

«La ferrovia e il telegrafo muteranno le sorti del mondo» I progetti per gli affreschi della prima stazione di Genova di Francesco Gandolfi (1860)

Valentina Frascarolo
Ricercatrice indipendente

Abstract The drawings preserved in the collection of the Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso in Genoa include three sketches concerning the involvement of Francesco Gandolfi (1824-73) in the pictorial decoration of Genoa's first railway station between 1859 and 1860. Except for the medallion under the entrance porch, these frescoes have been considered lost since the early Twentieth century. This research is grounded in the stylistic and cultural homogeneity that these drawings express, as well as in the remarkable evidence they provide about an iconographic scheme intended for a novel public space in the Nineteenth-century city. The aim of this paper is also to outline the artistic and social environment of Genoa at the time when it became the first commercial centre of the Kingdom.

Keywords Drawing. Genoa. Pictorial decoration. Railway station. Historicism. Francesco Gandolfi.

Il 4 dicembre del 1853, alle ore 9:05, partiva da Genova per una corsa di prova il primo treno diretto a Torino, facendo ritorno due giorni dopo con a bordo politici e funzionari (cf. Doldi 1984, 309-18): alle 13:30 del 6 dicembre, il convoglio faceva ingresso nella stazione provvisoria, sorta in uno dei pochi spazi aperti disponibili nel capoluogo ligure, strategico in quanto punto di passaggio obbligato per chi entrava in città da ponente ma caratterizzato da una difficile orografia e condizionato da forti preesistenze.¹

Al 1855 risale la presentazione del progetto definitivo per la nuova sede ferroviaria che prevedeva due edifici raccordati da un corpo centrale dedicato ai viaggiatori in partenza, con un pronao che introduceva in un atrio accessibile alle vetture private e agli *omnibus* degli alberghi e dal quale si entrava nella biglietteria, nelle sale d'aspetto di prima, seconda e terza classe e in alcuni ambienti riservati

alla famiglia reale. Due ali laterali colonnate, concluse da due archi, completavano l'affaccio in piazza Acquaverde [fig. 1], teatro in quegli anni di un altro importante cantiere, quello del monumento dedicato a Cristoforo Colombo, e terreno di scontro tra potere centrale, il Regno di Sardegna, e potere locale, l'amministrazione municipale genovese (cf. Sborgi 1986, 329-47; Forno 2008, 5-18).

Il 3 settembre del 1860 la stazione veniva inaugurata e aperta al pubblico: ne dà notizia il giorno successivo il *Corriere Mercantile* accennando circa «le molte obiezioni che in linea d'arte si muovono contro a quel fabbricato» ma sottolineandone soprattutto i vantaggi per i viaggiatori.² Il più importante storiografo locale, Federigo Alizeri (1875, 449), nella sua *Guida illustrativa del cittadino e del forastiero per la città di Genova e le sue adiacenze* accenna qualche anno dopo a tali malumori spiegando come in parte fossero legati

¹ Lo scalo ferroviario verrà infatti ampliato fino a comprendere piazza Acquaverde, privando la città di uno dei pochi grandi spazi pubblici. Cf. Forno 2004, 250-6.

² «La nuova stazione». *Corriere Mercantile*, nr. 208, anno XXXVI, 4 settembre 1860, edizione della sera.



Peer review

Submitted 2023-03-20
Accepted 2023-05-03
Published 2023-12-04

Open access

© 2023 Frascarolo | © 4.0



Citation Frascarolo, V. (2023). «La ferrovia e il telegrafo muteranno le sorti del mondo». I progetti per gli affreschi della prima stazione di Genova di Francesco Gandolfi (1860). *MDCCC 1800*, 12, 27-36.

agli ostacoli creati al compimento del monumento colombiano e descrive il nuovo edificio ferroviario

vastissimo e agiato, ma negligente (come suole in siffatti lavori) di artistico pregio. Tantoché né per bellezza di forme, né per accordo di proporzioni, né per oggetto ch'esso contenga, ho cagione a far note, salvoché d'un oblungo che il nostro Gandolfi succosamente pennelleggiò nell'atrio con due figure allegoriche.

Sotto al portico, allora d'accesso ma oggi in posizione decentrata rispetto all'ingresso, è ancora possibile vedere tale medaglione realizzato da Francesco Gandolfi (1824-73) per la nuova stazione di Genova Principe (così chiamata per la vicinanza alla villa di Andrea Doria, il 'Principe'): le due figure allegoriche, Genova e la Savoia, con al centro lo stemma del Regno di Sardegna [fig. 2] si ritrovano su un foglio conservato presso il Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso di Genova insieme ad altri due esemplari che illustrano un altro affresco destinato all'interno della stazione, pare purtroppo perduto nei lavori successivi di ampliamento. La disinvoltura stilistica e culturale che emerge da questi disegni nonché la preziosa testimonianza che forniscono su una decorazione destinata a un edificio che ospitava un nuovo servizio tecnologico della società ottocentesca e un nuovo spazio pubblico, sono le ragioni di questo studio, teso inoltre a restituire il clima artistico e sociale di una città divenuta primo centro commerciale del Regno.

La virtù in piedi in cima a una breve scalinata mostra trionfante il golfo di Genova mentre dalla parte opposta un gruppetto di scienziati fa conversazione intorno al modellino di una locomotiva. In primo piano il Mar Ligure, raffigurato come figura virile con un timone in mano, rivolge lo sguardo verso una sorta di scudo tenuto sopra la groppa di un leone, simbolo dei Savoia, da un putto e un giovinetto: *Le ferrovie ed il telegrafo muteranno le sorti del mondo* è l'iscrizione contenuta al suo interno [fig. 3].

Questa immagine è delineata attraverso un veloce ma risoluto tratto della penna e intense acquerellature grigie, sopra un sovrabbondante tracciato a matita nera, su un foglio appartenuto alla collezione dello scultore Santo Varni (Genova, GDSPR inv. D6676, matita nera, penna e inchiostro, pennello e inchiostro acquerellato su carta bianca, 485 × 636 mm), entrato in suo possesso in quanto dono da parte del suo artefice, Francesco Gandolfi, che in basso scrive infatti la sua dedica. Medesimamente appartenuto al Varni è il disegno già menzionato in apertura (Genova, GDSPR inv. D6674, matita nera, penna e inchiostro, pennello e inchiostro acquerellato su carta

bianca, 354 × 497 mm), portato a uno stadio di realizzazione più avanzato, quadrettato e con le indicazioni anche delle lunghezze dei due assi dell'ovale entro cui è inscritta la composizione [fig. 4], che corrispondono effettivamente alle dimensioni dell'affresco ancora *in situ*. Su un terzo foglio [fig. 5], firmato in basso a destra a matita Gandolfi (Genova, Gabinetto Disegni e Stampe Palazzo Rosso, inv. D6677, matita nera, penna e inchiostro, pennello e inchiostro acquerellato su carta bianca, 475 × 681 mm), è stata invece sviluppata e messa in pulito un'idea già contenuta nel disegno con la Virtù: quest'ultima campeggia sempre al centro della composizione, in uno scenario non più evocante il panorama costiero ligure ma uno scenario di architettura classica, distribuendo, da sopra un piedistallo, corone d'alloro a tutti i più grandi scienziati della storia lì sotto radunati. Oltre alle invenzioni che recano come attributo sono riconoscibili grazie a una leggenda ai lati che svela la loro identità, da Erone d'Alessandria a Stephenson, inventore della locomotiva a vapore, passando per Leonardo e Della Porta, per un totale di diciotto personaggi descritti con grande immediatezza in un immaginario confronto. Anche in questo caso al centro, in primo piano, una targa retta da due angioletti reca il benaugurante titolo che cela tutta la fiducia posta nella società di metà Ottocento nell'utilizzo di due straordinarie novità tecnologiche, il telegrafo e la ferrovia.

Nonostante sia piuttosto chiaro che tali progetti siano da collegare al coinvolgimento di Gandolfi nella decorazione della nuova stazione di Genova Principe, l'ultimo descritto reca al verso un appunto a matita - con ogni probabilità primo novecentesco - che li collega a questo cantiere.

Siamo pertanto di fronte a due momenti ideativi per un'altra composizione destinata a ornare l'edificio dedicato ai viaggiatori purtroppo non più individuabile, forse perché distrutta come sostengono alcuni degli studiosi che hanno fuggevolmente affrontato questa tappa dell'attività artistica di Francesco Gandolfi o perché mai realizzata: induce a riflessione il fatto che Alizeri (1875, 449), sostenitore della capacità di Gandolfi a coniugare espressione e forme naturali con la migliore tradizione pittorica dei secoli precedenti, e attento a segnalare «soggetti non ovvi allo spettatore», come quelli nei palazzi del marchese Pallavicini e Cambiaso (Alizeri 1864-66, 3: 438), si soffermi nella Guida prima citata solo sulle due figure allegoriche che abbracciano lo stemma del Regno di Sardegna nell'atrio di Principe e non faccia minimo cenno a quelli che dovevano essere nelle sale dedicate ai viaggiatori che, stando ai disegni conservati a Palazzo Rosso [figg. 3-5], offrivano un nodo tematico assai interessante da esporre.



Figura 1 La stazione Principe a Genova. Il fronte su piazza Acquaverde. 1931. Fotografia. Archivio fotografico del Comune di Genova, inv. 14774

Figura 2 Francesco Gandolfi, *Arma del Regno di Sardegna*. 1859-60. Dipinto murale. Genova, Stazione di Principe. © Autore



Figura 3 Francesco Gandolfi, *Allegoria del telegrafo e della ferrovia*. 1859-60. Matita nera, penna e inchiostro, pennello e inchiostro acquerellato su carta bianca, 485 × 636 mm. Genova, Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso, inv. D6676. © Autore



Figura 4 Francesco Gandolfi, *Arma del Regno di Sardegna*. 1859-60. Matita nera, penna e inchiostro, pennello e inchiostro acquerellato su carta bianca, 354 × 497 mm. Genova, Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso, inv. D6674. © Autore

La personalità di Alizeri³ è stata delineata come miope nella lettura degli originali valori di tale nuovo edificio simbolo della modernità (cf. Forno 2008): la sua posizione nell'ambito della cultura figurativa è del resto viziata dalla tensione tra l'adesione all'unità nazionale, sotto la corona dei Savoia, e il riconoscimento della vitalità del municipio che lo porta quasi a snobbare, liquidando in una frase la sua veste architettonica e le sue decorazioni, la nuova stazione, vissuta come imposizione dell'amministrazione sabauda che aveva scelto progettista e posizionamento a discapito del monumento colombiano.

Nel 1910 Mario Pozzi (1910, 20) ricorda a proposito di Gandolfi che un «altro suo affresco nella Sala della Stazione scomparve colle nuove opere di ampliamento», e successivamente Orlando Grosso (1927, 25), direttore dei Musei civici genovesi e autore di un secondo scritto monografico sul pittore, menziona, al plurale, «le medaglie per la stazione ferroviaria di Principe», se pur nell'elenco delle sue opere si limiti a indicarne solo una, datandola al 1859. In occasione poi della fondamentale mostra organizzata negli spazi del palazzo dell'Accademia Ligustica di Belle Arti di Genova nel 1975 dedicata alla pittura neoclassica e romantica in Liguria veniva presentato il foglio con l'*Allegoria del telegrafo e della ferrovia* di Palazzo Rosso [fig. 3], dicendolo preparatorio per Principe, senza tuttavia entrare nel merito della sua realizzazione:⁴ in tutti i successivi profili biografici dedicati al pittore nato a Chiavari è riportata infine la notizia scritta a inizio Novecento, circa la loro distruzione conseguentemente ai lavori di ampliamento della stazione.⁵

Dal punto di vista iconografico questi disegni rientrano in quel filone della pittura di storia che, volta alla rappresentazione della vita degli uomini del passato quali *exempla* di virtù, dedica spazio oltre che agli artisti anche a filosofi, scienziati e avventurieri per il loro contributo, sulla scia del pensiero mazziniano, allo sviluppo del progresso civile.

Tra il terzo e il quarto decennio dell'Ottocento la borghesia iniziava a radicarsi nelle strutture economiche e statali innescando nuove esigenze figurative che chiedevano ai manufatti artistici di non farsi più portavoce della celebrazione dell'eccezionalità del singolo ma veicolo di valori in cui la comunità poteva identificarsi, valori laici di progresso civile.

Come ha già lucidamente osservato Franco Sborgi (1986, 330), la scelta di erigere un monumento a Cristoforo Colombo in piazza Acquaverde negli anni Quaranta rientrava nella medesima ottica di rivestire un illustre personaggio storico dei valori fondamentali dell'epoca legati al progresso, all'aprirsi di nuovi confini grazie alla scienza, alla conquista di nuovi mercati grazie al commercio e anche al propagarsi della vera fede ai popoli selvaggi (che preannuncia l'epoca coloniale). La posa della prima pietra era stata infatti prevista in occasione dell'inaugurazione dell'Ottavo Congresso degli scienziati italiani, tenutosi a Genova nel 1846, ma la sua realizzazione si protrasse sino al 1862 dopo essere stato arretrato e aver perso la sua posizione centrale in piazza Acquaverde a causa delle esigenze della nuova stazione ferroviaria, causando le proteste a cui si accennava in apertura.

Si fa strada inoltre nella concezione di tale monumento una lettura in chiave risorgimentale della figura di Colombo - siamo del resto alle soglie del 1848 - quale simbolo dell'intero paese, concezione che si estende alla modalità di realizzazione in quanto verranno coinvolti i migliori scultori italiani dell'epoca (Sborgi 1986, 331).

Uno dei dipinti più celebrati nel 1848 a Firenze - città a cui la cultura artistica genovese era in questi decenni parecchio legata -, *Il Trionfo della Verità* di Luigi Mussini,⁶ vedeva radunati gli 'spiriti eletti' che avevano contribuito a spandere la luce, simboleggiata dalla fiaccola retta dalla Verità intorno a cui sono radunati, su tutte le scienze umane, scacciando errori e menzogne: Socrate, Platone, Aristotele, Demostene rappresentano le verità filosofiche; Giotto e Fidia la via al Vero e al Bello nell'arte; gli scienziati, Galileo, Copernico, Newton e Keplero, la rivelazione delle leggi della natura. Compaiono infine Erodoto per la verità storica, Dante per quella poetica e anche Cristoforo Colombo, scopritore del nuovo mondo.⁷ L'impostazione generale di questa scena, debitrice dell'imprescindibile modello raffaellesco - la *Scuola di Atene* delle stanze vaticane - è la medesima, se pur meno severamente strutturata, che si ritrova sui nostri progetti per la sala d'aspetto, ma nel secondo, quello dove protagonisti sono i soli scienziati, una venatura maggiormente realistica si insinua prepotentemente nella celebrazione allegorica.

Il rilancio economico e il rinnovamento urbanistico elaborati dalle politiche di Cavour a partire

³ Sulla figura di tale importante conoscitore si vedano Dalai Emiliani 1988 e da ultimo le riflessioni circa le funzioni delle testimonianze artistiche e l'importanza della loro conservazione in Galassi 2013.

⁴ Si veda la scheda 177 di Franco Sborgi in Sborgi 1975, 155.

⁵ Sborgi 1987, 396-7; 1991, 28; Millefiori 1991, 841.

⁶ Olio su tela, 143,5 × 213 cm. Milano, Accademia di Brera.

⁷ Si veda la scheda di Laura Lombardi in Sisi 2007, 120-1.



Figura 5 Francesco Gandolfi, *Allegoria del telegrafo e della ferrovia*. 1859-60. Matita nera, penna e inchiostro, pennello e inchiostro acquerellato su carta bianca, 475 x 681 mm. Genova, Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso, inv. D6677. © Autore

dagli anni Cinquanta, tra cui i lavori di costruzione della linea ferroviaria Torino-Genova, avevano rafforzato nel capoluogo ligure il ceto medio, facendo emergere una nuova borghesia degli affari e delle professioni: la composizione di Gandolfi, celebrando non tanto concetti astratti ma scoperte e invenzioni che avevano trovato un'applicazione concreta in campo tecnologico, assume pertanto la valenza di un vero e proprio manifesto degli ideali di progresso della nuova classe egemone genovese, ideata per un luogo, la stazione ferroviaria, centrale nello sviluppo della città. La ferrovia stava infatti rivoluzionando il sistema dei trasporti permettendo a Genova di integrarsi in dinamiche di mercato ben più ampie (Doria 2007).

Se all'interno di questo nuovo spazio pubblico genovese si assiste all'intento di celebrare i risultati delle conquiste tecniche e scientifiche attraverso i protagonisti di questa lunga strada verso il progresso, a Torino, la capitale del Regno, nella sala d'aspetto di prima classe della stazio-

ne di Porta Nuova, Francesco Gonin nel 1864 allestisce sul soffitto e sulle pareti, attraverso il tema degli elementi, una metafora del nuovo mezzo di locomozione che percorre la terra con l'energia che nasce dall'acqua e dal fuoco (cf. Maggio Serra 1991, 36-7). Sceglie spazialità e iconografia barocca per la decorazione murale di un nuovo edificio civile, allineandosi a ciò che avveniva anche in altri cantieri ufficiali nel Regno e medesimamente nella Francia della Restaurazione alla cui magniloquente retorica i pittori chiamati qualche anno dopo a celebrare la neonata nazione italiana continuarono a ispirarsi.⁸

Nel salone della biglietteria della vecchia Stazione Centrale di Milano il francese Edouard Jean Désiré Despléchin elabora nel 1865 due grandiose composizioni con *I moderni trionfi delle arti, delle scienze e delle industrie* e *Le glorie del commercio e degli scambi mondiali*, allineandosi a tale retorica compositiva con una moltitudine di putti e figure femminili,⁹ mentre Eleuterio Pagliano e Ge-

⁸ Per l'affermazione negli anni successivi all'Unità d'Italia di una pittura decorativa a destinazione pubblica, con anche una prima disamina circa la decorazione delle stazioni ferroviarie, si veda Rossi Pinelli 1991.

⁹ Per una descrizione del ciclo di pitture a tempera destinate alla prima stazione Centrale di Milano aperta al traffico nel 1864: Bezzola 1956.



Figura 6 Francesco Gandolfi, *Il Balilla*. 1851. Matita nera, penna e inchiostro, pennello e inchiostro acquerellato su carta bianca, 349 × 461 mm. Genova, Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso, inv. D6676. © Autore

rolamo Induno nella decorazione delle due sale d'aspetto del medesimo edificio creano le allegorie di Firenze, Roma, Venezia e Napoli attraverso una maggiore semplicità compositiva e chiarezza di linguaggio al pari del nostro Gandolfi.¹⁰ Nei progetti per la stazione genovese affiora infatti una maggiore esigenza di concretezza storica in un'immagine che parte dalla tradizione pittorica dei secoli precedenti ma con un linguaggio più diretto.

I disegni di Gandolfi hanno un'immediatezza di lettura che corrisponde all'immediatezza del segno con cui sono stati realizzati: la linea non è solo contorno ma costruisce la forma insieme a effetti chiaroscurali quasi di macchia, abbracciando le nuove istanze realistiche che si svolgevano in Italia tra gli anni Quaranta e Cinquanta.

Dopo i primi anni di formazione con Francesco Baratta (Genova, 1805-1835), professore di pittura presso l'Accademia Ligustica e tra i primi ad accogliere, soprattutto nei suoi disegni, tematiche storico letterarie (*Pittura neoclassica* 1975, 111-13), Gandolfi si sposta tra il 1840 e il 1845 a Firenze per studiare con uno fra i principali artisti in Italia di quegli anni, Giuseppe Bezzuoli (Firenze, 1784-1855),¹¹ tramite per l'apertura al romanticismo europeo anche della pittura genovese: Giuseppe Frascheri (Savona, 1809-1886) aveva precedentemente studiato alla sua scuola con esiti pittorici che puntano sulle potenzialità emozionali della ricostruzione storica¹² e lo scultore e collezionista Santo Varni (Genova, 1807-85) intratteneva con Bezzuoli rapporti epistolari e di scambi disegnativi.¹³ Anche una figura più moderata nel-

¹⁰ Le due grandi tele di Gerolamo Induno con *l'Allegoria di Firenze* e *l'Allegoria di Roma* sono state riscoperte dopo i lavori di restauro della Villa Reale di Milano. Cf. Manusardi 2005. Delle allegorie di Pagliano è noto il solo modello con Venezia conservato presso la Galleria d'Arte moderna di Torino. Cf. Pavanello; Romanelli 1983, 17, scheda 3 a cura di Rosanna Maggio Serra.

¹¹ Per l'attività artistica di Bezzuoli si rimanda ai saggi in Gavioli, Marconi, Spalletti 2022 e per un approfondimento sulla sua attività disegnativa Frascarolo 2020.

¹² Sul pittore nato a Savona: Sborgi 1991, 27-8; Barbero, Mattiuada 2010.

¹³ Sulla poliedrica figura del Varni il recente volume *Santo Varni: conoscitore, erudito e artista tra Genova e l'Europa* (Damiani Cabrini, Extermann, Fontanarossa 2018) ai cui saggi si rimanda per la precedente bibliografia.

le scelte artistiche, il marchese Marcello Durazzo, importante mecenate e promotore culturale, dal 1823 Segretario perpetuo dell'Accademia Ligustica, formatosi egli stesso tra Roma e Firenze, spingeva gli artisti locali verso le nuove esperienze che si stavano svolgendo negli altri centri italiani.¹⁴ grazie alla fitta rete di relazioni da lui intessuta molte personalità diventano accademici di merito presso la Ligustica e così Bezzuoli nel 1836.

Negli esemplari fatti storici e letterari trattati su carta e su tela da Gandolfi, a partire dagli anni Cinquanta, il tentativo di sottolineare la partecipazione psicologica all'evento da parte di ogni personaggio è elemento mutuato proprio dal pittore fiorentino, così come la freschezza e rapidità di esecuzione che si allontana dal carattere fortemente disegnativo dell'accademismo genovese. Si vedano per esempio due fogli, sempre parte della collezione del Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso di Genova, quali la ricostruzione dell'intensa partecipazione cittadina all'elezione a primo doge di Genova di Simon Boccanegra (inv. D2320), nell'autunno del 1339, e la rivolta nel 1746 contro le truppe austriache da parte dei cittadini genovesi (inv. D5654), scatenata dal lancio di un sasso da parte di un ragazzino, il leggendario Balilla, temi che nell'esaltare la tradizione ligure assumono una specifica valenza nazionalista e anche antisabauda in quanto mai accettata sino in fondo era stata l'annessione della Repubblica agli stati del Re di Sardegna, contraltare della libertà e del progressismo propri dell'ormai abolita istituzione ligure.¹⁵

La vivacità e sicurezza del disegno che sostiene l'abile regia del pittore genovese, in grado di incrociare sguardi, gesti e sentimenti all'interno di uno spazio realisticamente racchiuso in una salda gabbia prospettica, è accompagnata da un suggestivo chiaroscuro, fondamentale per il potenziamento della dinamica fisica ed emozionale dell'avvenimento. Nonostante il carattere corale e la retorica che soggiace a una composizione come quella dedicata alla sommossa settecentesca [fig. 6], emerge proprio nella conduzione lineare che descrive i partecipanti una nuova spinta più emotivamente partecipe nell'indagare gli uomini, le situazioni e i sentimenti.

A Firenze allo scadere degli anni Quaranta, Gandolfi vive in prima persona i chiari segnali della crisi della cultura del romanticismo storico dovuti alla riscoperta del vero e dell'umano grazie anche all'apertura verso l'ambiente romano¹⁶ da

lui frequentato, dopo l'esperienza fiorentina, non solo come pittore ma anche come giovane patriota: al pari degli altri allievi di Bezzuoli, il pittore ligure, pur facendo tesoro della vena narrativa e del caldo cromatismo del maestro, si indirizza verso una resa più credibile e accessibile degli aspetti accidentali degli eventi.

Ne 1861 presenta all'Esposizione universale di Firenze una tela che gli vale la medaglia d'oro, *Gian Luigi Fieschi svela la congiura alla moglie* (Genova, collezione privata; Sborgi 1987, 396) dove è del tutto avvertibile l'approssimarsi alla concezione verista, pur all'interno di una rievocazione storica, di alcuni degli altri partecipanti all'evento, quali Morelli, Induno, Ussi e Pollastrini, toccando emozioni e sentimenti meno esemplari ma più diretti e umanizzati: raffigurando i pochi istanti precedenti alla partenza del conte Luigi Fieschi per la congiura, mentre cerca di tranquillizzare la moglie, trasporta in una dimensione intima la forza degli avvenimenti storici. Restituisce inoltre al protagonista

le sembianze veraci che sembrano tolte dalla documentazione dei quadri antichi, quantunque abbia ritratto fedelmente un suo amico, il pittore dilettante Semino. (Grosso 1927, 34)

Questo clima di rinnovamento investe anche i progetti per la stazione di Principe, soprattutto nelle due varianti progettate per la composizione volta a celebrare la ferrovia e il telegrafo: se in una il travestimento allegorico è ancora preponderante [fig. 3], nell'altra protagonista è l'uomo [fig. 5], descritto per altro senza troppo celarne sotto il fastoso travestimento storico fisionomia e movenze spontanee e naturali.

Di lì a pochi anni, a Genova, all'interno degli ambienti ufficiali verrà invece preferito l'accademismo coniugato agli schemi barocchi della tradizione della pittura parietale di Giuseppe Isola (1808-93).¹⁷

Nel *Trionfo della Scienza in Liguria* dipinto sul soffitto nell'aula magna dell'Università di Genova nel 1871, Isola propone un'immagine irrigidita nella sua tradizionale divisione per piani narrativi, fra la zona delle allegorie e quella inferiore con la galleria dei personaggi storici, figure dai contorni netti, prive di concessioni al naturalismo, e medesimamente nel *Trionfo del commercio dei Liguri* nella volta del Salone del Maggior Consiglio di palazzo Ducale del 1875 (cf. Sborgi 1988, 398-401).

¹⁴ Montaldo Spigno 2001; Sommariva 2004.

¹⁵ Per entrambi i fogli si veda la scheda a cura di chi scrive in Orlando, Rossi 2021, 114-15, scheda II.15.

¹⁶ Spalletti 1985; Bietoletti 1999.

¹⁷ Sul pittore Sborgi 1987, 386-7.

A fronte dell'incertezza circa la loro esecuzione, di cui non si è trovata testimonianza documentaria, non è possibile avanzare ipotesi sulla ricezione delle composizioni ideate da Gandolfi per le sale d'aspetto della stazione di Genova Principe. Il fatto che abbia elaborato due progetti potrebbe forse essere legato a un mancato gradimento da parte dell'amministrazione centrale.

Tuttavia, il vero tratto originale – che sarebbe significativo verificare sia stato colto o meno – è il sentimento di modernità che li sostiene, supportato da un linguaggio disegnativo che cerca di rompere con la tradizione accademica, per altro perfettamente calzante al luogo di destinazione per cui erano stati progettati.

Bibliografia

- Alizeri, F. (1864-66). *Notizie dei professori del disegno in Liguria dalla fondazione dell'Accademia*. 3 voll. Genova: Sambolino.
- Alizeri, F. (1875). *Guida illustrativa del cittadino e del forestiero per la città di Genova e le sue adiacenze*. Genova: Sambolino.
- Barbero, B.; Mattiauda, E. (a cura di) (2010). *Romantici Languori: la pittura di Giuseppe Frascheri tra poesia e melodramma = Catalogo della mostra* (Savona, 27 febbraio-19 aprile 2010). Genova: De Ferrari.
- Bietoletti S. (1999). «Manifestazioni figurative del principio di verità». Sisi, C. (a cura di), *Storia delle arti in Toscana. L'Ottocento*. Firenze: Edifir, 131-61.
- Castelnuovo, E. (1991). *La pittura in Italia. L'Ottocento*. 2 voll. Milano: Electa.
- Damiani Cabrini, L.; Extermann, G.; Fontanarossa, R. (a cura di) (2018). *Santo Varni: conoscitore, erudito e artista tra Genova e l'Europa*. Chiavari: Società Economica di Chiavari.
- Doldi, S. (1984). *Scienza e tecnica in Liguria. Dal Settecento all'Ottocento*. Genova: E.C.I.G.
- Doria, M. (2007). «Da un'economia di antico regime all'industrializzazione». Assereto, G.; Doria, M. (a cura di), *Storia della Liguria*. Bari: Laterza, 211-28.
- Dalai Emiliani, M. (1988). *Federigo Alizeri: (Genova 1817-1882). Un 'conoscitore' in Liguria tra ricerca erudita, promozione artistica e istituzioni civiche* (1988) = *Atti del convegno* (Genova, 6-7 dicembre 1985). Genova.
- Forno, I. (2004). «La 'traversata' ferroviaria di Genova: il dibattito sul tracciato e i suoi progetti per gli scali cittadini di Principe e Brignole». Godoli, E.; Cozzi, M. (a cura di), *Architettura ferroviaria in Italia. Ottocento = Atti del convegno* (Firenze 13-14 novembre 2003). Firenze, 249-68.
- Forno, I. (2008). «Il monumento a Cristoforo Colombo 'sismografo' della 'nuova' Genova». *La Berio*, 48(2), 5-18.
- Frascarolo, V. (2020). «Giuseppe Bezzuoli disegnatore: pensieri, studi e modelli». Frascarolo, V. (a cura di), *Nuovi studi sul disegno ottocentesco*. Pisa: ETS, 55-75.
- Galassi, M.C. (2013). «Gli esordi di Federigo Alizeri, ghostwriter di Francesco Pallavicino: l'Orazione sulla conservazione ed illustrazione dei patrii monumenti (Genova, 1839)». *Kronos*, 2, 361-4.
- Gavioli, V.; Marconi, E.; Spalletti, E. (a cura di) (2022). *Giuseppe Bezzuoli (1784-1855). Un grande protagonista della pittura romantica = Catalogo della mostra* (Firenze, 29 marzo-5 giugno 2022). Firenze: Giunti.
- Grosso, O. (1927). *Francesco Gandolfi: con 57 illustrazioni*. Roma: Società Editrice d'Arte Illustrata.
- Maggio Serra, R. (1991). «Francesco Gonin e i contemporanei. Dalla maturità alla vecchiaia». Dal Maso, F.; Maggio Serra, R. (a cura di), *Francesco Gonin: 1808-1889 = Catalogo della mostra* (Torino, 15 gennaio-17 febbraio 1991). Torino, 33-48.
- Manusardi, M. (2005). «Per una integrazione al catalogo degli Induno: Dante e Raffaello alla Stazione Centrale. Ricostruzione del percorso di due dipinti dimenticati di Gerolamo Induno». *L'Erasmo*, 28, 104-11.
- Millefiori, P. (1991). s.v. «Gandolfi, Francesco». *Castelnuovo 1991*, vol. 2. Milano: Electa, 841.
- Montaldo Spigno, M.G. (2001). *Le collezioni d'arte del marchese Marcello Durazzo d'Ippolito*. Genova: Brigati.
- Orlando, A.; Rossi, G. (a cura di) (2021). *Il re denaro: le monete raccontano Genova fra arte, lusso e parsimonia = Catalogo della mostra* (Genova, 27 maggio 2021-12 dicembre 2021). Genova: Sagep.
- Pozzi, M. (1910). *Francesco Gandolfi*. Genova: Tipografia della gioventù.
- Rossi Pinelli, O. (1991). «Dopo l'unità: nuovi spazi e nuovi temi della pittura murale». *Castelnuovo 1991*, 2: 564-80.
- Sborgi, F. (a cura di) (1975). *Pittura neoclassica e romantica in Liguria: 1770-1860 = Catalogo della mostra* (Genova, 15 marzo-21 aprile 1975). Genova.
- Sborgi, F. (1986). «Colombo, otto scultori e un piedistallo». *Studi di storia delle arti*, 5 (1983-85), 329-47.
- Sborgi, F. (1987). «L'Ottocento». *La pittura a Genova e in Liguria. Dal Seicento al primo Novecento*. Genova: Sagep, 377-428.
- Sborgi, F. (1988). «Gli interventi decorativi nel XIX e nel XX secolo». Lamera, F.; Pigafetta, G. (1988), *Il Palazzo dell'Università di Genova. Il collegio dei Gesuiti nella strada dei Balbi*. Genova: Università degli Studi di Genova, 391-402.
- Sborgi, F. (1991). «La pittura dell'Ottocento in Liguria». *Castelnuovo 1991*, 1: 21-44.
- Sisi, C. (a cura di) (2007). *Nel segno di Ingres: Luigi Mussini e l'Accademia in Europa nell'Ottocento = Catalogo della mostra* (Siena, 6 ottobre 2007-6 gennaio 2008). Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Sommariva, G. (2004). «Marcello Luigi Durazzo di Ippolito: un mecenate, committente e collezionista tra pubblico e privato». Leoncini, L. (a cura di), *Da Tintoretto a Rubens. Capolavori della collezione Durazzo = Catalogo della mostra* (Genova, 14 luglio-30 ottobre, 2004). Milano: Skira, 196-207.
- Pavanello, G.; Romanelli, G. (a cura di) (1983). *Venezia nell'Ottocento. Immagini e mito = Catalogo della mostra* (Venezia, dicembre 1983-marzo 1984). Milano: Electa.

