

Predella journal of visual arts, n°45-46, 2019 www.predella.it - Monografia / Monograph 

www.predella.it / predella.cfs.unipi.it

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - predella@predella.it

Predella pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /

Predella publishes two online issues and two monographic print issues each year

Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review

Comitato scientifico / *Editorial Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisanit, Neville Rowley, Francesco Solinas

Redazione / *Editorial Assistants:* Elisa Bassetto, Elisa Bernard, Paolo di Simone, Silvia Massa, Michela Morelli

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

**Tullio Salvatore Quinzio (1858-1918):
disegni per la grande decorazione a
Genova tra tradizione e rinnovamento**

Genoese drawings dating back to the 19th century have not been extensively studied yet, apart from some recent essays devoted to Carlo and Nicolò Barabino, Michele Canzio and Santo Varni. Among the lesser-known 19th century-works on paper housed at the "Gabinetto Disegni e Stampe" in Palazzo Rosso, Genoa, are around a hundred drawings by Tullio Salvatore Quinzio (1858-1918). The paper discusses some of Quinzio's studies, which have never been investigated in-depth; among the works presented are drawings made in preparation for frescoes (some of which are now destroyed) as well as a large group of models with elements to be reused even years later.

Gli studi sul disegno genovese nell'Ottocento non hanno avuto fino ad oggi carattere di sistematicità e organicità, ovvero non esiste una disamina complessiva sul tema paragonabile ai molti saggi e cataloghi di mostre che al contrario possono leggersi in riferimento al disegno genovese di età rinascimentale e barocca, la cui grande fortuna critica inizia già dai primi anni del Novecento¹. Scritti importanti, tuttavia, sono stati dedicati negli ultimi decenni a figure di primo piano nel panorama della produzione pittorica e scultorea locale quali Carlo Barabino² e Nicolò Barabino³, Michele Canzio⁴, Santo Varni⁵, artisti che furono al centro delle dinamiche di committenza e collezionismo dell'aristocrazia e borghesia genovesi nel XIX secolo. Di questi artisti la critica ha avuto a disposizione, nelle collezioni del Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso, fondi assai cospicui di fogli progettuali e di studio, diversificati per cronologia, iconografia e finalità, che hanno contribuito a ricostruirne carriera, linee di ricerca e relazioni.

Un quarto nucleo di disegni di una certa entità – circa un centinaio di fogli – è di interesse non solo per la piacevolezza delle immagini ma anche per la coerenza dei gruppi di studi conservati in rapporto a opere ad affresco note o distrutte, è quello del pittore e frescante genovese Tullio Salvatore Quinzio (1858-1918), del quale, attraverso i fogli delle collezioni grafiche civiche, è possibile ricostruire l'iter progettuale di molte commissioni per la grande decorazione a fresco di chiese di Genova e delle riviere. La bellezza e la singolarità dei suoi fogli nell'ambito del fondo ottocentesco del Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso li rendono meritevoli di un qualche approfondimento⁶.

Si tratta in molti casi di studi di grandi dimensioni (alti anche 50 o 60 cm), su carta spessa, dipinti con acquarellature di vivaci colori stese a pennello con una condotta rapida e fresca, che presentano accurati bozzetti delle figure poi affre-

scate dall'artista, e che per il loro carattere di disegno "pittorico" non sono estranei alla tradizione grafica genovese del disegno a pennello, con il quale dal Cinquecento fino alla scuola barocca sei-settecentesca venivano acquarellati sulla carta freschi modelli a inchiostro e biacca.

Precisamente questo carattere di recupero della lezione della scuola barocca genovese nella ricerca formale di Tullio Salvatore Quinzio, sia nei "bozzetti" su carta, sia negli affreschi che da questi derivano, è quanto sottolineato da Gianfranco Bruno nel suo ritratto dell'artista nell'ambito della rassegna sulla pittura di secondo Ottocento a Genova da lui scritta nel 1981: di Quinzio lo studioso evoca in particolare la «predilezione per la sprezzante frantumazione spaziale tiepolesca e della stagione barocca genovese, in chiarezza di colori che dilatano le prospettive negli interni delle chiese di Liguria nelle quali lavorò»⁷.

Tullio Salvatore Quinzio, infatti, ricerca sulla carta come sulle volte dipinte un modello formale fatto di larghe pennellate rapide e di vigoroso e non controllato contrasto chiaroscuro che rompe con il classicismo ottocentesco di stampo accademico che si era affermato già con frescanti come Carlo Giuseppe Ratti (1737-1795) sullo scorcio del Settecento, riallacciandosi semmai alla linea seguita come frescante, un secolo prima, da Carlo Alberto Baratta (1754-1815), nei cui modi, come rilevava nel 1987 Franco Renzo Pesenti, «v'è il ricordo dell'amato e imitato Valerio Castello» oltre che un impeto e un temperamento vivace e sincero, di pennellate sprezzate, vigorose e di getto⁸, che ben si legge anche attraverso i suoi disegni conservati al Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso⁹, di vivace chiaroscuro e con rialzi a biacca. Un'analoga predilezione per una grafica "pittorica" fatta di liquide stesure dai colori brillanti è ancora, sullo scorcio del Settecento, sui fogli e nel pennello del pittore e incisore genovese Giovanni David (1743-1790), maestro di fantasia decorativa di grande originalità, che recupera nelle sue invenzioni modelli del passato guardando in particolare ai veneti, da Veronese a Tiepolo, anche a motivo di un soggiorno nella città lagunare al seguito del suo patrono, il conte Giacomo Durazzo, ambasciatore dell'imperatore Giuseppe II presso la Serenissima¹⁰.

In controtendenza rispetto al gusto neoclassico che in architettura come in decorazione di interno aveva costituito l'alternativa più aggiornata proposta all'aristocrazia locale già dall'inizio dell'Ottocento, nell'arte di Tullio Salvatore Quinzio trova dunque continuità una pittura di grande decorazione, e parallelamente una grafica pittorica condotta a pennello con acquarellature colorate, che conduce fino al XIX secolo i modi più consueti e riconoscibili del disegno genovese dei secoli precedenti, combinandoli con un nuovo spirito e un nuovo gusto propri del nuovo secolo, tra realismo ed esotismo orientaleggiante.

Se Gianfranco Bruno ricorda del Quinzio, accanto alla più impegnativa attività di frescante, anche quella significativa di ritrattista di grande qualità, «vibrante di fine psicologismo»¹¹ e capace di influenzare, nella fusione di verismo ottocentesco con lasciti da Nicolò Barabino e naturalismo di impressionistica libertà, le generazioni successive di ritrattisti liguri, è quanto meno curioso che Franco Sborgi, nella sua disamina, pur necessariamente rapida, della pittura ottocentesca ligure del 1987¹² menzioni appena l'artista, dedicando solo poche righe al padre di questi, Giovanni Quinzio (1832-1918) (fig. 1)¹³, successore di Giuseppe Isola alla cattedra di pittura dell'Accademia e anch'egli frescante, e citando poi solo di sfuggita il nome dei due figli che ne seguirono la carriera, Tullio Salvatore appunto e Antonio Orazio. La freschezza della pittura di Tullio Salvatore, e una maggiore libertà nell'impaginare e nell'immaginare lo spazio dell'affresco rispetto ai binari più composti entro cui si muove la figurazione del padre Giovanni, lo rendono però una figura interessante, nonostante la relativamente scarsa fortuna critica, nel suo doppio percorso sul fronte da un lato della grande decorazione di ricordo "tiepolesco", come scrive Bruno, memore anche, per libertà spaziale e cromatica, di modelli "locali" quali quello del fiorentino attivo a Genova Sebastiano Galeotti (1675-1741), e dall'altro della ritrattistica verista.

Proprio in riferimento a questi due aspetti, grande decorazione e ritrattistica, non pare inopportuno ricordare che, accanto agli esempi della tradizione barocca locale, il Quinzio poté probabilmente condividere alcune istanze di rinnovamento con un artista a lui contemporaneo, il siciliano Giuseppe Sciuti (1845-1929)¹⁴, che le fonti ricordano attivo accanto al Quinzio nella pittura a fresco di alcuni ambienti di Villa Durante a Roma. Lo Sciuti, che vivendo a Roma aveva partecipato a esposizioni genovesi con sue opere, era probabilmente in rapporto di amicizia con la famiglia dei Quinzio e per questo aveva coinvolto il giovane Tullio Salvatore, negli anni giovanili, nella sua impresa decorativa¹⁵. A Villa Durante, nell'affrescare le *Stagioni*, i due artisti propongono un'impaginazione della volta senza partiture architettoniche e con figure che "abitano" prevalentemente lo spazio all'imposta della copertura che pare ricordare, programmaticamente, proprio quella dello scalone d'onore della Residenza di Würzburg affrescata da Giovan Battista Tiepolo; e d'altro canto anche ritratti su tela e disegni dello Sciuti, di penetrante realismo, potrebbero essere stati di modello ed esempio per il pittore genovese.

Volendo concentrare l'attenzione, in questa sede, sulla grafica del Quinzio per la grande decorazione, e in particolare sui bei fogli conservati a Palazzo Rosso, merita comunque notare come l'esame dei disegni che del padre Giovanni si conservano nelle collezioni della Galleria d'Arte Moderna di Genova porti a supporre che da quest'ultimo derivi a Tullio Salvatore quell'attenzione alla grafica genove-

se del Seicento cui si faceva menzione, almeno a guardare i fogli acquerellati di Giovanni¹⁶ – inv. GAM 178; 1395; 1396; 1399; 1400; 1401 – che paiono ricordare e prendere a modello, nell'ordine, la scuola dei Piola e dei De Ferrari, Grechetto, e in generale la tradizione quadraturistica e prospettica del Barocco locale. Da qui sembra prendere avvio il percorso di Tullio Salvatore che si coglie e si segue nella disamina del fondo delle sue prove grafiche, come già notava Pierangelo Barotono¹⁷ nel 1920 quando scriveva che «dal padre [...] egli apprese a trattar la materia direttamente, come si usava secoli addietro, modellando dal vero solo i particolari prima di salir sull'impalcatura [...]. E al padre chiese il segreto dei nostri antichi: la vastità armonica della visione, la prontezza audace dell'esecuzione [...] le nobili tradizioni dei Piola, dei Carlone, dei Deferrari»¹⁸.

Cronologicamente, tra i primi fogli di Tullio Salvatore Quinzio che si prendono in considerazione, si menzionano quelli in relazione al riquadro con *Sant'Erasmo e l'angelo* affrescato nel coro dietro l'altare maggiore della chiesa dei Santi Nicolò ed Erasmo a Genova-Voltri: qui la figura del santo riporta immediatamente alla mente le notazioni di Gianfranco Bruno per la vicinanza alle sacerdotali e solenni sagome di anziani di Giovan Battista Tiepolo, dalle lunghe barbe e dalle fisionomie a un tempo accennate ed eluse, proprie di quell'«intelligenza figurativa» – a utilizzare la felice formula coniata per Tiepolo¹⁹ – di cui l'artista veneto dà prova scorciando con abile capacità allusiva le figure e innescando la percezione dell'osservatore che deve mentalmente ricostruirle con la propria immaginazione. Questo carattere così tipico di Tiepolo pare riproposto da Quinzio nelle figure del santo e dell'angelo di Voltri, in un affresco che si colloca tra i primi interventi del pittore al suo ritorno in città dopo gli anni di formazione: a Genova, allievo del padre in Accademia oltre che sui ponteggi dei numerosi cantieri a fresco; a Firenze, grazie a una pensione vinta presso l'Accademia della città toscana; e a Roma, fino al 1882²⁰, vinta la pensione Traverso nel 1878 e poi il pensionato nazionale Stanzani²¹. Il rientro a Genova e l'inizio di un'attività autonoma si data a partire dal 1887²².

Nella logica del disegno come momento progettuale in cui impostare la composizione e studiarne poi i singoli dettagli, del riquadro di Voltri si conservano nelle collezioni del Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso un modello ad acquarello del solo santo, appena accennato e colorato nella sua ieratica e nobile figura (inv. D6234, fig. 2); un secondo studio a olio su carta del complesso della scena con Sant'Erasmo e l'angelo, scorciato come sono scorciati anche a Genova nel primo Settecento gli angeli di Gregorio De Ferrari (inv. D6235, fig. 3)²³; e altri due fogli nuovamente ad acquarelli colorati con gli studi di dettaglio dei soli volti del santo (inv. D6233, fig. 4) e dell'angelo (inv. 6253, fig. 5).

Di Tullio Salvatore giovane conosciamo l'aspetto attraverso un vivace piccolo autoritratto su carta bianca (inv. D6268, fig. 6), con cappello da pittore, sguardo acuto e baffi, che ricorda nell'espressione schietta e puntuta un altro ritratto giovanile pubblicato nel dizionario del Comanducci del 1962 come in collezione Rocchiero a Genova²⁴. Della sua età matura, invece, è alla Galleria d'Arte Moderna di Nervi (inv. GAM 165²⁵) un autoritratto a olio su tela donato nel 1921 alla città dal figlio Giovanni Mariano Quinzio che ci restituisce il volto aperto e gioviale dell'artista, esattamente come lo ricorda la romantica descrizione del pittore pubblicata sulle pagine della Gazzetta di Genova del 1920²⁶, mentre «s'agitava, squassata leoninamente, la copiosa ricciuta argentea capelliera, e sprizzava la fresca giocondità e tuonava la robusta voce», tra gli avventori serali che animavano nel primo Novecento un ritrovo del centro, il Caffè del Genio, allora circolo di artisti.

Alla fine degli anni Ottanta si colloca anche l'impresa della decorazione a fresco della Basilica dell'Immacolata di via Assarotti a Genova: commissione di prim'ordine considerata l'importanza del cantiere per la città in quegli'anni, nel quadro dell'ampliamento urbanistico a monte e dei nuovi prestigiosi assi viari e quartieri che si venivano tracciando in Circonvallazione²⁷. Profeti, angeli e santi affrescati su volte e cupola, entro ornamenti e fregi cui collabora anche il padre Giovanni Quinzio, sono studiati sulla carta nelle posture, nelle ricercate cromie, nelle decorazioni degli abiti e nei dolci volti: il più bello, il *San Giovanni Evangelista* dai riccioli dorati, è già delineato sulla carta nei vivaci colori del mantello a righe verdi, rosse, gialle e marroni, e nel verde della veste, in un foglio (inv. D6226, fig. 7) di acquarellature cangianti e di tocco; la figura di *San Luca* è molto vicina a un disegno probabilmente più tardo – e credibilmente connesso alla figura di *Mosè* affrescata nella chiesa di San Michele di Pagana – nel quale all'artista interessa soprattutto definire posizione della figura ed equilibri tra i colori della veste, sempre ricercati e squillanti (inv. D6206, fig. 8)²⁸; il *San Marco*, dipinto di profilo con una lunga tunica a righe verticali verdi-azzurre e bianche, si ritrova in un foglio di minor formato, di uguale freschezza e con la medesima abilità atmosferica (inv. D6229, fig. 9); mentre il *San Matteo* è riconoscibile nella posizione di tre quarti con penna in mano in un foglio rapidissimo e non finito, di piccolo formato (inv. D6230, fig. 10). infine, gli angeli degli oculi della cupola trovano riscontro in molti studi di volti idealizzati e riccioluti (inv. D6237, inv. D6239, fig. 11) di piccolo formato, che fanno riportare alla mente quanto di Quinzio scriveva Labò: «ebbe il pensiero sempre alla plastica monumentale degli antichi genovesi anche smagrendola con linearismi preraffaelliti»²⁹.

La decorazione definitiva a fresco della chiesa, con le figure dei profeti e dei santi, dai colori smaglianti, entro oculi su fondo oro, e con vele e pennacchi in blu profondo puntinato d'oro, come un cielo stellato, ricorda soluzioni analoghe

adottate, ormai già a inizio XX secolo, dal già menzionato pittore siciliano Giuseppe Sciuti, vicino al Quinzio, sulla volta della cappella del castello Scammacca dei Pennisi di Floristella.

Di quella che dovette essere una decorazione di grande impegno per il Quinzio, la cupola della distrutta chiesa di San Giovanni Battista di Recco (1898)³⁰, non resta nulla, e una ricognizione presso l'archivio fotografico della locale Soprintendenza non ha dato al momento esiti in relazione agli interni, restituendoci solo alcune belle foto d'epoca dell'esterno dell'edificio (fig. 12), oggi sostituito dalla moderna parrocchiale intitolata allo stesso santo. Tuttavia il menzionato contributo sul pittore sulla «Gazzetta di Genova» del 1920³¹ pubblica una foto di una porzione della decorazione con quattro figure di Patriarchi tra le nuvole: il volto di uno di questi, con barba e capelli bianchi e lo sguardo rivolto verso l'alto, illuminato da destra dalla luce divina, è riconoscibile in uno studio a olio su tela (inv. D6281), inventariato con gli altri studi su carta delle collezioni del Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso (fig. 13).

Se poco valutabili sono ancora gli affreschi da lui realizzati nella parrocchiale di Pontedecimo³², poiché molto rovinati e ridipinti, sono al contrario in ottimo stato e molto documentati in fase progettuali quelli realizzati dal Quinzio tra il 1886 e il 1891, forse ancora con la collaborazione del padre, nella chiesa di San Michele di Pagana³³ (fig. 14), in cui l'artista ha modo di misurarsi con uno spazio a navata unica voltata a botte, privo di partizioni architettoniche o cornici che aiutino a organizzare la figurazione: il risultato è di successo e il pittore mostra notevole capacità nell'orchestrare, all'interno di cornici con racemi, rosoni e putti ancora piuttosto accademiche e tradizionali, pur se di colori vivaci e accesi, figure che irrompono nello spazio tridimensionale travalicando le cornici stesse, come nel caso del *San Michele Arcangelo e la caduta degli angeli ribelli* al centro della volta della navata, o delle quattro figure all'imposta della volta che escono dalle nicchie che le ospitano in un'esuberante condotta pittorica (*Santa Caterina d'Alessandria, la Fede, David, San Giuseppe, San Giovanni Battista, Mosè*). Da contratto era previsto che Quinzio dovesse concordare lo stile e i temi della decorazione con il prevosto della chiesa, Gaetano Carlevaro. Per il riquadro con il San Michele esistono studi nelle collezioni civiche: per uno dei due angeli ribelli in primo piano, con il braccio proteso verso lo spazio della chiesa, è un disegno ad acquarelli colorati (inv. D6236, fig. 15) che ha sul retro un rapido schizzo della stessa figura e dello spazio che la inquadra, a matita nera morbida. Per le dolci figure di angeli ricciuti entro nicchie della zona presbiteriale (fig. 16) sono ugualmente studi preliminari su carta condotti con pennelli e colori ad acquarello (inv. D6213, fig. 17, e D6241) o a olio (inv. D6275, fig. 18).

I modelli, come consueto per i pittori della tradizione passata, ritornano nel tempo in spazi e affreschi diversi, modificati nei colori e nei particolari; così anche di Quinzio si annovera, nei disegni di Palazzo Rosso, un vasto gruppo di fogli di repertorio con elementi componibili e replicabili da riutilizzare anche a distanza di anni: tra gli altri ricordiamo a titolo di esempio i molti studi di dettaglio, abbozzati sia a matita tratteggiata (inv. D6273) sia a colori, di mani (inv. D6207, D6256, D6257, D6258, D6259, D6260), di braccia, atteggiate in preghiera o in atto di scrivere (inv. D6262), di particolari di panneggi (inv. D6267, D6268, D6272, D6274), di volti (inv. D6242, D6243, D6244, D6246, D6247, D6248, D6249, D6250, D6251, D6254, D6255). Questi ultimi sono sia schizzi funzionali a figure poi dipinte ad affresco, sia più veristici ritratti, semplici, estrosi e naturali come li definisce Rocchiero³⁴ (inv. D6245, D6289). Di grande freschezza sono infine altri studi di figure intere, non riconoscibili sulle volte esaminate e forse in parte anche funzionali alla produzione pittorica da cavalletto³⁵, come – tra gli altri – una *Giovane figura in preghiera* (inv. D6205, fig. 19), una *Sibilla* (inv. D6204, fig. 20), un *Angelo* (inv. D6216, fig. 21), un *Vescovo* (inv. D6208, fig. 22). Dal 1879 al 1896 Quinzio fu assiduo alle esposizioni genovesi e fra il 1881 e il 1890 partecipò a Roma alle mostre della Società degli Amatori e Cultori. Eletto Accademico di Merito dell'Accademia Ligustica nel 1893, venne investito delle cattedre di insegnamento più importanti, la scuola del nudo e il disegno da statue, che resse fino al 1906. Nel 1911 fondò la società d'arte Brigiole Sale per vigilare sull'amministrazione del lascito della Duchessa di Galliera e per tutelare gli interessi degli artisti, attività cui dopo la sua morte, avvenuta nel 1918, diede seguito il fratello Antonio Orazio Quinzio, che dal 1919 alla morte nel 1928 diresse le Gallerie Brigiole Sale dei Palazzi Bianco e Rosso³⁶.

- 1 Per una fortuna critica degli studi si può consultare: M. Priarone, *La "fortuna" del disegno genovese*, in *Dibujo y ornamento, trazas y dibujos de artes decorativas entre Portugal, España, Italia, Malta y Grecia; estudios en honor de Fuensanta García de la Torre*, Cordoba-Roma, 2015, pp. 285-295, con ampia bibliografia. Si segnalano inoltre il volume di F. Mancini, *Dessins génois XVI-XVIII siècle. Inventaire général des dessins italiens*, tome XI, Louvre éditions, Milano 2017; *Disegni genovesi dal Bergamasco all'Accademia di Paggi*, a cura di D. Sanguineti, Genova 2018.
- 2 M. Spesso, *Carlo Francesco Barabino (1768-1835)*, in *Contro il Barocco, apprendistato a Roma e pratica dell'architettura civile*, a cura di A. Cipriani, G.P. Consoli, Roma, 2007, pp. 371-380; S. Fera, M. Spesso, *Carlo Francesco Barabino (1768-1835), architettura civile per Genova*, Genova, 2010.
- 3 *Nicolò Barabino "Il segno in trappola", opere dal laboratorio alla famiglia*, catalogo della mostra (Genova, Centro incontri di Piazza Faralli, 9 aprile – 10 maggio 1990), a cura di G. Biavati, T. Leopizzi, Genova, 1990.
- 4 F. Sborgi, *Contributi alla conoscenza dell'architettura romantica: il neogotico in Liguria (1820-*

- 1850), in *Giuseppe Jappelli e il suo tempo*, a cura di G. Mazzi, Padova, 1982, I, pp. 175-196; *Il Teatro Carlo Felice di Genova: storia e progetti*, catalogo della mostra (Genova, Sale didattiche di Palazzo Rosso e Palazzo Bianco, 22 febbraio – 15 aprile 1985), a cura di I.M. Botto, Genova, 1986; C. Di Fabio, *Michele Canzio scenografo del Carlo Felice e il Medioevo come spettacolo a Genova 1828-1850*, in *Il Teatro Carlo Felice*, cit., pp. 107-145; M.G. Montaldo Spigno, *Michele Canzio (Genova 1788-1868)*, Genova, 1987; F. Calvi, *Villa Pallavicini a Pegli: l'opera romantica di Michele Canzio*, Genova, 1998; A.F. Ivaldi, *Appunti per una scenografia 'verdiana' genovese: Nabucodonosor, Ernani, I Masnadieri (1843-1849)*, in «Paragone. Arte», 52, 2001, pp. 132-149.
- 5 *Santo Varni (1807-1885). Una donazione per Genova*, catalogo della mostra (Genova, Musei di Strada Nuova – Palazzo Rosso, 11 novembre 2011 – 29 gennaio 2012), a cura di P. Boccardo, C. Olcese Spingardi, M. Priarone, Genova, 2011; *Santo Varni: conoscitore, erudito, e artista tra Genova e l'Europa*, a cura di L.D. Cabrini, G. Extermann, R. Fontanarossa, Chiavari, 2018.
 - 6 I fogli risultano entrati in collezione come dono di Giovanni Mariano Quinzio, figlio dell'artista, nel 1958.
 - 7 G. Bruno, *La pittura in Liguria dal 1850 al divisionismo*, Genova, 1981, pp. 24-25.
 - 8 F.R. Pesenti, *L'illuminismo e l'età neoclassica*, in *La pittura a Genova e in Liguria dal Seicento al primo Novecento*, Genova, 1987, pp. 349-377, cit. p. 366.
 - 9 P. Boccardo, *I grandi disegni italiani del Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso a Genova*, Cinisello Balsamo, 1999, pp. 81-82.
 - 10 *Ivi*, cat. 80; M. Newcome Schleier, G. Grasso, *Giovanni David. Pittore e incisore della famiglia Durazzo*, Torino, 2003.
 - 11 Bruno, *La pittura in Liguria*, cit., p. 25.
 - 12 F. Sborgi, *L'Ottocento*, in *La pittura a Genova e in Liguria dal Seicento al primo Novecento*, Genova, 1987, pp. 377-428, cit. p. 408.
 - 13 Il foglio è nelle collezioni del Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso, inv. D6355.
 - 14 M. Calvesi, A. Corsi, *Giuseppe Sciuti*, catalogo della mostra (Palermo 1989), Nuoro, 1989; A. Ficarra, *Giuseppe Sciuti*, Palermo, 1991.
 - 15 Si veda il profilo biografico in V. Rocchiero, *Scuole, gruppi, pittori dell'Ottocento ligure*, Roma-Genova-Savona, 1981, p. 141.
 - 16 M.F. Giubilei, *Galleria d'Arte Moderna di Genova. Repertorio generale delle opere*, vol. II, Firenze, 2004, pp. 651-652. A questi si aggiunga, nel quadro di un recupero del passato, il foglio del Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso inv. D6345.
 - 17 P. Barotono, *Medaglioni di artisti genovesi: Tullio Quinzio*, in «Gazzetta di Genova», 1, 31 gennaio 1920, p. 11.
 - 18 Sul recupero del passato e della tradizione secentesca della scuola genovese anche O. Grosso, *Mostra di pittori liguri dell'Ottocento*, catalogo della mostra (Genova, Palazzo Rosso, 1938), Genova 1938, pp. 13-14; Rocchiero, *Scuole, gruppi, pittori*, cit., p. 142, che cita quali modelli inesauribili della figurazione di Quinzio «il Carlone, il Tavarone, il Piola e il Baratta».
 - 19 S. Alpers, M. Baxandall, *Tiepolo e l'intelligenza figurativa*, Torino, 1996.
 - 20 P. Barotono, *Medaglioni di artisti genovesi: Tullio Quinzio*, in «Gazzetta di Genova», 1, 31 gennaio 1920, p. 11.
 - 21 Bruno, *La pittura in Liguria*, cit., p. 470; A.M. Comanducci, *Dizionario illustrato dei pittori, disegnatrici e incisori italiani moderni e contemporanei*, a cura di L. Pelandri, L. Servolini, Milano

- 1962, vol. III, p. 1536.
- 22 Si veda il profilo biografico in Rocchiero, *Scuole, gruppi, pittori*, cit., pp. 141-142.
- 23 Un ulteriore studio su tela è nelle collezioni dell'Accademia Ligustica di Belle Arti (inv. 767), cfr. *Il Museo dell'Accademia Ligustica di Belle Arti. La Pinacoteca*, a cura di E. Baccheschi, Genova, 1988, p. 138, cat. 180, fig. 161.
- 24 Comanducci, *Dizionario illustrato dei pittori*, cit., p. 1536.
- 25 Giubilei, *Galleria d'Arte Moderna di Genova*, cit., p. 653. Alla Galleria d'Arte Moderna di Genova si conservano altri nove disegni ad acquarello su carta di Tullio Salvatore Quinzio: studi di uomini e donne a figura intera in costumi ora carnascialeschi, ora orientalesgianti, ora storici, più uno studio di testa di vecchio (*Ivi*, pp. 654-657).
- 26 Barotono, *Medaglioni di artisti genovesi*, cit., pp. 9-12.
- 27 P. Costa Calcagno, *Ottocento a Genova, contributi per la storia urbanistica della città*, in «Bollentino ligustico per la storia e la cultura regionale», 28, 1976, pp. 43-58; F. Boggero, *Chiesa di Santa Maria Immacolata*, Genova, 1979.
- 28 Una figura molto simile, uno stesso modello tipologico modificato poi nei dettagli della veste e nei colori, è studiata in un foglio passato in asta Cambi a Genova il 22 ottobre 2012 e in un bozzetto su tela conservato all'Accademia Ligustica di Belle Arti (*Il Museo dell'Accademia Ligustica*, cit., p. 138, cat. 183, fig. 167), in cui è studiato anche il volto dell'angelo affrescato sulla stessa volta di San Michele di Pagana (vedi oltre nel presente contributo, figg. 16-18).
- 29 M. Labò, *Mostra di pittura ligure dell'Ottocento*, Genova, 1926, p. 15. Scrive ancora Labò: «Il suo gusto, sia nella linea sempre controllata, sia nel colore sempre ricco di belle tonalità calde, è notevole per la sua accorta e costante misura».
- 30 Barotono, *Medaglioni di artisti genovesi*, cit., p. 11.
- 31 *Ibidem*.
- 32 Rocchiero, *Scuole, gruppi, pittori*, cit., p. 142.
- 33 C. Zignaigo, *Tullio Quinzio pittore*, tesi di laurea, Università degli Studi di Genova, a.a. 1976-77, relatore C. Maltese, pp. 39 ss., 81, 216, 296, 316 (con documenti); C. Zignaigo, *Gli affreschi in S. Michele di Pagana*, in *Avvenire*, edizione domenicale delle diocesi di La Spezia, Genova e Albenga, Genova, 10 settembre 1978, p. 9; A. Acordon, *La chiesa di S. Michele di Pagana nel corso dei secoli*, in *La chiesa parrocchiale di San Michele di Pagana*, a cura di A. Acordon, M. Bolioli, Genova, 2005, pp. 42, 44 ss., 53 n. 135; C. Olcese Spingardi, *Giovanni e Tullio Salvatore Quinzio, scheda degli affreschi*, in *La chiesa parrocchiale di San Michele di Pagana* cit., pp. 134 ss. (con bibliografia e documenti).
- 34 Rocchiero, *Scuole, gruppi, pittori*, cit., p. 142.
- 35 In aggiunta alla bibliografia già segnalata, si veda anche: *Il Museo dell'Accademia Ligustica*, cit., pp. 136-139, catt. 177-187; *Presenze liguri alle Biennali di Venezia 1895-1995*, catalogo della mostra (Genova, Palazzo Ducale, 15 ottobre – 26 novembre 1995), a cura di F. Ragazzi e F. Sborgi, Genova, 1995.
- 36 Rocchiero, *Scuole, gruppi, pittori*, cit., p. 137. Cfr. anche G. Beringheli, *Dizionario degli artisti liguri, pittori, scultori, ceramisti, incisori del Novecento*, Genova, 2006: Quinzio Antonio Orazio, p. 286; Quinzio Giovanni, pp. 286-287; Quinzio Tullio Salvatore, p. 287.

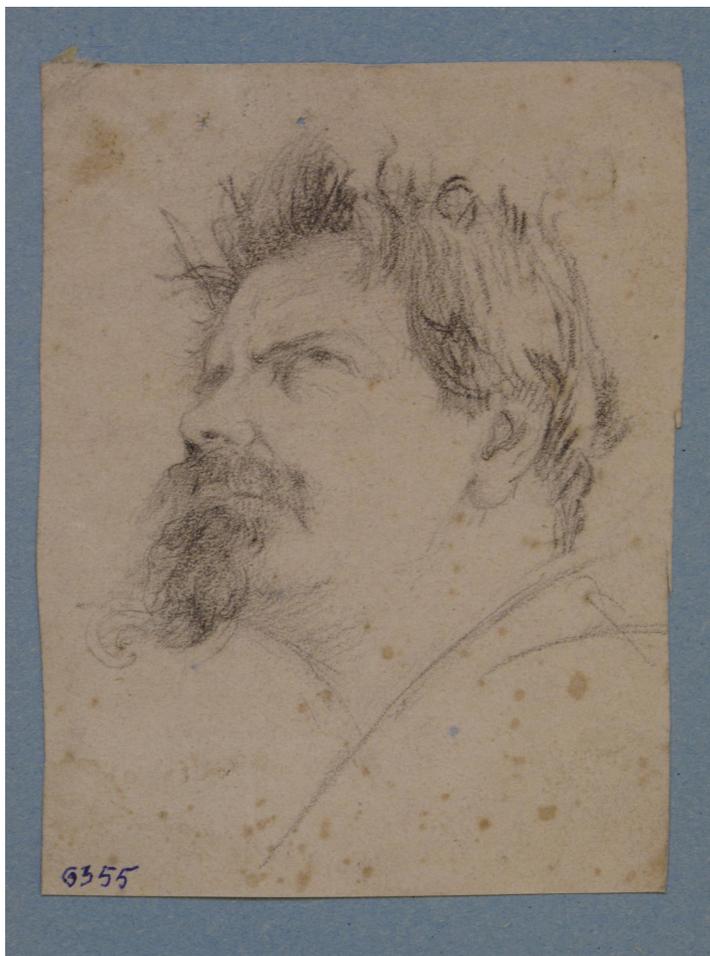


Fig. 1: Giovanni Quinzio, *Autoritratto*, 1870 ca., matita nera su carta, 111x86 mm.
Genova, Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso (GDSPR), inv. D6355.



Fig. 2: Tullio Salvatore Quinzio, *Studio per Sant'Erasmus liberato dal carcere* (affresco chiesa dei SS. Nicolò ed Erasmo di Genova-Voltri), 1885-1890 ca., particolare del santo, acquarelli colorati su carta, 500x356 mm. Genova, GDSPR, inv. D6234.



Fig. 3: Tullio Salvatore Quinzio, *Studio per Sant'Erasmus liberato dal carcere*, 1885-1890 ca., olio o tempera su carta, 525x356 mm. Genova, GDSPR, inv. D6235.



Fig. 4: Tullio Salvatore Quinzio, *Studio per Sant'Erasmus*, 1885-1890 ca., acquarelli colorati su carta, 395x280 mm. Genova, GDSPR, inv. D6233.



Fig. 5: Tullio Salvatore Quinzio, *Studio per l'angelo del 'Sant'Erasmus liberato dal carcere'*, 1885-1890 ca., acquarelli colorati su carta, 327x285 mm. Genova, GDSPR, inv. D6253.



Fig. 6: Tullio Salvatore Quinzio, *Autoritratto*, 1875-1880 ca., acquarelli colorati su carta, 94x90 mm. Genova, GDSPR, inv. D6268.



Fig. 7: Tullio Salvatore Quinzio, *San Giovanni Evangelista* (studio per affresco chiesa dell'Immacolata di Genova), 1885-1890 ca., acquarelli colorati su carta, 453x295 mm. Genova, GDSPR, inv. D6226.

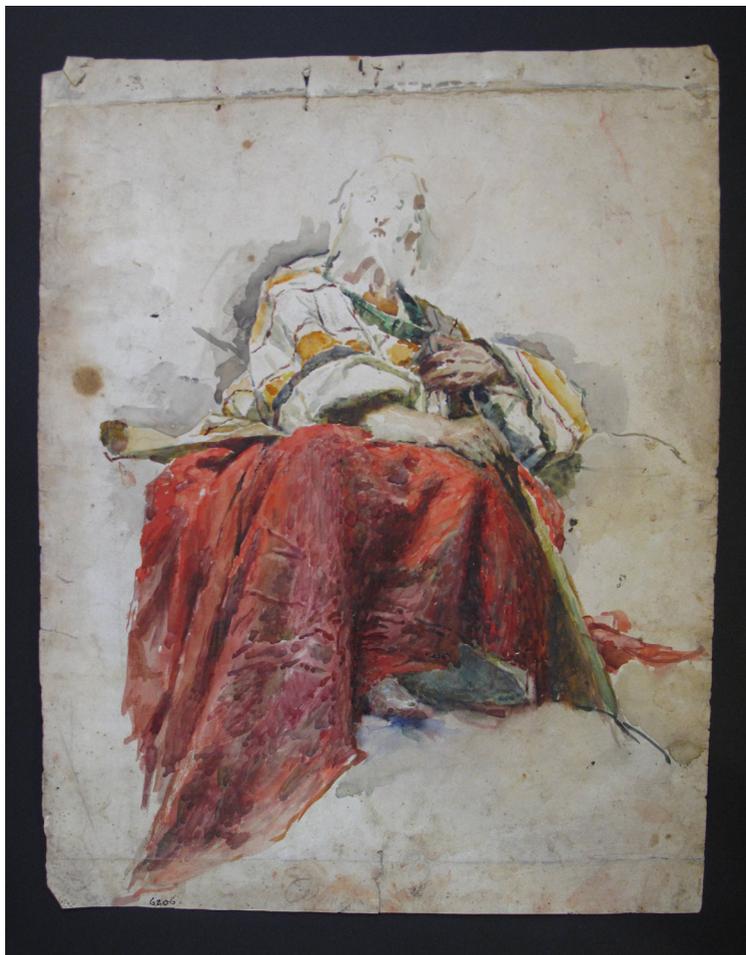


Fig. 8: Tullio Salvatore Quinzio, *Mosè* (studio per affresco chiesa di San Michele di Pagana), acquarelli colorati su carta, 440x345 mm. Genova, GDSPR, inv. D6206.



Fig. 9: Tullio Salvatore Quinzio, *San Marco* (studio per affresco chiesa dell'Immacolata di Genova), 1885-1890 ca., acquarelli colorati su carta, 317x224 mm. Genova, GDSPR, inv. D6229.

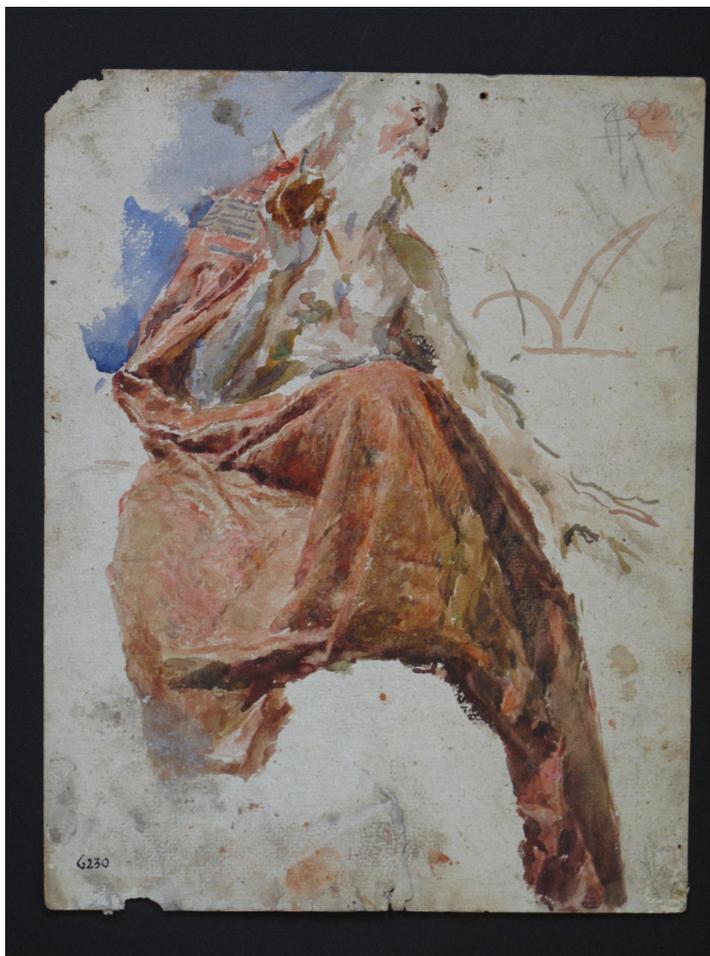


Fig. 10: Tullio Salvatore Quinzio, *San Matteo* (studio per affresco chiesa dell'Immacolata di Genova), 1885-1890 ca., acquarelli colorati su carta, 287x225 mm. Genova, GDSPR, inv. D6230.



Fig. 11: Tullio Salvatore Quinzio, *Angelo* (studio per affresco chiesa dell'Immacolata di Genova), 1885-1890 ca., acquarelli colorati su carta, 255x220 mm.
Genova, GDSPR, inv. D6239.



Fig. 12: Chiesa di San Giovanni Battista, Recco, distrutta. Immagine d'epoca (Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Genova e le province di Imperia, La Spezia e Savona, Archivio Fotografico).



Fig. 13: Tullio Salvatore Quinzio, *Studio per volto di santo* (per affresco chiesa di San Giovanni Battista di Recco?), 1898, olio su tela, 435x384 mm. Genova, GDSPR, inv. D6281.



Fig. 14: Tullio Salvatore Quinzio, *San Michele Arcangelo e gli angeli ribelli*; David, *San Giuseppe, San Giovanni Battista, Mosè*, 1886-1891 ca., affreschi. San Michele di Pagana, chiesa di San Michele.

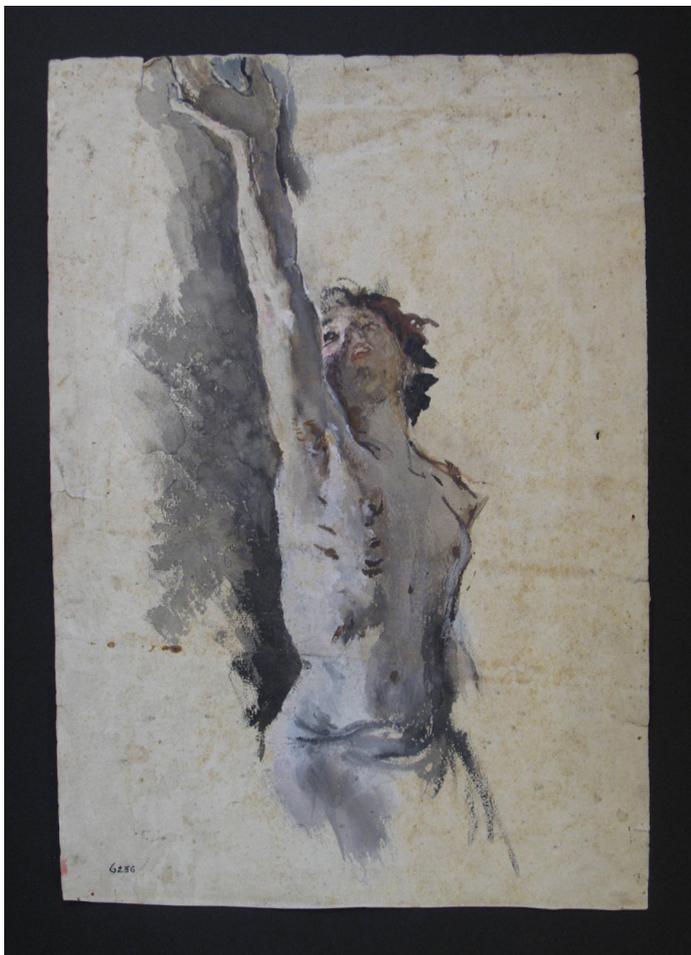


Fig. 15: Tullio Salvatore Quinzio, *Studio per San Michele Arcangelo* (affresco chiesa di San Michele di Pagana), 1886-1891 ca., acquarelli colorati su carta, 438x306 mm. Genova, GDSPR, inv. D6236.



Fig. 16: Tullio Salvatore Quinzio, *Angelo*, 1886-1891 ca., affresco. San Michele di Pagana, chiesa di San Michele.



Fig. 17: Tullio Salvatore Quinzio, *Angelo* (studio per affresco chiesa di San Michele di Pagana), 1886-1891 ca., acquarelli colorati su carta, 515x333 mm. Genova, GDSPR, inv. D6213.

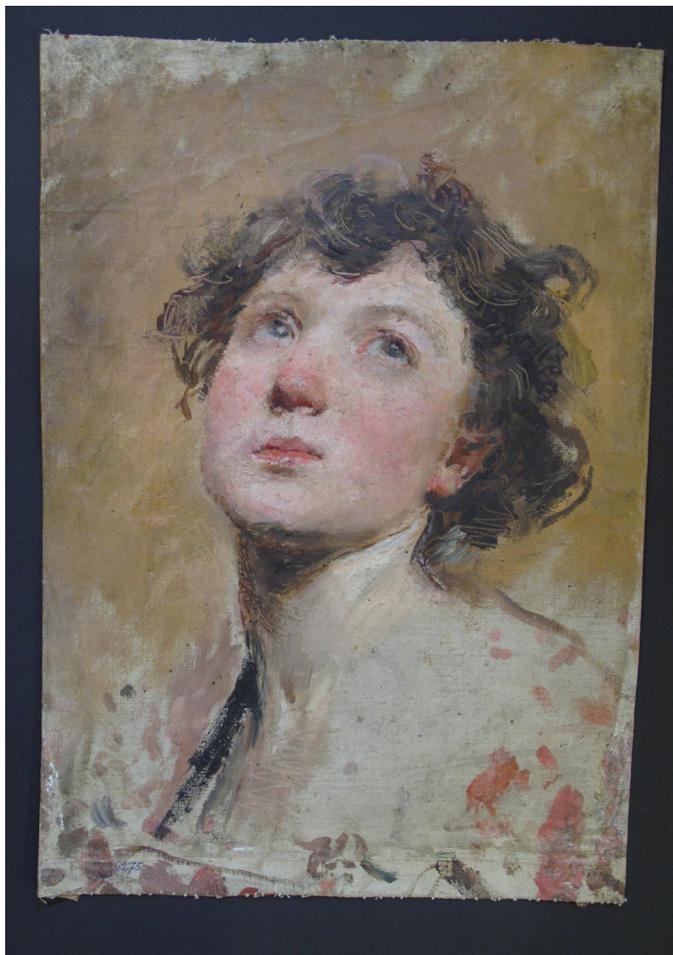


Fig. 18: Tullio Salvatore Quinzio, *Angelo* (studio per affresco chiesa di San Michele di Pagana), 1886-1891 ca., olio su tela, 430x300 mm. Genova, GDSPR, inv. D6275.



Fig. 19: Tullio Salvatore Quinzio, *Figura in preghiera*, fine XIX sec., acquarelli colorati su carta, 540x390 mm. Genova, GDSRP, inv. D6205.



Fig. 20: Tullio Salvatore Quinzio, *Sibilla*, fine XIX sec., acquarelli colorati su carta, 535x330 mm. Genova, GDSPR, inv. D6204.



Fig. 21: Tullio Salvatore Quinzio, *Angelo*, fine XIX sec., acquarelli colorati su carta, 517x330 mm. Genova, GDSR, inv. D621.



Fig. 22: Tullio Salvatore Quinzio, *Vescovo*, fine XIX sec., acquarelli colorati su carta, 527x307 mm. Genova, GDSPR, inv. D D6208.