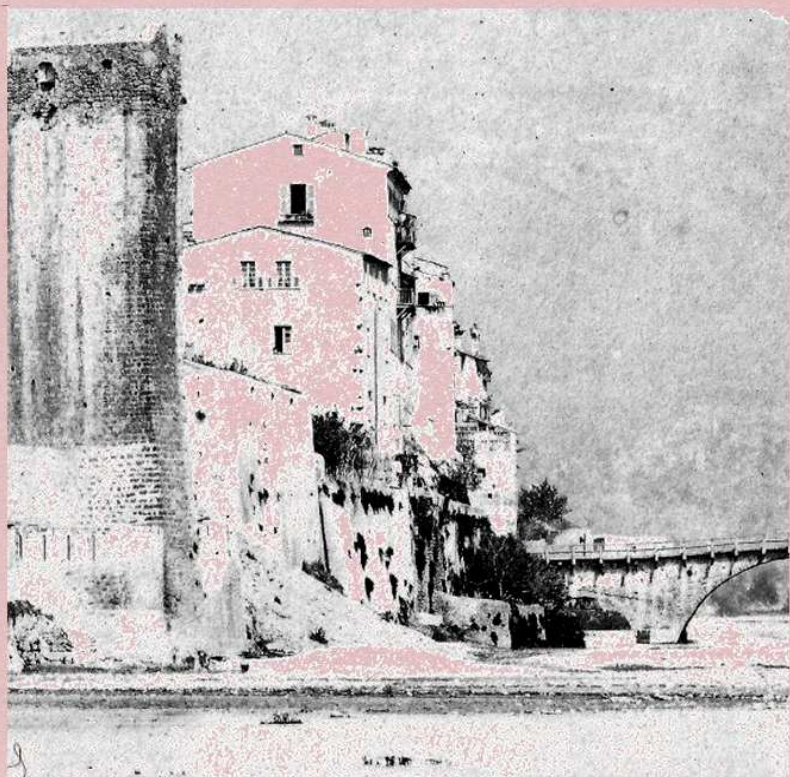


INTEMEVION



INTERMEVION

cultura e territorio

n. 24 (2018)

INTEMELION

n. 24 (2018)

cultura e territorio

Quaderno annuale di Studi Storici
dell'Accademia di Cultura Intemelina

Fondato da Giuseppe Palmero

Comitato scientifico



Mario Ascheri (Università degli Studi di Roma 3)
Laura Balletto (Università degli Studi di Genova)
Fulvio Cervini (Università degli Studi di Firenze)
Christiane Eluère (Direction des Musées de France L.R.M.F. - Paris)
Werner Forner (Università degli Studi di Siegen - Germania)
Luca Lo Basso (Università degli Studi di Genova)
Simona Morando (Università degli Studi di Genova)
Philippe Pergola (Laboratoire d'Archéologie Médiévale et Moderne en Méditerranée -
UMR 7298 Université d'Aix-Marseille - MMSH)
Paolo Aldo Rossi (Università degli Studi di Genova)
Fiorenzo Toso (Università degli Studi di Sassari)
Alessandro Vitale Brovarone (Università degli Studi di Torino)
Rita Zanolla (Accademia di Cultura Intemelina)

Coordinamento editoriale

Fausto Amalberti (*Editing*)
Graziano Mamone (*Segreteria*)

Direttore responsabile: Beatrice Palmero

Recapito postale: Via Ville 30 - 18039 Ventimiglia (IM) - tel. 3479413965

 <http://www.intemelion.it> ISSN 2280-8426  redazione@intemelion.it



AssoLab



Pubblicazione realizzata sotto il Patrocinio del Comune di Ventimiglia e della Civica Biblioteca Aprosiana. Con il contributo dell'Asso Lab StArT AM <http://www.startam.eu/>

Beatrice Palmero

*Cultural Heritage 2018*¹.

Le Memorie, il territorio e la storia

La presentazione dell'ultimo numero del nostro quaderno annuale di studi ha coinciso con l'Anno Europeo della Cultura: quale tema migliore per articolare una riflessione sul ruolo culturale della storia? Dagli interventi mossi in occasione di quella tavola rotonda vorremmo trarre alcune considerazioni. Va sottolineata innanzitutto una crescente richiesta di storia per la valorizzazione pubblica dei territori. Certo sarebbe utile interrogarsi circa tale domanda di storia, ma ci limitiamo qui a considerare il linguaggio di uso comune con cui si giunge alla semplificazione del far cultura con la storia e viceversa. A questo proposito lo spot europeo ha stimolato il dibattito². Di primo acchito l'accozzaglia delle immagini, che passano da *Il pensatore* di Rodin a una rivista *glamour*, provoca quantomeno perplessità: tant'è! La comunicazione visiva è immediata e lo *spot* enuncia: "Dove il passato incontra il futuro". Questo messaggio colpisce Cervini, che ricorda il racconto *Joint out the time* di Philip Dick. O meglio sorge spontaneo il quesito: il concetto di *Heritage* allude forse a un'alterazione temporale fantascientifica? Per altri aspetti la sfida racchiusa nel motto mi pare interessante, anche se il <dove> del messaggio per tutti noi è innanzitutto una questione di modalità o per meglio dire di metodo.

¹ Si rinvia alla piattaforma ufficiale, v. https://europa.eu/cultural-heritage/about_it.

² La tavola rotonda incentrata su: "*A cosa serve la storia locale? Heritage, Patrimonio e Responsabilità della ricerca*" è stata coordinata da Fulvio Cervini, con gli interventi di Graziano Mamone, Saverio Napolitano, Simona Morando, Philippe Pergola. Il video-spot è stato proiettato alla Biblioteca Aprosiana il 20 gennaio 2018, alla presenza del sindaco Enrico Ioculano, che ha inaugurato così a Ventimiglia l'Anno Europeo del Patrimonio.

L'impegno costante della ricerca alla valorizzazione del territorio è al centro dell'intervento di Cervini³. A questo proposito sottolinea il servizio pubblico essenziale svolto dalla storia, non solo attraverso l'istituzionalizzazione dei <Beni Culturali>, ma anche attraverso le attività pubbliche volte a tutela e fruizione del patrimonio, il quale poggia proprio sulla storia. Bisogna considerare che le strade della promozione turistica e dei luoghi di memoria hanno aperto il campo a soggetti diversi e a curiosità culturali varie. È necessario pertanto tracciare una chiara delimitazione del perimetro di azione della storia locale, altrimenti detta del territorio. Questo perimetro si disegna a capo di una sinergia indispensabile con i centri di produzione culturale ben riconoscibili sul territorio.

Si tratta di una formula collaudata, all'interno della quale mi piace ricordare due esempi di cui ho avuto esperienza diretta. In collaborazione con il Museo civico di Sanremo e la locale sezione dell'Istituto di Studi Liguri, Saverio Napolitano aveva organizzato negli anni Novanta una serie di incontri seminariali con le Università per attivare un dialogo con il mondo accademico, puntando l'attenzione sui metodi della ricerca⁴. Si è inteso dunque l'approccio culturale e pratico alla storia come il confronto con le fonti storiche o i manufatti della storia. In quegli stessi anni, Mario Ascheri e Giuseppe Palmero avevano avviato un laboratorio di trascrizione e studio del catasto del 1554-1555, in collaborazione con la sezione di Ventimiglia dell'Archivio di Stato, accostando alla lettura dei documenti molti appassio-

³ Dell'autore citiamo solo due titoli che a nostro avviso racchiudono in modo emblematico il significato attribuito all'impegno della ricerca, che mi pare tra l'altro un'indicazione autentica di *Heritage: La prospettiva di Brunelleschi. Quaranta buone ragioni per studiare l'arte medievale*, Poggio a Caiano (Prato), 2016; *La pietra e la croce. Cantieri medievali tra le Alpi e il Mediterraneo*, Ventimiglia (2005).

⁴ In questa direzione ha cominciato la sua attività il *Bollettino di Villaregia*, di cui Napolitano è tra i curatori, mentre il suo impegno con i centri di promozione culturale è apprezzato proprio per l'attenzione scrupolosa alla ricerca, che coniuga la storiografia a sguardi incrociati sui territori. In parallelo si può citare *Aspetti del patrimonio culturale ligure*, a cura di E. GRENDI, D. MORENO, O. RAGGIO e A. TORRE, Genova, Dipartimento di Storia moderna e contemporanea, 1997. L'esperienza ligure passa infatti attraverso un seminario permanente di Storia locale, v. V. TIGRINO, *Storia di un seminario di storia locale. Edoardo Grendi e il Seminario Permanente di Genova (1989-1999)*, in R. CEVASCO, *La natura della Montagna. Studi in ricordo di Giuseppina Poggi*, Sestri Levante, 2013).

nati⁵. Così anche nel <fare> storia è necessario distinguere percorsi diversi, che vanno dal passaggio di competenze in tecniche e applicazioni, all'eredità di luoghi culturali, alla trasmissione di conoscenze. D'altra parte, la stessa definizione di *Cultural Heritage*, ripresa dall'Unesco, è piuttosto articolata⁶. L'assunzione del patrimonio digitale ha richiesto infatti la necessità di ripensare il rapporto con il passato in termini di beni tangibili e intangibili. In quest'ambito l'innovazione sembra passare soprattutto attraverso la digitalizzazione del patrimonio esistente e la creazione di risorse digitali⁷. Proprio nelle pagine di questa rivista Saverio Napolitano ci propone un *excursus* storiografico significativo sul patrimonio culturale.

Per contro nel video-spot europeo mi sembra rintracciabile una concezione di patrimonio legata all'attribuzione di valore che le persone consegnano alle cose attraverso il passaggio intergenerazionale. Questo movimento è insito nella successione di situazioni fluide. Il ritmo è sincopato, quasi rapper, per presentare sequenze ibride ed estemporanee (dal teatro romano attraversato dal *grand jeté* di un ballerino di colore; alla pigiatura dell'uva nei tini, dove l'allegria dei ragazzi si dissolve nelle mosse sinuose di una ballerina di flamenco, ecc.). Lo spot suggerisce altrimenti l'individuazione delle risorse culturali nel recupero di tecniche e saperi per l'innovazione, tutto sotto l'egida di una commissione creativa di spazi, stili e generi. Si conclude il video con una domanda, sfaccettata e prospettica: tu che cosa scoprirai? Il messaggio di-

⁵ Cfr. *Il Catasto della Magnifica Comunità di Ventimiglia. Famiglie, proprietà e territorio (1545-1554)*, a cura di M. ASCHERI e G. PALMERO, Genova 1996.

⁶ La distinzione consolidata tra patrimonio materiale e immateriale viene articolata a livello mondiale dalla catalogazione degli oggetti di produzione culturale. Pertanto dipinti, sculture, monete, manoscritti, ecc. sono distinti dai monumenti e dai siti archeologici ecc., separati a loro volta dai reperti sottomarini, cfr. <http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/illicit-trafficking-of-cultural-property/unesco-database-of-national-cultural-heritage-laws/frequently-asked-questions/definition-of-the-cultural-heritage/>

⁷ A questo proposito la complessa operazione scientifica di studio e ricomposizione digitale delle note disperse del codice di Leonardo mi pare un esempio virtuoso quanto eccezionale di valorizzazione culturale. Il progetto dedicato a Leonardo Da Vinci si è concretizzato nella riproduzione dei "marchingegni" e degli esperimenti di volo degli schizzi. L'allestimento permanente <Leonardo 3 Museum> in galleria Vittorio Emanuele II a Milano, v. <http://www.leonardo3.net/> ha coinvolto diversi paesi e competenze interdisciplinari.

retto, inequivocabile, è rivolto alla partecipazione in prima persona, una sorta di mobilitazione culturale.

L'occasione dei bandi di finanziamento europeo 2018 a sviluppo del patrimonio culturale mobilita certo l'attenzione sui luoghi. Simona Morando a questo proposito indica nella cura, scrupolosa e minuziosa, o meglio nella *pietas*, l'anima pulsante dei luoghi. Si rivolge cioè all'erudizione, in cui è insito il legame con il territorio. Si tratta dunque, di una fonte preziosa a cui attingere per valorizzare. In questa direzione, la promozione dei luoghi della letteratura suggerisce percorsi di impegno civile, che devono però essere maggiormente ancorati al tessuto produttivo del territorio e diventare anche strumenti didattici. Gli esempi citati vanno dagli *atelier* degli artisti come Mariani, Monet o Martini, che nel ponente ligure hanno lasciato un potenziale variegato di spunti, o ancora i possibili sviluppi del parco Biamonti⁸.

Qualora non fosse abbastanza esplicito, l'enunciazione promozionale dell'*Heritage* pone l'accento sul far propria la cultura attraverso la trasmissione intergenerazionale, quasi fosse la panacea per la promozione culturale. Ben vengano certo le attività didattiche e la divulgazione pubblica intorno ai centri istituzionali, preposti alla conservazione e promozione del passato. A questo proposito vorrei sottolineare la presenza consistente di associazioni culturali a Ventimiglia, molto attive e impegnate nell'animare i luoghi della città, in collaborazione con l'amministrazione pubblica e i musei. Per fare un solo esempio, l'attività del polo museale dell'area archeologica del Nervia mi pare rappresenti una valida sinergia atta alla trasmissione di conoscenze. La funzione civica del fare storia viene indicata da tutti gli intervenuti alla tavola rotonda come il tratto caratteristico di un'esigenza culturale. La responsabilità della ricerca scientifica però consiste anche nel rispondere in modo critico alla domanda pubblica di storia. Allo stesso modo, si può assumere un atteggiamento interlocutorio nei confronti di queste politiche culturali. Ovvero porre al centro della ricerca proprio i processi di definizione del valore delle cose e di riflesso applicare

⁸ <http://www.svdonline.it/10788/arturo-martini/>; <http://www.parcobiamonti.it/>. Dell'autrice citiamo solo due contributi: *Francesco Biamonti, "Il romanzo di Gregorio". Testi e materiali preparatori verso "L'angelo di Avrigue"*, a cura di S. MORANDO, Genova 2005 e *Il sogno di Chirone. Letteratura e potere nel primo Seicento*, Lecce, 2012.

l'indagine storica ad altri oggetti⁹. Quello che mi sembra imprescindibile è l'enunciazione di un metodo e di criteri con cui si dà vita a nuovi oggetti di ricerca, che nascono da riletture, confronti storiografici e interdisciplinari. Il problema più evidente rimane il finanziamento della ricerca scientifica, che questo tipo di promozione culturale non considera. Si preferisce sostenere installazioni che sintetizzino il già noto o tutt'al più eventi di collaborazione. La progettazione europea, di cui le università oggi si fanno anche carico, ha in un certo senso "le mani legate" rispetto a questo tipo di richiesta culturale. I bandi europei non prevedono voci specifiche per promuovere lo studio sul campo, che forse si ritiene esaurito per il futuro o peggio depositato nel passato. Le università, spogliate in un certo senso dell'attività di ricerca, ma intese come centri di trasmissione del sapere, provocano quantomeno disorientamento. Il rischio della proliferazione culturale è quello, forse banale, della perdita di punti di riferimento, che nella prospettiva del territorio penso non vada sottovalutato.

Con l'*Heritage*, il linguaggio della comunicazione pubblicitaria – in maniera *naïve* – introduce a mio parere un'altra questione cruciale, affrontata per altri versi dall'associazione internazionale di *Public History*¹⁰. Si tratta del rapporto tra la storia e il pubblico, non tanto in termini di divulgazione, quanto piuttosto rispetto alla richiesta di storia che proviene da ambiti diversi da quelli consolidati dell'accademia e della ricerca istituzionale o istituzionalizzata. Questo consumo pubblico di storia può essere vacuo quando, in una sorta di mobilitazione estemporanea, dà peso ora a un sito, a un'icona, a un monumento per una narrazione identitaria. La popolarità del fascino per il passato è quanto mai insidiosa, in bilico tra la nostalgia e la *fiction*. Graziano Mamone, che conduce la sua ricerca su questi temi¹¹, porta ad esempio l'archivio della

⁹ A. TORRE, *Public History e Patrimoine: due casi di storia applicata*, in «Quaderni Storici», n. 150/3, 2015, dicembre(2016), pp. 629-660.

¹⁰ In Italia ha pubblicato il suo manifesto l'AIPH nel 2018, v. <https://aiph.hypotheses.org/3193>. Cfr. *Public History. Discussioni e pratiche*, a cura di P. BERTELLA FARNETTI; L. BERTUCELLI; A. BOTTI, Udine 2017; M. RIDOLFI, *Verso la Public History. Fare e raccontare storia nel tempo presente*, Pisa 2017.

¹¹ Citiamo solo due lavori, che ben illustrano le tematiche care all'autore: *Guerra alla Grande Guerra. La galassia dissidente tra Basso Piemonte, Liguria di Ponente e Provenza. 1914-1918*, Saluzzo 2016 e *Soldati italiani in Libia. Trauma, scrittura, memoria (1911-1912)*, Bologna 2017.

scrittura popolare: un'esperienza di gestione articolata del rapporto con il tessuto identitario dei vissuti e delle esperienze che provengono dalle carte della gente comune¹². Si ribadisce quindi – in pieno accordo con tutti gli intervenuti – che il consumo localistico della storia è lontano dalla produzione culturale in quanto è autocelebrativo, acritico, decontestualizzato e alimentato dall'esposizione di vissuti istantanei. In questa direzione la memoria non può essere concepita come un magazzino di contenuti di pronto uso, bensì necessita di una lettura condivisa o critica, che si fonda su un metodo di raccolta e interpretazione. Quando poi il localismo incontra una storia regionalistica, volta all'indagine di radici identitarie univoche, siamo di fronte a delle distorsioni culturali, come sottolinea Philippe Pergola. Per uscire da questa *impasse*, la connessione tra la storia e l'archeologia si è dimostrata proficua. Da questo connubio il patrimonio locale si individua nel sito, ovvero nel risultato di una stratificazione delle memorie che si sono incontrate, sedimentate e incrociate in un lungo periodo. L'attenzione della ricerca va allora a focalizzarsi sui reperti in quanto nessi indicativi delle "assenze" dei luoghi. In quest'ambito l'impegno civico si esprime meglio con le campagne di scavo, che mobilitano i volontari, a patto che siano rigidamente inquadrati da ricercatori professionisti e sotto una direzione scientifica qualificata. La responsabilità civile invece è sottolineata da Pergola rispetto alla scomparsa del "calzaturificio Taverna", sgretolatosi sotto gli occhi di tutti, insieme al crollo dell'industria artigiana. Non si tratta solo di un'occasione di archeologia industriale e urbana mancata, ma la cancellazione della memoria rappresenta sempre una grave perdita.

La storia di fronte alle assenze si libera nelle interpretazioni, si fa memoria critica del passato. A questo proposito vorrei sollevare un quesito provocatorio: è la storia che produce la memoria del passato, o è la memoria del territorio che tesse le trame della storia? La dicotomia vorrebbe entrare nel merito di una correlazione un po' troppo rapida tra la nozione di patrimonio e la produzione di valore. Quel passaggio ereditario evocato dall'Heritage come il *futuro del passato* è tutt'altro che scontato. Si tratta di tradurre appunto la consegna intergenerazio-

¹² Come recita il sito web, le finalità scientifiche della raccolta di carte autobiografiche stanno nella documentazione di tematiche quali "processi di alfabetizzazione e gli usi della scrittura, l'emigrazione, le due guerre mondiali, il fascismo in una prospettiva "dal basso", cfr. <http://www.dafist.unige.it/home/ricerca/alsp/>

nale in azioni significative. Se l'attribuzione di valore alle cose è in sé un atto di produzione culturale, concerne più che la storia i cosiddetti *fatti di memoria*¹³. Potremmo dire altrimenti che mobilita la storia attraverso il *fare memoria*.

La storia locale si contraddistingue nell'approccio empirico, ovvero si definisce nel contesto territoriale e in relazione allo spazio della memoria dei luoghi e delle tracce del passato. In questo senso l'attività di questa rivista sperimenta il fare memoria. L'*Archivio della memoria* è quella sezione che rappresenta appunto il modo di operare di *Intemelia* sul territorio. Il fare memoria quindi, grazie ai collaboratori della rivista, è connotato da approcci diversi, tra fonti inedite e private, indagini sul terreno e attestazioni storiche localizzate.

Il titolo della sezione fin da subito ha giocato sull'accostamento dell'archivio alla memoria. Una sorta di ossimoro, ricercato per liberare il concetto di archivio da una certa immagine presente polverosa, di carte e oggetti accatastati, seppur con ordine. A fianco la memoria: racconto, testimonianza, immagine o ricordo è una ripresa del passato complessa. Un appello ai lettori per la costruzione di questa sezione della rivista ha accompagnato quindi la redazione del quaderno annuale fino al 2012. La raccolta di usi dialettali e semantici, a partire dal lessico intemelio, ha formato un *corpus* documentario sulla scia degli stimoli che ha saputo dare Renzo Villa. Questo approccio è proprio dei lavori firmati dagli accademici di cultura intemelia. La sezione della rivista è stata concepita dunque come uno spazio aperto, facilmente accessibile e insieme di raccolta affidabile, che ha traghettato nell'era delle *digital-humanities*. In seguito ci è sembrato opportuno eliminare l'appello, poiché le proposte alla redazione si sono fatte via via più complesse e il dibattito storiografico sulle memorie aveva acceso i riflettori sul rinnovamento dei percorsi di ricerca. Oggi la sezione della rivista si configura come lo spazio per la trasmissione di una memoria connessa alla documentazione sul territorio; mentre per altri versi si presta a contenitore di fonti inedite e legate alla scrittura popolare, che si offrono anche in pubblicazione digitale aperta per essere condivise.

¹³ Il termine coniato da P. RICOUER, *La memoria dopo la storia*, paper UniRomaTre, 3 giugno 2003 è qui ripreso per riflettere sugli sviluppi della sezione propria di questa rivista, nata come <Archivio della Memoria>.

Ultimo risvolto è quello de <le memorie transfrontaliere>, con cui abbiamo intrapreso l'impegno di recuperare il legame con uno spazio vissuto, innanzitutto attraverso la formazione degli insegnanti a una didattica applicata al territorio, che possa essere da stimolo per gli studenti. Insieme al laboratorio dall'associazione Startam, la definizione delle *memorie transfrontaliere* ha coniugato l'incontro con gli esperti e la collaborazione con altre associazioni culturali¹⁴. L'attività intende promuovere l'interdisciplinarietà e superare lo specialismo disciplinare autoreferenziale. I percorsi didattici affrontati vanno dall'approccio geo-letterario a quello storico-archeologico, alla ricostruzione storico-documentaria della memoria popolare e letteraria.

Un'altra risorsa individuata su quest'area transfrontaliera è quella del patrimonio culturale rappresentato dalla produzione storico-artistica. La testimonianza di quelle relazioni culturali che l'arte ha lasciato su questo territorio è stata approfondita in tre incontri, dedicati a Francesco Brea, Giovanni Canavesio e Luca Cambiaso.

Francesco Brea, attivo tra Nizza, la Riviera di ponente e il basso Piemonte, si configura a pieno titolo come un artista "transfrontaliero". Il suo spazio di committenza, ha senza dubbio contribuito alla sua attuale riscoperta, ma il lavoro meticoloso di catalogazione, compiuto da Luc Thevenon¹⁵ ci ha offerto uno strumento concreto per incontrare l'artista sul territorio. Il pittore del Cinquecento presenta uno stile riconducibile a un "antirinascimento" che connota la produzione artistica

¹⁴ Cfr. <http://www.startam.eu/>. La *transfrontalierità* è intesa altrimenti come uno spazio culturale di azione, entro il quale opera dalla sua costituzione l'Asso Lab STARTAM: uno spazio che si costruisce via via con le attività di cooperazione nella ricerca sul territorio e di promozione culturale, che hanno bisogno del sostegno degli associati. L'attività di Startam, che tra l'altro promuove questa rivista, ha ottenuto il riconoscimento europeo 2018 di *Cultural Heritage* per il corso per docenti <Memorie transfrontaliere del Novecento>. Il corso, tenutosi presso il Liceo G.D. Cassini di Sanremo, ha inaugurato un'attività di formazione congiunta con il Liceo A. Aprosio di Ventimiglia, ed è stato animato dai membri del laboratorio.

¹⁵ L. THEVENON, *L'église N.-D. de l'Assomption de Tourrette Levens. Tout l'oeuvre peint de François Bréa*, Nice 2017. L'incontro del 17 febbraio 2018 ha portato in visita a Ventimiglia l'associazione francese "Cercle Bréa", interessata a conoscere appunto una città della committenza di Francesco Brea, nipote del meglio conosciuto Ludovico, suo zio appunto.

delle Alpi marittime¹⁶. Thévenon ha tenuto una intensa lezione sulla ritrattistica, i paesaggi e l'uso di simboli e colori che contraddistinguono l'artista del primo Cinquecento. Mi sembra interessante sottolineare il dato della sua produzione artistica: entro i confini della storica diocesi di Ventimiglia, Francesco Brea ha prodotto più di una quindicina di opere, commissionate appunto dalla devozione popolare di questa zona. Nella chiesa di S. Antonio Abate, in frazione S. Antonio di Latte si trova ad esempio la "Maestà tra S. Luigi d'Angiò e Clara d'Assisi", che a mio avviso meriterebbe uno studio a sé. La bottega dei Brea infatti è stata protagonista di complessi rapporti tra committenti illustri e la clientela dei paesi delle Alpi marittime. Massimo Bartoletti sottolinea i complessi snodi familiari e di bottega della scuola ligure dei Brea¹⁷. Resta da approfondire il circuito della committenza, per cui è indispensabile l'attività erudita di trascrizione degli atti notarili. In conclusione Alfonso Sista¹⁸ ha ricordato che per quando riguarda il ponente ligure, la bottega d'arte dei Brea è al centro di un percorso di valorizzazione promosso dalla Soprintendenza genovese. Attualmente sono infatti in restauro due opere lignee provenienti da Rocchetta Nervina e da Vallebona. Restano dunque da sensibilizzare i finanziamenti per il restauro anche in altri luoghi, come Montalto.

Per quanto riguarda l'incontro con il pittore Giovanni Canavesio, Véronique Plesch¹⁹ ci ha proposto un'inedita lettura del *pathos* della religiosità alpina, meglio evidente nelle note immagini di Nôtre Dame des

¹⁶ F. CERVINI, *Antirinascimento sulle Alpi Marittime. Il portale di Notre-Dame a Tenda*, in *La cultura dello scambio. La culture dell'échange*, a cura di E. GILI et B. PALMERO, Genova 2010, pp. 283-298.

¹⁷ M. BARTOLETTI - F. BOGGERO, *Il restauro del polittico di san Michele di Antonio Brea. Storia di un polittico*, seminario di studi Genova 2017.

¹⁸ Cfr. ID., *L'arte dei Brea tra Francia e Italia. Conservazione e valorizzazione. L'Art des Brea entre France et Italie. Conservation et valorisation*, Atti del Convegno Genova 2015, a cura di M.T. ORENGO, Firenze 2006; ID., *Ludovico Brea e compagni. Ragionamenti su opere poco conosciute*, in *L'arte dei Brea* cit.

¹⁹ V. PLESCH, *Le Christ peint. Le cycle de la Passion dans les chapelles peintes du XV^e siècle dans les États de Savoie*, in *Histoire en Savoie* (« Société savoisienne d'histoire et d'archéologie », 7, 2004); EAD., *Painter and Priest: Giovanni Canavesio's Visual Rhetoric and the Passion Cycle at La Brigue, Notre Dame* (Ind.) 2006. Canavesio al convento dei Domenicani di Taggia, è stato presentato con una visita guidata a cura di Massimo Bartoletti.

Fontaines de La Brigue. Si tratta di un filone di analisi molto interessante che consentirebbe di affrontare le relazioni tra le immagini pittoriche, la committenza e la devozione dei laici di un'area frontaliera.

Infine resta tutto da esplorare il rapporto tra la produzione artistica del Cambiaso e la committenza, anche quella meglio nota, i Doria e gli Spinola. D'altronde la storiografia di Luca Cambiaso ne ha approfondito soprattutto la valenza genovese, pur essendo celebrato come pittore dell'Escorial²⁰. Tiziana Zennaro ha fatto presente come siano ancora in corso saggi di pulitura e indagini diagnostiche sugli affreschi cinquecenteschi del Palazzo dei principi di Monaco, che alcune fonti attribuiscono a Luca²¹. In conclusione mi pare che le connessioni tra i luoghi, le opere d'arte e l'attività artistica di alcuni tra i più o meno noti pittori prospettino un campo di ricerca interessante per il nesso culturale con la devozione del territorio.

²⁰ Una biografia critica è su Data-base F.O.S.C.A. fonti per la storia della critica d'arte (Università di Genova). Scheda compilata da A. Cianetti, sotto la revisione di A.R. WIEDEMANN e G. LO NOSTRO e responsabilità di M. MIGLIORINI, http://www.fosca.unige.it/gewiki/index.php/Luca_Cambiaso%2C_Piet%C3%A0_%28Basilica_di_S.Maria_Assunta%29

²¹ Le indagini sono condotte in collaborazione con Lauro Magnani. L'incontro, concepito come un dialogo tra Tiziana e Massimo Bartoletti, ha presentato al museo civico di Sanremo gli elementi emersi dal confronto tra le due tele raffiguranti *il Cristo davanti a Caifa* di Luca Cambiaso, una della collezione dell'Accademia Ligustica e l'altra inedita di collezione privata. Cfr. *A lume di candela, Cristo davanti a Caifa di Luca Cambiaso. Due notturni a confronto*, a cura di G. SOMMARIVA - T. ZENNARO, Genova 2018.

INDICE

Studi

- FAUSTO AMALBERTI, *I più antichi notai di Ventimiglia. 3. Curiosando tra gli atti notarili* 5
- ANDREA GANDOLFO, *La regina Margherita di Savoia a Bordighera, 1879-1926. Una presenza femminile della Casa reale nel Ponente ligure tra Otto e Novecento* 41
- MARINA MARENGO, *Percorsi migratori transfrontalieri. I piemontesi "di" Nizza nella saga letteraria La baie des Anges di Max Gallo* 61
- TIZIANA ZENNARO, *Un'inedita tela di Orazio de Ferrari col "Martirio di san Maurizio e della legione Tebea"* 87

Archivio della memoria

- FRANCESCO GIORDANO, *La filarmonica a San Biagio della Cima. Il paese nelle sue ballate popolari* 99
- SALVATORE VENTO, *Siamo tutti emigranti* 125

Cronache e strumenti

- SAVERIO NAPOLITANO, *Storia locale, storia aperta, storia globale. Ereditare dal passato il patrimonio culturale* 141
- BEATRICE PALMERO, *Cultural Heritage 2018. Le Memorie, il territorio e la storia* 159
- FEDERICA ROMEO, *La Ciclovia della Val Nervia e il Bedale. Ap-punti per un progetto di valorizzazione del territorio* 169

*finito di stampare
nel 2018
Fusta editore
Via Colombaro Rossi 2b
tel. 0175 211955
12037 Saluzzo (CN)*