

ATTI
DELLA SOCIETÀ LIGURE
DI STORIA PATRIA

NUOVA SERIE

LXIV

(CXXXVIII)



GENOVA MMXXIV
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

Il privilegio del 1606 di Giovanni Battista Castello e il 'primato' della miniatura a Genova

Elena De Laurentiis

elenadelaurentiis@tiscali.it

Le vicende biografiche di Gio. Battista Castello «Diligentissimo Miniatore Genovese» (Fig. 1)¹ e fratello di Bernardo Castello «Pittore insigne Genovese» sono state delineate con attendibilità da Raffaele Soprani nelle *Vite de' pittori, scoltori et architetti genovesi e de' forastieri che in Genova operarono*, pubblicate postume nel 1674². Nella *Vita* dedicata a Gio. Battista l'autore ricorda il privilegio del 7 luglio 1606, con cui il Doge e i Governatori della Repubblica di Genova concessero al miniatore l'esenzione

dalle leggi, e capitoli a quali indegnamente soggiacevano all'ora in Genova li professori di pittura; gratia veramente singolare, & a lui solo concessa in premio della sua virtù³.

Nel Seicento il privilegio originale fu mostrato dagli eredi di Castello a Soprani che trascrisse integralmente il testo in latino del decreto all'interno della biografia del miniatore, mentre nel Settecento Carlo Giuseppe Ratti nel riportare lo stesso privilegio «siccome è bellissimo, e per esso Castello, e pe' suoi Congiunti gloriosissimo», aggiunse in nota al testo i nomi del doge Luca Grimaldi, dei dodici Senatori e dei dodici Procuratori che firmarono il decreto (Fig. 2)⁴.

Una ricerca nel fondo *Atti del Senato* dell'Archivio di Stato di Genova mi ha permesso di ritrovare, oltre alla minuta del suddetto privilegio di «*exemptionis ab ordinibus artis Pictorum*», la supplica con la quale, lo stesso giorno in cui fu emanato il decreto, Gio. Battista Castello si rivolse ai governatori della Repubblica per presentare la sua richiesta (Fig. 3)⁵. L'inedita supplica è

¹ Su Gio. Battista Castello (Genova, 1549-1639) e la famiglia Castello si rimanda a DE LAURENTIIS cdsb; v. anche DE LAURENTIIS 2023, con bibliografia precedente.

² SOPRANI 1674, pp. 135-138.

³ *Ibidem*, pp. 136-137.

⁴ SOPRANI, RATTI 1768, pp. 108-109.

⁵ Genova, Archivio di Stato (ASGe), *Diversorum Collegii et Senato*, Atti del Senato, 1684, 7 luglio 1606.

di notevole interesse, in quanto permette di chiarire un episodio cruciale della vita del miniatore e di analizzarlo nel contesto di un più ampio discorso sulle condizioni sociali, giuridiche ed economiche degli artisti attivi a Genova tra Cinque e Seicento.

Dunque, per comprendere a fondo le ragioni del conferimento di questo esclusivo privilegio a Castello, «sopra gl'altri Pittori dichiarato eminente» ed esentato da qualsiasi obbligo corporativo nei confronti dell'«*Artis Pictorum*»⁶, bisogna fare un passo indietro e risalire a una quindicina d'anni prima, quando a Genova si scatenò la famosa disputa sulla «Nobiltà della Pittura»⁷, sollevata dal pittore Giovanni Battista Paggi, appartenente a una famiglia di recente ascrizione al *Liber Nobilitatis* della Repubblica oligarchica di Genova⁸.

1. *La disputa sulla « Nobiltà della Pittura » (1590-1591)*

Nel 1590 i due consoli dell'«*Artis Pictorum et Scutariorum*»⁹, Gio. Battista Castello, miniatore e pittore, e Battista Brignole¹⁰, pittore e dorato-

⁶ SOPRANI 1674, pp. 136-137. Sul significato politico del termine «eminente», v. SAVELLI 1997, in particolare *La repubblica tra "borghesi", "eminenti" e "ricchi"*.

⁷ La citazione è tratta dal *Discorso breve della Nobiltà della Pittura* di Raffaele Soprani, inserito all'inizio delle sue *Vite* (SOPRANI 1674, s.p.).

⁸ LUKEHART 1987, in particolare cap. IV: *About the Nobility of Painting and the Arte de' Pittori et Doratori; Guild Reform in Late Sixteenth-Century Genoa*, pp. 209-349; v. anche PESENTI 1986, pp. 9-22; GALASSI 2019, pp. 22-27; GALLAMINI 2019; LUKEHART 2022. Il ms. *Arte della Pittura nella città di Genova*, della Biblioteca Civica Berio di Genova (BCBGe), m.r.I.2.38, cart., mm 290 x 200, cc. 168, legatura sec. XVIII, appartenuto all'abate Carlo Giuseppe Vespasiano Berio come indica il suo *ex libris*, contiene una copia della documentazione relativa alla disputa del 1590-1591, con le lettere di G.B. Paggi inviate al fratello Gerolamo, ed è stato integralmente trascritto in ROSSO DEL BRENNIA 1976-1978. Il codice contiene anche una copia degli antichi capitoli e della matricola dei pittori che elenca 170 nominativi (v. SPOTORNO 1827, con la trascrizione dei primi 83 immatricolati; SPOTORNO 1838, con la trascrizione di alcuni dei più antichi capitoli). G.B. Spotorno data il codice tra il 1590 e il 1600 (*ibidem*, p. 198), mentre secondo la Rosso Del Brenna «L'esemplare posseduto dalla Berio sarebbe dunque una trascrizione settecentesca da un originale più antico, probabilmente di poco posteriore ai fatti narrati (1590)» (ROSSO DEL BRENNIA 1976/1, p. 5). Altra documentazione è conservata presso l'Archivio Storico del Comune di Genova (ASCGe), Padri del Comune, *Atti*, filze 47-48; v. LUKEHART 1987, cap. IV e Appendix IV, pp. 523-546, nn. 1-14.

⁹ Sull'arte dei pittori e scudai v. PARMA 1999a; GALLAMINI 2019.

¹⁰ «Baptista de Castello» compare iscritto nella matricola dell'arte dei pittori, dopo Alessandro Semino e prima di Gio. Battista Grasso, v. ROSSO DEL BRENNIA 1976/1, p. 28. Il

re, essendo « persone di qualche spirito »¹¹, pensarono di rinnovare gli antichi statuti dell'arte e dopo che « vi si affaticarono con molta cura et diligenza », presentarono la nuova redazione dei capitoli al Senato per la loro approvazione che fu demandata ai Padri del Comune, la magistratura preposta al controllo delle arti della Repubblica¹². In origine l'arte dei pittori e dei fabbricanti di scudi dipinti, detti anche « rottelari », comprendeva anche i « malzonieri » e i doratori, i quali erano strettamente legati ai pittori per il fatto che « si dipingevano in campo d'oro quasi tutte le Pitture, et ancora sopra le rottelle ». Queste diverse professioni erano governate dagli stessi consoli ed erano soggette agli stessi statuti¹³.

Giovanni Battista Paggi che all'epoca dei fatti si trovava esiliato a Firenze¹⁴, attraverso suo fratello Gerolamo e con l'appoggio di alcuni pittori e gentiluomini genovesi tra i quali il pittore Cesare Corte, Luigi de Lorenzi giovane « virtuosissimo litterato » e dilettante di pittura, Cristoforo Invrea gentiluomo « affezionatissimo a questa professione »¹⁵, nonché i consoli

31 ottobre 1589, già maestro affermato, Gio. Battista Castello fu eletto console dell'arte dei pittori, insieme a Battista Brignole, v. PARMA 1999a, p. 24; ASCGe, Padri del Comune, *Atti*, filza 46, n. 136, 17 ottobre 1589 (elezione del 31 ottobre), *Manuale Consulum artium*.

¹¹ ROSSO DEL BRENNIA 1976/2, p. 6; l'apprezzamento di G.B. Paggi nei confronti dei due consoli è ribadito più avanti nel testo del ms. beriano m.r.I.2.38 (v. ROSSO DEL BRENNIA 1978/1, pp. 17-18).

¹² ROSSO DEL BRENNIA 1976/2, pp. 5-18.

¹³ *Ibidem*, p. 5. I malzonieri « sono quelli che mesticano ingessano, et indorano » (ROSSO DEL BRENNIA 1976/1, p. 11).

¹⁴ Sull'esilio di Paggi a Firenze, colpevole di omicidio, v. LUKEHART 1987, pp. 27-48; LUKEHART 2022, pp. 62-64.

¹⁵ All'epoca della vicenda, Cristoforo era figlio del Senatore della Repubblica Francesco Invrea, eletto nel 1589 (ASCGe, G. GISCARDI, *Alberi di più famiglie genovesi*, Manoscritti, Molino, 27, tav. 109, cc. 273r-v, num. mod. a matita). Cristoforo è menzionato nel testamento del 1611 di suo nipote da fratello Luca Invrea q. Stefano, quale destinatario di diversi legati tra cui la sua villa in Albaro (ASGe, *Notai antichi* 5782, notaio Filippo Camere, 9 gennaio 1611, doc. 167). Nello stesso testamento, Luca destina « alla comunità di Ponte Invrea ducatonni trecento per fabricar subito una casacca o sia oratorio vicino a detta chiesa o pure dove piacerà al m.co S.r Gio. Battista Invrea purché sia in detto loco del Ponte Invrea ». Secondo questo testamento la costruzione dell'oratorio di Pontinvrea fu avviata da Giovanni Battista Invrea, zio di Luca, per esaudire le ultime volontà dello stesso Luca. Cristoforo aveva sposato Brigida, figlia di Francesco Pallavicino (v. il testamento della donna in ASGe, *Notai antichi* 2923, notaio Giovanni Gerolamo Paxero, 7 marzo 1588, doc. 5), fratello dell'arcivescovo di Genova Cipriano Pallavicino, importante committente artistico e in relazione con il cardi-

dell'arte dei merciai, dell'arte dei librai e dei sindaci di molte gabelle della città che avevano interessi di tipo commerciale, si opposero fermamente alla redazione di questi nuovi capitoli e iniziarono una causa¹⁶. Giovanni Battista Paggi aveva duramente contestato questi capitoli al fine di liberare i «veri pittori» dalle restrizioni imposte dalla corporazione a cui erano sottoposti insieme ai doratori, questi ultimi considerati dall'artista dei vili «bottegai», da annoverare tra gli artigiani delle arti meccaniche al pari di fornai, mugnai, formaggiai e simili¹⁷. Dopo una lunga e accesa controversia che vedeva contrapposti, da un lato, lo schieramento del Paggi, al quale aderirono anche il pittore Andrea Semino e i suoi figli Cesare e Alessandro, e dall'altra parte, le maestranze locali in difesa degli interessi della corporazione¹⁸, fu raggiunta una soluzione di compromesso secondo la quale i pittori che esercitavano nella propria abitazione («casa aperta») erano esentati dai capitoli dell'arte, mentre i pittori che lavoravano in una «bottega aperta» e quanti praticavano l'attività della doratura anche in casa propria erano assoggettati ai consoli e vincolati agli statuti della corporazione¹⁹. La nuova redazione dei capitoli corporativi, ridotti da trentotto a trentuno e compilata sempre dai consoli Castello e Brignole, venne accettata dai Padri del Comune con una Relazione datata 10 ottobre 1590 e approvata dal Senato con un decreto del 16 ottobre successivo²⁰. Nella Relazione presentata dai magistrati del Comune al Senato compare, infatti, una clausola – punto centrale di tutta la questione – secondo la quale i «veri pittori» ovvero i pittori senza bottega aperta erano esclusi dall'osservanza dei suddetti capitoli «con condizione però che essi tali et così parimente i lavoranti et garzoni loro non possano indorare lavoro alcuno, sotto pena de lire venticinque», applicate alla Camera della stessa magistratura. Inoltre si dichiara che l'indorare spetta solamente ai pittori con bottega aperta e agli altri immatri-

nale Alessandro Farnese. Sulle committenze artistiche di questo ramo della famiglia Pallavicino in rapporto con la curia pontificia, v. DE LAURENTIIS 2024.

¹⁶ ROSSO DEL BRENNIA 1976/2; PESENTI 1986, pp. 9-22; LUKEHART 1987, p. 236 e sgg.

¹⁷ ROSSO DEL BRENNIA 1976/3.

¹⁸ ROSSO DEL BRENNIA 1977/1-2.

¹⁹ ROSSO DEL BRENNIA 1977/3, p. 5 e sgg.

²⁰ *Ibidem*, pp. 7-9 (Relazione, in latino), 9-16 (capitoli nn. 1-31, in volgare), 16 (Decreto, in latino) con traduzione in volgare della clausola a p. 17. V. anche SOPRANI, RATTI 1768, pp. 124-127, con la trascrizione della Relazione dei Padri del Comune e del decreto del Senato in appendice alla *Vita* di Giovanni Battista Paggi (*ibidem*, pp. 136-138).

colati, pur consentendo agli «ecceutati Pittori» (trad. dal latino: «exceptis, ac exclusis Pictoribus») ²¹, i quali volessero vivere assoggettati a detti

Capitoli ordini et leggi, il poterlo fare senza che possa loro essere vietato da quelli che haveranno bottega aperta, pur che si facciano scrivere nella matricola et osservino in questo la disposizione de sudetti Capitoli, ordini, et leggi ²².

Alla fine della Relazione originale dei Padri del Comune del 10 ottobre 1590 e della nuova redazione dei trentuno capitoli dell'arte è inserito un elenco di notevole interesse, in quanto rappresenta l'ultima 'matricola' nota dell'arte dei pittori che comprende sessantatré maestri, di cui solamente diciannove sono indicati con «butega» ²³. In realtà questo documento non è una vera e propria matricola, bensì un elenco che aveva lo scopo di indicare gli artisti con bottega aperta e quindi soggetti ai nuovi statuti della corporazione dei pittori e doratori ²⁴. In questo elenco Battista Brignole è indicato con bottega, mentre Gio. Battista Castello risulta senza bottega, come la maggior parte dei pittori tra i quali anche suo fratello Bernardo Castello ²⁵. Pertanto secondo questo documento i due fratelli Castello risultano entrambi esercitare la professione della pittura – e Gio. Battista specialmente la miniatura come attestano le sue pergamene miniate datate 1590 (Fig. 4) – non in botteghe aperte (locali situati sul piano della strada e visibili ai passanti), bensì all'interno delle proprie abitazioni.

²¹ Nella documentazione ufficiale in latino i «veri pittori» sono sempre indicati con il termine di «exceptis, ac exclusis Pictoribus» a sottolineare la loro condizione di artisti a cui fu concesso un 'privilegio' per legge. È curioso che nella trascrizione della Relazione riportata da Ratti, queste parole siano, invece, racchiuse tra parentesi quadre: «et permittentes, ac concedentes [dictis exceptis, ac exclusis] Pictoribus» (*ibidem*, p. 138).

²² ROSSO DEL BRENNIA 1977/3, p. 17.

²³ ASCGe, Padri del Comune, *Atti*, filza 47, n. 117, 10 ottobre 1590; v. LUKEHART 1987, Appendix IV, pp. 529-530, n. 3 (in questa trascrizione è stato omissso un nominativo, ovvero «Ambroxio Galetto», tra Giulio Veneroso e Battista Brignole).

²⁴ *Ibidem*, pp. 296-297, nota 220.

²⁵ Nello stesso elenco compare anche «Bernardino de Castello», indicato con bottega, che non deve essere confuso con il figlio del famoso pittore, frate francescano e miniatore, ricordato dal Soprani nella *Vita* del padre (SOPRANI 1674, p. 125) e all'epoca dei fatti ancora troppo giovane per essere coinvolto nel contenzioso (LUKEHART 1987, pp. 240, nota 71; 304, nota 239). Su questo omonimo del famoso pittore, v. pp. 114, 127-129 e *Appendice documentaria*, n. 1, al 170° posto.

La controversia tuttavia non era ancora conclusa in quanto, circa un mese dopo, i nuovi consoli dell'arte dei pittori e doratori così riformata²⁶, Giovanni Barone²⁷ e Bernardo Garibaldo²⁸, insieme al sindaco Lorenzo Ravano e altri undici pittori-doratori presentarono ricorso al Senato affinché fossero sottoposti ai capitoli dell'arte anche i pittori senza bottega che ne erano stati esentati²⁹.

²⁶ ASCGe, Padri del Comune, *Atti*, filza 47, n. 117, 21 novembre 1590; v. LUKEHART 1987, Appendix IV, p. 536, n. 7: il notaio dell'arte dei pittori, Gaspare Ferro, notifica ai conservatori del patrimonio dei Padri del Comune, l'elezione dei due nuovi consoli e dei cinque consiglieri.

²⁷ Giovanni Barone q. Galeoto (o Galeazzo), pittore e doratore (ALIZERI 1880, pp. 52-54; SANGUINETTI 2013, pp. 389, 467, doc. n. 28.e.; CIARLO 2019, p. 89). Si aggiunge in questa sede che Barone svolse l'apprendistato con Agostino Piaggio q. Teramo (ASGe, *Notai antichi* 3284, notaio Battista Campodonico, 20 giugno 1569, doc. 638), mentre suo nipote Galeazzo Barone, figlio del fratello Giacomo, fu accartato con lo stesso Giovanni (ASGe, *Notai antichi* 3288, notaio Battista Campodonico, 5 luglio 1591, doc. 160).

²⁸ Bernardo Garibaldo q. Giovanni Maria fu accartato con il pittore Andrea Semino per cinque anni e mezzo a completamento dei sette anni di apprendistato, di cui i primi diciotto mesi già svolti con Alessandro Semino (ASGe, *Notai antichi* 2679, notaio Francesco Carexeto, 21 gennaio 1578, doc. 56; v. il regesto in Genova, Biblioteca della Società Ligure di Storia Patria, *Carte Staglieno*, ms. 341/1). Nel 1586 Bernardo prese in affitto una bottega di proprietà del nobile Stefano Doria q. Domenico, sita sotto il suo palazzo in contrada San Matteo, al prezzo di 26 lire l'anno (ASGe, *Notai antichi* 3567, notaio Giovanni Vincenzo Godano, doc. 227, 12 luglio 1586, *Locatio*). Il pittore aveva sposato Maddalena Cuneo fu Marco, come di ricava dal testamento del 1609 della cognata Emilia Cuneo, in cui è nominato legatario di £ 100 da utilizzare « in sua apotheca et exercitio a pictore » (ASGe, *Notai antichi* 4410, notaio Giovanni Agostino Cuneo, 10 maggio 1609). Vittoria Cuneo, sorella di Maddalena ed Emilia, aveva sposato il « magister anthelami » Gaspare Corte q. Giacomo che nel 1598 aveva acquistato dagli eredi di Luca Cambiaso, la casa del famoso pittore in vico dei Biscotti (ALIZERI 1875, pp. 47-48, Sestiere del Molo: « ma v'ha tal casa che mostra di fuori figure a monocromo d'uomini illustri dei Cuneo, al tutto pregevoli... »; SUIDA MANNING, SUIDA 1958, pp. 222, n. XIV; 250, n. XIX). L'atto di vendita di questa casa e della « domuncula » contigua, si trova in ASGe, *Notai antichi* 5228, notaio Giovanni Agostino Bargone, 3 gennaio 1598; l'atto è citato in una serie di documenti relativi all'eredità di Battista Cambiaso, in particolare v. ASGe, *Notai antichi* 4400, notaio Giovanni Agostino Cuneo, 5 gennaio 1601, *Quitatio*; *Notai antichi* 4402, notaio Giovanni Agostino Cuneo, 27 gennaio 1603, *Quitatio*. In quest'ultimo documento è citato il testamento di Battista del 22 novembre 1598, negli atti del notaio della Val Polcevera Nicolò Cavo, le cui filze non si sono conservate.

²⁹ ROSSO DEL BRENNIA 1977/3, pp. 17-25; PESENTI 1986, pp. 10-12; LUKEHART 1987, p. 298 sgg. La supplica è sottoscritta oltre che dai due consoli e dal sindaco, da altri undici pittori: Ambrogio Dellepiane, Pietro Antonio Fornello, Antonio Trento, Prospero Luxardo, Bernardo da Castello (omonimo del famoso pittore), Stefano de Bono, Giorgio Vespesiano, Michelangelo Clerici, Francesco Rovere, Battista Bargone e Matteo Ferrari, tutti indicati nella 'matricola' del 10 ottobre 1590 con bottega (v. ROSSO DEL BRENNIA 1977/3, pp. 23-24; LUKEHART 1987, pp. 303-304).

Il nuovo ordinamento colpiva in particolare la categoria dei pittori e doratori con bottega, in numero decisamente inferiore rispetto a quelli che lavoravano in casa, anche se Paggi contrariamente sosteneva che dei sessantatré pittori iscritti nella 'matricola', una trentina lavoravano nelle ventitré botteghe aperte in città e una quindicina praticavano la doratura in casa, mentre altri pittori erano ormai non più abili oppure erano assenti dalla città, da cui risultava che solamente dodici erano esentati dai capitoli dell'arte in quanto «veri pittori» che «non si intromettono in fatture d'oro ne simili, ma solamente dipingono»³⁰. Il 13 novembre 1590 la nuova istruttoria fu demandata ai Padri del Comune, i quali nonostante l'opposizione di Gerolamo Paggi e dei suoi sostenitori, ai quali nel frattempo si erano aggiunti Gio. Battista Castello e Battista Brignole che evidentemente avevano cambiato opinione, decisero a favore dei ricorrenti, questi appoggiati dai fratelli Marcantonio, Aurelio e Felice Calvi e Filippo Maya, pittori. Il 18 gennaio 1591 i Padri del Comune deliberarono di revocare quella «eccezione et privilegio», ossia il loro originario sostegno alla separazione dei veri pittori dalla corporazione, e di proporre la reintegrazione degli statuti per tutti i pittori, indipendentemente dal fatto che essi lavorassero o meno in botteghe aperte³¹. Nonostante la sconfitta davanti ai magistrati del Comune, il giorno dopo Gerolamo Paggi e gli altri pittori solidali alla sua causa, ai quali si aggiunsero i gentiluomini Francesco Lercari, Ansaldo Cebà e Paolo Cattaneo e i pittori che finora erano rimasti in disparte, ossia Bernardo Castello, Orazio e Ottavio Cambiaso, Giacomo Solaro³² e Andrea Servano, giovane «affezionatissimo alla pittura»³³, si appellarono nuovamente al Senato che, infine, il 31 gennaio 1591, riconfermò quanto già stabilito dai Padri del Comune nella loro precedente Relazione del 10 ottobre 1590³⁴.

³⁰ ROSSO DEL BRENNIA 1978/1, p. 15.

³¹ *Ibidem*, pp. 17-19 e sgg.; LUKEHART 1987, pp. 315-316.

³² Il pittore è identificabile con Giacomo Solaro, figlio del tessitore di panni di seta Giovanni Solaro e di Paladina Piaggio, figlia del pittore Teramo da Zoagli. L'11 giugno 1574 Paladina, già vedova, stipulò con suo fratello Agostino Piaggio, pittore e doratore, un contratto di apprendistato «causa discendi artem pictoris», della durata di sette anni per suo figlio Giacomo (ASGe, *Notai antichi* 2850, notaio Giacomo Sivori, doc. 413; v. ALIZERI 1874, p. 439, nota 1). Il 6 giugno 1590 Giacomo si unì in matrimonio con Geronima Castello, figlia del miniatore Gio. Battista, e dalla loro unione nacque Teramo *alias* Cristoforo Castelli, pittore e missionario teatino in Georgia (v. DE LAURENTIIS cdsa). V. *Appendice documentaria*, n. 1, al 146° posto e Fig. 11.

³³ ROSSO DEL BRENNIA 1978/1, p. 13.

³⁴ *Ibidem*, pp. 17-27; v. anche LUKEHART 1987, pp. 314-322.

La disputa di Giovanni Battista Paggi ebbe numerose conseguenze sul piano politico, economico e sociale, sintetizzate ancora di recente da Peter Lukehart, ma l'aspetto più straordinario « fu che Genova diventò la prima città italiana importante in cui i pittori, in pratica, non dovevano sottostare ai regolamenti di una corporazione o di un'accademia »³⁵.

2. *La Supplica di Gio. Battista Castello e il decreto del 7 luglio 1606*

Lo storiografo Raffaele Soprani, di famiglia patrizia genovese, fu particolarmente attento a indicare nelle sue *Vite* lo stato sociale degli artisti soprattutto quando questi appartenevano alla classe aristocratica della Repubblica³⁶. Nel suo *Discorso breve della Nobiltà della Pittura* ricordando come le *Leges novae* del 1576 che proibirono in maniera più esplicita ai nobili ascritti di esercitare professioni manuali³⁷, non si fossero pronunciate a riguardo della pittura, ribadiva il riconoscimento della « Nobiltà della Pittura » secondo le regole sancite dal Senato³⁸. Liberalizzando la professione del pittore dai vincoli corporativi e considerando la pittura non più un'arte meccanica ma degna di essere annoverata tra le arti nobili, s'innalzava anche lo *status* sociale del pittore. Infatti lo scopo di Giovanni Battista Paggi non era solo di separare i pittori dai doratori e dai vili « bottegai » bensì « in un istesso tempo provare in Senato la nobiltà »³⁹.

³⁵ LUKEHART 2022, p. 64.

³⁶ SOPRANI 1674, pp. 14-15 (*Vita del sottilissimo scoltore Damiano Lercaro... Nobile Genovese*), 91-112 (*Vita del celebratissimo Pittore Gio. Battista Paggi, Nobile Genovese*), 164-166 (*Vita di Marc'Antonio Botto, Nobile Genovese, Pittore e raro ne' lavori di cera*), 190-192 (*Vita di Geronimo Imperiale, Nobile Genovese e Pittore*), 214-216 (*Vita di Gio. Paolo Oderico, Pittore e Gentil'huomo Genovese*), 263-264 (*Vita di Pietro Maria Gropallo, Nobile Genovese, Pittore et insigne ne lavori di cera*); LUKEHART 1987, pp. 327-338.

³⁷ Sul problema delle professioni permesse alla nobiltà, v. NICORA 1961, pp. 228-230; DORIA, SAVELLI 1980, p. 288 e sgg.; LERCARI 2009, pp. 260-262. Le *Leges novae* del 1576 consentirono alla nobiltà di esercitare le arti della seta, della lana, della mercatura – purché all'ingrosso – e della navigazione prima di allora considerate meccaniche.

³⁸ SOPRANI 1674, s.p.: « Essercitata però nobilmente (che questo è il punto) e come si conviene a Pittor nobile, ritiratamente in casa sua, con tutte le sue commodità, e non vilmente, e sordidamente, come hoggidi fanno alcuni Pittori, i quali con le loro bassezze, e botteghe aperte, & altre indegnità, se non l'aviliscono, (il che non possono fare, perché il difetto dell'artefice non è il difetto dell'arte) almeno in apparenza la mettono in dispreggio del mondo, massime a chi non la considera se non in superficie ».

³⁹ ROSSO DEL BRENNIA 1976/3, p. 15. V. anche PESENTI 1986, pp. 20-22; LUKEHART 1987, p. 256.

Questo punto era di fondamentale importanza per Paggi, in quanto da esso dipendeva anche il riconoscimento giuridico della propria condizione di nobile. Considerata in questi termini, se ai nobili genovesi era permessa la professione della pittura senza venire proscritti dal *Liber Nobilitatis*, allora anche il « vero pittore » che dimostrasse l'antica e nobile discendenza avrebbe potuto richiedere – almeno formalmente – di essere ascritto al patriziato genovese e partecipare alle cariche pubbliche⁴⁰, ma di fatto le integrazioni dall'esterno, come sottolineato da Rodolfo Savelli, « erano possibili solo a discrezione del governo o (dopo il 1576) di qualificate istanze rappresentative del patriziato stesso »⁴¹. Il privilegio concesso nel 1606 a Gio. Battista Castello è un decreto conferito dal Doge, dal Senato e dai Procuratori della Repubblica, proprio come uno di quei privilegi onorifici che i governatori rilasciavano al richiedente in previsione della sua definitiva ascrizione al patriziato, ma secondo Soprani Gio. Battista si accontentò del suo stato e pare che non aspirasse alla nobiltà civica⁴².

Nel decreto del 1606 pubblicato da Soprani nella *Vita* del miniatore benché si legga

decrevimus dilectum Civem nostrum Ioannem Baptistam Castellum, in quo excellentem quandam, ac singularem virtutem perspeximus, eo immunitatis iure, quod idem a nobis petiit decorare Is enim in hac Urbe unus nostra memoria usu, et exercitatione minio pingendi Artem effecit; in qua adeo excellit,

il biografo tralascia di menzionare questo passaggio e « come consta dal privilegio istesso partecipatomi da suoi heredi », rimanda alla trascrizione dello stesso decreto limitandosi a ricordare che « egli fu sovra gl'altri Pittori dichiarato eminente, e fatto perciò esente dalle leggi, e capitoli a quali indegnamente soggiacevano all'hora in Genova li professori di pittura ». Pur aggiungendo subito dopo che questo privilegio fu una « gratia veramente singolare, & a lui solo concessa in premio della sua virtù »⁴³, le parole del Soprani non chiariscono del tutto la vera ragione per la quale fu emanato tale decreto e

⁴⁰ PESENTI 1986, p. 20: « Quello che è il vero punto di originalità della teoria del Paggi, e che è da intendere fino a fondo, è quello che è apparso un pensiero anche abbastanza stravagante, quasi ultimo coronamento della tendenza, presente in Vasari e in altri, a far nobili i pittori ».

⁴¹ SAVELLI 1997, p. 18. Sul problema delle ascrizioni, v. DORIA, SAVELLI 1980, p. 294 e sgg.

⁴² SOPRANI 1674, p. 137.

⁴³ *Ibidem*, p. 136.

assumono un significato diverso da quanto sostenuto prima d'ora dagli studi⁴⁴, se lette alla luce dell'inedita supplica di Castello al Doge e ai Governatori della Repubblica che merita quindi di essere riportata integralmente:

Ser.mo et Ecc.mi ss.ri

Gio. Battista Castello per grazia di Dio è stato il primo che ha introdotto l'arte della miniatura in questa città et hoggidi anche è solo nell'essercitarla, sogliono VV.SS. Ser.me e tutti gl'altri Principi conceder sempre qualche gratia agl'introduttori di belle et nuove inventioni per dare alla virtù degno pagamento et per eccitare gl'animi et intelletti de' belli spiriti ad applicarsi agl'essercitii virtuosi; con la qual confidenza, ma più della speranza nella buona gratia di VV.SS. Ser.me detto Gio. Battista alla somma benignità loro ricorre humilmente, supplicandole che se ben egli como che no' tenga bottega aperta no' resta soggetto all'osservanza de' capitoli dell'arte della pittura diversa in molte cose dalla miniatura, vogliano nondimeno favorirlo di dichiarare a buona cautella et in quanto faccia di bisogno che per quel che riguarda detto essercitio della miniatura egli no' debba in alcun modo soggiacere alli capitoli di detta arte della pittura et sperando di dover esser di ciò compiaciuto da VV.SS. Ser.me resta pregando n.ro Sig.re che conceda loro perpetua prosperità e salute.

Di VV.SS. Ser.me

Humilissimo servitore
Detto supplicante (Fig. 3)⁴⁵.

⁴⁴ DI FABIO 1990, pp. 8 e 21; GALASSI 2019, p. 26: « Battista Castello [...] che negli anni della disputa era stato console dell'arte, non rinuncerà a lavorare in bottega, forse per non venir meno al prestigio personale che certamente si era conquistato tra i colleghi della corporazione, o forse anche perché le sue miniature, riccamente incorniciate, richiedevano l'intervento di doratori che secondo le disposizioni corporative non avrebbero potuto operare in una stanza privata. Nel 1606 tuttavia, in considerazioni delle sue virtù professionali, egli sarà dichiarato "pittore eminente" ed esentato per decreto del Senato "a capitulis, ordinibus, decretis ac legibus Artis Pictorum" ». Di parere opposto LUKEHART 2022, p. 65: « Sulla base dei suoi contributi alla città di Genova, nel 1606 il Senato dichiarò che Giovan Battista era un pittore che esercitava la sua arte liberale in una casa aperta e dunque gli doveva essere riconosciuta la libertà dalla corporazione. La decisione di Soprani di pubblicare l'intero documento nelle sue *Vite* sottolinea il carattere innovativo della dichiarazione e attesta la fama e il successo raggiunti da Castello ». Inoltre è da correggere l'affermazione secondo la quale « Tale riconoscimento consentirà al figlio Gregorio, mercante, di ascendere alla nobiltà, diventando feudatario nel Regno di Sicilia, iniziatore del casato dei Castelli principi di Torremuzza » (GALASSI 2019, p. 26). A Palermo Gregorio iniziò la scalata economica e sociale attraverso attività mercantili e finanziarie diventando grazie anche ai suoi fruttuosi affari con la Corte spagnola, uno dei maggiori *hombres de negocios* del Regno di Sicilia, accumulando ricchezze che utilizzò per l'acquisto di feudi e titoli di nobiltà (sull'argomento si rimanda a DE LAURENTIIS cdsb; v. anche nota 49).

In questa supplica Gio. Battista dichiara esplicitamente di aver introdotto per primo l'arte della miniatura a Genova, sostenendo anche di essere l'unico in città a esercitarla. Quindi in virtù della consuetudine da parte dei governatori della Repubblica, come di tutti gli altri principi, di concedere qualche grazia «agl'introduttori di belle et nuove inventioni», chiede a sua cautela «et in quanto faccia di bisogno» benché non avesse «bottega aperta» e non fosse assoggettato ai «capitoli dell'arte della pittura», di essere esentato da qualsiasi obbligo nei confronti della corporazione dei pittori che all'epoca comprendeva anche i doratori. Inoltre, Gio. Battista sottolinea che la pittura è «diversa in molte cose dalla miniatura», ribadendo quindi la specificità della propria arte⁴⁶.

Nello stesso anno Gio. Battista Castello eseguì una miniatura con la *Deposizione dalla Croce*, firmata e datata (Fig. 5)⁴⁷, modellata su un foglio di Giovanni Battista Paggi conservato nell'album di disegni d'antichi maestri, appartenuto al miniatore genovese e ora a Palazzo Abatellis di Palermo⁴⁸. Questa eccellente e grande miniatura è l'espressione più rappresentativa dell'adesione del Castello alla maniera e agli ideali professati dal nobile pittore. Giovanni Battista Paggi è il termine di paragone con il quale Castello si confronta per sostenere la propria posizione di artista liberale che pratica la miniatura in casa propria, secondo determinate regole comportamentali e senza intromettersi in alcun modo in lavori di doratura, proprio come si addice al vero pittore. Una posizione attestata anche dal processo di nobiltà degli anni Trenta di suo figlio Gregorio Castello per l'iscrizione al *Liber Nobilitatis* della Repubblica di Genova⁴⁹. Dopo il 1590 si nota nelle

⁴⁵ ASGe, *Diversorum Collegii e Senato*, Atti del Senato, 1684, 7 luglio 1606.

⁴⁶ Sulla miniatura e i miniatori attivi a Genova tra Cinque e Seicento, v. DE LAURENTIIS cdsb.

⁴⁷ Sassari, Pinacoteca del Museo Nazionale "G.A. Sanna", n. inv. 18895; tempera su pergamena applicata su tavoletta, mm 440 x 330, monogrammata e datata nel retro, sul foglio di carta applicato sulla tavoletta: «IBC 1606 / genova» (DORE 2008, pp. 129-130, n. 65).

⁴⁸ Palermo, Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, inv. 5237/114, penna, inchiostro bruno, acquerello bruno su carta avorio, mm 444 x 333; BON VALSASSINA, in *Luca Cambiaso* 1985, pp. 38-39, n. 30 e fig. 37. Sull'album di disegni, v. GRUMO 1995.

⁴⁹ Gregorio Castello benché residente già da molti anni a Palermo manteneva la cittadinanza genovese. Nel 1628 «Gregorius Castellus Pannormi» è elencato tra i *Mercatores*, con un patrimonio di ben 332.500 lire, nella *Taxa civium non descriptorum* (ASGe, *Manoscritto* 724, c. 15v), una tassazione straordinaria che colpiva con l'aliquota dell'1% tutti i cittadini genovesi non appartenenti al patriziato ma con un patrimonio imponibile superiore alle 12.000

miniature di Gio. Battista addirittura una graduale riduzione dell'uso dell'oro, utilizzato esclusivamente per eseguire elementi decorativi e simboli sacri (Fig. 4)⁵⁰, fino alla sua definitiva eliminazione nel secolo successivo, a differenza di altri miniatori contemporanei attivi, per esempio, a Roma che ancora in pieno Seicento utilizzano il fondo d'oro steso a pennello per esaltare il carattere sacro delle proprie immagini devozionali⁵¹. Inoltre, si esclude a questa data l'implicazione di Gio. Battista nella manifattura di cornici o applicazioni ornamentali o acquasantiere in oro e argento, utilizzate per incorniciare le proprie miniature, che tutt'al più poteva progettare grazie anche alla sua prima formazione da orefice e gioielliere, ma non certamente realizzare senza incorrere quale pittore nelle sanzioni della corporazione degli orefici e argentieri⁵².

La consapevolezza del miniatore genovese dell'importanza del riconoscimento ottenuto nel 1606 dal governo della Repubblica e quindi del valore della propria professione come arte liberale e non meccanica, divenne motivo di orgoglio non solo per l'artista ma anche per i suoi eredi e discendenti, come ricorda ancora nel Settecento Ratti⁵³. Una posizione che tuttavia Castello, al pari del nobile Giovanni Battista Paggi⁵⁴, dovette difendere nel corso del tempo e che lo indusse a presentare la sua supplica in previsione di tutelare i diritti acquisiti da vero pittore, come sembra attestare anche un *Transumptum* dello stesso privilegio, esteso una decina d'anni più tardi. Nel 1614 il miniatore richiese una copia autenticata del suo prestigioso privilegio forse per difendere la propria posizione di artista liberale dalle pretese della corporazione dei pittori-doratori. Il documento con il testo in latino del decreto del Senato estratto « de verbo ad verbum », descrive anche le caratteristiche tecniche del diploma originale così da restituirci almeno un'idea

lire genovesi. Nella stessa *Taxa* suo padre compare al terzo posto della categoria dei *Pictores* che elenca solamente tre nominativi, con un patrimonio di 24.333 lire (*ibidem*, c. 6r; DI TUCCI 1933, p. 819). Sull'argomento si rimanda a DE LAURENTIIS cdsb.

⁵⁰ Per esempio, v. la *Circoncisione di Gesù* di collezione privata; tempera e oro su pergamena, mm 210 x 165, datata sul *recto* in basso a sinistra « 1590 »; monogrammata e datata nel retro, sul foglio di pergamena di recupero con testo in scrittura gotica libraria « IBC 1590 genova »; cornice originale in ebano scolpita (DE LAURENTIIS cdsb).

⁵¹ DE LAURENTIIS 2020; DE LAURENTIIS 2021, pp. 181-185.

⁵² Sull'attività da orefice e gioielliere di G.B. Castello, v. DE LAURENTIIS 2023.

⁵³ SOPRANI, RATTI 1768, p. 108.

⁵⁴ V. pp. 122-123.

della preziosità della pergamena miniata che era decorata e scritta con lettere dorate e aveva un sigillo in cera rossa, inserito in una capsula di ottone dorato e appesa con un filo di seta rossa⁵⁵.

3. *L'arte dei pittori e doratori dopo il 1591: il ruolo dei fratelli Gio. Battista e Bernardo Castello*

Le vicende della corporazione dei pittori e doratori nel periodo compreso tra l'emanazione del definitivo decreto del Senato del 1591 e i primi anni Trenta del Seicento, quando i doratori si separarono definitivamente dai pittori, formando una corporazione distinta con un proprio statuto e una nuova matricola⁵⁶, attendono ancora di essere indagati approfonditamente⁵⁷. Una rilettura delle fonti storico-artistiche alla luce di nuovi documenti d'archivio hanno evidenziato in coincidenza con il ritorno in patria dall'esilio di Giovanni Battista Paggi, l'insorgere di un'ulteriore e forse ultima fase della disputa sulla « Nobiltà della Pittura » che risulta di particolare interesse perché coinvolse il famoso pittore Bernardo Castello (Fig. 6), fratello minore di Gio. Battista.

Dopo un periodo iniziale di relativa tranquillità e accettazione dei nuovi capitoli del 10 ottobre 1590, nei primi anni del Seicento i « pittori bottegai » e i doratori iniziarono una nuova causa, attestata da due documenti sconosciuti a quanti si sono occupati dell'argomento benché già segnalati da Marcello Staglieno nei suoi registi di atti notarili e riguardanti un'« Adunanza degli uomini delle arti unite de' Pittori e Doratori per eleggere procuratori e per altre faccende »⁵⁸. Nel primo documento del 15 novembre 1601 gli « homines artis pictorum et oreandi », congregati nel chiostro inferiore della chiesa di San Francesco di Castelletto, elessero sei sindaci e procuratori della corporazione dell'arte per rappresentarli davanti al Senato e ai magistrati dei Padri del Comune, al fine di ottenere qualche 'privilegio' senza specificare altre informazioni⁵⁹. In questa occasione i trentaquattro pittori e doratori presenti, più di

⁵⁵ ASGe, *Notai antichi* 4420, notaio Giovanni Agostino Cuneo, 12 dicembre 1614, *Transumptum*.

⁵⁶ CIARLO 2019; CIARLO 2020.

⁵⁷ GALLAMINI 2019, pp. 83-84.

⁵⁸ BCBGe, STAGLIENO, *Spoglio*, c. 295.

⁵⁹ ASGe, *Notai antichi* 2541, notaio Giovanni Battista Ferro, 15 novembre 1601, doc. 797, *Sindicatus*.

due terzi dell'intera corporazione, ai quali si aggiunsero nei giorni successivi altri ventitré per procura, elessero sei loro rappresentanti: Bernardo Castello *quondam* Antonio, Filippo Maya, Battista Brignole, Giuliano Castellazzo, Aurelio Calvi e Gio. Agostino Riolfo⁶⁰.

Durante la successiva congregazione che si svolse il 9 febbraio 1602 nel chiostro della chiesa di Santa Maria delle Vigne, i quarantaquattro pittori e doratori riuniti, più di due terzi dell'intera corporazione, oltre ad altri tre rappresentati per procura, riconfermarono gli stessi sei procuratori eletti nell'adunanza precedente, con il compito di comparire davanti al Senato e ai suddetti magistrati al fine di ottenere la conferma della Relazione dei Padri del Comune del 18 gennaio 1591 (Fig. 7)⁶¹. Stando a questo documento i pittori e doratori congregati intendevano rinnovare la suddetta Relazione⁶², facendo un passo indietro rispetto a quanto sancito dal Senato il 31 gennaio 1591.

Questi due interessanti atti notarili offrono nuovo materiale di studio e riflessione su una vicenda che, dopo la vittoria di Paggi e dei suoi sostenitori, vede unita la corporazione dei pittori e doratori ad alcuni «veri pittori» capeggiati da Bernardo Castello, eletto uno dei sei procuratori. I due documenti oltre a riportare gli elenchi dei pittori e doratori partecipanti alle due riunioni circa dieci anni dopo la 'matricola' del 10 ottobre 1590, contengono diverse procure rilasciate dai pittori assenti, in cui sono indicate le rispettive professioni, ovvero se erano pittori o doratori, oppure se praticavano entrambe le professioni, fornendo un quadro delle principali botteghe pittoriche attive a Genova tra Cinque e Seicento. Grazie a questi due elenchi è anche possibile sciogliere alcuni casi di omonimia, in quanto sono indicate le rispettive paternità degli artisti omonimi. In particolare il celebre pittore Bernardo Castello fu Antonio, non dovrà più essere confuso con l'omonimo Bernardo Castello fu Gio. Andrea che durante la controversia si schierò dalla parte dei pittori «bottegai» e del quale non si conoscono le opere⁶³. Nell'elenco del 1602, tra l'altro, compare per la prima volta il pittore Giacomo Maria Castello, figlio del più famoso Bernardo, quest'ultimo

⁶⁰ Per notizie su questi artisti si rimanda alle rispettive voci biografiche in *Pittura in Liguria* 1999.

⁶¹ ASGe, *Notai antichi* 2541, notaio Giovanni Battista Ferro, 9 febbraio 1602, doc. 847, *Procura*.

⁶² ROSSO DEL BRENNIA 1978/1, p. 17 e sgg.; LUKEHART 1987, pp. 315-316; v. p. 107.

⁶³ V. note 25 e 29; pp. 127-129 e *Appendice documentaria*, n. 1, al 170° posto.

eletto procuratore dei pittori e doratori insieme ad altri cinque quasi sconosciuti artisti, tra i quali Gio. Agostino Riolfo che nel febbraio 1591 era stato condannato a pagare una penale di 25 lire per aver indorato in casa propria, contravvenendo ai nuovi capitoli dell'arte dei pittori e doratori⁶⁴.

Secondo questi nuovi documenti e seguendo la cronologia degli eventi di cui sopra si è fornito un breve *excursus*, l'episodio menzionato nella *Vita* di Paggi, in cui Soprani dopo aver ricordato nelle pagine precedenti i fatti del 1590-1591⁶⁵, ritorna sull'argomento affermando che

Bernardo Cartello, Pittor di non poco merito, essendo stato al Paggi contrario in quei tempi, che come detto habbiamo, vertevano liti frà li Pittori, aderito haveva al parer di coloro, che desideravano l'elettione dei Consoli, e la riforma dei capitoli, perloche, senza considerare il pregiudicio, che a se stesso faceva, lasciò che nel catalogo, ò sia matricola nella quale unitamente s'ascrissero i Doratori, e li Pittori, si riponesse il suo nome⁶⁶,

non si riferisce alla famosa disputa durante la quale come è noto Bernardo si schierò a favore del Paggi⁶⁷, bensì a questa nuova fase della causa di primo Seicento. Anche nella *Vita* di Bernardo Castello, Soprani affronta l'argo-

⁶⁴ ASCGe, Padri del Comune, *Atti*, filza 48, doc. 37, 23 febbraio 1591: « Laurentius Ravanus tamquem sindicus artis pictorum et Io. Barronus alter ex consulibus constitutis denuntiant qualmente: Gio. Agostino Riolfo pittore habitante nella contrada di Santo Antonio contra la forma degl'ordini e capitoli della detta arte, ha indorato et indora di continuo lavori che egli fa in sua casa et il medesimo fanno suoi figlioli e garzone non ostante che li sia proibito farlo per li capitoli sudetti sotto pena di £ 25 applicate alla Camera di lor S.rie Pr.me et oltreché esso Gio. Agostino l'ha confessato di sua bocca a esso sindaco vi sono testimonii Bernardo Garibaldo, Ambrogio Piane, Gio. Francesco Fornello et altri e quali hanno visto detto Gio. Agostino indorare e far indorare lavori come sopra // per il che ricercano che sia condannato e provisto per l'osservanza de detti capitoli e così dicono in ogni miglior modo. / + die ea Mandatur dicto Io. Augustino [...] / + 1591 die Iovis 28 februarii [...] Bernardus Garibaldus q. Io. Marie pictor testis [...] ut che li giorni passati detto mr. Gio. Augustino Riolfo mandò a chiamare me et Ambrogio Delle Piane e Gio. Francesco Fornello e Steffano Boni Bernardo da Castello (omonimo del famoso pittore) tutti pittori e ne diede cura con un altro che non mi ricordo il nome d'indorare alcuni lavori che gl'erano stati dati a fare per questo Carnevale e non potendo lui indorare ne li diede perché l'indorassimo noi come fecemo in casa di esso mr. Gio Agostino, da cui fummo pagati di esso lavoro. Interrogatus de causa sciente // Respondit [...] lui gl'haveva per si a fare ma come che lui non potesse indorare per non esser matricolato nell'arte ce li diede a indorare a noi. est etatis annorum 30 [...] ».

⁶⁵ SOPRANI 1674, pp. 102-105.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 110.

⁶⁷ ROSSO DEL BRENNIA 1978/1, pp. 17-27; LUKEHART 1987, pp. 233-235, 239-240, 314-322.

mento ricordando inizialmente « certi Pittoruzzi » – identificabili con Barone, Garibaldo, Ravano e gli altri undici pittori-doratori⁶⁸ – e il loro tentativo di

riformar li capitoli dell'Arte loro contra il decoro, e la libertà della Pittura, s'oppose vivamente al capriccio di costoro Gio: Battista Paggi, il quale doppo molte fatiche, travagli, e dispendio, ottenne (si come già detto habbiamo nella sua vita) che separata dall'Arte de' Doratori, e totalmente libera dalla soggettione de' Consoli si restasse la Pittura⁶⁹.

Dopo questi fatti risalenti al 1590-1591, l'autore afferma di seguito, facendo però questa volta riferimento alla nuova lite seicentesca, che

Bernardo, tuttoché aderisse alla separatione sudetta; persisteva ad ogni modo in volere, che anche i Pittori eleggessero i loro Consoli, e formassero particolari capitoli. Al che si mosse, perché prevedendo, che sarebbe in tal modo cresciuto senza limiti il numero de' Pittori, non voleva, che con tanto suo pregiudizio restasse in arbitrio d'ogn'uno di poter liberamente, & a suo beneplacito toccar pennelli, & esercitar la Pittura. Ma non ostante una longhissima lite agitata sopra questo ponto contro del Paggi, nella quale aderiva al Castello la maggior parte de' Pittori, bisognò finalmente cedere, e dar luogo alla ragione; essendo la Pittura professione nobilissima, nella quale si sono esercitati molti Principi, e conseguentemente indegna di soggiacere a capitoli indiscreti, & all'arbitrio de' Consoli tal'hora oltre misura ignoranti, e mecanici⁷⁰.

Nel passo successivo, quando ormai sono terminati a favore di Paggi i « Pittoreschi litiggi », l'autore prosegue la narrazione biografica ricordando gli eventi che nel 1604 portarono Bernardo a Roma⁷¹, dove con l'appoggio del poeta Giovanni Battista Marino e del cardinale Benedetto Giustiniani, ottenne la prestigiosa commissione del dipinto con la *Vocazione di san Pietro* per la cappella Clementina della Basilica vaticana⁷².

Alle due congregazioni del 1601 e 1602 non partecipò Gio. Battista Castello che evidentemente, a differenza di suo fratello Bernardo, non si lasciò coinvolgere in questa nuova disputa che andava contro il proprio interesse di artista liberale in linea, come si è già detto, con gli ideali di Giovanni Battista Paggi.

⁶⁸ V. nota 29.

⁶⁹ SOPRANI 1674, pp. 121-122.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 122.

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² BRUGNOLI 1957; ERBENTRAUT 1989, pp. 114-119, 295-298, n. 20V.

4. *L'apprendistato nell'arte dei pittori di Gio. Battista e Bernardo Castello e la matricola originale dal codice m.r.I.3.16 della Biblioteca Civica Berio*

Il periodo compreso tra il 1570, anno in cui Gio. Battista Castello stipulò il suo primo contratto di apprendistato da maestro orafo con il suo discepolo Bartomelino Testanova⁷³, e il 1577 quando Gio. Battista risulta iscritto nella matricola dell'arte dei pittori, come si discuterà di seguito, furono anni decisivi per l'artista che maturò la scelta di cambiare mestiere. Non si conoscono ancora le motivazioni più profonde che lo spinsero a prendere questa decisione forse inizialmente dettata dalla geniale intuizione, poi diventata piena consapevolezza, d'introdurre per primo l'arte della miniatura a Genova, come affermerà lui stesso nella supplica del 1606.

Soprani dopo aver ricordato la professione di orefice praticata in gioventù dal Castello, sembra alludere a un passaggio diretto dell'artista dall'oreficeria alla miniatura forse appresa da autodidatta. Secondo il biografo Gio. Battista si applicò a « colorir miniando » dopo aver « per qualche tempo atteso a ben fondarsi nel disegno » e grazie all'aiuto di Luca Cambiaso con il quale aveva stretto profondi legami di amicizia, « arrivò in breve ad acquistarsi nome in un'Arte, che non suol'esser gradita se non v'è ricca di eccellenza e di perfezione »⁷⁴. Questo secondo tirocinio con Cambiaso, a cui fa riferimento in maniera più esplicita Ratti⁷⁵, molto probabilmente fu più breve dei sette anni previsti dai capitoli dell'arte dei pittori per i giovani che s'indirizzavano verso questa professione, in quanto Gio. Battista durante il suo precedente apprendistato da orefice aveva già acquisito competenze nel disegno, lo strumento indispensabile nella fase grafico-progettuale della produzione orafa e fondamento comune a tutte le arti. Per esempio, nel 1565 Francesco de' Goracchi di Borgo Sansepolcro, noto come Francesco da Urbino, già buon pittore e disegnatore di vasellame, fu introdotto dal collega Gio. Francesco da Pesaro nella bottega di Giovanni Battista Castello il Bergamasco (l'omonimo pittore del miniatore ma con il quale non

⁷³ DE LAURENTIIS 2023.

⁷⁴ SOPRANI 1674, p. 135.

⁷⁵ SOPRANI, RATTI 1768, p. 106: « Qualche pratica egli avea pure nel disegno in quella prima sua Professione studiato. Pienamente pio vi si perfezionò in questa seconda con udir le istruzioni, ed esattamente osservare gli esempi di Luca Cambiaso, suo stretto amico, la cui stanza a questo fine, qual discepolo, frequentava ».

ha alcun grado di parentela) «ad majora ascendere in arte piture»⁷⁶. Il contratto di accartazione stipulato tra i due artisti stabiliva che Francesco frequentasse il suo maestro per tre anni al fine di perfezionarsi nella pittura⁷⁷. Allo stesso modo si suppone che il miniatore genovese abbia svolto un periodo di apprendistato con Luca Cambiaso, al termine del quale fu iscritto nella matricola dell'arte dei pittori per poter esercitare la pittura in città senza incorrere nelle sanzioni corporative e quindi dedicarsi dai primi anni Ottanta del Cinquecento – quando cioè data e firma le sue più antiche miniature –, esclusivamente all'esecuzione di quadretti miniati su pergamena, destinati alla devozione privata⁷⁸. L'atto di accartazione di Gio. Battista con il famoso pittore non si è ancora ritrovato, mentre il suo apprendista-orafo e poi pittore Bartolomeo Testanova il 4 novembre 1574 compare tra i testimoni di un atto rogato nella casa del Cambiaso, in vico dei Biscotti, una presenza che non sembra una semplice coincidenza⁷⁹.

Nella seconda metà del Cinquecento per poter esercitare la pittura a Genova bisognava aver svolto sette anni di apprendistato nell'arte dei pittori ed essere iscritti alla corporazione previo pagamento di una buona entrata, di cui la metà spettava all'arte e l'altra metà ai Padri del Comune⁸⁰, come attestano alcuni decreti ritrovati in occasione di questo studio⁸¹. Il 4 novembre 1577 i magistrati dei Padri del Comune fissarono un termine di otto giorni a sei pittori, Raffaele Costa, Leonardo Barabino, Francesco e Giorgio Canepa, Battista Castello e Francesco Spezzino, per produrre le loro rispettive «cartas de servitude factam ad descendam artem pictoris», in virtù delle quali furono ammessi a esercitare l'arte della pittura a decorrere dalla loro iscrizione nella matricola, al fine di provare di aver pagato il loro ingresso all'arte. Inoltre

⁷⁶ ALIZERI 1880, pp. 232-234. Gio. Francesco da Pesaro «figolo» (fabbricante di vasellame), figlio del q. Bartolomeo «pignataro ossia figolo», morì in Spagna nella città di León, dopo aver fatto testamento dal notaio Giovanni della Portera, il 15 gennaio 1575, v. ASGe, *Notai antichi* 2538, notaio Giovanni Battista Ferro, 11 ottobre 1590, doc. 1016, *Testis summarii*.

⁷⁷ Francesco da Urbino seguì G.B. Castello il Bergamasco in Spagna, v. LÓPEZ TORRIJOS 1997; GARCÍA-FRÍAS CHECA, GARCÍA-TORAÑO MARTÍNEZ 2020.

⁷⁸ DE LAURENTIIS cdsb con il catalogo ragionato delle opere del miniatore.

⁷⁹ ASGe, *Notai antichi* 3285, notaio Battista Campodonico, 4 novembre 1574.

⁸⁰ ROSSO DEL BRENNIA 1976/1, pp. 18-19 (cap. XXI), 25 (cap. XXXI).

⁸¹ I documenti erano già noti allo scultore Santo Varni che pubblicò alcune notizie estrapolandole dal contenuto e senza indicare la precisa segnatura archivistica, rendendone così difficoltoso il reperimento fino a oggi (VARNI 1861, p. 7).

ordinarono a Lorenzo Ravano di far fede di aver pagato ad Andrea Semino e Pantaleo Calvi, già consoli dei pittori, 3,15 lire di buona entrata all'arte, anche per la parte che spettava alla suddetta Camera, e ciò sempre entro otto giorni (Fig. 8) ⁸².

Il 13 novembre successivo i magistrati dei Padri del Comune con un altro decreto dallo stesso tenore, ordinarono a Marco Antonio Calvi e Andrea Semino di pagare la parte di buona entrata che spettava alla Camera di cinque pittori, Francesco Spezzino, Lorenzo Ravano, Francesco Caneva, Dionisio Fiammingo e Battista Brignole, che durante il loro consolato furono iscritti « in matricula dicte artis pictoris sine carta » ⁸³. Inoltre dichiararono che i due pittori Leonardo Barabino e Raffaele Costa che esibirono i loro contratti di apprendistato con cui furono iscritti nella matricola, potevano esercitare la professione, mentre ordinarono ad altri due pittori, Bernardino Castello e Bartolomeo Testanova, di produrre entro dieci giorni le loro 'carte'. Infine stabilirono di sospendere dall'esercizio della pittura tutti i suddetti pittori che non avessero presentato le loro accertazioni né pagato la buona entrata, di cui la metà spettava alla Camera dei Padri del Comune (Fig. 9). Trascorsi cinque giorni, con un altro ulteriore decreto, i magistrati del Comune rinnovarono l'ordine a Lorenzo Ravano di pagare le 3,15 lire che spettavano alla Camera per il suo ingresso nell'arte dei pittori ⁸⁴.

Questi decreti offrono numerosi spunti di discussione che non è possibile approfondire in questa sede ⁸⁵, tuttavia qui interessa sottolineare che la corporazione dei pittori era sottoposta al rigido controllo dei Padri del Comune, conservatori del patrimonio, la magistratura che sovrintendeva su tutte le arti e applicava condanne pecuniarie ai trasgressori delle loro regole. Inoltre, grazie a questi documenti è possibile fissare la data *ante quem* dell'ingresso nell'arte di alcuni pittori tra i quali Gio. Battista Castello. Nel secondo decreto sono anche menzionati Bernardino Castello (diminutivo per la giovane età dell'artista, nato nel 1557) ⁸⁶ e Bartolomeo Testanova, identificabili rispettivamente con il fratello minore di Gio. Battista e con il

⁸² ASCGe, Padri del Comune, *Decreti*, 654, 4 novembre 1577.

⁸³ *Ibidem*, 13 novembre 1577.

⁸⁴ *Ibidem*, 18 novembre 1577.

⁸⁵ Per l'analisi dei capitoli corporativi che regolavano l'arte dei pittori e scudai prima del 1590, v. ROSSO DEL BRENNIA 1976/1; PARMA 1999a; GALLAMINI 2019, pp. 80-82.

⁸⁶ SOPRANI 1674, p. 115.

suo primo discepolo da orefice⁸⁷. I due giovani pittori sospesi dal lavoro perché entrambi ‘senza carta’, probabilmente nel novembre 1577 non avevano ancora completato i sette anni di apprendistato nell’arte dei pittori. Bartolomeo dopo aver iniziato nel 1570 l’apprendistato da orefice sotto la guida di Gio. Battista, evidentemente aveva interrotto questo percorso forse proprio per seguire le orme del suo maestro che nel frattempo si era indirizzato alla pittura e quindi dovette ricominciare il nuovo discepolato della durata di sette anni. Per esempio, nel 1571 Giorgio Merexio «designator» stipulò con l’orefice Battista Grosso un contratto di apprendistato nell’«*artem aurificum*», della durata di nove anni, per suo figlio undicenne Agostino⁸⁸. Dopo appena sei mesi, però, questo discepolato fu interrotto come si apprende da un successivo contratto stipulato con un altro maestro argentiere, Antonio Castellazzo, con il quale Agostino s’impegnava per gli otto anni e sei mesi che gli restavano da compiere per completare il suo apprendistato di nove anni nell’«*artem fabrorum*»⁸⁹. Tuttavia anche questo secondo tirocinio fu interrotto in quanto nell’ottobre 1574 Agostino cambiò addirittura arte e venne accartato con il pittore Gio. Agostino Riolfo per sei anni a completamento dei sette anni di apprendistato stabiliti dall’«*artem pictoris*», di cui il primo anno già svolto con lo stesso pittore⁹⁰.

La mancata presentazione della ‘carta’ da parte di Bernardino è, invece, confermata da un’inedita vicenda che riguarda appunto il suo apprendistato pittorico. Il 9 novembre 1575 Antonio Castello è condannato dai consoli dell’arte dei pittori a pagare entro Natale una penale di 12 lire, in quanto suo figlio Bernardo abbandonò il proprio maestro Andrea Semino, tre mesi prima della fine del contratto di apprendistato della durata di sette anni, come pattuito nell’atto rogato dal notaio Francesco Carexeto e impugnato da Semino per ottenere il risarcimento (Fig. 10)⁹¹. Inoltre, i consoli dell’arte Marco Antonio Calvo e Alessandro Brignole (surrogato di Alessandro Semino) e i consiglieri Antonio Trento, Pietro Serravalle e Agostino Piaggio

⁸⁷ Notizie su Bartolomeo si ricavano dai due testamenti inediti di suo padre Giovanni Battista Testanova, filatore di seta, da cui si deduce tra l’altro che nel 1590 il giovane è già morto (DE LAURENTIIS cdsb).

⁸⁸ ASGe, *Notai antichi* 2439, notaio Stefano Tubino, 9 gennaio 1571, *Accordatio pueri*.

⁸⁹ *Ibidem*, *Notai antichi* 2440, notaio Stefano Tubino, 14 aprile 1572, *Accordatio pueri*.

⁹⁰ *Ibidem*, *Notai antichi* 2441, notaio Stefano Tubino, 23 ottobre 1574, *Accordatio pueri*.

⁹¹ ASGe, *Notai antichi* 3285, notaio Battista Campodonico, 9 novembre 1575.

(surrogato di Cesare Semino) stabilirono che Bernardo non poteva essere iscritto nella matricola dell'arte né lavorare con altri pittori, senza aver prima compiuto i tre mesi che gli mancavano per completare i sette anni di apprendistato, come prescrivevano i capitoli della corporazione⁹². Questa sentenza fu rogata nella bottega di Antonio Trento, sita «in capite carrubei Scutarie», alla presenza di due testimoni, Luca Cambiaso e Stefano da Crema. Il 22 dicembre successivo Andrea Semino dichiarò di ricevere da Bernardo Castello a nome di suo padre Antonio⁹³, le 12 lire di penale a cui era stato condannato per non aver rispettato il contratto di apprendistato e aver lasciato il suo maestro prima del tempo stabilito nell'atto di accertazione⁹⁴. La 'carta' stipulata con il Semino purtroppo non si è ancora rintracciata tra gli atti del notaio Carexeto, ma la vicenda se da una parte avvalorava le parole di Soprani, secondo il quale Bernardo «non appagandosi egli de' soli precetti d'Andrea, pigliava anche occasione d'entrar tal'ora nella stanza di Luca Cambiaso»⁹⁵, dall'altra parte getta nuova luce su un'altra vicenda riguardante il figlio del pittore, Torquato Angelo, riportato dal biografo genovese nella *Vita* di Giovanni Battista Paggi e analizzato da Peter Lukehart in relazione a un più ampio discorso sull'apprendistato artistico nel XVI secolo⁹⁶.

Dopo aver conseguito il dottorato in legge nel luglio 1617 come attesta un'inedita *Professionis fidei*⁹⁷, nel dicembre dello stesso anno Torquato Angelo Castello (1590-1670) chiese di essere ammesso nel Collegio dei Dottori in legge (giurisperiti) di Genova, al quale potevano accedere solamente i cittadini genovesi i cui padri non avessero esercitato arti meccaniche⁹⁸.

⁹² ROSSO DEL BRENNIA 1976/1, pp. 18-19 (cap. 21).

⁹³ Nel 1575 Bernardo Castello aveva circa 18 anni ed era ancora sotto la tutela del padre che lo emancipò solo nel 1589, quando aveva 32 anni (ASGe, *Notai antichi* 2448, notaio Stefano Tubino, 10 gennaio 1589, *Emancipatio*).

⁹⁴ *Ibidem*, *Notai antichi*, 3285, notaio Battista Campodonico, 9 novembre 1575 (in calce al documento).

⁹⁵ SOPRANI 1674, p. 115.

⁹⁶ *Ibidem*, pp. 110-111; LUKEHART 1993, che distingue tra «giovani accertati», ovvero apprendisti con contratto notarile e sottoposti alle leggi corporative, e giovani «sotto padre» i quali, governati dai propri padri, erano esentati da svolgere lavori manuali come i discepoli che frequentavano la casa-studio di G.B. Paggi, v. *ibidem*, p. 46.

⁹⁷ ASGe, *Notai antichi* 5433, notaio Giacomo Cuneo, 7 luglio 1617, *Professionis fidei*.

⁹⁸ LUKEHART 1993, p. 45 e sgg.

L'iscrizione in questo esclusivo Collegio conferiva notevoli privilegi ed esenzioni dalle pubbliche imposte e oltre ad accrescere il prestigio nell'esercizio della professione, facilitava l'accesso agli uffici della magistratura e alle più elevate cariche della Repubblica. L'ingresso era quindi molto ambito dai dottori in legge e regolato da statuti che nel corso del tempo furono modificati per renderne meno facile l'accesso⁹⁹. Torquato Angelo dopo essere stato sottoposto a un rigoroso esame, volto ad accertare attraverso l'interrogazione di alcuni testi se il candidato possedeva i requisiti di idoneità per essere ammesso, come ricorda il Soprani

si trovò per colpa del padre rifiutato da un luogo per più capi dovuto al suo merito. Imperoche pretendendo quei Laureati, che fosse meccanica la profession della Pittura (in prova di che mostravano i Capitoli, e la matricola già detta) & ostando alle Regole del loro Collegio l'accettare i figliuoli di Padri Arteggiani; fù perciò impeditavi l'entrata al Dottor Torquato¹⁰⁰.

I testi convocati a deporre furono interrogati sulla base di un questionario con dichiarazioni precostituite, atto a verificare la residenza del padre o dell'avo di Torquato Angelo e le modalità con le quali suo padre Bernardo esercitava la professione della pittura¹⁰¹. Queste testimonianze, come sottolineato da Lukehart, forniscono importanti informazioni sull'apprendistato dei pittori e sui loro metodi di lavoro. Nel caso specifico le dichiarazioni dei testi evidentemente non convinsero i sindacatori del Collegio, in quanto dieci anni dopo Torquato Angelo chiese di riconsiderare nuovamente la sua domanda di iscrizione¹⁰², ma anche questa volta non fu ammesso¹⁰³. La vicenda del figlio di Bernardo Castello fece nascere il dubbio « se si potesse da Nobili esercitare la Pittura », tanto che Giovanni Battista Paggi fu nuovamente costretto a difendere la « Nobiltà della Pittura » davanti al Senato per

⁹⁹ ISNARDI 1861, p. 31 e sgg. Un decreto del 2 ottobre 1548 stabilì che « il candidato non soltanto sia di origine propria o paterna e non per privilegio o convenzione cittadino di Genova, ma si pure che il padre o l'avo abbiano avuto da venticinque anni domicilio in città e che il padre non abbia esercitato arte vile e meccanica » (*ibidem*, p. 33).

¹⁰⁰ SOPRANI 1674, p. 110.

¹⁰¹ ASGe, *Notai ignoti* 223, 2 dicembre 1617; LUKEHART 1993, p. 45 e sgg.

¹⁰² *Ibidem*, *Notai ignoti* 225, 20 novembre 1627; LUKEHART 1993, p. 56, nota 57.

¹⁰³ Torquato Angelo Castello non compare, infatti, iscritto nella matricola del Collegio dei Dottori in legge di Genova (*Note e Documenti sul Collegio dei Dottori e Giudici in Genova*, BCBGe, m.r.III.5.24).

non perdere la propria condizione di nobile e arrecare danno ai suoi figli¹⁰⁴. Tuttavia a differenza di Torquato Angelo, nel 1639 il figlio del nobile pittore, Carlo Antonio Paggi, laureato in legge, dopo essere stato sottoposto a un analogo esame, fu ammesso nel prestigioso Collegio dei Dottori¹⁰⁵.

Tra i testi che deposero nel 1617 a favore di Torquato Angelo, i pittori Andrea Merizano¹⁰⁶ e Battista Brignole¹⁰⁷ dichiararono entrambi di conoscere da molti anni Bernardo Castello e il secondo affermò anche di essere

¹⁰⁴ SOPRANI 1674, pp. 110-111.

¹⁰⁵ Carlo Antonio Paggi risulta immatricolato il 5 maggio 1640 (*Note e Documenti sul Collegio dei Dottori e Giudici in Genova*, c. 3r). Sulla vicenda v. LUKEHART 1987, pp. 339-342, Appendix III, pp. 511-522, n. 43 (ASGe, *Notai ignoti* 226, 7 gennaio 1639).

¹⁰⁶ Andrea Merizano q. Stefano, dichiara di avere 57 anni. Il pittore compare nella matricola dell'arte della Pittura (ROSSO DEL BRENNIA 1976/1, p. 28, come «Merilanus» *sic*; LUKEHART 1993, p. 46 e nota 60, come «Merchano» *sic*) e nell'elenco del 10 ottobre 1590 (ASCGe, Padri del Comune, *Atti*, filza 47, n. 117; LUKEHART 1987, p. 530 «Andria Merisanus»). Andrea si unì in matrimonio con Franceschetta, figlia di Raffaele Gandolfo (Genova, Archivio Storico della Collegiata di Santa Maria delle Vigne, *Atti di matrimonio, Liber I*, 1565-1589, 11 novembre 1586, c. 80r). Nel 1589 stipula un contratto di apprendistato di sette anni con il suo discepolo Simone Carrega, figlio di Matteo q. Giovanni (ASGe, *Notai antichi* 2538, notaio Giovanni Battista Ferro, 11 dicembre 1589, doc. 788, *Accordatio famuli*).

¹⁰⁷ Battista Brignole q. Bernardo, pittore e doratore, dichiara di avere 65 anni. È ricordato da Soprani per aver dipinto lo stemma della Repubblica di Genova sulla Loggia di Banchi, ora distrutto (SOPRANI 1674, p. 76, nella *Vita* dei fratelli Lazzaro e Pantaleo Calvi). Il 29 ottobre 1578 è eletto console dell'arte con Matteo Campora (ASCGe, Padri del Comune, *Atti*, filza 36, doc. 104); carica che ricoprì anche nel 1589-1590, insieme a Gio. Battista Castello (v. nota 10). Per alcuni inediti contratti di apprendistato stipulati con i suoi discepoli v. ASGe, *Notai antichi* 3285, notaio Battista Campodonico, 14 giugno 1578, per Battista, figlio del notaio Giovanni Maria Bargonè; *ibidem*, *Notai antichi* 3287, notaio Battista Campodonico, 20 luglio 1584, doc. 287, per Andrea Cevolino (Cepolino) q. Battista; *ibidem*, *Notai antichi* 4162, notaio Gaspare Ferro, 7 luglio 1590, doc. 116, per Ottavio Zerbi q. Ambrogio; *ibidem*, 23 ottobre 1590, doc. 126, per Carlo di Gio. Giacomo Francheto; *ibidem*, 10 ottobre 1591, doc. 176, per Giannettino di Bartolomeo de Novo; *ibidem*, *Notai antichi* 4428, notaio Giovanni Agostino Cuneo, 18 luglio 1618, per Tomaso di Lorenzo Basso. Il 4 giugno 1591 si unì in matrimonio con Geronima Quartino di Filippo, in casa del padre della sposa in vico degli Angeli (Genova, Archivio parrocchiale di Santa Maria Maddalena e San Girolamo Emiliani [APSMMG], *Liber Matrimoniorum*, 1576-1592, c. 91). Il 13 gennaio 1623 depose a istanza di Bernardo Castello circa le generalità del figlio di questi, Ottavio Castello (ASGe, *Notai antichi* 4290, notaio Pietro Mattia Tubino, doc. 648, *Testes*). Morì nel 1623 e fu sepolto nella chiesa della SS. Annunziata del Vastato, nella sua sepoltura terragna posta davanti all'altare maggiore e predisposta già nel 1603, sulla cui lapide compare l'arma araldica della famiglia e l'iscrizione: «Sepulcrum Baptistae Brignole Pictoris q. Bernardi heredum et successorum suorum MDCIII» (v. PIAGGIO, *Epitaphia*, c. 172a; BELLONI 1988, pp. 19-20).

« conpadre » di una figlia dell'artista¹⁰⁸, notizia confermata dalla registrazione del battesimo di Virginia Castello nella chiesa della Maddalena¹⁰⁹. I due pittori appaiono ben informati a riguardo delle disposizioni stabilite a seguito del dibattito che si scatenò nel 1590 sulla « Nobiltà della Pittura », rispondendo in maniera pertinente alle domande che gli furono rivolte. I testi oltre ad affermare che Bernardo e suo padre furono domiciliati in città da più di venticinque anni, dichiararono che il pittore svolse il suo apprendistato con Andrea Semino, come riportato anche da Soprani¹¹⁰. Inoltre, dichiararono che Bernardo esercitava la pittura nella propria abitazione e senza avere una bottega aperta, ma menzionarono anche la sua attività di frescante in chiese e palazzi che pregiudicò, tra le altre risposte, l'esito dell'ammissione di Torquato Angelo nell'esclusivo Collegio dei Dottori¹¹¹.

Di particolare interesse risultano le risposte di Merizano che affermò di conoscere Bernardo dal 1573, quando entrò « per garzone » nella bottega di Andrea Semino, dove Castello si trovava già da cinque anni (ovvero almeno dal 1568)¹¹². Inoltre dichiarò che Bernardo rimase presso Semino per sei anni, mentre lui vi trascorse cinque anni. Alla domanda immediatamente successiva, ovvero se Bernardo fu accartato o meno, Merizano rispose con incertezza deducendo che siccome lui stesso non aveva avuto la « carta », in quanto come affermato nella risposta precedente, era stato con Semino solo per cinque anni dei sette previsti per terminare l'apprendistato, allora anche Castello non poteva aver avuto la sua « carta » per la stessa motivazione, ovvero lasciò Semino prima dello scadere del contratto di sette anni¹¹³. Anche

¹⁰⁸ ASGe, *Notai ignoti* 223, 2 dicembre 1617, teste Battista Brignole, risposta n. 67.

¹⁰⁹ APSMMGe, *Liber Manuale B.M.D.*, 1559-1599, c. 187, n. 7, 31 luglio 1582, padrino Battista Brignole e madrina Lucietta Lomellini (v. ALFONSO 1968, p. 33).

¹¹⁰ SOPRANI 1674, p. 115.

¹¹¹ LUKEHART 1993, p. 44 e sgg.

¹¹² *Ibidem*, p. 46.

¹¹³ ASGe, *Notai ignoti* 223, 2 dicembre 1617, teste Andrea Merizano, in particolare risposte nn. 5 (« per haver impreso il mio esercizio della pitura con mastro Andrea Semino col quale detto mastro Bernardo imprenda e dove trovai detto mastro Bernardo che di già era cinque anni che ci andava con questo seguì l'anno 1573 »), 14 (« l'anno 1573 con occasione che io andai a stare con mastro Andrea Semino »), 23 (« non è stato con altri che col sudetto Semino »), 25 (« haverà servito da sei anni et io li son stato solo per cinque anni per garzone »), 26 (« non ne so niente se fusse acartato so bene che io non l'ho havuta carta e perciò credo che neanche lui non ne habbi havuta ne noi habbiamo notato alcuno »).

Brignole, dopo aver affermato che l'apprendistato da pittore durava sette anni, dedusse che Bernardo non poteva essere stato «acartato» perché a quel tempo neanche lui lo era¹¹⁴. Le risposte di questi due testi alla luce della nuova documentazione ritrovata – in particolare la sentenza dei consoli dei pittori del 1575 e il decreto dei Padri del Comune del 13 novembre 1577 –, assumono un significato diverso da quanto sostenuto prima d'ora dagli studi¹¹⁵, in quanto Bernardo non fu accartato perché abbandonò la bottega del Semino senza aver conseguito la 'buona licenza' dal suo maestro, una vicenda che affonda le sue radici nelle rigide leggi corporative e che dovette segnare profondamente il giovane e promettente apprendista¹¹⁶. Pertanto sulla base di questa documentazione sono da escludere le attribuzioni e/o datazioni all'artista di opere ante il 1575 incluso. Dopo essersi sposato e aver superato queste prime difficoltà con un viaggio di studio¹¹⁷, Bernardo dovette completare i tre mesi che gli mancavano per terminare i sette anni di apprendistato forse sotto la guida di Luca Cambiaso, a cui sembra alludere Soprani quando afferma che il giovane pittore frequentò anche la stanza del famoso artista¹¹⁸. Nel suo testamento del 1613, infatti, Bernardo lasciò a suo figlio Giacomo Maria, pittore, l'«instrumento [di] appartenenza alla professione della pittura»¹¹⁹, forse lo stesso documento impugnato come

¹¹⁴ ASGe, *Notai ignoti* 223, 2 dicembre 1617, teste Battista Brignole, in part. risposte nn. 25 («si suole servire per garzone per sette anni ma io non so quanto lui vi sii stato»), 26 («Io non so se fusse acartato o no ma per quanto credo di no perché a quel tempo ne anco io l'era»).

¹¹⁵ LUKEHART 1993, pp. 46-47.

¹¹⁶ CASARINO 1988, p. 39: «[...] è attorno al momento del *licenziare* o ai motivi (quelli traumatici, non quelli che si tramutano in vantaggio per l'apprendista tramite un precoce ingresso nel mercato del lavoro artigiano) che lo provocano anticipatamente che si addensano le maggiori cause di conflittualità».

¹¹⁷ Nel 1575, all'età di diciotto anni, Bernardo «stimò ben fatto d'ammogliarsi» (SOPRANI 1674, p. 116. La notizia è confermata dalla registrazione del suo matrimonio con Livia figlia di Antonio Bottaro da Savignone; v. APSMMGe, *Liber Manuale B.M.D.*, 1559-1599, 10 dicembre 1575, c. 46; ALFONSO 1968, p. 32). Dopo le nozze, «Vero è, che assalito assai subito da certa infirmità d'hippochondria, che crudelmente lo tormentava, prese occasione di divertirsi, e di sollevar l'animo con visitar viaggiando molte principali Città d'Italia. Il che anche gli fu di notabil profitto nell'Arte sua per le opere di Pittura, che in tal congiuntura andava in ogni luogo vedendo» (SOPRANI 1674, p. 116).

¹¹⁸ SOPRANI 1674, p. 115.

¹¹⁹ ASGe, *Notai antichi* 5782, notaio Filippo Camere, 11 marzo 1613, doc. 232 (v. ALFONSO 1968, p. 34).

« prova » in occasione del processo del 1617 e che precluse a Torquato Angelo l'accesso al prestigioso Collegio ¹²⁰.

Inoltre, i « Capitoli, e la matricola » a cui si riferisce più volte Soprani, ossia la « matricola nella quale unitamente s'ascrissero i Doratori, e li Pittori » e nella quale Bernardo lasciò che « i riponesse il suo nome » ¹²¹, è identificabile, a parere di chi scrive, con il codice *Capitula artis pictorum et scutariorum 1481-1577*, segnato m.r.I.3.16 della Biblioteca Civica Berio ¹²². Il manoscritto già noto agli studi benché inspiegabilmente ignorato da quanti si sono occupati dell'argomento, è anche identificabile con il codice originale da cui furono copiati i « Capitoli vecchi dell'arte della Scutaria et Pittoria cavati dallo libro di dette arti giusto come in quello sono scritti et parimente i nomi che in fin di esso libro sono Matricolati, a punto nel modo che in detto libro sono nottati » del più noto codice *Arte della Pittura nella città di Genova* (m.r.I.2.38) della stessa biblioteca e con il quale forse è confuso ¹²³.

Sulle cc. 14r-17v del manoscritto m.r.I.3.16 compare la matricola dei pittori che elenca centonovanta nominativi, compilata in epoche diverse, da

¹²⁰ SOPRANI 1674, p. 110.

¹²¹ *Ibidem*.

¹²² *Capitula artis pictorum et scutariorum*, BCBGe, m.r.I.3.16 (già D bis 10.6.33; 659 n. meccanografico). Ms. membr., sec. XVI; mm 195 x 135, cc. 21, numerazione moderna a matita in basso a sinistra, numerazione antica per cc. 18, omessa c. 1 originariamente bianca e con il titolo di mano del sec. XIX, cc. 13 e 18 bianche, titoli in rosso, iniziali e segni di paragrafo rossi e azzurri, legatura sec. XIX. Il ms. contiene la trascrizione degli antichi capitoli dell'arte (cc. 2r-5v: capp. nn. 1-20), più i nove aggiunti il 18 dicembre 1481 e approvati dal doge Battista Campofregoso (cc. 6r-8v: capp. nn. 21-29), questi ultimi estratti in copia conforme all'originale e comprovata dal cancelliere del Senato Francesco Botto che li sottoscrive in data 25 gennaio 1519 (c. 9r), il capitolo 30 del 16 dicembre 1518 è sottoscritto da Botto a c. 10r, mentre i capitoli nn. 31-32 sono aggiunti in data 21 luglio 1550 (cc. 12r-v). Sulle cc. 10v-11v compare l'accordo del 12 luglio 1520 tra i pittori e i battiloro sul « foglio d'oro » con il disegno del prototipo, approvato e sottoscritto da Botto (c. 12r), mentre sulla c. 19r-v è trascritta la vertenza del 15 novembre 1577, presentata dai consoli dell'arte dei pittori ai Padri del Comune contro Giovanni battiloro e sottoscritta dal notaio e cancelliere Stefano Carderina. Sulle cc. 14r-17v compare la matricola di 190 pittori; v. VARNI 1870, pp. 31, 74-77 doc. IV (con trascrizione dell'intera matricola originale erroneamente identificata con quella già in parte edita da SPOTORNO 1827); *Mostra di manoscritti* 1969, p. 78, n. 2; PARMA 1999a, p. 24; *Confrater sum* 2004, pp. 202-203, n. 29; *Regesto dei documenti* 2007, p. 454.

¹²³ V. nota 8; per la citazione v. ROSSO DEL BRENNIA 1976/1, p. 12. Un'altra trascrizione parziale della matricola che elenca 141 nominativi si trova in ASCGe, *Arti, Capitoli delle Arti*, Manoscritti, 430 (*Dipintori e Indoratori*), cc. 197v-199r.

varie mani e incrementata nel corso del tempo con l'aggiunta dei nomi dei nuovi iscritti secondo l'ordine cronologico del loro ingresso nella corporazione¹²⁴. Sulla carta 14r-v la stessa mano ha trascritto un elenco unitario di cinquanta più antichi pittori (nn. 1-50), mentre un'altra mano ha trascritto in modo continuativo e in un'elegante scrittura gotica libraria i nomi dei pittori attivi nel XVI secolo, da Antonius De Odone (n. 51) a Stephanus de Crema (n. 137; cc. 15r-16v). Questa seconda parte, compilata intorno al 1577, comprende maestri ancora in vita come il miniatore Gio. Battista Castello (n. 128), immatricolato tra il 1575 e il 4 novembre 1577¹²⁵, e Bernardo («Bernardinus») Castello (n. 131) che benché avesse iniziato l'apprendistato da pittore prima di suo fratello, fu immatricolato poco dopo di lui per i motivi attestati dai documenti di cui si è già detto (Fig. 11). I pittori da Bartolomeo Testanova (n. 138) in poi sembrano, invece, aggiunti man mano che furono iscritti nella matricola anche se i nomi da Andrea Merizano (n. 142, c. 16v) a Geminiano Bertelli (n. 172, c. 17r) furono scritti dalla stessa mano, a eccezione di alcuni nomi inseriti nei margini superiore e inferiore delle pagine che sono aggiunti posteriormente¹²⁶. Quest'ultima parte della matricola (cc. 16v-17v) comprende per lo più maestri attivi negli anni Ottanta del Cinquecento e tutti i sessantatré maestri dell'elenco del 10 ottobre 1590¹²⁷, tra i quali compare anche «Bernardino da lo Castello» (n. 170). Questo omonimo del più famoso pittore è identificabile con «Bernardus Castellus quondam Io. Andree quondam Benedicti pictor» che il 26 aprile 1590 promise al nobile Gio. Battista Spinola fu Nicola, di pagargli l'affitto di una bottega nella contrada della Maddalena, per cinque anni a 40 lire l'anno¹²⁸. Alcuni nuovi documenti forniscono qualche notizia in più per ricostruire la personalità di questo sconosciuto artista. Il 6 novembre 1588 Bernardo Castello *quondam* Gio. Andrea prese in moglie Barbaretta, figlia di Damiano da Savignone; il matrimonio fu celebrato in casa di Cipriano

¹²⁴ V. *Appendice documentaria*, n. 1.

¹²⁵ Il 7 luglio 1575 G.B. Castello è ancora documentato come «aurifex» (DE LAURENTIIS 2023, p. 77).

¹²⁶ V. *Appendice documentaria*, n. 1.

¹²⁷ ASCGe, Padri del Comune, *Atti*, filza 47, n. 117, 10 ottobre 1590; LUKEHART 1987, pp. 529-530.

¹²⁸ ASGe, *Notai antichi* 4119, notaio Paolo Gerolamo Bargone, 26 aprile 1590 (POLEGGI 1968, pp. 182-183, nota 15; ERBENTRAUT 1989, p. 51, nota 40; PARMA 1999b, p. 384, erroneamente identificato in tutti e tre gli studi con il celebre pittore).

Ferrari q. Lazzaro che si trovava in vico detto Testa dell'Oro (del Duca) nella contrada della Maddalena¹²⁹. Il 4 agosto 1589 Bernardo e Barbaretta battezzarono il loro primogenito Gio. Andrea (dal nome del nonno paterno), tenuto a battesimo da Geminiano Bertelli di Gio. Francesco, modenese (identificabile con il pittore iscritto sia nella matricola originale sia nell'elenco del 1590), e da «Livia Castella moglie di Bernardo e figlia di Antonio Savignono», quest'ultima prima moglie del celebre pittore Bernardo Castello, figlio di Antonio¹³⁰. Nel luglio 1591 Ambrogio Grasso stipulò con il pittore un contratto di apprendistato, della durata di sette anni, per suo figlio Giovanni Battista di undici anni di età¹³¹. Inoltre, grazie a un atto del 1606 con il quale la moglie del pittore nominò suo procuratore il marito, si ricavano le generalità di Barbara, figlia del fu Damiano De Ferrari da Savignone e della *quondam* Lucrezia Gurleri fu Giovanni¹³². Nel 1596 Bernardo Castello q. Gio. Andrea «pictor» promise a un certo Pasquale de Agostino di eseguire otto quadri su tela, alti quattro palmi, «bene fabricatis et bonis coloribus finis», di cui vengono indicati i soggetti da raffigurare. Il pittore s'impegnava a eseguire tre dipinti con la Madonna «da extrarsi dalle copia de fratem Sebastiano Piombo cioè il ritratto che ha il Xripto accorcato sopra il panno bianco», altri tre dovevano raffigurare la Maddalena «copie del Tintoretto» e gli ultimi due, Gesù Cristo «da extrarsi dalle copie de Camblaxi»¹³³. Questo interessante contratto attesta che il pittore 'bottegaio' si occupava di eseguire copie di dipinti famosi, giustificando almeno in parte il fatto che non si conoscano le sue opere. Negli anni della disputa sulla «Nobiltà della Pittura» il pittore compare, infatti, tra quelli con bottega e in altri documenti relativi alla riformata corporazione dei pittori-doratori che

¹²⁹ APSMMGe, *Liber Matrimoniorum*, 1576-1592, c. 69. Alcuni mesi dopo, il 25 giugno 1589 «Bernardo dallo Castello deponente, del q. Andrea e Barbaretta figlia di Damiano Savignone» ricevono la benedizione nuziale dal parroco della Maddalena (Roma, Archivio Generalizio Chierici Regolari Somaschi, A 033 ae, *Libro dei matrimoni*, 1585-1604, c. 12).

¹³⁰ APSMMGe, *Liber Manuale B.M.D.*, 1559-1599, c. 266, n. 5 (ALFONSO 1968, p. 39 e nota 56, erroneamente riferito al registro parrocchiale di San Martino d'Albaro). Nella stessa chiesa i coniugi Bernardo e Barbaretta battezzarono un altro figlio di nome Federico (*ibidem*, *Manuale Baptizatorum an. 1590 in 1604 agosto*, c. 66, 18 aprile 1594).

¹³¹ ASGe, *Notai antichi* 3288, notaio Battista Campodonico, 23 luglio 1591, doc. 186, *Accordatio famuli*.

¹³² *Ibidem*, *Notai antichi* 4406, notaio Giovanni Agostino Cuneo, 2 dicembre 1606, *Procura*.

¹³³ *Ibidem*, *Notai antichi* 3515, notaio Giuseppe Mongiardini, 9 maggio 1596, *Promissio*.

si erano opposti a Giovanni Battista Paggi¹³⁴. L'ultima notizia rintracciata su questo omonimo risale al 1620, quando fu nominato Pretore di una località del Dominio, con il compito di riscuotere le tasse, infliggere condanne ecc. per conto del governo della Repubblica di Genova, da cui si deduce che negli ultimi anni della sua vita forse l'artista aveva abbandonato la pittura per svolgere questa nuova professione¹³⁵.

Infine, ritornando alla matricola originale del codice beriano, gli ultimi diciassette nomi (c. 17v, nn. 174-190) che per evidenze paleografiche risultano scritti da mani diverse, corrispondono ai pittori bottegai e doratori che non compaiono nell'elenco del 10 ottobre 1590, ma appartengono alla generazione successiva e alcuni ancora attivi nel 1641¹³⁶. Rispetto alla matricola inserita nel più noto codice m.r.I.2.38 che elenca centosettanta pittori, la matricola originale comprende venti immatricolati in più (i quattro scritti nei margini, gli ultimi diciassette e Geronimo Lagolo [Lagorio] n. 171 scritto su rasura), ma ne omette due (Raffaele Costa e Andrea Cepolino)¹³⁷. L'aggiunta dei venti nuovi immatricolati, tutti pittori e doratori, permette di identificare il volume m.r.I.3.16 con i « Capitoli vecchi dell'arte della Scutaria et Pittoria » che dopo il 1590 evidentemente fu consegnato nelle mani della riformata corporazione dei pittori bottegai e doratori. Inoltre grazie ad alcuni inediti contratti di apprendistato stipulati con alcuni degli ultimi immatricolati è possibile datare il loro ingresso nella corporazione. In particolare, risultano di interesse la 'carta' di Bartolomeo Serveto rogata nel 1586 con il pittore Cesare Semino e della durata di sette anni¹³⁸ e quella di Battista Bozeto stipulata nel 1595 e accartato per sette anni con il pittore Agostino

¹³⁴ ASCGe, Padri del Comune, *Atti*, filza 47, n. 117, 10 ottobre 1590 (LUKEHART 1987, pp. 529-530); *ibidem*, n. 172, 9 novembre 1590 (*ibidem*, Appendix IV, p. 532, n. 4); v. anche note 25 e 29.

¹³⁵ ASGe, *Notai antichi* 6146, notaio Bartolomeo Borsotto, 4 maggio 1620, doc. 12, *Fi-deiussio*.

¹³⁶ CIARLO 2019, p. 93.

¹³⁷ Nella matricola del ms. m.r.I.2.38 al posto di Geronimo Lagolo (o Lagorio, doratore tassato nel 1630, v. Ciarlo 2019, p. 93) compare Rafael Costa (figlio di Bernardo, documentato negli atti dei notai Francesco Carexeto e Giovanni Battista Ferro come « pictor et recamator » o « pictor et designator »), dopo il 1590 cancellato dalla matricola originale forse perché oramai ricamatore e disegnatore di tessuti, mentre non si spiega l'aggiunta di Andrea Cepolino di cui si conoscono poche notizie (v. nota 107 per il suo contratto di apprendistato).

¹³⁸ ASGe, *Notai antichi* 3287, notaio Battista Campodonico, 28 febbraio 1586, doc. 554.

Piaggio¹³⁹. In entrambi i contratti il maestro s'impegnava a concedere al discepolo alla fine dell'apprendistato la « bonam licentiam » e di « ascribi face-re in matricula dicti artis », come infatti avviene per i due apprendisti che risultano iscritti rispettivamente ai nn. 181 e 188 della matricola originale, da cui si deduce che il loro ingresso nella corporazione è databile rispettivamente intorno al 1593 e al 1602. Infine siccome Bozeto compare al terz'ultimo posto della matricola, seguito solo da altri due iscritti, si deduce anche che poco dopo il 1602 la matricola non fu più utilizzata benché non si conoscano ancora le motivazioni per le quali essa cadde in disuso.

FONTI

GENOVA, ARCHIVIO DI STATO (ASGe)

- *Diversorum Collegii e Senato*, Atti del Senato, 1684.
- *Manoscritto 724, Taxa Civium non descriptorum*.
- *Notai antichi* 2439-2441, 2448, 2538, 2541, 2679, 2850, 2923, 3284, 3285, 3287-3289, 3515, 3567, 4119, 4162, 4290, 4400, 4402, 4406, 4410, 4420, 4428, 5228, 5433, 5782, 6146.
- *Notai ignoti* 223, 225, 226.

GENOVA, ARCHIVIO PARROCCHIALE DI SANTA MARIA MADDALENA E SAN GIROLAMO EMILIANI (APSMGGe)

- *Liber Manuale B.M.D.*, 1559-1599.
- *Liber Matrimoniorum*, 1576-1592.
- *Manuale Baptizatorum an. 1590 in 1604 agosto*.

GENOVA, ARCHIVIO STORICO DEL COMUNE (ASCGe)

- *Arti, Capitoli delle Arti*, Manoscritti, 430, cc. 187r-199v (*Dipintori e Indoratori*).
- G. GISCARDI, *Alberi di più famiglie genovesi*, Manoscritti, Molino, 27.
- *Padri del Comune, Atti*, filze 36, 46-48.
- *Padri del Comune, Decreti*, 654.

GENOVA, ARCHIVIO STORICO DELLA COLLEGIATA DI SANTA MARIA DELLE VIGNE

- *Atti di matrimonio, Liber I*, 1565-1589.

¹³⁹ *Ibidem*, *Notai antichi* 3289, notaio Battista Campodonico, 22 novembre 1595, doc. 705, *Augustinus Plazius accordatio famuli*.

GENOVA, BIBLIOTECA CIVICA BERIO (BCBGe)

- *Arte della Pittura nella città di Genova*, m.r.I.2.38.
- *Capitula artis pictorum et scutariorum 1481-1577*, m.r.I.3.16.
- *Note e Documenti sul Collegio dei Dottori e Giudici in Genova*, m.r.III.5.24.
- PIAGGIO, *Epitaphia* = D. PIAGGIO, *Epitaphia, sepulcra et inscriptiones cum stemmatibus, marmorea et lapidea existentia in ecclesiis Genuensibus*, 1720, m.r.V.4.4.
- STAGLIENO, *Spoglio* = M. STAGLIENO, *Spoglio di atti notarili*, vol. XIII, m.r.V.1.41.

GENOVA, BIBLIOTECA DELLA SOCIETÀ LIGURE DI STORIA PATRIA

- *Carte Staglieno* = M. STAGLIENO, *Carte Staglieno*, ms. 341/1.

ROMA, ARCHIVIO GENERALIZIO CHIERICI REGOLARI SOMASCHI

- *Libro dei matrimoni*, 1585-1604, A 033 ae.

BIBLIOGRAFIA

- ALFONSO 1968 = L. ALFONSO, *Liguri illustri: Castello, Bernardo e Valerio*, in « La Berio », VIII/1 (1968), pp. 30-40.
- ALIZERI 1874 = F. ALIZERI, *Notizie dei professori del disegno in Liguria dalle origini al secolo XVI*, III, Genova 1874.
- ALIZERI 1875 = F. ALIZERI, *Guida illustrativa del cittadino e del forastiero per la città di Genova e sue adiacenze*, Genova 1875.
- ALIZERI 1880 = F. ALIZERI, *Notizie dei professori del disegno in Liguria dalle origini al secolo XVI*, VI, Genova 1880.
- BELLONI 1988 = V. BELLONI, *Scritti e cose di arte genovese*, Genova 1988.
- BRUGNOLI 1957 = M.V. BRUGNOLI, *Il soggiorno a Roma di Bernardo Castello e le sue pitture nel Palazzo di Bassano di Sutri*, in « Bollettino d'arte », s. 4., 42 (1957), pp. 255-265.
- CASARINO 1988 = G. CASARINO, *Maestri e garzoni nella società genovese fra XV e XVI secolo. Profilo e itinerario quantitativo della ricerca*, in *Fonti per la storia della civiltà italiana tardo medioevale: la fonte notarile*. Secondo Seminario di studi del Centro di studi sulla civiltà del tardo medioevo, San Miniato, 8-15 settembre 1988, Genova 1988.
- CIARLO 2019 = L. CIARLO, *Notizie per pittori bottegai, battiloro e indoratori all'inizio del Seicento*, in GALASSI 2019, pp. 88-95.
- CIARLO 2020 = L. CIARLO, *Vicende corporative e professione dell'indoratore a Genova nel Seicento. Qualche dato a confronto*, in « Accademia Ligure di Scienze e Lettere, Collana di Studi e ricerche, Premi di ricerca », LXIV (2020), pp. 150-164.
- Confrater sum* 2004 = *Confrater sum. La lunga tradizione dell'associazionismo laico-religioso in Italia: i tesori delle Biblioteche, degli Archivi e dei Musei*. Catalogo della mostra, Roma, Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II, 20 aprile-20 maggio 2004, a cura di A. RIGOLI, con la collaborazione di A. MANODORI SAGREDO, N. LA ROSA, Milano 2004.

- DE LAURENTIIS 2020 = E. DE LAURENTIIS, *Miniature devozionali tra Italia e Spagna nel tardo Cinquecento: da Giulio Clovio a Francesco da Castello*, in *Cesare Franchi detto il Pollino, Miniaturista (Perugia 1555 circa - 1595)*, a cura di D.K. MARIGNOLI, Roma 2020, pp. 153-193.
- DE LAURENTIIS 2021 = E. DE LAURENTIIS, *Il contributo di Claudio Massarelli da Caravaggio al Lezionario Farnese (Towneley Lectionary) e la miniatura dopo Giulio Clovio*, in « Rivista di Storia della miniatura », 25 (2021), pp. 174-190.
- DE LAURENTIIS 2023 = E. DE LAURENTIIS, *Giovanni Battista Castello il Genovese, miniaturista: l'apprendistato nell'arte degli orefici e l'attività di gioielliere*, in « Atti della Società Ligure di Storia Patria », n.s., LXIII (2023), pp. 65-92.
- DE LAURENTIIS 2024 = E. DE LAURENTIIS, *Splendore liturgico nella Cappella Sistina: il Messale della Natività del cardinale Antoniotto Pallavicino*, in *I Pallavicino di Genova. Una stirpe obertenga patrizia genovese nella storia d'Europa e del Mediterraneo*, a cura di A. LERCARI, Genova 2024, pp. 526-547.
- DE LAURENTIIS cdsa = E. DE LAURENTIIS, *Cristoforo Castelli da Genova a Palermo*, in *Miniatura in Sicilia. Nuovi studi e prospettive di ricerca sulle orme di Angela Daneu Lattanzi*. Atti del Convegno internazionale di studi, Palermo, 24-25 Novembre 2023, a cura di A. IMPROTA, G. TRAVAGLIATO (« Rivista di Storia della miniatura », 29, 2025), in cds.
- DE LAURENTIIS cdsb = E. DE LAURENTIIS, *Gio. Battista Castello, miniaturista*, in cds.
- DI FABIO 1990 = C. DI FABIO, *Gio. Battista Castello « il Genovese ». Miniatura e devozione a Genova fra Cinque e Seicento*. Catalogo della mostra, Genova, Galleria di Palazzo Bianco, 21 marzo - 30 giugno 1990, Genova 1990.
- DI TUCCI 1933 = R. DI TUCCI, *L'accertamento del capitale dei professionisti e dei mercanti genovesi nel 1628*, in « Genova. Rivista municipale », XIII, 10 (1933), pp. 818-820.
- DORE 2008 = G. DORE, *La Pinacoteca del Museo Nazionale "G.A. Sanna" di Sassari: catalogo storico-documentario*, Roma 2008.
- DORIA, SAVELLI 1980 = G. DORIA, R. SAVELLI, « *Cittadini di Governo* » a Genova: ricchezza e potere tra Cinquecento e Seicento, in « Materiali per una storia della cultura giuridica », X/2 (1980), pp. 277-355.
- ERBENTRAUT 1989 = R. ERBENTRAUT, *Der Genueser Maler Bernardo Castello (1557?-1629). Leben und Ölgemälde*, Freren 1989.
- GALASSI 2019 = M.C. GALASSI, « *Val più una figura buona che cinquanta cattive* ». Indagini sulla professione del pittore a Genova nel primo Seicento, con appendici di L. CIARLO, C. GALLAMINI, Genova 2019.
- GALLAMINI 2019 = C. GALLAMINI, *La corporazione dei pittori a Genova dalle prime notizie al XVII secolo*, in GALASSI 2019, pp. 80-87.
- GARCÍA-FRÍAS CHECA, GARCÍA-TORAÑO MARTÍNEZ 2020 = C. GARCÍA-FRÍAS CHECA, I.C. GARCÍA-TORAÑO MARTÍNEZ, *Nuevos dibujos de Francesco da Urbino para el Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial*, in « Archivo Español de Arte », 93, 371 (2020), pp. 221-238.
- GRUMO 1995 = G. GRUMO, *Dalla proprietà privata all'acquisizione pubblica. Indagine storica su un album della collezione grafica di Palazzo Abatellis*, in *Maestri del Disegno nelle colle-*

- zioni di Palazzo Abatellis. Catalogo della mostra, Palermo, Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, 15 dicembre 1995 - 29 febbraio 1996, a cura di V. ABBATE, Palermo 1995, pp. 46-67.
- ISNARDI 1861 = L. ISNARDI, *Storia della Università di Genova*, Genova 1861.
- LERCARI 2009 = A. LERCARI, *La nobiltà civica a Genova e in Liguria dal Comune consolare alla Repubblica aristocratica*, in *Le aristocrazie cittadine. Evoluzione dei ceti dirigenti urbani nei secoli XV-XVIII*. Atti del Convegno, Venezia, 20 ottobre 2007, a cura di M. ZORZI, M. FRACANZANI, I. QUADRIO, Venezia 2009, pp. 227-362.
- LÓPEZ TORRIJOS 1997 = R. LÓPEZ TORRIJOS, *Francisco de Urbino y Juan Bautista Castello antes de venir a España*, in « Reales Sitios », XXXIV, 133 (1997), pp. 14-18.
- Luca Cambiaso 1985 = *Luca Cambiaso e la sua cerchia. Disegni inediti da un album palermitano del '700*. Catalogo della mostra, Genova, Galleria Nazionale di Palazzo Spinola, 7 dicembre 1985-2 marzo 1986, a cura di D. BERNINI, con la collaborazione di C. BON VALSASSINA, Genova 1985.
- LUKEHART 1987 = P.M. LUKEHART, *Contending Ideals: The Nobility of G.B. Paggi and the Nobility of Painting*, PhD diss., The Johns Hopkins University, Baltimore 1987.
- LUKEHART 1993 = P.M. LUKEHART, *Delineating the Genoese Studio: "Giovani accartati" or "sotto padre"?*, in « Studies in the history of art », 38 (1993), pp. 37-57.
- LUKEHART 2022 = P.M. LUKEHART, *La ricompensa dei pittori nella Repubblica di Genova*, in *Superbarocco: arte a Genova da Rubens a Magnasco*. Catalogo della mostra, Roma, Scuderie del Quirinale, 26 marzo - 3 luglio 2022, a cura di J. BOBER - P. BOCCARDO - F. BOGGERO, Milano 2022, pp. 61-77.
- Mostra di manoscritti* 1969 = *Mostra di manoscritti e libri vari della Biblioteca Berio*. Catalogo della mostra, Genova, Biblioteca Civica Berio, 9 maggio-8 giugno 1969, a cura di L. MARCHINI, R. PIATTI, Genova 1969.
- NICORA 1961 = M. NICORA, *La nobiltà genovese dal 1528 al 1700*, in « Miscellanea Storica Ligure », II (1961), pp. 217-310.
- PARMA 1999a = E. PARMA, *L'« Ars pictoriae » a Genova nella prima metà del Cinquecento*, in *Pittura in Liguria* 1999, pp. 13-25.
- PARMA 1999b = E. PARMA, *Castello, Bernardo*, in *La pittura in Liguria* 1999, pp. 384-385.
- PESENTI 1986 = F.R. PESENTI, *La disputa a Genova del 1590 sull'arte della pittura e Giovan Battista Paggi*, in F.R. PESENTI, *La pittura in Liguria. Artisti del primo Seicento*, Genova 1986, pp. 9-32.
- Pittura in Liguria* 1999 = *La pittura in Liguria. Il Cinquecento*, a cura di E. PARMA, Genova 1999.
- POLEGGI 1968 = E. POLEGGI, *Strada Nuova. Una lottizzazione del Cinquecento a Genova*, Genova 1968.
- Regesto dei documenti* 2007 = *Regesto dei documenti*, in *Luca Cambiaso, un maestro del Cinquecento europeo*. Catalogo della mostra, Genova, Palazzo Ducale e Galleria di Palazzo Rosso, 3 marzo-8 luglio 2007, a cura di P. BOCCARDO, F. BOGGERO, C. DI FABIO, L. MAGNANI con la collaborazione di J. BOBER, Cinisello Balsamo 2007, pp. 454-459.

- ROSSO DEL BRENNIA 1976-1978 = 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.
- SANGUINETI 2013 = D. SANGUINETI, *La scultura genovese in legno policromo dal secondo Cinquecento al Settecento*, Torino 2013.
- SAVELLI 1997 = R. SAVELLI, *Genova nell'età di Van Dyck. Sette quadri con un epilogo*, in *Van Dyck a Genova. Grande pittura e collezionismo*. Catalogo della mostra, Genova, Palazzo Ducale, 22 marzo-13 luglio 1997, a cura di S.J. BARNES, P. BOCCARDO, C. DI FABIO, L. TAGLIAFERRO, Milano 1997, pp. 18-28.
- SOPRANI 1674 = R. SOPRANI, *Le Vite de' pittori, scoltori et architetti genovesi e de' forastieri che in Genova operarono con alcuni ritratti de gli stessi*, Genova, per Giuseppe Bottaro e Gio. Battista Tiboldi, 1674.
- SOPRANI, RATTI 1768 = 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 di note da Carlo Giuseppe Ratti, Pittore e Socio delle Accademie Ligustica e Parmense*, I, Genova, Gravier, 1768.
- SPOTORNO 1827 = G.B. SPOTORNO, *Belle Arti. Matricola Artis Pictoriae et Scutariae*, in «Giornale Ligustico di Scienze, Lettere ed Arti», II (1827), pp. 207-213; III (1827), pp. 309-311; V (1827), pp. 555-560.
- SPOTORNO 1838 = G.B. SPOTORNO, *Della pittura genovese avanti Raffaello*, in «Nuovo Giornale Ligustico di Lettere, Scienze ed Arti», II (1838), pp. 129-142, 193-203.
- SUIDA MANNING, SUIDA 1958 = B. SUIDA MANNING, W. SUIDA, *Luca Cambiaso. La vita e le opere*, Milano 1958.
- VARNI 1861 = S. VARNI, *Elenco dei documenti artistici*, Genova 1861.
- VARNI 1870 = S. VARNI, *Appunti artistici sopra Levanto con note e documenti: lettera al cavaliere Luigi Tommaso Belgrano del prof. Santo Varni*, Genova 1870.

Appendice documentaria

1

Genova, Biblioteca Civica Berio, m.r.I.3.16, *Matricola*, in *Capitula artis pictorum et scutariorum 1481-1577*, sec. XVI, cc. 14r-17v (cartulazione moderna).

La numerazione progressiva della matricola non compare nel documento originale.

- | | |
|---|---|
| 1. Ioannes de Lisandria | 26. Lodisius de Nicia |
| 2. Gaspar de l'Aqua | 27. Marcus Sorana |
| 3. Christoforus de Turre | 28. Panthalinus Brengeriis |
| 4. Franciscus de Ferrariis | 29. Franciscus Spagnolus |
| 5. Dominicus de Tivenia | 30. Albertus de Como |
| 6. Carolus de Mediolano | 31. Ioannes de Como |
| 7. Iacobus de Ruisecho | 32. Bartholomeus de Como |
| 8. Galeotus de Castellatio | 33. Franciscus de Recroxio |
| 9. Franciscus de Papia ditto
Grasso | 34. Bernardinus de Montorfano |
| 10. Martinus de Sancto Lupo | 35. Baptista Grassus |
| 11. Iulianus Brenta | 36. Laurentius Sorana |
| 12. Bartholomeus de Canonicha | 37. Leonardus de l'Aquila |
| 13. Ioannes de Barbazellata | 38. Petrus de Gio |
| 14. Antonius de Lavagnia | 39. Nicolaus de Canepa |
| 15. Nicolaus Corsus | 40. Stephanus de Lisandria |
| 16. Lucas de Novara | 41. Urbanus de Ferariis |
| 17. Iacobus de Marinello | 42. Hieronimus de Ferariis |
| 18. Bernardinus de Borlascho
stradioto | 43. Baptista de Ferariis |
| 19. Ioannes de Papia ditto Grasso | 44. Georgius Brenta |
| 20. Bartholomeus de Montaldo
ditto Chichiulino | 45. Lucas de Sancto Lupo |
| 21. Laurentius de Faxiolo | 46. Andreas de Morinelo |
| 22. Conradus de Odonò | 47. Baptista de Morinelo |
| 23. Iacobus Mascheta | 48. Baptista de Papia Grasso
de F[acino] |
| 24. Ioannes de Vegis de Papia | 49. Gregorius de Odonò |
| 25. Bertholinus de Papia / (c. 14v) | 50. Ambrosius de Odonò / (c. 15r) |
| | 51. Antonius De Odonò |
| | 52. Augustinus de Bumbellis |

- | | |
|------------------------------------|---|
| 53. Franciscus Grimaldus | 89. Lazarus Calvus |
| 54. Bernardus Faxiolus | 90. Ioanne de Serravalle |
| 55. Andreas Noxilias | 91. Facinus Grassus |
| 56. Michael De Passano | 92. Andreas Seminus |
| 57. Franciscus de Tremerio | 93. Otavius Seminus |
| 58. Benedictus Masochus | 94. Lucas De Camblaxio |
| 59. Iacobus Bissonus | 95. Baptista de Castello |
| 60. Baptista de Cunio | Bergamascho |
| 61. Antonius de Rocha | 96. Iacobus Bissonus |
| 62. Petrus de Caminata | 97. Pantaleo de Ferrariis |
| 63. Augustinus Calvus de Sancta | 98. Iacobus Motinus |
| Agatha | 99. Nicolaus Roza / (c. 16r) |
| 64. Franciscus de Cremona | 100. Ioannes Maria Gandulfus |
| 65. Bugnus de Como | 101. Valerius de Curte venetus |
| 66. Manuel de Irocho | 102. Antonius de Trento |
| 67. Petrus Franciscus Sachus | 103. Matheus de Campora |
| de Papia | 104. Agustinus Plaxius de Zoalio |
| 68. Raphael florentinus | 105. Franciscus Pelaza |
| 69. Batinus de Passano | 106. Franciscus Vigana |
| 70. Andreas de Passano | 107. Marcus Antonius de Urbino |
| 71. Andreas de Richeme | 108. Dominicus de Passano |
| 72. Petrus Calvus | 109. Ioannes Maria Borzonus |
| 73. Stephanus de Arzen | 110. Christoforus Criminatis |
| 74. Baptista de Papia de Mirandola | 111. Baptista de Perolla |
| 75. Iacobus Philipus de Papia | 112. Pelegro de Odonon |
| / (c. 15v) | 113. Franciscus de Campora |
| 76. Baptista Sachus | 114. Cattaneus Plaxius de Zoalio |
| 77. Antonius de Semino | 115. Alexander de Brignola |
| 78. Theramus de Zoalio | 116. Christoforus Grassus |
| 79. Raphael de Faxiolo | 117. Galeacius Grassus |
| 80. Blasius de Conio | 118. Marcus Antonius Calvus |
| 81. Bastianus de Conio | 119. Petrus de Serravalle |
| 82. Benedictus de Ferariis | 120. Cesar De Semino |
| 83. Ioannes de Novaria | 121. Benedictus de Caroxio |
| 84. Ioannes de Cangiaso | 122. Ioannes Augustinus Riulffus |
| 85. Nicolaus Vespesianus | 123. Lucas de Canneva |
| 86. Nicolaus De Carpi | 124. Franciscus Spezinus |
| 87. Petrus Antonius Fornellus | 125. Ioannes Baptista Veneroxius ^a |
| 88. Pantaleus Calvus | / (c. 16v) |

- | | |
|---|---|
| 126. Leonardus Barrabinus | 159. Mateo Ferrari |
| 127. Alexander Seminus | 160. Batista Forno |
| 128. Baptista De Castello | 161. Francischo Rovere |
| 129. Ioannes Baptista Grassus | 162. Stefano Bono |
| 130. Laurentius Ravanus | 163. Giacobbo Marino |
| 131. Bernardinus de Castello | 164. Prospero Luxardo |
| 132. Aurelius Calvus | 165. Gio. Batista Bardano |
| 133. Baptista Cartarus | 166. Batista Merlo |
| 134. Cesar de Curte | 167. Batista Grozexi |
| 135. Felix Calvus | 168. Anbroxio de Piane |
| 136. Ioannes Baptista Serravalle | 169. Batista Bargone |
| 137. Stephanus de Crema | 170. Bernardino da lo Castello |
| 138. Bartolomeo Testanova | 171. Geronimo Lagolo (Lagorio) ^c |
| 139. Baptista Brignole | 172. Geminiano Bertelli |
| 140. Giacomo Timone | 173. Filippo Maya ^a / (c. 17v) |
| 141. Francisco Canneva (Canepa) | 174. Ionannes Baptista Calvus |
| 142. Andreas Merizanus | 175. Ioannes Antonius Busele |
| 143. Anbroxio Galletto de Lago | 176. Giacomo Lagolo (Lagorio) |
| 144. Bernardo Garibaldo | 177. Francisco Sancto Sallvatore |
| 145. Andrea Ganbino | 178. Benedetto Castello |
| 146. Iacobo Solaro | 179. Emanuello de Manuellis |
| 147. Oratius Canblaxio | 180. Franciscus Regasone |
| 148. Otavius Canblaxio | 181. Bartholameo Serveti |
| 149. Giulius Veneroxius ^a / (c. 17r) | 182. Bartholameo Rovere |
| 150. Simon Bezagno ^b | 183. Teramo Piazo |
| 151. Sipione (Scipione) Semino | 184. Bartholomeo Piazo |
| 152. Giorgio Vespexiano | 185. Gio. Baptista Piazo |
| 153. Ioanne Francischo Fornello | 186. Gio. Baptista Tassana |
| 154. Ioanbatista Riulfo | 187. Pelegro Bargone |
| 155. Batista Fausema | 188. Batista Bozetto |
| 156. Nicola Solaro | 189. Nicolaus Calvus |
| 157. Giovane Barone | 190. Pantaleus Calvus. |
| 158. Michelangelo Chlerici | |

^a Aggiunto nel margine inferiore

^b aggiunto nel margine superiore

^c su rasura.



Guid. f. in Gen.

Fig. 1 - Ritratto di Gio. Battista Castello, in R. SOPRANI - C.G. RATTI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti genovesi*, I, Genova 1768, p. 105.

Serenissimo Governo dichiarato Pittore sovra gli altri eminente, ed esentato dalle leggi, e capitoli, a' quali indegnamente soggiacevano in Genova i Professori di Pittura. Grazia, che consta dallo special Privilegio da me veduto, e trascritto; il quale, siccome è bellissimo, e per esso Castello, e pe' suoi Congiunti gloriosissimo: così voglio qui interamente fogggiungerlo.

DI GIO.
BATTISTA
CASTELLO.

DUX, ET GUBERNATORES
REIPUBLICÆ GENUENSIS.

Cum Principem deceat eos, qui in aliquo genere virtutis excellent, donare jure quodam præcipuo, ut ipsi suo præmio quædam fruantur, cæterique eorum exemplo incitati artificiosa quæque excogitent, ac perficiant, quibus & sibi nomen parent, & afficiantur honoribus, & omnium animos sibi concilient; decrevimus dilectum Civem nostrum Joannem Baptistam Castellum, in quo excellentem quandam, ac singularem virtutem perspeximus, eo immunitatis jure, quod idem a nobis petiit decorare. Is enim in hac Urbe unus nostra memoria usu, & exercitatione minio pingendi artem effecit; in qua adeo excellit, ut effigies rerum attemperatis coloribus naturæ solertiam egregiè imitatus reddat quæsimillimas exemplaribus. Cum igitur a nobis petierit, ut ab artis Piætorum legibus solutus, nullaque in re obnoxius declaretur. Nos examinata re, ad calculatorum judicium pro legum nostrarum forma deducta; eundem Joannem Baptistam a capitulis, ordinibus, decretis, ac legibus artis Piætorum eorumque observantia exemptum, ac solutum declaramus, & quantum opus sit, eximimus, ac liberamus, exemptumque, ac liberum facimus; iisque nulla in re obnoxium esse decrevimus, omnemque omnino molestiam in eum prohibemus, ac prorsus hoc nostro decreto cessare præcipimus: quod quidem, vel non citatis, qui citari debuissent, vim, roburque firmitatis habere volumus, non obstantibus quibuscumque in contrarium facientibus, etiamque artis Piætorum prædictæ. Quibus omnibus, ac singulis ex certa scientia de plenitudine potestatis derogamus, derogamusque

Fig. 2a - Privilegio del 7 luglio 1606, in R. SOPRANI - C.G. RATTI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti genovesi*, I, Genova 1768, pp. 108-109.

que esse volumus, ac decernimus. In cuius rei testimonium has litteras sigilli Reipublicæ nostræ appensione munitas, & a Cancellario, ac Secretario nostro subscriptas fieri iussimus. Datum Genuæ in nostro Ducali Palatio die 7. Julii MDCVI. (a)

DI GIO.
BATTISTA
CASTELLO.

Ma non meno fu commendabile, e degno di privilegi il Castello per la sua pietà, ed integrità di costumi, di quello il fosse per la sua rara perizia nel miniare. Egli avea un cuore innocente, caritatevole, e molto affezionato all' orazione; onde ogni dì consacrava qualche ora all' esercizio di questa, non ostante che le frequenti commissioni lo mettesse in penuria di tempo. Amantissimo de' Religiosi spesso ne introduceva in sua casa, e specialmente alcuni de' più esemplari, da' quali volentieri ascoltava le istruzioni, e i consigli per la condotta d' un viver Cristiano. Andò un giorno a trovare certo Pittore suo amico, nella cui stanza entrato videlo, che stava facendo il ritratto di certa femmina di poco buon nome. A tal vista sorpreso rivolse subito indietro i passi; nè fu possibile indurlo a quivi fermarsi, per quante istanze il Pittore gliene facesse.

Di

(a) Nell'antico originale di questo Decreto si leggono i nomi del Serenissimo Doge, e degli Eccellentissimi Senatori, che al Castello un tanto onore compartirono, scritti col seguente ordine.

Serenissimo Doge

LUCA GRIMALDO.

Eccellentissimi Senatori

BENDINELLO NERONE.	GIANO GRILLO.
GIO. BATTISTA DORIA.	MARIO SPINOLA.
CESARE GIUSTINIANO.	GIO. GIACOMO GAMBAROTTA.
FERRIGO SALVAGO.	ORAZIO LERCARO.
NICCOLO' INVREA.	ANFRANO SAOLI.
ANGIOLO LUIGI RIVAROLA.	BARBONE CENTURIONE.

Eccellentissimi Procuratori

DAVIDE VACCARO.	MARCO AURELIO LOMELLINO.
GIO. AGOSTINO GIUSTINIANO.	AGOSTINO DORIA.
AGOSTINO SAOLI.	BERNARDO CLAVAREZZA.
GIO. GIACOMO GRIMALDO.	STEFANO DORIA.
MATTEO SENARECA.	GIO. BATTISTA PALLAVICINO.
TOMMASO SPINOLA.	FRANCESCO DI NEGRO.

Fig. 2b - *Privilegio del 7 luglio 1606*, in R. SOPRANI - C.G. RATTI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti genovesi*, I, Genova 1768, pp. 108-109.

Ser.^{mo}, et Ecc.^{mo} S.^{to}.

Gio. Battà Castello per gratia di Dio è stato il prima, che hà introdotto
l'arte della miniatura in questa Città; e hoggidi anche è solo nell'esserarla.
Sogliono V. S. S. S. e tutti gl'altri Principi conceder sempre qualche
gratia agli introduttori di belle, et nuove invenzioni per dare alla cura
degni pagamenti, et per eccitare gl'animi, et intelletti debelli d'opera
ad applicarsi a gl'essençaj uinciosi; con la qual confidenza, ma più
della speranza nella buona gracia di V. S. S. detto Gio. Battà
alla somma benignità loro ricorre humilme^{te} supplicandoe che se
ben egli come che nò tenga bottega aperta nò resta soggetto all'obser-
uanza de' capitoli dell'arte della pittura diuersam^{ente} molte cose
della miniatura uogliano nondimens favorirlo di chiarare a buona
cauella, et in quanto faccia di bisogno che per qualche riguardo
dello esercizio della miniatura egli nò debba in alcun modo soggiacere
all'capitoli di detta arte della pittura. Et sperando di dover esser
di ciò compiaciuto da V. S. S. resta pregando nò sig.^{re} che conceda
la prospera prosperità, et salute

Di V. S. S. S. S.

Humilme^{te} S.^{to}

Detto Suppl.^{to}

Fig. 3 - Supplica di Gio. Battista Castello. Genova, Archivio di Stato, *Diversorum Collegii e Senato*, Atti del Senato, n. 1684, 7 luglio 1606.



Fig. 4a-b. Giovanni Battista Castello, *Circumcisione di Gesù*, tempera e oro su pergamena, 210 x 165 mm, datata sul recto in basso a sinistra « 1590 »; monogrammata e datata nel retro, sul foglio di pergamena di recupero con testo in scrittura gotica libraria « IBC 1590 genova »; cornice originale in ebano scolpita. Collezione privata.

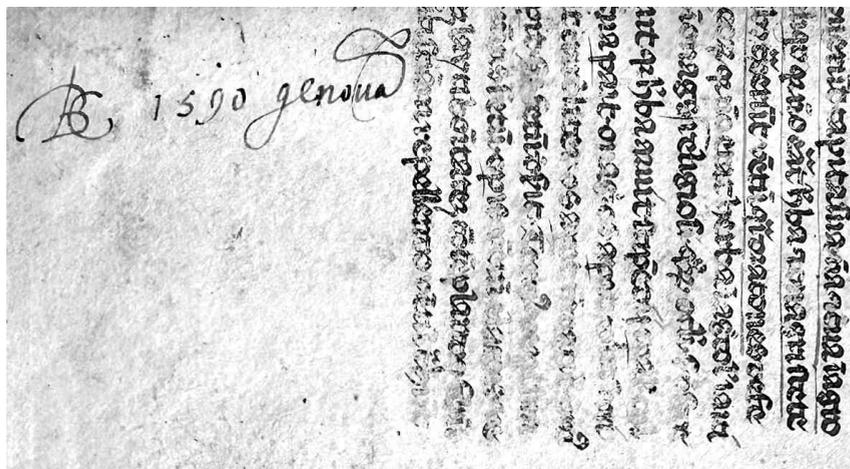




Fig. 5a-b. Giovanni Battista Castello, *Deposizione dalla Croce*, tempera su pergamena applicata su tavoletta, 440 x 330 mm, monogrammata e datata nel retro, sul foglio di carta applicato sulla tavoletta: «IBC 1606 / genova». Sassari, Pinacoteca del Museo Nazionale "G.A. Sanna".

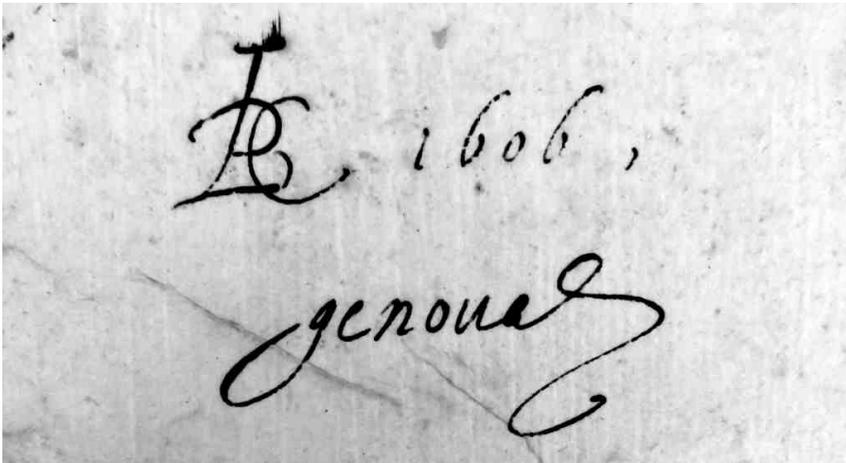




Fig. 6 - Ritratto di Bernardo Castello, in R. SOPRANI - C.G. RATTI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti genovesi*, I, Genova 1768, p. 150.

857

In nomine domini Amen. Casimiro et
 congregati prefati sumus
 actus palatii et oratione pntis
 emittens in loco dogno infra
 fit merito pro prefatis pntis
 legem omnium pntis et pntis
 et pntis et pntis et pntis
 et pntis et pntis et pntis
 Maximo et pntis
 Jacobus timone
 Proxper Inxant
 Felix Calne
 Jo. fons et pntis
 Romigamus bozelle
 Profant angolis Curia
 Maximo Casibabus
 Joannes bozoms
 Jo. andreas bogranns
 Mannul et pntis
 Cheramus plams
 Nicolans solams
 Bapta Inome
 Philippus Inca
 Thomas raymondus
 Inob. gahne
 Jo. castana et pntis
 Jo. Jacobus lagorine
 Jo. maria et pntis

Maximo et pntis
 Jacobus lagorine
 Bapta Inome
 Franc. lagorine
 Jo. et pntis
 Maximo et pntis
 Franc. Inome
 Tommas Casibabus
 Inob. Casibabus et pntis
 Jo. Bapta et pntis et pntis
 Nicolans Calne
 Jacobus maria Casibabus
 Jo. Inome et pntis
 Jo. Bapta Calne
 Inome et pntis
 Casibabus bozelle
 Philippus Inome
 Maximo et pntis et pntis
 Franc. Inome et pntis
 Bapta bozoms et pntis
 Maximo et pntis et pntis
 Bapta Inome et pntis
 Et Calvatius bozoms et pntis
 Spontis
 Et omnium in
 Cas. no. Inome et pntis
 Inome et pntis et pntis
 Inome et pntis et pntis

Fig. 7a - Procura della corporazione dei pittori e doratori rilasciata a Bernardo Castello e altri cinque pittori. ASGe, *Notai antichi*, 2541, notaio Giovanni Battista Ferro, 9 febbraio 1602, doc. 847.

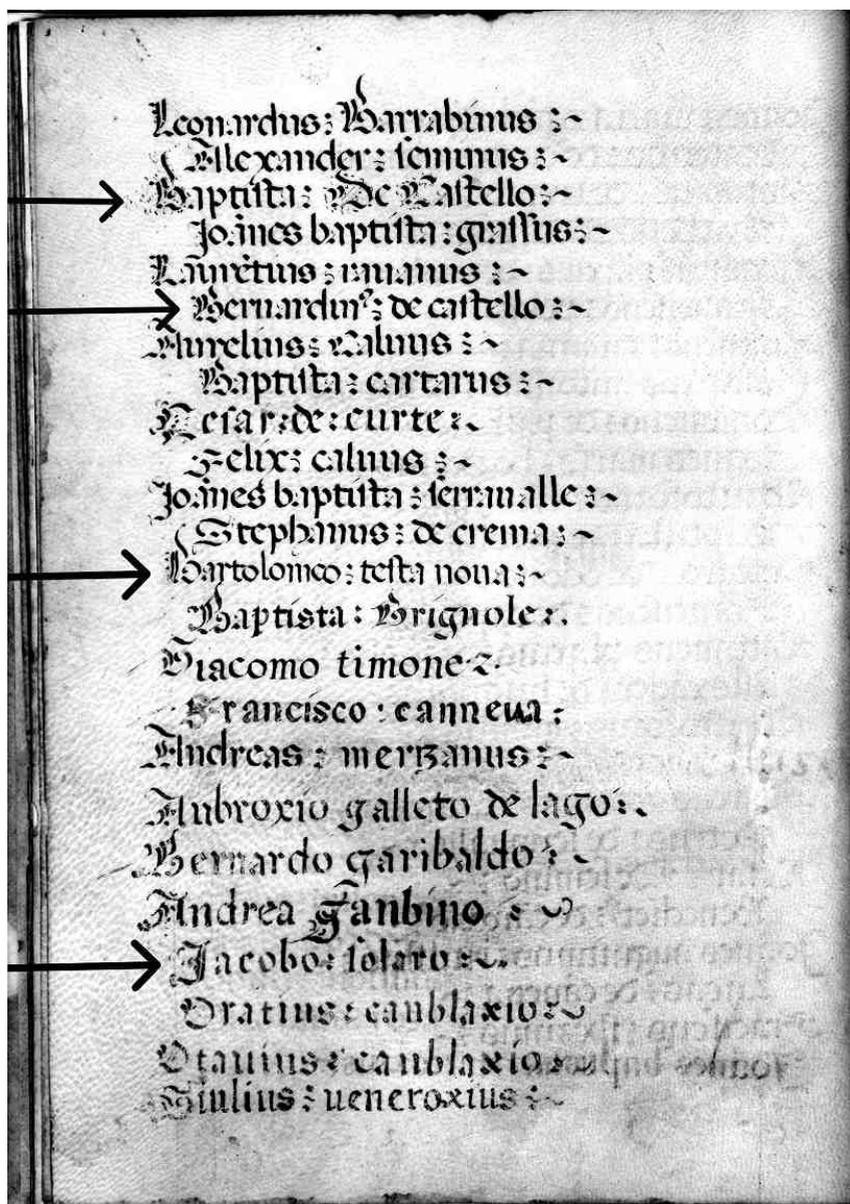


Fig. 11 - *Matricola dei pittori*, in *Capitula artis pictorum et scutariorum 1481-1577*, ms. sec. XVI. Genova, Biblioteca Civica Berio, m.r.l.3.16, cc. 16v-17r.

Sommario e parole significative - Abstract and keywords

A partire dall'inedita supplica presentata da Gio. Battista Castello al Doge e al Senato della Repubblica di Genova, si chiariscono le motivazioni dell'emanazione del decreto del 7 luglio 1606, in virtù del quale il miniatore genovese fu esentato da qualsiasi obbligo nei confronti della corporazione dell'arte dei pittori: Castello afferma di essere stato il primo ad aver introdotto « l'arte della miniatura » a Genova, oltre a essere l'unico a esercitarla in città. Nuove fonti attestano che Castello svolgeva la professione della miniatura da artista liberale, in casa propria, senza avere bottega aperta e senza praticare la doratura, sul modello del nobile pittore Giovanni Battista Paggi e secondo le regole sancite dal Senato della Repubblica a seguito della disputa sulla « Nobiltà della Pittura ». Inoltre, questo articolo ricostruisce attraverso documenti inediti l'ingresso nella corporazione dei pittori di Gio. Battista Castello e getta nuova luce sull'apprendistato artistico di suo fratello Bernardo, il quale a inizio Seicento fu anche coinvolto in una nuova e sconosciuta fase della disputa intrapresa dalla corporazione dei pittori « bottegai » e doratori.

Parole significative: Giovanni Battista Castello; miniatore; Giovanni Battista Paggi; Bernardo Castello; *Nobiltà della Pittura*; corporazione dei pittori e doratori; Genova, secc. XVI-XVII.

Starting from the unpublished supplication presented by Gio. Battista Castello to the Doge and the Senate of the Republic of Genoa, the reasons for the decree of 7 July 1606 are clarified, by virtue of which the Genoese miniaturist was exempted from any obligation towards the guild of painters: Castello claims to have been the first to have introduced « l'arte della miniatura » in Genoa, as well as being the only one to practice it in the city. New sources attest that Castello practiced the profession of miniature as a liberal artist, in his own home, without having a « bottega aperta » and without practicing gilding, following the model of the noble painter Giovanni Battista Paggi and according to the rules established by the Senate of the Republic after the dispute on the « Nobility of Painting ». Furthermore, this article reconstructs, through unpublished documents, the entry into the guild of painters of Gio. Battista Castello and sheds new light on the artistic apprenticeship of his brother Bernardo, who at the beginning of the seventeenth century was also involved in a new and unknown phase of the dispute undertaken by the guild of painters « bottegai » and gilders.

Keywords: Giovanni Battista Castello; illuminator-miniaturist; Giovanni Battista Paggi; Bernardo Castello; *Nobility of Painting*; guild of painters and gilders, Genoa, 16th-17th Century.

INDICE

<i>Marina Firpo</i> , Un documento scomparso: il testamento di Ruffino di Lavagna (1177)	pag.	5
<i>Andrei Mirea</i> , Monnaie et commerce en Romanie génoise d'après une minute notariale inédite	»	45
<i>Elena De Laurentiis</i> , Il privilegio del 1606 di Giovanni Battista Castello e il 'primato' della miniatura a Genova	»	101
<i>Sara Garaventa</i> , L'Arte dei bancalari a Genova alla luce della tassazione speciale del 1630	»	155
<i>Erick Miceli</i> , La circulation du livre dans une île « semi-ouverte »: le cas de la Corse aux XVII ^e -XVIII ^e s.	»	179
<i>Anna Boato</i> , Il Palazzetto criminale di Genova: dalle origini nel Medioevo agli inizi dell'Ottocento	»	203
<i>Lucina Napoleone</i> , Il Palazzetto criminale di Genova. Da carcere giudiziario a sede degli archivi, le trasformazioni tra XIX e XX secolo	»	271
Albo Sociale	»	329

ATTI DELLA SOCIETÀ LIGURE DI STORIA PATRIA

COMITATO SCIENTIFICO

GIANLUCA AMERI - MASSIMO BAIONI - SIMONE BALOSSINO - ENRICO BASSO -
CARLO BITOSSI - MARCO BOLOGNA - ROBERTA BRACCIA - MARTA CALLERI -
MATTEO CAPONI - ROBERTA CESANA - NICOLA GABELLIERI - STEFANO
GARDINI - BIANCA MARIA GIANNATTASIO - PAOLA GUGLIELMOTTI - ARTURO
PACINI - LUISA PICCINNO - DANIEL PIÑOL ALABART - ANTONELLA ROVERE -
DANIELA SARESELLA - LORENZO SINISI - VITTORIO TIGRINO - ANDREA ZANINI

Segretario di Redazione

Fausto Amalberti

✉ redazione.sls@yaho.it

Direzione e amministrazione: PIAZZA MATTEOTTI, 5 - 16123 GENOVA

🌐 <http://www.storiapatriagenova.it>

✉ storiapatria.genova@libero.it



Associazione all'USPI
Unione Stampa Periodica Italiana

Direttore responsabile: *Marta Calleri*

Editing: *Fausto Amalberti*

ISBN - 979-12-81845-11-4 (ed. a stampa)

ISSN - 2037-7134 (ed. a stampa)

ISBN - 979-12-81845-12-1 (ed. digitale)

Autorizzazione del Tribunale di Genova N. 610 in data 19 Luglio 1963

Finito di stampare nel dicembre 2024 - C.T.P. service s.a.s - Savona