

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

Storia della cultura ligure

a cura di
DINO PUNCUH

4



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

La cultura figurativa a Genova e in Liguria dall'inizio dell'Ottocento alla seconda guerra mondiale

Caterina Olcese Spingardi

All'inizio del XIX secolo la cultura figurativa di Genova e Liguria è contrassegnata da un'ormai consolidata assimilazione dei modi del neoclassicismo, un linguaggio la cui diffusione aveva avuto inizio nella regione già dagli anni Settanta del Settecento, con esiti originali, soprattutto in architettura e nelle arti decorative, conseguiti principalmente, e almeno in un primo tempo, grazie all'apporto di una committenza aristocratica cosmopolita, aggiornata sulle istanze dell'illuminismo. Per merito di questo stesso patriziato colto e aperto, che ne aveva voluto la fondazione nel 1751, l'Accademia Ligustica aveva svolto, fin da quell'epoca, un ruolo importante per gli artisti, in termini non soltanto di formazione e didattica, mediante l'istituzione di corsi e, soprattutto, di borse di studio e perfezionamento in altri centri italiani, ma anche di promozione permanente, attraverso l'organizzazione di esposizioni annuali.

La possibilità di lasciare Genova per Roma – frequentata fin dall'epoca precedente e indicata come meta d'obbligo già da Carlo Giuseppe Ratti, personalità eminente negli ultimi decenni del XVIII secolo per poliedricità di interessi e capacità di *leadership* nei confronti delle giovani generazioni – accomuna neoclassicismo e romanticismo, offrendosi ancora, nel primo Ottocento, come occasione primaria d'incontro con esperienze più aggiornate e moderne. In proposito, vale la pena di citare i pittori Francesco Morro e Pietro Costa, di cui restano testimonianze nell'ambito della pittura mitologica e religiosa; o, nel campo della ritrattistica, come Francesco Scotto e Filippo Alessio, nonché, successivamente, G.B. Monti, Matteo Picasso e Giovanni Fontana; questi ultimi attenti a recepire le suggestioni di un Camuccini maturo e, pertanto, protagonisti della transizione verso il romanticismo di un "genere" nel quale operarono con fortuna anche Santo Panario e Rosa Carrea Bacigalupo.

Le vicende storiche e politiche degli inizi del nuovo secolo sembrano invece aver lasciato scarse tracce in quelle figurative, anche a causa della re-

sistenza, da parte della committenza locale, ad aderire con convinzione alle ideologie francesi e napoleoniche: e non solo, com'è ovvio, per l'inevitabile distruzione subita dagli apparati realizzati in occasione di celebrazioni ufficiali: a quest'ultimo proposito e a titolo esemplificativo, vale la pena di citare che, di quanto approntato per l'importante visita genovese di Napoleone nel 1805, restano soltanto le descrizioni, la documentazione grafica e alcune tracce "minori" nelle decorazioni del Salone del Maggior Consiglio a Palazzo Ducale. Ma occorre anche ricordare l'esito infelice dell'unica grande impresa pubblica di celebrazione monumentale napoleonica destinata al capoluogo ligure, ovvero la statua di Nicolò Traverso, eretta in Piazza Acquaverde nel 1810, dopo otto anni di lunghe discussioni, e poi andata distrutta nel 1814. Assume quindi carattere di preziosa testimonianza di quest'epoca e di questo clima il conservato affresco con *L'apoteosi di Napoleone*, realizzato da Paolo Gerolamo Brusco nel savonese Palazzo Della Rovere.

La successiva epoca della Restaurazione, con l'annessione della Repubblica al Regno di Sardegna, si connota, invece, per un più consistente, significativo e duraturo impulso dell'autorità politica nel campo delle arti, non limitato alla realizzazione di apparati effimeri, come quelli occasionati dalla visita di Vittorio Emanuele I e Maria Teresa (1815); dalla morte dello stesso sovrano (1823) e in seguito di Carlo Felice (1831); dalla visita di Carlo Alberto (1831) e dalle nozze di Vittorio Emanuele e Maria Adelaide (1842). Esso infatti si manifesta anche e soprattutto con commissioni dirette. In proposito si possono citare alcuni importanti interventi urbanistici e architettonici di pubblica utilità, favoriti dai Savoia (ma fortemente sostenuti da notabili genovesi), come l'apertura della Strada Carlo Felice (oggi XXV aprile) e la costruzione dell'omonimo teatro. Realizzarono quadri storici per Maria Cristina, vedova di Carlo Felice, i liguri Giuseppe Frascheri, Gerolamo Schiattino, Camilla Gandolfi Guiscardi, Giacinto Massola, Luigi Belletti e Camillo Pucci; lo scultore Salvatore Revelli fu inoltre attivo per la stessa sovrana e poi anche per Maria Adelaide. Nelle dimore sabaude piemontesi, al servizio di Carlo Alberto, lavorarono invece, oltre ai già citati Frascheri, Gandolfi Guiscardi e Revelli, il pittore Giuseppe Isola e gli scultori Giuseppe Gaggini e Santo Varni. Ancora più importanti furono infine l'adattamento dei due edifici scelti dalla casa reale come residenze genovesi, Palazzo Tursi e poi soprattutto Palazzo Reale, un cantiere rilevante, dove, tra la seconda metà degli anni Venti e all'inizio dei Quaranta, ebbero modo di esprimersi ancora Isola, Frascheri, Varni, e inoltre Michele Canzio, Michele Cesare Danielli e il mobiliere di origine inglese Henry Peters.

A questi interventi, connessi alla presenza sabauda e tali da esercitare, per certi versi, una funzione di stimolo per capillari e diffusi lavori di ristrutturazione e decorazione delle dimore dell'aristocrazia locale, spesso affidati agli stessi artisti sopraricordati, si contrappone la rivendicazione orgogliosa delle proprie origini repubblicane, evidenziata da una predilezione per le tematiche storico-letterarie ispirate alle glorie locali, a partire dai due quadri solitamente indicati come i primi esempi liguri del nuovo storicismo romantico, *La Congiura dei Fieschi* e *Jacopo da Varagine* di Francesco Baratta, realizzati alla fine degli anni Venti, per proseguire con cicli di affreschi, tele e sculture incentrati su figure come Andrea Doria, Guglielmo Embriaco e, soprattutto, Cristoforo Colombo (cui fu, ad esempio, dedicata l'intera decorazione del distrutto Palazzo Faraggiana, che coinvolse Gaggini, Baratta, Canzio, Varni e il "forestiero" Pelagio Palagi).

Se questa appare caratteristica fondamentale del primo diffondersi del Romanticismo a Genova e in Liguria, in parallelo vi si sviluppa la pittura di genere, praticata da pittori come lo stesso Frascheri, ma anche e più specificatamente da Federico Peschiera e Francesco Gandolfi, entrambi autori anche di opere storiche e religiose, e il secondo sensibile, in età matura, alle nuove suggestioni del "vero"; e ancora, da Pietro Barabino, Marcello Baschenis e Giulio Queirolo, con talune, pur non frequentissime, incursioni nelle tematiche patriottiche e risorgimentali. È poi necessario ricordare che, attraverso le vicende biografiche di alcuni di questi artisti, come Frascheri e Massola, anche in Liguria giungono echi di quelle tendenze intimiste e predecadenti che, in parallelo, si andavano diffondendo in Francia e in Inghilterra.

La nuova cultura romantica ha poi modo di permeare, seppur moderatamente, anche l'Accademia, tramite Marcello Durazzo, suo segretario perpetuo in carica dal 1823, notevole figura di collezionista e sostenitore di giovani talenti. Grazie al Durazzo, fra l'altro, tra il 1834 e il 1836 vengono nominati accademici di merito della Ligustica alcuni dei più importanti artisti italiani dell'epoca, come i pittori Camuccini, Bezzuoli, Sabatelli, Migliara, Hayez, e gli scultori Thorwaldsen, Tenerani e Bartolini, molti dei quali a lui legati da uno stretto rapporto di amicizia.

Se il mecenatismo di Marcello Durazzo, anche per questo suo ruolo "pubblico" nell'ambito della Ligustica, è oggi piuttosto conosciuto, resta in gran parte da approfondire l'attività di altri importanti intellettuali dell'epoca nella promozione delle arti figurative: ci si riferisce a Gian Carlo Di Negro *in primis*, ma anche alle pittrici dilettanti Antonietta Costa Galera

e Bianca Milesi Mojon, personalità più note per i loro notevoli interessi in campo letterario e politico. Allo stesso modo non è stato ancora chiarito se abbia avuto una qualche risonanza, a Genova, la collezione di Francesco Peloso, che, nonostante le sue origini novesi e la sua costante presenza alle esposizioni braidensi del capoluogo lombardo, collocò nella sua dimora genovese opere importanti di Hayez, Migliara, Palagi, Bisi, Canella, Sogni e Pucci.

Le diverse iniziative organizzate a Genova nel 1846, in concomitanza con l'VIII congresso degli scienziati italiani, occasione importante per presentare la città ad un pubblico vasto e per proiettarla su una scena già quasi "italiana", documentano significativamente lo stato delle arti liguri a quella data, prossima al compimento della prima metà del secolo. Vale la pena di ricordarle: dalle diverse descrizioni e guide stampate in quell'anno, fra cui quella ben nota di Federigo Alizeri; alle due manifestazioni espositive, l'una dedicata ai "Prodotti" e alle "Manifatture Nazionali", ove ebbero modo di segnalarsi importanti artigiani, come i mobiliери Gaetano Descalzi detto il Campanino di Chiavari e Henry Peters; l'altra, artistica, in cui, accanto ai liguri, si evidenziavano interessanti presenze esterne, ovvero molti dei pittori protetti da Maria Cristina di Savoia.

E, ancora, è da ricordare come, in tale ambito, ebbero luogo altri eventi di rilievo. In primo luogo si ebbe la posa della prima pietra del monumento a Cristoforo Colombo, oggetto di un concorso nazionale, che l'anno precedente aveva visto la partecipazione di scultori di varia esperienza e provenienza, primo tra tutti Lorenzo Bartolini. Inoltre fu inaugurato il grande giardino romantico all'inglese voluto da Ignazio Alessandro Pallavicini a Pegli, la più splendida iniziativa realizzata da un privato in quella circostanza, con l'intento munifico di offrirla alla pubblica fruizione: ideato da Michele Canzio, pittore, architetto e scenografo del Teatro Carlo Felice, già autore del precoce intervento di ristrutturazione della Villetta Serra all'Acquasola, fu improntato a quel gusto neogotico più tardi ripreso in altre interessanti realizzazioni, contrassegnate da un'evidente anglofilia, quali Villa Serra a Comago e Villa Mylius a Genova.

Se, dunque, come i nomi e gli eventi citati evidenziano, il romanticismo era ormai, negli anni Quaranta dell'Ottocento, movimento più che maturo, al suo interno si veniva sviluppando un'altra corrente, quella purista, finora non menzionata. Proprio in questo e nel decennio successivo, essa ebbe a Genova e in Liguria importanti rappresentanti, sia sul fronte teorico, come Padre Vincenzo Marchese e Camillo Pucci, che su quello dell'operatività

artistica. Basti pensare, per quanto concerne la scultura, alla già ricordata presenza genovese di Bartolini, coinvolto negli anni 1845-46 in diverse commissioni pubbliche e private e maestro di Santo Varni, il più importante scultore genovese del secolo; o al taggiasco Salvatore Revelli, a Roma allievo di Minardi e Tenerani. Ancora, per la pittura, oltre al Pucci, aderirono al purismo i più giovani Maurizio Dufour, che fu anche architetto, Luisa Piaggio, che sarebbe divenuta moglie di Luigi Mussini, e Virginio Grana. In parallelo, un gruppo di meno noti artisti liguri, i pittori Gerolamo Varni, Luigi Sciallero e Giovanni Cabella, e numerosi incisori, tra cui Domenico e Edoardo Chiossone, si trasferivano a Firenze, ove molti di loro avrebbero collaborato, sotto la guida teorica del Marchese, alla fondazione di una società artistica e ad alcune importanti imprese editoriali mirate a favorire la conoscenza del primo rinascimento. Dell'importanza della corrente purista in Liguria sono anche testimonianza le numerose opere di Leonardo Massabò, pittore imperiese di formazione romana, legato a Francesco Coghetti, che, con Francesco Podesti, sarebbe stato coinvolto nella decorazione del Duomo di Porto Maurizio e, poi, di quello di Savona. Furono cantieri importanti, quelli ecclesiastici, per un'evoluzione sempre più accademizzante della tendenza purista, spesso in compresenza con esponenti delle correnti più tradizionaliste; basterà citare quelli genovesi di Santa Maria di Castello, ove furono insieme Luisa Piaggio Mussini e Maurizio Dufour; della Basilica di S. Maria Immacolata, realizzata su progetto di Dufour dal 1867 al 1873 e nella quale operarono i pittori Giovanni e Tullio Salvatore Quinzio, Cesare Maccari, Alfredo Luxoro, Cesare Mariani, Nicolò Barabino, lo scultore Santo Varni e numerosi suoi allievi, attivi in parallelo nel Cimitero di Staglieno; e della Chiesa di S. Maria della Consolazione, che negli anni Settanta vide l'apporto di Giuseppe Isola, Francesco Semino, Giovanni Quinzio e Cesare Maccari.

La metà dell'Ottocento coincide anche con la nascita della Società Promotrice di Belle Arti, che avrebbe segnato in maniera determinante le vicende artistiche del successivo trentennio e oltre, divenendo l'istituzione principale di riferimento del sistema dell'arte contemporanea, in sostituzione, se non addirittura in contrapposizione, rispetto all'Accademia Ligustica, progressivamente marginalizzata e identificata, nella seconda metà del secolo, come roccaforte del conservatorismo.

Nelle vicende della Promotrice e del suo successo, in sintonia con quanto verificatosi in altre città italiane, è possibile leggere un notevole pro-

cesso di ampliamento del mercato dell'arte, che, avvalendosi del nuovo canale delle esposizioni, organizzate annualmente, consentiva al prodotto artistico di essere messo in vendita in maniera autonoma, senza il vincolo della tradizionale committenza diretta, che ancora aveva connotato la prima metà del secolo. L'immissione sul mercato di grandi quantitativi di quadri e sculture trovava corrispondenza in un pubblico man mano sempre più vasto, disposto a farne acquisto, costituito da una classe borghese di recente formazione, ansiosa di accedere a questo mercato e spesso guidata da intenti non consapevolmente culturali, ma da logiche di investimento speculativo e di "decoro". Essa inizialmente affiancò i grandi collezionisti e mecenati, sia genovesi, come Ignazio Alessandro Pallavicini, Teresa Corsi Pallavicino, Leonardo Gastaldi, Domenico Celesia, Federico Mylius, che di diversa provenienza, come Filippo Ala Ponzone e il principe Odone di Savoia, entrambi protagonisti di clamorose acquisizioni negli anni Cinquanta e Sessanta, in un secondo momento giungendo quasi del tutto a sostituirli.

Ma la Promotrice assunse un ruolo fondamentale anche nell'ambito della circolazione delle idee e dell'evoluzione del linguaggio, consentendo anzitutto proficui incontri e scambi tra gli artisti. Questo processo fu favorito dall'afflusso di artisti extralocali, anzitutto i toscani, presenti già alle mostre degli anni Cinquanta con personalità come Serafino De Tivoli, Giuseppe Abbati, Vito D'Ancona e Saverio Altamura, seguiti, negli anni Sessanta, dai lombardi, e, nei Settanta, dai meridionali.

Progressivamente si assisteva anche al declino della pittura di storia, che peraltro avrebbe resistito per tutta la seconda metà del secolo, in alcuni casi anzi profondamente rinnovata nel linguaggio, con artisti come Nicolò Barabino, Francesco Semino e Gabriele Castagnola, che, a Firenze, avevano avuto modo di accostarsi a Domenico Morelli e ai Macchiaioli. Ad essi, come a Raffaele Giannetti e a Giovanni Quinzio, si devono impegnativi quadri storici e, soprattutto, importanti cicli ad affresco, eseguiti per la committenza sia pubblica, soprattutto ecclesiastica, sia privata, in quest'ultimo caso, talvolta, con esiti di originalità anche sul versante contenutistico (come per le decorazioni dei Palazzi Celesia e Orsini, eseguite dal Barabino nel corso degli anni Settanta).

Nell'ambito delle Promotrici, tuttavia, alla pittura di storia venivano preferiti soggetti fino ad allora ritenuti minori, quali la pittura di genere e il paesaggio. In quest'ultimo filone si attuava definitivamente il passaggio dal vedutismo di Pasquale Domenico Cambiaso, carico di emozioni e di lumi-

nosità – che già aveva rappresentato una fase di superamento del paesaggio tardosettecentesco di Antonio Giolfi e Giuseppe Bacigalupo e di quello attento al dato naturale di Luigi Garibbo – al realismo di una pittura di macchia, aggiornata su quanto avveniva fuori Liguria, specialmente a Torino e a Firenze. Esponente principale di questa fase fu Tammar Luxoro, importante e versatile personalità, infaticabile fautore di un aggiornamento della pittura, delle arti industriali, del restauro e della didattica (nel 1874, grazie alle sue battaglie, l'Accademia avrebbe finalmente introdotto tra i suoi corsi una scuola di paesaggio dal vero), nonchè primo a cogliere gli stimoli della pittura di Alexandre Calame, di Ippolito Caffi (per qualche anno presente a Genova) e del piemontese Antonio Fontanesi.

Il suo ruolo fu determinante nella formazione dei più giovani Ernesto Rayper, Alfredo D'Andrade, Serafino De Avendaño e Alberto Issel, che, nel 1863, avrebbero costituito la Scuola Grigia, in stretto contatto con i macchiaioli e, soprattutto, con i piemontesi Pittara, Avondo, Bertea, Pastoris, Viotti, Gignous, dando vita con essi, qualche anno dopo, alla Scuola di Rivara. Questa straordinaria capacità di rinnovamento contagiò profondamente anche altri artisti liguri, anzitutto Benedetto Musso, ma anche Antonio Varni, Santo Bertelli, Agostino Fossati, Giuseppe Raggio.

Un'analogha esigenza di realtà permeava anche la scultura dell'epoca, nelle sue diverse e più diffuse espressioni, quali la ritrattistica, di destinazione sia pubblica (ospedali, istituti di beneficenza, municipii ...) che privata; e, soprattutto, quella funeraria, che trovò nel cimitero di Staglieno un luogo privilegiato di manifestazione. Qui il realismo borghese, rappresentato da Giuseppe Benetti, Lorenzo Orengo, G.B. Villa, Giacomo Moreno, Domenico Carli, Santo Saccomanno, Antonio Rivalta, per la maggior parte allievi di Santo Varni, sostituì temi e linguaggi della prima fase classicista, di cui erano stati protagonisti, con lo stesso Varni e il già citato Gaggini, Giovanni Battista Cevasco e Carlo Rubatto, connotando la maggior parte dei monumenti, tesi a celebrare le virtù laiche di una classe sociale, che, in piena cultura positivista, conosciuta una rapida affermazione, vi si rappresentava con ostentata e orgogliosa sicurezza: il lavoro, l'attaccamento alla famiglia, il progresso tecnologico, la beneficenza ... Gli influssi di un più impegnato verismo, sensibile alle coeve esperienze meridionali, erano intanto recepiti da scultori come Pietro Costa, Carlo Filippo Chiaffarino e Giuseppe Cabialia.

Ed è proprio nell'ambito di questo importante "museo all'aperto", forse unico al mondo nel suo genere, ricco di opere di forte impatto, tali da dive-

nire veri e propri modelli esportabili (si pensi ad esempio alla fortuna di molte sculture di Federico Fabiani), che, dagli anni Ottanta del secolo, è possibile riconoscere i segni di una cultura nuova, capace di superare le istanze realiste: ci si riferisce ai due ben noti monumenti realizzati da Giulio Monteverde, la Tomba Oneto (1882) e la Tomba Celle (1891-93), ove ambiguità, mistero, sensualità irrompono in tutta evidenza, aprendo al nuovo clima del simbolismo. Ad essi si sarebbero poi affiancati altri scultori, come Giovanni Scanzi, Santo Saccomanno, Filippo Giulianotti, Vittorio Lavezzari.

Un decisivo apporto alla diffusione del simbolismo e del modernismo si ebbe grazie a Leonardo Bistolfi, artista di origine piemontese come Monteverde, che, pur non risiedendo stabilmente a Genova e in Liguria, vi lasciò monumenti e opere funerarie ed ebbe stretti rapporti con l'ambiente culturale più aggiornato. Il suo influsso è largamente riscontrabile, ancora a Staglieno, nell'opera di Giacinto Pasciuti, Luigi Brizzolara, G.B. Salvatore Bassano, Gaetano Olivari, Luigi Orenco, Antonio Besesti, Ezio Rigacci, Federico Bringiotti, Vittorio Rossi, Domenico Razeti, la cui attività si sarebbe prolungata ben oltre la prima guerra mondiale.

Ma anche personalità più autonome e originali, come Edoardo De Albertis e Eugenio Baroni, risentirono almeno inizialmente dell'influsso di Bistolfi, sia dal punto di vista linguistico, sia nell'impegno in diversi ambiti operativi. Ciò vale specialmente per De Albertis, attivo anche nella grafica, nella decorazione architettonica e dell'oggetto d'uso, nonchè interprete efficace, nel periodo tra le due guerre, di raffinate semplificazioni di gusto *déco* e novecentista; Baroni sarebbe invece giunto progressivamente, e soprattutto nelle opere successive alla guerra, come i Monumenti al Fante e al Duca d'Aosta, ad accentuare le componenti drammatiche e sintetiche della sua rappresentazione, pervenendo ad un originale e intenso realismo espressionista.

Al superamento del linguaggio realista in pittura avrebbe invece dato un apporto fondamentale il livornese Plinio Nomellini, a Genova dal 1890 al 1902. Il suo contributo, divenuto esemplare per molti artisti locali, si manifestò nell'adozione di tematiche nuove, prima d'impegno sociale, poi simboliste; nell'innovazione linguistica, dal taglio compositivo all'adozione della pennellata "divisa"; nella proficua frequentazione di letterati e poeti (Ceccardo Roccatagliata Ceccardi, i Novaro, Pascoli); nell'impegno in ambiti "minori", quali la grafica per l'illustrazione di riviste, la pubblicità (ben nota è la sua collaborazione a «La Riviera Ligure» e alle campagne di promozione della ditta Sasso) e l'allestimento di padiglioni espositivi (l'altrettanto nota

Sala del Sogno, realizzata con De Albertis e Galileo Chini per la Biennale veneziana del 1907).

La lezione di Nomellini, accanto alle presenze di Pellizza, esponente alle Promotrici e di Previati, dal 1902 a Lavagna, influì su numerosi artisti liguri di primo Novecento, sostenuti dall'apporto di due critici essi stessi pittori, Angelo Balbi (che fu anche collezionista) e Paolo De Gaufridy. Intorno alla sua personalità si vennero infatti aggregando personalità diverse, talvolta esponenti di più moderate posizioni, in continuità con la tradizione ottocentesca locale, come Giuseppe Sacheri, Andrea Figari, Angelo Vernazza, Eugenio Olivari. In parallelo, mentre artisti quali Dante Mosè Conte e Dario Bardinero filtravano in maniera originale la lezione impressionista, echi e suggestioni del simbolismo d'area mitteleuropea, tedesca e austriaca, lasciavano tracce nell'opera di pittori come Cesare Viazzi, Antonio Discovolo, Pietro Dodero, Riccardo Lombardo, Amos Nattini, Enzo Bifoli. Lo stesso Bifoli fu talvolta impegnato a collaborare con Gino Coppedè, in opere di decorazione architettonica, settore all'epoca assai fecondo di risultati, aperto all'assunzione del modernismo, grazie a progettisti aggiornati (è il caso di Venceslao Borzani, come Coppedè sensibile alla sua declinazione secessionista) e tutt'altro che "minore", manifestando, insieme con la grafica, applicata all'illustrazione di libri e riviste (oltre a «La Riviera Ligure», sarà bene ricordare almeno la spezzina «L'Eroica» e la chiavarese «Ebe») e alla pubblicità, un notevole aggiornamento su modelli internazionali.

Ma anche Rubaldo Merello, forse la figura oggi più nota della stagione divisionista ligure, subì l'influsso di Nomellini (come di Segantini e Previati), pur nell'originalità della sua adesione ad un dato naturale trasfigurato, perfino nelle sue componenti cromatiche, dalle componenti soggettive e liriche dell'emozione e della sensazione.

E, ancora, a Nomellini rimandano Giuseppe Cominetti, Cornelio Geranzani e Sexto Canegallo, tre pittori che avrebbero anche risentito di un rapporto del tutto personale con il primo futurismo, grazie ai contatti rispettivamente con Boccioni e l'avanguardia a Parigi, con Balla a Roma e con Romolo Romani a Milano, quest'ultimo importante riferimento anche per l'adesione futurista di Chin Castello. In particolare Cominetti, e con lui Pietro Dodero, Giuseppe Giglioli, Severino Tremator, Alberto Helios Gagliardo, Emilio Mantelli ed Eugenio Baroni avrebbero anche poi fornito una drammatica e antiretorica testimonianza dell'esperienza della prima guerra mondiale.

All'inizio degli anni Venti, la cultura simbolista sembra comunque permeare ancora le arti figurative liguri, inaugurando un decennio durante il quale, tuttavia, un graduale processo di semplificazione, nonché il recupero di valori plastici e figurativi avrebbero determinato sia un avvicinamento ai modi del realismo magico (Domenico Guerello, Pietro Dodero), sia, soprattutto, un'adesione al novecentismo. La presenza in Liguria di personalità come Arturo Tosi e Alberto Saliotti e, più saltuariamente, di Ubaldo Oppi, Achille Funi e di Arturo Martini, per la scultura, favorirono questo processo, evidente non soltanto nelle opere di Antonio Giuseppe Santagata, Oscar Saccorotti, Eso Peluzzi, Emanuele Rambaldi, ufficialmente presenti ad alcune delle esposizioni ufficiali promosse da Margherita Sarfatti, ma anche nell'opera di altri artisti, quali Pietro Dodero, Amighetto Amighetti, Alberto Helios Gagliardo.

L'attaccamento ai temi del paesaggio locale, che connota la pittura ligure negli anni Venti e Trenta, oltre a rappresentare un forte legame con una tradizione ottocentesca e tardottocentesca mai del tutto tradita, costituì un potente antidoto nei confronti di pericolose cadute nella retorica e nel classicismo, via via sempre più graditi ai contesti ufficiali e di regime, garantendo, nei casi migliori, espressioni di un lirismo autenticamente vissuto.

La stagione della scultura tra le due guerre fu invece dominata, oltre che dai già ricordati De Albertis e Baroni, dalla presenza di Arturo Martini e Francesco Messina, personalità importanti, attive solo parzialmente nella nostra regione. Il primo, a Vado Ligure dal 1920 – oltre a influenzare alcuni artisti savonesi, come Mario Raimondi, Nanni Servettaz, Renata Cuneo – ebbe un ruolo fondamentale nell'indirizzare la ricerca plastica verso una semplificazione delle forme, aliena da recuperi di classicismo e naturalismo e proiettata piuttosto verso un originale arcaismo, con una particolare predilezione, a metà degli anni Venti, per l'impiego della terracotta nelle piccole dimensioni, ovvero per forme di scultura applicata all'oggetto, che trovarono ad Albisola, e poi anche a Genova, interessanti opportunità di realizzazione. Il secondo – che a Genova e in Liguria compì la propria formazione, partita da istanze simboliste e moderniste e poi arricchita da influenze espressioniste e martiniane – ancor prima del definitivo trasferimento a Milano, avvenuto nel 1930, ebbe modo di giungere ad una personale sintesi di classicismo e naturalismo, spesso imbevuta di ricordi ottocenteschi.

Tra stilizzazioni arcaiste ed esiti realisti si colloca l'opera di molti scultori liguri dell'epoca, taluni dei quali, come Guido Galletti, Guido Mi-

cheletti, Francesco Falcone e Rodolfo Castagnino, giunsero ad accentuare progressivamente il secondo aspetto, mentre altri, come Armando Vassallo, Adolfo Lucarini, Cesare Giarrusso rimasero più legati a sintesi *déco*.

In quest'epoca, come di recente si è avuto modo di approfondire, un ruolo importante di promozione della modernità e sprovvincializzazione viene assunto dai futuristi, presenti nel territorio ligure con un'interessante articolazione "policentrica", che vide affiancarsi, alle prime e saltuarie esperienze genovesi, le vicende chiavaresi, albisolesi, spezzine e savonesi. A Genova tali esperienze assunsero maggior consistenza tra la fine degli anni Venti e l'inizio dei Trenta, sotto la guida di Alf Gaudenzi, Dino Gambetti e del gruppo Sintesi, culminando nell'organizzazione della Prima Mostra Nazionale di Plastica murale del 1934. Albisola, soprattutto per merito di Tullio Mazzotti, divenne la capitale della ceramica futurista, attraendo verso le sue fornaci artisti come Nicolaj Diulgheroff, Mino Rosso, Bruno Munari, Nino Strada, Fillia, presenze che prelusero ad altre successive sperimentazioni d'avanguardia (Fontana, Sassu, il gruppo COBRA ...). Anche La Spezia, tra il 1932 e il 1934, grazie a Marinetti e soprattutto a Fillia, visse un momento felice, che si manifestò con la nascita di diverse iniziative, quali la Casa d'Arte, la rivista «La Terra dei Vivi», l'istituzione di esposizioni, premi di pittura e di poesia, nonché alcune importanti imprese decorative per edifici pubblici. Savona, infine, in stretto contatto con Albisola, ma anche con Altare e Zinola (luoghi di ardite utilizzazioni creative di materiali come il vetro e la latta), fu centro importante dei secondi anni Trenta, con significativi apporti anche nel campo della poesia e della letteratura, e protagonisti come Giovanni Acquaviva, Farfa, Maria Ferrero Gussago, Gigi Caldanzano.

L'impegno del secondo futurismo nell'ambito delle arti applicate, soprattutto della ceramica, va comunque valutato insieme con altre esperienze, anch'esse apparentemente "minori", come quelle di Arturo Martini e Francesco Messina, che, in maniera diversa, ma altrettanto personale e creativa, si erano avvalsi di questo stesso tipo di materiale. O come i contributi nel campo dell'arredamento dei pittori Emanuele Rambaldi, Oscar e Fausto Saccorotti, Paolo S. Rodocanachi, realizzati soprattutto grazie all'intelligente promozione dell'architetto e critico Mario Labò, fautore della fondazione della D.I.A.N.A. (Decorazioni Industrie Artistiche Nuovi Arredamenti) e della I.L.C.A. (Industria Ligure Ceramiche Artistiche), ditte che, in stretto contatto con la M.I.T.A. (Manifattura Italiana Tappeti Artistici), furono presenti alle manifestazioni espositive nazionali e internazionali, specializzate nel

settore, dalla fine anni Venti. Tutti questi apporti, nel loro complesso, costituirono infatti uno strumento importante di sprovincializzazione del gusto, contribuendo a preparare il terreno per le più radicali innovazioni razionaliste dei pieni anni Trenta, che ebbero a Genova rappresentanti importanti in Luigi Carlo Daneri, Gigi Vietti, Robaldo Morozzo della Rocca e lo stesso Labò.

A fianco di quest'avanguardia architettonica, anche la pittura e la scultura – grazie al ruolo attivo delle gallerie d'arte, Vitelli, Valle, Rotta, più tardi Euro Romano, e in particolare, dalla seconda metà di quel decennio, con la nascita della «Galleria Genovese d'Arte» poi «Galleria Genova», fondata da Stefano Cairola – avrebbero trovato spazio per esprimere scelte decisamente antiufficiali e antinovecentiste. Pittori come Libero Verzetti, Dino Gambetti, Luigi Bassano, Raffaele Collina, Giovanni Battista De Salvo, Franco Diomede, Guido Chiti, e scultori quali Agenore Fabbri, Edoardo Alfieri, Sandro Cherchi, Angelo Camillo Maine, Lorenzo Garaventa, accanto a numerosi esponenti dei gruppi romani e milanesi, come Guttuso, Mafai, Sassu, Birolli, Manzù, Mirko e Afro, ne avrebbero tratto sostegno, promossi vuoi da un collezionismo intraprendente e coraggioso (si pensi ad Alberto Della Ragione e a Emilio Jesi, ma anche ai meno noti Carlo Suppo ed Emilio Libero), vuoi da una critica aggiornata, come quella rappresentata da Attilio Podestà. Giornalista de «Il Secolo XIX», e responsabile, nel 1932-33, de «La Specola delle Arti», straordinaria rubrica interdisciplinare e internazionale, sede di un approfondito dibattito su temi d'arte e architettura «all'ordine del giorno» e dimensione europea, egli fu poi collaboratore, spesso accanto al già citato Labò, di alcune delle riviste italiane più impegnate nella battaglia per l'affermazione delle avanguardie, come «Casabella», «Domus» ed «Emporium», di cui fu direttore.

Mentre, nel corso degli anni Trenta, il fascismo al potere, consolidandosi gradualmente, dava vita a una miriade di manifestazioni espositive e occasioni concorsuali, nel tentativo di un controllo della produzione artistica, per mezzo di questo circuito, costituito da gallerie d'arte di tendenza, collezionismo illuminato e critica militante, Genova sarebbe quindi entrata a far parte, a pieno titolo, di quella fitta rete di contatti che collegava le maggiori città italiane, Milano, Roma, Torino, Firenze e Palermo e i relativi centri di ricerche antinovecentiste e di opposizione ai sempre più pesanti condizionamenti imposti dal regime, preparando un fertile terreno per la nascita delle nuove esperienze del secondo dopoguerra.

Nota bibliografica

Principali fonti e bibliografia generale sulla cultura figurativa dell'Ottocento:

F. ALIZERI, *Guida artistica per la città di Genova*, Genova 1846-47; A. MERLI, *Delle Arti del Disegno e dei principali artisti in Liguria*, Genova 1862; M. STAGLIENO, *Memorie e documenti sulla Accademia Ligustica di Belle Arti*, Genova 1862-1867; F. ALIZERI, *Notizie dei Professori del Disegno in Liguria dalla fondazione dell'Accademia*, Genova 1864-66; A. MERLI, *Appendice al Sunto storico delle arti del disegno e dei principali artisti in Liguria*, Genova 1866; F. ALIZERI, *Guida illustrativa del cittadino e del forastiero per la città di Genova e sue adiacenze*, Genova 1875; *Mostra di pittura ligure dell'Ottocento*, catalogo della mostra a cura di M. LABÒ, Genova 1926; A. CAPPELLINI, *La pittura genovese dell'Ottocento*, Genova 1938; *Mostra di pittori liguri dell'Ottocento*, catalogo della mostra a cura di O. GROSSO, Genova 1938; *1770-1860 Pittura neoclassica e romantica in Liguria*, catalogo della mostra cura di F. SBORGI, Genova 1975; *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna*, catalogo della mostra a cura di E. CASTELNUOVO e M. ROSCI, Torino 1980; G. BRUNO, *La pittura in Liguria dal 1850 al Divisionismo*, Genova 1981; V. ROCCHIERO, *Scuole, gruppi, pittori dell'Ottocento ligure*, Roma-Genova-Savona 1981; *Genova con gli occhi di Stendhal*, catalogo della mostra a cura di G. MARCENARO, Genova 1984; A. MANIGLIO CALCAGNO, *Giardini parchi e paesaggio nella Genova dell'800*, Genova 1984; F. SBORGI, *L'Ottocento*, in *La pittura a Genova e in Liguria dal Seicento al primo Novecento*, Genova 1987, pp. 377-428; *Federigo Alizeri (Genova 1817-1882) un "conoscitore" in Liguria tra ricerca erudita, promozione artistica e istituzioni civiche*, Atti del Convegno, Genova 1985, Genova 1988; *Liguria*, in *Il Neogotico nel XIX e XX secolo*, Atti del Convegno, Pavia 1985, Milano 1989, II, pp. 43-92; *Magasin pittoresque. Una Genova del primo Ottocento*, catalogo della mostra a cura di G. MARCENARO, Genova 1989; *La Scuola Grigia a Carcare*, catalogo della mostra a cura di G. BRUNO e L. PERISSINOTTI, Carcare 1989-1990, Genova 1989; *Leonardo Massabò e l'Ottocento nella Riviera Occidentale*, a cura di L. UGHETTO e A. ZENCOVICH, Genova 1990; *Medioevo demolito. Genova 1860-1940*, a cura di C. DUFOR BOZZO e M. MARCENARO, Genova 1990; *Magasin pittoresque 2. Una Genova del secondo Ottocento*, catalogo della mostra a cura di G. MARCENARO, Genova, 1991; F. SBORGI, *La pittura dell'Ottocento in Liguria*, in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, a cura di E. CASTELNUOVO, I, Milano 1991, pp. 21-44; *L'alba del vero. Pittura del secondo '800 in Liguria*, catalogo della mostra a cura di G. BRUNO, Genova 1993; F. SBORGI, *Le arti in Liguria fra Ottocento e Novecento (I)*, in *Storia illustrata di Genova*, a cura di L. BORZANI, G. PISTARINO e F. RAGAZZI, Milano 1995, pp. 1153-1168; *Odone di Savoia 1846-1866. Le collezioni di un principe per Genova*, catalogo della mostra a cura di M.F. GIUBILEI e E. PAPONE, Genova 1996-1997, Milano 1996; C. OLCESE SPINGARDI, *La Società Promotrice di Genova: artisti, critica e pubblico nel primo trentennio della sua attività*, in « Studi di Storia delle Arti », 8 (1995-96), Genova 1997, pp. 203-218; *XVI Sezione*, in *El Siglo de Los Genoveses e una lunga storia di Arte e Splendori nel Palazzo dei Dogi*, catalogo della mostra a cura di P. BOCCARDO e C. DI FABIO con la collaborazione di R. BESTA, Genova 1999-2000, Milano 1999, pp. 437-447; *I Francesi e il Palazzo della Rovere di Savona tra XVIII e XIX secolo*, a cura di M. DI DIO e L. TONDI, Genova 2003.

Sulle arti in Liguria tra Ottocento e Novecento (Simbolismo, Divisionismo, Art Nouveau):

E. BERTONATI, *Genova tra Simbolismo e Futurismo*, catalogo della mostra, Galleria del Levante, Milano 1978; M.F. GIUBILEI, *Il dibattito sul Simbolismo nella pubblicistica genovese di fine Ottocento*, in « Resine », 4 (1980), pp. 83-96; *Genova nella cultura italiana del Novecento*, catalogo della mostra a cura di G. MARCENARO, Genova 1983; F. SBORGI, *Appunti per una storia dell'Art Nouveau in Liguria*, in « La Regione Liguria », 3-4 (1983), pp. 89-104; F. SBORGI, *Problemi della decorazione pittorica delle facciate fra Ottocento e Novecento*, in *Facciate dipinte. Conservazione e restauro*, Atti del Convegno di studi a cura di G. ROTONDI TERMINIELLO e F. SIMONETTI, 1982, Genova 1984, pp. 263-268; *Un'idea di città: Sampierdarena nell'epoca del Liberty*, catalogo della mostra a cura di P. MILLEFIORE e F. SBORGI, Genova 1986; *Testimonianze liberty a Genova*, a cura di O. BANCHIERI VITONE, F. SBORGI e L. TONDI, Genova 1986; G. BRUNO, *La pittura fra Ottocento e Novecento*, in *La pittura a Genova e in Liguria dal Seicento al primo Novecento*, Genova 1987, pp. 429-487; ID., *Il Divisionismo in Liguria*, in *Divisionismo italiano*, catalogo della mostra, Trento, Milano 1990, pp. 294-341; F. SBORGI, *Le culture figurative*, in *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi. La Liguria*, Torino 1994, pp. 337-414; ID., *Le arti tra Ottocento e Novecento (II)*, in *Storia illustrata di Genova*, a cura di L. BORZANI, G. PISTARINO e F. RAGAZZI, Milano 1995, pp. 1185-1200; *Il mito del moderno. La cultura liberty in Liguria*, a cura di F. SBORGI, Genova 2003; C. OLCESE SPINGARDI, *Influssi della cultura figurativa mitteleuropea a Genova e in Liguria nell'epoca del Modernismo*, pp. 276-289 in *Genova e l'Europa continentale. Opere, artisti, committenti, collezionisti*, a cura di P. BOCCARDO e C. DI FABIO, Genova-Milano 2004

Sulle arti a Genova e in Liguria nel Novecento:

1911/1925 Genova cultura di una città, catalogo della mostra a cura di G. MARCENARO e A. CASARETO, Genova 1973; *Genova, il Novecento*, catalogo della mostra a cura di G. MARCENARO, Genova 1986; P. CEVINI, *Genova anni '30. Da Labò a Daneri*, Genova 1989; *Futuristi alla Spezia*, La Spezia 1991; G. BRUNO, *La pittura del primo Novecento in Liguria (1900-1945)*, in *La pittura in Italia. Il Novecento*, a cura di C. PIROVANO, I, Milano 1992, pp. 25-44; *Liguria & Arte. Realtà e magia del "Novecento italiano" in Liguria*, catalogo della mostra a cura di T. PELIZZA e G. PAGANELLI, Genova 1995; *Presenze liguri alle Biennali di Venezia 1895-1995*, catalogo della mostra a cura di F. RAGAZZI e F. SBORGI, Genova 1995; *Liguria futurista*, catalogo della mostra a cura di F. RAGAZZI con la collaborazione di C. OLCESE SPINGARDI, Genova 1997-1998, Milano 1997; *Architetture in Liguria dagli anni Venti agli anni Cinquanta*, catalogo della mostra a cura di S. BARISIONE, M. FOCHESSATI, G. FRANZONI e A. CANZIANI, Genova, Milano 2004.

Sulla scultura:

F. SBORGI, *L'Ottocento e il Novecento. Dal Neoclassicismo al Liberty*, in *La scultura a Genova e in Liguria dal Seicento al primo Novecento*, Genova 1988, pp. 297-489; *La scultura a Genova e in Liguria. Il Novecento*, a cura di F. SBORGI, Genova 1989; *Cento anni di scultura a Chiavari fra '800 e '900*, catalogo della mostra a cura di F. RAGAZZI, Chiavari 1993-1994, Genova 1993; F. SBORGI, *La città dei morti: il Cimitero di Staglieno*, in *Storia illustrata di Genova*, a cura di L. BORZANI, G. PISTARINO e F. RAGAZZI, Milano 1995, pp. 1121-1135; ID., *Le arti: dalla prima guerra mondiale agli anni del fascismo*, in *Storia illustrata di Genova*, a cura di L.

BORZANI, G. PISTARINO e F. RAGAZZI, Milano 1995, pp. 1313-1328; ID., *Staglieno e la scultura funeraria ligure tra Ottocento e Novecento*, Torino 1997; ID., *Il cimitero monumentale di Staglieno a Genova*, in *Arte y arquitectura funeraria. Arte e architettura funeraria. Funeral art and architecture (XIX-XX)*, Dublin, Genova, Madrid, Torino, Madrid 2000, pp. 193-213; Guido Galletti. *La scultura in Liguria tra le due guerre*, catalogo della mostra a cura di M. FOCHESATI, C. OLCESE SPINGARDI, M.T. ORENZO e F. SBORGI, Genova, Milano 2004.

Sulla ceramica:

Albisola 1925. Ceramica degli anni '20, catalogo della mostra a cura di A. CAMEIRANA e M. TROGU, Albisola, Savona 1979; *La ceramica futurista da Balla a Tullio D'Albisola*, catalogo della mostra a cura di E. CRISPOLTI, Albisola Superiore e Faenza, Firenze 1982; C. CHILOSI e L. UGHETTO, *La ceramica del Novecento in Liguria*, Genova 1995.

Sulla fotografia:

Fotografi liguri dell'Ottocento, catalogo della mostra a cura di G. MARCENARO, Genova 1980; G. MARCENARO, *La fotografia ligure dell'Ottocento*, Genova 1984; *Fotografi e fotografie*, in « Bollettino dei Musei Civici Genovesi », 68-69 (2001).

Sulla incisione e la grafica:

G. GIUBBINI, *L'acquaforte originale in Piemonte e in Liguria 1860-1875*, Genova 1976; *L'Eroica. Una rivista italiana del Novecento*, catalogo della mostra a cura di G. GIUBBINI, Genova 1983; *La Riviera Ligure. Momenti di una rivista*, catalogo della mostra a cura di P. BOERO e M. NOVARO, Genova 1984; R. BOSSAGLIA, *La Riviera Ligure. Un modello di grafica liberty* (con un saggio di E. SANGUINETI), Genova 1985; C. BOCCHETTI, *L'illustrazione del libro a Genova e in Liguria nei primi due decenni del Novecento come espressione della grafica modernista*, in "Studi di storia delle arti", n. 6, 1986-1990, Genova 1991, pp. 99-121.

Dizionari di artisti e pubblicazioni relative alle principali collezioni pubbliche:

F. SBORGI, *Pittura e cultura artistica nell'Accademia Ligustica a Genova 1751/1920*, Genova 1974 ("Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Genova", n. 7); *Il Museo dell'Accademia Ligustica di Belle Arti. La pinacoteca*, a cura di E. BACCHESECHI, Genova 1988; *La pittura di paesaggio in Liguria fra Otto e Novecento. Collezionismo pubblico e privato nelle raccolte della Galleria d'Arte Moderna di Genova*, catalogo della mostra a cura di M.F. GIUBILEI, Genova 1990; *Dizionario degli artisti liguri*, a cura di G. BERINGHELI, Genova 1991 e II ediz. riveduta e aggiornata 2001; *Un Museo in mostra. Due secoli di storia artistica nelle collezioni della Galleria d'Arte Moderna di Genova*, catalogo della mostra a cura di M.F. GIUBILEI, Genova, Torino 1999; *Il giardino incantato. La donazione Oberti*, catalogo della mostra a cura di G. BRUNO, Genova 2000; M.F. GIUBILEI, *Galleria d'Arte Moderna di Genova. Repertorio generale delle opere*, Firenze 2004; *Raccolte Frugone. Catalogo generale delle opere*, a cura di M. F. GIUBILEI, Milano 2004.

INDICE

† *Franco Croce*, La letteratura dal Duecento al Quattrocento

1. Introduzione	pag.	5
2. Il Duecento. I poeti in provenzale	»	8
3. Jacopo da Varagine	»	12
4. L'Anonimo Genovese	»	14
5. Il Trecento e il Quattrocento	»	22

Simona Morando, La letteratura in Liguria tra Cinque e Seicento

1. Il Cinquecento. La ricerca di un'identità tra storia e poesia	»	27
2. Un passaggio fondamentale: l'attesa del Tasso a Genova, l'Accademia degli Addormentati	»	36
3. Quale letteratura barocca per la Liguria?	»	39
4. Il secolo d'oro dei poeti: Chiabrera, Imperiale, Cebà, Grillo e altre voci notevoli	»	40
5. Il secolo d'oro dei prosatori: Brignole Sale, Marini, Assarino, Frugoni e altre voci notevoli	»	51
6. Il declino del secolo d'oro	»	61
Nota bibliografica	»	62

Franco Arato, Il Settecento letterario

1. Arcadi e gesuiti	»	65
2. Le ragioni dell'erudizione	»	77
3. Poesia e filosofia	»	80
4. L'Arcadia in rivolta?	»	86
Nota bibliografica	»	91

Federica Merlanti, La letteratura in Liguria fra Ottocento e Novecento

I. L'Ottocento

1. Dalla Restaurazione all'Unità d'Italia	pag.	93
2. Anton Giulio Barrili	»	98
3. Remigio Zena	»	102
4. Fra simbolismo, <i>liberty</i> e crepuscolarismo	»	105

II. Il Novecento

1. « La Riviera Ligure » e i suoi poeti	»	108
2. I maestri del Novecento ligure	»	114
3. Dalla Liguria al mondo, e ritorno	»	128
4. L'altra storia: la Liguria e i suoi narratori	»	134
Nota bibliografica	»	141

Giovanna Petti Balbi, La cultura storica in età medievale

I. La memoria cittadina

1. Caffaro	»	148
2. I continuatori	»	155
3. Iacopo Doria	»	158

II. Dalla storia al mito

1. Iacopo da Varagine	»	162
2. Epigoni duecenteschi	»	166

III. L'ambiente umanistico-cancelleresco

1. Giorgio Stella	»	167
2. La pubblica storiografia nel Quattrocento	»	173

IV. Tra storia e propaganda

1. La pubblicistica	»	176
2. Iacopo Bracelli	»	178
3. Le altre voci	»	181

V. La volgarizzazione della memoria cittadina

1. Agostino Giustiniani	pag. 184
Nota bibliografica	» 187

Fiorenzo Toso, Profilo di storia linguistica di Genova e della Liguria

1. La formulazione retorica di una originalità	» 191
2. Una collocazione incerta	» 192
3. L'orizzonte prelatino e la romanizzazione	» 194
4. La frattura verso nord e il centro genovese	» 195
5. Il Duecento e l'affermazione del volgare	» 197
6. Il Trecento e <i>lo jairo vorgà çenoeyse</i>	» 200
7. Il Quattrocento tra <i>jairo vorgà</i> e lingua <i>italam nostram</i>	» 202
8. Una lingua del mare	» 204
9. Il Cinquecento e la ricerca della norma	» 205
10. Plurilinguismo e pluriglossia nel Seicento	» 208
11. Il Settecento da De Franchi al momento rivoluzionario	» 210
12. Una nuova espansione in oltremare	» 212
13. L'annessione al Regno di Sardegna e il regionalismo culturale	» 213
14. La diglossia ottocentesca	» 215
15. I progressi dell'italianizzazione e la reazione regionalista	» 217
16. Genovese e italiano nella società del Novecento	» 219
17. Gli ultimi decenni	» 221
Nota bibliografica	» 223

Bianca Maria Giannattasio, L'antiquaria e l'archeologia: mercanti e banchieri, curiosi e raccoglitori, ladri e uomini di scienze

Premessa	» 231
1. Gli antefatti	» 231
2. L'antiquaria e l'erudizione: secoli XV-XVIII	» 233
3. L'Ottocento: la sopravvivenza dell'antiquaria e la nascita delle scienze archeologiche	» 242

4. Tra Ottocento e Novecento: verso le scienze archeologiche	pag.	249
5. Il Novecento: archeologia e scienze archeologiche	»	255
Nota bibliografica	»	261
<i>Rossella Pera</i> , Il collezionismo numismatico a Genova e in Liguria: alcuni aspetti	»	265
Nota bibliografica	»	295
<i>Oswaldo Raggio</i> , Dalle collezioni naturalistiche alle istituzioni museografiche		
Prefazione	»	309
1. Socialità aristocratica e collezioni naturalistiche	»	310
2. Le collezioni dell'Università: professori e « dilettanti »	»	325
3. Collezioni scientifiche e istituzioni museografiche: dal patronage privato al patrimonio pubblico	»	340
4. Positivismo naturalistico e patrimonio storico-artistico	»	352
Nota bibliografica e archivistica	»	365
<i>Maria Rosa Moretti</i> , Vita e cultura musicale a Genova e in Liguria (secoli XIII-XIX)		
I. Secoli XIII-XV		
1. Musica sacra e devozionale	»	379
2. Musica profana e strumentale	»	382
II. Secoli XVI-XVII		
1. Le cappelle polifoniche	»	385
2. Musica per il doge	»	391
3. Feste e musica nei palazzi, nelle ville, sul mare	»	394
4. Musica e teatro	»	398
5. Cappelle musicali liguri	»	401
6. In Italia e in Europa	»	405

III. Secoli XVIII-XIX

1. Il violino a Genova	pag. 409
2. Musica strumentale	» 412
3. Il melodramma	» 422
4. Musica sacra	» 437
5. Ricerca storica	» 442
6. L'insegnamento della musica	» 445
7. Musica vocale e strumentale in Liguria	» 451
8. Il melodramma in Liguria	» 456
Nota bibliografica	» 460

Franco Vazzoler, Letteratura e spettacolo nell'età della Repubblica aristocratica

1. Dalla strada alla sala teatrale	» 471
2. Commedie e tragedie fra tentativi di moralizzazione e impegno civile	» 474
3. Chiabrera e il travestimento pastorale	» 477
4. Fra letteratura e teatro	» 480
5. Anton Giulio Brignole Sale e la sua cerchia: equivoci della politica ed equivoci della scena	» 482
6. Il trionfo del melodramma	» 484
7. L'attività teatrale nell'ambito del Collegio dei Gesuiti	» 486
8. Il Settecento	» 486
9. Il libro di teatro fra pratica della scena e lettura domestica	» 489
10. Epilogo	» 491
Nota bibliografica	» 492

Eugenio Buonaccorsi, Dalla scena della borghesia allo spettacolo della post-modernità

I. Scenari dell'Ottocento in Liguria	» 493
1. Il primo Ottocento	» 494
2. Intorno all'Unità	» 502

3. Il tardo Ottocento	pag. 531
-----------------------	----------

II. Novecento fra tradizione e innovazione

1. L'esordio del secolo sotto il segno della tradizione	» 536
2. Un "grottesco" isolato	» 539
3. Un panorama frastagliato	» 540
4. La scena del secondo dopoguerra: il vecchio e i giovani	» 542
5. Anche gli autori svoltano: nuovo spiritualismo e dintorni	» 543
6. Tra neorealismo e realismo critico	» 547
7. Un mattatore rivaluta il dialetto	» 551
8. Storie di ieri per la Storia di oggi	» 555
9. L'avanguardia esiste	» 557
10. Un bilancio provvisorio	» 559
Nota bibliografica	» 562

Franco Renzo Pesenti, La scultura e la pittura dal Duecento alla metà del Seicento

I. Dal Medioevo al Rinascimento

1. La scultura del Due-Trecento	» 567
2. La pittura del Due-Trecento	» 577
3. La scultura del Quattrocento	» 585
4. La pittura del Quattrocento	» 592

II. Dal Manierismo al Barocco

1. La scultura del Cinquecento	» 604
2. La pittura del Cinquecento	» 614
3. La scultura della prima metà del Seicento	» 635
4. La pittura della prima metà del Seicento. Gli apporti esterni	» 641
5. La pittura della prima metà del Seicento. I pittori locali	» 656
Nota bibliografica	» 689

Alessandra Cabella, Scultura e Pittura del secondo Seicento e del Settecento

1. La Scultura	pag. 697
2. La Pittura	» 702
Nota bibliografica	» 711

<i>Caterina Olcese Spingardi</i> , La cultura figurativa a Genova e in Liguria dall'inizio dell'Ottocento alla seconda guerra mondiale	» 721
Nota bibliografica	» 733



Associazione all'USPI
Unione Stampa Periodica Italiana

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

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