

"D. Piola. fe": alcune considerazioni su Domenico Piola e l'editoria seicentesca

Mariangela Bruno

Nell'ambito del rapporto tra il libro a stampa e il mondo artistico è interessante riconsiderare l'attività di Domenico Piola (1628-1703), pittore del Seicento genovese, in relazione alla prima pubblicazione dedicata alle biografie degli artisti genovesi: *Le vite de pittori scoltori, et architetti genovesi* (1674) di Raffaele Soprani (1612-1672). Piola, nella sua prolifica produzione artistica, ha più volte realizzato elaborati grafici destinati a illustrare testi a stampa. Il primo lavoro in tal senso risale al 1650, quando fornisce il disegno per la tavola calcografica, incisa da Giuseppe Maria Testana (1648-1679)¹, raffigurante la Madonna della Misericordia che appare ad Antonio Botta e ai frati cappuccini, posta a corredo del volume *Augustissima apparitione della gran madre di Dio ad Antonio Botta, nell'inclita, e fedelissima città di Sauona* di Giuliano Giancardi, stampato a Genova nel 1650. Quattordici anni più tardi elabora l'antiporta raffigurante l'allegoria della famiglia De Mari, incisa sempre da Testana, per il libro di Antoniotto Spinola, *Idea de principi. Orazione per l'incoronazione del Serenissimo Stefano De Mari*, pubblicato a Genova nel 1664. Nel 1670 e 1679 collabora con Giorgio Tasnière (1670-1704) e Antonio de Pienne (attivo tra il 1660 e il 1689-1695) per i frontespizi delle opere di Emanuele Tesauro. Nel 1680 è dato alle stampe a Roma il volume *Vita del venerabil padre Cesare Franciotti di Massimiliano Dezza*, illustrato con una tavola calcografica disegnata da Domenico e incisa da Jacques Blondeau (1655-1698), e l'anno seguente delinea l'effigie di Caterina Fieschi Adorno (tradotta su lastra da Giorgio Tasnière), per la *Vita mirabile, e dottrina santa della beata Caterina da Genova Fiesca Adorna*, di Giacinto Papera, stampata a Genova. Sempre Tasnière tradurrà in incisione altri due suoi disegni: nel 1690 il ritratto di Ippolito Durazzo, inserito nel volume *Vita del p. Ippolito Durazzo della Compagnia di Gesù* di Tommaso Campora, e nel 1691 il ritratto di Maria Geronima Durazzo per la *Vita della madre Maria Geronima Durazza*, stilata da Giovanni Francesco Dabray e stampata a Torino. Nello stesso decennio elabora l'antiporta, incisa da Martial Desbois (1630-1700ca), dell'*Istoria della famiglia Spinola* edita a Piacenza nel 1694, e l'anno seguente, per *Il cuore in volta, e'l cuore in scena* di Giovanni Andrea Spinola, un suo disegno per l'antiporta è inciso da Federico Agnelli (1626-1702); infine, nel 1698, Antonio Maria Amerigo traspone su lastra il disegno di Domenico per l'antiporta del volume di Gregorio di Gesù Maria stampato a Genova: *Divinitas atque innocentia Domini Nostri Iesu Christi*².

La ricognizione offerta sottolinea la partecipazione da parte di Piola alla vita artistica e intellettuale del tempo, nonché la prolifica collaborazione con vari incisori coevi³, non solo del contesto locale ma anche di altri centri, che gli consentirono di entrare in contatto con diverse realtà artistiche e sociali. Tra i volumi a cui collabora Domenico si deve prestare una particolare attenzione a *Li scrittori della Liguria* di Raffaele Soprani (Genova 1667), per il quale disegna e incide l'antiporta raffigurante l'*Allegoria delle*

¹ Di Giuseppe Maria Testana non esiste un profilo biografico critico, si veda Malaspina di Sannazaro 1824, p. 347; Gallavotti Cavallero 2003, p. 110.

² Si è data qui una rapida carrellata delle collaborazioni di Domenico Piola a testi editoriali, secondo quanto inserito nell'Opac SBN, catalogo del Servizio Bibliotecario Nazionale.

³ Per un approfondimento sulla produzione artistica di Piola in relazione alle stampe si veda Newcome 1982.

lettere e della Liguria, alla *Biblioteca Aprosiana* di Angelico Aprosio (Bologna 1673), per la quale l'artista fornisce un disegno per l'antiporta, e quindi a *Le vite de pittori scoltori, et architetti genovesi* di Raffaele Soprani, la cui antiporta ideata da Piola, e incisa da Giorgio Tasnière, raffigura l'allegoria della Pittura premiata dal Tempo; su quest'ultima impresa editoriale, si appunterà l'attenzione nella seconda parte del presente testo e si avvanzeranno delle osservazioni e delle proposte⁴.

Per l'antiporta de *Li scrittori della Liguria*, l'immagine calcografica mostra una articolata composizione ideata da Piola (**fig.1**)



fig. 1, D. Piola, Antiporta de *Li scrittori della Liguria*, Genova 1667.

⁴ Alcuni aspetti sono stati affrontati in un recente contributo da parte della scrivente. Bruno 2019.

L'allegoria della Liguria, identificata dagli attributi con cui la descrive Cesare Ripa nell'*Iconologia*⁵, è inserita all'interno di una cornice connotata con foglie di alloro, sormontata da una testa di Giano bifronte e copiosi rami di palma e di alloro, su cui sono inserite corone di lauro. Quattro putti alati sono raffigurati impegnati in diverse azioni: due sono in piedi e due più in basso seduti reggono lo stemma nobiliare della famiglia Sauli (a sinistra) e quello della famiglia Soprani (a destra); vivacizza la scena la presenza di un festone formato da libri, calamai, penne ed altri oggetti adoperati per la pratica della scrittura. Questa incisione, probabilmente un'acquaforte con interventi a puntasecca, vede Domenico Piola non solo in veste di disegnatore⁶, ma certamente anche nel ruolo di autore dell'incisione su lastra, come sembra peraltro indicare quanto riportato in calce alla stampa: "D. Piola. fe", dove quel "fe" deve essere sciolto come *fecit*, indice di un ruolo di esecutore oltre che di ideatore⁷. A supportare tale interpretazione è la qualità del tratto, 'sporco' e vibrante, che connota la definizione delle forme, realizzando in tal modo un effetto atmosferico, memore delle opere calcografiche di Bartolomeo Biscaino (pittore della cerchia di Valerio Castello) e dello stile incisivo di Gio. Benedetto Castiglione, artisti questi attentamente studiati dal giovane Piola, tanto da diventarne un abile copista⁸.

Sembra inoltre di non secondaria importanza notare che Piola si trovi a collaborare a un libro di Raffaele Soprani; del resto i due uomini si conoscevano da molto tempo e tra loro si era instaurato un rapporto di familiarità: Soprani aveva infatti studiato pittura con Pellegro, fratello maggiore dell'artista⁹. Tale frequentazione aveva quindi creato un rapporto confidenziale, che aveva condotto lo scrittore a cercare Domenico nel momento in cui si era trovato a dover far valutare la quadreria paterna nel 1663¹⁰, e al contempo aveva inserito Piola in una cerchia di intellettuali e letterati, che comprendeva l'agostiniano padre Angelico Aproso (1607-1681)¹¹, che avrà un ruolo decisivo nella pubblicazione postuma de *Le vite* di Soprani.

Il disegno dell'antiporta della *Biblioteca Aprosiana* (**fig.2**) sarà affidato a Domenico Piola grazie alla mediazione di Raffaele Soprani e di Gio. Niccolò Cavana (1621-1675)¹², e l'incisione a Giovanni Mattia Striglioni (1628-1685)¹³. Per questo lavoro, alcune lettere inviate all'inizio degli anni Settanta del Seicento da Gio. Niccolò Cavana ad Aproso testimoniano come a dicembre del 1670 il patrizio suggerisse al padre agostiniano di affidare al pittore Giovanni Battista Casoni (1610-1686) l'elaborazione del "frontespicio", poiché "il Signor Raffaele [era] addoloratissimo per la morte di sua

v. *Figura 2 pagina seguente*

⁵ Ripa 1603, pp. 249-251. Per una panoramica sulla iconografia della Liguria nel contesto genovese si veda Boccardo 2002; Bruno 2007-2008.

⁶ Nelle collezioni del Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso si conserva il disegno preparatorio dell'antiporta. Newcome 1982, p. 609; M. Priarone in *Domenico Piola* 2006, pp. 20-21, n. 7.

⁷ Già Mary Newcome aveva avanzato tale ipotesi. Newcome 1982, p. 609.

⁸ Ratti 1769, pp. 31-32.

⁹ Soprani 1674, p. 338.

¹⁰ ASGe, *Notai antichi*, 6848 Giuliano de Ferrari, 26 maggio 1663. cfr Leonardi 2013, pp. 129-130; Migliorini 2014; Bruno 2019.

¹¹ Per un profilo biografico su padre Angelico Aproso, si veda Asor-Rosa 1961; *Angelico Aproso* 2007.

¹² Per un profilo biografico su Gio. Niccolò Cavana, si veda Bruzzone 1996.

¹³ Per Striglioni si veda Calvini 1996; Maira Niri 1998, pp. 57-58.

vedi anche

Notiziario della Sezione Ligure dell'Associazione Italiana Biblioteche

Vol. 29 N° 2 (2019) - ISSN 2281-0617

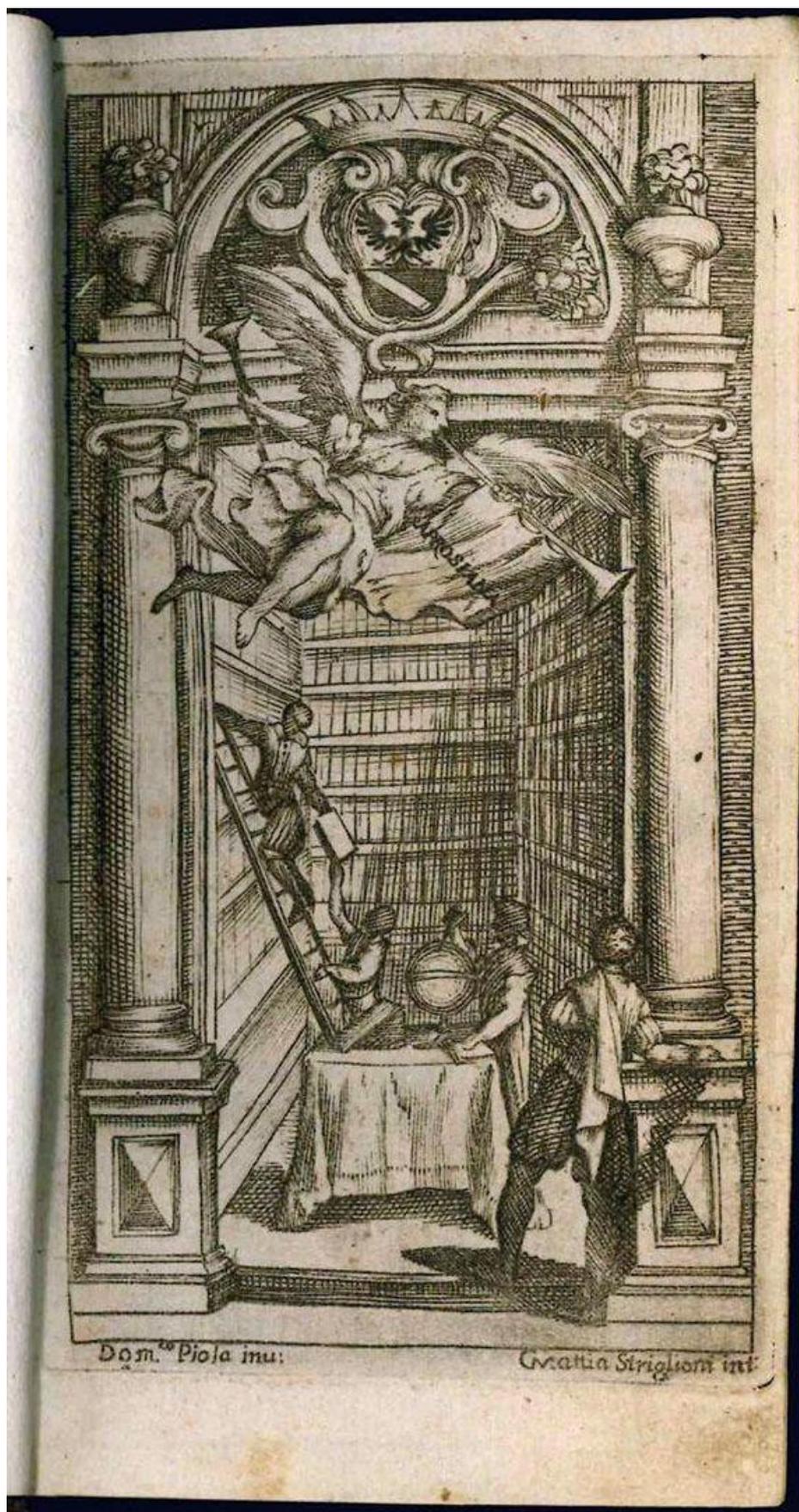


fig. 2, D. Piola, Antiporta della *Biblioteca Aprisiana*, Bologna 1673.

Signora moglie et il Piola inarrivabile, per le moltissime faccende"¹⁴. Quindi a dicembre del 1670 sembra essere sfumata la possibilità di avere il disegno da Domenico, ma in una lettera del 4 gennaio 1671 Cavana comunica ad Apro시오 che si "farà far il disegno et anche l'intaglio dal Piola per mezzo del Signor Raffaele al quale ho indirizzato la lettera, ma sarà bene dillatare a richiederlo al detto signore qualche mese essendo hora troppo sconcolato"¹⁵, conferma che giunge qualche giorno più tardi dal nobile: egli assicura che si sarebbe fatto "il frontespizio per mezzo del Signor Raffaele già che vi è tempo con disegno del Piola"¹⁶. Se a gennaio si era concordato che il pittore avrebbe fornito il disegno, una lettera di Cavana del mese di aprile attesta che i lavori erano però ancora in corso, poiché vi si dice che Apro시오 avrebbe potuto con "l'Illustrissimo Signor Raffaele [...] discorrere del frontespizio dell'Aproσιана"¹⁷. Nell'autunno dello stesso anno la composizione ideata da Piola doveva essere stata discussa e approvata se Cavana scrive che "sborserà per far intagliare il frontespizio del S.r Piola me l'avviserà perché lo pagherò"¹⁸: tale lettera attesta pertanto che il patrizio genovese si sarebbe fatto carico della spesa della trasposizione del disegno piolesco su lastra da parte dell'incisore scelto da Apro시오.

La traduzione calcografica dell'idea piolesca, non particolarmente felice nell'esito artistico, raffigura un portale monumentale, connotato da due colonne con capitelli ionici sovrastati da vasi e caratterizzato al centro da uno stemma gentilizio con l'arma della famiglia Cavana, nella cui parte superiore era figurata un'aquila coronata nascente¹⁹, chiaro riferimento al nobile a cui è dedicata l'opera letteraria: Gio. Niccolò Cavana, che come si è visto si era particolarmente interessato alla realizzazione dell'antiporta. A mezz'aria vola la personificazione della Fama - riconoscibile per i suoi attributi, le ali e le trombe, indicati da Cesare Ripa nell'*Iconologia*²⁰ - raffigurata mentre suona una tromba a cui è attaccato un vessillo con la scritta "APROSIANA". Sono poi ritratte quattro figure: due intente a prendere un volume dagli scaffali di una ricca biblioteca, mentre un uomo consulta un volume aperto su un tavolo e al contempo cerca riscontro con il compasso su un globo; a osservare la scena è un quarto personaggio sulla destra, appoggiato alla base della colonna. La composizione messa a punto da Piola - definito dall'erudito agostiniano all'interno della sua *Biblioteca l'Apelle Genovese*²¹ - vuole quindi celebrare l'attività di Apro시오, promotore degli studi grazie alla creazione dello spazio fisico della Biblioteca in Ventimiglia e alla composizione dell'opera letteraria, e omaggiare al contempo Gio. Niccolò Cavana, finanziatore dell'impresa editoriale, come ben illustra il testo di apertura al volume firmato da Lorenzo Legati²².

Come documentato da un carteggio conservato presso la Biblioteca Universitaria di Genova, Apro시오 aveva creato una serie di relazioni tra artisti, scrittori, poeti e

¹⁴ Lettera di Gio. Niccolò Cavana ad Apro시오 datata 22 dicembre 1670. BUGe, MS E II 3; Pedroni 1991-1994, p. 77.

¹⁵ Lettera di Gio. Niccolò Cavana ad Apro시오 datata 4 gennaio 1671. BUGe, MS E II 3; Pedroni 1991-1994, p. 78.

¹⁶ Lettera di Gio. Niccolò Cavana ad Apro시오 datata 12 gennaio 1671. BUGe, MS E II 3; *Ibidem*.

¹⁷ Lettera di Gio. Niccolò Cavana ad Apro시오 datata 23 aprile 1671. BUGe, MS E II 3; *Ibidem*.

¹⁸ Lettera di Gio. Niccolò Cavana ad Apro시오 datata 9 novembre 1671. BUGe, MS E II 3; Cavana 2013, p. 108.

¹⁹ Scorza 1924, p. 67.

²⁰ Ripa 1593, pp. 73-74.

²¹ Apro시오 1673, p. 476; Bruno 2019.

²² Apro시오 1673, pp. V-XV.

intellettuali del tempo; Piola in questo modo entra in contatto con Antonio Muscettola, per il quale il pittore disegna il frontespizio, inciso anche in questo caso da Giovanni Mattia Striglioni, per la tragedia *La Belisa* stampata a Genova nel 1664²³. La composizione riscosse l'apprezzamento del poeta marinista che compose "un sonetto per li signori, che onorarono la fabbrica del frontespizio della mia Belisa"²⁴, ai quali si riserva di chiedere "qualche capriccio, per far lo stesso onore all'epistole"²⁵ e desidera far avere, tramite Apro시오, una copia delle sue poesie²⁶.

La collaborazione tra Soprani, Apro시오, Piola e Cavana si ripropone anche in occasione del lavoro sulle biografie degli artisti genovesi. L'opera, pubblicata nel 1674 dopo la morte di Raffaele (1672), era in realtà in preparazione da tempo, vi fa infatti cenno lo stesso Soprani nell'avviso al lettore della *Vita della venerabile suor Tomasa Fiesca monaca domenicana* (pubblicata nel 1667), dove afferma di aver: "poste in carta ne gl'anni passati" le "Vite de Genovesi Pittori"²⁷; la cosa è riportata anche nella voce dedicata a sé stesso all'interno del coevo volume *Li scrittori della Liguria*: "Quelle poi, che terminate, ma non publicate si conservano presso di lui, per dover un giorno seguitar le sudette, s'intitolano: *Vite de Genovesi Pittori*"²⁸.

Le travagliate vicende della pubblicazione de *Le vite* di Raffaele Soprani²⁹ sono da ricondurre *in primis* all'indole dello scrittore, descritto da Cavana nel lavorare alle sue opere "al solito [...] irresoluto"³⁰; sembra inoltre che *Le vite* fossero concepite dal suo autore come un lavoro in continuo divenire. Pertanto dopo una prima stesura manoscritta, Soprani, al quale domandavano altri scrittori ed editori notizie degli artisti genovesi³¹, fu stimolato dal pittore Giulio Benso a tenere per sé l'opera, a perfezionarla e quindi a darla alle stampe³². Le principali indicazioni sulle tempistiche di lavorazione del testo è lo stesso Soprani a fornirle in quella biografia pubblicata a

²³ L'opera di Muscettola fu seguita dalla pubblicazione di un testo di commento coevo composto dall'Apro시오, intitolato *Le bellezze della Belisa*. E' lo stesso Apro시오 ad affermarlo in una lettera indirizzata a Michelangelo Torcigliani. Torcigliani 1681, p. 141.

²⁴ Così Antonio Muscettola in una lettera indirizzata ad Apro시오 il 15 gennaio 1667. Il poeta napoletano invia il sonetto al padre agostiniano, per averne un parere e correzioni, con una lettera del 1° marzo 1667: "A signori Gio. Mattia Striglioni e Domenico Piola, per haver istoriato alcune sue opere poetiche/ Vago d'eternità, tentai con arte/ In permesso animar Toscana lira/ E perché dell'età schernisser l'ira,/ di balsamo Pimpleo sparsi le carte/ Ma stil, cui poco onor Febo comparte,/ a trionfo si grande indarno aspira,/ onde la mente mia quasi or la mira/ da pochi lustri dissipate, e sparte/ E pur, mentre a lor pro Fabbri immortali/ E l'ingegno, e la man movono, anch'elle/ San del tempo schernir l'armi fatali./ Quindi, nel rimirar quest'opre, e quelle,/ grida stupido il Mondo. A fogli fra li/ ciò, ch'Apollon non diè, concede Apelle". BUGe, MS E IV 14.

²⁵ Lettera di Antonio Muscettola, datata 6 aprile 1676, e indirizzata ad Apro시오. BUGe, MS E IV 14.

²⁶ Lettera di Antonio Muscettola, datata 19 febbraio 1669, indirizzata ad Apro시오. BUGe, MS E IV 14.

²⁷ Soprani 1667a, p. 5.

²⁸ Soprani 1667b, p. 248.

²⁹ Per questo aspetto si vedano in particolare Belloni 1973, pp. 11-19; Dalai Emiliani, Pedroni 1992; Ostrowski 1992; Pedroni 1991-1994.

³⁰ Lettera di Gio. Niccolò Cavana ad Apro시오, datata 28 novembre 1666. BUGe, MS E II 3; Pedroni 1991-1994, p. 76.

³¹ Tra questi, Carlo Manolessi, che aveva ristampato *Le vite* di Vasari nel 1647, aveva in animo di pubblicare un volume che comprendesse le biografie degli artisti non presenti nell'opera di Vasari. Soprani 1674, p. 338; Ostrowski 1992, p. 177.

³² Giulio Benso era stato il primo maestro di pittura di Soprani. Soprani 1674, p. 338.

firma di Gio. Niccolò Cavana ne *Le vite*, riconosciuta in realtà come un'autobiografia³³. Raffaele nel 1665 "la ridusse in stato di poterla dare alle Stampe, mà ne tampoco si risolse, e più volentieri s'accinse ad altra impresa", ovvero *Li scrittori della Liguria* (come si è visto opera pubblicata nel 1667). Anche in questo caso l'animo insicuro, e forse incostante e perfezionista di Soprani, lo condusse ad accantonare le biografie degli artisti, ma nel luglio del 1667 Gio. Niccolò Cavana scrive ad Apro시오 per dirgli che sta sollecitando nuovamente lo scrittore a dare alle stampe "le Vite de nostri pittori"; lo informa anche di una "gionta del detto Raffaele" al testo e che il "principio del libro in rame", ovvero l'antiporta, era già pronto³⁴. Non si precisa il nome dell'autore, tuttavia sembra plausibile ipotizzare che fosse Domenico Piola³⁵, anche per il fatto che in quello stesso anno l'artista aveva realizzato l'antiporta per il volume sugli scrittori liguri. Le promesse di Soprani di terminare e consegnare allo stampatore le biografie degli artisti si rincorrono di anno in anno, dal 1667 al 1669, al 1670, quando nell'autunno la malattia e la morte della moglie, Bianca Lucia della Torre, lo gettano in uno stato di dolore e di totale inattività. La sua morte, il 2 gennaio 1672³⁶, porta gli amici letterari e artisti a decidere di dare seguito alla fatica letteraria, non ultimata, da parte di Raffaele Soprani³⁷; il tutto emerge dalle lettere di Gio. Niccolò Cavana e di Giovanni Battista Casoni³⁸, attraverso le quali è possibile seguire la mesa a punto del libro, passo dopo passo, anche per gli aspetti tecnici in relazione alla stampa³⁹; in particolare, una lettera inviata da Cavana ad Apro시오 il 22 luglio 1673 riferisce di una riunione, a cui avevano partecipato Luca de Fornari (nipote di Raffaele Soprani), i figli di Soprani, Giovanni Battista Casoni e lo stesso Cavana, dove si era deciso "di far stampare le Vitte de' Pittori Genovesi" in quarto⁴⁰. La stampa de *Le vite* si avvia a gennaio del 1674 e viene condotta a termine solo sette mesi dopo, a causa di diversi problemi con gli stampatori: l'amarrezza per l'esito finale emerge chiaramente dalle parole di Casoni, che tanto si era speso nella impresa⁴¹.

Come accennato, del disegno dell'antiporta de *Le vite de pittori, scoltori, et architetti genovesi e de' forastieri (fig.3)*, tradotta su rame da Giorgio Tasnière, si occupa Domenico Piola che vi raffigura un'allegoria tesa a celebrare l'arte pittorica. Il Tempo, con l'aspetto di un uomo barbuto e alato, anziano con le ali si avvicina alla giovane donna che incarna la Pittura - caratterizzata dagli strumenti della sua arte -, raffigurata intenta a dipingere; la guarda e pone le sue dita sulla tela, che sta dipingendo, mentre nell'altra mano mostra una corona di alloro a indicare che la

³³ Come messo in evidenza da Venanzio Belloni è Giovanni Battista Casoni a dichiarare tale cosa in una sua lettera indirizzata ad Apro시오 del 22 luglio 1673. BUGe, MS E VI 13; Belloni 1973, p. 12.

³⁴ Lettera di Gio. Niccolò Cavana ad Apro시오, datata 30 luglio 1667. BUGe, MS E II 3; Pedroni 1991-1994, p. 76.

³⁵ Negli anni Settanta, in una fase più avanzata del lavoro, si fa riferimento all'antiporta da modificare e ridimensionare in un formato più appropriato da parte di Piola, perché inizialmente progettata con misure maggiori. Bruno 2019, p. 171.

³⁶ Soprani 1674, p. 340.

³⁷ Belloni 1973, p. 13.

³⁸ BUGe, MS E II 3; MS E II 5; MS E VI 13.

³⁹ In merito a questo aspetto, la scrivente si riserva di tornare sull'argomento con un testo dedicato.

⁴⁰ Lettera di Gio. Niccolò Cavana ad Apro시오, datata 22 luglio 1673. BUGe, MS E II, 3; Pedroni 1991-1994, p. 79.

⁴¹ Belloni 1973, p. 17.

vedi anche

Notiziario della Sezione Ligure dell'Associazione Italiana Biblioteche

Vol. 29 N° 2 (2019) - ISSN 2281-0617

pittura l'arte pittorica è regina tra le arti; in basso sono raffigurati due putti, che reggono gli oggetti impiegati e le opere prodotte



fig. 3, D. Piola, Antiporta de *Le vite de pittori, scoltori, et architetti genovesi e de' forastieri*, Genova 1674.

dall'architettura e dalla scultura, ovvero il compasso, la squadra, un prisma ottagonale e un busto.

Un aspetto che sino ad oggi è stato trascurato è il corredo iconografico che connota il volume delle biografie: i ritratti degli artisti e le *cartouche* che li incorniciano. La scrivente, in un recente contributo⁴², ha evidenziato come nel testo della *Biblioteca Aprosiana*, quando si tratta de *Le vite* degli artisti di Raffaele Soprani, si affermi che il libro è "adorno di molti ritratti in Rame de' più principali Artefici, delineati dall'impareggiabil mano di Domenico Piola, novello Apelle"⁴³. Aldilà del paragone con il maggiore artista dell'antichità, risulta essere di notevole interesse la notizia, sino ad oggi non rilevata dal mondo degli studi, che il pittore genovese fosse l'autore dei ritratti degli artisti biografati, anche se Aprosio non precisa quanti e quali siano, e se Piola abbia solo disegnato queste tali effigi; a tale riguardo si è proposto di avvicinare alla maniera di Domenico Piola i volti di Luca Cambiaso **(fig.4)**⁴⁴

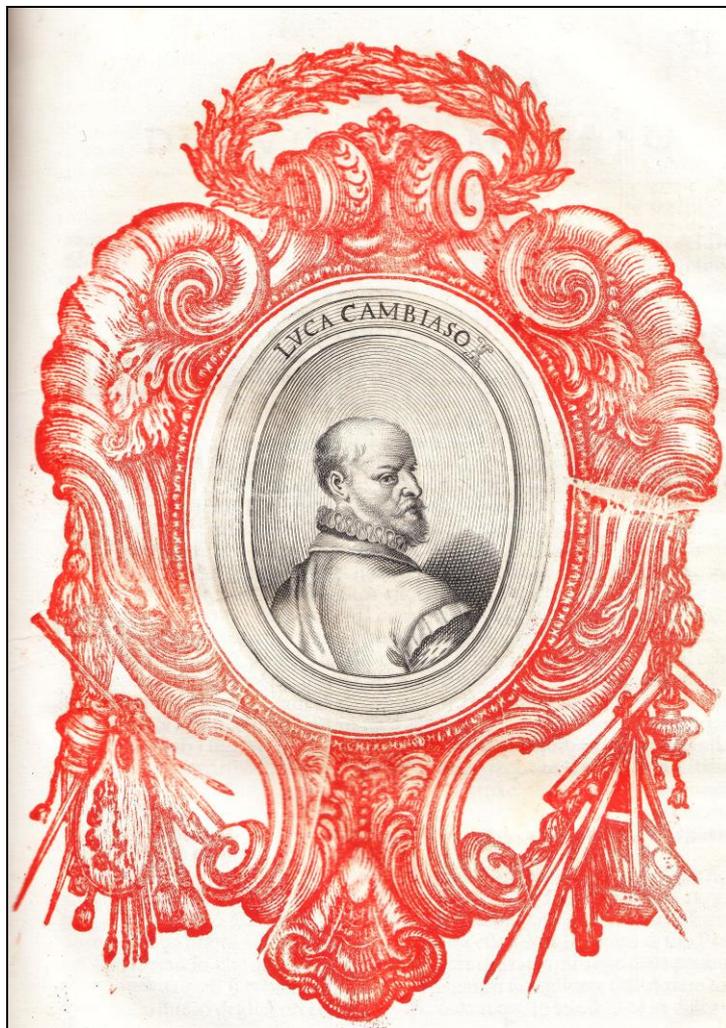


fig. 4, D. Piola (attribuito), *Ritratto di Luca Cambiaso*, da Soprani 1674.

⁴² Bruno 2019, pp. 171-173.

⁴³ Aprosio 1673, p. 585.

⁴⁴ Il ritratto in questione è derivato dall'autoritratto di Cambiaso che si conserva nelle collezioni civiche genovesi.

e di Francesco Merano (**fig. 5**)⁴⁵.



fig. 5, D. Piola (attribuito), *Ritratto di Francesco Merano*, da Soprani 1674.

Sempre attingendo dal carteggio tra Casoni e Aprosio, è possibile chiarire quanto fosse stata complessa e difficoltosa la messa a punto dell'apparato iconografico: i soldi erano infatti pochi, a causa della scarsa partecipazione economica degli eredi di Soprani e dei parenti degli artisti. Raffaele aveva già fatto realizzare otto ritratti, compreso il suo, e aveva inoltre disposto di farne intagliare altri⁴⁶; Casoni, che si fa carico di questa fase della lavorazione del volume, in una lettera inviata ad Aprosio lo informa che a sue spese avrebbe fatto incidere quattro ritratti e che Giovanni Battista Carlone ne avrebbe fatti intagliare tre (con molta probabilità le effigi dei propri familiari), sino ad arrivare al numero di ventotto volti, a cui si aggiunsero altri due ritratti⁴⁷.

Nel momento dell'impaginazione le diverse provenienze delle effigi degli artisti dovevano aver creato una certa disomogeneità stilistica e l'unico elemento che le

⁴⁵ Bruno 2019, pp. 171-172.

⁴⁶ Lettera datata 1° ottobre 1673. BUGe, MS E II 5.

⁴⁷ De Cupis 2016-2017. Per le lettere inviate da Casoni dal 21 ottobre 1674 al 13 gennaio 1675, si veda BUGe, MS E II 5.

accomunava era una scarna cornice; fu pertanto deciso di inserire gli ovali entro una cornice più ampia e ricca, incisa su una matrice xilografica. A parere di chi scrive colui che ha inventato tali *cartouche* (**fig. 6**)

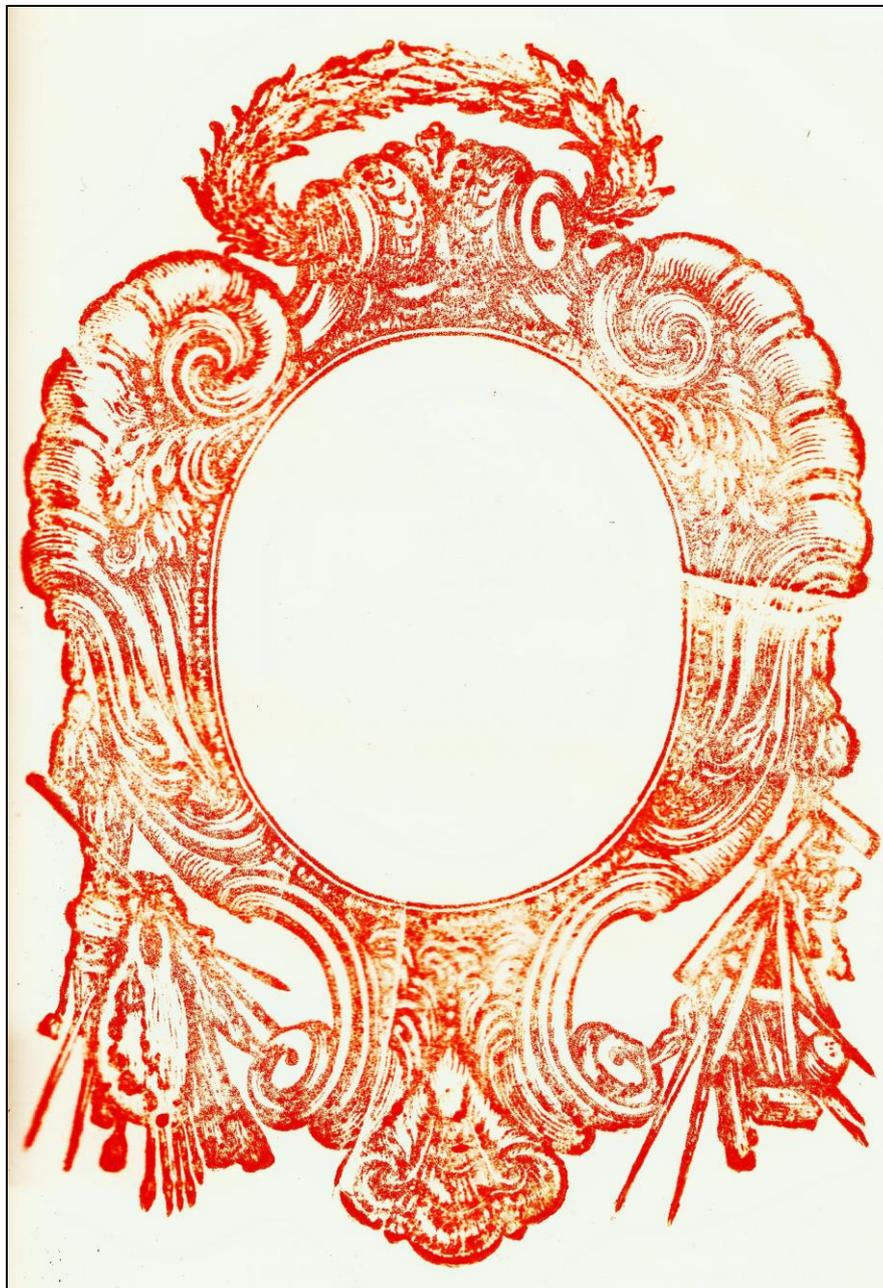


fig. 6, D. Piola (attribuito), *Cartouche*, da Soprani 1674

è Domenico Piola: ricorrono infatti alcuni elementi che sono presenti nell'antiporta de *Li scrittori della Liguria* (fig. 1) e che possono essere messi in relazione anche con un disegno che si conserva presso il Metropolitan Museum di New York (**fig. 7**), raffigurante dei progetti per sovrapporta, che si è recentemente ricondotto a Piola⁴⁸.

⁴⁸ L'attribuzione, condivisa da Carmen C. Bambach *curator* del dipartimento dei disegni e delle stampe del MET, è stata proposta dalla scrivente sulla base di una valutazione stilistica e

Questi tre elaborati grafici presentano una matrice comune nella gestione spaziale e nella concezione scenografica, proprie del grande artista del secondo Seicento genovese. Si potrebbe pensare che Casoni, insieme agli altri attori protagonisti della pubblicazione de *Le vite*, abbia chiesto a Domenico una consulenza per l'inserimento dell'apparato iconografico, e che quindi sia stato coinvolto nella impaginazione.



fig. 7, D. Piola (attribuito), *Progetti per sovrapporta*, New York, The Metropolitan Museum, inv. 67.95.9.

La disponibilità di Piola a tale impresa fu dettata indubbiamente da quel legame affettivo che legava l'artista al defunto scrittore, che aveva imparato a conoscere quando questi frequentava la stanza di pittura del fratello Pellegrò, a cui è dedicata una biografia illustrata con un ritratto, dove è menzionato lo stesso Domenico⁴⁹.

Bibliografia

- BUGe: Biblioteca Universitaria di Genova
ASGe: Archivio di Stato di Genova
C. Ripa, *Iconologia*, Roma 1593
C. Ripa, *Iconologia*, Roma 1603

ponendo in relazione il disegno con le decorazioni pittoriche all'interno di una sala di Palazzo Balbi Senarega. Bruno 2019, pp. 172-173, 175 n.55.

⁴⁹ Soprani 1674, p. 150.

- R. Soprani, *Li scrittori della Liguria e particolarmente della maritima*, Genova 1667a
R. Soprani, *Vita della venerabile suor Tomasa Fiesca monaca domenicana*, Genova 1667b
- A. Apro시오, *La Biblioteca Aprosiana. Passatempo autunnale*, Bologna 1673
- R. Soprani, *Le vite de pittori, scultori, et architetti genovesi*, Genova 1674
- M. Torcigliani, *Echo cortese parte seconda con l'iride posthuma*, Lucca 1681
- C.G. Ratti, *Delle vite de' pittori, scultori, ed architetti genovesi*, Genova 1769
- L. Malaspina di Sannazaro, *Catalogo di una raccolta di stampe antiche*, II, Milano 1824
- A. M. G. Scorza, *Le famiglie nobili genovesi*, Genova 1924
- A. Asor-Rosa, *Apro시오, Angelico, detto il Ventimiglia*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, III, Roma 1961, ad vocem
- V. Belloni, *Penne, pennelli e quadrerie. Cultura e pittura genovese del Seicento*, Genova 1973
- M. Newcome, *Prints after Domenico Piola*, in "The Burlington Magazine", CXXIV, n. 955, 1982, pp. 609-618
- M. Dalai Emiliani, M. Pedroni, *Una fonte per il Seicento artistico ligure: Le Vite de Pittori Scoltori et Architetti Genovesi, e de' Forastieri, che in Genova operarono ... di Raffaele Soprani*, in *Genova nell'Età Barocca*, catalogo della mostra (Genova 1992), a cura di E. Gavazza, G. Rotondi Terminiello, Bologna 1992, pp. 495-500.
- J.K. Ostrowski, *Studi su Raffaele Soprani*, in "Artibus et Historiae", XIII, n. 26, 1992, pp. 177-189
- M. Pedroni, *Materiali per un'indagine intorno a Le vite di Raffaele Soprani: le lettere di Gio Nicolò Cavana al padre Angelico Apro시오*, in "Studi di storia delle arti", n. 7, 1991-1994, pp. 63-85
- G.L. Bruzzone, *Cavana Giovanni Nicolò*, in *Dizionario biografico dei liguri*, III, Genova 1996, pp. 193-194
- N. Calvini, *Un incisore ligure dimenticato: G.M. Striglioni di Badalucco*, in *Un cinquantennio di attività per la storia del Ponente ligure*, II, Imperia 1996
- M. Maira Niri, *La tipografia a Genova e in Liguria nel XVII secolo*, Firenze 1998
- P. Boccardo, *Giuseppe Maria Brignole committente della "Liguria" e delle "Virtù cardinali" di Sebastiano Conca e il ruolo della "signora Annetta"*, in "Paragone", n.631, 2002, pp. 45-51
- D. Gallavotti Cavallero, "Une pensée sublime": *lo stemma del cardinale Pietro Ottoboni senior invenzione del Bernini incisa da Giuseppe Testana*, in *Bernini e la pittura*, a cura di D. Gallavotti Cavallero, Roma 2003, pp. 107-118
- D. Sanguineti, *Domenico Piola e i pittori della sua "casa"*, Soncino 2004
- P. Boccardo, M. Priarone, *Domenico Piola (1627-1703). Progetti per le arti*, Cinisello Balsamo 2006
- Angelico Apro시오 e la Ventimiglia del '600*, numero speciale di "Aprosiana. Rivista annuale di studi barocchi", annoXV, 2007
- V.S. Zunino, *Letterati-artisti e pittori italiani nel territorio di confine*, in *Angelico Apro시오 e la Ventimiglia del '600*, numero speciale di "Aprosiana. Rivista annuale di studi barocchi", annoXV, 2007, pp. 81-83
- M. Bruno, *Collezionismo, committenze e scelte iconografiche della famiglia Centurione nel palazzo genovese di piazza Fossatello tra XVII e XVIII secolo*, tesi di specializzazione in Storia dell'arte, Università degli Studi di Genova, aa. 2007-2008

G.N. Cavana, *Lettere ad Angelico Aprosio (1665-1675)*, a cura di L. Tosin, Firenze 2013

A. Leonardi, *Genoese Way of Life. Vivere da collezionisti tra Seicento e Settecento*, Roma 2013

M. Migliorini, *Raffaele Soprani e il collezionismo a Genova*, in *Riflessi del collezionismo, tra bilanci critici e nuovi contributi*, atti del convegno (Urbino, 3-5 ottobre 2013) a cura di G. Perini Folesani e A.M. Ambrosini Massari, Firenze 2014

F. De Cupis, *Giovanni Battista Casoni tra il vescovo Mauro Promontorio e padre Angelico Aprosio. Due approfondimenti in "parallelo"*, in "Ligures", nn. 14-15, 2016-2017, pp. 67-84

D. Sanguineti, *Soprani, Raffaele*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XCIII, Roma 2018, *ad vocem*

M. Bruno, *Progettare e conversare d'arte. Domenico Piola in dialogo con i suoi committenti*, in *Domenico Piola e la sua bottega. Approfondimenti sulle arti nel secondo Seicento genovese*, a cura di D. Sanguineti, Genova 2019, pp. 164-175.