

Giusta Nicco Fasola e Ezia Gavazza: una linea al femminile per la scuola genovese di storia dell'arte

Lauro Magnani*

Abstract

Il saggio analizza il ruolo decisivo avuto da Giusta Nicco Fasola e dalla sua allieva Ezia Gavazza nell'affermarsi della storia dell'arte nell'ateneo genovese. Di particolare interesse risulta l'esame di alcune importanti testimonianze, su tutte il dattiloscritto della prolusione tenuta da Nicco Fasola nell'inaugurare la cattedra su cui si insediò nell'anno accademico 1950-1951, un documento gelosamente conservato da Ezia Gavazza e ora custodito nell'omonimo archivio (Università degli Studi di Genova, DIRAAS).

The essay analyses the decisive role played by Giusta Nicco Fasola and her student Ezia Gavazza in the foundation of the Institute of Art History at the University of Genoa. Of particular interest is the examination of several important testimonies, first and foremost the typescript of the lecture given by Nicco Fasola on the occasion of the inauguration of the chair she assumed in the academic year 1950-1951, a document jealously preserved by Ezia Gavazza and now kept in the archive in her name (University of Genoa, DIRAAS).

* Lauro Magnani, Professore ordinario di Storia dell'Arte Moderna, Università degli Studi di Genova, Dipartimento di Italianistica, romanistica, arti e spettacolo, via Balbi 6, 16126 Genova, e-mail: magnani@unige.it.

Giusta Nicco Fasola ed Ezia Gavazza, le due studiose costituiscono una linea al femminile certamente tra le componenti fondanti della scuola storico artistica genovese. La ricerca di una modalità condivisa di affrontare la nostra disciplina si era andata costruendo a partire dalla fondazione dell'Istituto di storia dell'arte negli anni Cinquanta del Novecento per poi definirsi tra gli anni Sessanta e Ottanta, pur in una pluralità di indirizzi di studio e riproporsi fino ad oggi, nell'attuale Dipartimento di Italianistica, Romanistica Antichistica, Arte e Spettacolo in cui l'Istituto è confluito nell'anno accademico 1998-99.

Voglio ricordare l'occasione del novembre del 2016 con l'incontro organizzato presso l'aula magna della Scuola di Scienze umanistiche del nostro Ateneo dal titolo *Giusta Nicco Fasola e l'insegnamento della storia dell'arte a Genova negli anni Cinquanta del Novecento: documenti e testimonianze*. In quel frangente la tavola rotonda con Ezia Gavazza presente aveva visto, insieme agli interventi di alcune ex allieve, l'ultima emozionata testimonianza diretta di Ezia che in quella circostanza aveva accennato al suo rapporto con la Fasola e alla sua ammirata considerazione di quella che definiva la sua maestra.

In preparazione di quell'occasione Ezia aveva voluto farmi avere qualche documento con cui intendeva sottolineare alcuni caratteri dell'insegnamento della Fasola al quale si riteneva particolarmente legata. Si trattava di una foto della studiosa torinese, di una lettera, della pagina di un articolo, di un volume della Fasola e del dattiloscritto del pregnante discorso che la studiosa tenne come prolusione al corso di Storia dell'arte. Quest'ultimo intervento coincideva con il momento inaugurale della cattedra di Storia dell'arte, tenuto alla presenza del Magnifico Rettore e del Preside della Facoltà di Lettere che avevano favorito l'istituzione di quella cattedra nell'anno accademico 1950-51.

Su questi elementi verterà il mio intervento, cercando di connettere, attraverso soggetti messi in evidenza dalla Gavazza stessa, alcuni aspetti del rapporto tra le due figure. Voglio quindi partire dalla lettera perché ci riporta direttamente a quanto affermato da Eliana Carrara nella presentazione di questa iniziativa convegnistica: Eliana ha sostenuto «la necessità di una riflessione sul ruolo misconosciuto o peggio ancora sconosciuto di molte figure femminili all'interno del mondo accademico o delle professioni per quel che concerne perfino la storia dell'arte, una materia ritenuta – con sussiegosa e malcelata superiorità – appannaggio tipicamente muliebre in virtù del grande successo della scuola di Adolfo Venturi, capace di formare in Italia diverse generazioni di docenti negli anni fra le due Guerre mondiali». Nota come di tante “signorine” laureate con Venturi, o con il figlio Lionello, manchi tuttora una biografia critica. Anche per Giusta Nicco Fasola, allieva di entrambi, sarebbe necessaria una profonda rivalutazione della produzione critica, con l'aiuto del lavoro di

base, molto significativo, di Rossella Santolamazza del 2015¹ sull'archivio di Cesare Fasola e della studiosa torinese.

La lettera di cui dicevo è un indizio dell'attività di ricerca della Nicco negli anni Trenta e del rapporto con Lionello Venturi: datata 12 gennaio 1933 è scritta sulla carta intestata di Lionello Venturi con l'indirizzo parigino di Rue Pierre Charron dove il critico risiedeva dopo aver lasciato Torino nel 1931. Evidentemente il rapporto tra l'ordinario dell'ateneo torinese e la Fasola, già studentessa, ma a quel momento assistente volontaria presso la cattedra di Storia dell'arte, era continuato (continuerà ancora come testimoniano altre lettere dell'Archivio Venturi, ora alla Sapienza, come quella segnalata del 1946). Questa missiva, inedita, datami da Gavazza ed evidentemente lasciata a lei dalla Fasola valeva per Ezia a sottolineare l'interesse della sua maestra, in analogia con lei, per i temi di arte contemporanea oltre a ricordare Lionello Venturi come una figura di riferimento che le accomuna a distanza di venti anni. La lettera credo sia una testimonianza significativa e precoce di quegli interessi. Voglio riportarvela. Si apre proprio con quell'indicazione che penso Eliana ricavi dalle espressioni con cui i Venturi si rivolgono alle loro studentesse in tanti contatti epistolari. Come può esordire quindi se non con un «Cara Signorina» e poi procede: «ha ragione. Può essere interessante» – evidentemente Venturi sta rispondendo ad una missiva nel dialogo che i due intrattenevano – «È vero che l'orientalismo sarà sempre un'occasione anziché una causa dei movimenti pittorici. Come l'umanesimo non ha prodotto il rinascimento, così l'orientalismo non ha prodotto l'impressionismo. Ma certo è stato una valvola di sicurezza contro il pericolo dell'accademia. Anche in Decamps tra il motivo orientale e la macchia, ch'egli ha trattato meglio che non si dica (e per essa ha più di tutti influito i fiorentini), c'è un rapporto. Quale? Difficile a dirlo, e difficile tema quando sia posto come Lei lo pone. Buon lavoro e tanti saluti cordiali dal suo Lionello Venturi».

L'attenzione all'insegnamento di Lionello Venturi fu certo proposta dalla Nicco a Ezia Gavazza, giovane neolaureata che a Roma andava a seguire, nell'anno accademico 1952-53, i corsi dello storico dell'arte rientrato dagli Stati Uniti. Nell'archivio Gavazza, di cui accennerò in chiusura, troviamo la dispensa del corso tenuto a Roma da Venturi in quello stesso anno, su *La pittura del Settecento*, un segno particolarmente significativo di una continuità tra Fasola e Gavazza nell'individuare in Venturi uno dei riferimenti in un itinerario formativo.

Tornando alla lettera, non so a quale lavoro si riferisse il quesito della Nicco; certo in quegli anni, dopo gli esordi degli anni Venti tra Ravenna bizantina e Jacopo della Quercia, su «L'Arte» del maggio-giugno 1929², e sulla fortuna

¹ Santolamazza 2015.

² Per la produzione scientifica di Nicco Fasola, cfr. Ivi, pp. 167-178.

critica di Grunewald nel 1931, la Fasola, tra 1931 e 1933, mostrava il suo interesse per il contemporaneo pubblicando su «L'Italia letteraria» una serie di articoli su Emil Nolde, sul Novecento, fino al saggio del 1933 su Maurice de Vlaminck uscito su «Dedalo».

Sempre insistendo sull'oggettiva presenza degli elementi individuati da Ezia, nella stessa occasione Gavazza mi aveva segnalato un testo pubblicato nel 1951, dal titolo *Ragione dell'arte astratta*, per inciso anno di una notevolissima produzione della Fasola: *De Stijl, Wright a Firenze*, i diversi scritti sulla *La Fontana di Perugia* e il lucido testo *Caravaggio anti Caravaggesco*. L'attenzione in parallelo all'antico e alla modernità porta la Nicco ad affrontare anche il contemporaneo, in particolare l'«astratto» come «posizione più caratteristica e di punta» dell'arte «moderna». Oltre alla rilettura dei grandi nomi dell'astrattismo internazionale, considera opere della coeva produzione italiana, Birolli, Pizzinato, Magnelli, Moreni, Berti, Nativi, Consagra, Vedova. Il continuo sforzo nel discutere il rapporto tra intellettuale, critica, pubblico, consapevolezza del ruolo dell'artista e compito del critico, opera d'arte come fattore attivo nella cultura, nella società, è sottolineato in tutto il testo e in un articolato excursus sulle problematiche dell'arte moderna con un particolarissimo rispetto per il pubblico e per l'approccio del pubblico a queste problematiche. Su questi termini si appuntava l'attenzione della Gavazza nella considerazione data a questo volume. È evidente l'importanza che queste tracce hanno nel favorire in Gavazza una visione larga senza cesure del processo artistico. Come hanno ricordato Gianfranco Bruno, Giovanna Terminiello e Silvio Ferrari, nell'introduzione al volume di «Studi di Storia delle arti» del 2003 in onore di Ezia³, nei corsi degli anni Sessanta e come ricordo io stesso negli insegnamenti degli anni Settanta, Gavazza alternava l'attenzione tra Informale e Settecento, tra Cubismo e Barocco: questi corsi – si trattava allora di insegnamenti annuali, preparati con straordinaria cura, dotati di un ricchissimo apparato fotografico con serie di diapositive – provavano con tanta efficacia come il passato fosse per Ezia «il volto storico del presente»⁴, in una linea che conferma pienamente l'insegnamento ricevuto dalla Fasola.

In piena coerenza, in questa ristretta *wunderkammer* che Ezia mi aveva proposto per rappresentare i suoi rapporti con la Fasola, va posto certamente il dattiloscritto da lei conservato della prolusione della Nicco per l'inaugurazione della cattedra di Storia dell'arte. La studiosa tenne infatti per prima la cattedra creata all'università di Genova a partire dall'anno 1950-51: la prolusione fu poi pubblicata nel 1965 nel volume in onore della Fasola⁵. È un testo di grande interesse, ricco di spunti nei quali certo si riconosceva la Gavazza, ma vorrei dire

³ Rotondi Terminiello *et al.* 2003, pp. 7-20.

⁴ Ivi, p. 17. La citazione è dall'intervento di Gianfranco Bruno, che, come Gavazza, definisce la Nicco Fasola, sua maestra.

⁵ Nicco Fasola 1965, pp. 297-305.

tutti noi che abbiamo vissuto in epoche diverse nel dopoguerra, negli anni Sessanta, negli anni Settanta l'intreccio tra gli studi storico artistici e l'attenzione per i beni culturali in una dimensione che si faceva sempre più civica e sociale. Una linea, che spero sia arrivata fino ad oggi, ribadita con l'istituzione anche a Genova, nell'anno accademico 1996-97, di un Corso di Laurea in Conservazione dei Beni culturali di cui Gavazza fu sempre convinta sostenitrice.

Il fatto che Gavazza tenesse tra le sue carte il dattiloscritto della prolusione della Fasola è estremamente significativo. Il documento può essere davvero considerato un atto fondativo e un manifesto della modalità con cui la disciplina storico artistica era intesa da queste figure alla base della vicenda dell'Istituto di Storia dell'arte dell'Ateneo genovese. Può essere utile sintetizzare per punti il testo della Nicco Fasola. La studiosa sottolineava:

- Il riconoscimento del ruolo che la storia dell'arte era venuta a occupare nei decenni precedenti nella cultura italiana.
- La nascita di un metodo, una scienza della storia dell'arte potremmo dire in senso panofskiano.
- La necessità di non considerare la storia dell'arte disciplina a sé, studio di fatti isolati; al contrario «nulla di quanto avviene in campi diversi deve essere estraneo alla conoscenza storico artistica». L'Arte e l'analisi che l'accompagna è da intendersi come parte di una cultura che si articola come conoscenza e visione del mondo.
- La volontà di vedere la dinamica della produzione artistica non come affermazione di una dottrina, come erudizione, come accumulo e classificazione di materiali, ma come ripensamento continuo del rapporto tra culture e materiali di quelle culture, riconoscendo nelle diverse epoche l'esperienza artistica come parte del processo che crea, di volta in volta, un uomo nuovo. «Iconografia» annota Gavazza accanto alle parole della Nicco che, usando l'esempio delle raffigurazioni della Fonte di Perugia, parla delle rappresentazioni artistiche come visioni del mondo.
- Cultura come costruzione continua e vitale: «la cultura è sempre costruzione, è vita per eccellenza, che quando si irrigidisce e si arresta si corrompe».
- La cultura si incarna in un modo di essere e di agire, bisogna temere «le segregazioni che a volte la dottrina produce».
- Non è possibile occuparsi di arte se non la si ritiene, innanzitutto, «necessaria all'uomo», volta a chiarire oggi come nel passato, la coscienza del nostro presente. Una necessità per tutti gli uomini «non per qualche specialista e pochi eletti». Diversamente si riduce a erudizione nella quale il bagaglio delle cognizioni può essere ostacolo.
- L'«attualità» che si riconosce all'arte non riguarda «la materia» che si ricerca, l'aggiunta accanto alla storia dell'arte antica o medievale di quella moderna o contemporanea. Si tratta piuttosto di un «modo di vedere». Non si tratta di distinguere settorialmente, quanto di rendere attuale e contemporanea anche l'arte del passato, come, a rovescio, «rendere remota la presente».
- «Il problema è sempre quello della contemporaneità della storia».
- Il passato ci arricchisce in quanto non più tale, ma accrescimento di sapere e azione nuova, non riesumazioni, ma ritrovamenti di sé, non «un peso, ma una forza». Partendo da Ralph Waldo Emerson, allora non ancora tradotto in Italia, la Fasola ne trasforma l'esigenza di un fiducioso rinnovamento in un'esperienza che muove dal passato.
- Evoca Bergson con l'immagine della corda dell'arco che scocca tanto più potente in avanti tanto più è tesa all'indietro.

- Invita a liberarsi dai falsi storicismi per strutturarne uno migliore.
- Vuole sia intesa la Storia dell'arte non solo come comprensione del manufatto artistico, ma del processo che punta a soddisfare l'esigenza di arte che la nostra età ha, come tutte le altre.
- Sottolinea come non si possa fare un'utile storia dell'arte se non si vive anche l'esperienza artistica del proprio tempo, come hanno fatto «i critici nostri migliori da Lionello Venturi a Roberto Longhi».
- Ribadisce la contrarietà all'abitudine di distinguere come due discipline a sé stanti la critica d'arte e la storia dell'arte. «Sulla scorta di Croce si è dimostrato – afferma la Nicco – che se storia dev'essere comprensione, che sia perciò valutazione, questa è senz'altro critica: come la critica che non voglia essere pura impressione prende la dignità di storia, non può darsi interpretazione che in qualche modo non rientri nella storia».
- «Contro la specializzazione» quindi intesa come separazione. Una storia dell'arte priva di nessi con il presente è erudizione, una attenzione alla contemporaneità senza approfondimento nella storia sembra riservare la dimensione storica al passato, ma questo significa avere una cattiva critica e una cattiva storia.
- Condizione prima perché l'opera risulti come arte è che sia vissuta e come tale diventi esperienza sempre nuova.
- Rivivere in arte l'opera d'arte è essenza della critica.
- L'arte è necessaria all'uomo, non è gioco, piacere, lusso, ma esigenza fondamentale del destino umano.
- Oggi critici, artisti, pubblico spesso non si comprendono tra loro.
- Non limitarsi al campo specialistico, ma se la critica è consapevolezza, deve essere la più larga possibile – inclusiva diremmo ed essere aderente alle necessità vitali e attuali.
- Il concetto di presente non è nulla di stabile, ma punto di discriminazione senza mai sosta.
- Quando parliamo di presente parliamo di futuro. Bisogna amare il nostro tempo.
- Il problema della storia dell'arte ritorna ad essere problema di cultura, nel senso di umanità. Comprendere non è questione di tecnica, ma di essere⁶.

In molti di questi concetti riconosco l'insegnamento di Ezia Gavazza, la sua battaglia anche contro le resistenze accademiche per coniugare lo studio storico artistico con la dimensione più ampia del concetto di bene culturale e la capacità di Ezia di accettare anche i dialoghi più avanzati prodotti da una sperimentazione attuale, insomma la capacità di porre le problematiche di una storia dell'arte praticata oggi.

Proprio gli studi, e alcuni studi in particolare, comparsi sul volume in onore di Nicco Fasola edito come numero speciale della Rivista "Arte Lombarda" del 1965 (e una citazione mi sembra doverosa anche alla storica direttrice Maria Luisa Gatti Perer, tra l'altro molto vicina a Ezia Gavazza, malgrado le diverse matrici culturali delle due figure) costituiscono un *turn* fondamentale nel divenire della storia dell'arte della scuola genovese. Introdotti da Pasquale Rotondi, si susseguono nel volume gli interventi di Neppi Modona, Du-

⁶ Nicco Fasola, dattiloscritto.

four Bozzo, Isa Belli Barsali, Casartelli Novelli, Alpatov, Gollob, Rasmò, de Tolnay, Morisani, Parronchi, Brizio, Maltese, Battisti, Pavlinov, Rivosecchi, Ivanoff, Gallo Colonna, Arslan, Gavazza, Bassi, Pittaluga, Marchiori, Mallé, Fumagalli, Barasch, Martinelli, Prandi, Białostocki, Anceschi, Bonelli.

Si trattava di giovani studiosi e di storici dell'arte affermati, italiani e stranieri. Alcuni allora quarantenni diverranno di lì a poco protagonisti proprio della situazione genovese, come Battisti e Maltese. Tra gli studiosi di questa generazione "di mezzo" Isa Belli Barsali (discepola di Mario Salmi e Roberto Longhi), figura fondamentale per gli studi moderni sul giardino storico e Jan Białostocki⁷, studioso di ampia esperienza internazionale. Lo studioso polacco segna fortemente l'aggiornamento degli studi che Ezia Gavazza ci proponeva poco dopo, negli anni Settanta, a partire proprio dal suo personale aggiornamento e dalla sua apertura sulla scorta anche della linea proposta dalla Nicco, ma con più accentuata propensione agli studi iconologici di cui Ezia fu interprete precoce e soprattutto docente capace di introdurli con compiuto metodo negli studi sul barocco genovese e nella sua proposta didattica. Gavazza ci invitava con insistenza alla lettura della voce *Iconografia e Iconologia* realizzata dallo studioso polacco pubblicata nel 1962 sull'*Enciclopedia Universale dell'Arte* poco dopo essere rientrato dall'esperienza americana e dall'incontro con Erwin Panofsky. È così che Ezia affermava l'importanza di un metodo, per dirla con Panofsky che fosse «metodo d'interpretazione integrale dell'opera d'arte nel suo completo contesto storico». Ma oltre a proporre nelle bibliografie dei suoi corsi i testi di Panofsky *La prospettiva come forma simbolica*, edito in Italia nel 1961, *Il significato delle arti visive* del 1962 e gli *Studi di iconologia* usciti solo nel '75 in Italia, Gavazza proponeva ai suoi studenti proprio sulla scorta di Jan Białostocki la lettura di una storia di immagini così come indicato da Saxl, o studi allora recentissimi nell'edizioni italiane come *Misteri pagani del Rinascimento* di Wind (1971). Ma andando oltre le sottolineature di Białostocki, Ezia sottolineava la centralità del pensiero di Warburg partendo dall'edizione italiana dei suoi studi, dalla raccolta *Rinascita del paganesimo antico* uscita nel 1966 in Italia. La capacità di coniugare l'analisi formale con quella dei contenuti, tradotta sul campo nel monumentale lavoro sul barocco genovese è insegnamento fondamentale di Ezia. L'attenzione iconologica non si separa mai dalla qualità di una analisi stilistica, dalla conoscenza puntuale della produzione degli artisti e dalla sensibilità attributiva.

I principi di una diretta messa in rapporto dell'esperienza artistica con la società e la cultura del passato e, ad un tempo, con la cultura attuale si coniugano, nell'attività di Ezia Gavazza, con la convinzione, in coerenza con la Fasola, di una "necessità" dell'arte e di una sua valenza civica nella società con-

⁷ Per una considerazione del ruolo internazionale dello studioso polacco si vedano tra i contributi più recenti Białostocki 2015 e Sciolla 2017.

temporanea, tradotta nel concreto dell'impegno intorno al concetto di bene culturale. La valenza "politica" di questa visione da un lato, in coerenza con quanto espresso nella stagione bellica e nel dopoguerra dalla Fasola, si traduce in impegno politico tra 1966-76 e 1979-81 sui banchi del Consiglio Comunale di Genova. D'altro lato si esplicita nella partecipazione alla redazione della Rivista «Indice per i beni culturali» dal 1976 al 1983 e in un impegno continuo nel dibattito sul patrimonio culturale nel senso più ampio che diviene, anche successivamente, uno dei caratteri della scuola genovese. Proprio intervenendo sul primo numero della rivista «Indice» Ezia denunciava «un errato concetto del valore e del significato attribuito a quelle che tradizionalmente sono "le opere d'arte"» e affermava che «un quadro, un oggetto di culto, uno strumento di lavoro, una stoffa, una ceramica, una statua, un paramento sacro recuperati nella loro unità di struttura culturale come 'opere' dell'uomo e della sua storia riacquistano un significato nuovo. Conservarli vuol dire riconoscere noi stessi in una continuità che è condizione di vita»⁸.

I materiali che vi ho presentato, lettere, manoscritti, testi, confluiranno nell'Archivio e nella Biblioteca di Ezia Gavazza donati al Dipartimento di italianistica, romanistica, antichistica, arti e spettacolo dell'Ateneo genovese. Ezia mi aveva chiesto continuativamente in vita di seguire questa acquisizione da parte dall'Ateneo e l'ha ribadito nel suo testamento. La Biblioteca ha trovato spazio nei locali ristrutturati dell'Albergo dei Poveri, in attesa di essere riordinata anche grazie ai fondi messi a disposizione dalla Scuola di Scienze Umanistiche. I materiali di studio dell'archivio di Ezia Gavazza rimarranno nella sede del Dipartimento. Ordinati secondo il suo metodo di lavoro, seguono puntualmente il divenire delle ricerche di Ezia a partire dagli anni Sessanta⁹. Si tratta di un eccezionale archivio del Barocco attraverso il quale si possono seguire sul doppio binario degli appunti di studio e delle accuratissime campagne fotografiche (condotte in particolare dai fotografi Bozano, Clarke e Polidori) tutti i grandi lavori effettuati da Ezia e confluiti nei volumi *La grande decorazione* del 1974 e *Lo spazio dipinto* del 1989 in prima istanza, e poi le ulteriori ricerche condotte insieme sul barocco genovese, sulla pittura a Genova e in Liguria nel secondo Seicento e nel Settecento, fino all'ultimo lavoro corale dedicato ai monasteri nel 2011. Tutti elementi che ribadiscono il ruolo del Dipartimento nell'individuazione e nella ricerca dei temi e dei caratteri del barocco genovese e nella diffusione degli studi relativi.

Mi auguro che proprio attraverso il riordino, la schedatura, la digitalizzazione di questi materiali il Dipartimento mantenga viva la linea di studi costi-

⁸ Gavazza intervenne in apertura del numero di esordio insieme ai membri del primo comitato redazionale che era costituito da Gaspare De Fiore (Direttore), Lorenzo Coveri, Eugenio De Andreis, Ezia Gavazza, Tiziano Mannoni, Ennio Poleggi; cfr. *Indice* 1976, p. 3.

⁹ Per una bibliografia di Ezia Gavazza, seppur con il limite del 2002, si veda «Studi di Storia delle arti» 2003, pp. 203-205.

tuita sull'asse Nicco Fasola-Ezia Gavazza: un modo per riconoscere una delle componenti di una "scuola" genovese per la costruzione della quale furono fondamentali gli apporti, sempre innovativi e in direzione di una pluralità di aperture, di Corrado Maltese e di Eugenio Battisti e in sequenza di Colette Dufour, di Franco Renzo Pesenti, di Franco Sborgi, di Rossana Bossaglia, per limitarci solo ad alcuni studiosi delle generazioni che vissero da docenti le esperienze di quegli anni.

Riferimenti bibliografici / References

- Białostocki J. (2015), *Il Cavaliere polacco e altri saggi di storia dell'arte e di iconologia*, a cura di A. Czajka, Milano: Mimesis.
- Indice per i beni culturali del territorio ligure* (1976), anno I, n. 1, novembre-dicembre, p. 3.
- Nicco Fasola G. (1965), *La Storia dell'arte come cultura*, «Arte Lombarda», X, volume fuori abbonamento, riedito in *Studi in onore di Giusta Nicco Fasola promossi dall'Università di Genova*, Milano: Edizioni La Rete, pp. 297-305.
- Rotondi Terminiello G., Ferrari S., Bruno G., Celant G. (2003), *Ezia Gavazza: un impegno per la città*, «Studi di Storia delle arti», numero speciale in onore di Ezia Gavazza, pp. 7-20.
- Santolamazza R. (2015), *L'archivio di Cesare Fasola e Giusta Nicco Fasola (1860-1965). Inventario*, a cura di R. Santolamazza, Perugia: Edizioni della Soprintendenza archivistica dell'Umbria e delle Marche.
- Sciolla G.C. (2017), *Jan Białostocki: un metodo iconologico*, Genova: Genova University Press.
- «Studi di Storia delle arti» (2003), numero speciale in onore di Ezia Gavazza.

Appendice / Appendix

Fig. 1. Giusta Nicco Fasola, Archivio Ezia Gavazza, DIRAAS, Università degli Studi di Genova



Fig. 2. Ezia Gavazza, Archivio Ezia Gavazza, DIRAAS, Università degli Studi di Genova

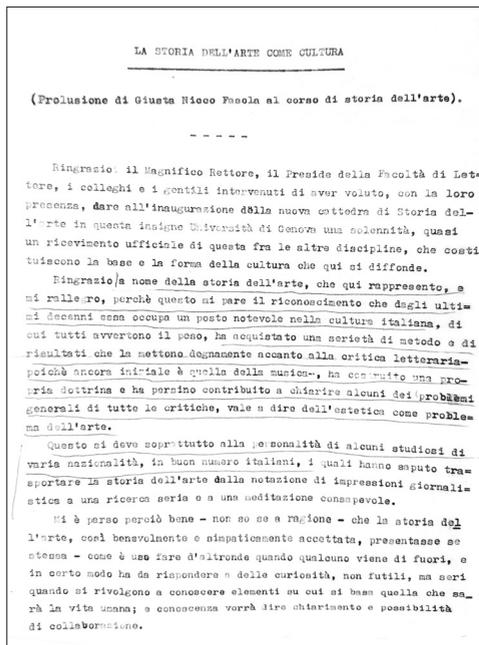


Fig. 3. Giusta Nicco Fasola, *La storia dell'arte come cultura*, copia del dattiloscritto della prolusione del Corso di Storia dell'Arte, a.a. 1950-51, archivio Ezia Gavazza, DIRAAS, Università degli Studi di Genova

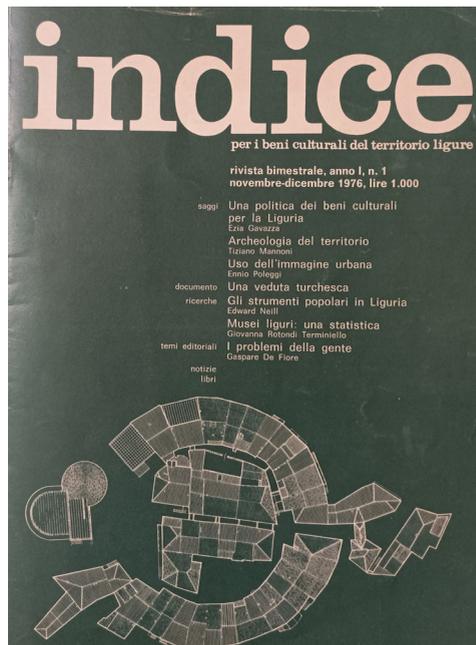


Fig. 4. «Indice per i beni culturali del territorio ligure» (1976), n. 1, novembre-dicembre