



# villa@ambiaso



DIMORA STORICA • MUSEO CAMBIASO • ASSOCIAZIONE D'ARTE, CULTURA E COLLEZIONISMO

Pubblicazione di informazione, arte e cultura • Febbraio 2001 • Numero 1 • Richiesta di registrazione inoltrata

Direttore editoriale: Pio Vintera • Direttore responsabile: Ferdinando Molteni • www.cambiaso.3000.it • cambiaso@freemail.it • tel. 019822546 • fax 1782264959

Editore: Editoriale Darsena • Direzione, redazione e amministrazione: via Torino 10, 17100 Savona • Stampa: Cooptipograf, c.so Viglienzoni 78r, 17100 Savona

Ad Albissola Marina torna al primitivo splendore una delle opere più curiose ed importanti della Liguria

## RINASCE LA PASSEGGIATA DEGLI ARTISTI

Non sono tuttavia mancate le polemiche, soprattutto per quel brutto muretto in cemento che la separa dalla vicina via Aurelia. Si poteva evitare?

C'è la Croisette di Cannes percorsa dai divi dello schermo che si danno appuntamento per il Festival, c'è la Promenade des Anglais, c'è il favoloso lungomare di Rio con i palazzi che fronteggiano l'immensa spiaggia oceanica, e, nel suo piccolo, c'è anche la Passeggiata degli Artisti di Albissola Mare, caso unico in Italia, di un lungo mosaico di venti opere di autori di fama internazionale.

Calpestata dal 1963 ad oggi da centinaia di migliaia di piedi di indigeni e di "foresti", questa perla di Albissola (e dell'intera Europa) aveva bisogno di una "rinfrescata"; ed eccola ritornare all'originale splendore dopo un lungo e attento lavoro di restauro. Dai bagni "Sport" ai bagni "Sant'Antonio", queste sono le venti prestigiose firme che leggiamo sui policromi pannelli del Lungomare Bigliati: Mario Rossello, Roberto Crippa, Mario Gambetta, Asger Jorn, Emanuele Luzzati, Emanuele Rambaldi, Nino Strada, Antonio Sabatelli, Giuseppe Capogrossi, Wilfredo Lam, Gibba De Salvo,

Lucio Fontana, Aligi Sassu (la sua opera si trova dalla parte opposta della passeggiata, di fronte al mosaico di Fontana), Eliseo Salino, Agenore Fabbri, Antonio Franchini, Franco Garelli, Mario Porcù, Gigi



Caldanzano e Antonio Siri. Non vogliamo e non possiamo qui dare alcuna valutazione di merito in capo a opere di artisti di tale levatura, tutti degni di figurare tra i principali della produzione novecentesca.

Tra Fontana e Sassu si apre il sottopasso dell'Aurelia, al cui interno sono state collocate opere di Caldanzano, Carlé, Elde, D'Angelo. Speriamo che i soliti ignoti non rovinino tutto, come di solito purtroppo



accade di notte nei sottopassaggi. La passeggiata rimessa a nuovo è bellissima, vista e "letta" da chi la percorre a piedi. Ma non dimentichiamo che moltissimi turisti transitano in auto lungo l'Aurelia: e allora,

perché erigere quel bruttissimo muretto di cemento che impedisce a chi passa in auto di dare una "sbirciata" e magari farsi venir voglia di fermarsi a vedere meglio?

Possibile che si debba sempre rovinare tutto con grigi e squallidi manufatti cementizi che hanno ormai impastato ogni angolo della nostra penisola?

Nel 1963 non c'era nulla che separava la strada dalla passeggiata (e in quegli anni felici c'erano anche pochissimi cartelli stradali, pochissimi "guard-rail" e i muretti venivano ancora eseguiti con tecnica e buon gusto!). Note polemiche a parte, confidiamo che questa rinata passeggiata contribuisca a rinverdire i fasti di quell'Albissola che nel dopoguerra fu considerata l'"Atene della Liguria", capitale incontrastata della ceramica, mèta abituale di un cenacolo di artisti che ne avevano (e ne hanno) onorato il nome anche al di fuori dei confini nazionali.

Marco Pennone

[Foto di Gianni Bacino]

\* Eventi di Villa Cambiaso \*

**Diego Santamaria**  
Provoc'attrazioni  
3-11 marzo

**Pio Vintera**  
Antologica  
13-23 marzo

**Felice Cuniberti**  
Retrospectiva  
24-31 marzo

**"Ricordando Pennone"**  
Collettiva d'artisti e letterati  
3-14 aprile

**Pietro de Paoli**  
21-29 aprile

**Pino Carena**  
2-5 maggio

**Giorgio Moiso**  
6-17 maggio

**Oreste Rossi**  
18-24 maggio

**Giovanni Tinti**  
26 maggio-10 giugno

**Delia Zucchi**  
16-28 giugno

**Concerti di primavera**  
3-9-11-16-19-24-26-29-31 maggio  
Direzione: C. Bartoli/Ass. "Dioniso"

Uno sguardo nostalgico e divertito sulla Savona di ieri

## VILLA CAMBIASO ANNI 50

«Mi ricordo d'aver sognato, in mezzo al parco della villa, un lago che non c'è»

Forse è un fatto fisiologico che venga l'età della ricerca del tempo perduto.

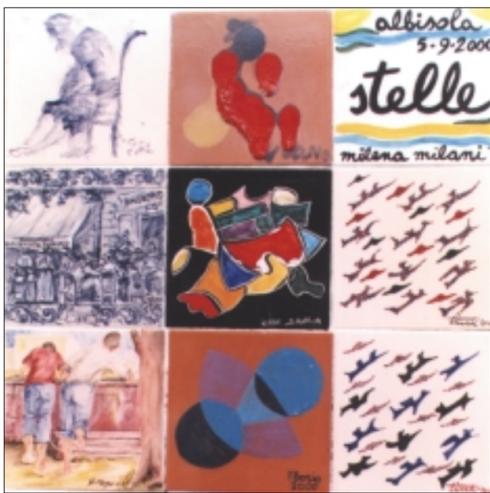
Non hai memoria per quanto ti è accaduto ieri, ma ti pare di ricordare in dettaglio fatti, sogni ed emozioni di più di quarant'anni prima. I luoghi cambiano volto, tante persone care se ne sono andate, la fisionomia sociale e culturale della città è trasformata.

Allora ti basta un edificio rimasto o il nome di una via per riaccendere la memoria. Villa Cambiaso, e non ne conoscevo il nome, era per me, soprattutto il parco.

Un parco, nell'immaginario di un "ragazzo pretelevivo", evoca descrizioni dei paesi lontani dei libri di Jules Verne ed Emilio Salgari, letteralmente divorati, più che il suo essere concreto. La sua inaccessibilità ne accresce il potenziale mitico. Mi ricordo di aver sognato, in mezzo al parco della villa, un lago che non c'è. E il sogno fu tanto verosimile che nei giorni seguenti andai più volte ad

accertarmi, dal punto di osservazione di piazza Bologna, se il lago ci fosse o meno.

Parlo di un tempo e di una città con pochissime automobili, dove la domenica



Alcune piastrelle dipinte da artisti e intellettuali protagonisti di iniziative di Villa Cambiaso (foto Franco Didino)

significava, soprattutto d'inverno, una passeggiata con meta obbligata il convento dei Cappuccini, al tempo del Presepe.

Con l'affacciarsi della primavera la gittata dei per-

corsi domenicali poteva allungarsi fino al Bosco delle Ninfe. Dall'osteria, con magica vista sul porto, uscivano profumi di "friscio".

Ci si arrivava percorrendo

la stessa strada di oggi: la salita era faticosa, le tappe rituali. Dal ponte dei vagonetti si immaginavano impossibili viaggi clandestini, forse persino fino a San Giuseppe! L'altra

sosta era la casa dei Rondinini, che invece, innescava, nel bambino privilegiato che ero, lontani sensi di colpa.

La paura dell'abbandono, senza scomodare la psicologia, è uno spettro della vita infantile di tutti, che si accresce di fronte alla concretezza del reclusorio istituzionalizzato per bambini.

Le minuscole monache le vivevo come carceriere e benefattrici insieme, condannate per amore di Dio a ricoprire inesorabilmente i due ruoli.

Gli orfanelli, miei coetanei, seguivano, forse per statuto, i funerali.

Un'usanza crudele infliggeva il cordoglio obbligato a chi di lutti e di assenze ne aveva avuto "a bastanza".

Dal Bosco delle Ninfe guardavo il porto che non mi sembrerà mai più affollato di navi come allora, quando le navi le chiamavo vapori e tutte avevano una lunga ciminiera e una bandiera straniera da riconoscere.

Torna sotto la direzione di Michela Savaia

## LA SALETTA DEL BAR TESTA

All'iniziativa collabora anche la scrittrice Milena Milani



Inaugurata con una mostra dal titolo *Amore per la ceramica*, comprendente opere degli artisti Lucio Bulgarelli, Luigi F. Canepa, Enzo L'Acqua e Giovanni Tinti (fino al 6 marzo), torna all'antica vocazione la leggendaria Saletta del Bar Testa di Albissola Mare.

Teatro, nei decenni passati, di imprese culturali ed artistiche memorabile (erano gli anni che, ai tavoli del caffè albisolese si potevano incontrare Lucio Fontana e Salvatore Quasimodo che amabilmente conversavano), da qualche tempo dimenticata, la Saletta torna dunque a vivere.

E l'iniziativa vede, in prima linea, una giovane e valorosa scultrice e ceramista, Michela Savaia, ed una famosa ed apprezzata scrittrice — ma anche gradevolissima ceramista —, Milena Milani. Un'accoppiata che — come precisa la nota stampa d'inaugurazione del locale — con un lavoro «assolutamente disinteressato» tenterà, con l'aiuto «di quegli artisti che vorranno essere presenti in questa impresa» nel rilancio della Saletta e, con lei, dell'intera Albissola delle arti.

Un'impresa ambiziosa che giusto due agguerrite ed intraprendenti signore dell'arte potevano concepire. Nella speranza che la città sappia meritarsi tanto impegno.

r.v.c.

Ugo Tombesi

Nella foto gli artisti e il sindaco Parodi brindano con Michela Savaia.

## 2/Continua il racconto in tre parti delle vicende dell'antica parrocchiale di Villapiana LA CHIESA DI SAN FRANCESCO DA PAOLA

D'origine medievale, fu in principio intitolata a San Lazzaro. Nel prossimo numero la conclusione della storia

Il 25 marzo del 1231, un certo Rainaldo Grossolino "de Sancto Romolo" lasciò all'Ospedale di San Lazzaro "per la salvezza dell'anima sua" tre quarti dell'ottava parte del "mulino di Malberto", così chiamato dal nome della località in cui era situato, all'altezza dove attualmente si trova la seconda cappelletta sulla strada che conduce al Santuario. Negli anni successivi, poi, come testimonia Giovanni Vincenzo Verzellino, molti altri "pietosi" cittadini savonesi fecero dono di "redditi assegnativi ed elemosine a sovvenimento dei poveri miserabili lebbrosi" che trovavano accoglienza nell'Ospedale, noto anche con il nome di "Magione". Da un altro atto datato al 5 dicembre 1273 apprendiamo inoltre che "minister" della Chiesa di San Lazzaro era in quel periodo il "presbiter Guillelmus". Il 2 giugno 1276, come testimoniano i documenti pervenuti, il notaio Guglielmo di San Giorgio stilò il testamento di una tal Simona, vedova di Giacomo Gritta, che, morendo, lasciò una consistente somma agli infermi ricoverati nell'Ospedale di San Lazzaro: con quel denaro l'istituzione ospedaliera avrebbe dovuto acquistare "lectum munitum cohportorio bordati, linte amnibus duobus et cosino et matalaso" da destinare ai malati.

L'11 aprile 1418, essendo Raffaele Lercaro Priore del magistrato supremo di Savona, alla presenza del notaio del Comune Giovanni Perrando che stilò le decisioni che furono prese quel giorno, il magnifico Rettore e gli Anziani della città stabilirono che da allora, nel mese di febbraio di ogni anno, fossero sempre nominati due massari per la cura dell'Ospedale di San Lazzaro; essi avrebbero dovuto giurare nelle mani del Capitano del Popolo, preoccupandosi che l'edificio potesse godere della necessaria manutenzione e che l'istituzione medesima potesse crescere e svilupparsi; al termine del loro mandato, i due massari avrebbero dovuto consegnare a coloro che fossero successi loro nell'incarico una dettagliata relazione in cui fosse attestato quanto da essi realizzato nell'anno precedente, accompagnando a questa un "libro squadernato" in cui fossero state registrate con precisione le entrate e le uscite. I due massari, cui erano concessi ampi poteri, erano pienamente autorizzati a riscuotere le tasse da tutti quei cittadini che fossero in possesso di beni e rendite consistenti: con il ricavato si sarebbe così potuto provvedere al pagamento degli infermi e dei medici operanti nell'Ospedale, all'acquisto delle suppellettili e dei beni necessari, al mantenimento dei poveri infermi che erano ricoverati nell'edificio; il rimanente avrebbe dovuto essere devoluto in elemosina. La decisione di nominare due massari che si curassero personalmente dell'Ospedale di San Lazzaro si era resa necessaria perché, come testimonia il Verzellino, era venuto meno il sostegno dei cittadini e si era "di già raffreddata la carità ne' petti di coloro che tenerne dovevano l'amministrazione".

L'"hospitale infirmorum servorum" annesso alla Chiesa di San Lazzaro rimase comunque sempre sotto il controllo diretto degli amministratori cittadini ed il Comune si preoccupò in molte occasioni di sopprimerne a tutti i suoi bisogni.

A partire dal 1453, anno in cui fu costruito il nuovo lazzeretto in Valloria, presso la Chiesa di San Tommaso, il vecchio istituto ospedaliero di San Lazzaro venne progressivamente abbandonato, tanto che, come scrive sempre il Verzellino, nell'ultimo quarto del XV secolo i Padri Agostiniani Zoccolanti della Consolazione, giunti a Savona nel 1471, ne occuparono per qualche tempo i locali decidendo poi di abbandonarli

non essendo di loro completo gradimento.

Nel 1518, parte degli edifici che componevano l'intero complesso di San Lazzaro furono occupati dalle monache di Santa Chiara, venendo "accomodati per loro monastero" e forniti "delle cose necessarie".

Il 10 settembre 1526, grazie all'intervento del Vescovo Agostino Spinola ed in virtù di un beneplacito pontificio e della necessaria autorizzazione del Consiglio del Comune della città, la proprietà dei beni dell'Ospedale degli incurabili di San Lazzaro, che aveva ormai cessato la sua attività già da molti anni, passò all'Ospedale San Paolo, la cui Compagnia era stata istituita nel 1513. Come risulta dagli atti registrati nel libro dell'Ospedale San Paolo per gli anni compresi tra il 1491 e il 1523, l'Ospedale di San Lazzaro poteva disporre a quel tempo di 45 luoghi e di alcuni titoli dell'antico Banco Civico.

Cessata la sua originale funzione di lebbrosario, nel 1551 l'Ospedale venne adattato ad orfanotrofio e cominciò ad accogliere i bambini abbandonati o senza genitori che si trovavano a Savona: a causa delle epidemie e delle carestie, infatti, il numero di bambini



Memorie dei Colonna nella cripta della chiesa di San Francesco da Paola

che avevano perso padre e madre era andato crescendo sempre più, tanto da cominciare a costituire un grave problema per la città. Secondo quanto fu deciso dal Consiglio cittadino il 6 febbraio 1551, fu così costituita la "Compagnia degli orfani di San Lazzaro" e le fu assegnata quale sede la "domus et fabrica hospitalis Sancti Lazari extra muros Saonae". La nuova Compagnia nacque come costola dell'"Ufficio dei protettori dei poveri" e, da essa, si staccò e si distinse immediatamente in maniera autonoma, dedicandosi esclusivamente alla cura degli orfani.

Nel 1552 la "Compagnia dei putti orphani" accoglieva all'interno dell'Ospedale di San Lazzaro sedici fanciulli orfani di entrambi i genitori. L'anno successivo, nel 1553, il Comune di Savona iniziò a far dono ogni anno alla Compagnia di consistenti elemosine, allo stesso modo di quelle elargite in quel periodo in favore dei conventi.

Le monache di Santa Chiara che, durante lo scorrere degli anni, erano diminuite di numero, si adattarono per qualche tempo a vivere in una piccola parte dell'edificio, fino a che, nel 1557, "dovendosi estinguere" la loro presenza, esse "si convennero" (ossia si accordarono) con gli stessi protettori degli orfani, lasciando a loro disposizione l'intero Ospedale.

Il 15 febbraio 1561 il Reverendo Giorgio Casali, Canonico di San Pietro in Roma, fece atto ufficiale di rinuncia di tutti i redditi provenienti da beni mobili ed immobili di cui la Chiesa di San Lazzaro godeva in quel periodo, passandone i frutti alla "confraternitas parvorum orphanorum civitatis Savone". Grazie a ciò, nel 1562 la Compagnia poté far così riparare il tetto dell'edificio. In quest'ultimo anno, al fine di poter godere di una serie di importanti privilegi ed immunità che sarebbero tornati a vantaggio degli stessi orfani, la Compagnia chiese di essere

accolta all'interno dell'Arciconfraternita degli Orfani di Roma. Nello stesso periodo, inoltre, grazie ad un breve di Papa Pio IV, la Compagnia degli orfani incorporò la Chiesa di San Lazzaro e tutti i suoi beni.

Nel 1563 era Priore della Compagnia di San Lazzaro Gerolamo Bernissone, già Vice Priore dell'Ospedale di San Paolo nel 1551; consiglieri erano un certo Bartolomeo e Bernardo Gavotto; membri della confraternita erano invece il medico Giobatta Ruffino, Vincenzo Monleone, Genesisio De Cassinis, Bernardo Crema, Antonio Cerisola, Gio. M. Barisone ed Ambrogio Delfino. In quell'anno le riunioni della Compagnia si tenevano abitualmente nella sacrestia della Compagnia del SS. Sacramento in Cattedrale. Nel 1565, invece, Priore della Compagnia era Bartolomeo Ferrero, Giovanni Scoto ne era vicario generale ed il sacerdote Antonio Bava ne era preposto alle funzioni religiose.

L'esistenza della Compagnia degli orfani era tanto ben vista a Savona che, nel 1566, in tutte le Chiese parrocchiali savonesi si raccoglievano elemosine in suo favore.

Nel 1570, poi, come testimonia ancora il Verzellino, all'interno di parte degli edifici del vecchio Ospedale trovarono sistemazione alcuni Padri Somaschi, qui introdotti da Don Alessandro Cimarelli, visitatore provinciale e vicario generale della omonima congregazione dei Chierici Regolari, morto a Brescia nell'agosto del 1619. I padri, i cui nomi erano Bartolomeo Monsarello, Luca di Santa Maria, Giuseppe Bonaccorsi e Giacomo Maria Stazano, si trattennero nell'edificio per alcuni anni. Nonostante la vicina presenza dei religiosi, in ogni caso, l'attività dell'Ospedale poteva comunque continuare tranquillamente: nel 1570, infatti, il cronista savonese Giovanni Agostino Abate scriveva nelle sue "Cronache" che la Chiesa di San Lazzaro dava ospitalità ai "poveri orfani" che vivevano "secondo i precetti della religione" e che prestavano "hobediencia de uno honorando sacerdote", il già citato Bartolomeo Monsarello, definito in altro documento quale "instructorem dictorum pauperum orphanorum". Nell'orfanotrofio, come testimonia la richiesta di un calice fatta dieci anni prima dai Protettori della fondazione agli Ufficiali della Madonna della Misericordia, si tenevano quotidianamente le Sante Messe. Le fanciulle orfane che uscivano dall'istituzione erano destinate, secondo le cure della Compagnia, ad essere collocate a servizio presso famiglie benestanti e, in seguito, venivano anche aiutate al momento delle nozze. L'Ospedale annesso alla Chiesa, sempre secondo l'Abate, poteva disporre in quell'anno di "lochi 25 2/12 4/5" mentre il vicino Oratorio di Santa Marta aveva invece "lochi 9 3/4".

Nel 1568, essendo stato creato il Seminario di Savona, ad esso fu unito l'Oratorio di Santa Marta "in persona Blasij de Laurentis": l'Oratorio, che forniva al Seminario annualmente 5 Lire, era a quel tempo in cattive condizioni ed abbisognava di lavori di restauro: al suo interno avrebbero dovuto essere ripristinate ed imbiancate le porte, costruite le finestre, realizzato sia il pavimento che il medesimo altare.

Da quanto risulta da ciò che annota il Verzellino, infine, apprendiamo inoltre che davanti alla Chiesa di San Lazzaro esisteva a quel tempo una grande pianta d'olmo che, a causa di una terribile tempesta di vento, fu abbattuta a terra "insieme ad infiniti alberi nelle ville del borgo di San Giovanni" il 4 dicembre 1588 alle due di notte. (2. Continua)

Giuseppe Milazzo

## 2/ Continua l'indagine retrospettiva sul quartiere VILLAPIANA NOVECENTO

La cordata Viglienzoni, la strada Savona, l'approvazione del Piano Regolatore

La maggior parte dei terreni oggi occupati dal quartiere di Villapiana, era, come si è visto nell'articolo precedente, di proprietà dei marchesi Balbi.

I terreni Balbi, furono acquistati, nel 1906, da una cordata di imprenditori e di professionisti, guidati da Angelo e da Giuseppe Viglienzoni, i proprietari delle omonime vetriere, e composta anche da Giovanni Scotti, Gerolamo Aonzo e Giacomo Astengo.

L'operazione, aveva chiari intenti speculativi, e puntava alla rivendita dei terreni ai costruttori, dopo l'approvazione, da parte degli organi comunali, del Piano Regolatore di Villapiana.

I giornali locali, che spesso criticarono operazioni poco chiare, tacquero, e solo due anni dopo, nel luglio del 1908, "L'Indipendente", scrisse che il terreno Balbi era stato venduto alla cordata Viglienzoni, per un terzo del suo valore di mercato.

Nel frattempo, però, erano già in fase di avanzata elaborazione, le idee ed i progetti per la viabilità della zona e per la costruzione delle case popolari. In sostanza, concluse "L'Indipendente", non era più conveniente per Savona, sollevare una questione di legittimità sulla vendita dei terreni Balbi.

Troppi interessi, ormai, si erano appuntati sulla zona, non ultimo, quello dell'amministrazione comunale, che stava progettando un grande complesso di case popolari lungo quella che diverrà la via Milano.

Una grande preoccupazione dell'amministrazione comunale, fu quella di progettare un adeguato collegamento stradale tra l'area dove stava per sorgere il nuovo quartiere ed il centro ottocentesco, ancor prima che fosse approvato il Piano Regolatore di Villapiana.

La più importante arteria di collegamento tra la zona centrale della città ed i terreni Balbi, era la via di Torino, che proseguiva in direzione di Lavagnola e, dopo aver attraversato il Letimbro, verso il Piemonte. La strada presentava una grave inconveniente, era interrotta da due passaggi a livello, il primo della linea ferroviaria per Genova, all'altezza di via Falletti ed il secondo più a nord, dove transitava la linea ferroviaria per Torino.

Per valutare i disagi che i due passaggi a livello causavano al traffico lungo la strada, basta ricordare, che, all'inizio del Novecento, transitavano, sulle due linee ferroviarie, circa 125 treni al giorno.

L'amministrazione comunale, per risolvere questo problema, studiò il tracciato di una strada alternativa a via Torino, che collegasse Lavagnola e Villapiana al centro, senza l'attraversamento dei passaggi a livello. Il progetto della nuova strada, fu diviso in tre tronchi. Il primo iniziava dal ponte dello Sbarro e terminava nell'odierna piazza Brennero. Il secondo costituiva il tracciato dell'odierna via Verdi, sino all'incrocio con via Torino ed il terzo, rappresentava il proseguimento della stessa via Verdi sino a Lavagnola, seguendo, approssimativamente il tracciato di via Padova, il sottopassaggio alla ferrovia e l'attuale via Martiri della Deportazione.

Il primo tratto della strada tra Savona e Lavagnola era già tracciato dalla valletta di San Lorenzo, che occorre allargare e sistemare. A questo scopo, tra il Comune di Savona e i proprietari dei terreni di Villapiana, fu stipulata, il 18 settembre del 1907, una convenzione che prevedeva la cessione gratuita al Comune, dei terreni necessari all'allargamento di via San Lorenzo.

La convenzione aveva previsto anche la cessione gratuita al Comune dei terreni necessari alla costruzione del secondo e del terzo tronco della strada tra Savona e Lavagnola, rispettivamente lungo l'attuale tracciato di via Verdi e di via Padova.

Si realizzò per primo, tra il dicembre del 1907 ed il giugno del 1908, l'allargamento

del tratto di via San Lorenzo, tra la spalletta nord del ponte su via Falletti e l'area di piazza Brennero.

Tra il dicembre del 1910 ed il maggio del 1913, via San Lorenzo fu sistemata ed allargata tra la spalletta sud del ponte su via Falletti e l'attuale inizio, a nord di via Cavour. I lavori si trascinarono per lungo tempo, perché sorsero numerose difficoltà, nella realizzazione del tratto ai piedi della collina di Monturbano, dove furono effettuati consistenti scavi in roccia e profonde fondazioni per i muri di controriva.

Il collegamento tra via San Lorenzo, via Cavour e piazza Saffi, fu completato solo alla fine degli anni Venti del Novecento, quando furono abbattuti numerosi vecchi edifici, tra questi l'ex Mulino Varaldo, che ancora impedivano di collegare la via Boselli a via Cavour.

Il ponte sulla ferrovia di Genova, oggi via Falletti, largo allora meno di cinque metri, fu ricostruito insieme con le rampe di accesso, solo nel 1933 ed aperto al traffico a metà dicembre di quell'anno.

I lavori per il tracciamento del secondo tratto della strada tra Savona e Lavagnola, vale a dire l'attuale via Verdi, iniziarono il 31 maggio del 1912 e terminarono il 20 luglio dell'anno successivo, mentre lungo la strada stavano già sorgendo numerosi edifici residenziali.

Il collegamento tra via Verdi e via Torino, per mezzo di una ripida discesa, permise di mettere in comunicazione Lavagnola con Villapiana e con il centro di Savona, evitando almeno uno dei due passaggi a livello, quello della ferrovia per Genova.

Con la costruzione del terzo ed ultimo tratto della strada, anche il passaggio a livello della linea per Torino, si sarebbe potuto evitare.

Per la costruzione di quest'ultimo tronco di strada, furono preparati, dall'ufficio tecnico comunale, nel marzo del 1914, due progetti. Il primo prevedeva il sottopassaggio alla linea ferroviaria nei pressi della croce Castodenga, per ricordarsi poi all'attuale via Crispi nei pressi della Società di Lavagnola.

Il secondo progetto, prevedeva invece un cavalcavia in cemento armato sopra la strada ferrata, per ricordarsi poi alla via Crispi, nei pressi dell'attuale incrocio con via Gioberti.

La realizzazione del terzo tronco della strada tra Savona e Lavagnola, fu sollecitata da una petizione, firmata nel 1914, da oltre 300 cittadini di Lavagnola, da una seconda petizione, inviata al Comune nel 1916 e da un Comitato presieduto dall'ingegner Migliardi.

I tempi per la realizzazione erano ormai molto stretti, in quanto la convenzione del 1907, aveva concesso al Comune, dodici anni di tempo, per richiedere la cessione gratuita dei terreni necessari alla costruzione della strada.

Il settembre del 1919 trascorse invano, e sui giornali locali divampò la polemica sulle colpe del Comune che aveva perso l'occasione di ottenere gratuitamente i terreni.

Il terzo tronco della strada non fu mai realizzato, così come era stato progettato. I motivi della mancata costruzione della strada furono molteplici, tra questi, non ultimo, vi fu lo scoppio della prima grande guerra, che rallentò e in molti casi congelò la costruzione delle opere pubbliche.

Al termine della guerra, poi, sembrò a portata di mano, lo spostamento oltreletimbro della stazione di Savona, e quindi l'eliminazione dei due passaggi a livello lungo via Torino, che avevano costituito la spinta più importante per la costruzione di un itinerario alternativo.

Nel frattempo, il Consiglio Comunale, aveva approvato in due successive letture, l'undici aprile ed il nove maggio del 1910, lo strumento urbanistico fondamentale che regolò la costruzione del nuovo quartiere, il Piano Regolatore di Villapiana.

Giovanni Gallotti

# Profilo di un importante artista "savonese" del Novecento in attesa di una giusta rivalutazione RESIO, TRA CLASSICISMO E LIBERTY

Si dedicò alle difficili tecniche dell'acquerello e dell'affresco lasciando testimonianze pregevoli in chiese e case private

Nel quartiere di Villapiana l'antica chiesa di San Francesco da Paola, una testimonianza presente nella Savona medievale già con il nome di San Lazzaro<sup>1</sup>, oggi demolita e presente solo quale "memoria" visiva proprio con alcuni e sempre più sbiaditi affreschi di Raffaello Resio collocati su ciò che resta di tale chiesa in via Tripoli, ci offre l'occasione di parlare di questo pittore eclettico che tra Ottocento e primo Novecento ha lasciato nella nostra città, e non solo, testimonianza della sua cultura e della sua personalità pittorica.

Di nascita genovese (Resio nasce nella metropoli nel 1854 e muore a Savona nel 1927) si può considerare savonese d'adozione, vista la sua intensa attività locale per committenze religiose e non. È un artista che subisce la sorte di molti altri, ossia una sorta di oblio in quanto considerato "minore". Resio era particolarmente versato nella difficile tecnica dell'acquerello ed in quella, più antica e impegnativa, dell'affresco. Egli, tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo, ha decorato numerose chiese liguri e ville private, ricalcando i modelli eclettici fino ad introdurre, nel suo bagaglio iconografico, interessanti accenti Liberty. Per esempio, nella decorazione della prima cappella dedicata a San Francesco, collocata nella chiesa parrocchiale di San Dalmazio in Lavagnola, dove il Nostro ha abitato per molto tempo, nel

Castello Migliardi (Palazzo Imperiale)<sup>2</sup>. Spesso viene citato e ricordato con il nome di battesimo Raffaele anziché Raffaello e questo scambio si trova anche in alcuni cataloghi, come quello della civica pinacoteca di Savona, redatto da Poggio Poggi, che cita nell'elenco delle opere esposte nella «Sala VII al n. 131» Raffaello Resio *Il miracolo del paralitico presso la piscina probatoria*, dono della sorella Clotilde Resio e nella parte finale nell'elenco degli artisti citati nel catalogo viene citato come «Resio Raffaele - savonese 1854-1927». Ha studiato presso l'Accademia Ligustica di Belle Arti di Genova dove appena ventitreenne vinceva un pensionato a Roma per tre anni ai fini del perfezionamento dei suoi studi che hanno dato, subito, buoni esiti in quanto neppure dopo un anno di permanenza romana inviava a Genova una sua opera — *L'obolo della vedova* —, acquistata dal principe Odelscalchi. A Firenze segue i corsi di Stefano Ussi, che vedeva in lui una vera promessa per l'arte. Successivamente si recava a Siena, Pompei, Napoli, Pisa, Mantova, Venezia e tali viaggi di studio erano caratterizzati dallo studio e dalla ricerca dei pittori del Rinascimento, dei loro modelli, delle loro tecniche. Più tardi, a Roma, conduceva una sua scuola d'arte (tutti questi interessanti aspetti della vita del Resio debbono ancora essere completamente rivelati e valorizzati)<sup>3</sup> e le sue opere incominciavano ad essere apprezzate e distribuite in Italia ed all'estero. Seguendo le orme del grande genovese Nicolo Barabino<sup>4</sup>, Resio compone i suoi quadri ad olio con tematiche storiche (temi colombiani) o sacre. La sua fervida creazione ha lasciato in Liguria il suo "segno" nell'affresco. Nella chiesa di San Siro a Santa Margherita Ligure ha eseguito ben ventun medaglie «piene di vigoria, di brio, d'effetti, ebbre di colore. Qui cominciano quelle glorie d'Angioli, divine visioni di grazia celeste, che diverranno la sua caratteristica» (Filippo Noverasco). Era infatti noto come "il pittore degli angeli". Nel Levante ligure troviamo la

sua vena creativa e la sua ricca tavolozza di colori negli affreschi delle chiese di Nosarego in San Lorenzo della Costa, nella parrocchiale di Levaggi sopra Chiavari, a Leivi, a Zoagli, a Rapallo nella chiesa di Santa Maria del Campo, solo per ricordarne alcune.

Ma vediamo in Savona quale itinerario suggerire per scoprire Resio. Un itinerario che potrebbe, perché no, divenire il primo "itinerario-parco culturale savonese" dedicato a Raffaello Resio. Iniziamo dalla più importante istituzione pubblica della città dedicata all'arte, la Pinacoteca civica. Lì sono conservate ma non eposte, alcune sue opere, tra queste il bozzetto della *Battaglia di Lepanto*<sup>5</sup>, una bella composizione dove



Affresco del Resio per la vecchia chiesa di San Francesco da Paola

si può cogliere la sua bravura compositiva realizzata nel 1899 a Roma e poi donata dallo stesso Resio a Savona. Le altre opere sono *Cristo guarisce un paralitico* del 1892, *Monaco in preghiera*, *San Pio V istituisce la festa del Rosario*, datato Roma 1899. Tutte queste donazioni alla civica pinacoteca di Savona denotano l'amore del Resio per questa istituzione storica e per la città di Savona, e si spera che nel prossimo allestimento nella nuova sede di Palazzo Gavotti la collezione delle opere donate, a vario titolo, da molti sensibili cittadini ed artisti, possano, finalmente, seguendo l'ordine cronologico di donazione, trovare una loro definitiva ubicazione, fruizione pubblica che da troppi decenni non è possibile per motivi logistici, di spazio, conservativi e che penalizza da troppi lustri lo studio, la ricerca inerente gli artisti savonesi o di chi ha voluto, grazie alla propria sensibilità, arricchire il patrimonio artistico e culturale savonese.

Ma torniamo al Resio. Non ancora trentenne viene nominato "Professore accademico dell'Accademia Ligustica di Genova, classe pittura", e nel Duomo di Savona, vincendo un concorso, affrescava nel cupolone otto putti raffiguranti le virtù della Madonna. Nella chiesa di San Giovanni in San Domenico decorava la cupola sopra l'altare maggiore (siamo intorno al 1900). In modi decisamente Liberty con «ottanta angeli di varia dimensione che paiono venir dal cielo che riluce attraverso le otto lunette e scender giù cantando, suonando, spargendo fiori e rami d'ulivo, palme, bruciando incensi...». Sempre in questa importante chiesa di Savona, troviamo del Resio, collocati nel *Sancta sanctorum*, le raffigurazioni delle quattro virtù cardinali. Opere del Resio sono, poi, presenti nella chiesa della Purificazione, nella chiesa di Nostra Signora della Consolazione dove, nel 1906, affrescava, nell'abside, lo *Spirito Santo in Gloria*. Tra i suoi ultimi lavori possiamo ricordare gli affreschi eseguiti nella chiesa di San Bernardo in Valle: *Il*

*Sacro Cuore tra i putti*, *L'Assunta tra i cherubini con accanto due Santi adoranti*, *Il monogramma di Maria*, *La gloria di san Bernardo*.

Un saggio della sua abilità tecnica ed artistico-compositiva lo dà nella realizzazione degli affreschi della chiesa di San Francesco da Paola, oggi scomparsa, e di cui abbiamo parlato all'inizio di questo nostro non esaustivo saggio che vuole essere uno spunto per cercare, attraverso questa testata culturale, quei collezionisti savonesi che ancora oggi conservano opere del Resio, al fine di individuare altre opere per arrivare ad uno studio monografico sul pittore. Una figura e personalità che merita, certamente, più attenzione.

Resio ha lavorato con molti importanti artisti savonesi, Lazzaro de Maestri, Domenico Buscaglia, Giuseppe Rebagliati, Giuseppe Bozzano.

Per concludere, non va dimenticata la sua produzione per la committenza privata. Sono infatti molte le ville e le case liguri che conservano, ancora, i suoi affreschi: da Palazzo Bianco a Genova Pegli, a Quiliano, Spotorno, fino al Castello Migliardi di Savona, la sua abitazione e studio, dove troviamo un cielo dedicate alle storie di Cristoforo Colombo, un tema che ha sviluppato in varie occasioni e che in questo caso ha esaltato nell'affresco *La glorificazione di Cristoforo Colombo*, del 1888, eppoi opere tratte dalla

Divina Commedia e figure simboliche ed allegoriche e scene legate alla vita dei papi Sisto IV e Giulio II. Tutto ciò va letto quale suo impegno per la "storizzazione" e la valorizzazione dei personaggi illustri savonesi. Tale impegno di Raffaello Resio farà sì che il comune di Savona delibererà, con il podestà Assereto, di tumularlo nel famedio savonese.

Silvia Bottaro

<sup>1</sup> G. MILAZZO, *La chiesa di San Francesco da Paola*, in "Villa Cambiaso", n.u., dicembre 2000, p. 3.

<sup>2</sup> C. VARALDO, *Savona*, in *La provincia di Savona. Tutti i Comuni dalla costa all'entroterra*, Novara 1989, p. 143.

<sup>3</sup> S. BOTTARO, *Raffaello Resio un pittore eclettico tra 800 e primo 900*, catalogo della mostra, Circolo degli Artisti di Albisola Marina (1-22 dicembre 1994), Albisola 1994, p. 4.

<sup>4</sup> Niccolò Barabino (Genova Sampierdarena 1832 - Firenze 1891) è uno degli artisti più importanti del XIX secolo, si vedano tra gli altri: DE FONSECA, *Niccolò Barabino*, Firenze 1892; F. SBORGI, *La pittura a Genova e in Liguria dal Seicento al primo Novecento*, Genova 1987, p. 426.

<sup>5</sup> E. Baccheschi, Scheda n. 113 delle opere del deposito della civica Pinacoteca di Savona, 1983, acquerello su cartoncino, cm. 43,5 x 26. Bibliografia: V. POGGI, *Catalogo descrittivo della Pinacoteca civica di Savona*, Savona 1911, p. 52. Per ulteriori approfondimenti relativi all'opera del Resio si rimanda a F. NOBERASCO, *Artisti savonesi*, Savona 1931; F. FOLCO MANFREDI, *I soffitti privati dipinti a Savona tra fine 800 e primo 900*, in "Sabazia", 8 (1989), *In morte di Raffaello Resio*, XXVII marzo 1927-XXVII aprile 1927, Savona, s.d.

## SEGNALAZIONI

Ettore Gambaretto

espone  
le sue ceramiche  
presso la  
**Banca San Paolo**  
di via Paleocapa in Savona

# Ventotto frazioni ricche di storia, arte e curiosità I TESORI DI MURIALDO

È in corso un piano di recupero e valorizzazione dei beni monumentali

Le sue numerosissime borgate si adagiano per chilometri nella stretta vallata che da Millesimo, seguendo il corso della Bormida, porta a Calizzano; oppure sono abbarbicate sulle pendici dei monti che s'ergono a barriera dei freddi venti invernali: è Murialdo, uno dei più caratteristici paesi di quella Val Bormida che Anton Giulio Barrili definiva "Piccola Svizzera".

Le frazioni di Murialdo, 28 in tutto, un vero "record", hanno nomi suggestivi: Almarossa, Azzini, Brigneta, Cascine, Conradi, Costa, Ferriera Nuova, Grassi, Isolagrande, Isoletta, Massimina, Odelle, Pallareto, Pastori, Piano, Piavata, Poggi, Ponte, Riofreddo, Valle, tanto per citarne una ventina in ordine alfabetico; e ognuna di esse, per quanto minuscola, ha qualcosa da mostrare al visitatore.

Alcuni di questi "tesori" sono stati oggetto di lavori e progetti di restauro con finanziamenti della Regione Liguria, dell'Unione Europea, della Provincia o mediante contributi privati.

Dichiarata monumento nazionale e simbolo stesso di Murialdo è la chiesa di San Lorenzo (secc. XIV-XV), in stile gotico-romanico ligure, di cui è stato restaurato il meraviglioso campanile a 3 ordini di bifore, formato da pietre squadrate miste a mattoni e terminante in un'ardita cuspide alla cui base si elevano quattro sottili pinnacoli.

Secondo monumento in ordine d'importanza è il castello dei Del Carretto, di origine aleramica (secc. X-XI), in località Costa.

Adibito una trentina d'anni fa a parco pubblico, presenta avanzi della cinta muraria, con una porta ogivale sormontata dallo stemma dei Del Carretto, di una torre e della cisterna. Queste ultime due, in particolare, saranno restaurate con l'intervento dell'Unione Europea: nella cisterna è prevista addirittura la realizzazione di una sala di proiezione.

Lungo è l'elenco degli edifici religiosi per i quali sono stati richiesti i contributi della Regione Liguria: ecco la chiesa di Sant'Antonio in frazione Almarossa, quella della Madonna degli Angeli a Riofreddo, la parrocchiale di Sant'Antonio a Valle, la chiesetta della Madonna della Neve a Poggi e quella della Madonna di Loreto a Brigneta.

Poiché Sant'Antonio di Almarossa è una chiesetta privata, i proprietari, per usufruire dei soldi pubblici, si sono impegnati ad aprirla ai visitatori: un bel l'esempio, una volta tanto, di accordo pubblico-privato da estendere ad altri luoghi.

Infine, per la chiesa di Santa Maria Assunta a Isolagrande, gli abitanti della borgata si sono autotassati per integrare i finanziamenti della Provincia: anche qui, un esempio da seguire.

Oltre a quelli menzionati, vi sono altri rimarchevoli edifici religiosi nel territorio dell'antica *Murus altus*, le cui origini, come attestano alcune rovine (archi, canali d'irrigazione, il ponte sulla Bormida) risalgono all'epoca romana e forse anche prima, se consideriamo le grotte dell'Arma Rossa in cui si rifugiarono i Liguri Epànteri, in seguito alleati dei Romani nelle guerre puniche.

Ricordiano, presso il mastio del castello, la chiesetta di Sant'Anna, conformata a fortilizio; l'oratorio di Sant'Agostino, presso San Lorenzo, datato XVII secolo e sorto sulle fondazioni di un preesistente edificio militare; le chiese di San Pietro (sec. XVII) e di San Rocco a Piano, quest'ultima sotto la provinciale e dalla strana pianta a "L" dovuta alla fusione di due cappelle adiacenti.

E ancora la magnifica cappella di Santa Maria Maddalena in località Costa, su un ameno prato fiorito con pronao, volte a vela e campanile barocco; quelle di Sant'Agata e di San Giacomo (sec. XVIII) in località Azzini; di San Gervasio a Massimina; di San Giacomo a Pallareto; di San Giovanni sul monte omonimo (m. 1200), in posizione panoramicissima.

Attrattive di Murialdo sono anche le vecchie miniere di grafite abbandonate (a Valle sorgeva un apposito mulino per la grafite); le antiche gallerie di località Pastori da cui si estraeva in minima quantità rame ed argento; il castello Bonetti a Valle; la fonte di acqua oligominerale "Pà d'umbrin"; il panorama che spazia dalla vetta (m. 1224) del monte Camulera.

Insomma, questo "lunguissimo" paese, a metà tra campagna e montagna, non solo vive sull'agricoltura, su quel poco d'artigianato e sulle attività legate alla cartiera, ma vive anche d'arte e d'amore per i piccoli-grandi tesori del proprio passato.

Marco Pennone

Nota redazionale. Questo contributo uscì tre anni fa su una pubblicazione locale. Si è ritenuto di riproporlo per testimoniare un modello di collaborazione pubblico-privato che sarebbe utile studiare e diffondere, anche nella nostra città.

## QUETÛDINE

di Rodolfo Badarello

In tu cunchin de man mî ho bevûu  
êgua pua de funtann-a senza aveine  
sgreïu mancu 'na gussa: me magunn-u,  
passaggè d'occaxiun e sulitâu,  
pensandu quande, se mai me capitîa,  
saïd chi unn'âtra votta e ancun purriò,  
quetu, cumm'òua fassu, resersâme  
a l'ombra de ûn castagnu, in sciòu zerbu.  
Quante cose da amâ che se sun perse  
cun a sprescia de vive stu futûru  
che zà u l'è aprèuvu a scassâle tütte.

QUIETUDINE. Nel palmo delle mani io ho bevuto/acqua pura di fonte senza averne/sperperato una goccia, mi rattristo/passeggero occasionale e solitario/pensando quando, se mai capiterà,/sarò ancora qui un'altra volta e potrà ancora/quieto, come ora faccio, coricarmi/sull'erba, all'ombra di un castagno./Quante cose da amare si sono perse/con la fretta di vivere un futuro/che già è dietro a cancellarle tutte.

## Il nostro paesaggio è tra i motivi ispiratori dell'arte del maestro SIROTTI: IMPRESSIONI DI LIGURIA

«Una pittura che si oppone con etica risolutezza ad un immaginario di massa»

Si respira una vivida atmosfera di paesaggio ligure nelle opere di Raimondo Sirotti.

È la terra asciutta ed essenziale dei "nostri" poeti e pittori (e ci soccorrono le stagioni di Morlotti e di Birolli e il sentito inciso, come graffiato di ragione, di Enzo Maiolino), filtrata e resa intelligibile dalla misura interiore dell'artista: «Queste son le mimose, di fronda / celeste, e questo il pinastro / e gli ulivi chiari / e la fogliolina lobata della querce / che mitiga in cielo la sua forza, / la pia Liguria che ci viene incontro / d'umili sassi, di torti sentieri / al mazzante murmure del selvoso cucuzzolo...»<sup>1</sup> e: «Vivi in un ex voto a vedere come la marina si comporta ingenuamente davanti a questa levata di sole. Le colline paion pecore dopo la tosatura. Il promontorio in faccia all'isolotto di Bergoggi è appena ricciuto di pinastri. E il mare! — Conosco un mare brulicante d'oro dove le vele sono fiamme esili; uno, impalpabile da credere ad un inganno degli occhi; un mare che è tutto un zaffiro liquefatto, in cui si vorrebbe stemperarsi»<sup>2</sup>.

Un'onda di emozioni e di impressioni anima un realismo evocativo, in cui oggetti e sentimenti, categorie fondamentali dell'esistenza, sono come il riflesso di miraggi sensoriali e di una percezione del mondo silente e rispettosa (si vedano, per esem-



Ginestra (due parti di un trittico), 1996, olio su tela, 120x80 ciascuno.

pio, Cinque terre, mattino d'inverno — trittico —, olio su tela, 1996; Ginestra — trittico —, olio su tela, 1996; Il cancello della limonaia, olio su tela, 1996).

Siamo coinvolti così (vorrei dire avvolti) da una pittura che si oppone con etica risolutezza ad un immaginario di massa, che ha messaggi e segni di selvaggia inconsistenza, di sterile verbosità, da cui, con rigore assoluto ed ostinato, ma senza nulla perdere in intenerimento, l'artista rifugge con decisione.

Una materia labile ed appena carezzata, quella di Sirotti, che vale come

simbolo di una dimensione autentica e personalissima, nella quale «una polvere di vita, nell'ora che passa coi suoi diamanti estremi, si sparge sempre...una polvere, un velo, un'orma, quasi un'attesa di una apparizione "autre"»<sup>3</sup>.

Paola Mallone

<sup>1</sup> CARLO BETOCCHI, *A cena in Liguria, in Un passo, un altro passo*, Milano, Mondadori, 1967.

<sup>2</sup> CAMILLO SBARBARO, *Trucioli (1914-18)*, Firenze, Vallecchi, 1920.

<sup>3</sup> FRANCESCO BIAMONTI, in *Sirotti*, a cura di Marco Goldin, Milano, Electa, 1997.

## L'impiego di sintetizzatori, campionatori e computers è diventato oggi irrinunciabile MUSICA ELETTRONICA E XXI SECOLO

Per rispondere alla perdita d'identità di una nobile e modernissima arte non resta che il ritorno al passato?

Considerati i traguardi raggiunti dalla moderna tecnologia e dal massiccio impiego che se ne fa in tutti i settori, quale musica può essere oggi definita propriamente elettronica? Esiste oggi un genere che chiunque possa riconoscere inequivocabilmente come "musica elettronica"?

Mi occupo di ricerca sul suono e composizione da molti anni e ho vissuto in prima persona questa fase di evoluzione tecnologica nell'arte e nella comunicazione. Una fase tutto sommato breve, se pensiamo che per decenni e addirittura secoli il funzionamento dei principali strumenti musicali è rimasto fondamentalmente il medesimo. L'avvento del sintetizzatore — ovvero di quello strumento che attraverso componenti elettronici riesce a simulare suoni già esistenti o del tutto nuovi — ha determinato una svolta radicale nell'approccio compositivo di vari musicisti e nelle modalità di realizzazione della musica. Dapprima offrendo la possibilità di spaziare verso orizzonti originali, con sonorità prima sconosciute all'orecchio umano; quindi facilitando alcune fasi della realizzazione di un brano musicale.

In questo senso non solo i sintetizzatori hanno rappresentato la grande innovazione del XX secolo. Tutta una serie di macchine dedicate a specifici scopi (come gli effetti d'ambiente o i campionatori) e infine i *personal computers* hanno consentito a compositori, esecutori, cantanti e fonici di migliorare la qualità della musica, di ridurre i tempi di lavorazione, di diversificare e amplificare le potenzialità naturali del suono.

Ecco dunque che l'impiego dell'elettronica è diventato un nodo cruciale nella storia della musica. Al punto che ora non è così semplice dichiara-

re dove stia il confine tra la musica elettronica e quella non-elettronica. Da tempo nella registrazione di un disco — si tratti di vecchi lp in vinile o di cd — il perfezionamento del suono e molti accorgimenti acustici dipendono da sofisticate apparecchiature elettroniche.

Apparecchiature che non riguardano soltanto gli artisti d'avanguardia, la new-age o il rock sperimentale, ma anche i cantanti di musica leggera, i gruppi rock più tradizionali, il folk e persino le orchestre sinfoniche.

È chiaro che il peso della tecnologia risulta differente per le varie categorie. Ma è indubbio che l'uso di strumentazioni elettroniche non sia più sufficiente a definire cosa sia la musica elettronica.

Questo fatto è alla base di annose discussioni tra i puristi dell'ortodossia musicale e i fautori delle nuove frontiere creative. Dove gli uni sostengono che la musica fatta di sonorità sintetiche e computer non ha dignità artistica pari a una sonata per solo pianoforte o ad una canzone dei Beatles; e gli altri ribattono che la validità storica delle idee prescinde dai mezzi con cui vengono concretizzate.

Bisogna innanzitutto sfatare la credenza che chi si occupa di musica elettronica non sia un vero musicista, in quanto coadiuvato in tutto dalla tecnologia.

A volte può bastare un buon software perché qualsiasi profano riesca a creare un orecchiabile brano di musica. Ma ciò non significa che chi usa l'elettronica non abbia cognizioni e talento: esistono tanti modesti strimpellatori tra coloro che restano fedeli alla chitarra o alla fisarmonica, così come esistono compositori diplomati che si occupano di sperimentazione. Inoltre i più accaniti difensori del suono "puro" e del virtuosismo spes-

so dimenticano che anche le vibrazioni di corde e fiati oggi vengono filtrate da massicce dosi di effetti digitali.

Il nocciolo della questione, in ogni caso, va oltre la scarsa apertura mentale nei confronti dell'evoluzione dell'arte, che è una verità storica di sempre. La vera disputa oggi si impenna sull'identità della musica elettronica tout-court, che riesce complicato delineare dal momento in cui molti generi si basano su ritmi artefatti, voci campionate, suoni simulati. Un magma di contaminazioni tra le culture ha portato lontano e disperso le origini di quella musica elettronica che agli albori nomi come Kraftwerk o Jean Michel Jarre proposero al mondo intero. Il rap, la house-music, il cyberpunk e le canzonette stesse sono stracolme di computer.

Paolo Conte, *chansonnier* raffinato e sicuramente lontano dalle "diavolerie digitali", diceva qualche mese fa in un'intervista che la musica elettronica può riconquistare una precisa identità solo se saprà riassetarsi sui percorsi che le sono propri. Ovvero tornare aderente all'originalità ineguagliabile del suono sintetico, amalgamando con maestria e ispirazione l'infinita gamma di colori sonori che l'interazione tra musicista e strumenti digitali può produrre.

Per noi compositori tecnologici — protesi costantemente verso l'esplorazione del domani, ma saldamente ancorati all'esperienza del passato — le parole di Conte sono un invito che accogliamo senza pregiudizi e con rinnovato entusiasmo. Consci che l'arte non ha bisogno di diatribe epocali e freni accademici, ma solo di emozioni ed intuizioni, ispirazione ed estasi.

Deca

## Retrospectiva a Villa Cambiaso dell'artista di Cortemilia FELICE CUNIBERTI

Una pittura gradevole e leggibile ma fortemente simbolica



Felice Cuniberti, artista figurativo dalla lunga e feconda attività, espose di numerose città italiane (Genova, Firenze, La Spezia) e francesi (Parigi, Cannes). «La sua pittura — ha scritto Felice Ballero — è simbolismo di rottura chiaramente leggibile e di natura gradevole, giusto di cromie e di segni». La retrospettiva sarà visitabile a Villa Cambiaso dal 24 al 31 marzo.

## Diego Santamaria a Villa Cambiaso dal 3 all'11 marzo PROVOC'ATTRAZIONI

21 ritratti, anche provocatori, di un giovane ed interessante artista



Diego Santamaria è nato a Savona nel 1971. Si dedica al lavoro fotografico e soprattutto alla ricerca sul ritratto da oltre un decennio. Santamaria, per rimanere fedele ad una promessa fatta a se stesso, aveva deciso di non esporre i propri materiali fino al compimento del trentesimo anno d'età. Raggiunta la meta anagrafica, l'artista ha deciso di cominciare a mostrare i frutti del proprio lavoro. L'esordio è stato dedicato, nei mesi di maggio e giugno 2000, ad una mostra di foto del ciclo *New York New York*. La rassegna che si apre il prossimo 3 marzo, con inaugurazione alle ore 17, è tuttavia considerata dall'artista la prima vera mostra importante. *Provoc'attrazioni*, questo il titolo, è coordinata dallo Studio 23 di Albisola e curata da Livia Savorelli.