

# INTEMEVLION



# INTERMEVION

cultura e territorio

n. 3 (1997)

# INTEMELION

n. 3 (1997)

## cultura e territorio

Quaderno di studi dell'Accademia di cultura intemeliana

*Direttore scientifico:* Giuseppe Palmero

*Direttore responsabile:* Renzo Villa

*Comitato di redazione*

Paki Cudemo

Sandro Littardi

Patrizia Scarsi Tonet

Fiorenzo Toso

*Segreteria di redazione:* Beatrice Palmero

*Editing:* Fausto Amalberti

*Comitato scientifico*

Mario Ascheri (Università di Siena)

Laura Balletto (Università di Genova)

Francesco Biamonti (Scrittore)

Daniela Gandolfi (Istituto Internazionale di Studi Liguri)

Christiane Eluère (Direction de Musées de France L.R.M.F. - Paris)

Werner Forner (Università di Siegen - Germania)

Silvano Rodi (ispettore onorario del Ministero dei Beni Culturali)

Direzione e redazione:

Via Ville 30 – 18039 Ventimiglia (IM); tel. & fax (0184)356294

*Stampato con un contributo parziale del Comune di Ventimiglia*

Alessia Devitini

## Da Lerici a Ventimiglia: l'itinerario ligure di Giambattista Casoni\*

*D. O. M / Dominico Fiaselle Sarzanen(si) / pictori celebrissimo / Io Baptista Casonus / alumnus cognatusque amantissimus / ne mors seiungeret quem vita sociavit / affectu / proprium tumulum communem fecit.*

Queste parole, riportate da Raffaele Soprani<sup>1</sup>, erano incise sul sepolcro di Domenico Fiasella: ne è autore Giambattista Casoni (Lerici 1610 - Genova 1686), che, definendosi «alumnus cognatusque», dà inizio a quella che si potrebbe definire la sua “sfortuna critica”. I legami professionali e familiari del pittore con il Fiasella sono infatti gli unici elementi a essere sottolineati da chiunque, dal Lanzi<sup>2</sup> sino al Castelnuovi<sup>3</sup>, si sia imbattuto con l'artista o con una delle sue opere. Tuttavia, il ruolo svolto dal Casoni “all'ombra” del suo maestro non esaurisce la ancora poco nota personalità dell'artista, che, fin dall'inizio del quinto decennio del Seicento, ottenne numerose commissioni autonome. Riscuotendo poca fortuna nel capoluogo della Repubblica ligure, dove la fama del Sarzana gli impedì di affermarsi, la produzione

---

\* Il presente saggio costituisce una rielaborazione ed un approfondimento in chiave “ponentina” di parte della mia tesi di laurea, intitolata “*All'ombra del Fiasella: Giambattista Casoni (Lerici 1610-Genova 1686)*”, Università degli studi di Milano, a.a. 1994-1995, relatore dott. Fiorella Frisoni.

<sup>1</sup> R. SOPRANI, *Le vite de' pittori, scoltori, et architetti genovesi e de' Forastieri che in Genova operarono*, Genova 1674, p. 252.

<sup>2</sup> L. LANZI, *Storia pittorica d'Italia. Dal Risorgimento delle belle Arti fin presso la fine del sec. XVIII*, V, 5, Bassano 1808, pp. 206-207.

<sup>3</sup> G. V. CASTELNUOVI, *La pittura nella prima metà del Seicento: dall'Ansaldo a Orazio De Ferrari*, in *La pittura a Genova e in Liguria. Dal Seicento al primo Novecento*, II, Genova 1987 (1 ediz. 1971), p. 108.

del Casoni si rivolse principalmente alla provincia. La sua versione della lezione fiasellesca riuscì ad estendersi nelle due Riviere, partendo dallo spezzino, sua zona d'origine, e raggiungendo l'estremo Ponente. Questo fu possibile, all'inizio della sua attività, grazie al favore incontrato dall'artista presso l'ordine francescano, capillarmente diffuso in tutta la regione e suo principale committente<sup>4</sup>. Il focalizzarsi della tarda produzione, quasi interamente perduta, nell'estremità occidentale della regione è invece strettamente connesso ai rapporti del pittore con gli Agostiniani di Ventimiglia, ed in particolare al suo profondo legame con Angelico Aprosio, ricostruibile con precisione e ricchezza di dettagli grazie alle lettere scritte dal pittore all'erudito di Ventimiglia a partire dal 1659<sup>5</sup>.

L'itinerario del Casoni parte dunque dalla Lunigiana ligure, dove si rintracciano le radici dell'artista, nato a Lerici, da un'antica famiglia originaria di Trebbiano, sulle alture spezzine, divisasi poi nel corso della prima metà del XVI secolo in diversi rami: i suoi membri scesero infatti parte verso Sarzana, parte verso La Spezia ed alcuni si spinsero sino a Genova<sup>6</sup>. È proprio questa la città scelta dal Casoni quale sede stabile della sua residenza: a partire dal 1634<sup>7</sup>, anno in cui instaura

---

<sup>4</sup> Sulla diffusione del francescanesimo in Liguria si veda A. CASINI, *Cento conventi*, Genova 1950.

<sup>5</sup> Si tratta di due volumi conservati nella Biblioteca Universitaria di Genova (d'ora in poi B.U.G.), con le signature ms. E II 5 e ms. E VI 13. Li furono reperite, nella seconda metà dell'Ottocento dallo storico lunigianense Achille Neri (Cfr. A. NERI, *Memorie di Giambattista e Francesco Casoni*, Sarzana 1872, pp. 6-12). Successivamente sono state riprese da Belloni, che ne ha pubblicati alcuni brani, in maniera non sempre fedele. Cfr. V. BELLONI, *Penne pennelli e quadre. Cultura e pittura genovese del Seicento*, Genova 1973, pp. 13-18; pp. 24-32. L'epistolario non è ancora stato pubblicato in maniera integrale. Sui legami tra il Casoni e l'Aprosio si vedano, qui di seguito, le pp. 36-41.

<sup>6</sup> Le notizie riguardanti la famiglia Casoni sono tratte da U. MAZZINI, *Genealogia della famiglia Casoni*, ms., s.d. ma 1890 circa, custodito presso l'Archivio Storico di La Spezia, LS n. 62-21. La tradizione vuole che le origini della famiglia Casoni discendano dal nobile Casone Torriani, rifugiatosi a Trebbiano in seguito alla fuga dall'esilio sarzanese impostogli alla fine del XIII secolo dai Visconti. Per timore di una vendetta viscontea, il Torriani decise di lasciare cadere in oblio il suo cognome e di chiamarsi solamente Casone: da qui la nuova stirpe. Su questo punto si veda A. NERI, *La vita e gli scritti di Filippo Casoni*, in «Giornale ligustico di archeologia, storia e belle arti», IV (1877), pp. 32-39.

<sup>7</sup> Mazzini, nel foglio manoscritto precedentemente citato ricorda che, il 15 ottobre 1634 il pittore sposò Maria Marabotto, sorella di Sebastiana, moglie di Dome-

stretti rapporti con Domenico Fiasella, all'apice della carriera e ormai a capo di una fiorente bottega, che ripete con successo schemi e repertori messi a punto nel decennio precedente. Sin dagli esordi il Casoni è attivo al fianco del maestro, inserendosi nella logica quasi imprenditoriale della bottega, che risponde, più che ad una vocazione propriamente didattica, ad una scelta strategica risultata poi vincente, rivolta a mantenere il monopolio artistico, in un momento in cui i cambiamenti e le novità introdotti da parte degli artisti della nuova generazione costituiscono una minaccia per la lezione fiasellesca. Come *alter ego* del Sarzana<sup>8</sup>, il Casoni si limita a subentrare al maestro, nel caso di commissioni di più dipinti che quest'ultimo non riusciva a terminare. Si prendano ad esempio le opere della Collegiata di Novi Ligure, l'*Annunciazione* e la *Natività della Vergine*, con ogni probabilità entrambe affidate al Sarzana, che dipinge solamente la prima, lasciando alla mano del cognato la seconda, eseguita all'inizio del quinto decennio<sup>9</sup>.

Sono proprio questi gli anni in cui inizia il fecondo rapporto fra il pittore e l'Ordine dei Frati Minori: a procurare i primi contatti non fu Domenico Fiasella, nonostante la sua assidua attività, negli anni maturi, per le diverse fondazioni francescane<sup>10</sup>. Fu invece un membro della stessa famiglia Casoni, Agostino, fratello minore di Giambattista, frate francescano, noto come *Augustino spediensis*, nome che trae origine dal convento dove risiedette almeno sino al 1646<sup>11</sup>.

---

nico Fiasella. Cfr. anche V. BELLONI, *Domenico Fiasella nel quarto centenario della nascita*, in *La storia dei Genovesi*, IX, Atti del convegno internazionale di studi sui ceti dirigenti nelle istituzioni della Repubblica di Genova, Genova 1989, p. 141.

<sup>8</sup> Così l'artista è definito in P. DONATI, *Fiasella o del mestiere di pittore*, in *Domenico Fiasella*, a cura di P. DONATI, Genova, Palazzo Reale 9 giugno-5 agosto 1990, Genova 1990, pp. 25-26.

<sup>9</sup> Su queste opere si veda C. SPANTIGATI, *Scheda n. 25*, in *Domenico Fiasella...* cit., pp. 175-177, (cfr. in partic. nota 2). Un altro caso di passaggio di commissioni dal Sarzana al cognato è quello del *Diana ed Endimione* di Palazzo Spinola a Genova, per cui cfr. P. DONATI, *Scheda n. 36*, in *Domenico Fiasella...* cit., pp. 194-195.

<sup>10</sup> Su questo punto insiste P. DONATI, *Scheda n. 39*, in *Domenico Fiasella...* cit., p. 199.

<sup>11</sup> A questa data il nome di frate Agostino appare in un corale attualmente conservato nel convento della Visitazione (Sala 6, n. 42), ma originariamente collocato a Nostra Signora del Monte. Cfr. V. BELLONI, *Penne pennelli...* cit., p. 22. Frate Ago-

Non è quindi casuale che le prime opere autonome dell'artista, forse le più note, la *Cena in Emmaus* della chiesa francescana della SS. Annunziata di Levanto, firmata e datata 1641, e la *Moltiplicazione dei pani* del 1642<sup>12</sup>, originariamente destinata ai Minori di La Spezia<sup>13</sup>, siano state eseguite negli stessi anni in cui frate Agostino si trovava nel convento spezzino. Già ora si manifestano alcuni dei caratteri stilistici propri dell'artista: da un lato la dipendenza fiasellesca, evidente in particolare nella *Moltiplicazione dei pani*, dove il grande formato spinge l'allievo a servirsi dell'opera del maestro come repertorio di immagini da ricomporre liberamente; dall'altro la ricerca di un modo di esprimersi originale, soprattutto nella tela levantese. L'artista si orienta verso esperimenti sull'illuminazione artificiale, traendo spunti sia dal filone inaugurato dal Cambiaso, sia dall'attività giovanile del Sarzana, che a Roma ebbe modo di conoscere e di venire influenzato da Gerrit Von Honthorst<sup>14</sup>.

Ancora destinate a conventi francescani sono sia la *Tentazione di San Francesco* di Rapallo<sup>15</sup>, sia la *Vergine e Santi Bernardino da Siena, Antonio da Padova e Salvatore da Horta*<sup>16</sup>, in Nostra Signora del Monte a Genova, entrambe eseguite nello stesso periodo.

---

stino è nominato anche nel frontespizio di un secondo corale, un Salterio, proveniente questa volta dal convento francescano di Santa Maria della Pace, sempre a Genova (si trova oggi nel Convento della Visitazione, sala 6, n. 23).

<sup>12</sup> Per le due opere ricordate si veda il contributo di E. ACERBI, *Le arti visive*, in *La Spezia. Volti di un territorio*, a cura di S. GAMBERINI, Bari 1992, pp. 762-763.

<sup>13</sup> Attualmente il dipinto si trova nella Cattedrale di Santa Maria Assunta, sempre a La Spezia.

<sup>14</sup> La consonanza fra l'Honthorst e il Sarzana è evidente nel caso dell'*Adorazione dei pastori* di Sarzana (chiesa di San Francesco), precedentemente attribuita al primo, ed ora riferita al Fiasella giovane (1615 circa). Cfr. G. PAPI, *Tre dipinti della fase giovanile di Domenico Fiasella*, in «Arte cristiana», n. 80 (1992), pp. 199-206.

<sup>15</sup> Per l'analisi stilistica della tela e la relativa bibliografia si rimanda al recente intervento di M. BARTOLETTI, *La Pala di san Francesco a Rapallo*, Rapallo 1995.

<sup>16</sup> V. BELLONI, *Pittura genovese del Seicento. Dal Manierismo al Barocco*, Genova 1969, p. 212. Ancora per Nostra Signora del Monte, alla fine della sua attività, il Casoni dipinse, su commissione della famiglia De Fornari, il *San Pietro d'Alcantara comunica Santa Teresa*, documentato da una lettera scritta dal pittore in data 7 giugno 1671, riportata in V. BELLONI, *Penne, pennelli e quadrerie. Cultura e pittura genovese del Seicento*, Genova 1973, p. 29.

La notorietà ottenuta dell'artista, per lo meno in ambito francese, con questa prima produzione, è testimoniata dalle parole di Dionisio da Genova<sup>17</sup>, che in più occasioni lo definisce «*celeber pictor spediensis*». La conferma è data da alcune commissioni, sempre provenienti dall'Ordine dei Frati Minori, con cui l'attività del Casoni non è più circoscritta alla riviera di Levante, ma si estende anche al Ponente ligure, dove l'artista sembra riscuotere una certa fortuna.

Appartenente alla Provincia Ligure dei frati Minori era infatti il convento di San Giacomo a Savona, per il quale l'artista eseguì ben tre opere. Perdute sono sia la tela *Sanctii Antonii de Padua colloquentis cum puero Iesu*, sia l'*Imago Divum Franciscum patrem nostrum at vivum cum crucifixo prae manibus*<sup>18</sup>, mentre rimane il *Beato Angelo da Chivasso*, attualmente disperso, non menzionato dall'antico cronista ma giustamente inserito nel catalogo casoniano dal Belloni<sup>19</sup>. L'essenzialità e il rigore della composizione, perfettamente bilanciata nei suoi elementi – lo scrittoio a sinistra e l'arcata da cui si scorge il paesaggio ligure sulla destra – intorno alla figura del francescano, mostrano il modo dell'artista di recepire e svolgere la lezione del suo maestro. Estraneo agli effetti teatrali e retorici presenti nelle opere tarde del Sarzana, il Casoni ne sviluppa invece la componente naturalistica, attraverso un'adesione profonda alla realtà, che si manifesta nel penetrante ritratto del Beato Angelo, minuziosamente indagato nel volto dalla luce. La stessa fonte luministica evidenzia lo splendido brano degli oggetti dello scrittoio, che portano alla mente il controluce del calamaio e dei libri nel *Sant'Agostino di Canterbury* (Genova, Palazzo Reale), riferito all'Honthorst<sup>20</sup>. Gli esiti raggiunti dal Casoni risultano perfettamente consoni alla spiritualità francescana: persino

---

<sup>17</sup> Archivio Storico della Provincia Ligure dei Frati Minori, ms. 33: DIONISIO DA GENOVA, *Compendiosa descriptio sive summaria Realtio Totius Provinciae Reformate Genuensis*, Genova 1647.

<sup>18</sup> Ibidem.

<sup>19</sup> V. BELLONI, *Penne, pennelli... cit.*, p. 22. Sulla stessa opera si veda anche, del medesimo autore, *Il pittore G. B. Casoni e la... Maddalena nel terzo centenario dalla morte*, in «La Squilla dei francescani di Recco», 2, (1986), pp. 28-31.

<sup>20</sup> Sul dipinto cfr. E. GIFFI PONZI, *Due dipinti di Gherit Von Honthorst a Genova*, in «Bollettino d'arte», 76 (1990), n. 60, pp. 76-97 (con illustrazione). L'ipotesi di un soggiorno genovese dell'Honthorst è sostenuta in G. PAPI, *Novità sul soggiorno italiano di Gherit von Honthorst*, in «Paragone», 41 (1990), n. 479-481, pp. 46-67.



la gamma cromatica, tutta giocata su toni bruni, è ridotta, rivelando forse l'influenza della pittura essenziale di Luciano Borzone, cui il Castelnuovi volle riferire, se pur dubitativamente, il dipinto<sup>21</sup>. A fugare ogni dubbio sulla paternità casoniana dell'opera e a suggerire una datazione intorno al 1645, è la savonarola sulla sinistra: ritorna identica, anche nel modo di suggerire un'indicazione spaziale, in una tela che ci conduce nuovamente alla Liguria di levante, testimoniando lo stretto nesso stilistico fra la produzione di quell'area e quella ponentina, esattamente concomitanti. Si tratta della *Visione di Sant'Antonio* di Portovenere, attualmente nella chiesa di San Lorenzo, ma proveniente dal Convento francescano locale, siglata e datata 1645, opera di notevole qualità, sebbene non sia stata presa in considerazione dalla critica, se non frettolosamente<sup>22</sup>. La compostezza e la semplicità dei modi e della scena, il clima sentimentale unificante, che trasporta l'atmosfera su un piano intimo e colloquiale, rimandano alla pittura riformata toscana: più che le opere del Cigoli, cui fu erroneamente attribuita in ambito locale<sup>23</sup>, ricorda alcune Madonne dell'Empoli, quale la *Madonna con il bambino* (Firenze, collezione Leoncini) della fine del XVII secolo. La componente affettiva moderata e pacata e i gesti trattenuti dei personaggi sono ancora legati al clima di religiosità controllata della fase post-tridentina, ma risultano soprattutto adatti all'espressione dei contenuti religiosi dell'Ordine dei Frati Minori.

La mappa, in chiave francescana, dell'attività del Casoni mostra con evidenza come in un periodo circoscrivibile all'arco di un solo decennio, la produzione dell'artista non solo si rivolga ad un'area geografica piuttosto ampia, dallo spezzino a Savona, ma presenti delle caratteristiche unitarie. In questa feconda fase dell'artista si inserisce una tela recentemente riconosciuta da Franco Boggero come opera del Casoni, in precedenza attribuita ad Andrea Ansaldo. Si tratta del-

---

<sup>21</sup> G. V. CASTELNUOVI, *I dipinti*, in *San Giacomo, un monumento da conoscere e riutilizzare*. Atti del Convegno. Savona, 11 dicembre 1983, Savona 1984, pp. 81-82, cui si rimanda per l'immagine dell'opera.

<sup>22</sup> Il dipinto è ricordato per la prima volta come opera dell'artista in F. BOGGERO, aggiornamenti a G. V. CASTELNUOVI, *La pittura...* cit., p. 144. Un accenno all'opera è anche in P. DONATI, *Scheda n. 36*, in *Domenico Fiasella...* cit., p. 195.

<sup>23</sup> Si veda ad esempio G. DEVOTO, *Portovenere: storia, arte, poesia*, La Spezia 1958, p. 84. Nonostante l'evidenza della sigla e della data, l'errata attribuzione a Ludovico Cigoli (1559-1613) è ancora diffusa, soprattutto a livello locale.

l'*Immacolata Concezione con i Santi Francesco, Andrea, Chiara ed Antonio da Padova*<sup>24</sup>, commissione ancora una volta connessa alla grande famiglia francescana, in quanto l'opera, attualmente nel Convento dei Cappuccini di Alassio, proviene dal locale convento delle Clarisse<sup>25</sup>. Precisi sono i raffronti stilistici con altri dipinti dell'artista: il bambino sul palmo di Sant'Antonio è identico, e quasi sovrapponibile, a quello della tela di Portovenere, cui rimanda anche il volto scavato ed appuntito del San Francesco, simile a quello del Sant'Antonio della *Visione* e al Francesco di Rapallo. I personaggi in secondo piano mostrano con chiarezza la tendenza del Casoni ad allungare le figure, attenuando la monumentalità delle tipologie fiasellesche. La complessa impaginazione si riallaccia invece all'esempio offerto dall'*Immacolata* dell'Ansaldo, sempre ad Alassio (chiesa dei Salesiani), cui il pittore si ispira anche nella resa del paesaggio, ricco di significati simbolici.

Sino a questo punto si è seguito il "filone francescano" della produzione del Casoni, che non esaurisce però l'attività ponentina dell'artista nel quinto decennio del secolo: la fortuna incontrata dal pittore trova conferma in un'altra opera, la *Deposizione* della parrocchiale di Diano Marina, firmata e datata 1645<sup>26</sup>. Accanto alla predilezione per le ambientazioni oscure, quasi una costante nelle sue opere, il Casoni sviluppa la ricerca espressiva iniziata nella tela levantese (in particolare nei volti e negli atteggiamenti stupiti degli apostoli), qui evidente nell'intensità patetica della scena, abilmente orchestrata intorno alla calma solenne emanata dal corpo statuario di Cristo, cui fanno da contrappunto i gesti drammatici delle figure femminili. Anche in questo caso, come nella tela di Portovenere, il Casoni manifesta la sua inclinazione verso la scelta di modelli ancorati alla fine del secolo prece-

---

<sup>24</sup> Tutte le notizie relative all'*Immacolata Concezione* costituiscono un'anticipazione rispetto alla scheda del dipinto che verrà pubblicata in un *Quaderno della Soprintendenza dei Beni Artistici e Storici della Liguria* interamente dedicato al convento dei Cappuccini di Alassio, curato dal dott. Franco Boggero (pubblicazione prevista per l'autunno 1997). Ringrazio Franco Boggero per la segnalazione dell'opera e per avermi permesso di studiarla quando era ancora in fase di restauro (autunno 1995).

<sup>25</sup> *Monastero di Santa Chiara*, Alassio 1985, p. 31.

<sup>26</sup> A. ROMERO, *La Deposizione di Cristo nel sepolcro di Giovanni Battista Casoni nella chiesa parrocchiale di Diano Marina*, in «Communitas Diani», III (1980), 1, pp. 10-14.

dente: l'impostazione del Cristo rimanda infatti alla *Pietà* di Luca Cambiaso in Santa Maria Assunta in Carignano, a Genova. Il volto barbuto di Nicodemo, simile all'apostolo di Levanto e al Sant'Andrea di Alassio, ricorda invece tipologie emiliane, ed in particolare guercinesche (si veda ad esempio un'opera come il *San Pietro* della collezione Corsini, New York<sup>27</sup>), con cui il Casoni poteva essere venuto in contatto nella stessa Genova<sup>28</sup>. È solamente ipotizzabile per il dipinto una commissione di ambiente domenicano, con una provenienza, precisamente, dal convento locale di Santa Maria delle Grazie, da dove deriva anche l'altare che la ospita, insieme ad alcuni degli arredi dell'attuale chiesa. Se questo dato potesse essere confermato da ritrovamenti documentari, testimonierebbe la continuità del rapporto fra il Casoni e l'Ordine Domenicano, iniziato l'anno precedente, accogliendo la datazione proposta da Cervini per il *Miracolo in Soriano* del convento Tabbiese<sup>29</sup>. Quest'opera, considerata di collaborazione fra il Casoni e il più celebre cognato<sup>30</sup>, è riferibile interamente alla mano del primo. Infatti il tratto dell'artista è riconoscibile non solo nella parte inferiore, come notato giustamente da Cervini, ma anche nella parte alta: la stesura pittorica, a volte un po' frettolosa e poco attenta ad alcuni passaggi chiaroscurali, insieme alla pastosità del colore rimanda, anche per la Vergine e le due sante, alle opere del Casoni eseguite entro il 1645<sup>31</sup>. Inoltre, nella tipologia della Vergine appare lo stesso

---

<sup>27</sup> La fotografia del dipinto è pubblicata in D. M. STONE, *Guercino. Catalogo completo*, Firenze 1991, p. 121.

<sup>28</sup> Sulla fortuna del Guercino in ambito genovese si veda P. BOCCARDO, *Genova e Guercino: committenti e collezionisti genovesi di pittura emiliana nel Seicento*, in *Genova e Guercino. Dipinti e disegni delle civiche collezioni*, a cura di N. TURNER, Genova, Galleria di Palazzo Rosso, 21 maggio-23 agosto 1992, Bologna 1992, pp. 17-25.

<sup>29</sup> F. CERVINI, *Scheda n. 11*, in *Restauro in provincia di Imperia. 1986-1993*, a cura di F. BOGGERO - B. CILIENTO, Genova 1995, pp. 127-130.

<sup>30</sup> *Ibid.* Ricordo inoltre che P. Donati (*Scheda n. 11*, in *San Giovanni Battista di Loano e i suoi dipinti*, a cura di F. BOGGERO, Bordighera 1990, pp. 13-18), segnala la presenza, a Loano, di un'opera, la *Caduta di Saulo*, eseguita in collaborazione fra il Fiasella e il Casoni. Quest'ultimo avrebbe dipinto le figure sullo sfondo e la parte superiore della scena. A mio avviso, nonostante sia evidente l'intervento di una mano diversa da quella del Sarzana, è difficile riconoscere, in questo caso, il Casoni nell'anonimo collaboratore.

<sup>31</sup> Lo stesso soggetto ritorna in un'opera tarda del Fiasella, situata nella chiesa genovese di Santa Maria Assunta in Carignano e databile intorno al 1660 (F. PESENTI,

volto aguzzo e appuntito, tipico della produzione dell'artista e molto vicino a quello della Madonna della ricordata tela di Portovenere. Ancora legato ad una committenza domenicana, il tema del *Miracolo in Soriano* tornerà in una delle ultime opere dell'artista, eseguita nel 1682 per la chiesa di san Domenico ad Ovada: abbandonate le ricerche giovanili sull'illuminazione artificiale, il Casoni cerca di sviluppare una nuova monumentalità delle figure, come appare anche nella *Vergine e Santi* in Santa Maria delle Vigne a Genova, anch'essa eseguita nello stesso anno<sup>32</sup>.

A conclusione dell'esame dell'attività dell'artista del corso degli anni '40, colgo l'occasione per segnalare una tela raffigurante il *Transito di San Giuseppe*<sup>33</sup>, attualmente irreperibile, in cui è possibile riconoscere con evidenza alcuni dei tratti tipici della produzione del Casoni. Il dipinto si inserisce nella fase "honthorstiana" del pittore, per i suggestivi effetti prodotti della luce della candela, sorretta da un putto quasi classicheggiante, che danno alla scena un tono intimo e raccolto, come spesso nelle opere dell'artista. Di precisa memoria fiasellesca è la figura di Cristo, simile nel volto a quello del *Cristo risana il cieco nato* (Sarasota, Ringling Museum of Art, 1615 circa) del Sarzana, già ripresa dall'allievo nella *Moltiplicazione dei pani*; la tipologia della Vergine e dell'angelo riportano alla Vergine della *Visione di Sant'Antonio* di Portovenere, mentre il volto e l'espressione di Giuseppe ricordano il Sant'Andrea della tela alassina. I confronti stilistici con altre opere, la ricerca espressiva e la sicurezza nell'impostazione della scena farebbero proporre una datazione intorno agli anni '40 del secolo.

---

*Pittura in Liguria. Artisti del primo Seicento*, Genova 1986, p. 249). Rispetto alla tela di Taggia, quella del Sarzana presenta una più armonica e pausata distribuzione dei personaggi nella parte inferiore. La figura in primo piano a sinistra nel *Miracolo* di Taggia è pressoché identica a quella nella medesima posizione nella tela genovese, in cui il Casoni potrebbe essere intervenuto come collaboratore del Fiasella.

<sup>32</sup> Sul dipinto della chiesa delle Vigne cfr. L. MAGNANI, *Cultura laica e scelte religiose: artisti, committenti e tematiche del sacro*, in E. GAVAZZA - F. LAMERA - L. MAGNANI, *Pittura in Liguria. Il secondo Seicento*, Genova 1990, p. 312; p. 456, nota 17.

<sup>33</sup> L'opera è a me purtroppo nota solamente attraverso una riproduzione. Il dipinto è apparso sul mercato antiquario nel 1980, precisamente presso il Dorotheum di Vienna, che mi ha gentilmente concesso la poca documentazione ad esso relativa, oltre alla fotografia.

La scoperta di quest'opera, benché dispersa, apre un nuovo spiraglio sull'attività del Casoni in questi anni: non essendo infatti nominata nemmeno fra i dipinti perduti, rivela l'esistenza di una possibile produzione dell'artista ben più ampia di quanto sino ad oggi sia emerso.

Se nel corso del quinto decennio del Seicento l'attività dell'artista si è alternata fra le due riviere, si assiste, a partire dalla fine degli anni '50<sup>34</sup>, ad un infittirsi dei legami del Casoni con il Ponente, ed in particolare con Ventimiglia, grazie ai suoi rapporti con l'erudito agostiniano Angelico Apro시오. Il ricchissimo carteggio fra i due<sup>35</sup>, iniziato nel 1654<sup>36</sup> e terminato nel 1679<sup>37</sup>, rivela lati della personalità del Casoni, che esulano decisamente dal suo essere pittore. Le lettere mostrano infatti con chiarezza il ruolo svolto dall'artista per conto dell'Apro시오: accanto a quello di intermediario genovese per molta della corrispondenza da e per l'agostiniano<sup>38</sup>, l'artista si occupa di fare pervenire all'interlocutore alcuni volumi destinati ad accrescere la sua immensa biblioteca. Talvolta riesce a reperire le novità editoriali sul mercato genovese, ma molto spesso ricorre ad altre città, quali potevano essere Bologna o Milano<sup>39</sup>. Così scrive, ad esempio, il Casoni:

---

<sup>34</sup> Il decennio compreso fra la fine degli anni Quaranta e quella degli anni Cinquanta presenta notevoli difficoltà nella ricostruzione della biografia e della produzione del Casoni: le fonti e i documenti tacciono e una sola è la sua opera certa. Si tratta del *Giovanni Paleologo consegna il Volto Santo a Leonardo Montaldo*, in San Bartolomeo degli Armeni a Genova, per cui cfr. V. BELLONI, *Caroggi, creuse e montane. Documenti di storia, cultura, pittura, scultura, mecenatismo e vita genovese. Dal Cinque all'Ottocento*, Genova 1975, p. 16.

<sup>35</sup> Cfr. la prima parte di nota 5.

<sup>36</sup> La più antica lettera a noi pervenuta è datata 9 febbraio 1659 (B.U.G., ms. E VI 13), ma in data 4 agosto 1675 (B.U.G., ms. E II 5) il pittore accenna alla sua «... lunga servitù cominciata nel 1654 sino ad Hora ...», permettendo così di individuare una data precisa per l'inizio della corrispondenza.

<sup>37</sup> L'ultima lettera è datata 2 dicembre 1679 (B.U.G., ms. E II 5).

<sup>38</sup> Si veda a questo proposito la lettera del 28 febbraio 1668 (B.U.G., ms. E II 5), in cui il Casoni scrive: «... ricevo con l'ordinario di Roma le qua allegate col foglio stampato che restava accluso a quella del Sig. Abbate Giust. scritta a Vostra Paternità, e diretta a me, come vedrà il soprascritto che è stato caosa che io l'abbi apperta e stimando il foglio di sua soddisfazione, glielo rimetto ...».

<sup>39</sup> Così scrive nella lettera del 27 gennaio 1675 (B.U.G., ms. E VI 13): «... Certo che in Genova non ho reperito il libro, ma mi verrà da Milano ...».

« Imbarcai tre giorni fa [...] un fascio di libri dirretti a Vostra Paternità, in quali oltre a li richiesti da Bologna, ve ne ho posto io due, cioè la vita d'un frate carmelita, et una Apologia, stimando forse che in la sua copiosa libreria, questi non vi siano. Scusi il troppo ardire, mentre a ciò sono stato mosso dal ardente desio ch'ella tiene d'aricchir quella d'ogni virtuoso componimento ... »<sup>40</sup>.

L'Aprosio, come ringraziamento, non manca di fare recapitare al Casoni copia dei suoi scritti: ad esempio, il pittore riceve il *Libro della Grillaia*, l'erudito componimento uscito nel 1668, definito dallo stesso Casoni una lettura « vaga e dilettevole », che « come qualunque sua opera, reccò sempre a chi sia stupore e meraviglia »<sup>41</sup>.

Accanto a volumi di argomento religioso, è estremamente importante osservare che è lo stesso pittore ad aggiornare l'agostiniano e a consigliare l'acquisto di opere capitali per la storiografia artistica, quali le *Vite dei pittori* del Bellori, uscite nel 1672<sup>42</sup>. Due anni più tardi, nell'agosto 1674, è ancora il Casoni a comunicare al bibliofilo l'esistenza di un volume

« fatto da Luiggi Scaramuccia pittore [...] che gira guidato dal Genio Rafaello da Urbino per tuta Italia e gira città e luoghi per vedere le pitture de' più insigni [...] Ha il titolo Le finezze dei pennelli italiani ... »<sup>43</sup>.

Il fatto che il Casoni e l'Aprosio si aggiornino sulle novità della storiografia artistica permette di comprendere in maniera più adeguata il clima che accompagna le diverse fasi relative al completamento e alla pubblicazione delle *Vite* del Soprani<sup>44</sup>. Senza addentrarmi nello

<sup>40</sup> B.U.G., ms. E VI 13, lettera senza data.

<sup>41</sup> Ibidem, lettera del 19 agosto 1668.

<sup>42</sup> G. P. BELLORI, *Le Vite de' pittori*, Roma 1672. Sulla fondamentale importanza di quest'opera nell'ambito della storiografia artistica del Seicento insiste J. SCHLOSSER MAGNINO, *La letteratura artistica*, Vienna 1924 (rist. anast. Firenze 1992), pp. 511-523.

<sup>43</sup> B.U.G., ms. E II 5, lettera del 15 agosto 1677. L'opera in questione è L. SCARAMUCCIA, *Le finezze dei pennelli italiani*, Pavia 1674, per cui cfr. J. SCHLOSSER MAGNINO, *La letteratura artistica...cit.*, pp. 537-538.

<sup>44</sup> V. BELLONI, *Penne, pennelli...* cit., pp. 11-19. Sull'argomento si vedano inoltre: M. DALAI EMILIANI - M. PEDRONI, *Una fonte per il Seicento artistico ligure: "Le vite de' Pittori, scoltori et Architetti Genovesi, e de' Forastieri che in Genova operarono" di Raffaele Soprani*, in *Genova nell'età Barocca*, a cura di E. GAVAZZA - G. TERMINIELLO, Genova, Palazzo Spinola, 2 maggio-26 luglio 1992, Bologna 1992, pp. 495-500; J. K. OSTROWSKI, *Studi su Raffaele Soprani*, in « Artibus et historiae », 13 (1992), n. 26, pp. 177-189; M. PEDRONI, *Materiali per un'indagine intorno a "le Vite" di Raffaele Soprani: le lettere di Gio Niccolò Cavanna al Padre Angelico Aprosio*, in « Studi di storia dell'arte », 7 (1995), pp. 63-85.

spinoso ed irrisolto problema dell'edizione delle *Vite*, uscite postume nel 1674, mi limito a ricordare che dalla lettura dell'epistolario appare con chiarezza il ruolo avuto nella vicenda rispettivamente dal pittore e dall'Agostiniano: il primo, a Genova si occupava di raccogliere le notizie e di formulare una prima stesura; i fogli venivano poi inviati al secondo, che ricevuto il «... compito di correggere i difetti in una esatta composizione ...»<sup>45</sup>, preparava il testo per la pubblicazione. Da Ventimiglia i fogli tornavano al Casoni, che, con l'aiuto dei collaboratori Niccolò Cavanna e Luca De Fornari, erede e cugino del Soprani, si occupavano delle fasi di stampa vera e propria.

Negli stessi anni in cui gli scambi epistolari fra l'Aprosio e il Casoni si fanno particolarmente intensi e ricchi di preziose testimonianze sulla stesura del volume del Soprani, nelle lettere di mano del pittore compare sempre più spesso il nome del conte bolognese Carlo Cesare Malvasia. Personaggio in primo piano nella sua città, letterato in varie Accademie, pittore dilettante e studioso d'arte<sup>46</sup>, negli anni compresi fra il 1671 e il 1674, quando cioè il pittore e l'Agostiniano si dedicano al completamento e all'edizione delle *Vite*, il Malvasia sta raccogliendo il materiale per la sua più importante opera, una raccolta delle biografie di artisti bolognesi, dal titolo *Felsina pittrice*, che uscirà nel 1678. Il Conte è uno dei tanti personaggi con cui padre Aprosio è in contatto epistolare ed è proprio l'Agostiniano a svolgere il ruolo di tramite fra il bolognese ed il nostro pittore. I contatti fra le due città liguri, la Genova del Casoni e la Ventimiglia dell'Aprosio, e quella emiliana sono legati al fatto che il Malvasia è intenzionato a trattare, nella sua opera, di quei pittori bolognesi che si allontanarono dalla patria per esercitare altrove, e in particolare a Genova, la loro attività. Chi meglio del Casoni, che con tanta fatica aveva cercato le notizie per completare le *Vite* del Soprani<sup>47</sup>, avrebbe potuto aiutarlo nel ricostruire la produzione dei suoi concittadini a Genova? Da una lettera

<sup>45</sup> B.U.G., ms. E VI 13, lettera del 25 giugno 1673.

<sup>46</sup> Sul Malvasia e sulle sue opere si veda J. SCHLOSSER MAGNINO, *La letteratura artistica...* cit., p. 529.

<sup>47</sup> A proposito di questo suo delicato incarico, così scrive il Casoni all'Aprosio il 17 settembre 1673 (B.U.G., ms E VI 13): «... sebbene non ne voglio nome alcuno, la fatica è stata molta [...]. Sono persone d'altri tempi ed è convenuto investigarne notizie proprie ... ».

del pittore<sup>48</sup> appare infatti chiaramente come egli abbia procurato le informazioni richieste, lasciando poi all'Aprosio il compito di stenderle in bello stile, così come era avvenuto per le biografie destinate all'opera del Soprani. Del resto, le notizie sui bolognesi operanti a Genova richieste dal Malvasia erano utili anche al lavoro del Casoni e dell'Aprosio, giacché i due appaiono intenzionati ad inserirne alcune nella sezione delle *Vite* dedicata ai "forastieri". Lo stesso Casoni si riserva inoltre il compito di scrivere, con l'aiuto dall'amico Giovanni Bernardo Carbone, «... l'elogio delle tavole di Guido (Reni)» presenti a Genova<sup>49</sup>.

Questo breve accenno ai complessi rapporti che intercorrono fra l'erudito di Ventimiglia e il pittore genovese, e fra i due liguri ed il letterato bolognese, ben lontano dall'esaurire la ricchezza dell'argomento, si propone solamente di sottolineare come la Liguria si inserisca attivamente nel fervore culturale che caratterizza quegli anni che, a partire dalla metà del Seicento, vedono in tutta Italia una vivace fioritura del genere delle biografie artistiche e lo sviluppo delle letterature dei "ciceroni locali", volte alla celebrazione delle glorie regionali, ancora le fonti fra le più preziose per gli studiosi.

I contatti fra il Casoni e Ventimiglia non interessano solamente l'attività letteraria e gli interessi di bibliofilo dell'artista: si riflettono anche sulla sua produzione pittorica, interamente destinata a quell'area, grazie alle commissioni affidategli dallo stesso Aprosio e dal vescovo della città, Mauro Promontorio. Delle opere, tutte perdute, ci resta solamente la descrizione che il pittore faceva al committente, prima di mettersi al lavoro o durante le diverse fasi dell'esecuzione<sup>50</sup>. Accanto ad una tela raffigurante il *Beato Giovanni da San Facondo*, esegue un'*Annunciazione*, una *Comunione della Beata Veronica* e diversi ritratti destinati all'Aprosiana<sup>51</sup>, che furono particolarmente apprezzati da padre Angelico. Nelle pagine della *Biblioteca Aprosiana*, il Casoni è infatti ricordato, proprio per la sua attività ritrattistica, come

<sup>48</sup> B.U.G., ms. E VI 13, lettera del 25 giugno 1673.

<sup>49</sup> Ibidem, lettera del 13 agosto 1673.

<sup>50</sup> Per le lettere del Casoni relative alle opere perdute cfr. V. BELLONI, *Penne, pennelli...* cit., pp. 29-32.

<sup>51</sup> Nessuno dei ritratti oggi esistenti all'Aprosiana è identificabile con quelli eseguiti dal Casoni.



“Apelle genovese”<sup>52</sup> e il suo nome è inserito in un elenco di artisti abili nella resa del vero, accanto allo Strozzi, al Sarzana e ai Piola<sup>53</sup>. Leggendo le parole dell’amico, il Casoni non mancherà di schernirsi

« Del atributo tanto lodabile del quale ha onorato i miei pennelli (per quanto sussista) è stata finezza del suo ingegno, mentre non havendo essi altro, potranno col di lei testimonio di questo tanto gloriarsi »<sup>54</sup>.

Non furono dello stesso parere dell’Aprosio, per quanto riguarda l’apprezzamento dell’arte del Casoni, gli abitanti di Vallecrosia, per cui il pittore eseguì un’opera raffigurante *Sant’Antonio implora la Vergine per la comunità di Vallecrosia*<sup>55</sup>, unica superstite della tarda attività del Casoni per quell’area. Lo scarso successo ottenuto dalla tela, inviata nel 1675, si ricava dalle parole amareggiate del pittore:

« Non tutti gli occhi sono stati appassionati del opera di Sant’Antonio come quelli di Vostra Paternità Molto Reverenda. A quell’aria di Vallecrosia convien dire sia concessa oculatezza maggiore di quella resa ad altri paesi. Non dirò che mi spiaccia il rifiutare la tavola, ché poco preme a me li loro spropositi; ma bensì il disgusto che haverà apportato a Monsignore un contrattempo così villano ... »<sup>56</sup>.

A questa lettera, segue una seconda, in cui gli abitanti del paese mostrano di essersi « rivisti del loro errore » e in cui il pittore esprime, per la prima volta, un parere sulla propria opera:

« ... Confesso il vero che habbi genio particolare in far l’opera e se devo dirlo senza vanagloria la stimai sufficiente a sodisfare quel popolo, mentre da qualche pittore non ordinario fuor di mia presenza ne fu parlato bene [...] e tanto basti ... »<sup>57</sup>.

L’iniziale rifiuto del dipinto da parte dei vallecrosini è solo l’ultima tappa di una vicenda complessa: il quadro, un ex voto perché Vallecrosia aveva superato indenne la guerra sabauda-genovese del 1672, che aveva direttamente interessato le vicine Camporosso e Dolceac-

<sup>52</sup> A. APROSIO, *La Biblioteca Aprosiana. Passatempo autunnale di Cornelio Asprosio Antivigilmi*, Bologna 1673, p. 630.

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 251.

<sup>54</sup> B.U.G., ms. E VI 13, lettera del 22 ottobre 1673.

<sup>55</sup> L’opera è stata attribuita al Casoni da M. BARTOLETTI, *La pala di San Francesco...* cit, p. 6.

<sup>56</sup> B.U.G., ms. E II 5, lettera del 20 marzo 1675.

<sup>57</sup> *Ibidem*, lettera del 2 aprile 1675.

qua<sup>58</sup>, era stato in un primo momento affidato ad un pittore della vicina Mentone<sup>59</sup>; lo slittamento della commissione verso il Casoni si spiegherebbe forse con pressioni esercitate da parte del Promontorio o dell'Aproso stesso. Allo stesso tempo la scelta di un pittore residente nel lontano capoluogo potrebbe assumere un significato di tipo politico, rivelando l'orientamento verso la Repubblica genovese da parte di Vallecrosia, insofferente nei confronti dell'oppressiva giurisdizione del comune di Ventimiglia, cui era sottoposta. Quest'ipotesi è confermata dall'iconografia del dipinto: la Vergine cui si rivolge Sant'Antonio, incoronata dagli angeli, non è altro che la patrona ufficiale della città di Genova. Alla veduta della Superba che caratterizza l'iconografia ufficiale della *Madonna della città*<sup>60</sup>, è sostituita una veduta di Vallecrosia, tratteggiata con pennellate veloci, in cui è però riconoscibile, sulla porta d'accesso al paese, lo stemma della Repubblica genovese. Il Casoni riprende per quest'opera modelli fiaselleschi: nella parte superiore i due angeli nell'atto di incoronare la Vergine sono ricalcati dalle diverse versioni della *Madonna della città* del Sarzana (ad esempio quella inviata a Napoli, chiesa dei Turchini), mentre l'impostazione diagonale della scena ricorda un'opera giovanile del Fiasella, il *San Lazzaro implora la Vergine per la città di Sarzana* (Sarzana, San Lazzaro, 1616), il cui ricordo riaffiora spesso nella produzione dell'artista, che poteva averla conosciuta durante la sua giovinezza sarzanese. Le solide forme dei modelli fiaselleschi sono tradotte dall'allievo in termini più leggeri, come nella figura della Vergine, i cui lineamenti minuti sono gli stessi di quella della *Visione di sant'Antonio*, dipinta trent'anni prima. Timidi tentativi di aggiorna-

<sup>58</sup> Sulle vicende storiche relative a Vallecrosia nel XVII sec. si veda B. DURANTE - F. POGGI - E. TRIPODI, *I "graffiti" della storia: "Vallecrosia e il suo retroterra"*, Pinerolo 1984, pp. 159-178.

<sup>59</sup> La notizia si ricava da alcuni pagamenti conservati nell'Archivio Parrocchiale di Vallecrosia Alta, parzialmente editi in M. BARTOLETTI, *La pala...* cit., p. 7. Nel *Liber seu rational Capelle S. Antonii de Padua* si legge, sotto l'anno 1673, di un pagamento di Lire 18. 8 «per caparro dato al pittore di Mentone per fare il quadro». Due anni dopo è invece registrato un pagamento di Lire 24 «per condurre il quadro da Genova». Ringrazio il dott. Massimo Bartoletti per avermi gentilmente fornito la trascrizione dei documenti, da lui reperiti.

<sup>60</sup> Sull'iconografia della Vergine patrona di Genova cfr. C. DI FABIO, *Un'iconografia regia per la Repubblica di Genova. La "Madonna della città" e il ruolo di Domenico Fiasella*, in *Domenico Fiasella...* cit., pp. 6-84.

mento sull'opera di Valerio Castello sono invece evidenti negli scorcii delle gambe dei putti che formano una nuvola attorno alla Vergine.

Con l'opera di Vallecrosia<sup>61</sup>, di qualità decisamente inferiore rispetto a quelle eseguite nel quinto decennio del secolo, si chiude la produzione ponentina del Casoni, e con essa termina anche il suo itinerario ligure.

Itinerario, a dire il vero, del tutto artistico ed ideale: il Casoni, infatti, passato inosservato nella Superba per l'altissima fama del suo maestro, non esitò ad accettare commissioni per le sue opere dalle zone più remote; tuttavia si guardò bene dal rinunciare al fervore culturale ad artistico del capoluogo<sup>62</sup>. Si limitò dunque ed inviò da un capo all'altro della Liguria le sue opere, senza mai allontanarsi da Genova. E proprio nella sua città d'elezione, che mai dimostrò di apprezzare la sua arte, il pittore morì nel 1686. Il suo sepolcro, accanto a quello del celebre cognato, si trovava nella chiesa di Santa Maria della Pace a Genova<sup>63</sup>, ancora una volta appartenente all'Ordine francescano.

---

<sup>61</sup> Il quadro è attualmente in pessimo stato di conservazione.

<sup>62</sup> La scelta di una stabile residenza genovese è testimoniata da numerosi ritrovamenti documentari relativi alla biografia casoniana. L'artista, dopo il suo trasferimento a Genova, è inizialmente registrato nella parrocchia delle Vigne: li vengono battezzati i figli del suo primo matrimonio con Maria Marabotto: il 22 luglio 1635 è battezzata Lavinia, il 20 aprile 1637 Agostino (Cfr. Archivio parrocchiale delle Vigne, *Liber baptizatorum 1604-1652*, sub data). Dopo il secondo matrimonio, con Francisca Generali (cfr. V. BELLONI, *Domenico Fiasella...* cit., p. 142), il Casoni è invece registrato presso la chiesa della Maddalena, dove battezza i figli Antonio e Maria Francesca (Archivio parrocchiale della Maddalena, *Liber Baptizatorum 1604-1668*, rispettivamente alla data 4 marzo 1659 e 26 luglio 1662), e dove è conservato l'atto di morte, per parto, della moglie, avvenuta il 26 luglio 1662 (Ibidem, *Liber defunctorum*, sub data). Nella stessa parrocchia è registrato anche l'atto di morte del Casoni (cfr. V. BELLONI, *Il pittore G. B. Casoni...* cit., p. 30). La costante presenza a Genova del pittore nel periodo compreso fra il 1659 e il 1679 è inoltre confermata dalle lettere all'Aprosio, tutte scritte da Genova. In alcuni casi è lo stesso pittore a parlare della difficoltà delle operazioni relative all'invio dei quadri, che spesso venivano danneggiati nel corso del viaggio.

<sup>63</sup> La chiesa non è più esistente.



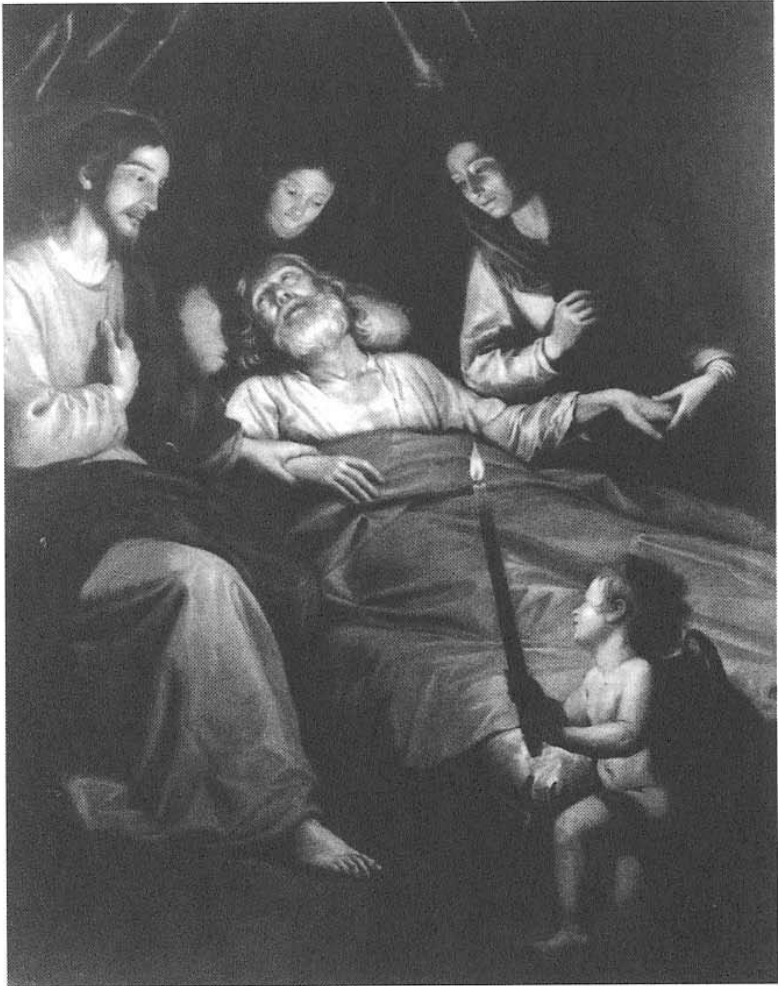
*Deposizione, Diano Marina, Chiesa di Sant'Antonio Abate (foto P. Fantoni)*



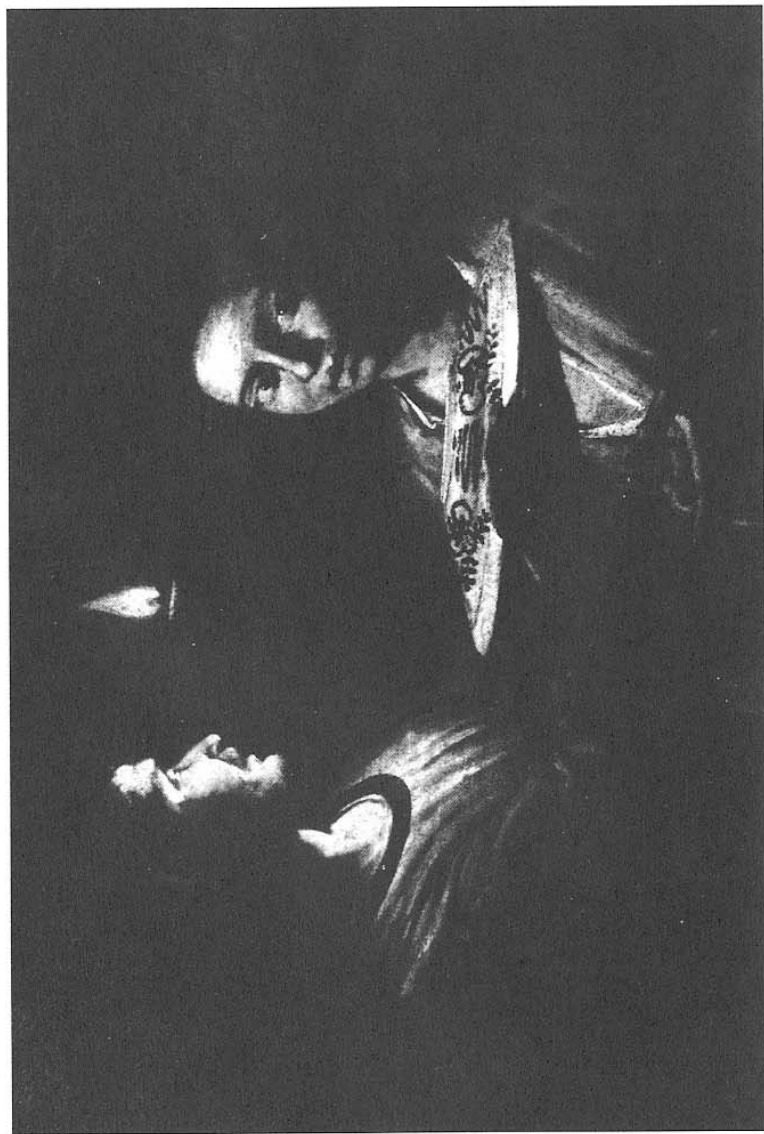
*Sant'Antonio implora la Vergine per Vallecrosia, Vallecrosia Alta, Parrocchiale  
(foto P. Fantoni)*



*Visione di Sant'Antonio, Portovenere, Chiesa di San Lorenzo, (foto L. Dufour)*

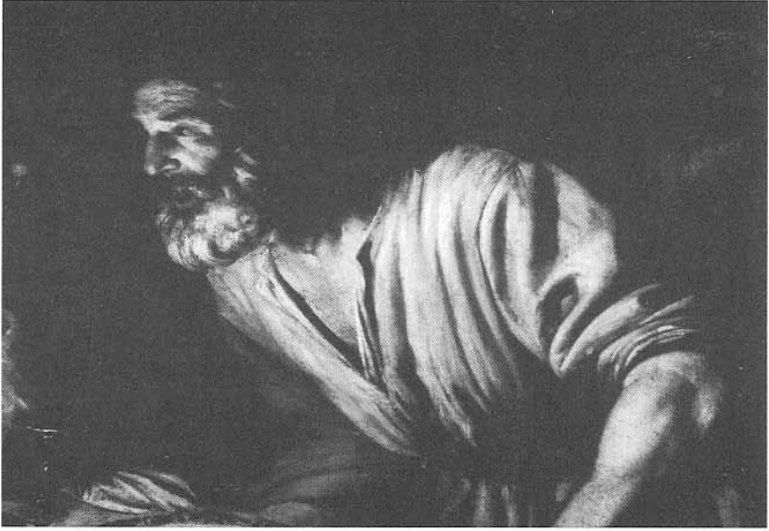


*Transito di San Giuseppe, Ubicazione ignota (foto Dorotheum, Vienna)*



*Cena in Emmaus, Levanto, Convento della SS. Annunziata, particolare dei servitori (foto L. Defour)*





*Cena in Emmaus*, Levanto, Convento della SS. Annunziata, particolare dell'apostolo  
(foto L. Dufour)



*Cena in Emmaus*, Levanto, Convento della SS. Annunziata, particolare dell'apostolo  
(foto L. Dufour)

# INDICE

## Studi

- ATTILIO GIUSEPPE BOANO, *«Ligures» e «Liguria»: considerazioni onomastiche* 3
- ALESSIA DEVITINI, *Da Lerici a Ventimiglia: l'itinerario ligure di Giambattista Casoni* 27
- GIUSEPPE PALMERO, *Stratigrafia di un microterritorio urbano: il quartiere storico del Castello* 49
- ALESSANDRO GIACOBBE, *Il rinnovamento dei selciati storici a Pigna durante il XIX secolo* 79

## Archivio della memoria

- OTTAVIO ALLAVENA, *U defigiù. L'antico frantoio ad acqua* 95
- FABRIZIO BRACCO, *Aggiunte sulla tradizione dell'Amèn a Tavole* 99

## Cronache e strumenti

- CHRISTIANE ELUÈRE, *Verso un progetto museografico originale a Pigna* 105
- BEATRICE PALMERO, *La "Magnifica Comunità di Dolceacqua". Documenti per la storia del territorio e della comunità* 125
- GIUSEPPINA SPADEA, *Conservare il passato. Il progetto e il cantiere di Albintimilium* 139
- MARISTELLA LA ROSA, *Le fonti d'archivio per la ricerca archeologica* 143
- ANTONIO ZENCOVICH, *Divertimenti eruditi* 147
- MINIMA EX ARCHIVIS 153



## Alliance Française della Riviera dei Fiori

ASSOCIAZIONE INTERNAZIONALE DI LINGUA E CULTURA FRANCESE

Rappresentante Ufficiale dell'Ambasciata di Francia a Roma

Via Martiri della Libertà, 1 - 18039 VENTIMIGLIA

Tel. 0184 / 35 12 64 - Fax. 0184 / 35 25 68

Sedi distaccate, collegate ad attività correnti a: Imperia, Sanremo, Città e Paesi della costa ed entroterra delle Province di Imperia e Savona.

*L'Alliance Française della Riviera dei Fiori* svolge corsi serali di lingua francese; organizza conferenze e mostre, in collaborazione con i Comuni, su storia e cultura francese; promuove gite culturali in Francia. L'Alliance svolge intensa opera di collaborazione per la diffusione della lingua di prossimità e il bilinguismo italo-francese. Opera a favore dell'integrazione scolastica delle Tre Province (Imperia - Cuneo - Nizza). In convenzione con il Provveditorato agli studi di Imperia, partecipa alla formazione in lingua francese dei Docenti delle Scuole elementari e organizza numerosi scambi di classi e progetti pedagogici comuni. Quest'azione aiuta a sviluppare il nuovo Distretto Europeo franco-italiano, nel contesto della integrazione europea e della cooperazione transfrontaliera.

*L'Alliance Française della Riviera dei Fiori* gestisce, insieme al Centro Dipartimentale di Documentazione Pedagogica delle Alpi Marittime (CDDF), il *Centro Italo-Francese di Documentazione Pedagogica*, allestito nella Sede di Ventimiglia, che consente agli insegnanti di francese della regione Liguria di usufruire di sussidi didattici multimediali e di un centro di videoconferenze, per le lezioni e dibattiti a distanza con il dipartimento francese delle Alpi Marittime.

*L'Alliance Française «Riviera dei Fiori»*, Associazione senza scopi di lucro, si avvale di insegnanti di qualità, titolari di diplomi universitari e che hanno ricevuto una formazione specifica in francese lingua straniera, inoltre hanno l'esperienza dell'insegnamento agli adulti.

*L'Alliance*, nello svolgimento dei corsi in lingua francese utilizza tutte le risorse pedagogiche e tecniche dell'insegnamento moderno delle lingue viventi: comunicazione, documenti autentici (giornali, riviste, cassette audio e video), apertura sulla cultura francese classica e moderna.

*finito di stampare  
nel 1997  
brigati glauco  
via isocorte, 15  
tel. 714535*

*16164 genova-pontedecimo*