

Gli Antichi in casa. Passione e cultura antiquaria dell'aristocrazia genovese a partire dall'analisi delle raccolte librerie tra XVI e XVII secolo.

Giacomo Montanari

Questo intervento desidera sottolineare il legame esistente tra le raccolte librerie e le iconografie scelte dagli aristocratici genovesi per rappresentarsi durante la grande "età dell'oro" della città, il cosiddetto secolo dei genovesi (1528-1640), secondo una fortunata espressione che si deve a Fernand Braudel.

Fino ad oggi è stato studiato solo un limitato numero di biblioteche appartenenti ai secoli XVI e XVII, ma, grazie a una nuova indagine archivistica che ha portato alla luce un buon numero di casi studio, è adesso possibile analizzare il panorama culturale genovese con una maggiore consapevolezza relativa alla sua ricchezza e complessità¹.

L'arco temporale sotteso dai documenti d'archivio va dal 1565 al 1649, quasi un secolo in cui la città di Genova mostra a tutta l'Europa il suo ruolo chiave di *hub* finanziaria, capace di estendere la sua influenza in tutto il mondo conosciuto. Dal 1528, quando Andrea Doria stipulò una sorta di *gentlemen agreement* con Carlo V di Spagna, l'aristocrazia genovese, che ora governava una Repubblica indipendente ma ben protetta, iniziò a cercare di esprimersi attraverso immagini scelte da un noto e condiviso *parterre* di fonti letterarie. Fino ad oggi eravamo pressochè all'oscuro di ciò che gli aristocratici genovesi potessero aver letto quando chiesero a pittori importanti come Luca Cambiaso o Bernardo Castello di dipingere volte e pareti dei loro grandi nuovi palazzi dentro e fuori la città. Palazzi privati in cui la Repubblica decise di accogliere importanti ospiti dall'estero, invece di costruire un Palazzo pubblico per rappresentare l'intero stato. Nella seconda metà del XVI secolo, infatti, Genova era l'unica città in Europa ad avere un sistema privato di alloggi pubblici, composto complessivamente da un massimo di 163 diversi palazzi.

Come casi di maggiore interesse, saranno analizzate tre biblioteche e tre cicli di affreschi, fraintesi per secoli e finalmente compresi nella corretta prospettiva solo grazie alla lettura incrociata di fonti archivistiche, letterarie e figurative. Gli affreschi in questione mostrano oggi, infatti, non più una generica aderenza alle fonti "antiquarie", ma piuttosto un riferimento ben identificabile a testi letterari con chiari significati politici o culturali.

Nel complessivo lavoro d'analisi che ha coinvolto le raccolte librerie, si sono puntualizzate le significative presenze di due importanti categorie di libri: le opere di Petrarca e i loro commenti, e le *Vite Parallele* e i *Moralia* di Plutarco. Questi testi rappresentavano per gli umanisti le fonti paradigmatiche per ritrarre la società contemporanea attraverso il confronto con gli *exempla virtutis* incarnati dai *viri illustres*, entrambi descritti da Plutarco e Petrarca. Il testo delle *Vite* di Plutarco, ancor più di quelli petrarcheschi, simboleggia la continuità con la Grecia classica antica: scritto da un autore greco sotto l'imperatore Adriano all'inizio del II secolo d.C., è un testo storico pieno di prospettive e idee politiche. Gli uomini del Rinascimento iniziarono immediatamente a collezionare manoscritti di Plutarco perché sentivano di essere gli eredi privilegiati dei greci (prima di tutto) e dei romani, come è possibile

riscontrare soprattutto nel caso di Firenze durante tutto il XV secolo, grazie anche agli studi dedicati a questi temi da Roberto Guerrini.

La prima biblioteca di cui si propone l'analisi è quella legata a Giovanni Vincenzo Imperiale. L'aristocratico genovese aveva una personalità complessa: non era solo un grande collezionista di opere d'arte, ma ereditò e ampliò la biblioteca di famiglia, iniziata dal nonno Vincenzo. La famiglia Imperiale era, infatti, rinomata per la sua cultura e la sua posizione nei confronti delle accademie italiane: Giovanni Vincenzo era amico di Peter Paul Rubens, fu ritratto più volte da Antoon Van Dyck ed era un "collega" di Giovanni Battista Marino, uno dei maggiori poeti italiani ed europei all'inizio del XVII secolo. Come vedremo, mise a frutto in maniera spettacolare il percorso culturale intrapreso dal nonno, suggerendo a Bernardo Castello i temi per la decorazione della loggia della Villa Imperiale di Sampierdarena (1602), così come fece Vincenzo con Luca Cambiaso per il palazzo di città in Campetto, esattamente quarant'anni prima (1561).

La sua biblioteca di famiglia, inventariata nel 1647, un anno prima della morte di Giovanni Vincenzo, mostra chiaramente una grande quantità di libri di Petrarca e Plutarco: questi testi sono i libri più presenti in tutta la biblioteca, che raggiungeva il ragguardevole numero di 1157 volumi.

Possiamo osservare le stesse scelte bibliografiche e dunque culturali nei tre diversi documenti che attestano la biblioteca di Giulio Pallavicino. Il Pallavicino fu uno dei più importanti umanisti viventi a Genova alla fine del XVI secolo: amico e collaboratore di Torquato Tasso, non fu un grande collezionista d'arte, ma fondò l'Accademia degli Addormentati, una cerchia di letterati che contribuì largamente alla formazione del panorama culturale genovese all'inizio del XVII secolo.

La presenza dei testi di Petrarca e di Plutarco è ben rappresentata anche nell'ultima delle tre librerie qui presentate: quella di Gerolamo Balbi. Il Balbi rappresenta un vero e proprio paradigma dell'aristocratico genovese del Cinquecento: fortemente legato alle Fiandre, dove la sua famiglia aveva molti interessi economici, raccolse una grande quantità di tavole di artisti come Frans Floris e Jan Massys, realizzando una delle più grandi collezioni d'arte fiamminga del XVI secolo a Genova. La sua biblioteca è l'unica a costituire una vera e propria "collezione": possedeva infatti tutti i testi "tecnici" legati alla descrizione della natura, pubblicati da Ulisse Aldrovandi a Bologna; e una serie quasi completa di libri diversi legati alla descrizione geografica del mondo conosciuto. A conferma dell'ipotesi che emerge da questa ricerca, anche in questa più "scientifica" biblioteca, si trovano le *Vite* di Plutarco in un gran numero di copie ed edizioni, accompagnate da una buona selezione di testi petrarcheschi.

Considerando che gli altri sette inventari delle biblioteche trovate nell'Archivio di Stato di Genova seguono queste tendenze, i dati che emergono da questo sondaggio "a campione" sul panorama culturale sotteso dalle biblioteche genovesi, sembrano mettere in luce una notevole presenza di quei testi che enfatizzano le virtù morali di grandi uomini del passato come "ritratti allegorici" del presente. Come si proverà a dimostrare nei seguenti esempi, questa presenza non rimase confinata tra le pagine dei libri, ma divenne spinta reale e attiva nella realizzazione di uno dei più importanti prodotti di un contesto culturale: il linguaggio artistico.

Quasi sovrapponendo i concetti espressi dalla letteratura con una loro necessaria rappresentazione visiva, l'aristocrazia genovese mostrò chiaramente di preferire la struttura narrativa, le implicazioni morali e le metafore politiche appartenenti alle *Vite Parallele*, rispetto alle più poetiche opere di Petrarca o a quelle più eminentemente storiche, come quelle liviane, quando si trattò di individuare fonti atte a svolgere il ruolo di guide nella realizzazione dei propri cicli di affreschi.

Per questo breve saggio, sono stati scelti tre diversi cicli di affreschi, quando possibile collegati direttamente al proprietario di una di queste raccolte librerie, dove l'identificazione delle *Vite* di Plutarco come la vera fonte utilizzata dal committente e dal pittore, ha chiarito l'iconografia e – ancora più importante – testimonia l'uso di queste immagini come un "manifesto" di posizioni politiche o culturali.

Il primo caso è il ciclo di affreschi realizzato da Luca Cambiaso nel Palazzo Imperiale di Campetto a Genova, intorno al 1561



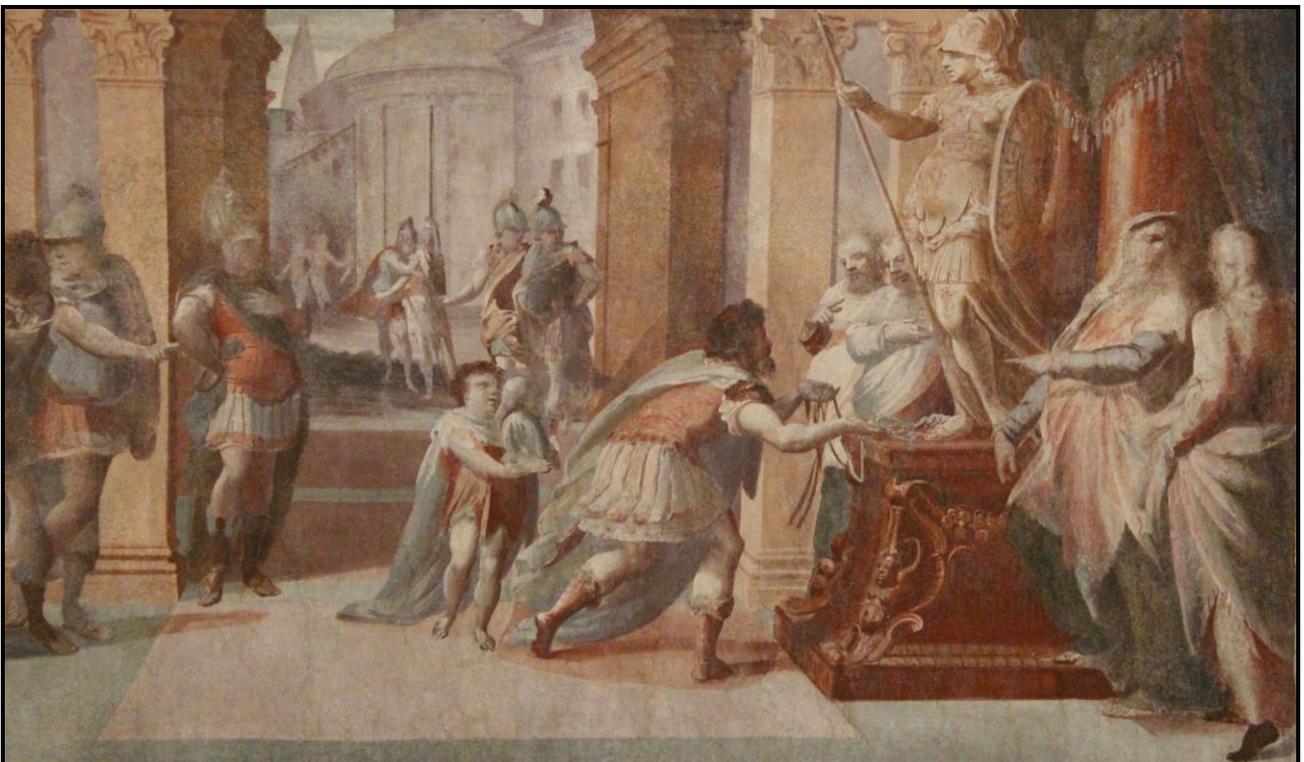
vedi anche

Notiziario della Sezione Ligure dell'Associazione Italiana Biblioteche

Vol. 28 N° 2 (2018) - ISSN 2281-0617

Questo capolavoro del pittore ligure è stato sinora interpretato genericamente come *L'imbarco di Enea* o *Fatti di storia romana*. Dal momento che il committente di questo affresco fu Vincenzo Imperiale, il primo proprietario dell'importante biblioteca descritta in precedenza, la lettura più approfondita del documento fatto redigere dal nipote che ci rivela la consistenza della sua raccolta di libri permette di cercare in maniera più accurata – tra quegli stessi libri – una possibile fonte per comprendere meglio il tema degli affreschi di Cambiaso.

Così come accade per un testo, anche per leggere un'iconografia molto rara, infatti, è necessario possedere un dizionario appropriato e applicare alcune regole grammaticali. In questo caso, l'episodio chiave per comprendere l'intera storia è quello in cui un uomo barbuto, con i capelli ricci, offre la briglia del suo cavallo a una statua di Atena, collocata in un tempio



Questo episodio è unico in tutta la letteratura: è descritto solo da Plutarco nei primi episodi della vita di Cimone ateniese. Cimone era infatti il secondo stratego (insieme al forse più famoso Temistocle) alla guida della *polis* di Atene al tempo della seconda guerra persiana (480 a.C.).

L'intero ciclo enfatizza le virtù morali dell'eccellente uomo politico: Cimone mostra le sue abilità nella leadership, convincendo il suo esercito, con il suo esempio, a combattere i persiani per mare e non per terra, come si può vedere nella porzione centrale della volta. Ma dopo la grande vittoria di Salamina, Cimone non interruppe la sua campagna militare: tentò di riconquistare tutte le città perdute in Anatolia, pagando (come prevedeva la legge ateniese) tutte le spese di spedizione di tasca propria. Quando conquistò la città di Eione, l'esercito persiano bruciò la città appena prima di fuggire e Cimone non poté ottenere alcuna ricchezza da quel territorio che lo aiutasse a rimpinguare le sue casse. La sua volontà di non abbandonare la *reconquista*

anche dopo questo episodio impressionò il governo della *polis* e si decise pertanto di dedicare al condottiero tre epigrafi che glorificassero le sue azioni, un onore quasi unico per un uomo ancora in vita. Cimone rifiutò con decisione, sostenendo che fosse improprio, per un servitore della città, essere ringraziato in prima persona avendo svolto quello che egli riteneva essere soltanto il proprio dovere. Per questo motivo, per raffigurarne l'umiltà, anche il Cambiaso decise di non effigiarlo nella scena corrispondente: il pittore mette in scena solo tre statue di Mercurio erette in un tempio. Un dettaglio che svela anche l'esatta edizione delle *Vite Parallele* usata da Vincenzo Imperiale e Luca Cambiaso come fonte per gli affreschi: solo nell'edizione del 1560 tradotta in volgare da Ludovico Domenichi e pubblicata a Venezia da Gabriel Giolito De Ferrari, si trovano, infatti, le tre epigrafi chiamate non "erme" (termine greco e latino per indicare epigrafi sormontate dal caduceo di Hermes) ma "tre Ermeti"



È facile, quindi, comprendere come Cambiaso abbia potuto fraintendere la traduzione e perché abbia convertito nell'affresco tre epigrafi in tre sculture grandi quanto il naturale.

Altre virtù come il discernimento e l'incorrutibilità sono i temi legati agli ultimi due episodi dipinti da Cambiaso e perfettamente aderenti alla vita di Cimone descritta da Plutarco, seguendo rigorosamente l'ordine cronologico descritto dal testo. Il *vir illustris* Cimone è, ovviamente e come s'è accennato, solo un'allegoria del buon sovrano: un uomo esemplare, legato ai quattro busti in stucco realizzati da Giovanni Battista Castello "il Bergamasco" nei quattro angoli della stanza. La presenza di Carlo V

(v. immagine pagina seguente)

vedi anche

Notiziario della Sezione Ligure dell'Associazione Italiana Biblioteche

Vol. 28 N° 2 (2018) - ISSN 2281-0617



vedi anche

Notiziario della Sezione Ligure dell'Associazione Italiana Biblioteche

Vol. 28 N° 2 (2018) - ISSN 2281-0617

e di Filippo II



vedi anche

Notiziario della Sezione Ligure dell'Associazione Italiana Biblioteche

Vol. 28 N° 2 (2018) - ISSN 2281-0617

è, infatti, una chiara dichiarazione di lealtà al Regno di Spagna: Carlo V, infatti, morì nel 1558, solo tre anni prima della realizzazione di questi affreschi, e Filippo II era il sovrano allora regnante. Dall'altra parte, come parallelismo in perfetto stile plutarco, è rappresentato Traiano, sotto il quale l'Impero Romano raggiunse la sua massima espansione (come fu il regno di Carlo V: l'impero sul quale non tramonta mai il sole) e Adriano suo figlio adottivo, l'imperatore sotto il quale Plutarco scrisse le *Vite*.

Un altro caso significativo in cui la fonte di un ciclo di affreschi ha rivelato di essere legata al testo di Plutarco – anziché al più citato (dalla storiografia) Livio, Petrarca o altre fonti – è la decorazione perduta di Villa Grimaldi Sauli "al Bisagno", probabilmente costruita su progetto di Galeazzo Alessi per Ottaviano Grimaldi Cebà intorno al 1552



Il pittore è ancora Luca Cambiaso, e le scelte dei singoli episodi del ciclo che rappresentano la vita di Scipione sono quasi uniche: *Scipione rilascia il nipote di Massinissa*

(v. immagine pagina seguente)



Scipione rifiuta di essere chiamato Re dagli spagnoli, Scipione chiede a Re Siface la ragione del tradimento dei Romani e Scipione incolpa Massinissa per il suo rapporto adulterino con Sofonisba sono episodi insoliti, fortemente legati all'idea di presentare le virtù umane di Scipione e non - ad esempio, come Tito Livio fa negli *Ab Urbe condita Libri* - la sua prodezza marziale. Sfortunatamente, non abbiamo quasi nessuna informazione sul mecenatismo di Ottaviano Grimaldi Cebà, ma è interessante sottolineare la presenza della vasta e famosa biblioteca studiata da Anthony Hobson che apparteneva al cugino Giovanni Battista Grimaldi: una biblioteca ospitata in una villa molto vicino alla citata Villa Grimaldi Sauli. Questa significativa biblioteca (l'unica conosciuta in profondità, fino alla presente ricerca) era stata costruita grazie ai suggerimenti dati a Giovan Battista Grimaldi da Claudio Tolomei, una certificazione per la qualità del clima erudito vigente nella Repubblica di Genova durante tutto il XVI secolo.

Il terzo luogo oggetto di questo saggio è la Villa detta "la Bellezza" per il suo meraviglioso giardino e nuovamente legata alla famiglia Imperiale: fu costruita, infatti, da Vincenzo Imperiale intorno al 1563 e poi decorata da Bernardo Castello e Marcello Sparzo nei primissimi anni del XVII secolo, seguendo i temi e le idee del nipote di chi la fece edificare, Giovanni Vincenzo Imperiale. Il ciclo di affreschi organizzato da Bernardo Castello è stato, fino a poco tempo fa, frainteso come *Episodi della Gerusalemme Liberata*, ma ora ha rivelato di essere ispirato da Plutarco e precisamente dalla Vita di Marcello. Castello rappresentò, in effetti, il trionfo di Marcello su Siracusa e il furto delle sculture greche in bronzo, da lui prese per decorare i templi di Roma

(v. immagine pagina seguente)

vedi anche

Notiziario della Sezione Ligure dell'Associazione Italiana Biblioteche

Vol. 28 N° 2 (2018) - ISSN 2281-0617



Come diceva Orazio, anche Plutarco considerava che *Graecia capta ferum victorem cepit*, affermando che Marcello doveva essere considerato uno degli uomini più importanti della Repubblica perché aveva insegnato ai rozzi Romani l'amore per l'arte classica e per la bellezza. Un episodio molto particolare, considerando che sappiamo - grazie agli inventari scritti nel 1647/1648 e al libro *Dello Stato Rustico*, scritto nel 1607 dallo stesso Giovanni Vincenzo Imperiale - che la famiglia Imperiale espose parte della favolosa collezione di marmi romani e greci lungo la galleria della loggia, sotto gli affreschi dipinti da Bernardo con questi temi. Come dire: come Marcello educò i romani grazie alle opere d'arte siracusane, mostrando la nostra collezione stiamo dando una possibilità di arricchimento culturale anche agli altri aristocratici genovesi. Un programma culturale in cui si pensava che la decorazione ad affresco rispondesse a un ruolo preciso nel messaggio generale dell'intera collezione, che comprendeva libri, dipinti e sculture.

Per concludere, grazie ai nuovi documenti relativi agli inventari delle biblioteche, possiamo ora valutare che nel corso del XVI secolo Genova rappresentava uno dei centri più importanti non solo sotto il profilo finanziario, ma anche sotto quello culturale.

Questa cultura umanistica è ben rappresentata dalla presenza cospicua di testi capitali come quelli di Petrarca e Plutarco, spesso di proprietà dello stesso aristocratico in diverse copie o in diverse edizioni con differenti commenti umanistici. La presenza di testi che consentono l'elaborazione di sistemi di autorappresentazione sia semplici che complessi della classe dirigente testimoniano l'importanza che il sistema letterario e culturale ha per comprendere la struttura comunicativa dell'aristocrazia dominante della Repubblica di Genova nella sua età d'oro.

Analizzando l'inevitabile e forte impatto di questo contesto culturale sulla produzione artistica, è sorprendente notare che le *Vite* scritte da Plutarco sono quasi l'unica fonte classica utilizzata dall'aristocrazia genovese nella decorazione dei suoi palazzi. Questa peculiare scelta è oggi un caso di studio importante ancora da affrontare nella sua complessità: sarà necessario comprendere più a fondo le motivazioni che stanno dietro a questo interesse per le *Vite* di Plutarco, ora che molti cicli pittorici – tra l'altro, di altissima qualità pittorica – sono stati ricollegati correttamente a questi temi.

1 Si segnala, in questa unica nota, la bibliografia di riferimento che sostiene questo saggio, parte di una presentazione tenutasi in prima battuta l'8 giugno 2018 presso il Pembroke College della Cambridge University e replicata il 28 novembre 2018 presso la Biblioteca Universitaria di Genova. Sulle vicende relative alle biblioteche genovesi e il rapporto con le arti, si vedano in particolare: L. Stagno, La «parentela» di poesia e pittura e due «schizzetti» con Arione e Leda nelle lettere di Gabriello Chiabrera a Bernardo Castello, «Lettere italiane», LX, 1, 2008, pp. 116-126; G. Montanari, Libri Dipinti Statue. Rapporti e relazione tra le raccolte librerie, il collezionismo e la produzione artistica a Genova tra XVI e XVII secolo, Genova 2015; G. Montanari, Libri e pennelli: dalle 'Vite' di Plutarco agli affreschi di Cambiaso nella Villa Grimaldi-Sauli al Bisagno a Genova, "Commentari d'Arte", 61/62, XXII (2015b), pp. 42-56; G. Montanari, Cambiaso svelato: le Vite di Plutarco in Palazzo Imperiale di Campetto a Genova, "Fontes", anno XVI, 31-32, (2013-2014) 2016, pp. 109-132; G. Montanari, F. Petracchia, Livio reloaded: 'mitologia' romana nella dimora genovese di Negrone di Negro, Atti del Convegno Internazionale di Studi su Tito Livio (Padova, 6-10 novembre 2017), in c.d.s. Sulla pittura in Liguria nel Cinquecento, si vedano almeno E. Parma Armani, La corte di Andrea Doria, in La Pittura a Genova e in Liguria, vol. I, Genova 1987, pp. 163-192; E. Parma, La pittura in Liguria. Il Cinquecento, Genova 1995, con bibliografia. Sulla diffusione dei testi e delle iconografie tratta da Plutarco, cfr. R. Guerrini, Biografia dipinta, in Biografia dipinta. Plutarco e l'arte del Rinascimento (1400-1550), a cura di Roberto Guerrini, La Spezia 2001, pp. 51-61 e V. Costa, Sulle prime traduzioni italiane a stampa delle opere di Plutarco, sec. XV-XVI, in Volgarizzare e tradurre dall'Umanesimo all'età contemporanea, a cura di M. Accame, Tivoli 2013, pp. 83-107.