

ATTI

DELLA SOCIETÀ LIGURE DI STORIA PATRIA

NUOVA SERIE

LIV

(CXXVIII) FASC. II



GENOVA MMXIV
NELLA SEDE DELLA SOCIETÀ LIGURE DI STORIA PATRIA
PALAZZO DUCALE – PIAZZA MATTEOTTI, 5

Referees: i nomi di coloro che hanno contribuito al processo di peer review sono inseriti nell'elenco, regolarmente aggiornato, leggibile all'indirizzo:
<http://www.storiapatriagenova.it/ref.asp>

Referees: the list of the peer reviewers is regularly updated at URL:
<http://www.storiapatriagenova.it/ref.asp>

I saggi pubblicati in questo volume sono stati sottoposti in forma anonima ad almeno un referente.

All articles published in this volume have been anonymously submitted at least to one reviewer.

« Atti della Società Ligure di Storia Patria » è presente nei cataloghi di centinaia di biblioteche nel mondo: http://www.storiapatriagenova.it/biblioteche_amiche.asp

« Atti della Società Ligure di Storia Patria » is present worldwide in the catalogues of hundreds of academic and research libraries:
http://www.storiapatriagenova.it/biblioteche_amiche.asp

Gloria civica come emblema di potere.
Iconografia politica a Genova tra Palazzo San Giorgio
e la Cappella Dogale

Valentina Borniotto

La forma politica della ‘Superba Repubblica’ di Genova, nel suo assetto fortemente e incontrovertibilmente oligarchico, ha creato un rapporto così particolare con l’immagine civica, da costituire un modello atipico nel panorama artistico di età moderna.

Per sua stessa natura, Genova non ha mai avuto alcun punto di riferimento costante in cui identificarsi: la forma repubblicana che la caratterizza esclude, infatti, l’esistenza di una Signoria, delegando il potere politico nelle mani del doge.

Ma il dogato genovese si distingue nettamente, nei suoi caratteri costituenti, dal modello veneziano, specificamente per ciò che concerne la modalità di nomina dei suoi stessi rappresentanti: qui non in carica a vita bensì con una rotazione biennale, che ne limita le possibilità di rielezione.

Se quindi i cittadini di Venezia – pur nella libertà repubblicana così fortemente sottolineata dai propri trattatisti – legano progressivamente le aspettative politiche e militari a una guida sicura, la repentina e continuativa trasformazione del sistema governativo genovese fa sì che nessuna personalità assurga al ruolo di *conductor* al quale potersi rivolgere, se non per un periodo di tempo limitato.

Non è quindi un caso che l’idea stessa di celebrazione della città di Genova, nei suoi aspetti iconografici, si differenzi in modo evidente da quanto si riscontra nella Serenissima, dove, già nel Cinquecento, abbondano immagini di personificazione allegorica della città, spesso replicate nelle produzioni del Veronese e di altri artisti veneti¹.

¹ Sui numerosi esempi di *Allegoria di Venezia*, promossi dal governo cittadino, si veda: D. ROSAND, *Mith of Venice. The figuration of a State*, Chapel Hill 2011.

A tutto il XVI secolo, invece, i genovesi non ritengono necessaria la creazione di un'allegoria della propria città, cosa che avverrà soltanto a partire dai primi del Seicento con la codificazione 'seriale' derivante dall'invenzione di Cesare Ripa², la cui diffusione interessa soprattutto la produzione editoriale³, con scarse eccezioni monumentali di periodo per lo più tardo⁴.

La Genova 'città dei Palazzi' – celebrata per le sue meraviglie nelle testimonianze di ospiti illustri come Rubens⁵, ma, nello stesso tempo, osteggiata per la priorità data alla decorazione degli edifici civici rispetto a quelli cultuali, nell'aspra invettiva di Monsignor Bossio⁶ – sviluppa, invece, modalità decorative in bilico tra rielaborazione storico-mitologica e celebrazione dinastica dei singoli committenti.

² *L'editio princeps* dell'*Iconologia* di Cesare Ripa è pubblicata a Roma nel 1593 (per gli eredi di Giovanni Gigliotti); dalla stampa del 1603 (Roma, Lepido Faci) il volume diventa illustrato. Per la più recente e completa edizione critica del testo si veda: C. RIPA, *Iconologia*, a cura di S. MAFFEI, P. PROCACCIOLI, Torino 2012, in particolare, per l'allegoria della Liguria, pp. 304-307.

³ G. RUFFINI, *Icones Ligusticae: rappresentazioni simboliche della Liguria nel libro del Seicento*, in «I tempi della storia. Bollettino del Centro di Studi sull'Età Moderna», I (1989), pp. 7-24; ID., *Appunti per la storia dell'editoria genovese (secoli XVI-XVII)*, in *Genova nell'età barocca*, a cura di E. GAVAZZA, G. ROTONDI TERMINIELLO, Bologna 1992, pp. 441-443; M. QUAINI, *Nel segno di Giano. Un ritratto fra mito, storia e geografia*, in *Storia di Genova. Mediterraneo, Europa, Atlantico*, a cura di D. PUNCUH, Genova 2003, pp. 7-33.

⁴ L'allegoria della città – aderente alla codificazione di Cesare Ripa – è presente, ad esempio, in un salotto settecentesco di palazzo De Mari in Campetto, per mano di Jacopo Antonio Boni (cfr. E. GAVAZZA, *Le compresenze. Pittori "forestieri" - artisti e artigiani dello stucco*, in E. GAVAZZA, L. MAGNANI, *Pittura e decorazione a Genova e in Liguria nel Settecento*, Genova 2000, pp. 72-77; P. BOCCARDO, A. ORLANDO, *Palazzo del Melograno a Genova*, Genova 2004).

⁵ P.P. RUBENS, *Palazzi di Genova*, Anversa 1622 (con edizioni successive).

⁶ Monsignor Francesco Bossio, inviato a Genova da Gregorio XIII per verificare l'applicazione dei dettami posttridentini, espresse un parere fortemente negativo sull'uso dei genovesi di ornare molto di più i propri palazzi che la casa del Signore. In seguito alla sua visita e alle indicazioni inviate alla città (F. BOSSIO, *Decreta generalia ad exequendae visitationis Genuensis usum*, Milano, Michele Tini, 1584), gli edifici cultuali cittadini furono completamente trasformati. Sul Bossio si veda L. MAGNANI, *Committenza e arte sacra a Genova dopo il Concilio di Trento: materiali di ricerca*, in «Studi di Storia delle Arti», V (1983-1985), pp. 133-184.

In una città così spiccatamente oligarchica, caratterizzata peraltro dalla peculiare assenza di una pubblica piazza⁷, i palazzi nobiliari assumono una funzione ‘semipubblica’, attraverso il sistema dei Rolli⁸, che gestisce l’*hospitaggio* delle grandi personalità straniere.

Sono quindi le storie degli antichi antenati a decorare le pareti dei palazzi famigliari, così come le loro facciate, in una volontà di esaltazione della gloria della casata che diventa palese non soltanto ai pochi privilegiati visitatori delle sontuose sale, ma alla cittadinanza intera⁹.

Non avendo, come detto, un’immagine univoca di riferimento, la Repubblica pare svolgere un’operazione analoga, ricercando tra i suoi eroi del passato modelli in cui specchiarsi e, quindi, autolegittimarsi.

Agli esordi del Seicento si colloca la decorazione di Palazzo San Giorgio – sede dell’omonimo Banco – primo caso noto in Genova in cui un’entità governativa crea un apparato celebrativo pubblico, presentando alla cittadinanza una teoria di personaggi illustri che hanno reso « la bella di Giano inclita Figlia, Genoa, pregio d’Italia, e meraviglia »¹⁰.

L’originale programma iconografico di mano di Lazzaro Tavarone¹¹ – presumibilmente ideato in collaborazione con un artista colto quale Giovan Battista Paggi, forse addirittura utilizzato in qualità di consulente iconografo – è andato irrimediabilmente distrutto, ma è ricostruibile, almeno parzialmente, attraverso alcune fonti¹². L’attuale rielaborazione di

⁷ Su questo concetto si veda: E. POLEGGI - P. CEVINI, *Genova*, Genova 1981, in particolare pp. 46-52.

⁸ Sul sistema dei Rolli: *L’invenzione dei Rolli. Genova città di palazzi*, a cura di E. POLEGGI, Milano 2004.

⁹ Cfr. J. KLIEMANN, *Gesta dipinte. La grande decorazione nelle dimore italiane dal Quattrocento al Settecento*, Cinisello Balsamo 1993, pp. 131-158 (cap. VII, *Genova: Stato e stirpe*).

¹⁰ *Il Polluce. Oda Panegirica per l’incoronazione del Serenissimo Duce di Genova Girolamo de Franchi. Del Forastiero Idrontino*, Genova, Benedetto Guasco, 1652, p. 7.

¹¹ I pagamenti a Lazzaro Tavarone sono documentati tra il 1606 e il 1608, cfr. L. MAGNANI, *Sintesi iconografica e apparato per la città: la facciata dipinta di Palazzo San Giorgio*, in *Facciate dipinte: conservazione e restauro*, Atti del convegno, Genova 15-17 aprile 1982, a cura di G. ROTONDI TERMINIELLO, F. SIMONETTI, Genova 1984, p. 203.

¹² Nella tela con la *Madonna con il Bambino e san Giorgio* di Giovanni Battista Paggi, datata 1613, è visibile la facciata del palazzo. Si conservano, inoltre, alcune vedute settecentesche dalle quali si intuisce il decoro (per esempio l’acquaforte di Werner e Probst della colle-

Lodovico Pogliaghi¹³, eseguita nei primi anni del secolo scorso, ha interpretato le figure come Caffaro, Biagio Assereto, Guglielmo Embriaco, Simon Boccanegra, Cristoforo Colombo e Andrea Doria; se non è possibile asserire che la primitiva decorazione tavaroniana avesse previsto esattamente questi paladini, è indubbio – sulla base dei modelli citati, precedenti all’ultima stesura – che essi siano da intendere come esempi di gloria locale.

In questo modo, in parallelo all’esaltazione dinastica nobiliare, la città sceglie i personaggi dei quali è più fiera per ornare il palazzo del Banco di San Giorgio, sede – con Palazzo Ducale – del potere cittadino, indissolubilmente legato alla Repubblica, nonostante i *cliché* sostenuti da alcuni trattati.

Nicolò Machiavelli, ad esempio, aveva descritto il Banco – preposto alla gestione del debito pubblico¹⁴ –, come una sorta di isola felice nel mare della corruzione repubblicana, fino ad asserire che: «S’egli avvenisse, che con il tempo in ogni modo avverrà, che San Giorgio tutta quella città occupasse, sarebbe quella Repubblica più che la viniziana memorabile»¹⁵.

Il sistema politico genovese appariva all’esterno come un organismo disorganizzato e instabile, al contrario del Banco di San Giorgio che acquisiva sempre maggiori privilegi, arrivando ad amministrare risorse superiori allo

zione topografica del Comune di Genova, inv. n. 984), oltre ai rilievi eseguiti dal D’Andrade (Torino, Musei civici, 1870).

¹³ *Lodovico Pogliaghi e la facciata a mare di Palazzo San Giorgio*, a cura di C. OLCESE SPINGARDI, G. ZANELLI, Genova 2007.

¹⁴ L’amministrazione ufficiale delle finanze era prerogativa della Camera, tuttavia, la Casa di San Giorgio acquisì nel tempo sempre più potere, arrivando a gestire il debito pubblico attraverso la concessione di prestiti alla Repubblica, in cambio dell’amministrazione di quasi tutte le imposte in Genova e nel dominio genovese. Sul Banco di San Giorgio e la sua sede si veda, ad esempio: E. MARENGO, C. MANFRONI, G. PESSAGNO, *Il Banco di San Giorgio*, Genova 1911 (rist. anast. Genova 2008); *La Casa di San Giorgio: il potere del credito*, a cura di G. FELLONI, Atti del convegno, Genova, 11 e 12 novembre, 2004, a cura di G. FELLONI, Genova 2006 («Atti della Società Ligure di Storia Patria», n.s., XLVI/II, 2006). Importante, inoltre, l’edizione dell’*Inventario dell’Archivio del Banco di San Giorgio (1407-1805)*, sotto la direzione di G. FELLONI, Roma 1989-2002 e il sito a esso dedicato (www.lacasadisangiorgio.it). Per i rapporti tra il Banco e la Repubblica si veda G. FELLONI, *Scritti di Storia Economica*, in «Atti della Società Ligure di Storia Patria», n.s., XXXVIII/I-II (1998), *passim*.

¹⁵ N. MACHIAVELLI, *Istorie Fiorentine*, VIII, 29, edizione a cura di C. VIVANTI, Torino 2005, pp. 719-720.

stesso governo repubblicano. In questo contesto Machiavelli, non senza un accento polemico, criticava l'operato del Comune, elogiando la Casa di San Giorgio e alimentando la teoria dello 'Stato nello Stato', ovvero l'esistenza di due realtà antitetiche dove convivevano «dentro ad un medesimo cerchio, intra i medesimi cittadini, la libertà e la tirannide, la vita civile e la corrotta, la giustizia e la licenza»¹⁶.

Nel 1597 viene pubblicata la *Relazione sulla Repubblica*, inizialmente considerata di mano del toscano Iacopo Mancini, agente del Granduca, poi dubitativamente attribuita al doge Matteo Senarega. Tale relazione, dal contenuto fortemente fazioso in favore della 'nobiltà vecchia' di origine feudale, contiene un intero capitolo dal titolo *Che San Giorgio non sia una seconda Repubblica* (LXIX), in cui si ribadisce la totale inconsistenza della distinzione di due governi paralleli, come invece spesso si sosteneva ancora, in una sorta di prosecuzione delle idee machiavelliane. Il testo, bruciato nel 1604, era comunque noto attraverso copie manoscritte non autorizzate, che portarono al superamento di questo pregiudizio¹⁷.

È comunque indubbio che – almeno dal fatidico 1528, anno delle riforme doriane – il Banco di San Giorgio fosse divenuto parte integrante dell'amministrazione cittadina, in stretta collaborazione con il governo e di notevole vantaggio a esso nei momenti di maggiore difficoltà economica.

Nel progetto della facciata, alla schiera degli eroi, si affianca l'eponimo dell'istituzione stessa, ovvero quel san Giorgio, patrono e 'vessillifero' della città, raffigurato mentre uccide il drago, allusivo del male¹⁸.

¹⁶ Su questo argomento si vedano: C. DIONISOTTI, *Machiavellerie*, Torino 1980, pp. 407-409; R. SAVELLI, *Tra Machiavelli e San Giorgio. Cultura giuspolitica e dibattito istituzionale a Genova nel Cinquecento*, in *Finanze e ragion di Stato in Italia e Germania nella prima Età Moderna*, a cura di A. DE MADDALENA, H. KELLENBENZ, Bologna 1984 (Istituto storico italo-germanico, Quaderni, 14), pp. 249-322; A. PACINI, *La repubblica di Genova nel secolo XVI*, in *Storia di Genova* cit., p. 331.

¹⁷ Cfr. C. COSTANTINI, *Politica e storiografia: l'età dei grandi repubblicani*, in *La letteratura ligure. La Repubblica aristocratica (1528-1797)*, II, Genova 1992, pp. 107-108.

¹⁸ Per una disamina sulla fortuna iconografica di san Giorgio e il drago si veda: S. GIORDANO, *San Giorgio e il drago. Riflessioni lungo un percorso d'arte*, Roma 2005 (Memorie di Scienze Morali Storiche e Filosofiche, s. IX, 20); V. CAMELLITI, *San Giorgio: culto, immagini e sacre rappresentazioni nelle città dell'Italia centrosettentrionale tra XII e XV secolo*, in *I Santi Giorgio ed Eustachio Milites Christi in terra amalfitana*, Atti del sesto e settimo Convegno di Studi, Ravello, 23-24 luglio 2010, a cura di C. CASERTA, Napoli 2012, pp. 235-276.

Un santo militare, dunque, assai adatto alla destinazione civica del palazzo, letto spesso, peraltro, come emblema stesso della forza dei genovesi, i quali, come asserirà pochi anni dopo Mariano Grimaldi:

« ne meno si sa in che tempo, ne per qual occasione eleggessero questo glorioso, ed intrepido Martire per suo particolar avvocato e patrono, se non che essendo li nostri antichi sempre per i passati secoli stati deditissimi all'arte militare, può esser, che si eleggessero per avvocato questo Santo più d'ogn'altro per l'intrepido, ed incredibile valore, e fortezza sua »¹⁹.

Ma su quali eroi cade la scelta della Repubblica? Non più sui generici personaggi della storia romana, tradizionalmente sfruttati dai committenti aristocratici nelle proprie dimore come prefigurazione del proprio potere²⁰, ma su eroi locali, riconoscibili da chiunque osservasse il palazzo e ben presenti nel cuore dei genovesi, abituati a leggerne le imprese nella letteratura annalistica ed encomiastica.

I fasti del passato, dunque, divengono segni d'orgoglio per la realtà contemporanea, che trova nelle imprese dei predecessori uno strumento propagandistico di sicuro effetto.

Un comportamento naturale e condiviso stando alle affermazioni di Anton Giulio Brignole Sale:

« Adempiasi una volta l'assennata massima, che i nostri sperimentati e più Provetti Cittadini sempre hanno in bocca. E quale è questa? Che per governarci bene si hanno da imitare i nostri vecchi »

¹⁹ M. GRIMALDI, *Santuario dell'alma città di Genova, dove si contengono le vite de' santi protettori e cittadini di essa*, Genova, Giuseppe Pavoni, 1613, p. 25.

²⁰ Sono numerose le citazioni di storia romana all'interno dei palazzi nobiliari genovesi, si veda a riguardo: E. PARMA, *La pittura in Liguria. Il Cinquecento*, Genova 1999; E. GAVAZZA, *La grande decorazione a Genova*, Genova 1974; EAD., *Lo spazio dipinto. Il grande affresco genovese nel '600*, Genova 1989. Dal modello cinquecentesco di Perin del Vaga nella Loggia degli Eroi del palazzo di Andrea Doria a Fassolo deriva, inoltre, la scelta di alcuni committenti di rappresentare i propri antenati in guisa di soldati romani. Per l'iconografia della loggia si veda: L. STAGNO, *Palazzo del Principe. Villa di Andrea Doria*, Genova 2005; EAD., *La gloria dei Doria. La Loggia degli Eroi nel Palazzo del Principe*, in «Art e Dossier», CLXXXIV (2002), pp. 34-41; E. PARMA, *Genealogie Doria*, in *Genesi e trasformazioni della villa di Andrea Doria a Genova*, a cura di L. STAGNO, Roma 2004, pp. 55-74 («Ricerche di Storia dell'arte», LXXXII-LXXXIII, 2004).

il quale aggiunge:

« Non possono tornar que' tempi, ne quell'opre stesse, è vero, ma bene possono tornar, e tempi, ed opre in tutto a quelle somiglianti, purché non vogliamo noi per dapocaggine dissomigliarci da quegli antenati, a' quali siamo per natura, complessione, ingegno, e cuore somigliantissimi »²¹.

Significativa, in quest'ottica, la presenza di Cristoforo Colombo, personaggio relativamente recente – del quale certamente non si era persa notizia –, più facilmente imitabile dai genovesi del XVII secolo, in linea con la domanda retorica, ma dall'implicita risposta, del Brignole Sale:

« Ma per gratia quai sono eglino più nostri vecchi, e per gloriose ationi maggiormente degni di essere imitati, quei, che havrebbon, se vivessero, più di mille anni, o quelli, che a due secoli non giungerebbono? »²².

Proprio Anton Giulio Brignole Sale era stato direttamente coinvolto per l'arrivo del Cardinale Infante di Spagna a Genova l'11 aprile 1633, quando, per l'occasione, la Repubblica aveva fatto realizzare un imponente arco effimero e celebrativo, collocato nella Strada Balbi e decorato da Domenico Fiasella con imprese colombiane²³.

Accademico degli Addormentati ed esponente della fazione dei 'giovani', il Brignole Sale²⁴ faceva parte di quella cerchia di intellettuali che caldeg-

²¹ *Congratulatione fatta a' serenissimi collegi della Serenissima Repubblica di Genova, pe'l nuovo armamento delle galee, da un cittadino zelante habitante in Napoli*, Genova, Pier Giovanni Calenzani, 1642, p. 16, pubblicata in modo anonimo da Anton Giulio Brignole Sale.

²² *Ibidem*, p. 44.

²³ Per un'analisi approfondita dell'arco, sulla base delle documentazioni conservate all'Archivio di Stato di Genova, si veda: L. MAGNANI, *Novus orbis emergat: iconografie colombiane per un arco trionfale*, in « Columbeis », III (1988), pp. 203-214.

²⁴ Sulla figura di Anton Giulio Brignole-Sale nel panorama politico genovese si veda: E. GRAZIOSI, *Cesura per il Secolo dei Genovesi: Anton Giulio Brignole-Sale*, in *Anton Giulio Brignole Sale. Un ritratto letterario*, Atti del Convegno, Genova, 11-12 aprile 1997, a cura di C. COSTANTINI, Q. MARINI e F. VAZZOLER, Genova 2000, pp. 4-45; E. GRAZIOSI, *Lancio ed eclissi di una capitale barocca. Genova 1630-1660*, Modena 2006 (Il Vaglio, 62); Q. MARINI, *Fрати barocchi. Studi su A. G. Brignole Sale, G. A. De Marini, A. Aprozio, F. F. Frugoni, P. Segneri*, Modena 2000 (Il Vaglio, 55); S. MORANDO, *La letteratura in Liguria tra Cinque e Seicento*, in *Storia della cultura ligure*, 4, a cura di D. PUNCUH, Genova 2005 (« Atti della Società Ligure di Storia Patria », n.s., XLV/II, 2005), pp. 41-60.

giavano una rinnovata partecipazione dei genovesi alle imprese marittime. In questo contesto culturale si situano le principali opere di pubblicistica ‘navalista’ volte alla mobilitazione dei cittadini²⁵, tra cui il *Genio Ligure risvegliato* di Gio. Bernardo Veneroso (1650)²⁶, il cui frontespizio – non a caso – è realizzato da Cornelis Bloemaert su disegno dello stesso Fiasella, artista molto gradito alla Repubblica e già utilizzato per l’invenzione iconografica della *Madonna Regina di Genova* nel 1637²⁷.

Stando alle descrizioni di Raffaele Soprani, il primo dei pannelli dell’arco trionfale rappresentava Colombo che distrugge gli idoli pagani e pianta la croce sul suolo ‘indiano’, mentre il secondo illustrava il ritorno del comandante genovese in Spagna presso la corte regale²⁸.

In tale operazione di retorica glorificazione della città e della sua storica – quanto ora rievocata – propensione marinara, quale simbolo migliore, dunque, di Cristoforo Colombo, ‘navigatore liguistico’ per eccellenza?

²⁵ Nonostante l’annoso rapporto di alleanza, negli anni trenta del XVIII secolo, alcuni genovesi sono infastiditi dagli atteggiamenti degli spagnoli, che sembrano privilegiare ben altri interessi rispetto alla tutela della Repubblica; in questo contesto cresce il nuovo sentimento, basato sull’orgoglio civico e orientato a una maggior indipendenza della città (per l’inquadramento storico si veda: C. COSTANTINI, *La Repubblica di Genova*, Torino 1978, pp. 258 e sgg.; C. BITOSSI, *L’antico regime genovese, 1576-1797*, in *Storia di Genova* cit., pp. 417-421).

²⁶ G.B. VENEROSO, *Genio ligure risvegliato*, Genova, Gio. Domenico Peri, 1650. Cfr.: A. DAGNINO, scheda 25 in *Domenico Fiasella*, a cura di P. DONATI, Genova 1990, pp. 228-233. Si veda anche: C. BITOSSI, “*Il dominio del mare e l’impero della terra*”. *Progetti di rilancio navale nella Genova del Seicento, in Cristoforo Colombo nella Genova del Seicento*, a cura di F. SIMONETTI, G. ZANELLI, Genova 2005, pp. 9-21.

²⁷ Nel 1637 la città di Genova elegge la Vergine come patrona e regina, trasformando nominalmente il suo governo in regno sorretto dalla Madonna, ma mantenendo la costituzione repubblicana e il sistema dogale, come ‘delegato’ diretto di Dio. Tale operazione ha basi certamente religiose, ma è soprattutto un metodo politico per sottolineare l’uguaglianza della Superba rispetto ai regni europei, senza tuttavia rinunciare alla libertà individuale. Per l’occasione fu creata *ex-novo* l’iconografia della *Madonna Regina di Genova*, affidandone l’incarico a Domenico Fiasella. Cfr. R. CIASCA, *Affermazioni di sovranità della Repubblica di Genova nel secolo XVII*, in «Giornale Storico e Letterario della Liguria», XIV/2 (1938), pp. 81-91; XIV/3 (1938), pp. 161-181; ID., *La repubblica di Genova “testa coronata”*, in *Studi in onore di Amintore Fanfani*, IV, Milano 1962, pp. 287-319; C. DI FABIO, *Un’iconografia regia per la Repubblica di Genova. La «Madonna della Città» e il ruolo di Domenico Fiasella*, in *Domenico Fiasella* cit., pp. 61-84.

²⁸ R. SOPRANI, *Le vite de’ pittori, scultori, ed architetti genovesi e di forastieri che in Genova operarono*, Genova, Giuseppe Bottaro e Gio. Battista Tiboldi, 1674, p. 249.

Nella cronaca di Diego de Aedo y Gallart, pubblicata nel 1635, è descritto il cartiglio esplicativo delle illustrazioni dell'apparato, dal quale si evince la lettura in chiave cattolica dell'impresa colombiana²⁹.

Illuminanti a riguardo le parole di Epifanio Ferrari:

« Pigli una bilancia la Chiesa di Dio e da una parte riposti gli avanzamenti da qualunque altra Nazione recati a lei, nell'altra alluoghi quanto solamente portò a lei stessa di guadagno un sol Ligure Colombo, (...) dirò, che più pesa, o contrapesa almeno, sol questo, che un sol Ligure guadagnò, a quanto possa vantarsi, d'havere in tutto e per tutto ogni altra più nobile Gente per la Chiesa medesima guadagnato »³⁰.

Ma se il 'guadagno' spirituale va alla Fede cristiana, certamente quello economico è tutto della Spagna.

Nella fondamentale importanza che assume il ruolo della corona spagnola nella politica genovese – a partire da quel già citato 1528, anno del 'ribaltamento delle alleanze' di Andrea Doria³¹ – la fortuna iconografica del « general capitano & ammirante del mare oceano »³² pare svilupparsi, in forte ritardo rispetto alla sua vicenda biografica, soltanto a partire dai primi del Seicento.

Colombo diventa il simbolo dei nobili 'nuovi', celebrato anche nelle dimore private nella sua accezione di navigatore³³, ma – ancora più significativamente – assurto dalla Repubblica, nel suo ruolo di *defensor Fidei*, come strumento di legittimazione del rapporto di collaborazione con la Spagna.

²⁹ D. DE AEDO Y GALLART, *Le voyage du Prince Don Fernande Infant d'Espagne Cardinal*, Anversa, Iean Cnobbaert, 1635. Cfr. anche L. MAGNANI, *Novus orbis* cit., pp. 209-210.

³⁰ E. FERRARI, *Liguria trionfante delle principali nazioni del mondo*, Genova, Pier Giovanni Calenzani, 1643, p. 93.

³¹ A. PACINI, *I presupposti politici del "secolo dei genovesi". La riforma del 1528*, Genova 1990 (« Atti della Società Ligure di Storia Patria », n.s., XXX/I, 1990).

³² A. GIUSTINIANI, *Castigatissimi annali con la loro copiosa tavola della eccelsa et illustrissima republi. di Genoa*, Genova, Antonio Bellono, 1537, V, c. CCXLIX.

³³ Si vedano ad esempio i cicli di palazzo De Ferrari-Chiavari-Belimbau e di villa Saluzzo Bombrini ad Albaro, ancora di mano di Lazzaro Tavarone, come già in Palazzo San Giorgio. Per l'iconografia di Cristoforo Colombo si veda: G. AIRALDI-E. PARMA, *L'avventura di Colombo: storia, immagini, mito*, Genova 2006.

Non è un caso che la Repubblica inserisca nel complesso apparato decorativo della cappella di Palazzo Ducale – affidato a Giovanni Battista Carlone nel 1655 – l'immagine di Colombo che pianta la croce sul suolo americano, nella controfacciata.

Nel luogo più fortemente intriso di significati politico-allegorici legati alla città, 'cuore' del potere dogale, non poteva mancare un esplicito riferimento alla situazione spagnola, in un momento di difficoltà economica della Superba.

La grande ricchezza del *Siglo de oro*³⁴ stava effettivamente scemando, complici le sconfitte militari spagnole e la bancarotta del 1627, che costrinse Filippo IV alla sospensione dei pagamenti ai creditori³⁵; Genova – peraltro afflitta dalla grande peste – ha ora bisogno di una nuova propaganda politica nella quale rivolgere le speranze per un futuro radioso e, ancora una volta, lo strumento scelto è quello dell'immagine.

Nel piccolo vano della cappella del doge³⁶ la decorazione riflette quindi ogni aspetto della 'genovesità', mettendo in scena i principali esponenti

³⁴ Per una panoramica storica e artistica sul periodo d'oro dei genovesi, si veda: *El siglo de los Genoveses e una lunga storia di arte e splendori nel palazzo dei Dogi*, a cura di P. BOCCARDO e C. DI FABIO, Milano 1999.

³⁵ La bancarotta del 1627 non costituisce, come a lungo sostenuto, la conclusione del secolo dei genovesi (Cfr. F. BRAUDEL, *La Méditerranée et le Monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris 1949 (Paris 1966²); ID., *Civilisation matérielle, économie et capitalisme. XV^e-XVIII^e siècle. 3. Le temps du monde*, Parigi 1979; F. RUIZ MARTÍN, *Lettres marchandes échangées entre Florence et Medina del Campo*, Paris 1965), tuttavia è indubbio che il secolare rapporto con la corona spagnola si stesse in quegli anni indebolendo, sia per le esigenze sempre maggiori della Spagna, che diventavano pesanti da sostenere, sia per la citata sospensione dei pagamenti, che colpiva in maniera più violenta gli *asientisti* genovesi, generando il malcontento. Ad una situazione di forte declino genovese, presentata in G. DORIA, *L'opulenza ostentata nel declino di una città, in Genova nell'età barocca* cit., pp. 13-17, si contrappone un più prudente giudizio sulle condizioni economiche della Genova di metà Seicento. Si veda a tal proposito già F. BRAUDEL, *Le siècle des Génois s'achève-t-il en 1627?*, in ID., *Autour de la Méditerranée*, a cura di R. AYALA, P. BRAUDEL, Paris 1996, pp. 433-446 e, più recentemente, il saggio di C. BITOSI in *Storia di Genova* cit., in particolare pp. 442-445, con bibliografia.

³⁶ Per la Cappella Dogale: E. GAVAZZA, *La grande decorazione* cit.; EAD., *Lo spazio dipinto* cit.; L. MAGNANI, *Committenza* cit.; G. BIAVATI, *La Cappella Ducale a Genova: immagini e simboli del potere oligarchico a metà del Seicento*, in *Rapporti Genova-Mediterraneo-Atlantico nell'età moderna*, Atti del V Congresso Internazionale di studi storici, a cura di R. BELVEDERI, Genova 1996 (Pubblicazioni dell'Istituto di scienze storiche, Università di Geno-

della devozione locale a fianco degli eroi del passato, che già avevano trovato spazio nella facciata di Palazzo San Giorgio.

La metà superiore delle pareti affrescate presenta la teoria dei primi vescovi e dei santi più significativi per la storia della comunità genovese, in dialogo con l'immagine della volta, dove i quattro patroni civici – Giorgio, Giovanni Battista, Lorenzo e Bernardo – sono in ginocchio al cospetto della Madonna Regina della città, la cui iconografia aveva da poco trovato la sua definitiva codificazione.

In linea con la particolare funzione della Cappella, luogo sacro all'interno della sede del governo, il ciclo decorativo affianca l'esaltazione programmatica della spiritualità locale alla rievocazione delle glorie civiche di tipo laico, che divengono modelli per l'auspicato rilancio della città.

Oltre al già citato Cristoforo Colombo, è significativa la riproposizione di Guglielmo Embriaco, già presente nella facciata tavaroniana, così come in numerose dimore nobiliari³⁷. L'Embriaco «ò come altri il dicea, Testadimaglio a ragione forse della gagliardezza di lui³⁸» è protagonista – almeno nelle fonti locali – della conquista di Gerusalemme, grazie all'invenzione della torre d'assedio e del relativo ponte ligneo, tramite il quale la compagine crociata riuscì a penetrare nella Città Sacra³⁹.

L'eroe medievale funge quindi da precursore delle imprese colombiane, elemento ancor più indicativo se letto in rapporto alla funzione culturale

va, X), pp. 391-393; A. DAGNINO, "Per la fabrica et ornamento della Cappella Reale". *Storie di architettura e di arredo tra Medioevo ed età moderna*, in *El Siglo* cit. pp. 270-277.

³⁷ Bernardo Castello fornì i disegni per l'edizione genovese della Gerusalemme Liberata del 1590 (*La Gierusalemme liberata di Torquato Tasso con le figure di Bernardo Castello*, Genova, Girolamo Bartoli, 1590); il pittore si specializzò poi in decorazioni ad affresco relative agli episodi del poema e, in particolare in alcuni casi, all'impresa di Guglielmo Embriaco. Si vedano ad esempio i cicli di palazzo Vincenzo Imperiale e di palazzo De Franchi, ai quali si aggiunge il salone di palazzo Cattaneo Adorno in Strada Nuova, di mano di Lazzaro Tavarone. Cfr. G. BIAVATI, *Bernardo Castello*, in *Torquato Tasso tra letteratura, musica, teatro e arti figurative*, Bologna 1985, pp. 209-224; M. PACENTI, *La "Gerusalemme Liberata" nella decorazione genovese tra '500 e '600*, in «La Casana», LIII/4 (2011), pp. 22-25.

³⁸ E. FERRARI, *Liguria trionfante* cit., p. 30.

³⁹ Le fonti locali considerano questo episodio quello risolutivo della spedizione. Al contrario, Torquato Tasso, pur attribuendo al «Duce Ligure» la costruzione della torre, non identifica in tale manufatto lo strumento della conquista di Gerusalemme. Cfr. T. TASSO, *Gerusalemme Liberata*, XVIII, vv. 41-46.

della cappella, che accosta i due personaggi – nei riquadri principali – all'evento più importante per la Chiesa genovese: l'arrivo delle ceneri di san Giovanni Battista.

I due eroi sono così celebrati come *milites Christi*, fermo restando una forte componente politica sottesa, volta a dimostrare che la gloriosa nazione genovese può ancora risollevarsi, come ha sempre fatto in passato, specchiandosi nello splendido esempio dei suoi esponenti più illustri.

INDICE

<i>Giovanna Petti Balbi</i> , Uno dei fallimenti di Enrico VII: la signoria di Genova (1311-1313)	pag.	5
<i>Angelo Nicolini</i> , L'agricoltura nel Savonese alla fine del Medioevo	»	37
<i>Valentina Borniotto</i> , Gloria civica come emblema di potere. Iconografia politica a Genova tra Palazzo San Giorgio e la Cappella Dogale	»	83
<i>Giacomo Montanari</i> , L'Impresa della Compagnia della Colonna: immagini e testi per una devozione	»	95
<i>Ausilia Roccatagliata</i> , La «pandetta generale» dell'archivio segreto della Repubblica di Genova, compilata da Filippo Campi (1758-1773)	»	121
<i>Amedeo Benedetti</i> , Contributo alla biografia di Giambattista Passano	»	295
Albo Sociale	»	331
Sommari e parole significative - Abstracts and key words	»	337



Associazione all'USPI
Unione Stampa Periodica Italiana

Direttore responsabile: *Marta Calleri*
Editing: *Fausto Amalberti*

ISBN - 978-88-97099-10-9

ISSN - 2037-7134

Autorizzazione del Tribunale di Genova N. 610 in data 19 Luglio 1963
Stamperia Editoria Brigati Tiziana - via Isocorte, 15 - 16164 Genova-Pontedecimo