incinerazione. Grandezza: tre volte il naturale.

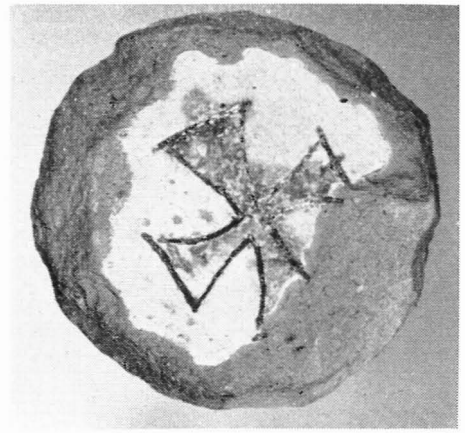
delle tombe precedenti. Si notano ancora vasetti minori di importazione e di produzione locale, una fusaiola e alcune perle in ambra. Il pezzo di gran lunga più interessante è comunque un orecchino d'oro foggiato a navicella con decorazioni a filigrana e granulazione, di probabile fattura greca, proveniente dalla tomba 121. Questa tomba è stata casualmente recuperata dopo che la benna di una potente pala meccanica l'aveva sconvolta. Il monile conferma una datazione al V secolo, mentre qualche elemento ceramico potrebbe essere dell'inizio del IV secolo.

Una tomba di tipo nuovo per la necropoli genovese è la 120; essa è costruita a « cassetta » con pietre disposte a muretto; ha una luce interna



7. — *Necropoli*. Tomba 118. Piccola ciotola a vernice nera. Grandezza: di poco inferiore al naturale.

8. — *Via Bartolomeo Bosco*. Fondo di ciotola medioevale del tipo « ingubbiata chiara » proveniente dal livello agricolo, da mettere in relazione con il vicino monastero di Santo Stefano.



di m. 0,90 × 0,50, ed è coperta da un unico lastrone di calcare marnoso. Il corredo è costituito solo dalle ossa degli animali rituali (5) (uccelli e giovani ovini), presenti d'altra parte in quasi tutte le tombe; ma è probabile che la suppellettile ceramica o bronzea sia stata asportata in epoca romana, in quanto il coperchio della tomba, rinvenuta aperta, in base alla stratigrafia del suolo risulta rimosso in tale epoca.

B - ZONA DI SAN LORENZO

Stratigrafia del sottosuolo della Cattedrale

In occasione dei lavori di sterro per l'installazione dell'impianto di riscaldamento nella Cattedrale è stato possibile, con la comprensiva collaborazione della Prepositura, un limitato scavo sistematico al centro della navata sinistra (6).

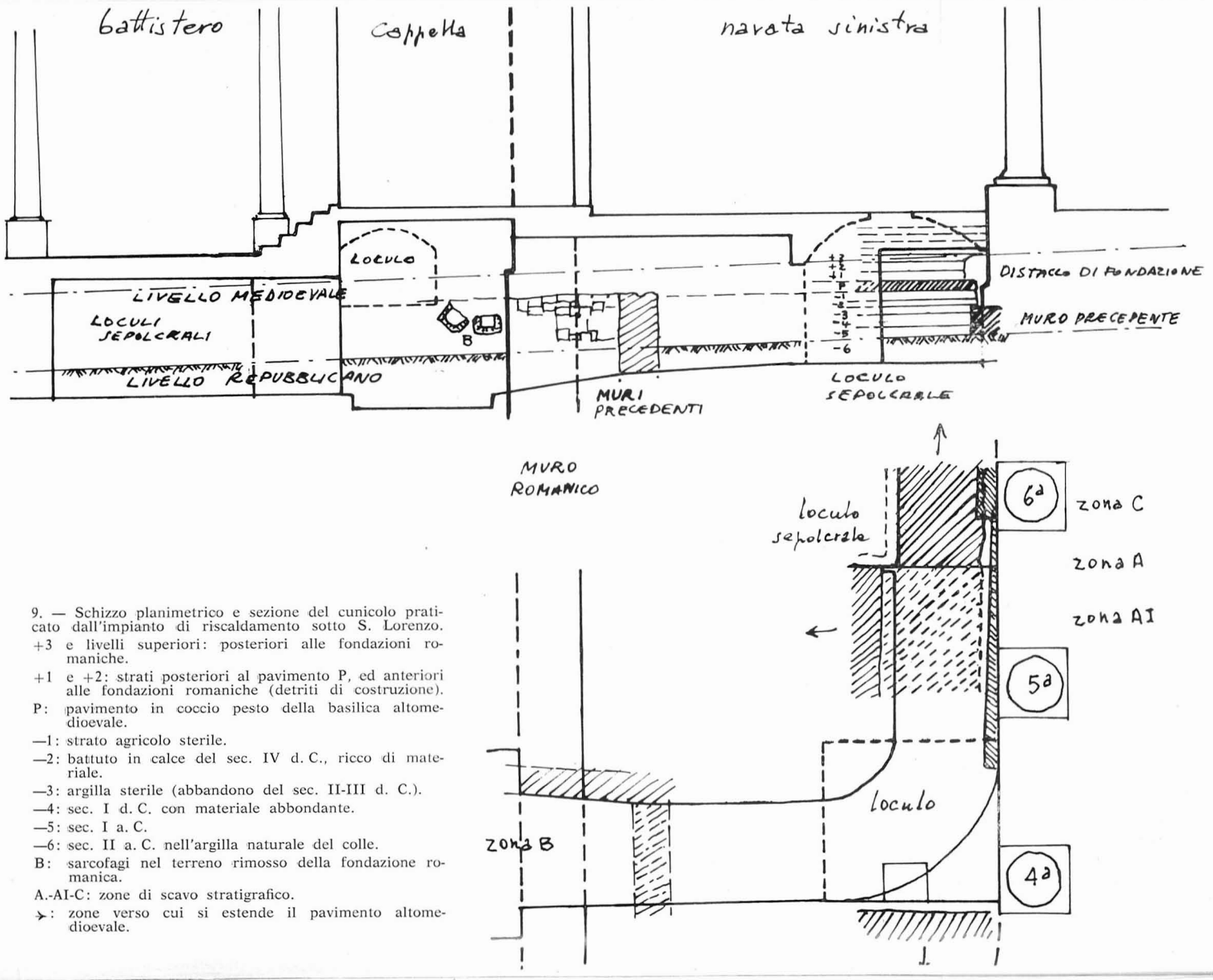
Il materiale recuperato non mostra grande valore intrinseco e non è copioso, ma è molto importante in quanto giace in una perfetta successione stratigrafica del terreno. Tale situazione ha permesso di puntualizzare l'evoluzione degli insediamenti in questo settore interessante della città antica. Infatti i primi sei strati, anteriori all'età comunale, perfettamente distinguibili, denunciano tre fasi principali e cioè:

1°: una prima presenza di tipo agricolo prossima all'abitato nei secoli repubblicani;

---

(5) Di tutte le ossa animali rinvenute nella necropoli preromana è in corso uno studio che ha lo scopo di determinare le specie degli animali sacrificati e quali parti degli stessi venivano poste nelle sepolture.

(6) La presenza di materiali archeologici nel sottosuolo di S. Lorenzo è stata cortesemente segnalata alla Soprintendenza alle Antichità dalla Soprintendenza ai Monumenti, i cui ispettori seguivano i lavori della Cattedrale.



9. — Schizzo planimetrico e sezione del cunicolo praticato dall'impianto di riscaldamento sotto S. Lorenzo.

+3 e livelli superiori: posteriori alle fondazioni romaniche.

+1 e +2: strati posteriori al pavimento P, ed anteriori alle fondazioni romaniche (detriti di costruzione).

P: pavimento in coccio pesto della basilica altomedioevale.

—1: strato agricolo sterile.

—2: battuto in calce del sec. IV d. C., ricco di materiale.

—3: argilla sterile (abbandono del sec. II-III d. C.).

—4: sec. I d. C. con materiale abbondante.

—5: sec. I a. C.

—6: sec. II a. C. nell'argilla naturale del colle.

B: sarcofagi nel terreno rimosso della fondazione romanica.

A.-AI-C: zone di scavo stratigrafico.

→: zone verso cui si estende il pavimento altomedioevale.



10. — *Stratigrafia di S. Lorenzo.* La fronte del cunicolo nella zona A prima dello scavo stratigrafico.



11. — *Stratigrafia di S. Lorenzo.* Fronte del cunicolo durante lo scavo nella zona C. Sulla destra si notano la fondazione del colonnato romanico e alcuni muri di età più antica.

2°: una successiva espansione dell'abitato in epoca augustea ed altoimperiale;

3°: una frequenza del terreno di natura ancora poco chiara, da mettersi forse in relazione con l'instaurarsi ivi dell'area cimiteriale, in epoca tardo imperiale e anche posteriore.

A questo punto la continuità stratigrafica viene interrotta da un potente pavimento in coccio pesto, che è rintracciabile su una estensione piuttosto vasta sotto la navata sinistra e che probabilmente continua anche sotto la navata centrale, tenuto conto che l'allineamento di fondazione del colonnato romanico lo ha tagliato. Si tratta probabilmente del pavimento di un edificio religioso preesistente a quello iniziato nell'undicesimo secolo. Esso in effetti è stato in uso fino alla costruzione di quest'ultimo, come è dimostrato dal fatto che il primo strato che ricopre il « cocciopesto » è costituito dagli scarti di lavorazione del calcare palombino e del marmo lunense, adoperati nella costruzione della cattedrale romanica.

Gli strati medioevali, chiaramente riconoscibili in ben otto livelli al di sopra del pavimento anzidetto, sono piuttosto poveri di materiale caratteristico, e quindi poco significativi.

In questo piccolo scavo sono state messe in luce anche murature di età anteriore a quella romanica; ma l'affrettata sospensione dei lavori non ha permesso di chiarirne meglio il significato e soprattutto il riferimento agli strati datati dalle ceramiche. È legittimo augurarsi che tutte le Autorità interessate al proseguimento dell'importante ricerca trovino presto la volontà e i mezzi per la ripresa dei lavori.

C - ZONA DI CASTELLO *(CASTRUM)*

Dopo gli scavi di S. Maria in Passione, condotti dal Lamboglia nel 1953-1954 (7), e i continui richiami degli storici al fatto che sul colle di Castello è certamente sorto l'*oppidum* ligure-genuate più antico, è divenuto impegno fondamentale per l'archeologia genovese affrontare la zona con una ricerca sistematica ed integrale.

Un primo scavo occasionale, poi chiamato di piazza Cavour, ai piedi della collina (8), mostrò che i vari livelli preromani, romani e medioevali si estendevano fino a questa zona.

(7) N. Lamboglia, *Prime conclusioni sugli scavi della vecchia Genova.* « Genova » 1955 n. 1.

(8) G. Grosso, *Nuovi rilievi su Genova preromana e romana: il saggio di scavo in piazza Cavour.* « Studi Genuensi », II, 1959.



12. — *S. Maria di Castello.* Livello repubblicano: anfora con collo ed anse tagliati, nella posizione di rinvenimento.

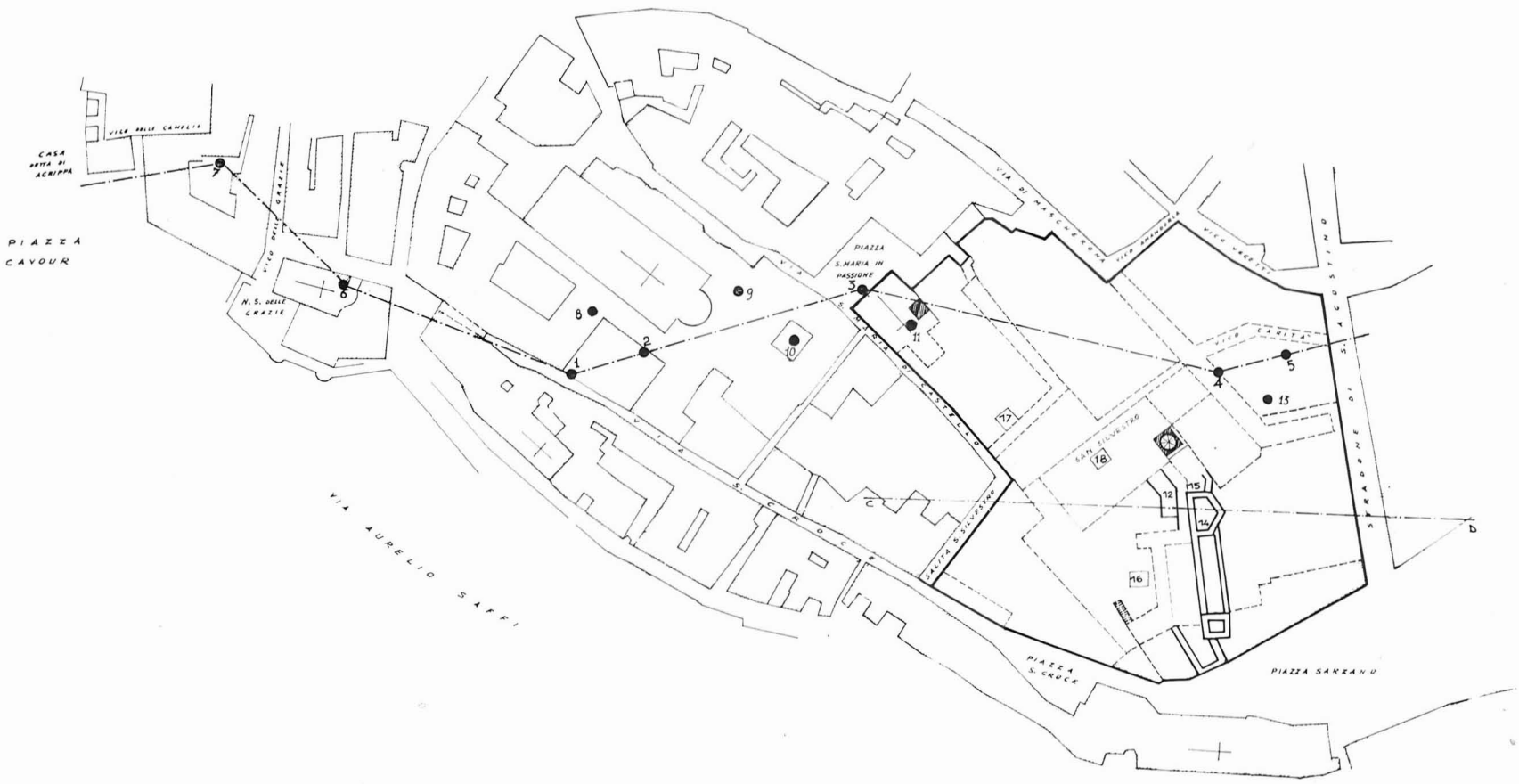
Meno fortunati furono altri saggi di scavo condotti nella zona di Stradone S. Agostino dal 1956 al 1964; essi fornirono reperti in giacitura alquanto caotica (9). Solo oggi, dopo la ricostruzione più precisa del profilo naturale e della stratigrafia del colle, si è in grado di ritenere detta giacitura come discarica parzialmente rimossa nel corso delle fondazioni di edifici tardo medioevali e posteriori. Essa scavata con opportune precauzioni, può essere molto significativa.

In realtà nella parte sommitale del colle di Castello la guerra con le sue distruzioni e l'abbandono successivo aveva radicalmente trasformato le condizioni ambientali, annullando ogni possibile funzione degli edifici e così determinando una condizione di cose per così dire quasi provvidenziale ai fini della ricerca archeologica; ma per tutto il periodo che seguì la fine della guerra, e fino a ieri, la zona giacque ancora sotto una pesante coltre di macerie.

1) *Convento di S. Maria di Castello*

Solo quando furono iniziati i lavori di restauro del secondo Chiostro di S. Maria di Castello si aprì una prima possibilità di intervento nel sottosuolo dell'« oppido ». Uno scavo a pozzo di circa otto metri di profondità praticato nella parte meridionale del chiostro, insieme ad altri

(9) Lo scavo stratigrafico nel 1956 fu condotto con diligenza e competenza dal dott. Sergio Paglieri, della Sezione genovese dell'Istituto di Studi Liguri.



13 e 14. — *Planimetria e sezione ovest-est della collina di Castello.* Il tratto più marcato indica l'area di S. Silvestro recintata dal Comune.

Saggi di scavo.

1 - Chiostro di S. Maria di Castello: scavo stratigrafico adiacente a Via S. Croce.

2 - Chiostro c.s.: saggio di scavo (fondazioni medioevali inserite nei livelli romani).

3 - Piazza S. Maria in Passione: scavi Lamboglia 1953-54.

4 - Via di Mascherona (discariche): elementi di varie età, dal preromano al medioevale.

5 - Vico Carità: scavo Paglieri del 1956.

6 - Ss. Nazario e Celso: scavi in corso nella cripta, con livelli preromani.

7 - Piazza Cavour: Scavi Grosso del 1955.

8, 9 - S. Maria di Castello: saggi di scavo in uno scantinato, e nella cappella in capo alla navata sinistra.

10 - S. M. di Castello, cisterna nell'area del 3° chiostro: livelli dal medioevo al preromano.

11 - S. Maria in Passione: saggio di scavo, con livelli medievali, romani e preromani (discobolo).

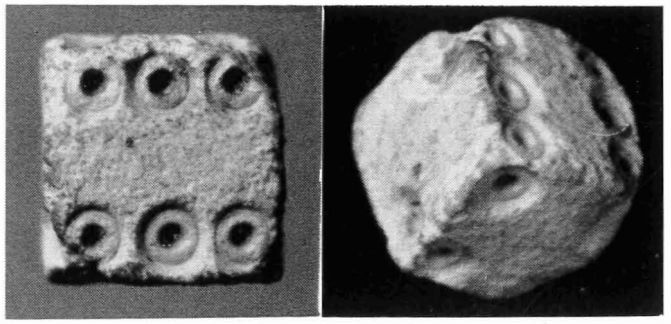
12 - S. Silvestro, chiostro: scavo stratigrafico della zona sommitale.

13 - S. Silvestro: scavi sotto le case medioevali presso la testata di Mascherona; livelli alto-medioevali e romani.

14, 15 - S. Silvestro, torre: saggio di scavo all'interno e all'esterno della torre poligonale, nel riempimento dell'Alto Medio Evo.

16, 17 - S. Silvestro, cortile e Vico S. M. in Passione: sacche di rifiuti dei conventi « moderni » sovrapposte ai livelli medioevali e romani.

18 - S. Silvestro, chiesa: livelli medioevali con pavimento in cocciopesto al di sotto del pavimento secentesco.

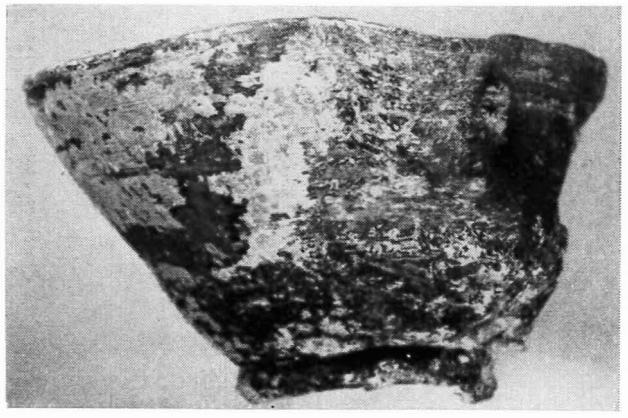


15. — *S. Maria di Castello*. Dado da giuoco in osso proveniente dal livello repubblicano. Grandezza: 5 volte il naturale.

saggi distribuiti in diverse parti del convento, eseguiti con la paziente collaborazione dei Padri Domenicani, hanno fornito un profilo quasi completo della collina naturale e dei vari insediamenti tra S. Maria in Passione e via S. Croce.

In particolare la stratigrafia del pozzo, al di sotto di un rialzamento ottocentesco del cortile, ha mostrato grandi fosse per rifiuti ricche di ceramiche rinascimentali e barocche inserite in un riempimento coevo alla edificazione del chiostro (10). Tale riempimento occupa i vani di preesistenti case medioevali che spingono le loro fondamenta al di sotto del piano stradale di via S. Croce. A questo livello le pavimentazioni medioevali poggiano direttamente sugli strati repubblicani, che in questa zona sono di particolare interesse. Infine, a contatto della roccia vergine, si trovano i soliti livelli di età preromana con ceramica attica.

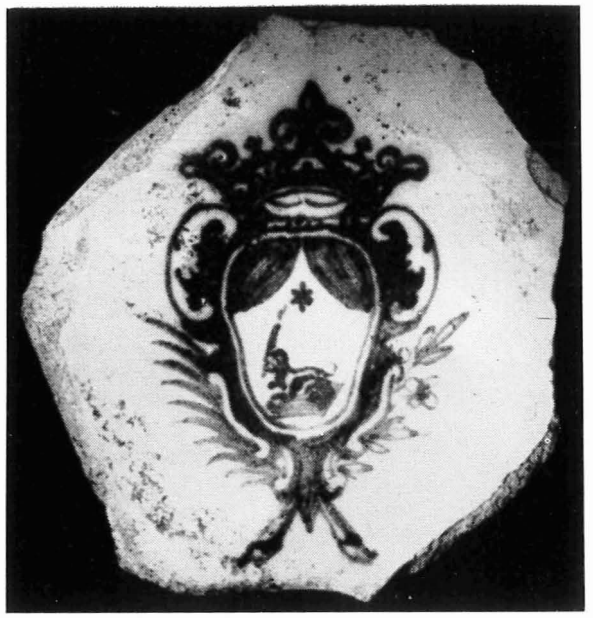
Gli strati repubblicani, che hanno fornito anche interessanti bronzi e un prezioso dado da giuoco in osso, contengono una discarica di note-



16. — *S. Maria di Castello*. Discarica di età repubblicana: ciotola a vernice nera deformata dal fuoco.

(10) Tra i materiali di rifiuto sono abbondanti quelli relativi al vasellame ed alla vetreria della celebre Farmacia di S. Maria di Castello, su cui v. R. Vigna, in ASLig, XX, fasc. II, 1896, pagg. 339-400.

17. — *S. Maria di Castello*. Scavo del chiostro: fondo di piatto di maiolica ligure con lo stemma dell'Ordine domenicano. Grandezza: metà del naturale.



vole spessore, costituita quasi esclusivamente da ceramiche e detriti di costruzione, in parte deformati dal fuoco. Le ceramiche a vernice nera non molto fine appartengono per la quasi totalità ad un unico tipo di tazza decorata con bande bianche.



18. — *S. Maria di Castello*. Scavo del chiostro: fondo di piatto ispano-moresco in azzurro e lustro metallico. Grandezza: metà del naturale.



19 e 20. — *S. Maria in Passione*. Discobolo bronzeo del V secolo a. C. Grandezza: tre volte il naturale.

Di fronte a questi reperti si possono fare due ipotesi interpretative: che si tratti di scarti di fornace, il che fornirebbe la prova certa di una fabbricazione di ceramica di imitazione campana in Liguria; oppure che si sia di fronte ai resti di un violento incendio che avrebbe distrutto un ripostiglio o meglio un magazzino di ceramica importata. Ogni anche piccolo particolare dei materiali giacenti in questo strato è stato attentamente esaminato, ma non emergeva alcun elemento tale da confutare con certezza l'una o l'altra delle due ipotesi. Per tentare di risolvere il dubbio si è fatto ricorso perciò ad una tecnica introdotta recentemente come applicazione delle discipline naturalistiche all'archeologia; si sono cioè effettuate delle sezioni trasparenti di diversi frammenti della ceramica in oggetto per esaminare con i metodi microscopici i minerali associati alla argilla originale (11). L'analisi ha rivelato minerali che sono peculiari dei tufi vulcanici tosco-laziali, togliendo così ogni dubbio sulla provenienza

(11) Tutte le ricerche di tipo tecnologico e mineralogico sono state eseguite presso l'Istituto di Mineralogia dell'Università di Genova.



esterna della terra impiegata per la fabbricazione del vasellame, e quindi logicamente del vasellame stesso. È prevalsa perciò la seconda ipotesi; e si è avuta la conferma che a S. Maria di Castello esiste la testimonianza fino ad oggi più antica di un deposito commerciale genovese.

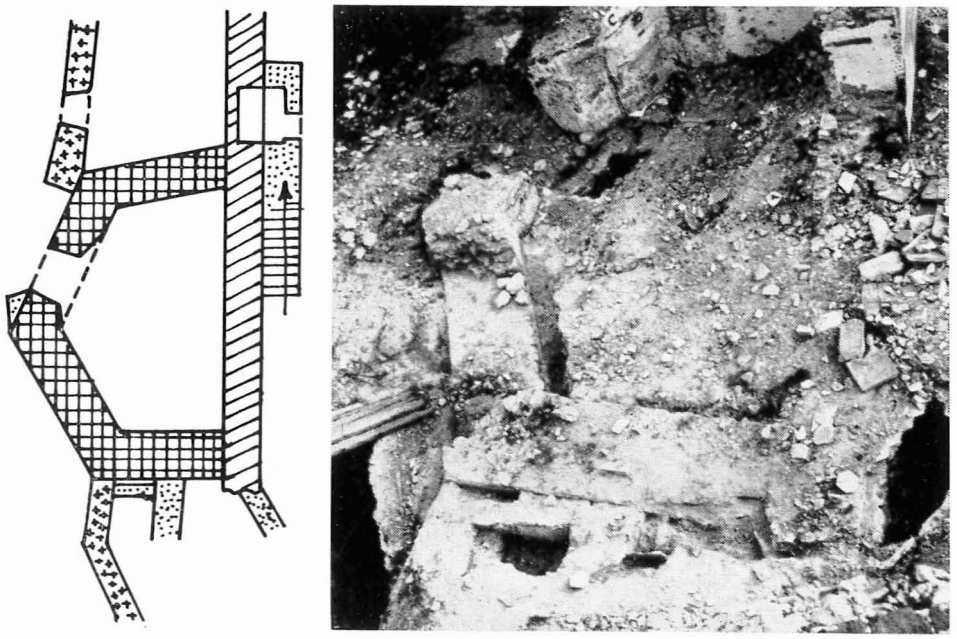
2) *Ss. Nazario e Celso e S. Maria in Passione.*

Avvenuta la recinzione ed il parziale sgombero delle macerie ad opera del Comune nell'area di S. Silvestro e di S. Maria in Passione, l'interesse della Soprintendenza e dei gruppi di ricerca si è di nuovo rivolto alla sommità della collina.

In realtà era stato pure iniziato da poco con buoni risultati un saggio di scavo nella cosiddetta « cripta » dei Ss. Nazario e Celso, allo scopo di completare la prospezione della collina tra S. Maria di Castello e Piazza Cavour; ma di questi lavori, non essendo ancora completati (12), si rimanda la notizia ad altra occasione.

La prima effettiva ricerca condotta nell'area recinta dal Comune si è avuta nell'interno della chiesa di S. Maria in Passione allo scopo di controllare la continuità spaziale degli insediamenti messi in luce dallo scavo Lamboglia nella Piazza antistante. In effetti il saggio di scavo, dopo un omogeneo livello medioevale, ha trovato gli strati romani e preromani

(12) Lo scavo, iniziato nel 1966 e poi rimasto sospeso, è stato ripreso di recente dal dott. Eugenio Vajna de Pava.



21-22. — *S. Silvestro.* Perimetro della torre altomedioevale durante la rimozione delle macerie. — A fianco: schema della stessa, con la successione delle varie fasi murarie. A tratteggio semplice e incrociato: due diverse fasi altomedioevali; a crocette: età romanica (palazzo del Vescovo); punteggiate: murature rinascimentali.

piuttosto confusi e rimescolati. In compenso è venuto alla luce un interessante bronzetto raffigurante un discobolo, datato dal Frova al V sec. a.C. e ritenuto dallo stesso Autore di produzione etrusca sotto l'influsso greco (13).

3) *S. Silvestro.*

In questo settore, che riguarda la parte sommitale dell'*oppidum,* e che per ciò appunto e perché l'area è tutta disponibile per la ricerca, appare tra tutti il più importante, l'azione di sgombero delle macerie ha messo in luce anche opere murarie prima ignorate e nascoste o praticamente inaccessibili. Sulla base di un rilievo topografico effettuato dall'Ufficio Tecnico per il Centro Storico si è iniziato perciò un rilevamento della successione cronologica e tipologica delle murature nelle loro fasi principali che vanno dall'Alto Medioevo al XVII secolo. In un intrico di successive ma fortunatamente conservative riutilizzazioni si va delineando la fronte orientale di una cinta castellana, collegata a torri, di epoca diversa, ma comunque anteriore a quella delle cinte urbane.

(13) A. Frova, *Un discobolo bronzeo a Genova.* Milano 1968. [V. il testo integrale dello studio del Frova in appendice a questa rassegna. N.d.R.].

23. — *S. Silvestro.* Spigolo sud-est della torre altomedioevale.



Questo è uno dei problemi importanti che attende l'opera degli specialisti.

Da tali rilevamenti è emerso che il chiostro secentesco di S. Silvestro costituisce il suolo pubblico più elevato di tutta la collina; si è deciso perciò di sviluppare nella sua area le più urgenti ricerche archeologiche atte a stabilire se anche per l'« oppido » preromano questa fosse la parte più elevata, quale topografia in tal caso essa presentasse, o se disgraziatamente nei continui rifacimenti questa fase primordiale non fosse stata cancellata.

Nel corso di un anno sono stati praticati tre differenti scavi che occupano una superficie di circa 25 mq. ciascuno. Il primo, situato nell'ala sud del chiostro, ha rivelato al di sopra degli strati medioevali e romani enormi sacche di rifiuti dovuti ai conventi di età secentesca e settecentesca. Poiché il nostro programma di lavoro prevede uno scavo sistematico a partire dall'età moderna (e ciò in considerazione dell'importanza che questa collina ha rivestito per Genova in tutte le epoche, e della possibilità quindi di rintracciarvi una successione continua ed ordinata di manufatti), questo primo scavo è stato affidato alla cura minuziosa del gruppo che si occupa del periodo medioevale e moderno. Importanti risultati della ricerca sono stati esposti al già citato Convegno di Albisola.

Un secondo scavo è stato quindi iniziato nell'estremità orientale del chiostro, in prossimità della torre detta bizantina dai vecchi autori. Il

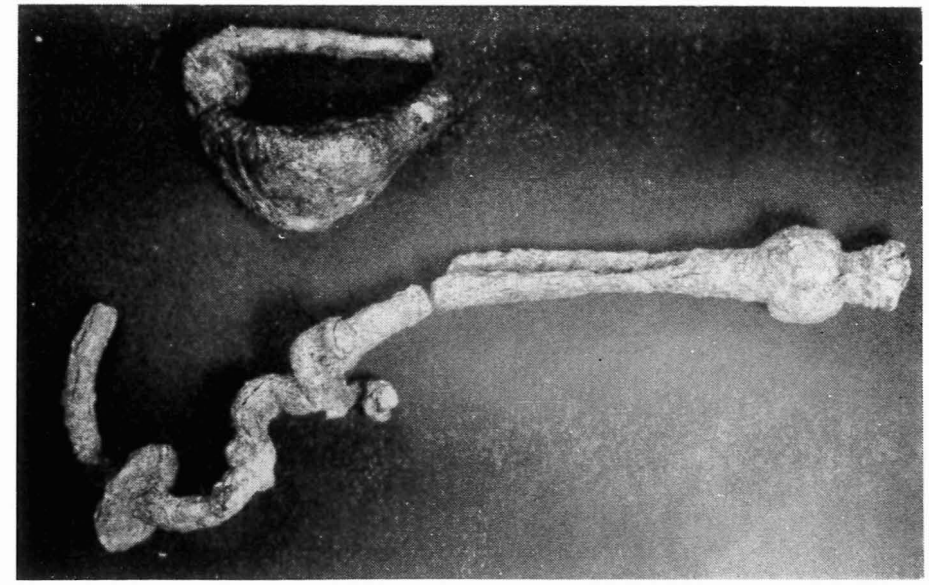


24. — *S. Silvestro*. Muratura protoromanica di una parte della cinta castellana.



25. — *S. Silvestro*. Muratura romanica del palazzo del Vescovo.

terreno ricco di materiale appartenente a tutte le epoche che vanno dalla preromana al Rinascimento è risultato quasi ovunque rimescolato a causa di successive fondazioni medioevali o di fognature. Soltanto il lembo



26. — *S. Silvestro*. Scavo stratigrafico: fibule in bronzo a sanguisuga e ad arco serpeggiante. Grandezza: una volta e mezza il naturale.

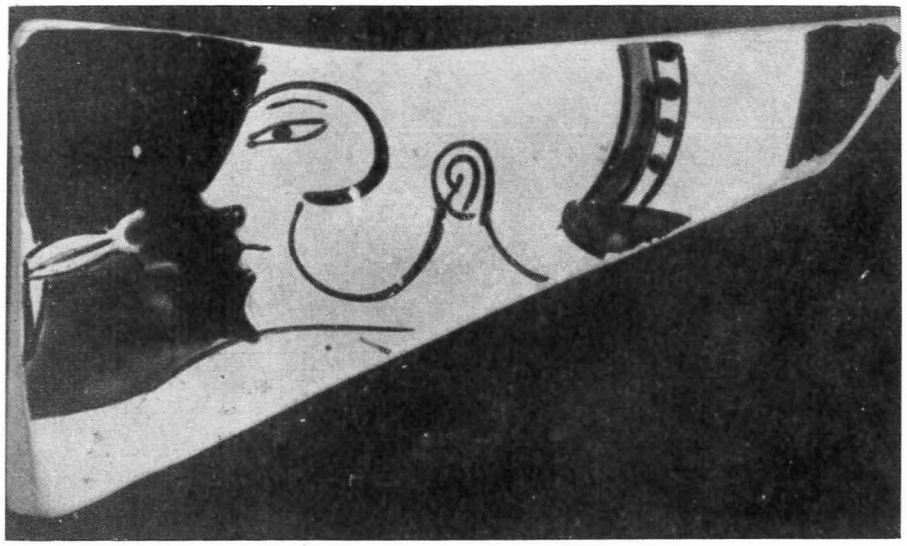
settentrionale dello scavo si mostrava intatto con una disposizione stratigrafica regolare per circa m. 2,50 di profondità (14).

In questa direzione è stato aperto il terzo scavo. Si è potuto constatare ben presto che le sistemazioni quattrocentesche del chiostro avevano asportato i livelli romani ed altomedioevali, che sarebbero stati assai interessanti, specialmente gli ultimi, data la posizione a ridosso della cinta castellana. Livelli di questo periodo sono comunque già stati saggiati all'interno della torre altomedioevale e nelle discariche a valle della cinta verso stradone S. Agostino. Il terzo scavo perciò, al di sotto delle sistemazioni del XV secolo, continua con i livelli preromani, molto ricchi di reperti, che costituiscono a tutt'oggi forse uno dei ritrovamenti più interessanti della Genova primitiva.

Infatti la sommità della collina preromana per più di m. 3 di spessore è costituita da una serie di strati a ceneri e carboni estesa su tutta la superficie; essi discendono in un tumulo centrale o si inseriscono in esso, e a volte costituiscono veri e propri focolari ricchi di scarti di pasto, cosparsi di frammenti di ceramiche pregiate di importazione appartenenti in gran parte al secolo V a.C.

Questi strati a ceneri sono intervallati da coperture artificiali di terra, certamente prelevata nelle vicinanze, che contiene abbondante ma-

(14) Successivamente di fatto lo scavo ha già rivelato una profondità degli strati di ben m. 3,70 (ottobre 1968), né l'indagine è peranco giunta al suo esaurimento.

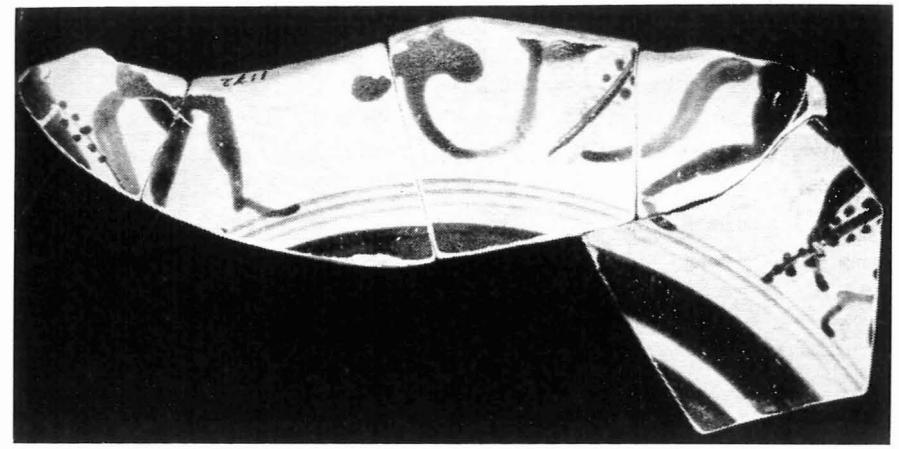


27. — *S. Silvestro*. Scavo stratigrafico: frammento di ceramica attica a figure rosse con testa di guerriero. Grandezza: tre volte il naturale.

teriale ceramico, anforaceo e grezzo, qualche frammento di vasi attici a figure nere, di bucchero e di ceramica italo-geometrica, nonché alcune fibule ad arco serpeggiante e a sanguisuga. Quest'ultimo complesso di reperti attesta una frequentazione del colle in una età forse preurbana, certamente anteriore di uno o due secoli rispetto a quella dei focolari: a quel secolo V cioè che è sempre stato ritenuto l'età del primo insediamento umano sull'oppido genovese, e così la fase più antica dell'esistenza di Genova.

Nei materiali descritti la ceramica grezza è di gran lunga predominante e in certi livelli è l'unica esistente; è nato perciò il problema di stabilire se essa sia o meno di produzione locale, come in genere si è portati a ritenere; ciò specialmente al fine di stabilire se esisteva nella fase preurbana un castellaro ligure sul colle di S. Silvestro. Quando il fattore stilistico viene meno, come in questo caso, ci può venire in aiuto il metodo naturalistico già impiegato per le tazze di S. Maria di Castello. È stata perciò iniziata una classificazione delle ceramiche di S. Silvestro che tiene conto, oltre che della forma del vaso, anche dei minerali dell'impasto, della tecnica di foggiatura, finitura e cottura.

Il lavoro è laborioso, in quanto sono già state riscontrate 22 classi di ceramica grezza. Si è potuto però stabilire che la maggior parte delle anfore, delle olle e dei tegami sono di provenienza tirrenica; molto scarso è l'apporto massaliota, limitato alle sole anfore. Esistono inoltre alcune classi sicuramente importate delle quali non è ancora stato possibile stabilire la provenienza per mancanza di campioni, sia dei terreni, sia delle



28. — *S. Silvestro*. Scavo stratigrafico: frammento di *Kylix* attica a figure nere. Grandezza naturale.

ceramiche grezze dei principali centri di produzione del Mediterraneo preromano. Infine, la produzione locale, intesa come produzione dell'area genovese, che è abbondante nei reperti provenienti da piazza S. Maria in Passione e da S. Maria di Castello, manca completamente per ora nel complesso di base.

Sono invece presenti, anche se scarsamente rappresentate, ceramiche liguri prodotte in un'area che, dal punto di vista mineralogico, è compresa tra il Polcevera e il Teiro. Queste ultime sono probabilmente frutto di scambi tra le tribù della val Polcevera e i navigatori mediterranei che



29. — *S. Silvestro*. Coperchio di sarcofago di età bizantina in pietra di Finale.

facevano scalo nel porto naturale del Mandraccio. Ciò confermerebbe l'ipotesi di una fase preurbana, e quindi pregenuate, nella quale la sommità di S. Silvestro veniva frequentata saltuariamente.

Non bisogna dimenticare che questa altura, che si erge a quasi 50 metri sul livello del mare, è l'unica che sia direttamente accessibile in pochi minuti dallo scalo del Mandraccio, e che permetta una visibilità marina dal promontorio di Portofino fino a capo Noli, e terrestre dallo scoglio di S. Benigno alla punta dello Sperone e quindi al Colle di Carignano: la linea esatta che sarà poi percorsa dalla cerchia muraria più valida della città matura.

Tiziano Mannoni

BOLLETTINO LIGUSTICO

Nuovi « Quaderni Ligustici »

149 - G. Petracco Sicardi, Veleia Augusta - L. 350

150 - G. Terminiello Rotondi, Sugli affreschi di S. Agostino a S. Maria della Cella - L. 350

151 - G. Malaspina, Avvicendamenti in feudi malaspiniani di Val Trebbia - L. 250

152 - M. G. Rutteri, Vincenzo Malo (dal manierismo al barocco) - L. 550

Collezione completa annate 1949-1966 nette L. 36.000
Collezione c.s., escluso fascicolo 1/3 1966 L. 30.000
Singole annate L. 2.000 - Fascicoli semplici L. 600 - doppi L. 1.200

EDIZIONI SAGEP-GENOVA
Piazza della Vittoria 14 - Tel. 55.784

P. Torriti, *Luca Cambiaso. Disegni* L. 25.000

E. Poleggi, *Strada Nuova. Una lottizzazione del Cinquecento a Genova* L. 20.000

N. e I. Ferrando, *Da-o tempo ciû lontan* (Proverbi genovesi) L. 3.000

Id., *Per moddo de dî* (Modo di dire) L. 3.000

UN DISCOBOLO BRONZEO A GENOVA

Siamo grati al prof. Antonio Frova, Soprintendente alle Antichità della Liguria, per averci cordialmente consentito di offrire ai nostri lettori la ristampa integrale del suo studio sul Discobolo di Castello, in appendice alla nostra prima rassegna di archeologia genovese.

La documentazione archeologica della Genova più antica è assai scarsa; l'unico complesso notevole rimane la necropoli del colle di S. Andrea con materiale greco, scoperta alla fine del secolo scorso e ai primi del '900; un ultimo recupero si è avuto in anni recenti (1). Per Genova (« emporio dei Liguri » secondo Strabone) si è parlato di sinecismo alla base della fondazione dell'oppido con ampia collaborazione dell'elemento esterno, di compresenza di Etruschi e di Greci massalioti sul « mercato ». La necropoli rappresenta in ogni modo un fatto isolato rispetto alla facies golasecchiana per la netta prevalenza del materiale d'importazione, ceramica attica, italiota e bronzi etruschi per cui si tende ad attribuirla ad uno stanziamento etrusco sull'oppido (2).

Il primo impianto urbano è solo supponibile ma non documentabile, e perfino l'impianto urbanistico in età romana è controverso e non identificabile con sicurezza (3). Si è supposto ragionevolmente che il centro dell'oppido preromano genuate sia sulla vetta del colle sul quale si addensò nei secoli la vita della città, infatti i saggi di scavo stratigrafico praticati nell'area di S. Maria della Passione nel 1953-54 e più tardi quelli effettuati in piazza Cavour (4) hanno fornito una cronologia che

(1) *Not. Sc.* 1898, p. 395, 464; 1899, p. 4; 1910, p. 157, ma soprattutto R. Paribeni, *Necropoli arcaica rinvenuta nella città di Genova,* in *Ausonia* V, 1910, p. 13 segg., con altri riferimenti bibl.; P. Mingazzini, *Due tombe della necropoli preromana di Genova,* in *Studi Genuensi* III, 1960-1961, p. 35 segg.

(2) T. O. De Negri, *Storia di Genova,* Milano, 1968, p. 21 segg., p. 24 segg., p. 28 segg.; Mingazzini cit., p. 51 per lo stanziamento etrusco. Nella stessa necropoli di Chiavari numerose sono le importazioni: N. Lamboglia, *La necropoli ligure di Chiavari,* in *Rivista di Studi Liguri,* 1960, p. 91 segg. (ma il livello della necropoli è particolarmente ricco e variato).

(3) N. Lamboglia, *La Liguria antica. Storia di Genova dalle origini al tempo nostro,* Genova-Milano, 1941, p. 129 segg., e De Negri cit. per un sinecismo ligure contro l'idea di una colonia greca.

(4) N. Lamboglia, *Prime conclusioni sugli scavi della vecchia Genova,* in *Genova,* Rivista del Comune, (1955) n. 1; G. Grosso, *Nuovi rilievi su Genova preromana e romana: il saggio di scavo in piazza Cavour,* in *Studi Genuensi* II, 1958-59, p. 75 segg.

va dal V-IV sec. a. C. al tardoromano e altomedievale con una caratteristica lacuna, cioè la mancanza nella parte alta di strati di età imperiale dopo Augusto.

Nuovi saggi di scavo in corso condotti con estrema pazienza e scrupolo nella parte alta della vecchia Genova duramente colpita dai bombardamenti e tuttora ingombra di macerie, e precisamente nell'area interna di S. Maria in Passione (5) hanno dimostrato che le opere medievali poggiano direttamente su uno strato archeologico di scarso spessore (circa 60 cm.) abbastanza rimaneggiato e contenente materiali che vanno dal IV sec. a. C. al I sec. a. C.; fra questi materiali, a m. 1,40 dal pavimento della chiesa, è stato trovato il bronzetto che qui si illustra. Benché trovato in tale strato, il pezzo rappresenta comunque una notevole testimonianza storico-artistica di importazione nell'antica Genova. La statuetta rappresenta un discobolo in posizione stante (figg. 1-2); manca dei piedi in quanto le gambe sono spezzate alle caviglie (alt. conservata cm. 6). Ripulito dalle incrostazioni, il bronzetto appare in condizioni abbastanza buone con la sua bella patina verde un po' macchiata perché qua e là la corrosione ha intaccato la superficie mettendo a nudo il bronzo rossastro, specie sul petto e sul ventre. Oltre alle caviglie spezzate (più alta la spezzatura alla gamba sinistra), è spezzato anche il pollice della mano sinistra accostata alla testa.

Il discobolo sta in posizione eretta, il corpo e la gamba sinistra di prospetto, la gamba destra, leggermente piegata, di profilo, la testa quasi di profilo, il braccio sinistro piegato con la mano accostata alla testa, il braccio destro portato avanti tiene il disco davanti all'anca. È un discobolo che, prima dell'ultimo lancio, ha passato il disco dalla mano sinistra alla destra, che appunto tiene il disco davanti all'anca, mentre il braccio sinistro è sollevato, come si è detto, in una posizione che ricorda il moderno tirar di fioretto (6). Fra le numerose rappresentazioni di discoboli nelle diverse fasi del lancio, sono affini al nostro nella posizione, il bronzetto esposto al Burlington Fine Arts Club nel 1903, che presenta però la gamba sinistra maggiormente piegata (7), e il bronzetto dell'acropoli di

(5) I saggi di scavo condotti con estrema minuzia e con rilevamento geologico sono diretti dal dott. T. Mannoni con il prof. Panelli ed i sigg. Menozzi e Billi della sezione genovese dell'Istituto di Studi Liguri in collaborazione con la Soprintendenza alle Antichità della Liguria. È seguita anche la stratigrafia per le età posteriori e ampiamente studiata la ceramica di ogni epoca, specie ad opera del prof. Farris. A questo valoroso gruppo di giovani studiosi va la nostra riconoscenza.

(6) Il bronzetto è stato restaurato da Enzo Rognoni, Milano; le foto sono di Gasparini, Genova. Sono grato al dott. A. Bertino, ispettore della Soprintendenza alle Antichità della Liguria, per la cordiale e premurosa assistenza. Per la sequenza delle posizioni del discobolo, cfr. E. N. Gardiner, *Greek athletic sports and festivals,* London, 1910, p. 335 segg., e la nuova edizione id. *Athletics of the ancient world,* Oxford, 1955.

(7) Gardiner cit., fig. 81.

1. — Genova, Soprintendenza alle Antichità: discobolo bronzeo, veduta posteriore destra.



Atene, dotato però di un assai più complesso ritmo di movimento e retto su un ricco sistema di assi (8).

Il nostro bronzetto rimane nello schema arcaico, disegnativo, lineare, sviluppato entro un piano, ma pur nelle sue minuscole proporzioni pre-

(8) Tanto che fu erroneamente denominato dal De Ridder (*Bronzes trouvés sur l'Acropole d'Athènes,* 1896, n. 757) « homme dansant »; cfr. J. Charbonneaux, *Les bronzes grecs,* Paris, 1958, tav. XVII, n. 3, e H. G. Niemeyer, *Attische Bronzestatuetten des spätarchaischen und frühklassischen Zeit,* in *Antike Plastik* III, Berlin, 1964, tav. 22, p. 27 segg. (alt. cm. 20).



2. — Discobolo, veduta frontale.

senta un evoluto senso plastico nel trattamento del torace e del dorso, mentre nel volto, impostato di tre quarti, si concilia la veduta per piani convergenti con molta minuzia di lineamenti nel taglio a spigolo netto delle arcate sopracciliari e del naso, nella cordonatura degli occhi e nella boccuccia (fig. 3).

Il volto pieno è incorniciato sulla fronte dal rotolo nel quale si raccolgono i capelli e che gira sulla nuca; la capigliatura a calotta è segnata dalla striatura a raggera dal sommo del capo. La costolatura e la musco-



3. — Discobolo, veduta laterale con volto di prospetto.

latura del torace e l'arcata epigastrica sono marcate con sufficiente rilievo (ma questa è la parte più intaccata dalla corrosione ed ha potuto essere pulita solo fin dove lo permetteva la prudenza, perciò risulta in fotografia un po' alterata a causa della chiazzatura). Il pene è rialzato, aderente al pube, il solco inguinale è profondo, nelle gambe è resa la tensione della posizione di bilanciamento, sia nella sinistra di sostegno che nella destra piegata, di scarico, sulla quale si gonfia il polpaccio. Anche nelle vedute di fianco si riflettono le tensioni e le contrazioni, mentre nel



4. — Discobolo, veduta posteriore sinistra.

dorso la superficie plastica è più unitaria e senza notazioni lineari (singolare però la delineazione delle scapole con un solco bipartito) e risulta viva e mossa (fig. 4); è segnata anche la fossa del trocantere. Le braccia sono trattate in modo un po' filiforme, la mano destra è rappresentata stesa sul retro del disco ch'essa regge sotto con le dita, mentre il lato anteriore del disco è ornato da una coppella centrale e da una serie di identiche coppelle tutte in giro all'orlo (in numero di dieci). Anche questi

elementi corrispondono alla minuzia con la quale è trattata la minuscola statuina in ogni particolare.

Caratteri arcaici sono nella grossezza stessa della testa in proporzione al corpo (una certa deformazione che risulta nella fotografia è dovuta però all'ingrandimento fotografico della minuscola statuetta) e nella grandezza degli occhi ed anche della mano che regge il disco (la quale in questo caso è messa in maggior evidenza, secondo lo spirito primitivo, in funzione dell'attributo, il disco). Nella veduta frontale del volto si rivela la costruzione della figura su piani paralleli con la convergenza dei piani sull'asse del volto, per cui la boccuccia appare come angolata con le piccole grosse labbra sfuggenti, mentre nella veduta di profilo (posteriore) (fig. 1) il volto pieno, un po' pesante con il grande mento (il naso è leggermente spuntato), l'occhio cordonato, la pesante calotta striata dei capelli propria di una serie di kouroi fra i quali il più celebre è l'efebo cosiddetto di Kritios, rivela tutto il suo carattere arcaico maturo che dopo il 480 a. C. preannuncia lo stile severo. Lo schema è disegnativo, lineare, secondo la impostazione arcaica; è fissata una delle tante fasi del lancio del disco, e non delle più comunemente rappresentate, è colto il momento che precede lo scatto finale, quasi un attimo di concentrazione prima del movimento violento, già il corpo bilanciato ma eretto, lo schema proprio dei ceramisti con la delineazione degli elementi anatomici del petto e del ventre nella veduta frontale e la consueta stilizzazione. Con i limiti dell'impostazione disegnativa abbiamo notato però la pienezza volumetrica del volto, pur con dettagli analitici, e una certa plasticità del corpo, specie nella veduta posteriore. Siamo di fronte ad un'opera di artigianato discreto ma che non pretende il livello della grande arte.

La classificazione stilistica dei piccoli bronzi è ancora problematica. È noto che per la Grecia il Langlotz (9) ha cercato di raggruppare i bronzi minori in rapporto alle opere della grande statuaria, per cui una gran quantità di materiale rimane esclusa e ancor oggi solo un certo numero di bronzetti di produzione media è scientificamente nota, ma sporadicalmente e spesso le officine non sono identificabili (10). Al contrario per la Magna Grecia e la Sicilia disponiamo di un buon lavoro sulle officine

(9) E. Langlotz, *Frühgriechische bildhauerschlulen,* 1927; cfr. W. Lamb, *Greek and Roman Bronzes,* London, 1929, p. 144 segg., per i bronzetti dal 480 al 450 e considerazioni sulla diminuzione del numero di statuette votive nei grandi santuari, ma non nei minori, e sull'influenza della grande statuaria che assorbe l'individualità delle statuette; V. H. Poulsen, *Der Strenge Stil,* Copenaghen, 1937, p. 37.

(10) Così il Payne (*J.H.S.* 54, 1934, p. 163 e segg., tav. 7) non trovò confronti immediati in Grecia per l'Herakles Benaki se non generici con quelli che mostrano affinità di scuola, benché lo stile, il luogo del ritrovamento e l'iscrizione non lascino dubbi sulla grecità e il carattere peloponnesiaco del pezzo.

dei bronzisti ad opera dello Jantzen (11), che ha riconosciuto vari gruppi in relazione a determinati centri ed ha tentato una sintesi dei loro caratteri distintivi. Meno chiara è la situazione dei bronzetti etruschi, anche qui fatte alcune eccezioni, come ad esempio per il gruppo più specificamente italico; tuttora incerta appare l'attribuzione di molti bronzetti all'arte etrusca o all'arte greca.

Di arte peloponnesiaca è ad esempio il piccolo discobolo bronzeo (alt. cm. 9) del Museo Poldi Pezzoli di Milano, proveniente probabilmente da Spina e datato fra il 490 e il 480 a. C. (12), che tiene il disco davanti a sé con le mani abbassate in una posizione documentata nella ceramica (l'esempio più celebre in Kleophrades) e in altre statuette. Fra i bronzetti, e rimanendo nello stesso soggetto, il discoforo del Museo di Monaco (alt. cm. 13) è considerato dal Blümel (13) lavoro etrusco sotto influsso greco (440 a. C.), mentre il discobolo (alt. cm. 8) del Museo di Berlino (V sec.) proviene da Capua (14); esso ha una posizione analoga a quella del bronzetto genovese con maggior apertura di passo. Ancora varî esempi di bronzetti stilisticamente diversi sono dati dal Blümel sia di discoboli tipo l'esemplare noto di New York (che è già di notevoli proporzioni: alt. cm. 23,5) intorno al 480-475, fra l'arcaico e lo stile severo del Peloponneso, snello e scattante con il disco nella sinistra alzata, ed altri atleti o semplicemente giovani (15). Si veda anche il discobolo del Louvre (bronzetto alto cm. 10) da Amyclae (Peloponneso) del VI secolo, che tiene il disco con la destra arretrata, mentre alza il braccio sinistro verticalmente, la gamba sinistra avanzata, con caratteristiche facciali peloponnesiache (16).

Questo è solo un piccolo florilegio, limitato a discoboli e atleti, nella produzione media dei bronzetti, senza considerare i più noti e rappresentativi (17); ma per ritornare ai bronzetti etruschi cui si accennava sopra, particolarmente numerosi sono fra essi le figurine collocate al sommo dei candelabri (o anche alla base a reggere candelabri), fra essi un

(11) U. Jantzen, *Bronzenwerkstätten in Grossgriechenland und Sizilien,* Berlin (13 Ergzh. Arch. Inst.), 1937, p. 64-65, conclusioni sui caratteri comuni.

(12) R. Zandrino, *Il discobolo del Museo Poldi Pezzoli di Milano,* in *J.d.I.* 58, 1943, p. 199 segg.

(13) C. Blümel, *Sport der Hellenen,* Berlin, 1936, n. 43.

(14) Blümel cit., n. 41.

(15) Blümel, cit., n. 25, 31, 32, 33, 34 e 39 (il discobolo di New York), per il quale vedi anche C. Picard, *Manuel d'archéologie grecque: la sculpture,* II, 1, Paris, 1939, p. 159-160 (ivi anche l'Erakles Benaki).

(16) *Encyclopédie photographique de l'Art, III: Le Musée du Louvre,* Paris, 1938, p. 77 F.

(17) Cfr. Charbonneaux cit., specie tav. XII e XVII.

(18) G. Q. Giglioli, *Arte etrusca,* Milano, 1935, tav. 216, n. 1 e 5; cfr. altri bronzetti su candelabri, Giglioli, tav. 214 e segg., escludendo i più eleganti ionici di tav. 209-213; cfr. la statuetta bronzea di giovane su candelabro etrusco (520 a. C.) di Melfi, in *A.A.,* 1966, p. 309, figg. 69, 72 e 73.

discobolo arcaico su un candelabro del Museo di Villa Giulia (18): stante con i lunghi capelli sulle spalle, tiene il disco con il braccio destro leggermente arretrato, il sinistro avanzato orizzontalmente. Esso, come altri della serie, è piuttosto pesante e presenta una caratteristica maschera facciale. Ancora più rozza la statuetta bronzea etrusca di lanciatore di sasso del Museo di Bologna (V sec.) (19). Discoboli ed altri soggetti (guerrieri, atleti) appaiono fra le statuette bronzee che coronano i candelabri nella necropoli di Spina, piuttosto pesanti, fatta qualche eccezione (20). Eppure i prodotti della metallotecnica etrusca erano meritatamente famosi (*i tyrrhena sigilla* ricordati da Orazio) e se ne conoscono splendidi esempi.

Nel nostro caso va richiamato il problema del candelabro che, come notò lo Zandrino (21), è largamente documentato in Etruria e male in Grecia dove è noto invece il portalampade per lucerne ad olio o a raggera per candele di cera o di sego. Non vi sono riproduzioni di candelabri con figurine su monumenti greci, mentre è noto da pitture vascolari il tipo con terminazione discoidale, ossia col piattello reggilampade, ma anche questo appare rarissime volte. È stata notata la mancanza di candelabri nella pittura vascolare apula, ma pure in Etruria, che ci ha dato il maggior numero di originali, non si riscontrano riproduzioni di candelabri in figurazioni prima del IV sec. a. C. Originali di candelabri bronzei si sono trovati unicamente a Cipro, ma il tipo diffuso in Etruria può essere stato conosciuto in Grecia e di là esser venuti i modelli. Sull'assenza di candelabri può avere influito il diverso concetto della tomba greca (rispetto agli Etruschi) in quanto essa non è l'abitazione del morto. La notizia pliniana sui *candelabra Corinthia* non offre maggiori dettagli e testimonia della metallotecnica corinzia e degli amatori dei suoi prodotti.

Lo Jantzen ha notato come i bronzetti della Magna Grecia derivino dalla Grecia ma abbiano anche una ricca serie di propri tipi, specie negli utensili, nella suppellettile d'uso (sostegni o manici di specchi a Locri, a Crotone e anche a Taranto con caratteri propri). Così nel mondo etrusco si ha un largo impiego di bronzetti con particolari caratteri in funzione decorativa, come anse di crateri ecc. (22), e questo si riscontra anche fra i bronzi etruschi della necropoli di Genova: figure a bassorilievo risalenti al VI sec. (23). La mancanza dei piedi e quindi della base al bron-

(19) *Sport ed Arte, per la XVII Olimpiade,* Roma, 1960, tav. 29.

(20) S. Aurigemma, *Il R. Museo di Spina in Ferrara,* Ferrara, 1936 (2ª ed.), tav. 68 di buon livello; più comuni, tav. 69 e 71; cfr. *Scavi di Spina I,* Roma, 1960, tav. 18, tav. 44, 45 e 74.

(21) Zandrino cit., p. 202.

(22) Aurigemma, *Il Museo di Spina,* cit., tav. 67.

(23) Mingazzini cit., p. 45.

zetto di Genova non consente una identificazione sicura dell'uso; la statuetta poteva essere collocata al sommo di un candelabro, ma stilisticamente essa è lontana dai bronzetti ricordati, oltre che dalle figurazioni bronzee a bassorilievo che decorano i bronzi della necropoli genovese qui sopra citati e dai quali è inoltre separata da un notevole divario cronologico. Il nostro bronzetto è databile intorno al 470 a. C. per tutti gli elementi di confronto esaminati, ma stilisticamente esso non è attribuibile ad una determinata regione od officina greca; però si è visto quanto incerta sia la nostra conoscenza della produzione minore di bronzetti greci. La formula « bronzo etrusco d'influsso greco », che spesso è usata per simili bronzetti, può essere comoda, ma è vaga e non soddisfa appieno. Un elemento provinciale si potrebbe vedere in quella deformazione del volto per la convergenza dei piani che porta alla singolare angolatura e accorciatura della boccuccia, tanto più singolare in quanto la costruzione del volto anche nei dettagli molto accurati è tecnicamente ottima pur nelle minuscole proporzioni (e, ripeto, la foto altera ciò che è apprezzabile ad occhio nudo). Il bronzetto ci appare comunque di importazione etrusca.

Argomenti storici per escludere un'importazione etrusca a Genova in tale epoca non ci sono (le ceramiche sono posteriori), perché la presenza di un modesto bronzetto a Genova può non contrastare con il declino della potenza etrusca nei primi decenni del sec. V con le sconfitte degli Etrusco-Cartaginesi ad opera dei Greci Italioti e Sicelioti a Cuma e ad Himera e il sopravvento della marineria massaliota, mediatrice principale dell'industria attica e campana, dominante per tutto il IV secolo. Né d'altra parte la facies archeologica di Marsiglia ci offre materiali di confronto atti a supporre una provenienza da quella via (24). Il nostro bronzetto isolato e in terreno rimaneggiato (e senza confronti con il materiale della necropoli di Genova che in fatto di bronzi comprende solo vasellame) troverà forse migliore comprensione da ulteriori scoperte che ci auguriamo prossime sull'oppido genovese se l'esplorazione potrà essere continuata su più vasta scala fino ad esaurimento totale.

Antonio Frova

(24) F. Benoît, s. v. *Marsiglia* in *EAA*.

CHIESE SETTECENTESCHE
a pianta ellittica nel Genovesato

Molti studi, nel rinnovato interesse per la cultura settecentesca, per il contrasto dialettico tra rococò e neoclassicismo, tra mondo accademico e forme popolari, hanno contribuito a riscoprire artisti dimenticati, a chiarire apporti e posizioni autonome regionali (1). Ma l'architettura settecentesca ligure, sia essa civile o religiosa, rimane oggi ancora da scoprire e da valutare (2). Indubbiamente minore rispetto alle tanto più geniali e innovatrici opere sorte nelle più aperte e più avanzate regioni contigue, essa appare quasi un fatto provinciale. C'è stato forse un diaframma, anche nel campo dell'arte, fra la Repubblica marinara, che in questa prima metà del Settecento difendeva disperatamente la sua libertà e i suoi commerci marittimi — e quindi vedeva contrarsi la sua ricchezza — e il crescente peso internazionale della monarchia sabauda e padana. Quanto si costruisce in Liguria potrebbe perciò apparire un capitolo trascurabile di un fenomeno generale. Ovunque infatti si costruiscono palazzi, si rifanno antiche chiese, in un fervore collettivo che accomuna nobiltà e popolo, città e campagna, in un rinnovamento edilizio fecondo e interessante. Ma da noi sono chiese di modeste dimensioni, costruite per lo più senza l'intervento di grandi e ricchi patroni, col sudato obolo dei parrocchiani, quasi tutti contadini o pescatori. E le chiese che qui, per altri motivi, esaminiamo sono comunque esemplari in questo senso.

Lo spoglio degli archivi parrocchiali ci mostra che, per esempio anche ad Arenzano, a Casella, a Sori, a Bogliasco, a Làrvego esistevano vecchie chiese, troppo piccole per le nuove più numerose comunità (Arenzano e Sori), troppo cadenti per essere ancora officiate (Làrvego), nessuna rispondente ad un gusto ormai diffuso di eleganza, ad una esi-

(1) In particolare, per le regioni a noi più vicine, la *Mostra del Barocco piemontese* è stata occasione, nel 1963, a Nino Carboneri, di un Catalogo sistematico delle opere della regione, certo più ricca e più aperta a rapporti internazionali.
Così per la Lombardia, mentre M. L. Gatti Perer esamina, quasi alla fine di un catalogo proprio dell'architettura religiosa, il « Fondo Spedizioni diverse » della Curia arcivescovile di Milano (in « Arte lombarda » 1967, II), Liliana Grassi pubblica *Provincie del Barocco e Rococò - Lessico di architetti in Lombardia* (Milano 1968), ottimo strumento per la conoscenza di tanti artisti, maggiori e minori, dell'area lombarda.

(2) Solo nel 1959 lo studio di Angelo Rossi, *L'architettura religiosa barocca a Genova,* ha presentato e rivelato le chiese della città. Segue un articolo di Gabriella Fieschi Bossolo, *Aspetti dell'architettura settecentesca in Liguria,* « Palladio », 1965, che riprende il discorso su alcune chiese dei Ricca, e presenta altre espressioni della Liguria occidentale.

genza di sontuosità; neppure più rispondenti ad una funzionalità di culto per cui il presbiterio deve essere particolarmente ampio per lo svolgersi spettacolare delle cerimonie, come la liturgia settecentesca suggerisce; per cui gli altari debbono essere visibili da tutti i punti dell'aula; per cui entro le chiese debbono trovare posto immagini già consacrate dalla devozione popolare; per cui i battisteri debbono essere portati nella prima cappella a sinistra della chiesa (sempre troviamo questa disposizione nelle nostre chiese in analogia a quanto prescritto per le chiese ambrosiane nelle *istruzioni* di S. Carlo Borromeo).

Questo rinnovamento non è dovuto in Liguria a grandi nomi. Eccettuati Anton Maria e Gio. Antonio Ricca junior, i soli che si qualifichino per un autonomo linguaggio personale e un significato critico, tutti gli altri sono oscuri maestri locali, normalmente impegnati in più modesti lavori di edilizia corrente. Come i Ricca stessi, ancor più gli Storace, gli Scaniglia, gli Orsolino, i nomi che più ritornano nelle opere qui esaminate, furono vere dinastie che operarono per secoli nella città e nei dintorni. Da Stefano Storace, già architetto dei Padri del Comune nel 1610, a Claudio, che nel 1797 passerà lo stesso ufficio a Carlo Barabino; da Stefano Scaniglia, che alla metà del '600 dà progetti per il costruendo Albergo dei Poveri, ad Angelo, citato in pieno neoclassicismo tra gli Accademici del disegno; dai primi Orsolini che nel '500 scendevano dalla Lombardia a Felice, anch'egli accademico nell'800.

Più che architetti, sono abili capimastri, noti ingegneri che operano spesso a servizio dei Padri del Comune, impegnati a dare un decoroso assetto alla città, in un lavoro di pubblica utilità che si risolve spesso in mansioni molto modeste e non dà loro presunzione di artisti (tali non li considerano i contemporanei e il Ratti nelle sue *Vite* neppure li nomina).

Ma furono pur sempre maestranze abili, consorterie familiari, che impegnate per lunga tradizione e personale esperienza maturata nell'anonima attività del cantiere, esprimono, secondo la capacità e la fortuna dei singoli, diligenti artigiani, a volte decoratori e scultori, frescanti, stuccatori, abili capi d'opera, giungendo taluni, in momenti particolarmente fecondi, a vere progettazioni, dando così un impulso architettonico tutt'altro che insignificante e certo non trascurabile.

Risalendo qui a tali più modesti artefici non vogliamo sopravvalutare espressioni provinciali, ma studiarle, per la prima volta, per l'interesse che tutto il tessuto culturale riserva a noi oggi.

Crediamo di poter cogliere nel Santuario della Madonnetta a Genova, iniziato il 4 maggio 1695, un importantissimo prototipo per le nostre chiese. Ne è autore una personalità indubbiamente originale: Anton Maria Ricca, poi Frate Marino, che, improvvisamente com'era venuto,



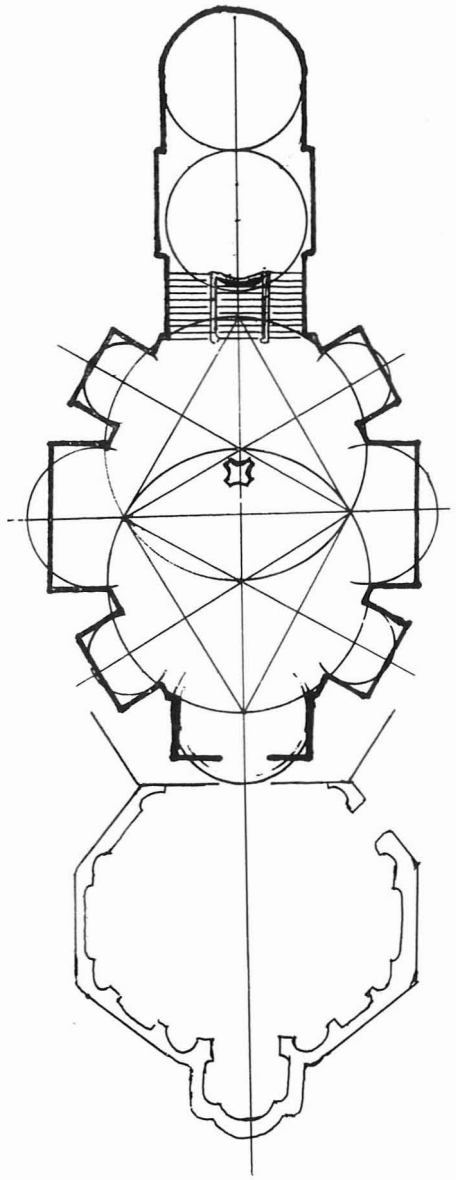
1. — Genova. Santuario della Madonnetta: interno.

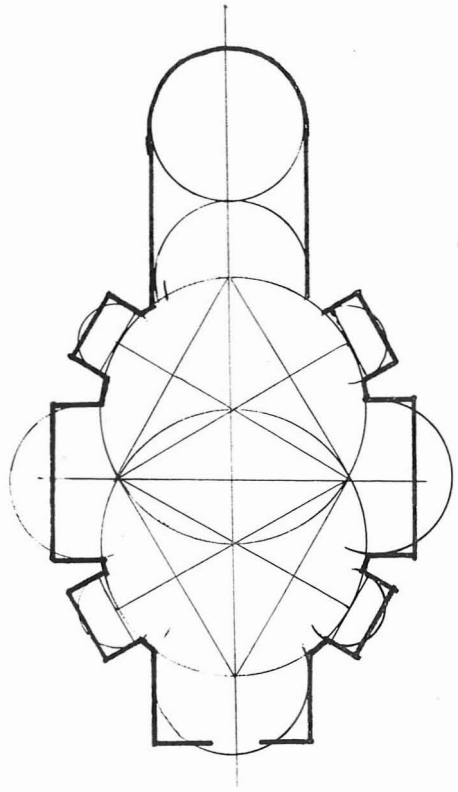
scompare nel silenzio del convento della Madonnetta (3). Amiamo pensarlo un uomo colto, e non solo un uomo di cantiere. Egli sa scuotere il tradizionale ambiente genovese, proponendo una interpretazione nuova dello spazio pluralisticamente inteso. Presenta un'aula centrale, riduzione ad ottagono del concetto dell'ellissi, con due cappelle laterali a tutt'altezza, che spezzando la continuità del cornicione, introducono un autonomo senso di scansione spaziale. Un movimentato variare di forme rettilinee e in curva riecheggia nell'abside sopraelevata, nella cripta, nello scurolo con la volta aperta al centro del pavimento della chiesa; ed è anticipato dall'atrio scoperto, ancora ottagonale, in un'armonica rispondenza di tutte le parti.

All'opera di Anton Maria indubbiamente guardarono, col fratello Gio. Antonio, che come lui doveva conoscere le opere più moderne della Liguria occidentale, loro terra d'origine, gli altri operatori genovesi. Non sapranno forse coglierne gli spunti più originali, le variazioni planimetriche e in quota, l'intimo significato dei percorsi, si fermeranno a suggerimenti della pianta del vano centrale, che interpreteranno peraltro con personale sensibilità.

E questo mentre le varianti possibili tra l'ellissi e il poligono irregolare iscritto, tipiche della tematica spaziale barocca, si moltiplicheranno

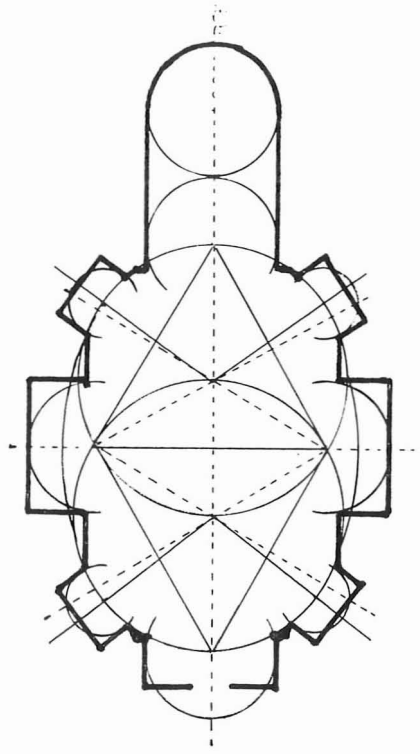
(3) P. Giacinto di S. Maria, *Vita del Ven. P. Carlo Giacinto,* Genova 1727, e *Notizie storiche del divoto Santuario, volgarmente detto La Madonnetta,* Genova 1872.





2/6. — *Pianta delle chiese della Madonnetta (Genova), di Bogliasco, di Casella, di Sori e di S. Stefano di Làrvego, nell'ordine.*

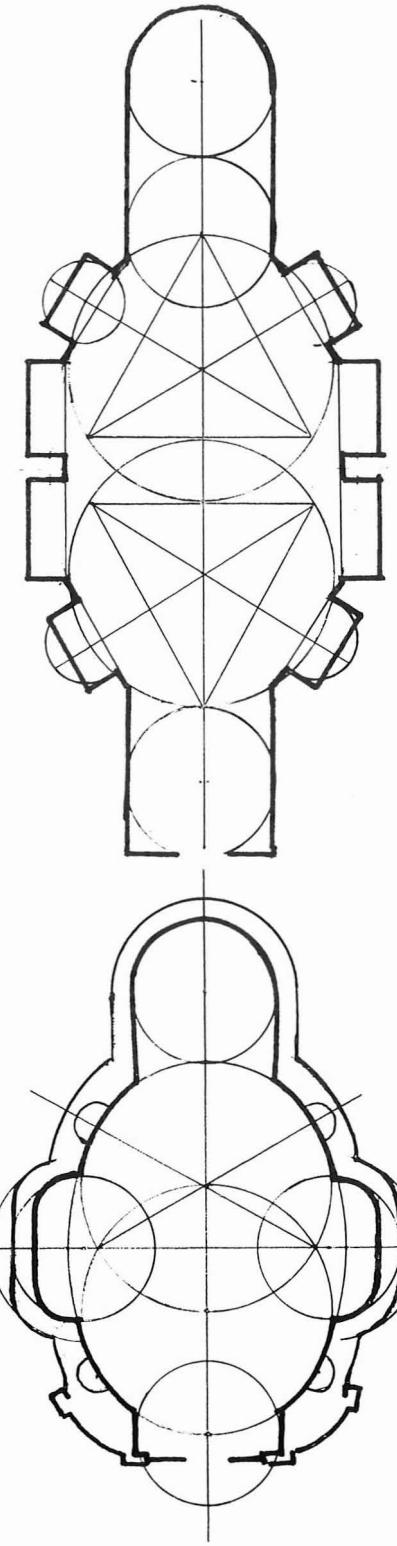
L'esame particolareggiato della chiesa della Madonnetta e di quelle di Bogliasco e di Casella porta con evidenza alla ricostruzione degli schemata *di base dei progetti. Questi suggeriscono il richiamo al secondo progetto del Borromini per San Carlino, a proposito del quale leggiamo nel Wittkower* (Art and Architecture in Italy, 1600-1750, *London, 1958, pag. 132): « ... il Borromini fece per prima cosa una costruzione geometrica chiaramente visibile nel disegno. Cominciò a tracciare due triangoli equilateri con la stessa base, formando così una figura romboide. Gli assi delle quattro cappelle sono determinati dalle perpendicolari tratte dai lati dei triangoli, il perimetro dell'ovale segue cerchi che hanno il centro nei punti*



di intersezione di due perpendicolari. Da ulteriore analisi risulta che tutte le misure di base del progetto, come la profondità dell'abside e la larghezza e la profondità delle cappelle, sono derivate da unità di questa trama geometrica ».

Mentre un confronto visivo suggerirebbe una certa differenza tra l'una e l'altra chiesa (e a Casella c'è anche una leggera deviazione dell'asse delle cappelle diagonali), la misurazione, sia pure non condotta ai fini di un rilievo ma più approssimata, dà per tutte una larghezza di circa dodici metri. Le misure date dal Remondini, che appaiono diverse tra l'una e l'altra, vengono a coincidere quando si consideri che esse sono calcolate sul limite mosso in avanti delle balaustre sul pavimento e non secondo l'ideale continuità dell'ellissi.

Derogano parzialmente dagli schemata *la chiesa di Sori, allungata rispetto alle altre (ma la base geometrica del disegno è ancora la stessa): e la più tarda chiesa di Làrvego, di dimensioni leggermente minori e di più espanso andamento.*





7. — Bogliasco: la parrocchiale della Natività nel luminoso ambiente.

originali in Italia, e più oltralpe. I nostri architetti colgono questa ipotesi di lavoro, ma non ne sviluppano i suggerimenti più estrosi, in fondo la riducono a uno schema rigoroso, che ben risponde alle esigenze di chiara razionalità, di equilibrio, proprie di chi è estraneo a qualsiasi più profonda problematica culturale o teologica.

Le opere che alla Madonnetta si ispirano seguono rapidamente: le Parrocchiali di Arenzano, nel 1703 (4), di Sori, nel 1711, di Casella,

(4) Rileviamo dalla Fieschi Bossolo che negli *Annali della Parrocchiale di Arenzano,* alla data del 28 novembre 1703 si legge: « Ottenuta la licenza e fatto di nuovo venire l'architetto Antonio Ricca, quale preso le misure... e formatone il disegno ma non fu gustato dai fabriceri, ne formò altro che era quasi simile a quello formò il P. Marino suo fratello ». Ella ne deduce che il progetto primitivo della fabbrica appartenesse ad Anton Maria Ricca, ma che Giovan Antonio suo fratello elaborasse il progetto definitivo poco differente dal primo.
L'allentarsi della rigorosa forma spaziale, l'eguale apertura degli otto grandi arconi, sia che segnino il passaggio al presbiterio, sia che formino l'incorniciatura degli altari, la cupola elissoidale che comprende tutto il vano, introducono un senso di uniformità lontano dalla limpida articolazione della Madonnetta.
Per quanto un diverso risultato estetico possa essere provocato da esigenze pratiche, non dovremmo forse cercare nella rivalità di Confraternite che non ammettevano ampiezza diversa per le cappelle a loro assegnate, le cause delle varianti dalla più tipica forma ricchiana?



8. — Bogliasco, la Natività: frontone.

nel 1718, di Bogliasco, nel 1731 per non citare che le principali. Potranno cambiare i nomi degli architetti: ancora Anton Maria col fratello Gio.Antonio ad Arenzano, lo stesso Gio.Antonio e Domenico Orsolino a Sori, Simone Scaniglia e G. B. Storace a Casella, Gio.Antonio Ricca junior a Bogliasco; ma, pur con diversi accenti, il discorso planimetrico e spaziale è lo stesso: l'interpretazione più sobria e al limite più rigorosa, anche nelle deroghe talora imposte dalle circostanze, dei suggerimenti ricchiani.

Ma tra quante si richiamano ai medesimi *schemata,* la parrocchiale di Bogliasco conclude cronologicamente la serie in una piena ed esem-

(5) La chiesa parrocchiale della Natività a Bogliasco è attribuita ad Antonio Ricca dal Ratti (*Le Vite..,* Genova 1769, vol. II). Tale attribuzione è stata sempre ripresa: « F. Alizeri, *Notizie dei Professori del disegno,* vol. IV, Genova, 1864; A. M. Remondini, *Parrocchie dell'Archidiocesi di Genova,* Genova, 1886, Reg. II, p. 132); L. Sertorio, *Una famiglia di architetti,* in « Gazzetta di Genova » 1918 n. 7-8; M. Labò, *Invito a studiare i Ricca,* in « Giornale storico e letterario della Liguria » 1936; G. Fieschi Bossolo, art. cit.).



9. — Bogliasco, la Natività: particolare dell'interno.

plare maturità formale. Fonti e più recenti studiosi (5) indicano il 1731 come data della chiesa e Gio Antonio Ricca come architetto. Pensiamo che il 1731 debba ritenersi data d'inizio dei lavori, se nel 1736 vengono citati come esistenti tutti i sette altari e se l'epigrafe della facciata ci riporta al 1737. Un ordine di pagamento a Gio Antonio Ricca del 1737 (conservato nell'Archivio Parrocchiale e della cui comunicazione ringrazio la Professoressa Maria Luisa Risso) documenta tale data e soprattutto la tradizionale attribuzione al Ricca più giovane e, come suggerisce il Labò, « il fiore della famiglia ».

Come la Madonnetta e S. Stefano di Casella, la Parrocchiale di Bogliasco è opera essenzialmente strutturale, semplice e concisa nella chiarezza della sua spazialità. Nell'elegante vano ovale dell'aula le cappelle maggiori, pur spezzando la continuità del cornicione, non determinano vani indipendenti da quello centrale: i passaggi dall'aula ellittica, attraverso il moltiplicarsi e lo snodarsi delle lesene a capitelli compositi, assu-

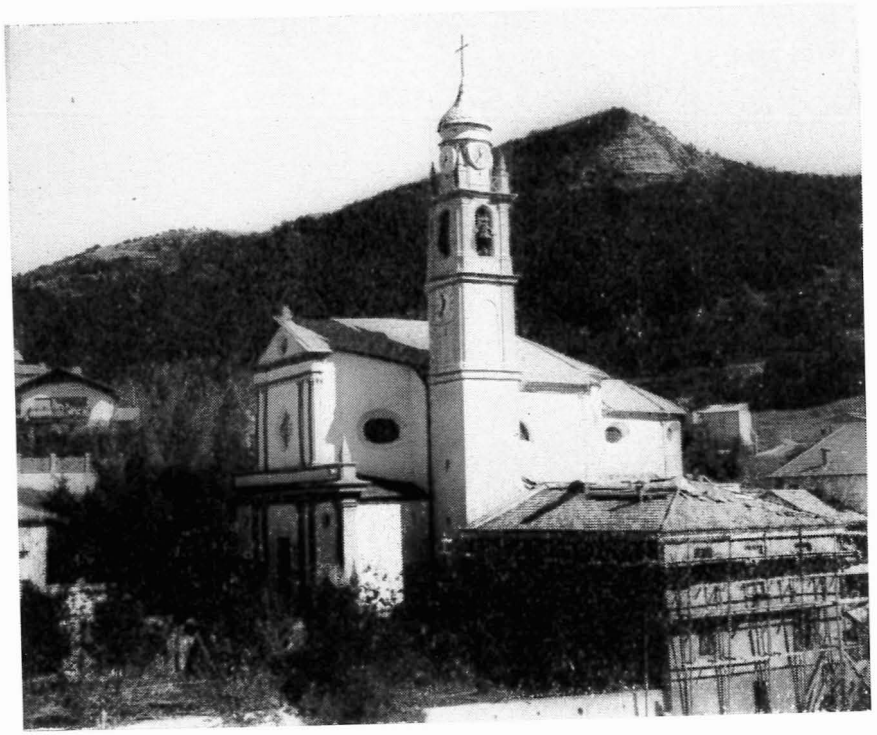
10. — Casella, S. Stefano: la facciata prima del rifacimento degli intonaci che ha cancellato la decorazione ad affresco.



mono una duttilità e una scioltezza che sottolinea la fondamentale continuità dello spazio.

Proprio il ripetersi delle lesene coi capitelli in cui tra le volute a foglia d'acanto si inseriscono motivi diversi, teste d'angelo singole e doppie, vasi e festoni, costituisce il motivo principale della decorazione. Eccezionalmente, rispetto alle chiese qui considerate, tale prezioso motivo plastico è ripreso anche nella facciata, rivelando una assoluta unità di concezione. Questa, di tipologia tradizionale, appare chiara ed elegante nello slancio della composizione che culmina nella fantasia dei pinnacoli naturalistici e pastosi, nel luminoso trattamento della superficie animata dai bellissimi capitelli che ripetono, appena più sommari, i preziosi motivi di quelli interni.

Semplicità e concisione dominano, come nelle altre chiese considerate, il volume esterno trattato a pareti lisce che indicano, con rigidezza



11. — Casella, S. Stefano vista da sud-ovest.

di spigoli, un andamento poligonale. Un alto tetto a otto falde maschera la cupola ellittica depressa coerentemente all'andamento più rigido dei volumi.

SANTO STEFANO DI CASELLA

La chiesa plebana di Santo Stefano di Casella rivela una equilibratissima concezione spaziale, una sicura eleganza di proporzioni, una precisa base geometrica, in assoluta analogia con la chiesa della Madonnetta.

Nonché studiata, si può dire che la chiesa non sia mai stata conosciuta. L'esame dell'Archivio parrocchiale ci ha permesso di rintracciare nel volume « *Amministrazione delle Masseria sotto l'Arciprete Strata — 1696/1726* », l'elenco delle « Spese fatte per la fabrica della Chiesa », e di determinarne le date esatte di progettazione: marzo 1718; della durata della costruzione: dal 30 aprile 1718, quando è pagata la prima settimana di lavoro agli operai, all'8 marzo 1719, quando viene « disarmata l'arcada della chiesa », ed al 30 marzo 1722, quando, col paga-



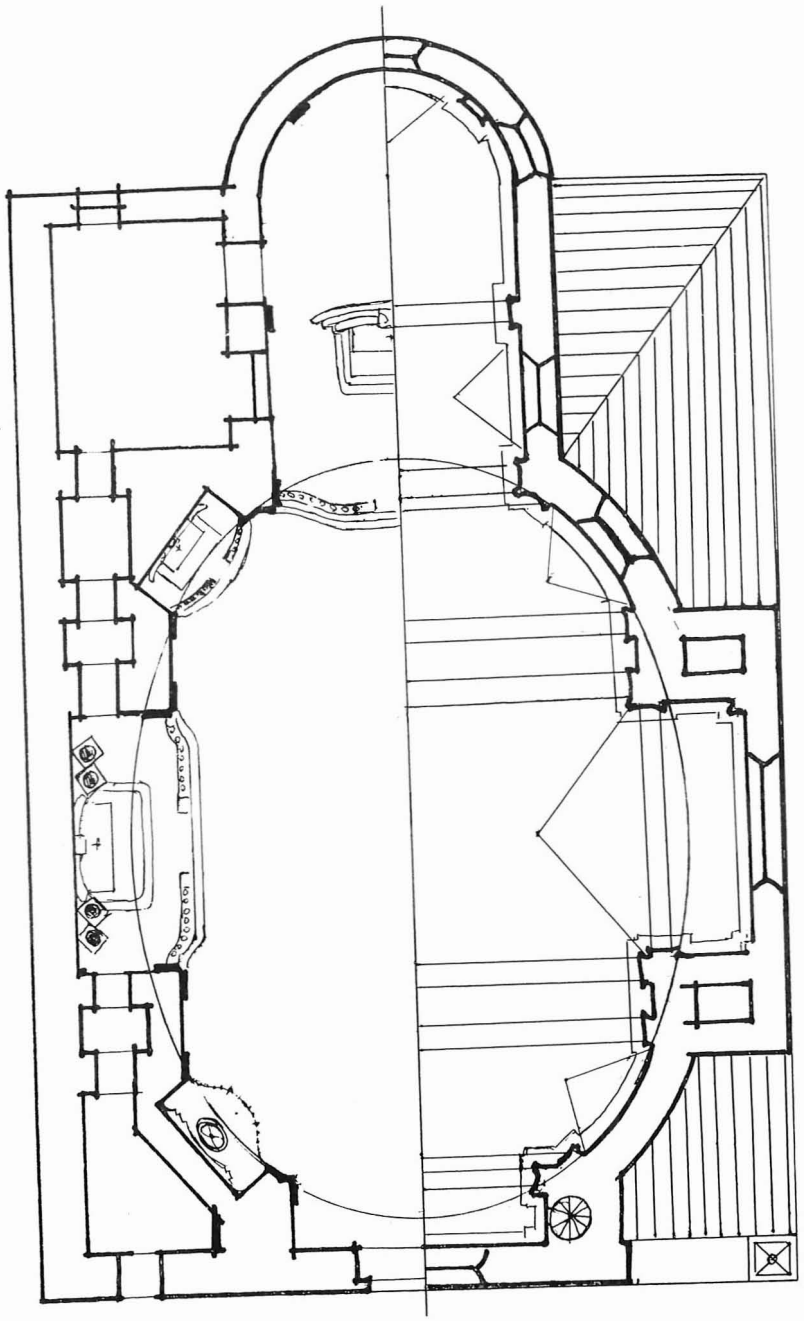
12. — Casella, S. Stefano vista da levante.

mento per la « tintura della porta grande », vengono tratte le somme provvisorie della spesa: lire genovesi 11.158, soldi 6, denari 4.

La parrocchia non è ricca, ed è piccola (appena 535 « anime » nel censimento del 1696). I contributi per la futura chiesa continuano per anni: già nel 1702 venivano prestate a interesse ben Lire 2549, che, ulteriormente aumentate, erano rimborsate il 17 marzo 1718: tre giorni appena prima che l'architetto venisse a presentare il progetto.

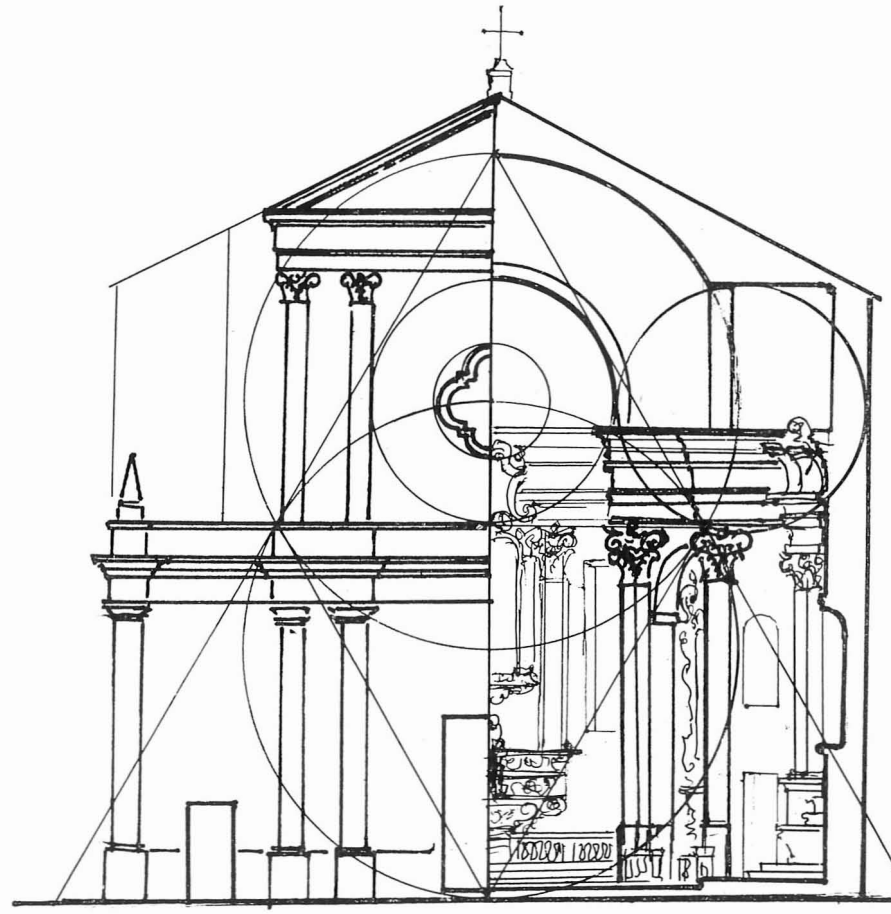
Il pur arido conto delle spese si presenta particolarmente interessante per la comprensione del modo di fabbricare di allora. Dall'aprile 1718 all'agosto 1719 il ripetersi settimanale degli elenchi dei lavoranti secondo la graduatoria delle paghe, ci rivela i tempi delle fasi costruttive della chiesa, e, appunto, i nomi degli artefici. Tutta una serie di nomi che si ritrovano con diverse specializzazioni nelle cronache edilizie ed artistiche del tempo: Scaniglia, Storace, Orsolino, Casella (6). Ma, tra questi, due nomi emergono: Maestro Simone Scaniglia, che il 20 marzo 1718 presenta il disegno, e che quindi deve considerarsi come il vero architetto della chiesa, e Maestro G.B. Storace, che figura in testa all'elenco dei « maestri » col titolo di assistente, fino al novembre 1718,

(6) Seguono nell'elenco operai senza attributo, coi nomi tipicamente casellesi, e altri gruppi indicati solo per numero di ausiliari, e perfino « donne a portar acqua per fare la calcina ».



13. — Casella. Planimetria della chiesa di S. Stefano a livello del terreno e proiezione delle volte e del tetto.

14 (a pag. 55). — Casella, S. Stefano: prospettiva della facciata e sezione trasversale con la dimostrazione degli schemi geometrici di riferimento.



quando, a struttura pressoché ultimata, i lavori sono sospesi per l'inverno, e che ricompare saltuariamente con l'appalto di opere di completamento.

Nulla conosciamo finora della personalità di Simone Scaniglia, la cui firma troviamo per esempio con quella del Viani nella perizia del Palazzo Bianco del 1714, né di altre opere che possano essergli attribuite. Pure, anche per quest'opera sola, egli emerge dall'omonimia delle maestranze e si qualifica per una concezione architettonica certo non empirica ma rigorosamente matematica.

Noto è invece un G.B. Storace, che già nel 1717 aveva vanamente concorso alla carica di Architetto dei Padri del Comune, e che tale carica ebbe nel 1724. Oltre ai soliti lavori di carattere tecnico è a lui attribuito il rifacimento del palazzo Negrotto Cambiaso in Via del Campo (7).

---

(7) C. G. Ratti, *Istruzioni...*, Genova 1766, pag. 207; F. Alizeri, *Guida...*, 1846, II, pag. 249; *Guida...*, 1875, pag. 359; *Notizie...*, IV, 1864, pag. 70.



15. — Casella, S. Stefano: interno.

Le date, le mansioni che il G.B. Storace svolge a Casella, il carattere di questa chiesa, inducono a pensare che si tratti della stessa persona.

La chiesa appare una delle sintesi più semplici ed insieme più felici dell'aula dilatata. Tutte le parti confluiscono nella perfetta unità della pianta ellittica, che pur dilatandosi in ogni senso ha un suo asse e una sua meta principale. Pianta ed alzato sono regolati secondo il progressivo dimezzarsi delle misure fondamentali, la larghezza del vano centrale, quella dei vani della crocera, e quella delle cappelle diagonali; il tracciato dell'aula risulta ovale nell'effettivo andamento in curva del muro in cui si aprono le cappelle diagonali, e nella congiungente ideale in corrispondenza degli incavi determinati dagli assi ortogonali. L'altezza della volta



16. — Casella, S. Stefano: coppia di capitelli e relativa trabeazione.

corrisponde alla lunghezza dell'asse maggiore dell'ovale, confermando così una nota regola classica.

Il rapporto con la Madonnetta è evidentissimo, anche se rispetto ad essa notiamo in Santo Stefano una leggera deviazione degli assi delle cappelle diagonali, spostate agli estremi dell'aula per meglio inserirli nel gioco delle paraste.

La decorazione originaria della chiesa era esclusivamente affidata all'efficace rapporto degli elementi architettonici delle lesene, binate al centro ad affiancare i maggiori altari dell'aula, semplici e aperte a libro verso la congiunzione del presbiterio e dell'atrio. Chi ricorda la chiesa prima dell'attuale decorazione pittorica ne rimpiange l'intera bianchezza, quella neutralità essenziale per la concezione severamente architettonica delle pareti e delle volte, e su cui facevano spicco la policromia degli altari e la ricchezza degli stucchi.

La Madonnetta, Arenzano, Bogliasco, danno forse un'impressione di maggiore ampiezza: questo perché l'ovale dell'aula si distende più completamente visto, perché le paraste che dividono gli altari hanno minore importanza e solo profilano gli spigoli smorzandone la durezza, e la volta si spalanca a vela totale, quasi a cupola.



17. — Casella, S. Stefano: trabeazione e relativo taglio curvilineo dell'arco di una delle cappelle diagonali.

A Casella invece la volta parrebbe contraddire al concetto di spazio centrale, sia pure ellittico. Essa non costituisce più una calotta unica incisa soltanto dalla intersezione delle volte convergenti delle cappelle, come già alla Madonnetta e poi a Bogliasco, ma coppie di arconi trasversi, che prolungano le doppie lesene laterali, dividono una ampia volta a botte centrale da due semicatini che la raccordano alle volte del presbiterio e dell'atrio. Soluzione quindi che attenua una concezione spaziale accentrata e verticale, a favore di un'attrazione longitudinale che troviamo anche più accentuata in Santa Margherita di Sori.

Di una semplicità quasi elementare è la facciata a due ordini, rettilinea, con coppie di lesene leggermente aggettanti, e solamente dipinto la cimasa del portale e la decorazione degli occhi tondi e della trabeazione, scomparsi con l'ultimo intonaco.

Nelle proporzioni di questa facciata è determinante la misura del riquadro del secondo ordine, in cui si apre la finestra a trifoglio. Esso ha la larghezza del cerchio medio, e la finestra è inscritta nell'ampiezza del cerchio minore.

Il ritrovare nella composizione della facciata lo schema dei triangoli giustapposti alla base comune e della misura gradualmente dimezzata

degli elementi, mette in risalto il rigore matematico dell'opera, rigore che potrebbe anche diventare freddezza, ma che dà alla nostra facciata un suo valore di lineare classicità.

S. MARGHERITA DI SORI

Più nota, ed anche indubbiamente più studiata, è la Parrocchiale di Santa Margherita di Sori (8). Pure, anche per questa, il riesame attento dell'Archivio ha permesso di precisare nomi e date, ha rivelato interessanti elementi sulla vita delle antiche comunità parrocchiali (9).

Decisa la ricostruzione nel 1706, il 18 marzo 1711 si iniziano i lavori, che nel 1714 risultano in fase di conclusione (marzo 1714, *Spese per finire il lastrico della chiesa*). La somma provvisoria è, al 1713, di lire genovesi 14.249, soldi 2, denari 4.

Circa l'architetto, il Sertorio, seguito dal Labò e dalla Fieschi Bossolo, aveva, « in via di ipotesi », fatto il nome di Gio. Antonio Ricca junior, come per Zoagli e Nozarego: ma senza nessun argomento di conferma. Tale attribuzione lasciava perplessi, per il carattere meno organico e per la maggiore rigidezza rispetto alle altre opere sicure del Maestro. Pensiamo soprattutto al bellissimo San Torpete genovese, in cui il motivo dell'ellissi traversale e del presbiterio espanso a trifoglio è risolto con una eleganza e una preziosità sorprendente a Genova, e assolutamente inedite; ma pensiamo anche alla parrocchiale di Bogliasco, che nella

(8) Gli studi relativi hanno peraltro un carattere esclusivamente locale assai celebrativo e acritico. Cfr. G. Ghio, A. Ferretto, *Monografia storica Pro Sori,* Genova 1897; oltre a Remondini, op. cit.
Alla chiesa accennano L. Sertorio, M. Labò, G. Fieschi Bossolo, opere cit.

(9) È interessante riportare dal *Libro della Massaria della Chiesa Parrocchiale di S. Margherita di Sori Per notare le spese per restorare o sia frabicare la sudeta Chiessa et ancora si noterà tutti quelli che fanno elimosina in questo libro per frabicare la sudeta Chiessa cioè INBORSO e DESBORSO,* una nota del parroco Biondi, circa la decisione della costruzione della nuova chiesa e i contributi della popolazione: « Nell'anno poi detto 1706 ho radunato nello Oratorio di Santo Erasmo come luogo più commodo i capi di famiglia p. discorrere intorno alla prattica di riformare la Chiesa parochiale, nel qual giorno invocato il nome e il lume di Dio col Veni Creator Spiritus e posto a sedere all'altare dalla parte dell'Evangelio proposi tre cose da considerare cioè a dire se si doveva riformare la fabrica della Chiesa; e da qual parte. E con quale agiuto, fu di commun consenso accordato di si, e che si dovesse voltare il choro dalla parte verso tramontana, come anche che ognuno di douesse tassare ò di robba ò di denaro e che da ciascheduno douesse in giro farsi la sua giornata ò p. se stesso, ò p. mezzo d'altri. Si sono ueramente in questo mostrati generosi quasi tutti, ma in modo particolare li Patroni e marinai delle Tartane, e simili bastimenti, quali oltre il sopradetto hanno fatto obbligatione in charta a me presentata, e da me nel giorno medesimo pubblicamente letta di uolere contribuire alla fabbrica con un quarto p. ogni viaggio da loro farassi con questo però che quando sarà coperta detta chiesa desiderano di hauere un luogo in essa senza ostacolo alcuno di fabbricarsi una Capella, ò sia Altare p. loro Divozione alle lor spese, al che nessuno si oppose, anzi hanno dato segno che restino a suo tempo compiaciuti. Di più Geronimo e GioBatta Pozzi q. Lorenzo hanno permesso che nel luogo detto il Ciombo possa la Massaria prelevarsene per cauare delle pietre sino a tanto che sia terminata la nuova fabrica della Chiesa ».



18. — Sori, Parrocchiale di S. Margherita: facciata.

pianta ovale ancora ripete lo schema della Madonnetta e di Casella, e si distingue da Sori per l'andamento mosso e quasi ad espansione.

Soprattutto, l'attribuzione della chiesa di Sori al Ricca junior risulta impossibile per una verifica cronologica; infatti gli stessi studiosi, ne indicano la data di nascita nel 1699. Però, il nome del « capo d'opera Gio Ant. rica » compare una volta nel libro dei conti, proprio all'inizio dei lavori il 19 marzo 1711 « per la vixita della nova fabrica », mentre poi per l'« assistenza » ai lavori è sempre citato il capo d'opera Maestro Domenico Orsolino.

La mancanza di riferimento a un progetto non ci può far dire con sicurezza che il Ricca sia l'architetto della chiesa, come lo possiamo per

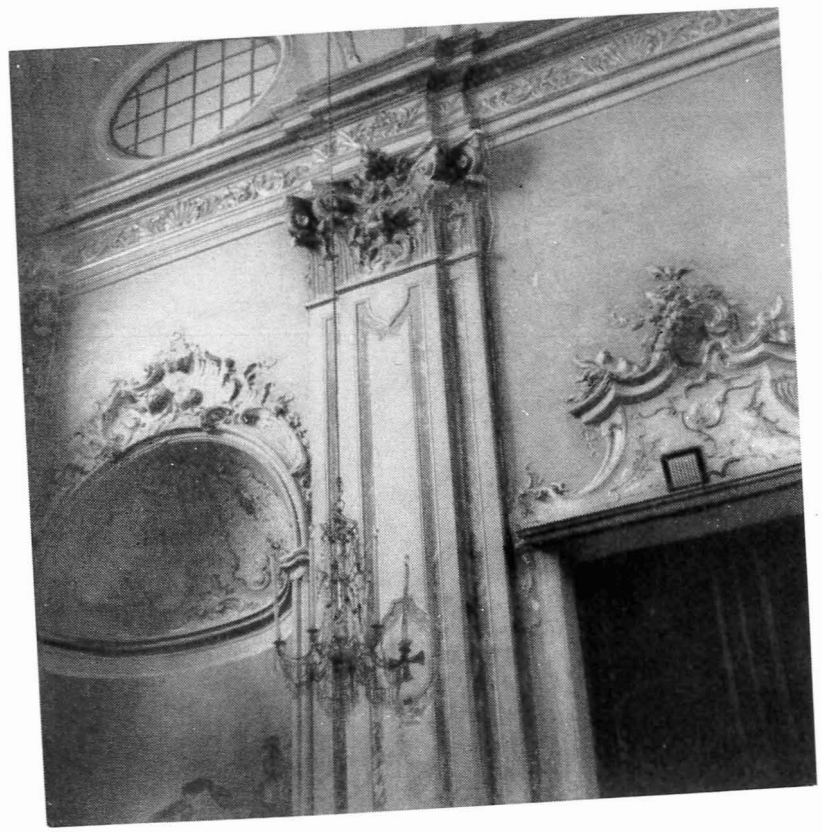


19. — Sori, S. Margherita: interno.

Simone Scaniglia riguardo a Casella, ma la data della visita al momento dei primi lavori di fondazione può suggerire che l'autore sia venuto a controllare il riporto del disegno sul terreno.

Ad ogni modo, nel 1711 si tratta con evidenza di Gio. Antonio senior, prima del suo viaggio a Torino del 1713 e dei successivi incarichi pubblici a Genova, dove dal 1722 al 1724 sarà architetto dei Padri del Comune. E questo incontro nella chiesa di Sori del vecchio Ricca e di Domenico Orsolino, per altro ignoto, non appare difficile: rimaniamo infatti nell'ambito di maestranze operose ma tradizionali, che realizzano un'architettura semplice ed equilibrata.

La pianta ovale è qui allungata rispetto allo schema delle altre chiese considerate. Il carattere generale è tuttavia talmente conforme ad esse,



20. — Sori, S. Margherita: lesena, capitello ed altri ornati.

da lasciar supporre che l'allungamento possa essere stato una variante apportata al progetto in sede di adattamento al terreno. È raddoppiato il numero delle cappelle maggiori sui fianchi, trasformando così la forma dell'aula da un ovale a un rettangolo con spigoli tagliati. Allungato è anche, rispetto alle altre, il vano dell'atrio contrapposto al presbiterio. Le cappelle diagonali invece vengono ridotte nella loro importanza, rimangono basse lasciando nella parete soprastante spazio a un motivo pittorico, e il cornicione su di esse si sviluppa rettilineo. È evitato così il taglio dell'arco nel muro in curva, che troviamo a Casella, con la rinuncia ad ammorbidire l'incidenza dei lati del poligono. A Bogliasco invece l'arco è tagliato nella parete piana tangente alla linea del cornicione che si svolge in curva, seguendo l'andamento dell'ovale. La volta, divisa da arconi trasversi, richiama la soluzione di Santo Stefano di Casella; ma, ripetendo gli arconi ad eguale distanza in corrispondenza delle lesene delle doppie cappelle sui fianchi, accentua il senso di scansione dello spazio e di attrazione longitudinale.

La facciata, col corpo centrale concavo ed aggettante fra le brevi ali piane, i frontoni mossi e le luci movimentate e sovrapposte (e direi anche

abbastanza disarmoniche), è lontana sia dalla lineare classicità di Casella, sia dall'aderenza alle strutture e dalla preziosa eleganza decorativa di Bogliasco.

Certo successivo alla chiesa è il campanile, iniziato il 15 aprile 1740, su disegno del capo d'opera Bartolomeo Orsolino (non più il Domenico, forse semplice esecutore di un progetto altrui). Non ha la grazia rococò di altri della Liguria occidentale, ma certo il campanile dell'ultimo Maestro della chiesa di Sori muove svelto e vivace in una luminosa atmosfera che ne esalta il colore.

* * *

Più a lungo ci siamo fermati sulle meno note chiese di Casella e di Sori, perché più vicine fra loro cronologicamente, e soprattutto perché, pur nelle maggiori differenze planimetriche, più affini sul piano formale, per un'analoga concezione delle coperture solcate da vigorosi costoloni, per quella diffusione calma della luce che nel clima solare della Liguria scende dalla corona di occhi aperta sopra il cornicione, e trionfa dalle grandi finestre del presbiterio.

Opere non di uno stesso autore, ma di architetti che hanno in comune la provenienza da maestranze in cui forse i disegni e i progetti si tramandano senza riservata gelosia, che, certo, seguono un identico metodo progettuale, e identici *schemata* divenuti ormai artigianali.

Tutte queste chiese, spazialmente affini, avevano in comune anche una identica concezione del rapporto architettura-decorazione. La subordinazione di questa all'elemento architettonico dava loro una chiarezza che oggi rimane intatta solo alla Madonnetta. Le affrescature, più o meno pesanti, di Sori, di Bogliasco e di Casella, sono tutte posteriori, del secondo Ottocento o di questo secolo. Solo gli stucchi dovevano dare animazione di colore e movimento di forme ai capitelli, alle trabeazioni, agli ornati. La vivacità, l'espressione sono diverse dall'una all'altra chiesa. Pure anche qui ricorrono spesso le stesse maestranze: per Sori e per Casella conosciamo lo stesso nome: Giovanni Ferrata (10). Si tratta ancora una volta di un lombardo (a Sori esplicitamente leggiamo « di nazione comasca »), che peraltro sembra esprimersi più pienamente e più tipicamente a Casella che a Sori. Qui una nuova grazia rococò compare solo negli stucchi del vano d'atrio, mentre i capitelli dell'aula mostrano tratti energici nelle volute, ma si appiattiscono nelle triplici foglie d'acanto, a Casella queste non sono che un morbido sfondo su cui poggiano festoni fioriti e gonfi, modellati con un tocco pieno e pastoso. Così i festoni degli altari, ancora cascate di fiori naturalisticamente esuberanti,

(10) Per Sori, *Libro delle Massarie,* anno 1712. Per Casella, *Libro delle Massarie,* anno 1731.

spontanei come le teste femminili e di angeli, che con sempre maggior libertà trasformano capitelli e ornati in un sontuoso elemento plastico.

Diremmo che con queste chiese lo sviluppo del tema si conchiude. I continuatori dei Ricca, e dello stesso Simone Scaniglia, in fondo oscuro maestro locale, ma certo dotato di finezza e non incolto, si ripiegano ancora una volta sugli schemi acquisiti.

La parrocchiale di S. Stefano di Làrvego, di cui è iniziata la costruzione nel 1771 ad opera di un altro Scaniglia, Giuseppe, non è ormai che una riduzione del modello: l'aula centrale ellittica si espande lateralmente in due sole cappelle centrali, e apre in semplici nicchie con statue i tratti brevi. Il vano non è animato ma appesantito dai grandi altari ancora barocchi, aggiunti nel 1797 dal marmoraro Domenico Orsolino (11). Ma la piccola chiesa trova ancora una sua qualificazione positiva nella rispondenza tra il dilatato spazio interno e l'elegante andamento curvilineo dell'esterno (12).

Diverso discorso apre invece giusto alla metà del secolo l'Oratorio di San Filippo. La concezione architettonica che esso rivela è tanto intimamente legata alla vivacità degli effetti decorativi quanto quella delle nostre chiese, più essenziali e meno festose, ne prescinde.

Emmina De Negri

---

(11) Archivio della chiesa: *Libro delle spese fatte nella fabrica della nuova chiesa.* Notiamo il persistente ritorno dei nomi operanti all'inizio del secolo: troveremo anche uno Storace, questa volta pittore.

(12) Altre derivazioni sono state p. es. S. Giorgio di Portofino, e S. Giovanni Battista di Begato, per non citare che le più vicine.

Il Tigullo e Luni nell'opera di M. Lopes Pegna

Nella seconda serie dell'interessante collana rappresentata dai *Quaderni di Studi Storici Toscani,* Mario Lopes Pegna, abbastanza recentemente, e cioè nel 1964, ci ha offerto due vive e pregevoli monografie, dedicate, rispettivamente, al Tigullio e a Luni *. Due monografie che, per la stretta connessione storico-geografica dei problemi affrontati, nonché per la rigorosa unitarietà metodologica dell'indagine, consigliano una recensione congiunta.

Parlare dell'opera del noto e benemerito studioso toscano è arduo e delicato: accanto alla sempre geniale e spesso persuasiva interpretazione dei problemi storici che egli affronta, scevro sino al limite di acquiescenza reverenziale o aprioristica per ogni tesi più o meno tradizionalmente affermata, si avverte una eccessiva polemica tendenza a quel « gli è tutto da rifare » così, in fondo, simpaticamente toscana, ma parimenti foriera, in alcuni casi, di affermazioni apodittiche, poco consone a quel prudenziale margine di dubbio che è sempre opportuno, in misura maggiore o minore, nel dedalo delle indagini storiche su avvenimenti e periodi così lontani, e scarsamente, o magari contradditoriamente, documentati.

Lungi da ogni spirito critico, nei confronti di un Autore che tanto ha dato ai nostri studi e dal quale ritengo tuttora di avere molte cose da imparare, si intende qui soltanto dire che affermazioni come quella citazione riportata nella « Presentazione » a « *Il Tigullio* »: « Con gli erranti ci vogliono pietà e carità cristiana: l'errore, invece, deve essere attaccato con tutte le forze, in ogni luogo e in tutti i settori, a costo della vita stessa », sembra veramente... fuori misura in rapporto all'oggetto! A parte la considerazione che ritenersi depositari della verità, sotto un profilo scientifico, è quanto meno azzardato.

Questo spirito, specificamente ravvivato dai postumi di una vivace polemica apparsa sulle pagine di un noto rotocalco, tra lo stesso Prof. Lopes Pegna e il direttore dell'Istituto di Studi Liguri, Prof. Lamboglia, che suscitò a suo tempo notevole scalpore, affiora con particolare insistenza nella monografia dedicata al Tigullio.

Il nucleo fondamentale del lavoro è rappresentato dalla parte terza, dedicata al « Problema dei Tigulli », nella quale l'Autore, con dovizia di argomentazioni, sviluppa la sua tesi circa la presunta inesistenza di una distinzione etnica del relativo popolo, tradizionalmente assegnato all'arco costiero compreso tra il promontorio di Portofino e Punta Manara a Riva Trigoso. Sarebbe assolutamente fuori luogo, nei limiti consentiti in questa sede, affrontare specificamente l'argomento nella sua sostanza; e sarebbe d'altronde, veramente poco serio accettarne o respingerne sommariamente le conclusioni, dal momento che l'esposizione del Lopes Pegna corre sul filo di considerazioni strettamente collegate l'una con l'altra e suffragate, come sempre, da una diligentissima citazione delle fonti, nonché da un'ampia e aggiornata bibliografia. Sarebbe pertanto necessario discutere, uno per uno, tutti questi argomenti; il che appare ovviamente impossibile.

---

* M. Lopes Pegna, *Il Tigullio nella storia e nella leggenda.* « Quaderni... », S. II, 1. Firenze 1964, pp. 128, ill.; — *Luni, il golfo di Selene, la via Emilia di Scauro,* « Quaderni... », II, 2, Firenze 1964, pp. 164.

Indubbiamente, l'Autore ci ha presentato una visione, se non nuova, quanto meno veramente organica di un punto di vista negativo che, beninteso, non sorge oggi per la prima volta; ma che indubbiamente nessuno prima d'oggi aveva sintetizzato con pari efficacia. Ciò rappresenta un elemento positivo, che permette di poter eventualmente riaffrontare l'intera questione su basi di ben maggiore concretezza.

Certo è però, a mio modesto avviso, che la questione resta tuttora aperta ad ogni soluzione, perché se è vero che su questi *Tigulli,* indubbiamente un po' fantomatici, permangono notevoli zone d'ombra, e se è vero che può considerarsi pacifico — ma ciò non sposta il problema — che la definizione di Golfo Tigullio attribuita al Golfo di Rapallo, è fenomeno del tutto moderno, oltreché privo di ogni fondamento storico o geografico, è altrettanto vero che analoga situazione di dubbio può riscontrarsi per parecchi altri popoli, non soltanto liguri, della descrizione pliniana, dei quali non per questo si contesta l'esistenza. Così come non vedo quale determinante valore possa rivestire la carenza, o addirittura la mancanza, di documentazioni epigrafiche e monumentali, nonché di « testimonianze oggettive », che, in quanto esistenti, starebbero anzi a negare una tradizione etnica autonoma. Intendiamoci: si può e, mi sembra, si deve essere pienamente d'accordo con l'Autore quando contesta che i Tigulli, ad esempio, abbiano costituito « il primo popolo indipendente ed autoctono, punta e difesa avanzata dell'indipendenza marittima genuate », poiché affermazioni del genere rientrano nel vasto campo delle gratuite ipotesi, palesemente sproporzionate alla effettiva consistenza e al reale livello politico, militare ed economico di questa e di altre consimili modestissime popolazioni della nostra terra in età protostorica e romana. Ma da ciò a negarne l'esistenza (l'esistenza come « Tigulli », ovviamente), troppo ci corre, ché, in caso contrario, tanto varrebbe negare buona parte della vita ligure in età romana e altomedievale, così scarse o inesistenti ne sono le testimonianze di ogni genere pervenute sino a noi.

Neppure mi pare possa farsi gran conto del relativo silenzio della toponomastica; e dico « relativo », poiché restano pur sempre valide, per l'antichità, anche a prescindere dal corrotto passo pliniano, le testimonianze su *Tigullia* di Pomponio Mela e di Tolomeo, che volere ad ogni costo considerare come errate trascrizioni del toponimo *Tegulata* dell'Itinerario di Antonino appare veramente un po' forzato, o, quanto meno, non sufficientemente dimostrato, né, almeno allo stato attuale, dimostrabile. Né d'altronde, malgrado i gravi dubbi sollevati dal passo corrotto, mi pare possa fondatamente trascurarsi lo stesso famoso testo pliniano. L'Autore, che ha voluto citare alcuni brani di un mio giovanile, e ormai ben lontano, lavoro, soltanto ricco di buona volontà, concorda sulla opportunità di integrare la lacuna del testo con le parole « *Tigullia flumen* », proposte a suo tempo dai Lamboglia, e ne sono lieto; restando così escluso che Plinio avesse invece inteso riferirsi ad un centro abitato più interno (*Tigullia intus*); ma ciò non toglie che resta la successiva citazione di « *Segesta Tigulliorum* », che non può essere ignorata e di cui, francamente, non mi pare sufficientemente giustificata la correzione in *Segesta Tegulorum,* che vorrebbe farne tutt'uno col toponimo « *Tegulata* » dell'Itinerario di Antonino. La menzione di una stazione itineraria coperta a tegole è fatto troppo comune e anonimo, nel diffusissimo uso romano imperiale della *tegula* di cotto, per trarne deduzioni conclusive su uno specifico riferimento alla produzione tipica delle cave di ardesia dell'entroterra chiavarese. Anche se, per contro, non si può affatto escludere che le *tegulae* stiano all'origine di questo discusso etnico romano dei *Tigullii;* che, cioè, i Tigulli abbiano tratto la loro denominazione dalla loro peculiare attività di escavazione, senza che ciò valga a minimamente porne in dubbio l'esistenza.

Se è vero che le fonti non vanno supinamente accettate, ma criticamente esaminate, resta pur sempre valido il pericolo di incorrere in facili, seppure involontari arbitri, quando si voglia correggerle in funzione di determinate, e sia pure plausibilissime tesi precostituite in base ad argomentazioni di tutt'altra natura.

Quanto, infine, al silenzio delle fonti medievali su *Tigullia* (ma non già su *Segesta,* però, si noti bene), che appare decisivo all'Autore, nel contesto di una toponomastica ligure così notoriamente conservatrice, vorrei solo ricordare che tale conservatorismo è reale se rapportato ad un periodo compreso, grosso modo, tra il Mille e il secolo scorso, ossia tra l'alba della documentazione scritta superstite in Liguria e la vigilia dell'era atomica; ma perde praticamente ogni significato relativamente all'età romana, essendo ormai fuori dubbio che, nelle nostre poverissime terre di campagna, l'alto medioevo ha segnato, più che altrove, un enorme, lunghissimo vuoto, solo scarsamente punteggiato di oasi monastiche; una vera profonda frattura, sotto ogni profilo. Basti considerare l'esempio di gran parte delle località della Riviera di Ponente, pure così intensamente romanizzata, o per restare alla zona in esame, gli esempi di *Boron*, di *Bodetia*, di *Tegulata*: toponimi tutti assolutamente scomparsi già in età medievale. Mentre vengono ancora ricordati quelli di origine altomedievale, come, ad esempio, *Petra Corice* (attuale Monte S. Nicolao, alle spalle del Bracco). E il dire che, ad esempio, a *Tegulata* si è sovrapposto il più tardo abitato di S. Stefano del Ponte, mentre *Segesta Tigullíorum* sarebbe inspiegabilmente svanita (se fosse esistita), non significa nulla, mancando ogni prova in proposito. Tanto varrebbe, infatti, sostenere, e con ben maggiore fondamento documentale, che *Tegulata,* semplice mansione itineraria, è veramente scomparsa, mentre a *Segesta* si è sovrapposta Sestri Levante, se ne voglia o meno identificare il nucleo originario nella frazione interna di S. Stefano del Ponte.

Sono semplici considerazioni, senza pretese, ben lungi dal voler rappresentare definitiva parola su un vasto problema che resta aperto ad ogni nuova futura indagine e, soprattutto, ad ogni auspicabile futura possibilità di indagini archeologiche, resa estremamente ardua dalla intensiva urbanizzazione e trasformazione di queste plaghe, altamente sfruttate a scopi turistici. Ma, « speranza ultima dea », nulla esclude la felice opportunità che un giorno anche nel Sestrese si presenti un'occasione analoga a quella che, in misura così ricca e inattesa, ha improvvisamente rivelato un suggestivo brano della protostoria chiavarese.

Con la monografia su Luni il Lopes Pegna entra in un campo più decisamente suo, così strettamente legato con quella Versilia e con quell'Etruria al cui studio egli ha dedicato i frutti di una conoscenza veramente rara e profonda. È questo un lavoro che non affronta temi particolarmente polemici (tutto è relativo), né suggerisce soluzioni più o meno rivoluzionarie. Nel complesso, si tratta di un denso, maturo riepilogo di fatti noti, riesaminati con stretta aderenza alle risultanze storiche ed archeologiche, che finisce per offrire un convincente e prezioso quadro d'insieme delle vicende storiche antiche e medievali della regione.

Particolare rilievo mi sembra meritino le pagine sulle origini di Luni, romana e non etrusca, ma chiaramente inserita in un contesto culturalmente etruscheggiante, nonché la conferma di precisazioni topografiche, ormai non nuove, ma sempre opportune, quale la palese inattendibilità dell'identificazione di *Boron* con un presunto porto prospiciente la Pieve di S. Venerio; precisazioni che riportano sul piano della concretezza alcune illazioni, certamente geniali, ma a volte eccessivamente spinte, di quell'indimenticabile figura di umanista che fu Ubaldo Formentini; illazioni che, purtroppo, finiscono per favorire oggi la faciloneria di alcuni infelici epigoni.

Del tutto convincente poi, almeno per chi scrive, la ricostruzione della viabilità stradale, e in particolare dell'Aurelia, in età romana, anche se manca tuttora ogni effettiva controprova di carattere archeologico e anche se possono sussistere dubbi non trascurabili su alcune particolari identificazioni, come la presunta corrispondenza di *Boron* con Borghetto Vara, nonché più in generale, sulla consueta tendenza a « correggere » i presunti errori delle fonti; sistema, come già rilevato, a mio avviso, quanto mai aleatorio, qualora difettino prove di valore assoluto.

Interessante e un po' eccezionale, anche se non del tutto nuova, la tesi propria dell'Autore, che supera, in un certo senso, l'annosa questione dell'ubicazione del *Portus Lunae,* conteso tra il Golfo della Spezia e la foce del Magra, assegnando al primo il più antico navale naturale, già convenientemente attrezzato per le esigenze militari romane ben prima della deduzione della colonia di Luni, e alla seconda l'esistenza di un modesto scalo rispondente alle esigenze del piccolo traffico locale.

Sarebbe ora del tutto superfluo e inutile entrare nel vivo di un problema, cui spero presto poter dedicare una particolare attenzione, che ha impegnato tanti studiosi e che assolutamente esorbita dai limiti di una recensione. Pur non condividendo il declassamento, che mi pare eccessivo, della funzione del porto lunense in senso stretto; declassamento incompatibile con la non trascurabile vita economica della città in età imperiale e con la particolare importanza delle sue esportazioni marmifere, sia pure nei limiti di quello che era il ben modesto tonnellaggio delle navi nell'antichità (ma ciò vale per tutti i porti dell'epoca e ben si addice alle possibiltà offerte da un'ansa fluviale), certo è che la tesi del Lopes Pegna presenta aspetti di innegabile suggestione. Si è tanto discusso e ancora si potrà discutere sull'interpretazione delle fonti, che, come noto, non offrono una risposta decisiva al quesito; si potrà non essere del tutto d'accordo, ad esempio, con l'abituale sicurezza dell'Autore nel sostenere che l'espressione « *Luca* » (Lucca) di un noto passo di Livio del 217 a. C. sui movimenti del proconsole Tito Sempronio Longo, va modificata in *Luna* (Luni); ma sta di fatto che non vi è argomentazione tale da superare la realtà offerta dalle famose descrizioni degli Autori classici in merito alle caratteristiche naturali di questo *portus,* incompatibili con la foce del Magra; la realtà della sicura protezione offerta a quei piccoli natanti dalle varie insenature del Golfo; la realtà dei ricchi e così numerosi insediamenti romani attestati nel Golfo stesso; la realtà delle strutture portuali in via di scavo e scoprimento nel bacino di Varignano, da tempo parzialmente interrato a beneficio di attrezzature sportive della Marina Militare.

Considerazioni tutte che, tenuto d'altro canto conto della indiscutibile necessità di disporre di uno specifico scalo a stretto contatto con la città (essendo inimmaginabile che, ad esempio, la caricazione del marmo richiedesse un preventivo, complicatissimo trasporto su vie di montagna, da Luni al Golfo della Spezia), rendono di estremo interesse la tesi prospettata dal Lopes Pegna.

Concludendo, e chiedendo venia, innanzi tutto all'Autore, per la forzata sommarietà di questo esame forse troppo superficiale e comunque limitato ad alcuni punti che mi sono sembrati di maggiore interesse o di più viva attualità, nei limiti di una recensione su questo *Bollettino,* che si rendeva d'altronde improrogabile per l'interesse fondamentale che gli argomenti affrontati rivestono per la storia della nostra regione, due monografie (e la seconda, nell'insieme, ancor più della prima) dalle quali, comunque si voglia discettarne, sarà opportuno non prescindere — anche, e non è questo un elemento secondario, per la ricca documentazione — per tutti coloro che intendessero cimentarsi nel futuro con l'amplissima, controversa materia.

Leopoldo Cimaschi

Le Ville genovesi

Nell'ultimo fascicolo del volume XIII del Bollettino (1961, ma 1962) avevamo pubblicato con particolare sollecitudine una nota sulla Mostra delle Ville Genovesi realizzata da Italia Nostra in quella primavera. Ora giungiamo con forte ritardo alla segnalazione del « *Catalogo* », uscito nella primavera '67, forse anche perché l'iniziativa e la pubblicazione stessa hanno avuto subito quella larga risonanza che ben meritavano, e la nostra debole voce, che spesso suona *in angulis,* non avrebbe aggiunto gran che alla felice riuscita dell'opera. C'è caso anzi che la ripresa tardiva dell'argomento torni più utile, oggi che il « rumore » si è alquanto sedato, per una segnalazione che intanto è una conferma del nostro apprezzamento, e al tempo stesso può costituire un opportuno nuovo richiamo dell'opinione pubblica su un tema che non deve più essere archiviato, e insomma non deve conchiudersi nelle pagine di un « catalogo » splendido come un romantico monumento funerario...

Già nel '62 per parte nostra accanto all'aspetto polemico, tanto più appariscente e che aveva in realtà suggerito l'iniziativa della Mostra, ne abbiamo messo in rilievo quello prevalentemente « culturale »: né poteva essere altrimenti, data la particolare temperie dell'*équipe* di tecnici, critici ed architetti, che avevano attuato il progetto di « Italia Nostra ». Ma non ci nascondiamo che in imprese editoriali di così vasto impegno anche sul piano economico sussiste sempre il pericolo che interessi più attuali, spiccioli e contingenti, quasi di « rappresentanza », finiscano col mortificare le esigenze del lavoro scientifico-culturale. La diversità degli interessi, la molteplicità dei « committenti » (Italia Nostra, il Comune) potevano far prevalere la tesi favorevole ad un'opera altamente *divulgativa,* rinunciando ad affrontare problemi critici, e così evadendo in parte, con la schematicità di una documentazione essenzialmente figurativa, i problemi di fondo. Invece c'è bensì il libro d'arte; ma da un lato i testi introduttivi, che si integrano fra di loro, di due architetti di gusto e di un critico d'arte che si attiene al concreto e non ignora la storia, e dall'altro le schede essenziali di specialisti preparati e caldi di un contenuto entusiasmo che spesso è costretto ad esprimersi in rimpianto, fanno sì che anche per un lettore più esigente i problemi non risultino elusi.

D'altra parte non si tratta di una « monografia », ma di un « catalogo »; il quale già attinge un suo pregio scientifico col suo offrirci, dopo un'indagine attenta ed un vaglio rigoroso, tutto un patrimonio d'arte pressoché inedito, anzi quasi ignorato, e certo mai studiato come fenomeno storico-culturale di insieme, come espressione unitaria di un costume, di una società, di una « civiltà ». Il primo obbiettivo concreto dell'*équipe,* realizzato felicemente, era già quello del « censimento » delle nostre ville, di cui prima d'ora si conosceva solo « per sentito dire » qualche sporadico esempio, e sia pure insigne, come le alessiane ville Cambiaso e delle Peschiere. Ma, come s'è già accennato, in più di un capitolo, e non meno nella visione di insieme, l'opera attinge già appieno il suo valore critico, e costituisce un contributo importante per lo studio del Rinascimento e del Barocco, talché già si trova citata in tal senso in studi specifici, come la Griseri, *Metamorfosi del Barocco,* 1968.

Con tutto ciò il volume conserva una sua netta divisione in due parti, che esigono una valutazione distinta: la più vasta (molto vasta: quasi 500 pagine che, solo a sfogliarle, impegnano ore...), è il *corpus* delle immagini, poco meno che seicento, disegni antichi e fotografie attuali, magnifiche queste per la maggior

---

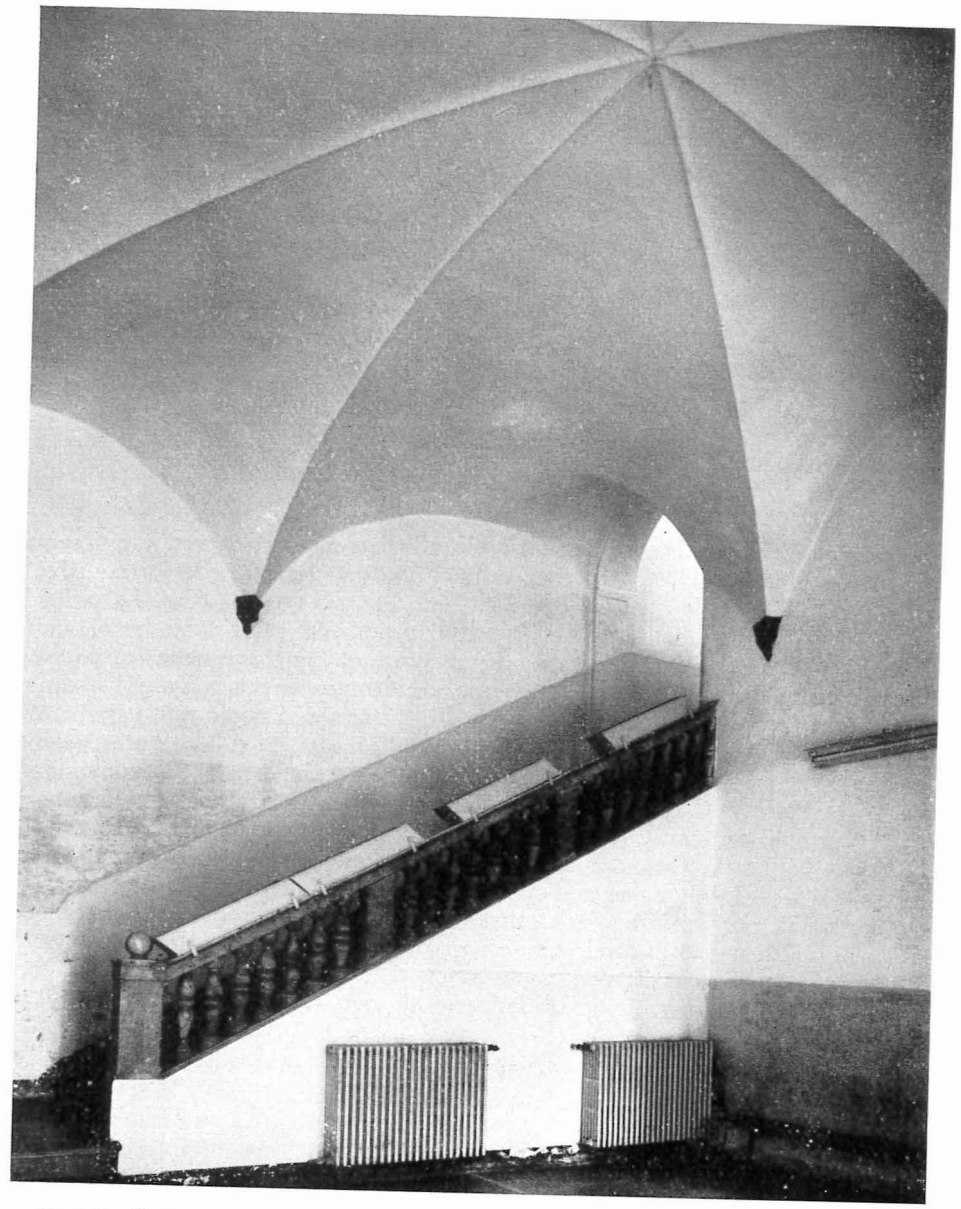
* *Le Ville Genovesi - Catalogo.* Realizzato dalla Sezione genovese di « Italia Nostra ». Edito a cura del Comune di Genova. Prefazioni di V. Pertusio e G. Zanotti, Genova, s.d. (ma stampato dal Bertello di Borgo S. Dalmazzo, 1967).

parte, appositamente eseguite, salvo pochissime, da uno dei più famosi fotografi d'arte italiani, il Paolo Monti di Milano, e in parte, per gli interni a colori, da Ludovica Doria Lamba, ormai celebre per le sue riprese quasi salottiere. È facile rilevare che la folla delle immagini (qualcuna anche ripetuta, o almeno sono ripetuti con una certa monotonia motivi che ricorrono con insistenza quasi modelli ripresi dagli architetti e dai decoratori nelle diverse ville, destinate d'altronde al godimento «privato» di una sola famiglia...) è a tutto scapito della chiarezza della lettura. Una pubblicazione anche divulgativa si sarebbe forse avvantaggiata con un maggiore sfoltimento della materia, con una scelta più rigorosa, con un campionamento più rappresentativo. Pensiamo che alla relativa compiutezza del « censimento », che abbiamo pur ora lodato, avrebbe potuto sopperire un apposito repertorio « in appendice », riservato, ovviamente, agli studiosi, magari con foto minori squisitamente documentarie. Ma mentre facciamo queste postume riserve, ci rendiamo conto noi stessi che è molto difficile scegliere e scartare, specie quando ci si trovi di fronte a tante cose *nuove,* mai prima viste con occhio di studioso, e che forse non sarà facile anche in avvenire tornare a vedere, quando pur non soggiacciano alla distruzione che così spesso giunge senza preavviso, non ostante il rigore verbale delle leggi protettive e vincolative... D'altra parte queste riserve che il nostro amore per l'argomento ci suggerisce sono forse vane, perché un libro come questo, di cui dobbiamo esser ben grati al Comune di Genova che l'ha voluto realizzare, non si rinnova facilmente, non se ne fa, a scadenza, una seconda edizione...

Ciò non ostante non ci asterremo dal fare ancora qualche rilievo, quanto meno ad illustrazione dell'opera nella sua sostanza e nella sua forma. La descrizione segue un ordine rigidamente topografico, sia perché tale criterio è apparso opportuno anche nella distribuzione del lavoro tra i collaboratori, perché di fatto una diversa impostazione (per es. cronologica o tipologica) avrebbe comportato continui dubbi per la scarsità di dati certi, che avrebbe provocato l'accumulo indistinto di troppi esempi in uno stesso « momento », e per il carattere spesso composito, per successivi inserimenti di fabbriche diverse, di parecchie ville, e tra le più interessanti. D'altra parte il criterio adottato sottolinea felicemente uno degli aspetti più notevoli del fatto considerato, quello che oggi siam soliti chiamare «urbanistico», la complessa distribuzione delle «case di campagna» nell'immediata «*campanea*» genovese.

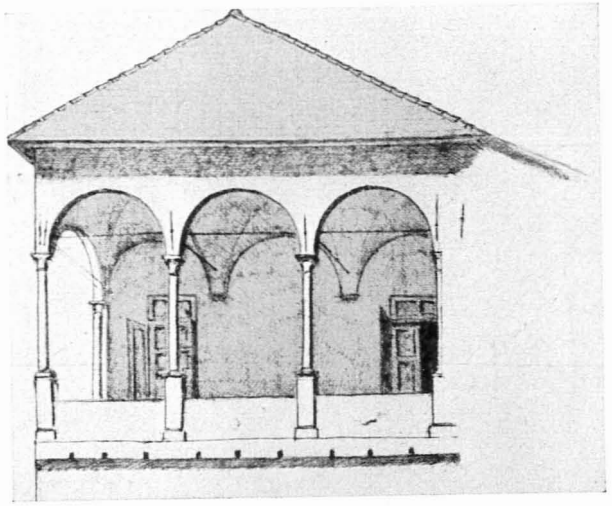
Alle fotografie si intercalano in buon numero i rilievi prospettici e planimetrici antichi, soprattutto del Gauthier, ma anche del Rubens e del Reinhardt, diversamente espressivi di una sensibilità che è propria di tempi diversi. Possiamo rimpiangere invece la relativa scarsità di rilievi moderni, specie per le ville ignorate dagli antichi (ne troviamo esempi numerosi ed efficaci solo per la Riviera di Ponente, nella sezione curata dal Grossi Bianchi, oltre tre serie maggiori per Villa Durazzo-Italsider di Cornigliano, per l'altra oggi perduta Durazzo-Cataldi di Romairone, eseguiti dal Morozzo della Rocca, e per la Centurione di Marassi, della Gabrielli Ricagno). C'è poi qualche felice topografia settecentesca, del Vinzoni e di altri, e qualche stampa o pittura antica, tra cui notiamo più di un inedito, come la nuovissima « *Veduta dalla Lanterna* » di H. Parker, 1822, della Cassa di Risparmio (che poi l'ha ripubblicata a colori), e il disegno di Villa Negrotto Cambiaso sulla Secca, che noi stessi abbiamo scoperto nell'Archivio di Stato ed abbiamo segnalato al Poleggi, e meriterebbe uno studio a sé ed una edizione che meglio lo valorizzasse, anche in vista di una più sicura attribuzione al Vinzoni, da noi suggerita.

Non possiamo chiudere questa scorsa attraverso il repertorio delle immagini, di cui vorremmo segnalare le più interessanti e più belle (ma sono tante...), senza rilevare una lacuna. Per vero non ci sentiamo di consentire col criterio di estrema sobrietà adottato per le didascalie, talora addirittura mancanti per i fotogrammi successivi di una stessa sequenza di « villa ». Vero è che gli Autori deliberatamente



1. — Esempio di illustrazione « minore » del volume: « volta ad ombrello tardo quattrocentesca » di Villa Canepa a Cornigliano.

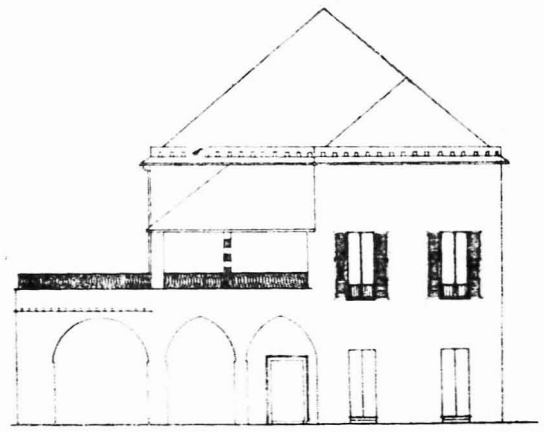
si sono proposti di evitare ogni approfondimento critico, sia del fatto architettonico, sia, e qui radicalmente, del fatto pittorico-decorativo. Ma se consideriamo che quasi la totalità degli ambienti e degli affreschi rappresentati non sono visibili per il pubblico cui pure è offerta questa primizia e questo *unicum,* e insomma ci troviamo di fronte ad un patrimonio nuovissimo ed altrimenti illeggibile, perché è rimasto sino ad oggi, ed ancora rimane per la maggiore sua parte, sottratto alla visita anche degli studiosi, sarebbe ben opportuno, a nostro avviso, un discorso al-



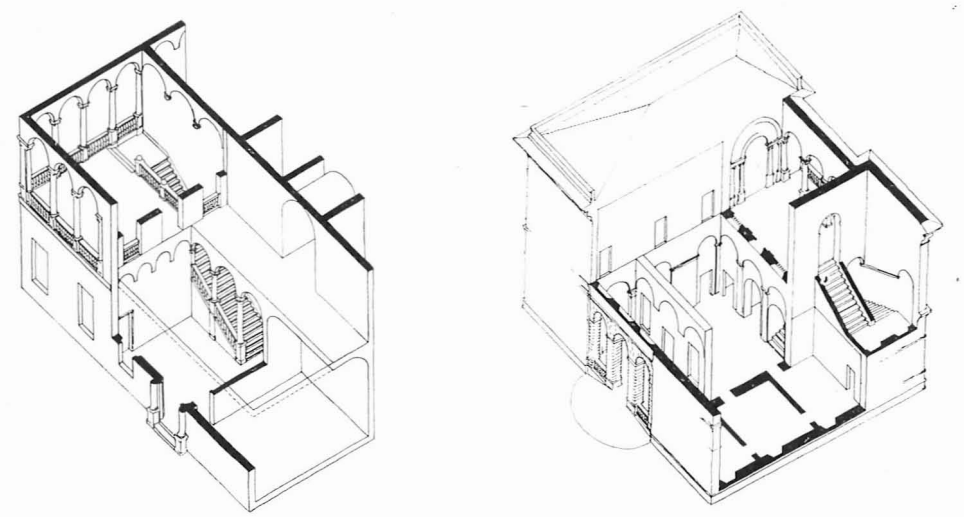
2. — A. Crotta: rilievo di loggia angolare in una villa già nella zona di Via Assarotti.

quanto più sviluppato, che avviasse almeno alla lettura dei soggetti rappresentati.

Si può obbiettare che gli estremi critici sono già nelle schede introduttive di ogni singola villa: delle quali schede dobbiamo pur dir qualche cosa. La parte del leone, quantitativa e qualitativa, nella redazione di esse se la sono fatta Luciano Grossi Bianchi ed Emmina De Negri (che ritroveremo tra breve nelle *Introduzioni*) rispettivamente con 52 schede (il Ponente, da Sampierdarena a Voltri) e con 36 (tutto il Centro con alcuni colossi, come la Villa Doria di Fassolo e le Peschiere, ed un buon gruppo del Bisagno, e cioè S. Fruttuoso-Terralba, ed Albaro: prealessiane e alessiane). Ma a loro si affiancano, con non minore competenza ed acume, Ennio Poleggi (la Polcevera), Edda Gabriella Ricagno (Bisagno ed Albaro) e Mauro Richetti (il gruppo estremo e minore delle ville del Levante, da Quarto a Nervi). Le schede non hanno pretese: vogliono essere una semplice enunciazione di quanto di essenziale si ricava dall'esame dell'opera e dalle fonti pubblicate (né certo sarebbe stato possibile, per un primo « catalogo » di così vaste proporzioni accedere al reperimento sistematico di fonti inedite); e perciò molte date e molti nomi di artisti o di antichi proprietari potranno essere precisati in seguito da studi specifici che si valgano di ricerche d'archivio. Il desiderio di non creare disparità inopportune



3. — Schizzo del prospetto di Villa Tomati in Salita degli Angeli.



4. — Schema tipologico di villa: pre-alessiana ed alessiana.

nel valore e nella proporzione delle schede ha così consigliato appunto la essenzialità che s'è detto e che rivela, pur nella indipendenza critica e nelle differenze di sensibilità che non sono mai mortificate, la precisa delimitazione dei compiti e la chiara programmazione del lavoro che dà coerenza a tutto il quadro.

E veniamo ora, nel nostro cammino a ritroso, alla prima parte, « introduttiva », ma che per lo storico è fondamentale. I tre testi di Luciano Grossi Bianchi, Emmina De Negri e Cesare Fera, i veri coordinatori del tutto, sopperiscono in larga misura ai limiti denunciati già dalla De Negri (pag. 37) e da noi illustrati testé. Essi infatti hanno valore di studi critici e non hanno a che vedere con le troppo frequenti introduzioni letterarie ed accademiche. I tre testi rispecchiano il diverso temperamento dei rispettivi autori (del resto controllatissimi), ma si coordinano in una perfetta sintonia, con una integrazione reciproca dei compiti che non trascura nulla di essenziale, in una prospettiva globale ed unitaria.

Il Grossi Bianchi (*Introduzione storico-urbanistica alle V.G.*) appare sensibilissimo al fenomeno « villa » inserito nella storia, e nella storia urbanistica in particolare, con chiare e penetranti suggestioni socio-economiche e morali. Di particolare interesse per noi è il suo tentativo di anticipare già al Duecento quelle evasioni dei genovesi « grassi » fuori mura nella campagna agreste (ed anche industre, alla Foce, con Benedetto Zaccaria) che per lo più si riporta al Trecento, quando ce ne fa splendida testimonianza, sopra tutti, il Petrarca « inventore » dell'epiteto di « Superba ». Emmina De Negri (*Introduzione all'Architettura della V.G.*) vede invece la villa nel suo svolgimento strutturale, e parte perciò dalle testimonianze concrete del Trecento, col « gotico » di Simon Boccanegra; ma non manca di riconoscere anch'essa in una breve premessa una discreta autonomia della villa dugentesca di cui si indovina appena la diffusione nel Genovesato dalle scarse e frammentarie tracce che ancora ce ne restano a Borzoli e altrove. Ed è argomento di capitale importanza anche in prospettiva di storia generale, perché tende a provare che Genova già nel Duecento, il « secolo d'oro » delle sue fortune economiche e politiche, non è più chiusa entro le mura « del Barbarossa » e crea già allora l'ambiente che colmerà di ammirazione il Petrarca; e semmai proprio del secolo XIV è un nuovo inurbamento, imposto dall'accentuarsi dei ricorrenti pericoli di guerra fin



5. — Villa Carrega-Cataldi-Carpenetto in Via Albaro 11: cancello.

sotto le mura e della crisi delle libertà comunali che si conchiuderà col dominio straniero. Non meno interessante è poi la chiara distinzione di due grandi fasi nella storia tecnica della villa, quella della rinascenza prealessiana di cui restano frammenti preziosi in « palinsesti » di primario interesse e pochi esempi insigni, la « rivelazione » della Mostra (Villa Tomati agli Angeli, di cui opportunamente si danno a suo luogo anche i rilievi), l'Imperiale di Terralba e poche altre; e successivamente la grande « maniera » alessiana, magnificata dalla testimonianza « europea » del Rubens e dei grandi « viaggiatori », tutta di importazione, ma splendidamente ambientata, che impera per due secoli, pur attraverso le innovazioni decorative « rococò » e i paludamenti « neoclassici » del Tagliafichi: fino alla inesorabile decadenza ottocentesca, col generico stile « europeo » e non più « genovese », senza alcuna personalità. Di questo avvicendamento la D.N. ci dà anche due schemi tipologici, i soli di tutto il volume, efficacissimi; e li riproduciamo qui, come sintesi del libro, assieme ad un delizioso disegno, del Crotta, di una loggia rinascimentale oggi perduta. Infine Cesare Fera, chiaro e coraggioso, quasi spietato, nel terzo saggio non più storico, ma programmatico, rivolto al domani: *Le Ville e il loro potenziale inserimento nel piano urbanistico,* usa il linguaggio dell'artista innamorato, ma anche quello del tecnico, che non ignora le esigenze dell'economia.

Nel merito resta a fare un cenno alla *Bibliografia,* in rigoroso ordine cronologico, che è un pregio e, sotto altri rispetti, per noi prevalenti, come la praticità della consultazione, un difetto; e un secondo alla planimetria generale, che sappiamo esser costata tanta fatica (e forse tanto danaro), ma che è stata poi schematizzata a tal punto da ridurla graficamente certo vistosa, ma praticamente e scientificamente quasi nulla. Il suo maggior pregio resta quello di contenere tutti i riferimenti alle ville comprese nel diligentissimo e prezioso « *Elenco...* » che precede, nel quale sono raccolte le indicazioni non solo delle ville illustrate nel volume, ma anche di quelle che sono state omesse perché di minore interesse o perché distrutte di recente o troppo decadute o non al momento accessibili *; nel quale *Elenco* stanno dati essenziali: indirizzo, denominazioni, destinazione attuale, epoca, nonché, ove del caso il rinvio alla pagina della scheda relativa.

Resta il discorso editoriale-tipografico. Circa il secondo, nulla da eccepire: lo « stampatore » Bertello ha lavorato molto egregiamente, come di consueto. Circa la « presentazione grafica », curata da Ettore Veruggio, non possiamo non fare una riserva, forse più « funzionale » che artistica. Non ci riferiamo alla scelta ed alla disposizione delle figure, in generale felice (qualche disparità nella documentazione può derivare a volte da ragioni contingenti, come la disponibilità o meno delle fotografie: limite, se vogliamo, abbastanza grave, ma anch'esso non d'ordine « grafico »); bensì alla scelta dei caratteri di stampa. Una misura ed un rilievo appropriato per i caratteri delle diverse parti non è forse mai stato indovinato, ma in particolare segnaliamo il corpo minuscolo delle schede, la cui lettura è resa anche più faticosa dalla composizione a scaletta, un omaggio a certe mode odierne cui si rifiuta il nostro abito mentale. Rincresce dover fare osservazioni di questo livello in un'opera di tanto rilievo: ma è proprio nelle cose belle che i difetti, anche minimi, fanno spicco. Ci consola il ricordo di Orazio che ci suggerisce come, insomma, i « nei » sparsi in un bel corpo lo fanno anche più bello.

Teofilo Ossian De Negri

---

* Tra queste ultime amiamo ricordare la Villa Saluzzo-Carrega-Carpenetto di Albaro, ora felicemente sede della nostra Società Ligure di Storia Patria e perciò accessibile a tutti, e che è già stata oggetto di una scheda integrativa del Poleggi (ASLi, N.S. VIII 1968, pag. 47 sg). Anche di questa Villa riportiamo una « tavola », il portale, a titolo di saggio, per noi molto significativo.

CARLO BO, *Echi di Genova negli scritti di autori stranieri.* Ediz. RAI, Torino, 1966, in 4°, pagg. 214, 56 ill. e tavv., in nero e a colori. (Pubblicato in occasione dell'inaugurazione della nuova sede di Genova della RAI).

Carlo Bo sente l'importanza del suo affascinante argomento, avverte che attraverso le testimonianze di chi prima di noi ha amato l'oggetto del nostro amore, questo amore si fa più profondo, più pieno, più intimo. Si anticipa nel tempo, e così si fa perenne, quasi eterno. E sente anche come le testimonianze siano contrastanti, e non sempre benevole: perché il carattere genovese è difficile, e così compenetrato nell'ambiente che non si può intendere questo se non si sa trovare la chiave per penetrare in quello, a capirne la ricchezza, la « cordialità », persino la « generosità ».

E annota ancora il Bo, prima di avventurarsi nell'antologia, come sia difficile discriminare quel che dei giudizi e delle impressioni dei viaggiatori sia spontaneo, sincero, e per ciò oggettivamente valido, e quanto invece sia convenzionale, ripresa di schemi prefigurati, di luoghi comuni, che si ripetono con monotonia quasi ossessiva. Or è di qui, da questa considerazione, che noi iniziamo la lettura, col vivo desiderio di discriminare quel che è vivo e sincero, e quel che è scoria, convenzione, abitudine. E conveniamo che il Settecento ci dice poco: ma l'Ottocento è il secolo della vera scoperta di Genova da parte degli spiriti grandi d'Europa e d'America che l'hanno sfiorata, e talora anche « cercata ».

Una antologia ovviamente non si riassume. Sulla scorta del critico insigne che ci guida alla lettura ci limitiamo a rilevare come a dire di Genova cose penetranti e vive siano soprattutto i più moderni e spregiudicati, un Nietsche, un Paul Valéry, un Valéry Larbaud: i quali hanno superato gli schemi dell'ammirazione verbale dei « palazzi marmorei », delle decorazioni fastose, dell'accumulo di case, dell'arco del porto, del mare, del cielo..., per scoprire la Genova intima delle pietre grigie e delle ardesie argentate, dei lastricati di arenaria e dei terrazzi fioriti: Genova « minore » brulicante di vita nelle botteghe pregne di odori intensi, nelle ombre chiuse dei vicoli e negli improvvisi bagliori di sole delle minuscole piazze.

Senonché, va detto per la verità, quando, memori anche delle penetranti pagine scritte in merito dal compianto Tito Rosina, che il Bo conosce bene, leggiamo che un Paul Valéry è figlio di una genovese e che Valéry Larbaud a Genova ha trovato la sposa, e a Genova entrambi hanno a lungo vissuto, e sono spesso tornati, non solo per curiosità di viaggiatori, ma per un intimo affetto; e insomma che essi hanno in certo modo anima genovese, e su questa radice hanno innestato il frutto di esperienze diverse e più aperte, ci rendiamo conto che per conoscere e amare Genova a fondo bisogna essere un po' genovesi. Genova è come i suoi figli: fredda e quasi discostante, al primo incontro; ma per chi sa trovare la chiave per varcare la soglia, dei cuori o della casa, ecco che il fasto diventa spiritualità, — e il riserbo senso profondo, « religioso », della vita, la diffidenza garanzia di amore più intimo e perenne — come rileva il Bo ancora nell'acuta premessa.

Detto questo, che non è un giudizio sull'opera, ma una suggestione di essa, diremo che la scelta dei testi è ampia (a volte troppo?), la presentazione efficace, anche se talora meno perspicua per un lettore meno provveduto: e cioè personale, impegnata, ricca di sottintesi, come per iniziati; che è gran pregio per l'opera critica, e meno per la sua funzione anche austeramente divulgativa. Le traduzioni sono... traduzioni: più di una volta si desidera l'originale. Certo il Bo ha avvertito per primo il disagio di dover volgarizzare quel che è tanto più espressivo nella improvvisazione dell'artista.

Del « volume », curato dal Mondadori, resta a dire che editorialmente è ineccepibile, raffinato: e che per chi ha meno fiato per seguire la somma delle analisi e delle impressioni, c'è tutta una serie di « figure » che col loro immediato linguaggio rappresentano quella stessa Genova del Sette e dell'Ottocento di cui i testi sono testimonianze vive. A parte questa relazione globale, non c'è un legame purchessia tra scritto ed immagini. Ma queste sono un testo a sé, un « testo nel testo », non meno ricco ed affascinante. Ogni figura è stata vagliata con cura somma, e impaginata con particolare buon gusto da Maria Grazia Rutteri, la quale ha aggiunto in appendice un prezioso « *Indice delle illustrazioni* » che ne precisa il significato e ne suggerisce la fonte: una cortesia rara, ed un dono utilissimo per chi apprezza il valore di questa « testimonianza storica », la rappresentazione della vita del passato nella « fotografia » intelligente dei contemporanei.

Non rifaremo l'elenco; ma non possiamo non ricordare almeno i tre Tavella di Palazzo Rosso, editi prima d'ora, dopo la fortunata loro scoperta, solo dalla Marcenaro, con gli altri affreschi del Palazzo; la « *Demolizione di S. Domenico* » del Lawrence nella riproduzione a colori che ha preceduto solo « di un'incollatura » la nostra della *Storia di Genova,* ed una superba edizione in grande formato (cm. 92 x 30) della *Veduta prospettica di Genova* del Torricelli, che vale un originale.

T. O. De Negri

A. FROVA, S. CARANI, *Parma. Museo Nazionale di Antichità.* Parma, « La Nazionale », 1965, in 16°, pagg. 196 e CIII tav. f.t.

Il Museo archeologico della Pilotta, uno dei più antichi d'Italia, nelle sue origini è legato alla scoperta settecentesca della « ligure » Veleia (1747) di cui conserva ancor oggi i reperti di maggior importanza, a cominciare dalla celeberrima Tavola Alimentare di età traianea. Il Frova nella limpida *Introduzione storica* espone le vicende essenziali delle raccolte nel corso di oltre due secoli, che videro al lavoro studiosi illustri, come il De Lama, il Lopez, il Pigorini, il Mariotti: tutti nomi di prima grandezza nella storia generale delle scienze archeologiche e preistoriche. E si perviene così, attraverso il periodo laborioso delle direzioni Monaco e Inglieri, all'attuale del Frova, e con lui al riordinamento radicale (1964-65), che realizza i canoni della più moderna tecnica museografica, sfrondando il museo « di Antichità » da tutto il materiale eterogeneo (etnografico, d'arte medioevale e moderna) che le successive acquisizioni avevano accumulato alla Pilotta, e riservando alla esposizione, per ora, di preferenza il materiale più specificamente parmense.

Segue il « *Catalogo* », le cui schede, esaurienti nella loro essenzialità discorsiva che evita ogni inopportuna erudizione (per le indagini scientifiche sono in programma monografie particolari: ed il repertorio bibliografico diligentissimo, inserito in appendice, è già un avviamento molto utile per gli studiosi), sono state redatte dal Frova stesso per la parte romana, e dai suoi collaboratori diretti, in primo luogo lo Scarani, che premette alla sua sezione preistorica anche una dotta nota sulla « pre-protostoria parmense », il Susini per la sezione lapidaria, e il Panvini Rosati per il Medagliere. Peraltro la sezione veleiate, che a noi interessa in modo tutto particolare, è descritta in modo più sommario, perché essa nel Museo ha una collocazione ancora provvisoria, mentre ne è in progetto una adeguata sistemazione definitiva in una nuova ala della Pilotta stessa; e d'altra parte esiste già il buon « *Itinerario* » Aurigemma-Mansuelli.

Le 103 tavole costituiscono un prezioso repertorio di immagini che illustrano panoramicamente la eccezionale ricchezza e varietà delle raccolte parmensi.

T. O. De Negri

GABRIELLA AIRALDI, *Genova e Spagna nel secolo XV: Il « liber damnificatorum in regno Granate »* (1452). Università di Genova. Istituto di Paleografia e Storia Medievale. Fonti, XI, Genova, 1966, pp. 164.

Il lavoro si apre con precisi cenni storici sulle relazioni commerciali fra Genova e Granata nella prima metà del secolo XV (pp. 7-11), nei quali viene chiarito un dato fondamentale: la regressione del commercio genovese del Levante, per l'incombente pericolo turco e il rivolgersi del suo interesse verso il Mediterraneo nord-occidentale (regno di Granata) e sud-occidentale. Segue (p. 11-15) una descrizione completa ed esauriente del « *Liber damnificatorum Granate* »: si tratta di un volume cartaceo, conservato all'Archivio di Stato di Genova, composto di 4 fascicoli di 24 carte ciascuno, per un complessivo numero di 96 carte filigranate. Nella descrizione precisa e chiara sono definite le caratteristiche grafiche del testo.

Chiude l'introduzione una breve scheda biografica (pp. 15-16) del notaio che si occupò della redazione del *Liber,* la cui edizione, che presentava notevoli problemi di lettura, è stata condotta in maniera ineccepibile secondo le norme dell'Istituto di Paleografia dell'Università di Genova: per esigenze tipografiche non sono state sciolte le abbreviazioni monetarie dei bisanti, delle lire, dei genovini e dei loro sottomultipli; mentre invece sono state sciolte quelle riguardanti i pesi e le misure delle merci. Questo pregevole lavoro, che costituisce uno strumento valido e preciso per lo studio dei problemi relativi al periodo cui si riferisce, si chiude con una serie di indici utilissimi: quello dei nomi di persone e di luogo; quello preziosissimo dei pesi, delle misure e delle merci ed, infine, quello bibliografico.

S. TRAMONTANA, *La Spagna catalana nel Mediterraneo e in Sicilia,* in « Nuova rivista storica », 1966, V-VI, pp. 546-579.

L'evoluzione economico-sociale dei paesi della Corona di Aragona è tema che appassiona gli studiosi di storia ispanica e intorno ad esso fervono le ricerche che esaminano i punti chiave di una lotta secolare: quella della monarchia e del suo rafforzamento al cospetto della feudalità, mentre vigorosa e sicura la borghesia mercantile diviene il vero nerbo del paese. In questa prospettiva l'A. porta molti contributi particolari, ricchi di intuizione, come quella del riesame degli anni successivi al Vespro, quando, con il tramonto dell'indipendenza del *Regnum Siciliae* e la completa dissoluzione della sua classe politica dirigente e della sua impalcatura sociale ed economica, si giunse al prevalere della corrente baronale legittimista.

Con chiarezza di visione viene inserita nel contesto la politica mediterranea della Corona d'Aragona, intuibile già nel periodo dell'intervento di Pietro III (1282) in Sicilia e chiara, nella sua fisionomia, già al tempo di Giacomo I, il conquistatore delle Baleari.

L'esame della politica dei grandi re catalani-aragonesi si arresta al regno di Pietro IV, il sovrano che, con grande acume politico, seppe conciliare e vincere, nella maturazione del paese, molti elementi contrari: domata la nobiltà aragonese, riconquistati alla Corona il Rossiglione, Cerdana, Maiorca, egli inserì le navi catalane più che mai profondamente nella *ruta de las especias,* mentre, dal duello genovese-veneziano, trasse l'insegnamento prezioso idoneo a concretare lo spostamento dell'asse politico dell'espansione mediterranea: nel 1353, infatti, il Cerimonioso riusciva a inserire la Sardegna nel sistema economico catalano.

Mirella Blason Berton

L'assoluta mancanza di spazio ci obbliga a rinviare al prossimo fascicolo, tra l'altro, le segnalazioni già predisposte di due opere sotto diverso aspetto importanti per la nostra cultura, e che non possono essere mortificate in spazio inadeguato: il *Corpus* delle *Sculture altomedievali per la Diocesi di Genova* di COLETTE DUFOUR BOZZO, e l'imponente *Strada Nuova* realizzata dalla Facoltà di Architettura genovese sotto la guida del prof. LUIGI VAGNETTI.

ERRATA CORRIGE

A pag. 160 del fascicolo 3/4 1966 del Bollettino la riga 14 va riportata a riga 28 e sostituita con la seguente:

di « sentire », e così di « dettare » quelle sintesi espressive dell'anima dell'Urbe

NOTIZIE BREVI ED ANNUNCI

a cura di T. O. De Negri

L. BULFERETTI, *Introduzione alla storiografia.* In 8°, pagg. 108, Milano 1966 (Estratto da *Introduzione allo studio della storia,* Marzorati, Milano).

* A. FROVA-S. SCARANI, *Parma, Museo Nazionale di Antichità.* Parma, « La Nazionale », 1965, 16°, pagg. 196 e CIII tavv. f.t.

A. FROVA, *Un discobolo bronzeo a Genova,* Milano 1968, 8°, pagg. 12 e 4 tavv.

Precisa analisi del bronzetto con tutti i confronti tipologici possibili, in materia peraltro a tutt'oggi scarsamente nota. Il pezzo è opera di buon artigianato databile circa al 470 a. C., e pertanto riferibile genericamente all'industria etrusca, che sembra aver preceduto a Genova quella greca, mediata soprattutto dalla marineria massaliota a partire dalla metà di quel secolo. In particolare la possibilità di inserire il bronzetto nella successione cronologica dell'« archeologia » genuate gli conferisce per noi un non indifferente significato « storico ».

* C. DUFOUR BOZZO, *Sarcofagi romani a Genova.* Genova 1967, 8°, pp. 120, 24 tavv.

* ID., *La cornice del Aghion Mandèlion di Genova,* Genova, 1967, pp. 56, 12 tavv.

* V. SCIARRETTA, *Il Battistero di Albenga.* « Istituto di Antichità Ravennati e Bizantine dell'Università di Bologna », Ravenna, 1966, in 8°, pagg. 96, ill.

G. FASOLI, *I Longobardi in Italia.* Bologna 1965, in 8°, pagg. 220.

Si tratta di lezioni universitarie: ma esse sono una sintesi molto perspicua dell'importante argomento che ha ricevuto illuminazione nuovissima dalle ricerche promosse nell'ultimo ventennio dal Centro « longobardo » di Spoleto. Per quel che riguarda Genova e la Liguria rileviamo con vivo consenso come dalle pagine della F. appaia chiaramente come la conquista longobarda del territorio ligure sia stata meno tumultuosa e sconvolgente di quanto per solito non si dica, e la riduzione di Genova a « *vicus* » sia riportata alla giusta dimensione attraverso la più corretta lettura della testimonianza, ch'è *unica,* di Fredegario: non tanto una distruzione della città dalle fondamenta (a parte le mura, se pur esistevano), ma la sola riduzione « giuridica » della *civitas* a *vicus,* che è certo qualcosa, anche nel concreto, ma non l'annientamento (e intanto non si tratta solo di Genova, ma di più città: *vicos has civitates* nominare *praecepit;* la testimonianza acquista con ciò una portata più *generale,* e quindi più *generica,* Rotari sembra essersi limitato a degradare « nominalmente » da *civitates* a *vici* le nostre città, con una semplice deliberazione formale dettata dal risentimento.

P. RAMERI, *Medioevo borgotarese (Saggi ed osservazioni).* Roma, 1968, in 8°, pagg. 86.

L'Autore, borgotarese legato alle più antiche famiglie del nobile borgo appennino, e, pur dall'« esilio » romano, rimasto sempre vicinissimo col cuore alla sua terra, ripubblica aggiornandoli ed integrandoli con qualche nuovo capitolo alcuni suoi documentati studi, oggi introvabili, i quali nel loro insieme costituiscono un quadro abbastanza vasto e compiuto del « Medioevo » borgotarese.

Il lavoro è ovviamente alquanto frammentario e discontinuo, e non privo di « ritorni »; ma non perciò è meno utile. Il cap. I, *Gli albori,* è nuovo e si avvantaggia di un utile schizzo topografico del più antico « Comitato Torresano » dalla confluenza Ceno-Taro al mare di Lavagna; il secondo ed il terzo rielaborano i lavori precedenti sulla *storia delle valli del Taro e del Ceno* e sulla *Pieve di S. Giorgio;* il quarto giunge alle *origini del Comune,* mentre il quinto insiste

sul « luogo » di *Turris*, così come il settimo giunge alle prime signorie. Invece il quinto ed i successivi contengono regesti, una breve sinossi e una « cronaca ». I richiami alla Liguria marittima sono ovviamente frequenti ed interessanti.

L. TACCHELLA, *L'Abbazia del Porale di Ronco Scrivia*. Genova, Bozzi, 1968, in 8°, pagg. 16 con 2 tavv.

Si tratta della pubblicazione in opuscolo a sé del capitolo relativo al Porale nella nuova edizione dell'« opera prima » del Nostro, quel *Ronco Scrivia nella Storia* che ha dato avvio all'ampia serie degli studi del Tacchella sui principali borghi di Valle Scrivia. Non conosciamo ancora questa nuova edizione; ma se dobbiamo giudicare dal confronto che già ci è possibile istituire tra questo « stralcio », che è cosa quasi radicalmente nuova, e le poche pagine che l'A. dedicava all'argomento nel lontano 1950, non resta che attendere con desiderio il volume maggiore per prendere spunto da esso per quella rassegna dell'opera del Tacchella ormai da tanti anni promessa e a tutt'oggi disattesa.

G. PENCO, *Cronotassi degli Abbati di S. Maria di Finalpia*. Estr. da « Benedictina » XIV-1967, pp. 259-62.

L'insigne Autore dalle *Familiarum Tabulae* del Monastero di Monte Oliveto Maggiore pubblica la serie degli abbati « olivetani » di Finalpia dall'anno della fondazione del Monastero, il 1476, nonché quelli della Congregazione Sublacense, subentrata agli Olivetani con la recente restaurazione (1935). Inoltre riproduce l'atto di fondazione del Convento, inedito a tutt'oggi e di cui è stato solo di recente acquisita copia autentica alla Biblioteca dell'Abbazia.

G. PENCO, *S. Caterina di Genova in una descrizione settecentesca*. Estr. da « Benedictina », 1968, pagg. 146-52.

L'A. ha felicemente reperito nell'Archivio Provinciale dei PP. Cappuccini di Genova un interessante manoscritto che descrive i luoghi sacri della città, e ne pubblica per estenso le pagine che riguardano la chiesa di S. Caterina di Luccoli, dei Monaci Cassinesi, sotto il patronato degli Spinola: pubblicazione tanto più interessante in quanto della chiesa in oggetto poco o nulla a tutt'oggi avevano scritto gli studiosi.

* G. DORIA, *Uomini e terre di un borgo collinare dal XVI al XVIII secolo*. Milano 1968 (Pubblicaz. dell'Istituto di Storia Economica della Facoltà di Scienze econ. e comm. di Genova).

* L. PROFUMO MUELLER, *Bartolomeo Bianco architetto e il Barocco genovese*. « Boll. del Centro Studi per la Storia dell'Architettura », n. 22, 1968. Roma, pagg. 128, 82 figg. in 64 tavv. f.t.

CONSORZIO AUTONOMO DEL PORTO: O. GROSSO, *Il Palazzo San Giorgio*. Ristampa con *Premessa storica* di T.O.D., aggiornamenti e integrazioni. A cura di U. Silvestri. Genova SAGEP, 1968, 4°, pp. 120, 55 ill. in nero e a colori.

L'opuscolo che il Grosso aveva compilato per il Cinquantenario del CAP nel 1953, riappare oggi quasi immutato nel testo (salvo moderati ritocchi poco più che formali), ma arricchito di note e di un'appendice di notizie recenti. Nuova è la nostra *Premessa storica* che vuol essere una sintesi aggiornata delle vicende del Palazzo e del Banco che vi ebbe sede per quattro secoli e gli dette il suo nome glorioso. Le illustrazioni, in parte nuove, sono tutte ripresentate in forma magnifica: e l'« opuscolo » è diventato un volume di pregio.

* *Mostra retrospettiva della Ceramica Ligure. Albisola, Giugno-Luglio 1968. Catalogo*, a cura di G. PESCE. Az. Aut. Sogg. e Turismo di Albisola. Edito col patrocinio della Cassa di Risparmio di Genova e Imperia. In 8°, pagg. 56, 16 tavv. a col. e 78 in nero.

Nel primo centenario della Canonizzazione di Paolo della Croce. Presentazione di GIOVANNI SISTO, disegni di FRANCO RESECCO. Ovada, Pro Loco (1968), 4°, pp. 4 e XIV tav.

Le finissime pagine del Sisto presentano la felice riproduzione delle 14 stazioni della Via Crucis, « vera e autentica biografia » del Santo ovadese (disegnate nel '47 dal pittore ovadese Resecco) come omaggio in occasione del ritorno delle spoglie mortali del Santo la' donde era cominciata la sua missione.

Miniature italiane della Fondazione Giorgio Cini dal Medioevo al Rinascimento. Fondaz. Giorgio Cini. Venezia, Neri Pozzi, 1968, pagg. 76, 88 tav. in nero ed 1 a col.

P. U. G. CARMARINO o. p., *L'augusto benefattore del Civico Spedale Alessandrino Papa Pio V*. Estr. dalla « Riv. St. Arte Archeol. Alessandria e Asti », 1965, pagg 12 e 3 tavv.

G. MORANO, *Eva. Carme*. Genova 1968, 8°, pp. 32 (Ediz. fuori commercio).

La « poesia » esula dalle competenze specifiche del Bollettino, ma non dalla possibilità di un nostro apprezzamento per un poeta all'antica che resiste a tutte le contestazioni con una forma classica di « carme » discorsivo quale era delizia dei nostri padri; ma si fa leggere ancor oggi, dal principio alla fine, per la levigatezza del verso che non mortifica mai l'eccellenza e la immediata sincerità del pensiero e del sentimento.

* F. L. MANNUCCI, *Aneddoti di vita letteraria e politica genovese*. Genova 1967, pp. 120.

* M. GROSSI, *Terre di Lunigiana* (Poesie). Genova, 1968, pp. 136, ill. f.t.

* *Pier Angelo Barile* (Testimonianze de) *i suoi amici*. Savona, 1967, pp. 80 (Ediz. limitata).

Di questi e di molti altri volumi dell'« Editrice Liguria » dei Sabatelli savonesi, che ogni giorno arricchiscono la serie delle loro pubblicazioni, per mancanza di spazio rinviamo il cenno al prossimo numero.

DIRETTORE RESPONSABILE: TEOFILO OSSIAN DE NEGRI
Incisioni della Ditta G. GIANINAZZI - GENOVA
Finito di stampare il 7-12-1968 nell'Istituto Grafico Bertello - Borgo S. Dalmazzo (Cuneo)

Bollettino Ligustico

per la Storia e la Cultura Regionale

XIX - 3/4
1 9 6 7
GENOVA

Società Ligure di Storia Patria
BIBLIOTECA
GENOVA

SOMMARIO

G. PISTARINO, Questioni sul « Volto Santo » di Genova (con 4 ill.) . . . . . pag. 83
M. G. RUTTERI, Un « Giannettino Doria » di Perin del Vaga ritrovato a Trieste? (con 6 ill.) . . . . . » 93
L. PUCCIO, Sensibilità settecentesca di Gregorio De Ferrari in tele poco note della maturità (con 11 ill.) . . . » 101
F. FRANCHINI GUELFI, Le « Streghe » del Magnasco tra superstizione ed illuminismo (con 8 ill.) . . . . » 119
L. CIMASCHI, La « Deposizione » di Luca Cambiaso a San Lorenzo di Castàgnola (con 4 ill.) . . . . . » 134
M. G. RUTTERI, Ancora di Vincenzo Malò (con 3 ill.) . . » 139
F. PERASSO, Sui rapporti tra Genova, Savona e Pisa nel secolo XIII . . . . . » 142
Discussioni: T. O. DE NEGRI, Le « pietre » più antiche di Genova medioevale (Sugli studi di C. Dufour Bozzo) . » 147
Pagine di storia e d'arte: Rassegne, di T. O. DE NEGRI e G. FRABETTI . . . . . » 153
Notizie brevi ed annunci . . . . . » 156
La Direzione: agli Amici . . . . . » 159
Segnalazioni . . . . . pag. 82, 152
Indici dell'annata . . . . . » 160

LIBRERIA INTERNAZIONALE DI STEFANO

Via Roccatagliata Ceccardi, Tel. 593821/2/3/4 — P. Fontane Marose, Tel. 296.991
Largo delle Fucine, Piccapietra 10-12 - Tel. 55426

C. SERTORIO, *Il Patriziato genovese,* Ed. Di Stefano, 1967, L. 18.000

Le Ville Genovesi, a cura di « Italia Nostra » e del Comune di Genova, 1967, L. 18.000

E. POLEGGI, *Strada Nuova: una lottizzazione del Cinquecento a Genova.* Sagep, 1968, L. 20.000

LIBRERIA ANTIQUARIA MARIO BOZZI

Via Cairoli, 2 A r (ang. Piazza Meridiana) - Genova - Telef. 207.845 - 292.877

GEO PISTARINO, *Liguria medievale* - M. Bozzi L. 3.500

LORENZO TACCHELLA, *La riforma tridentina nella Diocesi di Tortona* - M. Bozzi L. 2.000

G. FORCHIERI, *Doge Governatori Procuratori consigli e magistrati della Repubblica di Genova* - L. 2.500

G. MARCENARO, *Le cronache di Sestri Ponente.* Genova, Tolozzi - L. 2.400

Miscellanea di storia del Risorgimento in onore di Arturo Codignola - L. 3.500

EDIZIONI STRINGA - GENOVA

Mura di S. Chiara 1 - Genova

A. FERGOLA - P. STRINGA, *Le « Cinque Terre » nell'arco da Deiva all'isola del Tinetto.* 25 per 30 - L. 14.000

C. CESCHI-L. VON MATT, *Chiese di Genova,* 1967, L. 18.000

V. MARIANI-L. VON MATT, *L'arte in Roma,* 1967, L. 14.000

L. ALEXION, N. PLATON, H. GUANELLA-L. VON MATT, *Creta antica,* 1967, L. 14.000

L. PARETI, P. GRIFFO-L. VON MATT, *La Sicilia antica,* 1964, L. 7.000

ALDO MARTELLO EDITORE

Piazza del Liberty 4 - Milano

P. RAIMONDI, *Proverbi genovesi,* 1968 - L. 3.800

T. O. DE NEGRI, *Storia di Genova,* 1968, L. 12.000

L. PARETI-P. BREZZI, *Storia di Roma,* 1963, L. 10.800

Questioni sul "Volto Santo" di Genova

Narra Agostino Giustiniani che nel 1362 Leonardo Montaldo, « capitano in Romania delle terre, ch'avevano Genovesi in quel paese », al comando di due galere in viaggio verso Tana, prestò aiuto a Bisanzio, ricuperando e restituendo all'Impero alcuni possessi ch'erano stati occupati dai Turchi. In segno di riconoscenza, l'imperatore, — sedeva allora sul trono Giovanni V Paleologo, — gli largì molti doni, tra cui « la veneranda reliquia et santo Sudario, che representa la vera effigie del salvator del mondo, Iesu Christo nostro Signore, mandata, come religiosamente si crede, da lui al re Agabaro ». Tornato in patria con il prezioso « Haghion Mandelion », il Montaldo tenne a lungo nascosta la reliquia nella cappella familiare, con l'omaggio d'una lampada perennemente accesa (1).

Venendo a morte il 14 giugno 1384, con testamento dello stesso giorno, redatto dal notaio Raffaele « de Guasco », egli lasciò in eredità alla chiesa di San Bartolomeo degli Armeni il provento di 300 lire, da impegnarsi in una compera, ed il « Sanctum Sudarium », con l'obbligo, per i monaci, in rapporto all'uno ed all'altro legato, di assegnare ai suoi eredi la cappella di Maria Vergine, presso la sacrestia della chiesa, di costruirvi un altare sotto l'immagine della Madonna e di sant'Urbano papa, di esporre sull'altare il « Sudarium » nelle feste solenni, di celebrare in perpetuo una messa al giorno per l'anima del benefattore, dei suoi genitori e della moglie (2). L'8 luglio 1388 i monaci dichiararono, per mano del notaio Giovanni Perozello, di avere ricevuto dal tutore degli eredi del Montaldo sia il legato pecuniario sia il « Sanctum Sudarium » e di avere adempiuto o di impegnarsi ad adempiere, secondo i casi, agli obblighi corrispettivi, loro imposti dal testatore (3).

La venerazione, che in progresso di tempo circondò la reliquia in tutta la città, si rivelò appieno nell'emozione che colse i Genovesi quando, l'8 dicembre 1507, il « Volto Santo », insieme con un altro

(1) A. GIUSTINIANI, *Annali di Genova,* Genova, 1537, agli anni 1362 e 1384.
(2) A. GIUSTINIANI, cit., all'anno 1384.
(3) A. CALCAGNINO, *Dell'imagine edessana,* Genova, 1639, p. 266 e sgg.

cimelio, il piede di san Bartolomeo apostolo, venne rubato dalla chiesa degli Armeni. « Questa è quella sanctissima reliquia — scrivono pochi giorni dopo il governatore ed il Consiglio degli Anziani al re di Francia, Luigi XII — in la quale tuto questo popolo vostro, tute le Rivere et districto et cossì ogni Genoese che va pe lo mondo ha in devotione e fede... Quando a li tempi statuti de l'anno si mostra, est tanto lo concorso de la gente che lo va a vedeire, che non solum è pietosa e devota cossa, ma etiam quasi meravigliosa: lo quale ha una fraternita, tra homini e done, de più de XX mila ».

Il furto, come si appurò gradualmente attraverso la prima inchiesta e le indagini successive, era opera di frate Lorenzo da Varese dello stesso convento degli Armeni, coadiuvato dal francescano Leone da Moncalieri: era però stato organizzato da Galeazzo di Salazar, castellano di Francia in Castelletto, fratello di Tristano di Salazar, arcivescovo di Sens, grande collezionista di reliquie e di arredi sacri preziosi, il quale aveva partecipato alla rioccupazione francese di Genova nell'aprile di quell'anno, dopo il brevissimo dogato popolare di Paolo da Novi.

Il governo cittadino si mise subito all'opera. Si sapeva che i ladri sacrileghi avevano preso la via della Francia: il 12 dicembre il governatore, Rodolfo di Lannoy, promise con un proclama premi cospicui per coloro che avessero portato alla cattura di colpevoli; minacciò la pena capitale a chi si fosse reso complice del misfatto tacendo informazioni in suo possesso. Lo stesso governatore ed il Consiglio degli Anziani scrissero a due mercanti genovesi a Lione, Giano Grillo e Andreone Sauli, pregandoli di adoperarsi per l'arresto dei ladri, se fossero colà giunti. Altre lettere vennero inviate, da una commissione espressamente nominata per la risoluzione del caso, al re di Francia, al cardinal legato Giorgio d'Amboise, agli ambasciatori genovesi a Parigi, Giovanni da Lerici ed Oberto Spinola.

Il 19 gennaio 1508 frate Leone da Moncalieri fu arrestato a Lione, mentre tornava da Parigi, dove si era effettivamente recato con il complice a consegnare all'arcivescovo di Sens le reliquie trafugate. Le quali furono tosto ricuperate grazie all'intervento del Re, e vennero riportate in patria nel giugno di quell'anno da Giovanni da Lerici e da Oberto Spinola. Dopo un deposito temporaneo in San Lorenzo, in attesa che si costruisse una sacrestia più sicura in San Bartolomeo degli Armeni, il « Volto Santo » ed il piede di san Bartolomeo tornarono all'antica sede, attraverso una solenne processione, il 2 aprile 1509 (4).

Oggi l'icona si conserva nella cassaforte del convento dei Barnabiti. Ma, se si ritiene che i guasti, aperti o mascherati, che il prezioso cimelio

(4) Su tutto l'episodio cfr. C. Bornate, *Il furto del « Santo Sudario » nel 1507,* in « Rivista ligure di scienze, lettere ed arti », Genova, 1915.

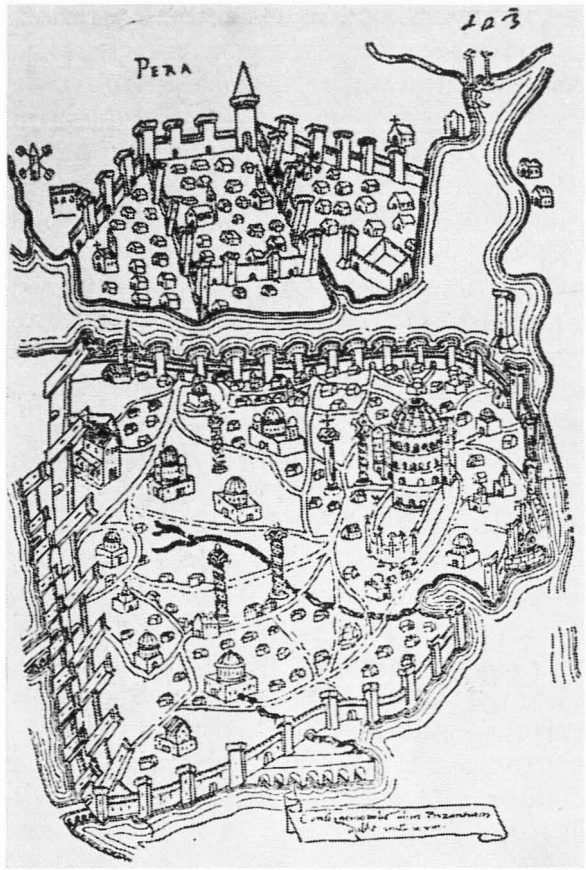
presenta, siano, almeno in parte, conseguenza di maldestre operazioni durante il trafugamento (5), siamo invece sicuri che non vi siano state più profonde manipolazioni nel periodo di tempo in cui esso rimase in mani altrui?

* * *

Mosè Corense, il primo degli autori armeni che parli dell'episodio di re Abgar e dell'origine dell'effigie di Cristo, c'informa dell'esistenza del « Volto » ad Edessa quando egli scriveva, intorno al 470 (6). La *Narratio de divina Christi Dei nostri imagine* di Costantino Porfirogenito, o di chi si cela sotto il nome di questo autore, riferisce che a mezzo agosto del 944 l'icona di Edessa, ceduta dall'emiro di quel luogo, con largo profitto, all'imperatore Romano I, pervenne a Costantinopoli, dopo un viaggio ricco di prodigi (7). È difficile, per non dire impossibile, pensare che si trattasse dello stesso oggetto ricordato da Mosè Corense. È certo che il trasferimento dell'Effigie, anche se non estraneo in origine ad un reale sentimento di devozione religiosa, fu utilizzato al fine politico di giustificare e rafforzare la posizione di Costantino VII Porfirogenito, rimasto unico sovrano dopo il doppio colpo di Stato che eliminò dal trono, nel dicembre del 944, il suocero Romano I e, nel gennaio del 945, i cognati Stefano e Costantino (8). In tale senso acquista valore centrale l'episodio della *Narratio,* relativo al prodigio del risanamento dell'ossesso, operato dall'icona, alla presenza dei più alti magistrari e patrizi dell'Impero e di una grande turba di fedeli, durante il trasporto da Edessa a Costantinopoli: prima di lasciare la preda, il demonio parlò per mezzo dell'invasato, pronunciando il vaticinio, — che viene presentato dalla cronaca come una manifestazione della prescienza divina e suona, insieme, come espressione della volontà celeste, — circa la prossima presa di potere da parte di Costantino VII.

Il Baronio, il Surio ed altri identificano il « Volto Santo » di Edessa e Costantinopoli con l'icona che si conserva a Roma, nella chiesa di San Silvestro; lo Bzovio e il Calcagnino propendono invece decisamente per l'esemplare genovese (9). La più recente studiosa dell'argomento, Colette Dufour Bozzo, ritiene non « del tutto improbabile che l'icona di San Bartolomeo » corrisponda al cimelio del palazzo imperiale di Bisanzio, finito nelle mani di Leonardo Montaldo, pure riconoscendo l'esistenza di talune difficoltà che inducono « a porre in discussione e a

(5) C. Dufour Bozzo, *La cornice del* ΑΓΙΟΝ ΜΑΝΔΗΛΙΟΝ *di Genova,* Genova, 1967, p. 43.
(6) V. Langlois, *Scriptores historici graeci,* vol. V., Parigi, 1872, p. 386 e sgg.
(7) Migne, *P.G.,* CXIII, col. 424 e sgg.
(8) A. A. Vasiliev, *History of the Byzantine Empire: 324-1453,* Oxford, 1952, p. 302.
(9) Migne, cit., coll. 423-424, nota.



1. — Costantinopoli intorno all'anno 1422. (Dal *Liber Insularum Archipelaghi* di C. Buondelmonte).

ridimensionare una simile tesi » (10). La maggiore delle quali risiederebbe nel fatto che l'Effigie genovese non è dipinta su tela, come già si credette, ma su una tavola di legno.

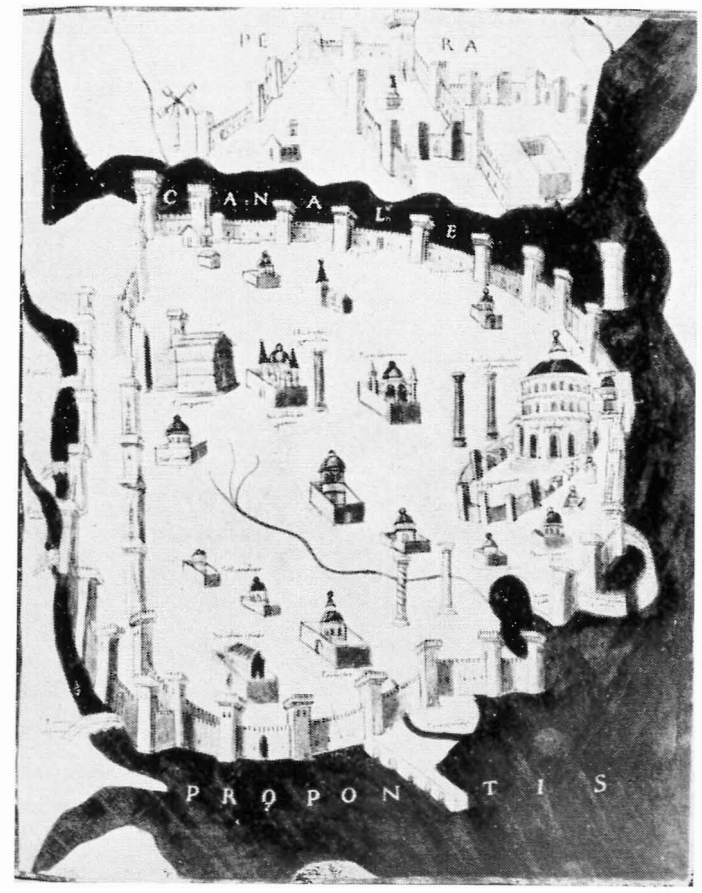
L'icona viene attribuita all'inizio del Trecento (11); la cornice, in filigrana d'argento dorato, con dieci riquadri a sbalzo che narrano la leggenda di Abgar e del « Haghion Mandelion » fino all'evento storico del trasferimento di quest'ultimo a Costantinopoli, può assegnarsi, in base agli elementi stilistici, alla prima metà del medesimo secolo e collocarsi, per il tipo di fattura, in ambiente costantinopolitano, anzi imperiale (12).

(10) C. Doufour Bozzo, cit., pp. 16, 44 nota 1.

(11) A. Grabar, *La Sainte Face de Leôn,* Praga, 1931, pp. 27 e 30.

(12) A. Lipinsky, *Oreficerie bizantine dimenticate in Italia,* in « Atti del I Congresso Nazionale di studi bizantini - Ravenna, 23-25 maggio 1965 », Ravenna, 1966, p. 133; G. Dufour Bozzo cit., p. 10 (l'Autrice, più largamente, assegna alla cornice « una datazione intorno al XIV sec. »). Per l'interpretazione dei riquadri un'ampia indagine, iconografica e letteraria, potrà portare utili chiarimenti a particolari discussi o discutibili. La forma delle mura turrite della città, che vuole rappresentare Edessa (scena 6), e la foggia della

2. — Costantinopoli nel sec. XV (Dal Codice Vaticano Urbinate latino 277 della Biblioteca Vaticana, del 1427).



In che rapporti di età stanno dunque l'icona e la cornice? La cornice fu costruita per l'attuale tavola di legno? oppure quest'ultima sostituì, ad un certo momento, nella cornice, una precedente raffigurazione su stoffa?

* * *

A questo punto gl'interrogativi si moltiplicano, ampliandosi all'intera vicenda del « Volto Santo » della chiesa degli Armeni. Noi non sappiamo in realtà donde sia emersa la notizia, riferita dal Giustiniani, circa la donazione imperiale a Leonardo Montaldo. Non sappiamo neppure quale sia l'attendibilità storica del lascito testamentario di quest'ultimo, dal momento che il testamento venne già dichiarato introvabile nel 1639 dal Calcagnino e che ogni notizia in merito ci deriva da un

colonna, su cui il « Volto Santo » è posto a sostituire l'idolo pagano (scene 6, 7, 8), possono ricevere qualche lume dalla pianta di Costantinopoli, inserita nel *Liber insularum Archipelaghi* di C. Buondelmonte del 1422, o da quella del codice Vaticano Urbinate latino 277 della Biblioteca Vaticana, risalente al 1427: entrambe le raffigurazioni appartengono ad epoca non troppo posteriore alla fattura del « Haghion Mandelion » genovese.

accenno del Giustiniani (13) e dalla clausola del lascito, inserita nel documento dell'8 luglio 1388, anch'esso riferito dal Calcagnino attraverso una copia redatta dal notaio Oberto Mazurro, su mandato del vicario del podestà di Genova, in data 2 ottobre 1394.

D'altra parte, indipendentemente dalla tradizione, diffusasi in Genova con la collocazione del « Volto Santo » nella chiesa degli Armeni, nulla ci assicura che l'icona venisse inizialmente considerata, anche da chi ne ottenne il possesso e ne effettuò il trapasso nell'attuale sede, come l'Effigie originaria. Potrebbe essersi trattato invece, più semplicemente, d'un reliquiario (non unico in questo genere, nella fioritura medievale dei cimeli religiosi), destinato alla custodia d'un oggetto prezioso, asserito come l'autentico « Haghion Mandelion » o da esso proveniente. O ancora, con uno scambio semantico, non inspiegabile nella tradizione della cultura medievale, fra il « keramos » dei testi greci ed il latino « tabula », il « Volto Santo » potrebbe essere giunto in mani genovesi come la « tegola » della leggenda, sulla quale l'Effigie s'impresse per vicinanza o per contatto e che, secondo la *Narratio,* si conservava ancora intatta ad Edessa nel secolo X. Né può escludersi l'eventualità d'una « contaminatio » fra i due motivi, con il « keramos » leggendario, inteso come « tabula » ed adattato a reliquiario del « Mandelion » o di parte di esso. D'altronde, anche la fabbricazione di dipinti dell'Effigie, su stoffa o su legno, dotati di virtù miracolose, poteva trovare giustificazione ed incentivo nella tradizione, riferita dalla *Narratio,* secondo cui una riproduzione del Volto per mano umana d'artefice sortì ugualmente il prodigio di liberare una fanciulla ossessa, la figlia del re Cosroe, dalla presenza del demonio. La stessa *Narratio* ricorda l'esistenza d'una seconda copia, che dice verosimilmente derivata anch'essa dall'Effigie originale, nella chiesa nestoriana di Edessa nel secolo X.

Cadono in proposito, circa le ipotesi sopra formulate, due citazioni di documenti: l'elenco delle reliquie vendute nel 1247 dal Baldovino II di Costantinopoli a Luigi IX di Francia, — e non mai giunte, come pare, a destinazione, — là dove esso cita una « Sanctam Toellam tabulae insertam »; l'inventario delle reliquie del Sepolcro del 1327, che ricorda la « tabulam quam tetigit facies Christi » (14). Ma qui nascono nuovi interrogativi. A quale delle varie tradizioni deve assegnarsi il « Volto Santo » della chiesa degli Armeni? Può esso identificarsi con il cimelio dell'elenco del 1247? o con quello dell'inventario del 1327? Ed allora

(13) A. GIUSTINIANI, cit., all'anno 1384. Dall'accenno del Giustiniani, non è chiaro se egli abbia « veduto l'autentico » del testamento del Montaldo oppure, — come a noi sembra più corretta interpretazione del passo, — dell'atto con cui il benefattore iscrisse in una compera « l'elemosina perpetua di trecento lire di moneta » a favore del monastero di San Bartolomeo degli Armeni.

(14) C. DUFOUR BOZZO, cit., p. 16 e nota 36.



1. — Il « Volto Santo » di S. Bartolomeo degli Armeni in Genova (Cliché Dufour Bozzo-Stringa, g.c.).

qual è la sua vera storia, sia per la sua comparsa a Genova, sulla fine del Trecento, sia per i suoi eventuali rapporti con il « keramos » edesseno, o con le tre icone ricordate dalla *Narratio* come esistenti nel secolo X, o con quella fra esse che fu riconosciuta come l'autentica Effigie in occasione del trasferimento da Edessa a Costantinopoli?

* * *

Fra tanti interrogativi, destinati in gran parte a rimanere inevasi (15), ci pare assai probabile che la cornice del cimelio genovese sia stata confezionata appositamente per l'icona che vi è contenuta. In tale caso però risulta difficile l'identificazione con la « tabula » del 1247, che avrebbe dovuto trovarsi a Costantinopoli, per l'incorniciatura, almeno circa mezzo secolo dopo la vendita effettuata da Baldovino II a Luigi IX: a meno che non si retrodatino l'età dell'icona e della cornice o non si pongano in momenti distinti la fabbricazione della cornice, effettuata in Oriente, e la sua applicazione all'icona su commissione di un ignoto possessore di quest'ultima. Ma soprattutto si affaccerebbe il problema dell'apparente o reale incongruenza delle diciture Ι(ησυ)ς Χ(ριστο)ς e ΤΟ ΑΓΙΟΝ ΜΑΝΔΗΛΙΟΝ, incise nel riquadro interno della cornice, l'una sopra l'altra, a sinistra ed a destra dell'icona.

Se infatti entrambe le leggende si riferiscono all'Effigie, questa non avrebbe dovuto essere, originariamente, su tavola di legno (16). Se invece la cornice fu costruita, secondo la nostra opinione, proprio per la tavola, si può pensare che l'iscrizione superiore, Ι(ησυ)ς Χ(ριστο)ς, si riferisca all'icona; quella inferiore, ΤΟ ΑΓΙΟΝ ΜΑΝΔΗΛΙΟΝ, ad una reliquia in essa contenuta. È indubbio che, in tale ultimo caso, ci si allontana dalla leggenda accolta nella *Narratio,* secondo la quale l'Effigie era impressa sul « Mandelion ». Ma dal modo stesso con cui l'antica tradizione viene illustrata negli sbalzi della cornice del cimelio genovese, per ciò che riguarda la raffigurazione in essi dell'icona, quasi addirittura come una tavola (17), si ha l'impressione che già all'epoca della fabbricazione della

(15) Attendiamo tuttavia con il massimo interesse l'ampio studio sull'argomento, promesso da C. Dufour Bozzo, che ha condotto e sta conducendo sul cimelio genovese ricerche ed analisi di ogni genere, con la collaborazione di alcuni tra i maggiori specialisti della storia dell'arte religiosa.
Mentre il presente lavoro era in corso di stampa, la Dufour Bozzo ha annunciato la scoperta, nell'interno dell'icona, di un'antica stoffa bizantina: ciò che conferma la nostra ipotesi circa la funzione di reliquiario dell'icona: cfr. « Il Corriere mercantile » di Genova del 21 febbraio 1969, p. 5. Sembra anche che l'icona sia « più antica di quanto comunemente si era ritenuto finora », mentre sono stati accolti i nostri dubbi circa l'autenticità del testamento del Montaldo che l'Autrice « sta per dimostrare su basi scientifiche ».

(16) Si tenga presente, tuttavia, la dicitura dell'inventario del 1327, la quale, ricordando una « tabulam quam *tetigit* facies Christi », può richiamare l'ipotesi del « keramos », da noi sopra affacciata, ma può fare anche pensare ad una variante o ad una « degradazione » della tradizione codificata dalla *Narratio* dello Pseudo Costantino Profirogenito, col trasferimento del prodigio dell'impressione dell'Effigie dal « Mandelion » alla « tabula » .

(17) Cfr G. Pistarino, in « Atti della Società Ligure di Storia Patria », n.s. VIII, 1968, p. 380.



4. — Cornice del « Volto Santo », scena sesta: « Abbattuto l'idolo pagano, re Abgar contempla il *Volto Santo* innalzato su una colonna ». (Cliché Dufour Bozzo-Stringa g. c.).

cornice, cioè almeno nel secolo XIV, si fosse operata in Oriente la distinzione tra « Haghion Mandelion », da un lato, e « Volto Santo », dall'altro: cioè tra l'oggetto in sé venerabile per il rapporto diretto con la natura umana di Cristo e l'effigie veneranda perché riproduzione dell'immagine del Salvatore.

* * *

E tuttavia le domande non tacciono. Se il « Volto Santo » della Chiesa degli Armeni giunse a Genova già come reliquiario di un « Haghion Mandelion », non presenta nessuna difficoltà, qualora s'intenda riferita a quest'ultimo, la voce « Sudarium » del testamento del Montaldo o, meglio, per essere più precisi in una questione che rimane per noi dubbia, nel documento del 1394 che ce ne serba memoria (18). Ma allora perché il Giustiniani e, più esplicitamente, il Calcagnino parlano dell'icona genovese come dell'autentica Effigie impressa sul « Mandelion », confondendo con ciò nuovamente i termini della questione (19)?

Geo Pistarino

(18) Ricordiamo però che la tradizione successiva, ivi compreso il Calcagnino, parla sempre del « Volto Santo » della chiesa degli Armeni come di un « Sudarium », ingenerando il lungo equivoco della credenza che l'icona genovese fosse dipinta su stoffa. Sicché il documento del Montaldo (chiamiamolo così per comodità di riferimento) e l'atto notarile del 1388, in cui ritorna il medesimo termine, non possono assumere il valore d'una testimonianza irrefutabile circa la distinzione originaria, al momento della comparsa del cimelio a Genova, tra reliquiario e reliquia, a cui abbiamo sopra accennato.

(19) Esiste tuttavia una differenza di pensiero tra il Giustiniani ed il Calcagnino. Nel primo è sottintesa una riserva, attraverso l'inciso « come religiosamente si crede », circa la vicenda stessa dell'invio dell'Effigie al re Agabaro e quindi, in ultima istanza, circa l'autenticità del cimelio genovese. Nel secondo la credenza tradizionale trova invece un accanito difensore attraverso argomentazioni di vario genere.



1. — Perin del Vaga (?), *Giannettino Doria nelle sembianze di S. Giorgio* (?). Olio su tavola. Trieste, Coll. comm. Giuseppe Abbiati.

Un "Giannettino Doria" di Perin del Vaga ritrovato a Trieste?

Un valoroso manipolo di studiosi specialisti ci consente di raccogliere una serie organica di lavori che abbraccia pressocché tutto l'arco dell'età d'oro della scuola pittorica « genovese »: tre monografie critiche su maestri di prima grandezza e due contributi originali minori; nell'insieme un ben valido apporto alla conoscenza « storica » della nostra cultura artistica.

Sulle « tracce » ligustiche di Perino, e su Perino edito o « inedito » a Genova, già si mossero contemporaneamente e il Frabetti e il Torriti, preceduti dal resoconto strorico-descrittivo della Askew, ristretto però ai freschi del Palazzo di Andrea. E ciò per quanto corre lungo gli « anni Cinquanta », aperti — per gli interessi a Perino — dalle Mostre dello

Zampetti e del Morassi — con successivo contributo del Pouncey relativo al disegno originale della *Pala di S. Erasmo* ora alla Ligustica — e del Rotondi, e collaudati da quel tentativo di puntualizzare la situazione pittorica locale del primo manierismo e del secondo, promosso dalla Mostra del Cambiaso nel '56. Mostra a cui risposero e Maltese e Fiocco e Longhi (1) con le tre note discordanti proposte: Luchetto, Gerolamo da Treviso, Parmigianino per il *Presepe* di Taggia, sino ad allora, e sin dal Soprani, ritenuto — e non a torto — di Perino (2).

Nel medesimo decennio, l'acquisto da parte della Pinacoteca di Brera di cinque tavolette della predella della *Pala Basadonne* (3) e le primizie che intanto William Suida e Bertina Manning Suida andavano offrendo alla vigilia del ritardato battesimo della loro monografia su Cambiaso (4), contribuivano a mantener sull'onda il nome del Buonaccorsi: nome, beninteso, che mai aveva subito un processo di dimenticanza o di oblio, quanto piuttosto di fossilizzazione o di cliché.

---

(1) Frabetti, *Sulle traccie di Perin del Vaga,* in « Emporium », maggio 1958, pp. 195-206. — Torriti P., *Dipinti inediti o poco conosciuti di Perin del Vaga,* in *Studies in the history of art - dedicated to W. Suida,* Phaidon Press, 1959 (ma 1958), pp. 196-204. — Askew Pamela, *Perino del Vaga's Decorations for the Palazzo Doria - Genova,* in « The Burlington Magazine », vol. XCVIII, febbraio 1956, pp. 46 e sgg. — *Antichi dipinti restaurati nella Liguria occidentale:* v. resoconto di P. Zampetti in « Rivista Ingauna e Intemelia », febbraio 1949, n. 2. — *Capolavori della Pittura a Genova* - Catalogo della Mostra a cura di A. Morassi, Genova 1951, pp. 56-8 e tavv. 102-05. — Pouncey P. H., Recensione alla Mostra *Capolavori della Pittura a Genova,* in « The Burlington Magazine », marzo 1953, p. 11, tav. 93. — *La Madonna nell'Arte in Liguria* - Catalogo della Mostra a cura di P. Rotondi, Genova 1952, p. 28, nn. 43-5 e tav. 36. — *Luca Cambiaso e la sua fortuna* - Catalogo della Mostra a cura di Frabetti G. e Gabbrielli A., Genova giugno-ottobre 1956; v. in partic. nn. 2-4 e tavv. 2-4. — Maltese C., Recensione alla *Mostra di L. Cambiaso,* in « Bollettino d'Arte », III, 1956, p. 284. — Fiocco G., *Luca Cambiaso, Gerolamo da Treviso e Pordenone,* in *Studi in onore di M. Marangoni,* Firenze, 1957, pp. 213-19, tav. 84. — Longhi R., *Un nuovo Parmigianino,* in « Paragone » n. 99, marzo 1958 pp. 33-6.

(2) Ritengo inutile elencare la bibliografia precedente alla Mostra, stilata nella scheda 4 del Catalogo della Mostra del Cambiaso.

(3) « Orazione nell'Orto », « Cattura di Cristo », « Cristo davanti a Pilato », « Flagellazione », « Cristo mostrato al popolo »: v. *Nuovi acquisti di Musei e Gallerie dello Stato - Perin del Vaga - Cinque storie della Passione di Cristo,* in « Bollettino d'Arte », 1952, p. 373. La sesta tavoletta: « Marie al sepolcro », ora nei depositi di Palazzo Bianco di Genova — pervenuta da dono Rubinacci — è stata pubblicata dal Frabetti (art. cit.), che ricostruisce fotograficamente la Pala. Il gruppo centrale, « Natività con S. Giuseppe e i SS. Barbara, Francesco e Sebastiano », sottratta da Napoleone e recentemente passata dalla coll. Cook di Richmond (U.S.A.) alla coll. Kress di Washington (e attualmente nei legati Kress nella Nat. Gallery di Washington), è firmata e datata 1534. Citata, per le fonti genovesi, dal Soprani in poi, si trovava all'altare della cappella patrizia Basadonne in S. Maria della Consolazione vecchia, sopra il Bisagno, chiesa demolita nel 1681. Tutti gli arredi passarono nell'attuale, in Via della Consolazione — oggi XX Settembre —, che mantiene il vecchio titolo.

(4) Suida Manning B. e Suida W., *Luca Cambiaso, la vita e le opere;* Milano, Ceschina, 1958. Tra gli articoli precedenti, e che riguardano pure l'attività di Perino a Genova, si segnalano: Suida W. in « Philadelphia Musaeum Bulletin », vol. XLVI, n. 227, pp. 13-4, autunno 1950; e Manning Suida B., *The Nocturnes of L. Cambiaso,* in « The Art Quarterly », autunno 1952, pp. 215-6. I rapporti tra i due operatori erano già stati intuiti dall'Alizeri in un opuscoletto dimenticato: *Perin del Vaga e Luca Cambiaso,* Genova, 1844.

Al catologo ligure di Perino, così come assommato dal Frabetti e soprattutto dal Torriti, non ho oggi che da aggiungere una piccola proposta. E alla ricchissima bibliografia da loro stilata ben pochi sono a tuttora gli aggiornamenti: oltre al catalogo dell'Accademia Ligustica e a quello recentissimo della Collezione Negrotto-Giustiniani, curati del resto dal Torriti stesso (5), c'è in più la voce del Briganti (6). Che a sua volta tuttavia, chiarendo i vari aspetti del manierismo pittorico, chiarisce anche l'apporto di Perino in quel suo ristretto trentennio, nell'ellittica a più riprese Toscana-Roma-Genova. E infine il pensiero documentatissimo di Arnold Hauser (7) tuttavia stranamente ancorato a un proselitismo raffaellesco di cui vorremmo non incolpare il Nostro.

Sottolineato il tutto, un discorso sull'attività ligustica di Perino, quale in un primo tempo mi ero ripromessa, o un suggerimento privo d'apporti filologici sul dare-avere con l'internazionalismo romano e l'avanguardia toscana sarebbero del tutto privi d'interesse. Un tanto per giustificare la mia intenzione articolo-saggista, rattenuta invece a forziori nel campicello della segnalativa.

Segnalativa in chiave puramente d'ipotesi, perché se su Perino abbondano gli studi, su Giannettino Doria le fonti tacciono. Ho ricavato dal Borghini (8), che certo mai vide la Superba, ma che certo aveva notizie più fresche (1584) di quelle ammanniteci dal Soprani (1667) che: « [Perino] fece in una stanza di Casa Giannettino Doria un fregio, entrovi femmine bellissime... ». Ovviamente è troppo poco per sostenere l'ipotesi. Ma allora si riprenda il Soprani, quando parla di « bellissime tavole per salotti e gallerie di questi nostri cittadini », gelosamente custodite dalla privacy del Secolo dell'Inquisizione.

Certo è ancora poco.

Ma si pensi allora alla giustifica paralegal-dinastica che Andrea da tempo cercava d'imbastire: la *Loggia degli Eroi* (figg. 2-3): ossia di quelli che erano stati (9). La tavoletta triestina che ritengo effigi Giannettino (fig. 1) non è da meno. Lo scudo, tenuto nella caratteristica direttiva obliqua, ma non ancora fregiato dell'aquila degli antenati vincitori, è il tipico scudo dell'Olimpo Doria. Come il bastone di comando che qui, in

---

(5) Torriti P., *La Quadreria dell'Accademia Ligustica,* Genova, 1963, schede e tavv. XII-XIV. — *La Galleria del Palazzo Durazzo Pallavicini a Genova,* Genova 1967, pag. 139-45 e figg. 129-30.

(6) Briganti G., *La maniera italiana,* Editori Riuniti, Roma 1961, p. 46.

(7) Hauser Arnold, *Il Manierismo,* Torino, Einaudi, 1965, v. pp. 145, 151, 164, 165, 180, 188, 192, 216.

(8) Borghini R., *Il Riposo,* Milano, Soc. Tip. dei Classici, 1807, 3ª ediz.

(9) Pur non esistendo una documentazione fotografica completa di questi affreschi, si rimanda a Grosso O., *Gli affreschi nei palazzi di Genova,* Genova, Ufficio Belle Arti, 1910, oltre a Labò M., *Perino del Vaga,* in « Thieme Becker Künstlerlex. », Lipsia, 1940, allo studio della Askew cit., e alla riproduzione a colori di un acquarello del D'Andrade in De Negri T. O., *Storia di Genova,* Milano, Martello, 1968, tav. VIII.

previsione del futuro, si imbandiera nel campo bianco con la crociata rossa. I lineamenti stessi, soprattutto il profilo del naso, con le narici sollevate sopra il labbro superiore, e quegli occhi inorbitati e sovrallineati da soppracciglia folte, parlano di razza Doria del Millecinquecento.

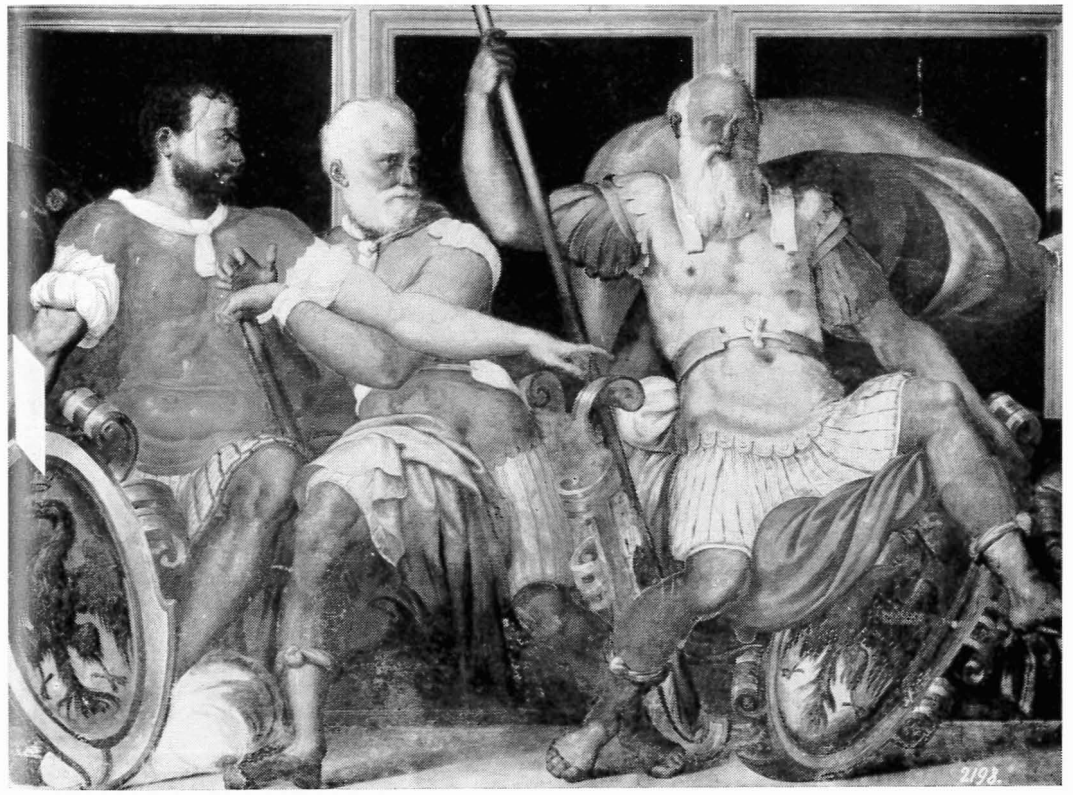
Il bell'elmo piumato, come quello del prozio Luciano conquistatore di Pola (fig. 2), e la positura stessa che ripete quella dei suoi antenati ormai scesi da cavallo (figg. 2-3), raccorda la tavoletta ai freschi ben più magniloquenti.

Altrimenti la grafia, il linguaggio: che sono di Perino ligustico, di Perino delle predelle Basadonne (fig. 4) o delle predelle dell'Accademia Ligustica o di quelle di « proprietà privata » (veggansi le segnalazioni o le riproduzioni di Frabetti e Torriti del 1958-59 già ricordate).

Ma ad un'analisi più appropriatamente stilistica, ecco che questa tavoletta esaltativa si può affiancare all'affresco di *Didone ed Enea a caccia* a Palazzo Massimo delle Colonne (per l'iconografia del cavallo della regina; per il fare del panneggio; per il costume di Enea; ma soprattutto per l'insofferenza a un rendimento spaziale, tipica della « prima maniera »). Così come due disegni incollati nel Codice Resta, già a suo tempo uniti dal Vasari, e già assegnati dal Bodmer a « scuola del Primaticcio ». Si tratta di due allegorie: la prima, *Abbondanza ed Estate onorano il Tempo,* e la seconda, *Vittoria e Speranza incoronano Cronos,* donate al Resta da Francesco Zanca Napoletano, che a sua volta, incaricato proprio dell'ambasceria donativa a Filippo II di Spagna di una copia del « Codice » (poi detto « Resta »), soffermatosi a Genova nel viaggio di ritorno, poté arricchirsi dei disegni in questione, che credette poi di offrire al Resta. Sono entrambi a seppia e lumeggiature (l'originale, com'è noto, si trova alla Fondazione Cini; esistono tuttavia 100 fac-simili).

Sempre in chiave iconografica, saranno da notare altri particolari, quali le mani dalle dita lunghe e il pollice ben staccato, il semicerchio della sciarpa gonfiata dal vento (v. figg. 3, 4, 5), il trattamento della coda e della criniera del cavallo e del vessillo. C'è insieme movimento e statica, caratteristici del manierismo e ben assimilati da Perino (fig. 6) e c'è inoltre quel disinteresse estremo, altra prerogativa di questa scuola, nei riguardi del rendimento spaziale, e si notano quei colori aciduli — il verde pallido, il bianco gesso, il rosa intenso, l'azzurro slavato — che Perino introdurrà a Genova dopo averli appresi e dal Rosso e dal Pontormo. (Fu a Firenze, come dice il Vasari, poco prima di stabilirsi a Genova agli ordini di Andrea — 1528-'36 — in fuga da Roma per il sacco;





2,3. — Perin del Vaga, *Gli Eroi di Casa Doria*: Luciano, Pietro, Antonio; Odoardo, Lamba, Rosso. Genova, Loggia di Palazzo Doria « del Principe ». (Nella pagina accanto)



4. — P. del Vaga, *Le Marie al Sepolcro*. Particolare della predella Basadonne. Genova, depositi di Palazzo Bianco.

dunque verso il '25; a Firenze ritornerà, narra Soprani, dopo la Pala Basadonne del '34 e si farà raggiungere dalla famiglia rimasta a Roma. Ritornerà poscia a Genova e, scampato quasi miracolosamente a un naufragio dalle parti di Celle, dipingerà per quella Parrocchiale il polittico con *S. Michele Arcangelo che atterra il demonio,* tuttora in loco e ben illustrato dal Torriti; la sua attività, soprattutto per Andrea, continuerà senza soste sino al perentorio richiamo familiare. Da Firenze passerà a Roma dove, come noto, morirà nel '47 lasciando a meno di mezzo le decorazioni per la Paolina di Castel S. Angelo continuate dal Tibaldi probabilmente dal '49).

La tavoletta triestina, oltre al vessillo crociato, non presenta alcun particolare atto a stabilire la sua provenienza genovese: pure in questa anonimia di rappresentazione, in questo S. Giorgio senza drago gli occhi dei contemporanei dovevano immediatamente ravvisare qualcuno; come il *Giove* nel Palazzo di Fassolo (fig. 6) o come il *Nettuno* del Bron-



5. — P. del Vaga, *Mercurio e Flora*. Genova, Sala dei Trionfi di Palazzo Doria.



6. — P. del Vaga, *Giove fulmina i Titani*. Genova, volta della sala dei Giganti a Palazzo Doria.

zino oggi a Brera o come il poi mancato *Nettuno* che il Bandinelli avrebbe dovuto eseguire in pietra per una collocazione ufficiale al centro della città (10) — pur senza attributi particolari — erano compresi da tutti non essere che il grande Andrea, così ritengo che questo promettente vincitor di draghi non possa essere altri che Giannettino (11). Giannettino cui la sorte invece destinerà venir ucciso e non da un drago (Gianluigi Fieschi) ma da un vile serpe, anonimo, sotto Porta S. Tomaso, nella notte dell'insurrezione del '47, mentre Andrea riparava a Pegli, nella villa che l'amico Centurione gli aveva fatto costruire per ogni evenienza di sicurezza (oggi del Comune e sede del Museo Navale).

Data d'esecuzione? Difficile a stabilirsi. Mancando note biografiche sul « delfino », che tuttavia era ancor giovane nel '47, anno tra l'altro anche dei funerali di Perino, ci si potrebbe orizzontare verso un '35-6, ultimi mesi ligustici del pittore, anche se nulla vieta di ritenere che la commissione lo raggiungesse a Firenze o a Roma.

Un esame stilistico, date anche le proporzioni (m. 0,264 x 0,315), ma dato soprattutto il carattere direi quasi elettoralistico della commissione, esula da confronti « magni », mentre è facilitato « parvis rebus »: per esempio la sesta tavoletta della predella Basadonne (fig. 4); ma anche dalle prime cinque di Brera (v. FRABETTI), eseguite, come già detto, nel '34. E dalle due tavolette di predella della *Pala di S. Erasmo* o dalle due superstiti della Pala di Celle (1535 circa) o da due altre, già appartenenti ad un polittico perso, di collezione privata genovese (per tutte v. TORRITI). E direi anche, per una certa comunione arcadica con la natura, dalla notissima *Pesca miracolosa* dell'Accademia Ligustica, unico pezzo sopravvissuto di una composizione « magna » (8) (15).

Che la nostra appartenesse a predella o comunque fosse inizialmente inserita in un complesso lo escluderei, e non già per le misure, ma per il carattere decisamente politico. A meno che Perino non avesse eseguito — ma è strano assai che il Soprani non ne avesse più notizia — una gran Pala in onore di S. Giorgio, il più genovese dei « non-santi », — e vi avesse inserito nella cornice o nella predella ritratti di giovinetti illustri, vanto di Casa Doria.

Maria Grazia Rutteri

(10) Il Bandinelli ricusò la committenza. Venne chiamato allora Gian Agnolo Montorsoli che eseguì, a spese però della città, il « Colosso » ora collocato nell'interno del cortile principale di Palazzo Ducale, acefalo e mutilo di piedi in seguito alle reazioni anarcoidi del '97.

(11) Purtroppo l'unica testimonianza iconografica, anche se a cinquant'anni di distanza, andò ugualmente distrutta dalla folla rivoluzionaria che atterrò il « Colosso » di Andrea: si tratta della statua di sinistra, ugualmente al lato della porta d'accesso nell'atrio, eseguita da Taddeo Carlone a ricordo di Giannettino.

Sensibilità settecentesca di Gregorio De Ferrari in tele poco note della maturità

Verso la fine del secolo XVII e nei primi decenni del XVIII si può considerare Gregorio De Ferrari il più significativo rappresentante della cultura artistica formatasi a Genova nella seconda metà del '600. Morti o trasferitisi in altre città i maggiori protagonisti della pittura di tale periodo, mentre altri introducono mutamenti nelle loro caratteristiche di stile, non rimane che il De Ferrari a proseguire quella corrente pittorica che tendeva a rappresentare il soggetto in funzione luminosa, con risultati che portavano ad una realizzazione quasi sensibile della luce stessa (1). È per tale motivo che assumono un interesse particolare alcune tele che è possibile collocare intorno alla « *S. Scolastica* » di Palazzo Reale a Genova, databile al 1700 circa, e che sono piuttosto significative al fine di meglio determinare lo svolgimento dell'attività dell'anziano pittore.

Nel « S. Antonio davanti alla Vergine col Bambino » della Parrocchiale di Sturla, ne « L'Addolorata e le Anime del Purgatorio » dell'Oratorio di S. Leonardo a Portomaurizio (2), si riconoscono infatti, come

(1) Nel penultimo decennio del '600 B. Guidobono si trasferì a Torino, chiamato dal Duca Vittorio Amedeo di Savoia, e in questa città, dopo un ulteriore soggiorno a Genova, ritornò negli anni attorno al '700 e vi morì nel 1709. Cfr. RATTI, *Vite de' Pittori, scultori, ed architetti genovesi...*, Genova, 1769, II, pag. 140. Il Guiddobono realizzò una pittura estremamente luminosa, dai colori delicati e caldi, ed è possibile che, soprattutto intorno all'80, tra lui e il De Ferrari vi siano stati frequenti contatti; non è senza significato che entrambi abbiano lavorato a Genova alla decorazione del secondo piano nobile di Palazzo Centurione-Cambiaso. Cfr. G. V. CASTELNOVI, *Ricerche per il Guidobono,* in « Emporium », 1956, pagg. 243-258.
Domenico Piola, suocero ed amico del De Ferrari, morì nel 1703, e, benché godesse a Genova di grande prestigio ed avesse partecipato alle più importanti imprese decorative, negli ultimi anni rimase escluso dalla commissione più rappresentativa dell'epoca, la decorazione della Sala del Maggior Consiglio di Palazzo Ducale a Genova. A testimonianza della sua partecipazione al concorso rimangono i cartoni n. 1639, 1634, 1691 conservati nel primo Deposito della Galleria di Palazzo Bianco, rispettivamente « Allegoria della Repubblica Genovese » e « Trionfo delle Arti Liberali ».
Per quel che riguarda gli altri pittori attivi a Genova nella seconda metà del '600, bisogna ricordare la morte, nel 1697, di G. Andrea Carlone. D'altro canto Domenico Parodi, entusiasticamente ricordato dal Ratti per la decorazione del Salotto di Anna Negroni a Palazzo Negroni, dove seppe fondere felicemente l'impegno encomiastico con uno stile pittorico luminoso e vivacemente colorato, nelle opere successive inclinò verso una pittura più composta e priva spesso di sostegno fantastico (cfr. RATTI, *Vite,* 1769, pag. 214).

(2) Le due tele, insieme al « S. Michele » della chiesa di S. Maria delle Vigne a Genova e a « La transverberazione di S. Teresa » della chiesa di S. Fede pure a Genova, si trovano citate in: A. GRISERI, *Per un profilo di G. De Ferrari,* in « Paragone », 1955, n. 67, nota 17. La Griseri nel medesimo articolo ha studiato gli affreschi di Palazzo Granello e in particolare quello che ha per soggetto « Amore e Psiche » (fig. 29), soprattutto come precedenti di alcuni aspetti del Settecento francese.

nella « S. Scolastica » comuni caratteri stilistici, frutto di un lungo e coerente approfondimento di problemi figurativi già in precedenza elaborati.

Anche in queste tarde opere, infatti, il tema centrale è costituito dal fluido concatenarsi di forme prima quasi disintegrate e poi ricostituite nelle loro componenti luminose; sarebbe lungo tuttavia indicare particolareggiatamente le varie fasi attraverso le quali il De Ferrari era andato studiando le possibilità che tale soluzione poteva offrire (3). Particolarmente significativo tuttavia può essere un confronto tra le tele sopra ricordate ed altre di un momento più antico, quali il « S. Michele scaccia gli angeli ribelli » della Chiesa di S. Maria delle Vigne e la « Transverberazione di S. Teresa » della chiesa di S. Fede, entrambe a Genova.

Nella prima, molto lodata sia dal Ratti che dal Lanzi (4), il De Ferrari, pur attraverso l'osservazione di moduli ancora correggeschi (5), attua una composizione più complessa rispetto a quelle che aveva prima

(3) La datazione delle tele suddette si fonda su basi stilistiche. Tra i precedenti più significativi si possono ricordare alcune tele e disegni, quali « La fuga in Egitto » di Collezione privata genovese (cfr. *Genoese Masters*, Catalogo della Mostra, a cura di R. MANNING, Dayton, 1963, n. 28); « La Madonna di Lepanto » di Collezione privata genovese (cfr. C. MARCENARO, *Dipinti genovesi del XVII e XVIII secolo,* Genova, 1964, tav. XXXVIII); « Imposizione del Nome al Battista » (cfr. A. GRISERI, *art. cit.,* fig. 31), conservata presso l'oratorio del S. Cristo a Sestri Ponente.
Tra i disegni, particolarmente significativi: « S. Antonio da Padova in contemplazione della Croce », Genova, Raccolta di Palazzo Rosso, Gabinetto Disegni e stampe, n. 2110; « Assunzione della Vergine », ibidem, n. 2115. I due disegni sono stati esposti alla Mostra: *Disegni di Gregorio De Ferrari,* Genova, Palazzo Rosso, aprile-maggio 1963.

(4) Già il Ratti nel 1769 ne riconosce il « brio » e la « fantastica idea per li capricciosi mostri dell'inferno, ne' quali scorgesi impresso lo spavento, la rabbia e l'invidia, mentre in varie guise e movenze già cadono a precipizio » (RATTI, *Vite de' pittori, scultori, architetti,* Genova, 1769, pag. 112). Se il biografo offre dell'opera un'analisi a carattere contenutistico, il Lanzi punta la sua attenzione sugli elementi stilistici, e riconosce nel S. Michele le doti di Gregorio « coloritore ad olio forte, sugoso, vero specie nelle carni ». (LANZI, *Storia pittorica dell'Italia,* Firenze 1834, tomo V, pag. 298).

(5) L'ALIZERI (*Guida artistica del cittadino e del forestiero,* Genova, 1847, II, pag. 332) per primo parlò di correggismo a proposito di questa tela; in effetti, per le figure di angeli nella parte superiore della tavola, il De Ferrari dovette tener conto di quelli della cupola del Duomo di Parma, ma per quella del santo si riferì forse all'opera di analogo soggetto del Reni. Nel Gabinetto Disegni e Stampe della Civica raccolta di Palazzo Rosso esistono due disegni attribuiti a Domenico Piola di soggetto analogo, e che dimostrano come questo soggetto fosse stato oggetto di studi ed osservazioni nell'ambiente della Casa Piola: sono i disegni n. 4299 e 4384. Il primo soprattutto si avvicina allo schema compositivo della tela del De Ferrari, ma in questa ultima comincia ad apparire evidente quella sfilatura delle forme che dimostra una più personale interpretazione di moduli di derivazione emiliana piuttosto frequenti nell'ambiente genovese. Le tonalità calde ed accese dei colori fanno pensare ad un sempre vivace interesse per le opere di Rubens.
Un « S. Michele Arcangelo » con la spada in pugno, impostato secondo uno schema abbastanza simile a questo in esame, si ritrova in un altro disegno del De Ferrari « Eterno Padre, S. Michele, la Vergine col Bambino »; Genova, Palazzo Rosso, Disegni e Stampe, n. 2108.
Alla tela « S. Michele scaccia gli angeli ribelli » si possono avvicinare per il taglio della composizione impostata su diagonali e per il progressivo affinamento delle forme le due tele « S. Lorenzo » e « S. Stefano », per lungo tempo credute disperse ed attualmente di nuovo sistemate come sopraquadri nella Cappella di S. Clemente nella Chiesa dell'Annunziata a Genova. Le tre tele si possono datare negli anni attorno al 1680.



1. — Gregorio De Ferrari: « Morte di S. Scolastica ». Genova, Galleria di Palazzo Reale. (Archivio Fotografico della Soprintendenza alle Gallerie della Liguria).

realizzato, ad esempio nel « Riposo durante la fuga in Egitto » della Chiesa di S. Siro ed in un'altra tela di analogo soggetto conservata a Palazzo Bianco.

Essa è impostata sulla contrapposizione di due diagonali lungo le quali si dispongono le figure del Santo e di Lucifero (6); il piede di S. Michele, congiungendosi con quello dell'angelo ribelle su un piano arretrato rispetto a quello della superficie del quadro, ed in maniera eccentrica rispetto al centro dell'opera, accenna ad una spazialità indefinita. Un effetto simile ottiene la maniera nella quale il torso di un altro demonio sembra scaturire da quello di Lucifero, nella parte inferiore della tela. Quasi un gioco di contrappunto, quindi, effettuato mediante il congiungersi ad angolo acuto di tre diagonali, con un inizio

(6) La figura di Lucifero ripete quasi specularmente quella di un gigante del disegno « Giove fulmina i giganti », Genova, Palazzo Rosso, Gab. Disegni e Stampe, n. 2113; questo disegno a sua volta presenta somiglianze con un'incisione di Bartolomeo Coriolano, « La caduta dei giganti », tratta da un'opera di Guido Reni (cfr. L. SERVOLINI, *Incisione italiana di cinque secoli,* Milano, 1952, tav. LIV).



2. — Gregorio De Ferrari: « S. Michele respinge gli angeli ribelli ». Genova, Chiesa di S. M. delle Vigne.



3. — G. De Ferrari: « S. Michele scaccia gli angeli ribelli ». Genova, Collezione privata.

di quella concatenazione di forme in funzione spaziale, che il De Ferrari continuerà a perfezionare in opere quasi contemporanee o poco successive, come la « S. Caterina » di Imperia e il « S. Francesco in estasi » di S. Siro.

E che il fine ultimo delle ricerche del pittore fosse appunto quello di ottenere una sempre più compiuta fusione delle figure con la atmosfera che le circonda, interpretando con originalità le osservazioni compiute sul Correggio e su altri più tardi pittori emiliani, è dimostrato da una differente versione che del medesimo soggetto offre in un'altra tela

« S. Michele abbatte gli angeli ribelli » di Collezione privata genovese (7). In quest'ultima, infatti, se il gruppo dei demoni è molto vicino a quello del quadro delle Vigne, la figura dell'arcangelo, più assottigliata e fortemente scorciata nella parte inferiore, si proietta energicamente in avanti dal piano di fondo, con maggiore immediatezza che nella predetta pala d'altare. Il dinamismo della figura e l'inserimento nello spazio che ne consegue è accentuato dalla pennellata rapida e luminosa che si può mettere in rapporto con gli studi sul problema della luce che il De Ferrari e i pittori della sua cerchia andavano compiendo sulle opere degli scultori di educazione romana. A questo vivace interessamento per quanto era accaduto, o ancora andava accadendo a Roma, si può riferire, oltre a numerose altre tele, la « Transverberazione di S. Teresa » della chiesa di S. Fede a Genova (8).

Questo quadro, infatti, non solo si riallaccia per il soggetto rappresentato a numerose opere della pittura religiosa del Seicento, ma, benché il gruppo sia impostato di tre quarti, la figura di Teresa, sollevata da terra con le ginocchia piegate ed il capo reclinato all'indietro, dimostra che l'autore ebbe certamente presente l'opera di analogo soggetto del Bernini.

D'altro canto, tuttavia, in questa tela il De Ferrari tiene conto dell'interpretazione che, nei medesimi anni, o in quelli immediatamente precedenti, gli artisti attivi a Genova andavano offrendo delle opere degli scultori romani e in particolare del Bernini. Tra questi, P. Puget prima e con maggiore vigore, F. Parodi più tardi, sciolgono in luminoso e pittorico dinamismo l'impeto e la vitalità psicologica delle opere del Bernini (9). Anche nella tela del De Ferrari, infatti, la luce non solo

---

(7) « S. Michele Arcangelo respinge gli angeli ribelli », olio su tela, m. 1,05 x 0,72, presenta nella parte superiore importanti innovazioni rispetto alla pala delle Vigne; la figura del Santo, infatti, è impostata in maniera diametralmente opposta ed annulla la macchinosità che nella tela più grande era dovuto all'intersecarsi delle diagonali. Anche la qualità dei colori è diversa: essi sono più chiari e, nella figura del Santo, resi vibranti da sottili pennellate accese e luminose. Per tali caratteristiche si può avvicinare l'opera alla « Madonna di Lepanto » di Collezione privata genovese.

(8) La tela rappresenta l'estasi di S. Teresa con i Santi Francesco di Assisi e Francesco Saverio, soggetto piuttosto frequente nella pittura religiosa del Seicento, e che traeva origine dagli scritti stessi della Santa, nei quali descriveva quei particolari momenti; cfr. E. MÂLE, *L'art réligieux de la fin du XVI au XVII siècle,* Paris, 1951, pag. 153.
A quest'opera, databile su basi stilistiche agli anni 1685-90, se ne possono avvicinare altre di soggetto analogo che vennero eseguite a Genova negli anni immediatamente precedenti, e che si rifanno probabilmente ad opere romane per la carica di emozionalismo che tendono a suscitare: tra queste, il « S. Sebastiano » di P. Puget per la Basilica di Carignano, l'« Estasi di S. Francesco Saverio » di Domenico Piola nella Galleria di Palazzo Bianco, il « S. Francesco in estasi » dello stesso Gregorio De Ferrari nella Chiesa di S. Siro a Genova (Sacrestia).

(9) I rapporti tra l'ambiente artistico genovese e quello romano furono, nella seconda metà del '600, piuttosto attivi, e si svolsero non tanto nell'ambito della pittura, quanto in quello della scultura, e con una rete di influenze molto capillari, che per il momento è possibile cogliere solo nelle linee generali. Tra i dati più importanti vi è la venuta a Genova nel 1661 di P. Puget, collaboratore di Pietro da Cortona, il quale eseguì per i



4. — G. De Ferrari: « Transverberazione di S. Teresa con S. Francesco e S. Francesco Saverio ». Genova, Chiesa di S. Fede.

sfrangia i contorni, creando particolari preziosissimi, come il sottile panneggio del soggolo della suora, ma, superando una certa rigidezza presente ancora nella composizione del « S. Michele », impregna e salda insieme le forme con vincoli fluidi, in maniera che non vi siano soluzioni di continuità tra le figure della parte inferiore ed il volo d'angeli emergenti dall'atmosfera chiara e fumosa dello sfondo (10).

Tra queste opere tuttavia, e quelle più tarde già ricordate, in particolare la « S. Scolastica », e l'« Addolorata » (11), si avverte una differenza notevole, per molti aspetti simile a quella che è possibile verificare tra gli affreschi di Palazzo Granello, o quelli poco più antichi della Chiesa dei SS. Giacomo e Filippo, ora distrutta, e le pitture decorative di Palazzo Rosso.

Nel « Nettuno ed Anfitrite » e in « Amore e Psiche » di Palazzo Granello, infatti, la fusione stretta tra figure ed elementi decorativi, quali « cartouches » e capricciose volute (12), è utilizzata dal pittore al

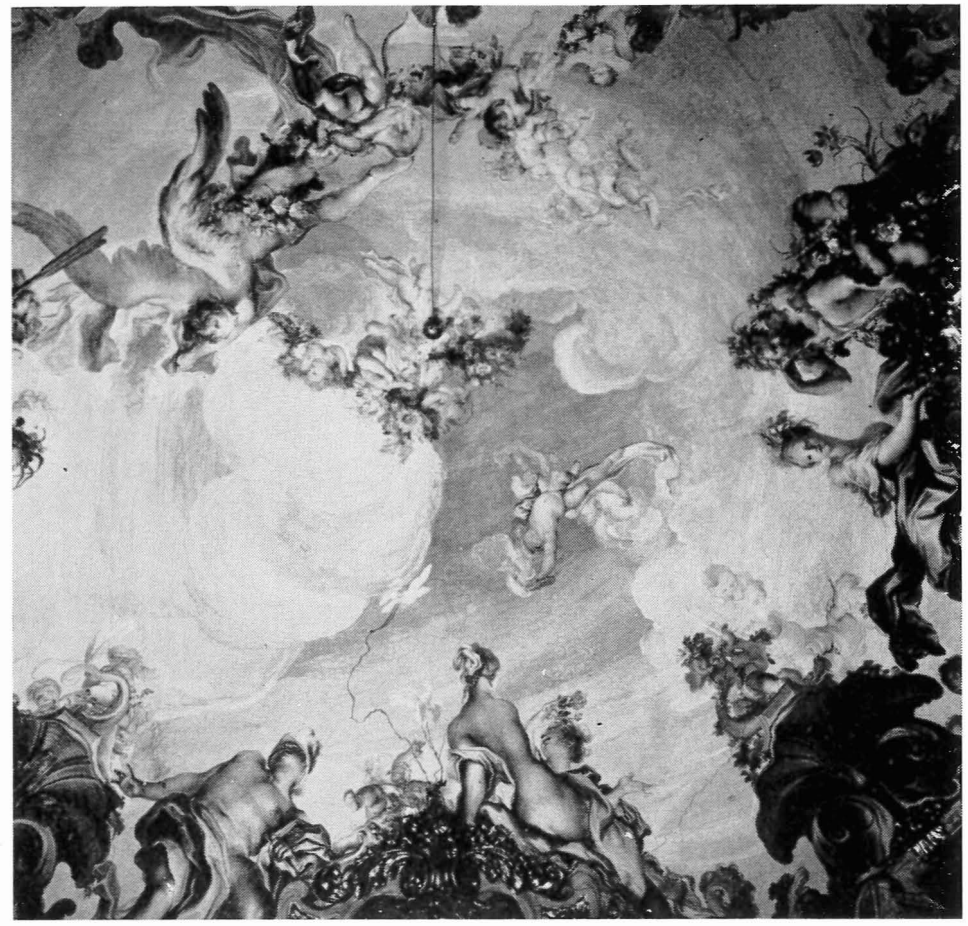
---

Sauli le statue del Beato Alessandro Sauli e di S. Sebastiano della Basilica di Carignano ed il progetto del baldacchino per la medesima chiesa. Sul Puget in generale: PH. AUQUIER, *Pierre Puget,* Paris, 1903; A. MICHEL, *Histoire de l'Art depuis les premiers temps Chrétien jusqu'à nos jours,* 1922, tomo VI, pagg. 677-692.
È significativo, a proposito dell'inserimento della scultura di derivazione romana nell'ambiente genovese, il fatto che l'Assunta a coronamento del Baldacchino della chiesa di Carignano era probabilmente stata ideata dal Castiglione. Sull'argomento: G. WALTON, *P. Puget's projects for the Church of Santa Maria Assunta di Carignano,* in « The Art Bulletin », marzo 1964, pagg. 89-94.
Oltre a Puget, ebbe notevole importanza nell'ambiente artistico di Genova F. Parodi, il quale operò in stretto contatto con G. De Ferrari, quando tornò da Roma nel 1677. A Roma studiò le opere del Bernini, ma si avvicinò molto alla bottega del Ferrata e del Caffà. L'incontro a Genova con il Puget si risolvette in una accentuazione delle sue qualità pittoriche, come risulta anche dall'« Immacolata » di S. Filippo Neri a Genova. Subito dopo il ritorno del De Ferrari da Parma, negli anni tra il 1675 e il 1680 circa, i rapporti dovettero essere abbastanza stretti tra i due artisti, impegnati entrambi a lavorare nell'ambiente piolesco. Cfr. F. INGERSOLL SMOUSE, *La Sculpture à Gênes au XVII siècle,* in « Gazette des Beaux Arts », 1914. 56; P. ROTONDI BRIASCO, *Filippo Parodi,* Genova, 1962; su M. Caffà: *Contributo a M. Caffà,* in « Paragone », novembre 1956, pagg. 19-31.

(10) Particolarmente significativo, può essere, a proposito della libertà e fluidità della composizione della « S. Teresa », l'atteggiamento di un critico accademico come l'Alizeri, il quale si trova incerto tra un giudizio di condanna « per la licenza delle forme » e l'approvare per la « vivezza dello spirito ». Cfr. ALIZERI, *Guida artistica...,* Genova, 1846, I, pag. 619.

(11) Il tema dell'Addolorata era stato precedentemente rappresentato da D. Piola (Pala della Parrocchiale di S. Margherita Ligure; cfr. RATTI, *Descrizione delle Pitture, Sculture ed architetture delle due Riviere,* Genova, 1870, pag. 19), e si può mettere in relazione con il culto delle Anime del Purgatorio, le quali, per i meriti della Madonna Addolorata, ottengono sollievo dal Padre Eterno (sollievo simboleggiato dall'anfora dalla quale gli angeli versano acqua). Occorre tener presente che, come osserva il Ratti (*Vite,* 1769, pag. 113), il De Ferrari eseguì la pala per l'Oratorio della Buona Morte di Portomaurizio ed il tema dovette quindi essere suggerito dalla confraternita stessa. Un disegno preparatorio del quadro si trova a Palazzo Rosso, Gabinetto Disegni e Stampe, n. 2105, (esposto alla mostra *Disegni di Gregorio De Ferrari,* dell'Aprile-Maggio 1963). Che questo soggetto venisse rappresentato abbastanza frequentemente nell'ambiente pittorico genovese, è dimostrato dal fatto che il Guidobono nel 1697-98 eseguì una tela « La Vergine e le Anime del Purgatorio » per la Chiesa di Montoggio. Cfr. G. V. CASTELNOVI, *art. cit.,* pag. 256.

(12) Gli affreschi di Palazzo Granello, che rappresentano rispettivamente « Nettuno ed Anfitrite » ed « Amore e Psiche », si possono datare su basi stilistiche negli anni attorno al '700. In essi il De Ferrari non solo realizza, proseguendo le ricerche di Palazzo Rosso,



5. — G. De Ferrari: « Amore e Psiche ». Particolare dell'affresco della volta di una sala di Palazzo Granello in Genova.

fine di mettere in evidenza il rigoroso equilibrio di masse che, seppur nascosto da grovigli di putti e di fronde, già esisteva nella « Primavera » e nell' Estate » e tradurre tale equilibrio in un ritmo, si potrebbe dire musicale, che si trasmette, senza pause né brusche interruzioni, lungo il profilo dell'affresco stagliato contro il cielo luminoso. I colori, d'altro canto, esuberanti ed accesi negli affreschi precedenti, diventano,

---

un luminosissimo « sfondato » sottolineato, nel mezzo dell'affresco, da poche sfilatissime figure, ma, articolando i personaggi sulla parte più propriamente quadraturistica, attua uno stile « rocaille » pieno di capricciosa forza fantastica, proprio mentre a Genova la pittura decorativa ufficiale prendeva altre strade. È anzi possibile che l'artista abbia tenuto presenti soggetti decorativi divulgati dalle stampe di Stefano della Bella. Su Stefano della Bella, precursore dello stile « rocaille », cfr. H. BAUER, *Rocaille,* Berlino, 1962; F. KIMBALL, *Le Style Louis XV, origine et évolution du Rococò,* Parigi, 1949, pag. 18.



in quelli di palazzo Granello, più chiari e con delicatissime gamme di verdi e rosa che assumono raffinate trasparenze quasi argentee.

Ed è proprio in base a questi stessi caratteri stilistici che è possibile datare agli anni attorno al '700 due tele « Giovinetto con velo colmo di fiori » e « Giovinetto alato con tromba e fiori » di Collezione privata genovese (13). In entrambe, le figure sono realizzate con una pennellata lunga e impregnata di colore luminoso che, anche nelle zone d'ombra, assume delicate trasparenze. Pur nella preziosità dell'immagine è possi-

(13) « Giovinetto alato con velo colmo di fiori », olio su tela, m. 0,48 x 0,43; « Giovinetto alato con tromba e fiori », olio su tela, m. 0,20 x 0,11. Appartengono entrambi a Collezione privata genovese, e si possono avvicinare ad alcuni dei putti degli affreschi di Palazzo Granello o agli angeli delle pale d'altare della piena maturità. Il cromatismo di queste tele, non solo chiaro, ma completamente trasparente (si pensi, nella prima tela, al bianco argenteo del velo, ai fiori preziosi per le vibrazioni luminose), sono indice evidente dell'indirizzo settecentesco del De Ferrari.

6 e 7. — G. De Ferrari: « Amorino con velo colmo di fiori » e « Putti con tromba e fiori », Genova, Collezione privata.



bile notare quanto sia precisa e netta, soprattutto nella prima tela, la disposizione della figura stesa lungo la linea vibrante del fianco destro, e perfettamente bilanciata dal contrarsi del sinistro e dal rovesciarsi del velo colmo di fiori. Si ritrova cioè, anche in queste composizioni, la stessa chiara volontà che, come negli affreschi di grandi proporzioni, equilibra le masse senza bloccarne il dinamismo.

La medesima più essenziale dimensione sia cromatica che compositiva è ricercata dall'artista nelle pale d'altare quasi contemporanee agli affreschi sopra ricordati: in esse la composizione si imposta sui medesimi schemi di diagonali intersecantesi già sperimentate nelle opere sopra ricordate, ma acquista una naturalezza nuova, priva di quelle lievi incer-



8. — G. De Ferrari: « Addolorata e Anime purganti », disegno. Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso, N. 2105.

tezze nel passaggio da una struttura all'altra che ancora si poteva avvertire in alcune parti della tela di S. Fede. In quest'ultima, infatti, è così immediato il rapporto tra il gruppo della Santa sorretta dagli angeli e il nugolo di angioletti panneggiati nella parte superiore del quadro, che le due figure di S. Francesco e S. Francesco Saverio sulla sinistra appaiono quasi tagliate fuori dalla principale linea compositiva; la seconda, in particolare, resa con pennellate veloci, che accentuano i contrasti cromatici delle vesti, offre un brano di pittura decorativa luminosa e vibrante, ma non pienamente inserita nel contesto dell'opera.



9. — G. De Ferrari: « Addolorata e Anime del Purgatorio ». Portomaurizio, Oratorio di S. Leonardo.

Sia in questa tela che nel « S. Michele » delle Vigne, inoltre, i nugoli di nubi rigonfie e fumose si dispongono intorno ai personaggi con una sovrabbondanza che non contribuisce a mettere in risalto lo svolgimento della composizione. Se d'altra parte si osservano i voli d'angeli della « S. Scolastica », della « Vergine Addolorata » di Imperia, e quello, di dimensioni più ridotte, del « S. Antonio davanti alla Vergine » di Sturla, sciolti dalla luce in una linea ondeggiante, ma estremamente dinamica, si può notare come essi si concatenino senza soluzioni di continuità con le figure principali, si isolino nitidi dalla massa delle figure marginali, proiettandosi verso l'alto a suscitare un effetto di profondità analogo a quello che il De Ferrari aveva attuato negli affreschi di Palazzo Granello.

Così il taglio sicuro del groviglio d'angeli della S. Scolastica, raccordato alla figura giacente della Santa dalla massa delle monache piangenti, suggerisce uno spazio arioso al di là delle pareti della stanza; allo stesso modo, nell'« Addolorata », il chiarissimo volo di figure che dal basso sale fino al braccio della Vergine, e, mediante il volume delle nubi, si congiunge con la scorciata figura del Padre Eterno, inserisce i personaggi nello spazio suggerito dalla lontana visione del Calvario.

All'estrema mobilità della composizione, corrisponde la luminosa trasparenza dei colori, stesi con velature leggerissime che rappresentano la traduzione in termini più propriamente pittorici delle luminose acquarellature dei disegni contemporanei, e in particolare di quello preparatorio per la « Addolorata e le Anime del Purgatorio » (14). In quest'ultimo i contorni sono quasi completamente eliminati e le figure, rese mediante macchie ad acquarello sottolineate da vibranti tratti a matita, offrono una preziosa interpretazione delle soluzioni raggiunte in disegni più antichi, quale ad esempio l'« Assunzione della Vergine » del Gabinetto Disegni e Stampe (15) della Raccolta di Palazzo Rosso. Rispetto all'opera definitiva, inoltre, il disegno preparatorio raggiunge una maggiore essenzialità compositiva: mentre la prima, nella parte inferiore, presenta alcune figure di anime del Purgatorio che non vengono incluse nel ritmo dinamico della composizione, nel disegno quest'ultima si svolge senza alcuna dispersione e anche i più minuti particolari sono assorbiti nella capricciosa e fluida struttura che culmina nella figura della Vergine.

Particolare significato assumono queste opere se si considera che in esse il linguaggio del De Ferrari, pur conseguendo una particolare essen-

(14) « Vergine Addolorata con le anime del Purgatorio », mm. 466 x 290; penna su traccia a matita, acquarellato a seppia, su carta greggia, quadrettata a matita per l'ingrandimento. Proviene dalla Raccolta Marcello Durazzo. Tradizionalmente attribuito a G. De Ferrari; Genova, Palazzo Rosso, Disegni e Stampe, n. 2105; cfr. E. GAVAZZA, *Contributo a Gregorio De Ferrari,* in « Arte Antica e Moderna », n. 24, 1963, pag. 335, tav. 132 c; *Disegni di G. De Ferrari,* Catalogo della mostra, Genova, 1963, pag. 6, n. 20.

(15) « Madonna Assunta », Genova, Palazzo Rosso, Disegni e Stampe, n. 2115; E. GAVAZZA, *art. cit.,* fig. 133 b; *Disegni di G. De Ferrari,* Catalogo cit., pag. 5, n. 12.

10. — G. De Ferrari: « Assunzione della Vergine », Genova, Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso, N. 2115.



zialità, è sempre sostenuto da una capacità di fantastica invenzione che si rinnova con accenti diversi per ciascuna delle tele ricordate, senza che il pittore si sia lasciato suggestionare da quella tendenza verso una maggiore compostezza che caratterizzava la pittura a Genova tra le fine del Seicento e i primi anni del Settecento (16).

(16) Nell'ultimo decennio del '600 si verificò a Genova un sostanziale mutamento di gusto e di cultura. Prima, evidente espressione di tale evoluzione furono le discussioni e le polemiche, delle quali si trova eco nelle parole del Ratti, che si accesero a proposito dell'artista al quale affidare la decorazione della Sala del Maggior Consiglio al Palazzo Ducale di Genova (RATTI, *Vite...,* II, 1769, pag. 83). Il biografo riferisce che vennero successivamente esclusi il Gaulli, venuto a Genova nel 1693, D. Parodi e D. Piola (per quel che concerne quest'ultimo il Ratti sostiene di non conoscere i motivi dell'esclusione), cioè i più illustri rappresentanti della tradizione decorativa barocca. Venne invece preferito M. A. Franceschini, il quale eseguì l'opera tra il 1702 ed il 1704, opera andata distrutta durante l'incendio del 1777, ma ricostruibile in base ai cartoni; cfr. P. TORRITI, *M. A. Franceschini Drawings for the frescoes in the Sala del Maggior Consiglio,* in « The Burlington Magazine », october 1962 (e anche *Disegni del Franceschini per gli affreschi di Palazzo Ducale,* in questo « Boll. Ligustico », 1962). Anche per la decorazione della Sala del Minor Consiglio venne scelto F. Solimena, in una fase « antibarocca » della sua attività, rivolta cioè ad una maggiore compostezza compositiva; cfr. F. BOLOGNA, *Francesco Solimena,* Napoli, 1958, pag. 99 e segg., Su tale mutamento di gusto verificatosi a Genova, cfr. E. GAVAZZA, *Lorenzo De Ferrari,* Milano, 1965.
Gregorio De Ferrari, che il Ratti non ricorda neppure in questa gara per la decorazione

Sia nella « S. Scolastica, che nell'« Addolorata » e nella pala di Sturla, preziosissima anch'essa per le delicate trasparenze cromatiche nonostante un certo ispessimento dell'argenteo groviglio d'angeli, alla resa pittorica aderisce perfettamente la maniera nella quale viene rappresentato il soggetto. Quest'ultimo deriva certamente da temi frequenti nell'ambiente artistico genovese. Senza la « Beata Albertoni » del Bernini non si può concepire la « S. Scolastica », e tele del Cortona e del Gaulli costituiscono i precedenti ineliminabili del « S. Antonio davanti alla Vergine col Bambino » (17). Tuttavia in queste opere non rimane traccia di quell'emozionalismo di origine seicentesca al quale pure il De Ferrari si era, benché parzialmente, rivolto per realizzare alcune tele più antiche, quali il « S. Francesco in estasi » di S. Siro e la « S. Teresa » già ricordata, che denotavano un avvicinamento alla ricerca sentimentale e psicologica presente in alcune opere del Bernini e del Puget. Nelle pale d'altare del primo Settecento, invece, la rappresentazione del tema religioso si vena di mondanità liberandosi da qualsiasi intento patetico o di persuasione.

Ed era questa la conclusione alla quale tendevano le ricerche della pittura e della scultura genovese della seconda metà del '600, e, tra gli altri artisti, del più famoso, il Baciccio, al quale certamente il De Ferrari guardò durante l'arco della sua vita ed al quale effettua ora un significativo ritorno. Se infatti è possibile trovare punti di contatto tra « La Vergine col Bambino e S. Antonio » del De Ferrari e la tela di analogo soggetto eseguita dal Gaulli per la Chiesa di Montecalvario ad Imperia, un avvicinamento si può compiere, sia per il tema rappresentato, sia per la disposizione delle figure, tra « La Nascita di S. Giovanni Battista » del Baciccio per la Chiesa di S. Maria in Campitelli a Roma e l'« Imposizione del Nome al Battista » eseguita dal De Ferrari per l'Oratorio del Santo Cristo a Sestri Ponente.

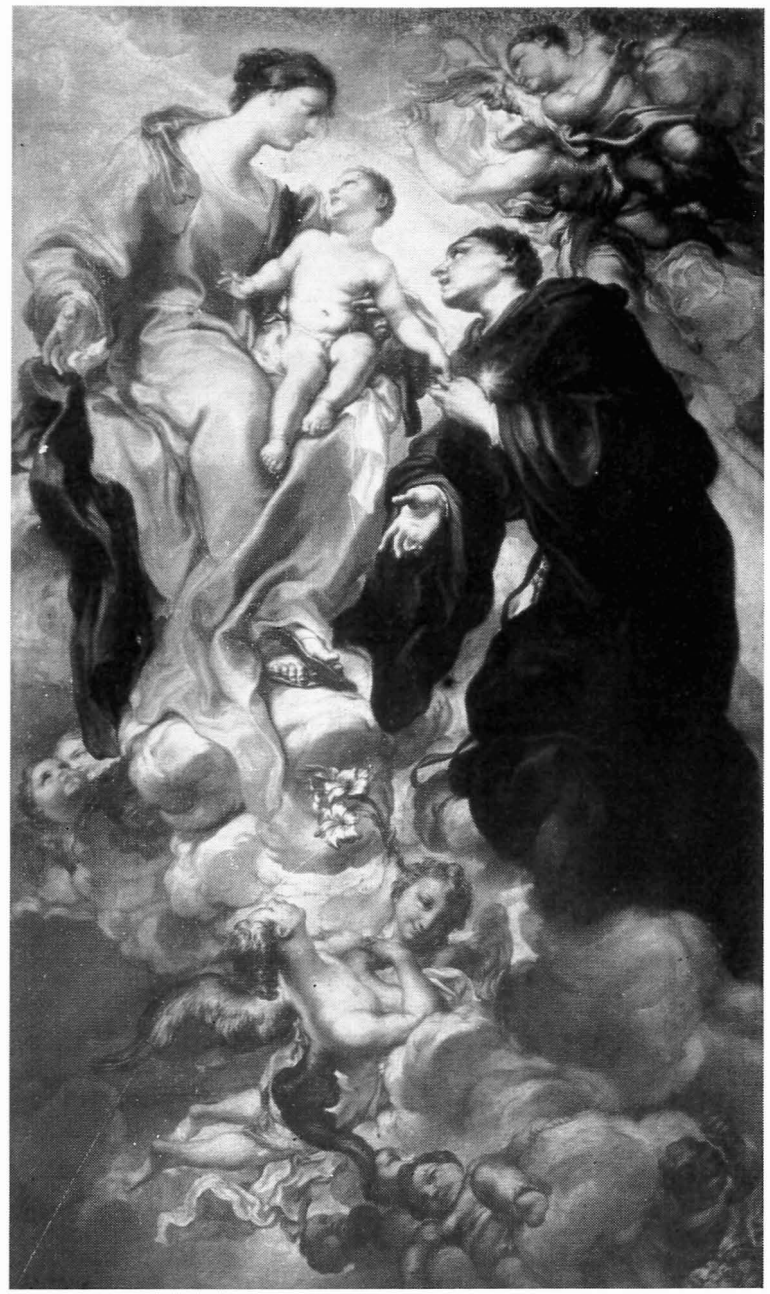
Tuttavia, nonostante gli evidenti parallelismi, la traduzione effettuata dal De Ferrari è, rispetto a quella del Baciccio, diversa, come diversi

---

delle due Sale di Palazzo Ducale, continuò la sua attività un po' in margine alla vita artistica a lui contemporanea, portando alle estreme conseguenze più antiche e personali ricerche.

(17) Il soggetto e lo schema compositivo di quest'opera ebbero nella pittura del Seicento una tradizione abbastanza affermata. Se il tema del Santo francescano in estasi davanti alla Vergine col Bambino era frequente nella iconografia di quest'ordine (E. MÂLE, *op. cit.,* pag. 75 e segg.), l'esempio figurativo provenne quasi certamente da Pietro da Cortona, autore di numerose opere con santi in adorazione della Vergine, e in particolare di una pala d'altare, « La Vergine appare a S. Francesco », per la chiesa della Annunziata ad Arezzo (G. BRIGANTE, *Pietro da Cortona,* Firenze, 1962, tav. 192) alla quale sembra essersi rivolto il Gaulli per la tela « La Vergine, il Bambino e S. Antonio » nella chiesa di Montecalvario ad Imperia, nel 1707 circa (ENGASS, *The painting of Baciccio,* Pennsylvania, University Park, 1964, pag. 127, tav. 133). La possibilità di un incontro tra il Gaulli e il De Ferrari a Parma, intorno al 1669, è stata presentata da E. GAVAZZA, *art. cit.* pag. 327. I contatti diretti tra i due pittori dovettero rinnovarsi durante il soggiorno del Baciccio a Genova nel 1693.

11. — G. De Ferrari: « S. Antonio davanti alla Vergine col Bambino » Genova, Chiesa Parrocchiale di Quarto.



erano i temperamenti dei due pittori, portato il Gualli, benché costruisca le figure in una materia morbida e luminosa, a ricercare una maggiore concretezza, rivolto il De Ferrari ad attuare mediante luminose sfilature una composizione più raffinata e preziosa.

E raffinatezza, senso di quasi domestica intimità, traduzione del fatto sacro o miracoloso in termini di umana eleganza, sono elementi ineliminabili del carattere religioso di queste opere: si può pensare alla maniera quasi confidenziale nella quale si svolge la scena di adorazione nella pala di Sturla, o al ritmo ondeggiante della composizione nella quale si scioglie la drammaticità implicita nei soggetti della « Addolorata » e della « S. Scolastica ». I temi delle tele ricordate, sono rappresentati cioè in modo da non suscitare in chi guarda la partecipazione ad un sentimento o ad una emozione, ma solo la serena contemplazione di atti ed atteggiamenti che trovano la loro più appropriata espressione nei colori chiari e trasparenti, nelle luminose strutture dei voli d'angeli sopra ricordati, così raffinati e pagani da non differire affatto dalle ghirlande di amorini dell'affresco « Amore e Psiche » o dai giovinetti alati delle due tele di Collezione privata genovese. Si può anzi dire che una medesima sensibilità si avverte nelle opere decorative profane ed in quelle religiose di questo periodo maturo. Come negli affreschi l'episodio mitico diventa pretesto per suscitare un ambiente raffinato e mondano, ove i personaggi, perduto anche il significato allegorico, sono divinità tranquille ed indifferenti, legate solo dall'armonia dei propri movimenti, così il De Ferrari tendeva a rendere attuale ed immediata la scena religiosa anche mediante la rappresentazione semplice ed essenziale di alcuni particolari, come la sedia e l'umile giaciglio nella « S. Scolastica », l'anfora nella « Addolorata », e, nella stessa pala, le massicce figure delle anime del Purgatorio, lontano ricordo dei rossicci pastori del Grechetto.

È nell'attualizzazione (18) della scena religiosa, quindi, ottenuta con la trasfigurazione dei personaggi mediante colori più chiari applicati a strutture esili e dinamiche, che si può far risiedere il valore settecentesco della lezione di Gregorio De Ferrari. Lezione tuttavia, che, forse per la sua estrema libertà indirizzata ad ottenere forme aperte e sciolte, ebbe, come già quella analoga di Palazzo Granello, scarso seguito nella pittura genovese immediatamente successiva, ma che non andò perduta se è accettabile l'ipotesi che ad essa si rivolsero i pittori lombardi del primo settecento, i quali ne trasmisero almeno in parte il messaggio agli artisti veneti (19).

Luisita Puccio

(18) Riguardo all'« attualizzazione » della scena religiosa, intesa come umanizzazione dell'episodio, al quale sono chiamati ad assistere gli spettatori, cfr. SCHOMBERGER-SOHENER, *Il Rococò,* Milano, 1960, pag. 93-95. Tale attualizzazione è la traduzione in termini settecenteschi della teatralità della pittura religiosa del Seicento, trasfigurazione della realtà, mediante la bellezza, in un mondo soprasensibile.

(19) Cfr. sull'argomento: W. ARSLAN, *Le tele settecentesche ora nel refettorio della Certosa di Pavia,* in « Arte Lombarda », VI, 2, 1961, nel quale vengono sottolineate le somiglianze che presentano alcune tele della Certosa con le ultime opere del De Ferrari. Il medesimo autore in *Contributi al Bencovich e al Bazzani,* in « Commentari », 1962, 2, pag. 124, sottolinea il valore di anticipazione di Gregorio De Ferrari per buona parte delle realizzazioni di alcuni pittori lombardi del Settecento, quali F. Panza, F. Abbiati, A. Lanzani.

Le "Streghe" del Magnasco

tra superstizione ed illuminismo

A proposito di quattro inediti del Lissandrino

Ancora da indagare sono le più profonde radici culturali e la collocazione storica, nell'ambito delle correnti di pensiero dell'ultimo Seicento e del primo Settecento, della pittura del Magnasco; pittura che, ci pare, per l'iconografia spesso inconsueta ed a volte perfino ossessivamente incentrata su soggetti apparentemente « bizzarri », che non presentano alcun rapporto con le tematiche più diffuse della pittura del suo tempo — e che erano tanto legati ad un ben determinato ambiente culturale, da apparire pressoché incomprensibili già vent'anni dopo la morte dell'artista (1) — esige, al di là di un accurato esame linguistico, una precisa puntualizzazione storico-culturale (2).

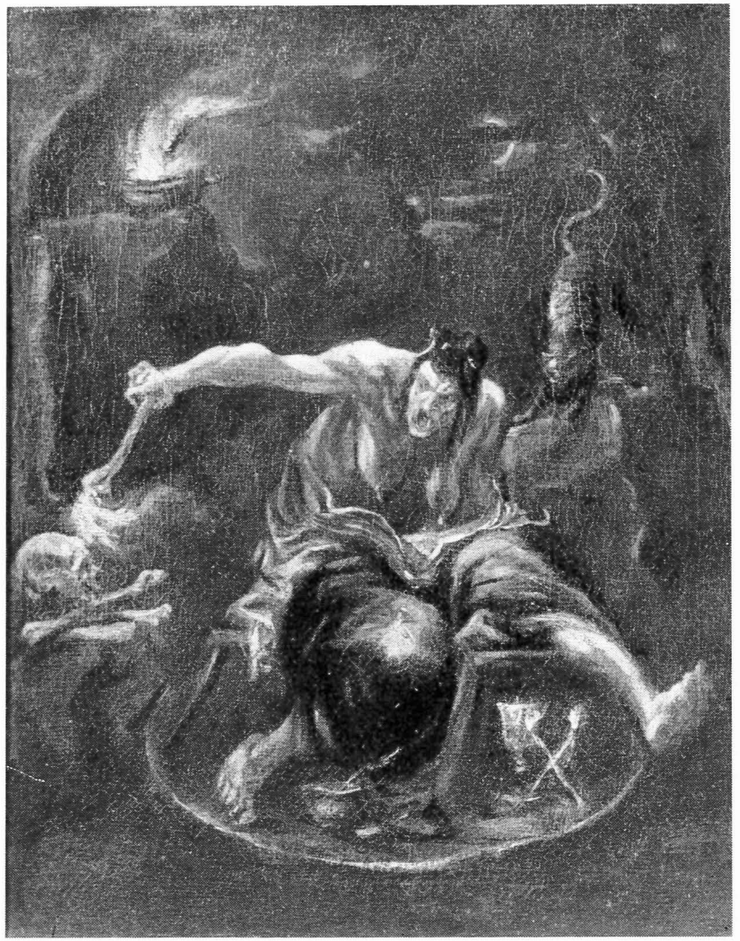
Ci proponiamo di compiere questo lavoro attraverso l'esame iconologico delle opere del Magnasco; ed il punto di partenza più stimolante può forse esserci offerto da una ricerca su quattro piccole tele inedite (3), quattro *Streghe* rappresentate dall'artista con un gusto violento dell'orrido e del disgustoso (4). In un antro oscuro una megera, con un gran

(1) Il Magnasco muore nel 1749: v. l'atto di morte scoperto e trascritto dal Geiger in B. GEIGER, *Magnasco,* Bergamo, 1949, p. 56. Vent'anni dopo viene pubblicata la biografia dell'artista in C. G. RATTI, *Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti genovesi,* Genova, 1769, tomo II, pp. 155-162. Decisamente orientato verso il gusto neoclassico del Mengs — di cui fu amico e biografo — il Ratti non poteva comprendere né l'estrema libertà espressiva del Magansco (« vero è però che... non era pittore di diligenza... »), né tanto meno la sua tematica antiaccademica (« capricci... bizzarre invenzioni... »), della quale egli enumera i soggetti più frequenti e ripetuti in un divertito elenco, come un collezionista curioso che osservi strane anticaglie, senza coglierne il significato polemico. Persino l'allucinante, ossessivo soggetto della *Sinagoga* viene definito come una spiritosa bizzarrìa (« operina di speciosissima idea »).

(2) Esigenza che la bibliografia sul Magnasco non ha, fino ad oggi, soddisfatto. Anche l'ultimo studio sul pittore genovese, H. DÜRST, *Alessandro Magnasco,* Zürich 1966, si esaurisce in un prolisso e deludente esame stilistico dell'opera dell'artista, vista astrattamente al di fuori di un contesto storico e culturale, come fenomeno a sé stante, privo di radici e di sviluppi. Non condividiamo tale impostazione di ricerca, che esclude a priori qualsiasi legame del fatto artistico con la storia del pensiero e dei fatti umani.

(3) Per la verità inedite, cioè mai riprodotte, ma non ignote. Infatti i quattro dipinti furono segnalati dal Geiger, che nel 1937 li sapeva in possesso della famiglia Marengo a Genova, ed in seguito venduti ad ignoto. GEIGER, *Op. cit.,* p. 93.

(4) Le quattro tele, dalle modeste dimensioni (cm. 36 x 28), si trovano attualmente presso una collezione privata genovese, e sono state recentemente restaurate con grande perizia. Ringrazio il proprietario delle opere, che ne ha cortesemente permesso la pubblicazione.



1. — A. Magnasco: Una strega, Genova, Collezione privata.

libro sulle ginocchia, pronuncia formule magiche con espressione minacciosa (fig. 1); una vecchia macilenta, vestita di stracci, fila accanto al fuoco, circondata da mefistofelici gatti neri (fig. 2); un'altra strega — giovane questa, e vedremo il perché — a cavalcioni sulle spalle di un demonio e seguita da un corteo di gatti, vola per un cupo cielo notturno verso un sabba che si intravvede in lontananza (fig. 3); infine un'orrida vecchia con una torcia in mano si china sulla culla di un bimbo addormentato, mentre già i gatti infernali si arrampicano sul lettino (fig. 4).



2. — A. Magnasco: Una strega. Genova, Collezione privata.

Indubbia ci pare l'attribuzione al Magnasco di queste opere, caratterizzate dalle inflessioni linguistiche più tipiche della piena maturità dell'artista; in esse si avverte una scomposizione sempre più « molecolare » delle forme e della materia pittorica, che si disgrega in sbavature e in « veli » di colore dalle tonalità indefinibili — il bianco si stempera nell'azzurrastro, il giallo livido nel marrone cupo dello sfondo, in un impercettibile trascolorare di vibrazioni luminose —, mentre la violenza espressionistica degli atteggiamenti e delle « deformazioni » anatomiche delle figure umane crea un'atmosfera di drammaticità cupa ed allucinata.



3. — A. Magnasco: Una strega. Genova, Collezione privata.

Ci sembra che le quattro tele si possano collocare cronologicamente fra le ultime opere del Magnasco, intorno al 1745, molto vicino cioè agli estremi raggiungimenti dell'artista, il *Trattenimento in giardino* di Palazzo Bianco e la *Cena in Emaus* di S. Francesco d'Albaro a Genova; e che in queste *Streghe,* eseguite evidentemente d'un fiato, e nelle quali l'altissima tensione espressiva non si attenua neppure per un attimo, egli raggiunga un'essenzialità ed una coerenza di linguaggio, rare nel folto « corpus » delle sue opere.

Rara è anche l'iconografia dei dipinti; nell'opera del Magnasco infatti



4. — A. Magnasco: Una strega. Genova, Collezione privata.

essi costituiscono l'unico esempio di questo soggetto — numerosi sono invece gli *Alchimisti* e gli *Stregoni* (5) — dal momento che la *Strega* di Chicago, dal Geiger attribuita al pittore, è stata in seguito più giustamente definita opera di scuola (6).

(5) V. lo *Stregone* della coll. Meier a Monaco (GEIGER, *Op. cit.,* tav. 327) e l'*Alchimista* già della coll. Botta a Milano (GEIGER, *Op. cit.,* tav. 329), solo per citare gli esempi più noti. Vedremo come il soggetto dell'alchimista e dello stregone si colleghi strettamente a quello della strega, nella tematica del discorso magnaschesco.

(6) GEIGER, *Op. cit.,* p. 79, tav. 328; *Paintings in the Art Institute of Chicago,* Chicago, 1961, p. 265. Concordiamo col catalogo del 1961, che attribuisce la tela alla scuola del Magnasco per considerazioni stilistiche.

Si tratta ora di cercare le ragioni e gli scopi di questa iconografia risalendo alle sue fonti, indagando le giustificazioni storiche della interpretazione che il Magnasco ne fornisce, ed inquadrando questo personale discorso dell'artista nel più ampio ed articolato contesto di tutta la sua opera.

Risulta evidente, ad una verifica delle fonti letterarie e figurative dell'iconografia delle streghe, che il Magnasco, ben lungi dall'« inventare » e dall'« improvvisare » (7), si attiene con estrema fedeltà, fin nei minimi particolari, alla tradizionale raffigurazione della strega e dei suoi attributi; in queste quattro tele perciò egli dimostra una vasta conoscenza di opere letterarie e figurative, con le quali poteva essere venuto a contatto sia a Genova, che a Milano e a Firenze. Nel primo Settecento infatti erano ancora molto diffusi i « classici » della stregoneria ad uso degli inquisitori, come il *Malleus maleficarum,* pubblicato nel 1487 ma ristampato fino al 1669 in ben ventinove edizioni, sedici in Germania, undici in Francia e due in Italia (8); il *De magorum daemonomania* di Jean Bodin (Venezia 1598), ed infine i famosi tre volumi delle *Disquisitiones magicae* di Martin del Rio (Magonza 1600), divenuti il manuale ufficiale dell'inquisitore nei processi per stregoneria (9). In queste opere la strega ed i suoi diabolici malefici sono minuziosamente descritti, in un repertorio di immagini fissate da secoli e ben vive nel patrimonio di tradizioni e di cultura del tempo (10). È proprio nelle illustrazioni di questi testi e di altri più antichi, che si può scorgere la prima fonte figurativa delle *Streghe* del Magnasco (11); e non si dimentichi che questi volumi dovevano certamente circolare in città come Genova e Milano,

(7) È questo, del Magnasco improvvisatore, narratore stravagante ed originale di « bizzarre invenzioni » e di « capricci » che altra giustificazione non avrebbero se non il carattere spiritoso ed arguto dell'artista, uno dei tanti « miti » creati dalla biografia del Ratti. RATTI, *Op. cit.,* passim. In realtà, come ci proponiamo di dimostrare anche in successivi studi, il Magnasco è pittore coltissimo, dal ricco bagaglio culturale, e puntualmente aggiornato sugli ultimi fatti figurativi e culturali del suo tempo.

(8) G. BONOMO, *Caccia alle streghe,* Palermo, 1959, p. 195.

(9) Sulla storia della stregoneria, dei processi alle streghe in Italia e sui trattati per gli inquisitori, v., oltre al vasto ed approfondito studio del Bonomo, S. A. NULLI, *I processi delle streghe,* Torino, 1939; F. FERRAIRONI, *Le streghe e l'Inquisizione. Superstizione e realtà,* Roma, 1955; C. CASTELLANI, *Le donne e il diavolo,* Milano, 1963; F. BOLZONI, *Le streghe in Italia,* Rocca San Casciano, 1963.

(10) Sulla tradizione iconografica delle streghe, v. A. PELTZER, *Nordische und italienische Teufels und Hexenwelt,* in « Atti del II Congresso Internazionale di Studi Umanistici », Roma, 1952, p. 275; F. C. LEGRAND, *Alchimistes et Sabbats de sorcières vus par les peintres du XVII siècle,* in *Bosch, Goya et le Fantastique,* Bordeaux, 1957, p. 74; E. BATTISTI, *Nascita della strega,* in *L'antirinascimento,* Milano, 1962, p. 138. Il Battisti sottolinea che l'iconografia della strega già nel Cinquecento era rigidamente fissata come una qualsiasi iconografia religiosa.

(11) V. ad esempio le illustrazioni di U. MOLITOR, *De lamiis et pythonicis mulieribus,* Costanza, 1489; J. G. von KEISERSPERG, *Die Emeis,* Strasburgo, 1517; *Compendium maleficarum,* Milano, XVII sec.–V. anche T. OLIARO, *Le streghe,* in « Scritti in onore di A. Pazzini », Torino, 1958.

dove la « caccia alle streghe » aveva infuriato a lungo nel Cinquecento (12) e nel Seicento (13).

Troviamo, in questa folta letteratura, tutti gli episodi narrati dal Magnasco: dai bimbi rapiti e uccisi per fare unguenti magici con le loro carni (14), ai voli notturni verso il sabba demoniaco (15), alle molteplici incarnazioni del demonio in animali « satanici » come gatti e caproni (16).

E li troviamo anche in stampe e tele del Cinquecento e del Seicento, che il Magnasco probabilmente poté, almeno in parte, accostare e studiare. Tali ad esempio le stampe di Hans Baldung Grien, eseguite nel periodo 1510-14 (17), che costituiscono un ciclo iconografico completo delle streghe, e fissano definitivamente un repertorio d'immagini che resterà, d'ora in poi, immutato nella tradizione figurativa e culturale. Nelle incisioni dell'artista tedesco streghe giovani e vecchie divorano carne umana, preparano unguenti, si alzano in volo a cavallo di lunghi

(12) Esemplare, a questo proposito, il processo delle streghe di Triora nel 1588. In Liguria esisteva un'antica tradizione di stregoneria. FERRAIRONI, *Op. cit.,* passim.

(13) A Milano si erano processate e bruciate vive le streghe fino ai tempi di Federico Borromeo: v. C. CANTÙ, *Commento storico ai Promessi Sposi o la Lombardia nel secolo XVII,* Milano, 1874, p. 83; U. FORCELLA, *Milano nel secolo XVII,* Milano, 1898, pp. 15, 83, 85. I « centri » della stregoneria nell'Italia settentrionale erano soprattutto la Val Camonica, la Valtellina, il Canton Ticino: NULLI, *Op. cit.,* passim.

(14) BONOMO, *Op. cit.,* p. 118. Nel *De magorum daemonomania* il Bodin, nella sistematica enumerazione dei quindici crimini delle streghe, pone all'undicesimo posto il divorare carne umana e soprattutto di fanciulli. BOLZONI, *Op. cit.,* p. 40. È questo certamente uno degli episodi più orrendi dell'iconografia della strega; ed il Magnasco lo assume rappresentando l'istante immediatamente precedente al delitto.

(15) FERRAIRONI, *Op. cit.,* passim; CASTELLANI, *Op. cit.,* pp. 138-151.

(16) L. M. SINISTRARI D'AMENO, *Du démonisme et des animaux incubes et succubes,* Paris, 1956, passim.
Il volo della strega a cavallo di oggetti o di animali è simbolo della sua unione carnale con Satana; la scopa ed il bastone infatti sono immagini falliche e spesso la strega, non più vecchia e repellente ma giovane e bella, cavalca un caprone, che è nello stesso tempo il simbolo della lussuria e il Gran Caprone, cioè Lucifero in persona. BATTISTI, *Op. cit.,* pp. 148-49.
Nelle tele del Magnasco, le streghe sono sempre accompagnate da diabolici gatti neri; e nel volo verso il sabba la strega, giovane e formosa, non è trasportata da una scopa o da un animale, ma da un omaccio nerboruto con corna e coda. L'allusione all'oscena unione col demonio è qui più palese che mai.

(17) C. KOCH, *Die Ziechnungen Hans Baldung Grien's,* Berlin, 1941, tavv. 60-65. Hans Baldung Grien eseguì anche dipinti dallo stesso soggetto, nel 1532 e nel 1544. Si considerano qui soprattutto le incisioni, poiché esse « viaggiavano » più facilmente, e più facilmente potevano essere conosciute anche in Italia. Non si dimentichi infatti che esisteva un fitto commercio di stampe (v. M. BRION, *Il realismo nei paesi protestanti e borghesi,* in « L'arte e l'uomo », Torino, 1962, vol. III, p. 77), e non pochi, per esempio a Milano, erano gli amatori di incisioni e dipinti tedeschi e fiamminghi. Lo stesso Federico Borromeo era in contatto con Giovanni Brueghel e con il Rotenhamer, che gli inviavano incisioni e tele. G. DELOGU, *Pittori minori liguri lombardi piemontesi del Seicento e del Settecento,* Venezia, 1931, p. 153; G. CHIODAROLI, *Un quadro di Giovanni Brueghel per il cardinale Federico Borromeo,* in « Arte lombarda », 1956, p. 186. Esisteva un intenso commercio di stampe anche a Genova, sede di una fiorente colonia di pittori fiamminghi (v. E. WATERHOUSE, *Italian Baroque Painting,* London, 1962, p. 203), ed a Firenze, sia nelle ricche collezioni medicee, sia nelle raccolte di amatori come il Magalotti, che prediligeva le stampe di Dürer, v. *Delle lettere familiari del conte Lorenzo Magalotti e di altri insigni uomini a lui scritte,* Firenze, 1769, vol. II, p. 152.



5. — Anonimo. « Scena di stregoneria ». Parma, Galleria Nazionale della Pilotta.

bastoni o di caproni diabolici; a terra, fra ossa sparse e libri di formule magiche, sono accucciati gatti neri; lo sfondo è una desolata natura notturna, che appena si intravvede fra turbini di vapori. Ma quel che importa notare in queste opere è soprattutto « il crescere drammatico dell'osceno e della più disgustosa volgarità... la degenerazione più appariscente del fisico (delle streghe)... il processo di deformazione... spesso così spinto da riuscire involontariamente caricaturale » (18). Carattere, quest'ultimo, da tener presente nella « genesi » delle *Streghe* magnaschesche.

Anche artisti italiani avevano narrato storie di streghe, come i due sconosciuti pittori delle tele n. 375 e n. 224 della Galleria Nazionale di Parma. Il primo, definito nel catalogo del museo « bergamasco del secolo XVII che imita i fiamminghi » (19), rappresenta, alla maniera del Teniers, una vecchia repellente che, accovacciata in un antro, taglia la gola ad un bimbo. Il secondo invece ci presenta, con un gusto dell'orrido molto più violento, ambedue le tipologie tradizionali della strega: la megera macilenta e ripugnante che sventra un bambino, e la giovane bella e formosa che cavalca, nuda, un caprone nerissimo (fig. 5).

Giungiamo così a quegli immediati precedenti delle *Streghe* del Magnasco che sono molto probabilmente le *Stregonerie* dipinte da Salvator Rosa durante il suo soggiorno toscano, dal 1641 al 1648 (20); opere in cui il macabro e l'orrendo giungono — come poi nel Magnasco — fino al grottesco, fino all'ironia, se pure « nera » e ghignante. Sia i

(18) Battisti, *Op. cit.*, p. 151.

(19) A. Ghidiglia Quintavalle, *La Galleria Nazionale di Parma,* Parma, s.d., p. 30.

(20) Il Rosa si era recato in Toscana nel 1641 su invito del principe Mattia de' Medici. L. Salerno, *Salvator Rosa,* Milano, 1963, p. 93.



6. — Salvator Rosa: « Scena di stregoneria ». Genova, Galleria di Palazzo Bianco.

quattro tondi già di casa Almeni a Firenze (21), sia la tela con *Streghe e incantesimi* ora ad Althorp House, furono dal Rosa dipinti in Toscana intorno al 1646 (22), e certamente il Magnasco poté vedere queste opere

(21) Ora in una collezione privata di Firenze, i quattro tondi, con vecchie streghe nude a cavallo di scope e di gufi, sono ricordati dal Bocchi Cinelli, *Bellezze di Fiorenza,* 1677, p. 409, nella casa degli Almeni a Firenze. Secondo il Salerno, le *Stregonerie* più famose della coll. Busiri Vici a Roma sarebbero soltanto repliche più deboli di queste tele. Salerno, *Op. cit.*, p. 120, tav. 26.

(22) Nella tela della coll. Lord Spencer ad Althorp House il Rosa, avvicinando tutti i motivi più raccapriccianti del repertorio in una rappresentazione che si potrebbe anche definire « l'officina delle streghe » (streghe giovani e vecchie brandiscono scope, segano

durante il suo soggiorno fiorentino. Forse ebbe anche occasione di leggere la ballata *La strega,* che il Rosa aveva composto probabilmente nello stesso anno (23). E si ricordino anche, del Rosa, la *Scena di stregoneria* di Palazzo Bianco a Genova (fig. 6) e *La strega* della Pinacoteca Capitolina a Roma (fig. 7), iconograficamente molto simile, quest'ultima, ad una delle *Streghe* del pittore genovese (fig. 1).

Rispetto a questi « precedenti », però, le tele del Magnasco, ad una prima osservazione, ci sembrano estremamente inattuali. Infatti, mentre le *Streghe* di Hans Baldung Grien nascevano da una realtà concreta — le deposizioni rese dalle accusate nei processi di stregoneria della curia di Strasburgo (24) — e Salvator Rosa rappresentava le sue orride megere in anni, nei quali le donne bruciate vive come streghe erano ancora numerose, le *Streghe* del Magnasco si collocano verso la metà del Settecento, alle soglie dell'Illuminismo, quando ormai da quasi trent'anni in Francia e in Italia non si celebravano più processi per stregoneria (25).

Era però vivissima la polemica fra « razionalisti » e « osservanti » sull'esistenza della stregoneria e della magìa, e più generalmente sulla possibilità di interventi soprannaturali nella vita degli uomini. Tale polemica, già iniziata nella seconda metà del Seicento in Francia e nei paesi tedeschi dal Bayle, dal Fontenelle, dal Bekker (26), era espressione di una corrente di pensiero razionalista, pre-illuminista, di un nuovo spirito critico che voleva liberarsi da ogni autorità tradizionale, verificare ogni convinzione abituale, toccare con mano i come e i perché di ogni cosa, e dichiararsi convinto soltanto davanti alla chiara, palpabile evidenza. Negli ultimi decenni del Seicento queste idee rinnovatrici avevano cominciato a filtrare in Italia, a diffondervisi, a stimolare man mano, nella

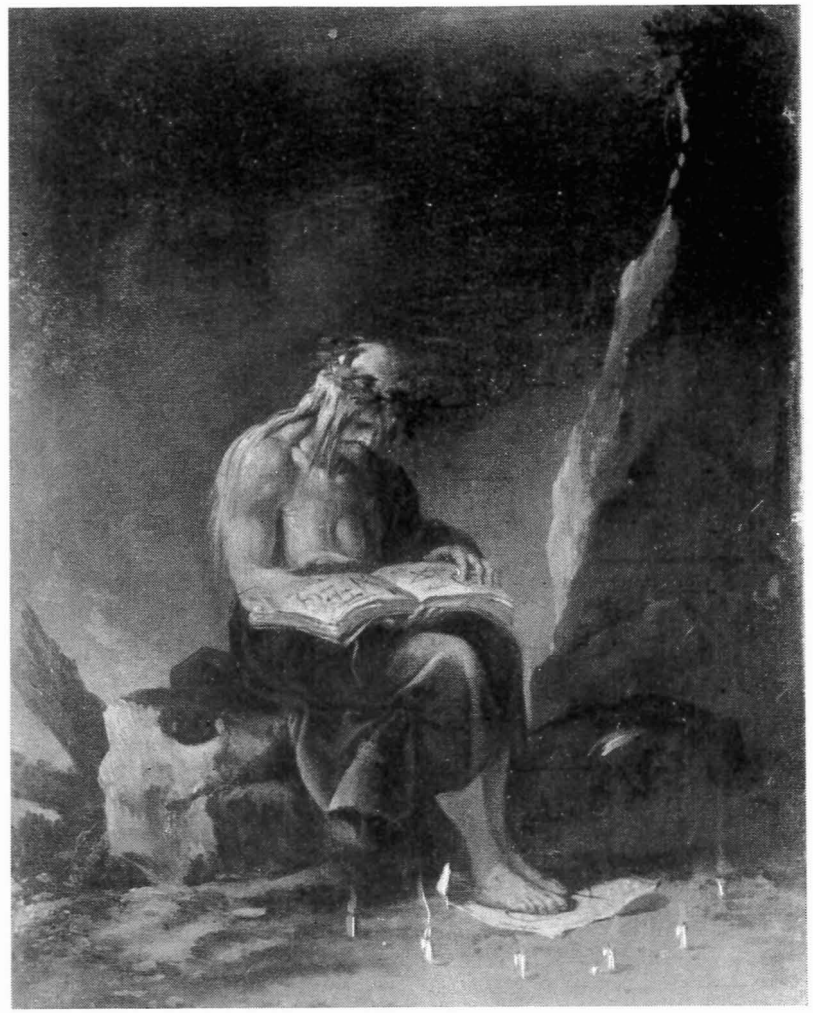
ossa di morti, circondano un impiccato, preparano unguenti in un calderone), raggiunge effetti quasi comici. La tela è datata 1646 dal pittore stesso, che in una sua lettera del 15 dicembre 1666 cita il dipinto come eseguito in Toscana vent'anni prima. A. DE RINALDIS, *Lettere inedite di Salvator Rosa a G. B. Ricciardi,* Roma, 1939, lett. 157; SALERNO, *Op. cit.,* pp. 93 e 109, tav. X.

(23) La ballata fu poi musicata dal Cesti. SALERNO, *Op. cit.,* pp. 93 e 109. È riportata integralmente in BATTISTI, *Op. cit.,* p. 427.

(24) BATTISTI, *Op. cit.,* p. 424, nota 40.

(25) Al 1718 risalgono gli ultimi processi per stregoneria in Italia, nel Trentino e nel Veneto (v. BONOMO, *Op. cit.,* p. 143) e le ultime condanne al rogo in Francia e in Inghilterra (v. CLARK, *The seventeenth century,* Oxford, 1929, p. 246).

(26) Del 1683 sono i *Pensées sur la Comète* del Bayle, del 1686 la *Histoire des oracles* del Fontenelle e del 1691 il *De betooverte Wereld* del Bekker, testi nei quali per mezzo dei « lumi della ragione » si combatte « il misterioso... l'oscuro, l'inesplicabile... Il mondo era pieno di errori, generati dalle facoltà ingannatrici dell'anima, garantiti da autorità incontrollate, diffusisi col favore della credulità e della pigrizia... Distruggere questi innumerevoli errori, tale la missione » della ragione umana. P. HAZARD, *La crisi della coscienza europea,* Milano, 1968, vol. I, p. 154. In particolare il Bekker confuta l'esistenza della stregoneria, degli stregoni e del demonio stesso; il suo testo *(Il mondo incantato)* dall'olandese fu tradotto in inglese e in tedesco e si diffuse in tutta Europa. HAZARD, *Op. cit.,* vol. I, p. 214.
Per il sorgere della critica razionalistica alle superstizioni religiose e popolari, v. anche CARRÈ, *La philosophie de Fontenelle ou le sourire de la raison,* Paris, 1932.



7. — Salvator Rosa: « La Strega ». Roma, Pinacoteca Capitolina.

prima metà del Settecento, una visione critica e razionalista della realtà, sempre più consapevole, sempre più centrata e calzante (27).

D'altra parte la credenza nelle streghe, nella magìa nera, negli interventi demoniaci era ancora profondamente radicata non solo nelle masse popolari (28), ma anche in vasti settori della cultura del tempo, e

(27) I pensatori italiani parteciparono vivamente alla « crisi della coscienza europea » sul finire del Seicento: v. *La cultura illuministica in Italia,* a cura di M. FUBINI, Torino, 1957, con saggi di F. VENTURI, G. FALCO, F. VALSECCHI, M. FUBINI, E. BONORA, W. BINNI, R. ROMEO, E. PASSERIN, V. SEGRE, M. PUPPO, D. CANTIMORI, R. BACCHELLI.

(28) E. CATTANEO, *La religione a Milano dall'età della Controriforma,* in « Storia di Milano », Milano, vol. XI, 1958, p. 328. Riferisce il Naudè, dopo il suo viaggio in Italia: « L'Italie est un pays de fourberie et de superstition; les uns n'y croyent pas assez, les autres y croyent trop ». G. NAUDÈ, *Naudeana et Patiniana,* Amsterdam, 1703, p. 46.

soprattutto nell'ambiente ecclesiastico; infatti « la croyance à l'invention diabolique fait partie de l'orthodoxie chrétienne » (29). Quando il Tartarotti volle pubblicare il suo *Dei congressi delle Lammie* — opera nella quale contestava l'esistenza delle streghe, sempre però ammettendo quella del demonio e della magìa — dovette per ben due anni lottare con gli Inquisitori di Stato per ottenere l'autorizzazione alla pubblicazione (30).

Il volume, pubblicato a Venezia nel 1749, ma scritto e conosciuto fin dal 1745 (31), ebbe larga diffusione, e fu seguito dai tre trattati del Maffei, comparsi fra il 1749 e il 1754, *Arte magica dileguata, Arte magica distrutta* e *Arte magica annichilata.* In queste opere l'autore, superando le posizioni del Tartarotti, giungeva a negare non solo l'esistenza delle streghe, ma della magìa stessa; ed immediatamente si sentiva replicare da ben quattordici scrittori che streghe e stregoneria non sono vane superstizioni, ma realtà concrete (32).

La disputa, inoltre, non avrebbe avuto aspetti così vivacemente polemici, se non avesse minato alle basi la compattezza dell'ortodossia cattolica e perciò lo stesso potere di dominio della Chiesa. Non per nulla il Muratori se ne teneva prudentemente fuori, ben consapevole delle sanzioni che, in caso contrario, lo avrebbero inevitabilmente colpito; infatti, ad una lettera del Maffei in data 15 gennaio 1750 (« Scrissi ultimamente... in proposito dell'*Arte Magica.* La frequenza, che corre qui di molte sciocchezze, me ne diede l'impulso »), il Muratori rispondeva il 20 gennaio: « Siete entrato ancor voi nell'opinion della non Magìa... io non sono stato animoso come voi. Le Sacre Scritture mi fanno paura; e giacché nulla è stato proibito finora del mio, non vorrei, che fosse neppur da qui avanti. Di miglior guscio siete voi che io... » (33). E non si dimentichi che spesso nel Seicento la persecuzione di streghe e stregoni serviva in realtà da giustificazione alla repressione di ricerche alchimistiche, in cui motivi scientifici e magico-occultistici erano connessi con un naturalismo irreligioso e con un certo ateismo, soprattutto in Lombardia (34); e che il Bodin, nella sua *Daemonomania,* considerava

(29) Dagens, *Bérulle et les origines de la restauration catholique,* Paris, 1952, p. 158.

(30) G. Silvestri, *Un europeo del Settecento. Scipione Maffei,* Treviso, 1954, p. 249.

(31) Nulli, *Op. cit.,* p. 166.

(32) Silvestri, *Op. cit.,* pp. 250-53.

(33) Silvestri, *Op. cit.,* p. 268.

(34) Celebre soprattutto, a questo proposito, il medico e « mago » milanese Giovan Francesco Borri (1625-1695), di cui parlano diffusamente le cronache dell'ultimo Seicento. Non a caso proprio nella Val Camonica, uno dei « centri » della stregoneria nell'Italia settentrionale, i Pelagini compivano le loro pratiche magico-alchimistiche. G. Spini, *Ricerca dei libertini. La teoria dell'impostura delle religioni nel Seicento italiano,* Firenze, 1950, pp. 325-26. Il Magnasco eseguì vari *Alchimisti,* v. nota 5.

8. — F. Goya: « Streghe che filano », Da « los Caprichos ».



la stregoneria come un fattore di resistenza al potere e di opposizione all'assolutismo nazionale (35).

È dunque in questa atmosfera densa di dibattiti a sfondo non solo culturale, ma anche politico-religioso — poiché chi intaccava la saldezza dell'ortodossia cattolica intaccava nello stesso tempo l'origine divina e perciò l'inviolabilità dello stato assoluto (36) — che vanno « lette »

(35) Bolzoni, *Op. cit.,* p. 40.

(36) Hazard, *Op. cit.,* pp. 332-355. *Nel Tractatus theologico-politicus* (1670) e nell'*Ethica* (1677), lo Spinoza definiva i re come impostori, che si servono della religione per assicurare il loro ingiusto potere; paladino del diritto divino della monarchia assoluta ed ereditaria era invece il Bossuet, nella sua *Politique tirée des propres paroles de l'Écriture Sainte* (1709).

le *Streghe* del Magnasco, il quale, si badi, viveva a Milano, centro dalla cultura quanto mai viva ed aggiornata. Tutt'altro che inattuali perciò le *Streghe* del Magnasco; esse ci appaiono come una voce inserita nella polemica sulla superstizione ingaggiata nel primo Settecento fra razionalisti e conservatori, e fatta propria dall'Illuminismo in nome della vittoria della ragione sull'ignoranza e del libero spirito critico sulla schiavitù intellettuale imposta dalla Chiesa e dallo Stato. Estremamente significativo, a questo proposito, l'eplosivo testo del Pilati apparso nel 1767, *Nuovo progetto d'una riforma d'Italia ossia dei mezzi per liberar l'Italia dalla tirannia de' pregiudizi e della superstizione, col riformarne i più cattivi costumi e le più perniciose leggi* (37).

Ci pare utile includere nella nostra ricerca anche sviluppi della « questione » cronologicamente posteriori alle *Streghe* del Magnasco, come i testi del Maffei e del Pilati, perché testi simili non rappresentano mai l'opinione di un singolo, ma sempre ricapitolano in sé anni di esperienze, di discussioni, di battaglie di idee, di contatti con persone e ambienti, costituiscono insomma il frutto ormai maturo di una situazione esistente da tempo, se pure allo stato confuso di istanze non ancora coordinate e chiarificate; e di questa situazione divengono sia il definitivo chiarimento che lo stimolo per successivi sviluppi.

Il discorso del Magnasco dunque si inserisce in questo dibattito; ma come vi si colloca? A questo punto sarà bene premettere che nessuna fonte dell'epoca ci parla delle idee e della cultura dell'artista, e che perciò le nostre affermazioni sul significato di queste *Streghe* sono basate esclusivamente sull'indagine iconologica delle opere.

Il Magnasco rappresenta le quattro donne come esseri ripugnanti ed osceni, enfatizzandone il più possibile i caratteri di perversione diabolica e di degenerazione umana offerti dall'iconografia tradizionale; questa visione però ci pare lontana dalla condanna moralistica, e volta piuttosto ad una satira feroce, attraverso la reppresentazione dei particolari più orridi e disgustosi, caricati fino al grottesco. Si tratta infatti, a nostro giudizio, di un discorso fondamentalmente ironico e satirico — di un'ironia amara e sferzante — che il pittore svolge in parallelismo con la satira sugli ordini monastici, sulla superstizione religiosa, sulla vita dell' « alta società » del suo tempo (38); e un certo ambiente culturale contemporaneo, come abbiamo visto, non era affatto sfavorevole

(37) Sul Pilati, v. F. Venturi, *Da illuminista a illuminato: Carlantonio Pilati,* in Fubini, *Op. cit.,* p. 233. Anche il Voltaire contesterà l'esistenza delle streghe e della stregoneria nel suo *Essai sur les moeurs, Introduction,* c. XXXV, *De la magie* (v. Nulli, *Op. cit.,* p. 192).

(38) V. le numerose « fraterie », le « processioni », i « cantastorie » ed il *Trattenimento in giardino* di Palazzo Bianco a Genova. Approfondiremo in seguito anche questi « filoni » iconografici, in vista di un esame completo dell'opera dell'artista.

ad un discorso di questo tipo, chiaramente improntato ad un razionalismo polemico assai sensibile alle prime voci dell'Illuminismo. Il Magnasco dunque « demitizza » la strega svolgendone un ritratto violentemente caricaturale ed ironizzando sui suoi diabolici poteri con un gusto quasi perverso; e non ci pare troppo azzardato supporre, dietro a questa ironia, tutto un bagaglio di idee estremamente aggiornate sulla cultura, sulla società e sulla politica del suo tempo.

Non a caso infatti gli stessi accenti di satira feroce e la stessa visione ossessiva e allucinante troviamo nel terrificante *Sabba* alla Quinta del Sordo, nel *Gran Caprone adorato dalle streghe* al Museo Làzaro di Madrid e in molte incisioni di Goya. L'artista spagnolo esprime in queste opere la sua appassionata esecrazione di una credenza superstiziosa, che in Spagna era ben viva ancora nei primi decenni dell'Ottocento (39); ed è ormai documentata la viva adesione al razionalismo illuministico, venuto dalla Francia, di questo artista « liberal », che nel grande ciclo dei disegni e delle incisioni rappresentava monaci torvi e grotteschi, ripugnanti scene di stregoneria (fig. 8) e di inquisizione ed una « Divina Razon » dissipatrice delle tenebre dell'ignoranza (40).

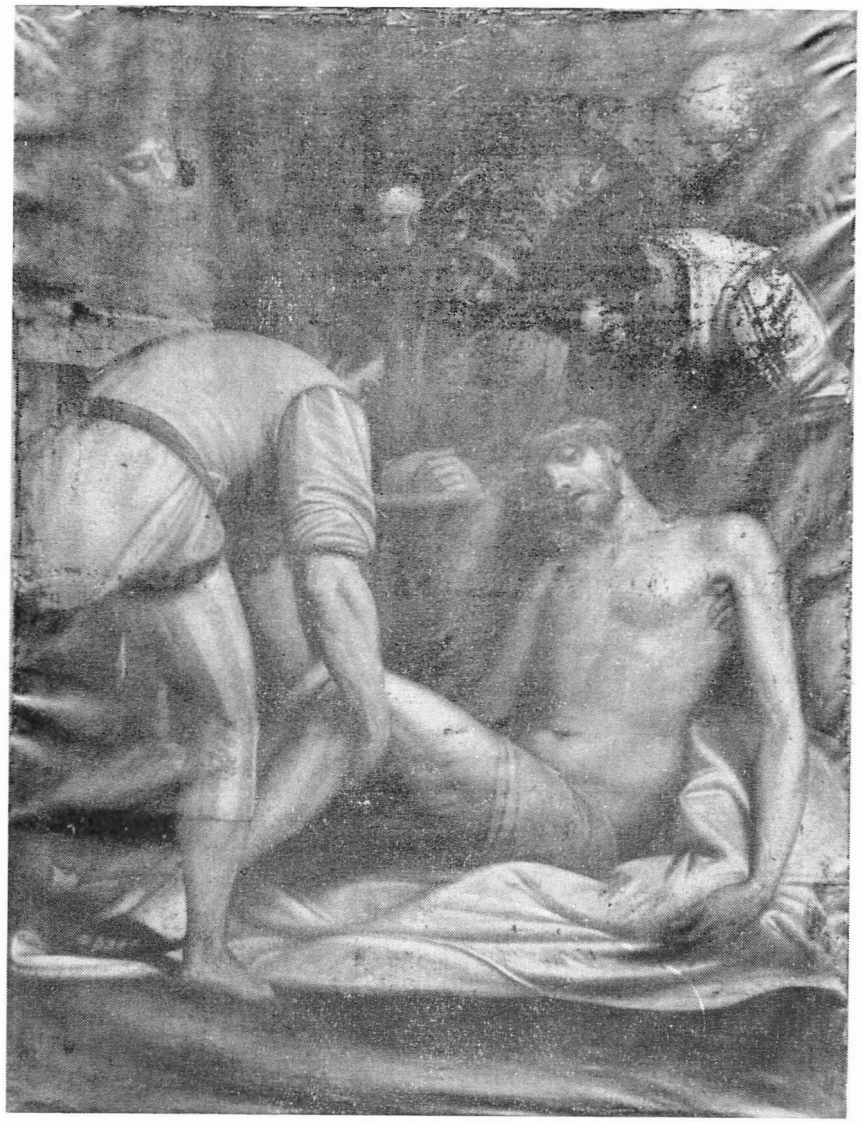
Come per Goya, anche per il Magnasco, crediamo, « el sueño de la razon produce monstruos », il sonno della ragione genera mostri.

Fausta Franchini Guelfi

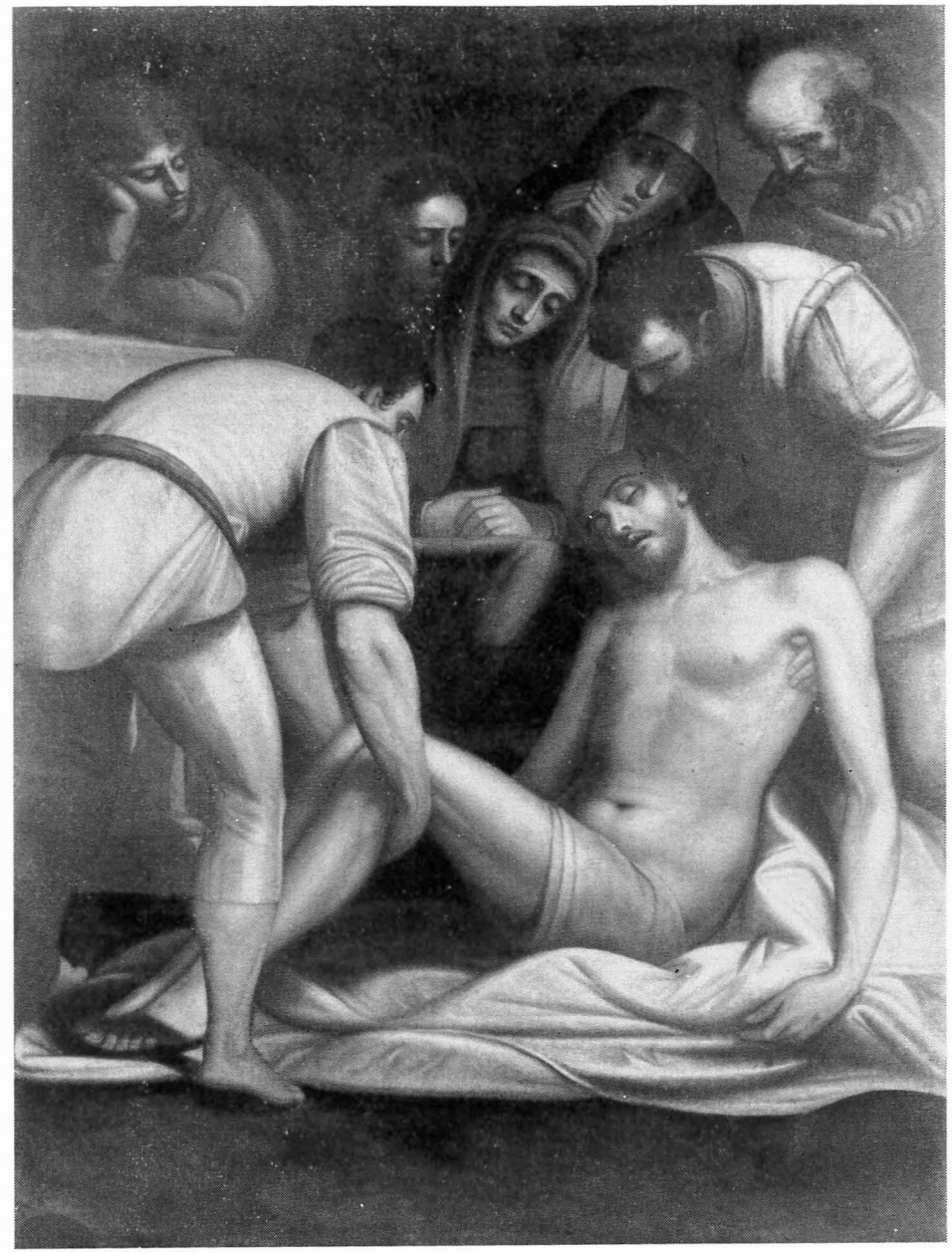
(39) G. F. Hartlaub, *Magico e occulto,* in « Enciclopedia Universale dell'Arte », vol. VIII, 1958, col. 753. Ci sembra però che Goya « insista con passione quasi perversa » sul tema delle streghe non « benché » figlio dell'Illuminismo, ma proprio « perché » figlio dell'Illuminismo.

(40) Sulle convinzioni illuministe di Goya v. J. Lopez-Rey, *A cycle of Goya drawings,* London, 1956. L'autore svolge un'analisi estremamente convincente dell'opera dell'artista, collocandola nel contesto della storia politica e culturale della Spagna e dell'Europa del tempo.

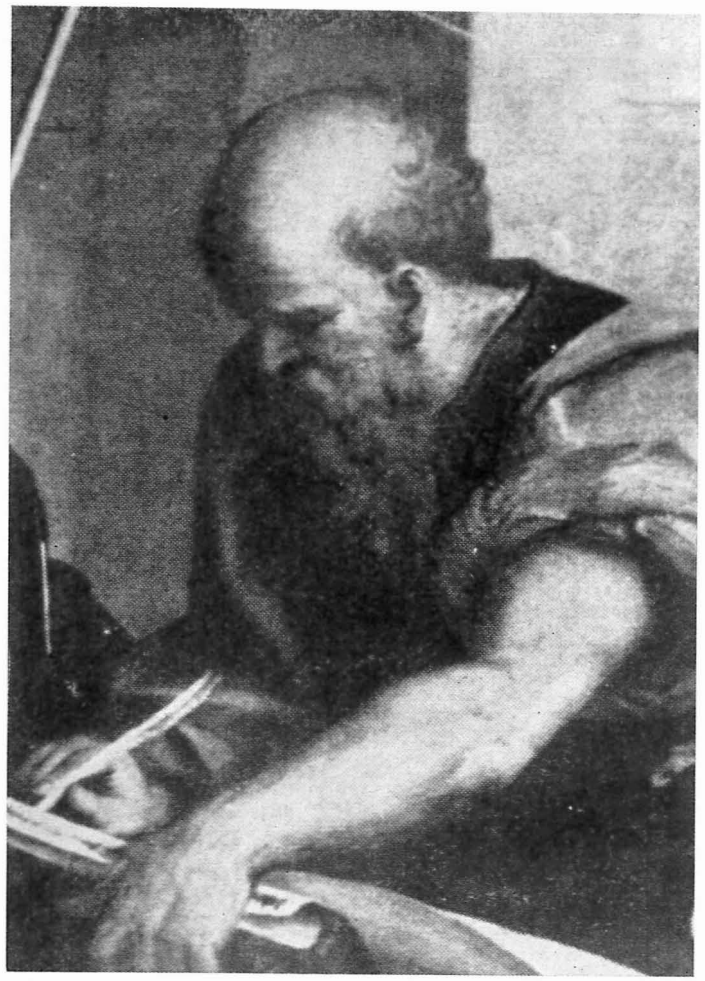
La "Deposizione" di Luca Cambiaso a S. Lorenzo di Castágnola (Framura)



1 e 2. — L. Cambiaso, « Deposizione » di S. Lorenzo di Castágnola: prima e dopo il restuaro. Le dimensioni (cm. 182 x 143) sono lievemente maggiori di quelle dell'esemplare genovese (176 x 137).



Il recentissimo, improrogabile restauro (1), voluto da un gruppo di amici dell'arte e della nostra terra (sotto l'egida della locale Associazione Pro Loco), mi offre lo spunto per una brevissima nota sulla « Deposizione » di Luca Cambiaso (fig. 1-2), conservata nella Parrocchiale di



3. — Particolare di San Luca dal « San Benedetto in trono » del Duomo di Genova.

S. Lorenzo di Castágnola, in Comune di Framura, meritevole di adeguata considerazione nell'opera vastissima, e innegabilmente diseguale (2), del grande monegliese. Una tela che, vuoi per la decentrata ubicazione nella frazione più interna di un paesino di antichissime origini, ma del tutto avulso, sino a pochi anni or sono, dalle moderne comunicazioni stradali, vuoi soprattutto per il gemellaggio con un dipinto sostanzialmente identico della quadreria dell'Accademia Ligustica di Belle Arti, depositato a Palazzo Bianco (3), ebbe in sorte il destino consueto del parente povero, venendo conosciuta e citata soltanto di riflesso. Lo stesso Torriti, cui, salvo errore, va il merito di avere per primo pubblicamente avallato la tradizionale attribuzione al Cambiaso, facendone segnalazione alla Suida (4), ne parla come di « replica » del ben più noto



4. — Particolare del Cristo dalla « Pietà » di Palazzo Rosso a Genova.

esemplare dell'Accademia, di cui giustamente sintetizza « la composizione bene equilibrata della piena maturità dell'artista... in un nobile e composto raccoglimento » (5).

Non vi è dubbio che questa « Deposizione » (o « Pietà », come preferisce la Suida), nella sua duplice versione, che non attribuirei a periodo anteriore al 1575, bene rispecchia la raggiunta pacata maturità del Luchetto, ormai arricchita anche dai tardi influssi della migliore pittura veneziana. E ciò sia per gli elevati valori stilistici (si notino, ad esempio, il viso della Madonna, nel suo tragico, composto dolore, o la splendida figura del Cristo, ove la padronanza anatomica, nell'abbandono della morte, si sposa ad una morbidezza spesso assente nelle opere minori o di bottega), sia per pregevole senso distributivo dello spazio.

Valori confermati dal pieno equilibrio compositivo tra il gruppo centrale e le figure di secondo piano.

Né credo superflui, a miglior prova, due raffronti con particolari di due opere tra le maggiori dell'Artista: *il S. Benedetto in trono* della Cattedrale di S. Lorenzo (fig. 3) e la *Pietà* di Palazzo Rosso (fig. 4); raffronti che potrebbero ovviamente moltiplicarsi se a ciò non ostassero i limiti ben definiti della presente nota.

Nell'ambito di questa piena validità, e nell'assenza di ogni documentazione storica (6), parlare di precedenze cronologiche tra due esemplari appare ben arduo, e facilmente soggettivo. E dico « precedenze », chè di *replica,* per l'insito sottinteso di più o meno stanca riproduzione di mestiere, non vorrei parlare in alcun caso, avendo l'artista pienamente infuso la sua intima partecipazione in entrambe le versioni (7), in quel clima di commosso raccoglimento, così bene definito dalla Rutteri come « silenzio pier francescano » (8).

Leopoldo Cimaschi

---

(1) Il lavoro, curato dal restauratore Sig. Zaffaroni, ha fedelmente rispettato la realtà pittorica, con reintelatura, pulitura e punteggiatura, particolarmente nella parte alta a destra in secondo piano, ove più gravi si erano manifestate le cadute di colore. Per opportuna testimonianza, a fianco del quadro, già ricollocato nella sua sede, verrà prossimamente sistemata la documentazione fotografica atta a consentire il raffronto tra prima e dopo il restauro.

(2) Pur non condividendone completamente l'elemento critico/polemico forse eccesivo, sul vasto problema tuttora aperto della necessità di una più approfondita disamina tra opere maggiori e minori e di un'ulteriore sfrondamento di troppo facili attribuzioni tradizionali o di comodo, v. l'esposizione del Torriti in *Luca Cambiaso - disegni,* SAGEP, Genova, 1966, p. 10.

(3) B. Suida Manning, *Luca Cambiaso,* Ceschina, Milano, 1958, p. 108, che ricorda pure un terzo esemplare in collezione privata a Detroit, nonché varianti in disegni a penna, acquarellati, agli Uffizi, al Louvre, al Prado e all'Albertina di Vienna e nella raccolta Manning di New York, oltreché in una xilografia agli Uffizi.

(4) B. Suida Manning, *op. cit.,* ibid.

(5) P. Torriti, *La quadreria dell'Accademia Ligustica di Belle Arti,* Sigla Effe, Genova, 1963, tav. XVIII.

(6) Per quanto concerne l'esemplare framurese, sussiste la tradizione *ab immemorabili* della sua ubicazione, che seguì le vicende della Chiesa, di cui l'attuale edificio rappresenta, a partire dalla prima notizia documentata (1226), l'ultima di ben otto ricostruzioni in differenti zone, a causa di un secolare fenomeno di smottamento del terreno verso il torrente Deiva. L'Archivio parrocchiale, distrutto da un incendio, non risale, praticamente, oltre il secolo scorso.

(7) Per i limiti già accennati in cui deve contenersi questa breve nota, e per evitare ritardi nella pubblicazione, si è ritenuto opportuno rinunciare alla riproduzione dell'esemplare depositato a Palazzo Bianco, d'altronde agevolmente confrontabile nei citati volumi della Suida (fig. 380) e del Torriti (*La Quadreria...,* tav. XVIII).

(8) M. G. Rutteri, *Disegni di Luca Cambiaso,* in questo Boll. Ligustico, XVII, 1965, p. 149.

Ancora di Vincenzo Malò

Queste due tele bellissime, di cui la prima, *Scena di martirio,* esposta da tempo alla Pinacoteca Vaticana e la seconda, *Adorazione,* tuttora nelle segrete di quei depositi e interessantissima per raffronti con tutto il materiale da me pubblicato nel n. 3/4 del '66 (ma '68) di questa Rivista (1) mi sono sfuggite alla catalogazione, all'analisi e agli elenchi perché, pur esposta la prima da tempo, si trovavano entrambe nella Sala del Conclave, per cui menzioni ufficiali non erano mai state fatte.

Per chi abbia seguito il mio articolo summenzionato, tali lacune risultano ponderose, ma ciò non toglie che il mio rifiuto d'identifica Malò-Armanno perduri, di quell'Armanno, tra l'altro, di cui sono oggi in grado di offrire la riproduzione dell'unica opera romana superstite: *Paesaggio con eremiti,* pittura a fresco in una delle due lunette di una delle due porte della sacrestia della Chiesa di S. Maria Sopra Minerva a Roma.

1. — Vincenzo Malò: « Scena di martirio ». Città del Vaticano. Pinacoteca Vaticana.





2. — Vincenzo Malò: « Adorazione dei Magi ». Città del Vaticano, Pinacoteca Vaticana (depositi).

Quest'ultima scena, vicinissima al fare del Borgognone quale appare a Roma negli « appartamenti di S. Ignazio » annessi alla Chiesa del Gesù, non mi sembra possa interferire nelle due tele tipicamente malesche, che sanno tanto di Rubens e nulla della secchezza fotografica degli innumerevoli « paesaggisti » attivi a Roma entro la prima metà del secolo.



3. — Vincenzo Armanno: « Paesaggio con eremiti ». Roma, S. Maria sopra Minerva, affresco.

Entrambe autografe per la nota sigla " V.M. " (già da me riprodotta nell'articolo precedente), non hanno tuttavia *curriculum* di provenienza. Ma il patriziato della Serenissima non lesinava cardinali alla Curia di Roma; né ho sinora motivi di dubbio sull'asserzione del Soprani d'essere stata Roma l'ultima dimora del francese. Le affinità stilistiche con la *Cena* Piuma o con l'olandese *Cena di Cristo da Marta e Maria* o con i rametti della Ligustica, così evidenti anche all'occhio profano, non richiedono commenti comparativi. Vorrei invece sottolineare il legame stretto che affratella queste alla *Strage* di Palazzo Bianco e alla *Scena mitologica* di collezione privata genovese, per avallare la mia precedente conferma di attribuzione.

Ringrazio il " Bollettino Ligustico " per quest'ulteriore possibilità di documentare la tangente rubensiana del Malò, qui fruibile al massimo. Il colore fluido, gioioso e " barocco " spezza ogni " ductus " razionale o immaginario nella costruzione di linee e spazi insofferenti a verismi grafico-prospettici. Premessa scenografica alle stupende architetture " assurde " di un Borromini, sù sù sino al Vittone.

Maria Grazia Rutteri

(1) Rutteri M. G.: *Vincenzo Malò - dal manierismo al barocco* in « Boll. Lig. » XVIII-1966, pagg. 121-148.

Sui rapporti tra Genova, Savona e Pisa nel secolo XIII

Un gruppo di documenti del II Registro della Catena del Comune di Savona, del 1269-72 (1), propone alla nostra attenzione i rapporti tra Savona, Genova e Pisa. Tra Savona e Pisa non si tratta di accordi ben precisi e di convenzioni: la loro portata è decisamente più modesta, implicando problemi di natura fiscale, più o meno legati alla detenzione nelle carceri cagliaritane di cittadini savonesi, per motivi di gabelle.

Dire però, con lo Scovazzi e il Noberasco (2), che tali contatti abbiano un carattere puramente casuale, ci pare eccessivo. Sono gli anni che condurranno alla Meloria, in cui Pisa non può evitare di cercare nelle Riviere Liguri appoggi, o perlomeno correnti di simpatia, che potevano sempre tradursi in aiuti più o meno aperti alle navi da corsa, in asilo sicuro.

Di questo periodo ci restano per il momento solo questi indizi; essi però tradiscono una situazione alla quale i Savonesi erano preparati da tempo. D'altra parte Savona non aveva mai nascosto nel passato le sue simpatie ghibelline e l'amicizia per i Pisani (3), alimentata dalla comune avversione a Genova. Se osserviamo questi documenti alla luce del Registro, non possiamo sottrarci all'ipotesi di una crisi in vista tra Genova e Savona, nella quale Pisa avrebbe potuto giocare un ruolo non

(1) Nel 1269 il comune di Pisa accorda ai Savonesi immunità da gabelle e dogane *sicut retroactis temporibus fuerunt;* inoltre ordina la scarcerazioe di 3 uomini savonesi, detenuti nelle carceri di Cagliari, e la restituzione di tutti i loro beni, depredati da una nave pisana. Nel 1272, una serie di documenti ci riporta a questioni fiscali. Il comune di Pisa concede ai Savonesi riduzioni di tasse e di gabelle *ut consueverunt solvere antiquitus Pisani.*

(2) Cfr. Scovazzi-Noberasco, *Storia di Savona,* Savona, 1926-28, II, p. 20.

(3) Convenzioni di carattere economico-politico sono stipulate nel 1225, proprio in un periodo cruciale per la guerra guelfo-ghibellina: Verzellino, *Delle memorie particolari e specialmente degli uomini illustri della città di Savona,* a cura di Astengo, Savona, 1885, p. 203; Noberasco, *I commerci savonesi,* in « Atti della Società Savonese di Storia Patria », VII, Savona, 1924, p. 70; Scovazzi-Noberasco, cit., p. 272. Nel 1243 Savona, liberata dall'assedio genovese da 55 galee imperiali e da 80 pisane, rinnova le convenzioni del 1225, decretando ai Pisani la cittadinanza e perpetua amicizia che essi ricambiarono. Tale era la riconoscenza di Savona da simboleggiare quest'unione anche nel suo stemma: Verzellino, cit., p. 208; De Monti, *Compendio di memorie historiche della città di Savona,* Roma, 1967, p. 69; Garoni, *Guida storica economica artistica della città di Savona,* Savona, 1874, p. 144; Noberasco, cit., p. 70; Scovazzi-Noberasco, cit., p. 329. Le immunità concesse da Pisa sono riconfermate nel 1270 e meglio specificate nel 1273: Verzellino, cit., p. 215; Noberasco, cit., p. 70. Una nuova convenzione con Pisa compare nel 1305; Bruno, *Le convenzioni commerciali e la Marina Savonese dai tempi più antichi sino alla fine del secolo XIV,* in « Atti della Società Savonese di Storia Patria » VII, 1924, p. 13; Noberasco, cit., p. 72.

indifferente. E non è nemmeno da escludere che l'acquiescenza genovese in taluni problemi, come quello del bosco savonese, possa essere spiegata dagli accordi che Savona intratteneva col comune pisano.

I rapporti con Pisa non sono tuttavia solamente di natura politica: l'aspetto delle relazioni commerciali con la città toscana, dalla quale i Savonesi importavano formaggio, cera e panni, e dove esportavano sale, grano, cuoio, reti e cose minori, ci riconduce al tema della vita economica savonese nel medioevo (4).

È ben noto che tale aspetto è determinante nella grande lotta con Genova: ma non sono stati chiariti tutti i problemi connéssivi. Qualche spiraglio viene concesso anche dai nostri documenti: cittadini savonesi appaiono impegnati in imprese commerciali nel bacino del Mediterraneo, in Francia, in Spagna, in Portogallo, nelle Fiandre, in Inghilterra, in Germania (5).

Se oggetto principale del vasto commercio Savonese sono panni, spezie, cuoi, formaggi (6), il tema obbligato nei rapporti con Genova è quello del sale e probabilmente del grano. Del primo Genova deteneva un monopolio, ampiamente documentato attraverso le convenzioni: Savona, tuttavia, che già negli anni della grande rivolta aveva intrattenuto rapporti con le città francesi del Mediterraneo, produttrici di sale (7) e che doveva essere fornitrice di tale prodotto al centro pisano, non si dimostrava molto sollecita nell'osservanza delle norme sul sale. La presenza nel Registro di documenti del 1268, 1278, oltre a ricondurci sempre agli anni della lotta armata con Pisa, sembra implicare ripetute violazioni delle convenzioni, la protezione savonese al contrabbando del sale e la costante preoccupazione di Genova a tale riguardo, costretta ad intervenire in ripetute riprese.

Nelle convenzioni non si parla di grano, anche se noi riteniamo che il governo genovese disciplinasse in qualche modo tale commercio: la presenza di documenti che attestano l'intervento della Superba nella

(4) Noberasco, cit., p. 107. Anche se le notizie ivi ricavate riguardano il XV secolo, possiamo considerarle valide anche per i secc. precedenti.

(5) Noberasco, cit., pp. 113-119.

(6) In linee generali, nel sec. XIII da Savona si esportavano specialmente tessuti di lana, seterie, fustagni, vino, olio, ferramenta, botti, mattoni; si importava grano, sale, frutta secca, cotone, lane gregge, vini, prodotti che solo in piccola parte servivano al consumo locale, in parte erano destinati ai mercati del Piemonte, della Provenza, della Lombardia e della Liguria: Bruno, *Antico commercio e antica navigazione dei savonesi nel Mediterraneo e nel Levante,* in « Bullettino della Società Storica Savonese », 1898-99, p. 113; Scovazzi-Noberasco, cit., p. 259.

(7) Montpellier, Ales, Saint-Gilles, Marsiglia erano piazze commerciali assai importanti. Del 1194 è già una convenzione con Arles; del 1198 un patto di mutue franchigie con Grasse; sul finire del 1100 due atti del notaio Martino ci attestano che una nave parte da Savona carica di sale e di altre merci per Marsiglia con cui Savona stipula accordi nel 1207; Bruno, cit., p. 118; Noberasco, cit., pp. 68-69; Scovazzi-Noberasco, cit., I, p. 251.

vendita del grano (8) ci lascia desiderosi di comprendere meglio tale aspetto. Non per nulla il grano compare frequentemente nei rapporti con Pisa e la Sicilia.

In sostanza, tutti i documenti cui abbiamo accennato ci riconducono sempre alla seconda metà del Duecento, al periodo cioè in cui i contrasti con Genova sembrano assopiti dopo la pace di Varazze. Questa quiete apparente, che avrebbe origine, secondo alcuni (9), dalla comune solidarietà ghibellina tra le due rivali liguri, avrebbe invece una ragione diversa, che andrebbe ricercata nel contrasto tra Genova e Pisa. Allineata politicamente, Savona approfittava delle difficoltà genovesi (10) per sfruttare a proprio beneficio le convenzioni con Genova.

In tale periodo, infatti, i Savonesi sono fortemente impegnati nel commercio con l'entroterra, non solo di prodotti importati direttamente dalle loro navi, ma anche di merci importate da Genova in esenzione fiscale. Rispettando solo formalmente le norme imposte da Genova, Savona doveva alimentare un attivo contrabbando verso la Lombardia. I ripetuti interventi delle autorità genovesi in materia di gabelle (11), soprattutto nei pedaggi di Gavi e di Voltaggio (12), in difesa dei gabellieri genovesi, anche se si risolvono generalmente con sentenze favorevoli a Savona, implicano l'esistenza di un problema che il governo genovese non poteva ignorare, ma che non poteva risolvere drasticamente in un periodo delicato della sua storia. L'aver accettato dal podestà di Savona delle semplici assicurazioni, avvalorate comunque da solenni giuramenti, ci sembra piuttosto una prova della debolezza genovese che della sicurezza di Savona. La frequenza di tali documenti nel Registro prova che il comune di Savona intendeva dare ad essi un valore che trascendeva il caso singolo, per assurgere alla dignità di un precedente legale, sul quale costruire la propria politica economica. D'altronde, il frequente ricorso ai giuristi per l'interpretazione delle convenzioni implica necessariamente che anche a Genova la loro portata non era sempre chiara e lineare.

Non si tratta di tirare in causa la « buona fede e lealtà senza limiti..., l'abnegazione e il disinteresse... » savonese (13), durante la guerra con Carlo I d'Angiò, alimentati al massimo dagli ideali ghibellini: se Savona era politicamente allineata, non intendeva certo trascurare un'occasione unica per la propria espansione commerciale. Non sono senza significato la concessione di navigare nel *pelagus* (14), o l'ordine ai collettori delle gabelle genovesi di non modificare nulla nei riguardi degli uomini della città rivale, o ancora l'esenzione dai tributi personali degli abitanti savonesi, aventi possedimenti nelle podesterie di Celle, Varazze, Albisola, nel Comune di Noli, e nella Riviera di Ponente (15). La stessa ricostruzione delle mura e dei fossati è logico coronamento di questa politica.

Gli esempi che abbiamo portato non bastano sicuramente a giustificare del tutto le ipotesi formulate: vogliono solo essere un avvio a una migliore comprensione della storia savonese nella seconda metà del Due-

(8) Nel 1272 Genova fornisce al comune savonese 500 mine di grano; nel 1275 i capitani del popolo di Genova ordinano ai gabellieri di non molestare i Savonesi *ad solvendum aliquid pro malatolta* per quelle 500 mine di grano inviate a Savona nel 1272: probabilmente si tratta della stessa fornitura; indice dei pagamenti a lunga scadenza. Nel 1277, Manuele Spinola rilascia quietanza per la riscossione di 150 lire di genovini, dovuti quale prezzo di una partita di grano. Altri documenti del Registro trattano del medesimo argomento.

(9) Dice infatti il Poggi, (*Cronotassi dei principali magistrati che ressero e amministrarono il comune di Savona,* in « Miscellanea di Storia Italiana », s. III, XIV, Torino, 1910, p. 69), trattando della guerra tra Carlo I d'Angiò e Genova, retta allora dai capitani del popolo: « Può essere oggetto di meraviglia il fatto che Savona, la quale aveva pur tanti motivi di risentimento contro Genova, e su cui pesava come un incubo la convenzione del 1251, non approfittasse del momento per porre dei bastoni nelle ruote del carro della Repubblica... Gli è che Genova aveva allora un governo ghibellino, informato cioè, a quei principi politici a cui Savona era e sempre si mantenne devota ». Anche nello Scovazzi-Noberasco, cit., II, pp. 20-29, si afferma: « il ghibellinismo dei Savonesi, esacerbato dall'imminente pericolo guelfo poté soffocare i secolari rancori »; e ancora « la politica estera di Genova e Savona in quegli anni era abbastanza concorde così che tacquero le secolari rivalità, e i sopiti, ma non spenti, rancori ».

(10) Il periodo compreso fra il 1255-80 fu veramente difficile per Genova, sia all'interno sia nelle relazioni con l'esterno. Nell'interno continuavano le agitazioni delle fazioni guelfo-ghibelline, non ancora placate dopo la vittoria del 1250 sulle forze imperiali; l'esistenza di una nobiltà feudale in perpetua lotta con l'aristocrazia mercantile impediva il formarsi di un regime solido e stabile. Nel 1262 è abbattuta la signoria del Boccanegra, accusato di tirannide. Nel 1270 Oberto Spinola e Oberto Doria sollevano il popolo e ottengono il governo della repubblica col nome di capitani del popolo. Genova era anche travagliata da guerre esterne: si era rinnovata la guerra contro i Pisani in Sardegna, riacceso il conflitto con Venezia per le colonie del Levante, e gran parte delle forze erano impegnate nella guerra col guelfo Carlo I d'Angiò: Scovazzi-Noberasco, cit., II, pp. 13-15.

(11) Cfr. ad es. le sentenze circa le questioni sul vino, formaggio, panni, cuoi, ferro.

(12) Nel 1273 Genova, notando che Savona importa periodicamente una quantità di merci superiore ai bisogni effettivi della popolazione, sospetta un contrabbando verso la Lombardia. I capitani del popolo decidono che sia necessario sorvegliare più attentamente le esportazioni e di prendere dei provvedimenti. Ma alle proteste di onestà da parte del podestà di Savona, il quale giura di non vendere materiale all'ingrosso e di non frodare i pedaggi di Gavi e Voltaggio, passaggi chiave per il commercio con l'entroterra, mettono a tacere la questione. Nel 1273 i collettori dei pedaggi di Gavi e Voltaggio ricevono l'ordine affinché *nichil faciant novi contra Saonenses*. Evidentemente i Savonesi dovettero approfittare assai della situazione e non tenere in alcun conto le proteste dei gabellieri genovesi. Nel 1276, infatti, Genova è costretta nuovamente ad ingiungere a Savona l'osservanza dei pedaggi. In questa occasione i collettori protestano indignati. Se Genova si accontenta di un formale giuramento, essi vogliono garanzie più sicure. Nel 1298 le controversie non si erano ancora placate; ma una volta di più la Repubblica si mostra favorevole a Savona, e non solo il giudice genovese chiamato in causa ritiene che i Savonesi non defraudino i pedaggi suddetti, ma ordina ai collettori di restituire loro tutte le cauzioni indebitamente riscosse.

(13) Cfr. Poggi, cit., p. 69.

(14) La navigazione *ad pelagus* si estendeva da Roma (a est) a Capocorso (a sud), fino a Salo (a ovest); Garoni, cit., p. 153.

(15) Nel 1295 per Celle; nel 1298 per la Riviera Occidentale Varazze, Celle, Albisola e Noli; nel 1381 ritroviamo lo stesso provvedimento per Albisola: tutte le terre, case, e altri beni immobili posti nel territorio di Albisola appartenenti ai cittadini savonesi prima delle convenzioni con Genova non solo rimangono in loro possesso, ma devono essere esentate da ogni tributo.

cento, al fine di riproporre il tema delle contraddizioni savonesi dopo la convenzione del 1251.

In conclusione, ci sembra di poter affermare che, dopo tale anno, Savona abbia potuto usufruire di un grande momento, in accordo formalmente con Genova, ma con fini divergenti. È vero che il Registro ha tramandato in gran parte gli atti favorevoli a Savona, ignorando, convenzioni escluse, quelli che ne limitavano i poteri: resta pur vero che nel secolo XIV molti documenti attestano una posizione savonese più solida, in cui Genova è costretta a tollerare una certa autonomia, almeno formale, di Savona. Tuttavia, di fronte alle dichiarazioni genovesi di salvaguardia degli accordi esistenti con Savona, non possiamo sottrarci al sospetto che esistesse, sia pure nell'amministrazione minore della Repubblica, una tendenza a vessare i cittadini savonesi in materia di gabelle; tale tendenza, ufficialmente repressa dal governo, doveva essere ufficiosamente tollerata, almeno finché non danneggiava le buone relazioni formali.

Quando infatti, nel 1392, la Repubblica richiede ufficialmente contributi savonesi in armi, denaro e uomini, Savona può rispondere che, pur non essendo tenuta a tali contribuzioni, gliele concede *de gratia speciali et sine preiudicio iurium vel conventionum.*

Non ci sembra un risultato da poco se riandiamo col pensiero alle convenzioni del 1202 e 1251 e soprattutto se ricordiamo la lunga polemica degli storici savonesi.

Flavia Perasso

Le "pietre" più antiche di Genova medioevale

(A proposito degli studi di Colette Dufour Bozzo)

Colette Dufour Bozzo da quasi due lustri studia con squisita diligenza e viva passione quel mondo quasi inesplorato fino a ieri che è il primo medioevo genovese. Galeotta l'arte, che la D.B. tratta con la sensibilità che le deriva dalla scuola di Giusta Nicco Fasola, la ricerca investe di necessità fondamentali problemi di storia: perché nei secoli muti documenti di vita sono le stesse pietre figurate, che parlano un loro fascinoso linguaggio. *

La preparazione del volume genovese del *Corpus* spoletino della scultura altomedioevale ha posto l'A. in primo luogo di fronte al grosso problema dei capitelli a gruccia di S. Tommaso e del marmo con pavoni fortuitamente ricuperato da un banale reimpiego nel frontone neoclassico di S. Siro. Ne sono nate due monografie preliminari: breve la seconda, poi sostanzialmente riassorbita nel *Corpus;* ampia e circonstanziata la prima, in cui la D.B. affronta lo scabroso tema con cura meticolosa, non trascurando alcun testo e interrogando senza riposo gli specialisti più illuminati, sul più vasto orizzonte internazionale.

Del vario materiale recuperato dalla distruzione ottocentesca della chiesa extraurbana, oggi conservato nel Museo di S. Agostino, l'A. prende in esame, soprattutto per mettere a fuoco il problema critico e cronologico, che riconosce ancora *sub indice,* la sezione dei marmi più antichi, preromanici. Per maggior chiarezza metodologica ne distingue più gruppi: a decorazione strettamente fitomorfa o anche zoomorfa, con trecce stilizzate, e così via. E attraverso una ben documentata serie di confronti perviene a riconoscere e definire nel nucleo di marmi più antichi un *unicum* che ben si distingue dalla restante plastica preromanica per un suo sapore più raffinato, di alto livello artistico, che lo ricollega alla classica cultura greco-bizantineggiante dei secoli IX e X, mentre la residua produzione, più corposa e chiaramente espressiva di un gusto « romanico », sembra ricollegarsi ormai alla coeva arte lombarda.

Non entriamo nel merito anche perché la sostanza e le conclusioni della ricerca saranno riprese nel *Corpus;* facciamo solo due rilievi: che l'apparato delle note costituisce una miniera di informazioni critiche e bibliografiche e di elementi per l'ulteriore discussione insostituibile, anche se di non facile consultazione; e che

---

* C. Dufour Bozzo, *Una proposta per i capitelli di S. Tommaso in Genova,* in « Bollettino d'Arte », ott-dic. 1963, pp. 303-324. illustrazioni.
C. Dufour Bozzo, *Il rilievo con pavoni dalla Chiesa di San Siro in Genova,* in « Studi in onore di Giusta Nicco Fasola », II, Milano 1965, pp. 15-18.
C. Dufour Bozzo, *Corpus della scultura altomedioevale IV, La Diocesi di Genova.* Spoleto, 1966, 8°, pagg. 130 + 2 e LXXXIV tavv. con 105 figg.
C. Dufour Bozzo, *Sarcofagi romani a Genova,* « Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Genova » N. 5, 1968, 8°, pp. 92, XXIV tavv. con 62 figg.
La serie delle pubblicazioni della D.B. si conchiude per ora con lo studio su *La cornice del ΑΓΙΟΝ ΜΑΝΔΗΛΙΟΝ di Genova,* AGIS Stringa, Genova, 1967, pp. 56. Lavoro anch'esso importante, sul cui tema peraltro l'A. sta facendo ulteriori approfondite ricerche, ed è oggetto di un'ampia discussione del Pistarino in questo stesso fascicolo; per cui ci limitiamo qui a ricordarlo, riservandoci di tornare sull'argomento quando le ricerche della D.B. saranno conchiuse.

alla ricchezza e all'acume delle valutazioni « stilistiche » non corrisponde forse altrettanta sicurezza nel vaglio dei dati storici, per i quali la D.B. segue fedelmente i suoi maestri, che in materia opinabilissima attendono anch'essi da nuovi studi le conferme delle loro tesi. Di fatto la lettura ci riproponeva un interrogativo: nel primo Medioevo può la « storia » portar luce ai problemi dell'arte, suggerendo argomenti per la definizione cronologica dei « monumenti », o al contrario sono le pietre lavorate capaci di contribuire esse stesse col peso del loro significato stilistico alla costruzione della storia?

Avevamo appena formulato a noi stessi la domanda quando è giunto il volume del *Corpus,* che ripropone il tema in una prospettiva più vasta.

La nuova opera è costruita su uno schema obbligato: una introduzione storico-critica, il *Catalogo,* diligentissimo, dei 70 pezzi considerati, indici e bibliografia, ed infine le tavole, ben 84, con 105 figure: un patrimonio non indifferente, per una diocesi « povera », se non constatassimo che oltre la metà dei pezzi costituisce una testimonianza sola, il complesso di S. Tommaso.

L'Introduzione è integrata da una *Carta* (fuori testo) *della Diocesi di Genova* che ci lascia perplessi, non solo perché la definizione di un territorio diocesano avanti il Mille è problematica, né d'altronde è utile ai fini della localizzazione delle sculture « genovesi », quasi tutte nel capoluogo; ma perché i dati topografici e toponomastici sono qui molto approssimativi. Va detto però che dei palesi errori e delle lacune, per es. nell'elenco delle Pievi, non è responsabile la D.B.; resta a chiedersi perché per una nota marginale si sia voluto impegnare un nome insigne, ma « forestiero »... C'è inoltre una *Premessa* del compianto Edoardo Arslan: una chiara messa a punto del valore dell'opera, soprattutto in chiave di sensibilità artistica; noi quindi non entreremo nel merito del lavoro sotto questo profilo, paghi di sottoscrivere con vivo consenso quanto altri ha espresso con competenza e cordialità. A noi interessa la « storia », e cioè l'inserimento delle sculture nel quadro cronologico generale del Medioevo più antico.

Rileviamo subito nel dettato della D.B., sotto questo rispetto, una disinvoltura, e perciò una chiarezza maggiore. Il travaglio delle due precedenti esperienze nello studio della plastica pre-romanica ha dato i suoi frutti portando l'A. a giudizi più personali, in materia irta di oscurità e di incertezze, nel coacervo delle opinioni affidate alla sensibilità che gli studiosi hanno spesso affinato in ambienti o scuole disparatissime. Tuttavia mentre nella valutazione estetica la D.B., è portata dalla sua vocazione a veder giusto, in fatto di storia appare ancora un po' dominata dalla teoria del « silenzio di Genova » prima del Mille, affermata con qualche intransigenza dalla scuola « economica » (Lopez) contro l'altra tendenza storico-giuridica ed « archeologica » del Formentini e del Lamboglia, per la storia locale, che trova riscontro, in uno spazio più vasto, nella scuola milanese del Bognetti e poi, in quella del « Centro » di Spoleto. In questa tendenza ci siamo modestamente inseriti anche noi per un riesame quanto meno onesto, nelle nostre intenzioni, della vita di Genova precomunale. Ci riferiamo a quegli « *Incontri di storia e di archeologia* », che inauguravamo nel « Bollettino Ligustico » già intorno al 1950, memori di tanti « incontri » personali, sul terreno di scavo, nell'ambito dell'attività degli « Studi Liguri », più di una volta in dialogo anche col Bognetti, già prima di conoscere lo studio capitale su Castelseprio, e prima che il Bognetti stesso dettasse un altro essenziale capitolo del suo « metodo » trasferendo l'indagine comparativa a un settore non meno fecondo, per la storia del Medioevo, l'agiografia.

A dir vero la D.B., pur senza rinnegare i suoi maestri, sembra voler temperare quell'intransigenza con due riconoscimenti sintomatici. che « l'invasione di Rotari sia passata sulla Liguria, o per lo meno su Genova, senza conseguenze... » (pag. 11) (ed è quanto abbiamo argomentato anche noi, tra l'altro riprendendo un autorevole giudizio di Gina Fasoli, in Boll. Lig., 1967, pag. 79); e ancora (prendendo spunto da una osservazione del Pistarino): che « solo i fatti importanti vengono comunemente registrati, non la vita di tutti i giorni. Ora probabilmente proprio questa vita in tono minore dà l'impronta alla storia genovese, questa vita che continua tradizioni locali forse informate a quelle della dominazione bizantina, appunto perché il tessuto storico locale è bizantino ». È ben vero che la D.B. si fa premura di annotare che « l'entità di questo tessuto storico solleva problemi che esulano dal nostro campo » (nota 9) — e cioè dalla sua ricerca responsabile — e che subito dopo (pag. 12) essa ribadisce l'« opinione comune che Genova nel IX e X secolo sia stata poco più che un borgo », « che i saccheggi saraceni abbiano pressocché paralizzato la vita genovese » ecc. Ma noi riteniamo di poter contraddire con validi argomenti questa tradizione che sa di leggenda: l'aggressione del 935 ad un attento vaglio delle circostanze ci appare ormai come una ventata, una meteora transeunte, che forse distrugge mura ed edifici in superficie, ma non perviene ad estirpare le radici della città e della vita; la stessa risonanza della vittoria nei testi arabi che ne esaltano l'eccezionalità suona a noi come una conferma dell'importanza « mediterranea » di quella Genova che i saraceni invasori di Pisa, di Luni, del Ponente fino ad Albenga e a Savona in molteplici e rinnovate incursioni sono pervenuti ad aggredire *una sola volta,* e di sorpresa, menandone poi un vanto inconsueto (V. *Storia di G.*, pag. 157 sgg). E poi — per riprendere il discorso delle sculture — ecco la grande rifioritura artistica attestata dai capitelli di S. Tommaso, che, se anche si vogliano ritardare alla fine del secolo (non già per ragioni intrinseche, di valutazione stilistica, ma in ossequio anche a quella « opinione comune » ricorrente), son pur testimonianza di una efficienza economica della città e di relazioni con la cultura del Mediterraneo orientale (Macedonia) che non si improvviserebbero nel giro di pochi lustri, qualora mancasse una tradizione più antica, una « continuità » di costumi a partire dalla civiltà bizantina, che si è attestata a Genova per tutto un secolo ancora oltre l'avvento dei Longobardi in Italia ed ha lasciato un'impronta indelebile anche alla topografia cittadina con l'inserimento di centri ecclesiastici di rilievo, come il nostro S. Tommaso che la tradizione e l'archeologia riportano ai sec. VII o VIII.Or appunto anche dall'analisi topografica del tessuto urbano ci si attendono « nuove prospettive » per la soluzione dei problemi storico-artistici dell'Alto Medioevo; e non abbiamo mancato anche noi di tentarne una riprova concreta (V. *St. di Genova,* pag. 176 e segg.).

Ci si può obiettare che il problema per lo studio della D.B. è marginale, nè tocca a lei affrontarlo ex professo. Ma esso incide direttamente nella valutazione delle sculture, ed è giocoforza parlarne, e se l'informazione in merito è inadeguata — o almeno così pare a noi — è nostro dovere segnalarlo, quanto meno per un invito ad un ripensamento più personale, quali che possano essere poi le conclusioni.

Del « Catalogo » dobbiamo ribadire la grande utilità come repertorio di notizie precise, e di valutazioni rigorose, con quelle riserve sulla cronologia che possono derivare da quanto detto sopra. Rileviamo anche la presenza di un buon manipolo di « inediti », non solo di S. Tommaso (e qui sono i minori), ma di S. Lorenzo, ove il portale di S. Giovanni raccoglie un complesso di sculture espressive di un nuovo « sincretismo » lombardo, continentale, che prelude al romanico, in netta antitesi con le sculture precedenti; e il nuovissimo ciborio di S. Stefano, vera « rivelazione » del *Corpus,* ancor circonfusa di mistero, che fa desiderare un ritorno più approfondito sull'argomento. Interessante è anche la messa a punto delle notizie storiche sui

monumenti che ci hanno conservato le sculture: S. Nazario, S. Sabina, S. Stefano, S. Siro, S. Tommaso (data distrutta, per una svista che ricorre già nello studio preliminare, nel 1844-45 anziché nel 1884), S. Fruttuoso, S. Lorenzo; e ciò diciamo pur notando che anche qui l'A. riferisce i dati acquisiti senza impegnarsi in valutazioni storiche nuove. Se non rilevassimo questo limite dovremmo fare qualche riserva, come là dove si riporta l'ipotesi, non sappiamo come fondata, che S. Lorenzo sia stata cattedrale estiva di fronte a S. Siro, cattedrale invernale.

Non è di buon gusto spigolare sviste minori, tipografiche o di « revisione ». Ma ci permettiamo precisare che la « treccia » di S. Sabina fu reperita tra le macerie e riservata a disposizione degli studiosi personalmente da chi scrive (che ebbe la sorte di individuare per primo il sepolcreto paleocristiano), e non dal Lamboglia, che lo pubblicò citando espressamente il nome del ritrovatore. Del pari non possiamo tacere che nella *Bibliografia,* pur ricchissima, c'è ancora qualche lacuna, e che la nota Ceschi-De Negri su S. Fruttuoso è ripetutamente definita « *appunti* » anziché « *Incontri* », che è parola, come abbiam detto, di cui siamo particolarmente orgogliosi e gelosi...

Un'ultima osservazione marginalissima: leggendo il ricco apparato critico e la vasta tessitura dei confronti, quasi d'istinto cercavamo nelle tavole le figure. Invano, ché il *Corpus* riproduce solo i marmi genovesi e non comporta i « confronti » che la D.B. ci fa desiderare. La nostra delusione è la misura dell'interesse nuovissimo di quell'apparato critico. Non ci resta che « girare » il nostro disappunto agli Editori, per gli altri volumi del *Corpus,* o per una ristampa di questo.

Un superbo corollario dell'opera della D.B. è il repertorio dei *Sarcofagi romani « a Genova »*. Sono le testimonianze « archeologiche » della cultura tordoantica ed altomedioevale genovese, la serie rigorosa dei sarcofagi antichi che in vario modo a Genova sono confluiti entro un vasto arco di tempo che forse va dall'età romana imperiale fin quasi alle soglie dell'età moderna, anzi del tempo nostro.

Di fronte alla complessità dei problemi che l'indagine suggerisce, il piano esplicito della D. B. si limita alla raccolta del materiale di cui si erano più volte in varia misura interessati storici ed archeologi — dall'Alizeri al Poggi, e poi il Grosso, il Lamboglia, il Formentini e, più sistematico, il Monaco; per singoli pezzi il Von Duhn, il Gerke, il Giglioli ed il nostro Cimaschi —. Anzi l'onesta delimitazione del tema, la cui soluzione presenta ancora tante incognite, induce spesso l'A. a rinunciare a prender partito su argomenti pur stimolanti, perché « fuori dell'ambito di questa ricerca », come l'esame stilistico dei marmi, fondamentale per stabilire meno presuntivamente l'origine esterna, e più specificamente « romana », di quelli più significativi (pag. 62); o il problema di quanto la presenza di essi nella Genova del Rinascimento abbia potuto incidere « sulla cultura figurativa più tarda della nostra città » (pag. 25), o più semplicemente sul costume e sul gusto dei genovesi del tempo.

Peraltro il « Quaderno » non è un arido repertorio. La vasta *Introduzione* contrappone un preliminare panorama sintetico di Genova romana e della sua oscura vita civile ed economica alla rigogliosa fioritura commerciale e politica dell'età del Comune, per escludere non soltanto la produzione in loco dei sarcofagi, supposta da qualche studioso, e che anche a noi appare insostenibile, ma persino l'importazione di essi, almeno in parte, già in età antica imperiale o paleocristiana. Segue l'esame, sotto questo profilo, dei marmi più rilevanti, ed in particolare dei sarcofagi di S. Lorenzo, per nessuno dei quali sussisterebbero le prove sicure della provenienza da una antica necropoli in loco.

Un cimitero è certo esistito presso la chiesa medioevale, così come a S. Stefano o a S. Maria di Castello: ma i sarcofagi non sono attestati prima del Trecento,

quando vengono inseriti nei rifacimenti « gotici » delle chiese stesse, e potrebbero essere pervenuti alle necropoli solo in età comunale: con la conseguenza logica che cadrebbe la stessa tradizione dell'antichità della necropoli laurentina... Tanto più che sembra risultare parzialmente rielaborato in età romanica (il fatto sarebbe di molto rilevo) uno dei sarcofagi recuperati negli scavi di Piazza S. Lorenzo nel 1839, oggi al Museo di Pegli... (pag. 17 e n. 71: A. Giuliano).

Per la verità la D. B. non perviene a questa conclusione; anzi ammette, sia pure come « remota ipotesi », che alcuni sarcofagi anepigrafi e di qualità più scadente possano essere anche di fattura locale, in funzione appunto della necropoli. L'esistenza della quale in età tardo-antica per noi trova conferma in un fatto inequivocabile: che solo una necropoli antica, non certo un cimitero medioevale, può essere stata sommersa sotto le macerie (in età barbarica, dunque, il primo Medioevo), per essere riscoperta oggi nel sottosuolo.

L'ultima parte dell'*Introduzione* tocca il tema del parziale « recupero dell'antichità in funzione celebrativa » che si attua a Genova, come ovunque, nel tardo Rinascimento, ma in forme alquanto particolari. Un tema invero non meno allettante, che la D.B., nella sua abituale modestia, definisce ancora « prematuro », pur facendone presentire gli aspetti più curiosi ed interessanti.

Il *Catalogo* dei 35 reperti, tutti riprodotti nelle *tavole,* offre nelle singole schede notizie essenziali e bibliografia; questa è poi ripresa nel repertorio alfabetico (redatto, come già nel *Corpus*, da Marinetta Forgione) pressocché esaustivo pur con le inevitabili imperfezioni. Le schede, per ammissione della D.B., sono essenzialmente informative, ma non meccaniche, né tanto meno fredde, distaccate. La materia opinabilissima suggerisce di proporre sempre con estrema cautela le soluzioni anche più probabili: ma al fondo opera ancora la tendenza « pessimistica » della scuola « economica », da cui dissentiamo. Ma qui siamo costretti a richiamarci non tanto alla nostra sintesi recentissima, in cui discorriamo dell'antichità della necropoli laurentina e dell'autenticità in loco dei sarcofagi relativi (e la D.B. ce ne dà atto con molta benevolenza),** ma soprattutto alla pubblicazione anche troppo analitica del ritrovamento di Piazza Invrea (in « Studi Genuensi » III 1960-1961), che la D.B. sembra ignorare; nella quale pur non toccando il problema stilistico e tecnico dei sarcofagi, che esorbita dalla nostra competenza, riteniamo di aver portato qualche valido argomento circa l'esistenza della necropoli tardo-antica di S. Lorenzo e in genere l'efficienza economica ed urbanistica di Genova sia in piena età imperiale, sia soprattutto in epoca ambrosiana, e poi bizantina. Osiamo insistere oggi su questo tema non tanto per voluttà di affermazione personale, quanto perché proprio negli ultimi anni, mentre già lo studio della D.B.

** La D.B. ha la cortesia di ricordare spesso le pagine della nostra *Storia di Genova* in calce alle singole schede del *Catalogo,* talché il lettore può credere che in esse l'argomento sia stato trattato analiticamente, mentre ci si è limitati, data la natura del libro, alla valutazione complessiva dei sarcofagi di S. Lorenzo, considerati, nel loro insieme, come provenienti dalla necropoli in loco, in parte al tempo della riedificazione dell'avancorpo del Duomo nel primo Trecento, e delle relative escavazioni per stabilirne le fondamenta, in parte nell'Ottocento. Impregiudicata rimaneva per noi la questione dell'origine prima dei sarcofagi, per cui non abbiamo oggi, come non avevamo ieri, difficoltà ad ammettere una derivazione forestiera: sia dalla zona arelatense, come inclinavamo ad ammettere allora col Formentini, sia dalla romana, e pisana come tappa intermedia, come ci suggerisce oggi la D.B.

In proposito ci vien fatto di rilevare che l'utilizzazione dei sarcofagi come semplici bande marmoree nella decorazione bicroma della facciata del Duomo con la faccia figurata non vista, può essere un argomento per escludere la tesi di un trasporto recente, tardo medioevale: la *scelta* dei marmi antichi come zavorra di nave implica un certo interesse, se non artistico, almeno di *decoro*, di *fasto*; e cioè il proposito di utilizzare poi quei marmi come *trofei* della famiglia, della consorteria, o del Comune.

era in corso di realizzazione, la ripresa degli scavi archeologici a Castello, a S. Lorenzo, a Pammatone (ed oggi a S. Vincenzo, con la scoperta nuovissima della *strata* romana fuori Porta S. Andrea) ha riproposto con decisione e chiarezza il problema dell'esistenza non solo di una Genova preromana di vitalità più che cospicua, ma di una Genova imperiale ed altomedioevale « efficiente », quale è stata sempre vista dalla nostra scuola degli « Studi Liguri », piuttosto che povera ed incolore, quale appare nel vieto *cliché* di una Genova nata quasi *ex novo* con le crociate. Del resto ci conforta ad insistere su questa prospettiva ancora una volta la correttezza della D. B., che non trascura occasione per riaffermare l'opinabilità delle varie proposte, e così ammette essa stessa il carattere ancora sostanzialmente provvisorio delle sue tesi.

Naturalmente, a parte queste osservazioni di massima, d'altronde opinabilissime, il « *Catalogo* » resta di importanza capitale per sé e per gli ulteriori studi che suggerisce e a cui apre la via. Entrare nel merito dei singoli fatti non si può in questa sede. Rileveremo solo il caso del sarcofago di S. Lorenzo con l'epigrafe « *Chrisafi in pace* ». La D.B. dichiara di non averlo più ritrovato, né dice dove dichiara di averlo visto il Remondini: in funzione di architrave della bifora del « campanile » settentrionale, e non inserita genericamente nel paramento murario. Del pari essa non rileva dal Monaco l'acuta osservazione che il presunto trasferimento del sarcofago da S. Siro è un errore antico, passato poi dall'uno all'altro autore senza verifiche personali. E ci costruisce su una storia difficile, partendo anche dal presupposto curioso che a S. Siro non è documentata l'esistenza di un cimitero. Piuttosto il fatto che la nostra pietra, a differenza di tutte le altre, non sia utilizzata nelle murature come semplice « materiale da costruzione » (la moderata funzione decorativa per molte di esse è un fatto secondario e recente), ma inserita nell'architettura con innegabile funzione strutturale, ci suggerisce di distinguerla dalle altre anche per la sua origine prima, che potrebbe essere non esterna, e per il processo degli eventi che l'hanno portata là ove ancor oggi si trova.

Va da sé che i rilievi che ci siamo permessi di fare non intendono intaccare il valore complessivo del Repertorio, anzi ne sottolineano il vivo interesse. Anche perché neanche qui mancano inediti preziosi, e la pubblicazione apre felicemente la via ad ulteriori ricerche.

T. O. De Negri

BOLLETTINO LIGUSTICO

Nuovi « Quaderni Ligustici »

153 - T. Mannoni, Le ricerche archeologiche nell'area urbana di Genova. 1968. (Premessa di T. O. De Negri, Nuove ricerche e nuove prospettive). L. 500

154 - A. Frova, Un discobolo bronzeo a Genova. L. 250

155 - E. De Negri, Chiese settecentesche a pianta ellittica nel Genovesato. L. 400

Collezione completa annate 1949-1967: nette L. 40.000

Collezione c.s. escluso fascicolo 1/3 1956: L. 32.000

Singole annate: L. 2.000 - Fascicoli semplici L. 600 doppi L. 1.200

Pagine di storia e d'arte

Tomaso Pastorino, *Dizionario delle strade di Genova.* Aggiornamenti di C. Marchesani, R. Dellepiane, M. Dolcino, G. Mercenaro, Vol. I. Genova, Tolozzi, 1968, 4° gr. pagg. XXIV-736. Molte ill.

Raccolti in volume, i sedicesimi pubblicati in continuazione assumono una dignità nuova. L'idea base del compianto Tomaso Pastorino — l'indimenticabile autodidatta di Palazzo Rosso che per tanti lustri ha distribuito i frutti della sua cultura pressocché a tutti gli studiosi di cose genovesi — e cioè una visione analitica completa, panoramica, della città nella sua storia e nella sua vita, domina ancora nel tessuto molto arricchito del *Dizionario.*

Di necessità gli « articoli » non presentano tutti una misura armonica e strettamente adeguata ai valori reali che si raccolgono sotto i singoli toponimi; ma la materia è viva, e spesso nuova. Anche la documentazione figurativa, che costituisce uno dei pregi maggiori e delle principali attrattive della compilazione, è alquanto diseguale, per la scelta, il valore, le dimensioni stesse delle immagini: ma spesso si incontrano disegni rari e preziosi, che il Tolozzi ha prelevato dalle sue raccolte, e fotografie, anche inedite, e molto « divertenti ». Peccato che di stampe e disegni, anche quando è ben noto, non si dia mai il nome dell'autore; così come di molte notizie, nuove o meno divulgate, non si riporti mai la fonte, né si citi la bibliografia almeno essenziale.

Di « dizionari » stradali ne esisteva più d'uno, del Donaver, del Pescio, peraltro strettamente « onomastici », ed ormai introvabili anche in antiquariato. C'era poi il « Castagna e Masini », non troppo lontano dal nostro per impostazione di metodo generale; ma soprattutto curioso dell'elemento artistico, spesso in misura vasta ed approfondita, talché l'opera è di fatto, come prédica il titolo (« *Guida* »), una esposizione dell'arte genovese ordinata alfabeticamente per toponimi. E tutti questi testi sono ovviamente (anche l'ultimo, che pure è del '31) limitati allo spazio della Genova « piccola », del primo Novecento. Il nostro *Dizionario* è dunque *cosa nuova,* che per la sua ricchezza e per la diligenza dell'équipe che collabora alla revisione ed all'integrazione del lascito Pastorino, quando sarà compiuto col secondo volume, avrà una funzione non secondaria nell'opera di divulgazione del patrimonio storico-artistico della nostra città.

Giuseppe Marcenaro, *Le cronache di Sestri Ponente.* Genova, Tolozzi, 8°, 1968, pagg. X + 182, 32 figg. in tavv. f.t.

Dalla visione panoramica *totius civitatis* alle cronache di un ex comune della Grande Genova tra i più ricchi ancor oggi di « autonomia ».

« Cronache », e non storia, e non annali, appunto. Ché non è facile ritessere la storia di un centro autonomo, certo, ma purtroppo prossimo alla metropoli di sempre per non avvertire, e non subire, il peso di quella vicinanza. D'altra parte è proprio questa « cronaca » dalle radici molto profonde, non legata alle grandi contingenze politiche degli stati cosiddetti sovrani, che attinge la sua validità perenne dalla continuità della vita degli abitanti del « borgo », a far sì che anche il riassorbimento del vecchio comune nella Grande Genova per un atto, del resto inderogabile, di autorità, non ne ha mortificato la distinzione sul piano civile, spirituale e vorrei dire affettivo, felicemente campanilistico, talché oggi Sestri, libera da impegni amministrativi preponderanti, può con più riposata spregiudicatezza vivere e rievocare la sua particolare tradizione di cultura.

Le nostre « cronache » si configurano pertanto in una serie di brevi « monografie » particolari: l'ambiente naturale, l'origine del nome (che è così chiara e semplice, da non doversi a rigore dar luogo, neanche a titolo di curiosità, alle altre soluzioni diverse dall'unica vera, avanzate da chi vuole a tutti i costi evadere nel mito), lo sviluppo urbano e demografico, visto con buona concretezza, anche se il dettato indulge ancora in modo eccessivo a inutili condizionali: la storia di un mondo che certo è esistito, ma non ha lasciato testimonianze né scritte né monumentali è vano volerla ricostruire per ipotesi, anche se molto plausibili, in virtù di una semplice proiezione del noto recente sull'ignoto passato, che insomma non è più che una tautologia, un « doppiato ».

Quando peraltro si giunge a capitoli più particolari, sul « Priano », sui Capitani del popolo, e così ad una pagina sull'ordinamento civile di Sestri nell'ambito della Repubblica genovese, sulle epidemie e l'assistenza, la genuinità e la freschezza delle fonti consentono all'A., radicato per stirpe e per affetti nel suo mondo, una cronaca viva ed interessante, specie per i concittadini sestresi cui ovviamente la pubblicazione in primo luogo è rivolta. Un cenno a sé merita il capitolo su S. Andrea « di Sestri » (che a rigore non è, né fu mai in passato, nel territorio proprio della comunità sestrese: ma appunto quel titolo vulgato del Monastero è una riprova della maggiore importanza e risonanza di Sestri e del suo nome nello « spazio » della prima riviera a occidente di Genova). Di S. Andrea l'A. illustra, anche con chiarissimi disegni, il ricco patrimonio di iscrizioni, dal medioevo fin quasi ai giorni nostri, quando l'insigne monumento, dopo le fortune medioevali, il declino nel Rinascimento, la soppressione rivoluzionaria, la trasformazione ottocentesca in villa padronale, il breve ripristino del 1938 e la distruzione bellica, è tornato all'abbandono, soffocato dall'inesorabile aggressione del cemento.

Il capitolo sulle « ville » si avvale dei gustosi scritti del Grosso ma sembra ignorare il fondamentale repertorio recente sulle *Ville Genovesi.* Per il resto la cronaca si fa più particolare, nello spazio e nel tempo. Il lettore qui è indotto a spigolare le notizie più gustose anche consultando gli *Indici,* tanto più commendevoli in quanto le opere di questo genere, che più ne hanno bisogno, troppo spesso ne sono prive. Perfettamente intonate al testo, anche se di necessità indipendenti, sono le illustrazioni, tutte fotografie antiche documentarie, che sono come un capitolo a sé.

Q. Razzetta, *Sestri Levante inedita. Storia e folclore.* Milano 1968, 8°, pagg. 136.

Il lavoro presentato da Carlo Bo, che ama considerarsi ancora concittadino sestrese, non intende certo essere una monografia storica o geografica della cittadina, ma la testimonianza di un figlio che ha conosciuto il fascino della vecchia Sestri e lo rievoca per i contemporanei che, oltre la poesia dei ricordi, sentono prepotenti le sollecitazioni della « società del benessere », distruttiva dei valori tradizionali, e però di quelli nati dall'incontro spontaneo di natura e lavoro che furono un tempo i centri della Riviera ed è ancor oggi Sestri, per la realtà dell'« Isola » riservata e dell'istmo irriducibile a « spazio da costruire ».

Il tessuto dell'opera è molto vario. La prima parte raccoglie alcune ipotesi alquanto opinabili sulla geomorfologia della piana del Gromolo e del Petronio, i toponimi antichi, gli itinerari dalla preistoria al 1968, presunti luoghi di culto pagani e centri abitati, spesso indulgendo alla sirena della toponomastica, strumento infido quando ci si lasci suggestionare dalle fonti, a dir poco, avventurose citate in bibliografia. Più positivo il capitolo sulle chiese cristiane, la cui cronologia, ricostruita con rigore, consente all'A. di ristabilire il processo terra-mare, da S. Stefano a San Nicolò, dello svolgimento urbanistico sigestrino.

Nella seconda parte si riproducono documenti d'archivio, tra cui quello relativo agli attacchi barbareschi, pubblicato dal Cimaschi sul nostro Bollettino (VIII-1956), nonché lavori oggi introvabili di V. Podestà e di Gio Bono Ferrari sul Crocefisso e sulla marineria sestrese.

La bibliografia si limita a quanto non è citato nel testo, che è bene spesso polemico, ma... contro ignoti. Per una informazione più completa attendiamo l'opera maggiore annunciata, e di cui questa, destinata ai sestresi, è una anticipazione, che intanto ha il pregio di intercalare una bella serie di immagini della Vecchia Sestri con gustose didascalie; le quali ci ricordano la mostra « Sestri Antiga », realizzata dal Razzetta nel '62 e che a suo tempo ha raccolto il nostro più caloroso consenso (v. Boll. Lig., XIII-1961, pp. 178 sgg.).

T. O. De Negri

A. Ghidiglia Quintavalle, *Tesori nascosti della Galleria di Parma.* Parma, 1968, 8°, pp. 109, tavv. 72 in nero e due a colori f.t.

Dai depositi della Galleria nazionale di Parma, notoriamente doviziosa di opere d'arte per via di varie successioni storiche (i Visconti, gli Sforza, i Farnese, i Borbone, Casa d'Austria nella persona di Maria Luigia), la Soprintendenza alle Gallerie di Parma e Piacenza ha estratto un gruppo di dipinti, di qualità spesso notevole, quand'anche non eccellente, sottoponendoli alle terapie conservative e alle analisi critiche del caso. Questi « tesori nascosti » hanno così raggiunto, in virtù dei restauri e delle ricerche condotti sotto la direzione di Augusta Ghidiglia Quintavalle, quel grado di leggibilità e di lettura che, soli, ne consentono una piena valutazione; pertanto, essi hanno formato oggetto di una apposita Mostra quanto mai articolata e stimolante.

Il Catalogo risulta ripartito in ben distinti capitoli. Esso prende inizio da un insieme di affreschi del secolo XV, tra cui alcuni esemplari di Bonifacio Bembo, provenienti dalla rocca di Rolando Pallavicino a Monticelli d'Ongina. Segue un gruppo di « pittori della prima generazione dell'officina parmense », tra cui emerge una brillante « trouvaille » consistente in un *Autoritratto* del Parmigianino (finora, in conseguenza delle infauste condizioni di conservazione, non adeguatamente considerato), i cui tratti fisionomici corrispondono puntualmente alla descrizione datane dal Vasari. Poi, alcuni ferraresi del '500, in primis il Garofalo, di speciale interesse in una giovanile *Adorazione dei pastori,* dove, come avemmo occasione di notare altrove, « l'assimilazione all'Ortolano si evidenzia nella maggior stringatezza dei modi e delle forme ».

Il panorama si amplia con gli emiliani e lombardi del pieno Cinquecento, di estrazione manieristica, e del Seicento (tardomanieristi, carracceschi, caravaggeschi). Più oltre, tra alcuni ben selezionati fiamminghi, appare un maestro nell'ambito di quel Gerard David, i cui rapporti con Genova e col monastero della Cervara sono di alto significato per la pittura dei primitivi liguri.

A una breve rappresentanza di veneti dei secoli XVI e XVII, si affiancano altri capitoli sagacemente configurati: sono quelli relativi al « filone controriformista e accademizzante » e alla ritrattistica farnesiana.

Tra i « pittori della realtà, decoratori e arcadici della valle padana » è di particolare interesse la catalogazione di alcuni affreschi staccati di Sebastiano Galeotti (Firenze, 1676-Vico di Mondovì, 1741), la cui personalità incide nel divenire della pittura genovese del '700, sia per la « lunga dimora in Firenze » di Alessandro Magnasco, lungo il primo decennio del secolo, sia per i cicli murali che il Galeotti ebbe ad eseguire a Genova, nella chiesa della Maddalena e a Palazzo Spinola, nonché a Savona, nella chiesa della SS. Annunziata.

G. Frabetti

NOTIZIE BREVI ED ANNUNCI

a cura di T. O. De Negri

STORIA E URBANISTICA

* Giovanni Forcheri, *Doge Governatori Procuratori Consigli e Magistrati della Repubblica di Genova*. Prefaz. di G. Costamagna. Genova, 1968, 8o, pp. 298, 5 tavv. f. t.

* E. Mazzino, T. O. De Negri, L. Von Matt, *Il Centro Storico di Genova*. Genova, Stringa Ed in 4°, pagg. 276, 56 disegni e figg. nel testo, 158 tavv. in nero e 22 a colori. Prima ediz. a cura della Cassa di Risparmio di Genova e Imperia.

* Italsider, *Genua Urbs maritima*. Premessa di E. Montale, *Genova nei ricordi di un esule*: Introd. di C. Fera, *Lettura di una città*. XVIII tavv. in folio, a col., riproducenti vedute di Genova in antiche stampe.

* Ennio Poleggi, *Strada Nuova. Una lottizzazione del Cinquecento a Genova*. Genova, SAGEP Ed., in 8o gr., pagg. 504, 236+LVII figg., e XXXV + 12 tavv. in nero e a col.

La pubblicazione dell'atteso importante lavoro del Poleggi allarga il discorso su « Strada Nuova » che già avevamo abbozzato, e ci costringe ad un nuovo rinvio,

* Giuseppe Marcenaro, *Le cronache di Sestri Ponente*. Genova, Tolozzi, 1968, 8o, pagg. 182, 32 tavv. f. t. ed ill. nel testo.

* Tomaso Pastorino, *Dizionario delle strade di Genova*. Aggiornato e ampliato da C. Marchesani ed altri. Vol. I (A-K). Genova, Tolozzi, 1968, 4° gr., pagg. XXIV-736. Cenni di storia di Alfredo Poggi. Molte ill.

* Società Ligure di storia Patria, *Atti* N. S., VIII-2, 1968: *La ceramica ligure nella storia e nell'arte. Atti del Convegno e Mostra della tradizione ceramica ligure. Albisola, 1968*.

Oltre il Catalogo della Mostra retrospettiva di Albisola, già da noi segnalato nell'ediz. a parte, il volume contiene anche le relazioni del Convegno, vertenti sostanzialmente sugli importanti reperti recenti della collina di Castello a Genova: ne riparleremo.

* Geo Pistarino, *La nascita di Alessandria fra Genova e il Barbarossa*. Alessandria, Amministrazione Provinciale, 1968. 8o gr., pagg. 24.

* Geo Pistarino, *Gli Statuti di Ricaldone*. « Collana storica dell'Oltregiogo ligure » I, Bordighera 1968, 8°, pp. 116.

P. Berri, *Il medico Giacomo Mazzini*, in « Liguria », n. 5 1968 e in « Arte e Stampa » n. 6 1968. Tornando sulla figura del padre di Giuseppe, il « medico » Berri pone l'accento sul « medico » Mazzini a proposito di uno « scritterello » di occasione non sempre rigoroso nell'accertare la verità e nell'uso delle fonti...

* P. Berri, *Francesco Gnecco maestro di Paganini*, in « La Serpe », 1968, n. 2, pagg. 65-72.

P. Berri, *Onorato Pàstine*. in « Liguria », 6-7 1968.

Cenno biografico, e relativa bibliografia, di uno studioso di storia che oggi si è ritirato nell'ombra a Chiavari; ma « vivo e vegeto... ».

* A. Fergola, P. Stringa. *Le « Cinque Terre » nell'arco da Deiva all'isola del Tinetto*. Genova, Stringa Ed., 26 per 29, pagg. 204, XXIII+124 ill., di cui 24 a col.

* Quinzio Razzetta, *Sestri Levante inedita. Storia e folklore*. A cura dell'Autore. Disegni di M. Sironi, Milano 1968, 8o, pagg. 136.

P. A. Azaïs, *La Marca Finalese. Monografia e Guida del Finale*. Savona, 1967, 16°, pp. 128, ill.

Ristampa di un « volumetto », per usare l'espressione dell' A., senza pretese « scientifiche », ma dettato da viva passione e destinato a divulgare la conoscenza del Finalese. Testimonia la buona informazione dell'opera una « *Bibliografia* » diffusa ed aggiornata.

ARTE

* Piero Torriti, *La Galleria del Palazzo Durazzo Pallavicini a Genova*. Genova, SigliaEffe. 8o, pagg. 328, 264 figg., in parte a col.

La raccolta Pallavicini Medici del Vascelli. Roma, 1968, 8o, pagg. 112, ill.

Non si tratta della monografia illustrativa su una raccolta monumentale, bensì di un melanconico catalogo di vendita all'asta del complesso e ricco arredamento artistico di una antica « Casa », che la smobilitazione economica, e culturale, in atto a Genova ha costretto alla dispersione. Alla sorte dell'arredo seguirà quella dell'edificio, decorosissimo nella sua sobria austerità, che sembra destinato alla distruzione per far luogo a qualche moderno alveare tanto più rimunerativo in una delle poche posizioni panoramiche e tranquille che sia ancora dato reperire nel vecchio spazio urbano.

Pittura in Liguria. Le origini, il duecento e il trecento. Calendario 1969 della Cassa di Risparmio di Genova e Imperia. Genova, SAGEP.

Realizzato con la consulenza artistica di Piero Torriti, lo splendido Calendario riproduce affreschi e tavole dei primitivi liguri da Maestro Guglielmo di Sarzana, a Manfredino da Pistoia della « Cena » di S. Michele alla Ligustica, dal Maestro del Giudizio di S. Lorenzo e dei Piani d'Invrea, al Maestro di S. Maria di Castello, da uno splendido Bartolomeo da Camogli del Museo di Palermo, a Barnaba da Modena e a Nicolò da Voltri, da Turino Vanni a Taddeo di Bartolo... Unico motivo di rammarico: la fragilità del formato, che destina la pubblicazione a vita precaria ed effimera.

Genova 1969. Calendario de « La Provincia oggi ». Genova, Basile.

Ancora arte (la veduta del porto nell'affresco del Calvi a Palazzo Spinola, filigrane di Campoligure, abbazia di Borzone), ma soprattutto natura, vita, industria, sport, folclore; fiori, alberi secolari, foglie morte; bimbi, studenti, autostrade..., in un quaderno felicemente attuale.

S. Girolamo nella pittura e nell'incisione del '500 '600, '700. U.C.A.I., Sez. di Padova. Saggi introduttivi di G. Fiocco e P. L. Zovatto. Padova, 1968, 8o, pp. 24, tavv. 11 f. t.

In un panorama programmaticamente iconologico, costituito da 34 dipinti, due sculture e 20 incisioni — dove, peraltro, appaiono artisti illustri, quali il Pordenone, Palma il Giovane, Carlo Saraceni, Giuseppe Ribera, Mattia Preti — il Catalogo propone anche cose di interesse genovese e, per giunta, non pertinenti al tema della Mostra, tutta « geronimiana ». Si tratta di due tele, attribuite al Magnasco, raffiguranti rispettivamente *S. Domenico* e *S. Caterina*. Purtroppo, qualsiasi giudizio sulle stesse non è possibile in quanto non riprodotte (g. f.).

Nerio Artioli, *Mostra di Bartolomeo Spani* (1468-1539) *e della sua bottega. Catalogo*. Premessa di A. Ruozi. Reggio Em., E. P. T., 1968, 8o, pp. 87, 48 tavv. f. t., 4 grafici.

La manifestazione cui il Catalogo si riferisce è stata aperta a Reggio Emilia (Palazzo Spalletti-Trivelli) dal 12 ottobre al 18 novembre 1968, per iniziativa del locale E. P. T., sotto gli auspici della Soprintendenza alle Gallerie di Modena e Reggio.

Inquadrato nel clima delle onoranze cinquecentenarie a Bartolomeo Spani, detto il Clementi, il Catalogo non solo mira a puntualizzare tutti gli aspetti figurativi dell'artista (architetto, scultore, toreuta) e della sua cerchia, ma pone le opportune premesse per la conservazione e la rimessa in valore di alcuni monumenti dello stesso a Reggio, quali il chiostro piccolo a S. Pietro e i resti di quello del Corpus Domini (ora adibito a carceri giudiziarie).

L'attività dello Spani, che per mezzo secolo interessa, oltre la nativa Reggio, anche Parma, Modena, Carpi e Padova e si riflette soprattutto nell'arte del fratello Francesco, del figlio Gian Andrea e del nipote Prospero Sogari, si dimensiona qui, per la prima volta, in una panoramica completa, che si avvale anche del prezioso contributo di nuovi reperti d'archivio, che vedranno la luce in una prossima pubblicazione (g. f.).

VARIA

* Piero Raimondi, *Proverbi genovesi*. Milano, Aldo Martello Ed. 1968, 8o, pagg. 110, 40 incisioni e 8 tavv. a col. f. t.

Nell'attuale fecondo fiorire di una letteratura sui « proverbi » genovesi questo volume del Raimondi si distingue quanto meno per l'austera eleganza della veste, tipica dell'editore milanese, e per il fatto di inserirsi in una collezione che raccoglie i proverbi delle più disparate regioni d'Italia, e così in uno splendido e vasto « circuito » nazionale. Nel merito ci riserviamo di entrare in occasione di una prossima rassegna. Qui segnaliamo solo l'eleganza delle otto rarissime tavole di « costumi genovesi » dell'ottocentesco A. Pittaluga.

* Ivana e Nelio Ferrando..., *pe moddo de di...* 854 *modi di dire genovesi raccolti ordinati e tradotti da* I. F., *commentati da* D. F., *illustrati da* A. Mangini... « Scaffaletto genovese... ». Genova, SAGEP, 1968, 8o, pagg. n. n. (242) 25 tavv.

Anche di questo vivacissimo e penetrante lavoro dei coniugi Ferrando, e degli analoghi volumi che lo hanno preceduto nello « Scaffaletto genovese », filastrocche e proverbi, diremo presto nella nostra rassegna specifica.

M. L. Bonino, *Odor di basilico. Le autentiche ricette della cucina ligure*. Con intermezzi poetici di P. Tessino. Genova ERGA, Coll. « La Randa », 1968, 16o, pag. 116, ill.

M. Dolcino, *Liguria in cucina. Pagine di storia della nostra gastronomia*. Genova, ERGA c. s., 1968, pagg. 90 e 16 tavv. f. t.

I due volumetti, raccolti in unica custodia, si presentano molto bene, per un pubblico non esigente, sul piano dell'erudizione, ma esigentissimo su quello del « buon gusto ». Il primo si adorna, oltre che degli arguti versi di Pessino, di gustose vignette stile ottocento. Un doppio indice, italiano e dialettale, conferma l'impegno degli editori.

Molto più erudito, nel tono brillantemente scanzonato, è il Dolcino, che conchiude la sua « storia » con una vera antologia di poesia gastronomica dialettale ed orna le pagine con una originale galleria, anch'essa gastronomica, della pittura « genovese », dalle celebri « Cuoche » dell'Aertsen e dello Strozzi, alle « Nature morte » dei moderni e dei contemporanei. Né manca una ricca *Bibliografia*, così come doviziosi sono gli indici, sia dei nomi di persona e di luogo, sia dei « piatti » e degli alimenti. Preziosa è infine la riproduzione delle *Tavole sulla cucina ottocentesca dal Vocabolario domestico...* del Paganini.

Cesare Viazzi, 40 *anni di teatro radiofonico genovese 1928-1967*. Genova, ERGA, 1968, 8°, pagg. 172, ill.

Recensire, o anche solo « segnalare » una opera come questa, che è cronaca di teatro, ma anche storia del primo nascere e del costituirsi graduale di una tradizione di cultura, antica e nuova ad un tempo, che incide profondamente nel « costume » di tutto un ambiente ed un mondo, è cosa difficile. L'informazione è precisa, l'analisi dei problemi penetrante, vivissimo il calore dell'A. (o *degli* Autori, perchè tutta l'opera è intrinsecamente un dialogo che nell'ultimo capitolo, che tocca anche di problemi linguistici, si fa incontro formale, « registrato », tra il Viazzi ed Elio Vito Petrucci). I tipi, le figure che passano sullo schermo del libro (anche in gustose vignette) sono tutta una teoria di personaggi più o meno noti (alcuni anche famosi), ma tutti interessanti. Non facciamo nomi per non far torto ai cento che dovremmo tacere. La completezza dei repertori e degli indici costituisce anche una fonte preziosa di informazioni in materia pressocché inedita.

Dario G. Martini, *Genovesi malelingue*. Savona, Sabatelli, 1968, 8o pagg. 288.

Senza pretendere di far cosa « scientifica » (e perciò facendo, entro limiti ben chiari e consapevoli, cosa seria) il M. sfrutta il tesoro

di notizie acquisito a suo tempo per documentarsi al fine del grosso volume sull'« anima » della Liguria realizzato col Gori, per scrivere un libro nettamente ai margini della storia — o meglio un libro *storico* ai margini della vita —. Senza entrare per ora nel merito, accenniamo solo di sfuggita che il libro è costruito con criterio, in capitoli ben definiti, si fonda su ottime fonti, anche inedite (i biglietti di calice dall'A. stesso reperiti all'Archivio di Stato: e qui pertanto si attinge anche un chiaro valore di originalità critica), si arricchisce di una precisa bibliografia, settore per settore, che in parte supplisce alla mancanza di note dirette a piè di pagina, e di un buon indice analitico. L'editore, sicuro della buona riuscita, per la sua naturale freschezza, del lavoro nel pubblico, ha rinunciato ad illustrarlo con figure, come è pur oggi costume quasi obbligato. Esse potranno domani impreziosire una nuova edizione per « amatori ».

Enciclopedia dei liguri illustri. (*Vita di Genova e della Liguria attraverso i suoi protagonisti*). Genova, ERGA, 1968...

L'iniziativa, diretta per l'ERGA da Elio Vito Petrucci e Cesare Viazzi, con la collaborazione di Mauro Montarese, C. P. Pessino e tutta una serie di redattori che comprende già ottimi nomi di studiosi e pubblicisti nostrani, e resta aperta a chiunque voglia collaborare, è certo interessante. Abbiamo per ora i primi tre fascicoli, Martin Piaggio del Petrucci, Sinibaldo Scorza di Arturo Dellepiane, e... Felice Levratto, il cui illustre piede pare sia nato in terra ligure. La tecnica adottata, oggi di moda, dei « piegati » distribuiti attraverso le edicole dei giornali e destinati ad esser raccolti domani in volume, risponde soprattutto all'intento in prevalenza divulgativo dell'opera, ma non manca di suscitare qualche perplessità circa la misura relativamente obbligata dei singoli argomenti. A parte la misura totale che l'opera intera minaccia di raggiungere. Peraltro quando la raccolta sarà completa non potrà mancare di un suo particolare interesse.

Luigi Tiscornia. *Alla scoperta di Palazzo Ducale. Trovando, nel buio, umani messaggi*. Sotto gli auspici de « A Compagna ». Genova, dic. 1968, pagg. 8.

È il testo di una conversazione dell'avv. Tiscornia, Consultore de « A Compagna », al Rotary genovese: una relazione brillante, e ricca di umanissimo pathos, non dei restauri in corso nel settore più antico, medioevale, che ospiterà tra breve il vecchio sodalizio, ma delle pitture e delle scritte che prigionieri illustri del seicento, e carcerati meno illustri, ma oltremodo espressivi di una attualissima sensibilità democratica, negli anni che precedettero il passaggio di « *paxo* » dal Demanio al Comune (1927), hanno lasciato sulle pareti della celebre « Torre ».

PERIODICI

« *Genova* »,*Rivista del Comune*, Novembre 1968, pagg. 154.

Dopo quasi un anno di silenzio esce questa « edizione speciale commemorativa del cinquantenario di Vittorio Veneto », cui hanno collaborato personalità e studiosi vari, dal Sindaco ing. Pedullà (commemorazione letta in Consiglio Comunale) a U. V. Cavassa (discorso ufficiale al Margherita), da Leonida Balestreri (*Garibaldini liguri in Francia* 1914-15) a M. Zino (*Caviglia e la Bainsizza*), da A. Codignola (*Gen. Cantore*) a Ugo Erede e V. Caldani, con testimonianze personali. Valore di ricerca storica hanno i consistenti contributi di G. Giacchero (*L'economia genovese e la guerra*...) e di B. Montale (*La resistenza civile*...), mentre P. Raimondi e V. Rocchiero raccolgono una duplice ricca antologia rispettivamente di scritti genovesi e di opere d'arte sulla Grande Guerra. Testimonianze minori di G. Piersantelli ed una larga serie di riproduzioni documentarie (fotografie di guerra, cartoline propagandistiche, manifesti, ordinanze, « *Le Medaglie d'Oro* ») completano il grosso fascicolo, graficamente impostato con una vistosità di colori (anche a detrimento della chiarezza) che non ci sembra intonata al carattere severo della raccolta documentaria ed al fine celebrativo di una vicenda gloriosa e drammatica che noi che l'abbiamo vissuta rievochiamo volentieri, ma con sobrietà e austerità.

« *Liguria* », 1968 e 1969.

Non è, ovviamente, una rivista « nuova » di cui salutiamo la comparsa (è giunta ormai al suo XXXVI anno, il mensile del Sabatelli di Savona); ma ha di nuovo la direzione di Paolo Emilio Taviani — che non trascura nella sua regione, come a Roma, le ricerche e gli studi di storia e di cultura locale — e la collaborazione più assidua di studiosi nostri, sia pure sul piano di una divulgazione non aduggiata da meno opportuni apparati eruditi.

A titolo indicativo rileviamo negli ultimi fascicoli (Nov. 1968-Gennaio 1969) articoli di N. Lamboglia (*sul problema dei Liguri* e sugli *scavi archeologici del centro di Marsiglia, « un esempio per Genova »*), di G. Giacchero (sull'*economia genovese nel Settecento*), di E. Grimaldi (*Itinerario genovese di Colombo*), di Minnie Alzona (su *Piero Raimondi*), di P. Berri (sulla nostra *Storia di Genova*), e poi di Geo Pistarino, Carlo Pastorino, R. Formentini, Lorenzo Vivaldo; e i due Dellepiane, Arturo e Gian Marino (*Gli ospedalieri di Terrasanta*), e molti altri, genovesi e delle Riviere.

La Casana, X 1968. Il periodico della Cassa di Risparmio conchiude con questa annata i suoi primi dieci anni di vita, documentati da un ampio indice dei diversi contributi. Per il 1968 segnaliamo del Beniscelli, nella rubrica « Zona operativa », le note su Cogoleto, Coldirodi, Fontanarossa e Camporosso; per le « Note di Liguria »: C. De Negri sul *Museo Navale di Pegli*, G. Caratelli, sui *Lloyds di Camogli*, e G. Marasco su *I Presepi tradizionali di Genova*. Tra i « Liguri illustri » *Carlo Barabino* di L. Balestreri. Hanno inoltre prevalente interesse culturale gli scritti di O. D'Alauro, *La realizzazione del Mercato Comune;* G. Caratelli, *I « bianchi » e i « mori » in Liguria;* * *A 140 anni dall'inaugurazione del « Carlo Felice »*; L. Maccaroni, *Una « sopraelevata » sul torrente Polcevera*; G. Corbucci, *Genova nella storia del cinema*; V. Murialdi, *Giornali e giornalisti del primo Novecento*; G. Giacchero, *La Spezia punta sulle prossime scadenze*. In copertina: Basilica e ponte di Carignano del Giolfi, San Giorgio di Bavari del Cambiaso, e... il decennale della « Casana ».

« *La Berio* », n. 3 1965.

Riprende « post fata » la pubblicazione dell'agile Bollettino, rifacendosi al '65 (anche per le rassegne). Annotiamo saggi: del Folcheri sulle *fonti per lo studio del diritto pubblico genovese*, e del Marchini sulla *Raccolta dantesca della Beriana*, e l'indice del quinquennio.

« *Mondo Scolastico* ». Aprile-Settembre 1968.

La rassegna, in grande formato, continua la sua funzione di testimonianza di alcuni degli aspetti della vita della scuola. Accanto alle diverse « attualità » non mancano anche contributi culturali di vario impegno e livello, dagli scritti pedagogici e tecnici (A. Broglia, *Insegnamento del tedesco*; M. Epifani, *Università sotto inchiesta*; G. Tosto, *Educazione musicale* ecc.) a studi critici su piano scientifico (L. Pelà, *Il carme 49 di Catullo*; S. E. Barberini, *Origine e significato del nome del lago Trasimeno*, ecc.).

Bollettino Ligustico

Agli Amici

Da anni, distratti da troppe cose, abbiamo omesso la pubblicazione degli elenchi degli Amici sostenitori e benemeriti. Lo riprendiamo oggi per un doveroso riconoscimento verso chi capisce le nostre difficoltà e ci viene incontro per aiutarci a superarle, e perché esso costituisce un esempio ed un invito per altri anche più numerosi che col loro spontaneo adeguamento possono esimerci dalla necessità di aumentare la quota « ordinaria », che vorremmo mantenere nella attuale esigua misura, accessibile a tutti.

Perché è ovvio che le spese essenziali — stampa, clichés, posta, fisco — sono in costante aumento, mentre, data la natura del Bollettino, libero da ogni ingerenza o interesse che non sia strettamente culturale, e le nostre strutture amministrative, assolutamente elementari, non possiamo far assegnamento su una adeguata crescita del numero degli abbonati. Pertanto la vita del Bollettino nella veste decorosa cui esso è pervenuto, e che ci è largamente ed autorevolmente riconosciuta e apprezzata, si affida soprattutto alla sensibilità degli Amici. Lo schema di « bilancio tipo » che pubblichiamo in calce all'Elenco valga come argomento per giustificare l'invito.

LA DIREZIONE

AMICI BENEMERITI E SOSTENITORI PER L'ANNO 1966

(*L'asterisco contrassegna gli Amici che hanno rinnovato l'abbonamento*).

BENEMERITI

Associazione Industriali della Prov. di Genova
*Azienda Autonoma di Soggiorno di Rapallo
*Biglia Gr. Uff. dott. Giuseppe (Officine CBF)
*Bossi F. Ildebrando
*Camera di Commercio di Genova
*Cassa di Risparmio di Genova e Imperia
Comune di Genova
*Consorzio Autonomo del Porto di Genova
*Costa dott. Giacomo di Eugenio
*Ente Provinciale del Turismo di Genova
Ente Provinciale del Turismo della Spezia
Fassio dott. Alberto
« La Pigna » Editrice
Libreria M. Bozzi, Genova
*Libreria Di Stefano, Genova
Libreria Internazionale SEI, Genova
*Ministero della Pubblica Istruzione. Direzione Biblioteche
Montanari prof. Fausto
*Morelli dott. Giulio, Milano
*Passera sig. Clemente
Pongiglione ing. Alberto
Presidenza del Consiglio dei Ministri (Ente Nazionale per la Cellulosa e per la Carta), Roma
*Provincia di Genova
Virgilio avv. Agostino
*Zonza comm. Luigi

SOSTENITORI

*Ambrosi dott. Augusto, La Spezia
*Arata prof. Angelo
*Arosio Sandra
Balbi dott. Giorgio
*Balestreri dott. Leonida
*Banco di Chiavari e della Riviera Ligure
*Beltrame rag. Ferruccio
Biblioteca Civ. di Sestri L.
*Bodoano avv. Angelo
*Bruschettini dott. Mario
*Burlando dott. Federico
Calleri Luigi
Carpaneto dott. Adriana
*Comune di Bordighera (Biblioteca Internazionale)
*Croce ing. prof. Benedetto
*Degli Esposti Agostino, Chiavari
*De Negri ing. Jacopo
Doria march. Giancarlo
*Dupanloup Mario, Savona
*Fuselli arch. Eugenio
*Grondona ing. Dino
*Gropallo march. Marcello
*Guelfi dott. Mimmo
*Lassa Tomassetti Elena

*Marchelli avv. Ugo, Milano
Molle avv. Giacomo, Roma
*Montesori gen. Alberto, Livorno
*Nardi avv. Carlo
*Parodi Valentina
*Petracco Sicardi prof. Giulia
*Poletti avv. G.B.
*Ponassi Carlo
*Remondini dott. Mario
*Ricci prof. Carlo, Siena
*Rocchiero prof. Vitaliano
*Rossignotti prof. Maria, Sestri Lev.
Savioli Franco, Arenzano
*Sciaccaluga avv. Giuseppe
Shell Italiana, Genova
Vaccari dott. Benito
*Vignolo Aldo, Roma
*Zucchi Castellini march. Nicolò

Nuovi Sostenitori per il 1967

Alfonso don Luigi, Viganego
Bigazzi comm. Gino
Calvini dott. Nilo
Dufour Bozzo dott. Colette
Gritta not. march. G. B.
Retta Galeazzo, Diano M.
Risso dott. Maria Luisa, Bogliasco
Sertorio march. Paolo

SCHEMA DI UN BILANCIO TIPO - in base ai dati degli ultimi anni

Attivo		Passivo	
Abbonamenti ordinari	L. 500.000 circa	Spese tipografiche	L. 750.000 circa
Abbonamenti sostenitori	L. 150.000 circa	Clichés	L. 250.000 circa
Abbonamenti benemeriti (ivi compreso il contributo della Presidenza del Consiglio dei Ministri	L. 300.000 circa	Postali, imposte e spese varie	L. 200.000 circa
Totale entrate	L. 950.000 circa	*Totale uscite*	L. 1.200.000 circa

Il disavanzo è stato finora *parzialmente* coperto con la vendita di collezioni ed annate arretrate, le quali peraltro sono prossime ad esaurirsi.

INDICE DELL'ANNO DICIANNOVESIMO — 1967

Cimaschi L. — La « Deposizione » di Luca Cambiaso a S. Lorenzo di Castágnola (Moneglia) . *pag.* 134
De Negri E. — Chiese settecentesche a pianta ellittica nel Genovesato . . . . . » 43
De Negri T. O. — Ricordo di Agostino Virgilio . . . . . » 3
— I nuovi scavi e le nuove prospettive. Premessa a Mannoni T. (v.) . . . . . » 5
Franchini Guelfi F. — Le « Streghe » del Magnasco tra superstizione ed illuminismo . . » 119
Frova A. — Un discobolo bronzeo a Genova . . . . . » 33
Mannoni T. — Le ricerche archeologiche nell'area urbana di Genova. 1964-1968 . . . . » 5
Perasso F. — Sui rapporti tra Genova, Savona e Pisa nel secolo XIII . . . . . » 142
Pistarino G. — Questioni sul « Volto Santo » di Genova . . . . . » 83
Puccio L. — Sensibilità settecentesca di Gregorio De Ferrari in tele poco note della maturità . » 101
Rutteri M. G. — Un « Giannettino Doria » di Perin del Vaga ritrovato a Trieste? . . . » 93
— Ancora di Vincenzo Malò . . . . . » 139

Discussioni e rassegne

Cimaschi L. — Il Tigullio e Luni nell'opera di M. Lopes Pegna . . . . . » 65
De Negri T. O. — Le Ville genovesi . . . . . » 65
— Le « pietre » più antiche di Genova medioevale . . . . . » 147
Pagine di storia e d'arte (M. Blason Berton, T. O. De Negri, G. Frabetti) . . . . . *pag.* 76 e 153
Notizie brevi ed annunci (T. O. De Negri) . . . . . *pag.* 79 e 156
Segnalazioni . . . . . *pag.* 2, 32, 79, 82, 152
La Direzione. Agli Amici . . . . . » 159

DIRETTORE RESPONSABILE: TEOFILO OSSIAN DE NEGRI
Incisioni della Ditta G. Gianinazzi - Genova
Finito di stampare il 30-4-1969 nell'Istituto Grafico Bertello - Borgo S. Dalmazzo (Cuneo)

Bollettino Ligustico

per la Storia e la Cultura Regionale

XX - 1/2
1 9 6 8
GENOVA

Società Ligure di Storia Patria
BIBLIOTECA
GENOVA

SOMMARIO

E. Parma Armani, Il gusto delle « Antichità » a Genova (con 18 ill.) . . . . . pag. 3

G. Frabetti, Una pala del Morazzone a Genova (con 3 ill.) . . . . . » 21

T. O. De Negri, Sul confine Genovesato-Toscana nella zona del Góttero. Una secolare contesa nelle fonti genovesi (con 22 ill. ed Appendice di documenti) . » 27

Cronache: La ceramica ligure del Cinquecento al II Convegno Internazionale di Albisola . . . . . » 67

Pagine di storia e d'arte:

L. Cimaschi, *Il centro storico di Genova* . . . » 69

Rassegne di G. Frabetti, E. De Negri, T. O. De Negri, su lavori di L. Dania, A. Ottino Della Chiesa, L. Profumo Müller, V. Belloni, « Italsider », Cassiano da Langasco, L. Tacchella . . . . . » 71

Notizie brevi ed annunci . . . . . » 77

Segnalazioni . . . . . pag. 2, 68, 76