

La Società Ligure di Storia Patria nella storiografia italiana

1857-2007

a cura di

Dino Puncuh



La storia dell'arte

Laura Stagno

«Zelare la conservazione dei liguri monumenti» e «porgere efficace incitamento allo studio di ogni notizia civile, commerciale, letteraria, religiosa, biografica, archeologica, artistica del nostro paese»: questi due obiettivi, esplicitati nel primo statuto della Società Ligure di Storia Patria¹ e riportati pressoché alla lettera nell'invito mandato dall'ufficio di presidenza alle «persone più notabili di Genova» perché aderissero alla neonata associazione², costituiscono i due poli attorno ai quali effettivamente si organizzò l'attività della società in relazione alle 'Belle Arti', in particolare in quella che è ritenuta la sua età aurea³, corrispondente ai primi due decenni di vita. Sin dalla fondazione, alle Belle Arti fu dedicata una delle tre sezioni in cui la società era suddivisa (le altre due avevano come oggetto di indagine la Storia e l'Archeologia). I «rami» in cui era «partito» il sodalizio, pur autonomi, erano negli auspici destinati ad una feconda collaborazione: nelle parole del presidente, il Padre Vincenzo Marchese, «tutti e tre i rami si rimanderanno la luce e si comunicheranno a un tempo la forza e la vita»⁴. «Di spettanza» della classe artistica erano due materie, la «Illustrazione di monumenti arti-

* Ringrazio vivamente Lauro Magnani, per il continuo scambio di idee che ha accompagnato la stesura di questo saggio, e lo staff della "Società Ligure di Storia Patria" per la cortese collaborazione.

¹ ASLi, I/I (1858), p. LXXV.

² E. PANDIANI, *L'opera della Società Ligure di Storia Patria dal 1858 al 1908*, in ASLi, XLIII (1908), p. 31. Nel testo dell'invito, l'espressione «zelare la conservazione dei liguri monumenti» non presenta varianti rispetto allo Statuto, mentre è leggermente diversa la formula con cui si comunica l'intento di «isvegliare nel paese nostro un forte ed efficace amore allo studio delle notizie civili, letterarie, economiche, commerciali, religiose, biografiche, archeologiche ed artistiche che lo concernono».

³ E. GRENDI, *Storia di una storia locale. L'esperienza ligure 1792-1992*, Venezia 1996, p. 52.

⁴ *Per la inaugurazione della Società Ligure di Storia Patria. Discorso letto nell'aula del Palazzo Municipale di Genova dal presidente della stessa Società P. Vincenzo Marchese de' Predicatori*, in ASLi, I/I (1858), p. LIX (ripubblicato in ASLi, n.s., XLVII/II, 2007, pp. 53-65).

stici » e la « Cura per la conservazione d'oggetti d'Arte »⁵. Questa missione specifica doveva fornire una tessera fondamentale e ben concreta alla costruzione di un più vasto progetto di difesa di tutto l'«avito retaggio sfuggito alle ingiurie dei tempi e dell'avversa fortuna»⁶, inteso nel senso più ampio, al quale nella prima adunanza dei promotori il presidente provvisorio Vincenzo Ricci – poi non confermato alla presidenza, nonostante il suo discorso inaugurale fosse stato «applauditissimo», in quanto uomo politico, spesso anche critico nei confronti del governo⁷, la cui elezione non sarebbe stata «senza pericolo» per l'appena fondata società⁸ – chiamava i membri della nuova associazione («palestra di studiosi cittadini» piuttosto che «accademia di dotti»⁹): egli proponeva ai soci questo impegno come «dovere civile»¹⁰, in quello che è stato definito da Dino Puncuh un «foscoliano richiamo al dovere civile della storia»¹¹.

Sono quindi evidenti, già nelle premesse e nella definizione degli scopi della Società, due elementi portanti, che avrebbero caratterizzato molti dei contributi relativi a temi artistici pubblicati negli «Atti» e nel «Giornale linguistico»: da un lato, la diretta connessione con l'attualità, spesso connotata da radicali distruzioni di monumenti e dispersioni di opere mobili che in più casi costituirono l'occasione e la ragione prima di una ricerca (è il caso, ad esempio, di due tra gli interventi più qualificati, sui quali torneremo in seguito, il lavoro di Antonio Merli sul Palazzo del Principe¹² e la «necrologia»

⁵ ASLi, I/I (1858), p. LXXXV.

⁶ V. RICCI, *Nella prima adunanza dei promotori della Società Ligure di Storia Patria. Parole del presidente provvisorio Vincenzo Ricci*, in ASLi, I/I (1858), p. XXX (ripubblicato in ASLi, s., XLVII/II, 2007, pp- 39-52).

⁷ D. PUNCUH, *I centodieci anni della Società Ligure di Storia Patria*, in ASLi, n.s., VIII (1968), p. 28 (ora in ID., *All'ombra della Lanterna. Cinquant'anni tra archivi e biblioteche: 1956-2006*, a cura di A. ROVERE - M. CALLERI - S. MACCHIAVELLO, ASLi, n.s., XLVI/I, 2006, pp. 403-422).

⁸ L.T. BELGRANO, *Il marchese Vincenzo Ricci*, in «Archivio Storico Italiano» s. III, IX/II (1869), pp. 215-216.

⁹ V. RICCI, *Nella prima adunanza cit.*, p. XXX.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ D. PUNCUH, *I centodieci anni cit.*, p. 29.

¹² A. MERLI, L.T. BELGRANO, *Il palazzo del principe D'Oria a Fassolo in Genova. Illustrazioni di Antonio Merli continuate da L.T. Belgrano*, in ASLi, X/I (1874).

di Alizeri per la chiesa di San Sebastiano¹³, in corso di demolizione mentre l'autore scriveva); dall'altro, la concezione della vicenda artistica come parte integrante della « storia », e nella fattispecie della « storia documentata », che – come meglio si dirà – portò a frequenti commistioni e sovrapposizioni di campo tra ambiti riferiti a sezioni diverse, e indusse in ogni caso a privilegiare indagini radicate nel recupero e nella presentazione delle fonti, soprattutto d'archivio, comune denominatore degli studi sulle più varie materie portati avanti e resi noti nell'ambito della società. Il « catastaro di Genova » Giuseppe Banchemo, assiduo cultore di patrie memorie (autore tra l'altro della descrizione di *Genova e le due riviere*, nella quale, stigmatizzando le molte distruzioni in atto, si scagliava contro i « vandali nelle arti, vandali nelle lettere, vandali nei libri e pergamene »¹⁴), promotore della Società e membro del primo Ufficio di Presidenza in qualità di Consigliere¹⁵, già nel 1845 aveva messo a fuoco entrambi questi aspetti in un suo articolato e consapevole intervento pubblicato sulla « Rivista Ligure di Scienze, Lettere ed Arti ». In esso Banchemo sottolineava la necessità di tutelare le arti e le testimonianze del passato in un periodo di gravi dispersioni e rovine, e proponeva l'istituzione di una società, « ch'io chiamerei *Ligure* per la Conservazione delle belle arti e monumenti patrii », che avrebbe portato a risultati utili sotto il profilo sia storico – perché le rappresentazioni di personaggi e gesta, così come le epigrafi, sono « elementi per la storia » – sia specificamente storico-artistico, permettendo « a forza di studi » la ricostruzione di « una continua catena di pittori, scultori ed architetti dal mille all'epoca presente »¹⁶. Sarà Federico Alizeri, anch'egli tra i promotori della Società, a rac-

¹³ F. ALIZERI, *La Chiesa di San Sebastiano in Genova. Necrologia letta dal Professore Federico Alizeri*, in ASLi, X/II (1875), pp. 135-174.

¹⁴ G. BANCHERO, *Genova e le due riviere*, Genova 1846, p. 222.

¹⁵ Il Banchemo, tra i primi sette promotori della Società, fu consigliere solo per il 1858 ed uscì dalla Società nel 1864, per ragioni non chiare, legate probabilmente a dissidi politici o personali (D. PUNCUH, *La fondazione della Società Ligure di Storia Patria*, in *Politica e cultura nel Risorgimento italiano. Genova 1857 e la fondazione della Società Ligure di Storia Patria*, Atti del Convegno Genova, 4-6 febbraio 2008, a cura di L. LO BASSO, ASLi, n.s., XLVIII/I, 2008, pp. 7-29, in particolare p. 24).

¹⁶ G. BANCHERO, *Dell'utile di una rivista per la conservazione delle Belle Arti e Monumenti Patrii*, in « Rivista Ligure di Scienze, Lettere ed Arti », III/I (1846), pp. 199-205. Cfr. anche C. DI FABIO, *Tutela e restauro a Genova prima di D'Andrade. Il dibattito culturale, le istituzioni e il ruolo di Federico Alizeri*, in *Federigo Alizeri (Genova 1817-1882). Un conoscito-*

cogliere in termini concreti questa sfida, con le sue due monumentali serie di *Notizie dei Professori del Disegno in Liguria* e con le *Guide* di Genova, ma anche con il costante impegno per la conservazione che lo vede « esponente di punta, promotore, animatore » di tutte le istituzioni locali che hanno per scopo la tutela dei monumenti e delle opere¹⁷, a partire proprio dalla Società Ligure di Storia Patria. È però da notarsi che l'Alizeri nell'assetto iniziale della Società non ricopriva cariche statutarie, pur partecipando intensamente alle attività del sodalizio. Nell'organigramma della Sezione di Belle Arti, pubblicato nel primo numero degli « Atti », sono invece indicati come presidente e vice presidente due artisti, entrambi anche « professori[i] nell'Accademia Ligustica »: Giuseppe Isola, « Pittore di Sua Maestà », e Santo Varni « Scultore di Sua Maestà »; è segretario l'Abate Giuseppe Scaniglia, « vice-bibliotecario civico »; infine, ha il ruolo di vice-segretario un altro pittore, Tammam Luxoro, che è nel contempo anche segretario dell'Accademia¹⁸. Un 'poligrafo' interessato anche alle arti figurative quale Michele Giuseppe Canale, figura di spicco tra i sette promotori della Società, è invece presidente della Sezione di Storia¹⁹. È evidentemente ancora forte la sovrapposizione della figura dell'artista colto con quella dello studioso di cose d'arte, criticata dall'Alizeri, il quale ebbe a notare che « gli accostumati allo scolpire e al dipingere, vuoi scrivendo che parlando, sogliono concedere soverchiamente alla pratica [...]. Raro è che distinguano da maniera a maniera

re in Liguria tra ricerca erudita, promozione artistica e istituzioni civiche, atti del convegno (6-7 dicembre 1985) a cura di M. DALAI EMILIANI, Genova 1988, pp. 94-95.

¹⁷ C. DI FABIO, *Tutela e restauro* cit., p.91.

¹⁸ ASLi, I/I (1858), p. LXVIII.

¹⁹ *Ibidem*, p. LXVI. Sulla figura di Michele Giuseppe Canale, in particolare in relazione alla sua adesione al gusto romantico e trobadour, espressa nella collaborazione con la rivista « Magazzino Pittorico Universale », cfr. M. MIGLIORINI, *Le origini del gusto neogotico a Genova nella cultura della prima metà del XIX secolo*, in *Il neogotico nel XIX e XX secolo*, I, Milano 1989, pp. 237-246. Anche Canale, come il Banchemo, uscì ben presto (1861) dalla Società di cui aveva promosso la fondazione (D. PUNCUH, *La fondazione della Società* cit., p.24), senza pubblicare alcunchè sulle pagine degli « Atti ». Tra i membri del sodalizio è anche menzionato Marcello Staglieno, uno dei « pochi soci eminenti per cultura e fama » (D. PUNCUH, *I centocinquanta'anni della Società Ligure di Storia Patria*, in ASLi, n.s., XLVII/II, 2007, pp. 7-18, citazione a p. 8) con i quali si identificava la Società. Lo Staglieno, che pubblicò nel 1862 un saggio sull'Accademia Ligustica (*Memorie e documenti sulla Accademia Ligustica di Belle Arti raccolti da Marcello Staglieno*, Genova 1862), sulle pagine delle pubblicazioni della Società si dedicò ad illustrare tematiche di taglio storico, più che storico artistico.

secondo le inclinazioni dell'età o dell'indole de' maestri »²⁰ (tale considerazione negativa, peraltro, non coinvolgeva il Varni, sulla cui caratura di storico l'autore dava un giudizio esplicitamente positivo²¹). Non può inoltre sfuggire la stretta contiguità di fatto esistente con l'Accademia Ligustica, che peraltro non solo era la sede privilegiata della didattica delle « belle arti »²² e formava quei professionisti che erano in effetti anche i « tecnici » del restauro »²³, ma – come suggerisce Clario Di Fabio – aveva già da tempo avviato al proprio interno una riflessione sui temi della necessaria tutela dell'arte antica, di cui è testimonianza l'*Orazione sulla conservazione ed illustrazione dei patrii monumenti* del Principe dell'Accademia Francesco Pallavicini (1839), nella quale, benché ancora prevalgano linee di pensiero di matrice illuminista e aristocratica, già si auspica l'istituzione di una « Società degli Amici delle Arti »²⁴.

Giuseppe Isola, presidente della Sezione di Belle Arti, intervenne nella prima riunione per raccomandare, dopo aver tracciato un profilo della vicenda artistica genovese, « la illustrazione e la conservazione dei monumenti patri », anche attraverso l'elaborazione di un progetto di legge teso alla loro tutela²⁵. Tammar Luxoro fu in prima fila nelle battaglie per la difesa di monumenti insigni – si batté assiduamente, insieme ad altri Soci, per evitare la minacciata demolizione dell'avancorpo di Palazzo San Giorgio e per promuovere il restauro generale della cattedrale di San Lorenzo – ed affiancò

²⁰ F. ALIZERI, *Notizie dei professori del disegno in Liguria dalle origini al secolo XVI*, I, Genova 1870, pp. XXIV-XXV.

²¹ ID., *Relazione sui monumenti più meritevoli di pregio in Genova e nella Provincia*, Genova 1859, p. 17.

²² Cfr. F. SBORGI, *Pittura e cultura artistica nell'Accademia Ligustica a Genova 1751/1920*, in « Quaderni dell'Istituto di Storia dell'arte dell'Università di Genova », 7 (1974), in particolare p. 10.

²³ C. DI FABIO, *Tutela e restauro* cit., p. 92.

²⁴ *Ibidem*, p. 93.

²⁵ Cfr. A. OLIVIERI, *Rendiconto dei lavori fatti dalla Società Ligure di Storia patria negli Anni Accademici MDCCCLVIII-MDCCCLXI letto ed approvato nell'assemblea generale del IX marzo MDCCCLXII*, in ASLI, I/IV (1862), p. 631. Giuseppe Isola non risulta presente con assiduità sulle pagine delle pubblicazioni periodiche della Società; si segnala un solo suo articolo, dedicato al *Mandylion* di San Bartolomeo degli Armeni: *Considerazioni artistiche sull'Icona Edessena detta il Santo Sudario, che si conserva a S. Bartolomeo degli Armeni in Genova*, in GL, IV (1877), pp. 228-241.

all'opera di stimato pittore la pubblicazione di un significativo numero di articoli (non però con frequenza sulle pagine dei periodici della Società²⁶; più spesso in altre sedi, quali «L'Arte in Italia» o il «Giornale degli studiosi»). Il «Giornale Ligustico» ospitò nel 1875 il contributo dedicato dal Luxoro all'*Ufficiuolo Durazzo*²⁷, lo splendido Libro d'Ore miniato donato da Marcello Durazzo alla Biblioteca Berio, nel quale l'artista ricostruiva – senza però esplicitare le proprie fonti – i possibili passaggi di proprietà del raffinato codice rinascimentale sino a suggerirne la probabile presenza in antico presso la corte lusitana, una traccia rimasta comunque preziosa nel vuoto di notizie che connota la storia materiale dell'opera prima dell'acquisto del Durazzo, nel 1826²⁸. Nell'articolo (in forma di lettera al Belgrano, co-direttore del «Giornale»), che passava a trattare «di alcune altre opere d'arte in Liguria», l'autore segnalava poi una serie di manufatti artistici ed architetture del Ponente, lamentando lo stato di conservazione degli antichi monumenti di Albenga, tenuti in poco conto – «peccato che si commette troppo spesso in Liguria» –, ed in particolare del Battistero, ridotto in modo tale «da farsi Turchi al vederlo»²⁹.

Tra i primi «ufficiali» della Sezione di Belle Arti la figura di maggior interesse, per il profilo culturale ed anche per la mole di contributi pubblicati negli «Atti» e nel «Giornale Ligustico», è però senz'altro quella di Santo Varni. Artista apprezzato, dal 1842 scultore di Sua Maestà, il Varni eseguì numerose opere per la famiglia reale ed in particolare per il principe

²⁶ Tammar Luxoro pubblicò due contributi ed una lettera sul secondo volume del «Giornale Ligustico», nel 1875, ed una breve nota biografica su Agostino Allegro nella stessa sede, nel 1889 (T. LUXORO, *Di alcune antichità a Laigneghgia e nella valle di Andora*, in GL, II (1875), pp. 2-10; ID., *Dell'ufficiuolo Durazzo e di alcune altre opere d'arte in Liguria*, *Ibidem*, pp. 257-264; *Lettera del prof. T. Luxoro* (relativa agli affreschi di Manfredino da Pistoia staccati dalla chiesa di San Michele di Fassolo), *Ibidem*, p. 325; ID., *Agostino Allegro*, in GL, XVI (1889), pp. 1-3.

²⁷ ID., *Dell'ufficiuolo Durazzo* cit., pp. 257-258.

²⁸ L. Malfatto, *Un prezioso codice rinascimentale: il Libro d'Ore Durazzo della Biblioteca Berio*, in «La Berio», XLVIII/2 (2008), pp. 6-12. La critica rivolta dal Luxoro, nel contesto dell'articolo citato, ad un passaggio della *Guida* del 1846 di Federico Alizeri, relativo alla questione della possibile asportazione di gemme dalla coperta del codice – secondo il Luxoro, le espressioni usate nella *Guida* potevano indurre a pensare che il responsabile potesse essere stato Marcello Durazzo – portò alla pubblicazione nella stessa sede di una vibrata lettera di protesta e precisazione da parte dell'Alizeri (*Una lettera del prof. Alizeri*, in GL, II, 1875, pp. 289-291).

²⁹ T. LUXORO, *Dell'ufficiuolo Durazzo* cit., pp. 262-264.

Odone (nominato socio onorario della Società Ligure di Storia Patria nel 1864), di cui fu ascoltato consulente; la sua « leadership nel mondo artistico locale era ... indiscussa »³⁰. Appassionato collezionista, creò una raccolta importante, un ricco « museo » comprendente pezzi archeologici ed opere d'arte, di cui intendeva arricchire la città³¹. I suoi interessi scientifici erano ampi e diversificati; i suoi contatti erano molteplici e superavano di molto i confini locali, come dimostra la fitta corrispondenza con archeologi, archivisti e bibliotecari di grande prestigio³². I risultati delle sue « lunghe e dotte ricerche », condotte con « instancabile diligenza »³³, furono resi noti in scritti d'archeologia e d'arte che – notava il Belgrano, suo intimo amico – « procacciarono al Varni fra i cultori de' buoni studi quella estimazione che la fama nelle discipline della statuaria già per l'innanzi gli aveva ottenuta fra i cultori del bello »³⁴. Due interventi piuttosto corposi, pubblicati nel quarto volume degli « Atti » (1866) – dedicati rispettivamente alle opere del lucchese Matteo Civitali³⁵, « uno fra i più distinti artefici, che concorsero ad abbellire la Cappella del Precursore nella Cattedrale di Genova »³⁶, e a quelle di Gian Giacomo Della Porta, Guglielmo della Porta e Nicolò Da Corte in Genova³⁷ – sono emblematici degli intenti e del metodo dello studioso. Ciascuno di essi si basa infatti sulla raccolta di un 'corpus' documentario

³⁰ C. OLCESE SPINGARDI, *Il poliedrico ruolo di Santo Varni alla corte di Odone di Savoia*, in *Studi dall'Archivio dell'Accademia: Santo Varni*, Genova 1996, pp. 3-12 (la citazione è tratta da p. 3).

³¹ Circa le complesse vicende della collezione Varni, di cui molte opere sono poi confluite nelle raccolte del Comune di Genova, cfr. C. CAVELLI TRAVERSO, *Il "museo" dello scultore Santo Varni: vicende e vicissitudini testamentarie. Le opere acquistate dal Comune di Genova*, in « Bollettino dei Musei Civici Genovesi », XI, 32-33 (Dicembre 1989), pp. 55-75. Per la presenza di pezzi antichi nella raccolta, cfr. anche A.M. PASTORINO, *Storia delle collezioni*, in A. BETTINI, B.M. GIANNATTASIO, A.M. PASTORINO, *Marmi antichi delle raccolte civiche genovesi*, Ospedaletto-Pisa 1998.

³² C. CAVELLI TRAVERSO, *Santo Varni e gli "intellettuali" del suo tempo*, in *Studi dall'Archivio dell'Accademia* cit., pp. 13-23.

³³ F. ALIZERI, *Relazione* cit., p.17.

³⁴ L.T. BELGRANO, *Necrologie. Santo Varni*, in GL, XII (1885), p. 69.

³⁵ S. VARNI, *Delle opere di Matteo Civitali scultore ed architetto lucchese*, in ASLi, IV/II (1866), pp.1-32.

³⁶ *Ibidem*, p. 5.

³⁷ ID., *Delle opere di Gian Giacomo e Guglielmo della Porta e Nicolò da Corte in Genova*, in ASLi, IV/II (1866), pp. 33-78.

largamente inedito, riportato in appendice al testo, e corrisponde nei caratteri alle attese di filologia e storicismo che informano le scelte della Società Ligure di Storia Patria; ma non va sottovalutata l'importanza, evidenziata nella premessa al saggio su Civitali, del « desiderio d'istituire confronti e ricerche » – nel caso specifico tra opere certe di artisti toscani e sculture presenti in Genova ad esse stilisticamente accostabili – che ha la sua premessa nell'impressione visiva, nell'occhio del conoscitore, il quale formula ipotesi poi sovente suffragate dalle fonti archivistiche (« i documenti che più tardi mi vennero a mani mutarono ben di frequente le mie congetture in certezza »³⁸). L'interesse del Varni, per quanto concerne la storia dell'arte³⁹, si concentra soprattutto sul medioevo e sul primo rinascimento, come emerge anche dalla serie di contributi usciti sul « Giornale Ligustico di Archeologia, Storia e Belle Arti » nel periodo iniziale di vita del periodico, tra il 1874 e il 1877, ed in particolare nel primo anno. In linea con il carattere di questa seconda pubblicazione della Società – contenitore di memorie e articoli in genere più brevi e frammentari rispetto ai saggi pubblicati sugli Atti, volutamente ispirato nel titolo al « Giornale ligustico di scienze, lettere ed arti » fondato da Giovanni Battista Spotorno e pubblicato tra 1827 e 1838⁴⁰ – gli interventi del Varni risultano in questa sede più contenuti, sempre nelle dimensioni e spesso anche nelle ambizioni. Si tratta in più casi di illustrazioni di chiese 'periferiche' (la chiesa di Sant'Innocenzo di Castelletto d'Orba, la Pieve di Gavi⁴¹) o analisi di significative opere d'arte collocate in luoghi decentrati, come il *retablo* fiammingo di Testana⁴², già segnalato dall'autore – che propendeva per un'origine tedesca dell'opera – nella sua monografia sulle arti della tarsia e dell'intaglio⁴³: contributi con i quali Varni propone

³⁸ S. VARNI, *Delle opere di Matteo Civitali* cit., p. 1.

³⁹ Per quanto riguarda l'archeologia, si veda B.M. GIANNATTASIO, *L'archeologia e l'antichità*, nel primo vol. di questa raccolta, pp. 45-80 (in particolare, per Santo Varni, pp. 55-58).

⁴⁰ Cfr. M. MIGLIORINI, *Il "Giornale ligustico di scienze, lettere ed arti" e le carte manoscritte di Achille Neri*, in *Riviste d'arte tra Ottocento ed Età contemporanea. Forme, modelli, funzioni*, a cura di G.C. SCIOLLA, Milano 2003, pp. 69-86.

⁴¹ S. VARNI, *La chiesa di sant'Innocenzo di Castelletto d'Orba*, in GL, I (1874), pp. 203-216; ID., *Della Pieve di Gavi*, in GL, II (1875), pp. 355-367.

⁴² ID., *Di una pala del secolo XV, scolpita in legno di noce, nella chiesa di Santa Margherita di Testana*, in GL, I (1874), pp. 90-93.

⁴³ ID., *Delle arti della tarsia e dell'intaglio in Italia specialmente del coro di San Lorenzo a Genova*, Genova 1869, p. 80.

temi coerenti con quella «apertura verso le periferie» e quell'«abbandono dell'imperante centrismo genovese» che avrebbero caratterizzato, soprattutto nel decennio successivo, l'indirizzo specifico del «Giornale»⁴⁴. L'intervento più impegnativo, dedicato alla Croce di Guglielmo nella Cattedrale di Sarzana⁴⁵, è programmaticamente basato – considerata l'«assoluta mancanza delle sincrone memorie» – sul «raffronto giudizioso di molti monumenti»⁴⁶. Gli esiti di questa applicazione del metodo comparativo, pur presentati con cautela e con l'auspicio che potessero «servire ad altri di eccitamento» a nuovi studi⁴⁷, incapparono però in un'accusa di plagio, avanzata sul «Buonarroti» dal sarzanese Bartolomeo Podestà, secondo il quale il Varni aveva indebitamente trattenuto l'unico manoscritto esistente di una descrizione minuziosa delle opere d'arte di Sarzana compilata dallo stesso Podestà, di fatto impedendone la pubblicazione, e di essa già si era «troppo evidentemente giovato» in una memoria sulle sculture di quella città letta ai membri della Società Ligure di Storia Patria⁴⁸; accuse dalle quali lo scultore genovese si difese presentando una «precisa documentazione storica»⁴⁹ in merito al suo lavoro. Non mancano comunque, tra i contributi del Varni, articoli legati a temi genovesi. Particolarmente importante è la *Lettera* relativa al *monumento sepolcrale* della moglie dell'imperatore Enrico VII indirizzata a Federico

⁴⁴ Cfr. G. PETTI BALBI, *La storia medievale. Parte I (1858-1957)*, nel primo vol. di questa raccolta, p. 100.

⁴⁵ S. VARNI, *Del Cristo di Guglielmo pittura insigne dell'anno 1138 esistente nel Duomo di Sarzana*, in GL, I (1874), pp. 5-51.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 5.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ B. PODESTÀ, [*Lettera*] *Al sig. cav. Enrico Narducci dell'Università di Roma*, in «Il Buonarroti, scritti sopra le arti e le lettere», s. II, IX/III (marzo 1874), pp. 109-111. Nell'articolo Podestà narra la vicenda del manoscritto inviato al Varni e – secondo la sua versione dei fatti – mai restituito dallo scultore nonostante i numerosi solleciti; egli accusa il genovese di essersi servito del testo per un proprio intervento sulle sculture del Duomo di Sarzana («Trascorsi però alcuni anni, venni un giorno a conoscere che il sig. Varni se n'era giovato, troppo evidentemente giovato, per una Memoria da lui letta all'insigne Società Ligure di Storia Patria, e precisamente sopra le sculture intorno alle quali io lo avevo richiesto del suo autorevole giudizio»). Il sarzanese ipotizza che lo scultore genovese abbia fatto lo stesso in merito alla Croce di Guglielmo, di cui ampiamente si trattava nel manoscritto inedito, benché conosca l'articolo del Varni sul tema solo tramite la segnalazione fattane dall'Archivio Lombardo (cfr. «Archivio Storico Lombardo», I, 1874, p. 88).

⁴⁹ C. CAVELLI TRAVERSO, *Santo Varni e gli "intellettuai"* cit., p. 16.

Alizeri a seguito della scoperta da parte di quest'ultimo « di un documento, che vale a mostrare come Giovanni di Nicola Pisano fosse invitato nel 1313 a scolpire il monumento sepolcrale dell'imperatrice »; nel testo l'erudito scultore dà conto del rinvenimento da lui operato nel parco della Villa Brignole Sale di Voltri, tra i marmi ivi confluiti nel corso della demolizione della Chiesa di San Francesco di Castelletto, delle figure dell'*Elevatio animae* appartenenti alla tomba di Margherita⁵⁰. Con il ritrovamento e la presentazione di queste frammentarie sculture, nelle quali riconosce la mano di Giovanni Pisano, Varni recupera una pagina assolutamente eccezionale dell'arte gotica in Genova⁵¹. Circa il polittico dell'*Annunciazione* del Mazzone in Santa Maria di Castello, oggetto peraltro di attenzione anche da parte dell'Alizeri nelle sue *Notizie dei professori del disegno*, Varni presenta una breve memoria⁵², per la quale utilizza anche note fornitegli dall'amico Luigi Tommaso Belgrano⁵³, che era già intervenuto sul tema nove anni prima⁵⁴. Il Belgrano, in assoluto « l'autore più prolifico degli Atti »⁵⁵, fondatore e direttore del « Giornale ligustico » insieme ad Achille Neri, è figura di storico emblematica dell'approccio filologico e 'positivista' al passato, basato sul culto del documento. La sua opera – centrale per le attività della Società Ligure di Storia Patria, di cui fu socio fondatore a vent'anni, poi segretario dal 1864 sino alla morte nel 1895⁵⁶ – è stata analizzata nel primo volume di questa raccolta⁵⁷. Ciò che si intende in questa sede sottolineare è la forza dell'interesse del Belgrano per la materia artistica, che emerge non solo e non tanto dagli occasionali contributi legati a qualche specifico oggetto – come la tavola quattro-

⁵⁰ S. VARNI, *Lettera intorno al monumento sepolcrale dell'Imperatrice Margherita, opera di Giovanni di Nicola Pisano*, in GL, I (1874), pp. 435-437.

⁵¹ Cfr. C. DI FABIO, "Depositum cum statua decumbente". *Recherches sur Giovanni Pisano à Gênes et le monument de Marguerite de Brabant*, in « Revue de l'Art », 123 (1999), pp. 13-26.

⁵² S. VARNI, *Chi sia l'autore della Tavola dell'Annunziata nella chiesa di santa Maria di Castello in Genova. Documento inedito*, in GL, II (1875), pp. 82-84.

⁵³ C. CAVELLI TRAVERSO, *Santo Varni e gli "intellettuali"* cit., pp. 15-16.

⁵⁴ L.T. BELGRANO, *Di una tavola del secolo XV rappresentante la B. Vergine Annunziata. Lettera al p. Amedeo Raimondo Vigna*, in ASLi, IV/II (1866), pp. 275-284.

⁵⁵ D. PUNCUH, *I centocinquant'anni della Società* cit., p. 9.

⁵⁶ ID., *La fondazione della Società* cit., p. 24.

⁵⁷ G. PETTI BALBI, *La storia medievale* cit., in particolare pp. 94-96; V. POLONIO, *La storia ecclesiastica. Parte I (1867-1948)*, nel primo vol. di questa raccolta, in particolare pp. 261-262.

centesca sopra citata – ma soprattutto, in maniera ben percepibile e costante, in quello che è il suo lavoro più innovativo, la *Vita privata dei genovesi*⁵⁸.

In questa storia ricca di dati, che «brama di scendere all'intimo delle cose»⁵⁹ per offrire un quadro il più possibile completo di un'epoca, gli oggetti – sia gli utensili di uso comune, sia opere artisticamente qualificate e destinate al *conspicuous consumption* dell'aristocrazia – diventano elementi costitutivi importanti dell'«edificio» presentato al lettore, che ha comunque sempre come fondamenta i documenti d'archivio. In particolare, la «straordinaria modernità»⁶⁰ del testo approda ad esiti rilevanti, dal punto di vista della storia dell'arte, nell'ampia prima sezione dedicata ai modi dell'abitare, in cui si trascorre dalle tipologie architettoniche, alle suppellettili e masserizie, agli ornamenti tessili (con una pionieristica rassegna delle «tappezzerie»⁶¹, gli arazzi che tanta importanza avevano nelle antiche dimore genovesi). Si trascende qui il canone positivista di sola attenzione ai dati documentari e agli eventi, per approdare ad un'analisi anche sociale che nel puntare l'attenzione sulla casa, sulla funzione degli ambienti ed i modi del vivere, contestualizza il dato artistico, secondo un'impostazione che ha di recente (ri)trovato larga fortuna, culminata nell'ampia esposizione *At home in Renaissance Italy*, tenutasi al Victoria and Albert Museum⁶². Lo stesso metodo è applicato al caso particolare del Palazzo del Principe, sede della «corte» di Andrea Doria – il più significativo complesso monumentale e decorativo del XVI secolo a Genova – indagato in ogni suo aspetto dalle pazienti ricerche documentarie di Antonio Merli (che giunse anzi a riordinare, «con opera assidua e giudiziosa», l'archivio di Fassolo⁶³), supportate però e

⁵⁸ L.T. BELGRANO, *Vita privata dei genovesi*, in ASLi, IV/II (1866), pp. 79-274; *Aggiunte*, IV/III (1867), pp. CCX-CCXV (il testo, rivisto ed ampliato, fu ripubblicato come monografia nel 1875 presso la Tipografia del R. Istituto sordo-muti).

⁵⁹ *Ibidem*, p. 271.

⁶⁰ E. GAVAZZA, M. MIGLIORINI, F. SBORGI, *L'insegnamento della storia dell'arte*, in *Tra i palazzi di via Balbi. Storia della facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Genova*, a cura di G. ASSERETO, Genova 2003 (ASLi, n.s., XLIII/II; Fonti e studi per la storia dell'Università di Genova, 5), pp. 123-146 (la citazione è a p. 126).

⁶¹ L.T. BELGRANO, *Vita privata* cit., pp. 106-116.

⁶² *At Home in Renaissance Italy*, Londra, Victoria and Albert Museum, 5 ottobre 2006 - 7 gennaio 2007; catalogo a cura di M. AJMAR-WOLLHEIM e F. DENNIS, Londra 2006.

⁶³ L.T. BELGRANO, *Commemorazione di Antonio Merli*, in GL, I (1874), pp. 97-107 (la citazione è tratta dalla p. 105).

portate a termine, alla morte del Merli, dallo stesso Belgrano. Il corposo lavoro⁶⁴, pubblicato anche grazie al finanziamento del proprietario del palazzo e discendente del grande Andrea, il principe Filippo Andrea V Doria Pamphilj⁶⁵ (acclamato nel 1865 socio effettivo della Società Ligure di Storia Patria⁶⁶), è tuttora imprescindibile punto di riferimento per gli studi sulla committenza Doria, sebbene talora l'interpretazione di qualche documento o vicenda si riveli, ad una più attenta lettura, imprecisa⁶⁷. La mole di dati raccolti è ricchissima; il titolo, che fa riferimento al palazzo di Fassolo, è riduttivo rispetto ai contenuti, che analizzano la committenza di Andrea e dei suoi successori sino al XVII secolo non solo in relazione a tale residenza, ma anche in riferimento ad altre dimore del casato – la villa di Pegli, il palazzo di Loano – e ai numerosi conventi fondati da Giovanni Andrea e da suo figlio Andrea II, e da loro arricchiti di preziose opere d'arte. Oltre a prendere in considerazione le strutture architettoniche, gli apparati decorativi e le collezioni d'arte, il Merli dedica un'apposita sezione agli «hospitaggi» presso la dimora di personaggi illustri, a partire dall'imperatore Carlo V, e ai festeggiamenti per occasioni importanti nella storia della famiglia (alle celebrazioni per le nozze di Giovanni Andrea III Doria ed Anna Pamphilj aveva già dedicato un opuscolo nel 1871⁶⁸). L'autore in effetti, commentava il Belgrano, «ci riconduce, e quasi rende partecipi, alla vita di que' tempi nei quali le ricche stanze di Fassolo furono albergo de' più potenti monarchi, da Carlo V a Napoleone il Grande, e testimoni alla specchiata pietà di Zenobia del Carretto, di Giovanna Colonna e di altre gentili»⁶⁹.

Le «illustrazioni» del Palazzo del Principe – tra i contributi per la storia dell'arte più significativi espressi nell'ambito delle pubblicazioni legate

⁶⁴ A. MERLI, L.T. BELGRANO, *Il Palazzo del Principe D'Oria* cit.

⁶⁵ Il principe Doria Pamphilj mise a disposizione della Società «l'egregia somma di Lire Millecinquecento, per sopperire ad una parte delle spese che si dovrebbero sostenere» (L.T. BELGRANO, *Premessa, Ibidem*, p. XI).

⁶⁶ E. PANDIANI, *L'opera della Società Ligure* cit., p. 78.

⁶⁷ Ad esempio, è stata a lungo ripresa dalla bibliografia posteriore l'erronea convinzione del Merli, secondo cui il matrimonio Doria-Pamphilj del 1671 avrebbe determinato l'immediato trasferimento del casato genovese a Roma (avvenuto invece circa un secolo dopo, nel 1760, con Giovanni Andrea IV, al momento dell'estinzione della linea pamphiliana, di cui i Doria vennero riconosciuti legittimi eredi).

⁶⁸ A. MERLI, *Gio. Andrea e Anna Pamphilj*, Genova 1871.

⁶⁹ L.T. BELGRANO, *Commemorazione di Antonio Merli* cit., p. 105.

alla Società – nascevano come reazione ad una concreta minaccia gravante sulla dimora: la distruzione del complesso monumentale «per l'impianto di una nuova stazione ferroviaria»⁷⁰. Il Banchemo, avvertito nel 1864 del pericolo, chiamò a raccolta i membri della Società affinché potessero «collettivamente ed individualmente far argine a tanto impeto di barbaro vandalismo»; ne risultò una campagna per salvare il monumento, di cui fu strumento principale una «rappresentanza» stesa dall'Alizeri e inviata al Ministero dei Lavori Pubblici, nella quale si sottolineava il ruolo di modello sempre rivestito dal palazzo per gli artisti, e la sua importanza per l'arte non solo genovese ma italiana; grazie all'interessamento del Ministro per la Pubblica Istruzione, la protesta andò a buon fine: «né il Palazzo né il giardino furono tocchi»⁷¹. In parallelo, nell'evidente consapevolezza del ruolo della conoscenza come base della tutela, la Società decideva di favorire le ricerche sul tema, per poi dare alle stampe negli «Atti» una monografia sulla dimora, utile «a rendere più generalmente note le precipue bellezze del nostro monumento, e per ciò stesso a farle meglio rispettare»⁷². Dopo anni di attente ricerche, gli esiti delle indagini confluirono nel lavoro pubblicato nel 1874.

Un altro importante contributo 'militante' – scritto davvero, nel caso specifico, mentre si udivano «i colpi del martello distruggitore», per usare una suggestiva immagine di Antonio Crocco, allora presidente, che invitava i Soci ad operare «animosamente gridando e caldamente esortando perché del pari non crescano nella nostra città le rovine di antichi edifici»⁷³ – è la *Necrologia* della Chiesa di San Sebastiano, fondazione della monache agostiniane ricca di affreschi sei e settecenteschi demolita nel 1872, nonostante le proteste dei cultori di belle arti e di patrie memorie, per consentire il trac-

⁷⁰ ID., *Premessa*, in A. MERLI, L.T. BELGRANO, *Il Palazzo del Principe* cit., p. VIII.

⁷¹ *Ibidem*, pp. IX-XI.

⁷² *Ibidem*, p. XI.

⁷³ A. CROCCO, *Discorso pronunciato nell'adunanza della Società convocata in assemblea generale il dì III dicembre MDCCCLXXI dal Presidente Commendatore Antonio Crocco*, in ASLi, X/II (1875), pp. 121-132 (le citazioni sono tratte da p. 129). Crocco afferma: «Udremo pur troppo fra poco e non lontano da noi, né più possiamo sospenderli, i colpi del martello distruggitore di un sacro asilo e di un tempio fregiato d'insigni dipinti; ma di altre, né men gravi e direi quasi sacrileghe trasformazioni, ci sovrasta, o Signori, se vera è fama, il pericolo là su quel poggio detto delle Peschiere, ove torreggia una delle più ammirate opere di Galeazzo Alessi» (*Ibidem*). Il primo riferimento è alla chiesa di San Sebastiano, effettivamente demolita, il secondo alla Villa delle Peschiere, ancora esistente.

ciamento rettilineo di via Roma⁷⁴. La commemorazione, volutamente condotta secondo il modello dei necrologi di uomini illustri, fu letta ai Soci da Alizeri, allora preside della Sezione di Belle Arti, nella tornata dell'11 gennaio 1873, e pubblicata due anni dopo⁷⁵. « Ho giurato a me stesso ch'io mi torrei la penna tra le mani al primo colpo che menassero le picche degli operieri su que' muri consacrati dalla religione del popolo e dal genio delle arti»: perché « doppia frode », secondo l'autore, sarebbe stata togliere ai posteri sia il monumento, sia la memoria di esso⁷⁶. Di quel « gioiello di chiesa », « distrutto per vaghezza di novità più tosto che in beneficio comune »⁷⁷, Alizeri ricostruisce la storia, sulla scorta delle fonti e dei documenti che pubblica in appendice al saggio.

L'intervento è il più significativo dello studioso sulle pagine dei periodici della Società. Esso testimonia egregiamente i molteplici aspetti dell'attività di Federico Alizeri. L'impegno civile a favore della tutela e della conservazione delle testimonianze artistiche è « un vero e proprio dato strutturale della sua formazione e della sua prassi di intellettuale, un evidente *filo rosso* nella sua produzione di critico, di storico, di letterato⁷⁸. Per lui, cattivi restauri, deperimento di opere d'arte e distruzione di monumenti segnano, tra l'altro, l'indebolimento di « una storia che è tutt'uno con il suo essere materiale »⁷⁹. Alizeri incarna al livello più alto la figura del 'conoscitore' erudito del XIX secolo, criticamente rivalutata dopo l'oblio seguito alla « crisi neo-idealista di fine secolo »⁸⁰: coniuga la conoscenza filologica dei documenti all'occhio esercitato, al fine di mettere le basi di un sistematico disegno della storia dell'arte genovese e nel contempo di « ritessere ordito e trama di un tessuto

⁷⁴ Il tracciato rettilineo, che sacrificava la chiesa, fu infatti preferito dall'amministrazione municipale ad un andamento curvilineo, proposto al fine di salvare il monumento da Maurizio Dufour, capofila della cultura cattolica genovese del tempo (cfr. *Descrizione della città di Genova da un anonimo del 1818*, a cura di E. POLEGGI e F. POLEGGI, Genova 1969, nota a p. 290).

⁷⁵ F. ALIZERI, *La Chiesa di San Sebastiano in Genova* cit.

⁷⁶ *Ibidem*, pp. 135-136.

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ C. DI FABIO, *Tutela e restauro* cit., p. 91. Cfr. anche M. MIGLIORINI, *Scritti inediti o poco noti di Federico Alizeri, tra civismo e storia delle arti*, in *Federigo Alizeri* cit., pp. 163-192.

⁷⁹ A. EMILIANI, *Federigo Alizeri e la cultura dei conoscitori*, *Ibidem*, p. 8.

⁸⁰ M. DALAI EMILIANI, *Premessa*, *Ibidem*, p. I.

artistico-culturale» sconvolto prima dalle soppressioni giacobine e napoleoniche, poi dalle leggi eversive del 1866⁸¹, ma anche fisicamente impoverito dalle ferite inferte da una modernizzazione brutale che non esita a distruggere monumenti insigni del passato. Limite imputato all'Alizeri è la prospettiva eccessivamente « locale » dei suoi studi⁸²: il rovescio della medaglia del suo fervente culto delle memorie patrie.

Lo studioso è nel 1857 tra i promotori della Società Ligure di Storia Patria, ed ha sempre ruolo di protagonista nelle iniziative del sodalizio e nelle battaglie da esso combattute a favore della conservazione dei monumenti; ma il numero di contributi originali da lui pubblicati nelle sedi concesse alla Società è assai limitato. Oltre alla citata *Necrologia*, ricordiamo il saggio su suor Tommasina Fieschi⁸³, in forma di lettera al padre Vincenzo Marchese, nel quale l'Alizeri delinea il profilo dell'artista e recupera agli studi una sua raffinata pergamena con l'*Arma Christi*, in cui il *Vir dolorum* è circondato dai simboli della Passione, che per qualità del linguaggio egli avvicina al nome dell'Angelico (« il quale metterei pegno che a mirar questo volto e questi atti non vorrebbe sdegnarli per suoi »⁸⁴), anticipando in qualche misura la recente attribuzione dell'opera al grande fiorentino⁸⁵. Ma, come osserva Valeria Polonio a proposito di testi legati al settore storico-ecclesiastico⁸⁶, importanti studi vengono presentati in anteprima e discussi nelle « tornate » della Società, anche se trovano poi sede definitiva in pubblicazioni esterne ad essa. È quanto accade costantemente nel caso dei monumentali lavori dell'Alizeri, dall'inizio degli anni Sessanta impegnato a comunicare ai soci materiali relativi ad una serie di biografie d'artisti⁸⁷, che confluiranno nei volumi delle sue *Notizie dei Professori del disegno* poi editi presso Sambo-

⁸¹ *Ibidem*, pp. III-IV.

⁸² E. GAVAZZA, M. MIGLIORINI, F. SBORGI, *L'insegnamento della storia dell'arte* cit., p. 129, ove si si parla di « eccessiva e miope prospettiva locale » dell'Alizeri.

⁸³ F. ALIZERI, *Di Suor Tommasina Fieschi pittrice e ricamatrice. Lettera del socio Federico Alizeri al p. Vincenzo Fortunato Marchese*, in ASLi, VIII/II (1872), pp. 403-415.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 413.

⁸⁵ A. GALLI, *Arma Christi (Cristo in pietà ed episodi della Passione)*, scheda 25 in *Beato Angelico, l'alba del Rinascimento*, catalogo della mostra (Roma, Musei Capitolini, 8 aprile - 5 luglio 2009), a cura di A. ZUCCARI, G. MORELLO, G. DE SIMONE, Milano 2009, pp. 204-207.

⁸⁶ V. POLONIO, *La storia ecclesiastica. Parte I* cit., p. 251.

⁸⁷ Cfr. M. MIGLIORINI, *Scritti inediti o poco noti* cit., p. 180.

lino⁸⁸. Nel decennio successivo, il «Giornale Ligustico» riporta con frequenza «sunti» delle letture ai soci dello studioso, frammentati in più ‘puntate’, che vertono su temi diversi: le *Notizie dei professori*, gli artisti stranieri presenti in Genova, l’arte scultoria, la Cappella di San Giovanni Battista in Duomo, specifici artisti (Antonio Semino e Teramo Piaggio)⁸⁹. È dunque evidente che l’apporto dell’Alizeri sistematicamente innerva e sostiene le attività della Società, ed in particolare quelle della Sezione di Belle Arti.

È all’impegno civile e alle minuziose ricerche di questi protagonisti che si lega il momento più alto della riflessione sulla storia dell’arte nell’ambito della Società Ligure di Storia Patria; ma non mancano interventi di qualche interesse dovuti ad altri autori. Alcuni contributi di studiosi non liguri sul «Giornale ligustico» allargano in parte i confini dell’indagine: Antonino Bertolotti presenta utili materiali relativi all’esportazione da Roma di opere d’arte verso la Liguria, la Lunigiana, la Sardegna e la Corsica tra XVI e XVIII secolo (1876)⁹⁰, e in seguito illustra in un ampio saggio (suddiviso in più fascicoli) le figure di architetti, ingegneri e matematici in relazione con i Gonzaga (1888-1889); il lucchese Enrico Ridolfi, poi Direttore delle Regie Gallerie di Firenze e all’inizio degli anni Novanta in fitta corrispondenza con Achille Neri su temi di iconografia⁹¹, pubblica un articolato scritto sulle opere di Fra’ Bartolomeo (1878)⁹². Ma non può non notarsi il carattere occasionale di tale interventi. Più numerosi sono i contributi dello stesso Neri, co-direttore insieme al Belgrano del «Giornale Ligustico» (che dal 1882, significativamente, sostituisce nel titolo la «letteratura» alle

⁸⁸ F. ALIZERI, *Notizie dei professori del disegno in Liguria dalla Fondazione dell’Accademia*, Genova 1864-1866; ID., *Notizie dei professori del disegno in Liguria dalle origini al secolo XVI*, Genova 1870-1880; ID., *Appendice al secondo volume. Di Ludovico Brea e d’altri pittori nicesi*, Genova 1881.

⁸⁹ GL, I (1874), pp.75-76, 181-184, 186-188; 305-308, 408-410, 437-438, 473-476; GL, II (1875), pp. 308-309, 354-355, 421-422, 443-445; GL, III (1876), pp. 82-85, 171-172, 275-276, 317-319.

⁹⁰ A. BERTOLOTTI, *Esportazione di oggetti di Belle Arti da Roma nella Liguria, Lunigiana, Sardegna e Corsica nei secoli XVI, XVII e XVIII*, in GL, III (1876), pp.113-125; ID., *Architetti, ingegneri e matematici in relazione coi Gonzaga nei secoli XV, XVI e XVII*, in GL, XV (1888), pp. 351-393, 401-436; XVI (1889), pp. 94-142.

⁹¹ M. MIGLIORINI, *Il “Giornale ligustico” cit.*, pp. 75, 79-83.

⁹² E. RIDOLFI, *Notizie sopra varie opere di Fra’ Bartolomeo da S. Marco*, in GL, V (1878), pp. 81-126.

«belle arti»⁹³), e poi promotore dall'inizio del nuovo secolo del «Giornale storico e letterario della Liguria», che diresse per otto anni insieme a Ubaldo Mazzini⁹⁴. «Poligrafo di storia e letteratura», assiduo esploratore di archivi, il Neri, direttore della Biblioteca Universitaria – a proposito del quale si vedano anche i contributi dedicati alla storia medievale e moderna nel primo volume di questa raccolta⁹⁵ – fu al centro di una fitta rete di contatti con studiosi di prestigio, documentata dal ricco epistolario⁹⁶; egli rappresentò a Genova la nuova tendenza del giornalismo culturale, esplicitamente vocato alla divulgazione⁹⁷. Le sue escursioni nel campo artistico sul «Giornale ligustico», alternate ai più frequenti interventi di taglio storico e letterario, sono incentrate su temi svariati, dai monumenti di Sarzana (ove il Neri era nato) ad artisti come Leon Battista Alberti e il Puligo, di cui egli indaga fatti biografici legati a Genova, alla luce di notizie d'archivio⁹⁸. L'articolo dedicato alle vicende della statua di Andrea Doria scolpita da Montorsoli e alla medaglia di Leone Leoni recante sul recto l'effigie del «grande capitano»⁹⁹, teso tra l'altro a rivendicare al Doria il ruolo di «mecenate delle arti e degli artisti», si inserisce nella più generale attenzione dello studioso per l'ammiraglio di Carlo V, cui dedica «una pletora di interventi» di carattere storico¹⁰⁰; in linea

⁹³ Il «Giornale Ligustico di archeologia, storia e belle arti», fondato nel 1874, muta nel 1882 il titolo in «Giornale Ligustico di archeologia, storia e letteratura»; esso chiude i battenti nel 1898. Nel 1900 gli succede il «Giornale storico e letterario della Liguria».

⁹⁴ Neri e Mazzini diressero il periodico sino alla cessazione della pubblicazione, nel 1908; dall'anno seguente diressero il «Giornale storico della Lunigiana», che ne prese il posto, rendendo però esplicito il prevalere dell'interesse per la sola area menzionata nel titolo. Nel 1925 ebbe inizio una nuova serie del «Giornale storico e letterario della Liguria», sotto la direzione di Francesco Luigi Mannucci e Ubaldo Formentini.

⁹⁵ Cfr. G. PETTI BALBI, *La storia medievale. Parte I* cit., pp. 87, 97-98; L. LO BASSO, *La storia moderna. Parte I (1858-1957)*, in *La Società Ligure di Storia Patria nella storiografia* cit., pp. 167-170.

⁹⁶ M. MIGLIORINI, *Il "Giornale ligustico"* cit., pp. 71-84.

⁹⁷ L. LO BASSO, *La storia moderna. Parte I* cit., p. 167.

⁹⁸ Cfr. A. NERI, *Del Palazzo del Comune di Sarzana e di un'opera di Matteo Civitali*, G.L., II (1875), pp. 224-245; ID., *La nascita di Leon Battista Alberti*, in GL, IX (1882), pp. 165-169; ID., *Il pittore Domenico Ubaldini a Genova*, in GL, X (1883), pp. 460-462; ID., *La cattedrale di Sarzana*, in GL, XVII (1890), pp. 41-61.

⁹⁹ ID., *La statua e una medaglia di Andrea D'Oria*, in GL, XIV (1887), pp. 122-133.

¹⁰⁰ L. LO BASSO, *La storia moderna. Parte I* cit., p. 170.

con la presenza della figura di Andrea Doria nella storiografia della Società Ligure di Storia Patria: significativa¹⁰¹, ma legata non tanto alla dimensione di approfondimento degli «Atti» quanto alle segnalazioni più rapide e più concentrate su aspetti specifici del «Giornale Ligustico»¹⁰². Neri offre una significativa mole di dati inediti; ma, sebbene in qualche caso costruisca un più organico profilo del soggetto trattato, in genere non esce, almeno per quanto concerne gli articoli di argomento storico artistico, dall'orizzonte limitato della mera presentazione della documentazione d'archivio.

Negli anni finali del XIX secolo si pongono i contributi di Vittorio Poggi, singolare figura di avvocato, giornalista e militare¹⁰³ che, membro dal 1877 della Società, muove da interessi per l'etruscologia e l'archeologia ed approda alla documentata analisi di temi legati al patrimonio storico artistico. Di particolare rilievo è la sua attenzione per un ambito tradizionalmente considerato 'minore', quello della suppellettile sacra; di questa indaga le forme, i materiali e le funzioni, a partire dai più preziosi esemplari conservati nei 'tesori' delle chiese, in un lungo saggio pubblicato in più puntate sul «Giornale Ligustico»¹⁰⁴, di cui possono essere apprezzate la scelta dell'argomento e l'ampiezza anche geografica dei riferimenti. Testimonianze dell'impegno del Poggi per la tutela delle opere d'arte sono il suo *Contributo al catalogo* delle opere d'arte della Liguria¹⁰⁵ (in cui passa dall'analisi del sarcofago romano di San Fruttuoso, oggi nell'atrio del Palazzo del Principe in Genova, all'esame della pala cinquecentesca di Fra Gerolamo da Brescia a Savona), e l'intervento sull'istituzione del Museo del Palazzo Bianco. Nel «lungo, travagliato itinerario» di formazione del museo civico genovese¹⁰⁶, di cui si parla per

¹⁰¹ *Ibidem*, pp. 163-172.

¹⁰² A questo proposito si veda anche quanto scrive Dino Puncuh (*La fondazione*, cit., p.18) che, dissentendo in parte della valutazione di Lo Basso, sottolinea la fortuna a suo parere limitata, nella storiografia della Società, della figura di Andrea Doria, forse legata all'appartenenza dell'ammiraglio ad un periodo storico percepito negativamente in quanto considerato «età di asservimento alle potenze straniere».

¹⁰³ Su Vittorio Poggi cfr. B.M. GIANNATTASIO, *L'archeologia e l'antichità* cit., pp. 63-64, e V. POLONIO, *La storia ecclesiastica. Parte I* pp. 273-275.

¹⁰⁴ V. POGGI, *La suppellettile sacra nelle chiese minori*, in GL, XVI (1889), pp. 414-428; XVII (1890), pp. 12-23, 164-277; XVIII (1891), pp. 384-381, pp. 441-459.

¹⁰⁵ ID., *Contributo al catalogo generale dei monumenti e degli oggetti d'arte e d'antichità della Liguria*, in GL, XXI (1896), pp 96-107, 401-415; XXII (1897), pp. 3-7.

¹⁰⁶ L. TAGLIAFERRO, *1888-1892: riferimenti alla Galleria di Palazzo Bianco*, in «Bollet-

quasi un secolo prima che si arrivi ad una concreta realizzazione, molti membri della Società – Alizeri, Merli, Luxoro – si erano spesi, con generosi sforzi peraltro in genere frustrati dagli scarsi risultati pratici, a favore della costituzione di una galleria d'arte « della città ». Il Poggi, nominato nel 1890 Regio Commissario per le Antichità e i Monumenti della Liguria, venne incaricato dal Ministero dell'Istruzione Pubblica di « curare e proporre una conveniente soluzione » all'annosa questione dell'« ambiente idoneo » ad ospitare il museo¹⁰⁷. Nel suo articolo, aperto dalla citazione del giudizio sprezzante di Heine su Genova, città « antica senza antichità » e « brutta al di là d'ogni misura », l'autore confronta la situazione del patrimonio artistico ed architettonico genovese nel terzo decennio del XIX secolo, in cui appunto si colloca la visita del poeta tedesco, e quella esistente nel momento in cui scrive (il contributo è pubblicato nel 1896), ripercorrendo le vicende dell'istituendo museo dallo stato di « utopia, oggetto di platonici voti » nel primo periodo menzionato, sino all'effettiva istituzione cui si pervenne, con il fattivo contributo organizzativo dello stesso Poggi, grazie al lascito testamentario della Duchessa di Galliera e all'impulso legato alle celebrazioni colombiane del 1892¹⁰⁸.

Il dibattito culturale alimentato da una nuova attenzione storicistica e filologica per la vicenda artistica genovese, e insieme lo sviluppo dei temi legati alla tutela trovano dunque nella Società uno straordinario riscontro a partire dalla fondazione e per tutto il secondo Ottocento, sia pure con carattere prevalentemente 'episodico' negli ultimi anni del secolo. L'attivismo civico e il protagonismo culturale dei suoi membri si esprimono coerentemente, soprattutto nei primi due decenni di vita del sodalizio, negli « Atti » e nel « Giornale Ligustico ». Difficile trovare replicata nel nuovo secolo un'analoga corrispondenza tra istanze significative negli studi storico artistici e linee di ricerca espresse dalla dirigenza della Società. Parallelamente, d'altro canto, alla generale affermazione di una concezione più specialistica dei settori di studio, una serie di concause andava spezzando la visione inclusiva originaria, sottolineata dal primo statuto della Società. Lo statuto del 1923¹⁰⁹,

tino dei Musei civici genovesi », VIII, 22-23-24 (Gennaio-Dicembre 1986), p. 49-88 (la citazione è tratta da p. 49).

¹⁰⁷ V. POGGI, *Il museo civico del Palazzo Bianco*, in GL, XXI (1896), pp. 9-21.

¹⁰⁸ *Ibidem*.

¹⁰⁹ *Statuto della Società Ligure di Storia Patria*, in F. POGGI, *La Società Ligure di Storia Patria dal 1917 al 1929*, in ASLi, LVII (1930), pp. 5-21.

sanzionato da Regio Decreto nel 1926, aboliva le sezioni, ivi compresa quella di Belle Arti; negli «Atti» diveniva progressivamente più esplicita la preponderanza del filone documentario, cresceva l'incidenza del progetto delle edizioni notarili, coerenti peraltro con l'indicazione nello stesso Statuto delle «vecchie cronache» e dei documenti tratti «dagli archivi pubblici e privati» come fonti assolutamente privilegiate dell'indagine sulle «memorie di Genova, del suo territorio e dei suoi antichi domini» che la Società si poneva come fine¹¹⁰. In questo quadro, che lasciava comunque minor spazio a studi di taglio storico artistico (di cui pure non mancarono esempi, isolati ma significativi, come si vedrà di seguito), in un momento di «staticità» coincidente con l'affievolirsi della «voce degli Atti»¹¹¹ («solo quattro scarni volumi tra il 1947 e il 1952»¹¹²) si colloca in parallelo, nel 1949, la nascita della nuova iniziativa editoriale di Teofilo Ossian De Negri, segretario della Società: il «Bollettino Ligustico per la storia e la cultura regionale»¹¹³. «Dovendo rinunciare per vari motivi, anche economici, alla ripresa del Giornale storico e letterario della Liguria, dalle tradizioni troppo impegnative»¹¹⁴, venne proposto dal De Negri al Consiglio della Società l'avvio di questa nuova operazione, approvata all'unanimità. Rimarrà ambiguo il rapporto tra il nuovo periodico – che accoglierà un significativo numero di articoli su argomenti attinenti al patrimonio artistico ed architettonico di Genova e della Liguria, alcuni anche a firma dello stesso De Negri – e la Società, sotto i cui auspici esso veniva pubblicato e presso cui aveva sede, senza però «ufficiale responsabilità del Sodalizio in sé»¹¹⁵; in ogni caso la pubblicazione, inizialmente impostata «in tono minore e divulgativo», venne poi in effetti a coprire «settori di studio, quali la linguistica, l'archeologia, la storia dell'arte, per i quali mancava un periodico specifico»¹¹⁶.

¹¹⁰ *Ibidem*, Art. 1, p. 5.

¹¹¹ D. PUNCUH, *Introduzione*, nel primo vol. di questa raccolta, pp. 5-44 (le citazioni sono a p. 14).

¹¹² *Ibidem*.

¹¹³ *Ibidem*, p. 22.

¹¹⁴ *Verballi di Consiglio (1922-1969)*, p. 27 (4 febbraio 1949), citato in D. PUNCUH, *Introduzione* cit., pp. 22-23.

¹¹⁵ *Ibidem*.

¹¹⁶ D. PUNCUH, *I centodieci anni* cit., p. 44.

Eppure, al di là di una – pur preziosa – linea regionalistica di studi sull'arte in parte delegata al « Bollettino », al di là di un lungo periodo di crisi che si protrae sugli « Atti » sino alla nuova attenzione al tema negli anni tra la fine del XX e l'inizio del XXI secolo, gli aspetti più interessanti per il dibattito storico artistico delle indagini novecentesche legate alla Società Ligure di Storia Patria si hanno nel ribadito confronto con il documento d'archivio e la sua analisi complessa, quali elementi nodali di ricostruzione della società in cui i fenomeni artistici si determinano. È dunque tenendo conto anche di questi interventi esterni al settore specifico, già rilevanti peraltro nella produzione precedente, che deve misurarsi l'apporto alla storia dell'arte dei saggi ospitati sui periodici della Società, a cominciare da contributi come quelli di Emilio Pandiani (si pensi ad esempio all'importanza della pubblicazione nel 1926 dell'inventario dei beni di Andrea Doria¹¹⁷ per le successive ricerche sulle opere d'arte legate all'eccezionale figura del principe) e dai rari, ma determinanti interventi di Edoardo Grendi sulla nuova serie degli « Atti »; fino – come meglio si dirà in seguito – ai contributi fondamentali offerti alla storia del collezionismo dallo studio sistematico degli archivi privati.

In seno a questa visione ampia assume un più compiuto senso anche il profilo dei saggi di carattere propriamente storico artistico che, pur nella contrazione degli articoli di questo taglio, compaiono ancora, occasionalmente, sulle pagine delle pubblicazioni della Società. Negli anni venti, seppur in maniera episodica, alcuni interventi emergono a segnare tappe di peso nel quadro della dinamica degli studi dedicati all'arte, all'architettura e all'urbanistica di Genova. Un saggio del 1925¹¹⁸ segnala la presenza sugli « Atti » di Mario Labò negli stessi anni in cui i suoi studi, con quelli di De Logu e di Grosso, inauguravano – già prima della mostra del 1927 dedicata dallo stesso Labò a Cambiaso¹¹⁹ e dell'esposizione del 1938 sulla pittura del Seicento e del Settecento, curata da Bonzi, Grosso e Marcenaro¹²⁰ – una nuova attenzione critica, accompagnata dal riscontro sui documenti, verso i

¹¹⁷ E. PANDIANI, *Arredi ed argenti di Andrea d'Oria da un inventario del 1561*, in ASLi, LIII (1926), pp. 239-297.

¹¹⁸ M. LABÒ, *Contributi alla storia dell'arte genovese*, in ASLi, LIII (1926), pp. 643-665.

¹¹⁹ *Mostra centenaria di Luca Cambiaso organizzata dalla Compagna. Catalogo illustrato*, Genova 1927.

¹²⁰ *Mostra di pittori genovesi del Seicento e del Settecento*, catalogo della mostra (Genova, Palazzo Reale, giugno-agosto 1938), Milano 1938.

protagonisti della vicenda genovese tra manierismo e barocco, di cui andava ormai delineandosi un disegno verificato con nuova puntualità, come attestano le note del Longhi in margine alla mostra sei-settecentesca di Firenze del 1922¹²¹. Il saggio di Labò, focalizzato per la parte più significativa sulla chiesa di San Carlo – con la presenza dei bronzi algardiani su cui l'autore tornerà, in altra sede, negli anni trenta¹²² – palesa la sua volontà di 'aprire' oltre la dimensione locale, che si farà ancor più evidente nella trattazione delle tematiche architettoniche. Un secondo, più breve contributo dell'autore, dedicato nel 1936 ai Ricca e pubblicato sul «Giornale Storico e Letterario della Liguria»¹²³, spia interessante degli interessi e del profilo culturale del Labò, è occasione per accennare all'incidenza del suo ruolo e delle sue molteplici iniziative: sia nell'attività di storico, sia in quella di progettista e architetto militante, sia infine nel suo impegno all'interno dell'amministrazione civica egli seppe introdurre marcati caratteri di aggiornamento culturale¹²⁴, ben oltre i limiti locali. Lo confermerà più tardi, negli anni Cinquanta, il suo attivismo nel proporre edizioni italiane di testi fondamentali di Siegfried Giedion e Lewis Mumford¹²⁵, e dell'opera – di cruciale importanza per un moderno approccio alla storia dell'architettura – di Nikolaus Pevsner¹²⁶. Lo studio sui Ricca, in cui l'attenzione è portata sui modi operativi introdotti dalla famiglia di architetti attivi a Genova e nelle Riviere tra fine Seicento e primi del Settecento, è un invito ad inserire l'analisi di quegli anni in una prospettiva più ampia, europea; una linea ripresa poi da Emmina De Negri e

¹²¹ R. LONGHI, *Note in margine al catalogo della mostra Sei-Settecentesca del 1922*, in ID., *Opere Complete*, I,1, *Scritti giovanili. 1912-1922*, Firenze 1961, pp. 493-512.

¹²² M. LABÒ, *SS. Vittore e Carlo*, Genova 1931.

¹²³ ID., *Invito a studiare i Ricca*, in GSSL, n.s., XII (1936), pp. 238-242.

¹²⁴ Sulla figura di Mario Labò, indagata privilegiando l'analisi della sua attività di progettista, cfr. *Cento anni di architetture a Genova, 1890 - 2004*, a cura di L. LAGOMARSINO, Genova 2004; P. CEVINI, *Genova Anni '30: da Labò a Daneri*, Genova 1989; C. OLCESE, *Mario Labò e le Triennali (1923-1940)*, in «Studi di storia delle arti», 5 (1983-1985), pp. 349-359; EAD., *Mario Labò: note su alcune sue opere di architettura*, in «Indice per i beni culturali del territorio ligure», 8 (1983), pp. 18-22.

¹²⁵ S. GIEDION, *Spazio tempo ed architettura: lo sviluppo di una nuova tradizione*, edizione italiana a cura di E. e M. LABÒ, Milano 1954; L. MUMFORD, *La cultura delle città*, traduzione di E. e M. LABÒ, Milano 1954.

¹²⁶ N. PEVNER, *Storia dell'architettura europea*, prefazione di M. LABÒ, traduzione di E. LABÒ, Bari 1959.

che ancora oggi può ampliarsi nell'indagare, nel passaggio tra i due secoli, il ruolo di Andrea Pozzo a Genova, la presenza in città di un architetto di vocazione internazionale come Gian Luca Hildebrandt, e ancora, appunto, l'attività di Gio Antonio Ricca. Di lì a poco Labò confermerà questa sua programmatica volontà di apertura affrontando il tema dei palazzi di Genova visti come modello « europeo » da Rubens ¹²⁷.

Occorre attendere trent'anni per ritrovare nelle pubblicazioni della Società qualche traccia di una attenzione per l'architettura genovese, peraltro propiziata dal motivo occasionale del trasferimento del sodalizio nella nuova sede, villa Saluzzo Carrega in Albaro: le note di Ennio Poleggi sulla nobile dimora (1968) ¹²⁸ escono nello stesso anno della prima edizione del fondamentale volume pubblicato dallo studioso su Strada Nuova ¹²⁹. Per l'inaugurazione della nuova sede della Società *Ligure di Storia Patria*, Poleggi offre dunque negli « Atti » uno dei suoi 'sondaggi', di cui sostanzia l'analisi a vasto raggio della dinamica del fenomeno costruttivo genovese tra Cinquecento e Seicento, al centro nell'anno seguente di un innovativo saggio (comparso sul Bollettino del CISA) dedicato all'insieme delle ville genovesi portato a « sistema », modello di cultura abitativa, in rapporto al fenomeno urbano di Strada Nuova ¹³⁰. Una presenza destinata a rimanere isolata – fatto salvo un contributo in collaborazione con Luisa Stefani in relazione al catasto napoleonico ¹³¹ – sino agli anni finali del secolo, quella del testo di Poleggi nel periodico della Società; un silenzio che coincide peraltro con il periodo in cui l'autore affrontava con i suoi collaboratori la monumentale ricostruzione documentaria del centro storico genovese ¹³², strumento fondamentale nella conservazione dello stesso e premessa, insieme alle più specifiche indagini poi condotte da Poleggi sui

¹²⁷ M. LABÒ, *I palazzi di Genova di Pietro Paolo Rubens e altri scritti di architettura*, Genova 1970.

¹²⁸ E. POLEGGI, *Note sul Palazzo Saluzzo Carrega*, in ASLi, n.s., VIII (1968), pp. 47-49.

¹²⁹ ID., *Strada Nuova*, Genova 1968.

¹³⁰ ID., *Genova e l'architettura di villa nel secolo XVI*, in « Bollettino CISA », XI (1969), pp. 231-242.

¹³¹ E. POLEGGI, L. STEFANI, *Cartografia e storia urbanistica: il contributo del catasto napoleonico*, in *Cartografia e istituzioni in Età moderna*, Atti del convegno Genova, Imperia, Savona, La Spezia, 3-8 novembre 1986, Genova-Roma 1987 (ASLi, n.s., XXVII, 1987; Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Saggi 8), pp. 87-104.

¹³² Ricostruzione che trova riscontro importante nel volume *Una città portuale del medioevo*, *Genova nei secoli X-XVI*, realizzato dal Poleggi con Luciano Grossi Bianchi (Genova 1980).

«palazzi dei rolli», del recente riconoscimento UNESCO del complesso delle dimore aristocratiche genovesi come ‘patrimonio dell’umanità’ (2006).

Solo tra 1999 e 2002 un nutrito gruppo di interventi nella sezione *Storia, città e misure*¹³³, che riflette un’ «esperienza di scuola» nell’interpretare e restituire graficamente lo «spazio concreto e misurabile» della città¹³⁴, e due contributi nel quadro di importanti convegni, di cui numeri successivi della stessa pubblicazione ospitano i materiali¹³⁵, tornano a proporre più organicamente una lettura delle problematiche architettoniche e urbanistiche: Ennio Poleggi e i suoi collaboratori – Bertelli, Giusto, Barbieri e Altavista – spaziano dai caratteri del rapporto tra dimensione abitativa, mercatura e vocazione portuale di Genova, al problema del rilievo in funzione della conservazione, alla dinamica urbana nel rapporto tra città medievale e città cinquecentesca e barocca¹³⁶; per poi focalizzare l’attenzione sulle «strategie urbane» degli Ordini religiosi¹³⁷ e sulla ricostruzione del grandioso edificio seicentesco dell’Albergo dei Poveri¹³⁸ (tema già affrontato sul periodico della Società nel 1983¹³⁹). n panorama, quindi, che dà conto, seppur a valle di un processo che aveva vissuto la sua fase cruciale negli anni settanta, del metodo applicato da Ennio Poleggi allo studio del manufatto urbano. Analogamente solo nel 2004, a conferma di una rinnovata attenzione per questi temi in anni recenti, Tiziano Mannoni (anch’egli intervenuto in precedenza sugli

¹³³ *Storia, città e misure*, in ASLi, n.s., XXXIX/I (1999), pp. 397-529.

¹³⁴ E. POLEGGI, *Presentazione*, *Ibidem*, p. 397.

¹³⁵ ID., *Casa-bottega e città portuale di antico regime*, in *Genova, Venezia il Levante nei secoli XII-XIV*, Atti del convegno internazionale di studi Genova-Venezia, 10-14 marzo 2000, a cura di G. ORTALLI e D. PUNCUH, Genova-Venezia 2001 (ASLi, n.s., XLI/I; Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti), pp. 159-174; ID., *Il sistema delle curie nobiliari. Il sito de Fornari, primo palazzo del Comune*, in *Comuni e memoria storica. Alle origini del Comune di Genova*, Atti del convegno di studi Genova, 24-26 settembre 2001 (ASLi, n.s. XLII/I, 2002), pp. 483-502.

¹³⁶ ID., *Lunga durata e cambiamento: la seconda natura dei porti*; C. BERTELLI, C. GIUSSO, *Conservazione delle città vecchie: rilevare Genova medievale*; D. BARBIERI, C. BERTELLI, *Dalla città del Medioevo alla città dei Palazzi. Il caso di Genova dal XII al XVII secolo*, in *Storia, città e misure* cit., pp. 401-474.

¹³⁷ E. POLEGGI, C. ALTAVISTA, *Ordini religiosi e strategie urbane a Genova in Età Moderna*, *Ibidem*, pp. 475-492.

¹³⁸ C. ALTAVISTA, *L’Albergo dei Poveri a Genova: proprietà immobiliare e sviluppo urbano in Antico Regime (1656-1798)*, *Ibidem*, pp. 493-529.

¹³⁹ E. BELGIOVINE, A. CAMPANELLA, *La fabbrica dell’Albergo dei Poveri. Genova 1636-1696*, in ASLi, n.s., XXIII/II (1983), pp. 133-191.

« Atti » con un singolo contributo in cui intendeva « tracciare uno schema di classificazione » della ceramica ligure¹⁴⁰) esprimeva – in due saggi proposti sulle pagine della monumentale *Storia della cultura ligure* pubblicata dalla Società, l'uno dedicato al mare come via di comunicazione dalla preistoria all'Ottocento, l'altro ai « modi di costruire » e « modi di abitare » liguri nel rapporto tra città e campagna¹⁴¹ – la sua visione ampia della specularità di intenti che connette centro e territorio, cultura delle élites e popolare, sempre legata al contesto geografico, al « saper fare » e alla concretezza materiale del bene: un altro punto di riferimento essenziale del seminale dibattito dagli anni settanta sul concetto di patrimonio culturale, che aveva trovato campo teorico sulla rivista « Indice per i Beni culturali ». L'articolata impresa editoriale dedicata alla storia della cultura in Liguria, che occupa quattro tomi degli « Atti » tra 2004 e 2005, catalizza del resto una serie di apporti interessanti per le nostre materie: limitandosi per ora ai temi architettonici ed urbanistici, citiamo ancora i significativi contributi di Anna Dagnino e Nicolò De Mari, dedicati alle dinamiche di insediamento e alle tipologie architettoniche degli ordini religiosi tra medioevo ed età moderna¹⁴².

Un altro ambito della grande « inchiesta sulla città » – parallelo alle ricerche che erano andate a ricostruire vicende, modalità operative e sostanza architettonica del costruito urbano e del suo rapporto con il territorio – fu certo costituito dall'analisi dello straordinario apparato decorativo della città aristocratica, sul versante della committenza laica e su quello della comunicazione attraverso l'immagine religiosa. Da questo punto di vista, pur nell'occasionale riferimento all'attualità – si può ricordare in questo senso il contributo di Lauro Magnani nel 1980 sulle mostre di carattere storico artistico in Liguria¹⁴³ – non sono significativamente rappresentate nelle pagine

¹⁴⁰ T. MANNONI, *La ceramica in Liguria dal secolo VI al secolo XVI*, in *La ceramica ligure nella storia e nell'arte. Convegno e Mostra della tradizione ceramica ligure* Albisola, 29 giugno – 31 agosto 1968 (ASLi, n.s., VIII/II, 1968), pp. 213-228.

¹⁴¹ T. MANNONI, *Quando il mare diventa una grande via di comunicazione*, in *Storia della cultura ligure*, a cura di D. PUNCUH (ASLi, n.s., XLIV-XLV, 2004-2005), 2, pp. 69-98; e *Case di città e case di campagna*, *Ibidem*, pp. 227-260.

¹⁴² A. DAGNINO, *L'architettura degli ordini religiosi, il territorio, la città*, *Ibidem*, pp. 159-190; N. DE MARI, *Ordini riformati e nuove congregazioni a Genova: logiche insediative e tipologie architettoniche*, *Ibidem*, pp. 191-226.

¹⁴³ L. MAGNANI, *Mostre di carattere storico artistico in Liguria: un bilancio degli ultimi anni*, in ASLi, n.s., XX/II (1980), pp. 171-175.

degli «Atti» alcune delle voci protagoniste del dibattito, anche in questo caso trentennale, che portò, attraverso tappe espositive e importanti monografie, ad esiti di rilievo ben oltre la realtà locale, di cui è esempio la mostra *Genova nell'età barocca* del 1992¹⁴⁴; analogamente, pur in presenza di puntuali apporti specifici (il contributo di Clario Di Fabio relativo alla datazione della chiesa di Sant'Agostino della Cella¹⁴⁵), non si riflette nella pubblicazione della Società il lavoro di ricostruzione sistematica portato avanti per decenni, sotto il profilo dell'arte e dell'architettura, sul Medioevo genovese – costruito, demolito, restaurato¹⁴⁶.

Negli anni novanta e nel nuovo secolo, con anticipazioni già negli anni ottanta, torna però a dipanarsi con maggiore evidenza il filo di un'attenzione ad alcuni ambiti della ricerca storico artistica, con la proposta di contributi significativi nei quali emerge sempre, come elemento comune, la rilevanza del dato documentario, in coerenza con la linea editoriale della Società: gli interventi di Fausta Franchini rendono noti nuovi documenti relativi alla scultura genovese del Settecento (1989), poi focalizzano l'attenzione sulle figure di Pasquale Navone (1996) e dei Bocciardo (2003)¹⁴⁷; in coerente continuità metodologica, i saggi di Daniele Sanguineti coniugano l'analisi del conoscitore al recupero di dati archivistici, in interventi dedicati al Maragliano (1996)¹⁴⁸ – con 'novità' destinate a confluire poi nella riflessione sull'artista consegnata due anni dopo alla dimensione più ampia della mo-

¹⁴⁴ *Genova nell'età barocca*, catalogo della mostra (Genova, 2 maggio-26 luglio 1992), a cura di E. GAVAZZA, G. ROTONDI TERMINIELLO, Bologna 1992.

¹⁴⁵ C. DI FABIO, *Per la datazione della chiesa di Sant'Agostino della Cella a Sampierdarena*, in ASLi, n.s., XX/II (1980), pp. 123-133.

¹⁴⁶ Il riferimento è alle ricerche condotte su questi temi da Colette Bozzo Dufour, e da altri studiosi, confluite in numerose pubblicazioni sulle emergenze monumentali della città medievale e sulle loro vicende in epoche successive (queste ultime analizzate nei due volumi dedicati rispettivamente al *Medioevo restaurato*, Genova 1984, e al *Medioevo demolito*, Genova 1990).

¹⁴⁷ F. FRANCHINI, *Documenti per la scultura genovese del settecento*, in ASLi, n.s., XXIX/I (1989), pp. 425-446; EAD., *Pasquale Navone dal theatrum sacrum tardobarocco all'accademia*, in *Studi e documenti di storia ligure in onore di don Luigi Alfonso per il suo 85° genetliaco* (ASLi, n.s., XXXVI/II, 1996), pp. 537-552; G. BARBARIA, F. FRANCHINI, *I Bocciardo ad Ortovero*, in *Studi in memoria di Giorgio Costamagna*, a cura di D. PUNCUH (ASLi, n.s., XLIII/I, 2003), pp. 127-142.

¹⁴⁸ D. SANGUINETI, *Novità sull'opera di Anton Maria Maragliano. Documenti per le cappelle Squarciafico alle Vigne e dell'Angelo Custode in N.S. della Rosa*, in *Studi e documenti di storia ligure* cit., pp. 489-501; ID., *Contributo a Francesco Campora (1693-1753): opere e documenti*, in ASLi, n.s., XXXVII/II (1997), pp. 278-306.

nografia¹⁴⁹ – e a Francesco Campora (1997); ancora l'esplorazione archivistica è al centro dei contributi di Alessandra Toncini Cabella su Rolando Marchelli (1996)¹⁵⁰ e di Armando Di Raimondo sullo scultore Domenico da Bissone (2003)¹⁵¹. Il riferimento, per diversi interventi connotati dal nesso forte di indagine archivistica e storia dell'arte, al volume di « Atti » del 1996 non è casuale, ma segna la programmatica messa in evidenza di questa linea di ricerca negli « studi e documenti » pubblicati in quell'anno nella raccolta in onore di Luigi Alfonso, per decenni figura emblematica dell'esplorazione fruttuosa degli archivi finalizzata alla ricostruzione su base documentaria delle biografie e delle carriere degli artisti genovesi.

Se il dato estratto dai documenti è importante nell'analisi sulla vicenda dei singoli artisti, è certo fondamentale per giungere a definire le scelte della committenza; ancor più direttamente esso sostiene l'indagine sul collezionismo, per la quale la ricerca d'archivio è base di ogni risultato e sviluppo. Gli « Atti » ospitano, in questa chiave, qualche spunto offerto sia da testimonianze di storici dell'arte – l'intervento di Armando Fabio Ivaldi sulla committenza Durazzo, cui l'autore aggiunge tre anni dopo una lettura degli apparati effimeri seicenteschi, per la natura stessa dell'oggetto indagato particolarmente legata alle informazioni fornite delle fonti¹⁵², e il contributo di Elena Parma sul collezionismo genovese nel XVIII secolo, incentrato sugli inventari dei beni di Gio Domenico Spinola, in parte pervenuti per lascito testamentario all'Albergo dei Poveri¹⁵³ – sia da saggi di storici, come l'articolo di Giovanna Petti Balbi che rende noto il documento di commissione di una « Maestà » a fra Corrado d'Alemagna da parte del lanaiolo Giovanni di Galvano, nel 1408¹⁵⁴.

¹⁴⁹ ID., *Anton Maria Maragliano*, Genova 1998.

¹⁵⁰ A. TONCINI CABELLA, *Rolando Marchelli: nuove testimonianze pittoriche e documentarie*, in *Studi e documenti di storia ligure* cit., pp. 375-408.

¹⁵¹ A. DI RAIMONDO, *Nuovi documenti sullo scultore Domenico da Bissone*, in *Studi in memoria di Giorgio Costamagna* cit., pp. 305-318.

¹⁵² A.F.IVALDI, *Divagazioni sui Durazzo mecenati di prestigio*, in ASLi, n.s., XIX/I (1979), pp. 313-331; ID., *Una "macchina" funebre nella chiesa dei Padri Somaschi (1683). Annotazioni sugli apparati effimeri genovesi di fine Seicento*, in ASLi, n.s., XXII (1982), pp. 225-245.

¹⁵³ E. PARMA, *Sul collezionismo genovese nel XVIII secolo. L'inventario dei beni mobili del palazzo in Vallecchiara di Gio Domenico Spinola e altri documenti*, in *Studi e documenti di storia ligure* cit., pp. 447-488.

¹⁵⁴ G. PETTI BALBI, *Una committenza artistica nella Genova del Quattrocento*, in ASLi, n.s., XXXV/I (1995), pp. 179-188.

Come si accennava in precedenza, è però riduttivo limitare a questi contributi l'apporto della Società al progresso della ricerca in tale ambito: è l'indagine archivistica condotta con scientifica programmazione su specifici fondi, visti nella loro interezza, che può ampliare e sistematizzare il campo di studio. Esemplari in questo senso sono la pubblicazione, curata da Dino Puncuh con la collaborazione di Giuseppe Felloni ed Antonella Rovere, dei materiali dell'Archivio dei Durazzo marchesi di Gabiano, che offre dati, novità e precisazioni fondamentali per ogni ulteriore operazione di lettura condotta in qualsivoglia chiave specifica¹⁵⁵; ed i successivi lavori dedicati agli Archivi Pallavicini e all'archivio della famiglia Sauli da Marco Bologna¹⁵⁶. Se è qui impossibile documentare la fioritura nelle sedi più varie – ancora peraltro in corso – di apporti di interesse storico artistico scaturiti dalla mole di materiale così messa a disposizione degli studiosi (talora offerti dai medesimi autori, si pensi al contributo di Dino Puncuh sul mercato ed il collezionismo di quadri a Genova, basato sui registri dei Durazzo¹⁵⁷), vale sottolineare come ognuno dei fondi esaminati possa aprire linee di ricerca dedicate. Per limitarsi ai saggi pubblicati sugli «Atti», si possono ricordare gli interventi di Andrea Ghia sulle committenze Sauli, dalla puntuale rivisitazione, attraverso il documento d'archivio, del cantiere alessiano di S. Maria Assunta di Carignano (1999) – vera 'scuola' per le maestranze attive nel secondo Cinquecento a Genova – fino al recente catalogo di piante e disegni dell'archivio della famiglia (2009)¹⁵⁸. Analogamente, alcuni filoni storici affrontati in modo innovativo

¹⁵⁵ *L'Archivio dei Durazzo marchesi di Gabiano*, in ASLi, n.s., XXI/II (1981).

¹⁵⁶ *Gli Archivi Pallavicini di Genova. Inventario, I. Archivi propri*, a cura di M. BOLOGNA, Genova-Roma 1994 (ASLi, n.s., XXXIV/I; Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Strumenti CXVIII); *II. Archivi aggregati*, a cura di M. BOLOGNA, Genova-Roma 1995 (ASLi, n.s., XXXV/II; Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Strumenti CXXVIII); M. BOLOGNA, *L'Archivio della Famiglia Sauli: notizie sul riordinamento in corso*, in ASLi, n.s., XXXV/I (1995), pp. 213-225; *L'Archivio della Famiglia Sauli di Genova. Inventario*, a cura di M. BOLOGNA, Genova-Roma 2000 (ASLi, n.s., XI/II; Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Strumenti CXLIX). Lo stesso studioso è anche autore di uno studio dedicato ad una villa Sauli (M. BOLOGNA, *Una villa Sauli in Carignano e l'Opera degli Esercizi spirituali*, in *Studi in memoria di Giorgio Costamagna* cit., pp. 201-216).

¹⁵⁷ D. PUNCUH, *Collezionismo e commercio di quadri nella Genova sei-settecentesca. Note archivistiche dai registri contabili dei Durazzo*, in «Rassegna degli Archivi di Stato», XLIV (1984), pp. 164-218.

¹⁵⁸ A. GHIA, *Il cantiere della Basilica di S. Maria di Carignano dal 1548 al 1602*, in ASLi, n.s., XXXIX/I (1999), pp. 263-293; ID., «*Casa con villa della Signori Sauli*». *Piante e disegni dell'archivio Sauli: catalogo*, in ASLi, n.s., XLIX/II (2009), pp. 87-385.

sulle pagine della medesima pubblicazione mostrano forti tangenze con i temi della committenza e della produzione artistica: tra altri possibili, citiamo il caso del ricorrente interesse per il ruolo delle confraternite a Genova, indagato nel 1965 da Edoardo Grendi¹⁵⁹ e ancora da Rodolfo Savelli, con il saggio dedicato al sistema assistenziale genovese del XVI secolo (1984)¹⁶⁰, e recentemente analizzato da una storica dell'arte come Fausta Franchini Guelfi (2004)¹⁶¹, che all'argomento ha dedicati numerosi e importanti contributi¹⁶².

La complessa operazione editoriale che ha condotto alla pubblicazione da parte della Società di quattro volumi monografici dedicati alla *Storia della cultura ligure*, legati al generale, recente affermarsi negli studi « di un approccio storiografico che si può a buon diritto definire di *storia culturale* »¹⁶³, ha – per l'impostazione stessa dell'opera, tesa ad offrire un quadro tendenzialmente esaustivo dei fenomeni culturali in ambito regionale – offerto una sede privilegiata ad interventi di sintesi anche inerenti le dinamiche della vicenda storico artistica. Nel 2004 sono usciti, oltre ai già citati saggi di Mannoni, Dagnino e De Mari sui modi del costruire e sugli insediamenti religiosi, due studi relativi alla storia del mobile, a firma di Lodovico Caumont Caimi, e dei tessuti, a cura di Marzia Cataldi Gallo¹⁶⁴, nei quali le competenze specialistiche dei due autori consentono una trattazione sistematica, pur nella compressione degli

¹⁵⁹ E. GRENDI, *Morfologia e dinamica della vita associativa urbana: le confraternite a Genova fra i secoli XVI e XVIII*, in ASLi, n.s., V (1965), pp. 239-311.

¹⁶⁰ R. SAVELLI, *Dalle confraternite allo Stato; il sistema assistenziale genovese nel Cinquecento*, in ASLi, n.s. XXIV/I (1984), pp. 171-216.

¹⁶¹ F. FRANCHINI GUELFI, *La diversità culturale delle confraternite fra devozione popolare, autonomia laicale e autorità ecclesiastica*, in *Storia della cultura ligure* cit., 1, pp. 401-444.

¹⁶² Si ricordano il fondamentale volume del 1973 (EAD., *Le casacce: arte e tradizione*, Genova 1973), la curatela della mostra del 1982 (*La Liguria delle casacce: devozione, arte, storia delle confraternite liguri*, catalogo della mostra, Genova, 8 maggio - 27 giugno 1982, a cura di F. FRANCHINI GUELFI, Genova 1982), e più recenti interventi, quali il saggio in occasione dell'esposizione *Genua abundat pecuniis* (EAD., *Le confraternite aristocratiche; esclusivismo sociale e lusso a Genova tra XVII e XVIII secolo*, in *Genua abundat pecuniis. Finanza, commerci e lusso a Genova tra XVII e XVIII secolo*, catalogo della mostra (Genova, 13 ottobre - 13 novembre 2005), Genova 2005, pp. 159-161.

¹⁶³ P. CALCAGNO, *La storia moderna. Parte II (1960-207)*, nel primo vol. di questa raccolta, p. 205.

¹⁶⁴ L. CAUMONT CAIMI, *Bancalari ed artigiani dei mobili d'arredamento*, in *Storia della cultura ligure* cit., 2, pp. 261-296; M. CATALDI GALLO, *Tessuti genovesi: seta, cotone stampato e jeans*, *Ibidem*, pp. 297-334.

spazi, di tematiche che, nella connessione al tema dell'arredo e della dimora, erano presenti *in nuce* nella pionieristica pietra miliare della *Vita privata dei Genovesi* di Belgrano, ospitata quasi centoquaranta anni prima sulle pagine degli stessi «Atti». A conclusione dell'intera opera, tre interventi in sequenza – di Franco Renzo Pesenti, Alessandra Cabella e Caterina Olcese Spingardi¹⁶⁵ – delineano un profilo della vicenda artistica in un arco cronologico di estrema ampiezza, dal XII secolo alla seconda guerra mondiale. Le sintesi così disegnate, organiche e aggiornate dal punto di vista della bibliografia raccolta nelle note finali, sono, seppur penalizzate dal carattere necessariamente limitato dell'apparato iconografico, strumenti di grande utilità anche didattica, facendo il punto sugli studi dedicati alla pittura e alla scultura liguri alla data della pubblicazione. Per orizzonti cronologici (abbraccia circa cinque secoli di cultura figurativa) e misura del contributo, appare particolarmente impegnativo il saggio di Pesenti, che affianca alla traccia generale del divenire storico artistico una serie di puntualizzazioni originali.

Anche nell'ambito di questa articolata operazione si conferma dunque il rinnovato interesse della dirigenza della Società per la storia dell'arte; completerebbe utilmente il quadro dei fenomeni culturali connessi al tema un'indagine sulla storia del collezionismo artistico (tema attualmente al centro dell'attenzione di molti studiosi, sia a livello internazionale che in riferimento alla situazione locale), da affiancare al bel saggio di Osvaldo Raggio sulle collezioni naturalistiche e scientifiche¹⁶⁶.

¹⁶⁵ F.R. PESENTI, *La scultura e la pittura dal Duecento alla metà del Seicento*, *Ibidem*, 4, pp. 567-696; A. CABELLA, *Scultura e Pittura del secondo Seicento e del Settecento*, *Ibidem*, pp. 697-720; C. OLCESE SPINGARDI, *La cultura figurativa a Genova e in Liguria dall'inizio dell'Ottocento alla seconda guerra mondiale*, *Ibidem*, pp. 721-735.

¹⁶⁶ O. RAGGIO, *Dalle collezioni naturalistiche alle istituzioni museografiche*, *Ibidem*, pp. 309-377.

INDICE

<i>Sandra Macchiavello - Antonella Rovere</i> , Le edizioni di fonti documentarie e gli studi di diplomatica (1857-2007)	pag.	5
1. Un bilancio generale	»	5
2. La costituzione della Società Ligure di Storia Patria e il contesto di riferimento	»	12
3. Il primo cinquantennio (1858-1908)	»	16
4. I metodi editoriali adottati nel primo cinquantennio	»	35
5. Un lungo periodo di stasi con segni di innovazione (1908-1960)	»	39
6. Dagli anni Sessanta a oggi: verso una matura progettazione	»	60
<i>Marco Bologna</i> , Le pubblicazioni archivistiche	»	93
<i>Anna Giulia Cavagna</i> , Libri e Caratteri della Società ligure di Storia Patria: note per una storiografia del libro	»	117
1. Genesi	»	117
2. Libri “d’altri”	»	121
3. ‘Caratteri’ della rivista	»	127
4. Libri ‘proprii’	»	133
5. Libri d’altri nei ‘proprii’	»	140
Appendice iconografica	»	155

<i>Rossella Pera</i> , Studiosi e studi di numismatica	pag.	161
<i>Luca Beltrami</i> , Gli studi letterari	»	183
1. Il quarto volume della <i>Storia della cultura ligure</i>	»	183
2. Gli « Atti della Società Ligure di Storia Patria »	»	194
3. Le riviste della Società Ligure di Storia Patria	»	218
<i>Vito Piervigovanni</i> , Il diritto ed una “filosofia della storia patria”	»	243
<i>Paola Massa Piervigovanni</i> , La storia economica	»	249
<i>Laura Stagno</i> , La storia dell’arte	»	271
L’Archivio della Società (1857-1977). Inventario, <i>a cura di Stefano Gardini</i>	»	301
Albo sociale (1857-2007), <i>a cura di Marta Calleri</i>	»	423
Indice degli « Atti » (1858-2009), del « Giornale Ligustico » (1874-1898) e del « Giornale storico e letterario della Liguria » (1900-1943), <i>a cura di Davide Debernardi e Stefano Gardini</i>	»	481
Indice per autori	»	483
Rubriche	»	572
Rassegne bibliografiche	»	573
Notizie di altri enti ed istituti	»	574
Necrologi	»	575
Vita della Società	»	581

 **Associazione all'USPI**
Unione Stampa Periodica Italiana

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

ISBN - 978-88-97099-00-0

ISSN - 2037-7134

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