

MARIA GRAZIA MONTALDO

VISTA CON OCCHI FORESTIERI

«Vedrai una città regale, addossata ad una collina alpestre, superba per uomini e per mare, il cui solo aspetto la indica signora del mare [...] di questa ammirerai ora il comportamento dei cittadini, la posizione dei luoghi, lo splendore degli edifici e soprattutto la flotta, formidabile e temibile; ammirerai il molo opposto al mare e il porto opera dell'uomo, di inestimabile valore. Non allontanarti di qui prima di aver visto quel prezioso e insigne vaso di solido smeraldo di cui si narra si sia servito come calice Cristo, venerabile se la cosa sta così, diversamente opera esimia per la sua fattura.

Dopo esserti allontanato da qui verso sinistra, guarda di non staccare gli occhi dalla riva per tutto il giorno: ti si faranno incontro meraviglie [...] vedrai valli amenissime, ruscelli scorrenti, colli di piacevole altitudine ricoperti di molta vegetazione, case dorate sparse sul lido e ti stupirai che una tale città non soccomba alle delizie e alle bellezze dei suoi dintorni»¹.

L'immagine di Genova che il forestiero Francesco Petrarca ci fornisce nell'*Itinerarium siriacum* del 1358 contiene già tutti quegli elementi emblematici su cui anche in seguito verranno a coagularsi gli interessi e le attenzioni dei visitatori stranieri. Una città in cui la fierezza degli uomini bene si sposa alla superba bellezza dei luoghi e degli edifici, alla possanza delle mura, all'amenità del paesaggio, alla mitezza del clima, alla preziosità dei reperti, documenti di fede ma anche di quel gusto per il bello che col tempo diverrà caratteristica privilegiata dei Genovesi, come testimonia la cultura artistica fiorita in città tra Cinque e Settecento.

Se rapportiamo la descrizione petrarchesca alla prima, di poco più tarda veduta di Genova della carta nautica di Battista Beccari (fig. 1) risalente

¹ PETRARCA F., *Itinerarium Siriacum*, in *Opera*, Basilea, 1554, pp. 618-619; G. PETTI BALBI, *Genova Medievale vista dai contemporanei*, Genova, 1978, pp. 80-83.

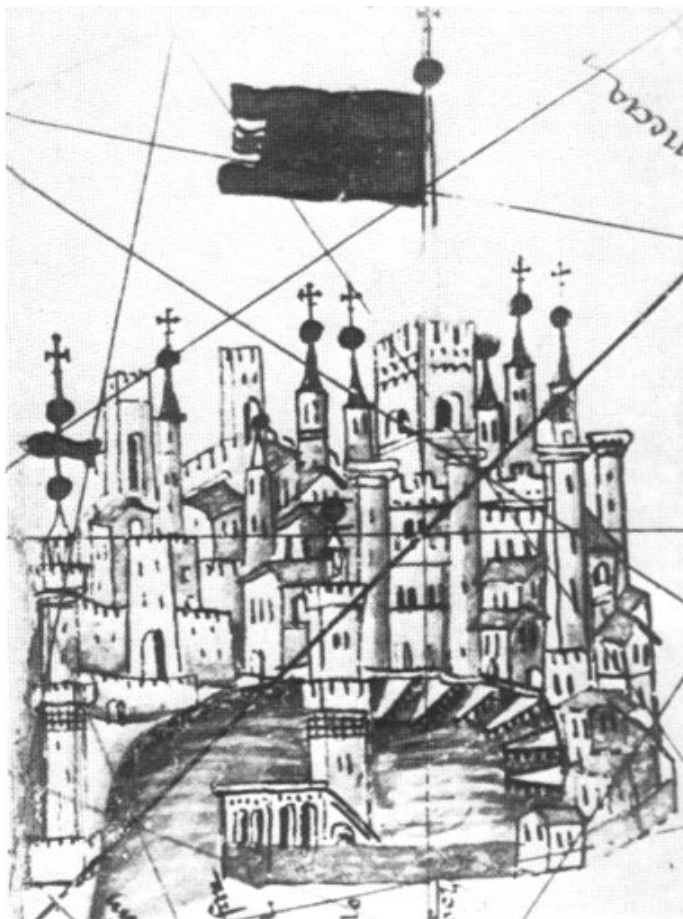


Fig. 1. Beccari B., *Particolare della Carta Nautica del Mediterraneo*, 1435.

al 1435 e quindi con neanche un secolo di scarto rispetto alla descrizione soprariferita, pur nel carattere necessariamente sintetico dell'immagine, è possibile constatare come l'evocazione letteraria e quella figurativa siano sostanzialmente coincidenti.

Genova signora del mare si presenta nella pittura beccariana, dominante con le sue mura, le sue porte e le sue torri, fra le quali spicca, perfettamente decodificabile, quella del Capitano del Popolo, su di un mare reso docile dall'opera dell'uomo, opera che Petrarca aveva definito di «inestimabile valore». Il molo chiude a levante l'accesso al porto difen-

dendo la città dal temibile vento di scirocco e fornendo al forestiero il senso di un approdo sicuro, con i moli di sbarco che si protendono a pettine sullo specchio delle acque, mentre sulla sinistra la Torre di Capo di Faro si erge a rassicurare i naviganti proponendosi a emblema della città. Una città imponente, «regale» nella prosa poetica petrarchesca, alta sul mare, «addossata ad una collina alpestre», una città i cui campanili indicano timore di Dio e senso della fede, quella stessa di cui il sacro catino è significativa testimonianza «insigne e venerabile» ma anche «preziosa, vaso di solido smeraldo (come lo si credeva), opera esimia per la sua fattura» esempio splendido di quella preoccupazione per il bello che porterà i genovesi ad essere collezionisti d'arte fra i più appassionati e che nel Medioevo già trovava e avrebbe in seguito trovato documentazione attraverso i reperti guadagnati alla città durante spedizioni lontane: la croce degli Zaccaria proveniente da Focea, il Sarcofago detto di Lamba Doria conquistato a Curzola, il Sacro Volto di S. Bartolomeo degli Armeni donato al doge Leonardo Montaldo a Costantinopoli.

Quella beccariana è immagine connotativa della dimensione urbana della città ed è priva di quei riferimenti all'ambiente naturale su cui Petrarca aveva insistito e prima di lui avevano scritto Idrisi alla metà del XII secolo e Rabban Saumà nel 1287 nelle loro *Descrizioni* di Genova².

Spazio all'amenità dei luoghi viene invece offerto nella xilografia di Giacomo Foresti (fig. 2) del *Supplementum Chronicarum* risalente al 1490.

La città si estende lungo l'arco del golfo, protetta tutta attorno dalle sue alte mura: la Torre dei Greci, quella di Capo di Faro, la fortezza del Castelletto, la torre del Capitano del Popolo e la cattedrale di S. Lorenzo la riassumono simbolicamente; le navi animano le acque del porto e occupano quelle antistanti il golfo con i marinai pronti sui remi in attesa del via libera all'ingresso, mentre un mare amico evoca la mitezza del clima che si coniuga all'amenità dei colli dei dintorni «di piacevole altitudine» come aveva detto Petrarca, e qui visualizzati attraverso linee morbide; più in basso verso destra il litorale roccioso ha ormai ceduto a spiagge più dolci dove le case che petrarchescamente possiamo immaginare «dorate» nell'evocazione del sole rivierasco, si dispongono sparse sul lido.

² IDRISI, *Il libro di Ruggero*, a cura di RIZZITANO N., Palermo, 1967 pp. 92-93; CHABOT J.B., *Historie du patriarche mar Jabalabe III e du moine Rabban Saumà traduite du siriaque*, in «Revue de l'Orient Latin», II, (1894), pp. 103-105, 111; G. PETTI BALBI, *cit.*, 1978, pp. 66, 74-75.



Fig. 2. Foresti G., *Supplementum Chronicarum*, 1490.

Qui la dimensione chiesastica del contesto è meno insistita rispetto all'immagine beccariana: un'unica croce sul faro riassume la vocazione cristiana della città, ribadita dalle fondazioni religiose sui colli e richiamata all'interno delle mura dal prospetto di S. Lorenzo con alle spalle la torre del Capitano del Popolo e con la torre nolare, evocata nelle sue forme prealesiane riconducibili al modello tutt'ora visibile del tiburio della Certosa di Chiaravalle alle porte di Milano.

Cominciano ad essere qui documentate le case di villa, naturalmente fuori mura, dotate dei loro recinti e distinguibili sia a destra che a sinistra della città.

Come si è visto, si tratta di un'immagine particolarmente documentata della città col porto e i suoi dintorni ove gli edifici e i luoghi acquisiscono sapore di verità e realizzata, secondo l'ipotesi di Pierre Lavedan, probabilmente proprio sulla base di un'esperienza diretta³.

³ LAVEDAN P., *Representation des villes dans l'art du Moyen-Age*, Paris, 1954 ; POLEGGI E., *Iconografia di Genova e delle Riviere*, Genova, 1976, p. 70.

Sovrapponibile alla xilografia del *Supplementum Chronicarum* è l'illustrazione tratta dalla «Cronaca di Norimberga» di Michael Wolgemut (fig. 3), ove il campo visivo si restringe mentre la dimensione prospettica acquista credibilità maggiore. Il punto di vista, da levante, sacrifica un poco l'ampiezza dello specchio delle acque portuali, vivacizzato dalle onde che impegnano le navi nelle manovre.



Fig. 3. Wolgemut H., *Cronaca di Norimberga*, Genua, 1493.

I due fari, il Castelletto, la torre di Palazzo Ducale, quella nolare di S. Lorenzo, le porte di S. Tomaso, dei Vacca e Soprana, la torre degli Embriaci definiscono con precisione la fisionomia urbana della città, mentre all'intorno i palazzi di villa e le chiese scandiscono un paesaggio montuoso che conclude, nella precisione di un segno grafico nordicamente indagatore, il racconto di una realtà urbana di tutto rispetto.

La dimensione extraurbana dei palazzi di villa, già indicata nelle due immagini di Genova appena esaminate, viene a costituire caratteristica del

paesaggio genovese già nel corso del '400 per definirsi con maggior forza soprattutto nel '500 grazie ad artisti che vengono a operare nel tessuto locale, importando modelli di particolare prestigio che segneranno fortemente la nostra realtà fino ad imprimere una svolta culturale drastica nel senso di una tendenza rinascimentale finalmente condivisa con le realtà del resto d'Italia.

Il palazzo di villa di Andrea Doria a Fassolo così marchiato dall'impronta perinesca, è di fatto la prima realtà rinascimentale italiana nel tessuto artistico genovese e costituisce precedente architettonico importante per l'evoluzione dell'architettura di villa, per cui Genova diventerà in seguito debitrice nei confronti di Galeazzo Alessi⁴.

L'importanza dei palazzi di villa nell'ambito della realtà genovese cinquecentesca è del resto ben descritta da Paolo Giovio, storico e grande viaggiatore, laddove riferisce della «passione inesauribile» e delle «spese folli» a cui i genovesi si abbandonano per costruire «in angusti poderi e luoghi aspri, ville eleganti» che «meravigliosamente abbelliscono con boschi di alberi salutiferi e cedri e con verdeggianti aiuole di giardino»⁵. Tali ville sono considerate dal Giovio non solo nella loro essenza di architettura di pregio, bensì in quello che è un rinnovato rapporto col paesaggio di cui diventano connotazione caratterizzante, tanto è vero che egli ne propone una visione d'insieme sottolineando quanto segue: «Di esse tanto nel raggio di quattro miglia è fitto il numero che a coloro che navigano verso il porto sembra di vedere una sola città: ininterrotta e grandissima»⁶. Come fa rilevare Lauro Magnani⁷, questa città extraurbana, fatta di ville e di giardini viene a definirsi come l'alternativa alla città murata e meglio di questa sottolinea la qualità della Genova cinquecentesca come città rinascimentale ove la natura, finalmente in dialogo con un'architettura che da essa prende forza e ragione, definisce esigenze di vita che si fanno sentire pres-

⁴ MERLI A., BELGRANO L.T., *Il Palazzo del Principe D'Oria a Fassolo*, in «Atti Soc. Lig. Storia Patria», 1, 1874; POLEGGI E., *Genova e l'architettura di Villa nel secolo XVI*, in «Bollettino del Centro internazionale di Studi di Architettura A. Palladio», XI, (1969); PARMA ARMANI E., *Il Palazzo del Principe Andrea Doria a Fassolo in Genova*, in «L'Arte», n. 10, 1970; L. MAGNANI, *Il Tempio di Venere, Giardino e Villa nella cultura genovese*, Genova, 1987.

⁵ VOLPATI C., *Paolo Giovio e Genova*, in «Giornale storico e letterario della Liguria», XVI, (1938), p.92.

⁶ *Ibidem*.

⁷ MAGNANI L., *op. cit.*, 1987, p.11.

santi anche nella vita urbana e di cui gli edifici di Strada Nuova si propongono come significativo indizio⁸.

Sono profondamente cambiate le esigenze abitative e rappresentative; la spazialità medievale angusta cede nella costruzione della città pieno cinquecentesca ad un nuovo, dilatato concetto spaziale ove l'uomo possa sentirsi a proprio agio dismettendo gli affanni quotidiani a vantaggio del recupero di spazi meditativi naturali o costruiti attraverso la finzione dell'arte. Così la villa sta al giardino come il palazzo sta al cortile, al ninfeo e agli affreschi che aprono finestre immaginarie sulla scenografica e veritiera realtà paesaggistica locale rappresentata all'interno delle dimore, come nel caso dei «Paesaggi di villa» dipinti da Andrea Semino (fig. 4) nel Palazzo di Agostino Pallavicino.

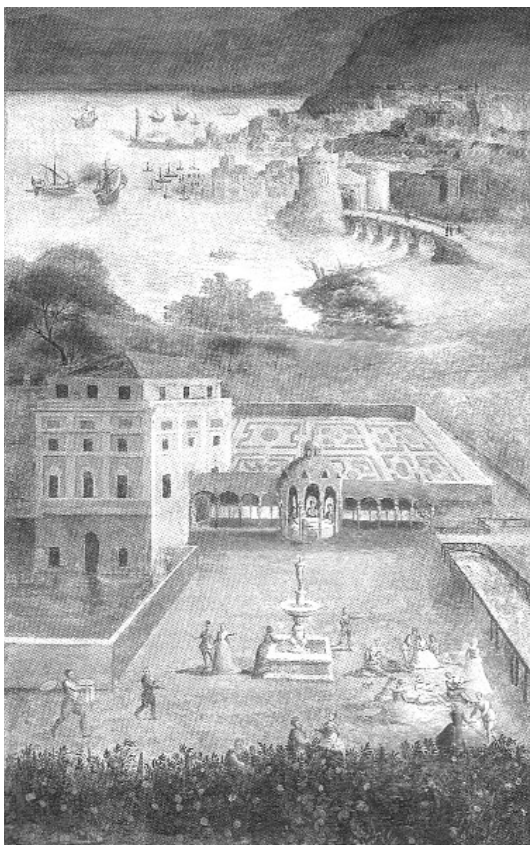


Fig. 4. Semino A., *Paesaggi di Villa*, Palazzo del Banco di Napoli già di Agostino Pallavicino.

⁸ POLEGGI E., *Strada Nuova*, Genova, 1968.

Qui Genova si presenta ai nostri occhi vista da varie angolature e avvolta nella nebulosità evanescente della stagione calda che fa delle emergenze architettoniche della città vista in lontananza una pura visione, mentre tutto intorno le splendide ville circondate da giardini rigorosamente architettati si distendono quiete e magnifiche nel paesaggio (fig. 5). Più in là, oltre il giardino, il prato e il bosco posti in rigorosa successione, si apre un mare amico popolato di imbarcazioni che sottolinea e definisce l'incanto della visione.



Fig. 5. Semino A., Paesaggi di Villa, Palazzo del Banco di Napoli già di Agostino Pallavicino.

Diventa così anche per noi ancora perfettamente condivisibile l'emozione che prendeva il visitatore straniero al contatto con la nostra terra.

E da uno di questi giardini degradanti sul mare, situato sulla collina di Fassolo, sceglie di raccontare Genova Jean Massys (fig. 6).



Fig. 6. Massys J., *Flora*, Museo Nazionale, Stoccolma.

Nell'ottica della lucida visione manierista, il pittore registra fedelmente la realtà urbana di una città grandiosa, ormai definita dalle mura di terra con una poderosa cortina occidentale e dove si distinguono perfettamente la darsena, S. Giovanni di Prè, Porta dei Vacca, il campanile delle Vigne, la Torre di Palazzo Ducale, S. Lorenzo, oltre ai due Fari, alla chiesa di Fassolo, al Palazzo del Principe, che nel dipinto esibisce già l'ordinamento montorsoliano del giardino avvenuto attorno alla metà del secolo. Una splendida Flora in una composta nudità, offre un mazzolino di garofani selvatici a chi guarda ed espone sul proprio corpo una parure di perle luminose che mentre si fanno evocatrici di una bellezza pura e feconda, rinforzano il legame col mare e con terre lontane di una città che su tale legame ha fondato le ragioni del proprio sostentamento.

Il cielo, irrequieto di nuvole e le vele bianche, gonfie e inclinate alludono alla qualità ventosa del luogo, evocata qui in ragione della sua natura fecondante, in tema con l'iconografia di Flora forse ritratta nel ricordo della bellezza femminile genovese. E proprio guardando questa Flora risulta difficile non condividere quanto, tre secoli più tardi avrebbe scritto Balzac in *Honorine*: «le genovesi sono le donne più belle d'Italia, quando lo sono davvero»⁹.

⁹ DE BALZAC H., *Honorine*, Paris, 1834.

Intanto in città stava iniziando la lottizzazione di quel nuovo quartiere di cui s'è detto sopra, eletto dall'aristocrazia mercantile genovese come occasione rappresentativa di un consolidato ruolo sociale.

Un quartiere moderno, dotato di imponenti e ariosi palazzi disposti su due file parallele ai lati di un'ampia via, Strada Nuova qui rappresentata in un dipinto del Bordonì (fig. 7). La complessa tortuosità della città medie-



Fig. 7. Bordonì G., *Veduta di Genova nel 1616, Strada Nuova, particolare.*

vale trovava riscatto nella risoluzione rettilinea del quartiere ove i prospetti decorati delle case si disponevano in successione a formare due quinte affrontate, continuamente variabili ed i cortili lasciavano intravedere già dalla strada i ninfei e le statue attraverso il cannocchiale prospettico degli ingressi¹⁰. A questo proposito un viaggiatore ottocentesco, Joseph Méry avrebbe scritto nelle *Nuits italiennes*: «Ci si sorprende inteneriti di gioia alle soglie di un palazzo che vi lascia intravedere in una luce misteriosa il suo cortile raccolto e voluttuoso, il suo cortile di marmo in cui zampilla uno stelo d'acqua viva sotto arcate di limoni in fiore»¹¹.

¹⁰ POLEGGI E., *cit.*, 1968.

¹¹ MERY J., *Nuits italiennes*, Genova, 1834; MARCENARO G. (a cura di), *Viaggio in Liguria*, Genova, 1978, p. 67.

Dimore moderne dotate di ampia spazialità con grandi finestre che si aprono verso la strada e logge rivolte sui cortili con larghe e comode scale, confortevoli ed altamente rappresentative, biglietto di presentazione per importanti stranieri (principi e sovrani), ospiti delle famiglie che quelle case avevano voluto.

Di questa tipologia moderna di dimora nobiliare s'innamora Rubens nel primo Seicento quando lavora a Genova e la prende a modello per un'ipotesi di città da esportare nei suoi luoghi d'origine.

Così nasce uno dei più superbi ritratti della città moderna, tirato per le stampe attorno alla metà del secolo ad Anversa che descrive, per paesi lontani, i nostri fasti¹².

Non si tratta soltanto di modelli architettonici importanti, ma soprattutto, le incisioni dei *Palazzi di Genova*, costituiscono messa a fuoco precisa sul potere, sul gusto, sulla ricchezza e il peso culturale di una classe sociale per la quale l'artista aveva composto ritratti straordinari di uomini e donne, ritratti che erano insieme testimonianza di fasti e di cultura ove la viva fisicità delle persone andava a interagire con una complessità di messaggi comunicativi in grado di mettere a fuoco in maniera inequivocabile il senso profondo della nostra realtà seicentesca alla quale l'artista straniero aveva saputo avvicinarsi meglio di qualsiasi pittore locale. Come è il caso del ritratto di Brigida Spinola Doria (fig. 8) col quale quest'anno, in occasione della mostra *L'Età di Rubens*¹³, siamo entrati in così grande confidenza essendo stato scelto come immagine promozionale dell'evento. In esso possiamo leggere gli splendori e la raffinatezza di una casta, la dignità regale dei Genovesi illustri, l'orgoglio del prestigio emblematicamente indicato nella decorazione ad s (la s di Spinola) del tessuto delle maniche, il gusto raffinato espresso dal raso rilucente dell'abito nuziale intessuto d'oro e dai gioielli (i bottoni ancora ad s, le *aigrettes* e gli orecchini di perle, la ricca catena portata a bandoliera) allusivi anche ad una delle modalità d'investimento più praticate nella Genova del tempo e simbolici, le perle soprattutto, della purezza virginale della giovane sposa che sembra riassumere in se stessa i consigli che Andrea Spinola aveva scritto ad uso dei contemporanei per la buona riuscita del matrimonio. Egli raccomandava di scegliere una donna «che dia gran dote» e Brigida apparteneva ad una delle più illustri famiglie cittadine, «giovane (Brigida qui

¹² RUBENS P.P., *Palazzi di Genova*, Anversa (?) s.d., ma probabilmente 1622.

¹³ AA. VV., *L'età di Rubens. Dimore, committenti e collezionisti genovesi*, Milano, 2004.



Fig. 8. P. Rubens, *Ritratto di Brigida Spinola*, Metropolitan Museum of Art, New York.

aveva 22 anni), sana perché s'ella è malaticcia gran parte dei frutti della dote vanno in medici et speziali»¹⁴ e la sanità di Brigida è qui certificata dalle gote e dalle labbra rosse, oltre che dagli occhi ardenti, questi ultimi sottolineati anche dal Marino nel carme intitolato *L'anello* e composto in occasione delle nozze della giovane donna¹⁵.

L'abito dalla foggia austera, spagnoleggiante, alludeva ad una cultura profondamente cattolica ove la donna maritata è vista in funzione della sua potenzialità procreatrice richiamata altresì dalla presenza delle perle a cui veniva riconosciuta qualità terapeutica antiemorragica e dunque antiabortiva ed in tale ottica da leggere come augurali di una felice maternità. E questo è il motivo per cui la moda sottolinea in maniera così evidente la zona del ventre.

Quelli rubensiani più che ritratti di uomini e donne sono ritratti d'ambiente, di città e di civiltà, quella stessa che aveva prodotto palazzi e ville «eretti magnificamente in marmo e con le finestre vetrate», edifici di «magnificenza regale» e un'intera città «fortificata verso il mare con ogni arte e verso terra sia attraverso la natura che l'arte» come ci racconta nel 1617 Fynes Moryson¹⁶ nel suo *Itinerario italiano* e come documenta Alessandro Baratta (fig. 9) nei dieci rami con cui descrive nel 1637 *La famosissima e nobilissima città di Genova con le sue nuove fortificazioni* ove l'accento è

¹⁴ BITOSSI C., *Andrea Spinola. Scritti scelti*, Genova, 1981.

¹⁵ MARINO G. B., *Epitalami*, Venetia, M.DC.LXIV, pp. 84-88.

¹⁶ MORYSON F., *An itinerary*, London 1617; MARCENARO G., *cit.*, 1978, p. 20.



Fig. 9. Baratta A., *La famosissima e nobilissima città di Genova con le sue nuove fortificazioni*, Roma, 1637.

posto sulla qualità dell'architettura genovese che viene documentata con precisione nelle sue varietà tipologiche: palazzi, ville, chiese e fortificazioni, torri e strutture portuali oltre al paesaggio, al mare, alle imbarcazioni.

Tra Sei e Settecento la città si definisce sempre di più come «città grande, bella, ricca, magnifica» e le emergenze monumentali di Strada Nuova e di Via Balbi vengono citate anche come preziosi scrigni per «ricche suppellettili disposte col gusto più raffinato» e come luoghi ove si possono trovare «i più rari pezzi d'Italia»¹⁷. I bei Palazzi si sono nel frattempo

¹⁷ MONTAGU M., *Letters of Lady Mary Wortley Montagu*, Paris, 1718; MARCENARO G., *op. cit.*, 1978, p. 22.

arricchiti di quadrerie stupende, di statue e di arredi importanti e i Genovesi investono volentieri in arte venendo a conformare le collezioni a loro misura, a misura delle loro ricchezze, della loro cultura, dei loro caratteri e badando sempre a fare buoni affari.

I visitatori, attenti, registrano queste peculiarità: lo fa Mary Montague in una lettera del 1718; lo annota Johann Goethe nel 1740¹⁸; lo dice anche Charles Dupaty nelle *Lettres sur l'Italie* del 1785 quando, uscendo dai palazzi genovesi si ritrova «sconvolto, colpito e rapito... con gli occhi pieni d'oro, di marmi, di cristalli, colonne, capitelli, ornamenti d'ogni genere e forme»¹⁹. L'attenzione del turista si è ormai spostata all'interno delle dimore per meglio capire la portata culturale, davvero immensa, dei ricchi genovesi, quelli stessi che Montesquieu, ingenerosamente, aveva definito «Ebrei che vanno a messa»²⁰ con ovvio riferimento al loro attaccamento al denaro.

Sta per finire l'epoca d'oro della oligarchia; la Repubblica democratica, Napoleone e i Savoia cambieranno profondamente la storia e l'assetto della città e delle grandi famiglie.

I palazzi passeranno di mano, le collezioni subiranno duri contraccolpi, la città inizierà a estendersi verso levante e a produrre nuove emergenze architettoniche e urbanistiche quali il Teatro Carlo Felice, il Palazzo dell'Accademia, con la conseguente apertura della piazza antistante le cui moderne presenze vengono registrate sia da Sibilla Mertens²¹ che da Stendhal²²; la viabilità interna ed esterna migliorerà a tal punto da produrre addirittura l'inversione del punto di vista, il rovesciamento dell'approccio visivo con la città²³. Se nel 1765 Tobias Smollet poteva ancora scrivere: «Genova vista dal mare fa un effetto stupendo»²⁴, nel 1828 Heinrich Heine ci

¹⁸ GOETHE J.K., *Reisebilden*, 1740; MARCENARO G., *op. cit.*, 1978, p. 35.

¹⁹ DUPATY C., *Lettres sur L'Italie*, Paris, 1789.

²⁰ DE MONTESQUIEU C.L., *Voyage en Italie*, Bordeaux, 1894-1896 ; MARCENARO G., *op. cit.*, 1978, p. 24.

²¹ MERTENS S., *Schaeffhausen Tagebucher*, Stuttgart, 1837; MARCENARO G., *cit.*, 1978, p. 68.

²² STENDHAL, *Memoires d'un touriste*, Paris, 1837.

²³ POLEGGI F., POLEGGI E. (a cura di), *Descrizione della città di Genova da un Anonimo del 1818*, Genova, 1969.

²⁴ SMOLLET T.G., *Travels through France and Italy*, London, 1765; MARCENARO G., *op. cit.*, 1978, pp. 38-45.

apre a esperienze vedutistiche nuove: «Non lontano da Genova, dalla cresta dell'Appennino si vede il mare: l'azzurro si profila tra i picchi verdeggianti, sì che le barche sparse qua e là sembrano navigare a vele gonfie sulle montagne. A godersi tale vista al tramonto quando gli ultimi sprazzi di sole con le ombre della sera e tutti i colori (...) si avvolgono entro un velo di vapori si pensa ad un paese favoloso. La carrozza scende traballando per la china e le immagini più dolci dell'anima si ridestano (...) infine si sogna d'essere a Genova»²⁵.

Tale approccio, inusuale fino a pochi anni prima, viene poi confermato da molte vedute della città come quella (fig. 10) dedicata alla Regina



Fig. 10. Molinelli G.B., Arnout L.J., *Veduta generale di Genova, Parigi, 1844-49 c.*

Maria Cristina di G.B. Molinelli e L.J. Arnout stampata a Parigi alla metà del secolo o quella coeva di William Bartlett e William Floyd intitolata «Genova» (fig. 11) o ancora quella di Alfred Guedson e Johann V. Schultz ripresa dalle alture di Nord-Est (fig. 12).

Nell'ottica della migliore cultura ottocentesca lo spazio naturale con i suoi colori e le sue suggestioni ha catturato l'interesse degli stranieri, come testimoniano le vedute di Ippolito Caffi (fig. 13) dialoganti nella luce tra la

²⁵ HEINE H., *Reisenbilder*, Berlin, 1826-27, pp.130-31; MARCENARO G., *op. cit.*, 1978, p. 59.

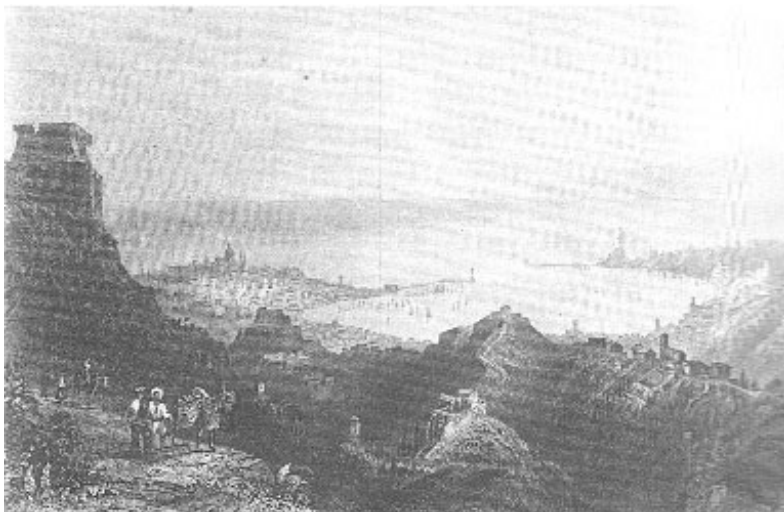


Fig. 11. Bartlett W. M. e Floyd W., Genoa, 1850 c.



Fig. 12. Guesdon A. e Schultz J.K., Gênes, Vue prise au dessus de l'Acquasola, 1849 c.

terra, il cielo e il mare; come testimonia Corot nel bel dipinto ripreso dalla Villa delle Peschiere (fig. 14). Raccontano la città della luce mediterranea, del paesaggio arioso e lucido, del mare smeraldino.



Fig. 13. Caffi I., *Panorama di Genova*, 1849.

La città della storia non ha più nulla da dire: Jules Janin nel suo *Viaggio in Italia* del 1838 coglie bene il senso di un'epoca finita e testimonia che «Genova è di tutte le città bagnate dal Tirreno la più bella» e tuttavia in essa egli percepisce «in un solo recinto la vita e la morte, fianco a fianco. Ai piedi, in riva al mare, nel porto ci sono attività, movimento, frastuono... vita... ma appena si sale più in alto e si percorrono le strade il cui selciato sonoro risuona sotto i passi, appena si entra negli splendidi palazzi silenziosi ci si affaccia alle finestre che hanno udito serenate ormai disperse... viene fatto di pensare che Geremia aveva ragione quando piangeva sulle città dell'oriente che stavano per morire»²⁶.

Dal silenzio di quei palazzi Genova ha saputo in seguito risollevarsi e come tocchiamo con mano ogni giorno, ha saputo riempirli di vita ancora una volta, riproponendoli come meta culturale per moderni e più numerosi forestieri e come fonte d'introiti per una nuova possibile economia. La constatazione semiprofetica di Janin non ha trovato corrispondenza nel divenire della cultura e della vita cittadina. Il lavoro, su cui si fonda la

²⁶ MARCENARO G., *op. cit.*, 1978, p. 67.



Fig. 14. Corot C., Veduta di Genova dalla Villa delle Peschiere, 1834.

natura più intima di questa terra ha prodotto nuove certezze e nuova magnificenza e mi piace concludere questo contributo richiamando alla memoria un antico e irriverente detto di cui voglio tentare un'interpretazione a totale nostro favore, un detto già ricordato da Fynes Morison nel 1617²⁷ che riferisce di Genova e di una natura difficile da domare con le parole «montagne senza legni e mare senza pesci», di uomini abituati a contare sulle proprie forze, ricordati come «uomini senza fede», di donne pronte a mettersi in gioco, definite «donne senza vergogna», infine di una civiltà multietnica, multiculturale e pluralistica di cui andare fieri, oggi come allora, come dimostra la successione della parole conclusive: «Mori, bianchi, Genova Superba».

BIBLIOGRAFIA

- AA. VV., *L'età di Rubens. Dimore, committenti e collezionisti genovesi*, Milano, 2004.
- BITOSSO C., *Andrea Spinola. Scritti scelti*, Genova, 1981.
- BALZAC DE H., *Honorine*, Paris, 1834.
- CHABOT J. B., *Historie du patriarche mar Jabalabe III e du moine Rabban Saumà traduite du siriaque*, in «Revue de l'Orient Latin», II (1894).
- DE MONTESQUIEU C.L., *Voyage en Italie*, Bordeaux, 1894-1896.
- DUPATY C., *Lettres sur L'Italie*, Paris, 1789.
- GOETHE J.K., *Reisebildern*, 1740.
- HEINE H., *Reisenbilder*, Berlin, 1826-27.
- IDRISI, *Il libro di Ruggero*, a cura di N. RIZZITANO, Palermo, 1967.
- LAVEDAN P., *Representation des villes dans l'art du Moyen-Age*, Vanoert, Paris, 1954.
- MAGNANI L., *Il Tempio di Venere, Giardino e Villa nella cultura genovese*, Genova, 1987.
- MARCENARO G. (a cura di), *Viaggio in Liguria*, Genova, 1978.

²⁷ Cfr. nota 16.

- MARINO G.B., *Epitalami*, Venetia, M.DC.LXIV.
- MERLI A., BELGRANO L.T., *Il Palazzo del Principe D'Oria a Fassolo*, in «ASLSP», 1, 1874.
- MERTENS S., *Schaeffhausen Tagebucher*, Stuttgart, 1837.
- MERY J., *Nuits italienne*, Genova, 1834.
- MONTAGU M., *Letters of Lady Mary Wortley Montagu*, Paris, 1718.
- MORYSON F., *An itinerary*, London, 1617.
- PARMA ARMANI E., *Il Palazzo del Principe Andrea Doria a Fassolo in Genova*, in «L'Arte», n. 10, 1970.
- PETTI BALBI G., *Genova Medievale vista dai contemporanei*, Genova, 1978
- PETRARCA F., *Itinerarium Siriacum*, in *Opera*, Basilea, 1554.
- POLEGGI F., POLEGGI E. (a cura di), *Descrizione della città di Genova da un Anonimo del 1818*, Genova, 1969.
- POLEGGI E., *Genova e l'architettura di Villa nel secolo XVI*, in «Bollettino del Centro internazionale di Studi di Architettura A. Palladio», XI (1969).
- ID., *Iconografia di Genova e delle Riviere*, Genova, 1976.
- ID., *Strada Nuova*, Genova, 1968.
- RUBENS P.P., *Palazzi di Genova*, Anversa (?) s.d., ma 1622.
- SMOLLET T.G., *Travels through France and Italy*, London, 1765.
- STENDHAL, *Memoires d'un touriste*, Paris, 1837.
- VOLPATI C., *Paolo Giovio e Genova*, in «Giornale storico e letterario della Liguria», XVI (1938).