

ATTI

DELLA SOCIETÀ LIGURE DI STORIA PATRIA

NUOVA SERIE

LIII

(CXXVII) FASC. II



GENOVA MMXIII
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

Aspetti corporativi tra obblighi e rivendicazioni: gli scultori in legno e i bancalari nella Repubblica di Genova

Daniele Sanguineti

Nell'ambito della Repubblica genovese la lavorazione del legno era rigidamente controllata dall'Arte dei bancalari, una delle più vaste giacché raggruppava non solo i falegnami in genere ma anche coloro che fornivano arredi e manufatti intagliati¹.

Il profilo esclusivo dello scultore in legno emerse piuttosto tardi: datano alla seconda metà del Cinquecento le prime testimonianze note di botteghe specializzate esclusivamente nell'intaglio, mentre nel secondo Seicento sussisteva ancora l'ambivalente realizzazione, in seno a una stessa bottega, di figure e arredi². Tale commistione è giustificata dall'origine antichissima di queste

* Il saggio riprende e approfondisce un capitolo del volume: D. SANGUINETI, *Scultura genovese in legno policromo dal secondo Cinquecento al Settecento*, Torino 2013, pp. 37-69.

¹ Gli studi sull'Arte dei bancalari hanno preso in considerazione esclusivamente l'aspetto connesso alla realizzazione della mobilia: G. MORAZZONI, *Il mobile genovese*, Milano 1949; L. CAUMONT CAIMI, *L'ebanisteria genovese del Settecento*, Parma 1995 (Pittura e arti decorative, 2); ID., *Bancalari ed artigiani dei mobili d'arredamento*, in *Storia della cultura ligure*, 2, a cura di D. PUNCUH, Genova 2004 («Atti della Società Ligure di Storia Patria», n.s., XLIV/II, 2004), pp. 261-295. Per una efficace panoramica dell'ampio raggio di lavorazione degli artigiani nel corso dei secoli, pur priva di approfondimenti sull'argomento trattato in questo saggio: A. GONZÁLEZ-PALACIOS, *Il mobile in Liguria*, con la collaborazione di E. BACCHESCHI, Genova 1996; E. COLLE, *Il mobile barocco in Italia. Arredi e decorazioni d'interni dal 1600 al 1738*, Milano 2000 (Arte italiana. I grandi repertori); ID., *Il mobile rococò in Italia. Arredi e decorazioni d'interni dal 1738 al 1775*, Milano 2003 (*Ibidem*). Di fondamentale interesse il supporto storico fornito dagli studi di Edoardo Grendi sull'associazionismo urbano, tra i quali, in considerazione dell'argomento, si veda almeno: E. GRENDI, *Morfologia e dinamica della vita associativa urbana: le confraternite a Genova fra i secoli XVI e XVIII*, in «Atti della Società Ligure di Storia Patria», n.s., V/II (1965), pp. 239-311; ID., *Confraternite e mestieri nella Genova settecentesca*, in «Miscellanea di Storia Ligure», IV (1966), pp. 239-265. Sull'aspetto più artigianale: A. DELLEPIANE, *Saggi sulle arti in Liguria*, Savona 1970; F. FABBRI, *Operatività e lessico dell'artigianato in legno a Genova: un'analisi del materiale raccolto*, in «Studi di Storia delle Arti», 8 (1995-1996), pp. 291-296.

² Tale prassi sussisteva nelle botteghe di metà Cinquecento e primo Seicento, ossia quelle di Matteo e Orazio Castellino, di Gaspare Forlani, di Filippo Santacroce e di Domenico Bisso-

corporazioni aggregate in base non tanto al mestiere svolto quanto all'utilizzo di una peculiare materia³. Era pertanto naturale che l'esecuzione di una figura scolpita nel legno fosse condotta da personalità dedite nel contempo alla creazione di oggetti d'uso comune, come carpenterie, tabernacoli e arredi⁴.

In ogni caso la convivenza, in seno a una stessa categoria accomunata solo dalla lavorazione del legno, di figure professionali eterogenee creò – come avvenne per le altre arti e come accadde, con tempistiche differenti, in altri contesti regionali –, una scrematatura dalla quale andarono emergendo i profili degli artisti. Per l'ambiente genovese, nonostante l'assenza di specifici documenti, è possibile intravedere, calcando con cautela l'impalcatura dei confronti e dei dati frammentari, un fenomeno di attardamento, se non di assenza, di una vera e propria organizzazione afferente all'intaglio di figura. Lo scultore-intagliatore, timidamente sorto nella seconda metà del Cinquecento, fu immediatamente inglobato nel sodalizio dei bancalari, senza possibili alternative: del resto una bottega nella quale si andava sviluppando la tendenza a confezionare sculture non disdegnava, in ottemperanza alle regole della corporazione di appartenenza, lavori di intaglio decorativo tipici dei bancalari⁵.

ni. Per una visione specifica e per i singoli profili di questi artisti: F. FRANCHINI GUELFÌ, *Le Casacce. Arte e tradizione*, Genova 1973; D. SANGUINETI, *Note sulla scultura lignea genovese al tempo dei Calvi*, in *Lazzaro Calvi. San Martino e il povero. Il restauro*, catalogo della mostra a cura di M.T. ORENGO, G. ZANELLI, Cinisello Balsamo 2009, pp. 37-45; D. SANGUINETI, *Scultura genovese cit.*, pp. 119-140.

³ A Firenze, ad esempio, le corporazioni, dotate di un grande potere politico, erano ripartite in base all'attività svolta e non alla materia lavorata: G. GANDI, *Le corporazioni dell'antica Firenze*, Firenze 1928.

⁴ Il caso del lucchese Gaspare Forlani, documentato a Genova dal 1548 al 1602, è esemplare a questo proposito: i numerosi documenti relativi alle opere a lui commissionate riguardano tabernacoli, ancone, cori e anche sculture di figura: M.C. GALASSI, *Gaspare Forlani da Lucca*, in *La scultura a Genova e in Liguria dalle origini al Cinquecento*, I, Genova 1987, n. 4, pp. 389-392; D. SANGUINETI, *Scultura genovese cit.*, pp. 125-129, 407-410. Per l'annosa questione del rapporto con i pittori – ad esempio Luca Cambiaso e la bottega dei Calvi – che sembrerebbero occuparsi, a volte, direttamente d'intaglio e non solo della progettazione: ID., *Note sulla scultura cit.*, pp. 37-42; ID., *Scultura genovese cit.*, pp. 125-129.

⁵ Per la corporazione dei bancalari e l'analisi dei relativi statuti: *Arte dei Bancalari. Una corporazione artigiana nel 1700 a Genova*, trascrizione e commento di «Pinea», in «La Berio», XII/3 (1972), pp. 5-27; D. CUOMO, *Note sulle corporazioni italiane d'arti e mestieri*, in *Civiltà del legno. Mobili dalle collezioni di Palazzo Bianco e del Museo degli Ospedali di S. Martino*, catalogo della mostra (Genova), Genova 1985, pp. 15-26; R. PONTE, *L'arte del legno a Genova nei documenti dell'Archivio Storico del Comune*, in *Museo di Sant'Agostino. Sculture lignee e dipinti su tavola*, a cura di I.M. BOTTO, Bologna 1994, pp. 35-38.

Pur nell'assenza di decisivi elementi chiarificatori si intuisce, per tutto il Seicento e il secolo successivo, la sussistenza di una situazione bipolare: da una parte gli scultori in legno, in virtù della tipologia di opere prodotte, manifestavano un'insofferenza crescente nei confronti dei doveri imposti dall'Arte, con non pochi tentativi di emancipazione, dall'altra i bancalari, sostenuti dalla magistratura dei Padri del Comune che aveva competenza sulla complicata e vastissima realtà delle corporazioni artigianali cittadine⁶, imponevano il rispetto delle regole dettate dai Capitoli.

Un percorso di continua tensione, dunque, che, inserito con omogeneità nell'ambito della presa di coscienza del ruolo liberale e non più meccanico della produzione di manufatti⁷, vide una condivisione di finalità con gli scultori in marmo, separati dai bancalari da un diverso assetto statutario, ma anch'essi di fatto inglobati, con identiche problematiche, nell'Arte dei marmorari, rivolta a ogni tipo di lavorazione del marmo⁸. La volontà conservatrice di entrambe le categorie non ammise mai un trattamento diverso per chi si occupava della statuaria, lignea o marmorea, presupponendo semplicemente l'inserimento nell'antica e tradizionale corporazione che tutelava coloro che lavoravano, da un punto di vista artigianale, l'una o l'altra materia. Tuttavia la roccaforte del protezionismo, in alcuni casi, fu espugnata a suon di suppliche, conflitti e processi, che consentirono, di fatto, a coloro che ebbero coscienza di appartenere a un mondo culturalmente distante da quello degli artigiani, di emanciparsi. Fu certamente d'aiuto, in tal senso, la ben nota vicenda, sensazionale anche oltre i confini della Repubblica, della scissione, avvenuta nel 1590, dei 'veri pittori', guidati da Giovanni Battista Paggi, dalla corporazione dei 'dipintori et indoratori', che riuniva una notevole varietà di profili artigianali dall'arcaico retaggio⁹.

⁶ F. MANNUCCI, *Società genovesi d'arte e mestieri*, Genova 1905; L. GATTI, *Mestieri e carriere artigiane. Problemi e prospettive di ricerche*, in *Maestri e garzoni nella società genovese fra XV e XVI secolo*, I, Genova 1979 (Quaderni del centro di studio sulla storia della tecnica del Consiglio Nazionale delle Ricerche, 3), pp. 99-115; EAD., *Un catalogo di mestieri*, in *Maestri e garzoni nella società genovese fra XV e XVI secolo*, II, Genova 1980 (*Ibidem*, 4).

⁷ Sempre valide, a questo proposito, le osservazioni contenute nei seguenti lavori caratterizzati da un'ampia visione: P. BURKE, *L'artista: momenti e aspetti*, in *Storia dell'arte italiana. Materiali e problemi*, Torino 1979, II, pp. 83-113, in particolare pp. 87-91; A. CONTI, *L'evoluzione dell'artista*, *Ibidem*, II, pp. 115-263.

⁸ Per la più recente e aggiornata disamina sull'Arte dei marmorari: R. SANTAMARIA, *L'Arte dei Marmorari lombardi a Genova. Cultura figurativa e conflitti corporativi fra Cinquecento e Settecento*, in « Studi di Storia delle Arti », 10 (2000-2003), pp. 63-76.

⁹ Per la vicenda: R. SOPRANI - C.G. RATTI, *Vite de' Pittori, Scultori, ed Architetti Genovesi di Raffaello Soprani Patrizio Genovese. In questa seconda Edizione rivedute, accresciute, ed arricchite*

La disputa del 1608

Dai documenti connessi alla lavorazione, scultorea o ornamentale, del legno, emerge a grandi linee, nel corso del secondo Cinquecento, una progressiva presa di coscienza del ruolo del titolare della commissione: già Federigo Alizeri osservava che, « fra i legnaiuoli », in sede di stipula notarile, « or si chiamano intagliatori, o maestri oppur fabbri del legno, o talor bancalari, parola vernacola »¹⁰. Sebbene non sia possibile trarne una regola, è evidente come per alcune figure che sembrerebbero più specializzate nella lavorazione di sculture, come Matteo Castellino, Filippo Santacroce e Domenico Bissoni, ricorra più volte il termine *sculptor* e *scultor lignaminum*¹¹, mentre per altre piuttosto ibride, come Gaspare e Giuseppe Forlani, si trovi utilizzata la dicitura *magister, bancalarius, faber lignarius*, con una casistica che non sempre asseconda la tipologia delle opere commissionate¹².

Dagli atti relativi a un evento (Appendice, doc. 1), accaduto nell'agosto 1608 e caratterizzato da toni accesi, avvicinabili a una disputa con risvolti processuali, si comprende in effetti quanto fossero avvertite le competenze, scandite dalle equivalenti diciture, sebbene in questo caso la vittoria dei bancalari riuscì a contenere i già evidenti segni di insofferenza da parte degli scultori¹³.

di note da Carlo Giuseppe Ratti Pittore, e Socio delle Accademie Ligustica e Parmense, Genova 1768, pp. 124-127; G. ROSSO DEL BRENNIA, *Arte della pittura nella città di Genova*, in « La Berio », XVI/1 (1976), pp. 5-28; 2, pp. 5-23; 3, pp. 5-29; XVII/1-2 (1977), pp. 5-15; 3, pp. 5-25; XVIII/1 (1978), pp. 5-27; F.R. PESENTI, *La pittura in Liguria. Artisti del primo Seicento*, Genova 1986, pp. 9-13; P.M. LUKEHART, *Contending Ideals: the nobility of G.B. Paggi and the nobility of Painting*, tesi di dottorato, The John Hopkins University, Baltimora 1987.

¹⁰ F. ALIZERI, *Notizie dei professori del disegno in Liguria dalle origini al secolo XVI*, Genova 1880, VI, p. 146.

¹¹ *Ibidem*, pp. 79-80, nota 1, 81, nota 1, 185-186, nota 1, 191-193, nota 1.

¹² Ad esempio, il fratello di Gaspare Forlani, Giuseppe, è noto dai documenti solo per lavori da bancalario: tuttavia nel contratto di commissione per un tabernacolo da fornire alla chiesa di San Francesco d'Albaro, del 29 marzo 1560, è definito *sculptor lignaminum* (*Ibidem*, pp. 111-112, nota 1). Lo stesso Gaspare, nella stipula del contratto con Tobia Pallavicino per la realizzazione di tutto ciò che riguardava l'intaglio ligneo nel suo palazzo, come porte, finestre e infissi, viene nominato *faber lignarius* (*Ibidem*, pp. 128-129, nota 1). Invece *sculptor lignaminum* è appellato per l'esecuzione dell'ancona lignea nella cappella di Franco Lercari in cattedrale (*Ibidem*, pp. 131-132, nota 1).

¹³ L'intera e complessa vicenda può considerarsi inedita, nonostante una telegrafica segnalazione di Santo Varni, mai approfondita dallo stesso e neppure dagli studiosi successivi: S. VARNI, *Elenco dei documenti artistici*, Genova 1861; ID., *Delle arti della tarsia e dell'intaglio in*

L'approdo a Genova del milanese Luigi Castiglione¹⁴, il quale aveva trovato in città un florido ambito lavorativo e, pur in assenza della necessaria immatricolazione, aveva fornito alcune chiese di sculture ed intagli, fece insorgere l'Arte dei bancalari. Ne sortì non solo una supplica inviata dai consoli del sodalizio ai Padri del Comune, ma una vera e propria indagine, con tanto di deposizione delle due parti e di produzione di testimoni, dalla quale si evincono interessanti notizie sulla suddivisione della corporazione e sul ruolo di colui che produceva figure scolpite.

I sei consoli fecero anticipare la supplica da una lunga prolusione finalizzata a rilevare la suddivisione interna dell'Arte, necessaria per dimostrare che, similmente all'Arte dei marmorari, afferivano ad essa anche gli scultori (Appendice, doc. 1a). Dunque nell'ambito della corporazione, «delle antiche che siano nella città», era posta in essere una tripartizione, rappresentata del resto dalle tre coppie di consoli: nella prima erano inclusi coloro che commerciavano il legname, nella seconda i bancalari privi di bottega, detti «caseiroli», che si occupavano di lavorare nelle «fabriche», nella terza i «bottegari», i quali comprendevano coloro che «fabbricano legnami di noce» – in grado di «tagliare legnami come insculpirli» –, e gli «scultori». I consoli, per evidenziare tale prassi, citarono le affinità condivise con l'Arte dei marmorari, di cui facevano parte sia coloro che si occupavano dell'«intaglio de marmari» sia coloro che «fanno figure». Per giungere al caso specifico, i consoli affermarono, risoluti, che

«tutti quei forastieri che sono venuti di fuori e che sono scultori di legnami e marmari e intagliatori di esse maderie effettivamente se hanno voluto essercitarsi in l'ona o in l'altra arte nella presente città sono statti necessitati comprar l'arte e farsi scrivere nella matricola di esse arti».

La questione infatti era incentrata sulla denuncia della condotta di Luigi Castiglione, il quale, appoggiandosi alla bottega, posta in zona Scurreria, di un

Italia e specialmente del Coro di S. Lorenzo in Genova, Memorie del prof. Santo Varni, Genova 1869, pp. 91, 112-115. Solo A. GONZÁLEZ-PALACIOS, Il mobile cit., p. 69, citò la questione, traendola da Varni senza condurre una verifica diretta.

¹⁴ Dalle notizie relative alla vicenda del 1608 si deduce che era originario di Milano e che era specializzato nell'intaglio di figure, tra cui statue destinate ai presepi, e di decori. A Genova si appoggiò alla bottega del bancalario Domenico Gasparino. Il nome dell'artista, citato da Santo Varni (cfr. nota precedente), fu per questo noto al Forcella: «Un Luigi Castiglioni milanese, figlio di Andrea, sul principio di questo secolo XVII era noto per le statue in legno scolpite sì in Milano come in Genova»: V. FORCELLA, *Notizie storiche degli intarsiatori e scultori di legno che lavorarono nelle chiese di Milano dal 1141 al 1765*, Milano 1895, p. 55.

tal Domenico Gasparino bancalaro, iniziò a lavorare « contra la dispositione de i capitoli di detta arte liberamente e senza pagare l'ingresso di essa », in barba a ciò che invece fecero, con correttezza, gli altri forestieri.

La seconda supplica (Appendice, doc. 1b), di anonimo, è finalizzata a difendere il Castiglione: da essa, che, come la prima, possiede il tono di un'arringa difensiva di ciascuna parte scaturita al termine dell'audizione dei testimoni, emerge lampante il desiderio di considerare la scultura in legno un'arte liberale, dunque svincolata da ogni attinenza con i connotati artigianali delle corporazioni:

« Troppo ardiscono i Consoli de Bancalari mentre vogliono che alla loro arte resti sottoposta l'arte del scultore, quale in se stessa è nobile connumerata fra l'arti liberali dove che la loro è vile quanto si sa ».

Del resto si faceva notare che i « bancalari » avevano interpretato a loro favore ciò che i capitoli tacevano,

« i quali parlando solamente de bancalari e venditori di legnami non si possono né devono estendere a scultori, professione in tutto diversa e che non ha comunicanza alcuna con l'arte del Bancalaro ».

Scaltramente colui che difendeva Castiglione osservò che, se « in qualche tempo » vi siano stati scultori iscritti a quella matricola,

« lo havran fatto non come scultori ma come artefici dell'istessa arte de bancalari per poter insieme con la scultura in legname essercitare l'arte del Bancalaro e godere i privilegi di quella ».

Dunque non sussistevano i termini, secondo la difesa, per pretendere l'iscrizione del Castiglione, giacché « molti son al presente in questa città quali essercitano la scultura in legname e non sono scritti nell'arte de Bancalari », mentre l'accusa sottendeva lo scopo di « scacciare dalla città questo scultore forastiero invidiando la virtù ».

Il 6 agosto, a favore dello scultore milanese (Appendice, doc. 1c), intervenne Francesco Berlingeri, canonico della chiesa di Santa Maria delle Vigne, il quale, originario di Milano, aveva conosciuto Castiglione in quella città, servendosi « della sua opera in far fare statue di legno per essere lui scultore », mentre nel centro portuale gli commissionò « delle statue nel prespio della nostra chiesa ». Il *faber murarius* Agostino Cantone attestò che Castiglione « al presente fa l'ancona del sig. Giulio Cesare Cibo, per scultore, et fa delle statue e figure, et ha la bottega in Scuraria ». Il « bancalaro » Francesco Bergonzio affermò di conoscere Luigi Castiglione, esecutore di « figure, angeli

e foglie, cherubini e cose simili», mentre il pittore Pietro Torniello assicurava di averlo sempre «veduto lavorare de scultura, facendo delle teste, ed una Madonna». Infine il reverendo Andrea Fenelli affermò che Castiglione gli scolpì «tre Maggi di legno, et un puttino, et al presente mi fa tre angeli».

A favore della corporazione deposero invece sette testimoni, ascoltati tra il 19 e il 20 agosto, tra cui furono citati tre membri dell'Arte dei marmorari, Battista Orsolino, Giuseppe Carlone e Battista Lagutti, tre bancalari, Tommaso Richo, Pasquale Passano e Angelo Vallario, e un venditore di legnami, Sebastiano Bellando (Appendice, doc. 1d). Da un contesto di risposte a domande reiterate sulla suddivisione della categoria professionale e sulla varietà dei profili che costituivano l'Arte, emergono interessanti considerazioni. Da parte di Battista Orsolino e di Giuseppe Carlone, membri di spicco di famiglie tradizionalmente connesse alla lavorazione del marmo, prevalse una comune linea finalizzata a porre in rilievo la loro partecipazione all'Arte dei marmorari – che comprendeva tanto «scultori et intagliatori di marmari» quanto «altri marmarari che fanno mortari e altri lavori più bassi» –, condivisa anche dai componenti dei rispettivi ambiti famigliari, come Taddeo Carlone, fratello di Giuseppe, e Giovanni Orsolino, figlio di Battista, tutti attivi sia nella realizzazione di altari e rivestimenti marmorei che di sculture per le maggiori chiese cittadine¹⁵. Naturalmente l'ascrizione riguardava a maggior ragione i forestieri e, a tal proposito, Battista Orsolino citava il caso di «un scultor fiorentino», da «poco che è venuto», il quale «se ha voluto lavorare nella presente città si è sottoposto alli consoli e capitoli de marmarari pagando la tassa come li altri». Si trattava sicuramente di Francesco Fanelli, presente a Genova almeno dal 1605, quando, lasciata la patria a causa dell'emarginazione dalle grandi commissioni mediche monopolizzate dalla cerchia del Giambologna, da cui fu escluso, battezzò nella chiesa di Sant'Agnese il primo dei cinque figli¹⁶.

¹⁵ Per Battista Orsolino: L. ALFONSO, *Tomaso Orsolino e altri artisti di "Natione Lombarda" a Genova e in Liguria dal sec. XIV al sec. XIX*, Genova 1985 (Fuori collana, n. 2), pp. 207-219; V. BELLONI, *La grande scultura in marmo a Genova (secoli XVII e XVIII)*, Genova 1988, pp. 92-96; E. PARMA ARMANI, *Gli Orsolino*, in *La scultura a Genova e in Liguria. Dal Seicento al primo Novecento*, II, Genova 1988, pp. 71-72, 76. Per i fratelli Taddeo e Giuseppe Carlone: L. ALFONSO, *Tomaso Orsolino* cit., pp. 310-313; V. BELLONI, *La grande scultura* cit., pp. 9-11, 73-75; M. BARTOLETTI - L. DAMIANI CABRINI, *I Carlone di Rovio*, Lugano 1997, pp. 55, 111-127.

¹⁶ Per Francesco Fanelli: M.C. GALASSI, *Francesco Fanelli*, in *La scultura a Genova e in Liguria* cit., pp. 79-81; F.F. FRANCHINI GUELF, *Fanelli Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XLIV, Roma 1994, pp. 566-571.

Il bancalario Tommaso Richo offrì la più dettagliata ripartizione del sodalizio:

« nell'arte de bancalari della presente città vi sono tre sorti di maestri cioè bancalari ca-sairoli che fabricano li lavori che bisognano per le fabriche de palazj e case, bancalari bottegari cioè che tengono botteghe aperte li quali fanno credenze, fozieri, letti, scagnetti, carreghe et altri lavori, nelle quali cose vanno molti intagli e lavori ameni e con questi ancora si numerano tutti coloro che sono scultori di legnami e fabricatori d'altre cose di legname che soglino vendere in le loro botteghe, vi è la terza sorte de bancalari che vendono legnami ed essi tengono magazeni, le quali sorte di maestri son tutti bancalari e bancalari si fanno chiamare et in specie li detti scultori di legnami ».

Giustificava costui tale assunto con il fatto di averli « praticati » e di essere stato console per sei anni, aggiungendo, categoricamente, che « tutti quelli che lavorano di legname e che maneggiano scalpelli sgorbie mastelli serra raspietta sono bancalari e che altrimenti non si puonno chiamare » (Appendice, doc. 1d).

Pasquale Passano, a proposito della necessità di inserimento nella matricola dei forestieri, citava Domenico Bissoni, « che è sottoposto a detti consoli e capitoli », oltre ad evocare la « buona memoria di mastro Pipo », ossia Filippo Santacroce – defunto proprio l'anno prima –, « che era forastiero e pure dava ubedienza alli consoli », come i suoi figli, « et il medesimo dico di meser Gasparo da Lucca », ossia Gaspare Forlani¹⁷. Invece Angelo Vallario ampliava la categoria, inserendo tra i bancalari, anche coloro che lavoravano l'avorio o le pietre dure¹⁸:

« tutti li scultori et intagliatori di legnami che sono stati in mio ricordo e al presente sono e li quali fanno l'arte o hanno fatto del scultore e intagliatore di legnami ancorché intagliassero ebbano, avolio, corallo e altre materie machiate simili a pietre sono stati e sono sottoposti alli consoli e a capitoli del'arte de bancalari ».

Infine il commerciante di legnami, Sebastiano Bellando, oltre a testimoniare la consueta ripartizione, offriva ulteriori nomi per esemplificare l'appartenenza di bancalari forestieri avvezzi alla scultura ma iscritti all'Arte:

« tutti quelli c'ho conosciuto e al presente conosco c'hanno fatto questa professione d'intagliar e sculpir figure, come erano mastro Pipo, mastro Gasparo da Lucca e suo

¹⁷ V. nota 2.

¹⁸ Anche a Venezia, da saltuarie attestazioni, si deduce che gli intagliatori lavorassero l'avorio: A. MARKHAM SCHULZ, *La scultura lignea in area lagunare dalla metà del Trecento alla metà del Cinquecento*, in *Con il legno e con l'oro. La Venezia artigiana degli intagliatori, battiloro e doratori*, a cura di G. CANIATO, Verona 2009 (Mariègale, 2), pp. 45-65, in particolare p. 50.

fratello mastro Gioseppe e altri al presente li figli di mastro Pipo, un venetiano, e li figli del mastro Antonio da Passano, che tutti erano e sono scultori e intagliatori di legnami, sono stati e sono sottoposti alli consoli e alli capitoli del'arte de bancalari e per bancalari sono nominati et chiamati ».

Dalle testimonianze emerge dunque un elenco ben preciso di coloro che praticavano, tra i forestieri, la scultura in legno, ossia Gaspare Forlani con il fratello Giuseppe – per il quale si possiedono ad oggi solo testimonianze di lavori ad intaglio –, Filippo Santacroce e i suoi figli, Domenico Bissoni, detto il Veneziano; dei figli di Antonio Passano, invece, ben poco si conosce¹⁹.

Dal tenore dei due ambiti di testimonianze fu chiaro alla difesa di richiedere un supplemento di deposizione: in tal modo furono appositamente cercate alcune figure professionali, non ascritte all'Arte dei bancalari, che potevano dimostrare il libero esercizio della scultura in legno (Appendice, doc. 1e). Si trattava, per lo più, di pittori avvezzi anche all'intaglio, in virtù dell'arcaica consuetudine conquistata dai membri dell'antica Arte dei « dipintori et indoratori »²⁰. Giovanni Barone, pittore e scultore, venne ascoltato, insieme ad altri tre colleghi, il 25 agosto: egli affermò di realizzare nella sua bottega « figure di angeli et altre in matterie di legname », pur non essendo membro della corporazione dei bancalari giacché era già inserito nella matricola dei pittori. Inoltre affermò di aver ospitato in bottega « huomini forastieri tempo fa che lavoravano di scultura di legname ». Inoltre, alle proteste avanzate sei o sette anni prima dai bancalari, egli rispose categoricamente

¹⁹ Federico Alizeri (*Notizie cit.*, 1880, VI, pp. 117-120) pubblicò l'atto di commissione a favore del *magister* Oberto Passano, figlio di Antonio, che realizzò, tra il 1561 e il 1566, due credenze decorate con figure e armi a Battista Grimaldi. L'intagliatore collaborò in seguito con Giuseppe Forlani.

²⁰ Nel 1487 la suddetta Arte affrontò un'accesa controversia, di cui fu protagonista Giovanni Mazzone, sollevata dai bancalari che lo accusavano di intagliare e dipingere le carpenterie per le proprie pale: si difese dimostrando semplicemente che si trattava di una pratica comune, largamente condotta dai pittori: « non ebbe gran pena a dimostrare come i fregi dello scalpello fossero arte assai vecchia nei maestri di pittura, e quasi sorella alla virtù del dipingere »: F. ALIZERI, *Notizie dei professori del disegno in Liguria dalle origini al secolo XVI*, Genova 1873, II, pp. 28-31. Da qui ha origine la prassi della progettazione e della lavorazione dell'intaglio decorativo e della scultura nell'ambito della bottega dei pittori, come il caso del rapporto Calvi e Matteo Castellino ben dimostra: D. SANGUINETI, *Note sulla scultura cit.*, pp. 37-42. Per una panoramica puntuale della stessa questione, con uno sguardo riservato alla Germania e al Friuli (ma con citazioni del caso genovese): G. PERUSINI, *Condizioni sociali e metodi di lavoro degli intagliatori tedeschi nei secoli XV e XVI*, in *Il Flügelaltar di Pontebba. Storia, tecnica, restauro*, a cura di M. BONELLI, Udine 1994, pp. 141-182.

« che non le ero sogetto e che non mi erano giudici né superiori mentre lavoravo di scultura ». Galeazzo Barone, lavorando « secondo l'occasione ... di scultura in legname » e creando figure « le quali pubblicamente e faccio e vendo et indoro e dipingo », assicurò di non essere mai stato molestato dai consoli dell'Arte, come del resto Pietro Ghio, che si definiva « pittore et intagliatore ». Invece Giovanni Battista Parrafei, scultore forestiere stabilito a Genova da due anni, testimoniava di scolpire in legno e in avorio « figure e molte cose spettanti all'arte di scultore » senza essere iscritto e senza aver mai avuto rimostranze da parte dei bancalari.

Le più gracili testimonianze prodotte dal Castiglione, suffragate però da una buona difesa basata sul punto nevralgico della diversità dei ruoli professionali e dell'assenza nei capitoli della specifica figura dello scultore, non furono sufficienti ad arginare l'accusa, impostata sagacemente sul parallelismo impeccabile dello scultore in marmo in rapporto all'Arte dei marmorari e sul problema dell'ingresso in città degli artisti forestieri, sul quale non si poteva derogare per non dar luogo a pericolosi e inopportuni precedenti. Infatti i Padri del Comune notarono che i testimoni

« esaminati per la parte contraria non provano cosa alcuna perché principalmente trattano de pittori e persone che se hanno fatto qualche figura è stata fatta come pittori e per sua arte poi da indorare e pingere e non altrimenti semplicemente da intagliar legnami e fare anche delle figure », ribadendo che l'« arte de scultore de legnami ... è l'istessa de bancalari » (Appendice, doc. 1f).

Il 24 ottobre 1608 si decretava che Castiglione dovesse assoggettarsi alla corporazione e ai capitoli dei bancalari (Appendice, doc. 1g): null'altro si conosce della sorte dell'artista.

La tassazione straordinaria del 1630

La grandiosa messa in opera delle Nuove Mura, avviata su progetto di Bartolomeo Bianco all'indomani dell'invasione dei confini dello Stato da parte dell'esercito piemontese, creò una cortina di oltre dodici chilometri, la cui prima pietra fu posata nel 1626²¹. Il Governo, a un quarto dell'impresa

²¹ « È noto l'inganno delle Mura Nuove che, come un *incipit* avvincente ma stereotipato del secolo, dispiegano su monti lontani la loro potenza edilizia sino a rivelarsi un messaggio enfatico e inutile, attorno a un'area gerbida molto ripida fra il territorio esterno e le Mura Vecchie (1536), rimasta inedificata sino a metà Ottocento »: E. POLEGGI, *Dalle mura ai saloni, un*

– che si concluse nel 1637 –, decise di promuovere, per il necessario finanziamento, una tassazione speciale, in quanto rivolta ai cittadini genovesi e non solo a quelli residenti nelle città dominate.

La notifica alla cittadinanza avvenne, nel 1630, tramite affissione del comunicato nei luoghi « soliti a tutti », e riguardava « le persone delle arti » e le « altre persone di diversi ordini non soggetti a consoli comprese qualche persone nobili ». Si poneva in risalto l'obbligo da parte di padri di « pagare per li figli abitanti in casa loro » e il vantaggio di poter beneficiare della « deduzione del dieci per cento » della somma erogata²². Quest'ultima non è chiaro se venisse calcolata sul reddito o sul fatturato, ma in ogni caso offre un indizio della situazione economica delle varie categorie attraverso le seguenti soglie: una cifra compresa entro otto lire indicava uno stato di povertà, mentre una superiore a venti lire una situazione decisamente agiata²³. I maggiori pittori del momento, come ad esempio i fratelli Carlone, Giulio Benso, Andrea Ansaldo, Giovanni Andrea De Ferrari, Luciano Borzone e Domenico Fiasella, superando tale limite, rappresentavano certamente una categoria ricca: si pensi che l'anziano miniatore Giovanni Battista Castello fu tassato per l'enorme cifra di cinquanta lire²⁴.

L'elenco dei contribuenti comprende dunque non solo le corporazioni di mestieri ma anche « diversi ordini non soggetti a consoli ». L'analisi in relazione alla categoria dei 142 pittori ha posto in risalto, dalla modalità di successione che prevede il nome del maestro seguito da quello dei lavoranti o servitori, che il versamento dell'imposta avvenne, fungendo nel contempo da censimento, di bottega in bottega, o di casa in casa. Inoltre, fatto di assoluto rilievo, il documento permetteva di costituire un elenco reale di tutti coloro che, presenti o meno nella matricola dopo la liberalizzazione della categoria nel 1590, esercitavano professionalmente la pittura²⁵.

rinnovo segreto, in *Genova nell'Età Barocca*, catalogo della mostra (Genova), a cura di E. GAVAZZA - G. ROTONDI TERMINIELLO, Bologna 1992, pp. 18-28, in particolare p. 18.

²² Archivio di Stato di Genova (d'ora in poi ASGe), *Camera del Governo e Finanze*, n. 2605.

²³ E. GRENDI, *Capitazioni e nobiltà genovese in età moderna*, in « Quaderni storici », 26 (1974), p. 423.

²⁴ Per l'esame della categoria dei pittori, nell'ambito della tassazione: C. GALLAMINI, *Ricchi e poveri del pennello nella mappa fiscale del 1630*, in « La Casana », LI/2 (2009), pp. 11-13.

²⁵ *Ibidem*.

Considerazioni interessanti emergono anche dall'analisi, del tutto inedita, della categoria dei bancalari, tassati il 24 maggio, che con 476 membri costituiscono una delle più numerose²⁶: l'elevato numero riflette con coerenza la ripartizione interna, tra «casaroli», «bottegari» e fornitori di legnami, che la disputa del 1608 ha permesso di chiarire. Moltissimi sono i casi di tassazioni inferiori alle otto lire e una minima percentuale supera le venti lire. Lo stato attuale delle conoscenze, permette di far emergere, dalla massa 'anonima' di nomi, Pasquale Passano (5° posto), che aveva deposto nel 1608 a favore dell'Arte dei bancalari, insieme ai figli Giacomo e Benedetto, e Antonio Passano, che contribuì con 20 lire (10° posto), forse identificabile con il bancalario, citato nella stessa disputa, i cui figli erano «scultori e intagliatori di legnami»²⁷. Si individuano inoltre Tommaso Parodi (233° posto), autore nel 1625 di un tabernacolo commissionato da Federico De Franchi per l'altare maggiore della chiesa di San Francesco di Castelletto – di cui esiste il magnifico disegno preparatorio²⁸ –, Giovanni Battista Parodi (325° posto), il padre di Filippo di cui è nota la creazione di tabernacoli²⁹, Gerolamo del Canto (422° posto), variamente documentato come intagliatore e scultore³⁰ e, nell'occasione, tassato con 8 lire, e un *Dominicus Venetus* (403° posto), tassato con 25 lire, unitamente al figlio *dicti Dominici* (404° posto), che corrispose 10 lire. Costoro possono con certezza riconoscersi in Domenico Bissoni e nel figlio Giovanni Battista, titolari di una bottega avviata ormai da tre decenni e nella quale si producevano intagli e figure.

Ma ciò che risulta di estremo interesse deriva dall'inedito elenco della tassazione, condotta l'11 ottobre dello stesso anno, specificamente rivolta ai «Celatores vulgo Intagliatori» (Appendice, doc. 2). Significa dunque che la

²⁶ ASGe, *Camera del Governo e Finanze*, n. 2605, fascicolo 8, 24 maggio 1630.

²⁷ Sono svariati i Passano che compaiono nella categoria: Andrea e suo figlio (57° e 58° posto), Giovanni Maria (174°), Bartolomeo (191°), Cesare con il figlio Benedetto (218° e 219°), Giacomo (329°), Benedetto con i figli Giacomo, Gregorio e Benedetto (388°-391°). La famiglia poteva produrre raffinati mobili e intagli di navi: F. ALIZERI, *Notizie* cit., 1880, VI, pp. 117-120, 146-148.

²⁸ ASGe, *Notai antichi*, n. 5974, notaio Giovanni Andrea Celesia. Per il disegno allegato all'atto: D. SANGUINETI, *Scultura genovese* cit., p. 92.

²⁹ S. PAGLIERI, *Filippo Parodi a Bossolasco*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», 94 (1986), pp. 191-197.

³⁰ F. FRANCHINI GUELFI, *Le Casacce* cit., pp. 51-52, 60; C.V. SCANDURRA, *Documenti per lo scultore Gerolamo del Canto*, in «Studi di Storia delle Arti», 9 (1997-1999), pp. 323-327; D. SANGUINETI, *Scultura genovese* cit., pp. 403-404.

disputa del 1608 servì in ogni caso a smuovere le coscienze degli scultori in legno che, forti di quanto era accaduto ai pittori, ottennero entro il 1630 l'autonomia dai bancalari come gruppo non soggetto ai Consoli? Se non è certo che la questione si ponesse proprio in questi termini, sicuramente un nuovo impulso di aggregazione tra pari ci fu, altrimenti non si spiegherebbe la doppia comparsa, proprio dei Bissoni, in entrambe le liste: come aveva in effetti già prospettato il difensore di Luigi Castiglione nel corso della disputa del 1608, la presenza di scultori nella matricola dei bancalari consentiva, oltre alla «scultura in legname», di «essercitare l'arte del Bancalaro e godere i privilegi di quella» (Appendice, doc. 1b).

La presenza di soli 22 membri tra i *celatores* permette di escludere, in virtù della conoscenza di accadimenti futuri, che si trattasse di una vera e propria corporazione con statuti, ma di una categoria professionale che praticava un'arte liberale.

Scoraggia e nel contempo offre la misura dello stato insoddisfacente degli studi e delle ricerche d'archivio, che molti dei nomi presenti nella lista – relativi dunque a coloro che, in quel momento, praticavano con certezza la scultura in legno –, siano ad oggi sconosciuti. Non si può far a meno di porre in evidenza, tuttavia, che furono taciuti anche dallo storiografo più vicino per cronologia, Raffaele Soprani. Nulla si sa di Andrea Sestri, Giovanni Antonio Segafiero, Filippo Casaccia, Antonio Massone, Bartolomeo Rozasco, Bartolomeo Bruno, Filippo Portogallo, Domenico Ferroni, Giovanni Carlo Antonio Bussi e Andrea Rapa, tutti tassati con somme estremamente modeste, da 2 a 3 lire. Il solo Bruno comparve, nel 1609, in un elenco di ascritti all'Arte dei bancalari, e sviluppò con evidenza, nel frattempo, una differente consapevolezza professionale³¹. E neppure si conosceva fino ad ora il nome di Lazzaro Brea, che corrispose invece 10 lire. Giovanni Agostino Aragosta, definito come *puer* di Giacomo e tassato con 6 lire, potrebbe essere il figlio di quel Giacomo Aragosta che compare al 130° posto nell'elenco dei bancalari e che dunque, in seno a quella bottega, esercitava spiccatamente la scultura di figura, come dimostrano le notizie, nei decenni finali del secolo, di documenti relativi ad altri membri della famiglia, Francesco e Giuseppe, intenti a scolpire di figura³².

³¹ Archivio Storico del Comune di Genova (d'ora in poi ASCGe), *Padri del Comune, Atti*, n. 67, doc. 113. Il documento riguarda l'assemblea plenaria dell'Arte finalizzata all'elezione di diciotto candidati da cui, in un secondo momento, eleggere i sei consoli. Dal testo si chiarisce che tale prassi era conforme al capitolo relativo all'elezione dei consoli, modificato nel 1566.

³² Per questi scultori: D. SANGUINETI, *Scultura genovese* cit., p. 387.

Ben noti, viceversa, i componenti delle due famiglie, di origine forestiera, che detennero certamente il monopolio: da una parte, come si accennava, Domenico Bissoni con il figlio Giovanni Battista, tassati rispettivamente con 20 e 6 lire, dall'altra i vari figli e nipoti di Filippo Santacroce. In particolare l'elencazione, che, come comprovato per i pittori, sembrerebbe restituire l'assetto interno delle botteghe, riflette la seguente ripartizione in tre nuclei: il primo composto da Agostino Santacroce con il fratello Giulio e il figlio di quest'ultimo Antonio, che erogarono rispettivamente 2, 3 e 2 lire, il secondo costituito dal solo Giovanni Battista Santacroce, che contribuiva con 6 lire, infine Matteo Santacroce, padre di quest'ultimo, unito invece a un altro figlio, Antonio, tassati con 3 e 1 lira³³.

Emergono inoltre anche gli assenti, per i quali è difficile fornire una spiegazione: evidentemente, a questa data, Pietro Andrea Torre e Marco Antonio Poggio non avevano ancora avviato il proprio discepolato.

Infine Giovanni Orsolino, che consegnava al Governo 15 lire, compariva insieme al figlio Giovanni Battista, tassato con 6 lire: a ben vedere costoro, di cui non si conosce ad oggi un'opera scolpita in legno, sono rispettivamente il figlio e il nipote del marmoraro Battista Orsolino, che, nella disputa del 1608, depose, nominando anche lo stesso figlio Giovanni, a favore della necessità che gli scultori di figura, rientrassero, come avveniva per l'Arte dei marmorari, nella categoria dei bancalari. Ma gli stessi Giovanni e Giovanni Battista comparivano, contemporaneamente, nella tassazione del 1630 riservata ai 164 membri degli «*Sculptores sive Scalpellini*»³⁴, che, proprio nel luglio dello stesso anno, avevano presentato e ottenuto istanza al Senato per dotarsi di nuovi capitoli e separarsi dall'antica corporazione dei maestri 'antelami', comprendente, dal 1439, muratori e scalpellini tanto genovesi quanto forestieri, soprattutto lombardi³⁵.

³³ Per l'intreccio dei figli e nipoti di Filippo Santacroce: *Ibidem*, pp. 446-450.

³⁴ ASGe, *Camera del Governo e Finanze*, n. 2605, fascicolo 12. L'elenco contempla i principali esponenti della lavorazione del marmo, sia per la statuaria che per il rivestimento marmoreo o l'elaborazione di altari, come Andrea Carlone con i figli Giacomo e Bartolomeo, la bottega dei Macetti (Giovanni, Pietro, Giovanni Angelo, Giovanni Domenico), quella dei Ferrandino (Battista e Paolo, Giuseppe e Maurizio), i Solaro (Angelo, Damiano, Leonardo, Pietro Antonio, Battista, Antonio), i Parraca (Lorenzo, Pietro e Carlo), i Casella (Francesco, Daniele, Domenico, Giacomo, Geronimo), gli Aprile (Michele, Giorgio, Andrea, Francesco), gli Orsolino (Giuseppe, Battista, Tommaso), i Fannelli (Francesco, Giovanni Battista e altri due figli). La tassazione più alta venne sostenuta da Daniele Casella (50 lire) e da Tommaso Orsolino (25 lire). Cfr. V. BELLONI, *La grande scultura* cit., p. 270.

³⁵ Per la complessa questione: A. DECRI, *La presenza degli Antelami nei documenti geno-*

Dunque ne deriva una situazione transitoria, nella quale iniziavano ad essere contemplate categorie ibride:

- il bancalario *tout-cour* era ascrivito all'Arte e, secondo l'assetto tradizionale, poteva anche scolpire di figura, come dimostra il caso di Gerolamo Del Canto, noto sia per l'esecuzione di tabernacoli che di gruppi processionali, e di Tommaso Parodi, il quale, nel contratto del 1625 per il tabernacolo dell'altare maggiore della chiesa di San Francesco di Castelletto doveva esplicitamente occuparsi sia dell'aspetto proprio del bancalario, quindi della struttura architettonica, che della parte pertinente allo scultore, ossia le figure da inserire nelle nicchie³⁶;
- se desideroso di un ruolo più autonomo, che connotava puntualmente l'attività di scultore, poteva appartenere, malgrado le rivendicazioni dell'Arte, al gruppo dei *celatores*, che, come quello dei pittori, non era dotato di un assetto giuridico tipico della corporazione e che, nello specifico, andò a crearsi tra il 1608 e il 1630³⁷. In questo caso una stessa personalità poteva continuare ad essere inserita nei ranghi dell'Arte, come fecero i Bissoni, per poter condurre anche lavori tipici dei bancalari;
- tra i marmorari, ovvero tra coloro che scolpivano di quadro ma anche di figura, poteva scaturire la specialità della scultura condotta in legno, come dimostra il caso degli Orsolino, collegabile a quanto si assisterà, nella seconda metà del Seicento, con Honoré Pellé e Domenico Parodi di Giovanni Antonio³⁸.

vesi, in *Magistri d'Europa. Eventi, relazioni, strutture della migrazione di artisti e costruttori dei laghi lombardi*, Atti del convegno sui « Magistri Comacini », Como, 23-26 ottobre 1996, a cura di S. DELLA TORRE - T. MANNONI - V. PRACCHI, Milano [1998], pp. 407-432; R. SANTAMARIA, *L'Arte dei Marmorari lombardi* cit., pp. 63-76.

³⁶ Cfr. nota 28.

³⁷ Viene da interrogarsi se un ordine del Governo come quello emanato il 9 settembre 1637 fosse rivolto anche al nostro gruppo di *celatores*: « Sono nella città molti mestieri et esserciti, maestri et artefici de quali o sotto pretesto che per lo avanti fussero pochi in numero, o che l'essercitio loro fosse di non molto rilievo, e cosideratione, hanno sin hora declinato fare la loro matricola, creare consoli, e sottoporsi a quei buoni ordini a quali soggiacciono tutte l'altre arti o artefici della città. Il Magistrato de Padri del Comune ha stimato suo particolar debito di rapresentarne a Vostre Signorie Illustrissime il suddetto disordine perché così ponendo alla lor molta prudenza possano darli autorità di costringere tutti detti artefici o che essercitano detti mestieri ad unirsi in arte e ricevere dal detto Magistrato quegli ordini e capitoli che per loro buono governo e publico servizio stimerà convenirseli » (ASGe, *Magistrato delle arti*, n. 176, 1).

³⁸ Per costoro: F. FRANCHINI GUELFI, *Il Settecento. Theatrum sacrum e magnifico apparato*,

Se la consistenza numerica dell'Arte dei bancalari, restituita ad esempio in occasione della tassazione speciale del 1630, fu sicuramente utile per fronteggiare l'inevitabile sfoltimento provocato dall'ondata pestilenziale che nel biennio 1656-1657 colpì duramente la città, una serie di documenti, rivolti nello specifico a tutte le corporazioni di mestieri, presentarono misure eccezionali per favorire e aiutare tutti i sodalizi in quella circostanza. Un proclama del dicembre 1657 segnava di fatto una controtendenza rispetto alle manifestazioni protezionistiche, sintomo di un collasso delle professioni e del progressivo svuotamento della città³⁹:

« Che tutti coloro, i quali nel termine d'anni due prossimi verranno alla presente Città, per esercitare qualsiasi arte, possano aprire di detta arte nella città bottega; e quella pubblica, e liberamente esercitarla, tuttoché non siano descritti, né ammessi nella matricola di dette arti rispettivamente. E ciò senza obbligo o carico d'alcun pagamento: con dichiarazione solamente, che non debbano sudetti godere, né partecipare delle dispense, beneficii e ufficii di dette arti, che quando faranno in esse, alla forma delli ordini dell'istesse arti, descritti e matricolati »⁴⁰.

Nel dicembre 1658 il Senato incaricava i Padri del Comune di verificare se si disponesse di un numero sufficiente di artigiani per evitare l'estinzione di qualche Arte⁴¹. Il 20 febbraio 1660 si constatava che il « sollievo » ricevuto da tutte le Arti per l'apertura ai forestieri « non è poco » ma ancora insufficiente, e dunque il decreto venne prorogato almeno fino al 1662⁴².

Dalle biografie degli artisti stese da Soprani e da Ratti si conosce la quantità di vittime durante la peste, basti citare, tra i pittori, Orazio De Ferrari, Valerio Castello, Bartolomeo Biscaino, Giovanni Paolo Cervetto, tra gli scultori in legno Giovanni Battista Bissoni. Fu questa dunque una delle ragioni principali dell'arrivo agevolato in città dello scultore marsigliese

in *La scultura a Genova e in Liguria* cit., II, pp. 278-279; F. FABBRI, *Monsieur Onorato/Honoré Pellé. Uno scultore francese a Genova fra XVII e XVIII secolo*, in « Studi di Storia dell'Arte », 14 (2003), pp. 183-196; D. SANGUINETI, *Scultura genovese* cit., pp. 430-431, 437-438.

³⁹ Anche a Venezia, ad esempio, durante la peste del 1575-1576, si era concesso di esercitare piuttosto liberamente il mestiere: E. FAVARO, *L'arte dei pittori in Venezia e i suoi statuti*, Firenze 1975, p. 60.

⁴⁰ ASGe, *Magistrato delle arti*, n. 176, busta 1.

⁴¹ ASCGe, *Padri del Comune, Atti*, n. 226, doc. 222.

⁴² ASGe, *Magistrato delle arti*, n. 176, busta 1 (20 febbraio 1660, 3 marzo 1661; 31 gennaio 1662; 7 febbraio 1662).

Pierre Puget, mentre il maggior permissivismo sorto in quella circostanza può sottendere, in parte, l'anomalo percorso di Filippo Parodi, che da intagliatore divenne scultore in marmo.

Tuttavia, nell'ambito dei bancalari, ripresero ben presto le ondate di indagini per contrastare la tendenza degli scultori a non iscriversi all'Arte⁴³. Pur nell'assenza di qualsiasi documentazione relativa proprio al caso di Filippo Parodi – a Roma nel corso dei primi anni Settanta, e poi disinvoltamente attivo in patria nella creazione di arredi, di sculture in legno e di gruppi scultorei in marmo –, è presumibile immaginare un atteggiamento totalmente superiore da parte dell'artista alle sicure pretese della corporazione, poi trasmesso al figlio Domenico, vate delle arti nel primo Settecento genovese⁴⁴.

Nel frammentario panorama archivistico funge da importante tassello per comporre il quadro dell'andamento conflittuale quanto accadde ad alcuni bancalari e intagliatori di figura tra il 1687 e il 1688, fra i quali era annoverato anche Anton Maria Maragliano, destinato a divenire, da lì a un decennio, il più ricercato artista della città nel campo della scultura in legno⁴⁵.

Il 28 agosto 1687, davanti ai consoli dell'Arte, nella sede dell'oratorio di San Giuseppe, vennero convocati, per regolarizzare la loro posizione, Nicolò Orsolino, Giovanni Battista Pedevilla, Domenico Linario, Anton Maria Maragliano, Francesco Orsolino e Giacomo Caretto (Appendice, doc. 3). Tra questi nomi, la maggior parte dei quali sono del tutto sconosciuti, si può essere certi che oltre a Maragliano, anche Pedevilla⁴⁶, come si vedrà, e Linario, definito in un appunto accluso alla pratica «intagliatore o sia scultore»,

⁴³ In ogni caso, già nei primi anni Settanta, si manifestarono, in seno alle Arti, alcuni disordini di gestione (*Ibidem*, 16 dicembre 1671), che, nel 1681, provocarono l'emanazione di un decreto a stampa con il quale si imponeva la necessità di dotarsi di libri contabili e regole di organizzazione interna (copia in ASGe, *Notai antichi*, n. 8823, notaio Domenico Musso).

⁴⁴ Per Filippo Parodi: D. SANGUINETI, *Scultura genovese* cit., pp. 372-375, scheda I.112 (con bibliografia precedente); ID., *Filippo Parodi e il decoro della nave 'Paradiso': precisazioni cronologiche e spunti di riflessione*, in «Paragone», 106 (2012), pp. 67-87.

⁴⁵ Per Anton Maria Maragliano: D. SANGUINETI, *Anton Maria Maragliano 1664-1739. 'Insignis sculptor Genue'*, Genova 2012.

⁴⁶ Null'altro si conosce di questo scultore, ad eccezione dell'inedito contratto notarile, datato 9 luglio 1685, nel quale si specifica che era figlio di Antonio e che aveva venticinque anni (nacque dunque nel 1660) quando accettò di realizzare un apparato in legno, con nuvole e angeli, intorno all'immagine miracolosa della Vergine nella cappella di Nostra Signora delle Grazie nella chiesa della Santissima Annunziata del Guastato: ASGe, *Notai antichi*, n. 8394, notaio Giuseppe Celesia.

esercitassero la scultura di figura, mentre gli altri, come ad esempio Nicolò Orsolino che è qualificato come «scagneterio», potevano essere semplici mobiliari o falegnami. Ogni nome è accompagnato dal luogo di residenza: Maragliano veniva localizzato «in Scutaria», ossia nel quartiere di Scurreria, mentre Pedevilla «in vicinia S.te Marie Servorum», ossia in prossimità della chiesa dei Servi. Ma «dalli Servi» veniva rintracciato Anton Maria in una serie di fogli sparsi connessi a una indagine topografica delle botteghe e utili per istruire la pratica. Al Pedevilla, che insieme ad altri non si presentò, venne diretta la condanna della corporazione, mentre i documenti non indicano la decisione presa da Anton Maria, per il quale è lecito ipotizzare un atteggiamento di contrasto, come la successiva supplica lascia intendere.

Dunque il 16 gennaio 1688 Maragliano, insieme al collega Pedevilla, sfidò la corporazione dei «bancalari» contrastando in ogni modo l'iscrizione (Appendice, doc. 4): nella fattispecie dichiarò di lavorare «già tanto tempo di figure» senza «che mai si stato preteso» di assoggettarlo ai capitoli e ricordò con risolutezza che la scultura è «tra le arti liberali la più nobile, anche in paragone della pittura, benché ambe manuali e fattibili» e perciò non può essere «accomunata» con quella praticata dai membri del sodalizio. La posizione di evidente distacco tratteggiata dai due nei confronti di una lavorazione artigianale del legno da un lato li inseriva in quella ricerca d'autonomia che accomunava, da tempo, la presa di coscienza dell'artista, dall'altro celava un indubbio desiderio di libertà produttiva, sebbene garantissero di non voler «lavorare per quadratura, né far opera alcuna spettante alla detta arte de Bancalari». Ma la formazione di Maragliano, avvenuta di fatto con bancalari, dotò il giovane di una capacità effettiva verso l'intaglio artigianale, poi progressivamente abbandonato a favore della scultura, sebbene l'appunto rivoltogli dalla corporazione potrebbe trovare un ragionevole fondamento nella misura in cui, secondo le regole di quest'ultima, commissioni connesse all'arredo – effettivamente documentate per Anton Maria nel corso degli anni Novanta del Seicento e all'inizio del nuovo secolo –, dovevano essere impraticabili per chi non fosse iscritto all'Arte⁴⁷. Il Collegio, lo stesso giorno, trasmise alla competente magistratura dei Padri del Comune l'istanza: nonostante una strenua ricerca, non è stato rintracciato l'esito ufficiale della

⁴⁷ D. SANGUINETI, *Segreti di bottega*, in *Anton Maria Maragliano. Bozzetti e piccole sculture*, catalogo della mostra (Imperia), a cura di D. SANGUINETI, Genova 2010, pp. 7-37, in particolare pp. 7-12.

supplica⁴⁸. Si può tuttavia immaginare che fosse a favore di Maragliano o, in caso contrario, che in qualche modo lo scultore fosse riuscito ad eludere una sentenza sfavorevole⁴⁹. Infatti il giovane non risulta mai negli atti relativi alle assemblee plenarie dei bancalari⁵⁰, successive al 1688, giacché l'Antonio Maragliano che, l'11 dicembre 1672, venne inserito nella matricola insieme al fratello Giovanni Battista e che compare più volte alle riunioni corporative fino al 1712, non può identificarsi in alcun modo con il nostro, come stabiliscono i differenti patronimici⁵¹.

Non solo, ma a partire proprio dai candidati per l'elezione dei nuovi consoli, nel marzo 1688⁵², si può constatare, nonostante sia ormai chiaro che il nome di un bancalario potesse anche celare l'attività complementare di

⁴⁸ Solitamente una supplica, posta tra gli atti del Senato, veniva inviata alla magistratura competente, in questo caso i Padri del Comune, nelle cui filze si doveva senz'altro trovare copia della supplica con l'istruttoria: la ricerca in ASCGe, *Padri del Comune, Atti*, n. 152 (1688), *Arti*, n. 470 (1688-1689), *Decreti*, n. 699 (1686-1699), *Atti non spediti*, n. 381 (1688) e *Mandati*, n. 892 (1688-1689) non ha dato esito. Inoltre, sempre negli atti del Senato, ricompariva in copia il risultato finale: ASGe, *Senato*, n. 2648 (vista senza risultato).

⁴⁹ In effetti a volte le sentenze erano piuttosto accomodanti e non erano mosse da un senso democratico dell'applicazione della legge. Ad esempio l'intagliatore tedesco Giacomo Novamacher, nel 1685, non disponendo della somma di 50 lire necessaria per comprare l'Arte, chiese al Senato di poter esercitare il mestiere di bancalario senza pagare: « letta suddetta supplica et avuto riguardo al travaglio fatto dal detto Giacomo Novamacher Alemanno Bancalario tanto nel fare i due troni per lo Serenissimo Senato e Serenissimi Colleggi quanto in ogni altro lavoro in cui è stato impiegato, e che à tutto egli ha servito e serve tuttavia con ogni maestria e diligenza, è stato deliberato che si descriva il medesimo nella matrice di detta arte de bancalari o falegnami senz'alcun pagamento ... con facoltà di accertare qualunque garzoni per imparar da lui sua arte e di goder anche di tutti e qualsiasi altri privilegi e vantaggi che possan spettare a maestri descritti in detta arte » *Ibidem, Notai giudiziari*, n. 2646, notaio Giovanni Battista Gnecco.

⁵⁰ Tali riunioni avvenivano nella sede della corporazione, ossia l'oratorio di San Giuseppe, dei cui beni (paramenti, arredi liturgici, un rilievo ligneo con il titolare e la *Madonna con Bambino*, un dipinto « con l'immagine di S. Giuseppe con sua cornice ») venne realizzato un inventario il 16 febbraio 1681 (*Ibidem, Notai antichi*, n. 8823, notaio Domenico Musso).

⁵¹ Il padre di Anton Maria Maragliano era Luigi, mentre quello di Antonio Maragliano, bancalario, era Giovanni Andrea. Per i documenti citati: ASCGe, *Padri del Comune*, n. 789; ASGe, *Notai antichi*, n. 8782, notaio Giacomo Maria Brea, 10 marzo 1686 e 23 gennaio 1700; *Ibidem*, n. 8823, notaio Domenico Musso, 25 luglio 1687; ASCGe, *Padri del Comune, Arti*, n. 488, 24 agosto 1712.

⁵² ASGe, *Notai antichi*, n. 8823, notaio Domenico Musso, 16 marzo 1688. Abilmente i meccanismi elettivi assicuravano un numero minore di rappresentanti delle zone, quartieri e circoscrizioni in cui erano maggiormente concentrate le botteghe.

uno scultore in legno, l'assenza di tutti coloro che, ad oggi, sono noti come scultori veri e propri. La tipica figura tratteggiata, ossia di membro della corporazione avvezzo, secondo una concezione artigianale del proprio mestiere, ad occuparsi all'occasione anche di figure scolpite, è Giuseppe Arata, da cui Maragliano andò a bottega, secondo il biografo Carlo Giuseppe Ratti⁵³: infatti il 24 aprile 1677 fu inserito nella matricola e, ad esempio, nel corso del 1687, comparve con il ruolo di consigliere di alcune assemblee del sodalizio⁵⁴. Contestualmente Giovanni Battista Peire, noto per aver fornito i basamenti processionali ad alcuni gruppi maraglianeschi, presenziò più volte, com'era naturale ed appropriato per il suo vero e proprio profilo di bancalario, alle riunioni condotte dall'Arte negli anni Novanta⁵⁵.

La stessa matricola dell'Arte dei Bancalari, «ricavata dal suo originale», presenta una quantità notevole di ascritti, elencati in ordine alfabetico per nome di battesimo in un periodo compreso tra il 1650 e il primo decennio del Settecento⁵⁶. Disporre di un simile strumento proprio nel momento del ricambio generazionale degli artisti, dopo la cesura della peste, e constatare l'assenza non solo di Maragliano ma anche di una figura importante come Giovanni Andrea Torre, noto tramite il cammeo rattiano come raffinato artigiano e, nel contempo, come scultore in legno che non poco suggestionò il giovane Anton Maria⁵⁷, è la conferma lampante della lenta e risoluta conquista di un'autonomia.

Se i genovesi riuscirono a tenere testa con maggior facilità alle pretese corporative, i forestieri che giungevano in città erano ovviamente più soggetti ad essere individuati, soprattutto allorquando le facilitazioni in vigore all'indomani della peste iniziarono ad essere un lontano ricordo. Benché sfugga, per certi versi, il margine d'azione di cui disponevano i consoli dell'Arte, spiace non possedere notizie sulle sicure rimostranze suscitate dall'arrivo, negli anni Settanta, di Honoré Pellé, che, sulla scia delle brillanti

⁵³ C.G. RATTI, *Delle vite de' pittori, scultori ed architetti genovesi. Tomo secondo scritto da Carlo Giuseppe Ratti Pittore, e Socio delle Accademie Ligustiche e Parmense in continuazione dell'opera di Raffaello Soprani*, Genova 1769, p. 166.

⁵⁴ Per Giuseppe Arata: D. SANGUINETI, *Scultura genovese* cit., pp. 387-388. Per l'ascrizione: ASCGe, *Padri del Comune*, n. 789; per il ruolo di consigliere: ASGe, *Notai antichi*, n. 8823, notaio Domenico Musso.

⁵⁵ Per Giovanni Battista Peire: D. SANGUINETI, *Scultura genovese* cit., p. 437.

⁵⁶ ASCGe, *Padri del Comune*, n. 789.

⁵⁷ Per Giovanni Andrea Torre: D. SANGUINETI, *Scultura genovese* cit., pp. 454-455.

commissioni ottenute dal poliedrico Pierre Puget, si diede, oltre a scolpire il marmo, accogliere garzoni e gestire cave, anche a intagliare il legno⁵⁸.

Più osteggiato fu senz'altro il soggiorno dello scultore e intagliatore cremonese Giacomo Bertesi, giunto, tra il 1694 e il 1695, sia per scortare tre dipinti di Francesco Boccaccino – da mettere in opera, incastonandoli in cornici in stucco, nella chiesa domenicana di Santa Maria di Castello –, sia con il desiderio di ottenere nuove commissioni. In effetti, come narra Desiderio Arisi, suo biografo, gli « fu commessa una grande opera per eseguire la quale chiamò il suo scolaro [Giulio] Sacchi ma l'invidia gliela fece levar di mano, onde risolse di mutar paese »⁵⁹, partendo alla volta della Spagna. Non è dato sapere né quale fu l'opera appaltata – che sicuramente prevedeva un ampio impiego di elaborati intagli, vera e propria specialità di Sacchi⁶⁰ –, né la provenienza dell'invidia. Infatti oltre alle possibili rivendicazioni dell'Arte, giacché difficilmente Bertesi l'acquistò per un tempo così limitato – come la sua assenza dalla matricola dimostra –, entrarono probabilmente anche in causa gli artisti autoctoni. Sullo scorcio del secolo, infatti, si era ormai stabilito un ambiente altamente competitivo sorto in virtù delle faticose conquiste di uno spazio di azione, come la supplica di Maragliano, che inaugurò la veloce creazione di una frenetica officina, ben dimostra e come testimoniano gli stretti intrecci familiari che connettevano Casa Piola⁶¹, cui afferiva il mercato della pittura, con l'*entourage* di Filippo Parodi, per la lavorazione del marmo. Nel contesto di un ruolo progettuale dominato dai pittori, è lecito ipotizzare, come ha fatto Massimo Bartoletti nella sua recente analisi dedicata alla parentesi genovese di Bertesi⁶², che l'attività del cremonese, svolta in patria con molta autonomia in

⁵⁸ L'artista si mise in regola con l'Arte dei Marmorari, ma non con quella dei Bancalari. Il 16 novembre 1713, con la qualifica di marmoraro (depennato e sostituito con « scultore »), fu condannato all'esborso di cinque lire « per non esser intervenuto ad una chiamata fatta per parte di detti consoli ». Chiese e ottenne di ridurre la cifra a una lira (ASCGe, *Padri del Comune, Arti*, n. 488). Cfr. inoltre la nota 38.

⁵⁹ D. ARISI, *Accademia de' pittori, scultori ed architetti cremonesi, altramente detta Galleria di Huomini illustri, secc. XVII-XVIII*, Biblioteca Statale di Cremona, ms. AA16, c. 175.

⁶⁰ C. COPPINI FATICATI, *Documenti inediti sullo scultore cremonese Giulio Sacchi. Gli anni del soggiorno spagnolo (1696 circa-1713)*, in « Arte Lombarda », 52 (2008), pp. 69-72.

⁶¹ D. SANGUINETI, *Domenico Piola e i pittori della sua casa*, Soncino 2004.

⁶² M. BARTOLETTI, *Giacomo Bertesi a Genova*, in *Giacomo Bertesi (1643-1710). Uno scultore barocco da Cremona alla Spagna*, Atti del convegno a cura di M. MARUBBI (Soresina, 2010), Cremona 2012, pp. 74-84. Per una sintesi relativa allo scultore, nella quale si raduna la vasta bibliografia: D. SANGUINETI, *Scultura genovese* cit., pp. 389-390.

campo progettuale ed esecutivo, non potesse essere tollerata dai grandi registi della decorazione, come Domenico Piola, Gregorio De Ferrari, Filippo Parodi o gli stessi Giovanni Andrea Torre ed Anton Maria Maragliano, impegnati ad apparare con decori e lussuosi arredi lignei le maggiori dimore della città.

La condotta risoluta degli scultori in marmo

Si può supporre che la supplica presentata da Anton Maria Maragliano nel 1688, alla quale compete un significativo primato per questi anni di secondo Seicento, provocò non pochi emuli nell'ambiente parallelo degli scultori in marmo, caratterizzato, come si è visto, da identici contrasti. La polemica tra scultori di figura, desiderosi di autonomia nell'esercizio di un'arte liberale, e i marmorari di quadratura, rispettosi delle regole corporative e danneggiati negli interessi economici, insorse nel 1694, all'indomani della stesura dei nuovi capitoli dell'Arte degli Scultori, Scalpellini e Marmorari, che prevedeva l'assortimento di categorie molto diverse per lavorazione, formazione culturale e provenienza (genovese e lombarda)⁶³. Punto nevralgico del nuovo statuto, la cui stesura risaliva al 1692, era il capitolo 21, che proibiva

« a qualunque persona, si genovese come forestiere e di qualsivoglia condizione che non fosse ascritta alla matricola di detta arte di poter negoziare né far negoziare per altri, né far vendere marmi di sorte alcuna nella città come nel Dominio tanto lavorati quanto grezzi per via di Carrara come da qualsivoglia altra parte »⁶⁴.

Insorse e, nel contempo, fu preso di mira il gruppo di artisti della cerchia di Filippo Parodi, detentori delle maggiori innovazioni culturali, del riscontro della committenza e di una libera professione non giustificata. Il carrarese Giacomo Antonio Ponzanelli, genero di Filippo Parodi e suo brillante collaboratore, e il ventiduenne, molto probabilmente, l'altro collaboratore di Filippo, Domenico Parodi di Giovanni Antonio (piuttosto che il ventiduenne figlio di Filippo, omonimo di quest'ultimo e maggiormente votato alla pittura), inviarono congiuntamente, nel 1694, una supplica al Senato:

⁶³ I capitoli vennero approvati dal Senato il 22 gennaio 1693, dopo la richiesta inoltrata nel 1689 giustificata dalla perdita dell'antico statuto, redatto contestualmente a quello dei muratori lombardi, nel corso della peste del 1657: R. SANTAMARIA, *L'Arte dei Marmorari lombardi* cit., pp. 63-76.

⁶⁴ ASCGe, *Padri del Comune, Arti*, n. 509. Si tratta di un corposo fascicolo, risalente al 1742, che contiene una sorta di cronistoria dei momenti salienti dell'annosa questione. Solo nel 1727 il capitolo 21 venne corretto con l'esclusione delli « statuarj et altri i quali in forza delli loro privilegi ne avessero speciale facoltà ».

« La professione della scoltura, sicome tutte le altre arti liberali hanno goduto sempre si in questa città come in Roma, Venezia, Parigi et altre primarie dell'Heuropa il privilegio di essere esercitate senza formalità di arti non soggette à capitoli né a consoli come sanno benissimo Vostre Signorie Illustrime, solo da poco tempo in qua vengono inquietati qualche professori della scoltura da non so che tagliamarmi di nazione lombarda che essendosi formati diversi capitoli pretendono sogettarli tra li altri Giacomo Antonio Ponzanelli e Domenico Parodi, cittadini genovesi e professori di scoltura et architettura mista, perché sono li suddetti obligati ricorrere alla somma rettitudine delle Vostre Signorie Illustrissime riverentemente supplicandoli ordinare che li suddetti non siano molestati da detta arte di marmarari né da qualsino gli altri e che possino esercitare liberamente la lor professione di scoltura et architettura, il che essendo quello si pratica in tutto il mondo et il praticato fin ora in questa città »⁶⁵.

Il tono distaccato e scaltro e il risalto conferito a una consuetudine in effetti praticata in altre città produsse esiti favorevoli: « concessum ... in pleno numero favorabiliter », si rispose con decreto del 4 marzo 1694.

Ma una più ampia polemica divampò nel biennio 1712-1713, protraendosi per tre lustri. Il 5 novembre 1712 i consoli dell'Arte, mostrando di ignorare il precedente, denunciarono ai Padri del Comune lo stato di fatto delle mancate immatricolazioni, puntando sulle questioni relative all'indebolimento economico del sodalizio e allo scarseggiare di membri che influivano non poco sull'elezione dei consoli:

« esservi due quinti e più di persone che travagliano di marmi parte con bottega aperta e parte per lavoranti, il che non puonno fare senza prima farsi ascrivere maestri, ma essi per lo scanzarsi dal pagare la solita carità et altre contribuzioni prescritte da Capitoli come altresì dalle cariche de consoli et altri ufficiali che convengono eleggersi in beneficio dell'arte, che portano qualche poca spesa e disturbo, tralasciano e ricusano di farsi ascrivere in matricola, si che oltre il danno che ne riceve l'arte di detta carità e contribuzioni viene ad esser ristretto il numero dell'ascritti, in modo che difficilmente si può officiare e non si trova chi più voglia accettare le cariche così di consoli come d'altri ufficiali, per restar appoggiato quasi sempre ne medesimi il peso, travaglio e spesa delle medesime »⁶⁶.

⁶⁵ Il foglio è inserito entro un fascicolo del 28 ottobre 1715 denominato *Riunione dell'Arte di Scultori e Scalpellini*: ASGe, *Notai antichi*, n. 10625, notaio Paolo Francesco Bacigalupo, doc. 161. Cfr. V. BELLONI, *La grande scoltura* cit., p. 203; L. MAGNANI, *La scoltura dalle forme della tradizione alla libertà dello spazio barocco*, in *Genova nell'Età Barocca* cit., pp. 291-302, in particolare p. 296. Cfr. inoltre F. FRANCHINI GUELF, *Giacomo Antonio Ponzanelli. Scultore, architetto, decoratore. Carrara 1654 - Genova 1735*, Massa Carrara 2011.

⁶⁶ ASGe, *Padri del Comune, Arti*, n. 487, anche per le citazioni riportate di seguito nel testo. Cfr. R. SANTAMARIA, *L'Arte dei Marmorari lombardi* cit., pp. 64-65.

Dunque chiesero di stabilire un termine entro il quale coloro che si trovavano in difetto avrebbero potuto porre rimedio, « sotto pena della sospensione dell'essercizio ». Ciò affinché

« possono a vicenda esser distribuite le cariche e suffragata l'arte di quei pochi introiti sopra de quali deve reggersi et alleggerirsi quei poveri maestri vecchi dal peso che è tanto tempo che portano su le loro spalle delle cariche e spese da loro fatte per sostenimento di detta arte come altresì abilitare detti bottegari e lavoranti da ascrivarsi a poter esser nominati et eletti consoli ».

Al documento è allegata una lista – « Nomi de Bottegari e Lavoranti non ascritti » – suddivisa in « Bottegari », che comprendeva

« Giacomo Antonio Ponzanelli, Francesco Sivori, Gaetano Quadro, Giovanni Assereto, Bernardo Schiaffino, Domenico Parodi di Antonio, Nicolò figlio di Paolo bottegario all'Annonciata, Pelegro Olivero, Domenico Parodi quondam Filippo »,

e in « Lavoranti », costituita dai nomi di

« Francesco Biggi, Angelo Valle, Domenico Garibaldo, Antonio Solaro, Oberto Pittaluga, Francesco Schiaffino, Gaetano Solaro, Nicolò ... Romano nella bottega di Giovanni Battista Torre, Gio Vanucci, Nicolò Stella, Pietro Antonio Gattero, Pietro Francesco Gaggino, Filippo Quadro, Un tal Baratta ».

I Padri del Comune si affidarono al deputato all'Arte, affinché riconoscesse l'istanza e facesse osservare i capitoli.

Solo a un anno esatto di distanza, il 5 novembre 1713, Ignazio Pallavicino, deputato all'Arte degli Scultori, Scalpellini e Marmorari, ordinò ai consoli della corporazione stessa di

« intimare à tutti i maestri di essa che fra giorni quindici dal dì dell'intimazione debbano far constare à sua Signoria Illustrissima della loro matricolazione ò della facoltà che hanno di poter essercitare detta arte, altrimenti se le farà serrar la bottega oltre le altre pene arbitrarie al magistrato ».

In particolare l'intimazione era indirizzata a:

« Giacomo Antonio Ponzanelli, Domenico Parodi di Gio. Antonio, Francesco Biggi, Bernardo e Francesco Fratelli Schiaffini, Antonio Solaro, Giovanni Assereto, Francesco Sivori, Giovanni Vannucci, Angelo Sosto, Nicolò Tassara, Ciccardo Pecica, Domenico Garibaldo, Giuseppe Baratta, Antonio Passuti »⁶⁷.

⁶⁷ ASCGe, *Padri del Comune, Arti*, n. 488. Cfr. R. SANTAMARIA, *L'Arte dei Marmorari lombardi* cit., p. 65.

Interessa in questo contesto segnalare, oltre al coinvolgimento dei maggiori artisti attivi sulla piazza, per lo più formati da Filippo Parodi e dai suoi allievi, la presenza di Pellegrino Olivari, che praticava anche la scultura in legno e che, non a caso, venne annotato nell'istruttoria relativa alla vicenda del 1687, quando i bancalari rivolsero la stessa richiesta ad alcune personalità non incluse nella matricola⁶⁸. Inoltre, in questo secondo elenco, è compreso il nome di Nicolò Tassara, noto fino ad ora, per via delle informazioni biografiche fornite da Ratti e di alcuni documenti d'archivio, solo come scultore in legno⁶⁹.

Alcuni artisti decisero di regolarizzare la loro posizione, come Gaetano Quadro e Francesco Sivori, mentre altri continuarono a mantenere una periclitante posizione di contrasto. Ma del resto Ponzanelli e Parodi godevano di un decreto che li autorizzava a svolgere la professione fuori dall'Arte, lo stesso che ben presto ottennero anche Bernardo e Francesco Maria Schiaffino. Il 9 gennaio 1714, infatti, Ignazio Pallavicino, su richiesta dei consoli, aveva intimato a Bernardo e Francesco «Frattelli Schiaffini» di «far constare» entro quindici giorni «loro matricolazione» oppure la «facoltà che hanno di esercitar detta arte sotto la pena cominale in detta intimatione». I due, che «hanno prontamente ubbidito» sebbene «non fossero obbligati à comparire perché non esercitano l'arte di Marmororaro, ma di scultore stimata da per tutto il Mondo Professione Nobile e Liberale», esibirono al deputato

«il Decreto gratioso che hanno ottenuto dal Serenissimo Senato l'anno 1712 à 28 giugno in vigore del quale è stato loro permesso di poter esercitare la detta loro Professione senza poter essere molestati dall'università de marmarari né astretti ad ascrivere nella loro Matricola come è stato concesso ad altri Professori»⁷⁰.

Ma la questione riprese nuovamente nel 1728, quando Francesco Maria Schiaffino, a capo della florida bottega dopo la morte del fratello (1725), fu contattato dai consoli. Proprio nel corso dell'anno fu approvata la modifica al capitolo 21 dell'Arte:

«che per l'avvenire chi non sarà scritto maestro nell'arte de scultori marmorari non possa nella presente città di Genova travagliare, comprare, vendere né contrattare marmi di alcuna sorta o qualità tanto grezzi come lavorati da qualsiasi parte provenienti, esclusi li

⁶⁸ Nel caso di Pellegrino Olivari, che «abbita in Strada Balbi», l'appunto non sfociò, come per altri, in una notifica. Cfr. il paragrafo precedente.

⁶⁹ Per Olivari e Tassara: D. SANGUINETI, *Scultura genovese* cit., pp. 428-429, 453-454.

⁷⁰ ASCGe, *Padri del Comune, Arti*, n. 488.

statuari et altri i quali in forza delli loro privilegi o capitolo ne avessero speciale facultà e per quei generi particolari che le competono restando però ad arbitrio di chi che sia il provvedersi per loro uso, a conto proprio di tutti quei marmi tanto sgrezzi come lavorati che abbisognassero tanto sopra i Ponti e moli quanto da quallunque parte loro meglio piacesse, salvo sempre e bene inteso che perciò non s'intenda in niente ristretto il negotio de marmi per fuori di città ma resti questo in libertà d'ogniuno siccome il poterli introdurre sino nel presente Porto e farli sbarcare sopra de Ponti come per lo passato era permesso »⁷¹.

Evidentemente, benché ormai fossero contemplati i « privilegi » degli « statuari », lo stato di afflizione dei membri dell'Arte, che già venivano declassati agli occhi della committenza dal prestigio di questi ultimi e che inoltre osservavano la sottrazione da parte delle attivissime botteghe di costoro anche delle commesse ordinarie, fecero nuovamente dirigere i loro strali verso lo Schiaffino. Infatti, secondo coloro che facevano parte della corporazione, gli scultori di figura accettavano « ogni qualità di lavoro di marmo e quadratura con notevole pregiudicio de poveri maestri matricolati », e dunque i consoli cercarono di obbligare gli statuari ad ascrivere « o pure restringere à medesimi il privilegio al puro esercizio di statuario e statue, coll'espressa proibitione di che non possan mai fare alcun lavoro di quadratura », neppure di assumere come lavoranti quegli stessi maestri ascritti, « stante la facultà che hanno questi d'attirare in loro li lavori più grandiosi dell'arte »⁷².

Nel novembre 1728 i consoli vennero delegati di risolvere « quelle differenze e controversie che vertono fra essa Arte et il Nobile Francesco Maria Schiaffino »⁷³. Quest'ultimo si difese « dall'università de marmarari di nazione lombarda » – gli esponenti più integralisti in seno alla corporazione – assicurando di non aver mai permesso « che nel suo studio si faccia travaglio differente da quelli che seco porti la detta professione di scultura et architettura mista, arti di sua natura liberali e civili »⁷⁴.

Sfinito, lo Schiaffino decise di versare una somma per chiudere una volta per tutte la questione: il 2 marzo 1729 i consoli dell'Arte chiesero ai Padri del Comune di ottenere una parte delle 225 lire che lo scultore aveva versato per essere svincolato dagli obblighi verso la corporazione. Costui, in

⁷¹ *Ibidem*, n. 503.

⁷² *Ibidem*. Cfr. R. SANTAMARIA, *L'Arte dei Marmorari lombardi* cit., p. 66.

⁷³ ASGe, *Notai antichi*, n. 10651, notaio Paolo Francesco Bacigalupo, doc. 267. Cfr. R. SANTAMARIA, *L'Arte dei Marmorari lombardi* cit., p. 65.

⁷⁴ ASCGe, *Padri del Comune, Arti*, n. 503. Cfr. R. SANTAMARIA, *L'Arte dei Marmorari lombardi* cit., pp. 66-67.

base al decreto del Senato emanato il 24 novembre 1728, aveva ottenuto, previo versamento della somma,

« la concessione dell'essercizio della scultura et architettura mista con altri lavori accessori senza haver alcuna dipendenza né ingerenza com l'Arte de Scultori e Marmorari né con le persone della medesima ».

Il 24 marzo si deliberò di destinare 25 lire al Magistrato dei Padri del Comune « per portione che sarebbe dovuta spettare la matricolazione dello stesso Schiaffino » e di consegnare le restanti 200 lire ai consoli dell'Arte « per dovere andare à beneficio della medesima »⁷⁵.

Verso la metà del Settecento tra Arti e Accademia

Con non poche energie e nell'arco di un lungo periodo, ci fu dunque il riconoscimento ufficiale della figura dello scultore in marmo distinto dal marmoraro, malgrado i continui tentativi di rivendicazione dell'Arte. La stessa dinamica dovette avvenire sicuramente per gli scultori in legno, tanto più che le categorie afferenti alla corporazione dei bancalari non erano così stratificate e complesse come quelle del parallelo sodalizio.

Un documento dotato, probabilmente, di finalità censorie e strettamente connesso alla realtà dei mestieri, ossia il *Rollo di tutti gli artisti, lavoranti e garzoni della città*, offre, osservato in filigrana e attraverso 84 categorie professionali, lo stato della questione in un momento fino ad ora datato a metà Settecento⁷⁶. Come per i « dipintori et indoratori », che ormai aggregavano personalità esclusivamente orientate a una decorazione artigianale di oggetti e alla stesura della veste policroma delle sculture in legno⁷⁷, la corposa categoria dei bancalari escludeva, tra i 216 maestri e i 179 lavoranti e garzoni, qualsiasi esponente della bottega di Maragliano e dei suoi diretti allievi ed epigoni⁷⁸.

⁷⁵ ASCGe, *Padri del Comune, Arti*, n. 504.

⁷⁶ ASGe, *Antica Finanza*, n. 1397. Sulla base delle assenze o presenze di alcune personalità – verificate soprattutto in relazione alla categoria degli « Scultori e Marmorari » –, è stato datato tra il 1742 e il 1756: F. FRANCHINI GUELFI, *Il Settecento* cit., p. 286.

⁷⁷ ASGe, *Antica Finanza*, n. 1397, c. 37 r.-v. Tra i 35 maestri e i 46 lavoranti e garzoni non si ritrova nessun pittore noto dell'epoca ma alcune figure, come Giovanni Battista Savio, Giovanni Agostino Reborà e Antonio Maria Mantero, di cui si possiedono testimonianze relative alla coloritura di statue.

⁷⁸ *Ibidem*, cc. 8 r.-9 v., 115 r.-116 r.

Nel documento i bancalari sono ancora separati dai maestri d'ascia, specializzati nell'esecuzione di navi⁷⁹. Il 10 marzo 1735 la magistratura dei Padri del Comune accolse infatti l'istanza di fusione tra le due Arti, a vantaggio delle finanze della corporazione⁸⁰, mentre solo nel giugno del 1745 vennero stesi i nuovi capitoli dell'Arte dei maestri d'ascia, «casciaroli» e bancalari⁸¹. Dunque il *Rollo* si dovrebbe più opportunamente datare in un momento anteriore a quest'ultima data, quando avvenne ufficialmente la citata fusione. La situazione invece dei sodalizi di coloro che trattavano il marmo emerge dal *Rollo* particolarmente frammentata: avvisaglie della radicale scissione in tre separati mestieri si riscontra, ad esempio, sfogliando gli atti rogati dal notaio Paolo Francesco Bacigalupo che, nel 1730, era nel contempo notaio di tutte e tre⁸². Nel luglio 1741 vennero stesi i nuovi capitoli dell'Arte «de Scultori e Marmarari», mentre nel 1742 insorse lite «fra essi marmarari da una parte e li scalpellini dall'altra»⁸³. Nel *Rollo* si assiste infatti all'elencazione separata dei seguenti mestieri: «muratori e scalpellini»⁸⁴, «muratori lombardi»⁸⁵ e «scultori marmarari»⁸⁶, che contemplava al suo interno anche i «lustratori de marmi» e i «segatori de marmi». L'assenza, tra gli «scultori marmarari» di Domenico Parodi, figlio di Filippo, non deve dunque essere letta come una stesura del documento in una fase successiva al 1742⁸⁷, anno della sua morte, quanto una sua mancata iscrizione all'Arte, come si deduce dalle questioni affrontate in precedenza. L'inserimento poi di Domenico Garibaldo, che comprò l'Arte nel 1734⁸⁸, offre un ulteriore termine *post quem*. Stupisce invece, alla luce della personale vicenda affrontata con la corporazione, rinvenire al secondo posto degli «scultori marmarari» Francesco Maria Schiaffino, seguito dai suoi allievi Bernardo Mantero e Carlo Cacciatori. Uno dei suoi ultimi lavori (1762-1763),

⁷⁹ *Ibidem*, c. 37 r.-v. Per i maestri d'ascia: L. GATTI, *Una cultura tecnica: i costruttori di navi*, in *Storia della cultura ligure* cit., pp. 117-158.

⁸⁰ ASCGe, *Padri del Comune, Arti*, n. 507.

⁸¹ Cfr. oltre nel presente paragrafo.

⁸² ASCGe, *Padri del Comune, Arti*, n. 504.

⁸³ *Ibidem*, n. 509.

⁸⁴ ASGe, *Antica Finanza*, n. 1397, cc. 62 r.-63 r.

⁸⁵ *Ibidem*, c. 64 r.

⁸⁶ *Ibidem*, c. 96 r.-v.

⁸⁷ F. FRANCHINI GUELFI, *Il Settecento* cit., p. 286.

⁸⁸ V. BELLONI, *La grande scultura* cit., p. 223. Per lo scultore: D. SANGUINETI, *Per lo scultore genovese Domenico Garibaldo*, in «Paragone», 111 (2013), pp. 63-71.

la «fasciatura de marmi» all'interno della chiesa delle Scuole Pie a Genova, evidenza, in effetti, una notevole interferenza con la lavorazione «di quadro», come, per citare un altro esempio, la pavimentazione a tarsie marmoree nel santuario della Madonnetta (1750)⁸⁹: è possibile che lo scultore, a un certo momento, non volendo rinunciare alla progettazione e direzione di tali occasioni lavorative e, nel contempo, stanco dei litigi con i consoli, avesse deciso, di sua spontanea volontà, di ascriversi.

Una verifica dei nuovi capitoli citati, stesi nel giugno 1745 ed approvati a marzo dell'anno successivo, funge da ulteriore conferma della totale assenza, nell'ambiente dei bancalari, di coloro che praticavano l'arte liberale: nell'assemblea plenaria dei maestri d'ascia, «casciaroli» e bancalari, costituita dai 6 consoli, 9 consiglieri e 95 membri dell'«università» e da tempo bisognosa di una versione snella e priva di contraddizioni⁹⁰, non era compresa nessuna personalità nota per la realizzazione di sculture in legno.

L'apertura nel 1751 dell'istituzione accademica genovese, la Ligustica⁹¹, marcò ufficialmente la sostanziale differenza, per iter formativo e per prestigio, tra arti liberali e mestieri, i quali continuarono ad essere esercitati nell'ambiente delle corporazioni, fino alla loro progressiva estinzione con la caduta della Repubblica per mano di Napoleone. Al sapere di bottega di questi ultimi, tradizionale e segreto, subentrava un colto apprendimento didatticamente organizzato, per ogni disciplina, nei due raggruppamenti di base, la

⁸⁹ Per un regesto di questi lavori: F. FRANCHINI GUELFI, *Il Settecento* cit., pp. 283-286.

⁹⁰ Biblioteca Universitaria di Genova, *Arte dei Bancalari*, I.2.35. Interessanti i capitoli in cui si regolava l'apprendistato. Nel primo si stabiliva che il giovane, di età non inferiore ai dodici anni e non superiore ai quattordici, era «accartato» per un periodo di sei o sette anni, per i primi tre dei quali il maestro non poteva dotarsi di altri apprendisti. Al termine il giovane sosteneva un esame nel quale era prodotto un «capolavoro»; se superato, versando 24 lire, il garzone si poteva ascrivere all'Arte. Chi non superava l'esame poteva diventare lavorante in una bottega senza i vincoli dell'apprendistato. Il secondo capitolo era dedicato ai figli dei maestri, i quali potevano iscriversi all'Arte, diventando maestri, compiuti i sedici anni con l'esenzione del versamento della tassa. Il quarto capitolo regolamentava l'approvvigionamento di legname: ogni partita di legname, anche se ordinata personalmente, doveva venire denunciata ai consoli con una dichiarazione giurata della qualità, della quantità e delle spese. I consoli provvedevano a farne dei lotti da sorteggiare tra tutti i membri della corporazione, i quali avevano il diritto di rinunciare e disponevano di un giorno di tempo per assolvere il pagamento.

⁹¹ Per l'organizzazione dell'Accademia Ligustica: F. SBORGI, *Pittura e cultura artistica nell'Accademia Ligustica 1751-1920*, Genova 1974 (Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Genova, 7); E. BACCHESECHI, *L'Accademia Ligustica di Belle Arti*, in E. GAVAZZA - L. MAGNANI, *Pittura e decorazione a Genova e in Liguria nel Settecento*, Genova 2000, pp. 349-360.

Scuola del Nudo, dedicata agli artisti di livello professionale, e la Scuola dei Disegni, riservata ai principianti. Come comprova il prezioso *Libro degli Accademici e Studenti*, compilato dal 1751, furono assai pochi i membri d'esordio provenienti, per quanto riguarda la scultura in legno, dalla gloriosa tradizione maraglianese: solo il poco noto Bernardo De Scopft, che forse si formò con Maragliano o con qualche suo diretto allievo, compariva, con stupore dello stesso Federigo Alizeri, con la carica di custode nell'anno dell'apertura⁹², mentre nel 1752, in un contesto in cui le cariche pubbliche erano occupate da alcuni scultori in marmo, come Domenico Garibaldo, allievo di Filippo Parodi e assessore per la scultura, e Bernardo Mantero, allievo di Francesco Maria Schiaffino e custode, De Scopft fu annoverato in veste di allievo nella Sala del Nudo, seguito da Lorenzo Campostano, che ebbe poi una carriera di decoratore e restauratore di statue⁹³. Indubbiamente la presenza maggiore, tra gli scultori, fu assicurata dagli statuari in marmo, che, nell'ambito dell'Accademia, trovarono, come dimostra la nomina di Francesco Maria Schiaffino ad Accademico nel 1754 e, due anni dopo, l'affidamento della direzione della Scuola di Scultura, una dimensione culturale all'altezza delle prerogative di superiore autonomia avanzate per mezzo secolo.

Le iscrizioni ai corsi dell'Accademia offrono un importante spaccato dello scarto generazionale che l'istituzione assicurava. Sfogliando, ad esempio, il libro dell'*Ammissione allievi* dal 1758 al 1777 si nota la presenza di giovani iscritti dai padri, i nomi dei quali si potevano ancora connettere a una carriera artigianale di intagliatori, doratori, marmorari, 'scultori da legno', coloritori di statue⁹⁴. In alcuni casi, terminato il corso, di fatto si proseguiva la professione paterna, come ad esempio per Giovanni Agostino Rebora e Giovanni Battista

⁹² F. ALIZERI, *Notizie dei professori del disegno in Liguria dalla fondazione dell'Accademia*, Genova 1864, I, pp. 25, 87.

⁹³ Archivio dell'Accademia Ligustica di Belle Arti di Genova, *Libro degli Accademici e Studenti 1751*, n. 188.1. Cfr. F. SBORGI, *Pittura e cultura* cit., p. 54, nota 10.

⁹⁴ *Ibidem*, *Ammissione allievi 1758-1777*, n. 350. La breve formula di registrazione, infatti, prevedeva, oltre alla data di ammissione, il nome dell'allievo, l'età, il nome del padre con la relativa professione. Tra le personalità che risultano iscritte da padri intagliatori, di cui però non si conosce l'eventuale dedizione alla scultura di figura, compaiono: Giacomo Bonavia di Benedetto (1761; c. 19 v.); Sebastiano Fregoglia di Francesco (1762, c. 24 v.); Antonio Persico di Giuseppe (1764, c. 36 v.); Giovanni Battista Verzura di Gerolamo (1765, c. 42 v.); Domenico Persico di Francesco (1767, c. 50 v.); Paolo Brincio di Bartolomeo (1769, c. 59 v.); Giovanni Tagliafico di Gaetano (1770, c. 60 v.); Giorgio Degola di Antonio (1771, c. 67 v.); Bartolomeo de Soj [sic] di Nicolò (1771, c. 69 v.); Giovanni Francesco Maria Casareggio di Nicolò (1771, c. 76 v.); Giuseppe Rocca di Giovanni Battista (1774, c. 87 v.); Giovanni Battista Pittaluga di Stefano (1775, c. 93 v.).

Campostano, rispettivamente doratore e coloritore di statue, in altri si poteva contare sull'acquisizione di una patente d'artista che l'apprendimento del mestiere presso la bottega paterna non avrebbe più potuto garantire: ciò accadde, benché non si sia certi dello sviluppo delle rispettive carriere, per Angelo Galleano, figlio di Andrea «scultore da legno», Gaetano De Dominicis, figlio di Pietro «scultore», Nicolò Conforti, figlio di Pietro «intagliatore», e Domenico Casanova, figlio di Giulio «scultore in legno», a sua volta iscritto. Quest'ultimo, infatti, dopo un tradizionale garzonato svolto presso Agostino Storace, nipote ed erede della bottega di Maragliano, decise evidentemente di impartire una connotazione corretta e moderna alla propria professione: nel 1758, con la qualifica di «scultore in legno», fu ammesso alla Scuola di Nudo. In alcuni casi, come per Emanuele Tagliafico, figlio di Francesco «scultore ed intagliatore di legno», l'Accademia permise una vera e propria risalita della scala gerarchica, poiché divenne un pittore di un certo prestigio con importanti commissioni pubbliche. Ugualmente Andrea Casaregi, iscritto alla Ligustica nel 1756 dal padre Giovanni Maria, « falegname », divenne un celebrato scultore in marmo, ammesso come Accademico di merito nel 1766⁹⁵. Dunque Bernardo De Scopft e Giulio Casanova⁹⁶ sono gli esempi limitati di un 'salto' formativo, cui non sembrerebbero aver aspirato gli altri scultori in legno, giuridicamente collocati in uno spazio invisibile, né afferente all'Arte dei bancalari né al regime d'Accademia. Pasquale Navone non rappresenta un'eccezione, giacché affiancò la Ligustica esclusivamente per acquisire un profilo di scultore in marmo, mentre nella propria bottega continuò a lavorare il legno sulla base della tradizione maraglianesca⁹⁷. Anche Francesco Ravaschio, la cui dedizione al legno è fino ad ora arginabile nella fase d'esordio, si può considerare a tutti gli effetti uno statuario, direttore della Scuola di Scultura nel 1793. Totalmente assente da questo ambito fu Giovanni Maragliano, erede, insieme al cugino Agostino Storace, della celebre bottega di Anton Maria⁹⁸. Ma Giovanni, al contrario di

⁹⁵ *Ibidem*, c. 120 v.

⁹⁶ Per i due scultori: D. SANGUINETI, *Scultura genovese* cit., pp. 397-398, 405.

⁹⁷ Per lo scultore: F. FRANCHINI GUELF, *Pasquale Navone dal theatrum sacrum tardobarocco all'Accademia*, in *Studi e documenti di Storia Ligure in onore di Don Luigi Alfonso per il suo 85° genetliaco* («Atti della Società Ligure di Storia Patria», n.s., XXXVI/II, 1996), pp. 537-552; D. SANGUINETI, *Scultura genovese* cit., pp. 427-428.

⁹⁸ ID., *Scultura lignea genovese: i fratelli Galleano, Giovanni Maragliano e gli altri*, in «Antologia di Belle Arti», 55-58 (1998), pp. 52-67; ID., *Appunti su Agostino Storace: opere documentate e ipotesi attributive per un discepolo di A.M. Maragliano*, in «Rivista Ingauna e Intemelia», XLIX-L (1994-1995), pp. 141-152; ID., *Scultura genovese* cit., pp. 422-424, 444-445, 452-453; ID.,

Agostino, rimase ugualmente distante da una iniziativa che davvero testimonia, a dieci anni dall'apertura della Ligustica, un pervicace isolamento. Proporre al Senato la costituzione dell'«Arte degli Scultori et Intagliatori di legno», che sarebbe stata anni addietro una forte mossa d'emancipazione culturale, suona, con la Ligustica già attiva, come un retrogrado tentativo di allontanamento dai bancalari attraverso una formula che, nel contempo, andava replicando un'affine trasmissione del sapere di bottega e certamente non costituiva una categoria di esponenti di un'arte liberale. L'11 ottobre 1761 un gruppo di 34 «professori», tra «scultori e intagliatori di legno», ossia «le due terze parti ... di quelli che essercitano dette professioni con bottega nella presente città», si riunirono per eleggere sei «deputati» con il compito di «potere fare istanza al Serenissimo Senato ad effetto d'ottenere la formazione» della corporazione e dei relativi capitoli (Appendice, doc. 5). Nell'ambito dell'inedito documento, la maggior parte dei nomi, tranne Agostino Storace, che fu eletto tra i deputati, emergono per la prima volta e neppure vengono menzionati da alcuna fonte storiografica: ciò significa che la proliferazione di figure professionali dedite alla scultura in legno, dopo l'apice segnato da Maragliano, continuò piuttosto a replicare un percorso di stampo ancora seicentesco, ad ampio spettro produttivo ed affine, di fatto, alla realtà mista dei bancalari. Soltanto uno tra i 34 «professori», Stefano Mongiardino, risultava aver frequentato la Ligustica.

L'accostamento corporativo della figura dello scultore in legno a quella dell'intagliatore – fatto che non garantisce la connotazione esclusiva di statuario a tutti i membri giacché l'intagliatore, almeno a questa data indicava una specializzazione nei lavori di minuti intagli e, forse, di raffinati mobili⁹⁹ –, mutuava, in tale circostanza, una categoria non distante da quella dei bancalari, ma solo epurata da coloro che confezionavano prodotti più vili, per qualità e tipologia. Probabilmente l'iniziativa non ottenne un favorevole riscontro, giacché non vi è traccia di un simile sodalizio in nessuno dei documenti successivi¹⁰⁰.

La Madonna del Rosario di Francesco Ravaschio, in La Decollazione del Battista di Marco Antonio Poggio. Storia e restauro, a cura di D. SANGUINETI, G. ZANELLI, Genova 2013, pp. 68-73.

⁹⁹ Come sostenuto da L. CAUMONT CAIMI, *L'ebanisteria genovese* cit., p. 13, agli intagliatori, non presenti in questo periodo nei ranghi dei bancalari, afferivano gli arredi da parata. L'individuazione di vari filoni di prodotti con caratteristiche stilistiche e tecniche ricorrenti, dal terzo decennio fino alla fine del Settecento, rivela la presenza non più di cinque o sei botteghe in grado di lavorare ad alto livello, attive contemporaneamente.

¹⁰⁰ In ASCGe, *Padri del Comune, Arti*, n. 520, in relazione al biennio 1761-1763, non si è trovato riscontro dell'istanza da parte della magistratura competente.

1608, agosto

ASCGe, *Padri del Comune, Atti*, n. 66, doc. 78.

a. Supplica dei consoli dell'Arte dei bancalari.

I sei consoli in carica dell'Arte dei Bancalari, Battista Venero, Battista Solimano, Giovanni Gaioli, Giuseppe Pagliettini, Marco Antonio Passano e Pietro Battista Sartore, rivolsero ai Padri del Comune la seguente supplica:

«La arte de bancalari è delle antiche che siano nella città et in essa vi sono conumerati e scritti nella matricola non solamente li mercadanti di legnami che tengono boteghe e magazeni nella città che vendono e comprano legnami, ma caseioli, che servono le fabriche, e ancora bottegari che fabricano legnami di noce la maggior parte sano tagliare legnami come insculpirli, come anco scultori, e tutti sono sottoposti a consoli di detta arte come dalli testimoni esaminati, matricole di detta arte e molti delle acartazioni de garzoni, che hanno fatto in li atti del notaio di detta arte da scultori di legnami che si sentono appare. Affinché sempre si è osservato e si osserva nell'arte de marmarari che li scultori di marmari, che fanno figure et altri lavori de intaglio de marmari, sono scritti, domandati e sottoposti a consoli de marmarari e conumerati in detta arte come quelli marmarari che solamente fanno mestieri di marmaro come parimenti appare dalli testimoni che si sentono di detta arte e tutti quei forastieri che sono venuti di fuori e che sono scultori di legnami e marmari e intagliatori di esse maderie effettivamente se hanno voluto essercitarsi in l'ona o in l'altra arte nella presente città sono statti necessitati comprar l'arte e farsi scrivere nella matricola di esse arti. Nuovamente è piaciuto a Luiggi Castiglione forastiero entrare nella botegha di Domenico Gasparino bancalaro posta in Scutaria et in essa lavorare in detto essercitio di bancalaro contra la dispositione de i capitoli di detta arte liberamente e senza pagare l'ingresso di essa come anco il detto Domenico il quale contra la dispositione de i capitoli di detta arte concede tale essercitio in sua butega. Giacché è ragionevole che volendo detto Luiggi essercitar detta arte, osservi li capitoli di essa come hanno fatto tutti li altri e non contra la dispositione dei capitoli di detta arte e non osservare quello [che]

hanno fatto tutti li altri forastieri che hanno pagato l'ingresso e fattosi scrivere nella matricola. Pertanto li consoli di detta arte de bancalari ricorrono dalli Signori molto Illustrissimi come protettori delle arti e le supplicano a esser serviti ordinare a detto Luiggi che non ardisca essercitar detta arte né lavorare in detta butega né altre sotto quella pena che a loro parerà come ancora comandare a detto Domenico et altri che non ambischino permettere che detto Luiggi lavori in loro buteghe come il giusto richiede perché altrimenti quelli intagliatori e scultori di legnami che sono scritti e sottoposti a consoli di detta arte che sono gran numero di persone si apparteranno da detta arte ... in maniera che non haveranno più luogo li loro capitoli».

b. Supplica a favore di Luigi Castiglione

La seconda supplica, di anonimo, giunse in difesa del milanese Luigi Castiglione, che quindi praticava la scultura:

«Troppo ardiscono i Consoli de Bancalari mentre vogliono che alla loro arte resti sottoposta l'arte del scultore, quale in se stessa è nobile connumerata fra l'arti liberali dove che la loro è vile quanto si sa. Non possono i detti Consoli pretendere che le competa più autorità di quella che i Capitoli della loro arte dicono, i quali parlando solamente de bancalari e venditori di legnami non si possono né devono estendere a scultori, professione in tutto diversa e che non ha comunicanza alcuna con l'arte del Bancalario; e se in qualche tempi si son ritrovati scultori che si son fatti scrivere nell'arte de bancalari lo havran fatto non come scultori ma come artefici dell'istessa arte de bancalari per poter insieme con la scultura in legname essercitare l'arte del Bancalario e godere i privilegi di quella, come si vede del Carlone fra marmarari che tiene bottega nella quale si fabricano e vendono marmi ne quali non entra l'opera del scultore, che se esso e gli altri scritti ne l'arte de bancalari, si fossero contentati trattenersi ne puri termini della scultura, come hora intende fare Aloiggi Castiglione non era necessario si facessero scrivere in quell'arte, come in fatto per più testimoni resta anco provato che molti son al presente in questa città quali essercitano la scultura in legname e non sono scritti nell'arte de Bancalari. Pertanto poiché i Capitoli de Bancalari non comprendono i scultori e la ragione non lo consente sarà luogo che i Signori Illustrissimi diano repulsa all'ingiusto desiderio de Bancalari quali sotto pretesto di voler far pagare l'ingresso nell'arte vogliono scacciare dalla città questo scultore forastiero invidiando la virtù sua che riesce in fatti molto più di quello che l'aspetto e le parole sue dimostrano».

c. Testimoni a favore di Luigi Castiglione

[tale documentazione non si è rinvenuta nel fascicolo conservato in ASCGe, *Padri del Comune, Atti*, n. 66, doc. 78, ma è segnalata in S. VARNI, *Elenco dei documenti* cit., p. 19 e trascritta in ID., *Delle arti della tarsia e dell'intaglio* cit., pp. 112-114, doc. VI, dove, viceversa, si tace tutto il resto dell'annosa questione].

(6 agosto 1608) deposizione del reverendo Francesco Berlingeri, canonico della chiesa di Santa Maria delle Vigne: «io dico che ho conosciuto il detto Aloisio a Milano, et mi sono servito della sua opera in far fare statue di legno per essere lui scultore, et ho veduto anco il detto Aloisio lavorare in Genova e fatto delle statue nel presepio della nostra chiesa delle Vigne, et ho inteso che fatto anco delle statue ad altri, et in Milano è tenuto comunemente da tutti per scultore, e non bancaloro, e per questo mi sono servito dell'opera sua nelli mei bisogni».

(6 agosto 1608) deposizione di Agostino Cantone, figlio del fu Giorgio, *faber murarius*: «Io dico che conosco il detto Aloisio Castiglione milanese, il quale al presente fa l'ancona del sig. Giulio Cesare Cibo, per scultore, et fa delle statue e figure, et la bottega in Scuraria, e per scultore io detto testimonio lo conosco, e non altrimenti per bancaloro».

(6 agosto 1608) deposizione di Francesco Bergonzio bancaloro: «Io dico che conosco il detto Aloisio Castiglione il quale lavora d'intaggio, facendo delle figure, angeli e foglie, cherubini e cose simili».

(6 agosto 1608) deposizione di Pietro Torniello, figlio del fu Giovanni Francesco «de Moravia», pittore: «Io dico che può esser quattro mesi in circa che conosco il detto Aloisio Castiglione milanese per scultore e non per bancaloro, havendolo sempre veduto lavorare de scultura facendo delle teste, ed una Madonna; anco mi sono ritrovato a caso in compagnia del detto Aloisio, che trattava con un prete di farli una ancona et altri ornamenti d'architettura».

(6 agosto 1608) deposizione del reverendo Andrea Fenelli: «Io dico che conosco Aloisio Castiglione, il quale mi ha fatto tre Maggi di legno, et un puttino, et al presente mi fa tre angeli».

(11 agosto 1608) «Consules fabrorum lignariorum restituant pignus captum Aloysio Castiliono, sculptori Mediolanensi, eo pretextu quod artis ipsorum fabrorum appotecam habeat publice in presenti civitate, cum in matricula descriptus non sit».

d. A favore dei consoli dell'Arte dei bancalari

[una copia della deposizione si trova anche in ASGe, *Notai Antichi*, n. 5198, Giovanni Francesco Cavassa, doc. 519]

Il notaio Giovanni Francesco Cavassa, con *bancum* in Palazzo Ducale, verbalizzò una serie di deposizioni, rispondenti a domande precostituite, rilasciate da « marmorari » e bancalari in qualità di testimoni esaminati su istanza dei sei consoli dell'Arte dei Bancalari, ossia Battista Venero, Battista Solimano, Giovanni Gaioli, Giuseppe Pagliettini, Marco Antonio Passano e Pietro Battista Sartore. Nella supplica presentata da costoro al Senato si fa riferimento alle seguenti testimonianze.

(19 agosto 1608) deposizione di Battista Orsolino, figlio del fu Giovanni, *scultor et marmararius* di anni 54: « La verità è stata et è che nell'arte de bancalari vi sono tre sorti de bancalari cioè cazaroli che fanno tutti li lavori che fanno bisogno in le fabbriche de pallazzi e case item bottegari che fanno credenze forseri scagnetti nelle quali cose vanno molti intagli e figure, ancora tutti coloro che sono scultori di legnami, come ancora altri lavoreri che vendono in le loro botteghe, item altri che vendono legnami e tengono magazeni li quali tutti [sono] detti scultori di legnami così chiamati sono tutti sottoposti alli consoli di detta arte de bancalari e sempre osservati li capitoli di detta arte, e quando hanno preso garzoni li hanno accartati per il tempo conforme a detti capitoli e così detti scultori di legname osservato et tenuto nel numero de bancalari doppio che è memoria d'huomini in qua e delle predette cose ne è publica voce e fama. Visto che li scultori de marmari che fanno figure de marmari et masime Maestro Tadeo Carlone sono chiamati e connumerati nell'arte de marmarari e sottoposti alli consoli di dett'arte de marmari come coloro che fanno mortari e altri lavori inferiori de marmari, e qualsivogli scultore che venissi di fuori non può essercitarsi che prima non paghi l'arte de marmaro e si facci accettare e scrivere in essa e delle predette cose. Visto che tutti li scultori de legnami che al presente essercitano o fanno l'arte del scultore de legnami sono sottoposti alli consoli e capitoli del'arte de bancalari e connumerati in dett'arte de bancalari e sempre osservato e osservano li loro ordeni e delle predette cose. Testificando che è vero che noi altri scultori di marmari che facciamo figure marmoree et lavori di quadro et altri intagli come mastro Tadeo Carlone, Giovanni Orsolini mio figlio, Gioseppe Carlone et altri scultori et intagliatori di marmari sono chiamati marmari e connumerati nell'arte de marmari e sottoposti alli capitoli e consoli del'arte de marmari ne più ne meno come i fabricatori de mortari e di altre cose inferiori e se viene alcun scultore alla presente città

forastiero l'abstringiamo per li termini di giustizia ad osservar gl'ordini et capitoli del'arte de marmarari, facendoli pagare la buona entrata et è poco che è venuto un scultor fiorentino il quale se ha voluto lavorare nella presente città si è sottoposto alli consoli e capitoli de marmarari pagando la tassa come li altri. Io sono scultore e tutti li altri scultori di marmo, tutti siamo soggetti come ho detto a gl'ordini del'arte de marmarari come gli Inferiori e io sono stato più volte consolo in compagnia d'altri che non l'erano e altri scultori lo son stati».

(19 agosto 1608) deposizione di Giuseppe Carlone, *scultor marmararius* di anni 42: «È vero che li scultori de marmarari et intagliatori come maestro Tadeo Carlone mio fratello, Antonio de Ambrosio et altri scultori et intagliatori di marmari sono tutti chiamati marmarari e connumerati nel'arte de marmarari e sottoposti alli consoli e capitoli del'arte de marmarari in tutto e per tutto come l'altri marmarari che fanno mortari e altri lavori più bassi e venendo alcun scultore o sia intagliatore di marmari o sia forastiero alla presente città bisogna se vuol lavorare che si sottoponghi alli consoli e capitoli di detta arte de marmarari si come hanno fatto doi tedeschi e un fiorentino che poco tempo è che son venuti».

(19 agosto 1608) deposizione di Battista Lagutti, *scultor marmararius*: «Tutti li scultori et intagliatori de figure marmoree che sono nella presente città come maestro Tadeo Carlone, suo fratello, io e tutti gl'altri siamo nominati marmarari e sottoposti al'arte de marmarari ubedendo alli consoli e capitoli di dett'arte come fanno gl'altri lavoratori di mortari et altri lavori inferiori e se alcuno forestiero viene alla presente città ancorché sia solo scultore e intagliatore menchemeno se vuole lavorare bisogna che si sottoponga alli nostri consoli e alli loro capitoli sicome hanno fatto delli tedeschi e altri che li sono venuti».

(19 agosto 1608) deposizione di Tommaso Richo, «bancalero», figlio del fu Marco Antonio, di anni 71: «Sono da venticinque in trent'anni incirca che io testimonio so che nell'arte de bancalari della presente città vi sono tre sorti di maestri cioè bancalari casairolì che fabricano li lavori che bisognano per le fabriche de palazi e case, bancalari bottegari cioè che tengono botteghe aperte li quali fanno credenze, fozieri, letti, scagnetti, carreghe et altri lavori, nelle quali cose vanno molti intagli e lavori ameni e con questi ancora si numerano tutti coloro che sono scultori di legnami e fabricatori d'altre cose di legname che soglino vendere in le loro botteghe, vi è la terza sorte de bancalari che vendono legnami ed essi tengono magazeni, le quali sorte

di maestri son tutti bancalari e bancalari si fanno chiamare et in specie li detti scultori di legnami, e benché come ho detto siamo bancalari di tre sorte tuttavia sono tutti sottoposti alli consoli dell'arte de bancalari e osservano li loro capitoli e prendendo garzoni li accordano per il tempo conforme a detti capitoli e così li detti scultori et intagliatori di legname hanno osservato et osservano e si fanno chiamare bancalari e per tali sono reputati ».

Il Richo giustificava la sua deposizione « perché li ha praticati e perché sono sei anni che egli ha servito a detti bancalari per sindaco e perciò sa quanto sopra esser vero ». Inoltre aggiunse che « tutti li scultori di legnami che al presente sono nella presente città li quali essercitano e fanno l'arte del scultore di legname sono sottoposti alli consoli e capitoli del'arte de bancalari e connumerati nella arte e io ho veduto che hanno sempre osservato et osservano li capitoli di dett'arte, altrimenti sono condannati. Insomma tutti quelli che lavorano di legname e che maneggiano scalpelli sgorbie mastelli serra raspietta sono bancalari e che altrimenti non si puonno chiamare ». Nuovamente giustificava la deposizione « perché come sindaco de bancalari li ha veduti detti scultori esser osservanti alli capitoli del arte de bancalari, quando hanno contraffatto alli detti capitoli li ha veduti condannare e perché ha veduto detti scultori alle volta essere consoli o di consiglio di dett'arte ».

(20 agosto 1608) deposizione di Pasquale Passano, bancalaro, figlio del fu Benedetto, di anni 52: « È vero che nell'arte de bancalari della presente città vi sono tre sorti di bancalari cioè casaroli li quali sono soliti a fare li lavori che sono di bisogno nelle case, vi sono ancora altri bancalari che sono bottegari che sogliono far credenze forcieri scagnetti e simili lavori nelle quali cose vanno molti intagli e figure facendo ancora dei cantellari e altri lavori di scultura e intaglio fatti a scalpello e scobbia nelli quali s'intendono connumerati tutti quelli che sono scultori di legname, ce ne sono altri che vendono legnami e tengono magazen, li quali tutti bancalari di tutte tre le sorte e maxime detti scultori di legnami sono tutti sottoposti alli consoli e alli capitoli del'arte di bancalari e hanno sempre osservato et osservano detti capitoli, prendendo garzoni l'accartano conforme a quel che dispongono essi capitoli e così ho veduto sempre osservati si da detti scultori come d'altri bancalari essendo tutti bancalari e così si nominano sempre e ho veduti osservare in mio tempo ». Inoltre affermò « esser vero che tutti li scultori e intagliatori di legnami c'hanno essercitato e essercitano doppo che io mi ricordo l'arte del scultore de legnami essi sono sempre stati e sono sottoposti alli consoli e capitoli del'arte de bancalari e nell'arte de bancalari connume-

rati come li casaroli li magazeneri e altri bottegari e hanno sempre osservato li loro capitoli, et sempre che è venuto qualche forastiero alla presente città scultore et intagliatore di legnami, se hanno voluto che lavorase hanno dato obediencia alli consoli de bancalari e hanno osservato li loro capitoli in tutto et per tutto come fanno li altri bancalari». Giustificava la deposizione «perché così ho veduto stilare e so che tra li altri forastieri scultori e intagliatori di legnami vi è Domenico Bissone venetiano che è sottoposto a detti consoli e capitoli e mi ricordo della buona memoria di mastro Pipo che era forastiero e pure dava ubediencia alli consoli come li altri sicome al presente i suoi figliuoli et il medesimo dico di meser Gasparo da Lucca».

(20 agosto 1608) deposizione di Angelo Vallario, bancalario, figlio del fu Giovanni, di anni 53: «Io dico che nell'arte de bancalari della quale sono informato sin da picolino havendo già io per la dietro essercitato dett'arte cioè in mia gioventù ancor che da molto tempo in qua più non l'esserciti vi sono tre sorte di bancalari cioè casaroli bottegari e venditori di legnami o sia magazeneri, li casaroli sogliono fare lavori pertinenti a caze, li bottegari, credenze, forcieri e scagnetti, e simili lavori nelli quali vi vanno cioè molti intagli e figure di qualità e le quali cose sogliono vendere nelle loro botteghe. In essi ancora sono compresi li intagliatori e scultori di legname è vero che qualcheduno de detti scultori fa dett'arte in casa, vi sono ancora li magazeneri e altri vendenti legnami e tutte le sudette sorte de bancalari compresi anco quei scultori di legnami che hanno o non hanno bottega indifferente-mente sono chiamati bancalari tutti e connumerati tutti in dett'arte e sono sottoposti alli consoli e alli capitoli di essa arte senza differenza alcuna, e se alcuno delli sudetti vole accardar qualche garzone sia scultore o d'altra sorte suole accartarlo conforme alli capitoli dell'arte e così ho sempre veduto e vedo osservati». Aggiunse inoltre: «È vero che tutti li scultori et intagliatori di legnami che sono stati in mio ricordo e al presente sono e li quali fanno l'arte o hanno fatto del scultore e intagliatore di legnami ancorche intagliassero ebbano, avolio, corallo e altre materie machiate simili a pietre sono stati e sono sottoposti alli consoli e a capitoli del'arte de bancalari e connumerati sono in dett'arte e sempre così si è osservato e stilato e da questi è stato osservato li capitoli del'arte de bancalari e quando alcuno forastiero è venuto alla presente città e si è retirato di non obedire alli consoli e ali capitoli del'arte de bancalari, alla fine non hanno potuto ottenere cosa alcuna ma son stati necessitati a sottoporsi a detti consoli e capitoli o vero andarsene». Giustificava la deposizione per il fatto di «sapere che tutti li scultori che

sono stati e sono al presente, sono ascritti nella matricola della detta arte e che come bancalari obediscono alli consoli e capitoli d'essa arte ».

(20 agosto 1608) deposizione di Sebastiano Bellando, venditore di legnami, figlio del fu Bartolomeo, di anni 50: «È vero che nell'arte de bancalari vi sono tre sorte di maestri cioè casaroli che fanno li lavori nelle case, botteghari che fanno d'ogni sorte di lavori di legnami, nelle quali si connumerano tutti gl'intagliatori e scoltori de figure di legnami, vi sono ancora magazeneri che vendono d'ogni sorte legname e tutti li sudetti ugualmente sono sottoposti e soggetti alli consoli e alli capitoli del'arte de bancalari e tutti li scultori come altri accordando garzoni soglino osservare li capitoli di dett'arte e nell'altre cose appartenenti all'arte ancora, e quando alcuno ha voluto trasgredire è stato condannato secondo li capitoli ». Inoltre « dico parimente esser vero che tutti quelli c'ho conosciuto e al presente conosco c'hanno fatto questa professione d'intagliar e sculpir figure, come erano mastro Pipo, mastro Gasparo da Lucca e suo fratello mastro Gioseppe e altri al presente li figli di mastro Pipo, un venetiano, e li figli del mastro Antonio da Passano, che tutti erano e sono scultori e intagliatori di legnami, sono stati e sono sottoposti alli consoli e alli capitoli del'arte de bancalari e per bancalari sono nominati et chiamati ». Giustifica la deposizione « per haverli conosciuti e conoscerli e haverli praticati e veduti tenere e ch'essi si tengono per bancalari e li ha venduto altre volte per il loro essecitio legnami ».

I sei consoli traevano le seguenti conclusioni:

1) « nella arte de bancalari vi sono tre sorte de bancalari, cioè cazarolli che fanno tutti li lavori che fanno bisogno in le fabbriche de palazzi e case, item botteghari che fanno credense, forzeri, scagnetti nelle quali cose vanno molti intagli e figure, come ancora tutti coloro che sono scultori di legnami, come ancora altri lavoranti che vendono in le loro boteghe, item altri che vendono legnami e tengono magazeni; li quali tutti e massime detti scultori di legnami così chiamati sono tutti sottoposti alli consoli di detta arte de bancalari ». Quindi gli « scultori de legnami » sono « tenuti nel numero de bancalari dacché è memoria d'huomini ».

2) « li scultori de marmari che fanno figure de marmari, e massime maestro Tadeo Carlone, sono chiamati e connumerati nella arte de marmarari e sottoposti alli consoli di detta arte de marmarari, come coloro che fanno mortari et altri lavori inferiori de marmari ». In interlinea è aggiunto che

« qualsivoglia scultore che venisse fra noi non può essercitarsi se non paghi detta arte de marmorari e si faccia accartare ».

3) « tutti li scultori di legnami che al presente essercitano l'arte del scultore de legnami sono sottoposti alli consolli e capitoli dell'arte de bancalari e connumerati in detta arte de bancalari e sempre osservato e osservano li loro ordini ».

e. Testimoni a favore di Luigi Castiglione

(25 agosto 1608) deposizione di Giovanni Barone, scultore e pittore, figlio del fu Galeazzo, di anni 50: « sono da dodeci in quindici anni che in mia bottega si va facendo alla giornata da me e da miei nipoti figure di angeli et altre in materie di legname né sono io né alcuno dei miei nepoti scritti in tal canto nell'arte de' bancalari e perché sono anche pittore io sono scritto solamente nell'arte dei pittori; ho anche tenuto in mia bottega pubblicamente huomini forastieri tempo fa che lavoravano di scultura di legname e per tal canto né li forastieri né io siamo mai stati molestati da alcuni giudici o magistrati. È vero che altre volte li bancalari mi fecer chiamare nella loro arte et io risposi che non le ero sogetto e che non mi erano giudici né superiori mentre lavoravo di scultura e quegli non andarono più innanzi alla loro prescrizione e questo è da sei in sette anni ».

(25 agosto 1608) deposizione di Galeazzo Barone, pittore e scultore, figlio di Giacomo, di anni 25: « sono cinque o sei anni che tengo bottega in questa città nella qual mia bottega ho lavorato secondo l'occasioni che se mi sono representati alla giornata di scultura in legname facendo delle figure, le quali pubblicamente e faccio e vendo et indoro e dipingo, né mai per havere lavorato in legname sono stato molestato da bancalari né da consoli della loro arte, né io sono scritto all'arte de bancalari, come parimente Gioanettino Barone mio fratello fa l'istesso che faccio io scolpendo in legname pubblicamente non essendo anche egli scritto nell'arte de bancalari ».

(25 agosto 1608) deposizione di Giovanni Battista Parrafei, scultore, di anni 47: « sono due anni incirca che io habito nella presente città nella quale mi mantengo del mio esercizio qual'è di scolpire così di legname come in avolio figure e molte cose spettanti all'arte di scultore e non sono scritto nell'arte de bancalari né mi è stato dato sin d'hora molestia alcuna né da bancalario né da altri per conto di questo mio esercizio ».

(26 agosto 1608) deposizione di Pietro Ghio, pittore e intagliatore, figlio di Lazzaro: «io sono pittore et intagliatore nella presente città e scolpisco figure ed altre cose in legname, secundo mi viene l'occasione e le vendo pubblicamente e sono da dieci o dodeci anni che faccio detta professione e non sono scritto nell'arte de bancalari e per tal conto non mi è mai stato data molestia alcuna».

f. Sentenza

«Li supradetti consoli de bancalari» annotarono la sentenza a loro favore: «Constituti innanti li molto Illustrissimi Signori Padri del Comune per causa della tenzone che hanno con detto Luigi da Castiglione e tutto quello che è seguito alle quali cose se habbi relatione senza alcun loro pregiudicio ..., dicono che deve essere giudicato a favore d'essi consoli de bancalari e li detti testimoni esaminati per la parte contraria non provano cosa alcuna perché principalmente trattano de pittori e persone che se hanno fatto qualche figura è stata fatta come pittori e per sua arte poi da indorare e pingere e non altrimenti semplicemente da intagliar legnami e fare anche delle figure, e persone co' simili lavoreri sono sottoposti all'esercitio de bancalari e loro consoli, com'è per testimonii già presentati appare ... Insieme con le matricolle dell'arte come sono in esse scritti tutti li nomi di coloro che in detto tempo parimente esercitano detta arte de scultore de legnami che è l'istessa de bancalari ... ».

g. Notifica a Luigi Castiglione

[tale documentazione non si è rinvenuta nel fascicolo conservato in ASCGe, *Padri del Comune, Atti*, n. 66, doc. 78, ma è trascritta in modo estremamente parziale in S. VARNI, *Delle arti della tarsia e dell'intaglio* cit., pp. 112-114, doc. VI]

(24 ottobre 1608) «Propositum fuit ut qui esset sentientie declarandi Aloysium Castilionum Mediolanensem exercentem a pluribus mensibus citra in presenti civitate artem sculptoris sive intaliatoris in materia lignea, esse subiectum et suppositum uti talem artificem arti et capitulis bancalariorum, votum favorabile daret».

1630, ottobre 11

ASGe, *Camera del Governo e Finanze*, n. 2605, fascicolo 20.

Nell'ambito della tassazione speciale per le nuove mura, è compresa la categoria professionale degli scultori in legno, ossia i *Celatores vulgo Intagliatori*, di cui si riportano i nomi trascritti fedelmente, mantenendo le abbreviazioni, seguiti dalla cifra erogata. La numerazione è stata aggiunta:

1. Andreas Sestri £ 3
2. Iohannes Antonius Segaferrus £ 3
3. Philipus Casatia £ 2
4. Antonius Maphonus £ 3
5. Augustinus Sancta Crux £ 2
6. Iulius Sancta Crux £ 3
7. Antonius eius primignus £ 2
8. Iohannes Augustinus Alagostena p[ue]r Iacobi £ 6
9. Bartholomeus Rozascus £ 2
10. Bartholomeus Brunus £ 2
11. Iohannes Baptista Sancta Crux £ 6
12. Iohannes Orsolinus £ 15
13. Iohannes Baptista filius £ 6
14. Philipus Portogallus £ 2
15. Dominicus Ferronus £ 2
16. Iohannes Carolus [Carolus *in interlinea*] Antonius Bussi £ 2
17. Andreas Rapa £ 3
18. Matheus Sanctacrux £ 3
19. Antonius filius £ 1
20. Lazarus Brea £ 10
21. Dominicus Bissonus venetus £ 20
22. Io. Baptista filius £ 6

1687, agosto 14

ASGe, *Notai Antichi*, n. 8823, notaio Domenico Musso (Atti dell'arte dei falegnami).

Una serie di bancalari e scultori, non ascritti all'Arte, ossia Nicolò Orsolino *scagnereterio in vicinia St. Pauli veteris*, Giovanni Battista Pedevilla *in vicinia S.te Marie Servorum*, Domenico Linario *in vicinia S.te Marie Magdalene*, Antonio Maria Maragliano *in Scutaria*, Francesco Orsolino *in Scutaria*, Giacomo Caretto *in vicinia Lucolorum*, furono convocati dai consoli dell'Arte nell'oratorio di San Giuseppe, vicino alla chiesa di Santa Croce in piazza Sarzano, per regolarizzare la loro posizione. Il nome però di Anton Maria Maragliano è depennato unitamente a quello di Domenico Linario. Il 28 agosto la convocazione fu notificata dal messo dei Padri del Comune con ordine di immediata comparizione. Nicolò Orsolino, Giovanni Battista Pedevilla e Francesco Orsolino, non comparendo, furono condannati in contumacia e all'esborso di 25 lire. Alcuni fogli allegati alla pratica contengono appunti, datati 14 agosto 1687, relativi alla fase di indagine preliminare alla notifica di comparizione: «à Domenico Linaro quondam Andrea intagliatore o sia scultore alla Madalena intimato che fu giorni quindici debba portare li suoi recapiti per farsi scrivere di matricola», «à Antonio Maria Maragliano di Luiggi intagliatore e scultore intimato che fu giorni quindici debba portare li suoi recapiti per farsi scrivere in matricola». All'interno del fascicolo sono contenuti una serie di fogli sparsi con i seguenti appunti connessi a una indagine topografica delle botteghe: «Dalli Servi: Gio Batta Pedevilla, Antonio Maragliano, Giacomo Carlo, Nicolò Frosineto, Francesco Orsolino, Giovanni Gallo». E ancora: «Nicolò Assalino che sta da S. Paolo il vecchio scagnerettere / Gio Batta Pedevilla abbita dalli Servi / Domenico Linario abbita dalla Madalena / Antonio Maria Maragliano abbita in Scutaria / Francesco Orsolino abbita in Strada Balbi / Pelegro Olivaro abbita in Strada Balbi / Giacommo Baratta (?) abbita da locali dal Sig. Fransone» (D. SANGUINETI, *Anton Maria Maragliano* cit., p. 435, doc. 3).

1688, gennaio 16

ASGe, *Senato*, n. 2647.

Giovanni Battista Pedevilla e Anton Maria Maragliano, «scoltori che lavorano già tanto tempo di figure, senza che mai sia stato preteso renderli soggetti a formalità alcuna di capitoli», rivolsero una supplica al Senato, giacché «vengono solamente hora molestati da Consoli de Bancalari che pretendono descriverli nella loro arte». I due «supplicano perciò riverentemente Vostre Signorie Serenissime haver consideratione che per esser questa fra le arti liberali la più nobile anche in paragone della pittura, benché ambe manuali e fattibili, non è perciò dovere che con la de Bancalari sia hora accomunata, e non intendono essi scoltori lavorare per quadratura, né far opera alcuna spettante alla detta arte de Bancalari sotto qualsivoglia pena». Desideravano quindi «che non sia più lecito in l'avenire a detti Consoli impedirle detto loro lavoro, il che come giusto sperano e la fanno humilissima reverentia». Lo stesso giorno il Collegio, *ad calculos decem* ossia dieci su dodici membri, optano per la trasmissione dell'istanza al Magistrato dei Padri del Comune affinché «provideat prout iustum duxerit per Serenissimum Senatum» (L.A. CERVETTO, *Il Natale, il Capo d'Anno e l'Epifania nell'arte e nella storia genovese*, Genova 1903, pp. 55-56, nota 2; D. SANGUINETI, *Anton Maria Maragliano* cit., p. 435, doc. 4).

1761, ottobre 11

ASGe, *Notai Antichi*, n. 11484, notaio Alessandro Gandolfo.

Un gruppo piuttosto articolato di «Scultori et Intagliatori di legno» si riunirono, l'11 ottobre 1761 nell'oratorio di San Giovanni Battista, per formulare una procura «à formarne arte». In particolare venivano nominati sei «deputati, ò sia Procuratori» con il compito di «potere fare istanza al Sere-

nissimo Senato ad effetto d'ottenere la formazione dell'Arte tutta delli Scultori e Intagliatori da legno, e così di potere fare formare i loro capitoli per il buono regolamento di essi». I deputati sarebbero, nel caso, comparsi dinnanzi al Senato per fornire maggiori ragguagli e avrebbero potuto utilizzare denari per le spese necessarie.

Il corpo elettivo era costituito da «n. 34 Professori fra scultori e intagliatori di legno, che sono le due terze parti delle detti Professori, ò sia di quelli che essercitano dette professioni con bottega nella presente città». Si trattava, in ordine di elencazione, di Francesco Mongiardino, Corrado Cresci, Antonio Griselli, Lazzaro Bozzo, Giovanni Battista Morasso, Giuseppe Barberotto, Stefano Allegro, Pasquale Rebora, Pasquale Marchese, Giovanni Battista Arena, Stefano Mongiardino, Giovanni Battista Volpe, Antonio Maggio, Benedetto Parodi, Giuseppe Zerbone, Geronimo Isola, Nicolò Firpo, Giovanni Rocca, Michele Casteluzzo, Mario Pizzorno, Salvatore Filippo, Bartolomeo Allegro, Francesco Pedemonte, Giuseppe Guagnino, Michele Massa, Bartolomeo Grondona, Antonio Picco, Geronimo Ucelli, Pietro De Dominicis, Emanuele Podestà, Giovanni Scala, Francesco Remorino, Francesco Costa, Giacomo Mantero.

L'elezione sancì la nomina dei seguenti deputati: Agostino Storace (con 32 voti), Francesco Mongiardino (con 29 voti), Antonio Grisello (con 33 voti), Giuseppe Barberotto (con 32 voti), Corrado Cresci (con 31 voti) ed Emanuele Podestà (con 30 voti). Lo Storace sembrerebbe l'unico ad essere escluso dalla votazione diretta, non comparando nell'elenco iniziale dei 34 membri. Il giorno successivo, aderivano all'iniziativa anche Domenico Capurro, Giuseppe Garbarino e Giovanni Battista Rocca, confermando l'esito della votazione (segnalazione di Roberto Santamaria).

* * *

La più sentita gratitudine a Fausta Franchini Guelfi, Giuseppina Perusini e Roberto Santamaria.

INDICE

<i>Francesca Mambrini</i> , Rileggendo il Liber iurium II. Il Monferrato e i suoi marchesi	pag. 5
<i>Valentina Ruzzin</i> , <i>La Bonna Parolla</i> . Il portolano sacro genovese	21
<i>Antoine-Marie Graziani</i> , Marc'Antonio Ceccaldi, uno storico umanista corso	» 61
<i>Roberto Moresco</i> , Gioan Maria Olgiati «ingegnere» in Corsica e a Capraia tra il 1539 e il 1554	» 75
<i>Ausilia Roccatagliata</i> , Per una biografia di Antonio Roccatagliata	» 119
<i>José Miguel Sánchez Peña</i> , La capilla de la nación genovesa en Cádiz	» 141
<i>Daniele Sanguineti</i> , Assetti corporativi tra obblighi e rivendicazioni: gli scultori in legno e i bancalari nella Repubblica di Genova	» 149
<i>Sarah Pagano</i> , La bottega del Maragliano per Portio e Bergeggi: spunti d'archivio	» 195
<i>Luisa Puccio Canepa</i> , Confraternite laicali a Chiavari. Dagli scopi religiosi e assistenziali alle committenze artistiche	» 205
Le Carte Pacchioni-Vitelli. Inventario, <i>a cura di Davide Debernardi</i>	» 247
Atti Sociali	» 273
Sommari e parole significative - Abstracts and key words	» 289



Associazione all'USPI
Unione Stampa Periodica Italiana

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

ISBN - 978-88-97099-04-8

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