Studia Ligustica

2

Andrea Leonardi

Per le dimore e il collezionismo dei Giustiniani a Genova.

Tra il cardinale Vincenzo Giustiniani olim Banca (1519-1582)
e il mercante Luca Giustiniani olim Longo (1513-1583)*

Biblioteca Franzoniana 2012
ISBN 978-88-98246-01-4

Abitare a Genova al tempo di Vincenzo e Luca Giustiniani

Alcune delle dimore genovesi dei Giustiniani del Cinquecento sembrano aderire ad un orizzonte in divenire, offrendo così lo spunto per considerazioni applicabili non solo al contesto locale, ma anche alla più generale dimensione italiana ed europea. Nel quarto decennio del XVI secolo, è proprio un Giustiniani, Agostino (1470-1536), dalle pagine dei *Castigatissimi annali della Repubblica di Genova* **[fig. 1 >>]**, a segnalare ai suoi lettori la nuova tendenza che, in quel momento, stava attraversando le famiglie di vecchia e di nuova nobiltà a Genova: «in questi giorni ciascheduno si diletta di edificare largo e con cortile, se possibile»[1].
Il riferimento calza a pennello guardando, in particolare, a due palazzi coevi alla voce del Giustiniani, quello dei Grimaldi, detto della Meridiana, sulla strada di San Francesco di Castelletto, e quello di Antonio Doria, nella zona dell'Acquasola; entrambi gli edifici erano stati costruiti alla fine degli anni Trenta, accomunati da una posizione al limite del nucleo urbano, muovendo da uno schema in grado di connotarli come oggetti ibridi (e per questo 'possibili' nell'accezione intesa dall'annalista), a metà strada tra la dimora di città e quella di villa. La novità - va ricordato, ancora apprezzata negli anni Venti del Seicento da Pietro Paolo Rubens[2] - consisteva nel loro impianto squadrato, veri e propri incunaboli dell'architettura domestica dei genovesi, i quali avrebbero poi accolto di buon grado, alla metà del Cinquecento, i cambiamenti scaturiti dal disegno alessiano, cubico, sino al privilegiato microcosmo di Strada Nuova. Animati dalle raffigurazioni affrescate delle facciate, le dimore Grimaldi e Doria racchiudevano al centro

* Questo studio s'inserisce in un più ampio disegno volto alla valutazione dei connotati residenziali e dell'abitare genovese, d'imminente pubblicazione, dal titolo *Genoese Way of Life. Vivere da collezionisti a Genova tra Sei e Settecento*. La ricerca nasce nell'ambito del lavoro svolto per la tesi di dottorato *«Della vita privata dei genovesi» tra Sei e Settecento. Lo spazio domestico nella Repubblica di Genova e la sua proiezione europea*, Università degli Studi di Verona, XXIII ciclo, a.a. 2008/2009-2010/2011, tutor Prof. Bernard Aikema. Tale linea tematica ha potuto contare su contributi MIUR legati al Progetto di Ricerca di Interesse Nazionale (PRIN 2008), *Collezionismo e spazi del collezionismo aristocratico nel XVII e nel XVIII secolo: fonti, scelte artistiche, contesti architettonico-decorativi nella Repubblica di Genova, nello Stato di Milano e nel Mezzogiorno d'Italia*, coordinato a livello nazionale dall'Università degli Studi di Genova (Prof. Lauro Magnani) e svolto in collaborazione con gli Atenei dell'Insubria (Prof. Andrea Spiriti), di Salerno (Prof. Mario Alberto Pavone) e della Calabria (Prof. Alessandra Anselmi).

[1] A. Giustiniani, *Castigatissimi annali con la loro copiosa tavola della eccelsa et illustrissima Repubblica di Genova*, Genova, Per Antonio Bellono Taurinense, 1537, c. XIV.
[2] P.P. Rubens, *Palazzi antichi di Genova*, Anversa, Appresso Giacomo Meursio, 1622. Ai due palazzi sono dedicate le tavv. XXIII-XXIV (palazzo Grimaldi della Meridiana), XL-XLII (palazzo Doria-Spinola).

il cortile a colonne (l'elemento individuato con acume dal Giustiniani) che la trattatistica rinascimentale propose come tratto peculiare della casa nobile vitruviana[3].
Intrinseca testimonianza intorno a questo genere di fabbriche e all'atmosfera in cui erano immerse è un dialogo, databile agli anni Ottanta del XVI secolo, svoltosi tra un alto prelato e il suo ospite in ordine alla contaminazione esistente e percepibile tra costruito, decorazione e paesaggio naturale: «gli occhi non hanno ricevuto minor diletto in vedere la bella volta di questo solaio. Ma perché le sale e le logge sono fatte belle dall'arte diciamo de le cose fatte belle de la natura e da l'arte insieme»; anche il «boschetto», che stava «dinanzi non troppo (…) lontano né troppo vicino, ma posto in debita distanza, col prato in mezzo dove si veggono comparire fra un albero e l'altro hor cervi ed hora daini e caprioli», era parte di questa nuova sensibilità: «havete voi mai visto quadro di pittura far più bell'effetto?»[4]. L'ignoto autore sembrava quasi sintetizzare l'interesse per il dato naturale dimostrato da Galeazzo Alessi, oltre a prefigurare il comune sentire di personalità come Raffaele Soprani e Gio Carlo Doria davanti ai quadri e alle incisioni di Sinibaldo Scorza[5]. In cornici eleganti come quella descritta dal prelato

[3] Per i palazzi Doria e Grimaldi si vedano da ultimo: G. Bozzo, *Palazzo Doria Spinola sede della Prefettura di Genova*, Genova, De Ferrari, 2004; *Palazzo Grimaldi della Meridiana. Una dimora aristocratica genovese,* a cura di G. Bozzo, L. Magnani, G. Rossini, Genova, De Ferrari, 2010. Sugli echi della cultura vitruviana nel contesto storico-artistico genovese si veda L. Magnani, *Alessi, Cambiaso, Castello: un dibattito tra architettura e pittura alla metà del Cinquecento a Genova*, in *Vitruvio nella cultura architettonica antica, medievale e moderna*, atti del convegno (Genova, 5-8 novembre 2001), a cura di G. Ciotta, Genova, De Ferrari, 2003, pp. 520-527. Dello stesso autore, un vivace *excursus* sulle dimore della città di Genova è in *Articolazione e immagine del sistema abitativo della nobiltà genovese tra spazio urbano e spazi di villa*, in *Atlante del barocco in Italia. Residenze nobiliari. Italia settentrionale,* a cura di M. Fagiolo, Roma, De Luca, 2009, pp. 70-98.
[4] Archivio di Stato, Genova (=ASG), *Dialogo per lode della casa di Spagna*, ms. sec. XVI, n. 280, p. 51. Sul manoscritto, in rapporto alla dimensione del giardino genovese, si veda L. Magnani, *Il tempio di Venere. Giardino e villa nella cultura genovese*, Genova, Sagep, 2005, pp. 105-109. Ampie trascrizioni e commenti alle incisioni che lo corredano in R. Lòpez Torrijos, *Imàgenes de Cesare Corte para illustrar un elogio a España*, in «Studi di Storia delle Arti», IV (1981-82), pp. 55-86.
[5] La sensibilità per il dato naturale da parte dell'Alessi è stata evidenziata da L. Magnani, *Il tempio di Venere*, cit., pp. 59-80. A Soprani invece non era sfuggito il particolare dell'amicizia tra lo Scorza e il Doria, quest'ultimo fondatore di un'informale accademia d'arte nel suo palazzo di vico del Gelsomino con lo scopo di promuovere anche sul mercato la scuola pittorica locale e soprattutto allievi di Gio Battista Paggi come Gio Domenico Cappellino, Giulio Benso e, appunto, Sinibaldo Scorza. Cfr. V. Farina, *Gio Carlo Doria*, in *L'Età di Rubens. Dimore, committenti, collezionisti genovesi*, catalogo della mostra (Genova, 20 marzo-11 luglio 2004), a cura di P. Boccardo, Milano, Skira, 2004, pp. 189-195, con precedente bibliografia. Soprani conservava numerosi fogli di disegni dello Scorza sia per future incisioni, sia per miniature. Tra questi, «una mosca degna invero di non essere discacciata», un «pesce

andavano in scena i riti dell'oligarchia: banchetti, cene, concerti in giardino, situazioni replicate decine e decine di volte, come attesta ancora la medesima fonte che prosegue descrivendo un panorama urbano di «molte belle case e superbi palagi, posti uno in qua un altro in là come gemme in un ricamo d'oro»[6].

La stagione di fioritura evidenziata prima dal Giustiniani e poi dall'anonimo dialogo sembrava lontanissima, ad esempio, dalla condizione in cui Andrea Doria aveva trovato la città, quando, nel 1528, approdò in una Genova stremata dalla pestilenza. Le cronache raccontano del suo tentativo di entrare nella sala del Consiglio di un Palazzo Ducale privo persino della corda necessaria per suonare la campana e chiamare così l'adunata: «et vogliando mandare a sonare la campana grossa del palazzo, per fare congregare li cittadini che erano nelle ville, non se li ritrovò corda da farla sonare et fu bisogno mandare a ricercharne fuori. Et havutone et sonata, tutti li cittadini, li quali podettero havere commodità, li veneno, con retirarse ne la piazza Doria»[7]. La dichiarazione è stata ritenuta dalla critica singolare, soprattutto per due motivi: la dispersione abituale dei cittadini in villa e la preferenza della piazza o curia privata allo spazio pubblico come sede assembleare, anche a fronte di svolte politiche epocali[8]. Inoltre, è rivelata l'esistenza, già in quella fase, di una realtà abitativa certo di prestigio, ma non connotata secondo i dettami che si percepirono di lì a poco come i più aggiornati: la curia dei Doria, tuttora caratterizzata dalle facciate a striscie bianche e nere in marmo e in pietra di Promontorio alternate, insisteva, come altri analoghi agglomerati, sul nucleo antico dell'abitato, secondo una prassi di riutilizzo e rinnovo degli spazi poi proseguita ininterrotta sino al Settecento[9]; un dato che dimostra come la *genoese way of life* di matrice rubensiana non avrebbe consentito a tutti di trovare posto nei pur capienti volumi disposti ai lati dei nuovi assi viari o in prossimità dell'elegante *limes* urbano.

vivente fuori delle acque», un «uccellino la tenerezza delle cui piume è sicuramente impareggiabile», infine alcuni «fiori non come quei di primavera frali e caduchi». Cfr. R. Soprani, *Le vite de' pittori, scoltori et architetti genovesi e de' forastieri che in Genova operarono con alcuni ritratti degli stessi*, Genova, Per Giuseppe Bottaro e Gio Battista Riboldi Compagni, 1674, p. 131. Sull'argomento si veda inoltre A. Leonardi, *«Della vita privata dei genovesi» tra Sei e Settecento*, cit., p. 133.

[6] ASG, *Dialogo per lode*, cit., pp. 51, 131.

[7] E. Poleggi, P. Cevini, *Genova*, Roma-Bari, Laterza, 1981, p. 87. Sul clima politico del periodo si veda C. Costantini, *La Repubblica di Genova nell'età moderna*, Torino, Einaudi, 1978, pp. 1-84.

[8] E. Poleggi, P. Cevini, *Genova*, cit., p. 87.

[9] Per le trasformazioni subite a Genova dagli spazi abitativi nel corso del XVIII secolo rimane fondamentale il contributo di G. Rotondi Terminiello, *La dimora dell'aristocrazia*, in *Pittura e decorazione a Genova e in Liguria nel Settecento,* a cura di E. Gavazza, L. Magnani, Genova, Banca Carige-Fondazione Cassa di Risparmio di Genova e Imperia, 2000, pp. 207-254.

La stessa notazione del «ricamo d'oro», citata poc'anzi, pur funzionale soprattutto a quanto accadeva con le numerose ville dislocate lungo le direttrici costiere e sugli assi di penetrazione delle vallate interne, poteva considerarsi rappresentativa di una città 'nuova' innestata sulla trama dei vicoli e degli spazi pubblici di origine medievale. Sono frutto di operazioni cinquecentesche anche le piazze dei Doria-Invrea a via del Campo, dei De Franchi fra San Siro e la Maddalena, dei Cicala fra San Siro e la Ripa, dei De Mari a Luccoli, le strade degli Imperiale fra Campetto e San Lorenzo, degli Stella a Canneto[10].

La qualità residenziale che contraddistingueva già nel XVI secolo il cuore della città, da Banchi a Strada Nuova, è provata dagli elenchi dei Rolli, cioè gli edifici giudicati idonei ad alloggiare ospiti di Stato e imbussolati per il sorteggio secondo tre classi di valutazione[11]; una vera e propria mappa urbana di circa centosettantacinque dimore selezionate per valore residenziale e censo dei proprietari[12]. Nel 1599, i palazzi di Strada Nuova sono quasi tutti di prima classe, cioè riservati a principi di sangue reale o della Chiesa; da piazza Fontane Marose a Campetto si contano ben sedici dimore di cui quattro appartenenti sempre alla massima categoria; una continuità qualitativa riscontrabile pure sull'asse tra la zona di Banchi e la chiesa di San Siro dove, però, prevaleva la seconda classe. Altri nuclei erano intorno alla cattedrale di San Lorenzo e alle chiese di Santa Maria delle Vigne e di San Matteo; più isolati e diradati quelli in via Canneto e in Piazzalunga, una ventina di unità prevalentemente assegnate alla terza classe[13]. Dunque, non solo palazzi di villa o di città costruiti *ex-novo*, ma anche parecchie dimore recuperate alla loro funzione di residenzialità alta o edificate su aree già segnate da una forte vocazione edilizia, spesso trasformate in concomitanza di inderogabili aggiornamenti urbanistici. In tal senso, sono diverse le testimonianze grafiche di interventi su strutture preesistenti conservate nella documentazione dei capitolati dei lavori[14].

Dall'esterno all'interno. Notevole appare la possibilità di sovrapporre alle planimetrie degli appartamenti ristrutturati gli inventari dei beni mobili custoditi nelle diverse stanze: resta un punto di riferimento il caso del repertorio redatto nella casa marchionale di Stefano

[10] E. Poleggi, P. Cevini, *Genova*, cit., p. 100. Sulle caratteristiche architettoniche degli spazi trasformati si veda L. Grossi Bianchi, *Abitare 'alla moderna'. Il rinnovo architettonico a Genova tra XVI e XVII secolo*, Firenze, Insegna del Giglio, 2005.

[11] Sull'argomento si veda da ultimo *L'invenzione dei Rolli. Genova, città di palazzi*, catalogo della mostra (Genova, 29 maggio-5 settembre 2004), a cura di E. Poleggi, Milano, Skira, 2004.

[12] *Una reggia repubblicana. Atlante dei palazzi di Genova (1576-1664),* a cura di E. Poleggi, Torino, Allemandi, 1998, p. 17.

[13] *Ibid*.

[14] L. Grossi Bianchi, E. Poleggi, *Una città portuale del Medioevo. Genova nei secoli X-XVI*, Genova, Sagep, 1987, pp. 287 e 312, figg. 261, 262, 264, 309-317.

Squarciafico (dicembre 1567)[15], il cui nucleo più antico, appunto inventariato, è riconoscibile perché segnato con diversi colori nel «disegno» tracciato in occasione del suo ingrandimento verso piazza delle Scuole Pie (1784)[16]. In questa casa ecco allora svelata l'organizzazione delle diverse camere[17]: il cuore della fabbrica era, lo si deduce dal nome, la «camera magna», con i suoi «dieci forzieri», i due «letti forniti», gli «specchi d'argento, d'ebano e di Venezia», i «gioielli», oltre ai molti «quadri di Fiandra»[18]. Quella degli Squarciafico era una dimora di borghese magnificenza (nel ripostiglio c'era posto pure per undici «pezzi de tabasserie de Fiandra nuove a figure» e per un «involto con quadri de paesaggi venuti di Fiandra»), per giunta aggiornata nel decoro della facciata che si mostrava in sintonia con quanto raccomandato da Giovanni Paolo Lomazzo circa la necessità di «vari e diversi capricci dei pittori, (…) istorie, fantasie, invenzioni, chiribizzi»[19]. Tale condizione rende tuttora molto bene il significato di Genova come città *picta*[20].

Il gusto per l'antico dei Giustiniani di Genova: un modello per i Giustiniani di Roma?

Le scelte residenziali dei Giustiniani di Genova - pur non discostandosi dalla situazione appena abbozzata per casi esemplari - si possono ritenere contraddistinte da una fattiva e anticipatrice originalità. Dai primi anni del Quattrocento, essi elaborarono relazioni finanziarie e di parentela

[15] ASG, *Inventario degli arredi esistenti nel palazzo di Stefano Squarciafico*, 11 dicembre 1567, Notai Antichi n. 2501, notaio Leonardo Chiavari. Il documento è citato anche in L. Grossi Bianchi, E. Poleggi, *Una città portuale*, cit., p. 286.

[16] Collezione Topografica e Cartografica del Comune, *Disegno del palazzo della magnifica Francesca Doria Invrea situato fra la piazza delle Scuole Pie e la piazza detta de' Squarciafichi*, 14 aprile 1784, n. 369. Il disegno completo è riportato in L. Grossi Bianchi, E. Poleggi, *Una città portuale*, cit., p. 286, figg. 279-282.

[17] ASG, *Inventario degli arredi esistenti nel palazzo di Stefano*, cit.

[18] *Ibid*. Notizia della quadreria è nella documentazione relativa alla callega dei beni del marchese Stefano Squarciafico organizzata nello stesso periodo. I quadri riportati sono: «due quadri di paesaggi di Fiandra lire 68; due altri quadri di paesaggi di Fiandra lire 63; sette tele di paesaggi di Fiandra per quadri senza telaro lire 40; quattro quadri delle quattro stagioni de l'anno de Fiandra lire 31; quadri tre con paesaggi di Fiandra lire 24; uno quadro con l'isola di Malta lire 49». Un'altissima valutazione fu attribuita ai «pezzi dieci de tapezzarie di Fiandra figurate lire 2.490».

[19] Cfr. G.P. Lomazzo, *Trattato dell'arte della pittura, scoltura ed architettura*, Milano, Appresso Paolo Gottardo Pontio, 1584, p. 305.

[20] *Genua Picta: proposte per la scoperta e il recupero delle facciate dipinte*, catalogo della mostra (Genova, 15 aprile-15 giugno 1982), a cura di P. Boccardo, F. Boggero, Genova, Sagep, 1982.

con famiglie genovesi oriunde come i Sauli[21]: soprattutto il commercio di tessuti, di mastice e dell'allume costituì il loro *core business* controllato dall'isola di Chio, nel mare Egeo, dove, proprio insieme ai Sauli, avevano creato la Maona (1486), una struttura finanziaria assimilabile alle moderne società per azioni[22]. Nel 1566, Giuseppe Giustiniani *olim* Negro (1525-1600) abbandonava l'isola greca incalzato dai turchi ottomani[23]. Di lì a poco sarebbe approdato a Roma. Nell'*Urbe* fu accolto dal fratello di sua moglie Gerolama, il potente prelato Vincenzo Giustiniani *olim* Banca (1519-1582), nato a Chio, al pari dei molti Giustiniani della sua generazione, in stretti rapporti con Genova almeno dal 1546, generale dell'Ordine domenicano dal 1558, cardinale dal 1570, promotore dell'*editio* critica degli *opera omnia* di San Tommaso d'Aquino[24]. Il cardinale Vincenzo, qui indicato come Vincenzo *seniore*, per distinguerlo dal nipote marchese Vincenzo *juniore*, di cui si avrà modo di parlare, mise a disposizione di Giuseppe il proprio prestigio per garantirgli il favore della Curia, agevolandone l'ingresso nell'*élite* dei banchieri chiamati ad amministrare la Depositeria Pontificia[25]. Il sistema di alleanze costruito dall'alto prelato, esteso da Filippo Neri a Carlo Borromeo, permise al cognato e alla sua discendenza, in particolare ai figli maschi - il futuro cardinale Benedetto (1554-1621) e il marchese Vincenzo *juniore* (1564-1637) -, di introdursi negli ambienti vicini all'oratorio dei

[21] Sui Sauli e i connotati storico-artistici della loro committenza, anche in rapporto al cantiere della basilica di Santa Maria Assunta in Carignano, si veda A. Leonardi, *«Della vita privata dei genovesi» tra Sei e Settecento*, cit., pp. 44-120.

[22] Sulla storia dei Giustiniani e dell'isola di Chio si vedano: C. Hopf, *Storia dei Giustiniani di Genova*, Genova, Tipografia del Regio Istituto de' Sordo Muti, 1881; P.P. Argenti, *The occupation of Chios by the Genoese and their Administration of the Island, 1346-1566*, 3 voll., Cambridge, Cambridge University Press, 1958; G. Pistarino, *Chio dei genovesi*, in «Studi medievali», X (1969), pp. 3-68; G. Assereto, *I Giustiniani. Quattro secoli di ricchezze*, in *I Giustiniani e l'antico*, catalogo della mostra (Roma, 26 ottobre 2001-27 gennaio 2001), a cura di G. Fusconi, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2001, pp. 5-14.

[23] A. Bertini, *La storia delle famiglie romane di Teodoro Ameyden*, Roma, Collegio Araldico, 1910, pp. 259-265, 455.

[24] D. Busolini, *Giustiniani Vincenzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2002, vol. LVII, pp. 364-366. A Genova, Vincenzo Giustiniani *olim* Banca giunse in seguito alla nomina ad assistente di Padre Stefano Usodimare, procuratore generale dell'Ordine domenicano.

[25] Sull'arrivo a Roma di Giuseppe Giustiniani si vedano: S. Feci, *Giustiniani Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2002, vol. LVII, pp. 345-348; S. Danesi Squarzina, *La collezione Giustiniani*, 3 voll., Milano, Einaudi, 2003, p. 17. Dell'ufficio presso la Depositeria parla lo stesso Vincenzo *quondam* Giuseppe. Cfr. il *Discorso sopra la pittura di Vincenzo Giustiniani*, in *Discorsi sulle arti e sui mestieri,* a cura di A. Banti, Firenze, Sansoni, 1981, pp. 81-82.

Filippini e agli ordini religiosi pauperisti, di prodursi in accorte strategie matrimoniali, di maturare quindi il gusto per scelte artistiche innovative rivolte al nascente realismo caravaggesco[26].

Sempre al cardinale Vincenzo *seniore* è collegata la pala d'altare eseguita da Bernardo Castello (amico del poeta Giovanni Battista Marino e autore degli affreschi nel palazzo Giustiniani di Bassano Romano[27]), per la cappella di cui era titolare il prelato in Santa Maria sopra Minerva a Roma[28]. La tela era stata dipinta a Genova a circa due anni dalla sua morte, nel 1584, su iniziativa di Giuseppe - per lui Bernardo eseguì nel 1582 pure una *Natività* ora presso la Walters Art Gallery di Baltimora[29] -, insieme a Pietro e Giorgio Giustiniani *olim* Negro **[fig. 2 >>]**. I loro nomi sono ricordati nell'epigrafe del monumento funerario sulla parete sinistra del sacello la cui edificazione era cominciata, poco dopo il 1570, in seguito alla nomina cardinalizia del loro benefattore; la presenza nella stessa cappella del Giustiniani di un precedente altare dedicato al santo domenicano Vincenzo Ferrer, unita alla coincidenza onomastica, comportò il mantenimento del titolo primigenio. Da notare poi come la pala di Castello - che potrebbe aver rappresentato un riferimento indiretto a un altro santo domenicano, quel papa Pio V Ghislieri cui il Giustiniani dovette la porpora[30] - mostri uno sfondo architettonico composto da un edificio di alessiana memoria stretto tra due quinte colonnate **[fig. 3 >>]**. Il busto del cardinale Vincenzo *seniore*, insieme a quello degli altri co-fondatori del ramo romano della famiglia (il cognato Giuseppe committente di Castello e i suoi figli, il cardinale Benedetto e il marchese Vincenzo *juniore*), è conservato nell'atrio della *domus magna* dei Giustiniani a Genova, presumibilmente lì collocati all'inizio dell'ottavo decennio del Seicento **[fig. 4 >>]**[31]. Non si tratta

[26] *Caravaggio e i Giustiniani. Toccar con mano una collezione del Seicento*, catalogo della mostra (Roma, 26 gennaio-15 maggio 2001; Berlino, 15 giugno-9 settembre 2001), a cura di S. Danesi Squarzina, Milano, Electa, 2001, p. 17.

[27] *La villa di Vincenzo Giustiniani a Bassano Romano,* a cura di A. Bureca, Roma, Gangemi, 2003, p. 114, figg. 124-125.

[28] Si veda la scheda sulla pala d'altare di Giovanna Grumo in *Caravaggio e i Giustiniani, a* cura di S. Danesi Squarzina, cit., pp. 188-189.

[29] F. Zeri, *Italian paintings in the Walters Art Gallery*, 2 voll., Baltimora, The Trustees Walters Art Gallery, 1976, II, p. 429, fig. 299. Per la provenienza si veda S. Danesi Squarzina, *The collections of Cardinal Benedetto Giustiniani. Part 1*, in «The Burlington Magazine», CXXXIX (1997), p. 781.

[30] Sui rapporti tra i Giustiniani e l'ordine domenicano si veda A. Vicini Mastrangeli, *La Galleria Giustiniana della Biblioteca Casanatense*, in *I Giustiniani e l'antico*, a cura di G. Fusconi, cit., pp. 499-509: 499.

[31] I busti sono stati pubblicati per la prima volta in *Caravaggio e i Giustiniani*, a cura di S. Danesi Squarzina, cit., p. 42, figg. 57-59, con un'attribuzione a ignoto scultore della prima metà del XVII secolo. Successivamente, le opere sono state riferite tutte a Daniele Solaro in *Una reggia repubblicana*, a cura di

dell'unico ritratto noto del prelato che introdusse i Giustiniani *olim* Negro a Roma. A riprova del profilo di rilievo assunto dal personaggio, si conta una seconda effige, forse dello stesso Castello, nella cappella di Santa Maria Sopra Minerva **[fig. 5 >>]**[32]; un'altra è inserita nel secondo volume della *Galleria Giustiniana*, realizzata da Theodor Matham, vale a dire da colui che eseguì anche il frontespizio dell'imponente raccolta di incisioni con cui il nipote del cardinale, il giovane marchese Vincenzo *juniore*, trasmise ai posteri l'immagine della propria raccolta di sculture antiche[33] **[figg. 6, 7 >>]**.

Già Lauro Magnani ipotizzava come l'attività collezionistica e la passione antiquariale dei Giustiniani di Roma potesse essere ricondotta a Genova ad una parte della famiglia che operava in questa direzione da circa mezzo secolo[34]. Se vogliamo, una dinamica speculare e contraria rispetto alle forme di *imitatio Romae* vissute da altri esponenti del ceto dirigente della

E. Poleggi, cit., p. 144; Id., *Genova. Una civiltà di palazzi*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2002, p. 165. Di recente, M. Bruno, *Volti scolpiti: il percorso parallelo della scultura in marmo*, in *Genovesi in posa. Appunti sulla ritrattistica tra fine Seicento e Settecento,* a cura di D. Sanguineti, Genova, Galata, 2011, pp. 164, 174 nota 89, ha proposto l'interessante distinzione tra l'intervento di Solaro per i busti di Giuseppe e i figli, il marchese Vincenzo *juniore* e il cardinale Benedetto, da una parte, rispetto a quello di Tomaso Orsolino, per il busto del cardinale Vincenzo *seniore*, dall'altra. La studiosa ha anche datato l'intervento agli ultimi mesi del 1675, questo sulla base di un documento pubblicato da L. Alfonso, *Tomaso Orsolino e altri artisti di 'natione lombarda' a Genova e in Liguria dal secolo XIV al XIX*, Genova, Biblioteca Franzoniana, 1985, p. 170 nota 136. Se appare convincente l'attribuzione e la possibilità di distinguere almeno due mani al lavoro sull'insieme dei busti inseriti entro nicchie nell'atrio della *domus magna* dei Giustiniani, è certo da escludere che il documento pubblicato da L. Alfonso, *ibid.*, possa ricondursi ad una delle opere in questione. Infatti, l'incartamento citato riporta il pagamento sì a Tomaso Orsolino, ma per «conto della statua che lavora per detta loggia», vale a dire lo spazio angolare al piano terra della dimora principale dei Giustiniani (luogo quindi distinto rispetto all'atrio), per cui Antonio Ricca realizzerà un progetto di ammodernamento. Sulla loggia e l'intervento di Ricca si veda oltre in questa sede. Alla luce di un pagamento in ASG, Archivio Giustiniani, *Ordine degli illustrissimi governatori per il pagamento di lire 160 a Daniele Solaro per il busto dell'effigie del signor Silvano Giustiniani*, 3 giugno 1678, n. 254, è poi possibile affermare che a Solaro furono richiesti e pagati, oltre al «busto di marmo rappresentante l'effigie del fu signor Silvano Giustiniano da lui fabricato e posto nella loggia di detta famiglia», solo altri due ritratti, quello «dell'eccellentissimo signor cardinale Benedetto e dell'illustrissimo signor marchese Vincenzo», destinati invece all'atrio dove si trovano tuttora.

[32] S. Danesi Squarzina, *La collezione*, cit., I, p. 177, fig. 2.

[33] *Galleria Giustiniana*, vol. II, tav. 6. Sulla *Galleria* si veda la scheda di R. Barbiellini Amidei in *Caravaggio e i Giustiniani*, a cura di S. Danesi Squarzina, cit., pp. 362-365.

[34] L. Magnani, *Introduzione*, in V. Giustiniani, *Discorsi sulle arti*, Novi Ligure, Città del Silenzio, 2006, p. 13. Dello stesso autore è in corso uno studio sul tema dell'antiquaria a Genova; in relazione a tali aspetti si veda anche *Problematiche alessiane a Genova, nel cinquecentesimo anniversario della nascita*, in corso di stampa.

Repubblica, come i Costa, i Gavotti e i Siri[35], tradizionalmente ritenuti 'eccentrici' rispetto alla vicenda del grande collezionismo del Seicento genovese celebrato nei momenti spettacolari delle occasioni espositive (*Van Dyck a Genova. Grande pittura e collezionismo*, 1997; *L'Età di Rubens. Dimore, committenti, collezionisti genovesi*, 2004). In effetti, a Genova, entrambi i rami della famiglia Giustiniani ivi residenti, quello dei Banca e quello dei Longo, erano legati da relazioni di parentela risalenti al XV secolo, formalizzate con il matrimonio tra Andreolo Giustiniani (1392-1456) *olim* Banca, avo del cardinale Vincenzo *seniore*, con Carenza o Carenzia Giustiniani *olim* Longo[36]. Alle nozze fecero seguito le prime committenze e le prime operazioni sul mercato dei marmi tra Genova e Chio che finirono per sollecitare la curiosità dei loro concittadini per la Grecia e le circostanti isole egee[37]. Proprio ad Andreolo si deve l'attenzione per l'antichità classica in virtù della sua permanenza a Chio, all'esercizio del collezionismo di codici, opere d'arte, monete antiche (secondo il frate Francesco da Pistoia possedeva «nummos aureos vetustissimos») e alla bibliofilia che lo portò a raccogliere oltre duemila volumi; da Chio intratteneva densi scambi epistolari con Ciriaco d'Ancona, Poggio Bracciolini e con il cancelliere-umanista della Repubblica genovese Giacomo Bracelli[38]. Andreolo era spesso interpellato come esperto intermediario per l'acquisto di antichità e certo i suoi interessi orientarono la formazione della collezione di Paride Giustiniani, inventariata alla sua morte nel 1474 e comprensiva di tappeti, arazzi figurati, argenti con lo stemma di famiglia, oltre a una collana di ben cinquecentodiciannove perle, un «balaschinum magnum» e un libro con la storia di Lancillotto scritto in «lingua galicha»[39]. Sempre gli interessi di Andreolo dovettero risultare

[35] A. Leonardi, *Dipinti per i Gavotti. Da Reni a Lanfranco a Pietro da Cortona: una collezione tra Roma, Savona e Genova*, in «Quaderni Franzoniani», XVI (2003), ma 2006, numero monografico; Id., *Feudi, ville, palazzi e quadrerie. Committenze Costa, Gavotti e Siri tra Liguria e Roma nel Cinque e Seicento*, Genova, San Giorgio-CNR, 2008.

[36] E. Basso, *Giustiniani Andreolo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2002, vol. LVII, pp. 307-310.

[37] L. Quartino, *Il collezionismo di marmi antichi a Genova: una premessa*, in *Marmi antichi delle raccolte civiche genovesi,* a cura di A. Bettini, B.M. Giannattasio, A.M. Pastorino, L. Quartino, Pisa, Pacini, 1998, pp. 14-17.

[38] Si veda il contributo di A. Bedocchi Melucci, in *La scultura a Genova e in Liguria. Dalle origini al Cinquecento*, Genova, Cassa di Risparmio di Genova e Imperia, 1987, p. 255; A. Cevolotto, *Giustiniani Agostino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2002, vol. LVII, pp. 301-306.

[39] ASG, *Inventario dei beni di Paride Giustiniani*, 14 dicembre 1474, Notai Antichi n. 736, notaio Oberto Foglietta *juniore*, c. 417. Il documento è citato anche in F. Cacciola, T. Cerisola, *I marmi dei Giustiniani*, in «Bollettino dei Musei Civici Genovesi», XXIV (2002), ma 2005, pp. 9, 18 nota 31.

dirimenti per Agostino Giustiniani, dotto domenicano e vescovo di Nebbio, suo diretto discendente, autore dei citati *Castigatissimi annali*.
Un profilo analogo a quello di Andreolo lo ebbe Bartolomeo Giustiniani *olim* Longo (1435-1520), anche lui a Chio come governatore (1507), annoverato da Francesco Giustiniani tra «gli eruditi del suo tempo non meno degl'historici della patria che da forestieri»[40], fondatore, insieme a Gerolamo Palmaro e a Nicoloso da Brignali di un «triumvirato di studij di umanità e di buone lettere latine» supportato da una fornita biblioteca[41]. E al ramo dei Giustiniani *olim* Longo, in quanto nipote di Bartolomeo, apparteneva il mercante Luca Giustiniani (1513-1583), il committente della villa di Albaro che, progettata dall'Alessi a partire dall'estate del 1548[42], probabilmente divenne punto di riferimento per Rubens quando, scrivendo il proemio alla raccolta dedicata ai *Palazzi antichi di Genova* (indirizzata ai suoi concittadini anversani), notò come il «palazzo o casa privata» dei genovesi fosse caratterizzato dalla «forma di un cubo solido col salone in mezzo»[43] **[figg. 8, 9 >>]**. Va anche sottolineato come l'architetto perugino lavorò praticamente in contemporanea anche sulla basilica di Carignano per i fratelli della moglie del Giustiniani, Mariettina Sauli[44], a sua volta nipote del cardinale Gerolamo Sauli,

[40] M. Giustiniani, *Gli scrittori liguri*, Roma, Appresso Nicol'Angelo Tinassi, 1667, pp. 118-120; inoltre M. Cavanna Ciappina, *Giustiniani Bartolomeo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Treccani, 2002, vol. LVII, pp. 313-315, che ne ricorda anche il ruolo di ambasciatore presso il duca di Milano, di anziano del Comune di Genova e di governatore del Regno di Corsica.
[41] A. Giustiniani, *Castigatissimi annali*, cit., p. 674. Gerolamo Palmaro è ricordato in *Ivi*, pp. 446-447, come un personaggio che «visse con grido di letterato». Si veda anche R. Soprani, *Li scrittori della Liguria*, Genova, Per Pietro Giovanni Calenzani, 1667, p. 119. S. Seitun, *Villa Giustiniani Cambiaso*, Genova, De Ferrari, 2007, p. 20, procedendo nella ricognizione del patrimonio storico-artistico dell'Ateneo genovese conservato all'interno della dimora, nota come Gerolamo Palmaro confermi l'esistenza di una ricca biblioteca posseduta da Bartolomeo Giustiniani in Albaro attraverso una lettera in latino indirizzata all'amico. Notizia della lettera anche in M. Cavanna Ciappina, *Giustiniani Bartolomeo*, cit.
[42] Nell'ambito di una relativamente vasta bibliografia sull'Alessi a Genova, sebbene di non recentissima edizione, si vedano in particolare per la villa: E. De Negri, *Galeazzo Alessi architetto a Genova*, Genova, Scuola Tipografica Derelitti, 1957, *passim*; *Galeazzo Alessi. Mostra di fotografie, disegni e rilievi a Palazzo Bianco in occasione del convegno internazionale di studi di Genova*, catalogo della mostra (Genova, 16 aprile-12 maggio 1974), a cura di E. De Negri, Genova, Sagep, 1974, pp. 31-32, 91-99; *Galeazzo Alessi e l'architettura del Cinquecento*, atti del convegno (Genova, 16-20 aprile 1974), Genova, Sagep, 1974, *passim*; L. Magnani, *Il tempio di Venere*, cit., p. 59-62.
[43] P.P. Rubens, *Al benigno lettore*, in *Palazzi antichi*, cit.
[44] A.W. Ghia, *Il cantiere della basilica di Santa Maria Assunta di Carignano dal 1548 al 1602*, in «Atti della Società Ligure di Storia Patria», XXXIX (1999), pp. 263-393. Si veda inoltre il contributo di M. Bologna, *La basilica di Santa Maria Assunta di Carignano*, in *L'Archivio Sauli di Genova*, in «Atti della Società Ligure di Storia Patria», XL (2000), pp. 38-48.

arcivescovo di Genova (1550) e vicelegato di Bologna, tra i promotori dell'intervento dello stesso Alessi nel duomo di Genova[45].

Ricco di citazioni desunte dall'antico, lo spazio di villa dei Giustiniani in Albaro fu concepito come sintesi di una cultura letteraria e intellettuale a ripartizione quasi 'binaria', in linea, da un lato, con le ricerche giovanili dell'Alessi, perlomeno quelle narrate da Padre Ottavio Lancellotti e da Lione Pascoli, emerse intorno alle «sublimi osservazioni astronomiche e nelle cognizioni delle buone filosofie» già prima del suo ingresso alla scuola del conterraneo Caporali[46]; dall'altro, con le ambizioni dei committenti, forse orientate da chi come Giulio Camillo cominciò a parlare di «immagini evocanti» (letterarie e iconografiche) in grado di trasformarsi in un nuovo «teatro» o «codice di memoria»[47]; un approccio in seguito amplificato dal successo di scritti come le *Immagini delli dei antichi* di Vincenzo Cartari (1556) e rilanciato agli inizi del Seicento soprattutto dall'*Iconologia* di Cesare Ripa (1603). Simili tendenze permisero ai Giustiniani di ottenere una sontuosa dimora suburbana costruita secondo un'accezione antiquariale, sia dal punto di vista architettonico, sia di gusto, con l'inserimento di busti, epigrafi, statue e marmi antichi. Una moda già ben manifesta non solo a Genova tra i ceti patrizi imprenditoriali, tra Quattro e Cinquecento[48], ma, anche, nelle raccolte di personaggi di spicco della borghesia capitolina legati al commercio e alle professioni giuridiche, quali furono i Millini, i Porcari, i Galli, i Maffei, i Capodiferro e i Sassi, accanto alle collezioni cardinalizie di Francesco Piccolomini, di Andrea della Valle, di Paolo Emilio Cesi e di Alberto Pio da Carpi[49]. Quella appena accennata è la linea su cui i membri del ramo romano della famiglia proseguirono nel primo Seicento: nel palazzo vicino a San Luigi dei Francesi, prima Giuseppe e poi i suoi figli articolarono le loro vite in una realtà propria del «gusto collezionistico della classe mercantile» che Silvia Danesi Squarzina non ha mai riconosciuto come fatto pienamente barocco[50]. Tra l'altro, per rimanere così sempre nell'ambito delle assonanze tra Genova e Roma, se Benedetto occupò l'ala verso via dei Giustiniani e le stanze del lato verso via dei Crescenzi, Vincenzo

[45] E. De Negri, *Considerazioni sull'Alessi a Genova*, in *Galeazzo Alessi e l'architettura*, cit. p. 290.

[46] Il passo del Lancellotti è riportato in L. Olivato, *Galeazzo Alessi e la trattatistica architettonica del Rinascimento*, in *Galeazzo Alessi e l'architettura*, cit., pp. 131-140.

[47] Sull'idea di 'teatro della memoria' si vedano i contributi di L. Olivato, *Dal teatro della memoria al gran teatro dell'architettura: Giulio Camillo Delminio e Sebastiano Serlio*, in «Bollettino del Centro Internazionale di Studi Andrea Palladio», XXI (1979), pp. 233-252; L. Bolzoni, *Il teatro della memoria. Studi su Giulio Camillo*, Padova, Liviana, 1985; Id., *La stanza della memoria. Modelli iconografici e letterari nell'età della stampa*, Torino, Einaudi, 1995.

[48] A. Bedocchi Melucci, in *La scultura a Genova*, cit., p. 255.

[49] *Collezioni di antichità a Roma fra '400 e '500,* a cura di A. Cavallaro, Roma, De Luca, 2007.

[50] *Caravaggio e i Giustiniani*, a cura di S. Danesi Squarzina, cit., p. 17.

juniore abitò il cosiddetto 'secondo piano nobile', soluzione abitualmente in uso nei palazzi delle famiglie genovesi alle prese con complicate questioni di doppia primogenitura[51]. L'esempio dei Giustiniani di Genova nel Cinquecento sembra anticipare anche le scelte dei loro concittadini del Seicento maturo come gli Imperiale o i Balbi[52].

Tornando alla villa Giustiniani di Albaro, quasi certamente la più significativa architettura laica concepita dall'Alessi a Genova **[fig. 10 >>]**, essa ospitava numerose statue, come i due «fidi cani sulla marmorea soglia immoti» (ora presso il Museo di Sant'Agostino dove giunsero acefali perché danneggiati dai bombardamenti aerei del 19 maggio 1944[53]) che, ancora nel marzo del 1931, Antonio Cappellini aveva documentato *in situ* sulla balaustra della scalinata d'accesso attraverso una fotografia a corredo del suo articolo sulle *Ville Genovesi*[54] **[fig. 11 >>]**. Alcuni busti moderni in stucco con teste marmoree femminili antiche erano collocati poi nel «nobil portico foggiato a sala rischiarata di due finestre»[55]. Probabilmente in facciata spiccava invece l'altorilievo con l'aquila araldica ad ali spiegate dei Giustiniani, adesso murato all'inizio del monumentale scalone interno, potente simbolo entrato a far parte dello stemma di famiglia sin dalla sua concessione per iniziativa dell'imperatore Sigismondo (1413)[56].

Un'altra coppia di straordinarie statue antiche trovò posto entro nicchie rivolte al paesaggio montano della loggia-galleria superiore **[fig. 12 >>]**, luogo architettonico celebrato come peculiarità locale persino da Vincenzo Scamozzi - «hoggidì si usano molto a Roma e a Genova» - da ritenere paradigmatico anche in rapporto a quanto svilupperanno poco dopo i Giustiniani di

[51] La ripartizione degli spazi abitativi del palazzo romano tra i due fratelli Giustiniani è ricordata in *Caravaggio e i Giustiniani*, a cura di S. Danesi Squarzina, cit., p. 19.

[52] L. Quartino, *Collezionare antiche statue: i documenti genovesi del XVI e XVII secolo*, in *L'Età di Rubens,* a cura di P. Boccardo, cit., pp. 133-141.

[53] C. Ceschi, *I monumenti della Liguria e la guerra 1940-'45*, Genova, Istituto di Studi Liguri, 1949, p. 243; G. Rotondi Terminiello, *Restauri a edifici alessiani a Genova*, in *Galeazzo Alessi e l'architettura*, cit., p. 300.

[54] Circa la collocazione ancora tardo-settecentesca di alcuni dei marmi della collezione Giustiniani ne dà notizia N. Delle Piane, *Albaro villeggiatura del patrizio signor Luca Giustiniano nelle nozze della dama Lilla Giustiniana sua figlia col patrizio signor Giammaria Cambiaso ivi seguite al 14 febbraio 1787*, in *Saggio delle opere de' poeti liguri viventi,* a cura di F. Giacometti, Genova, Dagli eredi di Adamo Scionico, 1789, p. 78. L'articolo del Cappellini è riportato in A. Leonardi, *Percezione e memoria del giardino storico genovese. Firenze 1931: la Liguria alla Mostra del Giardino Italiano*, in «Quaderni Franzoniani», XVIII (2005), ma 2011, pp. 194-198.

[55] F. Alizeri, *Guida illustrativa del cittadino e del forestiero per la città di Genova e sue adiacenze*, Genova, 1875, p. 590. Cfr. S. Seitun, *Villa Giustiniani*, cit., schede nn. 70, 71, per le due statue femminili.

[56] Trascrizione del provvedimento con il quale l'imperatore Sigismondo concesse a Francesco Giustiniani di aggiungere l'aquila imperiale allo stemma di famiglia è in *Documenti della Maona di Chio (secc. XIV-XVI),* a cura di A. Rovere, in «Atti della Società Ligure di Storia Patria», XIX (1979), pp. 40-44.

Roma nel loro palazzo acquistato da Francesco Vento (1590)[57]. Le due statue dialogavano nella loggia-galleria tanto con l'originalissimo spazio alessiano, quanto con l'elemento plastico della rarefatta decorazione a stucco e con gli affreschi di Gio Battista Castello il Bergamasco (*Apollo-Sole*) e di Luca Cambiaso (*Diana-luna che fugge*)[58] **[fig. 13 >>]**: si trattava di un *Hermes Loghios* e di una *Afrodite pudica* che riproponevano modelli di altissima qualità e valore[59]. Il primo, l'*Hermes Loghios* **[fig. 14 >>]**, perché affine all'iconografia tramandata dalle numerose copie e varianti (per lo più identificate con *Antinoo*), la più famosa delle quali era stata rinvenuta nel 1543 nella vigna dei Pallini in prossimità di Castel Sant'Angelo e collocata sotto Paolo III Farnese nel cortile del Belvedere[60]. La seconda, un'*Afrodite pudica*, anche questa simile ad un tipo ricercatissimo sul mercato collezionistico romano tra la fine del XV e gli inizi del XVI secolo, come attesta l'esemplare presente nella collezione del savonese Giulio II già nel 1509, quindi anch'essa trasferita al giardino del Belvedere dal 1523[61].

[57] C. Strunk, *La sistemazione seicentesca delle sculture antiche. La Galleria Giustiniana e la galleria di palazzo Giustiniani a confronto*, in *I Giustiniani e l'antico*, a cura di G. Fusconi, cit., p. 57, riporta la citazione scamozziana per esteso dove è possibile cogliere il carattere ibrido del manufatto che contraddistingue anche quanto realizzato dall'Alessi nella villa di Albaro. Scrive Scamozzi: «Hoggidì si usano molto a Roma et a Genova et in altre città d'Italia quel genere di fabbriche che si dicono gallerie; forsi per essere state introdotte prima nella Gallia o Francia per trattenersi a passeggio i personaggi nelle corti, le proportioni loro si cavano dalle loggie; ma sono alquanto meno aperte di esse. Questa sorte di edificio fu parimente appresso gli antichi, come si legge nella vita di Lucio Lucullo et altrove, et in vero sono di grandissima comodità et accrescono meraviglioso ornamento alle fabbriche; ma però si convengono solo a signori e gran personaggi». Per il testo si veda anche C. De Benedictis, *Per la storia del collezionismo italiano. Fonti e documenti*, Firenze, Ponte delle Grazie, 1995, p. 236.

[58] L. Magnani, *Luca Cambiaso da Genova all'Escorial*, Genova, Sagep, 1995, pp. 59-61.

[59] Come le due precedenti, anche queste statue sono scampate ai bombardamenti del 1944. Ora sono collocate presso il Museo di Archeologia Ligure a Pegli.

[60] Scheda dell'*Hermes* è in *Marmi antichi*, a cura di A. Bettini, B.M. Giannattasio, A.M. Pastorino, L. Quartino, cit., pp. 46-47. Altre notizie in L. Quartino, *Collezionare antiche statue*, cit., p. 136. Si veda per l'aspetto iconografico: F. Haskell, N. Penny, *Taste and the Antique*, New Haven-Londra, Yale University Press, 2006, pp. 141-143. La statua genovese è per giunta coincidente con la descrizione del dio Mercurio da parte di V. Cartari, *Immagine delli dei de gl'antichi*, Venezia, Presso il Tomasini, 1647, p. 166.

[61] Scheda dell'*Afrodite pudica* è in *Marmi antichi*, a cura di A. Bettini, B.M. Giannattasio, A.M. Pastorino, L. Quartino, cit., pp. 1998, 60-61. Altre notizie in L. Quartino, *Collezionare antiche statue*, cit., pp. 140. Sulla fortuna del 'tipo' si veda P.P. Bober, R.O. Rubinstein, *Renaissance Artists and Antique Sculpture*, Londra, Harvey Miller, 1987, p. 89 nota 51. Per l'esemplare roveresco, notizie in F. Haskell, N. Penny, *Taste*, cit., pp. 323-324.

Ancora. Il salone al piano nobile di villa Giustiniani in Albaro era il luogo deputato a ospitare i «regnanti», cioè gli antichi sovrani con cui il casato si identificava retoricamente[62]; dato tanto più stringente se posto in relazione ad un'altra futura scelta, quella operata da Benedetto Giustiniani a Roma di accogliere nel suo studio dodici busti di imperatori[63]. La strategia celebrativa dei Giustiniani di Genova avrebbe conosciuto una forte continuità: nel 1781, fu esposta nella loro dimora suburbana una *Iside* in «rarissimo granito orientale di sorprendente bellezza e scultura» ritrovata nella stessa villa[64]; la statua, oltre a essere confrontata «colle più accreditate (…) in Roma», senza trovarne «un'eguale», fu sottoposta ad un restauro condotto, sempre a Roma, dal pittore, storico e critico dell'arte tedesco Anton Raphael Mengs[65].
Citazioni antiquarie erano presenti inoltre nelle dimore di città dei Giustiniani, quelle concentrate alla base della collina di Castello[66]. Nel palazzo dell'attuale via San Bernardo a Genova, al civico n. 17 (proprietà di Luca insieme al civico n. 21 nella stessa via), vicino ad una «Galatea tra le onde», affrescata da Valerio Castello[67], vi erano «busti e statue di marmo», «un Cupido dormiente e fra le teste quella di un Caracalla», oltre alla *Iside*, evidentemente tornata a Genova dopo il restauro[68]. Lo stesso portale d'accesso, perduto, poteva contare su due bassorilievi con le teste di *Adriano* e di *Nerone* transitati nell'Ottocento nella raccolta di Santo Varni[69] **[figg. 15, 16 >>]**. Nei medesimi spazi, Carlo Giuseppe Ratti (1780) vide una piccola ma significativa raccolta di opere d'arte comprensiva di una «Maddalena del Peruggia», una «mezza figura del Salvatore stile di Raffaello», datata al 1505, un «piccolo Crocifisso del Buonarroti» e il ritratto eseguito da Anton Van Dyck del doge Alessandro I Giustiniani **[fig. 17 >>]** che, figlio di Luca committente della dimora di Albaro (a rinsaldare la sensazione di un

[62] N. Delle Piane, *Albaro villeggiatura*, cit., p. 86, dove si riporta la presenza dei «busti in marmo de' Cesari del primo secolo, tutti di buona maniera ed antichi a giudizio degl'intelligenti». S. Seitun, *Villa Giustiniani*, cit., p. 17, segnala come Mario Labò ne avesse pubblicato due esemplari che, ancora nel 1921, si trovavano presso l'antiquario Ildebrando Bossi.
[63] *Caravaggio e i Giustiniani*, a cura di S. Danesi Squarzina, cit., pp. 21, 43 nota 23.
[64] N. Delle Piane, *Albaro villeggiatura*, cit., p. 86.
[65] *Ibid*. Si veda inoltre S. Seitun, *Villa Giustiniani*, cit., p. 18, che riporta anche la descrizione della statua rinvenuta in alcune carte (*Avvisi*) dell'Archivio Storico del Comune di Genova.
[66] Per l'area si veda *Una reggia repubblicana*, a cura di E. Poleggi, cit., pp. 147-148.
[67] C.G. Ratti, *Istruzione di quanto può vedersi di più bello in Genova in pittura, scultura ed architettura*, Genova, Presso Ivône Gravièr, 1780, p. 108. La *Galatea*, perduta, fu ancora vista dall'anonimo del 1818. Cfr. *Descrizione della città di Genova da un anonimo del 1818,* a cura di E. Poleggi, Genova, Sagep, 1974, p. 238.
[68] *Ibid*.
[69] F. Cacciola, T. Cerisola, *I marmi*, cit., pp. 6-19.

sistema residenziale vissuto tra città e villa come un unico teatro delle vicende urbane)[70], ricordò nel suo *Diario* la morte di Benedetto Giustiniani[71].

Una piazza, una loggia, un quaderno. Note intorno alla curia dei Giustiniani

Non lontano dalle dimore di via San Bernardo e accanto alla *domus magna* con i busti dei Giustiniani di Roma, si trova tuttora la residenza fatta erigere dal cardinale Vincenzo *seniore*, un organismo autonomo rispetto al contesto edilizio circostante impostato com'è sul punto di intersezione tra via dei Giustiniani e gli stretti assi paralleli di via Chiabrera e di vico degli Stoppieri **[fig. 18 >>]**. Non è certo il momento in cui Vincenzo *seniore* iniziò la costruzione del palazzo[72]: la data proposta del 1551, plausibile, deve tenere conto però della sua infaticabile attività di viaggio che, da generale dei Padri domenicani, lo portò ad Avignone (1561), Trento (1561-'63), Bologna (1564), poi in Spagna e Portogallo (1565-'66), Roma (1569), nuovamente in Spagna alla corte di Filippo II (1569) e, quindi, ancora a Roma (1570), per indossare la berretta cardinalizia[73]. Resta ancora da verificare la possibilità che l'avvio dei lavori sia coinciso solo con l'attribuzione al cardinale Vincenzo *seniore* della commenda di San Siro a Genova, nel 1575, riconoscimento che gli consentì di tornare stabilmente in città dopo l'esperienza giovanile[74]; il dato pare poi utile relazionarlo (sebbene anche questo elemento sia tuttora da verificare allo stato attuale degli studi) con un fatto di qualche tempo prima, quando Vincenzo *seniore* potrebbe avere ottenuto da Luca Giustiniani del ramo dei Longo (quello della villa alessiana in Albaro) la quota maggioritaria di un immobile in «platea Iustinianorum», a sua volta avuta da Stefano e Cristoforo Sauli nel 1570[75]. In ogni caso, alla morte del cardinale, il 1582 (casualmente

[70] C.G. Ratti, *Istruzione*, cit., p. 108. Sul dipinto, nel quale sembra riconoscersi l'ottuagenario Alessandro I Giustiniani, ora a Berlino (Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, inv. 784b), si veda la scheda in *Anton van Dyck a Genova grande pittura e collezionismo*, catalogo della mostra (Genova, 22 marzo-13 luglio 1997), a cura di S.J. Barnes, P. Boccardo, C. Di Fabio, L. Tagliaferro, Milano, Electa, 1997, pp. 256-258. E' Alessandro I che nel 1594 procede con l'ampliamento del coro di Santa Maria di Castello a Genova, facendovi erigere due monumenti funebri per i suoi genitori (alla destra dell'altare), per sé e per la sua consorte (dalla parte opposta). Sul personaggio si veda *El Siglo de los Genoveses e una lunga storia di arte e splendori nel palazzo dei dogi,* catalogo della mostra (Genova, 4 dicembre 1999-28 maggio 2000), a cura di P. Boccardo, C. Di Fabio, Milano, Electa, 1999, scheda VI.14, p. 192.
[71] Biblioteca Civica Berio, ms. M.CF.I.12.
[72] Una breve scheda sul palazzo è in *Una reggia repubblicana*, a cura di E. Poleggi, cit., p. 146.
[73] D. Busolini, *Giustiniani*, cit., pp. 364-366.
[74] C. Da Prato, *Genova, Chiesa di San Siro*, Genova, Tipografia della Gioventù, 1900, *passim*.
[75] Archivio Durazzo-Giustiniani, Genova (=ADGG), Archivio Sauli, n. 313. Il documento è segnalato in A.W. Ghia, *Piante e disegni dall'archivio Sauli*, in «Atti della Società Ligure di Storia Patria», XLIX (2009),

lo stesso anno in cui papa Gregorio XIII inviava a Genova monsignor Francesco Bossio noto per la sua invettiva contro il patriziato locale per via di dimore che a suo dire rischiavano di «oltrepassare la christiana modestia»), il nuovo palazzo andò a Pier Giuseppe Giustiniani, in ragione dell'atto di donazione o «pia lascita» appositamente predisposto dal fratello prelato[76]. Da quel momento in poi, la residenza di Vincenzo *seniore* sarebbe apparsa quasi sempre nell'elenco dei Rolli sotto il nome del principale legatario della «pia lascita» o dei suoi fedecommissari: nel 1588, essa è ascritta al terzo bussolo, riservato ai «signori di minor qualità» (principi di rango inferiore e ambasciatori)[77]; nel 1599, è «tralasciata» dalla categoria perché ritenuta troppo piccola (!)[78]; solo con l'elenco del 1664 risulta nuovamente adeguata per ricevere «altri prencipi inferiori et per ambasciatori di papi, imperatori et regi»[79]. Il reintegro nel novero dei Rolli coincideva guarda caso con la soluzione della disputa avviata con i Sauli intorno a un palazzo in piazza Giustiniani (quello acquistato da Luca e forse ceduto a Vincenzo *seniore*?) che, iniziata nel 1626, si concluse solo nel 1658[80]. Indipendentemente dalla possibilità

p. 202. In ipotesi, questo immobile con proprietà a maggioranza Sauli è da collegare a quello che gli eredi Giustiniani affitteranno nel Settecento a non meglio precisati «stampatori». Si veda la nota successiva.

[76] ASG, Archivio Giustiniani, *Pia lascita del fu eminentissimo cardinale Vincenzo Giustiniani. Debito e credito*, 1757, n. 53. Come «pia lascita» il palazzo divenne una fonte di reddito costante anche nei secoli a venire. Tra il 1757 e il 1761, il registro riporta: «palazzo in Genova in vicinanza della piazza de' signori Giustiniani consistente di due appartamenti in oggi condotti, cioè il primo in ascendere dalli illustrissimi signori Brizio e Domenico Giustiniani quondam Gio Battista per l'annua pigione di lire 785 et il superiore al presente condotto dal signor Gio Pietro Serra quondam Francesco per l'annua pigione di lire 1.450» (*Ivi*, c. 2*r*). Dal medesimo documento si viene a sapere di una proprietà contigua, un «palazzetto» affittato a degli «stampatori» forse al servizio di quel Carlo Losi impegnato, proprio nel 1757, intorno a una nuova edizione della *Galleria Giustiniana* che si voleva addirittura commentata: «casa contigua al suddetto palazzo che resta da qualche anni spigionata, essendo stato l'ultimo conduttore il notaro Gio Battista Borzino e questa fu appiggionata poi a stampatori e la famiglia Giustiniana che ha prese le stampe offerte alla piggione, ne mai ha restituito le chiavi» (*Ibid.*). Il fatto che la famiglia si fosse tenuta le stampe in luogo dell'affitto coincide con l'esito della vicenda collegata appunto al Losi che fuggì da Genova lasciandosi una scia di debiti e di stampe. Sulla questione si veda A. Assini, *Le matrici della Galleria Giustiniana: storia di un lascito*, in *I Giustiniani e l'antico*, a cura di G. Fusconi, cit., pp. 81-98. Circa la posizione espressa da monsignor Bossio si veda il contributo di L. Magnani, *Committenza e arte sacra a Genova dopo il Concilio di Trento: materiali di ricerca*, in «Studi di Storia delle Arti», V (1983-1985), pp. 133-184: p. 141.

[77] ASG, Archivio Segreto, *Atti del Senato*, filza 1515, doc. 468, anno 1588.

[78] ASG, Archivio Segreto, *Diversorum Collegij*, filza 18, doc. 8, anno 1599.

[79] ASG, Archivio Segreto, *Politicorum*, busta 1658, n. 125, anno 1664.

[80] ADGG, Archivio Sauli, n. 306, 20 luglio 1658. Il documento è segnalato in A.W. Ghia, *Piante e disegni*, cit., p. 203.

di sovrapporre al palazzo di Vincenzo *seniore* la questione della complessa diatriba Sauli-Giustiniani[81], è acclarata la sua identificazione con la dimora affacciata su uno dei due lati brevi della piazza che ricorda nel toponimo la famiglia di Chio[82].
La piazza in questione era uno slargo sopraelevato di alcuni gradini e chiuso da bassi parapetti che i Giustiniani avevano ottenuto acquistando e poi demolendo una casa della famiglia Bardi nel 1440, una condizione formale che non pochi crucci determinò alla fine del Seicento nel rapporto con Bartolomeo Saluzzo proprietario del palazzo che insiste sull'antistante via Chiabrera[83] **[figg. 19, 20 >>]**. Nel corso dei secoli, la piazza costituì un punto di riferimento per

[81] ADGG, Archivio Sauli, n. 447. Si veda inoltre M. Bologna, *Atti di causa*, in *L'Archivio Sauli*, cit., p. 194 nota 6, che ipotizza la vittoria dei Giustiniani nella causa visto che il palazzo scompare dalle carte negli anni relativi all'amministrazione di Francesco Maria (1622-1699) e del figlio Domenico Maria Ignazio Sauli (1675-1760).
[82] A identificare con sicurezza e per primo il palazzo della «pia lascita» Giustiniani con la dimora del cardinale Vincenzo *seniore* Giustiniani è G. Piersantelli, *La biblioteca franzoniana degli Operai Evangelici*, in «Genova. Rivista del Comune», XLIV (1967), pp. 25, 26 nota 76. Il dato è confermato pure dall'*Inventario di porte e finestre con loro ferramenti e legnami e vetri esistenti nella casa della pia lascita del quondam eminentissimo cardinale Giustiniano, situata in Genova nella contrada de' signori Giustiniani*, 8 febbraio 1726 (ASG, Notai Antichi n. 9721, notaio Francesco M. Piccaluga), propedeutico alla stipula dei successivi contratti d'affitto di cui alla nota 76.
[83] ASG, Archivio Giustiniani, *Risposte alla scrittura di Bartolomeo Saluzzo che dimostrano la piazza de' Giustiniani essere stata e essere de' Giustiniani secondo l'evidenza del fatto e giustizia della ragione,* n. 254, Genova, appresso Antonio Casamara in piazza Cicala, secolo XVII, p. 7. Alla fine del Seicento, Bartolomeo Saluzzo era desideroso di apportare alcuni cambiamenti all'area rialzata della piazza, partendo da una proposta avanzata dai Giustiniani nel 1690 impegnati nel rinnovamento della loggia (per l'intervento e i motivi a esso collegati si vedano in questa sede le note 84, 85, 86). Il documento riporta: «il marchese Bartolomeo Saluzzo havendo priteso la deliberatione fatta dalla signoria vostra di voler riformare et adornare la loro loggia, e desiderando egli nell'opportunità di questa occasione godere della congiuntura di rendere più comoda la sua casa, la di cui faciata risponde su la piazza contigua. Supplica la signoria vostra a volergli consentire di far un mezzo circolo nella piazza suddetta, accio la letticha possa comodamente entrare nel suo portico, in conformità del disegno, che si presenta offrendosi pronto a fare il tutto a proprie spese, e di ridurre altresì la medesima piazza nello stato pronto ad ogni loro richiesta e mentre tutto ciò non può riuscire da alcun pregiudicio ma più tosto di maggior adornamento al quartiere». Nelle *Risposte alla scrittura*, cit., stampate senza data ma riferibili al 1694 (p. 3), è menzionato anche il palazzo di Vincenzo *seniore* in rapporto al quale si era già pensato ad un'analoga operazione: «ritenne la famiglia dello spianare la piazza, come avrebbe volentieri fatto avanti d'oggi per dare commodità al palazzo della pia lascita fatta in beneficio della famiglia stessa dal quondam eminentissimo cardinal Vincenzo Giustiniani». La particolare conformazione della piazza aveva origini antiche, essendo stata creata «con la distrutione della casa de Bardi» acquistata nel 1440 (p. 6). Il perimetro della dimora dei Bardi era poi evidentemente diventato quello rialzato dello spazio in questione. Tale caratteristica di sopraelevazione non aveva a dire dei Giustiniani scopi difensivi e retrivi

la socialità della Repubblica, questo pure per merito della cosiddetta 'loggia' dell'antica *domus magna* (un'area porticata certo esistente nel 1509)[84], poi aggiornata e in qualche modo assorbita nella ristrutturazione di Gio Antonio Ricca avviata almeno dal 1691[85]; in effetti, egli intervenne su di un manufatto residenziale, al tempo di Marc'Antonio Giustiniani (1646-1701), dove già avevano dato il loro contributo personalità di rilievo, come gli architetti Bartolomeo Spazio e Pietro Antonio Corradi, oltre allo scultore Tomaso Orsolino, quest'ultimo impegnato

come invece insinuato dal Saluzzo: «circa il muretto poi dice che sia funesta memoria delle discordie civili antiche d'allora quando si barricavano le strade e si sbarravano con traverse di legno o di altri materiali» (p. 7). Sulla decorazione del palazzo di Bartolomeo Saluzzo in via Chiabrera, con decorazioni di Domenico Piola e Gregorio de Ferrari, si veda E. Gavazza, *Lo spazio dipinto. Il grande affresco genovese nel '600*, Genova, Sagep, 1989, pp. 316-319, figg. 440-448.

[84] La 'loggia' è segnalata nell'angolo della *domus magna* prospicente la dimora di Vincenzo *seniore* Giustiniani. Il dato lo si ricava dalla pianta della piazza dei Giustiniani allegata ai documenti inerenti la riorganizzazione dell'area in ASG, Archivio Giustiniani, *Diversorum delle scritture che riguardano la difesa della piazza Giustiniani in Genova e la fabbrica della loggia dei Giustiniani*, n. 254. La prima attestazione nota della loggia, fissata al 1509, è in ASG, Archivio Giustiniani, *Relazione dell'avvocato Gerolamo Giustiniani nella controversia imposta tra il signor marchese Carlo Giustiniani fu Stefano e la nobile famiglia dei Giustiniani per l'approvazione di una catena ai pilastri segnanti il confine della piazza dei Giustiniani col suolo pubblico*, 2 aprile 1854, n. 254. Nell'incartamento, dove sono riportati con richiamo ai numeri di filza i documenti comprovanti la proprietà e l'impegno economico della famiglia sulla piazza, risultano due pagamenti alla suddetta data (1509): il primo, a saldo di diecimila mattoni «per lastricare la piazza della loggia»; il secondo, per «lavori fatti alla piazza». Altri «ordini ai notari del banco di San Giorgio» ricordano somme «erogate già nel decoro della loggia che della piazza». Proprio il mantenimento dell'accessibilità alla 'loggia' (diversa dall'atrio lunettato con i busti dei quattro Giustiniani), è una delle cause che portò la famiglia a stoppare compatta i piani del Saluzzo di cui alla nota precedente: «dunque li marchesi Giustiniani che hanno la porta della loro loggia a piano della piazza de Giustiniani da quella banda, dove l'istessa piazza s'erge superiore al suolo della via pubblica, bisogna di necessità che sentano scommodo dell'innovatione, poiché o si spiani la piazza, resterà la porta della loggia in alto scoscesa e elevata, alla quale bisognerà sconciatamente provvedere di scala o di salita posticcia, per avervi l'ingresso; la dove al presente gode a quella banda l'elevatione della stessa piazza che serve di trasporto insensibile per porgere l'adito in loggia; e poi l'istessa piazza stendendosi a dirittura in pianura uguale dall'altra banda, arriva a congiongersi con l'altra strada superiore che ascende alla chiesa cattedrale, porgendo un altro ingresso che dalla via pubblica conduce a piano in loggia senza incommodo d'alcuno scalino». Prosegue il documento: «Se poi per servire alla volontà del signor Bartolomeo si tagliasse e abbassasse un pezzo della piazza, ugualmente grave sarebbe il detrimento della famiglia che affacciandosi alla sua loggia ora gode la pianura d'un quadrato uguale non interrotto da taglio e in quel caso sarebbe condannata al prospetto e riguardo d'una piazza disuguale e tagliata». ASG, Archivio Giustiniani, *Risposte alla scrittura*, cit., pp. 2-3.

[85] ASG, Archivio Giustiniani, 4 luglio 1691, n. 254. Risultano pagate trecento lire al «capo d'opera Gio Antonio Ricca» per la «ristorazione e fabbrica alla loggia». Altri «conti di spese fatte per la fabbrica della loggia» proseguono sino al 14 aprile 1693. ASG, Archivio Giustiniani, n. 254.

nel 1671 nella fornitura di sculture e materiali decorativi, molti dei quali furono quasi certamente danneggiati (al pari della stessa loggia e della *domus magna*) dal bombardamento francese lanciato sulla città nel maggio del 1684[86]. Un progetto, quello di Ricca, rispettoso

[86] Il 5 settembre del 1671, Tomaso Orsolino è pagato per «li pogioli che si è posto in opera alla logia degli illustrissimi signori Giustiniani». Evidentemente, i materiali costituivano un aggiornamento della struttura di origine cinquecentesca. La stessa fattura registra il pagamento per una «cornice», sei «pilastretti con suoi mezzi balaustri attaccati», quindici «balaustri», alcuni «scalini di pietra del Finale» e una testa d'aquila in marmo «che resta sopra la porta di logia». Ancora al medesimo anno è segnalata a nome dell'Orsolino la statua, già ricordata in questa sede a nota 31, destinata sempre alla «loggia». Cfr. L. Alfonso, *Tomaso Orsolino*, cit., pp. 169-170, che menziona anche gli interventi dello Spazio e del Corradi nella *domus magna*. In particolare per lo Spazio esiste in ASG, Archivio Giustiniani, *Conto di maestro Bartolomeo Spazio*, 29 maggio 1678, n. 254, la prova del suo coinvolgimento nell'allestimento dei nicchi dell'atrio ospitanti i busti dei Giustiniani (due di questi del Solaro, come a nota 31): la scrittura si riferisce alle «spese fatte per riformare i nici e posto in opera n. 3 busti hovati concavo» e anche per «avere posto il quarto busto»; inoltre sono menzionati i lavori fatti alla loggia dell'Orsolino, dall'allestimento dei ponteggi, all'imbiancatura delle superfici. Non va escluso che il bombardamento francese, intercorso tra il 19 e il 28 maggio del 1684, avesse danneggiato la loggia su cui lavorarono l'Orsolino e lo Spazio tra il 1671 e il 1678, luogo oggi non più percepibile se non nella generica spazialità del volume angolare riorganizzato dal Ricca dal 1691 circa in avanti. E' noto, infatti, come l'evento bellico garantì alla famiglia dei Ricca numerose occasioni di intervento sul tessuto edilizio cittadino compreso palazzo Ducale. A tal proposito si veda N. De Mari, *Edilizia da reddito a Genova dopo il 1684. L'area di Castello e il ruolo dei Ricca nella ricostruzione della città (1690-1740)*, in «Palladio», XV, (1995), pp. 70-90. Per i lavori dei Ricca a palazzo Ducale si veda A. Assini, *Una famiglia, un pittore e una città: la committenza dei Giustiniani attraverso le fonti archivistiche*, in *Marcantonio Franceschini: i cartoni ritrovati*, catalogo della mostra (Genova, 27 luglio-25 agosto 2002), a cura di G. Testa Grauso, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2002, pp. 95-103. A questa ipotesi esogena (comunque supportata da una lettera *Per l'illustrissimo et eccellentissimo signor Marc'Antonio Giustiniani*, in ASG, Archivio Giustiniani, 20 luglio 1686, n. 254, in cui si accenna alle «passate contingenze delle bombe»), si somma la circostanza di una richiesta alla famiglia da parte dello stesso Marc'Antonio. La pratica sembra svolgersi tra il 1686 e il 1688, dunque sempre dopo il bombardamento e in immediata successione alla citata lettera, con l'obiettivo di «ridurre» la loggia e ristrutturare una casa in rovina di sua proprietà «posta sopra la piazza della famiglia con sue pertinenze». La casa indicata da Marc'Antonio, guardando alla stessa pianta di cui alla nota 84 (che mostra sul lato breve destro della piazza anche quella di un certo Filippo Scaglia poi inglobata con la ristrutturazione), è da identificare con la cosiddetta *domus magna*. La loggia, in parte al di sotto della casa che si voleva recuperare, era lunga quaranta palmi e alta ventiquattro. Marc'Antonio si proponeva di portarla a «soli palmi trenta di detta longhezza e palmi venti di altezza». ASG, Archivio Giustiniani, *Supplica di Marc'Antonio Giustiniani alla Famiglia*, 6 dicembre 1687, n. 254. E' del 26 aprile 1690, una valutazione del Ricca e di Giacomo Lagomaggiore in cui si elencano a istanza della famiglia i pro e i contro dell'operazione. Nello stesso documento, soprattutto, si rigettava l'idea di fare una camera sottostante per «i servitori delli signori che andranno in detta loggia». ASG, Archivio Giustiniani, *Gio Antonio Ricca alla famiglia Giustiniani*, 26 aprile 1690, n. 254. L'idea della stanza sotterranea è però a tal punto concreta da produrre un *Calculo della spesa che vuole per fare una*

dell'amore per l'antico dimostrato a più riprese dalla famiglia: approccio comprensibile soprattutto alla luce di alcuni disegni da lui elaborati che, conservati presso l'Archivio di Stato di Genova e a conoscenza di chi scrive mai considerati, mostrano nella nuova loggia l'inserimento di busti marmorei entro nicchie secondo uno schema non molto diverso da quello adottato nell'atrio a padiglione lunettato con i ritratti dei quattro Giustiniani[87] **[figg. 21, 22, 23 >>]**. Il

stanza sotto la loggia della famiglia Giustiniana che deve servire per li servitori quale doverà essere di palmi 24 e palmi 25 di netto. ASG, Archivio Giustiniani, 26 aprile 1690, n. 254. Va comunque notato come nella *Copia di decreti circa la loggia* le misure del manufatto siano un po' diverse rispetto a quanto indicato da Marc'Antonio. In ASG, Archivio Giustiniani, *Fra le altre deliberazioni della illustrissima famiglia Giustiniana*, 19 aprile 1690, n. 254, si viene a conoscenza di quanto i Giustiniani avessero «premura e convenienza» ad agire per la «conservazione» della loro «loggia tanto antica posta sopra la piazza della stessa famiglia»; i «governatori» acconsentivano a «ridurre la detta loggia in stato più decente e decoroso», facendo «fare la volta superiore di essa loggia et il nuovo astrico e demolire il muro che riguarda la casa dell'illustrissimo signor Filippo Scaglia» (quello menzionato nella pianta di nota 84), «affinché la stessa loggia che in una parte della longhezza è di palmi quarantasei et in l'altra di essa longhezza è di palmi quarantotto» fosse «ridotta in forma più proporzionata per tutte le parti a palmi quarantasette». Inoltre si prevedeva di «far portare le finestre della medesima [loggia, n.d.a.] in perfetta architettura e far formare quei pilastri che saranno necessari al sostentamento della nuova fabbrica che è per fare l'illustrissimo signor Marc'Antonio Giustiniano». Proprio a queste diversificate circostanze e necessità sono da collegare i disegni del Ricca di cui alla nota successiva e alcuni pagamenti: per «marmi da lavorarsi e da mettersi in opera per la porta e finestre della detta loggia» (ASG, Archivio Giustiniani, 22 ottobre 1693, n. 254), nonché per «ferri» destinati alla nuova loggia (ASG, Archivio Giustiniani, *Conto de ferramenti che si sono posti nella loggia de signori Giustiniani*, 23 novembre 1695, n. 254). Non solo, alcuni fogli sciolti riportano al 10 di dicembre dello stesso anno il «conto di uno telaro da vetro fatto per la loggia d'illustrissimi signori Giustiniani» e notizia di una fornitura di alcune «chiape intiere di Venezia». La presenza, ancora nel 1699, di un pagamento per «li vetri della loggia» lascia intendere come lo spazio dovesse risultare sì chiuso, ma estremamente luminoso. ASG, Archivio Giustiniani, *Spese fatte dall'illustrissima famiglia Giustiniani*, 1699, n. 254.

[87] ASG, Archivio Giustiniani, *Dissegno della loggia fatto dall'architetto Gio Antonio Ricca*, in *Diversorum delle scritture che riguardano la difesa della piazza Giustiniani in Genova e la fabbrica della loggia dei Giustiniani*, secolo XVIII, n. 254. Da una memoria del Ricca (ASG, Archivio Giustiniani, secolo XVIII, n. 254) si apprende che il lavoro durò «spazio di anni tre», egli afferma inoltre di aver «firmato molti disegni e modelli anche di rilievo della detta loggia e della piazza avanti d'essa, mentre si trattava di dilatarla in diverse maniere». L'idea di loggia proposta dal Ricca ai Giustiniani si inserisce in una tradizione consolidata nel contesto genovese che poteva contare su diversi di questi spazi a cavallo tra economia, agiografia privata e magnificenza pubblica. L'iniziativa dei Giustiniani sembra smentire chi come L. Grossi Bianchi, E. Poleggi, *Una città portuale*, cit., p. 251, nota 14, ha considerato il fenomeno della loggia gentilizia già concluso nel 1588 con la costruzione promossa dai De Marini a Banchi. I due studiosi ricordano comunque come la proprietà familiare si prolungherà in taluni casi sino al XIX secolo. Sempre L. Grossi Bianchi, E. Poleggi, *Ivi*, riportano i casi delle logge Grimaldi (p. 251, nota 14), Lercari e Camilla (p. 251, nota 19), Malocello, Panzani e Oliva (p. 252, nota 55), Di Negro e De Mari (p. 254). E' un

tutto fu poi rimaneggiato nella prima metà del XIX secolo con l'incongrua sopraelevazione dell'edificio[88].

La piazza era il proscenio su cui affacciavano e affacciano tuttora le finestre della residenza cardinalizia: durante il carnevale del 1586, si poteva osservare come la «magnifica famiglia» amasse gareggiare nel lancio dei «citroni», mentre i membri più giovani allestivano commedie[89]. Alla fine del Seicento era possibile scorgere ancora i «sedili» e le «tavolette da giuoco» in uso per allietare gli incontri estivi o assistere agli spettacoli pirotecnici predisposti dal «loggere» per la solennità di San Giovanni Battista[90]; tutto ciò all'ombra della scenografica e prospicente *domus magna*, compiuta, con il suo fitto tessuto di finestre incorniciate da fastigi e coronamenti dipinti, accompagnati da due ordini di colonne, anch'esse dipinte[91], nonché dai segni dell'emblematica e dell'epica familiare, come lo scudo a cartoccio recante lo stemma del casato sopra il portale d'ingresso **[fig. 24 >>]**, sino

Giustiniani, Agostino, nei *Castigatissimi annali*, cit., p. XIV, a descrivere cosa accadeva nella loggia dei Grimaldi, popolata da servitori che la tenevano pulita, dal falegname chiamato ad accomodare le panche su cui sedevano le donne di casa, dal venditore con il suo banchetto, infine da gente come «camalli e simili» alla semplice ricerca di un riparo dalla pioggia. Giustiniani afferma: «tutte le famiglie della città hanno una stanza pubblica nominata loggia dove si riducono di giorno e di notte per vari usi». Tra gli usi, diversi da quelli del fondaco, ricordano L. Grossi Bianchi, E. Poleggi, *Una città portuale*, cit., p. 258, vi erano anche le riunioni dei nobili governatori dell'Albergo, le veglie e il gioco. Questi spazi erano connotati pure dal punto di vista decorativo, lo attesta la memoria degli affreschi eseguiti da Marcantonio Calvi nella distrutta loggia degli Spinola a piazza Fontane Marose dove venne rappresentata una sequenza di uomini illustri della famiglia. Si veda in proposito, P. Costa Calcagno, *Calvi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1974, vol. XVII, pp. 6-8.

[88] Sul rimaneggiamento del XIX secolo, pubblica un disegno a matita e china con il prospetto della *domus magna* rialzata A. Assini, *Le matrici della Galleria*, cit., p. 87, fig. 4. Per quanto attiene lo spazio angolare occupato dalla loggia, è facile che questi lavori modificarono l'assetto immaginato da Ricca. Del resto, la situazione attuale a livello di sequenza porta-finestre affacciate sulla piazza coincide con il disegno ottocentesco ma non con quello tardo-seicentesco.

[89] *Inventione di Giulio Pallavicino di scriver tutte le cose accadute alli tempi suoi (1583-1589),* a cura di E. Grendi, Genova, Sagep, 1975, *ad annum* (17 febbraio 1586), per la gara dei limoni e le commedie.

[90] Si tratta di altri particolari recuperabili negli atti della causa tra i Giustiniani e Bartolomeo Saluzzo che riferiscono delle condizioni della piazza. ASCG, *Magistrato dei Padri del Comune*, Atti, f. 81, doc. 68 [1619]. Circa lo spettacolo pirotecnico se ne ha notizia in ASG, Archivio Giustiniani, *Relazione dell'avvocato Gerolamo Giustiniani nella controversia imposta tra il signor marchese Carlo Giustiniani fu Stefano e la nobile famiglia dei Giustiniani*, cit., in cui si ricordano i «fuochi fatti sulla piazza della famiglia».

[91] Sulla *domus magna* si veda anche la scheda in *Una reggia repubblicana*, a cura di E. Poleggi, cit., p. 144. La decorazione dipinta della facciata è datata tra la fine del XVII e gli inizi del XVIII secolo. Cfr. *Genua Picta*, a cura di P. Boccardo, F. Boggero, cit., pp. 236-239.

al bassorilievo con il leone di San Marco portato da Pola d'Istria nel 1380 e incastonato sul fronte contrapposto a quello del cardinale, sull'altro lato breve della piazza[92] **[figg. 25, 26 >>]**.
La dimora di Vincenzo *seniore*, di cui non si conosce il contenuto in termini di arredi e di suppellettili e che già nel terzo decennio del XIX secolo era divenuta sede della biblioteca dell'abate Paolo Gerolamo Franzoni[93], appare comunque funzionale allo scopo della narrazione perché descritta all'interno di un quaderno (mm. 284x210), presentato in questa sede per la prima volta e in forma integrale, intitolato «Dissegni della casa posta sopra la piazza de Giustiniani spettante alla famiglia»[94]. Il documento, composto da quattro fogli piegati e legati con sette planimetrie, databile alla metà del XVII secolo, è conservato presso il fondo Sauli (a riprova della probabile connessione con la questione giuridica del possesso) dell'Archivio Durazzo-Giustiniani a Genova **[figg. 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33 >>]**. Le piante, tracciate su carta a inchiostro e acquarello, dai tetti alle cantine, con sorprendenti inserti a *pop-up* che consentono di comprendere, quasi in 3D, una miriade di particolari, mostrano per ciascuno degli ambienti la puntuale indicazione delle molte destinazioni d'uso, ulteriormente confrontabili con un inventario del 1726 redatto quando l'amministrazione della «pia lascita» volle «rendere appigionabile» (cioè affittare) il palazzo[95]. Il documento Durazzo-Giustiniani è simile per

[92] Il bassorilievo risulta rimosso al tempo dell'Anonimo (1818). Cfr. *Descrizione*, a cura di E. Poleggi, cit., p. 237. Nel giro di breve tempo dovette tornare al suo posto, dal momento che l'Alizeri lo vide e lo illustrò nelle sue guide dove si trova tuttora. Cfr. F. Alizeri, *Guida artistica per la città di Genova*, 3 voll., Genova, 1846-'47, I, p. 430; Id., *Guida illustrativa del cittadino*, cit., p. 44.
[93] F. Alizeri, *Guida illustrativa del cittadino*, cit., p. 44, propone il 1749, anno invece di apertura al pubblico della biblioteca presso palazzo Franzoni. Sulla biblioteca dell'abate Franzoni, segnalata da Louis Prosper Gachard per essere stata in Europa la prima biblioteca illuminata di sera e da Giacomo Giona Bjoernstaehl per il suo carattere pubblico, si vedano i contributi di G. Piersantelli, *La biblioteca franzoniana*, cit., pp. 2-3; C. Paolocci, *L'abate Paolo Gerolamo Franzoni e la Biblioteca Franzoniana di Genova*, in «Ca' de Sass», nn. 134-135, 1996, pp. 8-15 (estratto).
[94] ADGG, Archivio Sauli, n. 410.8. Il documento è stato regestato in A.W. Ghia, *Piante e disegni*, cit., pp. 204-205, senza però ricondurlo al palazzo del cardinale Vincenzo *seniore* Giustiniani. Su questo aspetto, si veda A. Leonardi, *«Della vita privata dei genovesi» tra Sei e Settecento*, cit., cap. III, pp. 123-132, figg. 34-40.
[95] ASG, dall'*Inventario di porte e finestre con loro ferramenti*, cit. Il documento, privo di interesse storico-artistico, è comunque importante perché restituisce la scansione degli ambienti: «alla terrazza», «sopra il tetto», «dentro del pollaio», «prima stanza scendendo», «seconda stanza contigua alla detta», «terza stanza contigua», «quarta stanza contigua», «quinta stanza in detto piano», «sesta stanza», «settima stanza che comunica in detta sesta», «in sala», «prima stanza», «seconda stanza», «terza stanza»; «dalla parte di ponente», «prima stanza», «seconda stanza», «terza stanza», «quarta stanza», «quinta stanza contigua alla detta», «sesta stanza ascendendo», «settima stanza sopradetta sesta», «cucina», «in detto

struttura al più tardo *album* (privo però dell'effetto tridimensionale) riferito al palazzo dei Brignole-Sale in Strada Nuova di cui, peraltro, l'edificio Giustiniani sembra un'anticipazione in virtù delle soluzioni distributive adottate che pongono interessanti questioni intorno alle modalità operative di un architetto come Corradi (artefice di Palazzo Rosso dal 1677 in avanti e che sarà impegnato accanto a Ricca nella *domus magna* dei Giustiniani) e sulla sua capacità di dialogare con il costruito cinquecentesco[96].

Il quaderno dell'Archivio Durazzo-Giustiniani documenta in modo molto intuitivo ciò che nell'inventario del 1726 appare di non immediata comprensibilità, ovvero come dalla terrazza o 'mirador' si passasse al sottotetto, composto dalle quattro stanze del «guardaroba» intercalate alle camere «per donne», di norma tra i pochi membri della 'famiglia' autorizzati a rimanere all'interno dell'edificio durante la notte[97]; scendendo, si incontrava il primo dei due piani nobili, in questo caso resi necessari non dall'esistenza di una doppia linea ereditaria, come sarà nel caso dei Brignole-Sale a Palazzo Rosso o nella stessa antistante *domus magna*[98], bensì dalla probabile volontà di distinguere l'uso degli spazi a seconda delle stagioni, mantenendo comunque l'organizzazione in entrambi i livelli intorno ad una «sala» centrale e a quattro «salotti» angolari inframezzati da due «camere» sui lati lunghi e dalla «loggia» interna su quello breve[99]. Solo il piano nobile inferiore disponeva di una appendice costituita da una «camera» preceduta da un «recamera» e da una «spachia recamera»[100], modello solitamente destinato a

tinello», «stanza de' argenti», «in cucina», «alla dispensa contigua», «altra stanzetta in fondo d'una scala», «antisala», «a mezza scala due stanze», «prima stanza», «seconda stanza», «secondo braccio di scala discendente», «terzo braccio di scala», «quarto braccio in fondo», «braccio»; «a man destra intrando», «prima porta», «stalle», «cantina», «stanza per la cantina», «stanza per carbone e legna».

[96] ASG, *Disegno del palazzo posto in Strada Nuova di San Francesco spettante alle due primogeniture*, Notai Antichi n. 8371. Cfr. anche M. Labò, *I palazzi di Genova di Pietro Paolo Rubens e altri scritti d'architettura*, Genova, Tolozzi, 1970, p. 219; E. Poleggi, *Strada Nuova una lottizzazione del Cinquecento a Genova*, Genova, Sagep, 1972, p. 397. Una relazione tra i due impianti è stata ravvisata in A. Leonardi, *«Della vita privata dei genovesi» tra Sei e Settecento*, cit., cap. IV, pp. 173 e sgg., figg. 1-11.

[97] ADGG, Archivio Sauli, n. 410.8. Non tutti i servitori che componevano la 'famiglia' del padrone dormivano all'interno del palazzo. Cfr. F. Liberati, *Il perfetto maestro di casa di Francesco Liberati romano*, Roma, A spese di Federico Franzini all'insegna della fontana, 1669, p. 63, che scrive come «a quelli che dormono fuori, quali sono molti palafrenieri, non darà [il maestro di casa, n.d.a.] lenzuoli ne altro per portarseli a casa loro».

[98] A. Leonardi, *«Della vita privata dei genovesi» tra Sei e Settecento*, cit., p. 173-177.

[99] ADGG, Archivio Sauli, n. 410.8.

[100] *Ibid*.

filtrare le udienze private di un cardinale svolte in base ad un preciso cerimoniale che prevedeva attese più o meno lunghe a seconda dell'importanza dell'ospite.
Tra i due piani nobili vi erano poi i quattro vani delle «mezzarie» superiori, affiancate da una «dispensa» e dalla grande «cucina per il piano di sala», quest'ultima distinta dalla «cucina et tinello» della servitù, collocata invece nelle «mezzarie» inferiori[101]. Anche la composizione del piano terreno appariva ben definita: lo spazio era imbastito sull'asse «porticho», «antiporticho», «cortile», a partire da un modulo tipico del costruito genovese sperimentato già negli anni Quaranta del XVI secolo proprio nel palazzo Doria all'Acquasola e in quello dei Grimaldi a San Francesco di Castelletto considerati in apertura[102]. Sul piano dell'ingresso, arricchito da una fontana-ninfeo addossata al muro di fondo, insistevano i tre depositi per il grano, il vano per il «portiero» alla sinistra dell'«antiporticho», gli spazi per i «servitori» sulla destra e ai lati del «cortile»[103]. Una cameretta per il «paggio» coincideva con l'attacco dello scalone padronale loggiato che, parzialmente obliterato nelle sue aperture più aeree durante il Settecento, conduceva ai piani superiori[104]. I sotterranei erano viceversa accessibili attraverso una mattonata, dotata di ingresso separato sul lato del palazzo, che certo facilitava l'ingresso delle merci - sulla pianta sono segnalate le cantine «per il vino» e quelle «per il legno» - e degli animali diretti alle «stalle»[105].
Dalla sommità ai piani inferiori i collegamenti verticali erano assicurati non solo dalla scala monumentale, ma anche da una coppia di scalette posizionate come due fuochi funzionali nel cuore dell'edificio, percorsi segreti destinati alla servitù che non doveva mostrarsi più del necessario allo sguardo del padrone e che veniva coordinata nelle sue mansioni dai maestri di camera e di casa. La residenza, voluta da una personalità avvezza ai modelli romani come il cardinale Vincenzo *seniore* e continuativamente utilizzata per ospiti di un certo rango nel corso

[101] *Ibid*.
[102] L. Magnani, *Il tempio di Venere*, cit., p. 166, circa il modulo atrio-cortile dei palazzi genovesi. Sull'argomento sono tornati A. Leonardi, L. Magnani, *Sulle ali di Pegaso. Di una grotta ed altri documenti d'archivio per il palazzo Grimaldi della Meridiana*, in *Palazzo Grimaldi,* a cura di G. Bozzo, L. Magnani, G. Rossini, cit., pp. 141-150.
[103] ADGG, Archivio Sauli, n. 410.8.
[104] Interessante e coerente appare la collocazione del «paggio» nel palazzo del cardinale Vincenzo seniore Giustiniani. Per F. Liberati, *Il perfetto maestro*, cit., pp. 52-53, il «paggio» era colui che «ordinariamente vuole essere gentiluomo; ovvero ben nato. Il servizio e le parti dell'Aiutante di Camera sono comuni anche ad essi dovendo fare le medesime funzioni in casa e in oltre accompagnare fuori il padrone, portare le torce quando torna, e all'arrivo di personaggi forestieri nel tempo della notte. Per essere giovinetti conviene attendino alli studij delle lettere e alli buoni costumi si come gli esercitij cavallereschi e alle arti liberali».
[105] ADGG, Archivio Sauli, n. 410.8.

del Seicento, ebbe certo dei punti di contatto con le raccomandazioni espresse proprio nei trattati sui maestri di casa: pubblicati tra XVI-XVII secolo, questi testi erano dedicati in prevalenza alla situazione dei palazzi di Roma, dove si stabilì in modo quasi normativo una netta distinzione tra abitazioni del ceto ecclesiastico, in special modo cardinalizio (più elevato), e secolare (più basso)[106]. E, di rimando, cosa fu mai il palazzo romano dei Giustiniani se non (anche) una dimora cardinalizia sottoposta all'egemonia culturale e al gusto per gli studi di archeologia cristiana del cardinale Benedetto[107], ricordiamolo, nipote del porporato genovese Vincenzo *seniore*?

Curiosa appare anche la circostanza di un inedito manoscritto (Orsucci n. 48), segnalato da Maria Giulia Aurigemma, le *Istruzioni per un maestro di camera*, annoverato tra i libri della raccolta dell'altro nipote del cardinale genovese, l'omonimo Vincenzo *juniore*, compilato non da un addetto ai lavori ma direttamente dal padrone di casa, con pratici consigli rivolti soprattutto al cardinale residente alle prese con visite di colleghi e affini[108]. In tal senso, il termine di confronto forse più completo è quello di Francesco Liberati, maestro di casa dei cardinali «Pietro Paolo Crescenzi, Lelio Biscia, Alessandro Cesarini e Alessandro Bichi», il quale, nel 1668, descrisse a più riprese le modalità di gestione delle dimore dei principi della Chiesa; regole che non dovevano essere particolarmente difformi da quelle osservate nella stagione in cui il cardinale Vincenzo *seniore* costruì il suo palazzo (*ante* 1582). Un edificio, quello di Vincenzo *seniore*, di cui, come detto, non si ha conoscenza di repertori inventariali (a parte quello 'strutturale' del 1726) e che dal punto di vista distributivo si mostra molto diverso per impostazione sia rispetto a quello di monsignor Cipriano Pallavicino (poi arcivescovo di Genova), in piazza Fossatello, contraddistinto da un piano terreno con botteghe e ammezzato, un unico piano nobile, un sottotetto per i servizi e una facciata ritenuta ispirata al modello

[106] P. Waddy, *Seventeenth-Century Roman Palaces: use and the art of the plan*, New York, The Architectural History Foundation, 1990, p. 17. Sull'importanza di questo genere letterario per la vicenda storico-artistica si vedano pure le interessanti analisi in *Life and the Arts in the Baroque Palaces of Rome. Ambiente barocco*, catalogo della mostra (Kansas City, 21 luglio-3 ottobre 1999), a cura di M.G. Barberini, S. Walker, F. Hammond, New York-Kansas City Yale University Press, 1999; N. Gozzano, *La quadreria di Lorenzo Onofrio Colonna. Prestigio nobiliare e collezionismo nella Roma barocca*, Roma, Bulzoni Editore, 2004; A. Leonardi, *Feudi, ville, palazzi e quadrerie*, cit., pp. 226-235. Il tema è stato considerato in particolare dagli storici in merito all'organizzazione della 'famiglia'. Cfr. C. Mozzarelli, *'Familia' del principe e famiglia aristocratica*, Roma, Bulzoni Editore, 1988.

[107] *Caravaggio e i Giustiniani*, a cura di S. Danesi Squarzina, cit., pp. 19-21.

[108] M.G. Aurigemma, *Vincenzo Giustiniani: manoscritti ed edizioni*, in *Caravaggio e i Giustiniani*, a cura di S. Danesi Squarzina, cit., pp. 167-172: 168.

predisposto a Roma da Donato Bramante per il protonotario apostolico Adriano de Caprinis[109], sia a confronto di quello posseduto dal cardinale e protonotaro apostolico Marco Antonio Sauli nella vicina via San Bernardo, dove, secondo Raffaele Soprani, addirittura «fu trovata l'insigne reliquia della Vera Croce»[110].

Su questa proposta linea di confronto, muovendo cioè dalla trattatistica legata ai maestri di casa, è bene tenere a mente le raccomandazioni di Liberati che, circa l'allestimento delle camere «dove l'eminenze loro danno le udienze», riteneva necessario fossero parate «di panno, rascia o saia pavonazza con le sedie compagne», mentre per le «altre stanze» scrisse che era preferibile «stuccarle e imbiancarle pulitamente», secondo una prassi rispettata nella casa di Vincenzo *seniore* totalmente priva di decorazione a fresco[111]. Alle porte andavano invece le «portiere di panno pavonazzo», le sedie dovevano essere «coperte del medesimo colore», così come la «tavola della sala con tingere tutti i sgabelli, sgabelloni e torcieri di pavonazzo con farci metter per tutto l'arme di sua eminenza»[112]. Liberati risulta essenziale per immaginare anche quanto doveva essere accaduto nella circostanza della morte del cardinale Giustiniani (1582): in generale, simili occasioni vedevano la servitù impegnata ad appropriarsi di tutte le suppellettili di cui era stata normalmente responsabile durante l'esistenza del proprietario[113]; pretese a parere di Liberati infondate, «non si trova del certo alcuna legge in tutto il corpo dello ius canonico», da respingere con decisione perché, altrimenti, gli «heredi del defunto [cardinale, n.d.a.]» non avrebbero avuto di che «incommodarsi a prendere l'heredità» (un modo nemmeno troppo ellittico per mettere in guardia dal rischio di non trovare più nulla)[114]. Liberati inserì altre indicazioni nella parte finale del suo libro: dalle «instruzioni di tutte le provisioni più necessarie che si fanno per un nuovo cardinale»[115]; alle tempistiche per

[109] 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», XX (2008), pp. 109-123. Il palazzo fu costruito tra 1540 e 1545.

[110] Una breve scheda sul palazzo è in *Una reggia repubblicana*, a cura di E. Poleggi, cit., p. 151. Si veda per la «Vera Croce» R. Soprani, *Ritratto della vita dell'illustrissimo e reverendissimo Marc'Antonio Sauli protonotario apostolico*, in *Gli scrittori della Liguria*, cit., p. 12. La reliquia è la croce bizantina portata dagli Zaccaria a Genova, ora nel Museo del Tesoro della Cattedrale di San Lorenzo. Sull'oggetto si veda *El Siglo de los Genoveses,* a cura di P. Boccardo, C. Di Fabio, cit., scheda I.3, p. 61.

[111] F. Liberati, *Il perfetto maestro*, cit., pp. 15-16.

[112] *Ibid*.

[113] *Ivi*, pp. 19-20.

[114] *Ibid*.

[115] *Ivi*, p. 231.

allestire spettacoli pirotecnici in concomitanza della nomina, i cosiddetti «segni di allegrezza»[116]; sino alle «instruzioni per la facciata de' palazzi de' signori cardinali nuovi» con cui consigliava l'intervento di un «pittore», al quale consegnare «l'armi che vi bisognano del cardinale, ma ancora quella del papa, signor fratelli, nipoti e altri parenti più congiunti», lasciando altresì spazio a «figure del naturale, come per esempio la Carità, la Giustizia, la Fama, la Religione e altre simili»[117].

Non solo i maestri di casa. Legami è possibile ravvisarli anche con alcune delle riflessioni contenute nel *Discorso sull'architettura*, anteriore al 1606, del poligrafo marchese Vincenzo *juniore*[118]. La proposta non deve stupire, visto che i Giustiniani di Roma guardarono con attenzione a Genova: aspetto inoppugnabile sin dall'ipotesi, tuttora priva di riscontro ma assolutamente plausibile, di un soggiorno di Vincenzo *juniore* nella città ligure. Inoltre, già nel 1577, vivente lo zio, Vincenzo *juniore* è ascritto alla nobiltà genovese e genovese era la moglie Eugenia Spinola, figlia di Gio Battista del ramo di Luccoli, signore di Vergagni[119]. Anche in sede testamentaria Vincenzo *juniore* dimostrò una generosa considerazione per la città, prevedendo un ingente lascito sia a beneficio privato dei parenti, sia per il pubblico «honore della serenissima Repubblica»[120]. Il tutto accompagnato dalla decisione di far inviare a Genova da Roma, dopo la sua morte, i rami incisi con le riproduzioni della *Galleria*, quindi sistemati nella *domus magna* di piazza dei Giustiniani dove per secoli furono conservati senza grandi attenzioni[121]; un'iniziativa che reiterava così il cospicuo legato o «pia lascita», gravitante sulla

[116] *Ivi*, p. 237.
[117] *Ivi*, p. 240.
[118] V. Giustiniani, *Discorso sopra la pittura*, cit., p. 7.
[119] A. Assini, *Le matrici della Galleria*, cit., p. 81.
[120] Il testamento di Vincenzo *juniore* Giustiniani è stato pubblicato da A. Gallottini, *Le sculture della collezione Giustiniani, I, Documenti*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1998, pp. 41-59, e riproposto in *Caravaggio e i Giustiniani*, a cura di S. Danesi Squarzina, cit., pp. 208-259.
[121] Nel 1653, Cassiano dal Pozzo lamentava la difficoltà di reperire copie della *Galleria*. Cfr. R. Sparti, *Le collezioni Dal Pozzo. Storia di una famiglia e del suo museo nella Roma seicentesca*, Modena, Panini, 1992, pp. 169-170; S. Danesi Squarzina, L. Capoduro, *Nuove date e nuovi nomi per le incisioni della "Galleria Giustiniana"*, in *Scritti di Storia delle Arti in onore di Sir Denis Mahon,* a cura di M.G. Bernardini, S. Danesi Squarzina, C. Strinati, Milano, Mondadori-Electa, 2000, p. 163 nota 58. Per il lascito ai parenti genovesi si veda anche A. Assini, *Le matrici della Galleria Giustiniana*, cit., pp. 81-83; Id. *Una famiglia, un pittore e una città*, cit., pp. 95-103. Nel 1983 i rami della *Galleria*, conservati presso la famiglia a Genova, sono stati presi in deposito dalla Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici della Liguria. Cfr. G. Algeri, *Le incisioni della Galleria Giustiniana*, in «Xenia», IX (1985), pp. 71-99. Le matrici sono tornate a Genova nel 2010, presentate in una giornata di studio dal titolo *Il progetto Antiqua e il ritorno a Genova delle Matrici della Galleria Giustiniana* (Genova, 28 ottobre 2010).

medesima piazza, già predisposto dal cardinale Vincenzo *seniore*. Almeno dal gennaio del 1683, inoltre, emerge da un inedito documento come i Giustiniani di Genova avessero attribuito a Filippo Parodi l'incarico di scolpire una statua di Vincenzo *juniore* da sistemare nella «gran sala del real palazzo» **[fig. 34 >>]**, cioè in quel palazzo Ducale che solo pochi mesi dopo andò incontro a pesanti distruzioni a causa delle bombe francesi e che sin dal 1698 vide la famiglia preoccuparsi intorno alla possibilità di farlo «dipingere» finanziando l'operazione proprio a partire dal moltiplico istituito dal defunto marchese[122]. Non si tralasci poi l'apprezzamento del

[122] ASG, Archivio Giustiniani, 21 febbraio 1684, n. 254. Il pagamento è compiuto da parte dei governatori della famiglia Giustiniani a beneficio di Filippo Parodi per «mercede della statua di marmo da lui fatta e collocata nella gran sala del real palazzo rappresentante l'immagine dell'illustrissimo signor marchese Vincenzo Giustiniano». Alla stessa data il Parodi risulta pagato anche per la «spesa fatta in far aprire e costruire due nici nella gran sala del real palazzo per riporsi in uno la statua dell'illustrissimo signor marchese Vincenzo Giustiniani». ASG, Archivio Giustiniani, 21 febbraio 1684, n. 254. Il lavoro del Parodi era iniziato almeno l'anno prima, visto un altro «pagamento», quello della «terza parte di lire tremilacinquecento simili, seco patuite per prezzo e mercede della statua di marmo che egli dovrà formare e far collocare nella gran sala del real palazzo rappresentante l'immagine del fu illustrissimo signor marchese Vincenzo Giustiniani». ASG, Archivio Giustiniani, 8 gennaio 1683, n. 254. La decisione della famiglia di tributare un omaggio a Vincenzo *juniore* risaliva al novembre del 1678 come attesta la «supplica» indirizzata al Senato della Repubblica. ASG, Archivio Giustiniani, *Supplica al Senato per riponere la statua del signor Marchese Vincenzo Giustiniani nella sala grande*, 17 novembre 1678, n. 254. L'opera si posiziona così tra il primo viaggio documentato di Parodi a Venezia (1683) e la presenza dell'artista a Padova (1686). Sui suoi spostamenti è ancora attuale il contributo di L. Magnani, *Documenti per l'attività di Filippo Parodi a Genova e in Veneto*, in *La scultura a Genova e in Liguria. Dal Seicento al primo Novecento*, Genova, Fratelli Pagano Editore, 1988, pp. 205-207. La perdita della statua è plausibile visto che una relazione del 3 agosto 1684 riporta per palazzo Ducale il dato dei tetti sfondati «della gran sala e di quella del minor consiglio al tempo d'esta». Per la ricognizione sui danni subiti dalla città si veda A. Assini, *Una famiglia, un pittore e una città*, cit., p. 98. Per le caratteristiche architettoniche della sala, G. Rossini, *Il salone del maggior consiglio nel palazzo Ducale di Genova, prima e dopo Franceschini*, in *Marcantonio Franceschini*, a cura di G. Testa Grauso, cit., pp. 105-117. Il lascito di Vincenzo *juniore* Giustiniani tornò poi utile in concomitanza del progetto di decorazione pittorica degli spazi di rappresentanza del palazzo. Le istituzioni della città domandarono alla famiglia di provvedere al finanziamento degli apparati utilizzando i denari provenienti dal moltiplico del marchese romano. Cfr. L. Ghio, *La decorazione della sala del Minor Consiglio*, in *El Siglo de los Genoveses,* a cura di P. Boccardo, C. Di Fabio, cit., pp. 392-399; Ead. *Il 'mito' dei Giustiniani di Chio nella decorazione di palazzo Ducale*, in *Genova e l'Europa mediterranea. Opere, artisti, committenti, collezionisti,* a cura di P. Boccardo, C. Di Fabio, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2005, pp. 279-297. La committenza a Filippo Parodi, infine, si inserisce in un filone che seguirà anche il figlio Domenico, con le statue di Tommaso Raggi (1716), Giulio Sale (1725), Ansaldo Grimaldi (1725) e Vincenzo Odone, sculture sempre collocate nella sala del Maggior Consiglio (sala rinnovata e nuovamente danneggiata con l'incendio del 1777), poi restaurate da Pasquale Bocciardo e definitivamente distrutte nei moti rivoluzionari del 1797. Cfr. F. Franchini Guelfi, *Domenico Parodi e Francesco Biggi*, in *La scultura a Genova e in Liguria. Dal Seicento*, cit., p. 281.

ramo romano per la cultura figurativa manierista locale: in particolare, l'interesse di Benedetto e Vincenzo *juniore* per le opere di Luca Cambiaso, artista del quale essi possedevano almeno dieci dipinti tra cui il suggestivo notturno del *Cristo davanti a Caifa*[123] **[fig. 35 >>]**, pervenuto all'Accademia Ligustica di Belle Arti a Genova che conta tra i suoi beni pure una replica in gesso della *Minerva* Giustiniani, sino alla donazione di una copia della *Galleria* effettuata nel 1771 da Luca Giustiniani annoverato tra i 'principi' dell'istituzione fondata venti anni prima[124].
Quanto alla coincidenza tra alcune considerazioni effettuate nel *Discorso sull'architettura* e le soluzioni residenziali predisposte dai Giustiniani di Genova, questo è verosimile in primo luogo per la villa di Albaro, certo ancora in costruzione dopo la metà del XVI secolo[125]. I criteri enunciati di «industria insolita», di «disegno e architettura magnifica» non potevano non derivare da una conoscenza diretta, priva di mediazioni, della situazione locale: questo è lasciato intendere da alcune affermazioni di Vincenzo *juniore*, come «fatta alla genovese» o «ben se ne vedono a Genova»[126]. Diversi punti sembrano funzionare perfino in merito ai caratteri dell'edificio dello zio cardinale Vincenzo *seniore*: innanzitutto, circa la posizione del palazzo in città, vale a dire l'«elezione del sito», migliore se «frequentato e vicino alle piazze del quotidiano commercio e con comodità d'acqua»[127]. Il criterio coincide con la situazione di piazza dei Giustiniani, a poca distanza dalla cattedrale di San Lorenzo e dal mercato finanziario della Loggia di Banchi; anche l'acqua non era un problema, essendo presente il rio della Chiavica Lunga, sottostante l'attuale via dei Giustiniani (già tombato all'epoca in cui Vincenzo *juniore* scriveva), funzionale all'alimentazione di un'ampia cisterna in grado di supportare le esigenze quotidiane e la fontana-ninfeo nel cortile del palazzo[128]. Pure la necessità di «rimediare alli disordini che si offeriscono» là dove si era obbligati a costruire su preesistenze o in situazioni prive di «libera elezione», pare un'allusione tanto alla densa urbanizzazione del

[123] S. Danesi Squarzina, *The collections of Cardinal Benedetto*, cit., pp. 766-791; Ead., *Caravaggio e i Giustiniani*, cit., p. 218.
[124] E. Baccheschi, N. Ottria, *La Galleria Giustiniana. Sculture antiche e incisioni secentesche*, in «Quaderni del Museo dell'Accademia Ligustica di Belle Arti», X (1989), p. 3.
[125] L. Magnani, *Il Tempio di Venere,* cit., p. 59 e sgg.
[126] V. Giustiniani, *Discorsi*, cit., pp. 31-44.
[127] V. Giustiniani, *Discorso sopra la pittura*, cit., p. 7.
[128] L'acqua era un bene importante per questo palazzo certo dotato di un sistema di approvvigionamento complesso se, ancora nel 1762, si pagava «Domenico Pagano per suo salario di due anni e spesa per la manutenzione del canale di piombo che dall'acquedotto di Sant'Andrea conduce l'acqua al palazzo». ASG, Archivio Giustiniani, *Pia lascita del fu eminentissimo cardinale Vincenzo Giustiniani. Debito e credito. 1757*, n. 53.

centro storico genovese, quanto all'area occupata dalla curia dei Giustiniani[129]. Il consiglio sulla «simmetria necessaria fino alla sommità del tetto avendo considerazione alla comodità e gusto del padrone, alla sodezza e sicurezza», trovava poi una giusta regola nei sette livelli della casa e specialmente in corrispondenza dei due ampi piani nobili[130]. Infine, le singole camere, sempre a dimostrare una buona aderenza al *Discorso*, soprattutto dove si insisteva sulla necessità di «premere» affinché la pianta dell'edificio fosse «distinta con figure regolari e con angoli retti e più che si può in squadra, mantenendo ciascuna stanza o altro membro ampio al possibile»[131].

L'insieme dei dati raccolti mostra come alcune delle case dei Giustiniani di Genova fossero una rappresentazione anche metaforica della personalità dei loro proprietari, con i loro gusti, i loro interessi, la loro complessa gerarchia di valori. La possibilità di sovrapporre ai manufatti architettonici taluni aspetti del portato delle vite dei rispettivi inquilini (nel Cinquecento, da una parte, con Luca Giustiniani e il gusto per l'antico a informare la villa di Albaro e i palazzi di città; dall'altra, con Vincenzo *seniore* e Vincenzo *juniore* messi a confronto attraverso il 'quaderno' dotato di dettagliate planimetrie della dimora cardinalizia e il *Discorso sull'architettura*; sino al Seicento inoltrato, con Marc'Antonio Giustiniani e l'idea di continuità antiquaria espressa dai disegni del Ricca per la loggia rinnovata della *domus magna*), consente di percepire in modo più diretto una ricchezza diversa da quella normalmente celebrata attraverso le parole dei viaggiatori transitati per Genova nelle diverse epoche. Il *case study* rivela come l'esperienza residenziale privata fosse stata percepita dal ramo genovese dei Giustiniani quale chiaro segno di identità e di appartenenza a tutti i livelli della scala sociale (laica e religiosa), senza alcun tipo di soggezione anche in rapporto a modelli normalmente considerati 'maggiori'.

[129] *Ibid*. L. Grossi Bianchi, E. Poleggi, *Una città portuale*, cit., pp. 230, 248, 250, 251 nota 25, 277, 320 nota 44, per la connotazione urbanistica della piazza o curia.
[130] V. Giustiniani, *Discorso sopra la pittura*, cit., p. 7.
[131] *Ibid*.

Studia Ligustica

2

Andrea Leonardi

Per le dimore e il collezionismo Giustiniani a Genova.

Tra il cardinale Vincenzo Giustiniani olim Banca (1519-1582)
e il mercante Luca Giustiniani olim Longo (1513-1583)

apparato iconografico

Biblioteca Franzoniana
2012

CASTIGATISSIMI
ANNALI CON LA LORO COPIOSA TAVOLA
della Eccelsa & Illustrissima Republi. di Genoa, da fideli & approuati Scrit-
tori, per el Reuerẽdo Monsignore Agostino Giustiniani Genoese Vescouo di
Nebio accuratamente racolti. Opera certamẽte molto laudeuole, a Stu-
diosi assai comoda, & communemente a tutti vtilissima. Facẽdo per
la varieta delle opere chiaramente conoscere, quanto si deb
ba da tutti riprouare el male, & constantemente pro-
curare el bene della sua Republica.

GENOA.
M. D. XXXVII.
Cum gratia & priuilegio.

Figura 1 - Agostino Giustiniani, *Castigatissimi annali della illustrissima Repubblica di Genova*, Genova, 1537.

torna al testo >>

Figura 2 – Bernardo Castello, *Predica di San Vincenzo Ferrer.* Roma, chiesa di Santa Maria sopra Minerva.

Figura 3 – Bernardo Castello, *Una struttura architettonica dai caratteri alessiani nella pala con la predica di San Vincenzo Ferrer dipinta per la cappella del cardinale Vincenzo* seniore *Giustiniani*. Roma, chiesa di Santa Maria sopra Minerva.

torna al testo >>

Figura 4 – *Busti del marchese Vincenzo* juniore*, del cardinale Benedetto, di Giuseppe e del cardinale Vincenzo* seniore *Giustiniani*. Genova, palazzo Giustiniani.

torna al testo >>

Figura 5 – Bernardo Castello (?), *Ritratto del cardinale Vincenzo* seniore *Giustiniani-Banca*. Roma, chiesa di Santa Maria sopra Minerva.

torna al testo >>

Figura 6 – Theodor Matham, *Ritratto del cardinale Vincenzo* seniore *Giustiniani-Banca*, incisione da *Galleria Giustiniana*, vol. II, tav. 6

Figura 7 – Theodor Matham, *Frontespizio della Galleria Giustiniana*.

torna al testo >>

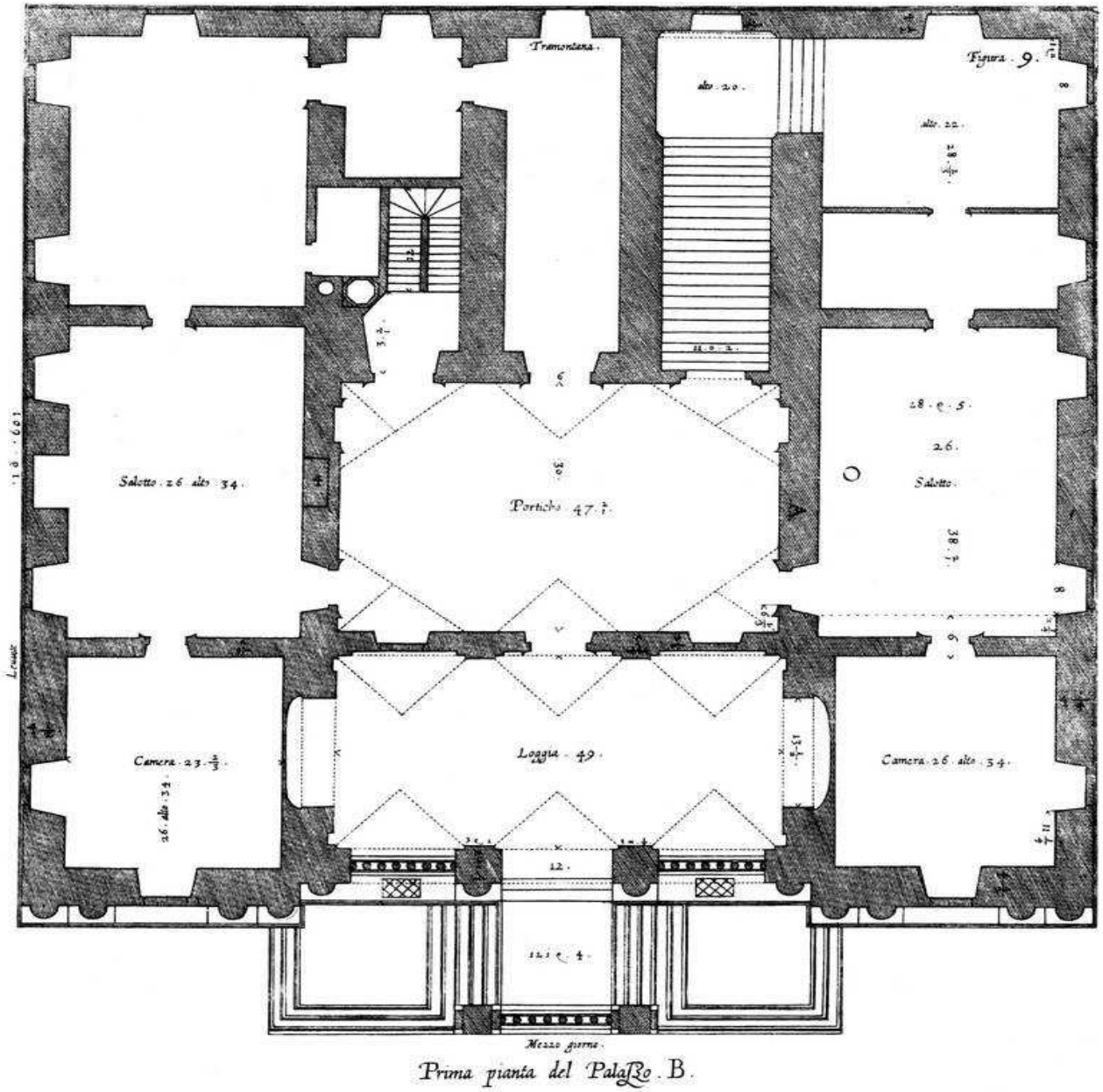

Figura 8 – *Pianta della villa Giustiniani poi Cambiaso*, da P.P. Rubens, *Palazzi antichi di Genova*, Anversa, 1622.

torna al testo >>

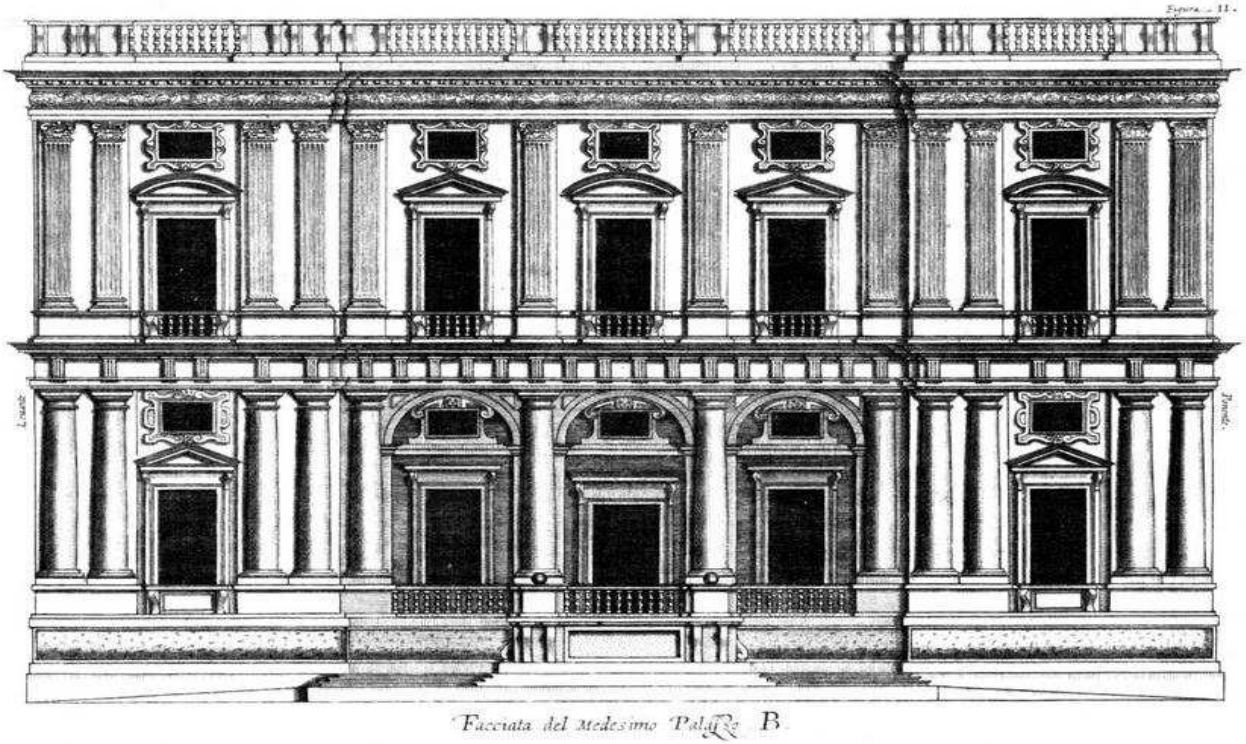

Figura 9 – *Prospetto a mare della villa Giustiniani poi Cambiaso in Albaro*, da P.P. Rubens, *Palazzi antichi di Genova*, Anversa, 1622.

torna al testo >>

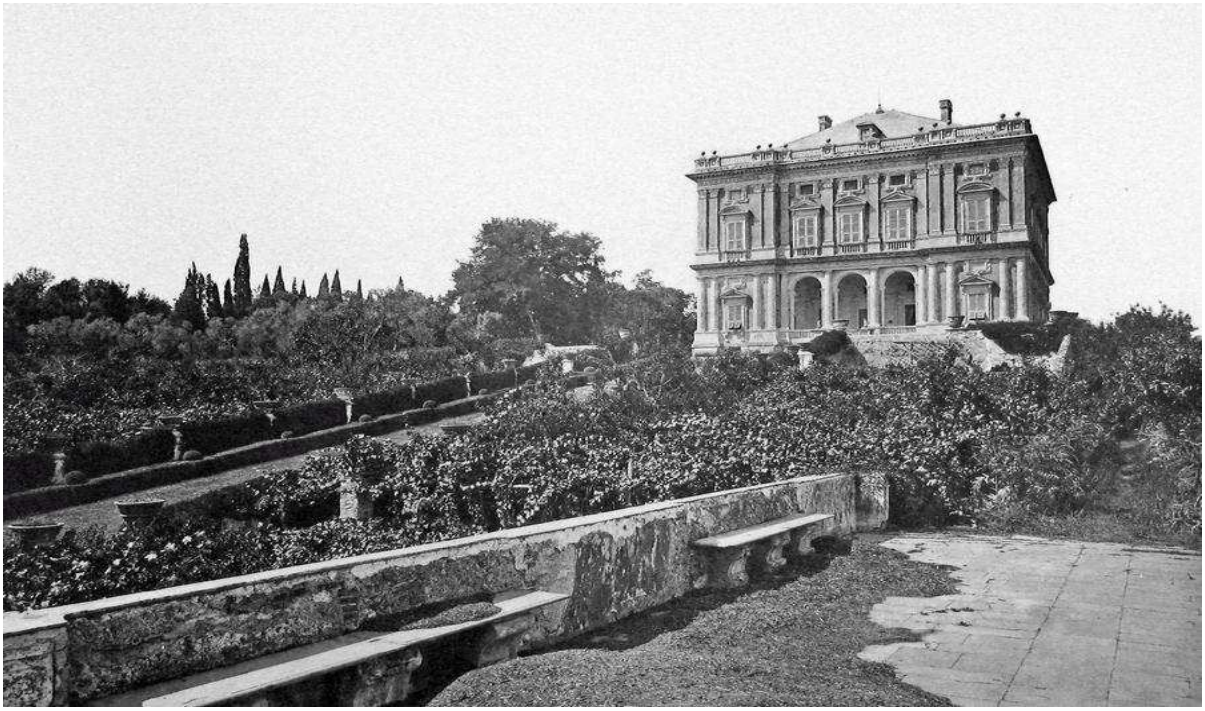

Figura 10 – *Villa Giustiniani poi Cambiaso in Albaro*, da R. Reinhardt, *Palast-Architektur von Ober-Italien und Toscana*, Berlino, 1866.

torna al testo >>

Figura 11 – *Alcuni dei marmi antichi della collezione Giustiniani posizionati sulla balaustra delle scalinate d'accesso alla villa in Albaro*, da A. Cappellini, *Ville genovesi del XVI secolo*, in «Genova», XI (1931), n. 3.

torna al testo >>

Figura 12 – *La loggia a piano nobile verso il panorama montano nella villa Giustiniani poi Cambiaso in Albaro*, foto storica. Genova, Archivio Fotografico del Comune.

torna al testo >>

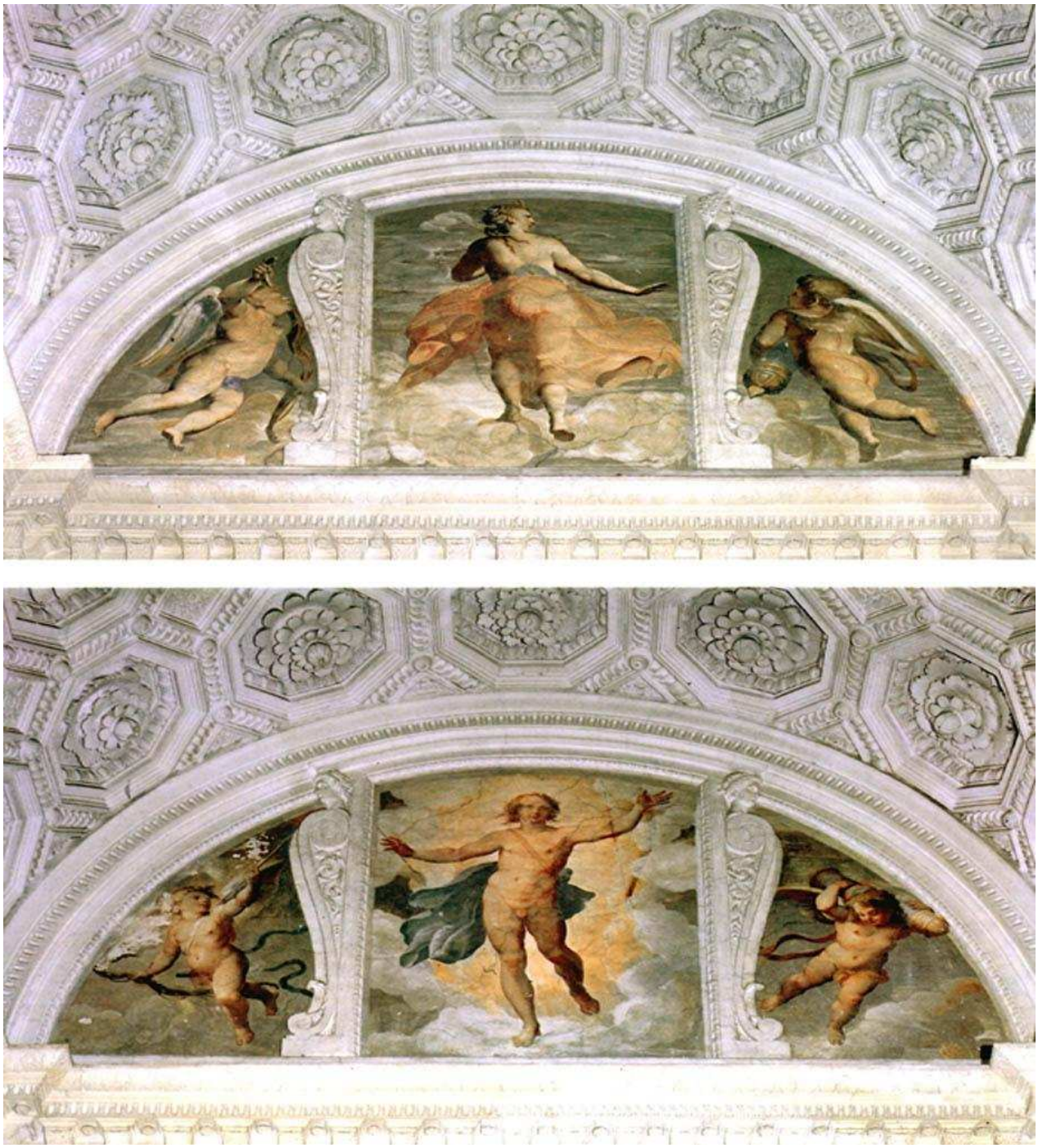

Figura 13 – *Lunette con Diana-Notte che fugge* (Luca Cambiaso) e *Apollo Giorno* (Gio Battista Castello il Bergamasco) *nella loggia a piano nobile verso il panorama montano*. Genova, villa Giustiniani-Cambiaso.

torna al testo >>

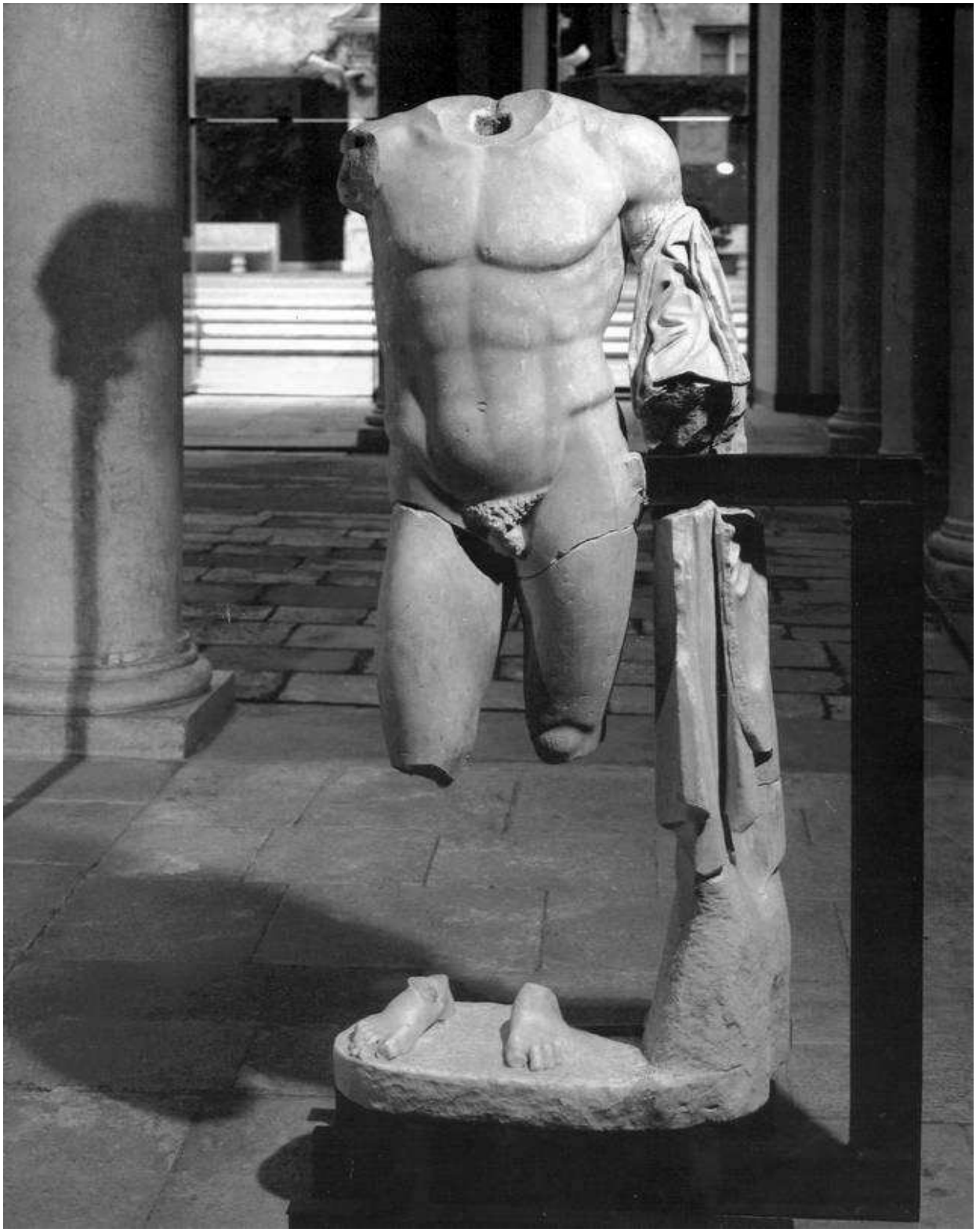

Figura 14 – *Marmo classico raffigurante un Hermes Loghios proveniente da villa Giustiniani poi Cambiaso in Albaro,* fotografato nell'atrio di Palazzo Rosso. Genova-Pegli, Museo Archeologico.

torna al testo

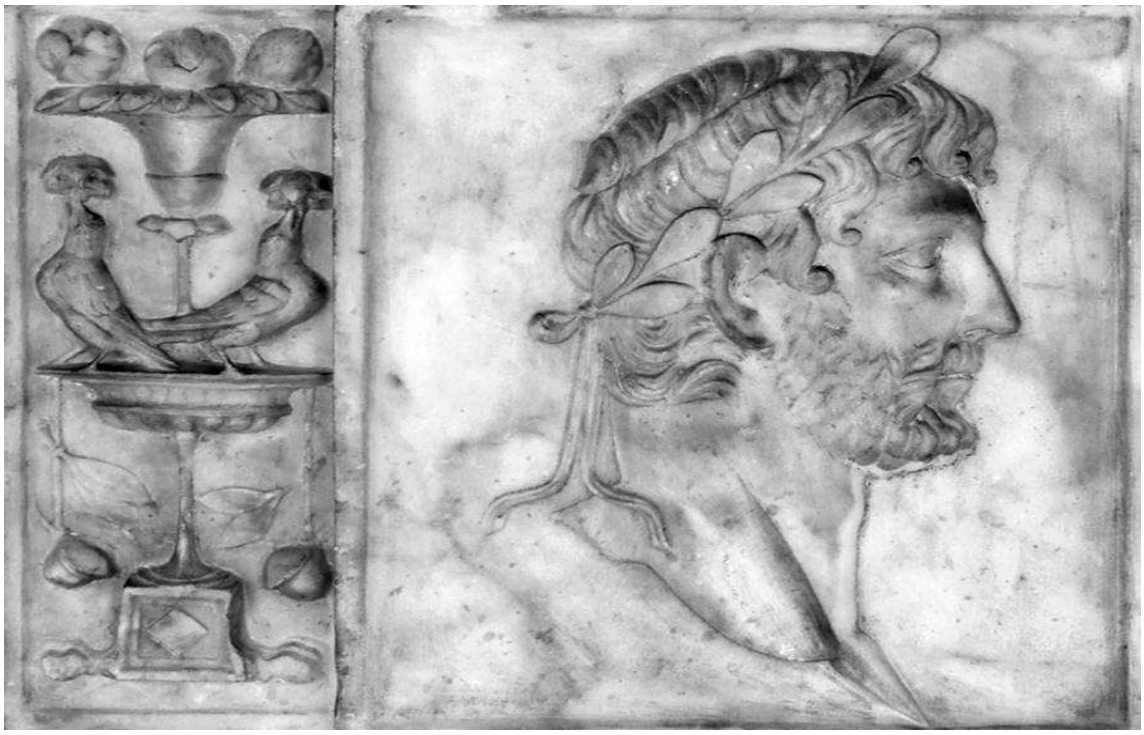

Figura 15 – Scultore lombardo del secondo decennio del XVI secolo, *Testa di Nerone*. Genova, Museo di Sant'Agostino.

Figura 16 – Scultore lombardo del secondo decennio del XVI secolo, *Testa di Adriano*. Genova, Museo di Sant'Agostino.

torna al testo >>

Figura 17 – Anton van Dyck, *Ritratto di Alessandro Giustiniani in veste di senatore*. Berlino, Staatliche Museen zu Berlin, Gemaldegalerie.

torna al testo >>

Figura 18 – *Il palazzo del cardinale Vincenzo* seniore *Giustiniani-Banca in piazza Giustiniani a Genova*.

torna al testo >>

RISPOSTE
ALLA SCRITTVRA
DEL M. BARTOLAMEO SALVZZO,
CHE DIMOSTRANO
LA PIAZZA DE' GIVSTINIANI
Essere stata, & essere
DE' GIVSTINIANI
SECONDO L'EVIDENZA DEL FATTO,
E
GIVSTIZIA DELLA RAGIONE.

IN GENOVA,
Per Antonio Casamara. In Piazza Cicala.
Con licenza de' Superiori.

Figura 19 – *Risposte alla scrittura del magnifico Bartolomeo Saluzzo che dimostrano la piazza de' Giustiniani essere stata e essere de' Giustiniani secondo l'evidenza del fatto e giustizia della ragione,* n. 254, Genova, Per Antonio Casamara in piazza Cicala, secolo XVII, frontespizio. ASG, Archivio Giustiniani, n. 254.

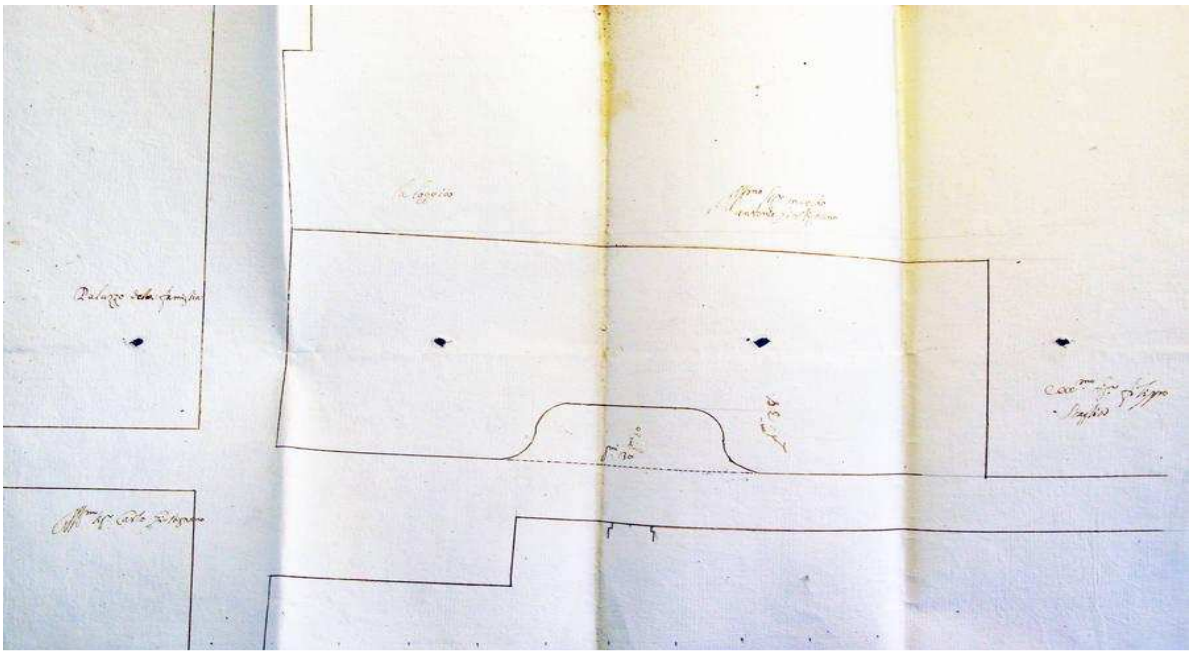

Figura 20 – ASGG, n. 254, *Planimetria della piazza dei Giustiniani a Genova con il perimetro dell'area rialzata corrispondente all'estensione dell'antica casa dei Bardi. A sinistra il 'palazzo della famiglia' già di Vincenzo* seniore *Giustiniani e la cosiddetta 'loggia' in fronte a esso*, secolo XVIII.

torna al testo >>

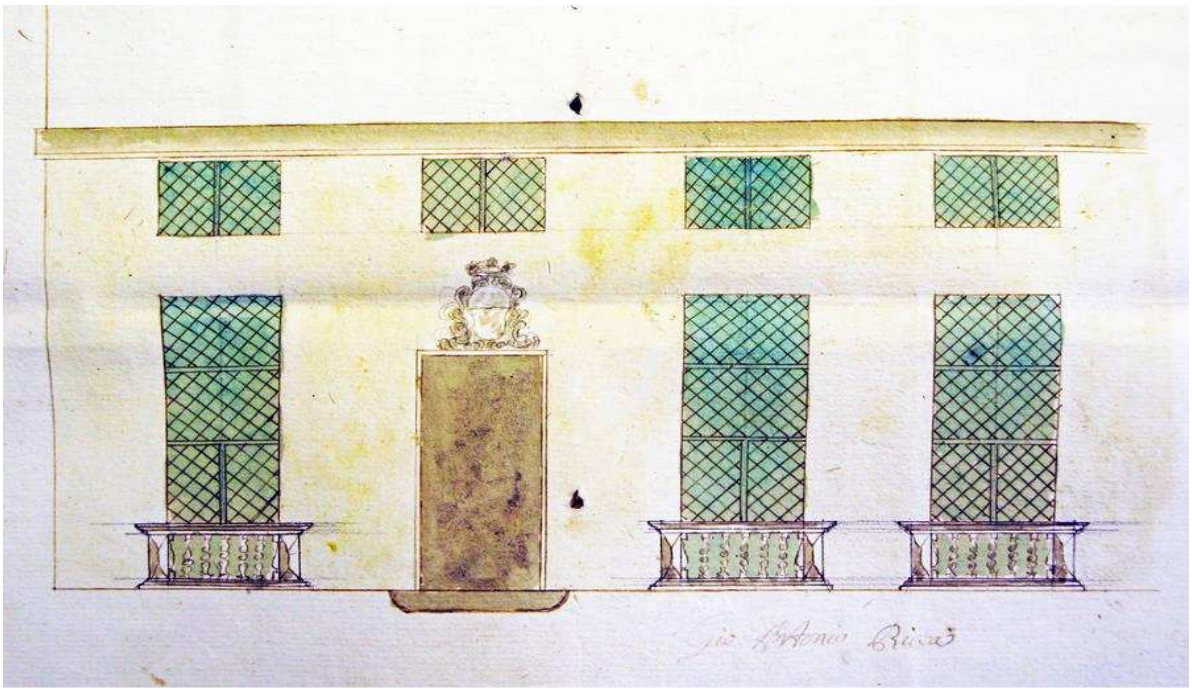

Figura 21 – ASGG, n. 254, *Disegno della loggia fatto dall'architetto Gio Antonio Ricca (fronte esterno)*, secolo XVIII.

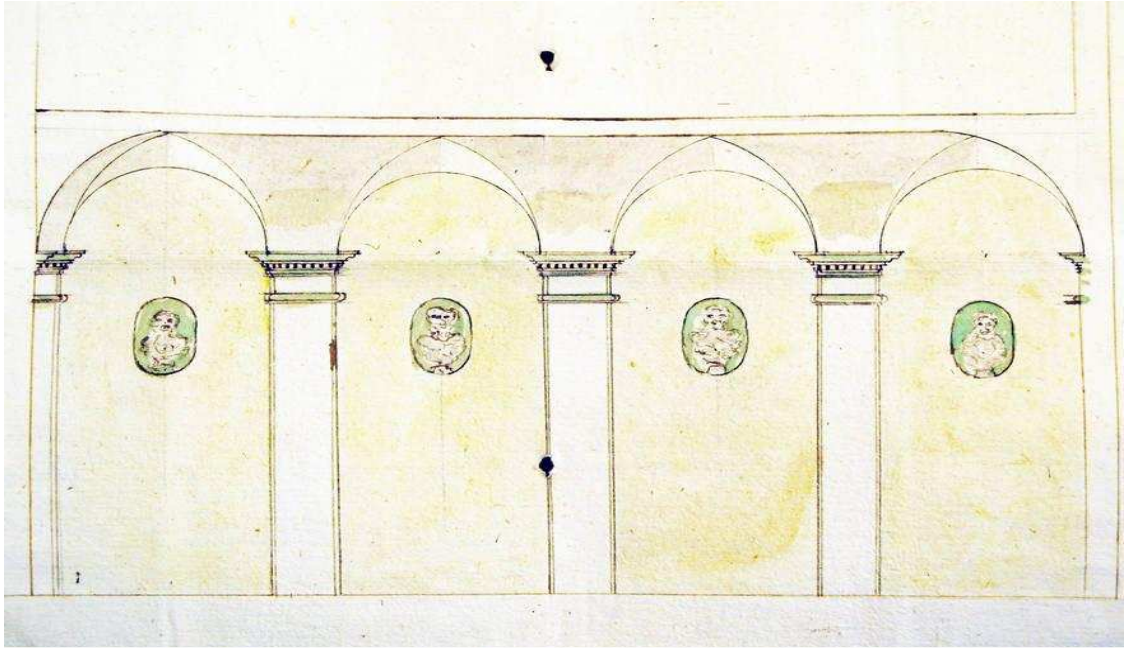

Figura 22 – ASGG, n. 254, *Disegno della loggia fatto dall'architetto Gio Antonio Ricca (fronte interno)*, secolo XVIII.

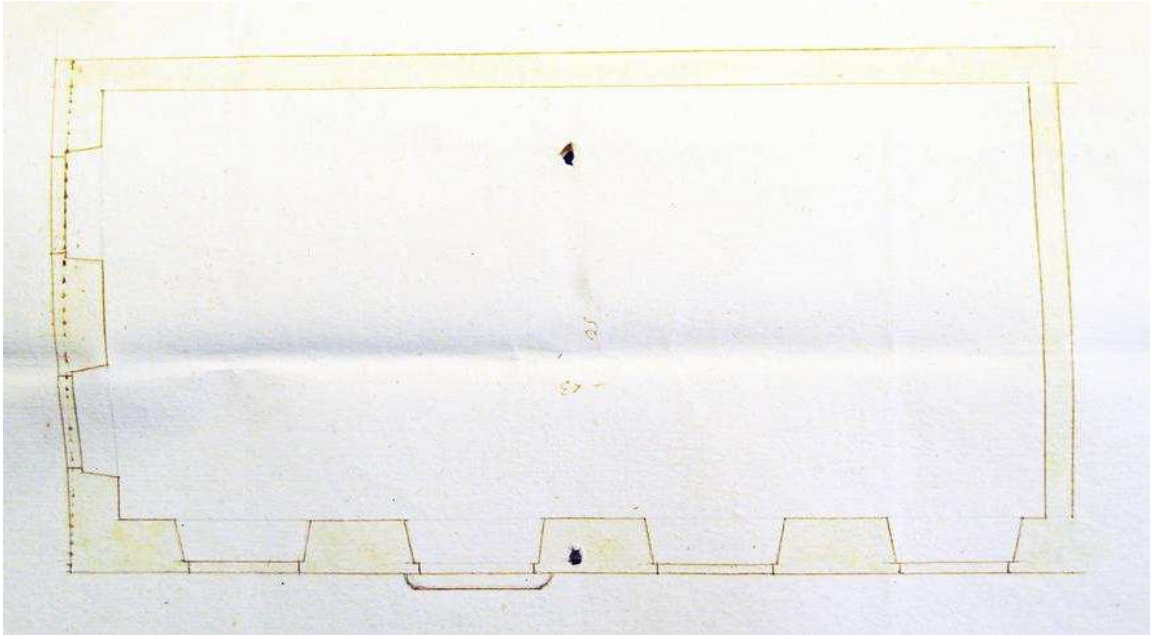

Figura 23 – *Disegno della loggia fatto dall'architetto Gio Antonio Ricca (planimetria)*, secolo XVIII. ASG, Archivio Giustiniani, n. 254.

torna al testo >>

Figura 24 – *Stemma della famiglia Giustiniani sovrastante il portale d'ingresso della loro* domus magna *in piazza Giustiniani a Genova*.

torna al testo >>

Figura 25 – *Facciata della* domus magna *dei Giustiniani prospicente il palazzo del cardinale Vincenzo* seniore *Giustiniani-Banca.*

Figura 26 – *Bassorilievo con il leone di San Marco portato da Pola d'Istria nel 1380 e incastonato sul fronte della* domus magna *dei Giustiniani prospicente il palazzo del cardinale Vincenzo* seniore *Giustiniani-Banca.*

torna al testo >>

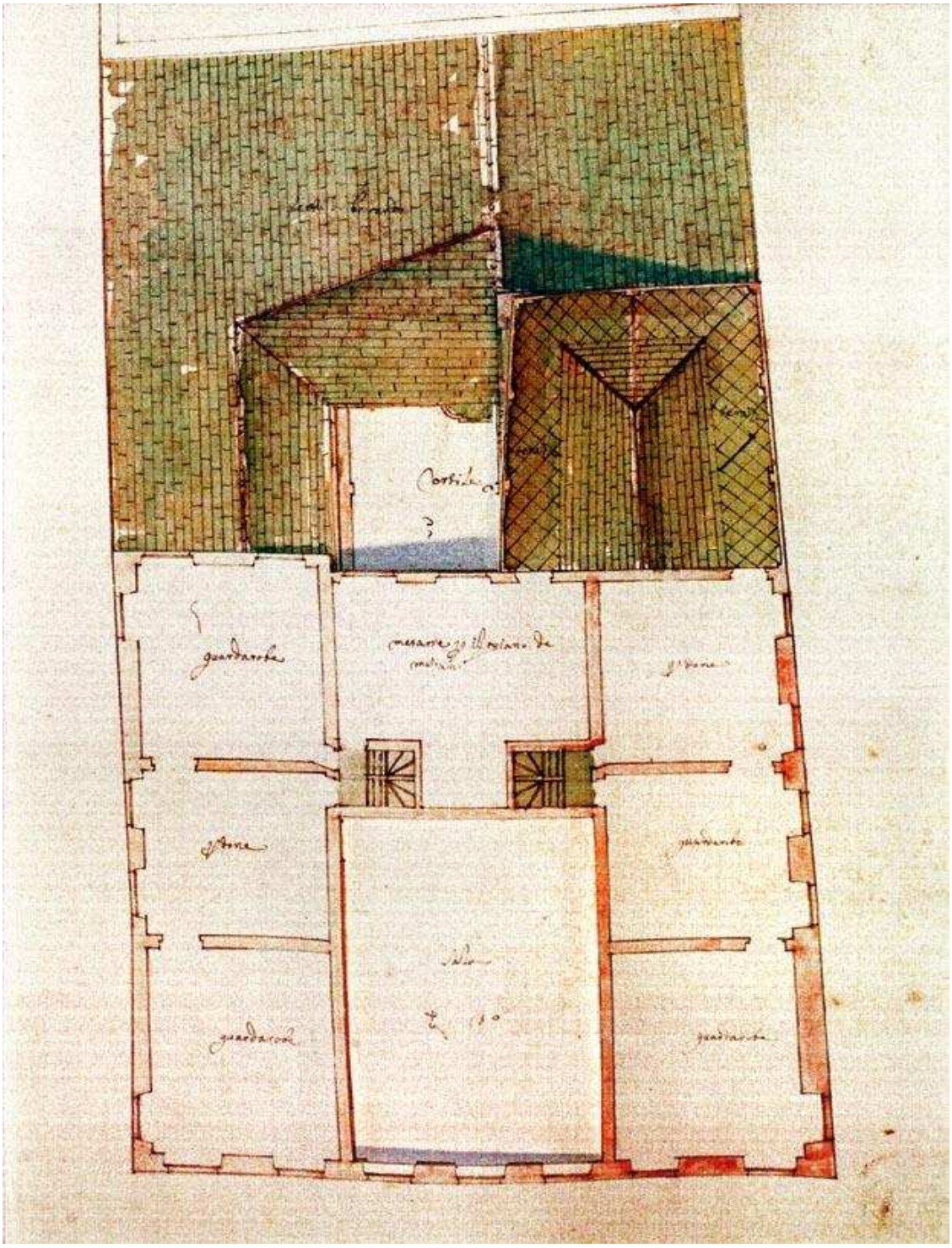

Figura 27 – *Palazzo del cardinale Vincenzo* seniore *Giustiniani-Banca, pianta del tetto e del sottotetto*. Genova, Archivio Durazzo-Giustiniani, Fondo Sauli, n. 410-8.

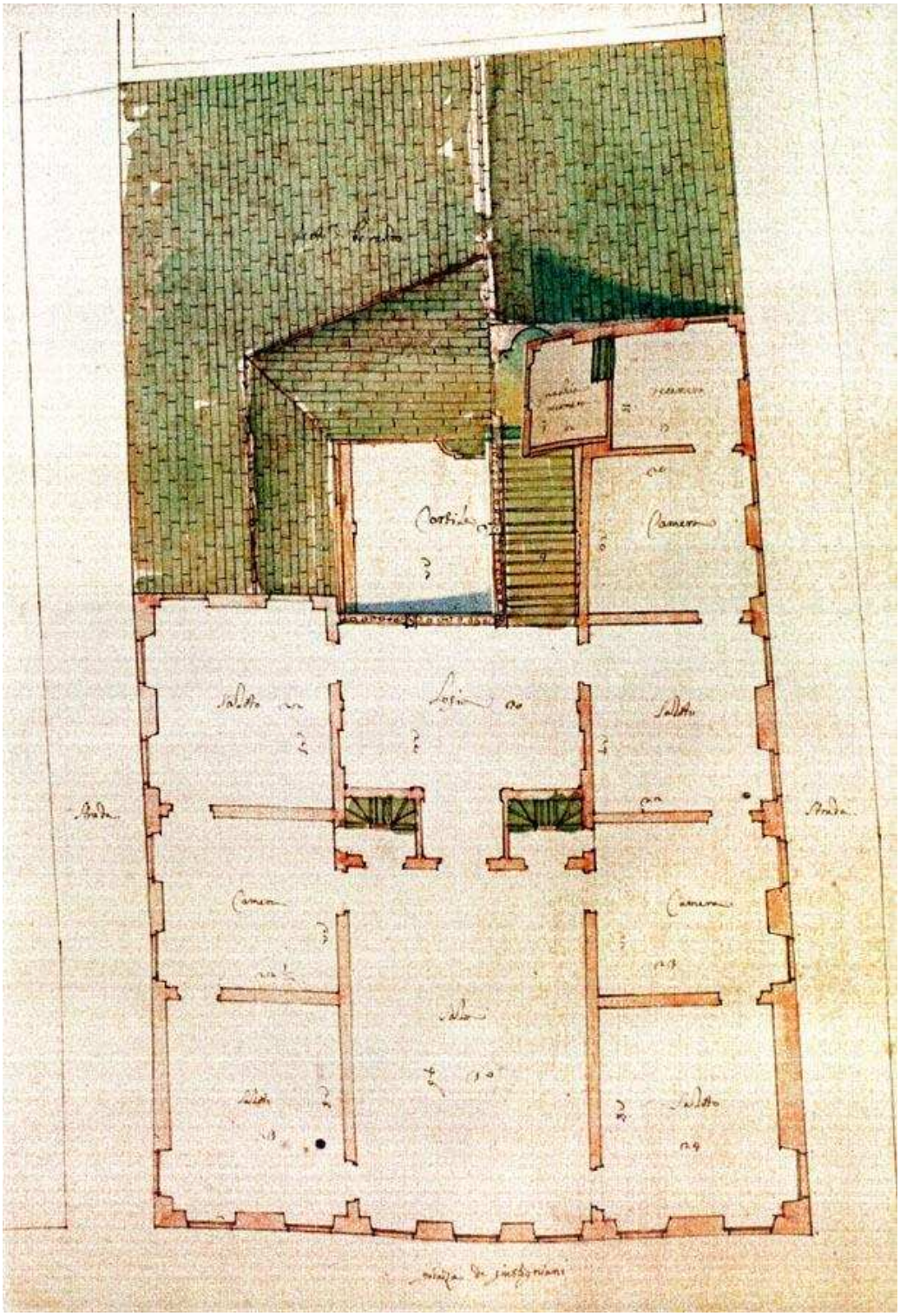

Figura 28 – *Palazzo del cardinale Vincenzo* seniore *Giustiniani-Banca, pianta del secondo piano nobile*. Genova, Archivio Durazzo-Giustiniani, Fondo Sauli, n. 410-8.

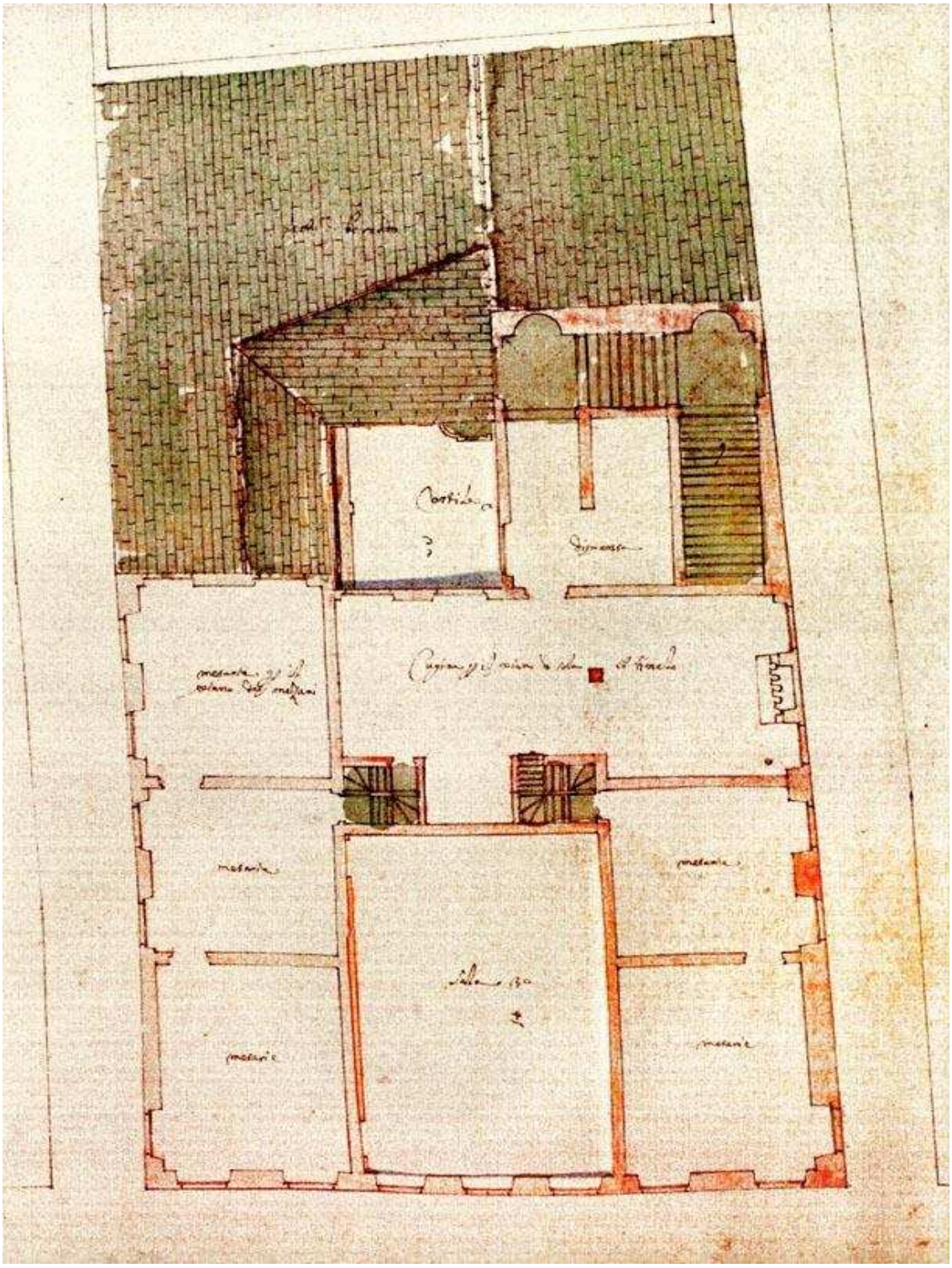

Figura 29 – *Palazzo del cardinale Vincenzo* seniore *Giustiniani-Banca, pianta delle mezzarie superiori*. Genova, Archivio Durazzo-Giustiniani, Fondo Sauli, n. 410-8.

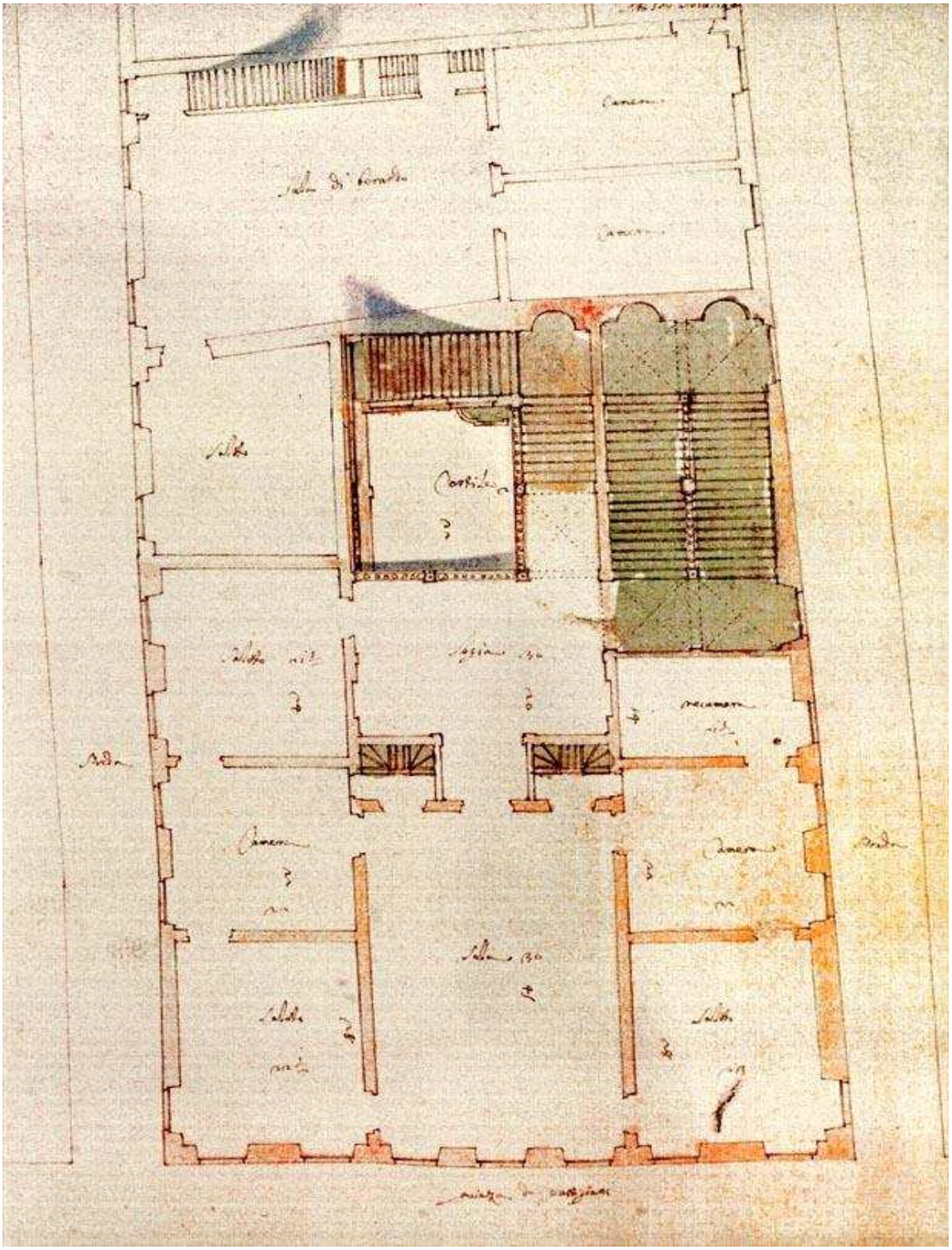

Figura 30 – *Palazzo del cardinale Vincenzo* seniore *Giustiniani-Banca, pianta del primo piano nobile*. Genova, Archivio Durazzo-Giustiniani, Fondo Sauli, n. 410-8.

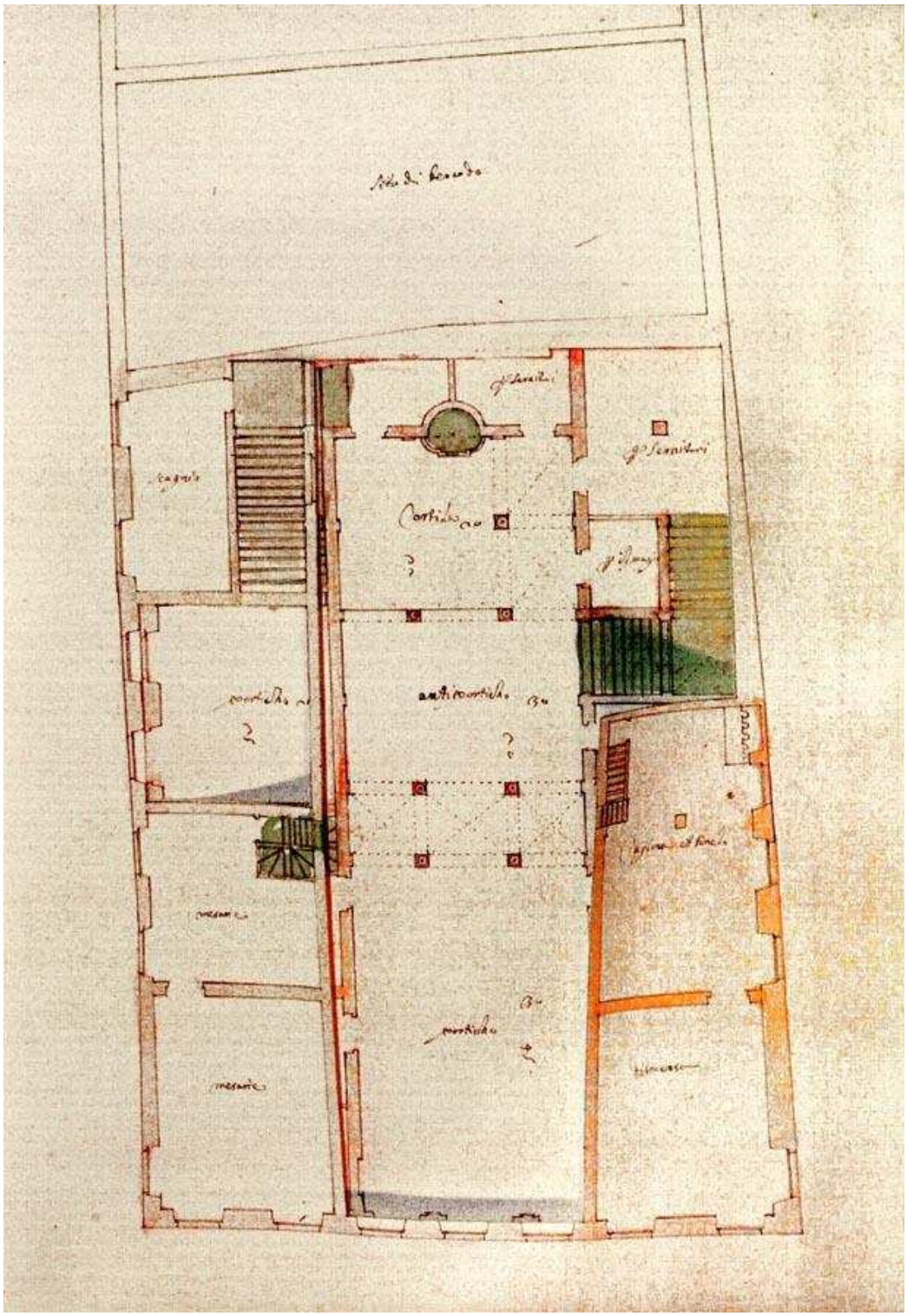

Figura 31 – *Palazzo del cardinale Vincenzo* seniore *Giustiniani-Banca, pianta delle mezzarie inferiori*. Genova, Archivio Durazzo-Giustiniani, Fondo Sauli, n. 410-8.

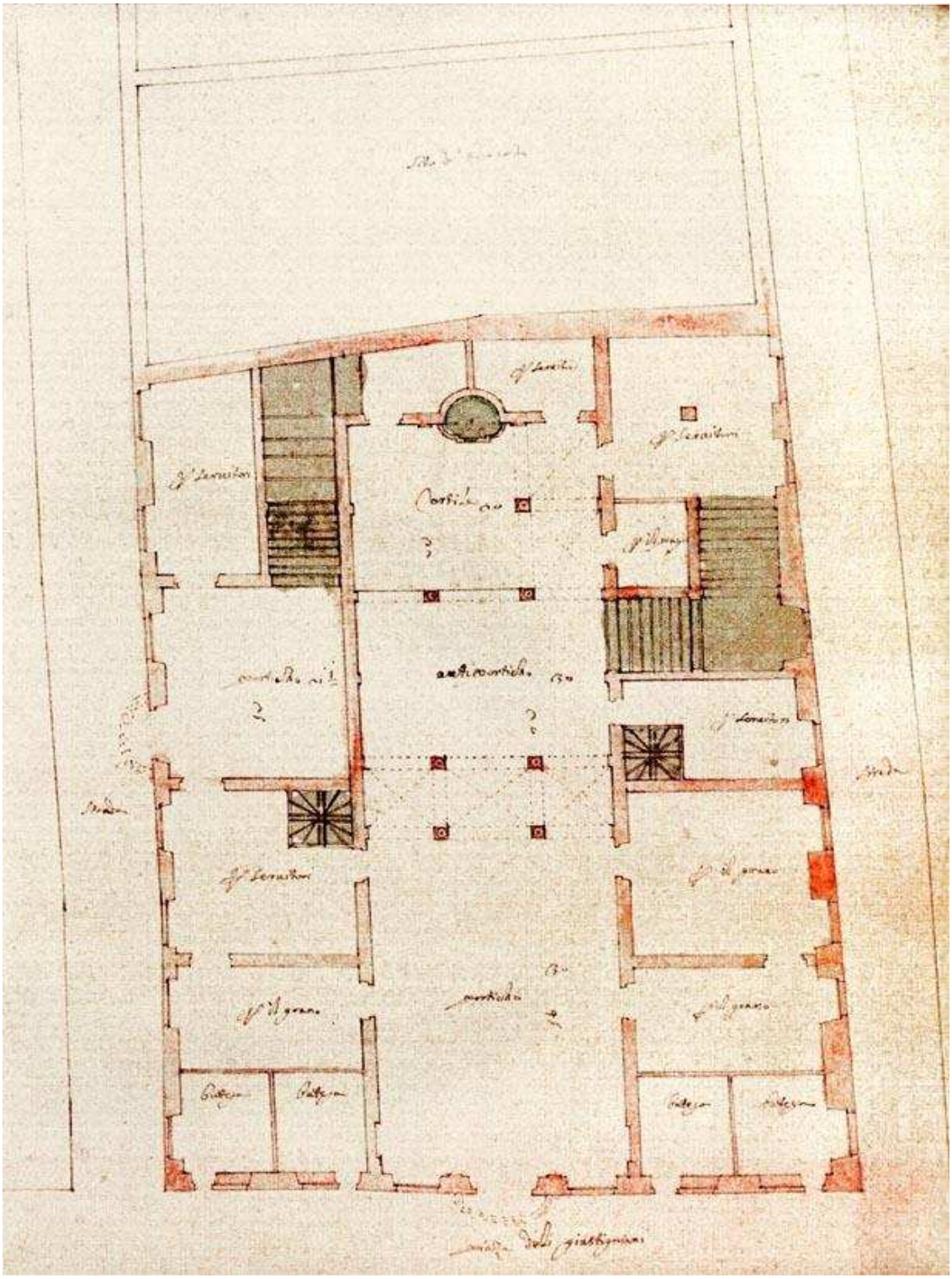

Figura 32 – *Palazzo del cardinale Vincenzo* seniore *Giustiniani-Banca, pianta del cortile*. Genova, Archivio Durazzo-Giustiniani, Fondo Sauli, n. 410-8.

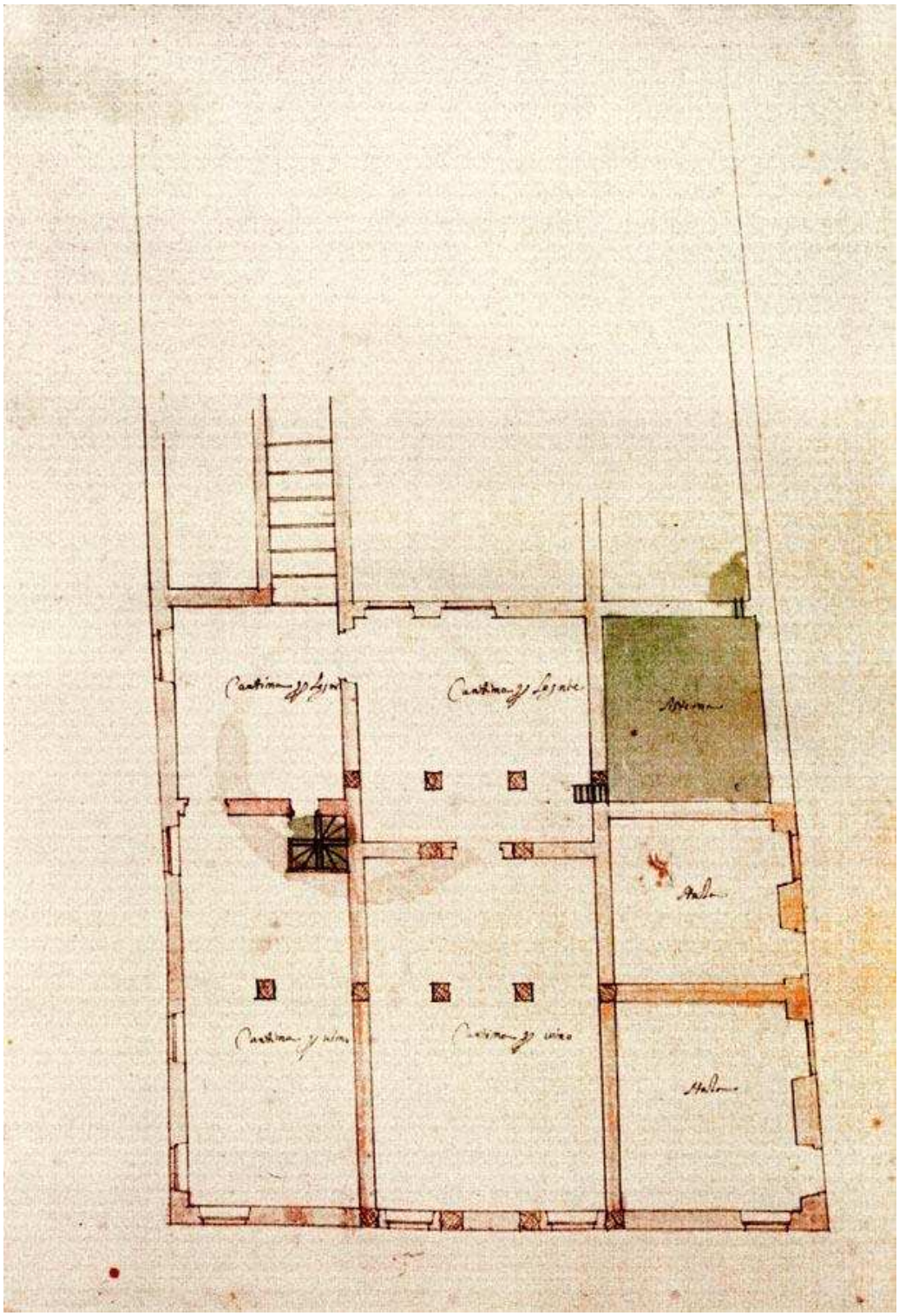

Figura 33 – *Palazzo del cardinale Vincenzo* seniore *Giustiniani-Banca, pianta delle cantine e dei sotterranei*. Genova, Archivio Durazzo-Giustiniani, Fondo Sauli, n. 410-8.

torna al testo >>

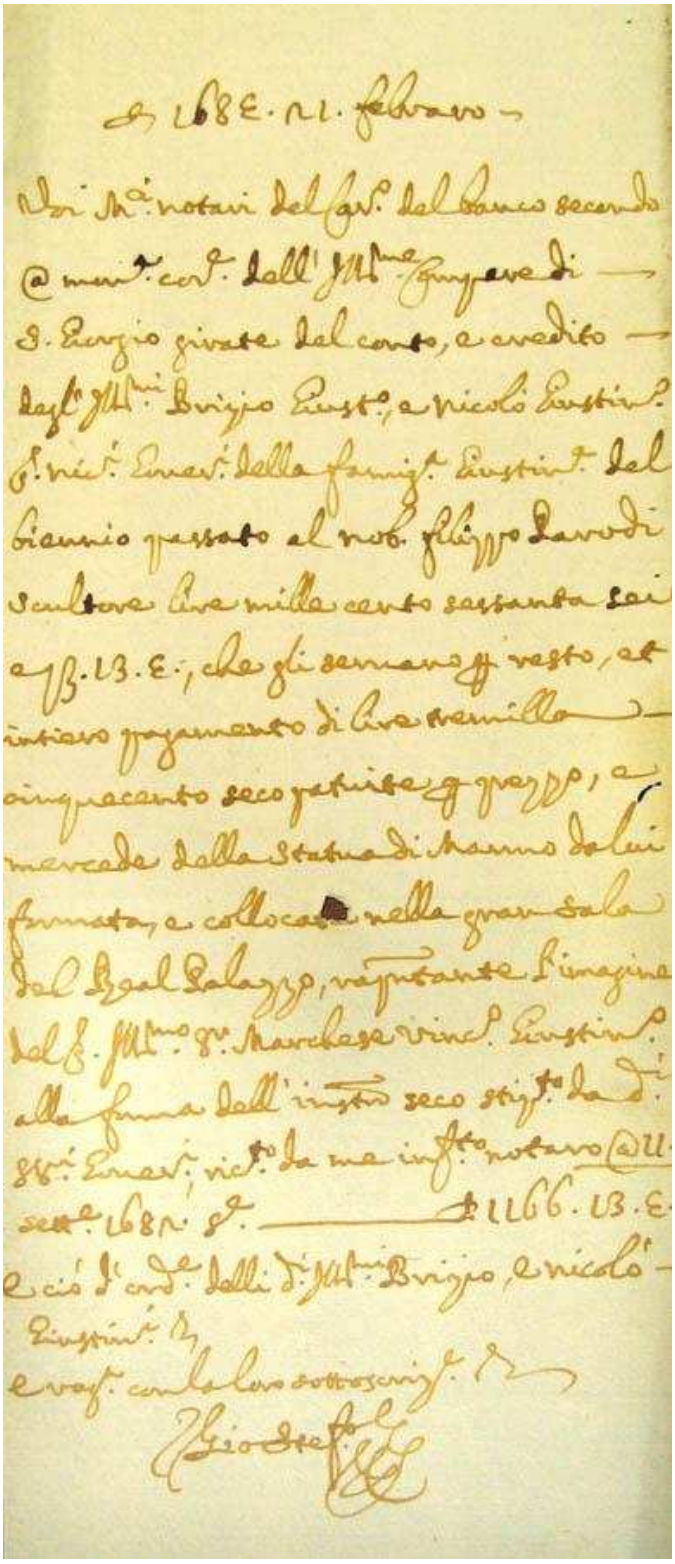

Figura 34 – *Pagamento a Filippo Parodi per mercede della statua di marmo da lui fatta e collocata nella gran sala del real palazzo rappresentante l'immagine dell'illustrissimo signor marchese Vincenzo Giustiniano*, 21 febbraio 1684. ASG, Archivio Giustiniani, n. 254.

torna al testo >>

Figura 35 – Luca Cambiaso, *Cristo davanti a Caifa*. Genova, Accademia Ligustica di Belle Arti, già nella collezione di Benedetto Giustiniani.

torna al testo >>

Referenze fotografiche

1, Civica Biblioteca Berio, Genova; **2, 3, 5**, Chiesa di Santa Maria sopra Minerva, Roma; **12**, Archivio Fotografico del Comune, Genova; **14**, Museo Archeologico, Genova-Pegli; **15, 16,** Museo di Sant'Agostino, Genova; **17**, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, Berlino; **19, 20, 21, 22, 23, 34,** Archivio di Stato, Genova (su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, autorizzazione n. 17/12 del 12/07/2012); **27, 28, 29, 30, 31, 32, 33,** Archivio Durazzo-Giustiniani, Genova; **35**, Accademia Ligustica di Belle Arti, Genova

Andrea Leonardi
Per le dimore e il collezionismo dei Giustiniani a Genova. Tra il cardinale Vincenzo Giustiniani olim Banca (1519-1582) e il mercante Luca Giustiniani olim Longo (1513-1583)

Giustiniani, Genova, XVI-XVII secolo, documenti, collezionismo, sistemi residenziali

Copyright© Andrea Leonardi, 2012
ISBN 978-88-98246-01-4

Pubblicato su **www.bibliotecafranzoniana.it> *editoria on line> Studia Ligustica***
luglio 2012

Biblioteca Franzoniana, Genova

E' consentita la citazione di parti del testo previo indicazione della fonte per esteso, incluse le pagine di riferimento; non è consentito l'utilizzo delle immagini senza l'autorizzazione dell'autore e dell'editore.

Studia Ligustica

Fondata e diretta da **Claudio Paolocci**

Comitato scientifico

Carlo Bitossi, Università degli Studi di Ferrara; **Fulvio Cervini**, Università degli Studi di Firenze; **Silvano Giordano**, Pontificia Università Gregoriana, Roma; **Annaclara Palau Cataldi**, Royal Holloway, Università di Londra; **Claudio Paolocci**, Biblioteca Franzoniana, Genova; **Giovanna Rosso Del Brenna**, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano; **Graziano Ruffini**, Università degli Studi di Firenze.

Referee Board

Maria Pia Alberzoni, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano; **Marco Bologna**, Università degli Studi di Milano; **Maria Paul Davies**, University of Reading**; Cesare de Seta**, Università degli Studi di Napoli Federico II; **Teòfanes Egido**, Universidad de Valladolid; **Marcello Fagiolo**, Centro studi sulla cultura e l'immagine di Roma; **Cosimo Damiani Fonseca**, Accademia dei Lincei; **Fausta Franchini Guelfi**, Università degli Studi di Genova; **Luigi Gambarotta**, Università degli Studi di Genova; **Jane Garnett**, Oxford University; **Massimo Carlo Giannini**, Università degli Studi di Teramo; **George L. Gorse**, Pomona College, Claremont; **Antoine-Marie Graziani**, Université de Corse Pascal Paoli; **Mina Gregori**, Accademia dei Lincei; **Ramòn Gutiérrez**, Centro de Documentacion de Arquitectura Latinoamericana, Buenos Aires; **Rosa Lòpez Torrijos**, Universidad de Alcalà (Madrid); **Filippo Lovison, b.**, Pontificia Università Gregoriana; **Gennaro Luongo**, Università di Napoli Federico II; **Flavia Matitti**, Accademia di Belle Arti di Firenze; **Stéphane-Marie Morgain, ocd**, Institut catholique de Touluse; **Stefano F. Musso**, Università degli Studi di Genova; **Giovanni Muto**, Università degli Studi di Napoli Federico II; **Giovanni Otranto**, Università degli Studi di Bari; **Alberto Petrucciani**, Università degli Studi di Roma La Sapienza; **Vito Piergiovanni**, Università degli Studi di Genova; **Gervase Rosser**, Oxford University; **Rodolfo Savelli**, Università degli Studi di Genova; **Lorenzo Sinisi**, Università degli Studi Magna Grecia di Catanzaro; **Maria Luisa Tàrraga Baldò**, Instituto de Historia, Consejo Superior de Investigaciones Cientìficas (Madrid); **Alan Touwaide**, Smithsonian Institution, Washington D.C.; **Consuelo Varela**, Escuela de Estudios Hispano-Americanos, Consejo Superior de Investigaciones Cientìficas (Madrid); **Danilo Zardin**, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano; **Gabriella Zarri**, Università degli Studi di Firenze; **Michael F. Zimmermann**, Katholische Universitat Eichstatt-Ingolstadt.

Segreteria scientifica, editing

Andrea Lavaggi, Biblioteca Franzoniana, Genova