

QUADERNI DELLA SOCIETÀ LIGURE DI STORIA PATRIA

12

La cultura antiquaria a Genova. Appunti e proposte di ricerca

a cura di
Mariangela Bruno e Valentina Sonzini



GENOVA
SOCIETÀ LIGURE DI STORIA PATRIA
Palazzo Ducale
2022

QUADERNI DELLA SOCIETÀ LIGURE DI STORIA PATRIA

12

Collana diretta da Stefano Gardini

La cultura antiquaria a Genova. Appunti e proposte di ricerca

a cura di
Mariangela Bruno e Valentina Sonzini



GENOVA 2022

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

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

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

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

INDICE

Introduzione	pag. VII
I. I libri di antiquaria nelle biblioteche genovesi	
Oriana Cartaregia, « <i>Si chiuse tra' libri, e scelse per oggetto delle sue occupazioni lo studio pacifico dell'Antichità</i> »: <i>l'eredità libraria di Gaspare Luigi Oderico</i>	» 3
Laura Malfatto, <i>Le antiquitates della Biblioteca Berio. Percorsi di antiquaria nei suoi fondi librari più importanti</i>	» 149
Valentina Sonzini, <i>I libri di antiquaria della biblioteca Durazzo di Genova</i>	» 351
II. Riflessi dell'antico nel contesto genovese	
Sara Rulli, <i>Elementi dell'antico nell'architettura genovese del secondo Cinquecento: palazzi, ville e giardini</i>	» 379
Alberta Bedocchi, <i>Suggestioni della 'Galleria Giustiniana del marchese Vincenzo Giustiniani' in alcuni marmi del Palazzo Giustiniani di Genova</i>	» 421
Alba Bettini, <i>Un enigma del primo Seicento genovese: la statua di Scipione in via del Campo</i>	» 497

Elementi dell'antico nell'architettura genovese del secondo Cinquecento: palazzi, ville e giardini

Sara Rulli

sararuli1@gmail.com

«Gli ornamenti che desidero si facciano sono ripartiti secondo usavano gli antichi nei tempij loro, e come ho visto in alcuni luoghi già quasi dal tempo consumati nel portico di San Pietro di Roma e in la Rotonda»¹: è così che il 5 marzo del 1569 Galeazzo Alessi, scrivendo a Stefano Sauli quando il cantiere della Basilica di Santa Maria Assunta in Carignano era ormai giunto alle sue ultime battute, definisce le modalità di finitura e lavorazione degli intradossi delle volte a botte e della cupola dell'edificio che, insieme alla villa Giustiniani poi Cambiaso, riassume le novità introdotte in città dall'architetto perugino a metà del Cinquecento e il rapporto, ormai consolidato, tra l'architettura tardorinascimentale genovese e l'antico (Fig. 1). Chiaramente ispirato ai modelli di Bramante, Giuliano da Sangallo, Antonio da Sangallo il Giovane e Michelangelo per il 'nuovo' San Pietro², l'impianto della chiesa, un tempio centrale 'a cinque cupole' – organismo tra i più complessi e concettualmente più alti dell'Umanesimo e dell'architettura sacra del Cinquecento³ –, guarda non solo agli antichi *martyria* a croce greca⁴, adattandone le caratteristiche allo spazio monumentale di una chiesa gentilizia rinascimentale, ma anche alla tipologia bizantina a *quincunx*⁵, modelli, entrambi, ampiamente indagati dalla trattatistica architettonica quattro-cinquecentesca⁶. Un rapporto, quello con gli elementi dell'antico, che, come più volte ha osservato la critica, viene gestito dall'Alessi

¹ BURNS 1975, pp. 150; GHIA 1999, pp. 335-336 e GORSE 2001, p. 250. Per una più approfondita trattazione si vedano anche i più recenti contributi di MAGNANI 2018; MONTAGNI 2018 e MAGNANI 2021.

² THOENES 1975, p. 312.

³ *Ibidem*.

⁴ BRUSCHI 2010, p. 136; GORSE 2001, p. 247.

⁵ FROMMEL 2012, p. XIV. Sul tema della pianta a croce greca inscritta in un quadrato, con cupola centrale su pilastri e quattro cupole minori agli angoli, si veda anche THOENES 1975.

⁶ THOENES 1975; FROMMEL 2012, p. XIV; BELLUZZI 2002.

non solo nella scala più ampia della composizione ma anche a quella del dettaglio, che arriva così a innervare gli edifici – connotandoli secondo le volontà e le esigenze di una committenza, con la quale instaura un dialogo paritario⁷ – legata a doppio filo agli ambienti politici e diplomatici romani, desiderosa di esternare la propria conoscenza e familiarità con l'antico⁸. Uno scambio alla pari che l'architetto perugino porta avanti grazie alla ricercata poetica compositiva e decorativa, plasmata in occasione del soggiorno romano, quando la conoscenza e lo studio diretto delle vestigia del passato e la condivisione del pensiero di Antonio da Sangallo il Giovane, Baldassarre Peruzzi, Giulio Romano e di altri artisti operanti nell'ambito culturale definito da Raffaello e Michelangelo⁹ gli consentirono di definire un *modus operandi* successivamente, e autonomamente, raffinato dalla profonda conoscenza dell'opera dei trattatisti, antichi e contemporanei¹⁰. Riferimenti che, sul piano decorativo, non si limitano al solo intradosso della cupola e delle volte a botte che coprono i quattro bracci dell'ambiente sacro, ma si estendono anche allo spazio presbiteriale, la cui zona absidale è caratterizzata da una raffinata lavorazione a lacunari romboidali, diretta citazione del tempio di Venere e Roma¹¹; una soluzione che verrà poi ripresa anche nella loggia superiore della villa per Luca I Giustiniani in Albaro a connotare lo spazio per eccellenza della collezione di antichità del committente, in un serrato dialogo con la volta a botte soprastante, a lacunari quadrangolari e rosoni in stucco (Fig. 2). La dimensione antiquariale diviene così il cuore dell'intero cantiere, che nel tamburo di imposta della cupola si orna di un costruito dell'ordine architettonico che rafforza ulteriormente il diretto riferimento alle realizzazioni romane e alla trattatistica architettonica

⁷ POLEGGI 1975; MAGNANI 2003, pp. 520-521; MAGNANI 2005, p. 59.

⁸ Sull'argomento si vedano in particolare MAGNANI 2018 e MAGNANI 2021, pp. 201-205 con bibliografia citata, con particolare riferimento a SALZER 1992.

⁹ Christoph Luitpold Frommel ha ben sottolineato l'interesse e l'ammirazione che Alessi aveva nei confronti dell'operato di Giulio Romano: cfr. FROMMEL 2012, pp. VIII-IX. Sul rapporto dell'architetto perugino con le opere del Peruzzi e del Sangallo si vedano, in particolare, anche i contributi di DE NEGRI 1974; MIARELLI MARIANI 1975; MAGNANI 2005, pp. 59-80 e, da ultimo, ANTONUCCI 2019, pp. 29-35 con bibliografia precedente. Per lo studio dell'antico del Sangallo, nel cui solco si muoverà anche Alessi, si vedano, in particolare, i contributi di PAGLIARA 1972; FROMMEL 1994, p. 210; FROMMEL 2018. Per il rapporto del Peruzzi con le vestigia dell'antichità, si veda il recente contributo monografico di HUPPERT 2015.

¹⁰ OLIVATO 1975, pp. 131-140; WILINSKI 1975, pp. 141-145; MAGNANI 2003, pp. 520-521; MAGNANI 2018 pp. 41-42; MAGNANI 2021, pp. 102-103.

¹¹ *Ibidem*, p. 104 con bibliografia precedente.

contemporanea. È infatti, non a caso, a un'opera di Bramante, il Cortile del Belvedere – tra i primi spazi scoperti progettati dai tempi dell'antica Roma e programmatica riproposizione di una classica villa imperiale¹² –, che guarda l'architetto perugino all'atto di definire l'aspetto esterno del corpo centrale cupolato, quello che, insieme ai quattro campanili previsti, in una dimensione di totale centralità dello spazio, avrebbe definito il nuovo *skyline* della collina di Carignano, visibile da tutta la città vecchia e dai sobborghi di villa. Un'opera ben conosciuta durante il soggiorno romano, ma anche una soluzione cui era stata data ampia diffusione grazie alla pubblicazione all'interno del *Libro III* dei *Sette Libri dell'Architettura* di Sebastiano Serlio; una raccolta che, pubblicata completa postuma a Venezia nel 1585 ma ampiamente diffusa in forma di disegni che circolavano in ordine sparso¹³, andava fissando, grazie anche ai testi esplicativi che accompagnavano i contenuti grafici, considerazioni e usi non solo sulle regole grammaticali e sintattiche di composizione dell'ordine architettonico, ma anche su come queste venivano applicate nelle epoche antiche e, soprattutto, contemporanee, prendendo in esame l'operato degli architetti che, secondo l'autore, più di altri costituivano esempi da prendere a modello, come Bramante e Raffaello. Il tamburo della cupola viene così articolato e ritmato da una successione di fornicati separati da paraste corinzie e organizzati all'interno della stringente gerarchia della travata ritmica, qui, in risposta a una *variatio* tutta manierista, organizzata senza soluzione di continuità lungo l'intero sviluppo circolare del tamburo (Fig. 3). Una composizione particolarmente raffinata e colta, mutuata dagli archi di trionfo dell'antichità romana¹⁴, capace di dare monumentalità e tono antiquariale all'edificio; ed è proprio in questa declinazione d'uso che lo stesso architetto la riuserà all'atto di definire la *facies* civica della Porta del Molo, dandole così uno spiccato carattere classicista – contrapposto a quello marziale del lato a mare, contraddistinto da un potente ordine rustico¹⁵ – e connotando in maniera fortemente identitaria l'ingresso a una città che, proprio in quegli anni, si riconosceva in quel gusto umanistico-antiquariale con il quale le committenze più aggiornate andavano definendo i nuovi edifici, sacri e profani, di palazzo e di villa, nell'impianto, nel decoro e nelle collezioni.

¹² BRUSCHI 2010, pp. 131, 136, 138-146.

¹³ WILINSKI 1975, p. 141.

¹⁴ FROMMEL 2012, p. XV.

¹⁵ FORTI 1975; MARCONI 1975.

Come ha notato Lauro Magnani, la grandiosa Basilica dei Sauli – così come gli altri edifici pensati dall’architetto perugino – non va letta alla sola scala di un edificio in sé – seppur raffinato e carico di riferimenti all’antico e alla cultura romana del momento –, bensì come un fulcro che innerva la ampia e raffinata concezione alessiana, direttamente riferita al clima culturale rinascimentale e vitruviano: ampliando la visione architettonica alla scala urbana¹⁶, come già ampiamente sottolineato dallo stesso Vasari¹⁷, Alessi leggerà infatti l’intera città, ripensandola nella sua immagine complessiva rinnovata e proponendo un vero e proprio programma di sviluppo, un modello urbano di vitruviana memoria che prevederà al suo interno palazzi, ville, giardini, chiese, fortificazioni e strade¹⁸.

Una visione d’insieme e una capacità di approfondimento condotta a livello del singolo edificio, prima, e del dettaglio architettonico e decorativo, poi, che l’architetto perugino, a Roma dal 1536 al 1542, assorbe dagli edifici dell’antichità, dalla frequentazione del circolo vitruviano di Giovanni Battista Caporali e, non da ultimo, nei cantieri di Antonio da Sangallo il Giovane¹⁹. Capacità e frequentazioni che gli permetteranno di introdurre in città il modello della nuova architettura ‘all’antica’, reinterpretata in chiave rinascimentale romana, il prototipo edilizio (sia sul piano sacro sia su quello profano) in grado di comunicare in maniera diretta gli interessi e la cultura aggiornata dei committenti. Esempi paradigmatici che attecchiranno grazie al terreno fertile della cultura cittadina, da tempo ormai ben avviata all’interesse per l’antico, esplicitato anche nel collezionismo di statue, busti, lapidi ed epigrafi provenienti da Roma e, soprattutto, dal Levante, complici gli stretti rapporti commerciali che molte delle famiglie genovesi intrattenevano da secoli con quei luoghi²⁰. Interessi che avevano avuto a disposizione un ulteriore substrato più

¹⁶ Per l’argomento si vedano gli studi di Lauro Magnani e, in particolare, i più recenti MAGNANI 2014, MAGNANI 2018, pp. 35-36 e MAGNANI 2021, pp. 95-99 con bibliografia precedente.

¹⁷ VASARI 1568, pp. 209-210.

¹⁸ Per l’argomento e per la lettura di Genova come ‘città all’antica’, si vedano anche le considerazioni espresse in GORSE 2001.

¹⁹ DE NEGRI 1974, pp. 19-20; sull’argomento si vedano, da ultimi, i contributi di FROMMEL 2012; ANTONUCCI 2013; MAGNANI 2014 con bibliografia precedente.

²⁰ BOCCARDO 1988; BETTINI, GIANNATTASIO, PASTORINO 1998; QUARTINO 2004; BOCCARDO 2005; QUARTINO 2012, pp. 79-83, 99; FIORE 2013; MAGNANI 2013b, pp. 14-18; MONTANARI 2015, *passim*. Per una panoramica sulla cultura della Genova del Quattrocento e dei suoi committenti si veda MUSSO 1985, ancora oggi di grande interesse.

che fecondo non solo nelle opere per la residenza doriana a Fassolo di Perin del Vaga²¹, ma, ancor prima, in quella stagione di ampio respiro umanistico che connotò la cultura delle committenze genovesi più attente e aggiornate dal secondo Quattrocento al primo Cinquecento²²: una cultura che aveva prodotto grandi esempi architettonici come il palazzo Della Rovere a Savona e il palazzo dei Fregoso, poi Della Rovere, presso la porta di San Tommaso insieme a quello, poco distante, di Niccolò Lomellini, ai quali si aggiungono quelli dei Fieschi in Carignano e di Lorenzo Cattaneo in San Fruttuoso²³; edifici che, insieme a un più ampio e nutrito gruppo di ville, testimoniano una importante apertura verso un linguaggio antiquariale che si esplica non solo nei dettagli della straordinaria volta a lacunari del palazzo savonese (attribuita a Giuliano da Sangallo e memore di esempi antichi²⁴) o nei suoi raffinati capitelli ‘a voluta introversa’ – presenti, per altro, anche nel palazzo di San Tommaso e facenti parte di una continuativa ricerca operata dall’architetto fiorentino sull’esempio di modelli del passato²⁵ –, ma anche in nuovi motivi tipologici come le logge e l’*antiquarium* della residenza di Sinibaldo Fieschi²⁶ tutti segni inequivocabili di una trasformazione in atto, capace di connettere Genova con le novità già ampiamente diffuse nelle regioni contermini e con i circoli umanistici romani e gli ambienti fiorentini direttamente legati agli Strozzi²⁷. Ne deriveranno modelli residenziali (di villa e di palazzo) che, pur in linea con la tradizione locale, arriveranno ad aprirsi al paesaggio circostante, in una dimensione di pliniana memoria²⁸.

²¹ GORSE 1985; GORSE 2001; STAGNO 2005; MAGNANI 2018, pp. 37-38; MAGNANI 2021, p. 100.

²² HEERS 1984; MUSSO 1985; MAGNANI 2005, pp. 23-25.

²³ *Ibidem*, pp. 23-34; MAGNANI 2013a; ALTAVISTA 2011; ALTAVISTA 2013; ALTAVISTA 2019; MAGNANI 2018, p. 37; MAGNANI 2021, pp. 99-101.

²⁴ Si pensi alla volta della grande sala della villa medicea di Poggio a Caiano, di progettazione di Giuliano da Sangallo (per l’opera del Sangallo si veda la recente monografia FROMMEL 2014); sul Palazzo Della Rovere a Savona si veda, in particolare, DI DIO 2010, pp. 55-58.

²⁵ ALTAVISTA 2011, pp. 138-140 con bibliografia precedente.

²⁶ MAGNANI 2013a; MAGNANI 2018, pp. 37, MAGNANI 2021, pp. 99-101; ALTAVISTA 2019, pp. 34-36.

²⁷ MAGNANI 2005, p. 23; ALTAVISTA 2019, pp. 34-36.

²⁸ ALTAVISTA 2011, pp. 134-135; ALTAVISTA 2019. Per un’analisi del rapporto tra la villa e il paesaggio si veda MAGNANI 2005, pp. 23-58.

In un ambiente così ricettivo, se la Basilica diventerà immediatamente il simbolo di quell'architettura sacra rinnovata in nome dell'antico, sarà la villa suburbana pensata per Luca I Giustiniani a ricoprire il ruolo di vero e proprio detonatore che scardinerà le tradizionali modalità compositive delle residenze sparse nel contado fuori dalle mura di Genova e non solo. Studiando ed elaborando la tipologia della casa antica così come testimoniata dal *De Architectura* di Vitruvio – il cui sviluppo a un piano e la successione di vestibolo, atrio, peristilio e cavedio avevano già ispirato Bramante per il Ninfeo di Genazzano²⁹, Antonio da Sangallo il Giovane per il modello di casa patrizia nel ducato di Castro³⁰ e le prime fabbriche vicentine del giovane Palladio³¹ – e, più in generale, i modelli raffaelleschi e peruzziani per la residenza suburbana ispirata all'antichità (si pensi alle ville Madama e Farnesina)³², Alessi concepirà la nuova dimora come perfetto contenitore 'all'antica' per la raffinata collezione antiquariale del committente; la villa arriverà così a incarnare un rapporto con l'antico che non sarà solo compositivo, ma anche, e soprattutto, sostanziale dal momento che l'architetto perugino – come aveva già fatto con la Basilica nell'impostare una sorta di camminamento attorno al tamburo della cupola e sui campanili appositamente per «il piacere et comodo in godere la vista lontana»³³ (Fig. 4) –, nel valutare il luogo più adatto ad accogliere la nuova residenza, sceglierà i margini di una valletta in modo da donare alla nuova costruzione la possibilità di godere al meglio del rapporto con il paesaggio e con l'orizzonte marino, rispondendo così a quella che, da Plinio in poi, era stata eletta quale *conditio sine qua non* per la conduzione di quell'*otium* tanto ricercato dagli antichi³⁴.

²⁹ Per il rapporto di Alessi con l'opera bramantesca si veda, in particolare, CARPEGGIANI 1975.

³⁰ Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 745 A, Antonio da Sangallo il Giovane, progetto per la casa per Angelo di Castro, pianta. Per la ricerca condotta dall'architetto sulla casa antica, si veda anche lo schizzo planimetrico *Ibidem*, 1857 A. Cfr. FROMMEL 1975, pp. 167-168; MIARELLI MARIANI 1975, pp. 206-207; ANTONUCCI 2012, p. 36; FROMMEL 2012, pp. IX-X, XIII, XV. Sull'operato del Sangallo come progettista di ville 'all'antica' si veda anche il recente contributo di FROMMEL 2018, pp. 176-179.

³¹ FROMMEL 2012, pp. IX-X; FROMMEL 2018, pp. 181-184.

³² Per una trattazione approfondita del tema della villa e della casa 'all'antica' e dell'abitare 'all'antica', declinato sia sulla trattatistica antica e contemporanea sia sui cantieri cinquecenteschi, si vedano, in particolare, i contributi di: FROMMEL 1969, pp. 47-64; FROMMEL 1994, pp. 193-203; BURNS 2012.

³³ Archivio Durazzo Giustiniani, Archivio Sauli, n. 112, 27 agosto 1561, in GHIA 1999, p. 325.

³⁴ MAGNANI 2005, pp. 59-61.

Esponente di una delle principali famiglie radicate nel commercio con il 'Levante' e, in particolare, con l'isola di Chio³⁵, appassionato e raffinato collezionista di reperti e sculture greche e romane, il Giustiniani – in un nuovo rapporto, tutto rinascimentale e umanistico che pone sullo stesso piano architetto e committente³⁶ – chiede all'Alessi di tracciare lo scenario più consono a rappresentare in chiave monumentale la propria immagine e la propria cultura, definendo la cornice più adatta alla sua collezione di antichità: la grande capacità progettuale dell'architetto perugino permette così di mettere punto non solo una tipologia edilizia³⁷ e decorativa ma anche, e soprattutto, una nuova modalità di guardare al paesaggio, trasformandolo in un vero e proprio strumento chiave della progettazione (Fig. 5)³⁸. Le nuove modalità furono dirompenti rispetto ai tradizionali modelli residenziali genovesi, sviluppati in numerose varianti ancora legate a concetti compositivi irregolari e alle consuetudini costruttive locali³⁹, tanto da delinarsi immediatamente quale punto di riferimento per la cultura rinascimentale cittadina che, da questo momento in poi, si riconoscerà nella nuova tipologia di villa; una novità talmente calzante per l'aristocrazia genovese da essere felicemente trasposta anche nei nuovi palazzi cittadini di *Strada Nuova*⁴⁰ e in tutte quelle ristrutturazioni che le rinnovate esigenze culturali e funzionali portarono avanti nel fitto del tessuto medievale cittadino⁴¹.

Se il repertorio progettuale di riferimento per la Basilica di Carignano erano state le grandi fabbriche della Roma antica e moderna (il Pantheon, il tempio di Venere e Roma ma anche il cantiere petrino), la villa per il Giustiniani guarda all'antico per il tramite dell'esperienza diretta delle architetture del Rinascimento romano: quelle prodotte da Raffaello e dalla sua cerchia, Michelangelo, Antonio da Sangallo il Giovane, Giulio Romano e Baldassarre Peruzzi; è quindi nel sostrato culturale costituito da opere quali la villa per Agostino Chigi, la villa

³⁵ Per i rapporti culturali tra Genova e Chio si veda, in particolare, BOCCARDO 2005 con bibliografia precedente.

³⁶ POLEGGI 1975; MAGNANI 2003, pp. 520-521; MAGNANI 2005, p. 59.

³⁷ FROMMEL 1975, pp. 167-168.

³⁸ Sull'argomento si veda, in particolare, MAGNANI 2005, pp. 59-80.

³⁹ ALTAVISTA 2019 con bibliografia precedente.

⁴⁰ Si veda in proposito POLEGGI 1972.

⁴¹ RULLI 2018 con bibliografia precedente. Sull'argomento si veda anche, in particolare POLEGGI 2004, pp. 79-84.

Madama, il ninfeo di Genazzano, il palazzo Massimo ‘alle Colonne’ e il palazzo Farnese che Alessi elabora i modelli di riferimento per il linguaggio compositivo e decorativo della villa genovese⁴². Punti di riferimento ai quali si affiancano la conoscenza e lo studio dei rilievi e dei disegni d’architettura pubblicati all’interno dei trattati cinquecenteschi – le incisioni di Sebastiano Serlio –, la rilettura delle teorie albertiane e del *corpus* vitruviano, tradotto in volgare e illustrato da Cesare Cesariano, prima, e da Giambattista Caporali poi⁴³.

Esperienze via via arricchitesi nei cantieri perugini che gli permetteranno di affiancare alle colte citazioni antiquariali – del fregio pulvinato, dei lacunari e dei motivi a meandro (Fig. 6) – le sottili rivisitazioni dell’ordine architettonico elaborate in chiave manierista, che arriveranno alla massima reinterpretazione dei modelli vitruviani negli elementi antropomorfi della loggia settentrionale del primo piano⁴⁴ (Fig. 7), l’ambiente per eccellenza destinato a essere ‘contenitore all’antica’, *antiquarium* progettato per ospitare i pezzi più importanti della collezione (Fig. 8). Un *Hermes Loghios* e una *Afrodite pudica* saranno così inseriti in uno spazio appositamente studiato, definito da una volta a botte e da due nicchie absidate le cui volte presentano un intradosso decorato da lacunari romboidali: un motivo direttamente ispirato alle volte dei grandi spazi romani, in particolare al tempio di Venere e Roma – peraltro già preso a modello per la Basilica –, ma anche alle composizioni sempre romane, contemporanee, come l’atrio biabsidato di Palazzo Massimo alle Colonne⁴⁵, che Alessi ben conosceva⁴⁶, le cui esedre laterali, non a caso, erano state appositamente pensate per ospitare sculture antiche (Fig. 9). L’idea alessiana di antico è però ancora più ricca e raffinata, tanto da inquadrare le nicchie con un ordine ionico posto a reggere un architrave con fregio pulvinato che corre per tutto l’ambiente, unificandolo:

⁴² Si vedano, in particolare, FROMMEL 1975, pp. 167-168 e FROMMEL 2012, pp. VIII-XXI.

⁴³ Sul tema si vedano, in particolare, i contributi di OLIVATO 1975 e WILINSKI 1975.

⁴⁴ BELTRAMINI 2001, p. 43; PFISTERER 2009; FROMMEL 2012, pp. XIII; DI TEODORO 2019, pp. 42-46, con bibliografia precedente.

⁴⁵ Già Christoph Luitpold Frommel aveva letto una corrispondenza tra il vestibolo con esedre laterali del piano terreno della villa e il *vestibulum* ‘all’antica’ pensato da Baldassarre Peruzzi per Palazzo Massimo e da Antonio da Sangallo il Giovane per l’affaccio posteriore di Palazzo Farnese, sottolineandone la comune matrice, da riconoscersi nei prototipi antichi e tardoantichi di San Giovanni in Laterano, del Mausoleo di Santa Costanza e nel Battistero Lateranense (FROMMEL 1987, p. 245; FROMMEL 2012, pp. XI-XII).

⁴⁶ BRANDI 1979, p. 14; MIARELLI MARIANI 1975, p. 204; FROMMEL 2012, pp. X-XII.

ancora una volta una diretta citazione dell'antico ripresa dalle soluzioni raffaellesche di villa Madama, nello stesso momento studiate e proposte anche da Palladio⁴⁷. Nel qualificare così la loggia come ambiente diaframmatico mutuato dall'antichità, aperto al paesaggio ma, al contempo, interno alla dimora, Alessi instaura anche un dialogo a distanza con lo spazio del giardino, luogo per eccellenza della collezione antiquariale, contribuendo a definire una vera e propria tipologia residenziale all'interno della quale, come ha osservato Lauro Magnani, si svilupperà un impiego sempre più consapevole dell'antico, ormai non più inteso solo come riuso celebrativo⁴⁸.

La dimensione antiquaria e le citazioni desunte dal mondo classico connotano anche tutti gli altri ambienti della villa (Figg. 10-11): dalla loggia biabsidata del piano terreno (Fig. 12), all'atrio – dove trovano posto antiche teste marmoree femminili su busti in stucco appositamente realizzati – fino allo scalone – dove si erge, in una nicchia appositamente progettata e affacciata sul secondo ballatoio, la figura di *Asclepio*, scolpita su modello dell'*Asclepio Giustini* – e al salone del primo piano, lungo le cui pareti erano esposti busti marmorei di uomini illustri e, eccezionalmente, un manufatto egizio, a oggi conosciuto solo tramite documentazione fotografica⁴⁹. Un gusto che, tradotto anche nell'impostazione del prospetto, si traduce nell'esuberante decorativismo, desunto dal mondo antico, dell'ornamentazione plastica del cornicione che chiude il registro superiore, il cui fregio è percorso da girali di vite (Fig. 13): una soluzione di grande raffinatezza, poi ripresa, forse con addirittura più esuberanza, nella villa Grimaldi 'in Bisagno' e nella decorazione polimaterica di quegli straordinari manufatti di giardino che, come si vedrà, sono le grotte.

Di grande interesse per una rilettura dell'antico in chiave rinascimentale è quindi la villa edificata da Alessi 'in Bisagno' per Ottavio *quodam* Angelo Grimaldi Cebà, poi conclusa dal nipote, Lazzaro *quondam* Domenico⁵⁰. Fu

⁴⁷ FROMMEL 2005, p. 330; DI TEODORO 2019, p. 44; FROMMEL 2018. Gli originali di questi manufatti sono oggi conservati oggi al Museo Archeologico di Genova Pegli, ma, considerato l'importante ruolo che tali elementi della raccolta antiquariale esercitavano nell'ambito del contesto architettonico, si è scelto di sistemare all'interno delle nicchie delle copie.

⁴⁸ MAGNANI 2017, p. 7. Per la galleria come luogo deputato alla presentazione della collezione si veda anche MAGNANI 2003, pp. 520-527; FIORE 2013; FIORE, RULLI 2018, pp. 215-217.

⁴⁹ Per il patrimonio storico artistico della villa, in particolare per le collezioni ivi contenute, si veda SEITUN 2007.

⁵⁰ GHIA 2009, pp. 172-173; MAGNANI 2021, p. 103.

proprio quest'ultimo che porterà a termine il grandioso progetto di residenza che, sviluppato in un'area pianeggiante lungo il corso del torrente Bisagno e ai piedi della collina che sale verso l'Acquasola, come ha notato Lauro Magnani, ricreava il contesto e le condizioni ambientali della villa Madama⁵¹ e, come il prototipo romano, si sviluppava in un rapporto simbiotico con il paesaggio circostante. Preceduta, a settentrione, da un grandioso portico quadrangolare – formato dallo sviluppo continuativo della travata ritmica che, come già nel tamburo della Basilica di Carignano, donava monumentalità e dimensione antiquariale a una residenza concepita come vera e propria villa antica (Fig. 14) – si affacciava sugli orti della valle attraverso la grandiosa loggia balaustrata del piano nobile; ancora una volta Alessi si trova quindi a definire uno spazio diaframmatico che, proprio come nella villa Cambiaso, svolgeva la funzione di antisala per il grande ambiente di rappresentanza del piano nobile, decorato con « diversi nicchi » che ospitavano « teste con busti »⁵². Ornato a stucco⁵³ e formato da una successione di serliane (Fig. 15), questo spazio 'fluido' connotava la fabbrica mediante una raffinata citazione dell'antico, ancora una volta, mediata dalle architetture romane a lui contemporanee. Riferimenti che, facilmente rintracciabili nel bramantesco ninfeo di Genazzano e nella Piccola Farnesina 'ai Baullari' del Sangallo, si fanno ancora più stringenti nel caso della loggia di Palazzo Te a Mantova ma, soprattutto⁵⁴, in quella di villa Lante al Gianicolo⁵⁵. Esattamente come Giulio Romano, che aveva aperto la villa verso la valle in una successione di serliane – che, impostate sui canoni vitruviani, se ne discostano per la spiccata verticalizzazione dell'ordine architettonico, tutta manierista⁵⁶ –, anche l'architetto perugino aveva studiato l'affaccio della dimora verso la piana formata dal torrente, per permettere allo sguardo del committente di spaziare sul paesaggio⁵⁷. Inserita quindi all'interno di una progettazione organica che la metteva a sistema

⁵¹ MAGNANI 2005, p. 66 con bibliografia citata.

⁵² La testimonianza, riportata in GHIA 2009, p. 173, è di Nicola Usodimare.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ Un'opera che Alessi conosceva, o tramite i disegni o per averla visitata, data l'ammirazione che nutriva nei confronti dell'operato dell'architetto romano: FROMMEL 2012, pp. VIII-IX.

⁵⁵ ALGERI 1975, p. 193; MIARELLI MARIANI 1975, p. 204.

⁵⁶ Per una lettura approfondita della loggia della villa Lante e l'opera di Giulio Romano si veda FROMMEL 1996, pp. 126-130.

⁵⁷ MAGNANI 2005, p. 66.

con il territorio circostante, nel giardino, articolato lungo il pendio in una successione di scalee e fontane, accoglieva uno dei manufatti più straordinari con i quali il Rinascimento genovese andava rileggendo i modelli antichi⁵⁸. La grotta, a tutt'oggi, scomparso il portico e profondamente mutata nella sua dimensione architettonica e urbana la villa⁵⁹, è un chiaro esempio, seppur parziale, di come doveva essere il complesso alessiano, oggi definito, nel suo assetto originario, solo attraverso l'ipotetica ricostruzione operata da Robert Reinhardt alla fine del XIX secolo⁶⁰ (Fig. 16).

E all'antico, per il mezzo delle soluzioni architettoniche romane, guarda anche un altro, straordinario, committente: Tobia Pallavicino che, con un secondo protagonista dell'architettura genovese cinquecentesca, Giovanni Battista Castello detto il Bergamasco⁶¹ – artista a tutto tondo, formatosi in ambito romano e abilissimo a ‘dosare’ e a ‘miscelare’ al meglio le caratteristiche di quell'architettura erudita, frutto del confronto con l'antico, con i contemporanei esempi rinascimentali e manieristi e con le novità alessiane –, traduce le soluzioni studiate dal perugino in una residenza di villeggiatura tra le più aggiornate. La villa Pallavicino delle Peschiere si erge così alla sommità del colle di Multedo, fuori dalle mura della città. Pensata sul modello della Farnesina peruziana ma anche della villeggiatura Giustiniani, come le precedenti riesce a comporre il rapporto con il paesaggio – ‘novità’ già ‘riscoperta’ dall'Alessi – con elementi di gusto archeologizzante come l'ormai consueto atrio-loggia biabsidato del piano terreno (Figg. 17-18); la colta invenzione del Castello mette così a sistema tutta una serie di elementi che non solo connotano la struttura dell'edificio, ma la collocano nel territorio circostante con il quale dialoga, direttamente, attraverso due logge angolari (Fig. 19, oggi tamponate)

⁵⁸ *Ibidem*, pp. 66, 81-114. Per una bibliografia sui manufatti di grotta genovesi si vedano i contributi: MAGNANI 1978; MAGNANI 1980; MAGNANI 1984; MAGNANI 1985; MAGNANI 1999; MAGNANI 2000; MAGNANI 2002a; MAGNANI 2002b; MAGNANI 2004; MAGNANI 2008; MAGNANI 2014; HANKE 2008; HANKE 2010. Si considerino, da ultimi, gli atti del convegno internazionale di studi *Grotte artificiali di giardino. Genova nel panorama europeo*, Genova 9-10 dicembre 2019, a cura di Lauro Magnani e Sabine Frommel, in corso di stampa.

⁵⁹ MAGNANI 2005, p. 87.

⁶⁰ *Ibidem*, pp. 66-68; REINHARDT 1886, tav. 68.

⁶¹ Per un profilo biografico del Bergamasco e il suo ruolo nella stagione architettonica post alessiana, si vedano, in particolare, ROSSO DEL BRENNIA 1974; ROSSO DEL BRENNIA 1975; ROSSO DEL BRENNIA 1978; sul ruolo del Castello architetto si vedano anche MONTANARI 2017; MONTANARI, RULLI 2020 e RULLI 2021 con bibliografia citata.

e, illusivamente – su modello della Sala delle Prospettive del Peruzzi –, attraverso gli sfondati illusivi operati sulle pareti del salone, ‘aperte’ su un paesaggio romano idealizzato, punteggiato di edifici antichi, rovine e monumenti⁶². Elementi antiquariali che caratterizzano profondamente anche il giardino che, strutturato architettonicamente e trasformato in una vera e propria ‘sostruzione’ della villa, si sviluppa, in asse con l’ingresso principale alla residenza ma a un livello inferiore, in uno spazio di grotta che, arricchito da sculture e finiture ‘all’antica’ – che comprendono paesaggi polimaterici di rovine classiche ed edifici ispirati dalla trattatistica⁶³ –, comunica verso l’esterno con un elemento a serliana, ancora una volta, di chiara derivazione antiquariale declinato in chiave monumentale (Figg. 20-21).

L’uso dell’antico – garanzia per il committente di dimostrare il proprio aggiornamento culturale – trova così esplicitazione non solo nei tanti ambienti di rappresentanza dei palazzi e delle ville come le gallerie o le logge, sedi per eccellenza della collezione antiquaria, ma anche, e soprattutto, nei luoghi più intimi e legati al giardino, dove – su modello degli antichi schemi abitativi studiati dalla trattatistica e dalla produzione architettonica contemporanea – si collocano statue e busti: reperti che, nei casi più raffinati, trovano sistemazione in ambienti ancora più straordinari, a loro volta derivati da moduli antichi e tardoantichi⁶⁴, come le grotte, forse i manufatti più raffinati prodotti in ambito genovese dall’interesse dei committenti e degli artisti per il mondo classico.

Sarà ancora una volta Galeazzo Alessi con la progettazione della fonte ‘del Capitan Lercaro’⁶⁵, definita da Magnani la « madre di tutte le grotte genovesi »⁶⁶, insieme al Bergamasco a definire e a sviluppare una vera e propria tipologia architettonica che, nuova in ambito genovese, declinerà in chiave moderna le tante componenti compositive e lessicali dell’antico: dalla planimetria centrica con perimetro polilobato e mistilineo, memoria della *varietas* degli ambienti termali romani – da poco sperimentate proprio in luoghi di giardino quali il ninfeo di Genazzano⁶⁷ –, all’incrostazione delle superfici con materiali

⁶² MAGNANI 2005, pp. 71-74.

⁶³ *Ibidem*, p. 86.

⁶⁴ Sulla concezione e sulla struttura della grotta in antico si veda il lavoro monografico LAVAGNE 1988.

⁶⁵ Per una trattazione più specifica della grotta, v. STAGNO 2002.

⁶⁶ MAGNANI 2014, p. 858.

⁶⁷ MAGNANI 2005, p. 83.

polimaterici, stucchi e concrezioni calcaree proprie degli spazi sotterranei delle antiche residenze romane più raffinate, dei criptoportici e dei ninfei della Roma antica, dall'uso dell'ordine antropomorfo, tema virtruviano per eccellenza declinato in chiave manierista, alle coperture cupolate con illuminazione zenitale e impostate su base ottagonale e agli atrii biabsidati. Temi che l'Umanesimo e i suoi architetti avevano, peraltro, già ampiamente riscoperto: così scrive, infatti, Leon Battista Alberti, nel *Capitolo IV* del *Libro IX* del *De Re Aedificatoria* (1443-1452) dedicato agli ornamenti della villa nell'antichità, citando le opere patrocinate da Agrippa, Tito Cesare e Caracalla:

Nelle grotte e nelle spelonche usavano gli antichi di farvi una corteccia di cose aspre e ronchiose, commettendovi pezzuoli piccoli di pomice, o di spugna di travertini, la qual spugna è chiamata da Ovidio viva pomice; ed ho veduto chi vi ha messo cera verde, per fingere quella lanugine di una spelonca piena di muschio. Piacquemi grandemente qual che io viddi già ad una simile spelonca donde cadeva una fontana d'acqua, conciosia che e' vi era una scorza fatta di varie sorti di nicchie e di ostriche marine, altre arrovescio, ed altre bocconi, fattone uno scompartimento secondo le varietà de' lor colori, con artificio molto dilettevole.

Un luogo, quindi, non solo legato all'*otium*, ma anche al contatto con i materiali, naturali e artificiali, dove il committente più acculturato e legato a interessi scientifici e alchemici poteva entrare in diretto contatto, come più volte ha sottolineato Lauro Magnani, con i segreti più reconditi del mondo sotterraneo e dei suoi processi metamorfici⁶⁸. Manufatti come quelli connessi alle residenze di villeggiatura del Capitano Lercaro, di Tobia Pallavicino, di Ottavio Grimaldi e di Camillo Pavese⁶⁹, al palazzo cittadino di Gerolamo Grimaldi 'alla Meridiana' diverranno così il luogo proprio di un'aristocrazia elitaria che farà del 'vivere all'antica' il fondamento della propria cultura abitativa aggiornata, declinandola verso quella modernità di cui le raccolte rubensiane del 1622 e del 1652 daranno conto⁷⁰.

Così come era avvenuto per il giardino e per la loggia-galleria, anche la grotta esprimerà questa sua diretta ispirazione all'antico non solo nella sua architettura, ma anche nella stringente correlazione tra contenitore e conte-

⁶⁸ *Ibidem*, pp. 81-96.

⁶⁹ *Ibidem*, pp. 90-91.

⁷⁰ RUBENS 1622; RUBENS 1652 (questa edizione comprende le due parti *Palazzi Antichi* e *Palazzi Moderni*; la parte dedicata ai 'palazzi antichi' comprende le 72 tavole dell'edizione del 1622, mentre la parte dedicata ai 'palazzi moderni' comprende 67 tavole, più 4 chiese).

nuto: dopo aver attraversato l'atrio a doppia abside e aver varcato l'ingresso al vano ottagonale della grotta 'del Capitan Lercaro' – le cui costolonature della volta, animata da scene del mito e tratte dalle *Metamorfosi* di Ovidio, sono decorate da sedici medaglioni in forma di cammeo⁷¹ e le pareti sono scandite da un ordine antropomorfo che è diretta derivazione della trattatistica architettonica contemporanea⁷² e delle rappresentazioni di *Caryatides* e *Persii* nelle edizioni cinquecentesche del trattato vitruviano⁷³ –, il visitatore viene infatti accolto dalle personificazioni del Tevere e del Nilo, realizzate in tessere di maiolica e ispirate alla statuaria romana, originariamente affiancate da due sculture raffiguranti ninfe dormienti il cui modello di riferimento è stato riconosciuto da Lauro Magnani nell'*Arianna vaticana*⁷⁴ (Figg. 22-25).

Ma le grotte non sono gli unici ambienti a essere diretta citazione di ambienti 'all'antica' a essere direttamente ispirati alle sale termali romane sono anche i bagni che, analogamente alle grotte, arrivano a ricoprire un vero e proprio ruolo identitario per la società genovese della seconda metà del Cinquecento⁷⁵. Decorati a stucco o a fresco, principalmente con episodi mitologici relativi a tematiche aventi a che fare con l'acqua⁷⁶, questi ambienti ottagonali, con nicchie sulla diagonale, rappresentavano una notevole caratteristica delle ville e dei palazzi genovesi, testimonianza di quelle comodità che tanto colpiranno Rubens a inizio Seicento, che rileverà questi ambienti come identitari di molte residenze genovesi (Figg. 26-27).

La continua ricerca di aggiornamento così sapientemente avviata trova un vivace quanto immediato sviluppo non solo in altre residenze di villeggiatura, ma anche, e soprattutto, nello straordinario cantiere cittadino di

⁷¹ MAGNANI 2005, p. 82.

⁷² Si pensi alle rappresentazioni delle architetture ideali, ispirate a un gusto, al tempo, antiquariale e fantastico, studiate dal Filarete per la città di Sforzinda nell'*Architettonico libro* (Firenze, Biblioteca Nazionale, ms. II, I 140 [Magliabechiano]). Si rimanda in particolare a DI TEODORO 2019, pp. 42-46; BELTRAMINI 2001, p. 43; PFISTERER 2009 con bibliografia precedente.

⁷³ VITRUVIO 1511, *Liber primus*, cc. 2r, 2v; CESARIANO 1521, *Liber primus*, cc. VIr, VIIr; CAPORALI 1536, *Libro Primo, Capitolo Primo*, cc. 8v, 10r. Sull'argomento si veda anche il contributo di DI TEODORO 2019, pp. 42-46 con bibliografia citata.

⁷⁴ MAGNANI 2005, p. 82. Le due sculture, oggi non più presenti, erano ancora visibili in loco negli anni Ottanta del secolo scorso.

⁷⁵ HANKE 2004; HANKE 2006.

⁷⁶ HANKE 2004, p. 149; MAGNANI 2021, pp. 102-103.

Strada Nuova, dove una serie di palazzi, tutti costruiti *ex novo*, applica, sviluppandole e implementandole, le novità alessiane dando vita ad ambienti di rappresentanza in cui l'antico, fisicamente presente o solamente evocato, è protagonista⁷⁷: a partire dall'ingresso, inquadrato da un portale composto da colonne scanalate e rudentate, fregi istoriati o a triglifi e metope, il percorso di accesso si snoda attraverso atrii e scaloni monumentali i cui decori, in stucco o a grottesche, riprendono temi e sistemi decorativi ispirati all'antico, per giungere in saloni dove spesso, ad accompagnare il grande affresco celebrativo della volta, le pareti evocano paesaggi punteggiati di antichi edifici.

Qui è ancora la vivace l'inventiva del Bergamasco a stabilire un nesso fortissimo tra le architetture genovesi e le tipologie antiche, rivisitandole (anche sulla base delle più recenti elaborazioni portate avanti dalla trattatistica contemporanea) per dare vita a spazi di straordinaria dinamicità, quali l'atrio ovale pensato per l'accesso al palazzo di Nicolosio Lomellino, dove forma e posizione del vano testimoniano l'uso sapiente di modelli di riferimento estranei all'ambiente genovese, direttamente connessi alle proposte che Sebastiano Serlio andava sistematizzando nella sua raccolta di esempi compositivi condotti sull'antico e sulle fabbriche romane del tempo⁷⁸ (Fig. 28). In questo contesto, la scelta di operare su uno spazio ovale – 'interrotto' nella sua continuità da nicchie murarie inquadrato nel costruito della travata ritmica, qui applicata su una superficie curva che avvolge lo spazio definendo l'elevato delle pareti⁷⁹ in una composizione che si configura come diretta derivazione della pianta centrica – connette il cantiere di *Strada Nuova* al raffinato clima culturale che, proprio in quel momento, stava introducendo in città, quale risposta ai committenti più desiderosi di aggiornamento culturale, manufatti straordinari come le grotte, i bagni 'all'antica' e i vestiboli biabsidati⁸⁰. Uno

⁷⁷ POLEGGI 1972.

⁷⁸ Si vedano in particolare gli studi sull'antico elaborati nel *Quinto Libro* (pubblicato per la prima volta a Francoforte nel 1547) e le proposte progettuali presentate nel *Settimo Libro* (pubblicato a Francoforte nel 1575 ma i cui progetti, in forma di disegni e fogli sparsi, già circolavano anche prima). Sulla trattatistica architettonica cinquecentesca in ambito genovese si vedano inoltre OLIVATO 1975 e WILINSKI 1975.

⁷⁹ Il motivo viene ampiamente rielaborato sull'antico dai modelli romani e dalla trattatistica contemporanea e già sperimentato in ambito genovese da Galeazzo Alessi nella facciata a mare della Porta del Molo. Sull'uso dell'Alessi degli ordini architettonici si veda il contributo, ancora oggi fondamentale, di BURNS 1975.

⁸⁰ Sul tema dell'uso della pianta centrica per grotte e bagni 'all'antica' si vedano:

spazio che, nel suo qualificarsi come unitario, viene ulteriormente definito dal Bergamasco, «valente maestro delle tre arti»⁸¹, da una decorazione che è, al contempo, ulteriore, raffinata, citazione dell'antico rielaborata in chiave manierista e disegno 'accentratore' che connette idealmente tutte le superfici, dal pavimento alla volta⁸².

Un'ampia serie di luoghi, manufatti e suggestioni testimonia così il grande interesse che artisti e committenti hanno rivolto a questa particolare dimensione culturale, adattata alle esigenze comunicative e al *modus vivendi* di una società che, di lì a poco, sarebbe diventata la protagonista indiscussa delle finanze europee. È così che – accanto al piacere e all'interesse dell'aristocrazia cittadina più colta e raffinata – si affianca la volontà di magnificenza che, riconoscendo immediatamente la grande potenzialità comunicativa dell'antico, aggiorna in maniera sempre più diffusa le proprie residenze, dentro e fuori le mura, secondo i principi di quell'architettura 'moderna' innestata sulle ricerche precedenti da un più ampio ambito umanistico⁸³. Interessi puntuali che si ampliano con naturalezza all'intera composizione dell'edificio – sempre più attentamente studiata nella sequenza atrio-cortile-giardino/ninfeo –, senza trascurare l'assetto decorativo degli ambienti interni che, ispirato alle grottesche mutate dai moduli raffaelleschi, si affianca ai portali, ai partiti architettonici e alle figure 'all'antica' che dominano le facciate, connotando la città come una vera e propria *Genua picta*⁸⁴. Elementi che, se trovano la massima espressione nei palazzi di *Strada Nuova*, certo non mancano nel fitto della città medievale dove, a partire dalla metà del XV secolo⁸⁵, iniziano a diffondersi quelle nuove composizioni degli atrii che – veri e propri

MAGNANI 1999, p. 312-313; MAGNANI 2002a, pp. 38-47; MAGNANI 2003, pp. 525-526; MAGNANI 2005, pp. 81-102.

⁸¹ ALIZERI 1875, p. 189.

⁸² RULLI 2021, p. 16 con bibliografia precedente.

⁸³ La ricerca dell'antico non interessa solo l'ambito architettonico ma, come si è visto, anche quello delle collezioni e, più in generale, del decoro degli ambienti e dei prospetti esterni dei palazzi e delle ville. Si vedano in proposito, tra gli altri, i contributi GAVAZZA 1974; *Genua Picta* 1982; MÜLLER PROFUMO 1992; *Il Cinquecento* 1999, MAGNANI 2005 e MONTANARI 2018 con bibliografia precedente.

⁸⁴ Per una mappatura dei portali genovesi si vedano KRUFFT 1971; BOCCARDO 1983; PESENTI 1987; per una più specifica trattazione delle facciate dipinte dei palazzi genovesi, si rimanda al catalogo *Genua picta* 1982.

⁸⁵ POLEGGI 2004.

spazi diaframmatici tra interno ed esterno – vanno a sostituire gli spazi medievali, prima connotati da portici e grandi fornicì ogivali ad uso delle attività mercantili connesse al porto⁸⁶: novità che non poterono che rafforzare un rapporto con l'antico che, fin dalla seconda metà del Quattrocento, era in divenire e andava innestandosi sui manufatti medievali rinnovati dalle soluzioni generate, volta per volta, dai limiti ambientali e dalle preesistenze e che i cantieri di metà Cinquecento e, più in generale, delle grandi ville suburbane, arricchiranno con le novità mutate dalle soluzioni romane.

I palazzi di *Strada Nuova* non sono però gli unici a incarnare il nuovo gusto: nel tessuto medievale più fitto la straordinaria residenza per Cipriano Pallavicino in Fossatello, nel riunire/fondere in un unico edificio, in maniera colta – i modelli sono i romani palazzo Caprini e della Zecca Vecchia, quest'ultimo opera di Antonio da Sangallo il Giovane⁸⁷ – e raffinata, la dimensione commerciale delle botteghe del piano terreno con quella aulica e residenziale dei piani superiori, aveva già introdotto (in anticipo rispetto al cantiere di *Strada Nuova*) il linguaggio rinascimentale declinato nella sua dimensione antiquariale più raffinata⁸⁸ anche nel tessuto più antico della città, dove meno facile era intervenire con i nuovi moduli compositivi cinquecenteschi⁸⁹ (Fig. 29). La nuova cultura architettonica introdotta in città dall'Alessi e da Giovanni Battista Castello 'il Bergamasco' e dal cantiere di *Strada Nuova*, portata avanti dai *magistri* lombardi più aggiornati come Bernardino Cantone, Bernardo Spazio e i Ponzello, consentirà così di proseguire a operare con interventi di rinnovo più o meno puntuali, diffusi e, talvolta 'acrobatici', anche nelle parti più dense della città vecchia per tutto il XVI e il XVII secolo: interventi che porteranno alla realizzazione di una moltitudine di portali 'all'antica', cortili d'angolo, logge, ninfei e piccoli spazi di natura e di grotta e di straordinari sistemi atrio-scala ricavati, via via sempre più ampi, luminosi e ariosi, dalla chiusura degli antichi portici medievali e dall'accorpamento di preesistenze⁹⁰.

⁸⁶ Per le trasformazioni all'interno del centro storico si vedano GROSSI BIANCHI, POLEGGI 1980, *passim*; RULLI 2018 con bibliografia precedente. In particolare si veda anche il testo BARBIERI, BERTELLI 1999.

⁸⁷ ALTAVISTA 2008, pp. 117-119.

⁸⁸ ALTAVISTA 2008.

⁸⁹ BARBIERI, BERTELLI 1999; POLEGGI 2004; RULLI 2018.

⁹⁰ MANIGLIO 1970; GROSSI BIANCHI 1995; POLEGGI 2004; GROSSI BIANCHI 2005; BARBIERI BERTELLI 1999; RULLI 2018.

FONTI

FIRENZE, BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE

- ms. II, I 140 [Magliabechiano].

FIRENZE, GABINETTO DISEGNI E STAMPE DEGLI UFFIZI

- 745 A; 1857 A.

BIBLIOGRAFIA

- ALGERI 1975 = G. ALGERI, *Alessi in Umbria*, in *Galeazzo Alessi 1975*, pp. 193-201.
- ALIZERI 1875 = F. ALIZERI, *Guida Illustrativa del cittadino e del forastiero per la città di Genova e le sue adiacenze*, Genova 1875.
- ALTAVISTA 2008 = C. ALTAVISTA, *Un esempio eccezionale di architettura all'antica a Genova: il palazzo del cardinale Cipriano Pallavicino in piazza Fossatello (1540-44)*, in « Annali di architettura. Rivista del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio di Vicenza », 20 (2008), pp. 109-123.
- ALTAVISTA 2011 = C. ALTAVISTA, *Nuove considerazioni sul palazzo di Andrea Doria nel sobborgo di Fassolo a Genova tra la fine del Quattrocento e gli inizi del Cinquecento. Il tema del capitello composito a voluta introversa*, in « Bollettino d'arte », s. VIII, 94/12 (2011), pp. 133-148.
- ALTAVISTA 2013 = C. ALTAVISTA, *La residenza di Andrea Doria a Fassolo. Il cantiere di un palazzo di villa genovese nel Rinascimento*, Milano 2013.
- ALTAVISTA 2019 = C. ALTAVISTA, *Il palazzo di villa nella cultura architettonica genovese tra XIV e XVI secolo*, in « Opus Incertum », 14 (2019), pp. 26-39
- ANTONUCCI 2013 = M. ANTONUCCI, *Galeazzo Alessi: l'estro silenzioso di un maestro dell'architettura del Cinquecento*, in *Aid Monuments. Conoscere progettare ricostruire*. Atti del Convegno, Perugia, 24-26 maggio 2012, a cura di C. CONFORTI, V. GUSELLA, II, Roma 2013, pp. 28-44.
- Architettura 1536 = Architettura con il suo commento et figure Vetruvio in volgar lingua raportato per M. Gianbatista Caporali di Perugia*, Perugia, Stamperia del conte Iano Bigazzini, 1536.
- BARBIERI, BERTELLI 1999 = D. BARBIERI, C. BERTELLI, *Dalla città del Medioevo alla città dei Palazzi. Il caso di Genova dal XII al XVII secolo*, in « Atti della Società Ligure di Storia Patria », n.s., XXXIX/I (1999), pp. 447-474.
- BELLUZZI 2002 = A. BELLUZZI, *Le chiese a pianta centrale nella trattatistica rinascimentale*, in *La chiesa a pianta centrale. Tempio civico del Rinascimento*, a cura di B. ADORNI, Martellago 2002, pp. 37-47.
- BELTRAMINI 2001 = M. BELTRAMINI, *Le illustrazioni del Trattato d'architettura di Filarete: storia, analisi e fortuna*, in « Annali di architettura. Rivista del Centro internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio di Vicenza », 13 (2001), pp. 25-52.
- BETTINI 2017 = A. BETTINI, *A Palazzo e in Villa. Busti antica e all'antica di Gio. Vincenzo Imperiale patrizio genovese*, Genova 2017.

- BETTINI, GIANNATTASIO, PASTORINO 1998 = A. BETTINI, B.M. GIANNATTASIO, A.M. PASTORINO, L. QUARTINO, *Il collezionismo di marmi antichi a Genova: una premessa*, in *Marmi antichi nelle Raccolte Civiche Genovesi*, Pisa 1998, pp. 11-25.
- BOCCARDO 1983 = P. BOCCARDO, *Per una mappa iconografica dei portali genovesi del Rinascimento*, in *La scultura decorativa del primo Rinascimento*. Atti del 1° convegno internazionale di studi, Pavia, 16-18 settembre 1980, Roma 1983, pp. 41-53.
- BOCCARDO 1988 = P. BOCCARDO, *Scultura antica e "moderna" e collezionismo fra XVI e XVII secolo*, in *La scultura a Genova e in Liguria. Dal Seicento al primo Novecento*, Genova 1988, pp. 87-126.
- BOCCARDO 2005 = P. BOCCARDO, *Marmi antichi e "moderni" sulle rotte fra Genova e Chio*, in *Genova e l'Europa Mediterranea. Opere, artisti, committenti, collezionisti*, a cura di P. BOCCARDO, C. DI FABIO, Cinisello Balsamo 2005, pp. 167-181.
- BRUSCHI 2010 = A. BRUSCHI, *Bramante*, Roma-Bari 2010 (I ed. Roma-Bari 1973).
- BURNS 1975 = H. BURNS, *Le idee di Galeazzo Alessi sull'architettura e sugli ordini*, in *Galeazzo Alessi 1975*, pp. 147-166.
- BURNS 2012 = H. BURNS, *La villa italiana del Rinascimento*, Costabissara 2012.
- CAPORALI 1536 = *Architettura con il suo commento et figure Vetrurio in volgar lingua raportato per M. Gianbatista Caporali di Perugia*, Perugia, Stamperia del Conte Iano Bigazzini, 1536.
- CARPEGGIANI 1975 = P. CARPEGGIANI, *Alessi architetto di villa: parallelismi con Giulio Romano e Palladio*, in *Galeazzo Alessi 1975*, pp. 305-310.
- CESARIANO 1521 = *Di Lucio Vitruvio Pollione De Architectura Libri Dece... traducti de latino in vulgare sermone commentato et affigurato da Cesare Cesariano...*, Como, Gotardus De Ponte, 1521.
- DE NEGRI 1957 = E. DE NEGRI, *Galeazzo Alessi architetto a Genova*, Genova 1957.
- DI DIO 2010 = M. DI DIO, *Interventi di restauro nel Palazzo Della Rovere di Savona*, in *Interventi di restauro nel Palazzo Della Rovere di Savona*, a cura di M. DI DIO, Genova 2010, pp. 13-67.
- DI TEODORO 2019 = F.P. DI TEODORO, *Ordini antropomorfi: l'Italia del Quattro e dei primi del Cinquecento*, in *La sculpture au service du pouvoir dans l'Europe de l'époque moderne*, sous la direction de S. FROMMEL, P. MIGASIEWICZ, Roma 2019, pp. 39-55.
- FIGLIORE 2013 = V. FIGLIORE, *Lo spazio dell'antico nelle residenze genovesi tra XV e XVIII secolo: l'evoluzione della Galleria sive Loggia*, in *Spazi del Collezionismo. Temi e Sperimentazioni*, a cura di L. MAGNANI, Roma 2013, pp. 75-89.
- FIGLIORE, RULLI 2018 = V. FIGLIORE, S. RULLI, *Lo spazio della galleria a Genova tra Seicento e Settecento: un dialogo fra architettura e decorazione*, in «Il capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage», Supplementi 8 (2018), pp. 213-230.
- FORTI 1975 = L.C. FORTI, *Gli ingressi monumentali nelle cinte fortificate del Cinquecento e l'Alessi*, in *Galeazzo Alessi 1975*, pp. 315-318.
- FROMMEL 1975 = C.L. FROMMEL, *Galeazzo Alessi e la tipologia del palazzo rinascimentale*, in *Galeazzo Alessi 1975*, pp. 167-171.

- FROMMEL 1969 = C.L. FROMMEL, *La villa Madama e la tipologia della villa romana nel Rinascimento*, in « Bollettino del centro internazionale di studi di architettura Andrea Palladio », 11 (1969), pp. 47-64.
- FROMMEL 1987 = C.L. FROMMEL, *Palazzo Massimo alle Colonne*, in *Baldassarre Peruzzi, pittura scena e architettura nel Cinquecento*, a cura di M. FAGIOLO, Roma 1987, pp. 241-262.
- FROMMEL 1994 = C.L. FROMMEL, *Abitare all'antica: il Palazzo e la Villa da Brunelleschi a Bramante*, in *Rinascimento. Da Brunelleschi a Michelangelo: la rappresentazione dell'architettura*, a cura di H. MILLON, V. MAGNAGO LAMPUGNANI, Milano 1994, pp. 183-203.
- FROMMEL 1996 = C.L. FROMMEL, *Giulio Romano e la progettazione di villa Lante*, in *Ianiculum – Gianicolo. Storia, topografia, monumenti, leggende dall'antichità al Rinascimento*, a cura di E.M. STEINBY, Roma 1996, pp. 119-140.
- FROMMEL 2009 = C.L. FROMMEL, *Architettura del Rinascimento italiano*, Milano 2009.
- FROMMEL 2012 = C.L. FROMMEL, *I primi anni della carriera di Galeazzo Alessi e la formazione del suo linguaggio*, in « Bollettino per i beni culturali dell'Umbria », numero speciale per i 500 anni di Galeazzo Alessi (2012), pp. III-XXIV.
- FROMMEL 2014 = S. FROMMEL, *Giuliano da Sangallo*, Firenze 2014.
- FROMMEL 2018 = S. FROMMEL, *Antonio da Sangallo il Giovane e Andrea Palladio progettisti di ville*, in « Annali di architettura », 30 (2018), pp. 173-186.
- Galeazzo Alessi 1975 = *Galeazzo Alessi e l'architettura del Cinquecento*. Atti del Convegno internazionale di studi, Genova, 16-20 aprile 1974, Genova 1975.
- GAVAZZA 1974 = E. GAVAZZA, *La grande decorazione a Genova*, Genova 1974.
- Genova dalle origini 2014 = *Genova dalle origini all'anno Mille, archeologia e storia*, a cura di P. MELLI, Genova 2014.
- GHIA 1999 = A.W. GHIA, *Il cantiere della Basilica di S. Maria di Carignano dal 1548 al 1602*, in « Atti della Società Ligure di Storia Patria », n.s., XXXIX/I (1999), pp. 263-393.
- GHIA 2004-2010 = A.W. GHIA, *I disegni di Galeazzo Alessi per la basilica di S. Maria di Carignano in Genova*, in « Studi di Storia delle Arti », 11 (2004-2010), pp. 167-180.
- GHIA 2009 = A.W. GHIA, *Casa con villa delli Signori Sauli. Piante e disegni dell'archivio Sauli: catalogo*, in « Atti della Società Ligure di Storia Patria », n.s., XLIX/II (2009), pp. 97-377.
- Genua Picta* 1982 = *Genua Picta. Proposte per la scoperta e il recupero delle facciate dipinte*. Catalogo della mostra (Genova: Commenda di S. Giovanni di Prè, 15 aprile-15 giugno 1982), Genova 1982.
- GORSE 1985 = G.L. GORSE, *The Villa of Andrea Doria in Genoa: Architecture, Gardens, and Suburban Setting*, in « Journal of the Society of Architectural Historians », 44/1 (1985), pp. 18-36.
- GORSE 2001 = G.L. GORSE, *Genova: repubblica dell'impero*, in *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Cinquecento*, a cura di C. CONFORTI, R. TUTTLE, Milano 2001, pp. 240-263.
- GROSSI BIANCHI 1995 = L. GROSSI BIANCHI, *Palazzi del XVI e XVII secolo nella Genova dei carruggi*, in *Argomenti di architettura genovese tra il XVI e XVII secolo*, a cura di F. D'ANGELO, Genova 1995, pp. 7-22.
- GROSSI BIANCHI 2005 = L. GROSSI BIANCHI, *Abitare "alla moderna". Il rinnovo architettonico a Genova tra XVI e XVII secolo*, Sesto Fiorentino 2005.

- GROSSI BIANCHI, POLEGGI 1980 = L. GROSSI BIANCHI, E. POLEGGI, *Una città portuale del Medioevo. Genova nei secoli X-XVI*, Genova 1980.
- HANKE 2004 = S. HANKE, *I bagni privati nei palazzi e nelle ville genovesi*, in « Archeologia Postmedievale: società, ambiente, produzione », 8 (2004), pp. 143-150.
- HANKE 2006 = S. HANKE, *Bathing all'antica: Bathrooms in Genoese Villas and Palaces in the Sixteenth Century*, in « Renaissance Studies », 20/5 (2006), pp. 674-700.
- HANKE 2008 = S. HANKE, *Zwischen Fels und Wasser: Grottenanlagen des 16. und 17. Jahrhunderts in Genua*, Münster 2008.
- HANKE 2010 = S. HANKE, *The Splendour of Bankers and Merchants: Genoese Garden Grottoes of the Sixteenth Century*, in *Locating Communities in the Early Modern Italian City*, Cambridge 2010 (« Urban History », special Issue, 37/3), pp. 399-418.
- HEERS 1984 = J. HEERS, *Genova nel Quattrocento*, Milano 1984.
- HUPPERT 2015 = A.C. HUPPERT, *Becoming an Architect in Renaissance Italy. Art, Science, and the Career of Baldassarre Peruzzi*, New Haven-London 2015.
- KRUFT 1971 = H.W. KRUF, *Portali genovesi del Rinascimento*, Firenze 1971.
- KÜHN 1929 = G. KÜHN, *Galeazzo Alessi und die genuesische Architektur des XVI. Jahrhunderts*, in « Jahrbuch für Kunstwissenschaft », 1929, pp. 165-186.
- LAVAGNE 1988 = H. LAVAGNE, *Operosa antra. Recherche sur la grotte à Rome de Sylla à Hadrien*, Roma 1988.
- Il Cinquecento* 1999 = *La pittura in Liguria. Il Cinquecento*, a cura di E. PARMA ARMANI, Genova 1999.
- Magistri d'Europa* 1997 = *Magistri d'Europa: eventi, relazioni, strutture della migrazione d'artisti e costruttori dai laghi lombardi*. Atti del Convegno, Como, 23-26 ottobre 1996, a cura di S. DELLA TORRE, T. MANNONI, V. PRACCHI, Como 1997.
- MAGNANI 1978 = L. MAGNANI, *Uno spazio privato nella cultura genovese tra XVI e XVII secolo*, in « Studi di Storia delle Arti », 2 (1978), pp. 113-129.
- MAGNANI 1980 = L. MAGNANI, *Struttura e tecnica decorativa della grotta artificiale a Genova: la grotta di villa Pavese*, in « Studi di Storia delle Arti », 4 (1980), pp. 77-125.
- MAGNANI 1984 = L. MAGNANI, *Tra magia, scienza e "meraviglia". Le grotte artificiali dei giardini genovesi nei secoli XVI e XVII*. Catalogo della mostra (Genova, Palazzo Bianco-Sale Didattiche, 12 luglio-9 settembre 1984), a cura di L. Magnani, Genova 1984.
- MAGNANI 1985 = L. MAGNANI, "L'uso d'ornare i fonti" *Galeazzo Alessi and the Construction of Grottoes in Genoese Gardens*, in « Journal of Garden History », 5/2 (1985), pp. 135-153.
- MAGNANI 1999 = L. MAGNANI, *Fortuna e continuità di una immagine della natura: grotte e ninfei in Liguria tra la metà del XVI secolo e i primi del Seicento*, in *Artifici d'acque e giardini. La cultura delle grotte e dei ninfei in Italia e in Europa*. Atti del V Convegno internazionale sui Parchi e Giardini Storici, Firenze, 16-17 settembre 1998, Lucca, 18-19 settembre 1998, a cura di I. LAPI BALLERINI, L. M. MEDRI, Firenze 1999, pp. 308-320.
- MAGNANI 2000 = L. MAGNANI, *Les mosaïques des grottes et des jardins au XVII et XVIII siècles*, in *Mosaïque Trésor de la Latinité des origines à nos jours*, a cura di H. LAVAGNE, E. DE BALANDA e A. URIBE ECHEVERRÍA, Parigi 2000, pp. 372-374.

- MAGNANI 2002a = L. MAGNANI, *Introduzione alle grotte dei giardini genovesi*, in *Atlante delle grotte e dei ninfei in Italia. Italia settentrionale, Umbria, Marche*, a cura di V. CAZZATO, M. FAGIOLO, M. GIUSTI, Milano 2002, pp. 38-47.
- MAGNANI 2002b = L. MAGNANI, *The Rise and Fall of Garden in the Republic of Genova, 1528-1797*, in *Bourgeois and Aristocratic Cultural Encounters in Garden Art, 1550-1850*, a cura di M. CONAN, Dumbarton Oaks, Washington 2002, pp. 43-76.
- MAGNANI 2003 = L. MAGNANI, *Alessi, Cambiaso, Castello: un dibattito tra architettura e pittura a metà del Cinquecento*, in *Vitruvio nella cultura architettonica antica, medievale e moderna*. Atti del convegno, Genova, 5-8 novembre 2001, a cura di G. CIOTTA, Genova 2003, pp. 520-527.
- MAGNANI 2004 = L. MAGNANI, *Storia di un giardino*, in *Il Palazzo del Principe. Genesi e trasformazioni della villa di Andrea Doria a Genova*, a cura di L. STAGNO, Roma 2004, pp. 82-83.
- MAGNANI 2005 = L. MAGNANI, *Il tempio di Venere. Giardino e villa nella cultura genovese*, Genova 2005 (I ed. Genova 1987).
- MAGNANI 2008 = L. MAGNANI, *Genoese Gardens between Pleasure and Politics*, in *Gardens, City Life and Culture*, a cura di M. CONAN e C. WHANGHENG, Washington 2008, pp. 54-71.
- MAGNANI 2013a = L. MAGNANI, *Le Carignane del Pansa: una testimonianza in assenza di prove*, in *Umanisti in Oltregiogo. Lettere e arti fra XVI e XIX secolo*, a cura di G. AMERI, Novi Ligure 2013, pp. 33-49.
- MAGNANI 2013b = L. MAGNANI, *Lo spazio del collezionismo. Problemi*, in *Spazi del Collezionismo. Temi e Sperimentazioni*, a cura di L. MAGNANI, Roma 2013, pp. 13-46.
- MAGNANI 2014 = L. MAGNANI, *Problematiche alessiane a Genova, nel cinquecentesimo anniversario della nascita dell'architetto perugino*, in *La festa delle arti. Scritti in onore di Marcello Fagiolo per cinquant'anni di studi*, Roma 2014, II, pp. 856-863.
- MAGNANI 2017 = L. MAGNANI, *Premessa*, in A. BETTINI, *A Palazzo e in Villa. Busti antica e all'antica di Gio, Vincenzo Imperiale patrizio genovese*, Genova 2017, pp. 7-8.
- MAGNANI 2018 = L. MAGNANI, *Galeazzo Alessi, il tardo Rinascimento a Genova*, in *Il restauro della cupola della cattedrale di San Lorenzo. Galeazzo Alessi a Genova*, a cura di C. MONTAGNI, Genova 2018, pp. 33-51.
- MAGNANI 2021 = L. MAGNANI, *Galeazzo Alessi, il tardo Rinascimento a Genova*, in *Ennio Poleggi per Genova*, a cura di P. CEVINI, Genova 2021, pp. 95-114.
- MANIGLIO CALCAGNO 1970 = A. MANIGLIO CALCAGNO, *L'atrio-scala genovese del Rinascimento*, Genova 1970.
- MARCONI 1975 = P. MARCONI, *Le architetture militari dell'Alessi e il suo tempo*, in *Galeazzo Alessi 1975*, pp. 311-314.
- MIARELLI MARIANI 1975 = G. MIARELLI MARIANI, *Aggiunte e notazioni sulla formazione di Galeazzo Alessi*, in *Galeazzo Alessi 1975*, pp. 203-210.
- MONTAGNI 2018 = C. MONTAGNI, *Analisi dell'architettura sacra di Galeazzo Alessi in Genova*, in *Il restauro della cupola della cattedrale di San Lorenzo. Galeazzo Alessi a Genova*, a cura di C. MONTAGNI, Genova 2018, pp. 155-175.
- MONTANARI 2015 = G. MONTANARI, *Libri Dipinti Statue. Rapporti e relazioni tra le raccolte librerie, il collezionismo e la produzione artistica a Genova tra XVI e XVII secolo*, Genova 2015.

- MONTANARI 2017 = G. MONTANARI, *Palazzo Imperiale di Campetto in Genova*, Perugia 2017.
- MONTANARI 2018 = G. MONTANARI, *L'eloquenza delle immagini. Storie e mito negli affreschi dei Palazzi dei Rolli*, in *Superbe carte* 2018, pp. 121-136.
- MONTANARI, RULLI 2020 = G. MONTANARI, S. RULLI, *Palazzo Spinola Pessagno in Genova*, Perugia 2020.
- PESENTI 1987 = F.R. PESENTI, *Portali del manierismo a Genova*, in *La scultura a Genova e in Liguria dalle origini al Cinquecento*, Genova 1987, pp. 347-365.
- MÜLLER PROFUMO 1992 = L. MÜLLER PROFUMO, *Le pietre parlanti. L'ornamento nell'architettura genovese 1450-1600*, Genova 1992.
- MUSSO 1985 = G.G. MUSSO, *La cultura genovese nell'età dell'umanesimo*, Genova 1985.
- M. Vitruvius* 1511 = *M. Vitruvius per Iocundum solito castigatior factus cum figuris et tabula ut iam legi et intelligi possit*, Impressum Venetiis, sumptu miraque diligentia Ioannis de Tridino alias Tacuino 1511.
- OLIVATO 1975 = L. OLIVATO, *Galeazzo Alessi e la trattatistica architettonica del Rinascimento*, in *Galeazzo Alessi* 1975, pp. 131-140.
- Palazzo Tobia Pallavicino* 2013 = *Palazzo Tobia Pallavicino, Camera di Commercio*, Genova 2013
- PFISTERER 2009 = U. PFISTERER, *Architettura e Umanesimo: nuovi studi su Filarete*, in «Arte Lombarda», n.s., 155 (2009), pp. 97-110.
- POLEGGI 1972 = E. POLEGGI, *Strada Nuova. Una lottizzazione del Cinquecento a Genova*, Genova 1972 (I ed. Genova 1968).
- POLEGGI 1975 = E. POLEGGI, *La condizione sociale dell'architetto e i grandi committenti dell'epoca alessiana*, in *Galeazzo Alessi* 1975, pp. 359-368.
- POLEGGI 2004 = E. POLEGGI, *I rolli delle Strade Nuove e della città medievale*, in *L'invenzione dei Rolli. Genova civiltà di palazzi*. Catalogo della mostra (Genova, Palazzo Tursi, 29 maggio-5 settembre 2004), a cura di E. POLEGGI, Milano 2004, pp. 74-85.
- QUARTINO 2004 = L. QUARTINO, *Collezionare antiche statue: i documenti genovesi del XVI e XVII secolo*, in *L'età di Rubens. Dimore, committenti e collezionisti genovesi*. Catalogo della mostra (Genova: Palazzo Ducale; sezioni distaccate Galleria di Palazzo Rosso, Galleria Nazionale di Palazzo Spinola, 20 marzo-11 luglio 2004), a cura di P. BOCCARDO, Genova 2004, pp. 132-143.
- QUARTINO 2012 = L. QUARTINO, «...*Aliqua phidiaco vel polycletico opere...*»: documenti di marmo dispersi. Nuove prospettive nella cultura umanistica genovese del XV secolo, in «Atti della Accademia Nazionale dei Lincei. Classe di scienze morali, storiche e filosofiche. Memorie», s. 9, 22 (2012), pp. 75-104.
- PAGLIARA 1972 = P.N. PAGLIARA, *L'attività edilizia di Antonio da Sangallo il Giovane*, in «Controspazio», 4/7 (1972), pp. 19-55.
- REINHARDT 1886 = R. REINHARDT, *Palast-Architektur von Ober-Italien und Toscana. Genua*, Berlin, 1886.
- ROSSO DEL BRENNIA 1975 = G. ROSSO DEL BRENNIA, *Il ruolo di G.B. Castello il Bergamasco*, in *Galeazzo Alessi* 1975, pp. 619-624.

- ROSSO DEL BRENNIA 1976 = G. ROSSO DEL BRENNIA, *Giovan Battista Castello*, in *I pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo. Il Cinquecento*, II, Bergamo 1976, pp. 377-487.
- ROSSO DEL BRENNIA 1978 = G. ROSSO DEL BRENNIA, *Castello, Giovanni Battista, detto il Bergamasco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXI, Roma 1978, pp. 798-801.
- RUBENS 1622 = P.P. RUBENS, *Palazzi di Genova*, D'Anuersa 1622.
- RUBENS 1652 = P.P. RUBENS, *Palazzi antichi di Genova raccolti e disegnati da Pietro Paolo Rubens e Palazzi moderni di Genova raccolti e disegnati da Pietro Paolo Rubens*, in Anversa, appresso Giacomo Meursio, 1652.
- RULLI 2014 = S. RULLI, *Villa Giustiniani Cambiaso*, in *Città, Ateneo, Immagine. Patrimonio storico artistico e sedi dell'Università di Genova*, a cura di Laura Magnani, Genova 2014, pp. 175-187.
- RULLI 2018 = S. RULLI, *Committenza, architettura e città nei Rolli*, in *Superbe carte* 2018, pp. 109-119.
- RULLI 2021 = S. RULLI, *Le origini. La famiglia Lomellini e la fase cinquecentesca*, in *5 famiglie, 5 storie, 1 dimora affascinante. Palazzo Lomellino in Strada Nuova*. Catalogo della mostra (Genova: Palazzo Nicolosio Lomellino, 9 maggio-31 ottobre 2021), a cura di V. Bordinotto, Genova 2021, pp. 13-23.
- SALZER 1992 = D.M. SALZER, *Galeazzo Alessi and the Villa in Renaissance Genoa*, Ph.D. dissertation, Harvard University, 1992.
- SEITUN 2007 = S. SEITUN, *Villa Giustiniani, Cambiaso. Patrimonio storico artistico*, Genova 2007.
- Sisto IV e Giulio II 1989 = *Sisto IV e Giulio II mecenati e promotori di cultura*. Atti del Convegno internazionale di studi, Savona, 3-6 novembre 1985, a cura di S. BOTTARO, A. DAGNINO, G. ROTONDI TERMINIELLO, Savona 1989.
- STAGNO 2002 = L. STAGNO, *Genova. Grotta Doria Galleani (fonte del capitano Lercari)*, in *Atlante delle grotte e dei ninfei in Italia*. Italia settentrionale, Umbria, Marche, a cura di V. CAZZATO, M. FAGIOLO e M. GIUSTI, Milano 2002, pp.53-56.
- STAGNO 2005 = L. STAGNO, *Palazzo del Principe. Villa di Andrea Doria. Genova*, Genova 2005.
- Superbe carte* 2018 = *Superbe carte. I Rolli dei Palazzi di Genova*, a cura di A. ROSSI, R. SANTAMARIA, Genova 2018.
- THOENES 1975 = C. THOENES, *S. Maria di Carignano e la tradizione della chiesa centrale a cinque cupole*, in *Galeazzo Alessi* 1975, pp. 319-325.
- VASARI 1568 = G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568.
- VITRUVIO 1511 = M. Vitruvius per Iocundum solito castigatior factus cum figuris et tabula ut iam legi et intelligi possit, Impressum Venetiis: sumptu miraque diligentia Ioannis de Tridino alias Tacuino, 1511.
- VITRUVIO 1521 = *Di Lucio Vitruvio Pollione De Architectura Libri Dece traducti de latino in vulgare affigurati...*, Como, per magistro Gotardo Da Ponte cittadino milanese, 1521.
- WILINSKI 1975 = S. WILINSKI, *L'Alessi e il Serlio*, in *Galeazzo Alessi* 1975, pp. 141-145.



Fig. 1 - Galeazzo Alessi, Basilica di S. Maria Assunta in Carignano, Genova. Presbiterio.



Fig. 2 - Galeazzo Alessi, villa Giustiniani Cambiaso, Genova. Loggiato del primo piano, dettaglio.

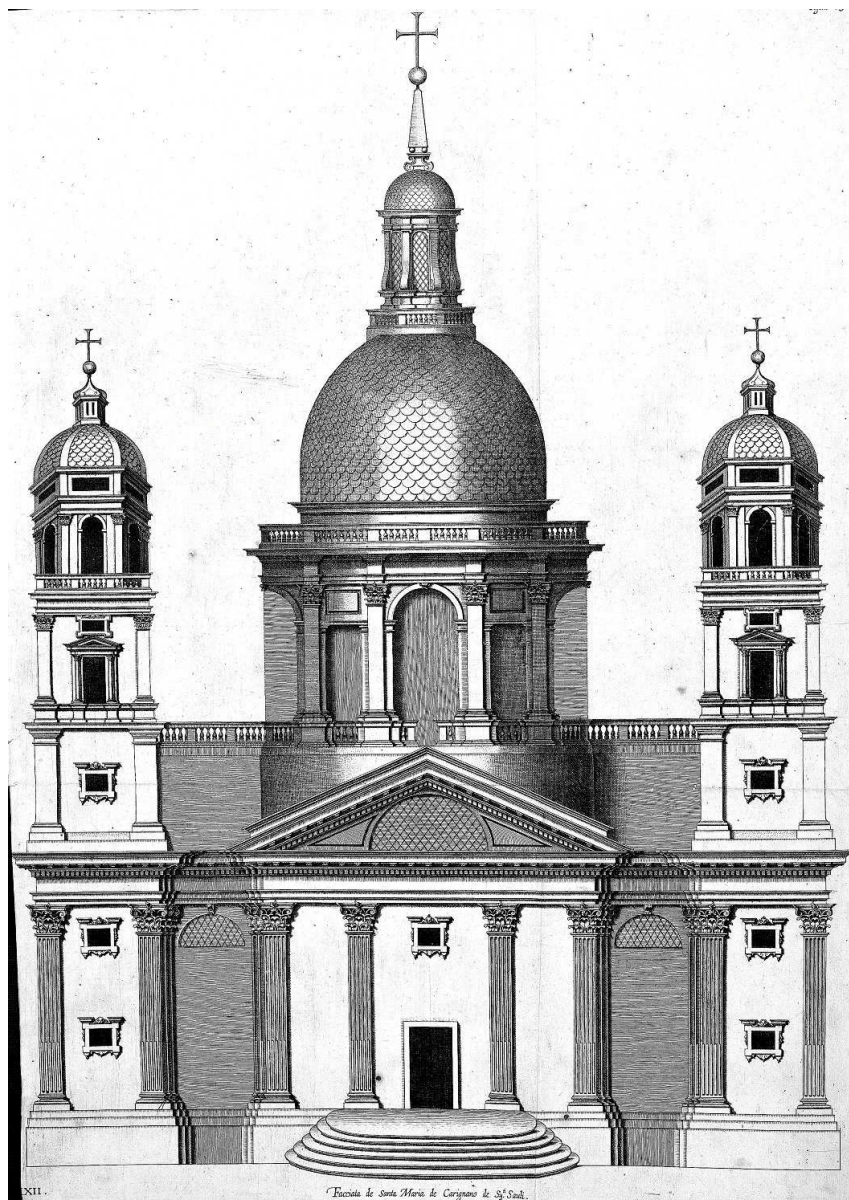


Fig. 3 - Facciata de Santa Maria de Carignano de Sig.ri Sauli, in RUBENS 1652.



Fig. 4 - Galeazzo Alessi, Basilica di Santa Maria Assunta in Carignano, Genova. Vista dalle terrazze di copertura.



Fig. 5 - Galeazzo Alessi, villa Giustiniani Cambiaso, Genova. Vista dal salone del primo piano.



Fig. 6 - Galeazzo Alessi, villa Giustiniani Cambiaso, Genova. Loggiato del primo piano, dettaglio.



Fig. 7 - Galeazzo Alessi, villa Giustiniani Cambiaso, Genova. Loggiato del primo piano, dettaglio.



Fig. 8 - Galeazzo Alessi, villa Giustiniani Cambiaso, Genova. Loggiato del primo piano.



Fig. 9 - Alfred Noack, villa Giustiniani Cambiaso, Genova. Veduta della loggia nord, 1860-1880, (Genova, Centro di Documentazione per la Storia, L'Arte e l'Immagine di Genova, Archivio Fotografico).

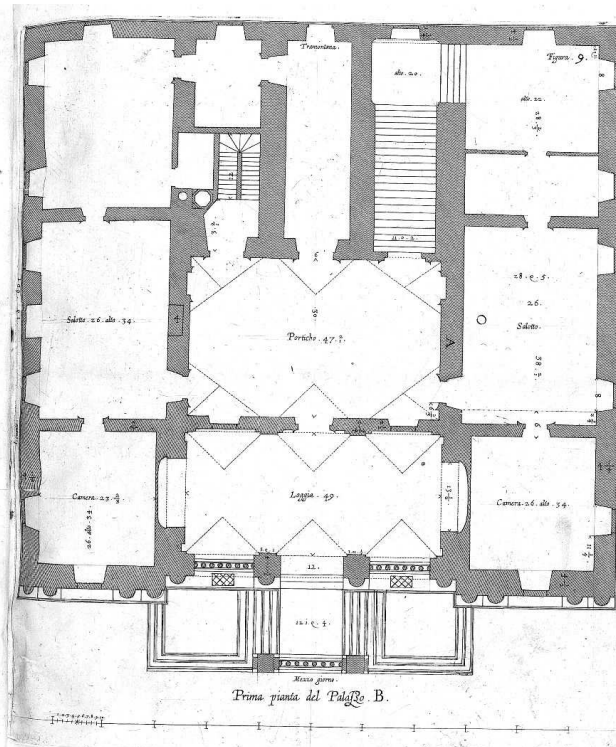


Fig. 10 - Prima pianta del Palazzo B, in RUBENS 1622.

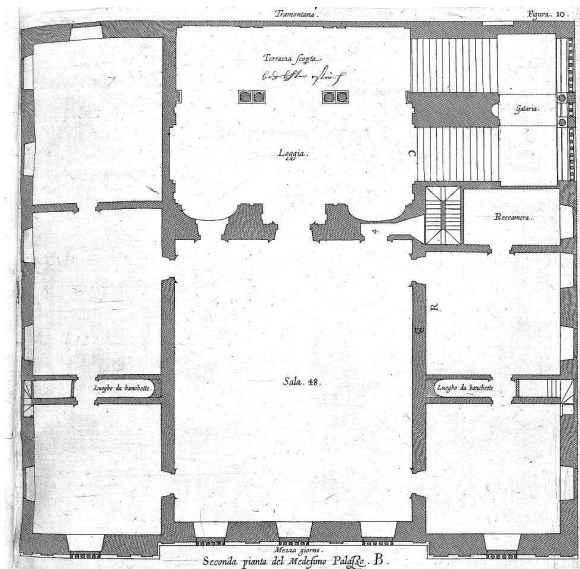


Fig. 11 - Seconda pianta del Medesimo Palazzo B, in RUBENS 1622.



Fig. 12 - Galeazzo Alessi, villa Giustiniani Cambiaso, Genova. Loggia del piano terreno, dettaglio.



Fig. 13 - Galeazzo Alessi, villa Giustiniani Cambiaso, Genova. Facciata sud, dettaglio.

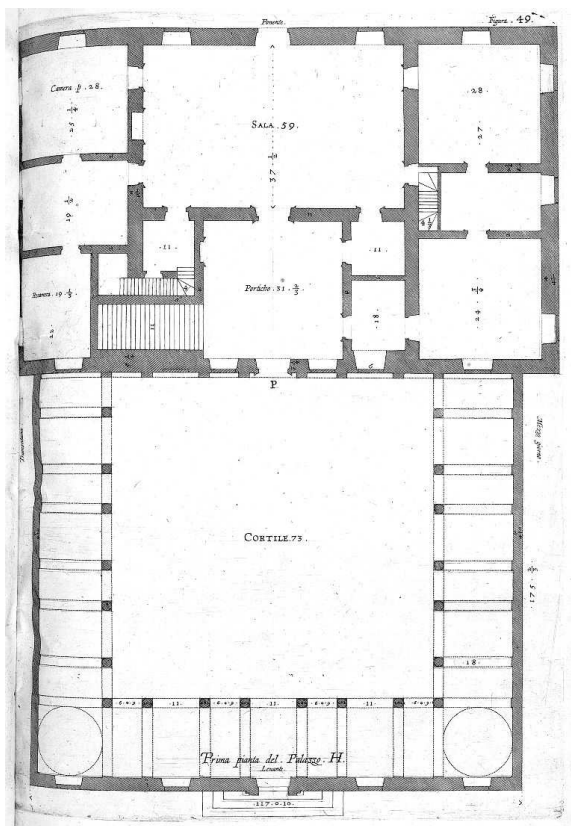


Fig. 14 - Prima pianta del Palazzo H, in RUBENS 1622.

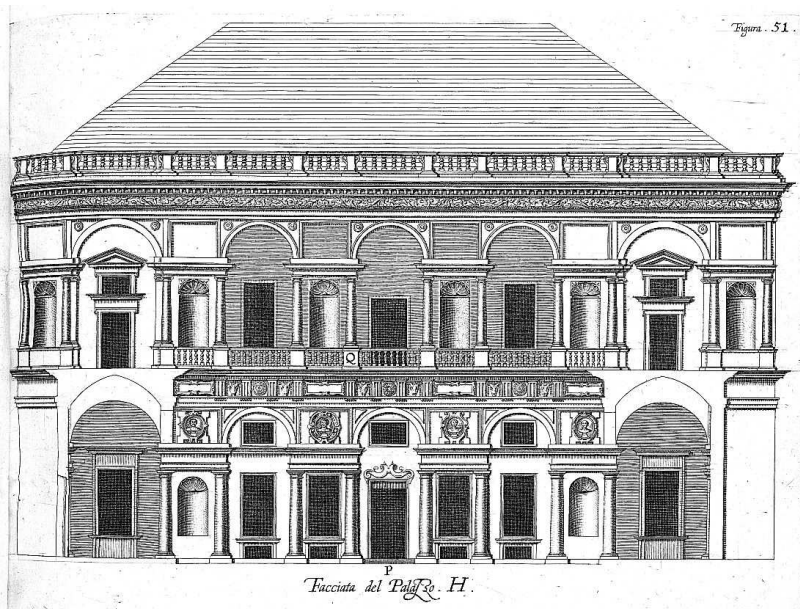


Fig. 15 - Facciata del Palazzo H, in RUBENS 1622.

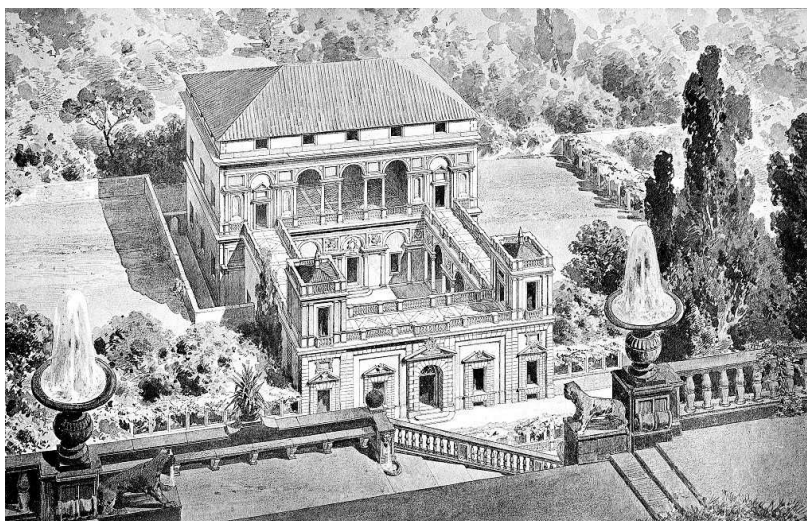


Fig. 16 - Galeazzo Alessi, villa Grimaldi Sauli in Bisagno, Genova. Ricostruzione di R. Reinhardt, in REINHARDT 1886.

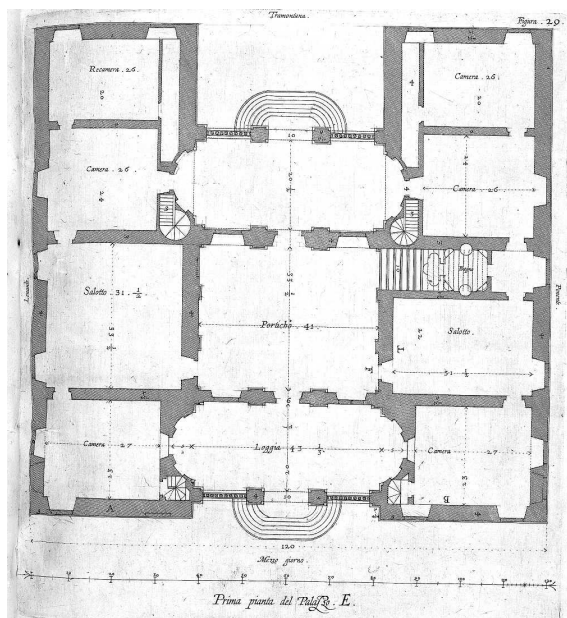


Fig. 17 - *Prima pianta del Palazzo E*, in RUBENS 1622.



Fig. 18 - Villa Pallavicino delle Pechiere, Genova. Loggia del piano terreno, dettaglio.

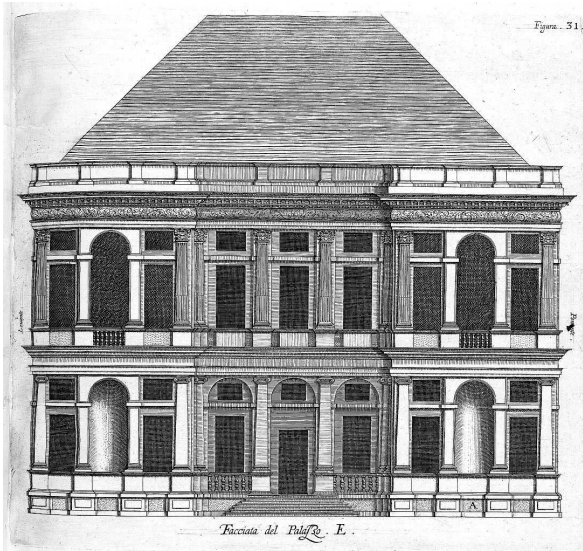


Fig. 19 - Facciata del Palazzo E, in RUBENS 1622.



Fig. 20 - Villa Pallavicino delle Peschiere, Genova. Grotta.



Fig. 21 - Villa Pallavicino delle Peschiere, Genova. Grotta, dettaglio.

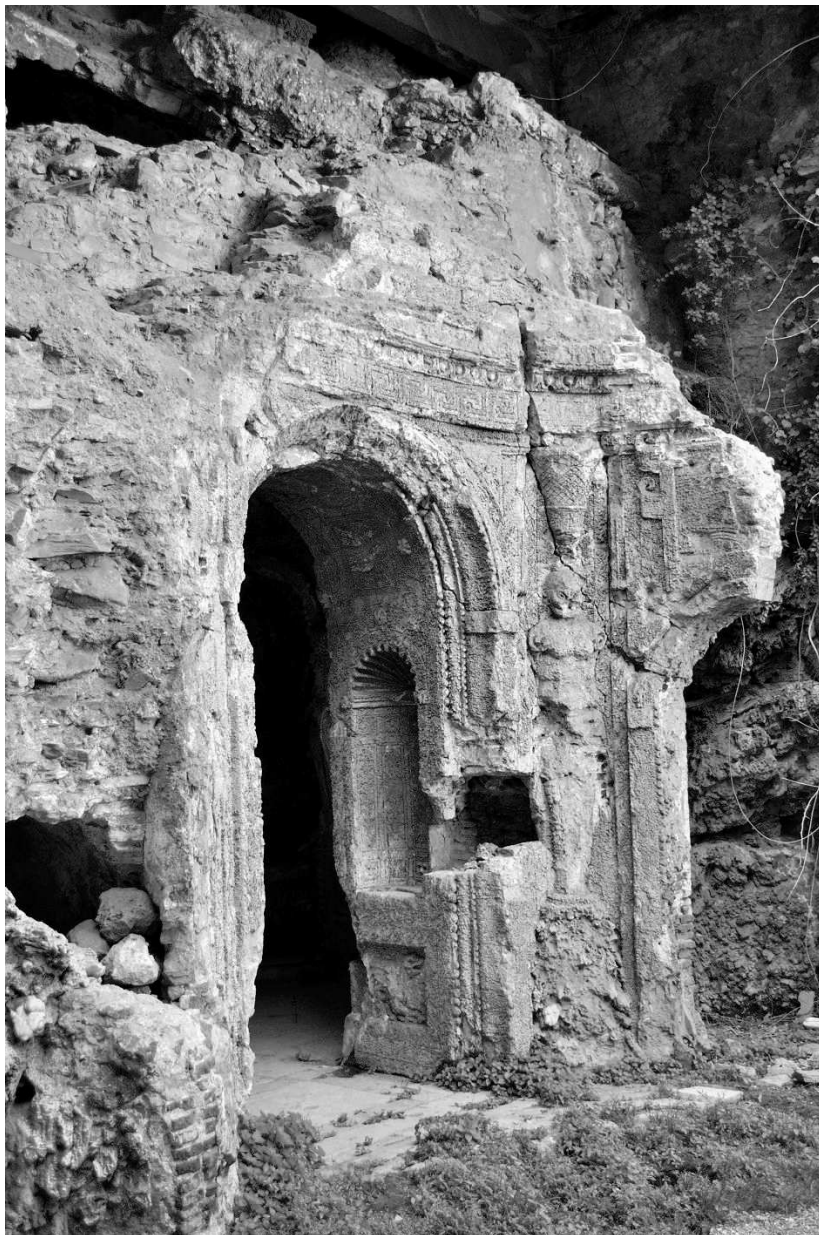


Fig. 22 - Galeazzo Alessi, Fonte 'del Capitan Lercaro', Genova. Atrio biabsidato, dettaglio.



Fig. 23 - Galeazzo Alessi, Fonte 'del Capitan Lercaro', Genova, dettaglio.

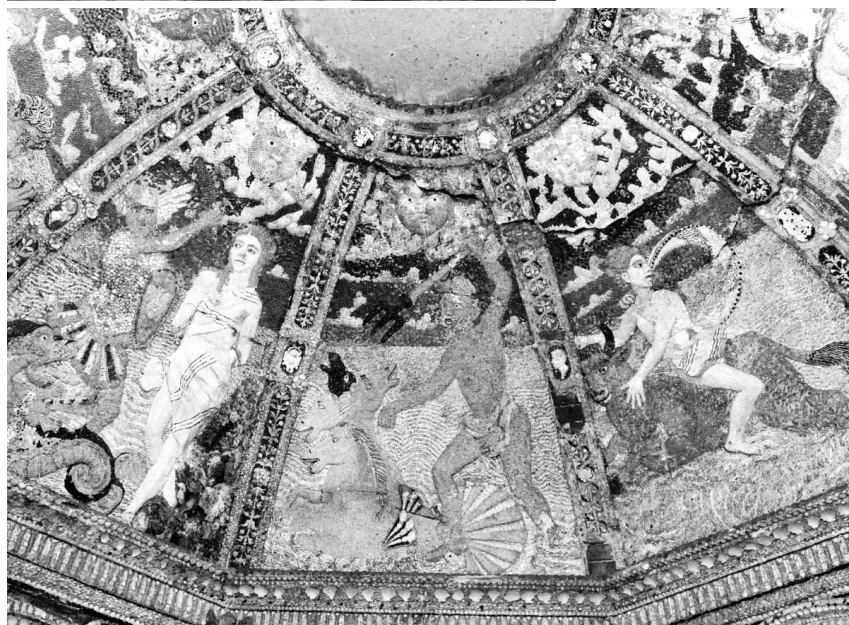


Fig. 24 - Galeazzo Alessi, Fonte 'del Capitan Lercaro', Genova, dettaglio.

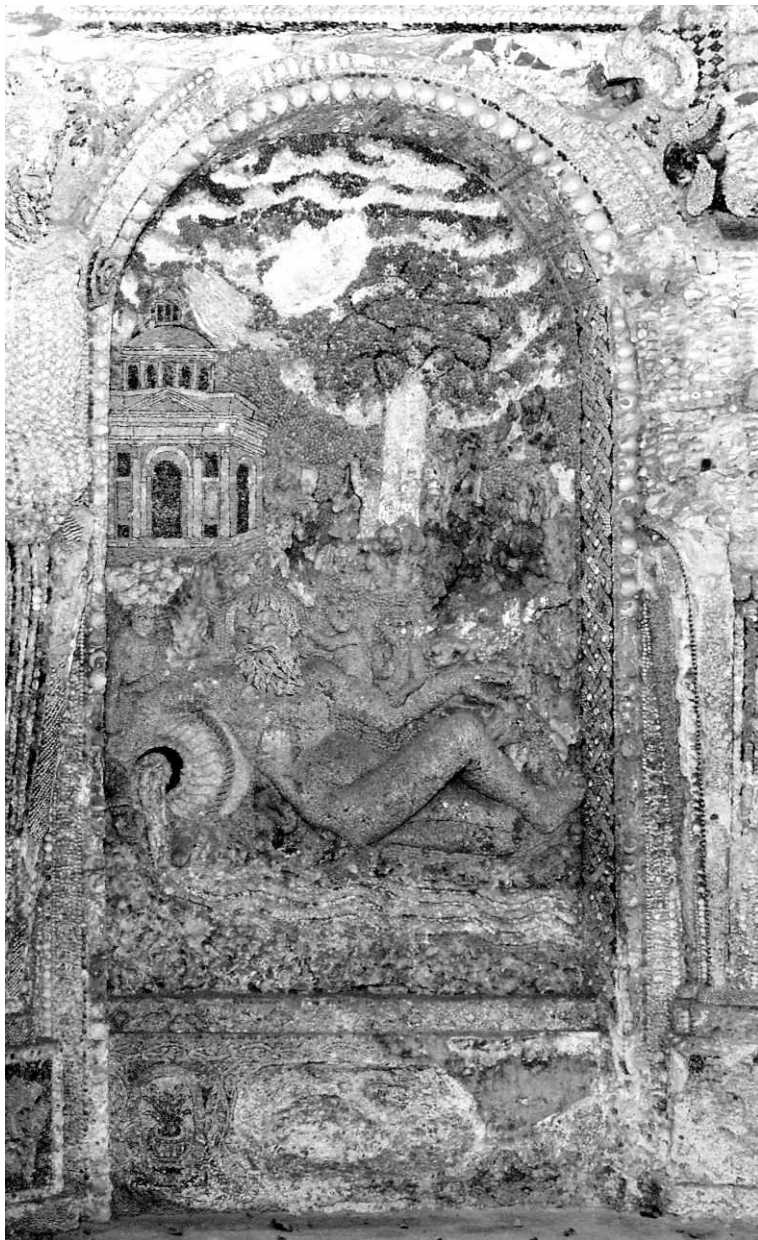


Fig. 25 - Galeazzo Alessi, Fonte 'del Capitan Lercaro', Genova, dettaglio.

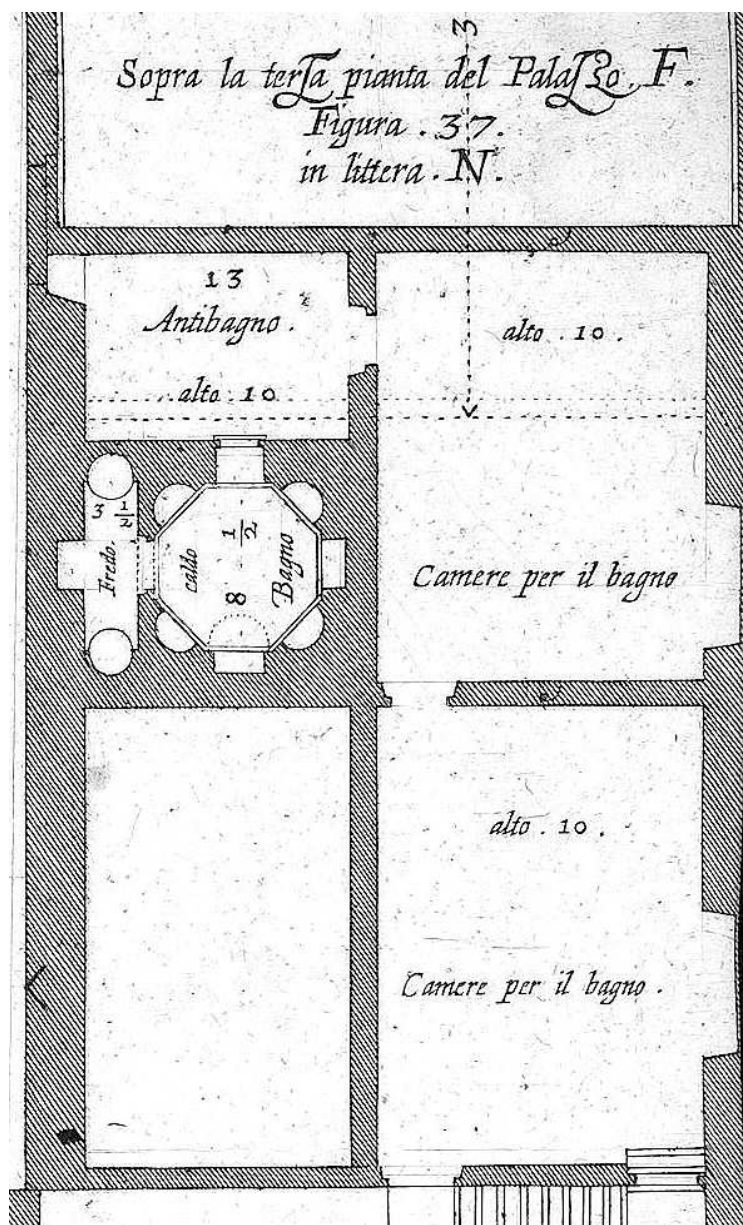


Fig. 26 - Bagno caldo e freddo Sopra la terza pianta del Palazzo F, in RUBENS 1622.



Fig. 27 - Villa Pallavicino delle Peschiere, Genova. Bagno, dettaglio.

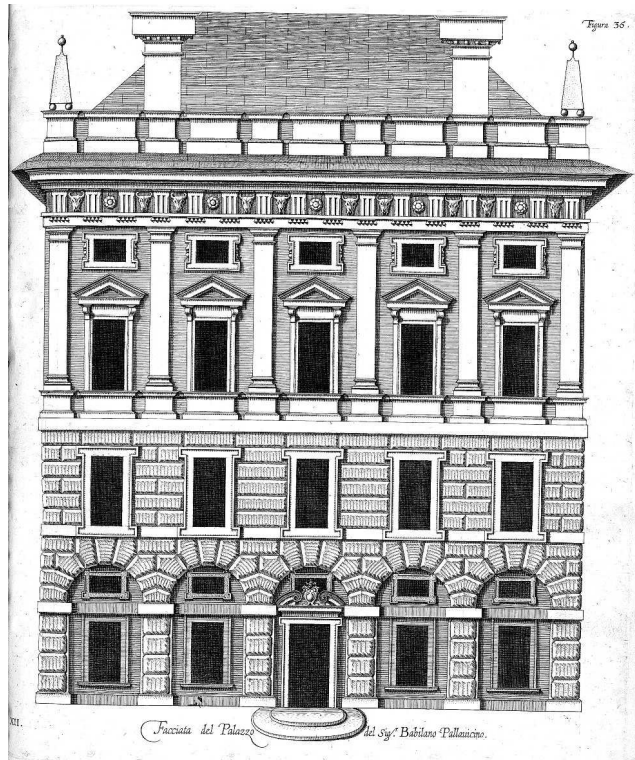


Fig. 28 - Facciata del Palazzo del Sig. r Babilano Pallavicino, in RUBENS 1652.

Sommario e parole significative - Abstract and keywords

Se la straordinaria dimora di villeggiatura che Galeazzo Alessi studia per Luca I Giustiniani alla metà del Cinquecento può essere considerata uno dei frutti più interessanti della feconda ricerca che gli architetti rinascimentali elaborano sulle forme dell'antico, non è certo la sola in grado di testimoniare il ruolo che la cultura e la società genovese hanno giocato in questa fervida stagione. Una vasta serie di luoghi, manufatti e "suggestioni" testimonia infatti il grande interesse che artisti e committenti hanno rivolto, in città e fuori dalle mura urliche, verso questa particolarissima dimensione culturale, declinata secondo i principi di una società che, di lì a poco, sarebbe diventata la protagonista indiscussa delle finanze europee. È così che, al piacere e all'interesse dell'aristocrazia cittadina più colta e raffinata, si affianca la volontà di magnificenza che, riconoscendo immediatamente la grande potenzialità comunicativa dell'antico, governa l'aggiornamento delle residenze secondo i principi di quell'architettura "moderna" innestata sulle ricerche precedenti dal più ampio ambito umanistico.

Parole significative: Genova, antichità, rinascimento, Galeazzo Alessi, Giovanni Battista "il Bergamasco", Pietro Paolo Rubens.

If the extraordinary holiday residence that Galeazzo Alessi studied for Luca I Giustiniani in the mid-sixteenth century can be considered one of the most interesting fruits of the fruitful research that Renaissance architects elaborated on the forms of the ancient, it is certainly not the only one capable of testifying to the role that Genoese culture and society played in this fervid season. In fact, a vast series of places, artifacts and "suggestions" testifies to the great interest that artists and patrons turned, in the city and outside the city walls, toward this very special cultural dimension, declined according to the principles of a society that, shortly thereafter, would become the undisputed protagonist of European finances. Thus it is that, the pleasure and interest of the most cultured and refined city aristocracy is flanked by the desire for magnificence which, immediately recognizing the great communicative potential of antiquity, governs the updating of residences according to the principles of that "modern" architecture grafted onto the research proceeding from the broader humanistic sphere.

Keywords: Genoa, Antiquity, Renaissance, Galeazzo Alessi, Giovanni Battista "il Bergamasco", Pietro Paolo Rubens.

QUADERNI DELLA SOCIETÀ LIGURE DI STORIA PATRIA

DIRETTORE

Stefano Gardini

COMITATO SCIENTIFICO

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

Segretario di Redazione

Fausto Amalberti

✉ redazione.sls@yaho.it

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

🖥 <http://www.storiapatriagenova.it>

✉ storiapatria.genova@libero.it

Editing: *Fausto Amalberti*

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

ISSN 2464-9767 (digitale)

finito di stampare ottobre 2022

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

ISSN 2464-9767 (digitale)