

Ancora negli anni Cinquanta di questo secolo era possibile leggere, in una scritta con pretese didattiche apposta accanto ad un dipinto dello Strozzi in un museo americano, che Strozzi era il solo artista di rilievo nato a Genova. Era indubbiamente un caso di eccessiva disinformazione ma che rifletteva molto bene i limiti del gusto e delle conoscenze della cultura media dei curatori dei musei e dei collezionisti americani di quegli anni. Si può dire infatti che Bernardo Strozzi, e naturalmente Alessandro Magnasco, fossero gli unici artisti genovesi che erano riusciti a rompere il muro opaco di indifferenza che impediva alla più corrente cultura artistica internazionale di avventurarsi nei ricchi e fioriti territori delle scuole locali italiane del Seicento e del Settecento e di apprezzarne i veri e originali valori. Per quel che riguarda la pittura genovese di quei due secoli, la gravità di quella disinformazione non sfuggì a due intelligenti collezionisti, attenti e coltivati conoscitori della nostra pittura barocca, come Robert Manning e Bettina Manning Suida che suggerirono a Thomas C. Colt jr, direttore del Dayton Art Institute, di organizzare una grande mostra sui maestri genovesi da Cambiaso a Magnasco per farne conoscere le singole doti e la grande qualità artistica al pubblico americano. Con la collaborazione di Charles Cunningham e del mio vecchio amico Kennet Donahue la mostra si realizzò, anche grazie a generosi prestiti di raccolte pubbliche e private italiane, e viaggiò dal 1962 al 1963 da Dayton al Ringling Museum di Sarasota e al Wadsworth Ateneum, notoriamente i musei più sensibili alle lusinghe del barocco. E quella fu, se non erro, la prima presentazione a un pubblico internazionale della pittura di quei due grandi secoli genovesi. Una sorta di "ballo delle debuttanti" dell'aristocrazia pittorica della Superba alla corte, assai meno aristocratica, del grande mercato internazionale. Perché anche questo era indubbiamente un risvolto di quella mostra da non trascurare nel considerare la fortuna storica della pittura genovese.

Da noi naturalmente le cose si svolsero in maniera diversa. È vero che durò a lungo anche presso il nostro pubblico il silenzio su quella prolifica e felicissima stagione della nostra pittura, anche se, al principio del secolo, uno studioso austriaco poco più che ventenne, William E. Suida, scelse Genova e non Firenze o Venezia per soggetto dei suoi studi, col preciso intento di un ricercatore che vuole scoprire un mondo ancora sconosciuto o poco noto. La sua opera, *Genova*, uscì nel 1906 e fu certamente un buon avvio per un'indagine storica complessiva sull'arte della città. Ma fu Roberto Longhi il primo ad avventurarsi, col solo ausilio del Ratti, del Soprani e dell'Alizieri e con la guida sicura del proprio occhio, alla scoperta dei valori dell'arte genovese del Seicento, già nel 1918, con la sua scoperta dell'Ansaldo, e

nel 1926 con il saggio sull'Assereto. Fu quello l'inizio di un itinerario ligure che Longhi percorse per tutta la vita arricchendo enormemente la propria conoscenza di una storia artistica ancora assai poco conosciuta. Purtroppo Longhi non portò mai a compimento quel saggio sull'arte genovese del secolo XIV e XVIII che si era proposto di fare. Solo nel 1979 "Paragone" ha dato alla luce i suoi appunti e gran parte del materiale fotografico da lui raccolto nel tempo: appunti che rimontano in gran parte al 1938, anno della prima importante mostra genovese, quella organizzata dal Grosso, e in parte al 1946 e 47, anno delle due mostre organizzate da Antonio Morassi.

Si può dire comunque che anche se questi suoi appunti per quel progetto di uno studio su Genova Pittrice sono stati pubblicati solo dopo la sua morte, a seguito dell'avvio promosso dal saggio sull'Assereto, a cominciare dagli anni Trenta vennero alla luce, spesso per opera di buoni ricercatori locali, tutta una serie di contributi, piccoli o meno piccoli, sulle singole personalità del Seicento e del Settecento genovese che sono stati indubbiamente preziosi, come tanti tasselli di un mosaico, alla soddisfacente costruzione di un quadro storico d'insieme. E le recenti trattazioni generali di Ezia Gavazza testimoniano di essersi sviluppate su buone fondamenta.

Si, credo si possa affermare che la pittura genovese del Seicento e del Settecento è oggi conosciuta e apprezzata, che lo svantaggio iniziale è stato ampiamente superato. Ma se a quello svantaggio ho voluto accennare, se ho voluto porre l'accento sul ritardo con cui "Genova Pittrice" è stata accolta nell'olimpo, invero governato da uno spirito convenzionale e poco portato alla scoperta di nuovi valori, del mercato internazionale e dei curatori dei musei, è solo per dar ragione del come, dopo tutto, le opere genovesi scarreggiano nei musei stranieri di formazione ottocentesca o anche assai più recente, così come, a causa di quel lungo silenzio, scarseggiano anche nei musei italiani, se si esclude Genova naturalmente. Ma l'arte genovese dell'età barocca ha suscitato sempre, e ancor più in tempi molto recenti, grande interesse e amore nella città che l'ha vista nascere e svilupparsi. Il collezionare opere d'arte genovese del Seicento e del Settecento è una nobile tradizione di Genova ed è una viva testimonianza della cultura artistica della città. È questa una delle ragioni per cui questa mostra, vista l'opportunità di spostare opere da Palazzo Rosso o dall'Accademia Ligustica, facilmente raggiungibili dai visitatori, è così ricca di opere di raccolte private. Gli inediti che esse presentano saranno un prezioso contributo ad una migliore conoscenza di uno degli episodi più luminosi e culturalmente intensi dell'arte italiana seicentesca e settecentesca.