

GIACOMO MONTANARI

L'UOMO BAROCCO: PROPOSTE PER
LA FORMAZIONE CULTURALE DI GIOVANNI
VINCENZO IMPERIALE

ESTRATTO

da

STUDI SECENTESCHI VOL. LXI (2020)

Diretta da Davide Conrieri



Leo S. Olschki Editore
Firenze

BIBLIOTECA DELL' «ARCHIVUM ROMANICUM»

Serie I: Storia, Letteratura, Paleografia

505

STUDI SECENTESCHI

RIVISTA ANNUALE

FONDATA DA

CARMINE JANNACO E UBERTO LIMENTANI

DIRETTA DA

DAVIDE CONRIERI

Vol. LXI - 2020



LEO S. OLSCHKI EDITORE

MMXX

Amministrazione

CASA EDITRICE LEO S. OLSCHKI

Casella postale 66, 50123 Firenze • Viuzzo del Pozzetto 8, 50126 Firenze

e-mail: periodici@olschki.it • Conto corrente postale 12.707.501

Tel. (+39) 055.65.30.684 • fax (+39) 055.65.30.214

2020: ABBONAMENTO ANNUALE - ANNUAL SUBSCRIPTION

PRIVATI

Italia € 110,00 (carta e *on-line only*)

Il listino prezzi e i servizi per le **Istituzioni** sono disponibili sul sito
www.olschki.it alla pagina <https://www.olschki.it/acquisti/abbonamenti>

INDIVIDUALS

Foreign € 110,00 (print) • € 110,00 (*on-line only*)

Subscription rates and services for Institutions are available on

<https://en.olschki.it/> at following page:

<https://en.olschki.it/acquisti/abbonamenti>

ISBN 978 88 222 6714 6

Registrazione del Tribunale di Firenze del 5-12-1961, n. 1441.

BIBLIOTECA DELL' «ARCHIVUM ROMANICUM»

Serie I: Storia, Letteratura, Paleografia

505

STUDI SECENTESCHI

RIVISTA ANNUALE

FONDATA DA

CARMINE JANNACO E UBERTO LIMENTANI

DIRETTA DA

DAVIDE CONRIERI

Vol. LXI - 2020



LEO S. OLSCHKI EDITORE

MMXX

STUDI SECENTESCHI

RIVISTA ANNUALE

FONDATA DA

CARMINE JANNACO E UBERTO LIMENTANI

GIÀ DIRETTA DA

MARTINO CAPUCCI (1981-2013)

E ORA DIRETTA DA

DAVIDE CONRIERI

SEGRETARIO DI REDAZIONE

ANDREA LAZZARINI

Vol. LXI

SOMMARIO

PARTE I

CRITICA LETTERARIA

ROBERTA FERRO – FRANCESCO ROSSINI, «*Non in marmi ma in carte*»: inediti sonetti in morte di Livia d'Arco (Marino, Achillini e Strozzi Il Giovane). – ALESSANDRO CORRIERI, *Una prima ricognizione del lessico dello Stato rustico di Giovan Vincenzo Imperiale*. – FRANCESCO VALESE, «*Stiglian, quel canto, ond'ad Orfeo simile*». *Varia fortuna di un apocrifo tassiano*. – LUCINDA SPERA, «*Priva di ogni cognizion di lettere*». *Citazioni sacre e profane nel Paradiso monacale (1643) di Arcangela Tarabotti*

PARTE II

VITA E CULTURA

GIACOMO MONTANARI, *L'Uomo Barocco: proposte per la formazione culturale di Giovanni Vincenzo Imperiale*. – NICOLA BADOLATO, *Cantanti, librettisti e impresari nelle Poesie di Paolo Abriani (1663)*. – SIMONE SIROCCHI, *Haec potest ars doloris. I funerali estensi di secondo Seicento*. – MARCO BEI, *Considerazioni intorno a Maratti, inventore di cornici*

PARTE III

BIBLIOGRAFIA E DOCUMENTAZIONI

MARIA ENRICA VADALÀ, *Il trattato dell'Architettura marittima di Robert Dudley. Storia e dispersione di un manoscritto*. – CECILIA PAOLINI, *Paul Bril e Ambrogio Buonvicino: un sodalizio artistico e finanziario attraverso cinque atti notarili inediti tra la fine del '500 e l'inizio del XVII secolo*. – ALFONSO MIRTO, *Lettere di Petrus Scavenius a Carlo Roberto Dati*

SCHEDA SECENTESCHE (LXXI-LXXIV) [LXXI – CARLO ALBERTO GIOTTO, *Un invito poetico bresciano per Campeggi, Marino e Preti*; LXXII – VINCENZO PALMISCIANO, *Sulla biografia di Giulio Cesare Sorrentino*; LXXIII – VINCENZO PALMISCIANO, *Sulla biografia dell'incisore Nicolas Perrey (con novità su Orazio Colombo)*; LXXIV – VINCENZO PALMISCIANO, *Su due attori napoletani: Ambrogio Buonuomo e Andrea Calcese*

INDICE DEI NOMI E DELLE COSE NOTEVOLI (a cura di Davide Conrieri e Andrea Lazzarini)

Si prega di inviare i manoscritti all'indirizzo mail della rivista:
studisecenteschi@gmail.com

I contributi dovranno pervenire entro il mese di febbraio
per poter essere pubblicati nel volume dell'anno successivo.

L'UOMO BAROCCO:
PROPOSTE PER LA FORMAZIONE CULTURALE
DI GIOVANNI VINCENZO IMPERIALE

Le ipotesi ricostruttive proposte in questo saggio – alcune delle quali hanno necessariamente assunto la forma d'ipotesi non del tutto suffragabili, ad oggi, da fonti certe – nascono da una domanda, sino ad ora rimasta senza risposte e – in parte – anche senza proposte che – almeno nel campo delle ipotesi – possano essere definite come soddisfacenti: quali fattori concorrono a creare una personalità tanto onnivora e significativa nel contesto culturale del suo tempo come quella di Giovanni Vincenzo Imperiale? Molti sono i fatti noti: dall'influenza su Giovan Battista Marino, ai rapporti con *cotè* di primo piano in Italia e in Europa, ai ruoli fondamentali nelle magistrature e nelle ambascerie della Repubblica, sino alle committenze artistiche di primo piano. Ma, al di là di queste indicazioni spesso riportate dagli studiosi, e di una biografia tutto sommato documentata¹ anche sotto il profilo collezionistico² e letterario,³ permangono ancora da considerare alcuni eventi cardine che costituiscono le fondamenta di un pensiero culturale tra i più significativi e aggiornati del primo Seicento italiano.

Di Giovanni Vincenzo Imperiale, nato nel 1582 a Sampierdarena da Gian Giacomo, figlio del coltissimo (e ricco) Vincenzo, non abbiamo, infatti, alcuna notizia certa per quanto riguarda la formazione culturale. Ciò che invece conosciamo e che permette di ricostruire il suo percorso formativo – seppur per sommi capi – sono le occasioni di committenza e gli im-

¹ Imprescindibile, sotto il profilo biografico e documentario, lo studio di RENATO MARTINONI, *Gio. Vincenzo Imperiale. Politico, letterato e collezionista genovese del Seicento*, Padova, Antenore, 1983.

² PIERO BOCCARDO, *Gio. Vincenzo Imperiale*, in *L'Età di Rubens*, Catalogo della mostra, Genova-Milano, Skirà, 2004, pp. 279-320; GIACOMO MONTANARI, *Giovanni Vincenzo e Pietro Paolo a Genova: la cultura di Rubens nei libri e nei dipinti dell'Imperiale*, «Studi secenteschi», LVIII, 2017, pp. 137-144.

³ OTTAVIO BESOMI, *Ricerche intorno alla Lira di G.B. Marino*, Padova, Antenore, 1969; EMILIO RUSSO – FRANCO PIGNATTI, *Imperiale (Imperiali)*, *Gian Vincenzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* (DBI), Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 62, 2004, pp. 297-302; LUCA BELTRAMI, *Tra Tasso e Marino: Giovan Vincenzo Imperiali*, Alessandria, Dell'Orso, 2015.

portanti incontri con luoghi e personalità significative vissuti nei numerosi viaggi intrapresi in giovane età. Si può porre come limite a questo periodo di formazione il 1622: un anno significativo per l'Imperiale, perché – oltre a essere il quarantesimo della sua vita – rappresenterà anche, a causa della morte del padre Gian Giacomo, la definitiva acquisizione di responsabilità pubbliche e private che lo costringeranno – con mai celata amarezza – a trascurare l'aspetto più strettamente culturale della sua vita.

Anton Giulio Barrili, erudito ottocentesco genovese che ebbe la fortuna di visionare gli archivi della famiglia⁴ e di trascrivere i *Viaggi* e i *Diari* annotati da Gio. Vincenzo stesso, indica chiaramente, sulla scorta del Soprani,⁵ che fu sempre dedito allo studio delle «humane lettere» sino dalla più giovane età. È del tutto credibile che il padre Gian Giacomo, vero creatore della considerevole ricchezza degli Imperiali, abbia voluto affidarlo a un precettore per giungere a delegare al giovane figlio – del quale forse intuì l'inclinazione – le «questioni culturali» relative al patrimonio di famiglia. Questo è comprovato in maniera inequivocabile dalle relazioni già forti e solide instaurate da un ventenne Giovanni Vincenzo con personalità come Gabriello Chiabrera, Ansaldo Cebà, Angelo Grillo, Claudio Achillini, Giovan Battista Marino (con il quale è documentata la corrispondenza nell'anno 1604, ma di cui sono emblematico segno le evidenti citazioni dell'opera del genovese nella pubblicazione delle *Dicerie Sacre* – 1614 – e dell'*Adone* – 1623)⁶ e il Casoni: il vero gotha letterario d'Italia. Allo stesso modo, precoci e fruttuosi risultano i suoi contatti con gli artisti: Bernardo Castello, il Sarzana, Giovan Battista Paggi, Palma il Giovane (che visita due volte, 1612 e 1622, nello studio veneziano)⁷ Rubens (frequentato, probabilmente, sin dal

⁴ Ad oggi, a far sentire prepotentemente la propria mancanza, sono soprattutto i documenti che – fino al 1942 – erano conservati nelle mezzarie di palazzo Imperiale di Campetto – bruciate dagli spezzoni incendiari della RAF. Una lacuna documentaria che costringe, *oborto collo*, a desumere dai dati certi le ragioni di scelte culturali complesse e delle quali è possibile soltanto intuire a grandi linee gli sviluppi. Resta la speranza che la perseveranza nella ricerca possa restituire, da quelle indagini trasversali, così difficili ma allo stesso tempo tanto necessarie, un maggior numero di strumenti, documenti e fonti per meglio comprendere la personalità di un attore protagonista della creazione della cultura barocca. CARLO CESCHI, *Restauro di edifici danneggiati dalla guerra (Liguria)*, «Bollettino d'Arte», 38, 1953, pp. 331-332.

⁵ RAFFAELE SOPRANI, *Li scrittori della Liguria*, Genova, Pietro Giovanni Calenzani, 1667, pp. 176-177.

⁶ GIAMBATTISTA MARINO, *Lettere*, a cura di Marziano Guglielminetti, Torino 1966, pp. 32-43 e, con alcuni nuovi spunti circa l'aristocrazia genovese, CLIZIA CARMINATI, *Per una nuova edizione dell'epistolario di Giovan Battista Marino. Testi inediti*, «Studi secenteschi», LIII, 2012, pp. 313-341. Si confrontino inoltre le assai note ottave (136 e seguenti) del primo canto dell'*Adone*, dove viene apertamente lodato Clizio, personaggio che allegorizza il Giovanni Vincenzo poeta nello *Stato Rustico*.

⁷ ANTON GIULIO BARRILI, *Viaggi di Gian Vincenzo Imperiale*, «Atti della Società Ligure di Storia Patria», XXIX, 1898, pp. 120-121.

1603/1604)⁸ Van Dyck (suo ospite, certamente, nel 1626) e Guido Reni, del quale visita personalmente lo studio nel 1622.⁹

Si potrebbe definire un primo momento formativo, che va dalla nascita al 1602, come quello della ricezione degli stimoli interni, cioè quelli derivanti sia dall'ambiente familiare, che secondo Alizeri e Barrili era giunto ad avere fama di eccezionale livello culturale,¹⁰ sia – ed è giusto dirlo, onde non considerare Giovanni Vincenzo un prodotto unico – dalla *communitas studiorum* genovese, il cui reale livello di aggiornamento è attualmente oggetto di studio.¹¹ Sotto il profilo letterario, è l'Accademia degli Addormentati a fungere da collettore e da luogo di incontro tra letterati, aristocratici e persino artisti: in particolare dopo lo sdoganamento della professione dalle corporazioni artigiane avvenuto grazie alla disputa sulla nobiltà della pittura portata avanti da Giovan Battista Paggi allo scadere del Cinquecento.¹² Non bisogna poi dimenticare che la Superba andava consolidando – nella seconda metà del XVI secolo – un aggiornamento di tipo letterario e di collezionismo librario di non poco conto: a titolo di esempio valga qui citare, solo en passant, la biblioteca *selecta* di Giovan Battista Grimaldi, scelta secondo i consigli dell'amico Claudio Tolomei;¹³ gli oltre 2500 volumi di Giulio Pallavicino (inventariati e venduti ad Agostino Franzone nel 1635);¹⁴ la cultura umanistica, le relazioni internazionali e il ruolo di fondatore proprio degli Addormentati di Ambrogio di Negro;¹⁵ il proposito di costituire una biblioteca pubblica a partire dai propri volumi – poi non realizzato – da

⁸ MONTANARI, *Giovanni Vincenzo e Pietro Paolo*, cit., p. 142.

⁹ BARRILI, *Viaggi*, cit., pp. 217-219.

¹⁰ «a que' tempi avean fama gl'Imperiali d'uomini coltissimi», FEDERICO ALIZERI, *Guida artistica per la Città di Genova*, Genova, Gio. Grondona q. Giuseppe editore libraio, 1846-1847, II, p. 547.

¹¹ Si vedano, con riferimenti bibliografici precedenti, LUCA BELTRAMI, *Leggi e ordini dell'Accademia degli Addormentati (1587)*, Manziana (RM), Vecchiarelli, 2016; *I diversi fuochi della letteratura barocca: ricerche in corso*, a cura di Luca Beltrami, Emanuela Chichiriccò, Simona Morando, Genova, Genova University Press, 2018; GIACOMO MONTANARI, *Le Metamorfosi della Superba: costanze e distanze tra letterati e pittori a Genova dal primo al secondo Seicento*, in «Le forme in novi corpi trasformate» *Mito e metamorfosi tra testo e immagine*, a cura di Valeria Merola, Ancona, Affinità Elettive, 2018, pp. 89-132.

¹² PETER LUKEHART, *Contending ideals: the nobility of G.B. Paggi and the nobility of painting*, (PhD dissertation), John Hopkins University, 2 voll., Baltimore, 1988.

¹³ ANTHONY HOBSON, *La biblioteca di Giovanni Battista Grimaldi*, «Atti della Società Ligure di Storia Patria», n.s. XX, Genova 1980, pp. 108-120; ANTHONY HOBSON, *Apollo and Pegasus. An enquiry into the formation and dispersal of a renaissance library*, Amsterdam, Van Heusden, 1975; GIACOMO MONTANARI, *Libri Dipinti Statue. Rapporti e relazioni tra le raccolte librarie, il collezionismo e la produzione artistica a Genova tra XVI e XVII*, Genova, Genova University Press, 2015, pp. 23-25.

¹⁴ MONTANARI, *Libri Dipinti Statue*, cit., pp. 25-32.

¹⁵ SARA RULLI, *Le dimore dei Di Negro "di Banchi"*, in *La Sacra Famiglia di Van Dyck e le collezioni Di Negro e Doria a Genova*, a cura di Anna Orlando, Genova, Sagep, 2018, pp. 66-73.

parte di Andrea Spinola (1606) e le biblioteche non trascurabili di collezionisti come Gerolamo Balbi e di letterati come Anton Giulio Brignole Sale.¹⁶

Una prima e significativa formazione, però, Giovanni Vincenzo la dovette ricevere con tutta probabilità tra le mura di quella che considererà sempre la sua vera casa: la villa di Sampierdarena (Fig. 1). La documentazione d'archivio sino ad oggi ritrovata rivela l'impegno economico di Gian Giacomo Imperiale nella prosecuzione dei lavori per quanto concerne in particolare i pagamenti del giardino, mentre nessuna menzione viene fatta in merito alla committenza artistica a Bernardo Castello – per le pitture – e a Marcello Sparzo, per gli stucchi che ornano il prezioso spazio della loggia (Fig. 2).¹⁷ Per ragioni stilistiche che si stanno meglio delineando grazie allo studio della produzione ad affresco di Bernardo Castello e ad una lettera del 1602 scritta al pittore da Gabriello Chiabrera,¹⁸ si può fissare con relativa certezza l'impresa decorativa ai mesi limitrofi a questa data, prima, dunque del viaggio a Roma del Castello (1603/1606) e prima – e ciò è viepiù importante – della ristampa della *Gerusalemme Liberata* del 1604, che avrebbe reso assai frequente la ripresa delle tematiche derivate dal poema del Tasso a Genova e dove il giovanissimo Giovanni Vincenzo riceve la definitiva celebrazione internazionale, scrivendone – appena ventiduenne – gli *Argomenti* introduttivi.

Le immagini descritte dal pennello di Bernardo Castello sono state recentemente riconosciute come il *Trionfo di Marcello a Siracusa* (Fig. 3), nella versione della storia raccontata nelle *Vite* di Plutarco e riprodotta nell'affresco con attenzione ad ogni singolo dettaglio narrativo, spostando così l'opera eseguita per gli Imperiale dalle più generiche e – forse – ovvie riprese della tematica tassiana all'ambito ancora in fase di studio delle riprese di episodi derivati da Plutarco nel Cinque e Seicento genovese, delle quali – tra le altre cose – proprio l'affresco del Cambiaso voluto dal nonno Vincenzo nel palazzo di Campetto è uno degli esempi più eminenti.¹⁹ Un riconoscimento che grava le immagini in questione di un ben più preciso carico semantico, andando di fatto a configurarle come un esplicito manifesto di una programmatica culturale e non come il semplice esito di un generico gusto antiquario, che accetti in maniera piuttosto apatica tutto ciò che è classico. Se pensiamo, infatti, che l'evento narrato da Plutarco per

¹⁶ Si veda, con bibliografia precedente, MONTANARI, *Libri Dipinti Statue*, cit., pp. 35-42.

¹⁷ FEDERICO ALIZERI, *Notizie dei professori del disegno in Liguria dalle origini al secolo XVI*, Genova, Luigi Sambolino, 1870-1880, VI, p. 223; ENNIO POLEGGI, *Strada Nuova: una lottizzazione del Cinquecento a Genova*, Genova, Sagep, 1968, pp. 128, 462-463.

¹⁸ *Lettere di Gabriel Chiabrera a Bernardo Castello*, Genova, tip. Ponthenier e F., 1838, Lettera CIV (26 settembre 1602), pp. 165-166.

¹⁹ GIACOMO MONTANARI, *Cambiaso svelato: le Vite di Plutarco in Palazzo Imperiale di Campetto a Genova*, «Fontes», XVI, 31-32, (2013-2014) 2016, pp. 109-132.



1



2

Fig. 1. GIOVANNI PONZELLO, *Villa Imperiale "La Bellezza"*, 1560-1563. Genova Sampierdarena. Fig. 2. BERNARDO CASTELLO (affreschi) – MARCELLO SPARZO (stucchi), *Trionfo di Marcello a Siracusa*, 1602. Genova, Villa Imperiale "La Bellezza", loggia.



Fig. 3. BERNARDO CASTELLO, *Trionfo di Marcello a Siracusa* (particolare), 1602. Genova, Villa Imperiale “La Bellezza”, loggia.

quanto riguarda il trionfo di Marcello fa parte delle motivazioni che spinsero Orazio a coniare il famoso *Graecia capta ferum victorem cepit et artes intulit agresti Latium*,²⁰ narrando come le sculture greche portate da Siracusa a Roma divennero l’innescò per far detonare l’amore (e dunque l’imitazione e l’accrescimento) per l’arte greca nei contadini-soldati della Repubblica e che – proprio sotto quella volta – doveva prendere posto parte della straordinaria collezione di marmi classici o presunti tali degli Imperiali,²¹ ci si rende immediatamente conto che l’Imperiale ideatore del ciclo pittorico e decorativo sta evidenziando il ruolo suo e della famiglia come formatori

²⁰ ORAZIO, *Epistole*, II, 1, 156.

²¹ LUIGINA QUARTINO, *Collezionare antiche statue: i documenti genovesi del XVI e XVII secolo*, in *L’Età di Rubens. Dimore, committenti e collezionisti genovesi*, Catalogo della mostra a cura di Piero Boccardo e Clario di Fabio, Genova – Milano, Skirà, 2004, pp. 133-143 e ROBERTO SANTAMARIA, *I marmi e i bronzi dei Duchi di San Pietro*, in *Palazzo Doria Spinola. Architettura e arredi di una dimora aristocratica genovese. Da un inventario del 1727*, Genova, Le Mani, 2011, pp. 309-321. Una ricognizione innovativa sull’aspetto espositivo delle sculture, soprattutto legato all’ambiente di villa e alla loggia in particolare, è presentato in VALENTINA FIORE, *Lo spazio dell’antico nelle dimore genovesi tra XV e XVIII secolo: la diffusione e l’evoluzione della ‘Galaria sive loggia’*, in *Collezionismo e spazi del collezionismo. Temi e sperimentazioni*, a cura di Lauro Magnani, Roma, Gangemi, 2013, pp. 75-88.

del gusto e della passione antiquaria dell'aristocrazia genovese. Un messaggio dalla potenza inedita e forse inattesa, stante il fatto che fino a pochi anni fa – con le debite eccezioni – si discuteva dei genovesi del *siglo de los genoveses* come mercanti capaci di vedere dietro l'investimento artistico quasi esclusivamente la componente economica. Una regia dietro la quale non appare improbabile individuare la mente e il fervido ingegno artistico del giovane Giovanni Vincenzo: basti pensare alla possibile volontà di re-



Fig. 4. LUCA CAMBIASO (affreschi) – GIOVANNI BATTISTA CASTELLO “IL BERGAMASCO” (stucchi), *Virtù di Cimone Ateniese*, 1561 / 1562. Genova, palazzo Imperiale in Campetto.

plificare il fasto dell'erudita scelta fatta dal nonno Vincenzo con le *Virtù di Cimone Ateniese* secondo Plutarco dipinte dal Cambiaso e attorniate dagli stucchi del Bergamasco realizzate nel palazzo di Città (Fig. 4) o – forse in maniera ancora più cogente – alla relazione strettissima tra il poeta e la villa (Fig. 5) (dal giardino agli apparati decorativi, descritti con dovizia anche nelle pitture) dimostrata pochissima anni più tardi, con la pubblicazione del volume *Dello Stato Rustico* (1607), che – probabilmente – nel 1602 era in fase di gestazione.

Ma se questi sono gli esordi, dovuti probabilmente anche al supposto tutorato voluto dal padre e all'ambiente genovese che egli frequentò sin da adolescente, negli anni immediatamente successivi si intessono per Giovanni Vincenzo incontri che porteranno alla solida strutturazione di un pensiero culturale innovativo e aggiornato a livello europeo e che dunque derivano da contatti esterni, compresi quelli vissuti nei primi viaggi da lui ricordati a partire dal 1609. Viaggi, è giusto ricordarlo, che enfatizzano i rapporti amichevoli e di conoscenza reciproca con la corte mantovana già a quell'altezza cronologica,²² senza contare che – molti anni più tardi, alla morte di Giovanni Vincenzo – sarà proprio il Duca Carlo II Gonzaga Nevers a muoversi per primo e su suggerimento di Giovanni Benedetto e Salvatore Castiglione, per l'acquisto della quadreria Imperiale, che finirà – invece – tra le mani di Francesco Maria Balbi prima e di Cristina di Svezia poi.²³ Come ho già avuto occasione di affermare,²⁴ è mia convinzione, sebbene non vi sia una decisiva evidenza documentaria, che le parole scelte da Bellori nell'indicare i due grandi dipinti di Rubens che campeggiavano sulle pareti di Campetto e dei quali le copie pendevano dai muri della Villa di Sampierdarena,²⁵ non siano state scelte a caso. Lo storiografo dice esplicitamente che il pittore di Siegen «dipinse varij quadri e ritratti per Signori Genovesi, Hercole e Iole, Adone morto in braccio a Venere al Signor Gio. Vincenzo Imperiale»²⁶ stabilendo una relazione di committenza diretta o –

²² Di un certo interesse è, infatti, riscontrare come nei *Viaggi* Giovan Vincenzo Imperiale descriva il suo passaggio nel 1609 da Mantova (BARRILI, *Viaggi*, cit., pp. 41-44), dove è trattato con grande familiarità dal Duca stesso e ospitato dal preposito dei Teatini, un fatto che farebbe presumere che la frequentazione di quella corte non fosse troppo episodica per l'aristocratico genovese.

²³ MARTINONI, *Gio. Vincenzo Imperiale*, cit., pp. 213-226.

²⁴ MONTANARI, *Giovanni Vincenzo e Pietro Paolo*, cit., pp. 137-144.

²⁵ «Ercole chi fila di Pietro Paolo Rubens [palmi] 11 ½ [e] 8 ½ [scudi] 250 / Adone morte [così nel testo] con Venere e le Grazie di Rubens [palmi] 11 ½ [e] 8 ½ [scudi] 250», ASGe, Notai Antichi, Notaio Lanata, f. 6354, *Inventario de' quadri della casa de Genova stimati in scuti d'argento, ante 1648*. Si veda, con bibliografia precedente, MONTANARI, *Giovanni Vincenzo e Pietro Paolo*, cit., p. 142.

²⁶ GIOVANNI PIETRO BELLORI, *Le vite de' pittori, scultori e architetti moderni*, a cura di Evelina Borea, Torino, Einaudi, 1976 (Roma, 1672), p. 273.



Fig. 5. DOMENICO FIASELLA, *Giovanni Vincenzo Imperiale con la famiglia nella villa di Sampierdarena*, 1642. Genova, Musei di Strada Nuova, Galleria di Palazzo Bianco.

alla peggio – un diretto acquisto delle opere, che – dal momento che i due dipinti sono legati unanimemente dalla critica agli anni 1603/1604 – vede il giovane Imperiale incontrare – per primo, rispetto al resto dell’ambiente genovese – il quasi coetaneo pittore.²⁷ È pur vero che se questo incontro

²⁷ Diversamente da quanto da me affermato in precedenza (MONTANARI, *Giovanni Vincenzo e Pietro Paolo*, cit., p. 139) è improbabile che durante il viaggio verso Valladolid del pittore fiammingo nel 1603 egli abbia potuto fermarsi nella Repubblica, essendosi imbarcato alla volta della Spagna nel porto di Livorno. Grazie a più puntuali indagini documentarie (emerse durante il convegno *Rubens e la cultura italiana 1600-1608*, tenutosi a Roma dal 17 al 19 dicembre 2018 a cura di Cecilia Paolini e in particolare nella comunicazione della stessa studiosa dal titolo *Vincenzo Gonzaga, Rubens e la missione in Spagna: nuovi documenti e riflessioni*) sono infatti state messe a fuoco significative corrispondenze del Duca di Mantova con il banchiere Nicolò Pallavicini, relative ai rimborsi dovuti al pittore per le spese sostenute: in base a questi nuovi elementi, risulta ipotesi assai probabile che una sosta genovese sia da collocarsi nei primi mesi del 1604, prima di rientrare a Mantova nel giugno del medesimo anno. Un fatto d’una certa importanza che sembra confermare la possibilità di un precoce incontro tra Rubens e l’Imperiale,

precoce fosse avvenuto, sarebbe difficile spiegare come mai il giovane e rampante Imperiale non avesse chiesto al fiammingo d'eseguirgli un ritratto, come fecero la maggior parte degli aristocratici genovesi, compreso – probabilmente – quel Giulio Pallavicino per nulla versato nel collezionismo artistico, ma (come accennato) proprietario di una ricchissima biblioteca.²⁸ Tuttavia, va anche notato che il primo ritratto noto di Giovanni Vincenzo è quello realizzato da Antoon Van Dyck nel 1626, quando l'Imperiale aveva ormai (dal 1623) un consolidato ruolo politico (Capitano della Val Polcevera, Senatore, Magistrato delle Galee) e – fatto forse più significativo – si trovava ormai lontano dall'ingombrante ombra del padre, quel Serenissimo Gian Giacomo Imperiale che fino al 1619 aveva ricoperto la carica dogale. La scelta di soggetti d'ambito filosofico, come ho avuto occasione di chiarire, andrebbe, al contrario, nella direzione di un animo totalmente dedicato – in quel torno d'anni – all'accrescimento delle proprie competenze letterarie e culturali (siamo proprio nel momento in cui egli redige degli *Argomenti alla Gerusalemme Liberata* del 1604 e appena dopo il probabile coordinamento della citata impresa decorativa della Loggia della Villa di famiglia), piuttosto che all'affermazione di un 'sè' politico, fattore che passava, spesso, attraverso la celebrazione per il tramite del ritratto (basti pensare, se ve ne fosse bisogno, all'eloquente caso di Giovan Carlo Doria). È infatti decisamente evidente che non rappresenti una casualità il fatto che le tematiche neostoiche sottese ai dipinti del Rubens siano poi risultate clamorosamente presenti all'interno della biblioteca dell'Imperiale, in quella che non si può esitare a definire una vera e propria collezione libraria delle opere letterarie del filosofo fiammingo Giusto Lipsio, anima del recupero europeo della filosofia stoica.²⁹

Non solo: una più attenta lettura del noto inventario delle pitture, redatto all'indomani della morte di Giovanni Vincenzo, conferma come gli stessi temi di area neostoica vengano reiterati con continuità anche nella raccolta artistica dell'Imperiale e – guarda caso – siano spesso il soggetto delle opere di artisti a lui contemporanei e no, come certamente è da supporre per gran parte delle opere cambiaschesche (ad esempio) della raccolta, del nucleo afferente alla committenza del nonno e del padre. Ritroviamo così un *Catone che si squarcia le viscere* di Luciano Borzone, un *Amore che benda Ercole con Onfale* di Bernardo Strozzi, così come dello Strozzi sono anche i *Tre Filosofi* e le *Tre*

prima dell'arrivo della pala realizzata per la chiesa del Gesù nel 1605. Per il regesto completo dei documenti relativi al soggiorno italiano di Peter Paul Rubens, si veda il volume attualmente in lavorazione con la curatela di Raffaella Morselli e Cecilia Paolini.

²⁸ MONTANARI, *Libri Dipinti Statue*, cit., pp. 25-32. Ringrazio inoltre Piero Boccardo per aver condiviso questa riflessione in merito alle occasioni dei ritratti (o dell'assenza degli stessi) dell'Imperiale.

²⁹ MONTANARI, *Giovanni Vincenzo e Pietro Paolo*, cit., pp. 141-142.

Parche (che forse echeggiavano il tema risolto ad affresco dal Cambiaso nel palazzo di Campetto), Procaccini è presente con un *Tizio*, mentre a un «fiamengo» che parrebbe il Van Dyck (dal momento che con il medesimo autore vengono segnalati i due ritratti dell'Imperiale di mano dell'artista, oggi conservati a Bruxelles e a Washington) appartengono una «Pallade che difende la Virtù dai Vizi» e uno «scortico di Marsia». ³⁰ Non che alle precedenti fasi non appartenessero temi di questo tenore, ma colpisce non poco riscontrare come opere certamente derivanti dagli acquisti di Giovanni Vincenzo seguano – significativamente – sia le tematiche dei dipinti rubensiani, sia i concetti di continenza neostoica e di temperamento delle passioni (quando non esplicitamente di tracotanza punita) dei volumi di Lipsio.

Per Giovanni Vincenzo, dunque, l'impatto con Rubens fu forse più lamente culturale che semplicemente artistico, tanto da condizionare soprattutto il futuro della biblioteca, assieme a quello della ricca quadreria. Lipsio, inoltre, rimase idealmente sotto traccia nelle scelte collezionistiche e dispositive dell'Imperiale, dichiarate pubblicamente nel 1629 (sette anni dopo la morte del padre) nella lapide celebrativa del completamento del palazzo di Campetto. ³¹ D'altra parte, dal momento che letterati, aristocratici e collezionisti, nelle vesti di committenti, suggerivano agli artisti da essi patrocinati tematiche, spunti e riflessioni utili per la realizzazione di opere artistiche, nulla vieta di pensare che il procedimento potesse, in parte, invertirsi e che fossero – in alcuni casi eloquenti come quello tratteggiato e dove le personalità siano abbastanza significative come quella di Rubens per sostenere questo tipo di ipotesi – gli artisti stessi a farsi portatori di stimoli e spinte culturali che significarono, per chi entrò con loro in contatto, rivoluzioni più profonde e di ben più lungo periodo.

Questa consapevolezza certamente ebbe radici nella formazione che Giovanni Vincenzo visse in casa propria, anche se non ebbe la fortuna di conoscere l'erudito nonno, probabilmente il primo creatore del nucleo della raccolta libraria. Possiamo però desumere dai resoconti dei suoi viaggi entro la decisa cesura dell'acquisto del feudo di Sant'Angelo dei Lombardi (1631), come alcune esperienze contribuirono alla formazione dell'Imperiale come uomo di cultura e – in particolare – come collezionista librario. Relegata ad un accenno di un solo rigo persino dall'attento Martinoni è infatti la visita di Giovanni Vincenzo alla Biblioteca Ambrosiana nel 1612, sulla via del ritorno del viaggio in cui tocca Ferrara e Venezia. ³² Tredici anni

³⁰ Archivio di Stato di Genova (ASGe), Notai Antichi, Notaio Lanata, f. 6354, Disposizioni testamentarie e inventario dei beni di Gio. Vincenzo Imperiale, 7 dicembre 1647, cc. 25r, 26v, 27r, 28r, 29r.

³¹ MONTANARI, *Giovanni Vincenzo e Pietro Paolo*, cit., pp. 137-138.

³² BARRILI, *Viaggi*, cit., p. 131.

dopo Federico Borromeo scriverà il suo *Musaeum*, privilegiando una descrizione pliniana delle sue raccolte, ma lasciando trasparire – tra le sue pagine – i concetti fondamentali di relazione tra i differenti linguaggi artistici che trovano fusione e sublimazione nello spazio della biblioteca. Del resto furono, quelli limitrofi alla visita di Giovanni Vincenzo, anni d'importanza capitale per la Biblioteca di Federico, anche a causa dell'acquisizione dell'enorme e magnifica raccolta libraria appartenuta agli eredi di Gian Vincenzo Pinelli, pervenuta al Cardinale – seppur mutila a causa delle traversie subite – grazie all'acquisto in asta pubblica nel 1608.

È curioso notare come Giovanni Vincenzo (e il suo amanuense, il medico Giacomo Rossano) sia decisamente avaro di particolari descrizioni in campo artistico, pur visitando luoghi incredibilmente ricchi e al centro di un rinnovamento decorativo come la Certosa di Pavia, il Duomo di Milano, le chiese romane (nel viaggio del 1609) tra cui San Pietro, San Paolo fuori le Mura, Santa Maria del Popolo e quelle napoletane, con gran quantità di palazzi di amici, parenti e conoscenti. Di fronte, però, alle biblioteche che ha occasione di visitare o alle collezioni più sapientemente disposte, ben diverso è il suo interesse, anche dal punto di vista della narrazione. Se non si può certo dire che si dilunghi o scenda nel dettaglio, l'incontro con la biblioteca Ambrosiana (1612) e la visita allo Statuario Pubblico della Repubblica di Venezia e alla Biblioteca Marciana (1612)³³ – così come la più tarda visita alla raccolta libraria dell'umanista bolognese Ulisse Aldrovandi (1622)³⁴ molto amato in ambiente genovese e sapientemente collezionato da Gerolamo Balbi, ad esempio – sono momenti segnalati con cura e precisione, spesso accompagnati da considerazioni e valutazioni, quasi a fissare sulla carta un appunto, per qualità, ben più significativo della semplice narrazione degli eventi.

Da questa osservazione di differenti raccolte librerie nacque forse anche il criterio dispositivo con cui Giovanni Vincenzo collocò la propria biblioteca all'interno del palazzo: potendo disporre di un inventario topografico,³⁵ infatti, ci si può rendere conto che la biblioteca è collocata all'antica, in casse, come se fosse una 'biblioteca viaggiante' su modello – come riporta Angela Nuovo proprio grazie ad un disegno trovato nei fondi dell'Ambrosiana – di quella del Pinelli.³⁶ All'interno delle casse, scansie di varia altezza

³³ *Ivi*, p. 117.

³⁴ *Ivi*, p. 218.

³⁵ MONTANARI, *Libri Dipinti Statue*, cit., pp. 34-37

³⁶ Biblioteca Ambrosiana, Milano, N 342 sip., c. 77r. Il riferimento è in ANGELA NUOVO, *La struttura bibliografica della Biblioteca di Gian Vincenzo Pinelli (1535-1601)*, in *Le Biblioteche private come paradigma bibliografico*, Atti del Convegno Internazionale, Roma, Tempio di Adriano 10-12 ottobre 2007, a cura di Fiammetta Sabba, Roma, Bulzoni, 2008, p. 61.

determinano una disposizione omogenea per formati (modalità largamente in uso presso le attuali biblioteche), più che per argomenti, testimoniando di fatto una volontà classificatoria decisamente più improntata all'uso che all'organizzazione del sapere *ad argumentum*. Un criterio desunto dal dialogo con gli appassionati collezionisti e lettori di libri incontrati lungo la strada? Possibile, anche se non certo. Sicuramente, però, questi incontri dovettero lasciare un segno nella formazione dell'Imperiale come uomo di cultura.

Giovanni Vincenzo, infatti, al di là dei ruoli ufficiali ricoperti per la Repubblica (che avranno maggior peso, però, a partire dal 1623 con il Capitano della Val Polcevera), sembra compiere di proposito lunghi *tour* di aggiornamento culturale, che – naturalmente, e sono gli aspetti più noti – comprendono l'onore di essere ascritto alle più importanti accademie letterarie delle diverse città. Non è un caso che questa volontà di registrare minuziosamente i propri spostamenti sia nata in Giovanni Vincenzo all'indomani della pubblicazione dello *Stato Rustico*, un capolavoro che rimarrà (da lui) insuperato e che ne aveva certificato la fama letteraria. È anche – il volume – l'efficace scusa per visitare i potenti e gli eruditi d'Italia, raggiunti per far loro dono del prodotto della sua penna e del suo ingegno.

La complessità culturale che la figura di Giovanni Vincenzo restituisce, pur nell'incertezza che permane su alcuni aspetti e nel beneficio del dubbio che si deve concedere ad alcune ipotesi formulate, mette in luce chiaramente la necessità di uno studio multidisciplinare che metta al centro i differenti prodotti dell'arte, creando una fitta trama composta di libri, di dipinti e di statue capace di ricostruire il quadro concettuale di riferimento di un'età di rapide e travolgenti trasformazioni come fu il primo Seicento. L'impatto che una figura come l'Imperiale ebbe nell'ambito letterario, artistico e politico del suo tempo fu centrale per Genova e per le altre realtà italiane con cui venne in contatto, andando a determinare equilibri e scelte che permisero alla cultura barocca di svilupparsi secondo le linee ormai note agli studiosi. Delle quali è però oggi ancor più importante riuscire ad individuare e comprendere le sorgenti.

GIACOMO MONTANARI

INDICE GENERALE

DAVIDE CONRIERI, <i>Ai Lettori</i>	Pag.	V
--	------	---

PARTE I

CRITICA LETTERARIA

ROBERTA FERRO – FRANCESCO ROSSINI, « <i>Non in marmi ma in carte</i> »: <i>inediti sonetti in morte di Livia d'Arco (Marino, Achillini e Strozzi Il Giovane)</i>	»	3
ALESSANDRO CORRIERI, <i>Una prima ricognizione del lessico dello Stato rustico di Giovan Vincenzo Imperiale</i>	»	35
FRANCESCO VALESE, « <i>Stiglian, quel canto, ond'ad Orfeo simile</i> ». <i>Varia fortuna di un apocrifo tassiano</i>	»	89
LUCINDA SPERA, « <i>Priva di ogni cognizion di lettere</i> ». <i>Citazioni sacre e profane nel Paradiso monacale (1643) di Arcangela Tarabotti</i>	»	107

PARTE II

VITA E CULTURA

GIACOMO MONTANARI, <i>L'Uomo Barocco: proposte per la formazione culturale di Giovanni Vincenzo Imperiale</i>	»	117
NICOLA BADOLATO, <i>Cantanti, librettisti e impresari nelle Poesie di Paolo Abriani (1663)</i>	»	131
SIMONE SIROCCHI, <i>Haec potest ars doloris. I funerali estensi di secondo Seicento</i>	»	151
MARCO BEI, <i>Considerazioni intorno a Maratti, inventore di cornici</i>	»	177

PARTE III

BIBLIOGRAFIA E DOCUMENTAZIONI

MARIA ENRICA VADALÀ, <i>Il trattato dell'Architettura marittima di Robert Dudley. Storia e dispersione di un manoscritto</i>	»	193
CECILIA PAOLINI, <i>Paul Bril e Ambrogio Buonvicino: un sodalizio artistico e finanziario attraverso cinque atti notarili inediti tra la fine del '500 e l'inizio del XVII secolo</i>	»	239
ALFONSO MIRTO, <i>Lettere di Petrus Scavenius a Carlo Roberto Dati</i> . .	»	255
SCHEDA SECENTESCHE (LXXI-LXXIV)	»	289
LXXI – CARLO ALBERTO GIROTTO, <i>Un invito poetico bresciano per Campeggi, Marino e Preti</i>	»	289
LXXII – VINCENZO PALMISCIANO, <i>Sulla biografia di Giulio Cesare Sorrentino</i>	»	295
LXXIII – VINCENZO PALMISCIANO, <i>Sulla biografia dell'incisore Nicolas Perrey (con novità su Orazio Colombo)</i>	»	298
LXXIV – VINCENZO PALMISCIANO, <i>Su due attori napoletani: Ambrogio Buonuomo e Andrea Calcese</i>	»	304
INDICE DEI NOMI E DELLE COSE NOTEVOLI (a cura di Davide Conrieri e Andrea Lazzarini)	»	307

FINITO DI STAMPARE
PER CONTO DI LEO S. OLSCHKI EDITORE
PRESSO ABC TIPOGRAFIA • CALENZANO (FI)
NEL MESE DI OTTOBRE 2020

