QUADERNI DELLA SOCIETÀ LIGURE DI STORIA PATRIA

12

La cultura antiquaria a Genova. Appunti e proposte di ricerca

a cura di
Mariangela Bruno e Valentina Sonzini

GENOVA
Società Ligure di Storia Patria
Palazzo Ducale
2022

QUADERNI DELLA SOCIETÀ LIGURE DI STORIA PATRIA

12

Collana diretta da Stefano Gardini

La cultura antiquaria a Genova. Appunti e proposte di ricerca

a cura di
Mariangela Bruno e Valentina Sonzini

GENOVA 2022

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 per la prima volta in questo volume sono stati sottoposti in forma anonima ad almeno un referente.

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

INDICE

Introduzione pag. VII

I. I libri di antiquaria nelle biblioteche genovesi

Oriana Cartaregia, *« Si chiuse tra' libri, e scelse per oggetto delle sue occupazioni lo studio pacifico dell'Antichità »: l'eredità libraria di Gaspare Luigi Oderico* » 3

Laura Malfatto, *Le* antiquitates *della Biblioteca Berio. Percorsi di antiquaria nei suoi fondi librari più importanti* » 149

Valentina Sonzini, *I libri di antiquaria della biblioteca Durazzo di Genova* » 351

II. Riflessi dell'antico nel contesto genovese

Sara Rulli, *Elementi dell'antico nell'architettura genovese del secondo Cinquecento: palazzi, ville e giardini* » 379

Alberta Bedocchi, *Suggestioni della 'Galleria Giustiniana del marchese Vincenzo Giustiniani' in alcuni marmi del Palazzo Giustiniani di Genova* » 421

Alba Bettini, *Un enigma del primo Seicento genovese: la statua di Scipione in via del Campo* » 497

BY 2.5 IT

Quaderni della Società Ligure di Storia Patria 12, 2022
ISBN 978-88-97099-80-2 (digitale)
ISSN 2464-9767 (digitale)
DOI 10.5281/zenodo.7258711

Un enigma del primo Seicento genovese: la statua di Scipione in via del Campo

Alba Bettini
abettini233@gmail.com

In seguito ai recenti restauri sulle facciate del palazzo di via del Campo contrassegnato con il civ. 10, sono apparsi i colori e le decorazioni realizzate nel Seicento consistenti in affreschi a scenografiche scansioni spaziali che formano quinte architettoniche alternate a panoplie, cornucopie, erme e motivi floreali.

Ma fino alla fine del secolo scorso l'elemento più suggestivo della decorazione esterna era rappresentato dalle statue femminili (Figg. 1, 2) oggi disperse, che ornavano l'ampio terrazzo affacciato su via Gramsci. È doveroso ricordarne l'esistenza dal momento che esse rappresentano una rara testimonianza del collezionismo antiquario genovese del XVIII secolo [1] insieme al torso maschile (Fig. 3) la cui provenienza dallo stesso palazzo è documentata dal taccuino di disegni dello scultore e collezionista genovese Santo Varni [2].

Le statue dovevano far parte della raccolta di marmi antichi a cui accenna la guida settecentesca del Ratti:

> Palazzo del Signor Giovannantonio Raggi, nel cui portico e nelle scale veggensi busti di marmo assai belli … Verso la parte del mare il terrazzo, che somiglia un ameno giardino,

---

* Questo contributo aggiorna il precedente « *Publius Scipio Africanus Reipublicae Popugnator* », BETTINI 2006 con annotazioni critiche e riferimenti ai recenti studi sull'iconografia di Scipione. V. EMBRIACO, VASSALLO 2004, p. 108 e sgg.

[1] Sulle statue femminili: BETTINI 2006, p. 844 e sgg.; sul torso maschile: BETTINI 1998, p. 48 e sgg.; altre attestazioni di collezionismo antiquario settecentesco sono in parte ancora conservate nelle ville Rosazza e Lomellini Rostan. Sui busti e sulle statue di quest'ultima villa v. BETTINI, GIANNATTASIO 1987, p. 367 e sgg. e QUARTINO 2004, p. 145, figg. 14, 15.

[2] Museo di Archeologia Ligure, Archivio, (d'ora in poi AMAL), S. VARNI, *Marmi provenienti da Libarna, Luni, Tortona ed altre parti. Disegni e manoscritti*, tav. XLII, 1. Il torso, conservato nel Museo di Archeologia Ligure, venne acquistato dal Comune di Genova quando la collezione Varni fu venduta all'asta nel 1888, v. BETTINI 1998, p. 48 e sgg., n. 4; PASTORINO 1998, p. 28; PASTORINO 2018, p. 115, figg. 6, 8 e PASTORINO 2021, p. 52 e sgg.

è ornato di un buon numero di belle antiche statue di marmo venute da Roma, fra le quali ve ne sono alcune originali greche [3].

Nel secolo successivo così si esprime l'Alizeri parafrasando la guida del Ratti:

Ma ricco più che non promette l'esterno è l'attiguo Palazzo del Marchese Giac. Filippo Raggio … La splendidezza della famiglia volle aggiungere un pregio al palazzo col mescolare alle bellezze nuove le dotte antichità, ed è piacevol cosa, e comune a pochissimi, il veder trai fiori e gli aranci della galleria sorgere frammenti o statue di scalpello romano o greco [4].

Dove l'espressione « veder trai fiori e gli aranci della galleria sorgere frammenti o statue… » evoca la presenza di una loggia – tipologia architettonica derivata dal mondo classico – il cui spazio longitudinale, nei palazzi dell'aristocrazia genovese era deputato a conservare sculture antiche o all'antica [5]. Nel palazzo di via del Campo la struttura di una loggia con quattro colonne in marmo è ancora visibile al primo piano, lungo due lati opposti del cortile – nonostante la chiusura delle arcate [6].

---

[3] RATTI 1766, p. 207. A proposito del « Palazzo dell'Eccellentissimo Giulio Raggi » la stessa guida nell'edizione successiva aggiunge: « Al primo piano … è rispettabile per la quantità, e scelta de' volumi, e delle edizioni d'opere in ogni genere la Biblioteca aperta al pubblico studio del Sig. Abate Berio, che di giorno in giorno si va sempre aumentando », v. RATTI 1780, p. 237 e sgg.

[4] ALIZERI 1846-1847, II, parte I, p. 249 e sgg. Sui marmi della collezione Raggi v. PASTORINO 2018, p. 11 e sgg. Il palazzo acquistato nel 1668 da Gio. Antonio Raggi, risulta appartenere alla stessa famiglia dall'Estimo del 1797. Nel 1858 fu trasformato in albergo e successivamente venduto ai fratelli Chiappe (Stato delle Anime di S. Marcellino 1889), che lo restituirono all'inizio del secolo seguente all'antica funzione abitativa, v. *Ripa* 1993, pp. 99-101; *Reggia* 1998, p. 94 e da ultimo PASTORINO 2018, p. 11 e sgg. Quando nel 1998 le due statue femminili furono fotografate ed esaminate da chi scrive, l'edificio era di proprietà della famiglia Cellario; poco tempo dopo fu ristrutturato e diviso in unità abitative vendute singolarmente. In occasione di tali lavori le statue vennero rimosse dal terrazzo.

[5] Il rapporto tra loggia e galleria è evidenziato nel trattato di Vincenzo Scamozzi (1615) che « ponendo in correlazione questi ambienti a lui coevi con l'originaria tipologia greca e romana, evidenzia la necessità di collocare le opere d'arte in luoghi determinati della dimora », v. FIORE 2013, p. 75. Nel corso del Cinquecento la funzione di esposizione di oggetti di particolare prestigio, è sempre connessa alla loggia-galleria (v. *Ibidem*, p. 77), ambiente che peraltro conosce a Genova già dal XIV secolo anche una diversa destinazione, v. BEDOCCHI in questo volume.

[6] La loggia viene fatta risalire alla ristrutturazione operata da Gio. Antonio Raggi dopo l'acquisto del palazzo nel 1668. I lavori intrapresi dai nuovi proprietari interessarono sia gli aspetti strutturali che l'apparato decorativo, v. EMBRIACO, VASSALLO 2004, p. 108 e sgg.

Fu dunque la famiglia Raggi ad arricchire il palazzo di dipinti e marmi antichi, beni di cui non si trova traccia nei documenti dei Cibo [7], famiglia di antica nobiltà che lo possedeva dal XV secolo come attestano diverse fonti [8]. Le ricchezze e il considerevole prestigio di cui essi godevano, anche al di fuori della Repubblica, sono comprovati dal matrimonio di Franceschetto Cibo – figlio naturale del pontefice Innocenzo VIII – con Maddalena figlia di Lorenzo il Magnifico (1488).

Tra gli esponenti della famiglia che contribuirono alla sua rapida ascesa troviamo oltre a Giovanni Battista, papa con il nome di Innocenzo VIII (1484-1492), il nipote Innocenzo arcivescovo di Genova (nel 1520) e l'altro nipote Lorenzo De Mari Cibo, cardinale di Benevento nel 1491, come ricorda il tondo nell'atrio del palazzo.

Ma il rappresentante più illustre della casata è certamente Alberico Cibo Malaspina (1532-1623) ricordato con il titolo di primo principe di Massa, dalla scritta ALB. CYBO/ MASSAE PRINC./ PRIMUS ANNO/ D. MDLXXVII sul cartiglio in marmo murato al primo piano del palazzo, dove la data 1577 si riferisce con molta probabilità alla radicale ristrutturazione dell'edificio operata nel periodo in cui Genova avviava il proprio rinnovamento urbanistico e architettonico. Il successivo rinnovamento realizzato da Gio. Antonio Raggi dopo l'acquisto del palazzo nel 1668 ne accrebbe il prestigio [9], del resto già attestato dalla presenza nei Rolli del 1664 dove l'edificio è indicato come appartenente al « Serenissimo Principe di Massa » [10].

---

[7] L'unico cenno ad un eventuale collezionismo antiquario dei Cibo non riguarda il palazzo di via del Campo, ma risale all'operato di Carlo I, nipote ed erede di Alberico I Cibo Malaspina, e si riferisce « … a delle statue antiche che vedevansi nella villa ducale [a Massa] inviati a Roma dal cardinale Camillo Cybo … onde collocarli parte nel suo palazzo alla Pilotta e parte nella sua villa di Castel Gandolfo », v. SFORZA 1922, p. 38 e sgg.

[8] Franceschetto Cibo (1449-1519) durante il pontificato di Alessandro VI avverso ai Cibo, viveva con la famiglia tra Pisa e Genova « dove le case dei Cybo erano nel popolo di S. Marcellino in via del Campo » area nella quale si trovavano dal Quattrocento (GROSSI BIANCHI, POLEGGI 1980, p. 241); inoltre « avevan dimora nella parrocchia di S. Marcellino in via del Campo dove, secondo Marco Gentile, si annoveravano ben trentatre delle loro case. V'eran quelle dei loro parenti e se ne fa memoria in altra nota del Ferraris che ha la data del 1610 », v. STAFFETTI 1910, p. 414, nota 158; ANDOLINA 2005, p. 136.

[9] PASTORINO 2018, p. 11.

[10] *Reggia* 1998, p. 213 e *Superbe carte* 2018, p. 84.

Alberico I Cibo Malaspina (Fig.4) rappresenta una singolare figura di signore rinascimentale in quanto, pur rimanendo un cittadino della Repubblica, poteva fregiarsi del titolo di principe da quando nel 1568 l'imperatore Massimiliano II aveva elevato a principato la città di Massa, possedimento ereditato da Alberico nel 1553 alla morte della madre Ricciarda Malaspina [11]. Sulla parete in fondo al cortile è visibile lo stemma, sovrastato dalla corona del Sacro Romano Impero, formato da due rami spinosi dei Malaspina, la croce e la banda a scacchi dei Cibo e nel cuore le sei palle medicee (Fig. 5). Nel palazzo avito di via del Campo il principe risiedette per lunghi periodi, almeno fino al 1614 quando si stabilì definitivamente a Massa.

Ma è probabilmente al nipote e successore di Alberico – Carlo I Cibo Malaspina [12] – che si deve la sistemazione, nello spazio che separa l'atrio dal cortile, della statua maschile togata (Figg. 6, 7) ricordata dall'Alizeri:

> Sul primo ingresso non mancano siffatti marmi, da cui pare che la privata dovizia tragga non so quale carattere di venerando, come è un simulacro di Scipione Africano posto in capo alla prima scala [13].

L'identità del personaggio è indicata nell'epigrafe (Fig. 8) incisa sull'alto basamento modanato:

PUBLIUS SCIPIO AFRICANUS / REIPUBLICAE PROPUGNATOR

Uno sguardo attento ne coglie l'aspetto poco armonico dovuto alle diverse dimensioni delle due parti che la compongono; il nome scritto sullo specchio principale ha un'evidenza maggiore (H delle lettere mm 43) rispetto alle parole *Reipublicae Propugnator* (H mm 36) che occupano lo zoccolo del basamento. L'anomalia potrebbe non essere priva di significato se l'epiteto *Reipublicae Propugnator* fosse stato aggiunto in un secondo tempo – sullo zoccolo al di sotto dello specchio dell'epigrafe, unico spazio ancora disponibile – in quanto necessario a precisare il ruolo di Scipione che il committente (Carlo I Cibo?) intendeva celebrare.

---

[11] Sulla personalità e l'operato di Alberico I Cibo Malaspina, v. PETRUCCI 1981a, p. 261 e sgg., BITOSSI 1991, pp. 35-46; *Alberico I Cybo Malaspina* 1995, *passim*. Sulla controversa figura di Ricciarda Malaspina (1497-1553) v. CALONACI 2006, p. 799 e sgg. e CESCHI 2007, p. 113 e sgg.

[12] Su Carlo I Cibo Malaspina (1581-1662) v. LONGO 1981b, p. 268 e sgg. e diffusamente i saggi a lui dedicati in *Carlo* 2005.

[13] ALIZERI 1846-1847, II, p. 250.

La definizione 'difensore della repubblica' rappresenterebbe in tal caso un'integrazione avvenuta quando la statua giunse a Genova restaurata con una testa moderna di Scipione conforme all'iconografia acquisita dal sapere antiquario dell'epoca. Per tale peculiarità e per le caratteristiche di seguito descritte la scultura doveva provenire da una bottega romana di restauratori di marmi antichi e l'integrazione *in loco* dell'epigrafe rappresenterebbe un'indicazione a conferma dell'ipotesi qui formulata circa le circostanze che portarono all'inserimento della statua nel palazzo.

È comunque doveroso precisare che la presenza dello Scipione nell'atrio non trova riscontro nelle parole del Ratti – che non lo nomina nella descrizione del portico –, mentre si sofferma su « un buon numero di belle e antiche statue » poste sul terrazzo « verso la parte del mare ». A tale testimonianza si aggiunge quella della *Descrizione di Genova* dove si afferma che la statua di Scipione ricevette l'attuale collocazione nel cortile del palazzo nei primi decenni del XIX secolo [14], testimonianze che non sono a mio parere vincolanti in quanto nel corso di due secoli il 'monumento' può essere stato spostato, anche in considerazione dei diversi usi a cui l'edificio fu adattato (v. nota 5).

Statua di Scipione

H totale cm 180 circa; H della testa cm 26,5; H del plinto con i piedi cm 23; H del basamento cm 67.

Nel corpo scolpito in calcare bianco cristallino (Fig. 9) ricoperto da uno strato di materiale organico, sono di restauro in marmo bianco la testa, il plinto con i piedi (Fig. 10), le pieghe della tunica poste tra le caviglie e quelle che dovevano completare la parte inferiore della toga ricadente dietro il piede sinistro (Fig. 11). Tracce di restauro sul dorso sbrecciato di alcune di quest'ultime pieghe indicano che anch'esse furono oggetto di un antico ripristino.

Per il plinto è stato utilizzato un blocco di marmo lunense di reimpiego che presenta sul retro una riquadratura a cornici concentriche analoga, per quanto più appiattita, a quella visibile sul lato sinistro (Fig. 12); il blocco venne regolarizzato nella parte inferiore del lato sinistro ed ampliato sul lato opposto con una parte in cemento (larga 10 cm), per conferire al plinto dimensioni più consone a quelle della statua.

[14] RATTI 1766, p. 207 e sg. e *Descrizione di Genova* 1846, p. 323, v. PASTORINO 2018, p. 12.

La scultura considerata, ancora alla metà del secolo scorso, composta da una testa antica su corpo moderno (XVI sec.) [15], è opera di età tardo-repubblicana e presenta in più parti evidenti segni di rilavorazione dovuti al restauro probabilmente seicentesco.

La figura a grandezza naturale è in appoggio sulla gamba destra; veste tunica e toga che aderiscono al corpo e scendono l'una fino a terra, l'altra fino alle caviglie. Il braccio destro piegato e portato sul petto è avvolto nella toga, ne fuoriesce la mano che tra le dita tiene un foglio accartocciato. Il braccio sinistro, allungato al di sotto della toga (Fig. 11), è leggermente piegato all'altezza del fianco. I piedi indossano i *calcei* con i lacci annodati (Fig. 10).

La forma del *balteus*, costituito da poche semplici pieghe raggruppate sulle spalle, e l'assenza del *sinus* sono caratteristiche formali che permettono di considerare la statua come appartenente al primo dei due gruppi di togati di produzione tardo-repubblicana, realizzati per lo più in travertino negli anni compresi tra il 90 e il 40 a.C., quando cioè il marmo lunense non era ancora disponibile a Roma su larga scala [16]. Tale gruppo è contraddistinto dalla lunga piega verticale che forma l'asse centrale della figura (Fig. 13), presente anche nel nostro togato scolpito in calcare bianco cristallino [17]. Inoltre sul fianco destro della statua genovese la stoffa forma una serie di morbide pieghe a U come negli altri esemplari del gruppo sopra indicato, dove è costante anche la presenza di una o più pieghe verticali al di sotto del ginocchio sinistro a cui corrispondono di lato delle piccole pieghe a V.

Il retro della statua è piatto con la superficie scabra (Fig. 14), come il retro del basamento modanato, databile tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo: quest'ultimo (cm 75 x 62) è posto sopra ad una base di marmo di simili dimensioni (H cm 56) che innalza ulteriormente da terra il 'monumento'.

Il retro non lavorato e la presenza della sbarra di ferro che rinforza l'assemblaggio di statua, plinto e basamento, indicano che la scultura era in origine destinata ad una visione solo frontale.

Dunque il nostro togato differisce dalle statue di età repubblicana appartenenti al suddetto gruppo in queste parti ben distinte:

---

[15] CESCHI 1949, pp. 17 e 57; COCO 1955, p. 7.

[16] KLEINER, KLEINER 1980-1981, pp. 125-131; GOETTE 1992, p. 24 e sgg.

[17] Devo le indicazioni sul materiale alle indicazioni fornitemi a suo tempo da Tiziano Mannoni.

– la mano destra tiene un foglio accartocciato e insieme le pieghe del *balteus.*
– la sinistra accostata al corpo traspare al di sotto della toga, mentre nei togati repubblicani è scoperta e tiene un rotulo (Fig.13).
– il gruppo di pieghe della tunica sporgenti sotto l'orlo della toga non appartiene alle statue di età repubblicana dove la lunghezza della tunica è tale da lasciare le caviglie scoperte.
– dal ginocchio sinistro scendono le piccole increspature ondulate e parallele che sostituiscono la piega verticale presente nei togati di età repubblicana.

Per i diversi elementi evidenziati è indubbio che il modello utilizzato dai restauratori del nostro Scipione fu un togato di età imperiale. La mano sinistra, che traspare al di sotto della toga, rappresenta un efficace *escamotage* destinato a dissimulare la perdita dell'arto evitando il restauro integrativo. Così il foglio, trattenuto sul petto dalla mano destra e ricavato dal ribassamento delle pieghe del *balteus* (Fig. 15), ha ovviato alla perdita del *rotulo* che generalmente tenuto nella sinistra era l' attributo indispensabile alla qualificazione del personaggio come filosofo, oratore o uomo politico. Per l'inserimento della mano e del foglio sono state rilavorate le pieghe del *balteus*, come è stato modificato l'orlo della veste alla base del collo che è stato assottigliato per adattarlo alla nuova testa-ritratto (Fig. 16). Quanto alle pieghe ondulate aderenti alla tibia sinistra, esse hanno sostituito la non più integra piega verticale al di sotto del ginocchio (Fig. 9).

La testa (Fig. 17) è una copia moderna del tipo calvo o a capigliatura rasata identificato nel corso del XVI secolo con Scipione l'Africano.

I tratti sono quelli di un uomo maturo: la fronte ampia è solcata da due rughe arcuate e le tempie appaiono leggermente infossate; il viso è pieno con guance un po' cadenti rilevate dal leggero affossamento che dai lati del naso scende sotto il mento, un altro avvallamento più sfumato solca il volto a partire dall'angolo esterno degli occhi increspato da piccole rughe. Questi hanno iride e pupille incise, sono infossati e circondati da un alone d'ombra che avvolge le palpebre inferiori evidenziando la leggera sporgenza degli zigomi. Il naso è lungo e diritto, la bocca ha labbra sottili, il mento è rotondo e sporgente con una fossetta al centro, le orecchie sono grandi e ben attaccate. La carnosità del volto è accentuata dalla pelle che appesantisce il sottogola.

Il modello da cui deriva la testa del nostro Scipione è da ricercare tra le tante teste calve da tempo riconosciute come sacerdoti isiaci [18]. L'associazione di questo tipo al grande condottiero, presente già nella descrizione dell'Aldrovandi (1556) della testa in basalto nota come Rospigliosi (Fig. 18) [19], fu in seguito avvalorata dalla falsa notizia del suo rinvenimento presso *Liternum* [20] e dalla presenza nella parte destra della fronte della cicatrice rituale interpretata come una delle numerose ferite riportate in battaglia [21]. Proprio questo segno distintivo, la cicatrice a forma di croce presente su numerose teste del tipo, ha permesso di riconoscerle come rappresentazioni di sacerdoti isiaci la cui datazione, sulla base di comuni caratteri stilistici, è da porsi intorno alla metà del I secolo a.C. in rapporto con la produzione ellenistica di ambiente alessandrino [22].

Determinante per l'identificazione della testa Rospigliosi è stato il materiale in cui è scolpita, basalto di colore verde scuro; in margine al disegno dello storico e antiquario spagnolo Alfonso Chacón che la riprodusse si legge infatti: « Scipionis Africani majori effigies ex marmorea statua basalthis qua est apud ill.mo cardinalem Cesium Romae » [23].

È comunque doveroso ricordare che le numerose teste di Scipione accomunate dai caratteri strutturali sopra descritti, non dipendono in modo univoco dalla testa Rospigliosi, anzi talune compresa la nostra, sembrano da mettere piuttosto in relazione – per la carnosità del volto e lo sguardo pacato – con quella in basanite proveniente dalla stessa collezione Cesi, con-

---

[18] DENNISON 1905, p. 25 e sgg.; CONTICELLO 1988, pp. 237-250; FITTSCHEN 2006, p. 116 e sgg.

[19] Sulla testa Rospigliosi già appartenente alle collezioni Cesi e Ludovisi, v. DE LACHENAL 1986 p. 112 e sgg.; SALADINO 2003, pp. 88-90 e FITTSCHEN 2006, p. 100 e sgg.

[20] La notizia fu aggiunta nell'edizione postuma dell'opera di Fulvio Orsini, v. FABER 1606, tav. 49 (qui Fig. 19). Sulle immagini di Scipione documentate in GALLE 1598, v. CELLINI 2004, p. 326 e sgg., fig.71.

[21] Episodio ricordato da diverse fonti: Polyb. X, III; Appian., *Punica*, XLV; Servius, *Ad Aen*. X, v. 800.

[22] VESSBERG 1941, p. 230 e sgg.

[23] Il disegno del Chacón, meglio noto come Ciacconius (1530-1599), fa parte delle *Antichità Romane* conservate nella Biblioteca Oliveriana di Pesaro, ms. 59; i taccuini da lui collezionati costituiscono una delle più importanti fonti grafiche per le antichità e i monumenti nello stato in cui si trovavano alla fine del XVI secolo, v. PALMA VENETUCCI 1993, p. 53 e sgg., fig. 3; PALMA VENETUCCI 1998, p. 11 e sgg.; CACIOTTI 2018, p. 119 e sgg.

servata a Parigi (Fig. 20), caratterizzata come molte versioni cinque-seicentesche da guance piene e dal mento piccolo accompagnato da un morbido doppio mento [24]. Dallo stesso modello si ritiene derivino le due teste in bronzo appartenute a Cosimo I (Figg. 21, 22) [25]. In seguito alla grande fama raggiunta dalla testa Rospigliosi e dalle altre teste in basalto – materiale raro e prezioso –, la richiesta di ritratti di Scipione da parte dei collezionisti crebbe notevolmente e questo tipo iconografico divenne il principale punto di riferimento per gli artisti che in mancanza di pezzi antichi provvedevano, già dalla fine del XVI secolo, a soddisfare il mercato antiquario con la produzione di copie [26].

Varie considerazioni sul portato simbolico del personaggio storico, divenuto icona di virtù civili, inducono a ritenere l'inserimento della statua di Scipione nell'atrio di palazzo Cibo un episodio non casuale. È noto infatti che la figura dell'Africano richiamava da lungo tempo, nell'immaginario di dotti e letterati, l'eroe repubblicano per eccellenza, colui che aveva salvato la patria prima dal nemico esterno e successivamente dai pericoli di una guerra civile evitata con la vittoria sulla propria ambizione. Per le sue virtù – in particolare la *continentia* e la *pietas erga patriam* – la figura di Scipione fu precocemente idealizzata e conobbe una lunga stagione di fama dall'Umanesimo all'età barocca [27] tanto nelle arti figurative influenzate largamente dagli *exempla virtutis* di Valerio Massimo [28], quanto nelle scelte dei collezionisti di antichità [29] e nella retorica che contribuì al formarsi di una coscienza etico-politica tra quegli umanisti che vissero come Bruni, Salutati e Bracciolini quell'intensa stagione di studi che portò alle radicali trasformazioni della nascente età moderna [30].

---

[24] Sulla fortuna della testa Rospigliosi e di quella proveniente dalla stessa collezione Cesi conservata a Parigi (Cabinet des Médailles, inv. 3290), v. SALADINO 2003, p. 88 e sgg., figg. 5-6 e p. 515.

[25] Firenze, Museo Nazionale del Bargello, inv. 137 e 125; v. CRISTOFANI 1979, p. 9; SALADINO 2003, pp. 90 e 515, schede 41 e 42.

[26] Per l'elenco delle teste di Scipione antiche e all'antica v. FITTSCHEN 2006, pp. 121-135.

[27] DONATO 1985, p. 95 e sgg.; GUERRINI 1985, p. 53 e sgg.; GUERRINI 2014, p. 1 e sgg.

[28] Sulla diffusione dell'opera di Valerio Massimo come fonte per la rappresentazione dell'antico v. GUERRINI 1985, pp. 45-93; sull'importanza dell'immagine di Scipione per la trasmissione di valori v. GUERRINI 2014, pp. 1-43.

[29] FRANZONI 1984, p. 316 e sgg.

[30] BARON 1970, p. 57.

Il mito di Scipione già presente nel Petrarca dell'*Africa* e del *De viris illustribus* [31] ebbe ulteriore risonanza per la controversia sorta nel 1435 tra il fiorentino Poggio Bracciolini e Guarino Guarini – meglio conosciuto come Guarino Veronese – per lungo tempo attivo a Ferrara alla corte Estense. Tale controversia – una disputa letteraria ispirata e sostenuta anche dal desiderio di mostrare migliore padronanza degli strumenti culturali dell'età classica – vide gli umanisti veneziani schierati accanto a quelli fiorentini contro il culto di Cesare diffuso presso le corti tiranniche [32]. Sul piano del dibattito etico-politico essa rappresenta un chiaro esempio di recupero funzionale della storia romana come sostegno di una nuova visione del mondo in cui « le istituzioni antiche hanno una funzione esemplare ed allusiva come supporto di valori » [33].

Quasi a un secolo di distanza l'interpretazione della storia romana era ancora viva in ambiente fiorentino con Machiavelli e nella seconda metà del XVI secolo, quando anche Firenze vide il trionfo dell'assolutismo, l'eco della controversia non doveva essersi ancora spenta dal momento che Battista Guarini (1538-1612) – poeta ferrarese discendente di Guarino Guarini – scriveva nel 1599, durante il periodo trascorso al servizio del granduca Ferdinando, un *Trattato della politica libertà* volto a dimostrare che la vera libertà poteva esistere solo sotto il governo di un principe [34].

Come a Firenze, il ricordo dell'antica disputa era ancora vivo a Ferrara dove Carlo I Cibo Malaspina [35] completava in quegli anni la sua formazione

---

[31] BARON 1970, p. 57 e sgg., DONATO 1985, p. 106 e sgg. Sulla triplice redazione della vita dell'Africano nel *De viris illustribus*, v. MARTELLOTTI 1976, p. 475 e sgg. Numerose considerazioni nel saggio di GOLDIN FOLENA 2014, p. 156 e sgg. che sottolinea la mitizzazione moderna operata da Petrarca da cui dipende il *revival* rinascimentale e barocco di Scipione.

[32] Di essa si trova traccia in età rinascimentale nel I libro dei *Discorsi* di Machiavelli e nella *Lettera politica* del Tasso (1578). Sulla disputa v. BARON 1970, p. 70 e sgg.; CREVATIN 1982 p. 281 e sgg.; GAETA 1977, p. 169 e sgg.; CANFORA 2001, *passim* e CREVATIN 2005, p. 270 e sgg. e CANFORA 2014, p. 194 e sgg.

[33] GAETA 1977, p. 174; CONCONI 2015, pp. 263-267.

[34] v. *Storia della letteratura* 1988, p. 655 e sgg. Per una recente ed articolata disamina v. CANFORA 2014, p. 196 e sgg.

[35] Carlo I Cibo Malaspina (1581-1662), nipote di Alberico, era figlio di Alderano e di Marfisa d'Este (v. FOÀ 1993, p. 390; per notizie su Alderano e Marfisa v. GERMANI 2005, p. 193 e sgg.). Cresciuto alla corte di Ferrara, Carlo I si trasferì a Genova nel 1605 in seguito al matrimonio con Brigida Spinola. Qui risiedette fino alla morte del nonno Alberico (1623) dal quale ere-

con i letterati della corte estense fervente di raffinate discussioni teoriche e di una vasta produzione letteraria. Con quegli stessi letterati, che dovevano essere stati suoi maestri, Carlo manteneva a distanza di parecchi anni legami di amicizia e di stima, come dimostra la lettera scritta nel 1633 ad Alessandro Guarini allo scopo di « ringraziarla del libro che mi ha mandato o più della memoria tenuta di me ». È significativo che nel proemio dell'opera in questione *L'Apologia di Cesare*, pubblicata nel 1632, l'autore alluda ancora all'antica controversia [36].

Proprio dall'educazione di Carlo presso la corte di Ferrara e dai forti legami con la nobiltà genovese [37] derivano i presupposti culturali che possono giustificare la presenza della statua di Scipione nel palazzo di via del Campo [38]. Carlo risiedeva infatti a Massa dal 1623, anno della morte di Alberico, ma continuava come il nonno a far parte della nobiltà genovese [39] e non poteva quindi rimanere indifferente ai fermenti che nel primo trentennio del secolo scuotevano la vita politica ed economica della città.

Dopo un lungo periodo di prospera stabilità Genova conobbe, nei decenni successivi alla morte di Andrea Doria, un lento declino legato alle vicende economiche e militari della Spagna. Ne derivò il malcontento generale del popolo, ma soprattutto della parte più illuminata e progressista della nobiltà e degli esponenti di quelle famiglie che non riuscivano a farne parte

---

ditò gli stati di Massa e Carrara. Sui rapporti tra i Cibo e la casa d'Este v. SPAGGIARI 2005, pp. 63-71; sui rapporti tra Carlo I e la Repubblica di Genova v. SCHIAPPACASSE 2005, p. 81 e sgg.

[36] Alessandro Guarini, figlio di Battista Guarini consigliere ed ambasciatore del duca Alfonso II, continuò la tradizione famigliare degli studi letterari e della poesia. Un passo successivo della lettera lascia intendere che Carlo era stato suo allievo: « …mandare a V.S. alcuni versi miei … acciò V.S. gli emendi … e sempre farò acquisto della cortesia di V.S. mentre di ella continuandomi il suo affetto riconoschi in me desiderio altrettanto di essere emendato quanto di aver imparato e le bacio le mani ». La lettera è conservata nell'Archivio di Stato di Massa, *Archivio Cybo Malaspina*, *Carteggio dei Cybo*, b. 275; v. anche RADICCHI 2005, p. 500. V. anche GUARINO 1929.

[37] Il primogenito di Carlo I, Alberico, fu tenuto a battesimo da Geronima Brignole Sale in rappresentanza della principessa di Piombino, v. TAGLIAFERRO 1995, p. 21.

[38] Carlo I è ricordato come amante delle lettere, poeta e frequentatore prima dell'Accademia degli Intrepidi a Ferrara, poi di quelle degli Addormentati a Genova e degli Oscuri a Lucca, v. SFORZA 1922, p. 27 e sgg. Sulla sua attività all'interno dell'Accademia degli Intrepidi v. RADICCHI 2005, p. 479 e sgg.; a p. 486 è ricordata l'amicizia con Gio. Vincenzo Imperiali che compose il poemetto *Gli indovini pastori* in occasione della nascita di Alderano, secondogenito di Carlo Cibo.

[39] BITOSSI 1989, p. 156; SCHIAPPACASSE 2005, p. 81 e sgg.

per il blocco imposto alle nuove ascrizioni; di conseguenza si creò una situazione di instabilità che diede origine a ripetute congiure. La più pericolosa, quella di Giulio Cesare Vachero [40] appoggiata dal duca di Savoia, terminò nel 1628 con la condanna a morte dei capi, la confisca dei beni e la distruzione della casa dei Vachero.

La vicinanza del palazzo Cibo alla casa del traditore – il cui suolo fu non molti anni dopo occupato da un monumentale fontana (Fig. 23) [41] – e i buoni rapporti che intercorrevano tra i Cibo e i Vachero famiglia di ricchi mercanti [42], possono aver indotto Carlo a collocare nel cortile del palazzo avito una statua di Scipione "*propugnator reipublicae*" come segno della propria solidarietà allo stato. Scelta comprensibile anche alla luce della partecipazione di Giulio Cibo – fratello del nonno Alberico – alla congiura dei Fieschi (1547) destinata a sottrarre Genova all'orbita spagnola [43]; l'adesione del giovane Giulio al complotto, per quanto molto marginale, e la sua condanna avevano infatti all'epoca rischiato di offuscare il buon nome della famiglia.

È d'altra parte necessario ricordare che la cultura genovese si presentava, tra lo scorcio del XVI e il primo trentennio del XVII secolo, come un terreno fertile al propagarsi di miti repubblicani. Si andava manifestando con sempre maggiore evidenza la polemica contro il nuovo indirizzo dell'economia insieme all'esaltazione dell'attività mercantile che aveva reso grande l'antica Repubblica. Di tale corrente facevano parte sia esponenti della no-

---

[40] COSTANTINI 1986, p. 252 e sgg.; BITOSSI 2005, p. 39 e sgg.; BITOSSI 2007, p. 79 e sgg. Per l'impossibilità dei popolari di accedere alla nobiltà contrariamente a quanto previsto dalla legge del 1528, v. BITOSSI 2019, p. 91 e sgg.

[41] Per la fontana decorata da elementi all'antica v. MURATORE 2003, p. 19 e sgg.; per la vasca tardoromana in granito grigio v. QUARTINO 2014, p. 248 e sg. Accanto al ninfeo si conserva l'epigrafe che ricorda la conclusione della sciagurata impresa: « Julii Caesaris Vacherij / perditissimis hominis / infamis memoria / qui cum in rempublicam conspirasset / obtruncato capite, / publicatis bonis, / expulsis filijs derutaque domo / debitas poenas luit / A.S. MDCXXVIII ».

[42] Alberico Cibo definisce Bartolomeo Vachero, padre di Giulio Cesare, «mio amorevole» in due lettere inviate al Granduca Cosimo II. Nella prima (7 agosto 1610) si fa portavoce del Vachero che chiede l'incarcerazione del figlio a Firenze, nella seconda (27 agosto 1610) ringrazia per il favore accordato. V. ARIAS 1897, pp. 35, 158 e sgg.

[43] La congiura, sostenuta dalla Francia, prese forma negli ultimi mesi del 1547. Giulio Cibo (1525-1548) fratello maggiore di Alberico vi partecipò nel tentativo di entrare in possesso degli stati di Massa e Carrara contro il volere della madre Ricciarda Malaspina. Arrestato a Pontremoli il giovane fu processato e decapitato a Milano il 18 maggio 1548. Per notizie sulla congiura e la vita di Giulio Cibo v. PETRUCCI 1981b, p. 270 e sgg.; DE ROSA 1996, p. 117 e sgg.

biltà vecchia che della nuova, coalizzati nel tentativo di « arrestare o almeno disciplinare quel ritorno al *governo di pochi* che i Collegi andavano attuando »[44]. Le critiche alla politica del governo oligarchico e i continui riferimenti nostalgici alle glorie passate, già presenti nelle *Rime* di Paolo Foglietta[45], divennero più esplicite nel *Dizionario politico-filosofico* di Andrea Spinola[46] che prese forma negli anni Venti del Seicento e nella contemporanea produzione di Ansaldo Cebà[47] tutta intrisa dell'ideologia repubblicana che egli sostenne sempre con impegno morale.

Neppure l'ambiente artistico rimase indifferente all'ideologia repubblicana del Cebà, dello Spinola e di quella ristretta cerchia di intellettuali come traspare dal dipinto dell'Assereto *Servio Tullio dalle chiome in fiamme*[48], dalle decorazioni di Domenico Fiasella in palazzo Lomellino-Patrone ispirate al poema *La Reina Ester* del Cebà[49] e da quelle di Bernardo Strozzi nella villa Centurione che illustrano episodi ispirati al *Principio dell'Historia romana* pubblicato dal Cebà nel 1621[50]. Dello stesso anno è l'edizione della tragedia *La principessa Silandra* dove Cebà affida il tema del dominio delle passioni proprio a Scipione[51] indicato come il modello cui il cittadino deve

---

[44] COSTANTINI 1975, p. 17; COSTANTINI 1978, con la brillante ricostruzione dei decenni centrali del Seicento; BITOSSI 2011, p. 495 e sgg.

[45] VAZZOLER 1970, p. 85 e sgg.

[46] Dove non mancano suggerimenti e proposte per garantire a Genova una equilibrata e forte economia interna, v. FENZI 1966, p. 109 e sgg.; ORTOLANI 1970, p. 122; BITOSSI 1975, *passim*.

[47] ORTOLANI 1970, p. 117 e sgg.; BITOSSI 1989, p. 178 e sgg.

[48] Trasposizione figurata di un passo di Livio tradotto quasi letteralmente dal Cebà, v. TAGLIAFERRO 1982, p. 31. È nota inoltre l'amicizia di Paolo Foglietta con Luca Cambiaso e la sua dedica di un sonetto a Bernardo Castello per l'illustrazione della *Gerusalemme liberata*, in proposito v. VAZZOLER 1970, p. 99.

[49] GAVAZZA 1974, p. 72 e sgg. Ma il tema delle virtù di Scipione era già presente nella decorazione tardo cinquecentesca dei palazzi di Strada Nuova, v. *Ibidem*, p. 17 e sgg., 43 e sg.; *Cinquecento* 1999, pp. 226 e 288; GUERRINI 2014, p. 24. Oltre al ciclo di affreschi realizzato intorno al 1565 da Luca Cambiaso nella villa Grimaldi Sauli al Bisagno, v. MONTANARI 2015, p. 42 e sgg. Per un *census* delle biografie di Scipione Africano dipinte v. CACIORGNA 2014, p. 114, nota 7.

[50] Anche in quest'opera si rivela « il ben preciso intento di sottolinearne lo svolgimento attraverso una sequenza eccezionale di eroi pronti ad esercitare le virtù patrie contro il tiranno attentatore delle libertà » (GAVAZZA 1974, p. 98 e sgg.).

[51] Già nel capitolo XIX del *Cittadino di Repubblica* (1617) CEBÀ 1825, p. 69 pone Scipione tra gli esempi di temperanza; per *La principessa Silandra* v. CORRADINI 2001, pp. 3-131.

adeguarsi – ed in proposito è stato rilevato come l'autore metta in luce soprattutto il risvolto etico-politico del personaggio che risulta più funzionale al suo discorso [52].

Sintomatici della vivacità intellettuale del momento e del successivo ventennio (1630-1650) sono la riapertura nel 1621 e la riforma nel 1636 dell'Accademia degli Addormentati ad opera di Anton Giulio Brignole Sale che, insieme ad Agostino Pallavicini, guidò il nuovo corso politico [53]. Si è inoltre osservato come, proprio in seguito alla condanna del Vachero che – per ironia della sorte si chiamava proprio Giulio Cesare –, la classe dirigente genovese fosse giunta alla riscoperta dello stato e da ciò avesse derivato « un bisogno di celebrare non più soltanto le fortune private e famigliari, ma la potenza e l'autorità del gruppo » [54].

Del tutto confacente a tale clima culturale può considerarsi dunque il desiderio di Carlo Cibo Malaspina di procurarsi, attraverso il mercato antiquario romano, una statua di Scipione 'difensore della repubblica' da collocare nell'atrio del palazzo. L'educazione e la frequentazione di letterati ferraresi non lasciano dubbi circa la sua conoscenza dell'antica controversia 'Cesare - Scipione' e delle virtù civili di quest'ultimo che Umanesimo e Rinascimento avevano soprattutto esaltate.

Pertanto se la definizione '*Reipublicae Propugnator*' costituisce come sembra probabile un'integrazione all'epigrafe principale, è verosimile che essa sia stata voluta da Carlo per stigmatizzare la qualità che faceva di Scipione uno dei più virtuosi governanti romani.

Tornando alle « dotte antichità » ricordate dall'Alizeri [55], di esse sono noti solo un torso maschile probabile immagine di Dioniso e due statue femminili, rimosse dal terrazzo durante la ristrutturazione del palazzo.

---

[52] VAZZOLER 1975, pp. 78-81, sottolinea in particolare questo aspetto dello Scipione cebaiano derivato da Livio attraverso il *De viris illustribus* di Petrarca: *Scipio*, II, 2-8.

[53] GALLO 1975, p. 185 e sgg.

[54] COSTANTINI 1975, p. 47; COSTANTINI 1986, p. 262 e sgg.

[55] V. nota 5.

Torso acefano di Dioniso

Museo di Archeologia Ligure (s.n. inv. = n. 529 inv. Quinzio). H cm 67,5. Marmo bianco a grana medio-grossa; di probabile provenienza dalle cave dell'isola di Thasos (Fig. 3).

Il torso, già appartenente alla collezione dello scultore Santo Varni, fu acquistato dal Comune di Genova nel 1888. La scultura è documentata in una tavola di Varni e dalla sua seguente descrizione:

> Torso in marmo carrarese, di un giovane, forse Bacco; argomentandolo non solo dal carattere, ... ma anche da quel resto di capelli scendenti sul petto, come spesso s'incontra nelle statue dell'accennata divinità ... tutti questi pezzi fanno parte della mia raccolta ... i num. 1 e 4 vedevansi sul terrazzo del palazzo Raggi lungo la via Carlo Alberto [56].

La sua appartenenza alla collezione dello scultore genovese è inoltre documentata dalla fotografia di G. Degoix (Fig. 19) e dal catalogo ottocentesco delle collezioni di Palazzo Bianco [57].

La scultura manca di testa, braccia e gambe dal ginocchio in giù, genitali, parte inferiore e sommità del sostegno. Un frammento che non combacia perfettamente completa la coscia destra. Fori rotondi si notano al centro dell'incavo predisposto per l'inserimento della testa lavorata separatamente, sulle superfici approntate per l'attacco del braccio sinistro e del destro; quest'ultimo conserva il perno oltre all'incavo con resti di una grappa sulla superficie esterna. Un altro foro rotondo si trova sulla parte superiore del sostegno a lato della gamba sinistra.

Il torso appartiene ad una figura maschile nuda la cui altezza doveva raggiungere cm 110 circa; il peso del corpo grava sulla gamba sinistra, mentre la destra è flessa e spostata leggermente di lato.

Il busto è leggermente piegato all'indietro e inclinato su un fianco in una posa di languido abbandono che mette in evidenza la sporgenza dell'addome. Il braccio destro doveva scendere molto vicino al corpo per poi distaccarsene, infatti la superficie del marmo non presenta tracce di appoggio sul fianco, mentre il sinistro era sollevato quasi all'altezza della spalla. Due ciocche di capelli, percorse da brevi solchi curvilinei tracciati col

---

[56] Museo di Archeologia Ligure, Archivio, S. VARNI, *Marmi* cit. dal disegno (tav. XLII, 1).

[57] Archivio Fotografico del Comune di Genova, Foto di G. Degoix, Atrio dello studio Varni nella palazzina di via U. Foscolo; *Catalogo* 1892, p. 51, n. 21.

trapano, scendono lungo le spalle sul davanti della figura; quella di sinistra disposta in orizzontale indica che il capo era volto in quella direzione. Un sostegno informe è unito alla coscia sinistra.

La sproporzione delle forme rivela un fisico adolescente in cui l'aspetto infantile dell'addome adiposo contrasta con le cosce affusolate e con l'ampiezza delle spalle. Il modellato piuttosto atono non manca di morbidezza nei passaggi di piano delicatamente sfumati; si nota infatti il diverso rilievo delle scapole per l'innalzamento del braccio sinistro e la depressione romboidale tra i muscoli dorsali e i glutei, di cui il sinistro è in tensione in corrispondenza della gamba portante.

Per la mollezza delle forme e la presenza dei riccioli la figura è interpretabile come immagine di Dioniso o di Apollo, divinità rappresentate spesso in giovane età. Le forme morbide ed il languido atteggiamento delle membra caratterizzano infatti tanto l'iconografia di Apollo quanto quella di Dioniso giovane, derivate probabilmente dallo stesso modello di tradizione prassitelica o comunque tardo-classica. L'iconografia di Apollo Liceo utilizzata per tante immagini di Dioniso documenta in modo emblematico l'affermarsi di tale fenomeno [58].

L'identificazione del torso rimane incerta per la perdita della testa e degli attributi, ma l'atteggiamento delle membra e l'instabilità dovuta allo spostamento dell'asse della figura fanno ritenere più probabile che si tratti di un'immagine di Dioniso.

La scultura, confrontabile per ponderazione e modellato con il Dioniso adolescente ai Musei Vaticani databile tra l'età adrianea e l'età antonina, è a sua volta riferibile al II secolo d.C., forse nella prima età antonina, per l'accentuata mollezza delle forme e l'uso del trapano nella lavorazione dei capelli [59].

Il torso ha le caratteristiche di un'opera a carattere decorativo adatta all'ornamento di case o giardini secondo la consuetudine diffusa nel mondo romano tra la seconda metà del I secolo a.C. e la prima metà del secolo successivo [60].

---

[58] SCHRÖDER 1989, *passim*.

[59] ZANKER 1974, p. 5, n. 1, tav. 78, nn. 4, 5.

[60] BETTINI 1998, p. 48 e sg.; PASTORINO 2021, p. 5 e sgg.

Statua femminile restaurata come musa

Un tempo posizionata sul terrazzo al di sopra del parapetto occidentale (Figg. 1, 24, 25). H totale cm 134 (compreso il plinto H cm 4); L cm 40; H della testa cm 15,5. Marmo bianco a grana fine, superficie dilavata e corrosa.

Sono di restauro: testa e collo, il tronco spezzato all'altezza della vita e le braccia ricongiunte come la testa, con inserti in cemento; tra le spalle si nota la superficie concava predisposta per l'inserimento della testa. Manca gran parte del braccio sinistro con la porzione superiore del panneggio che da esso doveva ricadere all'altezza del fianco e la parte anteriore del piede sinistro. L'ampiezza del plinto sul lato sinistro è stata ridotta per consentirne l'inserimento in una base più ampia.

La figura, stante sulla gamba destra con la sinistra avanzata e flessa, è vestita di un leggero chitone raccolto da una piccola cintura sotto il seno. Le forme dell'ombelico e del ventre traspaiono dalla stoffa sottile. La testa inclinata in avanti e di lato è ornata da una corona di foglie di alloro, mentre i capelli sono divisi in due bande ondulate raccolte in uno *chignon* sulla nuca. Un mantello di stoffa più pesante avvolge la figura all'altezza dei fianchi ricadendo lungo il fianco sinistro (Fig. 24) con una serie di pieghe rigide separate da solchi uniformi e paralleli, più morbida e naturalistica appare invece la resa della stoffa sulle gambe e sul fianco destro della figura.

I lineamenti del volto che si rifanno a teste ideali come quella di Apollo nel Museo Nuovo dei Conservatori[61] rivelano, come il *ductus* delle pieghe che ricoprono il tronco, che tutta la parte superiore della statua – con testa e braccia – è di restauro.

Nella veduta posteriore (Fig. 25) si nota anche meglio la differenza di lavorazione tra le due parti del dorso dove non è più rappresentata la cintura e la superficie della veste è movimenta da una serie di archi concentrici delimitati da pieghe schematiche verticali ed oblique. Nella parte inferiore della figura le pieghe, per quanto semplificate, mantengono invece la naturale consistenza prima di appiattirsi quasi del tutto sul lato sinistro.

Una statua antica frammentaria fu dunque utilizzata dai restauratori per comporre una immagine di musa, come lascia intendere la presenza della corona di foglie d'alloro.

---

[61] MUSTILLI 1939, p. 77, tav. XLV.

Nonostante la perdita degli attributi si può riconoscere il tipo iconografico della statua antica in quello noto come "Tyche-Fortuna" dove la disposizione del mantello lascia scoperto il fianco destro ed il braccio sinistro piegato regge un oggetto di non piccole dimensioni come una cornucopia [62]. L'ampiezza del panneggio è infatti compatibile con tale attributo, ma risulta sproporzionata nell'attuale composizione della figura anche per il restringimento della base. Tuttavia armonia e statica della figura non dovevano risultare alterate nella statua antica per la presenza del mantello anche sulla spalla sinistra, come mostra la maggior parte degli esemplari conservati [63].

Il tipo di "Tyche-Fortuna" diffuso nel corso del II sec. d.C. rappresenta una creazione classicistica del tardo periodo ellenistico, in seguito adattato con il variare degli attributi a rappresentare divinità come Cerere, Iside, Igea [64]. I caratteri stilistici – accentuato colorismo e senso plastico dei volumi ottenuti attraverso il largo uso del trapano - individuano nella statua un'opera corrente di età antonina [65].

Statua femminile acefala

Un tempo posizionata sul terrazzo al di sopra del parapetto orientale (Figg. 2, 26, 27). H totale cm 136; L cm 39. Marmo bianco a grana fine.

Nella statua moderna, ad eccezione del plinto con i piedi, mancano: la testa, il collo di cui rimane un frammento, il braccio sinistro e l'avambraccio destro lavorati separatamente. Tra le spalle si nota l'incavo predisposto per l'inserimento della testa.

Nella parte anteriore della scultura una frattura attraversa diagonalmente la spalla destra e prosegue sul retro all'altezza delle scapole (Fig. 26); nel retro è evidente come il frammento della spalla destra e quello più piccolo relativo alla spalla sinistra siano stati congiunti mediante un tassello inserito con il cemento. Il frammento della spalla sinistra – che non presenta alcuna frattura combaciante – è stato unito al tassello con una grappa di ferro, ma posizionato come se il braccio fosse spinto verso l'alto, mentre è più probabile che fosse sollevato di lato all'altezza delle spalle. Un'altra frattura

[62] RAUSA 1997, p. 128, nn. 29-34.

[63] GHISELLINI 1993, p. 41 e sgg., tavv. XII, XIII.

[64] *Ibidem*, p. 44.

[65] BETTINI 2006, p. 844 e sgg., figg. 8, 9.

attraversa il dorso in diagonale dal centro verso il fianco sinistro e una sbarra di ferro unisce la parte inferiore della statua al plinto. L'avambraccio destro era lavorato a parte come indica la presenza del perno all'altezza del gomito e la superficie circolare predisposta per l'incasso (Fig. 27), un altro incavo con perno è visibile poco sopra, nella parte posteriore del braccio.

La figura femminile, stante sulla gamba sinistra con la destra leggermente piegata, è vestita di un chitone manicato ricoperto dal mantello ricadente dalla spalla destra. I bordi della stoffa disegnano linee a zig zag sul davanti e sul retro della figura. Il mantello aderisce al fianco sinistro e lascia scoperto il destro lungo il quale ricadono parallele ed uniformi le pieghe più sottili del chitone. L'andamento delle pieghe è rigido e stilizzato; sul davanti esse appaiono sfumate ed appiattite, mentre sul retro e lungo i bordi che scendono dalla spalla sono più rilevate e corpose; l'incavo con perno sul retro del braccio destro suggerisce la probabile presenza di un'altra figura affiancata. L'accurata lavorazione del retro indica che la statua era destinata ad una visione a tutto tondo.

Probabile opera di un restauratore del XVII o XVIII secolo, la statua riproduce in modo semplificato una creazione eclettica della prima età imperiale che si fa risalire ad un modello ellenistico non individuabile in quanto a sua volta risultato della rielaborazione di un modello di età classica. Tale schema compositivo conobbe una larga diffusione in relazione con il suo utilizzo per rappresentazioni di divinità quali Iside [66] e Cerere [67]. Le affinità formali di tale creazione eclettica con il tipo dell'Atena Hope-Farnese e con le cariatidi del tipo Venezia-Mantova-Leningrado [68] sono ancora rintracciabili nel portamento e nella posizione delle braccia della nostra statua ispirata probabilmente ad una delle tante rielaborazioni utilizzate anche in antico a scopo essenzialmente decorativo [69].

---

[66] FUCHS 1992, p. 70 e sgg. con elenco delle repliche.

[67] MADERNA LAUTER 1990, p. 116 e sgg., tavv. 72-74.

[68] TRAVERSARI 1988, p. 18 e sgg., nn. 2, 3.

[69] BETTINI 2006, p. 845, figg. 10, 11.

FONTI

FIRENZE, MUSEO DEL BARGELLO

- inv. 125, 137.

GENOVA, ARCHIVIO FOTOGRAFICO DEL COMUNE

- Foto di G. Degoix, *Atrio dello studio Varni nella palazzina di via U. Foscolo*.

GENOVA, MUSEO DI ARCHEOLOGIA LIGURE

- Archivio, S. VARNI, *Marmi provenienti da Libarna, Luni, Tortona ed altre parti. Disegni e manoscritti*.
- s.n. inv. = n. 529 inv. Quinzio.

MASSA, ARCHIVIO DI STATO

- Archivio Cybo Malaspina. Carteggio dei Cybo, b. 275.

PARIGI, CABINEt DE MÉDAILLES

- inv. 3290.

PESARO, BIBLIOTECA OLIVERIANA

- *Antichità Romane,* MS. n. 59.

BIBLIOGRAFIA

Alberico I Cybo Malaspina 1995 = *Alberico Cybo Malaspina. Il Principe, la Casa, lo Stato (1553-1623)*. Atti del convegno di Studi, Massa e Carrara, 10-13 novembre 1994, Modena 1995.

ALDROVANDI 1556 = U. ALDROVANDI, *Tutte le statue antiche, che in Roma in diversi luoghi, e case particolari si veggono*, in L. MAURO, *Le antichità della città di Roma*, Venezia 1556.

ALIZERI 1846-1847 = F. ALIZERI, *Guida artistica per la città di Genova*, Genova 1846-1847.

ANDOLINA 2005 = S. ANDOLINA, *Carlo I Cybo-Malaspina e Brigida Spinola. Un matrimonio per unire due casate nobilissime*, in *Carlo I* 2005, pp. 129-154.

ARIAS 1897 = G. ARIAS, *La congiura di Giulio Cesare Vachero*, Firenze 1897.

BARON 1970 = H. BARON, *La crisi del primo Rinascimento italiano*, Firenze 1970.

BETTINI, GIANNATTASIO 1987 = A. BETTINI, B.M. GIANNATTASIO, *Marmi romani - Genova-Pegli: Villa Lomellini Rostan*, in *Archeologia in Liguria* III.2. *Scavi e scoperte 1982-86*, a cura di P. MELLI, Genova 1987, pp. 367-372.

BETTINI 1998 = A. BETTINI, *Statue*, in *Marmi antichi* 1998, pp. 45-86.

BETTINI 2006 = A. BETTINI, *« Publius Scipio Africanus Reipublicae Propugnator »*, in, *Aeimnηστοσ. Miscellanea di Studi per Mauro Cristofani*, II, a cura di B. ADEMBRI, Firenze 2006, pp. 836-847.

Bitossi 1975 = C. Bitossi, *Andrea Spinola. Elaborazione di un "manuale" per la classe dirigente*, in *Miscellanea* 1975, pp. 115-175.

Bitossi 1989 = C. Bitossi, *Il patriziato genovese negli anni '30 del Seicento: composizione e schieramenti*, in « Bollettino del Centro di Studi sull'età moderna », I/2, (1989), pp. 149-180.

Bitossi 1991 = C. Bitossi, *Principe di Massa e cittadino di Genova: note sui rapporti tra Alberico I e la Repubblica*, in *Il tempo di Alberico 1553-1623. Alberico I Cybo Malaspina: signore, politico e mecenate a Massa e a Carrara*, a cura di C. Giumelli, O. Raffo Maggini, Pisa 1991, pp. 35-46.

Bitossi 2005 = C. Bitossi, *Tra guerra e peste: la Repubblica di Genova nel pieno Seicento*, in *Carlo I* 2005, pp. 23-62.

Bitossi 2007 = C. Bitossi, *La Repubblica di Genova: politica e istituzioni*, in *Storia della Liguria*, a cura di G. Assereto e M. Doria, Roma-Bari 2007, pp. 79-97.

Bitossi 2011 = C. Bitossi, *Il granello di sabbia e i piatti della bilancia. Note sulla politica genovese nella crisi del sistema imperiale ispano-asburgico, 1640-1660*, in *Génova y la Monarquía Hispánica (1528-1713)*, coordinadores M. Herrero Sánchez, Y. Rocío Ben Yessef Garfia, C. Bitossi, D. Puncuh, Genova 2011 (« Atti della Società Ligure di Storia Patria », n.s., LI/I), pp. 495-526.

Bitossi 2019 = C. Bitossi, *I confini dell'oligarchia*, in *Tra le mura della modernità. Le rappresentazioni del limite dal Cinquecento ad oggi*, a cura di L. Scalisi e C.J.H. Sánches, Roma 2019, pp. 91-103.

Caciotti 2018 = B. Caciotti, *Le antichità di Annibale e Ottavio Caro nei disegni di Alonso Chacon*, in *Die Antikenalben des Alphonsus Ciacconius in Braunschweig, Rom und Pesaro*, Braunschweig 2018, pp. 118-143.

Calonaci 2006 = S. Calonaci, *Malaspina, Ricciarda*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, LXVII, Roma 2006, pp. 799-803.

Canfora 2001 = D. Canfora, *La controversia di Poggio Bracciolini e Guarino Veronese su Cesare e Scipione*, Firenze 2001.

Canfora 2014 = D. Canfora, *L'immagine di Scipione nella letteratura politica umanistico-rinascimentale*, in *Scipione l'Africano* 2014, pp. 153-202.

Carlo I 2005 = *Carlo I Cybo Malaspina Principe di Massa e Marchese di Carrara (1623-1662), I luoghi, le immagini, le istituzioni*, Atti del Convegno di Studi, Massa e Carrara 8-11 novembre 2001, a cura di O. Raffo Maggini, B. Fusani, La Spezia 2005.

Catalogo 1892 = *Catalogo degli oggetti componenti la Mostra di Arte Antica aperta nelle sale di Palazzo Bianco*, a cura di A. Cervetto, V. Poggi, G.B. Villa, Genova 1892.

Cebà = A. Cebà, *Il cittadino di Repubblica di Ansaldo Cebà genovese*, Milano 1825.

Cellini 2004 = G.A. Cellini, *Il contributo di Fulvio Orsini alla ricerca antiquaria*, in « Memorie della Accademia Nazionale dei Lincei », Classe di scienze morali, storiche e filosofiche, serie IX, 18/2 2004, pp. 1-288.

Ceschi 1949 = C. Ceschi, *I monumenti della Liguria e la guerra 1940-45*, Genova 1949.

Ceschi 2007 = D. Ceschi, *Una donna eccezionale nel Rinascimento: la marchesa Ricciarda Malaspina nella lotta per il casato e il potere*, in *Ricciarda Malaspina Cibo, Marchesa di Massa e signora di Carrara (1497-1553)*, a cura di P. Pelù, O. Raffo, Modena 2007, pp. 113-135.

Cinquecento 1999 = *Il Cinquecento*, a cura di E. PARMA, Genova 1999.

COCO 1955 = T. COCO, *Edizione archeologica della carta d'Italia al 100.000*. Foglio 82. *Genova*, Firenze 1955.

CONCONI 2014 = B. CONCONI, Recensione a *La Politique de l'histoire en Italie. Arts et pratiques du réeimploi (XIVe-XVIe siècle)*, a cura di C. CALLARD, E. CROUZET-PAVAN, A. TALLON, Paris 2014, in « Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance », 77/1 (2015), pp. 263-267.

CONTICELLO 1988 = B. CONTICELLO, *Sul ritratto cosiddetto di Scipione*, in *Ritratto ufficiale e ritratto privato*. Atti della II Conferenza Internazionale sul Ritratto Romano, Roma 1984, a cura di N. BONACASA, G. RIZZA, Roma 1988, pp. 237-250.

CORRADINI 2001 = A. CEBÀ, *Tragedie*, a cura di M. CORRADINI, Milano 2001

COSTANTINI 1975 = C. COSTANTINI, *La ricerca di un'identità repubblicana nella Genova del primo Seicento*, in *Miscellanea* 1975, pp. 9-74.

COSTANTINI 1978 = C. COSTANTINI, *La Repubblica di Genova nell'età moderna*, Torino 1978.

COSTANTINI 1986 = C. COSTANTINI, *La repubblica di Genova*, Torino 1986.

CREVATIN 1982 = G. CREVATIN, *La politica e la retorica*, in *Poggio Bracciolini 1380-1980. Nel VI centenario della nascita*, Firenze 1982 (Studi e testi. Istituto nazionale di studi sul Rinascimento, 8), pp. 281-342.

CREVATIN 2005 = G. CREVATIN, Recensione a D. CANFORA, *La controversia di Poggio Bracciolini e Guarino Veronese su Cesare e Scipione*, in « Studi medievali », s. 3, 46/1 (2005), pp. 270-273.

CRISTOFANI 1979 = M. CRISTOFANI, *Per una storia del collezionismo archeologico nella Toscana granducale*. I, *I grandi bronzi*, in « Prospettiva », 17 (1979), pp. 4-15.

DE LACHENAL 1986 = L. DE LACHENAL, *Testa virile in basalto: c.d. Scipione su busto moderno in bronzo dorato*, in *Museo Nazionale Romano*, I, 6, a cura di A. GIULIANO, Roma 1986, pp. 112-116.

DENNISON 1905 = W. DENNISON, *A new Head of the so-called Scipio Type: an Attempt at its Identification*, in « American Journal of Archeology », 9 (1905), pp. 11-43.

DE ROSA 1996 = R. DE ROSA, *Un nuovo contributo per la storia della congiura di Giulio Cybo*, in « Atti e memorie della deputazione di Storia Patria per le antiche province modenesi », s. 11, 18 (1996), pp. 117-130.

Descrizione di Genova 1846 = *Descrizione di Genova e del Genovesato*. Congresso degli scienziati italiani a Genova, 1846, Parte IV, Genova 1846.

DONATO 1985 = M.M. DONATO, *Gli eroi romani tra storia ed exemplum. I primi cicli umanistici di Uomini Famosi*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, II, a cura di S. SETTIS, Torino 1985, pp. 95-152.

EMBRIACO, VASSALLO 2004 = P.G. EMBRIACO, E. VASSALLO, *Palazzo Cellario*, in *Il restauro dei Palazzi dei Rolli*, Firenze 2004 (Supplemento ad « Arkos », 7), pp. 108-110.

FABER 1606 = J. FABER, *Imagines illustrium ex Fulvii Ursini bibliotheca*, Anversa 1606.

FENZI 1966 = E. FENZI, *Una falsa lettera del Cebà e il «Dizionario politico-filosofico» di Andrea Spinola*, in *Miscellanea di Storia Ligure*, IV, Genova 1966, pp. 109-176.

FIORE 2013 = V. FIORE, *Lo spazio dell'antico nelle residenze genovesi tra XV e XVIII secolo: la diffusione e l'evoluzione della Galaria sive Loggia*, in *Collezionismo e spazi del collezionismo. Temi e sperimentazioni*, a cura di L. MAGNANI, Roma 2013, pp. 75-88.

Fittschen 2006 = K. Fittschen, *Die Bildnisgalerie in Herrenhausen bei Hannover. Zur Rezeptions- und Sammlungsgeschichte antiker Porträts*, Göttingen 2006.

Foà 1993 = S. Foà, *Marfisa d'Este*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XLIII, Roma 1993, pp. 390-392.

Franzoni 1984 = C. Franzoni, *"Rimembranze d'infinite cose". Le collezioni rinascimentali di antichità*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, I, a cura di S. Settis, Torino 1984, pp. 299-360.

Fuchs 1992= M. Fuchs, *Glyptothek München. Katalog der Skulpturen*. VI. *Römische Idealplastik*, München 1992.

Gaeta 1977 = F. Gaeta, *Sull'idea di Roma nell'Umanesimo e nel Rinascimento*, in « Studi Romani », 25/2 (1977), pp. 169-186.

Galle 1598 = T. Galle, *Illustrium imagines ex antiquis marmoribus nomismatibus et gemmis expressae quae extant Romae maior pars apud Fulvium Ursinum*, Anversa 1598.

Gallo 1975 = R. Gallo, *Anton Giulio Brignole Sale*, in *Miscellanea* 1975, pp. 177-208.

Gavazza 1974 = E. Gavazza, *La grande decorazione*, Genova 1974.

Germani 2005 = M. Germani, *Alderano, Marfisa e dintorni*, in *Carlo I* 2005, pp. 193-221.

Ghisellini 1993 = E. Ghisellini, *Statua femminile, c.d. Tyche*, in *Il palazzo del Quirinale*. Catalogo delle sculture, a cura di L. Guerrini, C. Gasparri, Verona 1993, pp. 41-44.

Goette 1990 = H.R. Goette, *Studien zu römischen Togadarstellungen*, Mainz a. R. 1990.

Goldin Folena 2014 = D. Goldin Folena, *Cronaca, leggende, simbolo: il viaggio di Scipione dal testo alle immagini*, in *Scipione l'Africano* 2014, pp. 154-172.

Grossi Bianchi, Poleggi 1980 = L. Grossi Bianchi, E. Poleggi, *Una città portuale nel Medioevo. Genova nei secoli X-XVI*, Genova 1980.

Guarino 1929 = A. Guarino, *L'Apologia di Cesare*, a cura di D. Guerrini, Roma-Milano 1929.

Guerrini 1985 = R. Guerrini, *Dal testo all'immagine. La "pittura di storia" nel Rinascimento*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, II, a cura di S. Settis, Torino 1985, pp. 45-93.

Guerrini 2014 = R. Guerrini, *Dagli uomini famosi alla biografia dipinta. La figura di Scipione tra Medioevo e Rinascimento*, in *Scipione l'Africano un eroe tra Rinascimento e Barocco*, Atti del convegno di Studi, 24-25 maggio 2012, a cura di V. Geers, Roma 2014, pp. 1-43.

Kleiner, Kleiner 1980 = D.E.E. Kleiner, F.S. Kleiner, *Early Roman Togate Statuary*, in « Bullettino della commissione archeologica comunale di Roma », 87 (1980-1981), pp. 125-144.

Longo 1981 = N. Longo, *Cibo Malaspina, Carlo*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XXV, Roma 1981, pp. 268-269.

Maderna Lauter 1990 = C. Maderna Lauter, *187. Weibliche Gewandstatue (« Ceres »)*, in *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke*, II, a cura di P.C. Bol, Berlin 1990, pp. 116-120.

Marmi antichi 1998 = A. Bettini, B.M. Giannattasio, A.M. Pastorino, L. Quartino, *Marmi antichi delle raccolte civiche genovesi*, Pisa 1998.

Martellotti 1983 = G. Martellotti, *Storiografia del Petrarca*, in *Scritti petrarcheschi*, a cura di M. Feo, S. Rizzo, Padova 1983, pp. 475-486.

Miscellanea 1975 = *Dibattito politico e problemi di governo a Genova nella prima metà del Seicento*, in « Miscellanea storica ligure », 7/2 (1975).

Montanari 2015 = G. Montanari, *Libri e pennelli: dalle "Vite" di Plutarco agli affreschi di Cambiaso nella Villa Grimaldi-Sauli al Bisagno a Genova*, in « Commentari d'arte », 21/61-62, (2015), pp. 42-56.

Muratore 2003 = R. Muratore, *Un recupero dall'"antico" nella città di Genova nel '600: la fontana di Piazza Vacchero,* in « La Berio », 43/1, (2003), pp. 18-22.

Mustilli 1939 = D. Mustilli, *Il Museo Mussolini*, Roma 1939.

Ortolani 1970 = D. Ortolani, *Cultura e politica nell'opera di Ansaldo Cebà*, in « Studi di Filologia e Letteratura », I, (1970), pp. 117-178.

Palma Venetucci 1993 = B. Palma Venetucci, *Alcune osservazioni sugli "uomini illustri" dello studiolo Cesi*, in « Bollettino d'Arte », s. 6, 79 (1993), pp. 49-64.

Palma Venetucci 1998 = B. Palma Venetucci, *Gli uomini illustri: brevi considerazioni sui Codici Torinesi*, in *Pirro Ligorio e le erme di Roma*, a cura di B. Palma Venetucci, Roma 1998, pp. 11-30.

Pastorino 1998 = A.M. Pastorino, *Storia delle collezioni*, in *Marmi antichi* 1998, pp. 27-39.

Pastorino 2018 = A.M. Pastorino, *Sculture antiche da Collezioni genovesi nella raccolta Santo Varni*, in « Kölner Jahrbuch », 51 (2018), pp. 7-16.

Pastorino 2021 = A.M. Pastorino, *La collezione di sculture antiche di Santo Varni*, Genova 2021.

Petrucci 1981a = F. Petrucci, *Cibo Malaspina, Alberico*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XXV, Roma 1981, pp. 261-.265

Petrucci 1981b = F. Petrucci, *Cibo Malaspina, Giulio*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XXV, Roma 1981, pp. 270-275.

Quartino 2004 = L. Quartino, *Collezionare antiche statue: i documenti genovesi del XVI e XVII secolo*, in *L'età di Rubens*. Catalogo della mostra, a cura di P. Boccardo, Genova 2004.

Quartino 2014 = L. Quartino, *Marmi romani reimpiegati a Genova: un problema aperto*, in *Genova dalle origini all'anno Mille. Archeologia e storia*, a cura di P. Melli, Genova 2014, pp. 245-253.

Radicchi 2005 = P. Radicchi, *Carlo I Cybo Malaspina (1623-1662): i luoghi della musica e i musicisti alla corte di un Principe-Poeta*, in *Carlo I* 2005, pp. 471-554.

Raffo 2007 = O. Raffo, *Aspetti politici e privati del carteggio della marchesa Ricciarda*, in *Ricciarda Malaspina Cibo, Marchesa di Massa e signora di Carrara (1497-1553)*, a cura di P. Pelù, O. Raffo, Modena 2007, pp. 39-47.

Ratti 1766 = C.G. Ratti, *Instruzione di quanto può vedersi di più bello in Genova in pittura, scultura ed architettura*, Genova 1766.

Ratti 1780 = C.G. Ratti, *Instruzione di quanto può vedersi di più bello in Genova in pittura, scultura ed architettura. Nuovamente ampliata, ed accresciuta in questa seconda edizione dall'Autore medesimo*, Genova 1780.

Rausa 1997 = F. Rausa, *Fortuna*, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, VIII, Zürich-München 1997, pp. 125-141.

Reggia 1998 = *Una reggia repubblicana. Atlante dei palazzi di Genova 1576-1664*, a cura di E. POLEGGI, Torino 1998.

Ripa 1993 = *Ripa porta di Genova*, a cura di E. POLEGGI, Genova 1993.

SALADINO 2003 = V. SALADINO, *Modelli di virtù e immagini dei due Scipioni*, in *Palazzo Pitti: la reggia rivelata*, Firenze 2003, pp. 85-91.

SCHIAPPACASSE 2005 = P. SCHIAPPACASSE, *I rapporti tra la Repubblica di Genova e il principato di Massa nell'epoca di Carlo I Cybo Malaspina*, in *Carlo I* 2005, pp. 81-95.

SCHRÖDER 1989 = S.F. SCHRÖDER, *Römische Bacchusbilder in der Tradition des Apollon Lykeios*, Roma 1989.

Scipione l'Africano 2014 = *Scipione l'Africano un eroe tra Rinascimento e Barocco*, Atti del convegno di studi, Roma, Academia Belgica, 24-25 maggio 2012, a cura di W. GEERTS, M. CACIORGNA, C. BOSSU, Roma 2014.

SFORZA 1922 = G. SFORZA, *Un principe di Massa poeta (Carlo Cybo Malaspina)*, in « Atti della reale Accademia delle Scienze di Torino », LVII (1922), pp. 27-46.

SPAGGIARI 2005 = A. SPAGGIARI, *Rapporti tra la Casa d'Este e la Casa Cybo durante il periodo carolino*, in *Carlo I* 2005, pp. 63-71.

STAFFETTI 1910 = L. STAFFETTI, *Il libro di ricordi della famiglia Cybo*, Genova 1910 (« Atti della Società Ligure di Storia Patria », XXXVIII).

Storia della Letteratura 1988 = *Storia della Letteratura Italiana. Il Cinquecento*, a cura di E. CECCHI, N. SAPEGNO, Milano 1988.

Superbe carte 2018 = *Superbe carte. I* Rolli *dei Palazzi di Genova*, a cura di A. ROSSI, R. SANTAMARIA, Polignano a Mare 2018.

TAGLIAFERRO 1982 = L. TAGLIAFERRO, *Servio Tullio tra Roma e Genova*, in « Bollettino dei Civici Musei Genovesi », 4/10-12, (1982), pp. 31-34.

TAGLIAFERRO 1995 = L. TAGLIAFERRO, *La magnificenza privata. "Argenti, gioie, quadri e altri mobili" della famiglia Brignole Sale, secoli XVI-XIX*, Genova 1995.

TRAVERSARI 1988 = G. TRAVERSARI, *n. 2, n. 3*, in R. POLACCO, G. TRAVERSARI, *Sculture romane e avori tardo-antichi e medievali nel Museo Archeologico di Venezia*, Roma 1988.

VAZZOLER 1970 = F. VAZZOLER, *Una commedia politica del Cinquecento: Il Barro di Paolo Foglietta*, in « Studi di filologia e letteratura », 1 (1970), pp. 85-115.

VAZZOLER 1975 = F. VAZZOLER, *La soluzione tragica del pessimismo politico nell'ultimo Cebà*, in *Miscellanea* 1975, pp. 75-114.

VESSBERG 1941 = O. VESSBERG, *Studien zur Geschichte der römischen Republik*, Lund-Leipzig 1941.

ZANDRI 2007= A.M. ZANDRI, *Ricciarda e Giulio. La madre, il figlio*, in *Ricciarda Malaspina Cibo, Marchesa di Massa e signora di Carrara (1497-1553)*, a cura di P. PELÙ, O. RAFFO, Modena 2007, pp. 73-95.

ZANKER 1974 = P. ZANKER, *Klassizistische Statuen. Studien zur Veräderung des Kunstgeschmacks in der römischen Kaiserzeit*, Mainz 1974.

Fig. 1 - Statua femminile restaurata come musa (foto F. Piumetti).

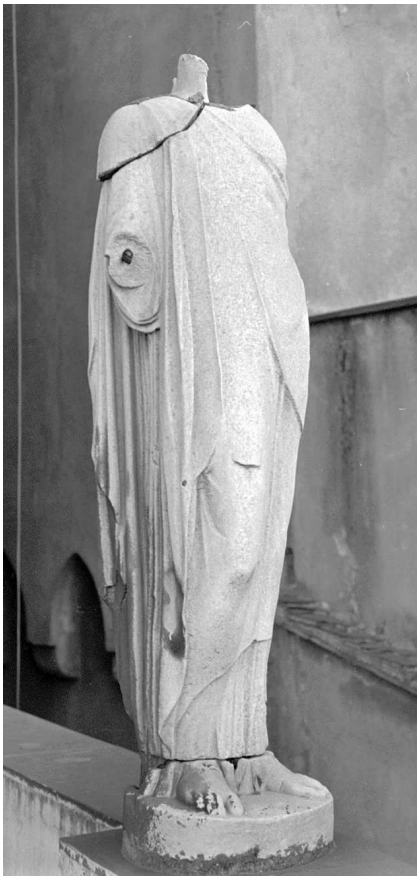

Fig. 2 - Statua femminile acefala (foto F. Piumetti).

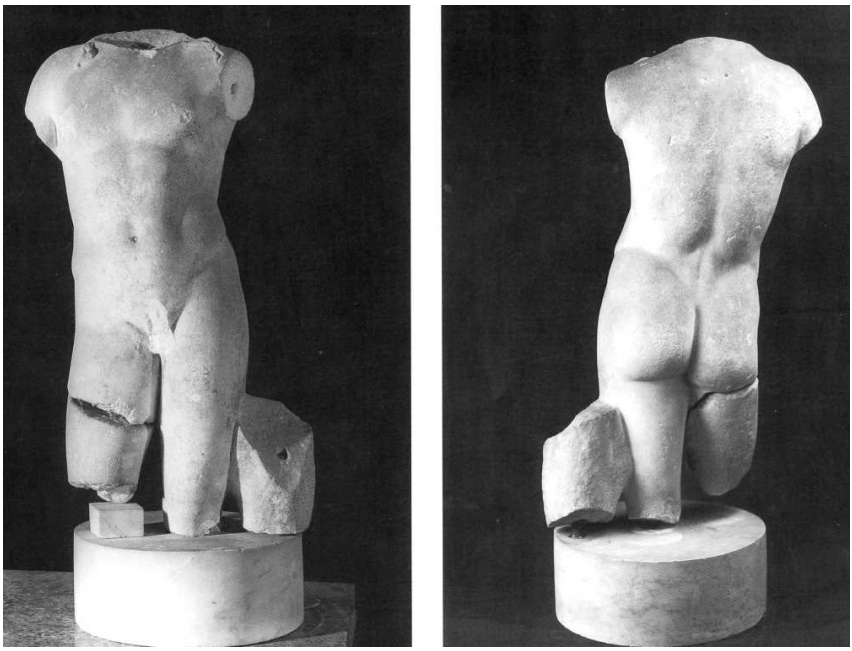

Fig. 3 - Genova, Museo di Archeologia Ligure. Torso maschile. Da *Marmi antichi* 1998, p. 70.

Fig. 4 - Moneta d'oro di Alberico Cibo (1588). Da *Il tempo di Alberico. 1553-1623*, Pisa 1991.

Fig. 5 - Stemma di Alberico I Cibo Malaspina.

Fig. 6 - Atrio del palazzo in via del Campo.

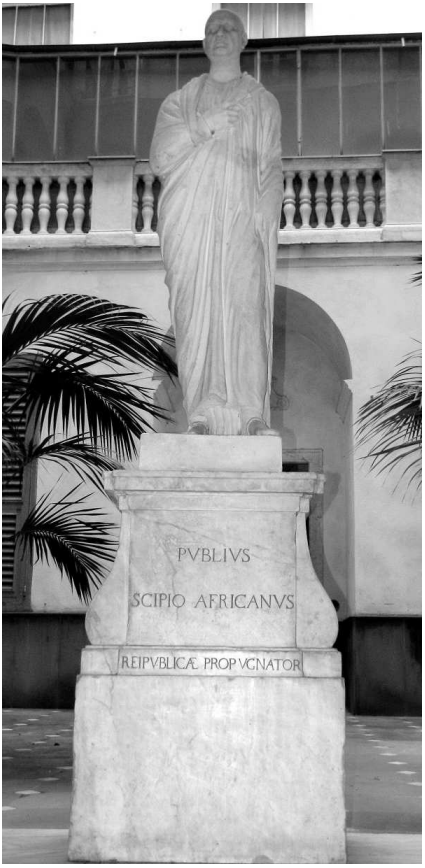

Fig. 7 - Statua di Scipione.

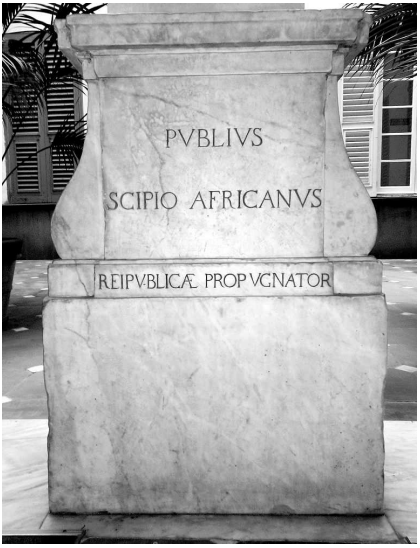

Fig. 8 - Epigrafe sul basamento della statua.

Fig. 9 - Statua di Scipione, lato destro.

Fig. 10 - Particolare del plinto con i piedi.

Fig. 11 - Veduta del lato sinistro della statua.

Fig. 12 - Le riquadrature su due lati del plinto.

Fig. 13 - Roma, Collegio del Nazareno. Togato repubblicano. Da KLEINER, KLEINER 1980.

Fig. 14 - Veduta del retro di statua e basamento.

Fig. 15 - Particolare del lato destro.

Fig. 16 - Particolare del collo e dell'orlo della veste (foto F. Piumetti).

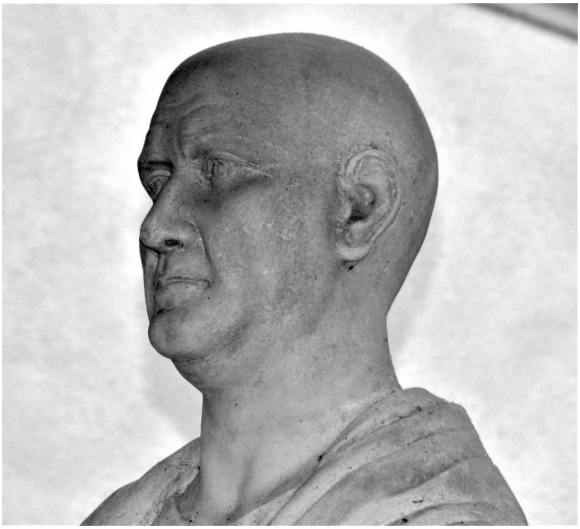

Fig. 17 - Particolare della testa.

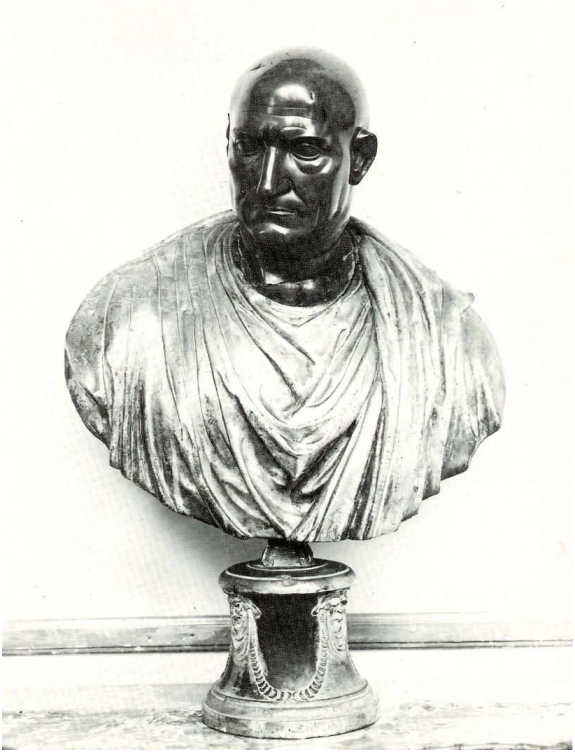

Fig. 18 - Roma, Museo Nazionale Romano. Cd. Scipione Rospigliosi. Da *Museo Nazionale Romano*, I, 6, Roma 1986.

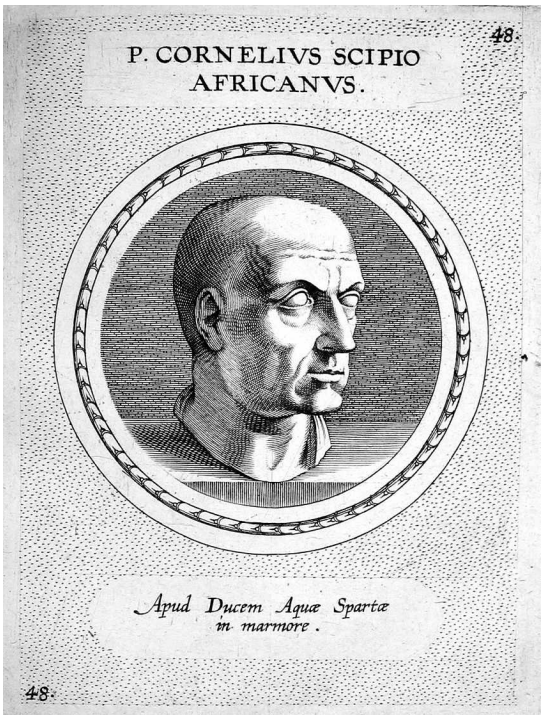

Fig. 19 - Testa dello Scipione Cesi (poi Rospigliosi). Da CELLINI 2004.

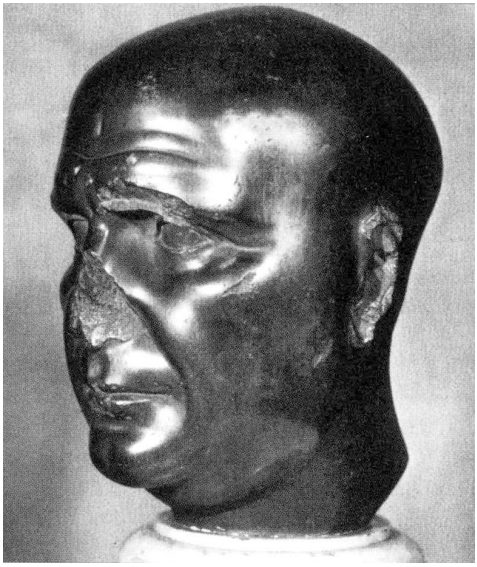

Fig. 20 - Parigi, Cabinet des médailles. Testa di Scipione in basalto. Da *Palazzo Pitti: la reggia rivelata,* Firenze 2003.

Figg. 21-22 - Firenze, Museo Nazionale del Bargello. Teste in bronzo di Scipione appartenute a Cosimo I de' Medici. Da *Palazzo Pitti: la reggia rivelata*, Firenze 2003.

Fig. 23 - Genova. Via del Campo. Ninfeo prospicente il palazzo Cibo.

Fig. 24 - Statua femminile restaurata come musa. Lato sinistro (foto F. Piumetti).

Fig. 25 - Retro della statua femminile restaurata come musa (foto F. Piumetti).

Fig. 26 - Retro della statua femminile acefala (foto F. Piumetti).

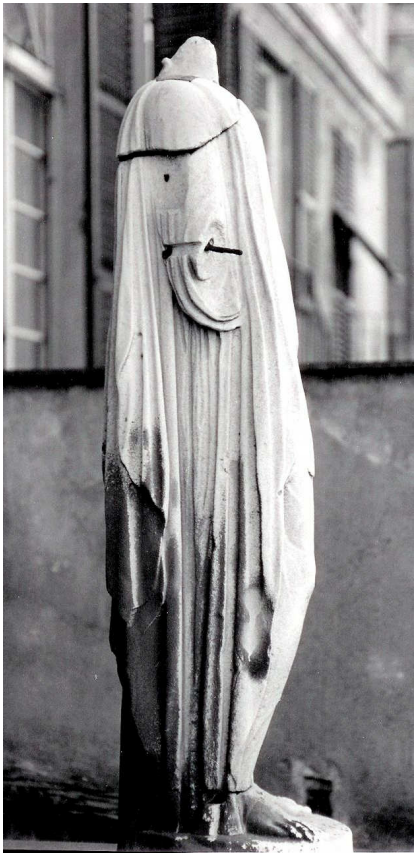

Fig. 27 - Lato destro della statua femminile acefala (foto F. Piumetti).

Sommario e parole significative - Abstract and keywords

Una statua antica rappresentante Scipione Africano orna l'atrio di un nobile palazzo di via del Campo dove fino al 1998 si potevano ammirare altre due statue antiche femminili collocate sul terrazzo rivolto verso il mare; una quarta statua proveniente dallo stesso edificio è conservata invece nel Museo di Archeologia Ligure. Se queste ultime possono farsi risalire al collezionismo settecentesco della famiglia Raggi, la presenza dell'immagine di Scipione viene fatta risalire ad eventi della storia della città che coinvolsero membri della famiglia Cibo, proprietaria del palazzo, tra XV e XVII secolo. L'inserimento nell'atrio della statua di Scipione definito "difensore della Repubblica" viene messa in relazione con Carlo I Cibo Malaspina desideroso di esprimere la propria solidarietà allo Stato in seguito alla congiura di Giulio Cesare Vachero (1628). Tale reazione – giustificata dall'educazione di Carlo nel colto ambiente della corte ferrarese dove prese forma la controversia Cesare-Scipione – si comprende considerando la temperie politico-culturale del primo Seicento genovese, anche alla luce dell'ormai lontana partecipazione di un antenato di Carlo, alla congiura dei Fieschi (1547).

Parole significative: Palazzo Cibo, Via del Campo, Publio Cornelio Scipione, statue antiche.

An ancient sculpture of Scipio Africanus adorns the courtyard of the noble palace in Genoa - via del Campo. Here on the terrace facing the sea, till 1998 we could see two ancient statues of women. An other statue from the same building is nowdays kept in the Archeological Museum of Liguria. These sculptures can be attributed to the collection of the Raggi family (XVIIIth century), the presence of Scipio on the other hand, can be traced back to an event in the history of the city (between XVth and XVIIth century), when the Cibo family were owner of the palace. According to the autor the presence in the courtyard of Scipio, named on the epigraph '*Reipublicae Propugnator*', is due to Carlo I Malaspina who so expressed his own solidarity with the Republic of Genoa, afterwards the Vachero conspiracy (1628). The Carlo's behavior can be understood as a consequence of the partecipation of Giulio Cibo – ancestor of him – in the Fieschi conspiracy (1547).

Keywords: Cibo Palace, Via del Campo, Publius Scipio Africanus, Ancient Statues.

QUADERNI DELLA SOCIETÀ LIGURE DI STORIA PATRIA

DIRETTORE

Stefano Gardini

COMITATO SCIENTIFICO

GIOVANNI ASSERETO - MICHEL BALARD - CARLO BITOSSI - MARCO BOLOGNA - STEFANO GARDINI - BIANCA MARIA GIANNATTASIO - PAOLA GUGLIELMOTTI - PAOLA MASSA - GIOVANNA PETTI BALBI - VITO PIERGIOVANNI - VALERIA POLONIO - ANTONELLA ROVERE - FRANCESCO SURDICH

Segretario di Redazione

Fausto Amalberti

✉ redazione.slsp@yahoo.it

Direzione e amministrazione: PIAZZA MATTEOTTI, 5 - 16123 GENOVA
Conto Corrente Postale n. 14744163 intestato alla Società

http://www.storiapatriagenova.it

✉ storiapatria.genova@libero.it

Editing: *Fausto Amalberti*

ISBN - 978-88-97099-80-2 (digitale) ISSN 2464-9767 (digitale)

finito di stampare ottobre 2022

ISBN - 978-88-97099-80-2 (digitale)

ISSN 2464-9767 (digitale)