

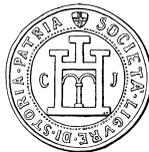
ATTI DELLA SOCIETÀ LIGURE DI STORIA PATRIA  
Nuova Serie – Vol. XLV (CXIX) Fasc. II

---

# 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

# *Scultura e Pittura del secondo Seicento e del Settecento*

Alessandra Cabella

## 1. *La Scultura*

Nel 1660 lo scultore francese Pierre Puget giunge a Genova ad acquistare marmo bianco di Carrara per scolpire una statua di *Ercole in riposo* e marmo Portoro per portali e camini per la residenza di Vaux-le-Vicomte del Ministro delle Finanze Nicolas Fouquet. Mediatori per l'acquisto di questi materiali pregiati sono Giorgio Scala e Francesco Macetti, membri di quell'Arte degli Scultori di Nazione Lombarda che a Genova ha da quasi tre secoli il monopolio della produzione di ogni genere di manufatto lapideo e del commercio dei marmi dalle cave di Carrara, Liguria, Sicilia, Francia e Spagna. Le più recenti indagini archivistiche hanno dimostrato come la città sia, in questo momento storico, un emporio internazionale dei marmi a livello europeo e come dalle numerosissime botteghe degli scultori di origine lombarda, collocate tutte lungo la Ripa per l'arrivo dei marmi via mare a Ponte Calvi e a Ponte Spinola, partano sculture sacre e mitologiche, colonne e capitelli, balaustre e portali, fontane e paliotti d'altare, stemmi nobiliari e piastrelle da pavimento per le chiese e le residenze d'Italia e d'Europa.

La caduta in disgrazia di Fouquet l'anno successivo favorisce certamente il felice incontro del Puget con la committenza genovese e il suo stabilirsi in città per soddisfare le richieste di un'aristocrazia dai gusti esigenti e raffinati, che per le sue chiese gentilizie e per i suoi palazzi intende procurarsi le sculture e gli arredi marmorei di questo artista aggiornato sulle nuove esperienze del barocco romano. A fronte della cultura figurativa dell'Arte dei Lombardi, ancora attardata su stilemi e strutture tardocinquecentesche di statica e classicheggiante solennità, il Puget si esprime in un linguaggio caratterizzato da un vorticoso movimento e da un rilievo di pittorica sensibilità nelle superfici morbidesse delle carni e nell'incresparsi dei panneggi. Le due monumentali statue di *San Sebastiano* e del *Beato Alessandro Sauli* per la chiesa dei Sauli in

---

\* Il capitolo 1 è stato redatto in collaborazione con Fausta Franchini Guelfi.

Carignano (1664-1668), l'*Immacolata* dell'Albergo dei Poveri per Emanuele Brignole (1666), l'*Immacolata* per la cappella del palazzo Lomellini, oggi nell'oratorio di San Filippo Neri (1669-1670), la *Madonna Carrega* oggi al Museo di Sant'Agostino (1681), il *Rapimento di Elena* per il ninfeo di palazzo Spinola (1683), ora nello stesso museo, sono, fra le sculture eseguite dal Puget per la committenza genovese, quelle che esercitarono sulla cultura figurativa locale le suggestioni più profonde, così come l'altar maggiore da lui eseguito nel 1662 per la chiesa di San Siro, prezioso oggetto di scultura che, nel pialotto a sarcofago traforato da raffinate aperture e nell'espansione laterale dei gradini reggicandelabri, determina la trasformazione dell'arredo d'altare genovese da solenne struttura architettonica a movimentatissima "macchina" barocca. Anche i suoi progetti non realizzati, come il fastoso baldacchino per l'altare della chiesa di Carignano (1663), esemplato sul baldacchino berniniano in San Pietro, costituiscono oggetto di studio per una nuova generazione di scultori genovesi, fra i quali Daniele Solaro, Antondomenico Parodi, Anselmo Quadro, Filippo Parodi, mentre un altro scultore francese, Honoré Pellé, stabilitosi anch'egli a Genova, esegue opere di cultura berniniana come il grande *San Rocco* per la chiesa di Granarolo.

Dopo il ritorno in Francia del Puget è Filippo Parodi, formatosi dapprima come intagliatore in legno, a raccogliere la lezione dello scultore francese a partire dalla sua fonte, la statuaria del barocco romano. Già nella *Specchiera* con il mito di Narciso della villa Durazzo ad Albisola e nella *Cornice* con il mito di Paride della Galleria Nazionale di Palazzo Spinola di Pellicceria, ambedue in legno dorato, la virtuosistica trattazione della materia in metamorfiche trasformazioni smentisce – come nell'altare pugetiano in San Siro – la struttura tradizionale dell'arredo per farsi scenografico effetto teatrale nel coinvolgimento emotivo dello spettatore; anche le sculture marmoree del Parodi rivelano lo studio della statuaria romana con precisi riferimenti all'Algardi e al Duquesnoy, oltre che alla scuola berniniana, come nella sua prima opera marmorea documentata, la *Madonna del Rosario* di Rossiglione (1673-1674). Costante è inoltre il riferimento alle opere genovesi del Puget nel loro raffinato pittoricismo e nelle dimensioni di una grazia tenera e delicata, tanto diversa dalla *grandeur* delle sculture eseguite per la committenza francese dall'artista, già capace di cogliere e soddisfare le esigenze soprattutto decorative della committenza genovese. Questo indirizzo culturale del Puget trovò nel Parodi conferma e sostegno nel rapporto vitale e profondo con la bottega di Domenico Piola, quella Casa Piola che dalla seconda metà del Seicento alla prima metà del Settecento diviene il

centro propulsore della cultura figurativa genovese non solo nell'ambito della pittura, fornendo "invenzioni" e disegni progettuali a scultori, argentieri, ricamatori, stuccatori, in un linguaggio che privilegia una decorazione coloratissima, ricca di effetti teatrali. Così la *Madonna del Carmine* a San Carlo (1677 ca.), le quattro *Metamorfosi* di Palazzo Reale, la *Santa Marta in gloria* nell'omonima chiesa, infine l'*Immacolata* in San Luca (1699) del Parodi esprimono, nel candore del marmo scolpito con uno straordinario virtuosismo, le innovative suggestioni pugetiane arricchite e sostanziate dal rapporto con la pittura: il grandioso monumento Morosini in San Nicolò dei Tolentini a Venezia è realizzato negli anni Ottanta su progetto di Gregorio De Ferrari, l'artista più innovativo uscito dalla bottega dei Piola. Fra i disegni attribuibili a Domenico, a Paolo Gerolamo Piola e alla loro bottega sono numerosissimi quelli destinati con ogni evidenza all'attività degli scultori e a quella particolare produzione di collaborazione fra pittura e scultura che costituisce la realizzazione degli apparati effimeri: il grande *theatrum sacrum* delle Quarantore, delle canonizzazioni, delle esequie che si avvale di tutti gli espedienti e le tecniche teatrali per un coinvolgimento totale dello spettatore. Il gran teatro di statue recitanti allestito da Filippo Parodi nella cappella delle reliquie nella basilica del Santo a Padova (1689-1694) segna in questo senso il raggiungimento più significativo dell'artista.

Nel grande progetto decorativo di autocelebrazione di un'aristocrazia di governo e di affari intenzionata ad esibire il "magnifico apparato" dei suoi palazzi, dei suoi giardini, delle sue cappelle, parrocchie e chiese gentilizie, anche lo stucco e la scultura in legno policromo appaiono legati alla progettazione degli artefici di Casa Piola; in particolare l'opera di Anton Maria Maragliano, che dalle umili origini di "bancalaro" (mobiliere) giunge a rinnovare la scultura lignea aggiornandone le tecniche e il linguaggio espressivo in direzione di una raffigurazione del sacro di teatrale e scenografica suggestione, con raffinatissimi riferimenti alla pittura dei Piola e di Gregorio De Ferrari e alla scultura del Puget e del Parodi. I suoi gruppi processionali, eseguiti per la ritualità itinerante delle confraternite laicali, sono connotati da un'abilissima regia teatrale e da una gestualità densa di sollecitazioni devozionali secondo modalità recitative di straordinario impatto emotivo. Fra la fine del Seicento e la prima metà del Settecento escono dalla bottega del Maragliano, con la collaborazione di un gruppo di allievi fra i quali il figlio Giovan Battista, il nipote Giovanni, Pietro e Francesco Galleano e Agostino Storace, sculture lignee come la *Madonna col Bambino* (fig. 1) nella parrocchia di San Gottardo (qui pubblicata e attribuita), oltre a notevoli gruppi processionali come il *San Michele Ar-*

*cangelo* di Celle Ligure (1694), il *San Francesco che riceve le stigmate* oggi nella chiesa della Santissima Concezione (1708-1709), il *Sant'Antonio Abate e San Paolo Eremita* di Mele, l'*Annunciazione* di Savona, la *Decollazione del Battista* di Ovada: grandiose opere sfavillanti di vivaci colori e di dorature che riproducono i motivi decorativi dei damaschi e dei broccati nei manti e nelle vesti e che fanno brillare le ali degli angeli in volo.

La generazione degli scultori formati nella bottega del Parodi o suggestionati dalla sua opera continua ad arricchire di raffinate variazioni la scena sacra delle chiese e la decorazione dei palazzi e dei giardini con sculture in bianco marmo di Carrara e con arredi in marmi colorati (rosso di Francia, verde Polcevera, alabastro di Sestri Ponente, nero Portoro, diaspri siciliani, Seravezza violaceo). I migliori allievi del Parodi, Jacopo Antonio Ponsonelli e Francesco Biggi, eseguono spesso interi complessi d'altare, costituiti da movimentate strutture barocche popolate da splendide sculture, come la cappella di San Diego del Ponsonelli alla Santissima Annunziata del Vastato e la cappella di San Francesco di Sales del Biggi in San Filippo Neri. Assieme alla lezione del Parodi, continua a operare quella del Puget: nella prima metà del Settecento viene affidata al Ponsonelli la realizzazione dell'altar maggiore di Santa Maria delle Vigne, fantasioso e movimentatissimo complesso scultoreo in marmo bianco coronato da una turbinosa gloria angelica, progettato dal Puget e lasciato incompiuto alla partenza dell'artista. L'elaborazione dell'altare come oggetto di scultura decorato da preziosi marmi policromi viene poi portata alle sue estreme possibilità dai fratelli Schiaffino, che nella prima metà del Settecento eseguono grandiosi complessi scultorei, a volte su progetto di Paolo Gerolamo Piola. È di Bernardo, il maggiore degli Schiaffino, la cappella Della Torre (1718) nella chiesa di Santa Maria della Consolazione, nella quale una monumentale scenografia barocca incornicia il gruppo della Vergine con i Santi Agostino e Monica, nel contesto degli affreschi di Paolo Gerolamo. Di Francesco Maria Schiaffino sono gli altari maggiori dell'Albergo dei Poveri e del Santuario dell'Acquasanta (1754), la coloratissima cappella di San Francesco da Paola (1755) nella chiesa del santo e, fra le ultime opere dell'artista, gli squisiti rilievi con le *Storie della Vergine* (1762) nella chiesa delle Scuole Pie.

Fino alla morte dell'artista nel 1763, la bottega di Francesco Maria è il laboratorio più attivo di Genova nel produrre sculture e arredi marmorei, anche per la fama internazionale conseguita dall'artista con prestigiose commissioni per Francia, Spagna e Portogallo. Le tre grandiose sculture inviate ai benedettini di Saint-Malo nel 1744, il *Crocifisso* marmoreo eseguito per la

basilica reale di Mafra su richiesta di Giovanni V del Portogallo, le sculture schiaffiniane nella cattedrale e in San Filippo Neri a Cadice, la cappella di Nostra Signora del Carmine in Saint-Giaume a Nizza (1760) attestano il successo dell'artista a livello europeo.

Nella seconda metà del Settecento, nelle opere degli allievi del Ponsonelli e di Francesco Maria Schiaffino, il discorso decorativo si allenta e i caratteri linguistici più tipici della scultura barocca – il movimento turbinoso delle figure, il fluire scioltissimo e il frangersi frequente delle forme in un rilievo ricco di emergenze e di anfratti – si smorzano in direzione di una compostezza e di una moderazione formale espresse dal comporsi delle figure in un quieto e aggraziato movimento, dal ridursi del rilievo e dei contrasti chiaroscurali in superfici levigatissime e luminose. È il prevalere di una direzione di gusto che già comincia ad emergere in pittura verso la metà del secolo, con artisti dal modulo controllato e fissato in una corretta armonia come Lorenzo De Ferrari, Domenico Parodi e il bolognese Jacopo Antonio Boni. Questa mutazione del gusto, che appare gradualmente nella statuaria, si avverte però molto meno nell'arredo sacro, poiché le immutate esigenze di coinvolgimento emotivo dei fedeli e il tradizionalismo della committenza ecclesiastica tendono a conservare più a lungo i caratteri dell'arredo e delle immagini sacre: l'altare in marmi policromi resta aderente ai modelli primosettecenteschi fino alla fine del secolo. Bernardo Pasquale Mantero, allievo di Francesco Maria Schiaffino, nella statua di Carlo Emanuele III a Carloforte (1784-1786) si esprime in un linguaggio che prelude direttamente al neoclassicismo negli accenti aulici e classicheggianti della statica e maestosa figura, ma nella *Santa Sabina in gloria* dell'omonima chiesa genovese e nell'*Angelo custode* in San Siro a Nervi (1777) scolpisce sulla falsariga della lezione del maestro nell'apertura spaziale del gesto e nel movimento dei panneggi. Ancor più legato alla cultura barocca appare Pasquale Bocciardo, allievo del Ponsonelli. Nella sua opera persistono finalità decorative e scenografiche, sorrette da notevoli capacità compositive e da fantasiose "invenzioni". Nella grande pala marmorea con *La Vergine, il Bimbo e angeli* eseguita per la cattedrale di Cuenca (1763) l'artista raggiunge straordinari effetti pittorici nel raffinatissimo rilievo, mentre il pulpito di Finalborgo (1765) è una metamorfica e movimentatissima figurazione nella quale una colonna di nubi vorticosamente attorte sorregge i simboli apocalittici degli evangelisti e il carro di Jahvé, figura dello stemma araldico dei patroni Del Carretto. È il fratello di Pasquale, Domenico Bocciardo, già pienamente neoclassico nel *Battesimo di Cristo* nella stessa chiesa (1798) a farci percepire, nella splendida balastra del presbiterio (1799), l'ultima eco della grande decorazione barocca: l'atteggia-

mento attorto degli angeli e il virtuosismo illusionistico della tovaglia di pizzo in marmo bianco riecheggia una scenografica “invenzione” del primo barocco romano, filtrata da nuove esigenze di compostezza e decoro e tuttavia confermata nelle sue finalità di coinvolgimento emotivo e di devota suggestione.

## 2. La Pittura

Nel porre l'accento sugli aspetti che individuano le specificità e le costanti più significative e caratterizzanti nel vasto orizzonte della cultura figurativa a Genova e in terra ligure nella seconda metà del Seicento e nel Settecento, tra la prima e la seconda metà del Sei la pittura si schiude, dagli accenti drammatici e contrastanti del realismo di ispirazione caravaggesca e spagnola e dai toni didattico-celebrativi della glorificazione dinastica della committenza, a una nuova dimensione, precocemente indicata da Valerio Castello, che porta a intendere il barocco anche nella sua accezione di decorazione, non solo nell'ambito della pittura.

Lo snodo cronologico è segnato dalle differenti necessità culturali ed esigenze della committenza, dalla trionfante codificazione delle immagini controriformate, dai nuovi riferimenti figurativi in direzione dell'Emilia e segnatamente di Parma (ove non a caso è direttamente attivo il genovese Merano) con la ripresa dei modi correggeschi, ma anche da fattori contingenti come la peste del 1657 che tronca la vita a numerosi protagonisti di questo nodo culturale. Nel 1659 muore anche Valerio Castello, protagonista di una pittura innovatrice, anticlassica e antiaccademica, ove “glorie” sacre e mitologie profane appaiono in una nuova, aerea spazialità, in forme d'inedita grazia: orfano già dall'infanzia del padre Bernardo, l'artista mostra infatti in modo precoce e indubitabile la sua vocazione pittorica dalla cifra estetizzante, esemplata in una totale indipendenza dai maestri. L'esperienza formativa parmense intride profondamente il suo fare pittorico: l'autentica passione per Parmigianino più che per Correggio si traduce nel *ductus* come nella resa anatomica, in un'astrazione in termini di leggerezza, soavità e innaturali moti di torsioni e avvistamenti. Tali caratteristiche permangono pur nel progressivo estendersi della sua tavolozza verso toni più caldi e contrastati, resi attraverso una pennellata tendenzialmente più corposa e immediata che porta alla successiva affermazione di uno stile “bozzettistico” come forma autonoma di pittura, in una poetica del “non finito”. Le suggestioni parmigiane si declinano tra rielaborati accenti dal sapore lombardo marcatamente procaccinesco, unitamente all'attenzione per l'opera dei maestri nelle qua-

drierie genovesi, con particolare attenzione al Veronese. La cultura di Valerio si fa viepiù complessa, come testimoniano le due commissioni su tela, intorno al 1647, per l'oratorio di San Giacomo della Marina: la *Vocazione* e il *Battesimo di san Giacomo*, ove accanto agli stimoli noti traspare parimenti la seduzione per la pittura di Rubens. Nella ricostruzione dell'attività su tela, capisaldi sono forniti da opere datate quali *I santi Lorenzo, Sebastiano e Rocco* a Santa Margherita Ligure, chiesa di San Siro (1648), ove inizia a declinarsi il fascino di matrice vandyckiana e la pala più matura raffigurante *I santi Marco Evangelista, Giovanni Battista, Cecilia, Martino e Lorenzo* (1655) nella parrocchiale di San Giovanni Battista e San Giovanni Bono a Recco, ove trionfa la totale libertà compositiva e stilistica. Cronologicamente vicino alla prima è il *Martirio di San Lorenzo* oggi a Palazzo Bianco, mentre ascrivibili alla "maturità" (per quanto morto poco più che trentenne) sono, per citare solo alcuni capolavori, le due versioni del *Ratto di Proserpina* a Genova, Palazzo Reale e a Roma, Palazzo Corsini, così come la *Leggenda di Santa Genoveffa* ad Hartford, Wadsworth Athenaeum e il suo *pendant* con *Diana e Atteone* alla Norton Gallery in Florida.

Alternato a un'intensissima attività su tela è il suo ruolo di frescante, coi cantieri nella cappella in palazzo Branca Doria (frammenti al Museo di Sant'Agostino), a San Martino d'Albaro, in alcune perdute scenografie appa-  
rate in rapporto col quadraturista Andrea Sighizzi (più tardi sostituito dal Brozzi) e col più giovane Domenico Piola in chiese e facciate di palazzi. Nell'ambito di questa tecnica, la sua attività nelle dimore di strada Balbi si distingue, oltre al palazzo oggi Reale, segnatamente nel ciclo a palazzo Balbi Senarega ove peraltro si consolida la collaborazione con Domenico, così come nelle due coeve medaglie a Santa Marta tra le quadrature dello stesso Brozzi.

La sensibilità, la libertà e l'ardimento della sua personalità artistica lo inducono a trovare motivi anche nella coeva produzione in campo musicale e teatrale, con stimoli espressivi dall'inedita portata nel rompere con la tradizione e aprire nuove direttrici più strettamente fantastiche e decorative.

La capacità di Valerio nel rinnovare radicalmente la vicenda pittorica nel panorama locale è percorsa e sfruttata nella generazione successiva da Domenico Piola e, soprattutto, Gregorio De Ferrari.

L'attività di Casa Piola si snoda nell'arco di quasi un secolo, dalla seconda metà del Sei al primo quarto del Settecento e oltre, informando di sé la cultura figurativa attraverso due generazioni: la disamina della produzione artistica in Liguria in tale arco cronologico s'innesta e parte dall'esame di

questa poliedrica e polifonica bottega, significandone l'attività che viene comunque a costituire punto di riferimento diretto o indiretto anche per altre personalità, non necessariamente afferenti alla Casa.

Dopo l'assassinio nel 1640 del ventitreenne fratello Pellegro e il brusco arresto dell'aristocratica grazia della sua pittura, Domenico Piola riveste viepiù il ruolo di grande protagonista della scena figurativa, oltre che guida e regista dell'operare, in seguito, dei figli Paolo Gerolamo, Anton Maria, Giovanni Battista e di altri collaboratori fra cui Rolando Marchelli, Pietro Raimondi e Stefano Camogli, che aveva sposato una delle sorelle dello stesso Domenico, al pari dello scultore Anton Domenico Parodi.

Inoltre, nei grandi cantieri dello spazio sacro della pittura barocca genovese, durante il terzo quarto del secolo si assiste – dall'Annunziata al Vastato, a Santa Marta, a San Sebastiano e a San Siro – a una sorta di evoluzione generazionale fra Giovanni Battista Carlone e Domenico Piola, significando con questi anche il genere Gregorio De Ferrari.

Alla morte di Domenico nel 1703 la regia passa al figlio prescelto, Paolo Gerolamo, dotato di una forte individualità artistica sviluppata anche attraverso gli anni romani dell'alunnato marattesco.

La vasta, multiforme attività della bottega in salita San Leonardo si esplica su piani diversi, con l'interazione delle varie arti ben oltre il mezzo espressivo: attorno ai Piola ruotano infatti anche altri pittori come Gregorio, che nel 1674 sposa Margherita, figlia di Domenico, pittrice anch'essa e madre fra gli altri di Lorenzo De Ferrari; anche il quadraturista Francesco Maria Costa lavora in stretta tangenza con la bottega, mentre per i paesaggi di Carlo Antonio Tavella non di rado i Piola forniscono le figure. Strette relazioni sono intessute anche con scultori come Filippo Parodi, Bernardo Schiaffino e il fratello Francesco Maria, allievo, quest'ultimo, di Rusconi a Roma proprio su raccomandazione dello stesso Paolo Gerolamo, oltre allo scultore in legno Anton Maria Maragliano. Casa Piola quindi produce non solo dipinti e affreschi, ma anche progetti per scultori, stuccatori, ricamatori, argentieri, mobiliari, con un'attività caratterizzata dalla collaborazione, o meglio dall'interazione di pittura, scultura, stucco e di tutte le arti figurative e decorative nella loro molteplicità di tecniche e materiali, con lo studio e la pratica del disegno come base unificante.

In questa multiforme produzione, la pittura murale gioca un ruolo primario: la concezione dello spazio come infinita scenografia per dipanare giochi allegorici e rimandi iconografici più o meno sottili nell'esaltazione

della committenza è comune alla decorazione di chiese e conventi, palazzi e ville. Le esperienze correlate e pur progressivamente divergenti di Domenico e di Paolo Gerolamo segnano la tramatura operativa di due intere generazioni a confronto con la storia sociale della città e l'evoluzione del gusto. Tra le numerose commissioni, nell'affresco con *Giano che consegna a Giove in Olimpo le chiavi della città* nel salone al piano nobile di palazzo Spinola in Strada Nuova Domenico elabora le indicazioni di Valerio, determinanti per un nuovo modo di intendere gli effetti scenografici dello spazio, volgendo questa soluzione a illustrazione di miti e allegorie in un'accentuata enfasi monumentale, in un'invenzione dello spazio legata tuttavia all'area di cultura emiliana. Tale grandiosità, declinata nell'opera di Paolo Gerolamo in termini di magniloquenza, è preta di riferimenti alla coeva esperienza in campo scultoreo, segnatamente di matrice pugliese. In questa fase l'occhio è ancora fortemente condizionato nella lettura da una rilevante presenza della quadratura, elemento in via di tendenziale dissolvenza metamorfica così come la plasticità volumetrica, nell'accentuazione calligrafica del segno.

Teatro dell'evoluzione è la chiesa teatina di San Siro, ove si profila la figura del più giovane Gregorio. Nella navata destra la *Gloria di san Gaetano da Thiene* di Domenico e aiuti (con accenti del figlio Paolo Gerolamo) e la *Gloria di sant'Andrea Avellino* di Gregorio si susseguono, con la medesima unità di progettazione e tramatura compositiva, ma nello sfondato aperto sul cielo il primo colloca una "gloria" diaframmatica, mentre il secondo – eco coreggesca – segna, sfuma, slancia e sfonda, indicando direttrici di luce e movimento. A partire dalla metà degli anni Ottanta il lirismo poetico dei due artisti s'approfondisce nella consonanza di diverse commissioni, dalla villa Balbi Durazzo allo Zerbino – trovando rifugio dalle bombe francesi nel 1684, che distruggono anche la casa-laboratorio dei Piola – al poliedrico cantiere di Palazzo Rosso, a Palazzo Saluzzo.

Dall'Emilia a Roma: tale è l'orientamento fra le due generazioni nella seconda metà del Seicento, in un percorso profondamente significativo per i futuri esiti di tutto un secolo. Anticipato da Giovanni Andrea Carlone, che nel 1678 rientra definitivamente a Genova – con lavori fra Roma e l'Umbria – per affiancare il padre Giovanni Battista nel cantiere dell'Annunziata, è l'innesto, sulla scansione narrativa e didascalica nel solco paterno, di una teatralità di matrice romana e, in lui, parimenti veneziana nel colorismo. Nell'Urbe, Paolo Gerolamo Piola s'immerge nella tendenza accademica del tardo barocco di matrice classicista, che affonda le sue radici attraverso il Sacchi e l'Albani fino ad Annibale Carracci e Raffaello, guardando nel con-

tempo Baciccio, Lanfranco, Domenichino. Il risultato è, al ritorno in patria, farsi tramite di un linguaggio “aggiornato” pur nella sostanziale “genovesità”, nella concezione e tramatura esecutiva. Oltre a lui, anche altri conterranei si trovano a condividere l’esperienza romana: Domenico Parodi (figlio dello scultore Filippo), il già citato Rolando Marchelli, Giovanni Maria delle Piane detto il Mulinaretto, Gio. Enrico Vaymer, il savonese Gio. Stefano Robatto, Carlo Antonio Durante e, successivamente, il finalese Domenico Bocciardo.

Legato alla tradizione locale pur in un eclettismo del tutto personale è poi Pietro Paolo Raggi, attivo, oltre a Genova, nell’arco ligure, ma anche in Piemonte e, segnatamente, in Lombardia.

Dalla tradizione ceramica di famiglia, il savonese Bartolomeo Guidobono guarda inizialmente a Domenico Piola, percorre poi la tradizionale meta emiliana e volge in seguito la propria, raffinata attività al Piemonte, pur con importanti tappe operative genovesi e liguri.

Ultima eco a Genova del grande teatro barocco del Seicento, pur nella fluida e deliziosa apertura a vibranti accenti Settecenteschi, è il cantiere nella parrocchia gentilizia di San Luca, trionfale unitarietà delle arti nella polifonia di Casa Piola, ultimo segno forte di Domenico prima della morte, riferimento anche per il successivo cantiere dei De Ferrari a Santa Croce e San Camillo.

L’anno 1700 a Genova segna una profonda svolta nell’orientamento del gusto e nello sviluppo della cultura decorativa, nell’occasione del concorso per la prestigiosa decorazione della Sala del Maggior Consiglio in Palazzo Ducale. Gli artisti genovesi e foresti fanno a gara per presentare i loro bozzetti sul tema dell’*Allegoria di Genova*. Non sono però né l’anziano Domenico, né Paolo Gerolamo, né Gregorio, né i giovani come Domenico Parodi a vincere il concorso: la committenza elegge vincitore il bolognese Marcantonio Franceschini (il cui affresco è perduto da un incendio nel 1777), uno dei maggiori interpreti “di importazione” della svolta stilistica e di gusto verso una direzione più composta entro schemi di matrice classicista. Le aperture, le libertà del segno dell’ultimo Seicento genovese sono messe tendenzialmente a margine da una cultura figurativa che concepisce la decorazione in termini di chiara narrazione storica, in un nitore e una solennità che ne accentuano i toni apologetici: ed è il gusto della committenza che determina questa linea. Accanto all’affermarsi di tale tendenza, la poetica rococò di Gregorio coi suoi esiti innovatori si trova sempre più isolata e sostanzialmente senza seguito, se si esclude la consonanza di alcuni accenti ponentini nella sua terra natale, in parte dell’operare di Francesco Bruno e di Imperiale Bottino. Agli empiti barocchi dell’allegoria che

fluisce, che diviene davanti allo spettatore, la scena conosce ora una disposizione frontale, in un'immediata percepibilità: la teatralità rasenta sovente la magniloquenza, con un'insistita plasticità che acuisce l'impatto volumetrico della figura nello spazio, in un discorso connotato dalla forte accentuazione retorica del gesto come "rappresentazione" dimostrativa del messaggio demandato all'allegoria. Ed è il linguaggio di Paolo Gerolamo Piola, Domenico Parodi, Lorenzo De Ferrari, la triade dei figli d'arte non a caso celebrata da Federigo Alizeri, che condanna la "licenziosità" della cultura figurativa barocca e individua la retta via dell'arte in un giusto equilibrio di "nobiltà", "decoro" formale e di contenuto autenticamente sentito – ideali rappresentati dai coevi pittori accademici celebrati nelle sue *Notizie* – così da suscitare nobili sentimenti e affetti, essendo "nobile ufficio delle arti" l'educazione delle "moltitudini". Dai padri ai figli: di lì a poco, dunque, naturale esito di questa tendenza, sarà istituita nel 1751 l'Accademia Ligustica di Belle Arti, che contribuirà a codificare l'ormai maturato processo verso il Neoclassicismo.

Tornando quindi al primo Settecento, la fonte è ancora Roma, permeata della cultura Marattesca e, come notano Lilli Ghio e Massimo Bartoletti, di istanze culturali francesi ad un tempo: il gusto raffinato della preziosa eleganza di matrice francese traspare in Domenico Parodi, che la declina accanto a una solida monumentalità negli affreschi, ad esempio, con l'*Apoteosi della famiglia Negrone* nell'omonimo palazzo in piazza Fontane Marose e nella decorazione della Galleria degli Specchi a Palazzo Balbi Durazzo (Reale); gli accenti francesi risuonano ampiamente anche nell'opera del Mulinaretto, nella ritrattistica così come nelle pale a soggetto religioso: oltre a quelle conosciute (come quella al santuario di Nostra Signora dell'Ulivo a Bacezza presso Chiavari), è il caso de *L'immagine dell'Addolorata adorata da santi* nella parrocchiale di San Giovanni Battista e San Giovanni Bono a Recco, qui ascritta all'artista (fig. 2).

Echi romani risuonano anche nel paesaggista Carlo Antonio Tavella, che nella sua ricerca di armonia compositiva predilige scene arcadiche, coniugando la prima esperienza lombarda come allievo del Solfarolo al contatto con Pieter Mulier il Tempesta, agli accenti d'impostazione marcatamente romana del Dughet e di Van Bloemen l'"Orizzonte".

Gli esiti della ricerca tardo secentesca, come detto, restano quindi senza seguito a Genova: anche i due fratelli Domenico e Bartolomeo Guidobono, dopo aver decorato lo scurolo della Madonnetta e alcune dimore come palazzo Sauli De Mari a Campetto, Centurione a Fossatello e Brignole (Rosso), si trasferiscono a Torino.

Le nuove mutazioni del gusto e lo spazio operativo lasciato in città da genovesi attivi all'esterno schiudono all'arrivo di alcuni "foresti", come il napoletano Paolo De Matteis al collegio dei Gesuiti in Strada Balbi e il suo conterraneo Francesco Solimena per la prestigiosa commissione nella Sala del Minor Consiglio a Palazzo Ducale, con due grandi tele anch'esse perdute con l'incendio del 1777. Suggestioni partenopee compaiono, anche per diretto contatto con l'ambiente napoletano, nei genovesi Francesco Campora, Francesco Narice, Giuseppe Palmieri, Giovanni Battista Resoaggi.

Fra gli esterni, attivi direttamente o tramite testimonianze artistiche, il fiorentino Alessandro Gherardini, il milanese Stefano Maria Legnani il "Legnanino", il prezioso ciclo su tela di Sebastiano Conca per il palazzo Lomellini Balbi (oggi in altra sede privata), ma sopra tutti il già citato bolognese Marcantonio Franceschini affiancato dall'allievo Jacopo Antonio Boni, entrambi forieri di un eloquio polito, di un'elegante, distillata arcadia.

L'apertura verso l'Emilia non si diffonde solo a Genova, ma caratterizza anche l'attività degli artisti a Levante: è noto infatti il riferimento di Stefano Lemmi e Pietro Andrea Barbieri a Bologna.

Sostanziale contributo all'innesto del nuovo linguaggio di matrice franceschiniana è dato da Jacopo Antonio Boni che, scomparsi ormai i Piola e Gregorio, si stabilisce definitivamente a Genova dal 1726 ove opera copiosamente, stemperando gli accenti del maestro in una cifra marcatamente narrativistico-decorativa, a tratti infiacchita nell'opera matura anche a causa della partecipazione della bottega.

Accanto a questa linea, sempre più naturalmente "genovesizzata", trova spazio l'operare di un artista dai toni più internazionali come Sebastiano Galeotti, che nell'impaginazione teatrale e nell'alleggerimento della portata cromatica – è il caso delle decorazioni, fra le altre, dei palazzi Negrone Rasvachieri e Spinola di Pellicceria – declina le molteplici suggestioni mediate fra Firenze, Venezia e i diversi centri dell'Italia settentrionale ove è attivo.

La vocazione decorativa così intrinsecamente genovese, ancora perpetuata dagli artisti attivi nel secondo quarto del secolo come Domenico Parodi, Gio. Raffaele Badaracco, il citato Giuseppe Palmieri, tende a cristallizzarsi in termini di maniera; Lorenzo De Ferrari, figlio di Gregorio, incarna nel suo linguaggio una pittura ben lungi dalla scia paterna, in termini via via di raffrenamento e conferimento volumetrico, nel disciplinato dipanarsi di allegorie attente nel contempo alla poetica del Franceschini e alla coeva esperienza romana, anche grazie a un soggiorno nell'Urbe nel 1734. Alla sua

paternità spettano alcune tra le più importanti commissioni del tempo, come l'attività nei palazzi Grimaldi a San Luca e Spinola di Pellicceria: una vocazione stilistica tra istanze classiciste e accenti rococò, che trova il suo apice nella Galleria Dorata di palazzo Carrega poi Cataldi in Strada Nuova.

Genovese, ma solo di nascita, è Alessandro Magnasco, la cui opera si svolge prevalentemente nella Milano illuminista e in parte a Firenze. Di rientro in patria in età matura, l'artista inasprisce i toni satirici criticando fortemente anche col mezzo pittorico la locale aristocrazia di radicato conservatorismo e gusto spiccatamente arcadico (v. il famoso *Trattenimento nel giardino d'Albaro* nella Civica Galleria di Palazzo Bianco). Distanziandosi dal *milieu* genovese che non ne comprende l'opera, la sua poetica è sensibilmente rivolta alla ricerca di verità e quindi all'attenzione ai temi sociali così sentiti nella Milano del tempo, ove l'analoga linea che spinge Beccaria a scrivere *Dei delitti e delle pene* motiva Magnasco a raffigurare *Galeotti*, ad esempio, o scene di tortura.

Nel territorio, la famiglia Carrega tra Albenga e Ventimiglia riecheggia i modi di Gregorio De Ferrari e Francesco Bruno.

Nella Genova di metà secolo, il segno più tangibile dell'evoluzione in atto è la fondazione dell'Accademia Ligustica di Belle Arti nel 1751, sulla scia di Firenze, Roma, Bologna e dei coevi esempi di Venezia e Parma: pubbliche istituzioni di confronto per gli artisti nelle scuole del nudo, col sostegno di una parte del locale e più sensibile patriziato. Fra i primi accademici figurano Jacopo Antonio Boni, Francesco Campora, Giovanni Agostino Ratti, Giuseppe Galeotti. Allievo sia del Parodi sia del Palmieri, Campora, già citato in questa sede per i contatti con l'ambiente napoletano, coniuga suggestioni e vibrazioni prossime a Solimena e apporti segnatamente genovesi, operando nel capoluogo ligure e nell'articolato delle valli limitrofe.

Il savonese Giovanni Agostino Ratti, impregnato della lezione romana presso Benedetto Luti, declina le sue fresche mitologie arcadiche in un gusto luminoso e delicato pienamente rococò, operando su tela e ad affresco in chiese e palazzi del Genovesato e del basso Piemonte. Si discosta invece da questa linea il figlio di Sebastiano Galeotti, Giuseppe, che si contrappone anche alla poetica paterna in termini di maggior compattezza, traducendone l'arioso e delicato eloquio in formule assai più prossime al dettato di Franceschini e Boni; linguaggio assai affine è quello di Antonio Giolfi, che introduce il genere della "veduta" urbana secondo le esigenze del turismo élitario e cosmopolita pubblicando nel 1769 una *Raccolta di diverse vedute della città di Genova e delle principali sue parti e fabbriche*. Alcune di queste

vedute costituiranno nel 1780 il corredo illustrativo della seconda edizione dell'*Istruzione* di Carlo Giuseppe Ratti, la prima guida della città.

Anche nel terzo quarto del secolo la fonte resta sempre Roma, più che mai centro di cultura cosmopolita: il riferimento è ora nell'arte di Pompeo Batoni e Anton-Raphael Mengs, che annoverano diversi allievi genovesi. A contatto col primo opera Angelo Giacinto Banchemo, che sviluppa la lezione del maestro nei termini di un recupero classicista di matrice bolognese, con accenti grandiloquenti specie nella fase matura.

L'influsso mengesiano riveste profonda incisività nel sostrato genovese, sia a causa della diretta presenza in città per brevi soggiorni del maestro, nominato altresì accademico di merito alla Ligustica nel 1770, sia a causa della mediazione operata dall'erudito pittore e storiografo d'arte savonese Carlo Giuseppe Ratti, figlio di Agostino. Il Ratti stringe amicizia col Mengs e ne condivide appieno la poetica, imperniata sul recupero dell'antico attraverso la radice raffaellesca e correggesca: tali ideali sono propugnati anche nella lunga attività di docenza e direzione rattiana all'Accademia Ligustica e declinati nella prolifica attività su tela e ad affresco in termini di calibrata compostezza e, in ultimo, solennità.

Eccezionale contrappunto a questa linea è, nel 1772, la commissione di Cristoforo Spinola a Charles de Wailly per la decorazione (oggi perduta) del suo palazzo in Strada Nuova, giacché per il più importante cantiere del momento, il restauro di palazzo Ducale in seguito all'incendio del 1777, ci si rivolge piuttosto alla collaudata tradizione locale: Simone Cantoni, in effetti, nonostante gli aggiornamenti, rappresenta una delle più consolidate famiglie artistiche attive a Genova, così come il Ratti, a cui viene affidata la decorazione della Sala del Minor Consiglio con la clausola, però, di rispettare i modelli dell'inizio del secolo: nella volta l'*Allegoria* di Domenico Piola rifiutato al concorso del 1700 e Solimena per le lunette. Per la Sala del Maggiore Consiglio, invece, viene indetto un nuovo concorso, poi vinto da Giandomenico Tiepolo (la decorazione, però, trova assai precoce deperimento).

Sempre nel cantiere del Ducale i profila Giovanni David, che coniuga alla sua linea veneteggianti empiti manieristici di memoria michelangiolesca. Fra gli artisti di questa generazione iscritti in questa area culturale, nativi e operosi in terra ligure e nel capoluogo, talvolta all'interno degli stessi cantieri, sono anche il savonese Paolo Gerolamo Brusco ("rivale" del Ratti) e Giuseppe Canepa, mentre suggestioni partenopee vengono perpetuate anche per la seconda metà del secolo dal già citato Francesco Narice.

Nel campo della ritrattistica, oltre ai modelli forniti dai genovesi Parodi, Vaymer, Carbone e, soprattutto, passato il gusto francese amato dalla committenza della prima metà del secolo ed esaudito segnatamente da Mullaretto, l'aristocrazia predilige adesso nomi e gusto internazionali, rivolgendosi a pittori quali Anton von Maron o Angelica Kaufmann.

Nel campo della pittura di paesaggio si assiste alla “correzione” – più che a un vero e proprio aggiornamento – del gusto ad opera di Giuseppe Bacigalupo, che stempera accenti romani con una lettura ora in chiave elegiaca, ora descrittivamente vedutistica.

Nell'ultimo decennio del secolo gli artisti aderiscono al verbo neoclassico, nel contrappunto fra istanze moderniste e tradizione. Tra i forieri di una codificata ripresa classicista sono Pietro Costa e Francesco Scotto, mentre una chiave più popolare è fornita dall'opera di Felice Guascone; accanto a queste s'affermano suggestioni preromantiche da parte di pittori come Francesco Baratta, che schiudono ormai al nuovo secolo.

## Nota bibliografica

### 1. *La Scultura*

Le fonti e la bibliografia sulla scultura genovese del Seicento e del Settecento sono, fino al 1988, citate con completezza nel volume *La scultura a Genova e in Liguria dal Seicento al primo Novecento*, Genova 1988, con saggi di E. PARMA ARMANI, M.C. GALASSI, P. BOCCARDO, F. LAMERA, L. MAGNANI, E. GAVAZZA, F. FRANCHINI GUELFU, che fornisce tuttora una valida linea interpretativa nell'analisi delle personalità degli artisti, dei rapporti con la committenza, delle tipologie iconografiche, dei caratteri tecnici e stilistici delle opere. A questo volume si deve affiancare V. BELLONI, *La grande scultura in marmo a Genova (secoli XVII e XVIII)*, Genova 1988, ricchissima raccolta di documenti archivistici. Dopo la pubblicazione di queste due opere, tuttora fondamentali, gli studi sulla scultura si sono arricchiti di numerosi contributi. Si citeranno qui soltanto quelli che hanno apportato nuove conoscenze documentarie e attributive e nuove ipotesi interpretative, senza considerare quelli caratterizzati da un'impostazione puramente divulgativa e privi di apporti originali.

Sulla presenza e l'opera di Pierre Puget e di Honoré Pellé a Genova: *Pierre Puget (Marsiglia 1620-1694). Un artista francese e la cultura barocca a Genova*, catalogo della mostra di Genova, Milano 1995, che riporta tutta la bibliografia precedente; F. FABBRI, *Monsieur Onorato/Honoré Pellé. Uno scultore francese a Genova fra XVII e XVIII secolo*, in « Studi di Storia dell'Arte », 14, 2003, pp. 183-196; EAD., *Antico, barocco romano e modelli genovesi nell'opera scultorea di Honoré Pellé*, in « Argomenti di Storia dell'Arte », 1993-2003, pp. 83-91; EAD., *La statua e l'altare dell'Immacolata Concezione nel Duomo di Modena: l'opera di Honoré Pellé attraverso la testimonianza di Lorenzo Gigli*, in « Deputazione di Storia Patria per le antiche provincie modenesi, Atti e Memorie », s. XI, XXVI (2004), pp. 199-216.

Sull'attività dei marmorari e scultori dell'Arte degli Scultori di Nazione Lombarda: M. BARTOLETTI, *Il rivestimento marmoreo nel presbitero del santuario della Madonna della Costa*, in «La Madonna della Costa», III/3 (1989); ID., *Documenti inediti sull'attività di alcuni "scultori di marmi" lombardi e ticinesi nei territori di Ventimiglia, Sanremo e Taggia nel Sei e Settecento*, in «Quaderni Franzoniani», III/2 (1990), pp. 91-127; V. BELLONI, *Lo scultore Amadeo e due statue di Santagostino*, in «La Squilla dei Francescani di Recco», LXVI/4 (1990), pp. 30-32; ID., *Felice Solaro e i pendolari della scultura*, *Ibidem*, LXVI/5 (1990), pp. 24-26; L. ALFONSO, *Mecenatismo e arte in Santa Maria delle Vigne (sec.XVII-XVIII)*, in «Studi Genovesi», 9, (1991), pp. 23-77; M. BARTOLETTI, *S. Siro: vicende dell'altare maggiore*, in «A gardiöra du Matüssian», X/3 (1991), p. X; P.L. GARDELLA, *L'altare dell'Addolorata*, in «Campagna della chiesa parrocchiale di Bogliasco», XXX/1 (1991), pp. 12-13; ID., *Ancora sull'altare della Sacra Famiglia*, *Ibidem*, XXX/8 (1991), pp. 14-16; G. STEFANI - A. PASOLINI, *Marmorari lombardi in Sardegna tra Settecento e Ottocento*, in «Arte Lombarda», 98-99/3-4 (1991), pp. 127-133; M. BARTOLETTI, *Altari del secondo Seicento nelle parrocchiali di Castellaro e Civezza* e A. GIACOBBE, *Scultura di figura del secondo Seicento in area sanremese*, in «Bollettino della Associazione Culturale Comunità di Villaregia», II-III/2-3 (1991-1992), pp. 19-35, 37-50; A. BOATO - A. DECRI, *Disegni e contratti edili nel Fondo Notai dell'Archivio di Stato di Genova (XVI-XVII sec.)*, in «Il disegno di architettura», 5 (1992), pp. 11-17; B. CETTI, *Vita e opere dei maestri comacini*, Milano 1993; E. PARMA ARMANI, *Un committente genovese per il Santuario della Misericordia di Savona tra Cinque e Seicento: Franco Borsotto*, in «Atti e Memorie della Società Savonese di Storia Patria», XXIX (1993), pp. 59-94; F. FRANCHINI GUELFI, *Gli altari dei marmorari Macetti da Rovio in Liguria e in Sardegna*, e M.A. LANFALONI FALCO, *Altari di marmorari lombardi a Savona*, in *Artisti lombardi e centri di produzione italiani nel Settecento. Interscambi, modelli, tecniche, committenti, cantieri. Studi in onore di Rossana Bossaglia*, a cura di G.C. SCIOLLA - V. TERRAROLI, Bergamo 1995, pp. 168-175, 195-202; E. MATTIAUDA, *I fasti della morte: la cappella del Crocifisso*, in «Risorse», IX/1-2 (1995), pp. 11-16; A. DAGNINO, *Un convento carmelitano del Seicento a Genova: problemi di committenza e di organizzazione del cantiere*, in *Nicolò Doria. Itinerari economici, culturali, religiosi nei secoli XVI-XVII tra Spagna, Genova e l'Europa*, Atti del convegno del 1994 a cura di S. GIORDANO - C. PAOLOCCI («Quaderni Franzoniani», IX/2, 1996), pp. 507-540; F. FRANCHINI GUELFI, *Ferrandino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 46, Roma 1996, pp. 445-451; M. BARTOLETTI - L. DAMIANI CABRINI, *I Carlone di Rovio*, Lugano 1997; S.A. COLOMBO - S. COPPA, *I Carlone di Scaria*, Lugano 1997; M. FRANZONE, *Il cantiere artistico della cappella del Rosario in San Domenico a Genova*, in «Studi di Storia delle Arti», 9 (1997-1999), pp. 335-342; G. DE MORO, *Documents concerned with S.Maurizio in Porto Maurizio*, in M. NEWCOME SCHLEIER, *Gregorio De Ferrari*, Torino 1998, pp. 205-206; F. FRANCHINI GUELFI, *Gaggini Giacomo di Francesco e Gaggini Giacomo di Bernardo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 51, Roma 1998, pp. 241-244; R. SANTAMARIA, *I marmi della parrocchiale di Nenno*, in «Novinostra», XXXVIII/2 (1998), pp. 48-64; C. CERISOLA, *Santa Maria delle Vigne a Genova. Daniele Casella e altri maestri lombardi*, in «Arte Lombarda», 129/2 (2000), pp. 59-61; R. SANTAMARIA, *L'Arte dei marmorari lombardi a Genova. Cultura figurativa e conflitti corporativi fra Cinquecento e Settecento*, e A. TONCINI CABELLA, *Documenti per il complesso oratorio di San Filippo Neri a Genova*, in «Studi di Storia delle Arti», 10, (2000-2003), pp. 63-76, 189-201; F. FRANCHINI GUELFI, *La Madonna dell'Espezzazione del Parto nella chiesa di San Nicola a Genova*, in «La Casana», XLIII/1 (2001), pp. 50-51; F. BIANCHI - E. AGUSTONI, *I Casella di Carona*, Lugano 2002; G. CAVALLO, *Un artista lombardo in Sardegna. Giulio Aprile maestro di quadro e architettura, scultore, marmista*

e architetto, in «Studi Ogliastrini. Studi in onore di mons. Antioco Piseddu», a cura di T. LODDO, VII (2002), pp. 135-188; “Giusta il modello”. *Disegni e bozzetti di opere d’arte dalle filze dell’Archivio di Stato di Genova*, catalogo della mostra a cura di R. SANTAMARIA, Genova 2005; F. FRANCHINI GUELF, *Les marbriers génois entrepreneurs et marchands: les routes du marbre, de l’Italie aux demeures d’Europe*, in *Marbres de Rois XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Colloque de Versailles 2003, a cura di P. JULIEN in corso di stampa; EAD., *Macetti*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, in corso di stampa; R. SANTAMARIA, *La cappella dell’Immacolata Concezione nella chiesa di San Pietro in Banchi a Genova: dinamiche di lavoro all’interno della bottega di Daniele Casella*, in «Arte Lombarda», in corso di stampa.

In particolare sul commercio dei marmi, monopolizzato dagli scultori dell’Arte: R. SANTAMARIA, *Il marmo di Carrara e il porto di Genova nei secoli XVII e XVIII*, in «La Casana», XLVI/1 (2004), pp. 28-39; ID., *Marmi e cave di Liguria*, in *Couleurs d’éternité. Marbres et décors religieux XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, Colloque de Rome 2004, a cura di P. JULIEN, in corso di stampa.

Sulle opere degli scultori genovesi in marmo e sulla presenza di artisti non genovesi sul territorio ligure: A. ROMERO, *Attività del marmoraro Agostino De Ferrari nel dianese*, in «Communitas Diani», XI-XII (1988-1989), pp. 39-44; F. FRANCHINI GUELF, *Contributo a Franceco Maria Schiaffino e a Francesco Baratta*, in «Bollettino Ligustico», n.s., I (1989), pp. 59-66; EAD., *Documenti per la scultura genovese del Settecento*, in «Atti della Società Ligure di Storia Patria», XXIX/1 (1989), pp. 425-446; G. FUSCONI - E. MATTIAUDA, *Un modellino e documenti inediti per la pala della “Visitazione” nel Santuario di Savona*, in «Prospettiva», 57-60 (1989-1990), pp. 279-293; F. FRANCHINI GUELF, *Documenti per la chiesa gentilizia di S. Pancrazio*, in «Quaderni Franzoniani», III/2 (1990), pp. 79-90; P.L. GARDELLA, *Due altari di Pasquale Bocciardo “1719?-1791”*, in «Campanile della chiesa parrocchiale di Bogliasco», XXIX/2 (1990), pp. 12-14; E. MATTIAUDA, *Per la cappella della Visitazione nel Santuario di Nostra Signora della Misericordia di Savona*, in «Atti e Memorie della Società Savonese di Storia Patria», XXVI (1990), pp. 63-79; M. BOLIOLI, *Marmorari e scultori carraresi nella cattedrale di Sarzana. I secoli XVII e XVIII*, in «Giornale Storico della Lunigiana e del territorio lucense», XLI-XLII (1990-1991), pp. 19-51; B. CILIENTO, *Ritratti di casa Durazzo*, in «Bollettino Ligustico», n.s., II (1991), pp. 114-122; F. FRANCHINI GUELF, *Revisioni e proposte per Filippo Parodi*, in «Arte Cristiana», LXXIX/747 (1991), pp. 431-440; R. COLLU, *Il monumento a Maddalena Durazzo al Santuario di N.S. di Misericordia di Savona*, in «Sabazia», 15 (1993), pp. 9-15; F. CERVINI, *Arte e committenze private a Taggia nel Seicento e nel Settecento*, in *La storia dei genovesi*, XII/1 (1994), pp. 299-337; F. FRANCHINI GUELF, *Fanelli, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 44, Roma 1994, pp. 566-571; A. GIACOBBE, *Gli Stella di Lucinasco: una famiglia di marmorari tra Seicento e Settecento*, in «Rivista Ingauna e Intemelia», XLIX-L (1994-1995), pp. 123-130; M. TASSINARI, *L’altare maggiore e il tabernacolo di Orazio Grassi*, in «Risorse», IX/1-2 (1995), pp. 4-10; C.V. SCANDURRA, *Per la chiesa di S. Anna: una proposta di lettura iconografica e nuovi documenti*, in Nicolò Doria. *Itinerari economici, culturali, religiosi* cit., pp. 333-355; L. ROSSI, *L’Ercole Sauli nel Palazzo del Melograno: Filippo Parodi scultore per un matrimonio*, in «Studi di Storia delle Arti», 9 (1997-1999), pp. 343-353; C. MILANO, *Notizie su Domenico Garibaldi (1687-1756)*, in «Antologia di Belle Arti. Il Settecento», 55-58 (1998), pp. 42-51; *Alessandro Algardi. I bronzi della Chiesa di San Carlo a Genova*, Ferrara 1999; C. CERISOLA, *Gli angeli di Filippo Parodi per la Cappella di Nostra Signora Incoronata nella chiesa di Santa Maria delle Vigne*, in «Bollettino Ligustico», 1999, pp. 67-71; L. MAGNANI, “*Sheep, shepherds, and wild beasts, cut artificially in stone*”. *Production*

and consumption of garden sculpture in Genoa at the end of the seventeenth and during the eighteenth century, in *The lustrous trade. Material culture and the history of sculpture in England and Italy, c. 1700-c.1860*, a cura di C. SICCA e A. YARRINGTON, London-New York 2000, pp. 114-131; A. RIVOALLAN, *Du dessin à la sculpture. L'école bolonaise de peinture et les sculpteurs à Gênes dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle*, in «Storia dell'Arte», 98 (2000), pp. 25-46; C. MILANO, *Tre altari liguri del Settecento*, in «Paragone», LII/613 (2001), pp. 64-77; L. PUCCIO CANEPA, *Interventi settecenteschi a Chiavari: F. Schiaffino e G. Galeotti nella Chiesa di S. Giovanni Battista*, in «Arte Cristiana», LXXXIX/806 (2001), pp. 355-368; S. TUMIDEI, *Una segnalazione veneziana per Filippo Parodi*, in «Nuovi Studi», VI-VII/9 (2001-2002), pp. 177-182; R. SANTAMARIA, *Marmi e mugugni genovesi per la Cattedrale di Cagliari*, in «La Casana», XLIV/4 (2002), pp. 26-33; G. BARBARIA - F. FRANCHINI GUELF, *I Bocciardo a Ortovero, in Studi in memoria di Giorgio Costamagna* («Atti della Società Ligure di Storia Patria», XLIII, 2003), I, pp. 127-142; F. FRANCHINI GUELF, *Maria Divina Maestra. Un'iconografia mariana per gli Scolopi in Liguria*, in «Arte Cristiana», XCI/817 (2003), pp. 273-278; EAD., *La decorazione marmorea nelle chiese liguri, in Couleurs d'éternité* cit.; EAD., *La scultura genovese del Seicento e del Settecento in Corsica. Immagini sacre e arredi marmorei per il territorio del dominio*, in *Genova e il Mediterraneo*, a cura di P. BOCCARDO - C. DI FABIO, in corso di stampa; A. CABELLA, *Nomi, opere e documenti per la scultura barocca in Liguria*, in corso di stampa.

Sulla scultura lignea, a lungo trascurata in quanto erroneamente considerata “arte popolare” e oggi studiata con pari dignità culturale ed artistica rispetto a quella marmorea: L. ALFONSO, *Storia di una “cassa”*, in «Campanile. Bollettino interparrocchiale di Bargagli, Traso, Viganego», maggio 1988, pp. 3-4; G. BIAVATI - G. SOMMARIVA, *L'antico presepe genovese*, Genova 1993; E. GHEZZI, *La Madonna del Rosario di Anton Maria Maragliano a Voltaggio*, in «La Casana», XXXV/4 (1993), pp. 52-56; *Venite adoremus. Note sul presepe genovese*, catalogo della mostra a cura di G. ROTONDI TERMINIELLO, Genova 1993; D. SANGUINETI, *Da Giovanni Battista Santacroce ad Agostino Storace: problematiche ed ipotesi sulla scultura lignea in N.S. della Consolazione*, in *Gli Agostiniani a Genova e in Liguria tra Medioevo ed Età Moderna*, Atti del convegno 1993 a cura di C. PAOLOCCI («Quaderni Franzoniani» VII/2 1994), pp. 439-454; ID., *Appunti su Agostino Storace: opere documentate e ipotesi attributive per un discepolo di A.M. Maragliano*, in «Rivista Ingauna e Intemelja», XLIX-L (1994-1995), pp. 141-152; ID., *Progettazione ed esecuzione nella bottega di Anton Maria Maragliano. Aggiunte al catalogo*, in «Studi di Storia delle Arti», 8 (1995-1996), pp. 153-168; P. BOCCARDO, *Gregorio De Ferrari, Giovanni Palmieri, Bartolomeo Steccone and the furnishings of the Palazzo Rosso, Genoa*, in «The Burlington Magazine», CXXXVIII/1119 (1996), pp. 364-376; M. FORNI, *“L'idea dell'ultima moda” in materia di cornici: un carteggio e disegni inediti (1750-1751)*, in «Arte Viva Fimantiuari», 9 (1996), pp. 77-81; F. FRANCHINI GUELF, *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* («Atti della Società Ligure di Storia Patria», XXXVI/2, 1996), pp. 537-552; A. GONZALEZ-PALACIOS, *Il mobile in Liguria*, Genova 1996; D. SANGUINETI, *La formazione di Anton Maria Maragliano: dalla tradizione della scultura lignea genovese alla cultura figurativa rocaille*, in «Arte Cristiana», LXXXIV/774 (1996), pp. 197-213; G. SOMMARIVA, *Natale al Museo. Presepi artistici e popolari del Museo Civico A. Tumbino*, Ovada 1996 (Quaderni del Museo di Masone, 3); P. PIANA TONIOLO, *La cassa dell'Annunziata opera dello scultore Maragliano*, in «Urbs», X/3 (1997), pp. 126-128; D. SANGUINETI, *Disegni di casa Piola e Gregorio de Ferrari per il “taccuino” di Anton Maria Maragliano. Ap-*

*profondimenti di un percorso "rocaille"*, in « Studi di Storia dell'Arte », 8 (1997), pp. 205-228; C.V. SCANDURRA, *Documenti per lo scultore Gerolamo Del Canto*, in « Studi di Storia delle Arti », 9 (1997-1999), pp. 323-327; D. SANGUINETI, *Anton Maria Maragliano*, Genova 1998; ID., *Galleano, Francesco*, e *Galleano, Pietro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 51, Roma 1998, pp. 531-533; ID., *Scultura lignea genovese: i fratelli Galleano, Giovanni Maragliano e gli altri*, in « Antologia di Belle Arti. Il Settecento », 55-58 (1998), pp. 52-67; F. CERVINI, *Storie di legno. Viaggio nella scultura lignea in Valle Argentina*, Arma di Taggia 1999; M. NEWCOME SCHLEIER, *Clock designs by genoese artists*, in « Artibus et historiae », XX/40 (1999), pp. 125-130; F. FRANCHINI GUELF, *La Madonna col Bambino e Sant'Antonio da Padova di Pasquale Navone alla Spezia*, in « La Casana », XLII/2 (2000), pp. 48-49; EAD., *L'Arciconfraternita di S. Giovanni Battista di Voltaggio: un esempio di devozione confraternale in Liguria nelle vicende del patrimonio storico artistico, in San Giovanni Battista nella vita sociale e religiosa a Genova e in Liguria tra Medioevo ed età contemporanea*, Atti del convegno di studi 1999 in occasione del nono centenario della traslazione a Genova delle Ceneri del Precursore, a cura di C. PAOLOCCI (« Quaderni Franzoniani », XIII/2, 2000), pp. 497-527; D. SANGUINETI, *La Madonna che appare a San Simone Stock di Anton Maria Maragliano a Pieve di Teco*, in « La Casana », XLII/1 (2000), pp. 48-49; ID., *Problematiche e novità per la scultura lignea genovese fra Sei e Settecento*, in « Arte Viva Fimantiquari », 20-21 (2000), pp. 77-85; *Angeli. Sculture lignee dal XV al XIX secolo della Diocesi di Albenga-Imperia*, catalogo della mostra a cura di F. BOGGERO, Albenga 2002; R. SANTAMARIA, *La Madonna del Rosario nella parrocchiale di San Michele a Celle Ligure. Una nuova statua lignea del Maragliano*, in « La Casana », XLIV/1-2 (2002), pp. 84-87; A. DI RAIMONDO, *Nuovi documenti sullo scultore Domenico da Bissonne*, in *Studi in memoria di Giorgio Costamagna* cit., I, pp. 305-318; *Il presepe di Imperia. Metodologia di un restauro*, a cura di M. MERCALLI e M. ANFOSSI, Imperia 2003; *Restauro della scultura lignea "San Giuseppe" di Giuseppe Arata. Valleggia*, s.l. 2003; C. VIAGGIO, *Dall'oblio del passato al presente. Mr Jo:Ba Gandulfus sculpsit Bacelega 1755*, Imperia 2003; F. FRANCHINI GUELF, *San Bartolomeo di Viganego. Un oratorio rurale nell'entroterra genovese*, e D. SANGUINETI, *Le sculture da processione di Anton Maria Maragliano per le confraternite di Genova*, in *Confraternite genovesi all'alba del terzo millennio*, Atti del convegno a cura di L. VENZANO, Genova 2004, pp. 48-57, 58-69; *Han tutta l'aria di Paradiso. Gruppi processionali di Anton Maria Maragliano tra Genova e Ovada*, catalogo della mostra di Ovada a cura di F. CERVINI - D. SANGUINETI, Torino 2005; S. REPETTO, *Nuove notizie su Nicolò Tassara da Voltri: la Madonna Assunta di Rossiglione*, in « Arte Cristiana », XCIII/829 (2005), pp. 297-300; A. CABELLA, *Anton Maria Maragliano - Sant'Alberto Eremita da Sestri Ponente*, scheda V.8, in *Genua abundat pecuniis. Finanza, commerci e lusso a Genova tra XVII e XVIII secolo*, catalogo della mostra, Genova 2005, pp. 122-123.

In questi ultimi anni il progredire degli studi sulla scultura ha portato a considerare anche opere finora considerate "minori", come le edicole marmoree del centro storico di Genova, ad inserire capitoli sull'arredo marmoreo e sulla scultura lignea nelle monografie dedicate a chiese e oratori e a compiere ricerche sugli altari marmorei dispersi in seguito alla restituzione di chiese all'"originario" aspetto medievale. P. FALZONE, *Edicole votive e centro storico. Un patrimonio genovese da riscoprire*, Genova 1990; F. FRANCHINI GUELF, *Il patrimonio artistico*, in P.L. GARDELLA, *La Confraternita di Santa Chiara di Bogliasco. Documenti per una storia*, Genova 1990, pp. 39-41; M. RICCHETTI, *Dentro il centro storico di Genova cento edicole dimenticate. Sei itinerari di ricerca*, Genova 1990; G. SOMMARIVA, *Le edicole sacre genovesi tra scultura e architettura*, in « Arte Lombarda », 98-99/3-4 (1991), pp. 145-147; F. FRANCHINI

GUELF, *L'arredo in marmo, in stucco, in legno*, e D. SANGUINETI, *La scultura in legno*, in *Il Santuario di N.S. dell'Acqua in Valbrevenna*, Genova 1994, pp. 16-29, 37-53; F. FRANCHINI GUELF, *L'arredo ligneo e marmoreo*, e D. SANGUINETI, *La scultura lignea*, in *Santa Maria di Bogliasco. Documenti, storia, arte. Studi in occasione del secondo centenario della chiesa parrocchiale*, a cura di C. PAOLOCCI, Genova 1994, pp. 51-56, 57-74; F. FRANCHINI GUELF, *La scultura marmorea e l'arredo: il recupero di un patrimonio disperso*, e D. SANGUINETI, *La scultura lignea*, in *La Parrocchiale dei Santi Rocco e Sebastiano di Parodi Ligure tra medioevo ed età contemporanea*, a cura di C. PAOLOCCI, Genova 1995, pp. 50-67, 68-97; D. SANGUINETI, *Il patrimonio artistico di Portoria: tracce per una ricerca*, in *Genova, 1746: una città di antico regime tra guerra e rivolta*, Atti del convegno 1996 a cura di C. BITOSI e C. PAOLOCCI («Quaderni Franzoniani», XI/2, 1998), pp. 329-367; *Edicole votive. Un percorso nel cuore antico di Genova*, a cura di P. FALZONE, Recco 2000; S. FERRARI, *San Niccolò del Boschetto: un patrimonio d'arredo ritrovato*, in «La Berio», XL/2 (2000), pp. 38-51; R. SCUNZA, *Gli altari cinquecenteschi. Resoconto di una dispersione*, in *Cattedrale e chiostro di San Lorenzo a Genova. Conoscenza e restauro*, a cura di G. BOZZO, Genova 2000, pp. 192-196; A. DAGNINO, *Per una storia della decorazione marmorea. Altari e giustpatroni*, in *La Chiesa del Gesù e dei santi Ambrogio e Andrea a Genova. Vicende, arte e restauri*, a cura di G. BOZZO, Genova 2004, pp. 108-124; R. SANTAMARIA, *I costi del marmo: cappelle, altari, statue, fontane e apparati decorativi per i palazzi e le chiese della città*, in *Genua abundat pecuniis* cit., pp. 205-213; F. FRANCHINI GUELF, *Un patrimonio disperso: l'arredo marmoreo del Seicento e del Settecento*, e D. SANGUINETI, *La scultura lignea*, in *La cattedrale di Albenga*, a cura di J. COSTA RESTAGNO in corso di stampa; F. FRANCHINI GUELF, *La decorazione e l'arredo marmoreo*, e D. SANGUINETI, *La scultura lignea*, in *La Santissima Annunziata del Vastato*, a cura di G. ROSSINI (in corso di stampa).

Gli approfondimenti della ricerca archivistica hanno inoltre ampliato l'orizzonte degli studi alla diffusione europea della scultura lignea e marmorea degli artisti genovesi. La bibliografia relativa alla Spagna, alla Francia e all'Austria è citata con completezza nelle monografie: C. ARANDA LINARES - E. HORMIGO SÁNCHEZ - J.M. SÁNCHEZ PEÑA, *Scultura lignea genovese a Cadice nel Settecento. Opere e documenti*, in «Quaderni Franzoniani», VI/2 (1993); F. FRANCHINI GUELF, *La scultura del Seicento e del Settecento. Marmi e legni policromi per la decorazione dei palazzi e per le immagini della devozione*, in *Genova e la Spagna. Opere, artisti, committenti, collezionisti*, a cura di P. BOCCARDO - J.L. COLOMER - C. DI FABIO, Milano 2002, pp. 242-259; EAD., *La scultura del Seicento e del Settecento. Statue e arredi marmorei sulle vie del commercio e della devozione*, in *Genova e la Francia. Opere, artisti, committenti, collezionisti*, a cura di P. BOCCARDO - C. DI FABIO - P. SÉNÉCHAL, Milano 2003, pp. 170-189; C. MILANO, *Tra committenza e collezionismo: di alcune sculture barocche genovesi in Austria e in Germania*, in *Genova e l'Europa continentale. Austria, Germania, Svizzera. Opere, artisti, committenti, collezionisti*, a cura di P. BOCCARDO e C. DI FABIO, Milano 2004, pp. 174-187. A questi contributi si aggiungono: F. FABBRI, *Artistes et oeuvres génois en Provence à l'âge baroque: modèles et acquisitions*, in «Provence Historique», LIII/213 (2003), pp. 361-376; F. FRANCHINI GUELF, *Sculture genovesi del Settecento a Lisbona*, in «Studi di Storia delle Arti. Numero speciale in onore di Ezia Gavazza», 2003, pp. 155-168; F. FABBRI, *Filiation, intégration, importation: acquisition de l'art génois dans le Sud de la France*, in *Huit siècles de rencontres italo-provençales*, Atti del convegno 2002 (in corso di stampa); EAD, *La diffusion des marbres ouvrés génois: matières et couleurs pour l'Europe entière*, in *Couleurs d'éternité* cit.

Molto meno studiata è l'opera degli stuccatori: E. PARMA ARMANI, *Documenti per le statue dei benefattori dell'Albergo dei Poveri di Genova nei secoli XVII e XVIII*, in «Quaderni Franzoniani», III/2 (1990), pp. 159-195; M. DE GRASSI, *Filippo Parodi, Pietro Roncatoli e lo stucco tardobarocco a Venezia*, in «Arte Veneta», 54 (1994), pp. 55-79; E. GAVAZZA, *Stucco e decorazione tra Sei e Settecento a Genova. Le connessioni di Lombardia*, in *Artisti lombardi e centri di produzione italiani nel Settecento. Interscambi, modelli, tecniche, committenti, cantieri. Studi in onore di Rossana Boscaglia*, a cura di G.C. SCIOLLA e V. TERRAROLI, Bergamo 1995, pp. 18-23; EAD., *Dai laghi lombardi l'arte degli stuccatori. Pratica, diffusione, aggiornamento del gusto*, in *Genova e l'Europa continentale* cit., pp. 158-173.

## 2. La Pittura

Per una prospettiva generale: E. GAVAZZA, *Lo spazio dipinto. Il grande affresco genovese nel '600*, Genova 1989, con bibliografia precedente; M. NEWCOME, *La pittura in Liguria nel Seicento*, in *La pittura in Italia. Il Seicento*, Venezia 1989, I, pp. 27-49; E. GAVAZZA - F. LAMERA - L. MAGNANI, *La pittura in Liguria. Il secondo Seicento*, Genova 1990; *Genova nell'Età Barocca*, catalogo della mostra (Genova), a cura di E. GAVAZZA - G. ROTONDI TERMINIELLO, Bologna 1992; M. NEWCOME, *Kunst in der Republik Genua*, catalogo della mostra, Francoforte 1992; *Pittura e decorazione a Genova e in Liguria nel Settecento*, a cura di E. GAVAZZA - L. MAGNANI, Genova 2000.

Per singoli artisti e specifiche tematiche: C. MANZITTI, *Valerio Castello*, Chieri 2004 con bibliografia precedente; M. BARTOLETTI - L. DAMIANI CABRINI, *I Carlone di Rovio*, Lugano 1997; *Domenico Piola. Frammenti di un barocco ricostruito*, in «Studi di Storia delle Arti», numero speciale dedicato a E. GAVAZZA, Genova 2003; A. TONCINI CABELLA, *Paolo Gerolamo Piola. E la sua grande Casa genovese*, Genova 2002; D. SANGUINETI, *Domenico Piola e i pittori della sua "casa"*, Soncino 2004; per l'aggiornamento più recente sugli studi su Casa Piola allo stato attuale si veda A. TONCINI CABELLA, *Il cantiere dei Piola nella parrocchia gentilizia di San Luca*, in *Cinque chiese e un oratorio*, a cura di G. BOZZO, Genova 2004, pp. 129-140 e EAD., *Su Domenico Piola*, in c.d.s.; M. MINOZZI, P.P. Raggi in *La Collezione d'arte del Sanpaolo*, a cura di A. COLIVA, Cinisello Balsamo 2003, p.309; M. NEWCOME SCHLEIER, *Bartolomeo e Domenico Guidobono*, Torino 2002; per gli stessi artisti v. anche G. SPIONE, *I fratelli Bartolomeo e Domenico Guidobono in Piemonte (1685-1689, 1702-1726)*, in F. CAPPELLETTI - G. SPIONE, *I fratelli Guidobono e Daniel Seiter. L'avvio della grande decorazione a Torino tra Seicento e Settecento*, Torino 2002, pp. 9-118; *Marcantonio Franceschini. I cartoni ritrovati*, catalogo della mostra (Genova), a cura di G. TESTA GRAUSO, Milano 2002; P. BOCCARDO, *Giuseppe Maria Brignole committente della "Liguria" e delle "Virtù cardinali" di Sebastiano Conca e il ruolo della "signora Annetta"*, in «Paragone», LIII/45 (2002) con bibliografia precedente; E. GAVAZZA, *Apparati decorativi e tematiche iconografiche nelle dimore dell'aristocrazia genovese dei secoli XVII e XVIII*, in *Atlante tematico del barocco in Italia Settentrionale. Le residenze della nobiltà e dei ceti emergenti: il sistema dei palazzi e delle ville*, Atti del Convegno, Milano 10-13 dicembre 2003, in «Arte Lombarda», n.s., 141/2 (2004), pp. 88-96; A. SISTA, *Quadrate sacre e profane tra XVII e XVIII secolo nella Liguria di Ponente*, in *Realtà e Illusione nell'architettura dipinta. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura dell'età barocca*, Atti del Convegno, Lucca 26-28 maggio 2005, in c.d.s.

Per un percorso generale resta fondamentale L. GHIO - M. BARTOLETTI, *La pittura del Settecento in Liguria*, in *La Pittura in Italia. Il Settecento*, Milano 1989, I, pp. 15-32; per un panorama

sulla pittura ad affresco: A. ACORDON, *Genova e Liguria*, in *Pittura Murale in Italia. Il Seicento e il Settecento*, III, a cura di M. GREGORI, Bergamo 1998, pp. 86-91, 186-191; diverse tematiche sono state raccolte in *Pittura e decorazione a Genova e in Liguria nel Settecento* cit.

Studi monografici e specifici: R. COLLU, *Carlo Giuseppe Ratti Pittore e Storiografo d'Arte*, Savona 1983; E. POLEGGI, *Genova nel Settecento e le vedute di Antonio Giolfi*, Milano 1986; *Gerolamo Grimaldi e la Società Patria. Aspetti della cultura figurativa ligure nell'età dell'Illuminismo*, catalogo della mostra a cura di L. PESSA, Genova 1990; L. GHIO, *Bocciardo Domenico*, in *Saur. Allgemeines Künstler Lexikon*, XII, München-Leipzig 1996, *ad vocem*; L. GHIO, *Giuseppe Paganelli*, in *I pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo. Il Settecento*, IV, Bergamo 1996, *ad vocem*; M. BARTOLETTI - F. CERVINI, *Giuseppe Bacigalupo*, in «Quaderni del Museo dell'Accademia Ligustica», 23 (1998); A. TONCINI CABELLA, *Galeotti Giuseppe Ilario*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 51, Roma 1998, *ad vocem*; D. SANGUINETI, *Gio. Enrico Saymer*, Genova 1999; *Pittura e decorazione a Genova e in Liguria nel Settecento* cit., in particolare i saggi di F. FRANCHINI GUELFI, *Il rifiuto della decorazione e della celebrazione. La pittura di Alessandro Magnasco*, pp. 331-347, con bibliografia precedente; L. GHIO, *Dal centro al territorio*, pp. 369-382; P. CILIBERTO, *Francesco Maria Narice*, in *Pittura e decorazione a Genova e in Liguria nel Settecento* cit., pp. 429-430; R. DUGONI, *Giuseppe Palmieri*, *Ibidem*, p. 430; D. SANGUINETI, in *Suzanne Henriette d'Elbeuf ultima duchessa di Mantova: storia di un ritratto e della sua fortuna*, Catalogo della mostra, a cura di P. CARETTA e D. SANGUINETI, Mantova, 2001, pp. 37-67, 69-74, con bibliografia precedente; ID., *Giovanni Maria delle Piane, Il Mulinareto: "tavole storate" e ritratti di "indicibil grazia e giusta naturalezza"*, in «Studi di Storia dell'Arte», 12 (2001), pp. 113-134, con bibliografia precedente; L. GHIO, *Stefano Maria Legnani detto il Legnanino*, *Ibidem*, p. 428; L. PICCINNO, *Domenico Parodi*, *Ibidem*, pp.430-431; EAD., *Lorenzo De Ferrari*, *Ibidem*, pp.425-426; D. SANGUINETI, *Francesco Campora*, *Ibidem*, pp. 423-424; A. TONCINI CABELLA, *Giolfi Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 55, 2000, *ad vocem*; D. SANGUINETI, *Domenico Parodi (1672-1742): un ritrattista alla moda nella Genova del Settecento*, in «Arte Viva Fimantiquari», 23-24 (2000), pp. 83-96; R. DUGONI, *Sebastiano Galeotti*, Torino 2001; P. DONATI, *Pittura in Provincia di La Spezia dal Medioevo alla metà dell'Ottocento*, Sarzana 2002; A. SISTA, *Gli affreschi del palazzo Viale di Cervo: introduzione e una lettura iconografica*, in «Communitas Diani. Rivista periodica di studi storici e artistici», XXV (2002), pp. 47-56; C. MANZITTI, *Contributo a Gio. Lorenzo Bertolotto*, in «Paragone», 643 (2003), pp. 18-25; M. NEWCOME SCHLEIER - G. GRASSO, *Giovanni David. Pittore e incisore della famiglia Durazzo*, Torino 2003; *Da Tintoretto a Rubens. Capolavori della Collezione Durazzo*, catalogo della mostra a cura di L. LEONCINI, Genova 2004; C. OLCESE SPINGARDI; *Un mancato intervento di Cristoforo Unterperger a Genova: vicende e retroscena del concorso per la decorazione del Salone del Maggior Consiglio a Palazzo Ducale*, in *Genova e l'Europa continentale. Opere, artisti, committenti e collezionisti*, a cura di P. BOCCARDO - C. DI FABIO, Genova 2004, pp. 211-221 con bibliografia precedente; *Giovanni Agostino Ratti pittore incisore ceramista*, a cura di G. BUSCAGLIA, Albenga 2004; P. CILIBERTO, *Soggetti e frequenze di rappresentazione nella decorazione ad affresco dei palazzi di villa e di città a Genova nei secoli XVII e XVIII*, in *Atlante tematico del barocco in Italia Settentrionale* cit., pp. 96-104; A. SISTA, *La decorazione dei palazzi urbani del secolo XVIII nell'estremo Ponente ligure e il ruolo dei Carrega*, *Ibidem*, pp. 27-34; A. CABELLA, *Su Carlo Giuseppe Ratti*, in corso di stampa.



Figura 1 - A.M. Maragliano e bottega, *Madonna Regina*, Genova, parrocchia di San Gottardo (foto Co.Art, Genova).



Figura 2 - Mulinareto, *Santi in adorazione della Vergine*, Recco, parrocchia dei SS. Giovanni Battista e Giovanni Bono (foto Ciotti, Camogli).

## 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 vorgia çenoeyse</i>	» 200
7. Il Quattrocento tra <i>jairo vorgia</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