

Università degli Studi di Genova



DIPARTIMENTO DI ANTICHITÀ, FILOSOFIA E STORIA

DOTTORATO DI RICERCA IN STUDIO E VALORIZZAZIONE DEL PATRIMONIO
STORICO, ARTISTICO-ARCHITETTONICO E AMBIENTALE
Curriculum STORIA E CONSERVAZIONE DEI BENI CULTURALI E
ARCHITETTONICI

CICLO XXXIII

*Gli Spinola conti di Tassarolo: committenza e
collezionismo tra XVI e XIX secolo*

*

Tutor: Professoressa Laura Stagno

Dottoranda: Marie Luce Repetto

SOMMARIO

Volume Primo - Testi

INTRODUZIONE	p. 8
<i>Questioni di contenuto e questioni di metodo. E questioni personali</i>	
PARTE PRIMA	
CAPITOLO 1	
PROFILI BIOGRAFICI DEGLI SPINOLA DI TASSAROLO: DUE GENERAZIONI AL SERVIZIO DELLA CASA D'ASBURGO. DA AGOSTINO AI FRATELLI MARCANTONIO, ETTORE E OTTAVIO	
1.1. <i>Dalle origini al Cinquecento: gli Spinola di Tassarolo precedenti ad Agostino</i>	p. 15
1.1.1. <i>Agostino Spinola (1495/1500 – 1562). Le prime imprese militari: dalla presa di Portofino alla conquista di Savona</i>	p. 16
1.1.2 <i>La “natural inclination” a servire Carlo V: le imprese degli anni Trenta e Quaranta e la Congiura dei Fieschi</i>	p. 21
1.1.3 <i>Il fallito progetto della Cittadella: il ruolo di Agostino Spinola dopo la congiura dei Fieschi</i>	p. 25
1.1.4 <i>Le ultime imprese militari, la guerra di Corsica e il passaggio di consegne ai figli</i>	p. 29
1.1.5. <i>Il rapporto con Andrea Doria</i>	p. 34
1.1.6. <i>La situazione patrimoniale</i>	p. 36
1.2.1. <i>Marcantonio: alla corte asburgica tra Vienna e Praga. I primi incarichi imperiali</i>	p. 40
1.2.2. <i>Il rientro a Genova, il matrimonio con Cornelia De Marini e gli ultimi incarichi imperiali</i>	p. 43
1.2.3. <i>Marcantonio e la cultura del suo tempo: il legame con Massimiliano II e una speciale richiesta di disegni</i>	p. 48

1.2.4. <i>L'immagine di Marcantonio nella letteratura storiografica e poetica del suo tempo</i>	p. 50
1.2.5. <i>Il testamento e la morte</i>	p. 53
1.3.1. <i>Ettore Spinola (1538-1613/1615): una carriera militare con poche luci e molte ombre</i>	p. 55
1.3.2. <i>Ettore Spinola: il primo matrimonio, l'attività pubblica e i contatti con artisti e letterati</i>	p. 60
1.3.3. <i>Ettore Spinola: il secondo matrimonio e gli ultimi testamenti</i>	p. 64
1.4. <i>Ottavio (1542-1592): da Genova alla corte cesarea senza ritorno</i>	p. 65

CAPITOLO 2

IL *RESTYLING* CINQUECENTESCO DEL CASTELLO DI TASSAROLO E UN INEDITO CICLO DEDICATO A ULISSE: COMMITTENZA E ICONOGRAFIA

2.1. <i>Cenni sugli interventi architettonici del castello di Tassarolo</i>	p. 72
2.2. <i>La decorazione cinquecentesca: descrizione degli interventi pittorici e (s)fortuna critica</i>	p. 75
2.3.1. <i>La questione attributiva: il ruolo di Luca Cambiaso negli affreschi di Tassarolo</i>	p. 78
2.3.2. <i>La questione attributiva: l'esecutore materiale, più dubbi che certezze</i>	p. 81
2.3.3. <i>La questione attributiva: il ruolo degli affreschi di Tassarolo nella carriera di Luca Cambiaso</i>	p. 84
2.3.4. <i>La questione attributiva: Aurelio Capradossi detto il Buso e l'asse Genova-Crema</i>	p. 90
2.4.1. <i>L'iconografia della Contesa per le armi di Achille: fonti figurative. Da Bruges a Tassarolo, passando per Gorlago</i>	p. 94
2.4.2. <i>La Contesa per le armi di Achille e i Guerrieri: fonti letterarie e lettura iconologica. Ulisse, Marcantonio Spinola e il "perfetto Capitano"</i>	p. 102
2.4.3. <i>Le Storie di Ulisse i monocromi e le grottesche: un'altra possibile lettura iconologica?</i>	p. 110

CAPITOLO 3

LE COMMITTENZE ARTISTICHE DEGLI SPINOLA DI TASSAROLO: TRA GUSTO LOCALE E INTERNAZIONALE

- 3.1.1.** *Agostino e Marcantonio Spinola. Maioliche, medaglie, sculture e dipinti* p. 117
- 3.1.2.** *Cornelia De Marini Spinola e la sepoltura in San Nicolosio di Vallechiara* p. 123
- 3.2.1.** *Ettore Spinola: le residenze* p. 127
- 3.2.2.** *Ettore un collezionista precoce? Il suo inventario post mortem, i dipinti, una serie di ritratti (con un'aggiunta al catalogo di Bernardo Castello) e la cappella dell'Assunta* p. 132

PARTE SECONDA

CAPITOLO 1 p. 141

CENNI DI COLLEZIONISMO ALL'INIZIO DEL SEICENTO: I FIGLI DI MARCANTONIO

- 1.1.** *Agostino II (1563-1616) e Silvia Selvaggia Spinola (? – post 1643): cenni biografici, il ritratto di Jan Roos e le gioie della contessa* p. 142
- 1.2.** *Massimiliano (1568 – 1621) e Violante Spinola (1586 - 1616)* p. 150
- 1.3.** *Ferdinando (1571-1630 ca.) ed Eugenia Grimaldi Oliva* p. 154

CAPITOLO 2

FILIPPO SPINOLA (1607-1688) CONTE DI TASSAROLO: UN MECENATE DA RISCOPRIRE

- 2.1.1.** *Profilo biografico: gli anni giovanili e la gestione del patrimonio Centurione* p. 158
- 2.1.2.** *Profilo biografico: gli anni Sessanta e il commercio marittimo* p. 161
- 2.1.3.** *Profilo biografico: la maturità. Le rendite, i feudi, le dimore “di solita abitazione”* p. 165
- 2.1.4.** *Profilo biografico: la vita familiare* p. 169

2.2.1. <i>Gli interessi artistici: la devozione per Padre Carlo Spinola martire in Giappone e le commissioni ecclesiastiche</i>	p. 172
2.2.2. <i>I feudi di Tassarolo e Pasturana: committenza e mecenatismo. Il ruolo di Cornelis de Wael</i>	p. 177
2.2.3. <i>La quadreria: i ritratti di famiglia e le commissioni a Van Dyck</i>	p. 185
2.2.4. <i>La quadreria: Luciano Borzone, Domenico Fiasella e gli altri pittori di primo Seicento</i>	p. 194
2.2.5. <i>La quadreria: i pittori del pieno Seicento. Valerio Castello, la sua cerchia e Domenico Piola</i>	p. 198
2.2.6. <i>La quadreria: i paesaggi, le nature morte e le scene di genere, ovvero i fiamminghi</i>	p. 203
2.2.7. <i>La collezione: gli apparati tessili</i>	p. 205
2.2.8. <i>La formazione e la dispersione: conclusioni</i>	p. 208

CAPITOLO 3

OTTAVIO MARIA SPINOLA (1616-1669): UNA VITA BREVE PER UNA COLLEZIONE COSPICUA

3.1. <i>Cenni biografici: il legame con gli Spinola di Lerma il ruolo dei Doria</i>	p. 210
3.2. <i>La complessa successione</i>	p. 215
3.3. <i>La collezione di Ottavio Maria Spinola: una raccolta sui generis e il mercato dei disegni a Genova</i>	p. 219
3.4. <i>La quadreria: i dipinti del Cinquecento e le tangenze con la collezione di Gio. Carlo Doria</i>	p. 224
3.5. <i>I dipinti genovesi del Seicento</i>	p. 230
3.6. <i>La dispersione</i>	p. 233

CAPITOLO 4

GLI SPINOLA DI TASSAROLO NEL SETTECENTO

4.1. <i>Agostino III (1673-1736) e Massimiliano III (1707?-1778): cenni biografici. La famiglia e lo stato patrimoniale</i>	p. 235
--	--------

4.2. <i>L'eredità di Massimiliano III: i dipinti e un antico Presepe di Giovanni Battista Franco</i>	p. 240
4.3.1. <i>Agostino IV (1737-1816): lo splendore familiare in un contesto di crisi della nobiltà. Il palazzo di Strada Nuova e l'eredità Carion de Nizas</i>	p. 243
4.3.2. <i>Agostino IV (1737-1816): lo splendore familiare in un contesto di crisi della nobiltà. Il palazzo di Santa Caterina e gli interventi decorativi</i>	p. 247
4.3.3. <i>Tangenze con la collezione degli Spinola di Arquata</i>	p. 250
4.3.4. <i>L'eredità di Agostino IV: immobili e dipinti</i>	p. 253
4.4.1. <i>Massimiliano IV (1780-1857). Cenni biografici e la gestione del patrimonio immobiliare: tra decorazioni e vendite</i>	p. 255
4.4.2. <i>Le raccolte d'arte di Massimiliano IV: i dipinti acquistati antichi e moderni</i>	p. 260
4.4.3. <i>Le raccolte d'arte di Massimiliano IV: i dipinti ereditati per via femminile, ossia i ritratti</i>	p. 264
4.4.4. <i>Massimiliano IV: vendite e restauri</i>	p. 267

Volume secondo – Apparati

IMMAGINI	p. 3
APPENDICE DOCUMENTARIA	p. 68
Agostino Spinola (1495/1500 – 1562)	p. 69
Marcantonio Spinola (1526-1606)	p. 102
Ettore Spinola (1538-1613/1615)	p. 133
Ottavio Spinola (1542-1592)	p. 173
Agostino Spinola II (15/07/1563 – 01/1616)	p. 183
Massimiliano Spinola (1568 - 1621)	p. 186
Ferdinando Spinola (1571 – ante 1630)	p. 222

Filippo Spinola (1607 -1688)	p. 243
Ottavio Maria Spinola (1614 ca. – 1669)	p. 311
Massimiliano III (1707? – 1778)	p. 333
Agostino IV (1737 – 1816)	p. 347
Massimiliano IV (1780 – 1857)	p. 375
APPENDICE POETICA	p. 425
APPENDICE GENEALOGICA	p. 431
BIBLIOGRAFIA	p. 442

INTRODUZIONE

Questioni di contenuto ...

La decisione di avviare questa ricerca risale a diversi anni fa, quando per puro caso si ha avuto l'occasione di vedere alcune foto degli affreschi cinquecenteschi del salone del Castello di Tassarolo (Alessandria). Anche solo tramite le loro riproduzioni, le decorazioni sono subito apparse di un elevato livello qualitativo, tale da poterle ritenere una sorta di "punta dell'*iceberg*" in un contesto di commissioni di pregio che si prospettava interessante e promettente, nonostante – per come si presenta oggi – l'antico maniero rechi sporadiche tracce dei fasti passati.

Il progetto di ricostruirne la storia tramite i suoi antichi abitanti, ovvero gli aristocratici che generazione dopo generazione ne detengono la proprietà, è stato intrapreso nell'ottica di un più ampio intento di valorizzazione del territorio che si ritiene debba necessariamente partire dalla conoscenza il più possibile approfondita delle sue vicende storiche e storico-artistiche. Il tema è di grande attualità e si connette a un tipo di approccio che nel corso degli ultimi decenni ha ricevuto fortunatamente un forte impulso sia in sede istituzionale, sia in sede critica, con ottimi esiti anche per il territorio del basso Piemonte.

Il possesso di Tassarolo da parte di una delle più antiche famiglie della nobiltà genovese, gli Spinola, lega indissolubilmente il piccolo feudo all'antica Repubblica oligarchica ligure. L'insediamento della casata nel centro basso-piemontese non costituisce un caso isolato, al contrario si inserisce in un sistema di presenze genovesi in tutto l'Oltregiogo che fin dall'antichità è esteso e capillare. A questo fenomeno, fin dagli anni Cinquanta del Novecento sono state dedicate indagini tese a delineare le dinamiche con le quali esso si è sviluppato. Parallelamente alcuni studi di carattere storico hanno approfondito la conoscenza dei singoli rami della casata, contribuendo a fare emergere personalità di grande spessore. Più recenti sono alcune lodevoli ricerche storico-artistiche che consentono ora di iniziare a intessere una trama figurativa, ricca di testimonianze di notevole rilievo, con una campagna di ricognizione sul territorio che si configura come imprescindibile punto di partenza per una visione sistematica delle peculiarità artistiche del territorio e come necessario strumento sia per la tutela sia per la valorizzazione di opere e contesti.

Per quel che riguarda nello specifico gli Spinola di Tassarolo, l'argomento non è del tutto sconosciuto: in questo senso, infatti, il lavoro di Lorenzo Tacchella ha costituito un'utile base per avviare questa ricerca. Mancava tuttavia uno studio organico che raccogliesse tutte le informazioni disseminate in contributi che li toccavano tangenzialmente, implementate ora con i dati storici e genealogici emersi dai documenti conservati presso l'Archivio privato degli Spinola di Tassarolo, che ho potuto consultare grazie all'estrema (ed estrosa) cortesia di Oberto Spinola. Mancava altresì un'indagine - in questo caso quasi totalmente assente - sulle loro committenze e sul collezionismo di oggetti d'arte, i due aspetti che qui si vogliono ricostruire e intorno ai quali si è sviluppata anche la ricerca storica e biografica.

In questa sede si è scelto, forse con intenti troppo ambiziosi, di coprire un arco cronologico piuttosto ampio che parte dal Cinquecento, quando emerge prepotentemente la figura del condottiero Agostino Spinola (1495/1500-1562), e seguire la sua discendenza - con affondi sui membri che hanno palesato interessi artistici di rilievo -, fino alla figura di Massimiliano IV (1780-1857), vissuto a cavallo tra il Sette e l'Ottocento, noto soprattutto come entomologo e ultimo grande appassionato d'arte. Si tratta quindi di un mosaico di biografie e approfondimenti che copre l'arco cronologico di tre secoli.

Attraverso il succedersi delle generazioni, si assiste all'emergere della famiglia che, per tutto il Cinquecento, si distingue per un legame via via sempre più forte con l'Impero, dal quale verrà infatti gratificato con il titolo comitale, e da un punto di vista storico artistico per un episodio di altissima committenza, ovvero gli affreschi del salone principale del castello citati in apertura. Si tratta di un brano figurativo pressoché inedito che, grazie anche al buono stato conservativo in cui si trova, rivela una straordinaria qualità. Nel presente studio è stato dedicato ampio spazio a questa importante testimonianza, dall'individuazione della paternità, operazione che si è rivelata particolarmente complessa, ma che è stata risolta con il riconoscimento del ruolo preponderante di Luca Cambiaso, all'analisi dell'iconografia, la *Contesa per le armi di Achille*, della quale si sono indagate le fonti figurative e letterarie e per la quale infine si propone una lettura iconologica incentrata sulla celebrazione del primogenito del committente come novello Ulisse e "perfetto capitano".

Il legame tra gli Spinola di Tassarolo e la casata asburgica va scemando nel corso del Seicento, epoca in cui, in linea con il *trend* seguito da tutta l'aristocrazia genovese, i

membri della famiglia si impegnano in lucrose attività finanziarie che consentono loro di raccogliere straordinarie raccolte d'arte, purtroppo per lo più disperse all'indomani della morte dei collezionisti.

Particolarmente interessante si è rivelata la figura di Filippo Spinola (1607-1688), del quale erano già note diverse committenze di pregio che, unitamente ad altre rinvenute in questa sede, hanno contribuito a far emergere un forte legame con i propri feudi, così come aggiornati e raffinati gusti nelle scelte collezionistiche. Quantitativamente meno cospicua, ma molto più connotata la raccolta del fratello Ottavio Maria (1614 circa - 1669), ricca di disegni e di antichi dipinti, i cui autori tradiscono la stretta parentela con quel Gio. Carlo Doria del quale aveva sposato una pronipote e che ad oggi si presenta come il proprietario della più cospicua quadreria genovese mai conosciuta.

Per le generazioni che coprono la prima metà del Settecento, non è rimasta traccia documentaria o materiale che testimoni specifici interessi per il collezionismo di dipinti, aldilà di un diffuso aggiornamento del gusto in direzione francese. Alcuni indizi di una rediviva attenzione per questo genere di acquisti sono emersi invece per Massimiliano III, fino agli *exploits* del figlio e del nipote. Agostino IV (1737-1816), per una serie di circostanze ereditarie, riunisce in sé la proprietà del palazzo degli Spinola di Arquata in Strada Nuova (oggi via Garibaldi 5) e del palazzo Doria Spinola di Santa Caterina (oggi sede della Prefettura), che prontamente provvede a ristrutturare. Con lui riprendono le spese artistiche, incrementate poi da una figura poliedrica quale quella del figlio Massimiliano IV. Uomo di scienze e di lettere, per la sua complessità necessiterebbe di uno studio monografico che vada ad indagare anche il suo calibro nel campo dell'entomologia, ambito in cui si distinse a livello internazionale. In questa sede, ci si è concentrati solo sugli aspetti legati alle committenze artistiche, dalla ridecorazione del Palazzo di Santa Caterina, alle acquisizioni di dipinti antichi e moderni. La ricerca si conclude con lui, ultimo documentato raccoglitore di opere d'arte, attraverso un viaggio tra i documenti e le testimonianze figurative, composto da tante tappe quanti sono i proprietari che si sono avvicendati nel possesso del castello di Tassarolo nel corso dei secoli.

... e questioni di metodo

Parafrasando un noto *best seller* degli anni Novanta del secolo scorso, la metodologia adottata può essere efficacemente sintetizzata come “va dove ti portano le fonti”. Aldilà dell’ironia, partendo da tre tipologie di fonti – archivistiche, storiche e genealogiche – sono state sviluppate le linee di ricerca che via via i dati rinvenuti indicavano come potenzialmente interessanti e che, a loro volta, aprivano nuove piste da approfondire.

Il lavoro è stato inizialmente svolto tra le carte dell’Archivio di Tassarolo, un fondo che ha subito nel corso del Novecento una serie di spostamenti e ricollocamenti che ne hanno parzialmente snaturato l’antico ordinamento. In ogni caso, ancora oggi sono abbastanza leggibili le modalità con cui esso si è costituito. Si compone essenzialmente di tre distinti nuclei documentari: quello afferente agli Spinola di Tassarolo e i due pervenuti all’inizio dell’Ottocento tramite il matrimonio di Massimiliano IV con Maria Giulia Spinola di San Luca, contenenti un discreto numero di registri e filze di un ramo della famiglia Sauli e degli Spinola di Campo Ligure, branca cui apparteneva appunto la nobildonna.

Per quel che riguarda le carte relative agli Spinola di Tassarolo, per il Cinquecento sono a disposizione per lo più – tranne qualche significativa eccezione – quelle tipologie di atti pubblici presenti in copie autenticate tese a documentare le proprietà, quindi essenzialmente testamenti, inventari, costituzioni di dote e investiture. Ben più interessanti per questo periodo sono risultate invece le fonti letterarie coeve – cronache, annali e *Vite*, ma anche sonetti, madrigali e altri componimenti poetici – dalle quali è emerso quel forte legame con l’Impero che ha rappresentato un più fertile terreno di indagini. La ricerca d’archivio è stata quindi estesa a quei fondi che potevano meglio documentare le relazioni tra gli Spinola di Tassarolo e la casa d’Asburgo, ovvero l’Archivio di Stato di Vienna e l’Archivo General de Simancas. Attraverso alcuni carteggi in essi conservati (e in alcuni casi digitalizzati), è stato perciò possibile rendere conto delle diverse sfaccettature con le quali il rapporto tra gli Spinola e l’Impero si esplicava: dai tentativi di Agostino di entrare a diretto servizio imperiale, alle continue richieste di natura economica e in termini di vantaggi famigliari, ma anche richieste di disegni o di oggetti da *wunderkammer*.

Altrettanto preziose si sono rivelate le lettere tra i diversi corrispondenti e i Gonzaga di Mantova, tramite le quali è possibile rivivere il clima festoso delle corti viennesi e

praghesi, con tornei e scambi di ricchi donativi, cui fa da contraltare il carattere chiuso e al limite del paranoico di Rodolfo II che accolse alla sua corte per diversi decenni Ottavio, il più giovane dei figli di Agostino.

Anche per il Seicento l'Archivio di Tassarolo conserva parimenti solo atti notarili. In questo caso si è quindi ampiamente sfruttato l'Archivio di Stato di Genova, "battendo" – come si dice in gergo – i notai di fiducia. Con il fondamentale ausilio delle genealogie antiche – *in primis* quella redatta da Antonio Maria Buonarroti consultato negli esemplari della Biblioteca Berio e della Biblioteca privata di Tassarolo –, ci si è concentrati anche sulle parentele instaurate per via matrimoniale che, fin dal secolo precedente, hanno offerto spunti di ricerca estremamente interessanti per la costante capacità degli Spinola in questione di contrarre unioni particolarmente vantaggiose sia in termini patrimoniali sia per quel che riguarda l'aggiornamento in campo artistico. Giusto per citare i casi più eclatanti, Marcantonio sposò la nipote di Tommaso Marino, il cui palazzo milanese è oggi sede del Comune; Filippo si unì a Livia Centurione Oltremarini, appartenente a una delle famiglie più attive sulle piazze finanziarie spagnole, mentre al fratello Ottavio Maria toccò in moglie la nipote di quel Marcantonio Doria che aveva commissionato a Caravaggio il *Martirio di sant'Orsola*. Infine, Massimiliano IV sposò prima una delle figlie di Marcello Durazzo, proprietario di quello che da lì a poco sarebbe diventato il Palazzo Reale di Genova e in seguito la già ricordata Maria Giulia Spinola, grazie alla quale pervennero a Tassarolo gli archivi Sauli e Spinola di Campo Ligure.

La ricerca nel fondo notarile genovese ha consentito di ricostruire le attività economiche e le dinamiche ereditarie che hanno permesso ai sopramenzionati Filippo e Ottavio Maria di formare due cospicue quadrerie, che vanno a incrementare il già ricco panorama di studi sul collezionismo genovese nel Seicento.

Per il Settecento e i primi decenni dell'Ottocento, l'Archivio di Tassarolo si è rivelato invece indispensabile. Sono infatti disponibili per questo periodo ulteriori tipologie di documenti di natura privata – libri di conto e copialettere – che più degli atti pubblici restituiscono ai personaggi che li hanno prodotti una loro fisionomia anche in termini caratteriali.

Infine, si è dedicato ampio spazio agli apparati. L'*Appendice documentaria* contiene la trascrizione di un numero - forse eccessivo - di documenti, ordinati cronologicamente e divisi per i diversi membri della famiglia ai quali si è dedicato un approfondimento nel

testo. Per ognuno di essi si è scelto di riportare, se rinvenuti, tutti i testamenti e gli inventari anche relativamente alle consorti. Tra le fonti archivistiche non notarili, si sono privilegiati i carteggi e sono stati inclusi per lo più quelli direttamente indirizzati o inviati dagli Spinola di Tassarolo, mentre le missive in cui vengono citati e che sono sembrate significative sono state parzialmente trascritte in nota.

Si è inclusa una ricca *Appendice genealogica* non solo per una più immediata individuazione dei personaggi, ma soprattutto per rendere conto di quelle parentele per via femminile di cui si è già segnalata l'importanza. Per questo motivo, oltre alla genealogia degli Spinola di Tassarolo, sono state inserite anche quelle relative ad alcune mogli che per complessità o rilevanza si è ritenuto opportuno illustrare a supporto del testo. Preme in conclusione sottolineare che i dati e le parentele schematizzate nelle tavole genealogiche sono stati tutti verificati *in primis* sulla base dei documenti archivistici e, in assenza di essi, sul già citato lavoro di Buonarroti.

E questioni personali

Sembra doveroso, in conclusione e con poche righe, esprimere qualche riflessione sullo straniante periodo in cui si è terminata questa ricerca, ovvero l'“era Covid”, un momento davvero drammatico che ha visto susseguirsi varie fasi emotive e lavorative: dalla più totale incredulità, ai disperati tentativi di proseguire l'attività di studio con quanto si riusciva a reperire, a un graduale (e purtroppo allo stato attuale ancora inconcluso) ritorno ai ritmi pre-pandemici. Come era prevedibile, la parte più penalizzata è stata quella relativa al Settecento e ai primi decenni dell'Ottocento che, comunque, ci si auspica risulti sufficientemente delineata e corroborata da dati archivistici e bibliografici.

Si sceglie di non inserire una lista di ringraziamenti poiché gli studiosi, amici e colleghi che a vario titolo hanno contribuito con i loro preziosi consigli, confronti e suggerimenti a questo studio sono stati citati in nota e già conoscono la mia personale riconoscenza.

Preme invece una dedica: a mia nonna che per la prima volta non condivide con me (in presenza) il traguardo raggiunto.

PARTE PRIMA

CAPITOLO 1

PROFILI BIOGRAFICI DEGLI SPINOLA DI TASSAROLO: DUE GENERAZIONI AL SERVIZIO DELLA CASA D'ASBURGO. DA AGOSTINO AI FRATELLI MARCANTONIO, ETTORE E OTTAVIO

1.1. Prima di Agostino Spinola: dalle origini al primo Cinquecento

Con il termine Oltregiogo viene tradizionalmente definito un vasto territorio che comprende porzioni di diverse regioni, accomunate dalla loro collocazione aldilà dei valichi appenninici che collegano Genova e il genovesato al resto d'Italia. Stretta in una lunga striscia di terra, chiusa a meridione dal mare e a settentrione dalla dorsale appenninica, la Superba ha storicamente indirizzato le direttrici di espansione da un lato con il predominio sul Mediterraneo e dall'altro con l'estensione della propria area di influenza in quei territori oltre i passi montani per potersi garantire vie di comunicazione con l'Europa. In questo senso, ricoprì un ruolo determinante la sua classe dirigente più che gli organi governativi propriamente detti, con una commistione di interessi e intenti pubblici e privati che caratterizza l'intera storia della Repubblica di Genova.

Nel novero delle casate che nel Cinquecento si erano insediate, da epoca più o meno remota, nell'Oltregiogo gli Spinola occupano una posizione di assoluta preminenza¹. Si tratta infatti – insieme a Grimaldi, Fieschi e Doria - di una delle *quattuor gentes*, ovvero le quattro famiglie aristocratiche genovesi ritenute di più antica fondazione. Per questo motivo, nel corso dei secoli la stirpe generò un esorbitante numero di ramificazioni, tanto che già alla fine del Seicento l'erudito Massimiliano Deza si vide costretto a fornire le coordinate genealogiche di massima per poter inquadrare i personaggi via via citati nella sua opera encomiastica dedicata agli Spinola. Lo studioso riporta che, alla fine del Duecento, si operò una prima grande divisione nei rami di San Luca e di Luccoli, avvenuta per opera di Guglielmo che “con mutare l'abitazione si fece autore di questo

¹ Gli studi sugli insediamenti degli Spinola in Oltregiogo sono numerosi, per una puntuale ricognizione rimane sempre valido lo studio, pur datato, di Alessandra Sisto (1956); si citano inoltre i diversi contributi di Lorenzo Tacchella dedicati ai diversi feudi Spinola (in particolare: Tacchella 1984a; Tacchella 1984b; Tacchella 1985; Tacchella 1988; Tacchella 1990; Tacchella 1996) e Cammarata 2006 per un inquadramento storico del basso Piemonte.

sopranome [Spinula di Luculo], che distingue i due Rami principali”². In seguito, la casata generò ulteriori quaranta branche, di cui diciassette di Luccoli, tra di esse la quattordicesima - “più durevole e più fecondo” - annovera come capostipite Galeotto Spinola quarto Capitano della Repubblica e primo signore di Tassarolo, il ramo che in questa sede interessa. Le ricerche condotte da Lorenzo Tacchella hanno effettivamente confermato che i primi Spinola insediatisi nel piccolo feudo basso-piemontese furono i fratelli Adamo, Galeotto e Carozzo che il 27 ottobre 1367 ne acquistarono il castello dai fratelli Antonio e Gabriele Castagna³. La proprietà – come era piuttosto consueto - era frazionata in diverse quote partecipative, la cui quantità variava a seconda del numero di discendenti che, con il passare delle generazioni, naturalmente aumentava. All’inizio del Cinquecento - periodo dal quale prende avvio questa ricerca - si contavano almeno sette condomini, tutti cugini tra di loro. È in questo contesto che emerge la figura di Agostino Spinola di Filippo la cui levatura storica e il rilevante ruolo nella riunificazione della proprietà del feudo sono oggetto del primo approfondimento biografico che segue.

1.1.1. Agostino Spinola (1495/1500 – 1562). Le prime imprese militari: dalla presa di Portofino alla conquista di Savona

A buon diritto il Cinquecento genovese è storicamente ricordato come l’età di Andrea Doria, un personaggio dalla caratura indiscussa che, anche per la sua longevità, segnò in maniera indelebile sia la vita politica sia artistica della Repubblica. La sua presenza per così dire ingombrante ha però necessariamente messo in ombra un corollario di condottieri che, pur non dotati della sua forte personalità, si distinsero in un periodo fortemente connotato da tensioni interne ed esterne quale la prima metà del XVI secolo. Tra di essi, Agostino Spinola di Tassarolo ricoprì un ruolo di rilievo che forse finora non gli è stato sufficientemente riconosciuto e di cui, in questa sede, si cercherà di rendere conto come premessa allo studio di un altissimo episodio di committenza – il *restyling* del castello -, cui si dedicherà il prossimo capitolo.

Nacque verosimilmente negli ultimi anni del XV secolo da Filippo di Ettore di Carozio e da Mariola Spinola. La data di nascita - solo presunta - si evince dal fatto che il padre

² Deza 1694, p. 304. La storiografia moderna ne ha fornito una spiegazione più complessa da leggere nell’ottica delle diverse fazioni in cui l’aristocrazia genovese si era divisa, tra guelfi e ghibellini, *nobiles* e *populares* (cfr. Petti Balbi 2007, pp. 103-114.)

³ Cfr. Tacchella 2001, pp. 41-42 con la trascrizione del documento.

risulta già defunto nel 1501, per cui potrebbe essere venuto al mondo intorno al 1495-1500⁴. Nel 1524 la madre redasse il proprio testamento in cui sono citati, oltre ad Agostino, i figli Oberto - che ebbe una figlia naturale di nome Bianchinetta -, Carlo e Bartolomeo – quest’ultimo anch’egli uomo d’armi e spesso ricordato al fianco del fratello maggiore -, e infine Francesco, monaco domenicano con il nome di Benedetto⁵. Nel documento non sono invece menzionate sorelle, la cui esistenza è per contro accertata nel caso di Geronima, moglie di Giovanni Pico, di Simona invece, sposata con Giovanni Boido, l’unica fonte a menzionarla come sorella di Agostino è la genealogia di Natale Battilana, che come noto va recepito con una certa cautela e con le dovute verifiche che in questo frangente non hanno portato a ulteriori riscontri⁶.

Agostino fu un uomo d’armi ed è in questa veste che lo si incontra nella sua prima impresa ricordata dalle fonti storiografiche, ovvero l’occupazione di Genova per mano delle truppe imperiali guidate dal marchese del Vasto e da Gerolamo Adorno, avvenuta nella primavera del 1522 e menzionata dal solo Filippo Casoni⁷. In quell’occasione, si trovò a respingere l’esercito francese, che aveva appena subito una brusca battuta d’arresto con la sconfitta nella battaglia della Bicocca. Già da questa prima notizia risulta evidente che fin dagli esordi della sua carriera militare appoggiava la casa d’Asburgo, verso la quale sia lui sia poi tutti i suoi figli dimostreranno una costante e pervicace fedeltà e che costituisce la caratteristica più marcata di questa branca degli Spinola, come già sottolineato da Andrea Lercari che l’ha giustamente definita “una famiglia che pur ascritta

⁴ Tra i numerosi atti pubblici di cui la famiglia aveva richiesto una copia autenticata nel corso del Settecento per comprovare le loro proprietà, sono conservate alcune trascrizioni dai Cartolari del Banco di San Giorgio, relative alle colonne Spinola, tra cui alcune risalenti alla fine del Quattrocento e all’inizio del Cinquecento dalle quali si evince appunto che Filippo di Ettore era già deceduto nel 1501 (APSTas, armadio 2, pacco “Documenti vari Tassarolo 1700”).

⁵ APSTas, Armadio 2, pacco “Tassarolo Testamenti”. Del testamento, datato 13 marzo 1524, notaio Gio. Maria De Pilo (Dapelo), l’archivio di Tassarolo conserva una trascrizione del 1846 rilasciata e autenticata dal notaio Filippo Bacigalupo. L’atto è rogato nella camera della “caminata” della casa di solita abitazione di Gerolamo Spinola di Giannotto in contrada Luccoli. Tra i consueti legati alle istituzioni religiose o caritatevoli, si segnala quello di “omnia ligna” dei boschi di Tassarolo destinato ai frati francescani di Novi, che proprio in quel momento stavano costruendo il proprio convento (si rimanda per una disanima sulla comunità dei francescani a Novi a: Cavazza 2000). La testatrice infine nomina suoi eredi i figli Agostino, Carlo e Bartolomeo.

⁶ Cfr. Battilana 1825, famiglia Spinola, tav. 110. Le genealogie consultate per questo studio sono i mss. 491-496 in ASGe e due diversi esemplari del Buonarroti (1782), uno in BBGe l’altro in APSTas che differiscono per le annotazioni a margine; in esse però per la generazione di Agostino e quelle antecedenti sono riportati solo i nomi dei membri maschili.

Da Giovanni Pico pervennero ad Agostino i feudi di Molare e Cassinelle nel Monferrato, come si avrà occasione di approfondire più avanti.

⁷ Casoni 1799-1800, I, p. 186. Come noto, gli *Annali* vennero pubblicati – non senza difficoltà – postumi, oltre un secolo dopo la loro stesura, non deve trarre quindi in inganno la tarda data di edizione, poiché in realtà Casoni compose la sua opera storiografica nell’ultimo decennio del XVII secolo (cfr. Cavanna Ciappina 1978).

al patriziato genovese e partecipe dei grandi flussi di investimento con la Spagna, aveva nell'identità di feudataria imperiale il proprio segno distintivo"⁸.

Cinque anni dopo, nell'ambito del lungo e sanguinoso scontro tra l'Impero e la Francia, condusse un esercito di soli ottocento fanti alla presa di Portofino durante la quale venne catturato Filippino Doria che, al pari del più noto Andrea, era in quel momento al soldo del re di Francia. L'evento non fu storicamente risolutivo ma conferma che anche in questa occasione lo Spinola militava nelle truppe filo-imperiali⁹, oltre testimoniare le sue spiccate capacità militari rimarcate da alcune fonti storiografiche¹⁰.

Nel frattempo, sul fronte privato Agostino si era sposato con Geronima Doria e il 2 novembre 1526 nacque il loro primogenito Marcantonio¹¹.

Nell'estate del 1528, Andrea Doria - concluso il contratto che lo legava al re di Francia - passò al servizio di Carlo V ricevendo immediatamente la nomina di capitano generale dell'armata imperiale marittima. Lo seguì naturalmente Filippino che poco dopo fu impegnato in una delle imprese salienti di quell'anno: la presa di Savona. Quest'ultimo

⁸ Lercari 2011, pp. 154-155.

⁹ Secondo Foglietta l'impresa fu, per così dire, una sorta di mezzo successo, dal momento che Agostino prima della fine della battaglia venne richiamato a Genova (Foglietta 1597, p. 658). L'epilogo della vicenda viene descritto più nel dettaglio da Agostino Giustiniani (1537, c. CCLXXIXr), da Marco Guazzo (1552, p. 126) e poi da Filippo Casoni (1799-1800, I, p. 235): mentre Agostino era impegnato a Portofino, il capitano filo-francese Cesare Fregoso stava nel frattempo espugnando la collina di San Benigno; questo fu il motivo per cui lo Spinola venne immediatamente richiamato nella capitale, al fine cioè di fermare l'avanzata francese, insieme a Sinibaldo Fieschi e al capitano bresciano Martinengo. L'impresa però non ebbe successo, Filippino Doria venne liberato e lo Spinola e il Martinengo furono catturati.

¹⁰ Tra le fonti storiografiche che evidenziarono il valore espresso da Agostino in questo frangente, si cita innanzitutto Oberto Foglietta che scrisse a riguardo sia nelle *Historie* (Foglietta 1597, p. 658; l'edizione consultata è quella tradotta da Francesco Serdonati per i tipi di Gerolamo Bartoli), sia nei *Clarorum Ligurum elogium* (Foglietta 1579, pp. 74v-75r; l'edizione consultata è la traduzione di Lorenzo Conti edita anch'essa da Gerolamo Bartoli) in cui si espresse in termini particolarmente encomiastici: "Essendo adunque l'armata dei Francesi d'attorno alla rocca di Portofino, stringendola gagliardamente per terra e per mare, fu subitamente da Antoniotto Adorno duce di Genova, colà mandato [Agostino Spinola] in soccorso con una elettissima banda d'ottocento soldati, il quale con maravigliosa prestezza, fra lo spatio d'una sol notte, arrivandovi per vie difficili, aspre e rovinose, si mostrò la mattina seguente à nemici, i quali dall'assedio rivolti in ordinanza contra lo Spinola, non lo spaventarono punto col numero di quattro mila ch'essi erano anzi egli esortando i suoi venne a battaglia in quei precipitosi diruppi con tanto impeto che di primo assalto gli ruppe e disordinò facendo prigionie Filippino Doria [...]".

Il successo conseguito con un esercito tanto esiguo a fronte di una truppa nemica ben più consistente viene enfatizzato anche da Federici "ruppe e fece prigionie il Conte Filippo Doria à Portofino 1527 con segnalata vittoria perché con ottocento scelti soldati ne ruppe quattro mille" (Federici ms. 1638, c. 84).

¹¹ Dai testamenti di Agostino, si sa che la dote versata dalla moglie Geronima Doria ammontò alla cifra non particolarmente ingente di mille scudi, valutabili circa 4000 lire. Dal momento che in nessun documento è stato riportato il nome del padre, non si è riusciti a individuare il ramo cui apparteneva la nobildonna, è evidente comunque che lo Spinola tramite questo matrimonio aveva voluto rinsaldare il legame con la casata di Andrea. La data di nascita di Marcantonio – come anche quelle dei fratelli – è contenuta in Buonarroti 1782, nell'esemplare in APSTas che, come già anticipato, differisce dall'esemplare in BBGe per un più ricco corredo di annotazioni manoscritte, con diversi riferimenti notarili e l'indicazione degli estremi anagrafici di numerosi membri della famiglia.

venne incaricato di guidare le operazioni di mare, mentre sulla terraferma il comando delle truppe era stato affidato ad Agostino.

L'evento costituì un momento cruciale nella sua carriera militare, il suo buon esito gli garantì infatti l'appoggio della Repubblica, il favore di Andrea Doria nonché (e soprattutto) il sostegno di Gómez Suárez de Figueroa, ambasciatore spagnolo da poco giunto a Genova. L'estate successiva il dignitario iberico comunicava a Carlo V che Agostino era stato nominato dalla Repubblica capitano generale dell'esercito di terra e che “y a sido de manera que el Capitan Andrea Doria lo ha propuesto ala Señoria”, sottintendendo che l'incarico in questione proveniva dalla volontà imperiale ma che con un'abile manovra doveva apparire come richiesta da Andrea Doria¹². Lo Spinola dal canto suo, militare ormai di una certa esperienza, iniziava ad ambire a ruoli di maggior peso e soprattutto a entrare direttamente al servizio di Carlo V. Il raggiungimento di questo obiettivo fu tutt'altro che semplice e immediato: durante i successivi tre anni le sue aspirazioni si innestarono in un intricato quadro politico caratterizzato da lotte intestine tra fazioni, supervisionate dall'Impero che nel contempo portava avanti i propri tentativi di ingerenza tramite la nomina in posizioni di rilievo di fedeli sostenitori, quale appunto Agostino Spinola.

Il quarto decennio del Cinquecento si apriva per la Repubblica in un clima di tensione: nonostante la Riforma del 1528, le contrapposizioni interne non si erano del tutto sopite. All'inizio degli anni Trenta, in un momento estremamente confuso in cui sia la Francia sia l'Impero ambivano a estendere il proprio dominio su Genova e, per questo motivo, ricercavano l'appoggio di influenti patrizi locali, Agostino ricevette perfino alcune

¹² AGS, Estado, Leg., 1362, 10-13,

(<http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/3574372?nm>) qualora disponibile, oltre alla segnatura archivistica si indicherà il *link* ove reperire il documento in esame: lettera di Gómez Suárez de Figueroa a Carlo V, 8 giugno 1529 da Genova.

Tra i compiti ricevuti con questa nuova nomina si cita in particolare quello di riconquistare alcuni territori dell'Oltregiogo in qualità di “Commissario Generale dell'Armi al di là dei Gioghi”, incarico condiviso con il fratello Bartolomeo. La necessità per la Repubblica di riconquistare i possedimenti persi costituisce per Pacini (1996, pp. 620-621) il motivo per cui vengono dispensate gratificazioni e nomine al fine di non alimentare ulteriori tensioni interne.

È in veste di commissario che Bartolomeo riconquistò Ovada e Agostino rientrò a Novi, già territorio genovese ma in quel momento presidio dei francesi a opera di Auriga (o Orietta) Campofregoso “donna altiera e audace” (Bonfadio 1586 [1759], p. 109). Oltre all'annalista che definisce Agostino “uomo chiaro nelle cose di guerra”, l'impresa è ricordata anche da Deza (1694, p. 296) che dopo un'accurata descrizione degli eventi aggiunge che “ritornò poscia in Genova carico di palme”.

Alla figura di Auriga (o Orietta) Gambarà Campofregoso è stato recentemente dedicato un avvincente approfondimento biografico con la pubblicazione di diversi dati documentari: cfr. Lorenzini 2008. Ringrazio Isidoro Parodi per la segnalazione del testo.

proposte a entrare al servizio del re di Francia, ricordate da Arturo Pacini¹³. Queste offerte vennero naturalmente declinate ma furono sfruttate dallo Spinola per fornire un'ulteriore prova di lealtà all'imperatore e per avvicinarsi gradualmente al suo obiettivo di entrare al servizio diretto della corona imperiale. A suffragare questa richiesta vennero coinvolti prima Figueroa, poi Stefano Spinola, in seguito il doge Battista Spinola e infine tutta la casata che si spesero in numerose lettere di raccomandazione, intervallate da quelle di Agostino stesso, accomunate tutte dalla richiesta di servire sua Maestà¹⁴.

L'atteggiamento assunto da Figueroa, che per tutta la vita appoggiò Agostino, è in questo senso significativo: risiedendo a Genova si trovava nella situazione di poter analizzare nitidamente gli eventi che si susseguivano rapidamente e che minacciavano in ogni momento il delicato equilibrio della Superba. Come curatore degli interessi imperiali, aveva man mano preso coscienza della necessità di doversi assicurare l'appoggio di una figura militarmente capace ma che fosse priva del carattere forte e opportunistico di Andrea Doria, un personaggio per così dire "manovrabile" al quale poter concedere la massima fiducia ma che sicuramente non avrebbe rivendicato per sé ruoli politici di spicco. E ai suoi occhi Agostino Spinola parve la persona giusta, come emergerà anche più esplicitamente negli anni a venire. Dal tenore delle lettere inviate dallo Spinola - soprattutto se confrontate con quelle più pragmatiche dell'Ammiraglio che comunicava con Carlo V con tono quasi paritario - emerge infatti con chiarezza un atteggiamento eccessivamente servile, il cui unico obiettivo sembra essere stato quello di incrementare le proprie entrate, a dimostrazione del fatto che Figueroa aveva probabilmente fatto centro.

¹³ Cfr. Pacini (1996, p. 623). I tentativi di attrarre Agostino nell'orbita del re di Francia, citati anche da Pacini, sono descritti nelle lettere di Figueroa a Carlo V del 1° dicembre 1530 e del 6 gennaio 1531 (AGS, Estado, Leg. 1364, 83-85; Leg. 1363, 7-9).

¹⁴ Cfr. *Appendice documentaria* (Agostino), docc. 1-3; lettera di Battista Spinola a Carlo V, 15 settembre 1532 da Genova (AGS, Estado, Leg. 1365, 171; <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/3549508?nm>); lettera di Stefano Spinola a Carlo V, 15 settembre 1532 da Genova (AGS, Estado, Leg. 1365, 172; <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/3549519?nm>); lettera di Gómez Suárez de Figueroa a Carlo V, 16 settembre 1532 da Genova (AGS, Estado, Leg. 1365, 173; <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/3549528?nm>).

1.1.2 La “natural inclination” a servire Carlo V: le imprese degli anni Trenta e Quaranta e la Congiura dei Fieschi

La lunga serie di raccomandazioni poc’anzi ricordate conseguì gli effetti sperati intorno al 1531-1532, forse dopo che il condottiero genovese ebbe anche l’opportunità di perorare la propria causa *de visu* durante il lungo soggiorno dell’imperatore in Italia tra il 1529 e il 1530¹⁵. Da una lettera del 6 marzo 1531 si apprende che finalmente al capitano era stata assegnata una rendita nel Regno delle Due Sicilie, per la quale lo Spinola ringraziava smodatamente l’imperatore. Nello stesso documento, Agostino si rendeva disponibile ad assolvere a qualunque incarico ivi compreso quello di ritirarsi “appresso el Duca di Mantoa come sue Capitano Generale in Italia, o dove quella mi comanderà”¹⁶. La notazione è significativa poiché proprio dal duca di Mantova, Federico II Gonzaga avrebbe da lì a poco ottenuto diversi vantaggi, quali il *nulla osta* ad acquisire alcuni feudi da parte del già citato cognato Giovanni Pico nel territorio del Monferrato, di cui il duca era finalmente riuscito a ottenere il dominio in seguito all’estinzione dei Paleologi. A sua volta il Gonzaga considerava Agostino persona fidata e quando all’inizio del 1533 si vide costretto a “donare” alcuni preziosi dipinti di Tiziano a Francisco de Los Cobos commendatore maggiore di Leon si rivolse proprio a lui per avere adeguate garanzie che il trasporto avvenisse con tutte le cautele necessarie¹⁷.

¹⁵ Per il viaggio di Carlo V in Italia: Romano 1892, in cui viene pubblicato il dettagliato resoconto, tappa per tappa, dell’itinerario seguito dall’imperatore contenuto in un manoscritto conservato presso la Biblioteca di Pavia attribuito alla penna di Luigi Gonzaga.

¹⁶ Cfr. *Appendice documentaria* (Agostino), doc. 1.

¹⁷ Le lettere sono state rese note in Bodart 1998, pp. 262-263 e qui ritrascritte: cfr. *Appendice documentaria* (Agostino), docc. 4-5. Negli anni in cui sono documentati i contatti tra Agostino e il Gonzaga, il clima artistico del ducato si mostrava estremamente vivace; basti ricordare che stava volgendo al termine lo straordinario cantiere di Palazzo Tè – in cui era attivo anche Aurelio Buso come si vedrà più avanti - e Federico poteva già vantare una eccezionale collezione. All’inizio del 1533 la passione per gli oggetti d’arte del duca subiva però un duro colpo: Tiziano, fino a quel momento impegnatissimo a Mantova, venne nominato pittore di corte imperiale e i suoi dipinti divennero rapidamente preda di un vorace collezionismo da parte di diversi membri della schiera cesarea, tra cui appunto Francisco de Los Cobos e Nicolas Perrenot de Granvelle. Il primo, commendatore maggiore di Leon, era un personaggio di spicco nella diplomazia internazionale e in particolare per gli affari italiani dal momento che dal 1530 gli era stato affidato l’incarico di delegato per quell’area; il secondo com’è noto fu uno dei più raffinati collezionisti del suo tempo. Al cardinale Granvelle sono stati recentemente dedicati alcuni convegni internazionali organizzati in occasione del seicentenario della sua nascita (Valencia, 11-12 dicembre 2017; Firenze, 25-26 gennaio 2018). In attesa che ne vengano pubblicati gli atti, rimangono validi riferimenti bibliografici due precedenti convegni che hanno affrontato il tema del collezionismo di Granvelle, sia in rapporto all’Italia (cfr. i diversi contributi in *Les Granvelle* 1996) sia ai Paesi Bassi (*Les Granvelle* 2000).

Nel mese di febbraio, Los Cobos riuscì a sottrarre ad Alfonso d’Este quattro quadri di Tiziano che inviò a Genova presso Gómez Suárez de Figueroa, per poi prendere la via di Barcellona; nel contempo si fece “donare” i sei quadri citati nel testo da parte del Gonzaga che, preoccupatissimo per i danni che le opere avrebbero potuto subire durante il trasporto, si rivolse proprio ad Agostino Spinola per occuparsi del trasloco del prezioso carico da Sale a Genova, pregandolo di conservarli in casa sua o di “messer Giovanni

Durante gli anni Trenta si aprirono diversi fronti militari nei quali Agostino risulta essere impegnato: nell'estate del 1532 è ricordato al fianco di Andrea Doria nella lotta contro i Turchi¹⁸, nel 1535 partecipa all'assedio di Tunisi¹⁹ - la grande vittoria cristiana messa in ombra poi solo da Lepanto - e nel 1536 respinge l'assalto delle truppe filo francesi guidate da Guido Rangoni, Cesare Fregoso e Pietro Strozzi, salendo lui stesso sulle mura di Porta Fassolo per levare la bandiera nemica che un alfiere aveva piantato. Pochi giorni dopo questo evento, che le fonti descrivono come uno dei momenti più eroici della sua carriera²⁰, Agostino scrisse a Carlo V e, con il consueto tono remissivo ed eccessivamente

Baptista Fornari". L'apprensione che traspare dalle precise indicazioni del duca - degne della migliore attuale ditta di trasporti - non lascia dubbi sulla elevatissima qualità dei quadri in oggetto.

A proposito dei contatti tra il Gonzaga e Genova, non pare inopportuno riportare un altro episodio sempre ricordato dalla Bodart: i corrispondenti di Federico Gonzaga sono in questo caso due suoi procuratori, Gerolamo De Medici e Giovanni Battista Albriso, presenti in quel momento nella Repubblica per il processo della tanto agognata investitura del Monferrato. Questi ultimi scrivono al duca nell'estate del 1536 per comunicargli che il vicecancelliere di Aragona, Miguel Mai desiderava ricevere una riproduzione di un ciclo pittorico ammirato nella residenza gonzaghese di Pietole raffigurante episodi della *Vita di Virgilio*. Per questo incarico, Federico II Gonzaga si rivolge al fidato Giulio Romano che nell'ottobre dello stesso anno aveva terminato il proprio lavoro e viene quindi spedito a Genova un piccolo *corpus* grafico di nove fogli. Purtroppo, sono andati perduti sia gli affreschi della villa chiamata la "Virgiliana" a Pietole sia ancora i disegni di Giulio Romano. L'episodio comunque costituisce un'interessante testimonianza di circolazione di modelli peraltro di un soggetto, la *Vita di Virgilio*, tutt'altro che consueto (Bodart 1998, pp. 341-342).

¹⁸ Relazione di Gómez Suárez de Figueroa sulle lettere inviate da Andrea Doria al doge e ai governatori della Repubblica di Genova, 22 giugno e 16 luglio 1532 (AGS, Estado, Leg. 1365, 114-115; <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/3657711?nm>).

¹⁹ Non è noto con quale ruolo specifico Agostino partecipò all'evento, è comunque risaputo che l'intervento delle galee genovesi fu determinante per il buon esito dell'impresa. Anche in questo caso, Foglietta (1579, p. 75r) non mancò l'occasione di coprirlo di elogi: "militando sotto l'Imperadore, fu condottiero di gran gente e si passò d'apertutto molto valorosamente". Per quel che riguarda gli altri storiografi, la sua presenza è menzionata da Bonfadio (1586 [1759], p. 201) e da Casoni (1799-1800, II, p. 109). Poco prima di partire per Tunisi Agostino dettava il suo primo testamento: cfr. *Appendice documentaria* (Agostino), doc. 8.

²⁰ Anche a proposito di questa impresa, tutte le fonti storiografiche consultate spendono parole di elogio: ne scrivono infatti Marco Guazzo (1552, p. 369), sia Foglietta (1579, p. 75r) - "liberò la città da grandissima paura e dal pericolo d'esser presa e saccheggiata; in quegli assalti egli stesso buttò giù dalle mura un alfiere de' nemici e tolse l'insegna che colui piantata haveva ald sopra" -, sia il Bonfadio (1586 [1759], p. 237) che cita appena la presenza di Agostino mentre elogia maggiormente l'operato di Antonio Doria. Passando alle fonti seicentesche, l'evento è riportato da padre Fabio Ambrogio Spinola (1647, p. 2), dal Deza (1694, p. 295), dal Federici (ms. 1638, c. 84) - "fatto colonnello di Carlo 5 Imperatore, mandato in soccorso di Genova assaltato da Guido Rangone dove egli sagliendo l'insegna ad un alfiere, che già era su le mura, lo precipitò, et uccise" - e da Filippo Casoni (1799-1800, I, pp. 235-236).

Per contrastare il tentativo di Francesco I di insediarsi nel dominio dello Stato di Milano, in seguito alla morte senza eredi di Francesco II Sforza, nella primavera del 1536 Carlo V diede ordine di formare un poderoso esercito. Tutti vennero coinvolti dai condottieri ai diplomatici e anche Agostino Spinola "ha intrattenuto e intrattiene per haver de li fanti" nonostante "li hano fato intendere che dil stato della Chiesa non ne potranno cavare per li prohibitioni dil papa" (AGS, Estado, Leg. 1369, 44, <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/3554019?nm>, lettera di Andrea Doria a Carlo V, 24 marzo 1536 da Genova). In ogni caso, a giugno il Doria era già a Sestri pronto a partire alla volta di Nizza, mentre le truppe di Agostino stavano effettuando le operazioni di imbarco (Lettera di Andrea Doria a Carlo V, 27 giugno 1536 da Genova, AGS, Estado, Leg. 1369, 88, <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/3554417?nm>).

servile, rinnova la propria disponibilità a rimanere a Genova fin quando necessario nonché a compiere ogni gesto “per conservare questa Città al suo servitio”²¹.

La necessità di farlo risiedere stabilmente nella capitale costituisce uno degli argomenti più ricorrenti nelle lettere del Figueroa che, in continua apprensione su quanto poteva accadere, non gradiva che Agostino tornasse a Tassarolo ogni qual volta se ne presentasse l’opportunità. D’altro canto, gli erano nati altri tre figli - Filippo, Maria e Fabrizio – e le difficoltà economiche lamentate dal colonnello Spinola nel suo mantenimento a Genova non erano forse solo un pretesto per richiedere un aumento di stipendio²². Peraltro sembra che tutti i costosi spostamenti a cui era costretto per raggiungere le zone di guerra - nel 1538 la presa di Castelnuovo (oggi Herzog Novi in Montenegro) vicino alle bocche di Cattaro (Kotor)²³ e nel 1541 la disastrosa spedizione di Algeri, in cui Agostino si distinse comunque per un’operazione di salvataggio della galea di Giannettino Doria²⁴ – fossero

²¹ Lettera di Agostino Spinola a Carlo V, 25 agosto 1536 da Genova: cfr. *Appendice documentaria* (Agostino), doc. 10.

²² Fin dal suo insediamento a Genova, il Figueroa dimostra di avere a cuore la situazione economica di Agostino. Tra il 1531 e l’anno successivo lo appoggia nella richiesta di entrare in possesso dei beni rimasti vacanti per la morte di Isabella Adorno, figlia illegittima di Antonio Adorno, che Agostino rivendicava per essere appartenuti in passato a un tal Tolomeo Spinola: cfr. Lettera di Gómez Suárez de Figueroa a Carlo V, 17 agosto 1531 da Genova (AGS, Estado, leg. 1365, 97, <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/4601640?nm>); Lettera di Gómez Suárez de Figueroa a Carlo V, 9 settembre 1532 da Genova (AGS, Estado, leg. 1363, 48; <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/3652627?nm>).

Le difficoltà di Carlo V a retribuire le sue truppe sono evidenti nella lettera di Figueroa al già citato Francisco de Los Cobos del 14 settembre 1534 (AGS, Estado, leg. 1367, 126; <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/3550742?nm>), in cui l’ambasciatore si dichiara, essendo l’imperatore insolvente, disponibile ad anticipare quanto dovuto ad Agostino “qui es bien fiduciar de su majestad y persona qui emporta en esta ciudad”. Quando poi viene assemblato il poderoso esercito per il conflitto franco-asburgico - durante il quale il condottiero difende Genova da Guido Rangoni -, sempre il Figueroa fa immediatamente presente che le truppe del “coronel micer Agustin Spinola” vanno pagate “porque en esta ciudad non se puede viver sin dineros” (lettera del 26 agosto 1536; AGS, Estado, leg., 1369, 226; <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/3556025?nm>). Il mese successivo, ribadendo la necessità che in un momento tanto delicato Agostino e il fratello Bartolomeo debbano risiedere in città, torna ancora sulla paga ai soldati (lettera del 7 settembre 1536; AGS, Estado, leg., 1369, 24), come anche alcune settimane dopo (lettera del 21 settembre 1536; AGS, Estado, leg., 1369, 257) ripetendo che “aqui non podian viver sin dineros”.

Le modalità e i tempi di pagamento delle truppe costituiscono un argomento ricorrente anche nelle lettere di Andrea Doria. Proprio in questo frangente, l’Ammiraglio lamentava che i fanti del conte di San Secondo, Pietro Maria III De Rossi, esigevano di essere retribuiti lungo il tragitto che li avrebbe portati alla “marina”, ma con il consueto pragmatismo che lo contraddistingueva, faceva presente “che non fusse bene introdur questa usanza de dar denari prima che li fanti sieno arrivati nelli lochi deputati a pigliar la mostra et imbarcarli” (lettera di Andrea Doria a Carlo V, 27 giugno 1536 da Genova; AGS, Estado, Leg. 1369, 88, <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/3554417?nm>).

²³ L’unico a riportare questa notizia è Marco Guazzo (1552, p. 490). L’assedio di Castelnuovo costituì l’atto finale della campagna della Lega santa contro l’impero ottomano. L’esito non fu risolutivo e sul piano umano costò un numero straordinario di perdite soprattutto tra le fila spagnole. Agostino “colonnello & gentilhuomo Genoese” viene menzionato come uno dei due capitani che levarono le insegne nemiche dalla fortezza di Castelnuovo insieme a Valerio Orsini.

²⁴ Casoni 1799-1800, II, pp. 145-146: “Non ebbe già tal sorte Giannettino Doria, il quale, vedendo, che un’altra Galea veniva per fianco ad urtar nella sua, fece investir in terra, ed incorse in un grandissimo

a suo carico, come pure il mantenimento del primogenito Marcantonio, che nel 1542 era già stato accolto presso la corte asburgica, nonchè di Filippo che nel frattempo aveva intrapreso la carriera ecclesiastica. Di tutte queste considerazioni Agostino rende partecipe l'imperatore con una lunga e lamentevole lettera in cui sostanzialmente pone sul piatto della bilancia tutti i servizi resi e le spese compiute, al fine di ottenere un ulteriore reddito di duemila ducati d'oro nel Regno di Napoli che effettivamente poi gli verrà concesso²⁵.

È evidente che i decenni trascorsi nella più totale dedizione alla causa imperiale gli consentivano ora di avanzare nei confronti di Carlo V pretese – sia di natura economica sia in termini di vantaggi famigliari – sempre più onerose e, nel contempo, le aspettative e la fiducia riposte in lui da Figueroa crescevano di pari passo. Inoltre, anche all'interno della società nobiliare genovese, sempre fratturata tra “vecchi” e “nuovi”, il suo prestigio aumentava anche per la sua vicinanza all'imperatore.

Gli eventi che seguirono la congiura dei Fieschi sono in questo senso altamente indicativi e meritano un approfondimento. A questo grave fatto di sangue avvenuto nella notte del 2 gennaio 1547 ai danni di Andrea Doria e durante il quale perse la vita il suo erede designato Giannettino, com'è noto seguì una feroce repressione anti-fliscana che decretò di fatto la fine di una delle più antiche, colte e raffinate casate genovesi. L'assedio di Montoggio costituì l'atto conclusivo e militarmente più impegnativo di questa azione punitiva, era di primaria importanza infatti far capitolare il castello in cui si erano asserragliati gli ultimi fedeli tra cui il fratello del congiurato, Gerolamo Fieschi. Venne designato quindi come comandante Agostino, che anche in questa occasione non disattese le aspettative²⁶. Del successo conseguito, lo Spinola stesso scrisse direttamente a Carlo V e al principe Filippo, sempre più coinvolto nelle questioni politiche, e con fiero orgoglio poteva narrare come “nonostante le gran difficoltà havute in fargli condurre l'artiglieria

pericolo di restar sopraffatto da' Mori; e dagli Arabi Soldati del Paese, i quali divisi in molte squadre gli corsero adosso; ma fu opportunamente soccorso e difeso dal Regimento italiano di Agostino Spinola il quale in questa occasione mostrò ugualmente il valore e la condotta e ne meritò poi singolar lodi dall'Imperatore”.

²⁵ Lettera di Agostino Spinola a Carlo V, 12 gennaio 1542 da Tassarolo: cfr. *Appendice documentaria* (Agostino), doc. 11. Entrambi i redditi - quello più antico nel Regno delle Due Sicilie che gli viene corrisposto a intermittenza stando alle sue parole e quello appena richiesto sulla gabella della seta in Puglia - compaiono negli ultimi testamenti mentre mancano nei primi (cfr. *Appendice documentaria* [Agostino], docc. 8-9, 20, 22).

²⁶ Bonfadio 1586 (1759), p. 397: “la somma dell'impero [vien commesso] ad Agostino Spinola uomo di gran consiglio, e peritissimo nell'arte militare”; Conti 1589, II, p. 242v: “furono assoldate etiamdi genti dal Senato, e di esse creato Capitan generale Agostino Spinola Signor di Tassarolo”; Federici ms. 1638, c. 84; Casoni 1799-1800, II, p. 187. L'assedio di Montoggio è ricordato anche nella biografia di Carlo V: Ulloa 1566, p. 214v.

per essere situato in luogo montuoso, li disturbi di una longa et quasi continua pioggia, l'asprezza del sito, et forteza delle muraglie, l'ho ridotto con l'ajuto di Nostro Signore Dio a termine che si è reso con tutte le persone che vi erano dentro a discretione et così resta hora in le mani di questa Illustrissima Signoria che è stato gran servitio di soa Maestà Cesarea per conservation di questa città alla soa devotione (...)"²⁷.

Forte del buon esito dell'azione, Figueroa sfruttò la circostanza per esternare un progetto che da anni ordiva, fiancheggiato da Ferrante Gonzaga governatore di Milano dall'anno precedente. Entrambi, timorosi che il clima di tensione e di disordine interno all'aristocrazia genovese potesse intaccare la fedeltà della Repubblica all'Impero con disastrose conseguenze finanziarie, proposero infatti l'erezione di una fortificazione a difesa della città, trovando però la resistenza sia del Principe Doria sia del suo più importante finanziatore, ovvero Adamo Centurione. Nonostante i tentativi da parte dell'imperatore di convincere i due nobili, il progetto non ebbe seguito, ma Filippo Casoni a questo proposito riporta di aver "ritrovato nel registro delle lettere scritte sopra questo particolare dal Gonzaga a Cesare che vi era disegno di dare il governo della Fortezza ad Agostino Spinola soggetto stimatissimo e fedelissimo di Cesare"²⁸.

1.1.3 Il fallito progetto della Cittadella: il ruolo di Agostino Spinola dopo la congiura dei Fieschi

Fin dalle prime missive inviate all'indomani della congiura, Figueroa informava Ferrante Gonzaga del progetto di un graduale passaggio della Repubblica sotto il diretto governo imperiale, di cui si rendeva partecipe anche Carlo V²⁹. Già dalla prima lettera emerge

²⁷ Lettera di Agostino Spinola a Filippo d'Asburgo, 20 giugno 1547 da Genova: cfr. *Appendice documentaria* (Agostino), doc. 12; Lettera di Agostino Spinola a Carlo V, 18 giugno 1547 da Genova (AGS, Estado, leg., 1379, 160; <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/3651393?nm>).

²⁸ Casoni 1799-1800, II, p. 247. Il carteggio cui fa riferimento lo storiografo è stato poi reso negli "Atti della Società Ligure di Storia Patria" con il contributo di Massimiliano V Spinola discendente diretto di Agostino, che citava tra i fondi archivistici di riferimento anche quello di Tassarolo, in cui era (ed è tutt'ora) conservato un manoscritto settecentesco che contiene la trascrizione di parte delle lettere dell'ambasciatore e del governatore pubblicate in quella sede (Spinola, Belgrano, Podestà 1868. APSTas, armadio 2, ms. "Particolari spettanti alle cose di Genova cavati da Lettere di D. Ferranti Gonzaga scritti l'anno 1548"). Il registro di lettere citato da Casoni è probabilmente il manoscritto conservato a Tassarolo o un ulteriore esemplare che comunque circolava nelle case genovesi. Le lettere pubblicate in Spinola, Belgrano, Podestà 1868 sono invece per lo più conservate in AGS.

²⁹ La lettera, del 9 gennaio 1547, di Ferrante Gonzaga a Carlo V è pubblicata in: Spinola, Belgrano, Podestà 1868, doc. XXIII, pp. 40-44. In essa, il Governatore di Milano scriveva all'imperatore: "al ambasciatore Figueroa è sovvenuta una cosa che altre volte fu pensata e tractata, et a me piace sommamente; ciò è negoziar destramente che genovesi si eleggiano per loro capitano generale il detto Agostino Spinola. Egli è partialissimo di V.M., et di lui può veramente confidare quanto di qualunque altro servitore, et promettersi

chiaramente che Agostino veniva ritenuto il personaggio più adatto per essere nominato quale una sorta di governatore di transizione non solo per la fedeltà dimostrata da decenni, ma anche per la posizione di preminenza occupata all'interno del patriziato genovese. Si sottolineava inoltre la necessità "che Agostino Spinola se ne stesse del continuo in Genova con maggior spesa et molto più incomodo che hora non sostiene in casa sua; onde l'ambassador et io giudichiamo, che non potendosi far di manco, se gli debba diputare conveniente provisione. Et supplichiamo V.M. che intorno a questo particolare degne similmente mandarsi ordine che se gli deputi da cento cinquanta escuti, a basso quel tanto che si potrà convenire"³⁰. In questa occasione Agostino aveva dunque trovato un'ulteriore voce che desse forza alle sue continue richieste economiche.

Il trasferimento in pianta stabile a Genova di Agostino, già richiesto a più riprese come si è visto da parte del Figueroa, non avvenne nell'immediato: ancora il 28 gennaio 1547 Carlo V in prima persona scriveva all'ambasciatore di aver comunicato sia all'interessato sia a Ferrante Gonzaga della necessità "que el resiedese ay por capitán general de la tierra" e, nel lodarne come di consueto la fedeltà e la considerazione di cui godeva, aggiunse che anche il Principe nutriva una grande stima nei suoi confronti³¹. Il rapporto di reciproca stima tra i due condottieri costituì un'ulteriore discriminante nella scelta dello Spinola come possibile governatore della Repubblica; era indispensabile infatti assicurarsi che tra i due continuasse a scorrere buon sangue, per non inimicarsi apertamente il potente Andrea, nonostante il fine ultimo fosse quello di arginare "la preeminencia y auctoridad que tiene el Principe Doria"³². Nel momento però in cui Agostino richiese come gratificazione per i servizi compiuti i beni sequestrati ai Fieschi, non si esitò ad assegnargli anziché a lui ad Andrea Doria "haviendolo pedido el Principe en recompensa de lo daños recebidos", perché la concessione a uno non "fuera occasion de odio y mala

che lui non sia per haver altro fine in quella città, che la conservazione di essa nel servitio et devotione di V.M. in quella parte. [...] si potrà anche introdurre poi alla morte di detto Agostino che facessero electione di persona dependente da V.M.; et per questa via mantenerla sempre nei medesimi termini detti di sopra. Questo per le ragioni dette, a mio giudicio, saria il vero cammino et facile dello assecurarsi V.M. perpetuamente la città di Genova" (Spinola, Belgrano, Podestà 1868, p. 41).

³⁰ Spinola, Belgrano, Podestà 1868, p. 42.

³¹ Spinola, Belgrano, Podestà 1868, doc. LVI, pp. 91-92, lettera del 28 gennaio 1547: "Lo que escrevis tocante al coronel Augustin Spinola, y lo que ue convernía que el residiese ay por capitán general de la tierra, es muy bien considerado, y nos parece muy buen medio y a proposito para lo que conviene e nuestro servicio, y la quietud y seguridad dessa ciudad, y conservacion della en nuestra devocion, como se lo escrevimos a don Fernando de Gonzaga, el qual os darà aviso de los demas que cerca dello le scrivimos, no dudando que assi para tractarlo con los del gobierno, como para que el Principe lo tenga ben por bien, y lo enderesce y esfuerce, usareys de la buena manera y dexteridad que soleys, y como la qualidad y exigencia del negocio lo requiere".

³² Spinola, Belgrano, Podestà 1868, doc. C, pp. 154-156; 11 giugno 1547, Gómez Suárez de Figueroa a Carlo V.

yntelligencia entre los dos”, sicuri d’altro canto di poter continuare a contare sull’appoggio dello Spinola nonostante il rifiuto, ma evidentemente non altrettanto certi di ricevere la stessa reazione, nel caso in cui la richiesta fosse stata negata al Principe.

Erano ad ogni modo tangibili i timori che il clima di riforme promosso da Andrea Doria potesse in qualche modo nuocere alla causa spagnola e, senza entrare apertamente in contrasto con il Principe, la coppia Figueroa-Gonzaga insisteva con sempre maggior frequenza sulla fedeltà di Agostino, la cui presenza a Genova si faceva impellente “en caso que el Principe muriese”³³. Per convincere Carlo V a erogargli uno stipendio maggiore, - unica via evidentemente per assicurarsi il trasferimento - il Gonzaga aggiunse che “el dicho Augustin Spinola no podria hazer la dicha residencia, siendo pobre y cargado de hijos, si que V.M. le mandase dar algun entretienimento para durante aquella”³⁴. Il numero dei figli era in effetti ulteriormente cresciuto, essendo nati negli anni precedenti Fabrizio (30 giugno 1537), Ettore (9 luglio 1538) e Ottavio (4 giugno 1542)³⁵. L’assegnazione di un ulteriore mensile di cento scudi dallo Stato di Milano e la promessa “que uno de suos hijos se crie en nuestro servicio”, dal momento che “hавemos tenido por bien de recebille por page, y podrá ponerse en camino para acà quando quisiere”³⁶ costituirono la circostanza che rese indifferibile il trasloco. Il figlio prescelto per entrare alla corte di Carlo V fu Ettore di nove anni e il 24 novembre Agostino poteva finalmente ringraziare l’imperatore per l’onore ricevuto³⁷.

Come anticipato, il carteggio in esame palesa anche il rilievo ricoperto da Agostino nell’aristocrazia genovese e, in particolare, nella fazione dei nobili “vecchi”. A questo proposito, si citano alcuni episodi riportati da Natale Conti che lo confermano ulteriormente. Nel riportare le modalità con cui si svolsero le congiure di Gian Luigi Fieschi e di Giulio Cibo, il letterato si dilunga sulle lor conseguenze e dice che, in seguito al ritiro delle cosiddette Leggi del Garibetto, l’imperatore - con l’intenzione di sedare i tumulti che si stavano sviluppando a Genova - inviò alcuni emissari, “ma perché non pareva decoro della Maestà Cesarea che i suoi oratori entrassero in Genova smembrati

³³ Spinola, Belgrano, Podestà 1868, doc. CIII, pp. 159-161; 12 giugno 1547, Ferrante Gonzaga a Carlo V.

³⁴ Spinola, Belgrano, Podestà 1868, p. 161.

³⁵ Le date di nascita sono riportate in Buonarroti 1782, ms APSTas.

³⁶ Spinola, Belgrano, Podestà 1868, doc. CXXX, pp. 202-210; 27 ottobre 1547; Carlo V a Gómez Suárez de Figueroa. Nel mese precedente, Agostino aveva scritto direttamente all’imperatore e, richiamando nuovamente l’impresa di Montoggio, aveva implicitamente condizionato il suo trasferimento in pianta stabile a Genova a qualche “mercede con la quale possi intertenermi con li miei amici et perseverare in suo servitio” (AGS, lettera del 6 settembre 1547).

³⁷ Lettera di Agostino Spinola a Carlo V, 24 novembre 1547 da Genova: cfr. *Appendice documentaria* (Agostino), doc. 13.

l'uno dall'altro, fermossi Vito [Dorimbergo ambasciatore cesareo veneziano] ad Acqui à levare il vescovo. Ciò fece l'imperatore per le minutissime informazioni dategli da Agostino Spinola, il quale all'ora per avventura s'abbattete in Vienna, delle sollevazioni genovesi (...)"³⁸. Queste parole palesano il ruolo assunto dal condottiero genovese di tramite tra la corte cesarea e la Repubblica. Peraltro, la notizia della sua presenza a Vienna proprio nel 1548 risulta di particolare interesse perché coincidente con la celebre visita nella Superba dei principi d'Asburgo³⁹; il fatto poi che lo Spinola fosse sicuramente a Genova nel novembre dello stesso anno periodo in cui cercò di sedare una rivolta contro le truppe spagnole⁴⁰, durante la permanenza del principe Filippo, consente di presupporre che, nonostante non sia menzionato nei dettagliati resoconti del celebre *hospitaggio*, potesse aver preso parte al corteo che aveva scortato Massimiliano (futuro Massimiliano II) nel corso del viaggio avvenuto alla fine di luglio da Vienna a Genova, assolvendo a un tipo di incarico dal carattere altamente fiduciario che verrà poi assegnato anche al figlio primogenito Marcantonio.

In questo periodo di turbolenze civili, inoltre, "nuovi" e "vecchi" aristocratici cercavano alternativamente l'appoggio dell'impero che tentava invece di mantenere - almeno formalmente - una certa imparzialità: dapprima furono i "vecchi" a inviare una missiva a Carlo V scegliendo come proprio portavoce "il nostro fedelissimo cittadino Agostino Spinola"⁴¹ e in seguito fu la volta della fazione rivale che, nel rivolgersi all'imperatore, si rammaricavano "quantunque fossero ben trattati, veggendo lo Spinola agente de i vecchi havere dall'istesso Cesare sì spessa e benigna udienza"⁴².

Ancora nella primavera dell'anno successivo, il progetto della fortezza ricorre tra gli argomenti trattati nei carteggi cesarei e, malgrado non si riuscissero a superare le resistenze del Principe e di Adamo Centurione, si continua a perorare la causa di Agostino "perch'oltre d'esser fidelissimo e molto servitore di Vostra Maestà, et intende le cose di Genova nel modo istesso che l'intendo io, come diverse volte ho scritto a V.M., si tirerebbe a dietro tutta quella Casa Spinola, la quale è molto grande e di molt' autorità in

³⁸ Conti 1589, II, p. 251v.

³⁹ Per questa visita e per gli altri *hospitaggi*, avvenuti nella villa del Principe Doria, si rimanda all'esaustivo contributo di Laura Stagno (2002, pp. 79-82).

⁴⁰ Cfr. Casoni 1799-1800, II, p. 220. Durante la visita si sollevarono alcuni tumulti per delitti commessi dai soldati spagnoli, ma "sopraggiunto il Colonnello Spinola, fu provveduto a maggior inconveniente, e quietato il Popolo con far imbarcare gli Spagnuoli". L'evento è ricordato anche in Ulloa 1566, pp. 249r-249v.

⁴¹ Conti 1589, II, pp. 253r-253v.

⁴² Conti 1589, II, p. 256v.

Genova”⁴³. Dello stesso avviso sembra anche essere stato il principe Filippo che, dopo la visita nella Repubblica nell’estate per il matrimonio dei cugini Massimiliano e Maria poc’anzi citata, invia una lunga relazione sulla situazione genovese al padre e indica come “mas principal hombre de aquella ciudad [...] Señalo tres, que fueron Antonio Doria, el coronel Augustin Espinola, y el cardinal Doria”⁴⁴.

Il progetto della Cittadella com’è noto non andò in porto, Andrea Doria visse altri tredici anni per cui, nonostante le pressioni di Figueroa e di Ferrante Gonzaga, Agostino non raggiunse la posizione di comando auspicata dai due dignitari, aveva ottenuto comunque un buon aumento di stipendio ed era riuscito a introdurre un altro figlio alla corte d’Asburgo, obiettivi a cui forse lui teneva maggiormente.

1.1.4 *Le ultime imprese militari, la guerra di Corsica e il passaggio di consegne ai figli*

La guerra di Corsica costituisce l’ultimo scenario bellico in cui, ancora valorosamente e al fianco di Andrea Doria, si distinse il colonnello Spinola. Nell’estate del 1553, la flotta ottomana in appoggio a quella francese di Enrico II occupò parte dell’isola con la complicità dei corsi; la reazione genovese fu immediata e l’Ammiraglio acconsentì a finanziare e a partecipare alla riconquista degli avamposti perduti, nonostante l’età avanzata e le non perfette condizioni di salute⁴⁵. In seguito all’invio di ambasciatori genovesi presso la corte imperiale per informare Carlo V della necessità di recuperare il terreno perso, l’imperatore si impegnò a intervenire sia economicamente sia con l’invio di alcune truppe. La decisione di inviare Agostino Spinola in supporto al vecchio Principe venne caldeggiata da Andrea Doria stesso che, secondo le parole dell’ambasciatore spagnolo, “lo acepto con que le diesen en su companya Agustín Spinola”⁴⁶ e naturalmente da Figueroa che anche in questa occasione non mancò di spendere parole di elogio per il suo protetto⁴⁷. Si radunò quindi un eterogeneo esercito di terra che nel mese di ottobre

⁴³ Spinola, Belgrano, Podestà 1868, pp. 235-239; 13 giugno 1548, Ferrante Gonzaga a Carlo V.

⁴⁴ Spinola, Belgrano, Podestà 1868, doc. CXLIV, pp. 248-259; 16 dicembre 1548, Filippo d’Asburgo a Carlo V.

⁴⁵ Natale Conti si sofferma a lungo sul cerimoniale di elezione di Andrea Doria a generale della spedizione: Conti 1589, I, pp. 175r-175v.

⁴⁶ Lettera di Gómez Suárez de Figueroa a Carlo V, 5 ottobre 1553 da Genova (AGS, Estado, leg. 1383, 64-66, <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/3658080?nm>).

⁴⁷ Lettera di Gómez Suárez de Figueroa a Carlo V, 20 settembre 1553 da Genova (AGS, Estado, leg. 1383, 72-73; <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/3658143?nm>). Nella missiva, l’ambasciatore rimarca l’inadeguatezza di Andrea Doria in questa impresa e la necessità di fornirgli truppe di supporto e per convincere l’imperatore che la persona più indicata era nuovamente Agostino Spinola anche in questo frangente sfruttò l’occasione per lodarne la fedeltà e i successi conseguiti.

raggiunse, con le galee messe a disposizione da Marco Centurione, il Principe partito poco prima⁴⁸.

Nell'ambito di questa inconcludente impresa, come ricordato da più fonti, Andrea Doria ricopriva il ruolo di “generale supremo così in terra come in mare”, mentre lo Spinola - “uomo insigne nella prudenza e nel valore e non inferiore ad alcuno Capitano Italiano di quell'età”⁴⁹ - fu nominato tenente generale⁵⁰. Non è del tutto chiara con quale gerarchia operassero i due condottieri, dal momento che Foglietta - che però fornisce spesso interpretazioni tendenziose per la simpatia nei confronti di Agostino - riporta che “benché il tutto dipendesse dall'autorità e imperio di Andrea Doria, nondimeno essendo già vecchio e satio di grandezze e honori, volle per compagno lo Spinola di età robusta e virile, il quale ricevendo da esso Doria l'amministrazione della guerra e la cura di tutte le cose, prese San Fiorenzo oltre che nel riacquisto di quell'isola, egli fece dappertutto prove di sinsolar valore e consiglio”⁵¹. Anche Anton Pietro Filippini, sicuramente più imparziale, sostiene che Agostino “l'esercito governava (perciocchè Andrea D'Oria di raro in terra scendeva)”⁵².

Quale che fosse il reale peso decisionale di Agostino nelle scelte di strategia bellica del primo anno di guerra⁵³, è sicuro che lo Spinola assunse il comando generale dopo la

⁴⁸ Casoni 1799-1800, III, p. 54. Agostino era a capo di un esercito composto da tremila fanti italiani e mille spagnoli, con una dotazione di ventisette galee. Il 20 ottobre 1553, Carlo V risponde a Figueroa che lo aveva messo al corrente della partenza delle truppe per la Corsica ed esprime il proprio favore nella scelta del “coronel Spinola (...) teniendo por cierto que su presencia sera de mucho efecto para la buena execucion de la impresa” (copia di risposta di Carlo V a Gómez Suárez de Figueroa, 20 ottobre 1553 da Bruxelles; AGS, Estado, leg. 1383, 346, <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/3662555?nm>).

⁴⁹ Casoni 1799-1800, III, p. 54.

⁵⁰ Le posizioni ai vertici dell'operazione militare sono riportate sia da Casoni (1799-1800, III, p. 54) - “Tenente generale fu fatto Agostino Spinola il più vecchio Capitano che dopo Andrea Doria avesse la Nazione Genovese” - sia da Filippini (1827, p. 324) - “I Genovesi (...) avevano eletto general Capitano di quella [impresa] in terra e in mare Andrea D'Oria; il quale in San Lorenzo con larga pompa e solenni cerimonie prese lo stendardo. Successivamente Agostino Spinola predetto, il quale (come ho detto) in Corsica si trovava, per esser meglio abile in persona onde bisogno fosse Luogotenente generale fu chiamato” -. La partecipazione alla guerra di Corsica viene menzionata anche da padre Fabio Ambrogio Spinola (1647, p. 2) - “Fu due volte Generale di quella serenissima Repubblica, in una delle quali trovandosi nell'Isola di Corsica, combattè alla Moresaglia contro sette mila Corsi, e gli disfece” - e dal Federici (ms. 1638) “(...) e finalmente nella quale guerra di Corsica si adoperò con gran valore con somma sua lode”.

⁵¹ Foglietta 1579, p. 75v.

⁵² Filippini 1827, p. 330.

⁵³ L'impresa per la quale furono impiegate da entrambe le parti il maggior numero di uomini fu la presa di San Fiorenzo (Saint Florant), sede di uno strategico baluardo militare. L'assedio durò tre mesi con gravi perdite che, per l'esercito genovese, furono stimate intorno a diecimila soldati, tra caduti sul campo e vittime di epidemie. Il successo conseguito fu quindi per così dire smorzato dal fatto che la Repubblica si trovava da quel momento costretta al prosieguo delle operazioni con un contingente drasticamente ridotto. Dopo San Fiorenzo, i genovesi cercarono di estendere il proprio dominio nei territori circostanti. In seguito a un fallimentare tentativo di riprendere Castellare, Casoni (1799-1800, III, p. 72) riporta il discorso di incitamento carico di retorica che Agostino avrebbe rivolto alle truppe. Dopo questa battuta d'arresto, forte

partenza di Andrea Doria, tornato in Italia per fronteggiare la delicata situazione in Toscana. Nel febbraio del 1555, preso atto della condizione di stallo in cui versava la riconquista della Corsica, anche l'esordiente Giovanni Andrea Doria raggiunse l'isola e si unì all'esercito di Agostino, con il quale distrussero la fortezza di San Fiorenzo.

Il successivo ritorno di Andrea Doria per soccorrere Calvi fu probabilmente la circostanza che rese possibile il rientro definitivo dello Spinola in patria, avvenuto nell'estate del 1555.

In seguito al conflitto corso, non si hanno più notizie di partecipazioni a operazioni militari, è possibile però che le sue capacità venissero ancora utilizzate per presidiare Genova all'occorrenza, come testimonia ad esempio la lettera del Figueroa del 9 luglio 1558 in cui si comunica all'imperatore che il colonnello Spinola si trovava nella capitale come espressamente richiesto⁵⁴.

Durante gli anni Cinquanta, nonostante fosse sfumato il progetto della Cittadella, l'ambasciatore non mancò di continuare ad appoggiare con costanza Agostino e tutta la sua famiglia in un crescendo di richieste, ormai non più solo finalizzate all'ottenimento di vantaggi economici, ma anche e soprattutto di incarichi per i figli, tutti "ben inclini" a servire la casa d'Asburgo.

Marcantonio era ormai adulto e prestava servizio permanente presso la corte viennese di Massimiliano e di Maria d'Ungheria. È proprio ai due coniugi reali della branca mitteleuropea che il Figueroa si rivolge, sicuramente sollecitato da Agostino, per chiedere che il rampollo di casa Spinola "fuesse faborecido y accresentado" in nome della lealtà e "de los servicios de su padre los quales sono ymportantes in esta ciudad"⁵⁵. Non è da

anche dell'apporto delle truppe del conte di Lodrone, lo Spinola riportò la vittoria di Morosaglia, alla quale seguì un ulteriore discorso ai soldati, riportato nuovamente da Casoni (1799-1800, III, p. 76).

Riguadagnato terreno, i genovesi confiscarono e saccheggiarono le roccaforti dei rivoltosi, tra cui la città di Casabianca per mano delle truppe spagnole e tedesche. Sempre Casoni (1799-1800, III, p. 73), a questo proposito, riporta un episodio che evidenzia come Agostino fosse dotato anche di qualità morali, lo storico infatti dice che del saccheggio "molto se ne dispiacque, perché quella Terra non si era mostrata molto inclinata a' nemici, ed era patria di alcuni onorati Capitani [...]", ai quali lo Spinola voleva rendere l'onore delle armi, ordinò quindi la destituzione del capo delle milizie spagnole resesi protagoniste di questa riprovevole azione con la conseguente restituzione del bottino.

⁵⁴ Lettera di Gómez Suárez de Figueroa a Carlo V, 9 luglio 1558 da Genova (AGS, Estado, leg. 1387, 135; <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/3660374?nm>).

⁵⁵ Lettera di Gómez Suárez de Figueroa a Massimiliano d'Asburgo e a Maria d'Austria, 12 giugno 1550 da Genova (AGS, Estado, leg., 1381, 18; <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/3570253?nm>): "Ya Vras Als: saben lo que el Coronel Agustin Spinola ha servido a Su Magestad y lo que ymporta su persona para la seguridad de esta ciudad y pues el tiene toda su esperanza en su magestad y en V.A : para grateficalle en parte sus servicios y buena voluntad, desea que su hijo Marco Antonio que esta en servicio de V.A. fuese faborecido y acrecentado en las cosas que se ofreciesen en servicio de V.A.: mayormente en las cosas de estas partes porque no de más de la merced que en esto le hiziesen sería muy gran favor para el padre por que conociese

escludere che a questa richiesta sia seguita la nomina a capitano della guardia personale di Massimiliano, ruolo con cui, come si vedrà più avanti, viene ricordato negli anni a venire.

Nel 1552 era la volta di Ottavio, l'ultimo dei cinque fratelli Spinola. Suo padre scrisse come per gli altri a Carlo V per chiedere se avesse potuto fargli la grazia di accogliere come paggio anche l'ultimo dei suoi figli, all'epoca di dieci anni⁵⁶. Nel luglio successivo la sua richiesta era già stata accolta e Agostino orgoglioso comunicava che avrebbe inviato in Spagna il giovanissimo Spinola "con la prima comodità di passaggio"⁵⁷. Nel frattempo, non mancava di attenzione anche per gli altri figli e in particolare per i due "dediti al culto divino", ovvero Filippo e probabilmente Fabrizio⁵⁸, chiedendo che venissero tenuti nella dovuta considerazione nella "distribuzione dei beni ecclesiastici"⁵⁹. La concessione di questi privilegi era forse l'unico mezzo con cui l'imperatore poteva ringraziare il fedele condottiero, non essendo in grado di far fronte alle frequenti richieste economiche che ricorrono con una costante ricorrenza. Il non più giovane Spinola indirizzava infatti prima a Carlo V e poi al successore Filippo II numerose lettere colme di lamentele circa la scarsa retribuzione che culminarono in una lunga missiva dal sapore di uno sfogo in cui affermava "Però mi doglio della mia non bona sorte che havendo servito Vostra Maestà tanti anni mi trovo il peggio trattato et il più povero servitor che la habbi, et non credo già di haverla servita con men fede et amore di quello hanno fatto gli

que sus servicios son gratos a V.A: a los quales yo suplico umilmente tengan memoria de lo que por esta mi carta suplico a V.A.: cuyo soberano estado mío altamente con acrecentamiento de muy grandes servicios y estado".

⁵⁶ Lettera di Agostino Spinola a Filippo d'Asburgo, 19 gennaio 1552 da Genova: cfr. *Appendice documentaria* (Agostino), doc. 14.

⁵⁷ Lettera di Agostino Spinola a Filippo d'Asburgo, 8 luglio 1552 da Genova: cfr. *Appendice documentaria* (Agostino), doc. 16.

⁵⁸ Mentre Filippo avrebbe proseguito la carriera ecclesiastica assurgendo alla porpora cardinalizia, Fabrizio abbandonò la vita religiosa, come riporta padre Fabio Ambrogio Spinola (1647, p. 3) che, nel tracciare brevemente le biografie degli antenati di Carlo Spinola futuro beato, di Fabrizio scrisse "fu il quarto (*sic*), il quale col pensiero di farsi ecclesiastico attese prima alle lettere; poi non effettuandosi il disegno visse vita quieta contento de carichi cittadineschi nella sua patria". Il terzogenito di Agostino – padre Fabio Ambrogio scambia Fabrizio con Ettore nell'ordine di nascita – si sarebbe poi unito in matrimonio con Virginia Pallavicino di Ottaviano, dalla quale avrebbe avuto due figlie: Maria Violante e Geronima (indicata come Nicoletta in Buonarroti 1782, BBGe). La Pallavicino avrebbe poi ricevuto un monumento sepolcrale nella chiesa dell'Annunziata del Vastato su commissione di un nipote, Carlo Guasco, nel 1640 insieme alla sua ancella (Casalis 1840, p. 539). Tra le poche altre notizie rinvenute, si segnala la dedica a Virginia di una delle centocinquantatré "canzonelle" composte e raccolte nel 1574 dal celebre musicista Gaspare Fiorino. Nel cospicuo novero di dame illustri cui il compositore dedicò le altre "canzonelle", si citano per la stretta parentela Aurelia Spinola, prima moglie di Ettore, Aurelia e Antonia De Marini, sorelle di Cornelia che sposa Marcantonio (cfr. Moretti 1992, pp. 279-281 per l'elenco completo delle dedicatee; M.R. Moretti 2005, pp. 394-398 per un inquadramento delle attività musicali a Genova di quel periodo).

⁵⁹ Lettera di Agostino Spinola a Carlo V, 5 gennaio 1553 da Genova (AGS, Estado, leg. 1383, 170; <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/3659109?nm>); lettera di Agostino Spinola a Carlo V, 18 settembre 1553 da Genova (*Appendice documentaria* [Agostino], doc. 18).

altri”⁶⁰. La rimostranza - sicuramente eccessiva per le possibilità economiche di cui come si vedrà a breve comunque disponeva - era anche in questo caso supportata dalla questione del mantenimento dei figli che, come si è già osservato, necessitavano dell’aiuto economico del padre nonostante risiedessero presso la corte asburgica.

Il settimo decennio del Cinquecento si apre con una notizia che evidentemente era attesa da tutti ma che sembrava non dovesse mai arrivare: il 25 novembre a un’età straordinariamente avanzata moriva Andrea Doria. Già all’inizio dell’anno, il Principe aveva iniziato a presentare alcuni problemi di salute, inducendo il Figueroa a darne immediata comunicazione a Filippo II e a ricordare al nuovo re che Agostino Spinola rimaneva la “persona de quien V.M. se puede fiar” nel caso il Doria dovesse venire a mancare⁶¹. Pochi giorni dopo la dipartita - “muy sendida” in tutta la città - l’ambasciatore ne scriveva al sovrano assicurandolo sul fatto che “Agustin Spinola vino aqui el dio siguiente con toda su casa adonde residere de continuo”⁶², offrendogli un ulteriore pretesto per tornare nuovamente a recriminare sulle scarse rendite.

Il cambio della guardia avvenuto al vertice della casa d’Asburgo, già formalizzato nel 1556 con la spartizione tra il principe Filippo e suo zio Ferdinando, aveva implicato un cambiamento nel destinatario delle lettere di Agostino che ora si rivolgeva continuamente a Filippo II per ottenere vantaggiosi incarichi per i figli e per lamentare la ormai proverbiale discontinuità con cui gli giungevano le rendite concessegli da Carlo V. Nonostante l’ottenimento di prestigiose gratificazioni - *in primis* il conferimento del titolo comitale a Marcantonio -, l’anziano condottiero continuava a preoccuparsi per la carriera dei figli e quando all’inizio del 1562 il vescovo di Mondovì Antonio Maria Ghislieri (futuro Pio V) espresse il desiderio di lasciare l’episcopato piemontese a Filippo Spinola, ci fu un intenso scambio epistolare perché il sovrano spagnolo intercedesse presso il duca di Savoia che non voleva per contro concederne la necessaria approvazione⁶³. Il 25 aprile,

⁶⁰ Cfr. *Appendice documentaria* (Agostino), doc. 18. Sulla questione dei pagamenti e la scarsa continuità con cui percepiva i redditi di cui beneficiava anche: lettera del 21 marzo 1552 di Agostino Spinola a Carlo V (*Appendice documentaria* [Agostino], doc. 15); lettera del 5 febbraio 1561 di Agostino Spinola a Carlo V (*Appendice documentaria* [Agostino], doc. 19).

⁶¹ Lettera di Gómez Suárez de Figueroa a Filippo II, 16 gennaio 1560 da Genova (AGS, Estado, leg. 1389, 2; <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/3564563?nm>).

⁶² Lettera di Gómez Suárez de Figueroa a Filippo II, 2 dicembre 1560 da Genova (AGS, Estado, leg. 1389, 42; <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/3566242?nm>).

⁶³ Agostino invia in proposito sia un memoriale non datato ma riferibile al mese di marzo (AGS, Estado, leg., 1391, 15 <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/3564902?nm>), sia una lettera a Filippo II del 22 marzo 1562 (*Appendice documentaria* [Agostino], doc. 21). Tre giorni dopo Figueroa inoltra un’ulteriore missiva al sovrano di Spagna, nella quale menziona anche un sollecito che dovrebbe essergli giunto da parte di Ottavio Spinola (AGS, Estado, leg., 1391, 14 <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/3564880?nm>). L’ambasciatore torna

Filippo II rispondendo alle richieste che gli erano giunte da più corrispondenti, comunicava che avrebbe fatto il possibile e che si sarebbe esposto a tal fine sia presso il duca di Savoia (suo cognato) sia verso il suo ambasciatore a Roma⁶⁴. Le raccomandazioni non conseguirono però esito positivo dal momento che Filippo non ottenne mai il vescovato di Mondovì e Ghislieri ne detenne la titolarità fino al 1566 quando la lasciò per il papato. La risposta di Filippo II comunque non giunse mai al destinatario poiché quando la scrisse Agostino era già morto. Il re probabilmente non aveva ancora ricevuto la missiva che il Figueroa gli aveva inviato alcuni giorni prima in cui gli annunciava il decesso di un “gran amigo de España”⁶⁵.

1.1.5. *Il rapporto con Andrea Doria*

Il fallimento del progetto della Cittadella avanzato da Figueroa e da Ferrante Gonzaga, come si è visto, costituì l’occasione mancata di Agostino Spinola per entrare in una dimensione storica di più ampio respiro. Eppure, sia talune fonti storiografiche antiche sia diverse attestazioni documentarie sottolineano più di quanto non avvenga nella storiografia moderna la sua figura che viene spesso accostata, senza timore reverenziale, al più celebre – e obiettivamente di un’altra levatura – Andrea Doria. Non sembra quindi inopportuno esaminare un po’ più nel dettaglio di che natura fossero i rapporti tra i due condottieri.

Accomunati entrambi da spiccate capacità militari, ad essi Oberto Foglietta dedica due medaglioni biografici di pari lunghezza tra gli “Illustri in guerra”⁶⁶ e Massimiliano Deza instaura un emblematico parallelismo tra i due: “Così Agostino Spinola con l’imprese di terra emulava le prodezze di Andrea Doria nelle fazioni del mare; e la Repubblica con questi due gran Capitani, quasi con due braccia robuste, e vigorose dissipando i nemici

nuovamente sulla questione il 5 aprile con una lettera in cui, incalzando Filippo II notoriamente di carattere prudente, fa notare che i favori concessi ad Agostino potrebbero costituire un incentivo anche per gli altri sostenitori (AGS, Estado, leg. 1391, 21 <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/3565060?nm>).

⁶⁴ Minuta di risposta di Filippo II ad Agostino Spinola, 25 aprile 1562 (AGS, Estado, leg. 1391, 69; <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/3567213?nm>).

⁶⁵ lettera di Gómez Suárez de Figueroa a Filippo II, 19 aprile 1562 da Genova (AGS, Estado, leg., 1390, 19; <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/3667040?nm>).

⁶⁶ Foglietta, in qualità di fedele sostenitore del partito repubblicano, era notoriamente un detrattore di Andrea Doria (cfr. Scrivano 1992), questa scarsa simpatia traspare chiaramente nel ridimensionamento di diversi suoi meriti proprio nel medaglione che gli dedica negli *Elogia* (Foglietta 1579, pp. 70v-71v). Per contro dimostra in più occasioni di preferire Agostino, del quale esalta ovviamente la fedeltà alla causa della Repubblica.

stranieri, non solo della nuovamente recuperata libertà manteneva il possesso, ma riacquistava pur'anche quello dell'antico Dominio con un corso felice di continuate Vittorie⁶⁷.

La stima reciproca doveva essere sorta anche prima del cambio di schieramento dell'Ammiraglio nel 1528. Già prima di quell'evento Agostino aveva infatti dimostrato in diverse occasioni il proprio valore⁶⁸, che non era evidentemente passato inosservato agli occhi del Doria dal momento che, come si è visto, aveva manifestato il proprio appoggio allo Spinola nella nomina a Capitano generale di terra del 1529⁶⁹. Negli anni immediatamente successivi, secondo Arturo Pacini nel suo già citato contributo lo Spinola avrebbe manifestato il proprio dissenso alla preminenza doriana e di conseguenza si sarebbe ritirato nel Monferrato. Se nacquero o maturarono dissapori tra Agostino e Andrea, la lettera menzionata dallo studioso rimarrebbe comunque l'unica testimonianza⁷⁰. La presenza, peraltro, dello Spinola nel Monferrato può essere più verosimilmente correlata ai feudi di Molare e Cassinelle che da lì a poco avrebbe acquisito e che, a quella data, facevano in ogni caso già parte del patrimonio di famiglia essendo di proprietà del genero Giovanni Pico.

La ricorrenza poi con cui i due parteciparono alle stesse imprese belliche consente quantomeno di presumere che fosse il Doria a domandare espressamente la presenza di Agostino⁷¹, anche prima della fallimentare guerra di Corsica iniziata nel 1553 della quale è documentata, come si è visto, l'esplicita richiesta da parte del Principe di essere affiancato dallo Spinola. Dovette inoltre ricoprire un certo peso agli occhi di Andrea il salvataggio del suo erede designato, Giannettino, per mano del più giovane collega in occasione della già ricordata spedizione di Algeri⁷². Alcuni anni dopo, il Doria

⁶⁷ Deza 1694, p. 297.

⁶⁸ Cfr. Parte Prima, Capitolo 1.1.1. in questa sede.

⁶⁹ AGS, Estado, leg., 1362, 15-17 (<http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/3574471?nm>): Lettera del 23 giugno 1529 di Figueroa. Nella missiva, l'ambasciatore specifica che la nomina era stata caldeggiata da Andrea Doria, ma non da Stefano Spinola.

⁷⁰ Pacini (1996, p. 623, nota 48 p. 623) cita a questo proposito una lettera del novembre 1530 inviata da Agostino a Carlo V, in cui in realtà non cita esplicitamente Andrea Doria, ma si riferisce genericamente a persone "che son sempre stati inimici a tutta casa nostra et a me particolarmente" o che "son sempre stati, et de dirrecto sono, inimici de la corona imperiale" o ancora alle quali "in ogni altro tempo son sempre stato uguale, et più presto superiore che altramento", in cui lo studioso riconosce senza esitazione il Doria. Proprio la complessità del quadro storico e il documentato appoggio di Andrea ad Agostino inducono però a rivedere questa identificazione.

⁷¹ A titolo esemplificativo, si ricordano gli eventi dell'estate del 1536 e la presa di Kotor.

⁷² Casoni 1799-1800, II, pp. 145-146: "Non ebbe già tal sorte Giannettino Doria, il quale, vedendo, che un'altra Galea veniva per fianco ad urtar nella sua, fece investir in terra, ed incorse in un grandissimo pericolo di restar sopraffatto da' Mori; e dagli Arabi Soldati del Paese, i quali divisi in molte squadre gli

manifestava nuovamente il proprio appoggio alla carriera di Agostino nel proporlo a Governatore di Alessandria, incarico che, a quanto sembra, non gli venne però affidato⁷³. Che i rapporti tra i due fossero buoni è infine documentato proprio dalle bocche di Figueroa e del Gonzaga citato in apertura che, come si è visto, avevano individuato in Agostino il protagonista delle loro macchinazioni anche per il legame con Andrea Doria, che ad ogni costo non andava compromesso per la buona riuscita del loro progetto, in ogni caso fallito.

1.1.6. *La situazione patrimoniale*

Le costanti e pressanti richieste di natura economica che Agostino rivolgeva di continuo prima a Carlo V e negli ultimi anni a Filippo II portano a interrogarsi circa la loro veridicità e a esaminare più a fondo la sua situazione patrimoniale per verificare se era effettivamente così disastrosa come lamentava di continuo o se piuttosto fossero una conferma della natura genovese votata al “mugugno”.

Come già accennato, Agostino e i suoi fratelli, Carlo e Bartolomeo, possedevano solo una parte del feudo di Tassarolo, la cui proprietà era frazionata tra diversi cugini. Fin dall’inizio degli anni Trenta, lo Spinola, forte probabilmente dei successi militari e del crescente ruolo che si stava ritagliando sia in seno all’aristocrazia genovese sia agli occhi della casa d’Asburgo, aveva iniziato ad acquisire ulteriori quote partecipative, come attesta un registro conservato presso l’archivio di Tassarolo, che contiene le trascrizioni più tarde di diversi atti di acquisto, rogati tra il 1531 e il 1535⁷⁴.

corsero adosso; ma fu opportunamente soccorso e difeso dal Regimento italiano di Agostino Spinola il quale in questa occasione mostrò ugualmente il valore e la condotta e ne meritò poi singolar lodi dall’Imperatore”.

⁷³ Lettera di Andrea Doria a Carlo V, 22 novembre 1546 da Genova (AGS, Estado, leg., 1378, 133, <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/3550491?nm>): “havendosi da mutar Governor in Alessandria come par che si vociferi si degnasse farne gratia al colonnello Agustino Spinola”. Non è da escludere peraltro che il Principe lo avesse raccomandato per quel ruolo non solo come segno di stima ma anche perché Agostino, il cui feudo di Tassarolo si collocava proprio al confine con lo Stato di Milano cui faceva parte Alessandria, era in contatto fin dagli anni Trenta con i precedenti governatori e poteva quindi conoscere bene la situazione in cui versava l’alessandrino. Si conservano infatti alcune lettere inviate a Gaspare Maino, governatore della città fino al 1536, tramite le quali lo teneva informato su quanto stava accadendo (cfr. *Appendice documentaria* [Agostino], docc. 6-7), lasciando anche in questo caso ampiamente trasparire le simpatie filo-asburgiche. A questo proposito pare significativo quanto ironico l’annuncio della nomina di Alessandro Farnese a papa, notizia che in quei giorni andava ancora verificata e che poteva essere una “bugia e che sia stata cosa alla francese che quando hanno desiderio che una cosa segui la tengono per fatta”.

⁷⁴ APSTas, armadio 2, pacco “Varie Tassarolo”. La riunione delle quote partecipative del feudo avvenne in diversi momenti: nel 1530 vennero acquisite quelle di prete Tommasino Spinola, l’anno successivo si

Poco prima della partenza per l'impresa di Tunisi, "sciens se iturus cum cesarea classe", Agostino redigeva il primo dei quattro testamenti noti, con il timore di non fare ritorno dalla spedizione africana⁷⁵. Nel documento chiede innanzitutto di essere inumato nella chiesa genovese di Santa Caterina, luogo tradizionalmente deputato dagli Spinola di Luccoli per le loro sepolture, senza indicarvi una cappella specifica; cita inoltre la figlia Maria alla quale lega mille scudi d'oro per la dote (la stessa versata dalla famiglia della madre), e Marcantonio, nominato ovviamente erede universale al quale lascia con vincolo di primogenitura la porzione di sua proprietà di Tassarolo; dispone poi che, essendo la moglie incinta, se dovesse nascere un figlio maschio - come in effetti sarà poiché sarebbe nato Filippo futuro cardinale - il feudo sarebbe comunque toccato al primogenito, ma il nascituro, sempre con primogenitura, avrebbe ricevuto le partecipazioni ai feudi di Busalla, Molare e Cassinelle, questi ultimi due nel territorio del Monferrato e provenienti da una donazione del cognato Giovanni Pico⁷⁶.

La parte più consistente del patrimonio a quelle date era costituito quindi dai beni feudali, vengono infatti citati come ulteriori beni ereditari i proventi di un non meglio precisato "negotio" con i fratelli Carlo e Bartolomeo e un credito di 4000 scudi del sole vantato nei confronti di Federico II Gonzaga come marchese del Monferrato, di cui 3000 provenienti da "Torricelli"⁷⁷ e 1000 da alcuni redditi a Fontanile d'Acqui e a Capriata d'Orba. Era evidentemente escluso dal patrimonio trasmissibile agli eredi il reddito di mille scudi nel Regno delle Due Sicilie che l'imperatore gli aveva in quel momento già concesso a titolo personale.

acquistavano quelle di Ambrogio Spinola e nel 1535 fu la volta delle partecipazioni di Paolo e di Gerolamo Spinola.

⁷⁵ ASGe, *Notai Antichi*, 1833, Gio. Giacomo Cibo Peirano e APSTas, armadio 2, pacco "Tassarolo testamenti", dove è conservato un esemplare trascritto nel Settecento, di cui ci si è avvalsi per la trascrizione in appendice: cfr. *Appendice documentaria* (Agostino), doc. 8.

⁷⁶ All'epoca del primo testamento, Agostino possedeva un sesto di Molare e Cassinelle. Nel documento, vengono citate le precedenti investiture a favore di Giovanni Pico, marito della sorella Geronima: la prima risale al 1528 ed era stata concessa da Anna di Alençon, riconfermata poi nel 1532 dal marchese Giovanni Giorgio Paleologo ultimo marchese della sua stirpe del Monferrato, prima che il dominio passasse - non senza difficoltà - al già citato Federico II Gonzaga duca di Mantova. I due feudi monferrini, la cui proprietà diventerà poi esclusiva, permangono per secoli tra le proprietà degli Spinola di Tassarolo. In APSTas, armadio 2, "Investiture", è conservato un esemplare dell'investitura del 1532.

⁷⁷ Cfr. Manno 1895, p. 249: si tratta del feudo di Torcello, nei pressi di Casale, di cui Agostino risulta infatti feudatario nel 1533; nel 1600, viene invece menzionato come nuovo feudatario, Giulio Strozzi di Mantova, in seguito evidentemente a un passaggio di proprietà di cui non si sono rinvenute ulteriori notizie. Anche in questo caso, la prima investitura fu concessa da Giovanni Giorgio Paleologo rinnovata poi da Federico II Gonzaga. Dal momento che non risultano precedenti investiture, sembra ragionevole presupporre che i due redditi fossero stati assegnati direttamente ad Agostino, in virtù dei due già citati legami con il Gonzaga, e non tramite Giovanni Pico, come accadeva per Molare e Cassinelle.

Da un documento dell'anno successivo, di non facile interpretazione, si evince poi che Agostino si era costituito garante nei confronti del duca di Mantova a nome di diversi illustri personaggi dell'aristocrazia genovese che si impegnavano come prestatori, tra i quali spiccano i nomi di Adamo Centurione, del Principe Doria e di Tommaso Marino (o De Marini)⁷⁸. Se la sua assenza tra i prestatori sembra confermare che per il momento lo Spinola non disponeva di grossi capitali è pur vero che all'epoca veniva già considerato persona affidabile da entrambe le parti contraenti.

Nel corso degli anni Quaranta, vengono implementate le quote di possesso di Molare e Cassinelle: il 15 gennaio 1540 infatti Federico II Gonzaga concede a Giovanni Pico la facoltà di vendere al “cesareo colonello” Agostino Spinola, suo cognato, per un ammontare di 433 scudi “dimidiam castris, ville, feudi et jurisdictionis loci Molariarum” e il successivo 13 febbraio di donare la “Potestariam loci Cassinellarum”⁷⁹. Due anni dopo, il 27 maggio 1543, dalla corte cesarea giungeva un'autorizzazione simile, grazie alla quale Agostino incrementava anche la propria quota partecipativa di Tassarolo, Busalla e Borgo Fornari con l'acquisizione delle parti di Carlo e Pietro Spinola, rispettivamente fratello e cugino⁸⁰. A questo punto sembra che Tassarolo fosse ormai diviso in due sole porzioni, quella di Agostino e l'altra del fratello Bartolomeo che sarebbe morto nel 1560 senza discendenti lasciando il colonnello Spinola unico proprietario⁸¹.

Come si è già anticipato, nel corso dei decenni al servizio di Carlo V, l'imperatore aveva aggiunto ulteriori rendite con cui sostanzialmente stipendiava lo Spinola: oltre a quello

⁷⁸ ASGe, *Notai antichi*, 1833, Gio. Giacomo Cibo Peirano, 16 novembre 1536. Ringrazio Andrea Lercari non solo per avermi segnalato il documento ma anche per l'assistenza nella comprensione del contenuto. Tra coloro “che s'obbligarono per El Duca di Mantova qui in Genova”: Agostino e Paolo Doria, Tommaso e Francesco Doria, Ambrogio Spinola, Paolo Spinola di Napoli, Gio di Marino Davagna (?), Adamo Centurione, Francesco Lomellini, Stefano Cattaneo, Filippo Di Negro, Francesco Grimaldi, Principe Doria (aggiunto a lato), Ettore Fieschi, Urbano Giustiniani, Vincenzo Sauli, Gerolamo Lomellini *quondam* Tobia, Battista Spinola, Stefano Spinola *quondam* Giovanni (barrato), Gerolamo Spinola *quondam* Gioacchino (barrato), Niccolò Spinola *quondam* Daniele (barrato), Giuliano Salvago *quondam* Ambrogio (barrato), Agostino Spinola *quondam* Battista (barrato), Pantaleo Imperiale Baliano (barrato), un nome non comprensibile (barrato), Vincenzo di Negrone (barrato), Benedetto Lercari Pernici (?) (barrato), Luciano e Ambrogio Spinola *quondam* Giorgio (barrato), Tommaso de Marini (barrato), Costantino Cicale (barrato), Federico Spinola *quondam* Stefano (barrato), Francesco De Marini (barrato), Alessandro de Negrone marchese di Terranova (barrato), il conte Giulio da Nuvolaria; il barone Gattinara.

⁷⁹ APSTas, armadio 2, pacco “1540, 15-16 gennaio. Strumenti di compravendita della metà dei feudi delle Molare e Cassinelle tra Gio Pico e Agostino Spinola condomino di Tassarolo”.

⁸⁰ ÖSV, AT-OeStA/HHStA RHR Miscellanea Gratialis latein Exped 2-3-36.

⁸¹ La data di morte di Bartolomeo Spinola si evince da una lettera del 13 gennaio 1560 di Gómez Suárez de Figueroa a Filippo II (AGS, Estado, leg., 1389, 2; <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/3564563?nm>), in cui dice il fratello di Agostino viene detto molto malato e per questo rientrato nei suoi feudi.

siciliano, altri duemila ducati d'oro annui nel Regno di Napoli sulla gabella di Puglia che gli venne assegnato nel 1542 e i cento scudi mensili dello Stato di Milano, come risarcimento per il trasferimento a Genova in seguito alla congiura dei Fieschi. Tranne questi ultimi, le rendite erano state rese anche trasferibili agli eredi dal momento che vengono menzionate negli ultimi due testamenti⁸², dai quali risulta evidente come il patrimonio fosse cresciuto. Oltre ai redditi sopracitati e di cui si ha un riscontro documentario nelle lettere dell'Archivo General di Simancas, alla fine della sua vita Agostino poteva lasciare ai figli anche cento *luoghi* delle Compere di San Giorgio, alcuni redditi nella comunità di Ostuni, un capitale di quasi mille ducati all'Aquila e due partite di cui una a Genova e l'altra in Spagna con Gio. Tommaso Spinola. Di quest'ultimo impiego esiste un'ulteriore e precedente attestazione archivistica in cui si precisa che nell'affare era coinvolto anche Angelo Giovanni Spinola, il fondatore del palazzo degli Spinola di Arquata di Strada Nuova (oggi via Garibaldi 5)⁸³. Dei quattromila scudi che il testatore lasciava alla figlia Laura per la dote, si specifica inoltre che la metà era costituita da un credito che vantava nei confronti di Adamo Centurione.

La situazione patrimoniale, tra beni feudali e redditi, che Agostino divideva poco prima di morire tra i cinque figli non sembra quindi essere stata così disastrosa come veniva delineata agli occhi dell'imperatore, considerando soprattutto che a metà degli anni Cinquanta, dopo il rientro dalla Corsica e la fine della carriera militare attiva, poteva permettersi di ristrutturare il castello in cui abitava dotandolo di uno straordinario apparato decorativo, al pari dei facoltosi aristocratici – quali appunto i sopracitati Tommaso Spinola, Angelo Giovanni Spinola e Adamo Centurione - che pressappoco negli stessi anni stavano similmente erigendo le loro straordinarie dimore, contribuendo in maniera decisiva a creare quella “Civiltà di Palazzi” che fa di Genova un *unicum* nel panorama architettonico e urbanistico.

Un'ulteriore spia di un tenore di vita che non doveva certo essere ai limiti della sussistenza come lascia intendere lo Spinola nelle sue lettere è infine costituita dal testamento della moglie Geronima che sopravvisse al marito almeno fino al 15 maggio 1574⁸⁴, data del suo testamento, in cui dai sontuosi e raffinati lasciti ai figli di “tappezzarie” e preziosi

⁸² Contestualmente alla richiesta del reddito nel Regno di Napoli, Agostino aveva anche domandato che tutte le rendite di cui godeva potessero essere trasferite ai figli: cfr. *Appendice documentaria* (Agostino), doc. 11.

⁸³ APSTas, pacco “Tassarolo Testamenti”, documento del 22 agosto 1557.

⁸⁴ Cfr. *Appendice documentaria* (Agostino), doc. 24.

argenti si deduce che il defunto Agostino le aveva consentito di vivere negli agi, come qualunque nobildonna genovese.

1.2.1 Marcantonio: alla corte asburgica tra Vienna e Praga. I primi incarichi imperiali

Come anticipato, dei cinque figli di Agostino, tre – Marcantonio, Ettore e Ottavio - risiedettero per un periodo più o meno lungo presso le corti asburgiche, aspetto che pare significativo sottolineare anche nell'ambito di un'indagine sui loro gusti in campo artistico, come si approfondirà nei prossimi capitoli. Si omettono, non presentando tale caratteristica, le biografie di Filippo, secondogenito e poi cardinale di Santa Sabina del quale peraltro Andrea Lercari ha redatto un'esaustiva e recente voce per il *Dizionario Biografico degli Italiani*⁸⁵, e Fabrizio di cui, come si è già accennato, sono state rinvenute scarse notizie, nessuna delle quali sembra indicare un suo particolare rilievo nella vita culturale del tempo, fatta eccezione per i già citati componimenti musicali di Gasparo Fiorino⁸⁶.

Marcantonio, il primogenito, nacque il 2 novembre 1526 e almeno a partire del 1542 era stato accolto presso la corte del “Re dei Romani”, l'arciduca Ferdinando d'Asburgo⁸⁷. A differenza del padre che si era conquistato la fiducia imperiale con decenni di militanza nelle fila dell'esercito, il rampollo di casa Spinola non dedicò la propria esistenza alle armi - benché si abbiano notizie di alcune sue partecipazioni belliche⁸⁸ - ricevette piuttosto incarichi di carattere fiduciario. Grazie alla buona posizione occupata dal padre, aveva beneficiato, come poi anche i fratelli più piccoli, delle raccomandazioni di Figueroa che nel 1550 si rivolgeva a Massimiliano d'Asburgo e alla consorte Maria d'Austria per chiedere loro che Marcantonio “fuesse faborecido y acrecentado”⁸⁹. È forse in seguito a questa richiesta che ottenne la prestigiosa nomina a capitano della guardia personale del re di Boemia, definita da Oberto Foglietta “dignità ampissima, e che quasi mai si suol

⁸⁵ Cfr. Lercari 2018.

⁸⁶ Cfr. nota 58 in questo capitolo.

⁸⁷ Cfr. *Appendice documentaria* (Agostino), doc. 11.

⁸⁸ A riferire questo dato è Giulio Guastavini nell'apparato commentario alle *Rime* di Angelo Grillo: l'erudito riporta infatti che “valorosissimamente si portò contra i Turchi, che i Regni d'Austria andavano infestando (...)” (Grillo 1589, s.i.p., commento al componimento 48 *Conte, s'Augusti, e Regi, in pace, e'n guerra,*), riferendosi probabilmente alla cosiddetta “piccola guerra”, ovvero la serie di scontri iniziati all'indomani dell'assedio di Vienna e protrattisi per un ventennio che videro protagonisti da un lato Ferdinando d'Asburgo e dall'altro Solimano il Magnifico.

⁸⁹ Lettera di Gómez Suárez de Figueroa a Massimiliano d'Asburgo e a Maria d'Austria, 12 giugno 1550 da Genova (AGS, Estado, leg., 1381, 18; <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/3570253?nm>).

dare a forestieri, come che però l'ottengano sempre persone di chiara fede e di alto affare"⁹⁰. La carica conseguita costituì sicuramente uno dei maggiori vanti per tutta la casata, le fonti letterarie infatti ne rimarcano il prestigio e, come si approfondirà nel prossimo capitolo, il ruolo di "capitano" di Marcantonio costituirà la chiave di lettura nell'interpretazione iconologica degli affreschi del salone del castello di Tassarolo⁹¹.

Tra la fine del 1552 e la primavera dell'anno successivo, alcune lettere conservate presso l'Archivio di Stato di Trento ne documentano la presenza nel ducato di Ferrara, da dove inviò alcune missive al Cardinale di Trento Cristoforo Madruzzo⁹². Dal loro contenuto non si evince in quale veste si trovasse presso la corte estense, è possibile però presumere che fosse stato inviato come una sorta di "osservatore speciale"⁹³. In quegli anni infatti l'atteggiamento in termini di schieramento politico assunto da Ercole II d'Este veniva percepito a Vienna con un certo scetticismo: nonostante il manifestato appoggio del duca alla corte cesarea, il matrimonio contratto con Renata di Francia nel 1528 se in prima battuta non aveva intaccato l'immagine di fedeltà alla casa d'Asburgo, con il passare dei decenni e il progressivo avvicinamento della duchessa a personaggi di fede protestante, la fiducia nei confronti della coppia estense era venuta mano a mano a scemare, fino a un'esplicita accusa di eresia ai danni della duchessa nel 1548. Ercole II tentava comunque di mantenere buoni rapporti sia con la corona francese sia con quella imperiale, con il risultato però di destare sospetti in entrambe le parti: nel gennaio dell'anno successivo, portando in dono quattro magnifici destrieri, andava a omaggiare a Mantova il principe Filippo, che aveva per contro ricevuto dal padre il consiglio di non concedere troppa

⁹⁰ Foglietta 1579, p. 75v. Cfr. anche lettera di Gómez Suárez de Figueroa a Massimiliano d'Asburgo e a Maria d'Austria, 12 giugno 1550 da Genova (AGS, Estado, leg. 1381, 18; <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/3570177?nm>), in cui ringrazia la coppia per la "merced" concessa a Marcantonio "lo qual en el es muy bien empleado", senza purtroppo specificare ulteriormente quale privilegio gli era stato concesso.

⁹¹ Cfr. Parte Prima, Capitolo 2.4.1. in questa sede.

⁹² Cfr. *Appendice documentaria* (Marcantonio), docc. 1-5. Giova a questo proposito segnalare che anche Agostino fu in contatto con Cristoforo Madruzzo. Oltre all'ipotetica partecipazione dello Spinola al corteo che aveva accompagnato Massimiliano d'Asburgo da Vienna alla Repubblica per le nozze con la cugina Maria di cui si è detto - matrimonio celebrato appunto dall'allora vescovo di Trento -, si cita una più tarda lettera indirizzata all'Ufficiale delle biade dello Stato di Milano in cui, come di consueto, Agostino lamenta le proprie difficoltà finanziarie e chiede di poter usufruire delle carni lombarde. Per sottolineare le proprie conoscenze altolocate, menziona il favore riservatogli dal Cardinale di Trento perché non trascorra "la Pasqua più magra che non havemmo fatto" (lettera del 23 marzo 1556 da Tassarolo, ASMi, *Famiglie*, 180). Inoltre, proprio mentre il figlio è a Ferrara, si rivolge direttamente a Madruzzo per la consegna di una serie di lettere destinate a Marcantonio "per non sapere s'el sii più in Ferrara [...] o alla corte dil Serenissimo Principe suo Padrone" (cfr. *Appendice documentaria* [Agostino], doc. 17).

⁹³ Particolarmente indicativo del fatto che Marcantonio fosse considerato uomo informato su tutto è la sua ironica affermazione secondo cui "venendomi ogniuno a domandar di novo comi s'io fossi Don Diego di Mendoza" (Cfr. *Appendice documentaria* [Marcantonio], doc. 1).

fiducia al duca, ma alla fine dello stesso anno aveva dato in sposa la figlia Anna a Francesco di Lorena futuro duca di Guisa⁹⁴. A causa di questa ambiguità, nel 1551 vennero inviati alcuni agenti imperiali, di stanza presso il rappresentante medico Francesco Balbi, per controllare da vicino l'operato del duca⁹⁵, essendo Marcantonio sicuramente al servizio di Massimiliano d'Asburgo in quegli anni e trovandosi proprio a Ferrara, non è da escludere che fosse in qualche modo legato a questa vera e propria operazione di spionaggio.

Dopo questa breve parentesi ferrarese, per oltre un decennio Marcantonio viene costantemente ricordato a Vienna dove è documentato nel 1554, al seguito di Ludovico Madruzzo, nipote del cardinale e parimenti destinato a una altrettanto felice carriera ecclesiastica⁹⁶. Il letterato veneziano Luca Contile, anch'egli al seguito del prelado trentino, riporta infatti che “nella corte del Re di Boemia veniva riguardato con occhio assai parziale Marcantonio Spinola Capitano della Guardia di sua Maestà”, al quale dedica tre sonetti. Da uno di essi si apprende che il patrizio genovese era in procinto di partire per Praga per essere accolto dalla “Cesarea prole”, ovvero dal principe Rodolfo⁹⁷. Nel 1560, all'età di ventiquattro anni riceveva un'ulteriore e gratificante attestazione di stima con il conferimento da parte di Ferdinando I del titolo di conte palatino di Tassarolo, feudo che, come si è visto, era stato riunito dal padre in un'unica proprietà nel corso dei decenni precedenti tramite l'acquisizione di tutte le quote partecipative⁹⁸.

Nel giugno dello stesso anno lo Spinola è nuovamente documentato a Vienna, viene infatti menzionato tra coloro che si stavano adoperando per allestire un torneo organizzato per divertire le principesse asburgiche Maria, Maddalena, Caterina, Eleonora, Barbara e Giovanna, in visita dal padre. L'evento, perfettamente in linea con la tradizione

⁹⁴ L'ambiguità con la quale Ercole II si rapportava con la Francia e con l'Impero emerge chiaramente nel recente contributo di Laura Turchi (2016), incentrato sui rapporti tra Filippo II e il ducato ferrarese, ma con un'ampia disamina storica anche per il periodo precedente.

⁹⁵ Cfr. Benzoni 1993.

⁹⁶ Dalla capitale asburgica, il letterato veneziano rassicurava un segretario di Cristoforo Madruzzo sul fatto che lo Spinola era sempre al seguito del rampollo trentino (Contile 1564, pp. 135v-136v, lettera del 28 settembre 1554). Alla fine della missiva, Luca Contile aggiunge “Salutai ancora in nome di V. Sig. il gentilissimo Sig. Marcantonio Spinola, che di rado abbandona Mons. Eletto”.

⁹⁷ Cfr. *Appendice poetica*, componimenti 1-3. Per un profilo biografico di Luca Contile: cfr. Mutini 1983. Il primo sonetto è stato anche messo in relazione da Ester Pietrobon (2014, p. 219) con un ulteriore componimento all'interno delle *Rime* in cui Contile elogia l'attività di ritrattista di Leone Leoni e, in particolare, la medaglia raffigurante il profilo di Filippo II tutt'ora conservata. Sulla committenza di Marcantonio di medaglie si tornerà anche più avanti: cfr. Parte Prima, Capitolo 3.1.1. in questa sede.

⁹⁸ Cfr. *Appendice documentaria* (Marcantonio), doc. 7. Un esemplare dell'investitura è conservato in APSTas, armadio 2, “Investiture”, il testo è stato trascritto in Olivieri 1860, pp. 218-232.

cavalleresca di giostre e tornei in ambito tedesco⁹⁹, è minuziosamente riportato da Annibale Cavriani, corrispondente di Guglielmo Gonzaga, che descrive i quattro mantenitori come “benissimo armati et con vestimenti di veluto pavonazzo tagliati et ricamati d’oro, con lavorieri bianchi et gialli et con piume delli medesimi colori che facevano un bel vedere”, ovvero “il serenissimo arciduca Carlo, il barone Zeltin, il baron Bonaviz gentil’huomini della camera del serenissimo re di Bohemia, et il signor Spinola suo capitano della guardia”¹⁰⁰.

1.2.2. Il rientro a Genova, il matrimonio con Cornelia De Marini e gli ultimi incarichi imperiali

Dopo aver trascorso circa un ventennio lontano da casa, Marcantonio - secondo una prassi consolidata - aveva raggiunto l’età per accasarsi e quindi rientrare in patria. Nel settembre del 1560 Figueroa informava Filippo II che “Marco Antonio Spinola hijo de Agustin Spinola que sirbe el Ser.mo Rey de Bohemia da capitan de su guardia es venido por casarse. Al qual el emp.or ha dado titulo de conde”¹⁰¹.

La scelta della sposa, sicuramente frutto di ponderate valutazioni da parte di Agostino, appare di primo acchito singolare, soprattutto se si considera l’appartenenza dello Spinola alla nobiltà “vecchia” e il suo schieramento apertamente filo-asburgico. Venne infatti designata come moglie del primogenito Cornelia De Marini di Giovanni, una giovane dell’aristocrazia “nuova” strettamente imparentata peraltro con Tommaso, che era suo zio, il quale solo da pochi anni aveva avuto la possibilità di rientrare a Genova in seguito al suo allontanamento per sospetti circa un suo coinvolgimento nella congiura dei Fieschi¹⁰². Le trattative matrimoniali condotte da Agostino dovettero avere come

⁹⁹ All’allestimento di giostre e tornei, la corte asburgica dedicava una particolare cura anche con il coinvolgimento di rinomati artisti impegnati nella realizzazione di apparati effimeri o raffinati costumi per cavalieri e cavalli, quale *in primis* Arcimboldo. Per un approfondimento sull’argomento: Beyer 2008. Il fascino antico e cavalleresco di questa tradizione viene rievocato ancora nei secoli seguenti a opera dell’Università di Utrecht che rimise in scena proprio il leggendario torneo viennese del 1560 (cfr. Ortensi 1897).

¹⁰⁰ ACG, id scheda 8282, lettera del 25 giugno 1560. Una parte consistente dei carteggi conservati presso ACG è stata digitalizzata a cura del Centro Internazionale d’Arte e di Cultura di Palazzo Te, anche in questo verrà quindi indicato il *link*:

<http://banchedatigonzaga.centropalazzote.it/collezionismo/index.php?page=Visualizza&carteggio=8282>.

Per una disanima sulla natura dei rapporti emersi dai carteggi cesarei tra i diversi duchi di Mantova e gli imperatori che si sono susseguiti nella seconda metà del ‘500: Venturini 2002.

¹⁰¹ Lettera di Gómez Suárez de Figueroa a Filippo II, 24 settembre 1560 da Genova (AGS, Estado, leg. 1389, 36; <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/3566119?nm>).

¹⁰² Cfr. Bologna 1999, p. 26. La studiosa cita il coinvolgimento di Tommaso Marino (o De Marini) nella congiura dei Fieschi e le conseguenze che ne ebbe tale atto di tradimento. Lo studio, attualmente ancora il

interlocutore proprio Tommaso, dal momento che la fanciulla era rimasta orfana del padre nel 1546 ed era passata sotto la tutela della madre, Pellina Lomellini di Filippo, di Paolo Doria e dello zio paterno appunto¹⁰³.

Aldilà dell'apparente incongruenza per i differenti schieramenti politici, analizzando più a fondo la situazione ci si accorge che i vantaggi che entrambe le parti potevano ottenere da questa unione erano in realtà più di uno: Agostino, costantemente alla ricerca di una maggiore stabilità finanziaria, si imparentava in questo modo con il più ricco prestatore di Carlo V¹⁰⁴, che peraltro gestiva il grosso dei suoi affari a Milano, Stato dal quale come si è visto percepiva già una pensione e in cui poteva contare sull'appoggio di Ferrante Gonzaga; Tommaso Marino (o De Marini) dal canto suo necessitava di un legame con un membro della nobiltà "vecchia" che fosse in grado di riabilitare definitivamente il suo nome e che godeva di fiducia presso la corte asburgica¹⁰⁵. L'importanza di queste nozze venne sancita da una congrua dote pari alla straordinaria cifra di 12.000 scudi d'oro¹⁰⁶.

Il rientro definitivo di Marcantonio a Genova avvenne nell'autunno successivo al matrimonio, il 13 ottobre 1561 il conte Pedro de Luna scriveva infatti da Vienna che "El Conde Marco Antonio Spinola, que ha servido al Rey de Bohemia y es hijo del Coronel Spinola, se ha casado y quiere irse à su casa, y el Emperador y el Rey le hacen merced de dalle aparejo de leña y esclavos para que pueda hacer armar dos galeras; y me han mandato que yo escriba à V.M. suplicàndole de su parte que, pues V.M. arma numero de galeras y las ha menester, y éste les ha servido, y todo su linaje el Emperador, mi señor,

più completo sulla committenza del nobile genovese, contiene un apparato critico e bibliografico non del tutto adeguato. Per la ricerca documentaria genovese, in ogni caso, la studiosa si era avvalsa del contributo di Andrea Lercari. Rimangono quindi ancora attuali anche lo studio di Carlo Casati (1886), che si basa per lo più sui documenti milanesi, e il più volte citato carteggio in Spinola, Belgrano, Podestà 1868 (in particolare pp. 296-297).

¹⁰³ Bologna 1999, pp. 25-26. In seguito alla morte di Giovanni De Marini, la sua successione fu oggetto di una controversia giudiziaria tra la vedova e Tommaso Marino (o De Marini) nelle sedi giudiziarie di Genova e di Milano. Paolo Doria – di cui non è indicato il padre - può essere ragionevolmente identificato con un membro della famiglia di Pellina Lomellini, potrebbe trattarsi quindi dello zio materno, fratello della madre Geronima Doria di Agostino, o di un nipote, come figlio del fratello Giovanni Battista e di Maria Lomellini di Agostino (entrambi Battilana 1824, famiglia Doria, tav. 47).

Si segnala che la genealogia dei De Marini (o Marini o Marino) risulta piuttosto incompleta anche nel prezioso Buonarroti (1750 BBGe, mr.-VIII-2-30., cc. 430-431), particolarmente sintetico nella discendenza per via femminile. Dal sito <http://www.genmarenostrum.com/> - piuttosto attendibile e verificato insieme ai curatori del sito – risultano altre due figlie: Ersilia e Isabella, figlia naturale (cfr. *Appendice genealogica*, tav. III, in questa sede).

¹⁰⁴ Cfr. Giannini 2008, in cui è efficacemente sintetizzata l'attività di finanziatore di Tommaso Marino (o De Marini). Si segnala inoltre il recente contributo di Andrea Zanini che mette a fuoco i legami economici e politici tra Genova e i domini spagnoli in Italia, citando anche Tommaso Marino (Zanini 2017, p. 39).

¹⁰⁵ Cfr. Bologna 1999, p. 26. In seguito all'allontanamento da Genova per il coinvolgimento nella congiura, Tommaso Marino (o De Marini) ebbe la possibilità di rientrare in patria solo nel 1551.

¹⁰⁶ L'entità della dote viene ricordata nel testamento di Marcantonio (cfr. *Appendice documentaria* [Marcantonio], doc. 12).

y sirven à V.M. y lo han de hacer siempre, que V.M. les haga merced de servirse dél y tomarle con estas dos galeras en su servicio. El es muy honrado hombre, y que habiendo V.M. menester las galeras, como creo que lo son, estará bien empleado, y el Rey holgarà mucho, porque le quiere bien y desea haer merced”¹⁰⁷.

Il conte Spinola ebbe così l’opportunità di assistere alla nascita del suo primogenito Gio. Alfonso, destinato come il padre e gli zii a lasciare giovanissimo la casa paterna per raggiungere lo zio Ottavio a Praga, dove sarebbe morto prematuramente¹⁰⁸.

Il ritorno a Genova non decretò comunque un’interruzione nel conferimento di incarichi di prestigio: nel 1563 fu scelto insieme al barone Adam von Dietrichstein, uomo di fiducia di Massimiliano, per accompagnare i principi Rodolfo ed Ernesto nel viaggio che li avrebbe condotti in Spagna, dove sarebbero stati educati in un ambiente cattolico e lontano dalle eresie protestanti, alla corte dello zio Filippo II¹⁰⁹. Parimenti, è presente durante lo spostamento dell’arciduca Carlo di rientro dalla Spagna nel maggio del 1569. Durante il trasferimento, venne infatti effettuata una breve sosta a Ferrara per una visita alla sorella Barbara, seconda moglie di Alfonso II Este¹¹⁰. Per l’occasione furono organizzati fastosi festeggiamenti, tra cui uno spettacolare quanto dall’epilogo drammatico torneo denominato “L’Isola beata”, di cui Ercole Estense Tassone pubblicò un dettagliato resoconto. Il letterato ferrarese lo dedicò proprio a Marcantonio Spinola che ne aveva chiesto “il Torneo in scritto [...] affinché V.S. potesse mostrarlo al Sereniss.

¹⁰⁷ *Coleccion* 1891, pp. 246-252.

¹⁰⁸ Nella Cattedrale di San Vito è ancora presente la sepoltura di Gio. Alfonso con un’epigrafe che recita “D.O.M.S. / IOANNI ALPHONSO SPINULAE MARCI ANTO / NII TESSAROLI COMITIS. MAXIM. II TUM TEM / PORIS BOHEMIAE REGIS, SATELLITUM CAPITA / NEI, POST SERENISS. ARCHID. RUDOLPHI, / ET ERNESTI, SUPREMI STABULI PREFECTI. / TANDEM EIUDEM MAXIM. II CAESARIS CUBI / CULARII F. ET AB EODEM MORE PERPETUO / FAMILIAE ROMAN. IMP. ET SERENISS. AUST. AR / CHID. ADDICTUS AD AULAM RUDOLPHI II IMP. AB / LEGATO IAMQUE IN ORDINEM PRAECISSORUM MA / IEST. SUAE COOPTATO; ET AD MAIORA PROPE DIEM / ASSUMENDO PRAGAE XVIII IAN. M.D.LXXXXVI AE / TATIS SUAE XXVI. PIE DEFUNCTO / OCATVIUS SPINULA EIUDEM CAES. MAIEST. / CUBICULARIUS EX FRATRE NEPOTI / CHARISS. PIETATIS ET MEMORIAE ERGO / P.C.”. Il testo è riportato in Honsatko 1833, p. 109.

¹⁰⁹ La decisione di inviare i principi per ricevere un’educazione presso la corte spagnola era già stata presa nell’inverno del 1561 (cfr. Gachard 1867, p. 111: “Il s’appliqua à composer leur maison, pour leur voyage d’Espagne, de personnes que ne pût atteindre le moindre soupçon en matière de foi, nommant pour leur *ayo* et grand maître le baron Adam de Dietrichstein, qui devait aussi être revêtu du titre d’ambassadeur de l’empereur, en remplacement de don Martin de Guzman, et pour leur grand écuyer Marcantonio Spinola”), ma il viaggio venne rimandato di un anno e mezzo per questioni metereologiche. Il prestigio dell’incarico ricevuto viene sottolineato sia da Angelo Grillo (1589, s.i.p., commento al componimento 48 *Conte, s’Augusti, e Regi, in pace, e’n guerra.*) sia da padre Fabio Ambrogio Spinola (1647, p. 2), come si avrà modo di vedere anche più avanti.

¹¹⁰ Cfr. Frizzi 1796, p. 371.

Arciduca”¹¹¹, del quale rimane anche un bel disegno che ne restituisce la complessa scenografia e l’atmosfera gioiosa (fig. 1)¹¹².

Nel frattempo, la famiglia si era ulteriormente ampliata, erano nati infatti Agostino II (15 luglio 1563) che recava il nome del nonno paterno, Massimiliano (8 maggio 1568) e Ferdinando (15 dicembre 1571), nomi questi ultimi altamente evocativi della fedeltà verso gli Asburgo orientali che il conte Spinola continuava a frequentare.

Probabilmente intorno al 1571 avvenne una illustre visita al castello di Tassarolo da parte del principe Rodolfo, presso la corte del quale Ottavio Spinola avrebbe poi assunto un ruolo di rilievo. Si trattò verosimilmente di un fugace soggiorno e dal carattere non ufficiale dal momento che non viene ricordata in nessuna fonte storiografica e di cui si è a conoscenza solo tramite una breve menzione nel testamento di Cornelia De Marini, la quale destinava alla nuora (prediletta) Eugenia Grimaldi Oliva, consorte del figlio Ferdinando, un “anulum cum gemma, sive lapide adamantis, quem ipsa Domina Testatrix dono habuit a quondam Reverendissimo Rodulpho de Austria olim Imperatore dum tendens in Germaniam, fuit ex itinere hospes receptus per dictum quondam Dominum comitem Marcum Antonium maritum ipsius Domine Testatricis in castro Tessarolij (...)”¹¹³. È ragionevole collocare questa visita durante il viaggio di rientro dalla Spagna,

¹¹¹ *L’isola beata* 1569, p. 2. Per una rassegna dei tornei ferraresi del Cinquecento: cfr. Baldassarri 1986.

¹¹² Il disegno è conservato a Ferrara presso la Biblioteca Comunale Ariostea (cart. sec. XVI. Classe I, 814; disegno a penna e acquerello su carta, 677 x 1065 mm). Cfr. Cavicchi 2004, per i tornei alla corte estense. Lo spettacolo, messo in scena all’interno della cinta muraria nella porzione di fossato sottostante la Rotonda (ovvero la residenza fatta costruire da Ercole II intorno al 1550), era incentrato sul tema della rivalità tra due maghe - Dispiacere e Piacere - per il dominio su un’isola. La situazione verrà ovviamente risolta e si giungerà all’*happy end* grazie all’intervento di Venere che, dopo aver interrotto la battaglia tra i due gruppi di cavalieri, chiederà loro di omaggiare Carlo d’Asburgo. Il disegno restituisce con fedeltà e precisione la complessità delle macchine d’acqua, l’accuratezza dei costumi, nonché la fantasia dei mostri marini. In esso, è ben visibile anche il palco coperto dedicato alle dame e agli ospiti, tra i quali figurava Marcantonio Spinola che nella prova grafica non è riconoscibile. Lo spettacolo venne però funestato da un incidente e alcuni cavalieri che si stavano calando con delle funi terminarono in acqua e per il peso delle armature morirono annegati.

¹¹³ Cfr. *Appendice documentaria* (Marcantonio), doc. 13. Di questo anello, che Cornelia aveva chiesto rimanesse in famiglia, si hanno tracce documentarie fino alla metà del secolo successivo. Esso era effettivamente pervenuto a Eugenia che però ne aveva mantenuto il possesso anche dopo la morte del primo marito, nonostante le precise disposizioni testamentarie di Ferdinando (cfr. *Appendice documentaria* [Ferdinando], doc. 2). La nobildonna si era infatti poi risposata con Agostino Pallavicino di Stefano, anch’egli alle sue seconde nozze. Quest’ultimo, doge nel biennio 1637-1639 il primo a poter indossare le insegne regali per l’elezione della Madonna regina di Genova e padre dell’Ansaldo che nel 1650 avrebbe acquistato il palazzo di Pellicceria (oggi Galleria Nazionale di Palazzo Spinola), citava nel testamento proprio “un diamante, che hà de beni di detta Signora Eugenia, ricuperate con grandissima fatica da esso Testatore dagli eredi del Signor Ferdinando Spinola suo primo marito” (cfr. Moretti 2005, p. 34). La preziosa gemma, il cui valore risiedeva soprattutto nella provenienza imperiale, era entrata dunque a far parte del patrimonio Pallavicino, di cui si conserva l’“Inventario di tutti li ori argenti gioie, mobili utensili, che sono in casa del quondam signor Ansaldo”, dove effettivamente compaiono numerosi diamanti (ASpGe, 7/2, sc. P, “Inventario di tutti li ori argenti gioie, mobili utensili, che sono in casa del quondam signor Ansaldo”, *post* 1660, c. 2r).

dove Rodolfo aveva soggiornato per quasi dieci anni, accompagnato all'andata, come si è visto, proprio da Marcantonio.

L'ultimo incarico ufficiale di cui si hanno notizie fu la nomina a governatore del Finale, della quale il conte dava notizia con un certo orgoglio a Filippo II il 14 febbraio 1575¹¹⁴. Anche in questo frangente, le circostanze storiche in cui l'incarico venne affidato evidenziano il rilievo ricoperto dallo Spinola nell'*establishment* imperiale, dal momento che per questo mandato era importante scegliere un personaggio gradito all'intera casata d'Asburgo. Il marchesato del Finale, il cui governo si presentava piuttosto instabile come dimostrano le puntuali ricerche di Paolo Calcagno¹¹⁵, costituiva infatti un avamposto strategico particolarmente ambito sia dalla Spagna sia dall'Impero. Al momento della successione di Massimiliano II, morto nell'ottobre del 1576, il suo possesso costituiva una questione controversa e nel 1577 si giunse alla conclusione che il marchesato sarebbe passato dal presidio imperiale alla corona spagnola "con certe condizioni: 1. Che il Re soddisfacesse delle paghe tutti i soldati posti già dall'Imperatore Massimiliano di felice memoria nella fortezza del Finale, e specialmente Marcantonio Spinola Conte di Tassarolo, il quale fù primo proposto al governo del Finale, e così di mano a mano gli altri creditori (...)"¹¹⁶. E in effetti è ancora da "Finaro" che lo Spinola scriveva a Leonard von Harrach a Ratisbona, fresco di nomina baronale e uomo di fiducia prima di Massimiliano II e poi di Rodolfo II, scusandosi di non avergli fatto visita nel corso di un soggiorno alla corte di Vienna¹¹⁷.

Con questa prestigiosa nomina, Marcantonio concludeva la propria onorata carriera presso la corte d'Asburgo, nonostante anche il nuovo imperatore Rodolfo II mantenesse con lui e con l'intera famiglia il forte legame già instaurato dai suoi tre predecessori, non solo con richieste di varia natura come ad esempio le notizie riguardanti alcuni delitti compiuti dalla famiglia astigiana dei Mazzetti¹¹⁸, ma soprattutto accogliendo con una inconsueta empatia a Praga, nuova capitale imperiale, prima Ottavio, il più giovane dei fratelli Spinola, e poi Gio. Alfonso, il primogenito di Marcantonio.

¹¹⁴ Lettera di Marcantonio Spinola a Filippo II, 14 febbraio 1575 da Finale: cfr. *Appendice documentaria* (Marcantonio), doc. 11.

¹¹⁵ Cfr. Calcagno 2011.

¹¹⁶ Conti 1589, II, p. 324v.

¹¹⁷ ÖSV, FA_Harrach_Kt. 712.22, lettera del 28 agosto 1576. Per il barone Leonard von Harrach si rimanda alla recente monografia che ne ha definito lo spessore storico, sia in riferimento ai legami con la corte imperiale sia ai suoi interessi culturali: cfr. Haberer 2011.

¹¹⁸ ASAt, fondo "Roero di Cortanze", 016 famiglia Mazzetti di Frinco, fasc. 1542, lettera di Rodolfo II a Marcantonio Spinola del 15 maggio 1585.

1.2.3. Marcantonio e la cultura del suo tempo: il legame con Massimiliano II e una speciale richiesta di disegni

Il prolungato soggiorno presso le corti asburgiche permise a Marcantonio – come poi anche ai fratelli Ettore e Ottavio – di frequentare i più aggiornati e culturalmente vivaci centri europei. Alcuni episodi sembrano in questo senso particolarmente esemplificativi, a partire dai già citati sonetti che Luca Contile gli dedicò proprio a Vienna¹¹⁹. Altrettanto significativo è il suo coinvolgimento nell’invio di vedute di ville e giardini genovesi richiesto da Massimiliano II a diversi suoi corrispondenti come fonte d’ispirazione per la progettazione del Neugebaüde, la residenza fuori Vienna - oggi pressochè distrutta - che lo vide impegnato per quasi un decennio. Tra la fine del 1568 e l’inizio dell’anno successivo il cantiere era stato avviato, ma il progetto non era stato evidentemente ancora definitivo dal momento che l’imperatore stava contattando un legato romano, Prospero Arco, e il suo agente a Venezia, Veit von Dornberg, per ricevere alcuni modelli¹²⁰. Al gennaio del 1569 risale l’inizio di un interessante carteggio tra Marcantonio e Massimiliano II dal tenore simile¹²¹, che esordisce con la dichiarazione dell’imperatore di voler inviare un pittore per ritrarre “grotas, casas de plazer, fuentes, y otras cosas de esta manera de las mejores que en este contorno se hallan”, ma non avendone disponibili chiede allo Spinola di rivolgersi lui stesso a un pittore (locale) e di operare una selezione tra le testimonianze degne di nota. Domanda, inoltre, che gli vengano inviate sementi di “buenas frutas [...] y plantas en vuestra huerta”¹²². Purtroppo, anche dalle lettere successive non emerge il nome del pittore coinvolto e la perdita dei disegni non consente di avanzare ipotesi su quali siti, tra i tanti e innovativi a disposizione, fossero stati scelti per essere inviati all’illustre richiedente.

¹¹⁹ Cfr. *Appendice poetica*, componimenti 1-3.

¹²⁰ Per una disanima sulle fasi del cantiere: Lippmann 2007, al quale si rimanda parimenti per le richieste di modelli di ville. A Prospero Arco in particolare si richiedono “formas et figuras cum hortorum aedificiorum voluptuariorum aliorumque hortensium, ornamentorum quae habentur isthic Romae” nonché “varias antiquitates quae haberi possunt artificiosissimas et elegantissimas a tium ac grottas aliquot necnon variorum et exquisitorum fructuum gemina ac semina”; le richieste a Veit von Dornberg sono del tutto simili.

¹²¹ Il carteggio è stato menzionato la prima volta da Karl Rudolf (1995, p. 178 n. 145) e poi ripreso più ampiamente da Lippmann 2007, pp. 146, 164 n. 30. Cfr. *Appendice documentaria* (Marcantonio), docc. 6-9, per la trascrizione.

¹²² Cfr. *Appendice documentaria* (Marcantonio), doc. 6.

Se per l'invio delle sementi la risposta non si fece attendere, poiché già nella primavera se ne annunciava - pur con qualche difficoltà - la spedizione¹²³, per “los modelos” la questione si protrasse più a lungo e solo alla fine di ottobre, Massimiliano II da Bratislava ne poteva comunicare riscontro di ricezione, aggiungendo che i disegni erano “buenos y bien tractados”, tranne uno raffigurante una grotta purtroppo danneggiato durante il viaggio e che naturalmente “hera la mejor de todas”¹²⁴!

Pare a questo proposito significativo evidenziare che l'interesse specifico mostrato dall'imperatore per Genova fosse rivolto alle grotte, elemento paesaggistico di grande suggestione, ritenuto anche dal nobile patrono quale un aspetto altamente qualificante l'architettura del posto, come dimostrano d'altro canto gli specifici studi che Lauro Magnani ha dedicato all'argomento¹²⁵.

La quasi totale distruzione dell'edificio viennese e soprattutto del giardino, documentato parzialmente solo da incisioni più tarde, non consentono di compiere adeguati confronti con le testimonianze genovesi che però è lecito immaginare potessero essere non solo il Palazzo del Principe – i cui giardini peraltro all'epoca non presentavano alcuna grotta¹²⁶ - citato da Wolfgang Lippmann, ma anche e soprattutto le straordinarie ville alessiane che stavano cambiando il volto del paesaggio ligure e che giustificerebbero i lunghi tempi di realizzazione. Vale la pena ricordare che a quelle date le grotte di cui Marcantonio poteva aver inviato il disegno erano almeno cinque: oltre alla precoce grotta Doria Galleani – la cosiddetta “fonte del capitano Larcaro” -, erano già stati eretti il grottino del giardino della villa di Pegli di Adamo Centurione – con il quale, come si è già rimarcato, Agostino Spinola era in contatto¹²⁷ -, la grotta per la villa di Giovanni Battista Grimaldi al Bisagno (oggi villa Grimaldi Sauli), quella per Tobia Pallavicino alle Peschiere e infine

¹²³ Cfr. *Appendice documentaria* (Marcantonio), doc. 8. Le sementi inviate, probabilmente essenze fruttifere, saranno poi piantate nei giardini del Neugebäude nell'estate successiva (cfr. Lippmann 2007, pp. 149-151).

¹²⁴ Cfr. *Appendice documentaria* (Marcantonio), doc. 10. L'importanza della richiesta fu con ogni probabilità causa dei lunghi tempi impiegati per soddisfarla. Ad esempio, anche il già citato Cristoforo Madruzzo, residente all'epoca nella celebre villa del Cardinal Ippolito d'este a Tivoli e che era stato anch'egli coinvolto al pari di Ippolito stesso nella ricerca di modelli, impiegò sei mesi per l'invio dei disegni (cfr. Siracusano 2018, pp. 140-141).

¹²⁵ Cfr. in particolare Magnani 1987.

¹²⁶ Cfr. Magnani 1987, pp. 115-124; Stagno 2005, pp. 107-115. È noto che la sistemazione del giardino per come lo si conosce ora è da ricondurre alla committenza di Giovanni Andrea Doria.

¹²⁷ Cfr. nota 78 in questo capitolo.

la grotta della villa dello Scoglietto (oggi villa Di Negro Rosazza) per Ambrogio Di Negro¹²⁸.

Tornando al carteggio, si segnala che oltre alle sementi e alle vedute l'imperatore aveva coinvolto Marcantonio anche nella ricerca di animali particolari: lo Spinola fu infatti il tramite per l'invio da parte di donna Giovanna di Cardona di sei mufloni, altrettante capre a quattro corna e due asinelli spediti (non tutti in buona salute) nel mese di settembre¹²⁹. Erano già alcuni anni, peraltro, che lo Spinola veniva contattato per questo genere di acquisti, nel 1567 gli veniva infatti richiesto l'invio a Praga di uno struzzo vivente¹³⁰. Sembra quindi che il patrizio genovese - al pari dell'ex compagno di viaggio il barone Adam von Dietrichstein - fosse stato coinvolto nella raccolta di animali e *naturalia* destinati a confluire nella costituenda *kunstkammern* viennese¹³¹.

Che Marcantonio venisse considerato un solido punto di riferimento a Genova per le richieste artistiche è ulteriormente testimoniato da una lettera di due anni più tardi in cui veniva indicato da Guglielmo Malaspina, corrispondente a Praga del duca di Mantova, come tramite per un mercante di "anticaglie" - tal messer Francesco Caprino - che stava facendo la spola tra la città ligure e il capoluogo imperiale¹³².

1.2.4. *L'immagine di Marcantonio nella letteratura storiografica e poetica del suo tempo*

Si è già appurato che, a differenza di suo padre, Marcantonio non era un uomo d'armi. Non a caso gli storiografi antichi avevano calcato la penna sul suo *status* di "consigliere" in tempo di pace come di guerra, a rimarcare che il suo ruolo non era limitato agli eventi bellici ma comprendeva un'ampia gamma di incarichi. Il già citato Oberto Foglietta sottolineava a questo proposito che "fu ricevuto da Massimiliano imperatore ne' segreti consigli di pace, e di guerra" e che si era guadagnato la fiducia cesarea "in grazie delle

¹²⁸ Per un'approfondita rassegna delle grotte e delle ville nel corso del Cinquecento anche nel loro legame con i valori paesaggistici e letterari a tutt'oggi lo studio più completo rimane Magnani 1984, pp. 27-140. Si segnala per quel che riguarda la villa dello Scoglietto anche Santamaria 2018.

¹²⁹ Cfr. *Appendice documentaria* (Marcantonio), doc. 9.

¹³⁰ Cfr. Cavagna 2012, p. 61.

¹³¹ Per la *kunstkammer* di Massimiliano II oltre a Rudolf 1995, anche Kirshweger 2008.

¹³² ACG, id scheda 1565, lettera di Guglielmo Malaspina a Guglielmo Gonzaga, 16 febbraio 1571 da Praga (<http://banchedatigonzaga.centropalazzote.it/collezionismo/index.php?page=Visualizza&carteggio=1565>) "Messer Francesco Caprino si partì il primo giorno di quaresima per Genoa et va per condurre certe anticalie, li ho detto che sarebbe forssi bene che passando per Mantoa nel ritorno pigliassi quel che la eccellenza vostra disegna di mandar a questa maestà, et ciò ho detto con animo che molto gli sarebbe a caro, non per la speza ma per il dubio di farle condur sicure; m'ha risposto che non sa se vi passerà. Se vostra eccellenza havrà tal animo potrà far scrivere a Genoa al Signor Marcantonio Spinola che opperi di farlo passar per costi, che credo che lo farà facilmente".

molte opere di forza, di audacia e di senno, ch'egli aveva dimostrato nelle guerre e discorrimenti continui, che fanno i Turchi ne' regni di casa d'Austria"¹³³.

Anche Giulio Guastavini, nell'apparato commentario delle *Rime* del poeta Angelo Grillo su cui si tornerà a breve più nel dettaglio, si esprimeva pressappoco negli stessi termini quando, ripercorrendo la carriera di Marcantonio, scriveva: "Cameriero di Massimiliano Imperatore: Consigliero suo, così ne' tumulti della guerra, come ne gli agi della pace, e gran Capitano della sua guardia. Valorosissimamente si portò contra i Turchi, che i regni d'Austria andavano infestando; onde ne meritò perciò il titolo di Conte di Tassarolo, & molti altri premi; & da Filippo Ré di Spagna, al quale fu mandato con Rodolfo hora Imperatore, & Ernesto creato Commendatore di S. Caloiro"¹³⁴. Come per Foglietta, anche in questo caso viene evidenziato il rapporto di carattere fiduciario che legava Marcantonio alla casa d'Asburgo e si individua nel suo ruolo di accompagnatore di Rodolfo ed Ernesto in Spagna uno degli incarichi in cui maggiormente questa fiducia era stata esternata.

Tornando a padre Angelo Grillo, figura chiave per il legame Genova-Torquato Tasso¹³⁵, è significativo rimarcare che il letterato frequentò abitualmente l'intera famiglia degli Spinola di Tassarolo, come testimoniano sia i suoi componimenti poetici a essi dedicati nelle *Rime morali e spirituali*, edite nel 1587 a Bergamo per i tipi di Cosimo Ventura¹³⁶, sia le lettere a loro indirizzate. Dall'epistolario, pubblicato nel 1602, si evince che il primo a essere entrato in contatto con il colto prelato fu il cardinal Filippo, il fratello di Marcantonio che aveva raggiunto questo importante traguardo grazie alle raccomandazioni imperiali. Le missive più antiche risalgono appunto alla nomina cardinalizia e possono essere quindi datate ai primi mesi del 1584. In esse Grillo – che d'altro canto era monaco cassinese e figlio peraltro di una Spinola¹³⁷ – afferma chiaramente di essere stato a Tassarolo ospite di Marcantonio per parlare di un non meglio precisato "negotio" al quale si sarebbe dedicato senza "mancare di studio, né di

¹³³ Foglietta 1579, p. 75v.

¹³⁴ Grillo 1589, s.i.p. La riedizione bergamasca contiene in apertura la *Tavola delle rime morali insieme con gli Argomenti, et Annotationi dell'Ecc. Sig. Giulio Guastavini*. L'apparato commentario non contiene l'indicazione delle pagine.

La citazione del testo è contenuta nel commento al sonetto CV (sonetto: p. 48v; *Appendice poetica*, componimento 6). Per un approfondimento su Giulio Guastavini: cfr. Navone 2011, pp. 1-15, 191-215.

¹³⁵ Per il ruolo nodale di Angelo Grillo nei rapporti Genova-Tasso e per la mancata visita del poeta a Genova, si rimanda ai contributi di Simona Morando (2005) e di Matteo Navone (2011); per una disanima sull'opera letteraria: cfr. Raboni 1992.

¹³⁶ Due anni dopo la prima edizione, le *Rime* vennero ripubblicate sempre per i tipi di Cosimo Ventura (Grillo 1589); sono state inoltre modernamente edite a cura di Elio Durante e Anna Martellotti (Grillo 1994).

¹³⁷ Per un profilo biografico di Angelo Grillo si rimanda a Matt 2002.

sollecitudine”¹³⁸. Non è inverosimile ipotizzare che questo affare potesse essere in qualche modo legato all’impegno con cui il Grillo si stava in quel momento adoperando per aiutare l’infelice amico Torquato Tasso, con il quale sono documentati i primi contatti proprio in quel periodo¹³⁹. Dal momento che il Tasso, su consiglio di Angelo Grillo, si sarebbe successivamente rivolto a Ottavio Spinola perché intercedesse in suo favore presso Rodolfo II per la sua scarcerazione - come si vedrà tra poco - è plausibile che in prima battuta il poeta genovese si fosse affidato al primogenito della famiglia che però, a quelle date, non era altrettanto in contatto con la corte imperiale come il più giovane dei suoi fratelli.

Fu forse in occasione di questa visita che il Grillo compose tre sonetti e un madrigale dedicati rispettivamente a Marcantonio, alla moglie Cornelia, al contado di Tassarolo e perfino al cagnetto Medorino. Nel primo componimento - *Conte, s’Augusti, e Regi, in pace, e’n guerra* dedicato “al Sig. Marco Antonio Spinola, emulo veramente della virtù paterna”¹⁴⁰ – ne vengono celebrati il valore in tempo di pace come di guerra nonché il “consiglio”, ovvero la prudenza, aspetto questo che, come si avrà occasione di vedere, sarà centrale per l’identificazione di Marcantonio con l’Ulisse raffigurato negli affreschi del castello. Lo stesso *topos* ricorre anche nel sonetto *Colle di Tassarolo alto, et aprico*¹⁴¹, in cui viene lodata anche la salubrità delle colline basso piemontesi e che si inserisce perfettamente nel filone della “letteraria dicotomia città-campagna” già enucleato da Simona Morando¹⁴². Il commentatore Giulio Guastavini rimarca infatti come il tema bucolico costituisca un pretesto letterario per celebrare il conte Spinola “signore veramente [...] come si può conoscere dall’attioni sue heroiche, e da carichi honorati havuti da primi potentati del mondo, e da lui eseguiti con mirabil prudenza”¹⁴³. Alla moglie Cornelia - “degnia moglie del Sig. Conte Marco Antonio Spinola” e di cui “si doglie Genova per esserne priva (habitando ella al suo Contado di Tassarolo già molti anni)”¹⁴⁴ - viene dedicato poi il sonetto *Dubbi non è ch’a la futura gente*, un componimento di natura encomiastica che ripropone il *cliché* della donna virtuosa.

¹³⁸ *Lettere* 1602, lettere nn. II, VIII-IX, pp. 2, 5.

¹³⁹ Cfr. Morando 2005, pp. 40-51. Sui contatti epistolari Grillo-Tasso si rimanda anche a Coppola 2004.

¹⁴⁰ Cfr. *Appendice poetica*, componimento 6.

¹⁴¹ Cfr. *Appendice poetica*, componimento 8.

¹⁴² Cfr. Morando 2005, p. 33.

¹⁴³ Grillo 1589, s.i.p., commento al sonetto CVII (per il sonetto: p. 49r; cfr. *Appendice poetica*, componimento 8).

¹⁴⁴ Grillo 1589, s.i.p., commento al sonetto CVI (per il sonetto: p. 49r; cfr. *Appendice poetica*, componimento 7).

Dell'altra dama di casa Spinola, Aurelia la prima moglie di Ettore, si loda soprattutto "l'honoratissima maniera, la bellezza, & la gratia"¹⁴⁵, giocando sull'assonanza del suo nome Aurelia-Aura-Aurora. Infine Grillo non manca di elogiare anche il cardinale Filippo - "Signore di tanta nobiltà, e di tanto valore, quanto possa esser atto à recar molto ornamento à tutto quel Sacro Senato"¹⁴⁶ -, Ettore¹⁴⁷ e Medorino "bellissimo cagnetto di detti signori, & imitatore della loro cortesia" che pare accolse il poeta "reprimendo i soliti latrati, & esprimendo al meglio che poteva, l'amoroso suo affetto"¹⁴⁸.

1.2.5. *Il testamento e la morte*

Il 17 marzo 1601, Marcantonio settantacinquenne dettava nel "camerino" del castello di Tassarolo il suo testamento al notaio Rolando Celle (o Della Cella). Nonostante il cognome ligure e la probabile provenienza dal chiavarese del rogante come mi suggerisce Andrea Lercari¹⁴⁹, l'atto era anticamente conservato presso i notai di Gavi, tant'è che all'indomani della morte del testatore uno dei figli – Massimiliano - ne aveva richiesto una copia autenticata, per il tramite del fidato notaio genovese Ambrogio Rapallo, al Pretore di Gavi. Dal momento che il fondo notarile dell'Archivio di Stato di Alessandria si presenta particolarmente lacunoso per il Cinquecento e il Seicento e Rolando Celle non compare neppure nell'elenco dei notai, l'esemplare conservato presso l'Archivio privato del castello di Tassarolo sembra essere l'unico rimasto¹⁵⁰.

Il documento si apre con i consueti legati alle opere caritatevoli genovesi e con le indicazioni circa la sepoltura. A questo proposito, il testatore dettava precise istruzioni circa la costruzione nella Parrocchia di Tassarolo dedicata a San Nicolò di un monumento funerario – "tumulo seu deposito" – da costruire al di sotto dell'altare maggiore, in corrispondenza dei ceri che illuminano il Santissimo Sacramento. Chiedeva che fosse lungo venticinque palmi (poco più di sei metri), largo venti (quasi cinque metri) e alto

¹⁴⁵ Grillo 1589, s.i.p., commento al sonetto LXXI (per il sonetto: p. 30v; cfr. *Appendice poetica*, componimento 5).

¹⁴⁶ Grillo 1598, s.i.p., commento alla canzone III (per la canzone: pp. 20v-22v; cfr. *Appendice poetica*, componimento 4).

¹⁴⁷ *Ibidem*

¹⁴⁸ Grillo 1589, s.i.p., commento al madrigale VIII (per il madrigale: p. 75r; cfr. *Appendice poetica*, componimento 9).

¹⁴⁹ Comunicazione orale di cui lo ringrazio.

¹⁵⁰ Tra gli atti del notaio Ambrogio Rapallo sono comunque conservati diversi documenti inerenti all'eredità di Marcantonio, in cui vengono citate molte delle disposizioni contenute nel testamento: cfr. Lercari 2011, p. 155 n. 52, in cui sono elencati tali attestazioni.

diciotto (circa quattro metri e mezzo) e che, per maggior agio dei religiosi, venisse dotato di una scala. Per la realizzazione di questa impresa, dalle dimensioni non trascurabili, non destinò una cifra specifica ma concesse alla moglie Cornelia, esecutrice di tutti i legati, di poter spendere “quantum sufficiet”.

Su questa sepoltura si tornerà anche oltre¹⁵¹, si anticipa comunque che non venne eretta e che la vedova fece costruire al suo posto una cappella nella chiesa genovese di San Nicolosio di Vallechiara. Si rileva inoltre che la richiesta ancorchè non esaudita di essere sepolto a Tassarolo è già di per sé significativa poichè la chiesa eletta dagli Spinola di Luccoli - nella quale infatti anche i genitori avevano chiesto di essere inumati - era quella (oggi distrutta) intitolata a Santa Caterina, dove peraltro il fratello Ettore aveva a quelle date già fatto erigere la cappella dedicata all'Assunta, destinata ad accogliere tutti i membri di questo ramo degli Spinola, ivi compresi i discendenti di Marcantonio. La volontà di rimanere anche dopo la vita nel proprio feudo è da ricondurre sicuramente alla sua elevazione a contea palatina. Il legame con il piccolo borgo piemontese viene esplicitato anche dalle disposizioni successive che contengono cospicui legati sia ai suoi poveri sia soprattutto alla chiesa.

Dal tenore di alcune disposizioni contenute nel documento si percepisce inoltre un sincero affetto nei confronti della moglie, della quale viene richiamata *in primis* l'esorbitante dote le cui modalità di restituzione erano state formalizzate in due atti rogati da notai milanesi¹⁵². Come da prassi, l'amata consorte veniva nominata erede usufruttuaria, ma dalle specifiche raccomandazioni rivolte agli eredi, cioè i figli, di non chiedere – “molestare” - rendiconti alla madre sulla gestione del patrimonio, né di inventariare i beni mobili, a pena addirittura l'esclusione dall'eredità, nonché dalla mancanza della clausola dell'abito vedovile si evince che alla nobildonna era stata concessa un'ampia libertà di amministrazione.

L'ultimo importante dato che emerge dal testamento di Marcantonio è l'entità del suo patrimonio, tutt'altro che trascurabile. Per quel che riguarda gli immobili, si registrano le acquisizioni di alcune proprietà - case, cascine e terreni di varia destinazione d'uso -, ma il grosso è costituito sostanzialmente dai beni feudali ricevuti in eredità da Agostino ovvero Tassarolo, Molare e Cassinelle e le partecipazioni di Busalla, Borgo Fornari e

¹⁵¹ Cfr. Parte Prima, Capitolo 3.1.1. in questa sede.

¹⁵² Gli atti a cui il testamento fa riferimento erano stati rogati dal notaio Cesare Regaini. Purtroppo, anche il fondo notarile dell'Archivio di Stato di Milano risulta piuttosto lacunoso per questo periodo. Pur esistendo ancora alcuni atti rogati da Regaini (ASMi, *Notarile*, notaio Cesare Regaini), i due atti citati non si sono conservati.

Fraconalto¹⁵³. Quello che invece risulta essere stato consistentemente aumentato è il capitale liquido che, come ha già rilevato Andrea Lercari¹⁵⁴, ammontava alla ragguardevole somma di 137.000 scudi d'oro, di cui 25.000 destinati al primogenito Agostino e 56.000 per ognuno degli altri due, Massimiliano e Ferdinando. A questa già impressionante cifra, occorre aggiungere un reddito di 120.000 lire in censi “secundam formam Bulla Sanctissimi Domini nostri Pape Pii Quinti”, esplicitamente menzionati nel testamento, nonché i redditi in meridione che aveva ereditato dal padre non richiamati nel documento in esame e probabilmente inclusi tra i “reliquorum bonorum”, ma che per certo erano ancora in suo possesso dal momento che nei testamenti dei figli e dei nipoti saranno poi citati.

Infine, vengono nominati fedecommissari la moglie Cornelia, i fratelli Ettore e Fabrizio e Alessandro Spinola condomino di Francavilla, feudo situato a poche miglia da Tassarolo. Il conte morì il 22 febbraio 1603, come si evince dall'atto di assegnazione dei fondi destinati alla vedova¹⁵⁵, che sopravvisse al marito altri dieci anni. La nobildonna, infatti, dettò il suo testamento l'11 settembre 1613, in cui traspare chiaramente una predilezione per il figlio Ferdinando e una non comune generosità nei lasciti caritatevoli, e risulta già morta il 22 ottobre seguente¹⁵⁶.

1.3.1. Ettore Spinola (1538-1613/1615): una carriera militare con poche luci e molte ombre

La figura di Ettore Spinola è nota nella storiografia antica e moderna soprattutto per la sua partecipazione in veste di Generale delle tre galee genovesi nella battaglia di Lepanto. Oltre a questo pluricelibrato evento, non è stato però semplice reperire ulteriori

¹⁵³ Diversamente dal padre che aveva lasciato tutti i beni feudali al primogenito, Marcantonio li divide tra i figli: al suo primogenito, Agostino II, lascia ovviamente la contea di Tassarolo, le partecipazioni di Busalla e di Borgo Fornari, ovvero i beni posti sotto il dominio della Repubblica, al secondogenito Massimiliano lega Molare, mentre a Ferdinando, il terzogenito, lascia Cassinelle. Tutto il patrimonio, in realtà, verrà poi riunito, poiché sia Agostino II sia Ferdinando moriranno senza discendenza; a beneficiare di tutto saranno quindi Massimiliano e i suoi eredi.

¹⁵⁴ Lercari 2011, p. 155.

¹⁵⁵ APSTas, pacco “Tassarolo testamenti”, 21 ottobre 1603.

¹⁵⁶ Cfr. *Appendice documentaria* (Marcantonio), doc. 13. La predilezione per il figlio Ferdinando, che con tutta evidenza aveva assistito la madre anche nell'amministrazione del patrimonio, è palese non solo nel già citato lascito alla moglie dell'anello con diamante regalato dal principe Rodolfo – mentre alle altre nuore legava gioie di minore valore – ma soprattutto nella nomina a erede universale (fatti salvi i legati precedentemente disposti).

informazioni per riuscire a delineare anche sommariamente la sua parabola biografica, come peraltro aveva già rimarcato Luigi Staffetti in uno studio di primo Novecento¹⁵⁷. Nacque il 9 luglio del 1538 e, come il fratello maggiore Marcantonio e dopo di lui l'ultimogenito Ottavio, venne inviato molto giovane come paggio presso la corte di Carlo V nel 1547¹⁵⁸. Seguì le orme paterne e intraprese la carriera militare specializzandosi, anche se non in maniera esclusiva, nelle operazioni di mare: lui stesso ricordava a Filippo II la “spirientia que tengo de las cosas del mar” nel 1573¹⁵⁹ e il già citato Figueroa - scrivendo di Ettore al sovrano spagnolo - ricordava che “despues que vino de la corte de Vuesta Magestat ha ydo siempre a servir a Vuestra Magestad con las galeras justamente con Juan Andrea Doria”¹⁶⁰. Trascorse l'adolescenza a Madrid e seguì, prima del rientro a Genova, la branca spagnola degli Asburgo, servendo Filippo II. Era infatti al seguito del re di Spagna durante i funerali di Carlo V svoltisi a Bruxelles il 21 settembre 1558, ai quali presenziò portando lo stendardo con le insegne della Borgogna¹⁶¹. Al pari degli altri membri della famiglia, godette del favore di Figueroa che in più occasioni si adoprò per fargli ottenere privilegi e “merced”, come testimonia il sollecito finalizzato all'ottenimento da parte sua di una compagnia di cavalli nello Stato di Milano promessagli dal duca di Sessa, Gonzalo II Fernandez de Cordoba, allora governatore di Milano ed evidentemente non ancora assegnata¹⁶².

Terminò la propria permanenza alla corte madrilenana nei primi mesi del 1568, dopo una lunga trattativa iniziata l'anno precedente sulla concessione appunto di poter rientrare a Genova. Filippo II aveva infatti già acconsentito al rimpatrio nel febbraio del 1567,

¹⁵⁷ Cfr. Staffetti 1908, p. 514 n. 342. Nella breve nota biografica, lo studioso menziona, oltre alla partecipazione a Lepanto e l'ascendenza da Agostino, l'ambasceria del 1585 per accogliere il duca di Savoia su cui si tornerà. Fraintende però nel recepire i contatti che lo Spinola intratteneva con Cesare Fiorio, di stanza a Praga, come una testimonianza di un soggiorno in Boemia, che non necessariamente dovette avvenire dato che il fratello Ottavio vi risiedeva abitualmente. Fiorio sarà il procuratore presso la corte cesarea anche nelle generazioni future.

¹⁵⁸ Cfr. Paragrafo 1.1.4. (Ottavio) e 1.2.1. (Marcantonio), in questo capitolo.

¹⁵⁹ Cfr. *Appendice documentaria* (Ettore), doc. 4.

¹⁶⁰ AGS, Estado, Leg. 1397, 79 (<http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/3580833?nm>); Lettera di Gómez Suárez de Figueroa a Filippo II, 7 settembre 1568 da Genova.

¹⁶¹ Van Meerbeeck 1622, p. 80. I funerali di Carlo V si svolsero, senza la salma, a Bruxelles dal momento che Filippo II si trovava nella vicina Arras. La cerimonia costituì un imponente evento contraddistinto da un lungo corteo con al centro un apparato effimero a foggia di nave in memoria delle numerose vittorie marittime preceduta da una lunga teoria di dignitari e seguita da altrettanti personaggi eminenti che portavano, in coppia, le insegne delle onorificenze e delle provincie che facevano parte dell'Impero. Si segnala la presenza di due soli genovesi: oltre a Ettore era infatti presente il solo Stefano Doria con lo stendardo di San Giacomo.

¹⁶² AGS, Estado, Leg. 1387, 135, <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/3660374?nm>; Lettera di Gómez Suárez de Figueroa a Filippo II, 9 luglio 1558 da Genova.

quando ne aveva inviato comunicazione al doge e ai governatori della Repubblica con il celato scopo di proporre lo Spinola per una qualche carica pubblica e assicurarsi così un proprio fedele sostenitore all'interno del sistema governativo; la congiura di Gio. Stefano Lercari ai danni di Luca Spinola - esplicitamente richiamata dall'ambasciatore in una missiva al sovrano - aveva però rallentato gli eventi¹⁶³ e la questione venne riproposta nel mese di aprile senza giungere nuovamente agli esiti sperati¹⁶⁴. Arrivò infine a Genova, come annunciato dallo stesso Ettore, il 4 febbraio 1568 per ripartire subito dopo alla volta di Milano per consegnare alcuni documenti al Duca di Albuquerque, Gabriel de la Cueva governatore di Milano, e in seguito di Piacenza per eseguire per conto di Filippo II un'ambasceria presso il duca di Parma, Alessandro Farnese, con il quale aveva peraltro trascorso gli anni adolescenziali presso la corte di Madrid¹⁶⁵.

L'esperienza maturata in mare e l'appoggio di Filippo II valsero a Ettore la designazione a guidare le tre galee inviate dalla Repubblica nella battaglia di Lepanto e di questa prestigiosa opportunità, pochi mesi prima della partenza, lo stesso Spinola ne chiedeva orgogliosamente il consenso al sovrano spagnolo che non lo rifiutò¹⁶⁶.

Della partecipazione all'evento *clou* della sua carriera militare, "la felicissima vittoria havuta contra Infedeli", Ettore stesso fornì un resoconto in una lettera inviata al doge e ai governatori della Repubblica pochi giorni dopo la battaglia dalle Bocche di Santa Maura, dove si trovava in convalescenza per alcune ferite riportate in attesa di poter rientrare a Genova¹⁶⁷. Lo schieramento iniziale della Lega Santa prevedeva, com'è noto, al centro una flotta di sessantadue galee e due galeazze comandata da don Giovanni d'Austria e i due corni laterali capitanati quello di sinistra dal veneziano Agostino Barbarigo e quello

¹⁶³ AGS, Estado, Leg. 1396, 8; <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/3567019?nm>; Lettera di Gómez Suárez de Figueroa a Filippo II, 6 febbraio 1567 da Genova.

¹⁶⁴ AGS, Estado, Leg. 1396, 29; <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/3568233?nm>; Lettera di Gómez Suárez de Figueroa a Filippo II, 15 aprile 1567 da Genova. Anche in questo caso, Figueroa non mancò di dimostrare il proprio appoggio a Ettore, aiutandolo nel tentativo di rientrare in patria con l'esposizione di tutti i vantaggi che da ciò sarebbero derivati. Riferisce inoltre di non essere riuscito a introdurlo tra le alte cariche della Repubblica, pur dissociandosi dalla decisione, il doge e i governatori non avevano infatti potuto agire altrimenti "per evitare di dare l'esempio ad altri del suo rango".

¹⁶⁵ Cfr. *Appendice documentaria* (Ettore), doc. 1. Alessandro Farnese era un nipote di Filippo II, in quanto figlio di Margherita d'Austria, sorellastra del re di Spagna. Con l'occasione, Ettore veniva inviato per congratularsi con il duca della nascita della prima figlia, Margherita.

¹⁶⁶ Cfr. *Appendice documentaria* (Ettore), doc. 2 per la lettera di Ettore a Filippo II; per la risposta del sovrano spagnolo del 1 agosto 1571: AGS, Estado, Leg. 1401, 301 (<http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/3553568?nm>).

¹⁶⁷ La lettera fu pubblicata da Achille Neri nel 1901 (cfr. Spinola 1901) e trascritta nuovamente in Tacchella 2001, pp. 394-395. Viene qui riportata per comodità: *Appendice documentaria* (Ettore), doc. 3.

di destra dal principe Giovanni Andrea Doria¹⁶⁸. Le tre galee genovesi, Capitana, Patrona e Diana, erano collocate - probabilmente per questioni di prestigio - nella parte centrale, a sinistra della Reale di Spagna, a bordo della quale era presente oltre a don Giovanni d'Austria anche Francesco Maria II Della Rovere, personaggio con cui Ettore avrebbe mantenuto i contatti anche in futuro. Durante lo scontro, il ruolo dello Spinola non dovette probabilmente essere determinante, ciononostante le fonti storiografiche ne sottolineano il valore¹⁶⁹ e le tre ferite riportate¹⁷⁰ che gli valsero una ricca pensione e la nomina a Cavaliere di Alcantara.

Fatta esclusione per questa partecipazione eclatante, la sua carriera militare non sembra aver registrato ulteriori successi. Erede forse di suo padre anche nell'inclinazione alla lamentela, lo Spinola da quel momento iniziò a indirizzare al suo regale patrono una serie di epistole dalle quali emerge chiaramente il suo malcontento per non essere coinvolto in operazioni belliche, che contrasta con l'atteggiamento prudente di Filippo II che sostanzialmente lo richiedeva stanziato a Genova a presidio della città, come in passato era stato chiesto ad Agostino.

Nel 1575, un anno particolarmente tumultuoso per la Repubblica, visse per un attimo l'illusione di poter prendere parte alla spedizione di Corsica: nel febbraio gli giungeva infatti da Madrid la nomina a colonnello di un esercito di mille soldati¹⁷¹, ratificata il 13 aprile successivo dal governatore di Milano con l'aumento della truppa a tremila fanti¹⁷².

¹⁶⁸ Si rimanda a Stagno 2018, pp. 39-41 (con bibliografia) per la discussa condotta di Giovanni Andrea Doria durante la battaglia.

¹⁶⁹ Si riportano a titolo esemplificativo le parole di Oberto Foglietta (1579, pp. 75v-76r): “Ma Hettore, in quella memorabile battaglia navale, fatta vicino all’isole Corzulare, essendo Generale dell’armata della republica, si fè conoscere per dignissimo figliuolo del padre, & de suoi passati. Percioche egli nel ardore della zuffa, & in mezzo de maggiori pericoli fortemente combattendo, ricevette due ferite. Quindi è, che Filippo Re potentissimo, riconoscendo il suo valore, & virtù, gli hà data poi nelle occasioni honoratissima condotta di gente, & insieme perpetua pensione”; e di padre Fabio Ambrogio Spinola (1647, pp. 2-3): “Ettore Spinola fù il secondo Genito, il quale prima Paggio di Filippo II di poi promosso ad altri officij, ricevette dall’istesso l’habito d’Alcantara con una grossa pensione. Questi in tempo dell’Armata Navale contra il Turco, con titolo di Generale comandò alle Galere della Repubblica”. Si cita infine il poema in ottave di Gerolamo Zoppio dedicato a Don Giovanni d’Austria (Zoppio 1572, p. 25r) “Mossesi il legno verso lei non senza / Che l’inimico si venisse à opporre; / Con lo Spinola d’arte, & di potenza / Nell’arme veramente un novo Ettore: / Desiosi mostrare alla presenza / Di tanti heroi, quanto si debbian porre / con gli altri inanzi; & qual vivace speme / Si debbia haver dell’uno, e l’altro seme”.

¹⁷⁰ Delle tre ferite riportate vale la pena ricordare la seconda freccia che lo colpì a un polpaccio “perché nel chinare che feci per cavarmi fuori la freccia mi passò una archibusiata sopra la testa che mi toccò il morrione, et se io ero dritto passava gran pericolo” (*Appendice documentaria* [Ettore], doc. 3).

¹⁷¹ AGS, Estado, Leg. 1405, 8 (<http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/3661027?nm>), minuta di risposta di Filippo II a Ettore Spinola, 20 febbraio 1575.

¹⁷² Ricotti 1845, doc. nota XXVIII, pp. 337-339, in cui è trascritta la patente con la nomina. Il documento è detto essere stato tratto “dagli archivi Spinola in Genova”, è possibile che il fondo in cui all’epoca era conservato fosse l’archivio nel palazzo genovese di Massimiliano V Spinola, un personaggio ampiamente coinvolto nella vita culturale della sua epoca, e membro della Società Ligure di Storia Patria, oltre che

Il poderoso esercito era stato approntato per partire da La Spezia – Genova era nel pieno dei tumulti e non era quindi un porto sicuro – per Castelfranco (oggi Castelsardo) insieme a Sigismondo Gonzaga nel mese di agosto, ma il 27 settembre Ettore scriveva a Filippo II da Finale, dove si trovava anche il fratello Marcantonio, sconcertato poiché “mi venne ordinato dal Marchese di Ayamonte marchiar con essa [fantaria] alla volta della Speza, dove gionto, ci trovai un altro ordine di detto Marchese, che a Gio. Andrea Doria consignassi detta fanteria”¹⁷³!

Tre anni dopo, lo Spinola tornava a esternare la propria delusione per non essere stato scelto a guidare l’impresa di Fiandra¹⁷⁴, affidata invece al già citato Alessandro Farnese che venne inviato in soccorso a don Giovanni d’Austria. Come sorta di risarcimento chiedeva quindi la “merced de una compania de cavallos ligeros de las ordinarias del Estado de Milan, o en el Reyno de Napoles, la primera que vacare”¹⁷⁵.

Le continue richieste di partecipare attivamente agli scenari bellici di maggior rilievo non conseguivano però riscontri positivi da parte di Filippo II – non a caso definito il “prudente” – che senza sbilanciarsi declinava di volta in volta, assicurando Ettore che gli si sarebbe rivolto alla prima occasione, come ancora nell’estate del 1580 in risposta all’ennesima lettera di lamentela in cui lo Spinola tornava sulla questione della Corsica, rinfacciando la sua fedeltà nell’aver consegnato alcuni anni prima a Giovanni Andrea Doria il proprio esercito senza fiatare¹⁷⁶.

generoso divulgatore dei documenti di famiglia. Attualmente non si è trovato il documento originale in APSTas, in cui invece sono stati rinvenuti altre attestazioni archivistiche citate da Massimiliano.

Nella patente è specificato che con tale nomina Ettore veniva posto al comando di tremila fanti italiani e acquisiva la facoltà di nominare dodici capitani, ognuno dei quali a capo di duecento cinquanta soldati. Per quel che riguarda il mensile, oltre ai centocinquanta scudi per il colonnello, era prevista una paga di cento scudi per dieci “gentiles hombres que ayan de servir y residir cabe ella”, quaranta scudi per ognuno dei dodici capitani da lui nominati, tre scudi per ogni soldato a cui si aggiungevano altri stipendi per varie figure quali graduati, medici e ulteriori maestranze, per un totale di 11.624 scudi.

¹⁷³ Cfr. *Appendice documentaria* (Ettore), doc. 5. La mancata partecipazione di Ettore è ricordata anche in De Thou 1734, pp. 331-332.

¹⁷⁴ L’impresa venne condotta nell’ambito di quella che poi sarà denominata la “guerra degli ottant’anni”, ovvero la rivolta delle Province Unite che troverà un suo epilogo solo nel 1648 con la Pace di Vestafalia.

¹⁷⁵ Cfr. *Appendice documentaria* (Ettore), doc. 6.

¹⁷⁶ Cfr. *Appendice documentaria* (Ettore), doc. 9.

1.3.2. *Ettore Spinola: il primo matrimonio, l'attività pubblica e i contatti con artisti e letterati*

Sul fronte privato, Ettore aveva contratto un primo matrimonio nel 1568 poco dopo il rientro dalla Spagna¹⁷⁷. Il 7 settembre Figueroa informava infatti Filippo II che lo Spinola si era accasato “con una donzella de Casa Spinola, heredera de 20 mill escudos y se concluyo en satisfacion de su madre”¹⁷⁸. La giovane cui si fa riferimento era la già citata Aurelia Spinola del ramo di San Luca, figlia del Pantaleo da poco defunto e che una decina di anni prima aveva fondato il palazzo di Strada Nuova (attuale Palazzo Spinola Gambaro, via Garibaldi 2)¹⁷⁹. L'unione, oltre a essersi rivelata particolarmente vantaggiosa nell'immediato per l'ingente eredità esplicitamente quantificata nella lettera di cui la giovane era destinataria, comportò successivamente altri indubbi benefici. A partire dal 1° gennaio 1577 lo Spinola iniziava infatti ad amministrare i conti dell'eredità anche di Blasco, il fratello di Aurelia deceduto senza discendenza e che quindi aveva lasciato alla sorella l'intero patrimonio¹⁸⁰. Tra i beni ereditari spiccava per valore giustappunto la “casa in Genova in Strada Nuova” stimata 60.000 lire. Il palazzo, come si avrà modo di illustrare più avanti, fu oggetto di una prima campagna decorativa nel periodo in cui ne era in possesso proprio Ettore¹⁸¹. La dimora figura tra i Rolli del primo bussolo nel 1576 e nel 1599, mentre nel 1588 è nel secondo bussolo¹⁸², venne infine venduto nel 1609 ad Andrea Spinola di Alessandro.

¹⁷⁷ Il Ms 491 ASGe, c. 62, l'unica genealogia a riportare questo dato, indica come prima moglie di Ettore Argentina Spinola di Luigi. La notizia non si ritiene però attendibile dal momento che, come si è visto, Ettore era rientrato dalla Spagna pochi mesi prima del matrimonio con Aurelia.

¹⁷⁸ Lettera di Gómez Suárez de Figueroa a Filippo II, 7 settembre 1568 da Genova (AGS, Estado, Leg. 1397, 79; <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/3580833?nm>).

¹⁷⁹ Cfr. Capitolo 3, paragrafo 3.2.1. in questa sede. Al pari di Cornelia, come anticipato, Aurelia rappresentava una dama di spicco nel panorama femminile genovese: oltre ai già citati componimenti encomiastici che Gaspare Fiorino e Angelo Grillo le avevano dedicato, anche Giulio Pallavicino la menzionò tra le “bellissime dame” che presero parte al ballo in maschera del febbraio 1585 a casa di Gio. Giorgio De Marini (Pallavicino 1583-1589 [1975], p. 65).

¹⁸⁰ APSTas, “Libro di me Hettor Spinola in quale si notteranno tutti li miei effetti et entrate e così quelli dell'heredità dil q. Blasco Spinola mio cugnato, spettanti alla s.ra Aurelia Spinola sorella et herede del detto q. Blasco e mia moglie (...)”. Dal Battilana (1825, famiglia Spinola, tav. 137) risulta che la moglie di Blasco, Nicoletta Cattaneo di Carlo, era vedova dal 1569, probabilmente aveva mantenuto l'usufrutto dei beni del marito che quindi erano stati ereditati da Aurelia alla morte di quest'ultima.

¹⁸¹ Sono inoltre documentate acquisizioni di lotti circostanti nel 1576, come mi aveva comunicato Clara Altavista che aveva raccolto diverso materiale inerente questo palazzo, condiviso con la consueta generosità.

¹⁸² C. Altavista in *Una Reggia* 1998, cat. 103 p. 182.

L'unione con la nobildonna, la cui bellezza si ricorda era stata lodata da Angelo Grillo e da Gaspare Fiorino¹⁸³, oltre che economicamente vantaggiosa dovette rivelarsi anche sinceramente felice, come testimonia il primo testamento in cui lo Spinola concedeva alla moglie ampia facoltà di agire, oltre a destinarle – senza riferimento alla formula dell'usufrutto quindi come erede proprietaria – “omnia et singula vasa argentea, anulos, catenas aureas, gemmas et jocalia dicti testatoris ac etiam omnia et singula arvensia et suppelletilia ac vestes” che si sarebbero trovati in casa al momento della morte¹⁸⁴. L'attaccamento ad Aurelia è inoltre ravvisabile nella volontà di essere sepolto accanto a lei nella cappella che la consorte dava ordine di costruire con un ricco legato nella chiesa di Santa Caterina¹⁸⁵ e nella denominazione della tenuta che stava fondando nel territorio di Capriata che, in onore della moglie, veniva chiamata l'“Aureliana”.

Il nono decennio, come si è visto, si era aperto per lo Spinola con l'ennesima manifestazione della propria delusione a Filippo II, eppure proprio durante gli anni Ottanta del Cinquecento sono documentati alcuni importanti incarichi pubblici e stretti contatti con l'*élite* del panorama artistico e letterario che lo collocano nell'ambito della più aggiornata aristocrazia genovese. A partire dal suo coinvolgimento per convincere Luca Cambiaso a raggiungere la Spagna, già segnalato più volte dalla critica ma di cui pare opportuna una menzione anche in questa sede¹⁸⁶. I fatti sono noti: nel giugno del 1582, all'ambasciatore di stanza a Genova dell'epoca, Pedro González de Mendoza Briceño, veniva chiesto da parte di Filippo II di interpellare il maestro di Moneglia, il miglior pennello in circolazione nonostante l'età, per la decorazione della basilica di El Escorial. Il dignitario spagnolo si rivolse allora a Franco Lercari e a Ettore Spinola, entrambi personaggi per i quali l'artista “tiene gran credito y respecto”, affinché intercedessero perché Luca accettasse la prestigiosa commessa. Nella primavera successiva, Mendoza comunicava al suo sovrano che Cambiaso, grazie all'intermediazione di Ettore, aveva acconsentito alla partenza e, nel contempo, aveva dettato le proprie condizioni economiche. Nel mese di giugno Filippo II poteva quindi ringraziare il nobile genovese a cui aveva tante volte negato la soddisfazione di

¹⁸³ Cfr. *Appendice poetica*, componimento 5; Gaspare Fiorino le dedicava la “canzonella” a tre voci *Se fossero qui stati a tempi nostri* (Moretti 1992, p. 279).

¹⁸⁴ Cfr. *Appendice documentaria* (Ettore), doc. 7.

¹⁸⁵ Cfr. *Appendice documentaria* (Ettore), doc. 8.

¹⁸⁶ Le lettere sono state rese note la prima volta in Mulcahy 1994, p. 70; sono state poi citate anche in Sommariva 2000, Checa Cremades 2002, p. 105 nota 12 e in Santamaria 2009, p. 105.

distinguersi sul campo di battaglia, ma che continuava a dimostrargli la propria fedeltà accontentandolo anche in questo genere di richieste.

Negli ultimi anni del decennio, lo Spinola si trovò a ricoprire un ruolo analogo anche per conto di Matteo Senarega che voleva commissionare a Federico Barocci, di stanza a Urbino, una monumentale pala con la *Crocifissione con dolenti e san Sebastiano*, per la cappella di cui aveva recentemente acquisito il giuspatronato in Cattedrale. La prima lettera del carteggio con Francesco Maria II Della Rovere - patrono del rinomato artista e con il quale come si è visto Ettore aveva combattuto a Lepanto - è particolarmente interessante, come già rilevava da Lauro Magnani¹⁸⁷, poiché da essa emerge l'entità del progetto - inclusa l'ingente spesa per i marmi che poi verranno realizzati da Pietro Francavilla - e poiché vi si specifica che la cappella in questione è collocata di fronte a quella di Franco Lercari "ornata di finissimi marmari, et dipinta per mano di Luca Cambiaso ultimamente morto in Spagna al servizio di sua Maestà"¹⁸⁸.

Nonostante questo primo sollecito, il pittore tardava come di consueto nella realizzazione del dipinto e il Senarega, esasperato dalla lentezza dell'artista, si rivolse nuovamente a Ettore perché scrivesse un'ulteriore lettera a Francesco Maria II Della Rovere affinché a sua volta pressasse il maestro urbinato¹⁸⁹. Diversamente da quanto avvenne nel caso di Luca Cambiaso, l'intervento di Ettore non conseguì risultati altrettanto rapidamente, dal momento che il mese successivo dovette inviare ancora un'altra missiva al duca di Urbino, il quale comunicava con crescente imbarazzo la sua impossibilità a sbloccare la situazione¹⁹⁰ e solo nel 1596 Barocci datava la monumentale pala genovese.

Alcuni anni prima era stato invece il Della Rovere a rivolgersi al vecchio compagno d'armi per chiedere una raccomandazione a favore di padre Agostino Campeggi giunto a Genova per le prediche quaresimali in Cattedrale¹⁹¹, come risulta da un carteggio tra i due aristocratici, dal quale si apprende inoltre che lo Spinola era stato scelto per far parte della

¹⁸⁷ Cfr. Magnani 2000.

¹⁸⁸ Cfr. *Appendice documentaria* (Ettore), doc. 12.

¹⁸⁹ Cfr. *Appendice documentaria* (Ettore), docc. 12-13. Il carteggio era stato reso noto in Gronau 1936, pp. 164-165, in cui erano segnalate le lettere del 6 novembre 1587 (Ettore al Della Rovere), del 19 dicembre 1587 (Ettore al Della Rovere) e del 2 gennaio 1588 (Della Rovere a Ettore), e trascritta quella del 26 novembre 1587. La prima missiva è stata inoltre richiamata da Emiliani 1985, II, cat. pp. 307-315; Emiliani 2008, II, cat. 59 p. 172 e più recentemente da Magnani 2019, nota 99 p. 71 e in Repetto 2020, pp. 48-49. Per le vicende inerenti all'erezione della cappella: cfr. Bury 1987, oltre che il più recente Sommariva 2000.

¹⁹⁰ *Appendice documentaria* (Ettore), doc. 13.

¹⁹¹ Cfr. *Appendice documentaria* (Ettore), doc. 11. È possibile identificare padre Agostino Campeggi con il servita che ricoprì la carica di priore nel convento pavese di San Primo (*Lauree pavesi* 2017, cfr. p. 33), si ignora al momento per quali vie fosse in contatto con il duca di Urbino.

delegazione che avrebbe accolto ad Albenga Carlo Emanuele I di Savoia¹⁹². Il duca piemontese era infatti diretto in Spagna per unirsi in matrimonio con Caterina Michela, la seconda figlia di Filippo II, ma operò una breve sosta nel centro ponentino per imbarcarsi sulle galee di Giovanni Andrea Doria. Con la pignoleria per i dettagli che contraddistinguono le precedenti relazioni, infine anche di questo incarico Ettore fornì al Della Rovere un fedele resoconto¹⁹³.

La posizione di spicco assunta all'interno dell'aristocrazia genovese è ulteriormente confermata da diverse ambascerie delle quali venne incaricato dal Senato¹⁹⁴, dalla dedizione a lui rivolta di un'edizione delle *Nuove leggi* del 1576¹⁹⁵ e dal *Modello per la fortificazione del porto di Genova* (fig. 2), parimenti a lui dedicato¹⁹⁶.

Nel corso degli anni Ottanta, come si è visto, gli Spinola di Tassarolo entrarono in contatto con il letterato don Angelo Grillo che proprio a “Hettore invitto” aveva dedicato un lungo componimento di natura encomiastica in cui, oltre alle sue, ripercorreva le glorie di tutta la famiglia: a partire dal padre, del quale si esaltano i successi militari, proseguendo con i fratelli, tutti beneficiari del favore del re di Spagna - “Chi serve Augusto [Ottavio], e chi del Sacro Impero è Prence [Marcantonio]; o ancor sia successor di Pietro [Filippo]” -,

¹⁹² Tra le fonti storiografiche, l'episodio è riportato anche in Casoni 1799-1800, IV, p. 144 “Nell'anno presente preparandosi il Principe Gio. Andrea Doria per portare in Ispagna il Duca di Savoia destinato Genero del Rè Filippo, mentre stava mettendo all'ordine le Galee, il Duca impaziente di fare il suo viaggio giunse in Albenga, dove fu ricevuto, e servito da quattro Ambasciatori della Repubblica Ettore Spinola, Filippo Passano, Arrigo Salvago, e Marc'Antonio Giudice, e venne alloggiato nella casa di Monsignor Costa a questo effetto nobilmente apparecchiata”. Cfr. Assereto 2015, pp. 166-167, per una contestualizzazione dell'episodio nell'ottica dei rapporti tra Repubblica e Savoia.

¹⁹³ Cfr. *Appendice documentaria* (Ettore), doc. 10.

¹⁹⁴ Oltre alla già citata ambasceria ad Albenga, Giulio Pallavicino riporta altri incarichi pubblici: il 1° dicembre 1586 Ettore era stato inviato ad accogliere il Vicerè di Napoli, insieme a Lorenzo Sauli, Giulio Sale, Agostino Senestraro, Sinibaldo Doria e Agostino De Franchi; nel gennaio dell'anno successivo era questa volta insieme a Franco Grimaldi, Ambrogio Spinola, Gio. Antonio De Marini, Lorenzo Invrea e Marcantonio Giudice presso Sampierdarena per ricevere il cardinale Ascanio Colonna, figlio di Marcantonio, ospite per l'occasione del Principe Doria; nel maggio del 1588 riceveva inoltre una visita del Senato per omaggiare il cardinale Filippo Spinola che, in quel momento, si trovava a casa del fratello; pochi giorni dopo Giacomo Boncompagni, figlio di papa Gregorio XIII, veniva ospitato nel palazzo di Castellino Pinelli dove il Senato inviava Ettore, Tommaso Pallavicino, Stefano Invrea e nuovamente Sinibaldo Doria (Pallavicino 1583-1589 [1975], pp. 63, 136, 154, 193).

¹⁹⁵ L'edizione delle *Nuove Leggi* con la dedica a Ettore è segnalata in Manno 1898, p. 268 n. 25308: “Nuove Leggi della Repubblica di Genova, composte da li Legati del Sommo Pontefice, de l'Imperatore et del Re Cattolico, a quali essa Repubblica havea data l'autorità di farle. Pubblicate in Genova, a di 17 di marzo 1576. Tradotte dal sig. Giovanni Paolo Pianta, dottore de leggi. Aggiuntevi due mani de dichiarazioni fatte poi da li detti Legati de tre Principi, non stampate prima nel latino. In Napoli appresso Giuseppe Cacchio dell'Aquila, MDLXXVII [*Impresa di S. Giorgio*], f° (...-26 cn. Dedicata ad Ettore Spinola. In Arch. Civ. Gen., raccolta Pallavicino, n. 8-970 G. errata indicazione”.

¹⁹⁶ Merli, Belgrano 1874, p. 4. Belgrano data la realizzazione del disegno *ante* 1584 sulla base di un errato dato anagrafico, secondo il quale Ettore sarebbe appunto morto entro quella data.

specificando che all'epoca, deposte le armi, si distingueva "commandando in nobil giro"¹⁹⁷.

1.3.3. *Ettore Spinola: il secondo matrimonio e gli ultimi testamenti*

Non è stato possibile datare con precisione la morte di Aurelia: avvenne comunque dopo il 1593, anno in cui Angelo Grillo le rivolgeva le condoglianze per la morte del cognato il cardinal Filippo, e prima del 1597 quando Ettore dettava il suo secondo testamento e in esso citava la nuova moglie, Vittoria Doria di Paolo¹⁹⁸.

Su quest'ultima non si sono rinvenute informazioni particolarmente connotanti: il ramo cui apparteneva risulta infatti ben distinto da quello dei Principi di Melfi¹⁹⁹ o di altri membri illustri della casata, né il suo testamento - rogato lo stesso giorno di quello del marito - sembra indicare fosse in possesso di un patrimonio di rilievo²⁰⁰. Entrambi i documenti di ultime volontà sono fortemente caratterizzati da uno spirito caritatevole: consapevoli di non avere discendenza diretta avevano infatti privilegiato le istituzioni religiose genovesi come beneficiarie di ricchi legati. Si riscontra inoltre una particolare attenzione per la cappella, che era stata in quel momento già costruita grazie al legato di Aurelia, dedicata all'Assunta in Santa Caterina e che quello stesso anno avrebbe ricevuto in dotazione la pala di Bernardo Castello su cui si tornerà più avanti²⁰¹. Dal documento emerge anche l'orgoglio per la nomina a Cavaliere di Alcantara ricevuta dopo la battaglia di Lepanto e la dedizione alla vita militare, come dimostra il possesso di diversi armi e cavalli da alienare alla sua morte per ricavarne ulteriori elemosine.

Con una formula simile a quella che pochi anni dopo verrà adottata anche dal fratello Marcantonio, favorendo gli ultrogeniti, venivano nominati come eredi proprietari per una metà il nipote Ferdinando che sarebbe stato favorito anche nel testamento della madre Cornelia, e per l'altra metà le figlie di Fabrizio, il meno noto dei figli di Agostino, escludendo in questo modo sia Agostino II - primogenito di Marcantonio poiché Gio. Alfonso era all'epoca già deceduto e quindi già virtualmente destinatario del patrimonio paterno -, sia soprattutto Massimiliano, secondogenito, che quindi rimaneva escluso dalla parte più consistente dell'eredità paterna e di quella dello zio.

¹⁹⁷ Cfr. *Appendice poetica*, componimento 4.

¹⁹⁸ Grillo 1602, p. 101; *Appendice documentaria* (Ettore), doc. 14.

¹⁹⁹ Battilana 1825, famiglia Doria, tav. 66.

²⁰⁰ Cfr. *Appendice documentaria* (Ettore), docc. 14-15.

²⁰¹ Cfr. Parte Prima, Capitolo 3.3.2. in questa sede.

La parte conclusiva del documento è incentrata infine sull'istituzione di un fedecommesso gravante sull'“Aureliana”, il cui beneficiario era nuovamente Ferdinando²⁰². Oltre quindici anni più tardi, lo Spinola dettò ulteriori precisazioni circa la trasmissibilità della residenza con un nuovo e più articolato fedecommesso²⁰³.

Infine, l'ultimo documento relativo allo Spinola è l'inventario *post mortem* dei suoi beni, di cui si renderà conto più avanti e che fornisce un sicuro termine *ante quem* per collocare cronologicamente la sua morte avvenuta quindi prima del 22 settembre 1615²⁰⁴.

1.4. Ottavio (1542-1592): da Genova alla corte cesarea senza ritorno

Di Ottavio, l'ultimo dei figli di Agostino, i dati biografici rinvenuti sono ancora più esigui. A pesare molto sulla mancanza di notizie è soprattutto il fatto che trascorse la maggior parte della sua esistenza lontano da Genova. A differenza di Marcantonio e di Ettore che, dopo un lungo soggiorno presso le corti viennesi e spagnole, fecero rientro a Genova per accasarsi, l'ultimogenito tornò solo per un breve periodo in patria. Se da un lato questa circostanza non ha consentito quindi di stilare un esaustivo profilo biografico, dall'altro documenta un più profondo legame con la cultura asburgica.

Come si è detto, seguì le orme dei fratelli maggiori e trascorse gli anni formativi lontani da casa. Il padre si era rivolto al principe Filippo (futuro Filippo II) allorché Ottavio stava per compiere dieci anni, perché gli facesse la “*gratia di accettarlo per suo paggio accio che possi anch'egli dar principio a servirla secondo la sua natural inclinatione*”²⁰⁵, richiesta prontamente accolta²⁰⁶. Non è del tutto chiaro quanto durò la permanenza iberica: sicuramente vi era ancora nel 1558²⁰⁷ e si interruppe “*por no aver el lugar que el deseava*” prima della morte del padre, verificatasi come si è visto nell'aprile del 1562. In

²⁰² Oltre a Repetto 2020b, anche Parte Prima, Capitolo 3.2. in questa sede.

²⁰³ Cfr. *Appendice documentaria* (Ettore), doc. 17. Il documento era stato pubblicato nel 1669 nella stamperia di Benedetto Celle, probabilmente a seguito della controversia sorta alla morte di Ottavio Maria Spinola, di cui si parlerà più nel dettaglio oltre (Parte Seconda, Capitolo 3.2. in questa sede). Recentemente, Tacchella ne ha pubblicato una riproduzione anastatica (Tacchella 2001, pp. 402-403). L'atto costituisce, come recita il documento stesso, un estratto dell'ultimo testamento di Ettore, datato 23 novembre 1613 e segnalato anche in Buonarroto ms. 1782 BBGe (mr-VIII-2-32, cc. 318-319) e in ASGe, ms. 491 (c. 62), curiosamente l'atto non è presente nelle filze del pur straordinariamente completo fondo dei *Notai antichi* in ASGe, è possibile – considerando che si ritenne necessario stamparne una parte già nel 1669 – che già *ab antiquo* fosse di non facile reperimento e che sia andato perduto anticamente.

²⁰⁴ Cfr. *Appendice documentaria* (Ettore), doc. 18.

²⁰⁵ Cfr. *Appendice documentaria* (Agostino), doc. 14.

²⁰⁶ Cfr. *Appendice documentaria* (Agostino), doc. 16.

²⁰⁷ Nella già citata lettera di Figueroa a Filippo II del 9 luglio 1558, oltre al sollecito relativo alla compagnia di cavalli per Ettore promessagli dal duca di Sessa, compare anche una richiesta di sostegno a favore di Ottavio.

quell'anno Ottavio è infatti documentato a Tassarolo, da dove inviava al Governatore di Milano alcune relazioni su attività di banditaggio avvenute nei dintorni²⁰⁸.

Il trasferimento a Praga ebbe luogo poco dopo il decesso di Agostino: all'indomani della dipartita del "gran amigo de España", Figueroa informava Filippo II del desiderio espresso dallo Spinola di rientrare al suo servizio²⁰⁹. Due anni dopo, era già in Boemia dove nacque il figlio naturale Carlo che, secondo le recenti ricerche di Daniele Frison, venne generato appunto da una "donna libera di Praga"²¹⁰ e che era destinato a prendere i voti come gesuita e a morire martire in Giappone. Il futuro Beato Carlo Spinola ebbe comunque modo di potersi fregiare del prestigioso cognome grazie a una delle prerogative concesse ai conti palatini - quale era lo zio Marcantonio - di poter cioè legittimare i figli naturali²¹¹.

Dei primi due decenni trascorsi presso la corte boema non si sono rinvenute notizie, se non di un soggiorno in Spagna²¹², dove è documentato insieme al figlio, e del suo ingresso nell'Ordine del Cavalieri di Malta²¹³. Non è stato neppure possibile stabilire di preciso quando venne raggiunto alla corte praghese da Gio. Alfonso primogenito di Marcantonio che, come anticipato, proprio in terra boema morirà a distanza di pochi anni dallo zio. Si può comunque ragionevolmente presumere che, al pari degli altri membri della famiglia, anche il rampollo Spinola sia stato inviato alla corte imperiale più o meno all'età di dieci anni, nei primi anni quindi dell'ottavo decennio.

La presenza di Ottavio a Praga risultava strategica e vantaggiosa per la Repubblica, che poteva contare sul nobile genovese sia come punto di riferimento per ambasciatori e agenti inviati per seguire questioni specifiche, sia per ricevere costanti aggiornamenti su quanto stava accadendo nell'Europa orientale, tramite la ricezione di dettagliate relazioni sull'evolversi delle lotte tra cattolici e protestanti, sia ancora e soprattutto per perorare

²⁰⁸ ASMi, fondo *Famiglie*, cartella "Famiglia Spinola", busta 180", 30 luglio 1562.

²⁰⁹ Lettera del 19 aprile 1562, Figueroa a Filippo II. In attesa di una destinazione per Ottavio, Figueroa aveva suggerito allo Spinola di mettersi nel frattempo a disposizione del duca di Sessa, Governatore di Milano, che in quel momento si trovava a Genova, segno che l'appoggio offerto dal dignitario iberico si esplicava anche nel dispensare consigli sul comportamento da tenere.

²¹⁰ Frison 2013, pp. 121-122; Frison 2018. Queste informazioni vanno in parte a colmare il vuoto di notizie circa la giovinezza di Carlo Spinola, di cui si lamentava anche Karel Fiala (1992, pp. 50-51).

²¹¹ Oltre a questa potestà, il titolo comitale consentiva anche di nominare poeti e soprattutto i notai (cfr. Airaldi 1974, pp. 322-323).

²¹² Cfr. Frison 2018.

²¹³ Cfr. Lercari 2009, p. 167. È curioso rilevare che tra gli Spinola di Genova entrati nell'Ordine e censiti da Bonazzi (1897, p. 313) compaiono due Ottavio Spinola diventati Cavalieri di Malta, peraltro nello stesso anno a distanza di pochi giorni (9 settembre e 5 ottobre 1581). È probabile però che si tratti della stessa persona.

direttamente al cospetto imperiale le cause genovesi²¹⁴. Da un cospicuo nucleo di lettere inviate dallo Spinola al doge e ai governatori²¹⁵, emerge nitidamente il suo ruolo di mediatore tra i dignitari genovesi e l'imperatore, in particolare dopo il 1583 quando Rodolfo II trasferì definitivamente la corte cesarea a Praga, dove aveva intenzione di “costruire un palazzo per propria residenza”, e lo Spinola venne designato dal Senato come “agente ordinario”²¹⁶. La questione che ricorre con maggiore frequenza è l'annosa disputa sul Finale, per la quale Ottavio chiese ripetutamente l'invio di un diplomatico *ad hoc* per dirimere la controversia²¹⁷. In almeno due occasioni invece fu lui in prima persona a gestire alcuni “negozi”: a partire dall'inizio del 1584 sottopose alla Repubblica la questione del “titolo”, ovvero la problematica relativa al cerimoniale di cui soffrivano particolarmente Genova e Venezia e a cui si troverà una soluzione definitiva solo cinquant'anni più tardi con l'elezione della Madonna Regina di Genova. In netto anticipo sui tempi, lo Spinola aveva intuito che la richiesta avanzata dai duchi di Urbino e di Mantova di ricevere il titolo di “illustrissimo” poteva rivelarsi svantaggiosa per la Repubblica, sollecitò quindi a più riprese il governo della Superba perché inviasse la medesima richiesta all'imperatore²¹⁸, cercando anche l'appoggio di altri influenti personaggi a corte, quali i marescialli Trautson e Kurz. Tre anni più tardi, la questione non aveva avuto seguito e consigliava dunque di lasciar perdere²¹⁹. L'altro incarico, affidatogli questa volta direttamente dalla Repubblica, riguardava invece la ricerca di un bravo colonnello da nominare a capo della milizia tedesca a Genova, mansione che Ottavio assolse nell'arco di un mese proponendo prima Corrado Posnam e poi Gaudenzio Rechsberg²²⁰.

A partire del 1582 sono poi a disposizione diverse e interessanti attestazioni della singolare fiducia che si era guadagnato presso Rodolfo II. All'interno del corposo carteggio intrattenuto dai duchi di Mantova in quel periodo - prima Guglielmo e poi

²¹⁴ Cfr. *Appendice documentaria* (Ottavio), docc. 1-3, 6, 8-9.

²¹⁵ ASGe, Archivio Segreto, 2529, 2531-2534, “Lettere dell'agente Ottavio Spinola”.

²¹⁶ Cfr. *Appendice documentaria* (Ottavio), doc. 1. Il trasferimento ufficiale della corte cesarea a Praga avvenne appunto nel 1583 (cfr. Schütz 2008, p. 78).

²¹⁷ Il 17 dicembre, Giulio Pallavicino annotava infatti: “è gionto qua Giorgio de Giorgii che era agente ordinario in Viena al Imperatore e adesso il Senato ha dato cura delle sue cose ordinarie all'Ottavio Spinola Cameriere secreto di detto Imperatore e si dice esserglieno meglio curate” (Pallavicino 1583-1589 [ed. 1975], p. 25). In ASGe (*Archivio segreto*, 2529) sono effettivamente conservate diverse lettere di Giorgio Giorgi.

²¹⁸ Cfr. *Appendice documentaria* (Ottavio), doc. 3.

²¹⁹ ASGe, Archivio Segreto, 2532, lettera del 8 febbraio 1587.

²²⁰ Il ruolo di colonnello della milizia tedesca era stato precedentemente di Adriaen von Sittighausen, cui Franco Boggero ha dedicato un profilo come committente (cfr. Boggero 2004). Cfr. *Appendice documentaria* (Ottavio), docc. 8-9.

Vincenzo I Gonzaga - con i propri corrispondenti a Praga, il nome di Ottavio Spinola ricorre con frequenza. L'epistolario, reso noto sia tramite l'edizione a stampa commentata da Elena Venturini²²¹ sia *online* con un lodevole lavoro di digitalizzazione a cura del Centro Internazionale d'Arte e di Cultura di Palazzo Te, restituisce in maniera vivida e avvincente le personalità dei Gonzaga e dell'imperatore, del quale emerge inequivocabilmente il carattere saturnino. Proprio la ruvidezza della sua personalità schiva, forse paranoica, sicuramente attratta dalle arti e dalle scienze di varia natura fin forse all'occulto conferisce ancora più significato al fatto che nel limitatissimo novero di persone alle quali concedeva un contatto diretto era incluso Ottavio²²².

L'alta considerazione di cui godeva presso la corte cesarea fu il veicolo tramite il quale entrò in contatto con illustri personaggi. È il caso di Torquato Tasso, con il quale il già citato Angelo Grillo intratteneva rapporti almeno dal marzo 1584. Come si è visto, pressochè contemporaneamente il poeta stava iniziando a frequentare anche gli Spinola di Tassarolo nella persona del cardinal Filippo. Dal carteggio Tasso-Grillo emerge in tutta la sua drammaticità la disperazione del letterato sorrentino che in quel momento si trovava imprigionato nell'ospedale ferrarese di Sant'Anna, "ospite" di Alfonso d'Este. Per ovviare questa situazione, Grillo consigliava allo sfortunato collega di rivolgersi a influenti personaggi perché intercedessero in suo favore presso la corte cesarea, tra i quali appunto Ottavio. Nel giugno dell'anno successivo, Tasso chiedeva all'amico genovese di scrivere lui stesso a Ottavio, pensando forse di riscontrare maggiore credito se la supplica fosse giunta da chi conosceva bene la famiglia Spinola²²³. Successivamente, sempre più in preda alla disperazione, si rivolse direttamente "Al Signor Conte Ottavio Spinola Cameriere di S.M. Cesarea alla Corte Cesarea"²²⁴.

²²¹ Venturini 2002.

²²² La figura di Rodolfo II ha incontrato una straordinaria fortuna letteraria proprio per il carattere particolare e per i legami con il mondo alchemico. Dei testi consultati, non tutti dotati di una pari attendibilità storica, si segnalano: Marshall 2007, per una biografia, ancorchè romanzata dell'inquieto imperatore, e l'ancora attuale Trevor-Roper 1980, pp. 101-142, per quel che riguarda i gusti in campo artistico, oltre che al già citato Venturini 2002.

²²³ *Le Lettere* 1853, II, doc. 388 pp. 380-381: ad Angelo Grillo da Ferrara, nel giorno di Pentecoste 1585 "[...] Laonde io prego Vostra Reverenza che faccia ogni pronto ufficio co'l signor suo fratello, co'l signor conte [*sic*] Ottavio Spinola, perché trattino il negozio della mia liberazione in Roma e ne la corte d'Augusto: e particolarmente desidero, che la Maestà Cesarea abbia compassione de l'amia lunga miseria; perché, venendomi il favore da sì alta parte, ne ristorerò mille danni, e ne consolerò mille afflizioni [...]"; *Le Lettere* 1853, II, doc. 390 pp. 383-384: ad Angelo Grillo da Ferrara, 15 giugno 1585 "[...] la pregherei che scrivesse di nuovo al signor conte Ottavio Spinola, essendole così facile lo scrivere, com'io conosco da la lunghezza e da la moltitudine de le sue lettere [...]".

²²⁴ La prima lettera diretta a Ottavio risale al giugno del 1585 (cfr. *Appendice documentaria* [Ottavio], doc. 4), poco dopo il suo invio il Tasso però scriveva all'amico Grillo del timore che non gli fosse stata recapitata: "[...] mi doglio che siano state ritenute, e particolarmente quella ch'io scrivo al signor conte

Le suppliche non sortirono l'effetto sperato, l'atteggiamento di Rodolfo II si dimostrò piuttosto timido e certamente non risolutivo, per cui le aspettative rivolte dal poeta verso Ottavio andarono via via scemando²²⁵.

Il legame così stretto che lo Spinola poteva vantare con Rodolfo II gli consentì di frequentare anche altri illustri personaggi, quali letterati, alchimisti o compositori, di cui l'imperatore amava circondarsi. È il caso di John Dee, ambiguo scienziato dalle alterne vicende in Inghilterra dove era stato più volte accusato e poi prosciolto di stregoneria, che conoscendo gli oscuri interessi imperiali nel 1584 era approdato alla corte di Praga al seguito dell'altrettanto enigmatico Edward Kelly, insieme al quale stava cercando (senza riuscirci) un nobile patrono. È Dee stesso a riportare in una sua lettera di essere stato accompagnato al cospetto di Rodolfo II proprio da Ottavio Spinola²²⁶. O ancora del celebre Philippe De Monte, compositore fiammingo e maestro di cappella per diversi membri della casata asburgica, che gli dedicò due libri di madrigali a cinque voci, alcuni dei quali tratti proprio dalle *Rime* del Tasso²²⁷, e del pittore Ottovan Veen, che sarebbe stato il maestro del più celebre Rubens, come ricorda Giuliana Biavati²²⁸.

Ma è soprattutto la costanza con cui viene menzionato nel sopracitato epistolario mantovano in qualità di intermediario con Rodolfo II a essere particolarmente indicativa. Nel 1582, nell'ambito di una consolidata tradizione di donativi di cavalli di razza, per il tramite di Ottavio, l'imperatore ricambiò i pregiati destrieri regalatigli da Vincenzo Gonzaga con “due cavalli turchi della stalla di sua maestà, i quali ella ha voluto ch'il

Ottavio Spinola, la qual dovrebbe esser mandata, se non per mio, per suo rispetto, perch'è cavalier che'l merita per tutte le condizioni [...]” (*Le Lettere* 1853, II, doc. 406 pp. 395-397, lettera ad Angelo Grillo da Ferrara, 10 agosto 1585). Il letterato partenopeo, quindi, scriveva nel gennaio dell'anno successivo un'ulteriore missiva (cfr. *Appendice documentaria* [Ottavio], doc. 5). In un crescendo di esasperazione, Tasso continuava a scrivere alle corti di mezza Europa per ottenere un'intercessione per il rilascio, si rivolse anche all'“Imperatrice”, Maria d'Asburgo, con una supplica “la qual vorrei che fosse appresentata dal conte Ottaviano” (*Le Lettere* 1853, III, doc. 728 p. 117, a Niccolò Spinola da Mantova).

²²⁵ In una lunga lettera indirizzata ad Angelo Grillo - nella quale parla peraltro della possibilità del mancato soggiorno a Genova - descrive ancora la sua situazione d'insalubrità, nonostante la scarcerazione da Sant'Anna, e della permanenza a Mantova alla corte di Vincenzo Gonzaga: “[...] Chi parla contra questa opinione è crudele; chi non ardisce di supplicare per me Sua Maestà è timido; né io voglio credere così agevolmente, che sia l'uno o l'altro difetto nel signor conte Ottaviano [*sic*] Spinola. Insomma ardirò troppo; perch'essendomi negata la mia vita per grazia, chiederò l'altrui per giustizia [...]” (*Le Lettere* 1853, III, doc. 794 pp. 183-185, da Mantova).

²²⁶ Dee 1659, pp. 230-231, pp. 235-236, in cui è riportato il carteggio tra John Dee e l'imperatore per il tramite di Ottavio Spinola nel corso del settembre 1584.

²²⁷ L'innovativo apporto di De Monte nella cultura musicale europea ha conseguito riflessi anche a Genova (Cfr. Moretti 2005, pp. 386-387); per l'utilizzo delle *Rime* tassiane nei madrigali di De Monte: cfr. Luzzi 1999.

²²⁸ Cfr. Biavati 1977, p. 50 nota 12.

signor Ottavio Spinola doni a vostra altezza per la sua razza”²²⁹. Sei anni dopo, nel marzo del 1588, era la volta di una ben nota serie di dipinti. Il duca di Mantova aveva inviato su esplicita richiesta imperiale una copia della serie appartenente alla sua collezione con le *Dodici imperatrici*, a completamento della più celebre serie dei *Dodici imperatori* di Tiziano di cui il padre di Rodolfo, Massimiliano II, aveva fatto eseguire una replica inviando il pittore Hans Mont²³⁰. Nonostante la smania di possedere le nobili effigi, testimoniata da una serrata sequenza di lettere, anche in questo caso Rodolfo non accolse direttamente il corrispondente ducale Agnello Lepido, fu invece Ottavio a ricevere i dipinti, mostrarli all’imperatore per poi riportarne il parere favorevole. È quindi palese che lo Spinola, in virtù dell’enorme fiducia che l’imperatore gli aveva concesso, era nella posizione di poter vedere, conoscere ed entrare in contatto con le strepitose opere che stavano via via componendo la straordinaria collezione rodolfina.

All’inizio dell’ultimo decennio del secolo, lo Spinola venne nuovamente tirato in causa dal corrispondente mantovano che gli si era rivolto per conoscere i gusti imperiali in fatto di “disegni et pittura”²³¹. Essendo poi ormai risaputo il suo ruolo prestigioso ricoperto a corte, al pari di dignitari ben più blasonati, era beneficiario di doni diplomatici, quale la catena d’oro inviata dal duca di Sabbioneta, Vespasiano Gonzaga. L’arrivo e la ricezione dei preziosi manufatti seguirono una sequenza di gesti di cortesia che oggi fa sorridere ma che all’epoca era evidentemente parte di un preciso cerimoniale. È il consueto corrispondente di Vincenzo Gonzaga a descriverlo nel dettaglio²³²: nel 1590 Vespasiano mandava il ricco carico di doni, oltre all’imperatore, gli altri destinatari erano Wolfgang Siegmund Rumpf consigliere di Rodolfo II cui era toccata una catena con un leoncino d’oro, i già citati marescialli Paul Sixt Trautson e Jacob Kurz von Senftenau che avevano ricevuto una catena d’oro uguale a quella per Ottavio e infine Guillén de San Clemente, ambasciatore spagnolo che, oltre alla catena, aveva avuto un suo ritratto e un’effigie della moglie Margherita Gonzaga Guastalla. Come da prassi, i doni erano stati consegnati a Ottavio che li avrebbe poi mostrati a Rodolfo II, ma nel ricevere il prezioso monile da parte di Guidobono Guidoboni, il corrispondente, e di Prospero Del Carretto, incaricato

²²⁹ ACG, id scheda 4763, 14 marzo 1582. Un’ulteriore testimonianza di quanto fosse ricorrente l’usanza di scambiarsi cavalli di razza quale prestigioso donativo viene proprio dagli Spinola di Tassarolo: l’imperatore nel maggio del 1585 inviava al cardinal Filippo quattro destrieri (ÖSV, HHStA RHR passbriefe 16-2-22, lettera del 16 maggio 1585).

²³⁰ Cfr. *Appendice documentaria* (Ottavio), doc. 7. Per la vicenda della serie delle *Dodici imperatrici*: Venturini 2002, pp. 46-50.

²³¹ Cfr. *Appendice documentaria* (Ottavio), doc. 10.

²³² Cfr. *Appendice documentaria* (Ottavio), doc. 11.

anch'esso della consegna, lo Spinola “mostrò tanta turbatione et affanno d'animo [...] dicendo che dubitava che vostra altezza lo trattasse da foresto et ciò li pesava fuori di modo, atteso che esso, suoi fratelli et tutta la casa loro si professavano d'havere vostra altezza per loro secondo padrone”, a confermare i già documentati contatti tra Agostino Spinola e Federico II Gonzaga.

Tanto turbamento d'animo suscitò l'elargizione di un ulteriore dono: “perché esso signor Ottavio haveva nelle mani un dissegnetto in carta datoli da me della cittadella di Casale, li domandai il mio dissegnetto, et li dissi che acciocchè ne avesse un più perfetto et più durabile vostra altezza li mandava quella medaglia nella quale, oltre alla figura della serenissima sua persona da una parte, dall'altra v'era il disegno della cittadella, la qual medaglia egli prese et bacciò molte volte”²³³. La medaglia cui si fa riferimento era stata realizzata da Belisario Cambio il Bombarda l'anno precedente e presenta per l'appunto sul *recto* il profilo di Vincenzo Gonzaga con collare a lattuga e protome leonina sulla spalla e, sul *verso*, la pianta della Cittadella di Casale (figg. 3-4)²³⁴.

Nella lunga missiva appena citata, Ottavio viene già indicato come malato e a letto, il 15 giugno successivo infatti morì a Praga, come recita l'epigrafe collocata a corredo del suo monumento funerario ancora oggi visibile nella cattedrale di San Vito della capitale ceca (fig. 5)²³⁵. Il mese successivo, Ettore Spinola si rivolgeva al segretario del Consiglio di Stato spagnolo, Juan de Idiàquez, per chiedere di poter beneficiare di una pensione concessa all'appena defunto fratello sulla gabella della seta nel Regno di Napoli²³⁶!

²³³ Cfr. *Appendice documentaria* (Ottavio), docc. 11-12.

²³⁴ La medaglia è già stata riconosciuta e identificata in Venturini 2002, p. 71. Un esemplare è conservato presso il Museo di Palazzo Te a Mantova (cfr. *La sezione* 1987, cat. 20 pp. 156-156).

²³⁵ “OCTAVIUS SPINULA, GENUEN. BARO ET G. S. IOANNI HIEROSOL. ORD. EQUES / GREBNICEN. COMMENDATOR OB CONTINUO OPERAM FIDEMQ. AUGUSTISS. / DOMUI AUSTRICAE IAM INDE A TENERIS PRAESTITAM A RODULPHO II / ROM. IMP. AUG. POST VARIAS DIGNITATES IN CAMERARIUM ET SUMMAM / STABULI PRAEFECTURAE ADMINISTRATIONE ERECTUS VIR PRAECLARIS / ANIMI DOTIBUS PRAEDITUS GERMANICAE NATIONI CHARUS DE SUO / HIEROSOL. ORD. AC DE PATRIA BENEM. HIC REQUIESCIT / OBIIT XV MEN. IUNJS AN. M.D.XCII” (Honsatko 1833, p. 109).

²³⁶ Lettera di Ettore Spinola a Juan de Idiàquez, 20 luglio 1582 (AGS, Estado, Leg., 1424, 200; <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/3646753?nm>).

CAPITOLO 2

IL *RESTYLING* CINQUECENTESCO DEL CASTELLO DI TASSAROLO E UN INEDITO CICLO DEDICATO A ULISSE: COMMITTENZA E ICONOGRAFIA

2.1. *Cenni sugli interventi architettonici del castello di Tassarolo*

Nel capitolo precedente, è stata delineata la biografia di Agostino, una figura storiograficamente mortificata ma che - come si è visto - ha per contro ricoperto un ruolo di rilievo, soprattutto in forza del solido legame instaurato con l'Impero, con l'obiettivo di fornire le coordinate entro le quali maturò la commissione degli affreschi collocati sulla volta del salone del castello di Tassarolo.

Come comprovato dalle frequenti richieste di risiedere a Genova, il condottiero non possedeva abitazioni nella Capitale, la sua residenza abituale era dunque il maniero basso piemontese, la cui proprietà era stata da lui riunita e sottoposta a fedecomesso seguendo una prassi che nella Superba era riservata ai palazzi aviti. Non stupisce quindi che, a fronte del raffinato rinnovo urbano al quale la Superba stava assistendo grazie all'impegno finanziario delle grandi casate antiche e nuove, anche lo Spinola si sia allineato a tale clima di ammodernamento architettonico e decorativo e abbia voluto, per così dire, ingentilire l'aspetto del proprio castello-fortezza con un *restyling* in chiave rinascimentale¹.

L'intervento va collocato dopo l'estate del 1555, momento in cui lo Spinola rientrò definitivamente dalla Corsica, e il 1558, data apposta su una delle lunette del salone del castello (fig. 50), a conclusione della ristrutturazione e probabilmente anche del ciclo decorativo.

Pur non disponendo di testimonianze grafiche anteriori alla ristrutturazione cinquecentesca, si può ragionevolmente presumere che l'esterno del castello abbia subito

¹ Il fenomeno di rinnovo architettonico e decorativo di antiche residenze di fondazione medievale nel corso del Cinquecento è esteso e ha interessato diverse parti d'Italia. A titolo esemplificativo, si citano i volumi dedicati al sistema delle residenze italiane curate da Marcello Fagiolo (*Il sistema* 2003; *Il sistema* 2009a; *Il sistema* 2009b), si ricordano inoltre gli interessanti studi di Federica Angelucci (2009) e di Maria Giulia Aurigemma (2017) per alcuni rilevanti episodi romani e dell'Italia centrale. Per quel che riguarda i territori sotto la stretta influenza genovese, oltre al già citato *Arquata* 1959 per il basso Piemonte, si citano: *Crosa di Vergagni* 2008 per i feudi Fieschi e i contributi di Andrea Leonardi (2009) e di Laura Stagno per i Doria nel Ponente Ligure.

modifiche nella sola ala di levante con l'apertura dell'elegante loggiato - ancora oggi percorribile e che collega la cappella agli ambienti in cui è collocato attualmente l'archivio - e con il posizionamento del sobrio portale riconducibile per foggia e decori a questa fase. Una rappresentazione grafica del 1784 contenuta in un cabreo di Giacomo Brusco, come pure la più tarda "Mappa dei beni di Sua Eccellenza il Sig. Conte di Tassarolo" del 1818² (figg. 6-7), restituiscono l'immagine del maniero quale si presentava prima che il terremoto del 1828 ne modificasse l'aspetto. La percezione dell'edificio come di una massiccia e fortificata struttura quale oggi appare (fig. 8) doveva essere mitigata dalla presenza delle due torri, delle quali solo quella dell'angolo sud-est, caratterizzata da merlature, era probabilmente già presente all'epoca di Agostino. L'altra, che fungeva da campanile ed era munita di orologio, venne aggiunta all'inizio del Seicento da Marcantonio o da suo figlio Agostino II, come si evince da un estimo del 1618 in cui vengono valutati i miglioramenti apportati all'edificio, tra cui appunto "il campanino del castello del relgio"³. L'elevazione del feudo a contea palatina, unitamente al progressivo abbandono di Tassarolo quale residenza abituale doveva averne accentuato con tutta evidenza la funzione pubblica di luogo deputato all'amministrazione della giustizia locale e il castello, quindi, venne dotato di una torre campanaria e di un orologio rivolto al contado.

La relazione stilata dall'architetto Giuseppe Becchi per periziare i danni del sopracitato terremoto chiarisce che effettivamente questa torre venne distrutta, a seguito delle gravi lesioni subite durante il sisma, mentre l'altra più antica era già stata rimossa probabilmente in precedenza dal momento che nel documento non se ne fa menzione⁴.

² Entrambi i documenti sono conservati in APSTas, armadio 2.

³ APSTas, armadio 2, pacco "Contratti inventari etc. Tassarolo 1600/1700", "Estimo conseguito dal fù Sig. Conte Massimiliano Spinola q. Marci Antonii sopra le fabbriche della Zeccha e della casa dell'Agente, diversi mobili e diversi capitali...", 8 settembre 1618. Il mandato estimatorio - la cui copertina è stata scritta successivamente e per questo indica come defunto Massimiliano - venne eseguito, su ordine del nuovo conte Massimiliano di Marcantonio, da Andrea Spinola di Alessandro e da Andrea Spinola di Cristoforo. Dal momento che il vecchio conte Agostino II fratello primogenito era deceduto *ab intestato*, si rese necessario l'inventario dei suoi beni. Mentre infatti il titolo comitale venne rinnovato senza problemi al secondogenito - Massimiliano appunto - i beni andavano invece divisi anche con l'altro fratello Ferdinando. Nel documento compare quindi anche il "calchulo della fabbrica, et lavori fatti" che comprendeva, oltre al "campanino del castello dil relgio", anche diversi interventi strutturali alla zeccha, alla cisterna e alla "casa del fattore".

⁴ APSTas, armadio 2, pacco "Varie Tassarolo", "Perizia pel ristori del Palazzo Tassarolo", 10 aprile 1829. Giuseppe Becchi era uno dei più rinomati architetti nella zona, il suo nome è legato soprattutto al progetto del teatro novese Carlo Alberto, inaugurato nel 1839 e impreziosito dalle decorazioni pittoriche di Giuseppe Isola, che di recente è stato oggetto di un rispettoso restauro. Tra le altre opere, si ricordano la filanda di Voltaggio (cfr. Spantigati 2001, p. 19). La perizia è introdotta da una sintetica descrizione del fabbricato: "Nel Braccio a mezzodi avvi l'entrata, e questo trovasi formato a quattro piani compreso il piano terreno, a destra dell'interno cortile trovasi il braccio di levante composto di due ordini di galera con colonne, ben

Tornando alla rappresentazione del Brusco, in essa è ben visibile sopra il portale un grandioso scudo araldico - apparentemente dipinto -, inserito all'interno dell'aquila bicipite, sormontata quest'ultima da una non ben definibile figura, di cui rimangono oggi tracce incise in facciata (fig. 10). Dal momento che lo stemma araldico è contraddistinto da una corona a nove punte quindi comitale, se ne deduce che questo decoro sia successivo al 1560, anno di conferimento del titolo raffigurato.

Come anticipato, all'intervento di Agostino risale verosimilmente anche l'inserimento del sobrio portale in arenaria (fig. 9), che si differenzia dai coevi esempi genovesi per gli stipiti decorati a punta di diamante (mentre a Genova sono più comunemente decorati con paraste), ma vi si accomuna nel tipo di decoro dell'architrave con semplici ma eleganti girali di acanto e con l'inserimento di due figure fitomorfe che reggono un ulteriore scudo araldico⁵.

Entrando nel castello, dalla corte interna è possibile percepire maggiormente la ristrutturazione cinquecentesca: l'ala di levante presenta infatti a piano terra lo stesso loggiato, ma cieco, replicato al piano superiore e visibile anche all'esterno. L'ala occidentale, dove è situato il salone con gli affreschi, presenta al piano terreno un accenno dello stesso loggiato con tre arcate a cui corrispondono, al piano nobile, le finestre della galleria. La più ordinata distribuzione dei "pieni e dei vuoti" che caratterizza questa facciata le conferisce un aspetto maggiormente razionale e classicheggiante, nel contempo la distingue dagli altri due prospetti interni che mostrano bucaure di dimensioni minori e collocate a diverse altezze. Infine, il pozzo ancora oggi esistente all'interno della corte (fig. 11) è frutto di un'aggiunta contestuale all'erezione della torre campanaria, come risulta dal già citato estimo del 1618⁶.

ordinato, e di legiadra costruzione; a sinistra di detto cortile braccio di ponente, ove trovasi la scala maestra, un grandioso salone e varij appartamenti laterali, e luoghi di servizio, e sull'angolo a mezzodì e ponente v'è una galleria all'ultimo piano, laterale a questa vi era all'epoca del terremoto un Campanile con Campana ed Orologio, che poscia demolito perché minacciava rovina per essere stato sconnesso e squilibrato dal terremoto. Rimpetto all'entrata ossia a tramontana si trova il quarto braccio di fabbrica a tre piani, oltre la grandiosa e magnifica cantina al di sotto.". Segue poi una dettagliata relazione dei danni dovuti al sisma e un preventivo di spesa degli interventi necessari.

⁵ Si citano come utili confronti il portale del palazzo in piazza della Lepre 9 (Pesenti 1987, fig. 400 p. 353) e soprattutto il portale su progetto di Bartolomeo Bianco di Palazzo Cattaneo Della Volta (piazza Cattaneo 26; cfr. Falzone 2017, figg. 39-40 pp. 425-425), riferibile però a oltre settant'anni dopo quello di Tassarolo.

⁶ APSTas, armadio 2, pacco "Contratti inventari etc. Tassarolo 1600/1700", "Estimo conseguito dal fù Sig. Conte Massimiliano Spinola q. Marci Antonii sopra le fabbriche della Zeccha e della casa dell'Agente, diversi mobili e diversi capitali...", 8 settembre 1618, in cui si specifica che "il pozzo sono in altezza palmi 30 e diametro quattro che fanno in tutto palmi 390", "li pilastri del pozzo in castello sono n° 4 fano in tutto palmi n° 352 / li coppì di detto pozzo sono n° 672".

Per l'assenza di documentazione archivistica e per l'esiguità dell'intervento stesso, non è stato possibile individuare il nome dell'architetto che fu responsabile della ristrutturazione. Va tuttavia rimarcato che Agostino Spinola era in contatto con i più aggiornati committenti dell'epoca, tra cui occorre citare soprattutto Tommaso Marino (o De Marini) - quasi un consuocero come si è visto⁷ - che, proprio nel 1558, incaricava Galeazzo Alessi di erigere il suo ambizioso palazzo milanese che, se da un lato prosciugò tutte le sue finanze decretandone la rovina, dall'altro inaugurò nello Stato di Milano una nuova stagione architettonica e una *via nova* nella costruzione delle dimore urbane⁸. A questo proposito non pare inopportuno richiamare le parole di Giorgio Vasari che al celebre architetto perugino aveva attribuito la costruzione della strada "che si parte da Ponte Decimo per andare in Lombardia"⁹, ovvero la cosiddetta strada della Bocchetta, la cui erezione venne eseguita in realtà una decina di anni dopo la morte di Alessi. La notazione non è in ogni caso priva di interesse poiché potrebbe comunque costituire l'indizio di una presenza dell'architetto nel territorio del basso Piemonte, pur non potendo riconoscergli il cantiere che il pittore storiografo gli assegnava.

2.2. La decorazione cinquecentesca: descrizione degli interventi pittorici e (s)fortuna critica

L'apparato ornamentale commissionato da Agostino Spinola si snoda dallo scalone monumentale, a cui si accede attraverso un portale ligneo collocato nella corte interna a sinistra dell'ingresso, sul soffitto del quale si possono solo intravedere tracce di decorazioni a grottesche. Prosegue poi sulla volta del ballatoio di ingresso alla galleria del piano nobile, dove sulla superficie di due lunette si distinguono - anche se molto rovinata - le figure di *Gerione* e di *Nettuno* (figg. 66-67, 13 n. 1). La galleria (fig. 13 n. 2) presenta anch'essa un soffitto decorato a grottesche, mentre le lunette, dalle tracce rimaste, presentavano decori con paesaggi.

Da questo ambiente si accede al salone (fig. 13 n. 3) dove campeggia il grande affresco con la *Contesa per le armi di Achille* nel riquadro centrale, le *Storie di Ulisse* nelle venti lunette e sedici *Guerrieri* negli spazi tra una lunetta e l'altra (fig. 12). La scena principale

⁷ Cfr. Parte Prima, Capitolo 1.1.6 in questa sede.

⁸ Per un'approfondita cronologia degli interventi su Palazzo Marino: cfr. Bologna 1999, pp. 29-41; Parma 1999d e il più recente Parma 2006.

⁹ Vasari 1568. La citazione è tratta dalla *Vita di Leone Leoni e d'altri scultori et architetti*, tratta dal sito: <http://memofonte.accademiadellacrusca.org/capitolo.asp?ID=200>

è inclusa all'interno di un alto cornicione a *trompe l'oeil*, entro il quale putti alati reggono ghirlande di fiori e frutta (figg. 52-53), che coprono parzialmente sei riquadri a monocromo in cui sono raffigurate quattro *Storie di Ercole* e altre due scene più difficilmente riconoscibili (figg. 54-59), alternate a ulteriori dieci riquadri decorati con grottesche. L'altezza del soffitto, l'ampiezza degli spazi e - come si avrà occasione di vedere a breve - il programma iconografico, nonché ancora il camino monumentale recante lo stemma di famiglia e il nome del committente inciso sull'architrave (figg. 60-61) costituiscono tutti elementi che concorrono a rendere questo ambiente senza dubbio alcuno quale il salone di rappresentanza. A differenza degli altri spazi, la decorazione si è conservata quasi perfettamente, se si eccettuano alcune crepe dovute al terremoto del 1828, segno che anche da un punto di vista tecnico il dipinto era stato eseguito a buon fresco.

Proseguendo, si succedono alcune sale più piccole tra le quali solo la prima (fig. 13 n. 4) non ha subito variazioni planimetriche, come si può percepire dalla decorazione del soffitto della volta che, pur pesantemente ridipinta, mostra caratteri coerenti con l'apparato ornamentale cinquecentesco e raffigura, nel riquadro centrale, forse un *Bagno di Diana*, nelle sei vele figure femminili allegoriche da identificare probabilmente con le *Arti* e, nelle lunette, paesaggi (fig. 62). Un interessante lacerto è infine ancora visibile nella saletta collocata nell'angolo tra l'ala di ponente e quella settentrionale (fig. 13 n. 5) che, nel corso dei secoli, fu oggetto di una redistribuzione degli ambienti, come si evince dalla presenza di una parete posteriore che interrompe la volta del soffitto¹⁰. Proprio in corrispondenza di questa modifica architettonica sono presenti tracce di decorazioni in cui è possibile riconoscere la parte inferiore di un putto, una finta nicchia con all'interno un busto a *trompe l'oeil* e, su quanto rimane della vela di una lunetta, una grottesca del tutto simile a quelle già viste (figg. 63-64). La nicchia dipinta era stata realizzata sulla parete, segno che almeno questo ambiente aveva ricevuto una decorazione parietale oltre che sul soffitto.

Il ciclo pittorico, per il fatto di trovarsi all'interno di un immobile ancora di proprietà privata, è rimasto pressochè ignoto alla critica che ha dedicato alcune menzioni alle

¹⁰ È possibile che tali modifiche siano da collocare all'inizio dell'800. Nella già citata relazione di Giuseppe Becchi (APSTas, armadio 2, pacco "Varie Tassarolo", "Perizia per i ristori del Palazzo Tassarolo", 10 aprile 1829), l'architetto riporta infatti che recentemente il castello era stato ristrutturato: "Questo palazzo uno de più magnifici che scorgonsi nei Feudi da queste parti, trovasi situato in una porzione elevata dominante le proprietà della stessa Contea, consistente questo in quattro bracci di fabbricato di recente rimodernato in maniera comoda ed elegante".

caratteristiche architettoniche del castello, ma quasi nulla relativamente alle sue decorazioni¹¹. Aldilà di sporadiche e generiche citazioni nella guidistica ottocentesca¹², l'unico studioso ad aver avanzato un'ipotesi attributiva è stato Santo Varni che, come è stato recentemente ribadito nell'ambito di un convegno a lui dedicato, frequentava assiduamente l'Oltregiogo¹³. Nel 1855 lo scultore ed erudito genovese pubblicava infatti un articolo in cui segnalava all'interno del castello di Tassarolo "alcune pitture che dallo stile si direbbero di Lazzaro Calvi o della sua scuola"¹⁴. La laconica affermazione costituisce ad oggi l'unico tentativo attributivo, che comunque spiega la tradizione orale tramandata nella famiglia proprietaria secondo cui gli affreschi sarebbero stati realizzati da un improponibile Lazzaro Tavarone, che evidentemente era stato confuso con l'omonimo collega della generazione precedente.

Varni non doveva aver quindi notato l'iscrizione con la data che invece non è sfuggita a Piero Boccardo con il quale si era compiuto un sopralluogo nel 2009, non aveva tuttavia proposto una cronologia incongrua, dal momento che aveva avanzato il nome di un pittore effettivamente operante in quel periodo.

La visione diretta dell'affresco del salone con l'ausilio delle riprese fotografiche eseguite per questa occasione da Paolo Airenti non lascia spazio a dubbi sul fatto che vadano distinte almeno due personalità artistiche: una impegnata nel riquadro centrale, nelle figure dei sedici guerrieri e dei putti reggifestone, l'altra responsabile dell'esecuzione delle lunette e forse delle grottesche. Estendendo questa distinzione agli altri ambienti è possibile ricondurre al primo maestro anche le figure allegoriche femminili della saletta, forse il medaglione centrale e sicuramente il lacerto nell'ambiente attualmente adibito a uso cucina. Il secondo maestro è invece responsabile delle grottesche del ballatoio, della

¹¹ L'attenzione anche di carattere divulgativo che nel corso degli ultimi cinquant'anni è stata rivolta ai castelli antichi si è riverberata anche sull'inclusione di Tassarolo quale esempio di spicco per la regione piemontese. Non si citano per brevità le numerose pubblicazioni repertoriali, occorre invece segnalare *Arquata* 1959 (in particolare, pp. 85-88) che costituisce un insostituibile testo di riferimento per comprendere le dinamiche insediative e le caratteristiche architettoniche locali.

¹² Goffredo Casalis (1850, p. 743) segnala che "tra gli edifizii di questo borgo distinguesi il palazzo detto 'la fabbrica da Tabacco' che sorge a guisa di castello con intercolomni di ordine corinzio; esso contiene alcune sale adorne di bei dipinti a fresco". La denominazione "Fabbrica del Tabacco", con cui in realtà si definiva il fabbricato ai piedi del castello oggi sede del Comune (comunicazione orale di Oberto Spinola che ringrazio), origina dal fatto che nel corso del Settecento i membri della famiglia possedevano effettivamente due fabbriche di tabacco (cfr. Parte Seconda, Capitolo 4.1. in questa sede). Il piccolo borgo era stato descritto pressochè con gli stessi termini alcuni anni prima da Luigi De Bartolomeis (1847, p. 1640). Si segnala che in epoca moderna, Lorenzo Tacchella aveva inserito nel suo volume su Tassarolo (Tacchella 2001, fig. p. 149) una foto storica in bianco e nero del salone.

¹³ Cfr. Natale 2018.

¹⁴ Varni 1855, p. 48.

galleria e della saletta con il presunto *Bagno di Diana* nonché delle figure di *Gerione* e di *Tritone* (figg. 66-67).

2.3.1. *La questione attributiva: il ruolo di Luca Cambiaso negli affreschi di Tassarolo*

Come appena visto, l'unico a proporre un'attribuzione era stato Santo Varni che aveva correttamente collocato l'esecuzione degli affreschi di Tassarolo nell'ambito del Cinquecento genovese. Sia motivi storici sia ancor più evidenze stilistiche impongono di cercare il nome dell'autore nella non molto folta schiera di pittori operanti nella Superba nel XVI secolo. Un importante indizio per identificare il pittore in questione è fornito dall'iconografia, ovvero la *Contesa per le armi di Achille* raffigurata sul grande riquadro centrale e fedelmente desunta dalla decorazione di medesimo soggetto che Giovanni Battista Castello il Bergamasco realizzò nel 1556 a Gorlago per Paolo e Guidone Lanzi (fig. 78)¹⁵. La conoscenza diretta di questo affresco - o più probabilmente del disegno - da parte del pittore attivo a Tassarolo è lampante: la disposizione dei personaggi è la medesima e, come si vedrà ampiamente più avanti, differisce sensibilmente dalle coeve rappresentazioni dello stesso episodio. Si tratta quindi di un maestro genovese che aveva stretto con il raffinato artista lombardo contatti tali da poter visionare i suoi disegni¹⁶. Motivi di ordine stilistico inducono a escludere in questo caso la *lectio facilior* ovvero che Bergamasco sia l'autore di Tassarolo: a Gorlago le decorazioni sono contraddistinte da una raffinatezza e da un'eleganza formale di matrice antiquariale, mirabilmente esemplificata dai dettagli rovinistici così come dall'accurata descrizione delle armature all'antica, all'interno di soluzioni compositive equilibrate, tutti elementi che non mancano nel dipinto Spinola, dove però si percepisce nitidamente una maggiore attenzione per il movimento delle figure, unitamente a una più sperimentale ricerca nella costruzione prospettica e di scansione dei piani.

Il ritrovamento di alcuni disegni, corroborati da ulteriori motivazioni di contesto portano a identificare in Luca Cambiaso l'ideatore e il progettista della composizione, la cui realizzazione è stata probabilmente demandata in alcune parti a un ulteriore pittore.

¹⁵ Cfr. Rosso Del Brenna (1972, p. 108; 1976, cat. 3 pp. 443-444) che propendeva per una datazione precoce, entro il 1550. I recenti studi di Petró (2002; 2013) hanno spostato di alcuni anni la realizzazione, entro la fine cioè del 1556. Su questo affresco si tornerà ampiamente più avanti.

¹⁶ Si segnala a questo proposito che era stato reso noto un disegno ritenuto preparatorio del grande affresco di Bergamasco (cfr. Chapman 1995), che però è stato opportunamente ritenuto più probabilmente *d'après* da Boccardo, Di Fabio 2007, nota 43 p. 109.

La scena si svolge all'esterno, in secondo piano si apre infatti un paesaggio portuale arricchito di rovine romane, mentre in primo piano ha luogo la contesa al cospetto di Agamennone e altri due principi greci seduti sotto un elegante baldacchino. Ai lati dei tre giudici sono collocate due colonne, alle quali si appoggiano altrettanti armigeri che hanno la funzione di delimitare e, nel contempo, dare profondità allo spazio entro il quale si sta compiendo l'episodio. La prospettiva è centrale, le linee degli scalini così come i riquadri del pavimento convergono infatti verso la statua di Minerva, collocata all'interno di una nicchia che evoca analoghe strutture nei giardini coevi, mentre all'esterno la prospettiva è suggerita dalle imbarcazioni sulla sinistra che convergono anch'esse verso la divinità. All'interno di questo spazio, le figure sono variamente collocate riunite in diversi gruppi: sulla destra compaiono i tre re disposti in diagonale, di fronte a loro Aiace è proteso in avanti mentre Ulisse di spalle indica il simulacro della sua dea protettrice, davanti al futuro vincitore un nucleo di soldati assiste alla scena, al centro sono presenti due puttini anch'essi con armature romane e scudi, dietro di loro un armigero e un altro soldato conversano e sulla sinistra - con un passo eccessivamente lungo per l'altezza dei gradini - ulteriori due personaggi armati irrompono nella scena parlando tra di loro e indicando ciò che sta avvenendo.

Un confronto chiarificatore per l'attribuzione dell'idea compositiva è il disegno - ancor più che la realizzazione - del riquadro con l'*Incoronazione di Numa Pompilio* (figg. 68-69) nella villa di Terralba che Luca Cambiaso realizzò intorno alla metà degli anni Sessanta, quasi dieci anni dopo l'affresco Spinola¹⁷. Diversi elementi contribuiscono a riconoscerci il riutilizzo dello stesso foglio: *in primis* il re seduto sulla destra - Numa Agamennone a Tassarolo e Pompilio a Genova - è identico nella posa e perfino nel modo con cui il manto panneggiato lo avvolge, la sua riproposizione non costituisce una citazione ma il riutilizzo di una figura in due differenti contesti figurativi, così come i due

¹⁷ Il disegno, conservato a Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe (inv. 13827 F, 226 x 425 mm), è stato reso noto da Licia Collobi Ragghianti (1954, p. 241, fig. 158) e correttamente riferito agli affreschi della Villa di Terralba dai Suida (*Luca Cambiaso* 1958, cat. pp. 73-74), è stato poi pubblicato da Mary Newcome Schleier (1989, cat. 6 pp. 26-27, fig. 6). La datazione degli affreschi al 1565 circa si fonda sulle parole di Raffaele Soprani (1674, p. 42) ed è sempre stata accolta dalla critica (in ultimo Magnani 2007, p. 39). Per quel che riguarda la committenza, è ancora da verificare a chi appartenesse in quel momento l'edificio, la critica ritiene che all'epoca dell'intervento di Luca Cambiaso la proprietà fosse della famiglia Cattaneo: eretto per volere di Lorenzo Cattaneo all'inizio del secolo contestualmente al palazzo urbano (attuale piazza Grillo Cattaneo 1), entrambi gli immobili furono acquisiti nel corso del Cinquecento dalla famiglia Grillo, si presume però che questo passaggio sia avvenuto in un momento successivo. La dimora cittadina compare in ogni caso nei "Rolli" del 1588 nel terzo bussolo come di proprietà di Leonardo Grillo di Luca. Anche Lauro Magnani (1995, p. 163) avanza con una certa cautela una lettura iconografica legata alla famiglia Cattaneo.

personaggi collocati di fronte al sovrano nell'affresco a Terralba richiamano fortemente Aiace e Ulisse; inoltre è molto simile la figura di spalle in primo piano sulla destra che in entrambe le scene contribuisce a conferire maggiore profondità. Infine, il soldato che, a grandi passi, sta salendo sulla sinistra i gradini irrompe nello spazio narrativo con la stessa esuberante dinamicità.

Un'analoga distribuzione dei personaggi è peraltro stata utilizzata da Cambiaso anche in un'altra occasione: il disegno da lui fornito all'arazziere Dyonis Marternsz entro il 1564 con *Mosè stabilisce l'amministrazione della giustizia* (fig. 70) mostra sullo sfondo, in alto a destra, nuovamente il gruppo di tre re seduti sotto un baldacchino e quello in primo piano presenta la stessa posa di Agamennone e Numa Pompilio appena vista. La funzione svolta a Tassarolo dalle colonne - quasi una quinta teatrale - nel pannello è svolta da due alberi collocati nella stessa posizione con il fine di delimitare lo spazio entro il quale si svolge la scena di omaggio¹⁸.

Entrando nel dettaglio delle singole figure, non pare del tutto inopportuno confrontare la *Minerva* del Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso datata da Piero Boccardo intorno al 1560 con la dea dell'affresco in esame: benchè quest'ultima sia di qualità decisamente inferiore¹⁹ (fig. 72), le due divinità presentano una posa speculare; così come sembrano decisamente accostabili le figure allegoriche della saletta adiacente il salone di Tassarolo con le *Muse* di palazzo Grillo (fig. 71), datate pochi anni prima²⁰. Nonostante le pesanti ridipinture, è chiaramente leggibile la stessa libertà con cui le figure si muovono e occupano lo spazio, soprattutto se confrontate con le più statiche e monumentali analoghe *Muse* che pressappoco negli stessi anni Bergamasco stava inserendo nelle vele del già citato affresco di Gorlago o quelle che da lì a pochi anni Ottavio Semino avrebbe realizzato a Milano per Tommaso Marino²¹.

¹⁸ Per le vicende relative alla commissione e alla lettura iconologica della serie di arazzi, oltre che per la datazione: P. Boccardo in *El Siglo* 1999, cat. XI.1 pp. 314-317; P. Boccardo in *Luca Cambiaso* 2007, cat. 34 pp. 272-273 (con bibliografia precedente).

¹⁹ Cfr. P. Boccardo in *Luca Cambiaso* 2007, cat. 39 pp. 395-396 (con bibliografia precedente).

²⁰ Cfr. Magnani 1995, pp. 46-51; Magnani 2007, p. 24.

²¹ La cronologia degli interventi decorativi a Palazzo Marino, nonché i singoli apporti delle personalità coinvolte e ricordate da Lomazzo (1587, p. 338), non trova concorde la critica specialistica e oscilla tra il 1565 circa (Caraceni Poggi 1987, p. 286; Bora 1998, p. 170) e gli anni 1570-1575 (De Floriani 1978, p. 31; Bartoletti 1988, p. 836), a metà strada si colloca la posizione di Elena Parma (1999d; 2006, pp. 44-45) che propone una datazione tra il 1567-1568 e il 1570. Per quel che riguarda la questione attributiva, la fonte più antica è il già citato Lomazzo: "Pinse il convitto, il frate del Semino / Dei i falsi Dei con Cupido, & Psiche, / Nel gran palazzo di Thomas Marino. / Et Ottavio le Muse à l'arti amiche / Gli fece intorno, e à i canti di quel cielo / Le stagion pinse il Busso con gran zelo.". Sulla base di queste rime, la critica ha storicamente ritenuto di riconoscere ad Andrea il *Concilio degli dei*, a Ottavio le *Muse* e ad Aurelio Buso le *Stagioni*. Per primo Giulio Bora (1998) avanzò la proposta di restituire a Ottavio anche il riquadro

Passando poi ai guerrieri, il ruolo di Luca Cambiaso – quantomeno quale ideatore e disegnatore - viene definitivamente confermato dal riconoscimento di tre fogli a lui attribuiti concordemente dalla critica e riferibili a due dei sedici condottieri raffigurati a Tassarolo. Di uno di essi – quello che, come si vedrà più avanti, si propone di identificare con Agostino Spinola – si sono conservate due prove grafiche, una presso il Louvre e l'altra al Musée des Beaux-Arts di Orléans (figg. 74-75)²². Il confronto non lascia spazio a dubbi circa il loro *status* di disegni preparatori per la figura di Tassarolo, al pari del terzo foglio²³, anch'esso al Louvre, che costituisce inequivocabilmente uno studio per il *Guerriero* n. 4, nonostante le lievi differenze nella zona del capo (fig. 73). Quest'ultimo era stato pubblicato con una datazione piuttosto precoce da Lauro Magnani che, pur non conoscendo ancora all'epoca della pubblicazione gli affreschi di Tassarolo, ne collocava correttamente la realizzazione in un momento di poco posteriore all'eccessivo michelangiologismo degli anni Quaranta nella fase giovanile, quando ancora era preponderante l'influenza del padre Giovanni²⁴. Per i due disegni relativi ad Agostino Spinola, Federica Mancini proponeva invece una relazione con gli eroi di Palazzo Grimaldi della Meridiana, datati intorno alla metà del settimo decennio, o con quelli successivi di Palazzo Lercari, la cui realizzazione era stata poi affidata ai fratelli Calvi per la partenza di Cambiaso per la Spagna²⁵. Ma alla luce di questa identificazione la cronologia delle due prove grafiche va anticipata intorno al 1558.

2.3.2. La questione attributiva: l'esecutore materiale, più dubbi che certezze

Lo scarto qualitativo tra i disegni preparatori e l'affresco, che si presenta in alcune parti per così dire un po' meccanico, pone a questo punto il problema della paternità dell'affresco nella sua esecuzione materiale. Premettendo che non si esclude del tutto l'intervento diretto di Luca Cambiaso in taluni brani - come dimostra ad esempio il lacerto nella già citata saletta d'angolo (figg. 63-64) che pare ragionevolmente riferibile a Luca

centrale, accogliendo quindi l'ipotesi di Bartoletti (1988) di ricondurre ad Andrea un ruolo più di regista nell'impaginazione della decorazione piuttosto che esecutore pittorico.

²² Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, inv. RF 29917.BIS, 268 x 161 mm; Orléans, Musée des Beaux-Arts, inv. 1682.album3.181; 281 x 176 mm.

²³ Parigi, Musée du Louvre, Département des arts graphiques del Musée du Louvre, inv. 9345, 258 x 162 mm.

²⁴ Cfr. Magnani 2009, p. 17, fig. 5 p. 30.

²⁵ Mancini 2010, cat. 30 p. 72; per la versione del Musée des Beaux-Arts d'Orléans anche: Pagliano 2003, cat. 155 pp. 260-261. Cfr. Magnani 2010 per la datazione di Palazzo della Meridiana e Orlando 1999 per Palazzo Lercari Parodi.

stesso – è indubbio che parte della raffigurazione sia stata demandata a un altro valente pittore da individuare con tutta evidenza nella ristretta cerchia dell'emergente maestro ligure.

Da un approfondito esame del dipinto eseguito insieme a Lauro Magnani, emerge che sono soprattutto le teste a presentare caratteri incompatibili con la cifra stilistica del Cambiaso di quegli anni, a differenza dei corpi che per contro mostrano nella maggior parte dei casi una buona definizione anatomica e sono contraddistinti da un tipo di movimento e di rapporto con lo spazio rispondenti agli esiti pressappoco coevi, tanto che lo studioso non esclude possibili ridipinture nella zona dei capi delle figure, che solo una visione ravvicinata con l'ausilio di un restauratore potrebbe eventualmente confermare²⁶. Più per motivi di ordine deduttivo che per evidenze stilistiche un nome che non pare inverosimile proporre – con il conforto ancora di Lauro Magnani - è quello del padre, Giovanni Cambiaso, che sicuramente poteva disporre dei disegni del figlio. La collaborazione tra i due artisti almeno fino agli ultimi anni del quinto decennio è fatto ormai acquisito in sede critica, pur permanendo ancora alcune incertezze sugli specifici apporti da parte dell'uno o dell'altro²⁷. L'ultima opera che gran parte della letteratura specialistica riconduce alla loro realizzazione insieme è il grande affresco sulla controfacciata del Santuario delle Grazie a Chiavari, datato 1550²⁸. A partire da quel momento, il nome di Giovanni Cambiaso è stato totalmente messo in ombra dal dirompente successo del figlio, ormai autonomo anche da un punto di vista giuridico avendo raggiunto la maggiore età. Massimo Bartoletti ha contribuito a far riemergere la personalità del più anziano maestro con un decisivo riesame della sua produzione posteriore al quinto decennio, portando all'attenzione della critica un testo figurativo

²⁶ Comunicazione orale di cui lo ringrazio.

²⁷ È nuovamente Raffaele Soprani a fornire dettagli sugli anni formativi di Luca Cambiaso (Soprani 1674, pp. 35-51). Benchè compilata dopo un secolo, la *Vita* può essere ritenuta tra le più attendibili, poiché come noto si basava su una perduta biografia redatta da Valerio Corte che frequentò assiduamente il pittore. Tra gli interventi decorativi realizzati in collaborazione padre-figlio, si ricordano in particolare il salone e due sale del primo piano nobile del palazzo di Antonio Doria (oggi Palazzo della Prefettura; cfr. Parte seconda, cap. 4.3.2., 4.4.1. in questa sede per l'apporto degli Spinola di Tassarolo nella decorazione ottocentesca) quale momento nodale per il "passaggio di consegne" tra l'anziano Giovanni e il giovane Luca (cfr. Magnani 1995, pp. 22-40, in cui lo studioso propone due distinte fasi decorative; Boccardo 2011, pp. 106-111, per gli aspetti legati anche alla committenza di Antonio Doria).

²⁸ È di questa opinione Lauro Magnani (1995, pp. 40-42) il quale sostiene che "accanto a volti delineati con agilità di stesura, fanno contrasto le sorde campiture di Giovanni Cambiaso", opinione ribadita anche più di recente dallo stesso studioso (Magnani 2007, p. 24). Di diverso avviso, Giuliana Algeri (2009, pp. 305-306), sulla scia anche di Pasquale Rotondi (1956). Si segnala che oltre alla non unanime questione attributiva l'opera costituisce il nodo di un altro dibattito ancora aperto circa un precoce soggiorno romano da parte di Luca (cfr. J. Bober in *Luca* 2007, cat. 7 p. 195; Magnani 2007, pp. 23-24 per le opposte posizioni).

molto poco noto, ma altamente significativo, quale gli affreschi del portichetto antistante l'ingresso della chiesa dedicata a San Giovanni del Groppo a Molini di Prelà, presso Porto Maurizio (figg. 79-81)²⁹. La decorazione è stata realizzata in due fasi: la prima, riconducibile al 1552, ha interessato la lunetta collocata sopra il portale e raffigura la *Decollazione del Battista*, mentre la seconda, eseguita cinque anni più tardi, rappresenta gli *Evangelisti* nelle quattro vele e i dodici *Profeti* nei sottarchi del portichetto. La cronologia così ravvicinata agli affreschi di Tassarolo impone alcune riflessioni, ancorchè – come si è già detto – non portino a conclusioni risolutive: le figure dipinte nel piccolo centro ponentino condividono con quelle del borgo piemontese un'analogha massiccia fisicità, talvolta accompagnata da incertezze anatomiche che possono essere interpretate come gli echi del michelangiologismo spinto che contraddistingue la produzione del Giovanni Cambiaso degli anni Quaranta, riletti alla luce delle innovative esperienze del figlio, come ha ben evidenziato Bartoletti³⁰. Benchè tutte le testimonianze archivistiche e figurative posteriori all'*exploit* di Luca collochino il pittore nel Ponente ligure³¹, relegato quindi ai confini del territorio della Repubblica poichè il suo linguaggio artistico doveva ormai sembrare attardato, non è da escludere che l'anziano padre sia stato chiamato a coadiuvare il figlio, ormai richiestissimo a Genova, in un altro territorio decentrato quale l'Oltregiogo.

Dal momento che si avanza con una buona dose di cautela la proposta di identificare in Giovanni Cambiaso l'esecutore degli affreschi di Tassarolo, non sembra inopportuno aggiungere ulteriori considerazioni: allo stato attuale delle ricerche documentarie nulla è emerso circa la composizione della bottega di Luca Cambiaso, all'interno della quale è verosimile ricercare l'autore materiale dei dipinti in esame. A questo proposito, si segnala che ad oggi sono ancora totalmente sconosciute alcune personalità artistiche a lui coeve che la storiografia artistica – Raffaele Soprani *in primis* – colloca nel suo stretto *entourage*: ad esempio il talentuoso quanto sfortunato Giacomo Bargone, di cui nulla è rimasto fuorchè le parole dell'erudito seicentesco che gli riconoscono una “sicurezza in contornar le figure con istile oltremodo manieroso”³². Nell'impossibilità di poter eseguire

²⁹ Cfr. Bartoletti 2009.

³⁰ Cfr. Bartoletti 2009, p. 228.

³¹ Oltre che a Bartoletti 2009, si rimanda anche alle schede di Maria Grazia Alvaro, Alfonso Assini, Claudia Cerioli, Valentina Ruzzin e Roberto Santamaria nel completo *Regesto in Luca* 2007.

³² Soprani 1674, pp. 29-30. L'erudito, senza fornire purtroppo appigli cronologici precisi, colloca il giovane pittore nella bottega dei Semino, ne sottolinea l'abilità disegnativa e lo ricorda soprattutto come frescante, menzionando alcune “figure finte di Bronzo”, che evocano il busto di cui rimangono tracce nell'ambiente oggi riconvertito in cucina a Tassarolo (figg. 63-64) e che all'epoca si vedevano sulla facciata di “certa casa

adeguati confronti per l'assenza di opere a lui riferibili e dovendo comunque tenere in considerazione la notizia di Soprani che lo dice attivo nella bottega dei Semino, non rimane che citare il suo nome come un'intrigante suggestione, sottolineando però che la sopracitata notazione stilistica sembra ben calzare alla traduzione in affresco del disegno cambiasesco con Agostino Spinola (figg. 74-75) che, con questo passaggio, ha acquisito una maggiore caratterizzazione fisiognomica - al limite del caricaturale - tale da potersi definire effettivamente "oltremodo manierosa".

Infine, non sembra del tutto fuori luogo menzionare anche Valerio Corte, il primo biografo di Luca Cambiaso, del quale parimenti non è rimasta alcuna opera. La mancanza di suoi riferimenti figurativi non permette di appurare la matrice veneta che gli viene tradizionalmente riconosciuta e che escluderebbe di vederlo in veste di esecutore a Tassarolo. D'altro canto, il maestro è noto soprattutto per essere stato un intellettuale di una certa levatura, il che consente invece almeno di ipotizzare un suo coinvolgimento nel ciclo Spinola per quel che riguarda il ricercato programma iconografico su cui si tornerà ampiamente più avanti³³.

2.3.3. La questione attributiva: il ruolo degli affreschi di Tassarolo nella carriera di Luca Cambiaso

Come anticipato, l'affresco reca alla base della penultima lunetta la data 1558 (fig. 50). Nonostante si sia ipotizzato che l'esecutore delle *Storie di Ulisse* delle venti lunette potesse essere stata una personalità distinta dal pittore che realizzò il riquadro centrale con la *Contesa per le armi di Achille*, è ragionevole supporre che la decorazione dell'intero soffitto sia stata condotta in un unico cantiere e che quindi l'intervento di Luca Cambiaso vada collocato intorno a quell'anno.

Gli approfonditi studi dedicati al maestro di Moneglia in particolare da Lauro Magnani hanno già evidenziato che il momento della "grande decorazione" inizia alla fine degli anni Cinquanta con gli interventi al fianco di Bergamasco nella villa di Luca Giustiniani, nelle residenze di Tobia Pallavicino e nella chiesa di San Matteo per Andrea Doria,

posta sulla piazza del Guastato". La carriera di Bargone venne però stroncata sul nascere, a detta di Soprani, dalla gelosia di Lazzaro Calvi che avvelenò il rivale durante una cena tra colleghi. Da questo vero e proprio tentato omicidio il povero pittore sopravvisse ma con gravi conseguenze cerebrali che lo costrinsero a "frequentar le Stanze de' pittori" senza poter più dipingere ma solo disegnare.

³³ Cfr. paragrafo 2.4.1. in questo capitolo. Anche per Valerio Corte la fonte primaria rimane Raffaele Soprani (1674, pp. 283-284). Tra gli studi moderni si rimanda a Parma 1999a, con bibliografia, per un profilo biografico del pittore.

raggiungendo esiti spettacolari verso la metà del decennio successivo con i grandi cicli di Palazzo della Meridiana e della già citata villa di Terralba³⁴.

Non potendo disporre delle decorazioni esterne citate da Soprani - che comunque documentano un Luca Cambiaso attivo nella pittura a fresco fin dagli anni Quaranta³⁵ -, la prima impresa autonomamente gestita dal pittore è stata individuata nella decorazione di Palazzo Grillo (attuale piazza delle Vigne 3) che Magnani colloca con argomentazioni sia di ordine stilistico sia in relazione alla committenza intorno al 1550-1551, in concomitanza cioè con lo svincolamento giuridico dal padre Giovanni per il raggiungimento della maggiore età³⁶. In questo cantiere, il giovane artista manifesta già, secondo lo studioso, alcuni caratteri e sviluppa linee di ricerca che saranno poi pienamente compiuti nel decennio successivo, in particolare “è evidente lo sforzo, non ancora pienamente condotto al fine, di articolare le figure su piani diversi (...) si rilevano così soluzioni ‘pittoriche’ che, unite alla collocazione in prospettiva delle figure, conducono all’individuazione di diversi piani (...)”³⁷. Il riquadro centrale di Tassarolo mostra, coerentemente con la cronologia, un Cambiaso più maturo: alla distribuzione dei personaggi su diversi piani si unisce infatti una costruzione prospettica ordinata e che

³⁴ Cfr. Magnani 1995, pp. 95-120 (per i cicli in cui è affiancato a Bergamasco), pp. 163-185 (per i cicli in cui lavora autonomamente).

³⁵ Soprani 1674, p. 36. L’erudito riporta che Luca iniziò a dipingere all’età di quindici anni. Tra le primissime opere menziona “come primaticci frutti di quel fervido ingegno” perdute decorazioni a chiaro scuro di facciate “ancor hoggi ragionevolmente stimate da nostri Pittori”: si tratta di alcuni episodi delle *Metamorfosi* di Ovidio per un palazzo che fa angolo sulla piazza dell’oratorio di San Siro, delle *Fatiche di Ercole* sulla facciata del palazzo di Sinibaldo Doria nei pressi della chiesa di San Matteo (da identificare forse con l’edificio di Salita San Matteo 19), di taluni episodi di *Storia romana* sulla facciata di un non meglio precisato palazzo in via Lomellini. Poco dopo la realizzazione di queste decorazioni, Soprani prosegue dicendo che “parendo hormai tempo di maneggiar colori”, Cambiaso si dedicò alle facciate di un palazzo in piazza Fossatello e di un’altra in via Luccoli, contraddistinte queste da “una maniera fiera troppo e gagliarda”, motivo per cui riprese a dipingere a chiaro scuro la facciata di un palazzo in piazza Pinelli, dentro il quale ornò anche alcuni ambienti con decori a grottesche.

Si segnala che oltre a questa serie di facciate ricordate da Soprani, Alizeri rendeva nota anche la decorazione del palazzo di Giacomo De Ferrari di Promontorio realizzata nel 1547 (Alizeri 1875, p. 279) - quindi pochi anni dopo le decorazioni ricordate da Soprani - di cui un lacerto è stato identificato nel frammento dell’Accademia Ligustica (inv. 663), attribuito prima al solo Giovanni Cambiaso (G. Frabetti in *Il Museo* 1983, cat. 15 p. 26, fig. 29 p. 116 con bibliografia), ma recentemente ricondotto a una collaborazione con il figlio da Lauro Magnani (2009, pp. 17-18) anche sulla base di un disegno che compare, seppure molto sbiadito, sul *verso* di un foglio riferibile al palazzo di Antonio Doria (per il palazzo: cfr. Magnani 1995, pp. 22-31 sui diversi apporti da parte di Luca e Giovanni; Boccardo 2011, pp. 106-111 anche per un approfondimento per gli aspetti iconografici).

³⁶ Cfr. Magnani 1995, pp. 46-51. Oltre che per evidenze stilistiche, la datazione ai primissimi anni del sesto decennio è corroborata dai dati sulla committenza, la decorazione con le *Storie di Psiche* trova infatti un convincente legame con il matrimonio tra Luca Grillo e Maria Cattaneo (cfr. Magnani 1995, nota 12 p. 57). Lo stesso studioso è poi tornato sulla decorazione, individuando nelle incisioni del cosiddetto “Maestro B del Dado” la fonte iconografica per il soffitto con *Psiche condotta da Mercurio dinanzi al concilio degli dei* e nelle stampe di Agostino Veneziano la fonte della lunetta con *Psiche osserva Amore dormiente* (cfr. Magnani 2007, p. 24, note 18-19 p. 60).

³⁷ Magnani 1995, p. 50.

converge – come si è visto - nella statua di Minerva, fulcro della rappresentazione. Una composizione che in sostanza palesa il già avvenuto incontro con Galeazzo Alessi. Parimenti, la derivazione diretta dalla *Contesa per le armi di Achille* che Bergamasco aveva dipinto un paio di anni prima sul soffitto del salone di Villa Lanzi a Gorlago (oggi Bergamo, Palazzo della Prefettura) testimonia che i contatti tra Luca e il maestro lombardo a quella data non erano certo superficiali, se il Castello permise al collega ligure di vederne i disegni³⁸.

La decorazione di Tassarolo si innesta quindi all’inizio di quel particolare e fervido periodo che vede poi rapidamente susseguirsi i cantieri di Villa Giustiniani Cambiaso (oggi sede della Facoltà di Ingegneria) e di Villa delle Peschiere per Tobia Pallavicino, entrambi cicli in cui però è preponderante l’intervento di Bergamasco, mentre di Cambiaso rimangono splendide ma singole figure. La consonanza temporale è evidente: la figura di *Diana* è la stessa che irrompe nella scena centrale Spinola ma ruotata di novanta gradi (fig. 76) e il lacerto in cucina con il finto busto inserito in una nicchia non può che richiamare quelli dipinti a *trompe l’oeil* ai lati dei riquadri lunettati del salone di Villa delle Peschiere (fig. 77). Il rilievo ricoperto dall’affresco di Tassarolo consiste nel fatto che qui Cambiaso non realizzò singole figure ma fu il regista dell’intero ciclo decorativo: è lui che progettò la decorazione della sala, come pure della saletta successiva e, presumibilmente, i decori oggi mutili dell’ambiente con il finto busto. Va segnalato che non si trattò del primo cantiere gestito in autonomia dal padre che, come già detto, la critica ha individuato in Palazzo Grillo, ma può essere considerato il primo successivo all’incontro con Alessi e con Bergamasco. Tornano a questo proposito alla mente le suggestive parole di Fulvio Cervini che proprio a proposito del patrimonio artistico nell’Oltregiogo asseriva: “La frontiera favorisce in genere un certo sperimentalismo che non sempre (o non subito) viene ben accolto al centro, permettendo all’artista intraprendente di seguire percorsi non allineati, e di sfruttare qualche occasione altrimenti insperata”³⁹. Non è forse il caso di considerare le decorazioni di Tassarolo un’“occasione altrimenti insperata” considerando la straordinaria carriera genovese di Luca Cambiaso, ma va comunque adeguatamente sottolineata la lungimiranza di Agostino Spinola che si rivolse a un giovane artista che da lì a pochissimi anni avrebbe sbaragliato la concorrenza con la sua dirompente modernità.

³⁸ Cfr. paragrafo 2.4.1. in questo capitolo, per una più dettagliata disamina sulle interconnessioni tra le due *Contese*.

³⁹ Cervini 2004, p. 50.

Nel contempo, viene da chiedersi quale tipo di legame si instaurò tra committente e pittore, se cioè si trattò di un incontro sporadico o se invece ebbe un qualche peso nel prosieguo dell'attività dell'artista.

Considerando nel loro insieme i dati già noti, ivi comprese le genealogie, e aggiungendo quello inedito della commissione a Luca Cambiaso degli affreschi Spinola, il quadro che si viene a delineare è di un prolungato rapporto che ha inizio con Agostino ma che viene poi perpetrato nella generazione successiva, sebbene con esiti meno eclatanti. L'attenzione che il condottiero rivolse al *restyling* del castello - sua residenza ufficiale dal momento che, come si è detto più volte, non possedeva palazzi a Genova - emerge chiaramente non solo dal programma iconografico incentrato sulla celebrazione del casato e del primogenito in particolare, per il quale si rimanda ai prossimi paragrafi, ma anche dalle continue richieste economiche a Carlo V per il suo mantenimento⁴⁰. Tra le righe lamentose delle lettere inviate all'imperatore si percepisce nitidamente che lo Spinola desiderava poter condurre uno stile di vita adeguato al suo rango e in linea con quello dei patrizi che frequentava. Mentre stava ristrutturando Tassarolo, Tommaso Marino (o De Marini) - da lì a pochissimo suo consuocero - stava ad esempio intraprendendo l'erezione del suo palazzo milanese e, se per lo Spinola era impossibile realizzare un'impresa architettonica di tale entità, è verosimile che i due si siano confrontati sulle personalità artistiche da coinvolgere o sul programma iconografico, del resto non è sicuramente un caso che Aurelio Buso - su cui si tornerà a breve - lavorò probabilmente per entrambi.

Tornando a Luca Cambiaso, si è detto che qui ebbe l'opportunità (la prima dopo l'incontro con Bergamasco e Alessi) di cimentarsi in un ciclo di ampio respiro. A distanza di neppure un decennio, l'artista veniva contattato da Franco Lercari per la cappella in Cattedrale. Un approfondito studio di Roberto Santamaria ha rilevato come il rapporto tra il Lercari e Cambiaso sia stato duraturo e abbia assunto varie forme, dalla commissione di sculture, alla decorazione del palazzo, all'acquisto di diverse opere da cavalletto⁴¹. Ma come nacque questo legame? Certo Cambiaso era l'artista più richiesto sulla piazza e non necessitava sicuramente di presentazioni, eppure la dinamica del "passaparola" - ora come allora - doveva avere avuto un certo peso e passava sovente tramite le bocche femminili. Non pare ininfluente a questo proposito ricordare che la moglie di Franco

⁴⁰ Cfr. Parte Prima, Capitolo 1.1.2. in questa sede; *Appendice documentaria* (Agostino), doc. 11.

⁴¹ Cfr. Santamaria 2009.

Lercari, Antonia De Marini, era una delle sorelle di Cornelia, la moglie di Marcantonio⁴². Tra i membri femminili della famiglia De Marini, finora sono state soprattutto Antonia e Aurelia, la consorte di David Imperiale, ad aver ricevuto adeguate attenzioni da parte della critica, in virtù del fatto che, per motivi di discendenza, i due rami poi si fusero dando origine agli Imperiale Lercari⁴³. In questa sede, si ritiene opportuno rivalutare anche la figura di Cornelia. Si è già avuto modo di rimarcare il rilievo ricoperto dal matrimonio con Marcantonio, suggellato dall'ingente entità della dote. Dai dati a disposizione, l'immagine che emerge è quella di una donna dalla personalità decisa, come attesta l'ampia libertà di agire e di disporre del patrimonio concessale dal marito nel testamento, ben lungi dall'idea tradizionale delle donne nell'antichità relegate a un ruolo secondario e sottomesso. Viene lodata da Angelo Grillo come esempio di virtù, a dimostrazione del fatto che era partecipe delle colte frequentazioni degli Spinola e poteva vantare il possesso di un bel diamante regalato da Rodolfo II. Inoltre, dopo la morte di Marcantonio, sarà lei a occuparsi dell'erezione della cappella funeraria nella chiesa di San Nicolò di Vallechiarà⁴⁴.

Le sorelle De Marini non erano peraltro legate tra loro solo per sangue; da diversi lasciti testamentari emerge infatti che mostrarono, soprattutto nei confronti dei membri femminili degli Spinola di Tassarolo, una particolare generosità: Cornelia *junior*, figlia di Massimiliano di Marcantonio e di Violante Spinola di San Pietro, riceverà infatti un congruo legato da parte della zia Antonia⁴⁵, nel palazzo della quale – quello per l'appunto decorato da Luca Cambiaso – per un certo periodo risiederà Agostino II, primogenito di Marcantonio⁴⁶. Non a caso i due patrizi genovesi che convinceranno l'ormai maturo

⁴² Cfr. *Appendice genealogica*, tav. III.

⁴³ Oltre a Santamaria 2009, p. 104; si rimanda a Lercari 1992 per un approfondimento genealogico e al recente contributo di Paolo Bavazzano (2018), in cui vengono esaminate anche alcune interessanti testimonianze letterarie dell'epoca, nelle quali le sorelle Antonia e Aurelia De Marini vengono celebrate.

⁴⁴ Cfr. Parte prima, Capitolo 3.1.1. in questa sede.

⁴⁵ Antonia De Marini aveva lasciato alla nipote Cornelia un cospicuo legato di ben 40.000 scudi d'argento da assegnarle al suo matrimonio, con le clausole che la giovane si sposasse dopo aver compiuto diciotto anni (un'età piuttosto avanzata dati i costumi dell'epoca) e con il consenso dei genitori. Questa disposizione era contenuta nel suo testamento del 18 maggio 1615, notaio Donato Boggiano, e fu modificata con un codicillo del 26 ottobre 1616. La lunga serie di legati che la De Marini aveva dispensato furono però impugnati dagli eredi nominati, i fratelli Gio. Gerolamo e Filippo, dal momento che a loro dire l'eredità non era sufficiente per coprirli interamente. Si rese quindi necessario stilare l'inventario dei beni della defunta e raggiungere un accordo con il padre della beneficiaria, cioè Massimiliano Spinola di Tassarolo, che fu formalizzato il 30 aprile 1618. Questo atto è ancora conservato in APSTas (armadio 2, pacco "Varie Pasturana", doc. 32) dal quale si sono evinti i dati appena riportati.

⁴⁶ Una procura di Agostino II Spinola del 7 novembre 1603 viene appunto rogata nel palazzo di Antonia Lercari (ASGe, *Notai antichi*, 4499, Ambrogio Rapallo).

Cambiaso a entrare a servizio di Filippo II furono proprio Franco Lercari e soprattutto Ettore Spinola, il cui ruolo a detta delle fonti sarà determinante⁴⁷.

Il favore di cui godette il celebre maestro presso la famiglia si riverberò anche in aspetti legati al collezionismo. Come si è ampiamente dimostrato nel capitolo precedente⁴⁸, Ottavio risiedette fino alla morte avvenuta nel 1592 presso la corte di Rodolfo II, da cui ricevette segni di grande stima – ad esempio, la nomina cardinalizia del fratello Filippo – e di fiducia a livello personale, quale l’opportunità concessa a pochi di poter colloquiare direttamente senza intermediari. Fu lo Spinola stesso, anzi, a fungere da tramite in numerose occasioni per conto di illustri personaggi come il duca di Mantova. Grazie a questa particolare posizione, Ottavio si era trovato coinvolto in diverse circostanze nelle acquisizioni artistiche del lunatico imperatore, del quale con tutta evidenza doveva ben conoscere i gusti in fatto di collezionismo. È altamente significativo in questo senso che proprio a lui fossero state chieste informazioni circa le “cose che diletta sua maestà”, appurando il suo interesse per “disegni et pittura”⁴⁹. Alla luce di queste considerazioni, non sembra del tutto inappropriata l’ipotesi che a fornire la coppia di dipinti di Luca Cambiaso raffiguranti il *Giudizio di Paride e Diana e Callisto* identificati da Anna Orlando come quelli conservati oggi rispettivamente a Praga e a Kassel⁵⁰, non fosse Ambrogio Di Negro ma Ottavio Spinola. Non essendo ancora emerso questo tenace e confidenziale legame tra il nobile genovese e l’imperatore, la presenza di due opere cambiasesche nell’inventario della collezione rodolfina del 1621 è stata giocoforza messa in relazione a un altro dipinto dalla provenienza genovese, la *Flora o Venus cythereia* di Jan Massys (Stoccolma, Nationalmuseum) che Maria Clelia Galassi propone convincentemente di ricondurre alla committenza di Ambrogio Di Negro⁵¹. A corroborare la proposta che il tramite dell’acquisizione fosse stato proprio Ottavio, contribuiscono, inoltre, i già richiamati contatti tra gli altri membri della famiglia e il rinomato pittore.

L’apprezzamento per Cambiaso proseguì anche dopo la sua morte, come dimostra la pala commissionata da Cornelia a Bernardo Castello per la già citata cappella funeraria nella chiesa genovese di San Nicolosio di Vallechiarà (fig. 135), che costituisce una fedele

⁴⁷ Cfr. Parte Prima, Capitolo 1.3.2. in questa sede. Oltre che per motivi famigliari, Franco Lercari era anche in affari con Marcantonio Spinola, come attestato nel suo testamento (Lercari 1799, p. 46).

⁴⁸ Cfr. Parte Prima, Capitolo 1.4. in questa sede.

⁴⁹ *Appendice documentaria* (Ottavio), doc. 10.

⁵⁰ Orlando 2014. Il primo è conservato presso il Royal Canonry of Premonstratensian at Stahov (olio su tela; 169 x 182 cm; inv. O 1211), il secondo al Museumlandschaft Hessen Kassel (olio su tela; 146 x 150 cm; inv. GK 948).

⁵¹ Galassi 2006, pp. 191-196.

copia dell'*Assunta* realizzata da Cambiaso nel 1567 per la chiesa di San Bartolomeo dell'Olivella, su cui si tornerà anche in seguito⁵².

Le numerose connessioni tra Luca Cambiaso e gli Spinola di Tassarolo protrattesi nel corso dei decenni si configurano quindi come un legame duraturo e dalle numerose sfaccettature: dalla precoce commissione degli affreschi del castello, alle raccomandazioni presso i parenti e l'agevolazione nell'acquisizione di sue opere presso un collezionista del calibro di Rodolfo II, per terminare con l'ultima grande occasione lavorativa, la partenza per la Spagna.

2.3.4. La questione attributiva: Aurelio Capradossi detto il Buso e l'asse Genova-Crema

Come già anticipato più volte, l'autore delle lunette con le *Storie di Ulisse* va distinto dal pittore che realizzò il riquadro centrale.

Escludendo la lunetta con il *Suicidio di Aiace*, la prima in basso a sinistra (fig. 32), che è da ricondurre anch'essa a un'idea (se non anche all'esecuzione) cambiasesca, le altre diciannove - pur con un altalenante livello qualitativo - sono da attribuire a un unico maestro per il quale si propone cautamente il nome di Aurelio Capradossi detto il Buso. Gli studi dell'ultimo decennio condotti da Gabriele Cavallini, sulla scorta di alcuni primi contributi di Franco Renzo Pesenti, hanno finalmente dipanato la nebbia che avvolgeva questa enigmatica personalità, itinerante tra Crema, Roma, Mantova e Genova, fornendo utili punti fermi sia per quel che riguarda gli aspetti biografici - a partire dal nome stesso - sia arricchendo il suo catalogo⁵³. Parimenti è stato notevolmente accresciuto l'apparato documentario di supporto alla definizione degli spostamenti dell'artista. Tra le attestazioni archivistiche rinvenute dallo studioso, se ne segnala una, ovvero la testimonianza resa da tal Cosimo Benvenuti, committente di Aurelio, relativa alle decorazioni nella propria villa a Moscazzano nel cremasco, nella quale il mecenate dichiarava che il pittore aveva lasciato incompiuto il proprio lavoro nel 1553 per essere fuggito a Genova⁵⁴. La notizia, seppure non perfettamente coincidente con la cronologia

⁵² Cfr. Parte Prima, Capitolo 3.1.1. in questa sede.

⁵³ Cfr. Cavallini 2004; Cavallini 2015; Cavallini 2019. Sul versante genovese, si segnalano gli importanti studi di Franco Renzo Pesenti (2008; 2009) e di Gianni Bozzo (2010, pp. 24-28) che hanno arricchito lo scarno catalogo del Buso genovese con due tavolette il primo e un lacerto nel cortile di Palazzo della Meridiana il secondo.

⁵⁴ Cfr. Cavallini 2019, pp. 35-41. Il documento è datato 26 maggio 1565. Di grande rilievo - anche per dirimere la questione della cronologia degli interventi decorativi a Palazzo Marino (cfr. nota 21 in questo capitolo) - è la testimonianza di Cosimo Benvenuti che, nell'elencare la lunga teoria di committenti

degli affreschi di Tassarolo, costituisce un rilevante indizio della mobilità del Buso la cui presenza nella Superba, fino a questo ritrovamento archivistico, era stata collocata dalla critica intorno al 1544, sulla base della notizia riportata da Soprani di un suo arrivo insieme a Bergamasco per decorare le facciate del palazzo di Gerolamo Grimaldi Oliva (oggi Palazzo della Meridiana) terminato appunto in quell'anno⁵⁵. I soggiorni liguri dovettero essere in realtà quindi più di uno e distribuiti nei decenni centrali del Cinquecento.

Le circostanze storiche che inducono a proporre il Buso quale autore di parte degli affreschi, in assenza purtroppo di puntuali riscontri documentari, sono anche altre: a partire dalla sua militanza nella bottega di Vincenzo Civerchio insieme a Bergamasco che, come si è visto, costituisce l'esatto riferimento iconografico per il riquadro centrale, i documentati contatti di Agostino Spinola con la corte mantovana proprio negli anni in cui il Capradossi vi era presente, ovvero nel periodo 1531-1533⁵⁶, che consentirebbero di ipotizzare la conoscenza diretta da parte dello Spinola dell'artista o quantomeno del suo operato, e infine il fatto che da lì a pochissimo Aurelio sarebbe stato scelto da Tommaso Marino (o De Marini), il consuocero di Agostino, per realizzare parte della decorazione del suo palazzo milanese⁵⁷.

Partendo proprio da Palazzo Marino, si segnala che, nell'ambito del recente riesame sul catalogo del pittore a margine della mostra dedicata agli affreschi staccati provenienti da Palazzo Alfieri a Crema, Cavallini ha attribuito al Buso le grottesche che ancora oggi si conservano nella sala attigua al monumentale salone di rappresentanza (fig. 82), tra le pochissime testimonianze della decorazione originaria salvatesi dal bombardamento del secondo conflitto mondiale che ha interessato purtroppo il riquadro centrale del salone⁵⁸.

insoddisfatti, cita "il signor Thomaso de Marino il quale fu forzato a mandarlo a prender per il barigello". L'attestazione pone quindi un punto fermo quantomeno per l'intervento di Buso che avvenne sicuramente prima del 1565, ma apre ampi spiragli anche per collocare in un momento più precoce la presenza di Ottavio e Andrea Semino.

⁵⁵ Soprani 1674, p. 281; Bozzo 2010, pp. 24-26.

⁵⁶ Cfr. Parte prima, Capitolo 1.1.2. in questa sede; *Appendice documentaria* (Agostino), docc. 4-5, per i rapporti Agostino Spinola-Federico Gonzaga. La presenza di Aurelio nel cantiere mantovano di Palazzo Tè è già stata da tempo riconosciuta (cfr. Agosti 1998, pp. 172-173) e ulteriormente avvallata dagli studi di Cavallini (2004, p. 96). Lo studioso è recentemente tornato ad approfondire il soggiorno mantovano (Cavallini 2019, pp. 33-35) enucleando una nuova figura, tal Luca Guazo (o Guazi), documentato insieme al Buso sia nel cantiere gonzaghese sia nel precedente soggiorno formativo romano. L'intervento del cremasco a Palazzo Tè viene riconosciuto nell'esecuzione di grottesche.

⁵⁷ La presenza di Aurelio Buso nell'*équipe* che lavorò a Palazzo Marino viene attestata dalle già citate antiche rime di Giovan Paolo Lomazzo ma venne in seguito confutata dalla critica, per poi essere nuovamente riproposta da Cavallini (2019, pp. 40-41, al quale si rimanda anche per la ricostruzione della questione in sede critica).

⁵⁸ Cavallini 2019, p. 43.

Le consonanze dei decori milanesi con alcuni lacerti di Palazzo Alfieri e con le più tarde grottesche del salone con le *Storie di Psiche* di Palazzo Zurla De Poli⁵⁹ (fig. 83), sempre a Crema, fugano ogni dubbio al riguardo. A questa serie si possono aggiungere senza difficoltà le grottesche, ancorchè pesantemente ridipinte, della saletta con il presunto *Bagno di Diana* di Tassarolo (fig. 84), dove anche qui sono variamente disposti bizzarri satiri, piegati sotto il peso di voluminosi libri che portano sulle spalle.

L'accostamento delle lunette Spinola al nome di Aurelio Buso non pare così azzardato anche dal confronto con gli affreschi staccati del sopramenzionato Palazzo Alfieri, in cui il cremasco realizzò agili figurette dalle estremità quasi filiformi, prive di dettagli anatomici e dai contorni "ripassati" da una sottile pennellata bruna analogamente a quanto avviene a Tassarolo (figg. 85-86). Franco Renzo Pesenti, che all'estroso pittore aveva dedicato un primo approfondimento critico, rimarcava a questo proposito alcuni caratteri in una tavoletta conservata presso la Galleria Rizzi di Sestri Levante raffigurante la *Morte di Euridice* e da lui ricondotta a Buso - un "tendere concitato, lo sviluppo lineare delle figure, il segnare l'anatomia, gli sviluppi delle pieghe e lo svolazzare dei panni" - che paiono calzare anche alle *Storie di Ulisse* in esame⁶⁰. I personaggi, inoltre, sono inseriti all'interno di un paesaggio verdeggiante, contraddistinto da architetture di ascendenza classica ma prive di quell'attenzione per il dato rovinistico e per una precisa rappresentazione architettonica, preponderante ad esempio in Bergamasco, il tutto inserito in un'atmosfera dal sapore per così dire popolare, a cui contribuiscono le piccole figure variamente abbigliate con tunicette e vesti che paiono desunte dal mondo contadino e che non sembrano dotate di un reale peso. Anche nelle scene d'interno (figg. 87-88) alle quali si assiste come se fosse stata buttata giù la parete che le separa dall'occhio dello spettatore, la prospettiva è semplificata, il tono colloquiale, intimo e ben lungi dalla retorica anticheggiante che contraddistingue l'affresco Spinola con la *Contesa per le armi di Achille*.

Anticipando alcuni aspetti che si svilupperanno in maniera più approfondita tra poco, anche per quel che concerne le fonti iconografiche si rileva che il repertorio da cui si attinse a Tassarolo è lo stesso che il Buso dichiara apertamente di conoscere, ci si riferisce in particolare agli *Emblemata* di Andrea Alciato nella specifica edizione del 1548, ripresi con un'inedita puntualità sia nelle grottesche Spinola sia nella sopracitata villa di

⁵⁹ Cavallini 2019, pp. 41-48.

⁶⁰ Pesenti 2009, p. 79.

Moscazzano. In quest'ultima è, infatti, ben riconoscibile uno degli emblemi della *Prudentia* che nel testo alciatiano è accompagnato dal motto “Vino Prudentia augeti” come ha evidenziato Cavallini⁶¹. Se da un lato questa serie di coincidenze avvalorano l'ipotesi di un coinvolgimento del Buso nella realizzazione di Tassarolo, dall'altro costituiscono l'indizio dell'esistenza di un possibile asse Crema-Genova, in cui il pittore lombardo giocò un ruolo centrale e che varrebbe la pena approfondire.

A questo riguardo, occorre aggiungere alcune considerazioni: oltre ai ripetuti soggiorni liguri di cui si è già detto, è stato inoltre ben argomentato quanto elevato sia stato il grado di recepimento da parte del Buso di alcuni brani figurativi capitali per il Cinquecento genovese, quale gli affreschi di Perin del Vaga a Palazzo del Principe, dai quali Aurelio forse desunse le *Storie di Amore e Psiche* - se non attinse direttamente dalla nota serie di incisioni del cosiddetto Maestro del Dado su invenzione di Michiel Coxcie come ha da tempo dimostrato Sonia Cavicchioli⁶² - e il *Trionfo di Lucio Emilio Paolo* fedelmente riprodotto nell'ovale sopra il camino di Palazzo Zurla De Poli⁶³ (fig. 89). La conoscenza da parte del maestro lombardo delle dirompenti novità di Luca Cambiaso a Tassarolo però aggiungerebbero un ulteriore e rilevante tassello che imporrebbe una revisione della pittura tardo cinquecentesca cremasca per misurare il grado di ricezione del Manierismo genovese. I rapporti Genova-Crema sono inoltre estesi e duraturi: ancora al Capradossi, Cavallini ha attribuito l'*Adorazione dei Magi* del Santuario della Pallavicina a Izano nel cremasco⁶⁴, fedele copia della miniatura di Giovanni Battista Castello il Genovese del Walters Art Museum di Baltimora (figg. 90-91); inoltre, la perduta decorazione esterna del già citato Palazzo Zurla raffigurava episodi della *Gerusalemme liberata*, chiaramente desunti dalle illustrazioni che Bernardo Castello aveva fornito per l'edizione genovese del 1590⁶⁵. Si viene insomma a delineare un affascinante quadro di contatti, scambi e derivazioni tra la pittura genovese e quella cremasca che potrebbe ulteriormente arricchirsi con una più puntuale ricognizione sul territorio che esula dagli intenti di questo studio, ma che si presenta come un fertile terreno di indagine.

⁶¹ Alciato 1548, p. 26; Cavallini 2019, p. 37, fig. 3 p. 55.

⁶² Cfr. Cavicchioli 2000 per l'attribuzione; la studiosa è recentemente tornata sull'argomento: Cavicchioli 2020.

⁶³ Cfr. Agosti 2017; Cavallini 2019, pp. 42-43.

⁶⁴ Cfr. Cavallini 2012, pp. 76-87.

⁶⁵ Tasso 1590; cfr. F. Bondi in *Donne* 2012, cat. 17 pp. 66-68 per un'analisi delle illustrazioni (con bibliografia). Le decorazioni sono note attraverso una foto in bianco e nero: cfr. Cavallini 2019, fig. 22 p. 64, pp. 47-48.

2.4.1. *L'iconografia della Contesa per le armi di Achille: fonti figurative. Da Bruges a Tassarolo, passando per Gorlago*

Definita, pur con qualche incertezza, la questione attributiva, occorre ora esaminare nel dettaglio l'iconografia, a partire dalle fonti figurative e letterarie utilizzate a Tassarolo, iniziando dal riquadro centrale con la *Contesa per le armi di Achille*. L'episodio, come noto, viene marginalmente richiamato nel libro XI dell'*Odissea* – quando Ulisse incontra Aiace nell'Ade – ma viene ampiamente trattato nelle *Metamorfosi* di Ovidio, al quale è dedicato l'intero libro XIII.

Innanzitutto, va rilevato che si tratta di un soggetto non particolarmente rappresentato nei cicli ulissei, come già rilevava Marco Lorandi⁶⁶; tuttavia, nell'arco di un periodo piuttosto ristretto, cioè tra il 1550 circa e il 1558, lo si ritrova in quattro occasioni. Lo studioso, nel suo lavoro di ricognizione sulla presenza di Ulisse nella pittura a fresco cinquecentesca, menziona a questo proposito il medaglione di Palazzo Ricci Sacchetti a Roma (fig. 95), il già citato riquadro centrale del Palazzo della Prefettura di Bergamo (fig. 93) e la serie di arazzi con le *Storie di Ulisse* conservata ad Hardwick Hall⁶⁷ (fig. 92). A queste testimonianze si aggiunge ora l'affresco di Tassarolo (fig. 94), che lo studioso non poteva naturalmente conoscere. Per quel che riguarda la cronologia, la decorazione di Palazzo Ricci Sacchetti è stata datata intorno al 1555⁶⁸, gli arazzi sono stati recentemente collocati intorno al 1550, Bergamo al 1556 e Tassarolo, come si è visto, reca la data 1558. Una tale serrata sequenza impone di chiedersi se vi siano interconnessioni tra le quattro scene sia da un punto di vista iconografico sia per quel che riguarda gli autori e la committenza.

Finora la critica ha individuato nelle illustrazioni librarie che corredano le diverse edizioni veneziane delle *Metamorfosi* – i testi più diffusi – la fonte iconografica, in questi termini si sono infatti espressi prima Giovanna Rosso Del Brenna a proposito dell'affresco di

⁶⁶ Lorandi 1995, p. 276.

⁶⁷ Per completezza, si ricorda che la *Contesa* probabilmente compariva anche nella perduta decorazione della villa di Ulisse Aldovrandi, databile tra il 1575 e il 1585, la cui descrizione è nota attraverso due manoscritti scritti di pugno del committente stesso e conservati presso la Biblioteca Universitaria di Bologna (ms 97, ms 99). Per una lettura iconologica della figura di Ulisse in rapporto con l'Aldovrandi: Bolzoni 2012.

Oltre agli esempi riportati nel testo, Lorandi segnala anche l'esistenza di un piatto in maiolica di Domenico Veneziano (Lorandi 1996, p. 276) e conservato presso l'Herzog Anton Hulrich Museum a Braunschweig, raffigurante una *Contesa* in cui compaiono i soli Aiace e Ulisse con, sul suolo, le armi di Achille (cfr. Lessmann 1979, cat. 731 p. 457 per l'illustrazione).

⁶⁸ La cronologia e i diversi apporti da parte dell'*équipe* di artisti stranieri che lavorarono a Palazzo Ricci Sacchetti sono stati recentemente ricostruiti da parte di Nicole Dacos (2016, in particolare pp. 31-34 per la Stanza di Ulisse), al cui contributo si rimanda per approfondimenti in merito.

Bergamasco⁶⁹ e poi Marco Lorandi nel suo già citato studio in relazione sia a Bergamo che a Roma⁷⁰. Un esame anche superficiale delle incisioni richiamate palesa, però, che le analogie compositive non sembrano così stringenti.

Procedendo con ordine, una precoce raffigurazione della *Contesa* è contenuta nella vulgarizzazione delle *Metamorfosi* di Giovanni Rosso Vercellese edita per la stamperia veneziana di Lucantonio Giunti del 1497⁷¹ (fig. 96): in perfetta aderenza con il testo che descrive i giudici “posti in forma di corona a sedere”, compaiono sulla sinistra gli eroi greci seduti, disposti appunto a cerchio, solo Ulisse è in piedi e sta esponendo le proprie argomentazioni per ottenere le ambite armi di Achille, mentre sulla destra Aiace si sta trafiggendo con la spada. La medesima incisione corredata la riedizione del 1501 sempre per Lucantonio Giunti⁷² (fig. 97). L’edizione del 1517 per Giorgio Rusconi⁷³ (fig. 98) mostra una composizione pressochè identica ma in controparte, segno che l’illustrazione era stata impressa da un altro rame. Si tratta evidentemente di un diverso disegnatore che copiò fedelmente l’incisione delle due redazioni precedenti.

Nel 1553, *Le Trasformazioni* di Ludovico Dolce⁷⁴ (fig. 99) – sulle quali occorrerà tornare anche più avanti – ripropongono nella tavola incisa da Giovanni Antonio Rusconi quasi la stessa iconografia, all’interno di un rinnovato apparato illustrativo ampiamente indagato da Giuseppe Capriotti⁷⁵, sebbene con alcune varianti: i greci, questa volta all’interno di una tenda, sono sempre seduti ma disposti a ferro di cavallo, Ulisse e Aiace sono in piedi, danno le spalle al lettore e stanno tenendo il loro discorso, mentre la scena del suicidio è relegata nella bordura a sinistra. Una composizione molto simile viene utilizzata nuovamente nel 1561 nella prima edizione di Giovanni Andrea dell’Anguillara, nella riedizione del 1563 (fig. 100), in cui le differenze sono costituite dalla comparsa delle armi al centro del cerchio e dalla mancanza dell’episodio del suicidio, e ancora nella più tarda e raffinata edizione illustrata da Giacomo Franco del 1584, nella quale i giudici

⁶⁹ Cfr. Rosso Del Brenna 1972, pp. 109-110, nota 12 p. 110; Rosso Del Brenna 1976, p. 444.

⁷⁰ Lorandi 1996, pp. 275, 278.

⁷¹ Cfr. Prince d’Essling 1907, p. 220, n. 223.

⁷² Cfr. Prince d’Essling 1907, p. 228, n. 225; Zappella 1992, pp. 688-699, fig. 5 p. 690, con bibliografia.

⁷³ Cfr. Prince d’Essling 1907, p. 231, n. 230; Zappella 1992, fig. 6 p. 691. Si rimanda a Capriotti 2013 per una esaustiva rassegna delle edizioni precedenti.

⁷⁴ Nel 1553, in rapida successione vengono pubblicata sia la prima edizione, corredata da novantaquattro xilografie, sia la seconda con ottantacinque vignette. Alcune delle illustrazioni sono di argomento biblico poiché erano state inizialmente commissionate dall’editore per una Bibbia mai realizzata (cfr. Capriotti 2012, pp. 25-71). Per le diverse edizioni delle *Metamorfosi* cinquecentesche si veda anche: <http://www.galassiaariosto.sns.it> con bibliografia.

⁷⁵ Capriotti 2013.

- sebbene colti da un differente punto di vista - compaiono ancora disposti a semicerchio⁷⁶ (fig. 102).

Un'iconografica totalmente diversa caratterizza invece l'edizione figurata lionese del 1557 di Bernard Salomon con le incisioni di Virgil Solis (fig. 101) che Lorandi aveva citato insieme agli esempi appena esaminati quale fonte figurativa⁷⁷: qui manca una giuria vera e propria, funzione questa che viene assolta dai soldati in piedi che presenziano alla contesa, la scena è ambientata all'esterno, mentre Ulisse al centro addita le armi di Achille poste a terra e, sulla destra, Aiace di profilo e leggermente chino sta anch'egli indicando il premio cui anela. Al suicidio è dedicata un'altra tavola. Nonostante si discosti sensibilmente dalle altre illustrazioni appena descritte, questa incisione non sembra contenere anch'essa gli elementi che da un punto di vista compositivo caratterizzano la *Contesa* in esame.

Tornando alle quattro testimonianze da cui si è partiti, le decorazioni della Sala di Ulisse a Palazzo Ricci Sacchetti sono state realizzate, secondo Nicole Dacos, sotto la regia di Ponce Jacquiot da Lorenzo de Salzedo⁷⁸, un pittore non estraneo all'ambito di Perin Del Vaga dal momento che aveva lavorato a Roma con Girolamo Siciolante da Sermoneta⁷⁹. Qui viene proposta una scena piuttosto semplice, che sembra risolversi in un dialogo a due tra Agamennone e Ulisse, mentre Aiace affranto per la sconfitta è relegato in secondo piano sulla destra (fig. 95). Pur mostrandosi anch'essa indipendente dalla tradizione libraria per l'assenza della giuria disposta a cerchio o semicerchio con i due contendenti al suo interno e pur presentando talune affinità compositive con le altre tre *Contese* in esame, le analogie iconografiche non sembrano tanto stringenti quanto quelle che intercorrono tra le raffigurazioni di Hardwick Hall, Bergamo già Gorlago e Tassarolo, per le quali sembra pressochè certa per contro la derivazione da un'unica fonte comune (figg.

⁷⁶ La prima edizione completa delle *Metamorfosi di Ovidio ridotte*, quella del 1561 per Giovanni Griffio contiene un apparato illustrativo piuttosto limitato e sostanzialmente ripreso dall'edizione dolciana, per una disanima completa delle illustrazioni dell'Anguillara si rimanda a Casamassima 2015; Casamassima 2017, con bibliografia.

⁷⁷ Salomon 1557, p. 171r. Come ha già rilevato Lorandi (1996, p. 278), la raffigurazione è ampiamente debitrice degli *Emblemata* di Andrea Alciato – su cui si tornerà ampiamente più avanti – non solo nella struttura della pagina ma anche nello stile delle incisioni. Non fosse infatti per le armi di Achille disposte sul suolo, la raffigurazione potrebbe richiamare una delle tante tavole in cui è rappresentata una coppia di guerrieri quale quella relativa a *Concordia* delle edizioni 1531 e 1534 (cfr. Alciato 2015, figg. 3-4 p. 172).

⁷⁸ Dacos 2016, pp. 31-34.

⁷⁹ Il committente degli affreschi è il cardinal Giovanni Ricci che aveva acquistato il palazzo da Antonio da Sangallo il Giovane, nel 1552, l'anno successivo alla prestigiosa nomina ecclesiastica. Si segnala che, a seguito di dissesti finanziari, il prelado fu costretto a vendere la propria dimora nel 1557 al più volte citato Tommaso Marino (cfr. Dacos 2016, p. 15; e Gnoli 1911, pp. 204-205 che per primo documentò tale vendita), mantenendone però il diritto di risiedervi.

92-94). I tre re collocati sulla destra sotto un elegante baldacchino, il punto di vista laterale, nonché i due pretendenti parimenti di profilo posti innanzi ai giudici e la figura collocata di spalle in primo piano sulla destra che funge quasi da quinta teatrale, sono tutti elementi che avvalorano questa proposta, pur con evidenti differenze di ordine stilistico, e che nel contempo escludono una relazione con le illustrazioni librarie veneziane. Occorre a questo punto definire con puntualità la cronologia delle tre raffigurazioni al fine di individuare il capofila e poi cercarne la fonte da cui deriva.

Per Bergamo e Tassarolo si dispone di una datazione precisa e corroborata da dati incontrovertibili nonché di una sicura dipendenza del secondo dal primo: i recenti studi di Giammario Petrò hanno infatti collocato su solide basi documentarie l'esecuzione della *Contesa* di Gorlago nel 1556⁸⁰ e due anni dopo veniva apposta la data a Tassarolo. I numerosi esempi di collaborazione tra Bergamasco e Cambiaso nell'ambito della decorazione ad affresco genovese – tra i quali Tassarolo come si è visto costituisce il più precoce – non lasciano dubbi circa il fatto che Cambiaso potesse disporre dei disegni del collega lombardo e riproporre la medesima composizione per gli Spinola. Rimane ora da verificare quindi se sia possibile stabilire una relazione tra il dipinto oggi a Bergamo e l'arazzo inglese che, come anticipato, è la testimonianza più antica essendo databile intorno al 1550.

La serie, costituita da otto panni e conservata nella ricca collezione tessile del castello di Hardwick Hall nel Derbyshire, ha ricevuto da parte della critica un'attenzione altalenante: nel 1971 venivano brevemente citati da Duverger, l'anno dopo Marcel Roethlisberger li rendeva noti, non sfuggirono a Marco Lorandi che li cita opportunamente tra le testimonianze figurative con la *Contesa* e nel 1998, nell'ambito della catalogazione degli arredi tessili della dimora anglosassone, Santina Levey ne approfondiva i dati relativi alla provenienza⁸¹. Recentemente Helen Wyld è tornata sulla serie con interessanti puntualizzazioni nell'esaustiva scheda del sito *web* del National Trust, pubblicate poi parzialmente nel catalogo della residenza⁸².

⁸⁰ Cfr. Petrò 2002, p. 278; Petrò 2013, pp. 85-87. Lo studioso in entrambe le occasioni ha reso noto una serie di documenti che mettono peraltro a fuoco la figura di Giorgio Castello, il fratello di Giovanni Battista anch'egli pittore. Tra le attestazioni utili in questa sede, si segnalano quelli relativi al 1556 che collocano in diverse occasioni sia Giorgio sia Giovanni Battista a casa Lanzi. Petrò ha inoltre ipotizzato che la commissione degli affreschi con la *Contesa* potesse essere legata al conseguimento della laurea in medicina da parte di Paolo Lanzi che, insieme al fratello Guidone, era proprietario della villa di Gorlago.

⁸¹ Cfr. Duverger 1971, p. 84; Roethlisberger 1972; Lorandi 1996, p. 277; Levey 1998, pp. 22-26.

⁸² Cfr. Wyld 2016; <http://www.nationaltrustcollections.org.uk/object/1129448.2>

La Levey, pur in mancanza di documenti che attestino inequivocabilmente il loro acquisto - dati che invece sono disponibili per altre serie di arazzi della stessa collezione, quali le spettacolari *Storie di Gedeone* e le altrettanto belle *Storie di Abramo* acquistate in due lotti a Londra tra il 1591 e il 1592⁸³ - ha riconosciuto le *Storie di Ulisse* in esame nella serie di “eight rich hangings” menzionati nell’ambito di una vertenza giudiziaria tra Elizabeth contessa di Shrewsbury, proprietaria della raccolta, e il suo quarto marito, Lord Shrewsbury, nel 1586⁸⁴. Nell’atto sono riportate la provenienza, ovvero l’acquisto da Sir William Pickering, e la ragguardevole valutazione di duecento sterline. Considerando che la sopracitata serie di Gedeone conta tredici pezzi ed era stata acquistata per poco più di trecento venticinque sterline, è agevolmente deducibile che gli arazzi di Ulisse e quelli del personaggio biblico, al pezzo, costavano quasi la stessa cifra, a conferma dell’elevatissima qualità di entrambi i *sets*.

Helen Wyld ha evidenziato che il primo proprietario William Pickering fu un personaggio di spicco presso la corte inglese⁸⁵: ambasciatore in Francia tra il 1551-1553 (dove forse poté apprezzare le *Storie di Ulisse* che si stavano dipingendo nella galleria di Fontainebleau), attivo collezionista e committente, nonché appassionato di letteratura, cadde in disgrazia nel 1553 quando fu accusato di cospirare contro le nozze tra Maria d’Inghilterra e Filippo d’Asburgo, il futuro Filippo II che stava per affrontare il secondo dei suoi quattro matrimoni. Costretto alla fuga, fino al dicembre dell’anno successivo Pickering viaggiò di continuo tra la Francia e l’Italia, venne infine assolto e nel marzo del 1555, durante il viaggio di rientro in patria, sostò a Bruxelles⁸⁶, dove secondo la studiosa acquistò gli arazzi oggi a Hardwick Hall. Peraltro, le peripezie che il notevole inglese dovette superare prima di poter finalmente tornare in Inghilterra giustificerebbero appieno la scelta del soggetto, incentrata sulle vicende di un personaggio, Ulisse, con cui il compratore dovette riconoscere un nobile parallelo.

Per quel che riguarda l’ambito di produzione, tutti e otto gli arazzi recano il marchio di Bruxelles, mentre i tessitori furono tre: Pieter Van Aelst il giovane⁸⁷, un non meglio

⁸³ Per la serie di arazzi con le *Storie di Gedeone*: Wyld 2012; Wyld 2016, pp. 56-60.

⁸⁴ Cfr. Levey 1998, pp. 22-26.

⁸⁵ Wyld 2016, pp. 55-56.

⁸⁶ Cfr. la scheda biografica di Susan Doran in “Oxford Dictionary of National Biography”: <https://www.oxforddnb.com/view/10.1093/ref:odnb/9780198614128.001.0001/odnb-9780198614128-e-22212;jsessionid=8B686C6E1A70DA69D5DB02ABD5D88351>

⁸⁷ Per l’identificazione dei marchi si rimanda alle esaustive schede e immagini del sito *web* del National Trust (<http://www.nationaltrustcollections.org.uk/object/1129448.1> e pagine successive); per Pieter van Aelst il giovane: Delmarcel 1992, con bibliografia.

definito Niclaes Hellink e un altrettanto sfuggente “Niclaes”, riconoscibili tutti e tre tramite le loro sigle intessute lungo la bordura. L’ideatore e cartonista della serie è stato invece identificato da Roethlisberger su base stilistica – proposta accolta dalla Levey e più timidamente da Campbell - in Michiel Coxcie che, come noto, era solito fornire disegni per arazzi⁸⁸. La condivisibile attribuzione al “Raffaello del Nord” è plausibile anche alla luce delle successive indagini documentarie che ne attestano la presenza a Bruxelles durante il quinto e sesto decennio del Cinquecento⁸⁹. La datazione proposta dalla Wyld intorno al 1550 è, inoltre, compatibile con i lunghi tempi di realizzazione che la commissione di una serie di arazzi comportava, dall’ideazione, al disegno, al riporto su cartone e infine alla tessitura, che poteva durare diversi anni. La cronologia peraltro è coerente con una sua già avvenuta realizzazione nel 1555, quando Pickering probabilmente la acquistò. È probabile che il diplomatico inglese durante la sua sosta belga avesse però comprato una derivazione, considerati la brevità del soggiorno e gli elevati costi di realizzazione *ex novo*. A questo proposito, Erik Duverger, in un contributo totalmente ignorato dalla critica successiva, aveva già ipotizzato di riconoscere una serie *princeps*, da cui sarebbero stati replicati sia il ciclo di Hardwick Hall sia altri di cui si dirà a breve, nella documentata commissione del re di Polonia per un *set* di arazzi con le *Storie di Ulisse*⁹⁰. Peraltro, il prestigioso ruolo di pittore di corte di Maria d’Ungheria ricoperto da Coxcie in quegli anni, non rende del tutto inverosimile anche l’ipotesi che fosse quest’ultima la committente, ancorchè non ve ne sia traccia documentaria contrariamente a quanto avviene per altri preziosi *sets* tessili⁹¹. Appare logico presumere che da questa perduta serie di committenza reale ne siano state tratte ulteriori, utilizzando i medesimi cartoni, e destinate al mercato, quale appunto quella acquistata da Pickering.

Ritornando all’iconografia, viene da chiedersi a questo punto quale sia stata la fonte per Michiel Coxcie. Escludendo le illustrazioni librarie veneziane, pare fin troppo ovvio che il talentuoso pittore nordico abbia tratto ispirazione all’interno della sua tradizione libraria

⁸⁸ Cfr. Roethlisberger 1972, pp. 121, 123; Campbell 2002, p. 402. Quest’ultimo – al quale si rimanda anche per il catalogo della produzione di Coxcie per arazzi (Campbell 2002, pp. 394-402) – non menziona specificatamente la serie tessile di Hardwick Hall, ma alcune repliche più tarde conservate nelle collezioni reali spagnole che, a suo parere, presentano analogie stilistiche con il maestro nordico ma che potrebbero essere ascrivibili anche a un valente seguace. Per Coxcie si rimanda anche al recente catalogo *Michiel Coxcie* 2013. Si segnala che anche Erik Duverger (1971, p. 84), a proposito dei cartoni preparatori per gli arazzi con le *Storie di Ulisse*, riportava un’attribuzione a Michiel Coxcie o a Giovanni Stradano.

⁸⁹ Cfr. Jonckheere, Suykerbuick 2013.

⁹⁰ Duverger 1971, pp. 74-78.

⁹¹ Per un’esautiva elencazione delle serie di arazzi commissionate o acquistate da Maria d’Ungheria: cfr. Campbell 2002, pp. 394-402; Pérez de Tudela 2013, pp. 100-102.

e questa potrebbe ragionevolmente identificarsi con la volgarizzazione in francese delle *Metamorfosi* tradotte da Colard Mansion e stampate a Bruges la prima volta nel 1484, che presenta, a corredo iconografico del Libro XIII, la *Contesa per le armi di Achille* (fig. 103), contraddistinta da rilevanti differenze compositive rispetto alle coeve edizioni venete. Stefania Cerrito ha correttamente rilevato che queste pionieristiche edizioni stampate fiamminghe dell'opera ovidiana costituiscono per così dire la naturale evoluzione dei precedenti esemplari manoscritti miniati⁹². Sia la *princeps* del 1484 sia le successive riedizioni di lusso stampate da Antoine Vélard tra il 1493 e il 1507 (fig. 104) e da Philippe Le Noir nel 1523 e nel 1531 mostrano infatti un apparato iconografico in cui è evidente il debito pagato alla lunga e gloriosa tradizione miniata⁹³.

Con questa doverosa premessa - che giustifica l'abisso stilistico che separa la *Contesa* stampata a Bruges da quella intessuta a Bruxelles su invenzione di Coxcie - e concentrandosi invece sugli aspetti compositivi, si notano significative analogie: contrariamente a quanto avviene nelle illustrazioni veneziane, i giudici che devono decidere a chi assegnare le armi di Achille qui sono solo tre, sono disposti di tre quarti sulla destra dell'immagine, al di sotto di una sorta di baldacchino, di fronte a loro nella parte di sinistra si riconoscono Ulisse mentre addita le ambite armi e Aiace, collocato a sinistra, con la spada in mano pronto al suicidio. L'ambientazione, così come l'abbigliamento, richiamano il tardo Medioevo cristiano, ma trasferendo la stessa scena nell'antichità romana e all'esterno non è difficile riconoscervi l'arazzo di Hardwick Hall. Rimane da chiarire come l'iconografia del raffinato manufatto tessile sia giunta alla vista di Bergamasco che la ripropone piuttosto fedelmente, fingendo per giunta proprio un arazzo. Benchè non si sia ritrovata finora alcuna testimonianza grafica - disegni o incisioni - che più facilmente di un panno poteva veicolare nuove soluzioni compositive, va segnalato che della serie inglese sono comunque note diverse repliche. Si conoscono infatti almeno altri dodici arazzi sia cinquecenteschi, sia più tardi, conservati in diverse collezioni, tra le quali si segnala quella reale spagnola a Madrid che possiede il nucleo più consistente⁹⁴. Una tale diffusione nel tempo e in diverse aree geografiche lascia ampio

⁹² Cfr. Cerrito 2015, p. 198. Tra i diversi contributi della studiosa si ricorda in ultimo l'edizione critica recentemente pubblicata dell'*Ovide moralisé* (2018). Che esistessero "nell'ambito della produzione a stampa, due diverse interpretazioni figurative (...) la prima di conio medievale (...)" e la seconda "che segue il gusto antiquariale umanistico" è già stato rilevato da Mino Gabriele (Alciato 2015, pp. 72-74).

⁹³ Cfr. Cerrito 2015, pp. 201-202, nota 4 p. 201, per l'elencazione delle diverse edizioni.

⁹⁴ Elencandoli per soggetti, sono noti ben quattro esemplari con la *Caccia al cinghiale*, episodio peraltro piuttosto raro tra le *Storie di Ulisse* come già notava Roethlisberger (1971, pp. 113-114): uno datato alla fine del Cinquecento e conservato al Petit Palais di Parigi (Roethlisberger 1971, fig. 3 p. 113), un altro nelle

margine per supporre verosimilmente che all'epoca potessero trovarsi in circolazione riproduzioni grafiche - se non direttamente i cartoni - sul mercato, dove Bergamasco poteva averli visti e da essi aver desunto gli spunti compositivi per la raffigurazione di un soggetto che affrontava per la prima volta⁹⁵. Poco dopo avrebbe condiviso con il collega genovese il disegno preparatorio - giacchè al momento non sono documentati viaggi in Lombardia da parte di Cambiaso - che a sua volta lo avrebbe rappresentato a Tassarolo per gli Spinola.

collezioni reali spagnole che, come si è visto, possiede quattro panni di questa serie ed è contrassegnato con il monogramma dell'arazziere seicentesco Frans Van De Hecke (Carretero, Junquera de Vega 1986, II, cat. 42, p. 2), un terzo è comparso a un'asta a Monaco di Baviera nel 1956 e presenta lo stesso monogramma (Duverger 1971, p. 79, nota 22 p. 79) e l'ultimo apparve nella vendita ad Amsterdam nel 1927 della collezione di Eugène Bureau (Duverger 1971, p. 82, nota 32 p. 82), forse identificabile con quello già in collezione Bracquenié segnalato in Wauters 1878, p. 286. Sempre nella vendita Bureau figurava anche l'arazzo con *Ulisse arriva nel palazzo di Circe* (Duverger 1971, p. 82, nota 32 p. 82). Di *Ulisse riceve i doni di Alcino* si conservano tre panni: oltre a quello spagnolo (Carretero, Junquera de Vega 1986, II, cat. 42, p. 4), Duverger ne menziona altri due di cui uno uguale all'esemplare madrilenico e acquistato dal Ministero degli Esteri del Belgio nel 1967 per arredare la sede dell'Ambasciata belga in Spagna, l'altro passato all'incanto a New York nel 1929 (Duverger 1971, p. 84, nota 36 p. 84). Dell'episodio con *Penelope riconosce Ulisse* rimane l'esemplare della collezione reale iberica (Carretero, Junquera de Vega 1986, II, cat. 42, p. 5). Si segnala inoltre che nelle collezioni reali di Stoccolma sono conservati due panni con *Ulisse offre il vino a Polifemo* e *Ulisse e i compagni fuggono dall'antro di Polifemo* recanti il monogramma di Nicolaes Aerts (Duverger 1971, p. 82, nota 28 p. 82). Di quest'ultimo, anche la già citata collezione spagnola possiede un esemplare (Carretero, Junquera de Vega 1986, II, cat. 42, p. 3). Dal momento che entrambi non compaiono nella serie di Hardwick Hall, si può presumere che anche quest'ultimo ciclo sia incompleto e che la serie *princeps* comprendesse almeno dieci panni. Occorre menzionare altri due arazzi citati da Duverger (1971, p. 82) comparsi in una vendita a New York nel 1939, raffiguranti altri due episodi legati a Ulisse, di cui lo studioso, in assenza di riproduzioni, non ebbe la possibilità di confermarne l'appartenenza alla stessa serie in esame come sembrava indicare la presenza del monogramma di Nicolaes Aerts.

Si segnala infine che una replica quasi identica alla serie di Hardwick Hall anche nelle bordure degli arazzi con la *Partenza di Ulisse* e *Ulisse e le figlie del re Licomode* sono state recentemente acquistate dal Nacionalinis muziejus Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės a Vilnius sul mercato antiquario veneziano (cfr. Jedzinskaitė-Kuiziniene 2012, catt. pp. 96-105).

⁹⁵ È significativo in questo senso l'episodio più volte citato dalla critica riportato da Soprani (1674, pp. 62-63) nella *Vita* di Andrea e Ottavio Semino, secondo cui i due fratelli "havidì di veder qualcosa di nuovo intorno al disegno, si conducessero sotto la Ripa, dove ne' giorni di festa si solevano vendere le carte stampate in rame, & in legno (...)". Tra gli avventori l'erudito cita anche il giovane Luca Cambiaso che, insieme ai due Semino, avrebbero incontrato Perin Del Vaga (cfr. Boccardo, Di Fabio 2007, nota 27 p. 109). L'aneddoto, pur se inverosimile per cronologia, offre però un suggestivo spaccato della Genova di metà Cinquecento e di questi giovani artisti che nei giorni di festa si recavano a Sottoripa per studiare disegni e incisioni in vendita sui banchetti, come pure testimonia quanto fosse vivace il mercato di opere grafiche e la circolazione di invenzioni di tutta Europa.

Occorre segnalare infine che Bergamasco vide forse solo la raffigurazione della *Contesa* o comunque, se vide l'intera serie, optò in altri episodi per soluzioni compositive differenti. Confrontando i soggetti di Gorlago e di Hardwick Hall, ne sono presenti altri tre in comune: *Ulisse e Circe*, *Ulisse alla corte dei Feaci* e la *Finta pazzia di Ulisse*. In nessuno di questi casi si ravvedono analogie compositive tali da far pensare a una derivazione come per la *Contesa*.

2.4.2. *La Contesa per le armi di Achille e i Guerrieri: fonti letterarie e lettura iconologica. Ulisse, Marcantonio Spinola e il “perfetto Capitano”*

Proseguendo con l'analisi del ciclo decorativo di Tassarolo, occorre a questo punto affrontare la questione iconologica, verificare cioè se i soggetti scelti rispondano a particolari esigenze comunicative da parte della committenza.

Un primo significativo indizio che farebbe propendere per una risposta affermativa giunge dall'esame dei *Guerrieri*, collocati intorno al riquadro centrale tra una lunetta e l'altra (figg. 16-31). Due figure si distinguono immediatamente dalle altre sia per la posizione sia soprattutto per il fatto di avere il capo coronato di alloro: il personaggio più anziano (fig. 16) - già citato in precedenza in riferimento ai disegni preparatori di Luca Cambiaso - può agevolmente essere identificato con il committente stesso, Agostino Spinola. A indicarlo sono una forte caratterizzazione fisiognomica, sintomo che si è di fronte a un ritratto, e la sua collocazione in corrispondenza del bel camino cinquecentesco che sull'architrave reca inciso il suo nome abbreviato “AUGSTS / SPNLA” (fig. 61). Non sfuggerà inoltre che con l'indice della mano destra con cui stringe il bastone del comando sta indicando in alto, forse Ulisse nella scena del riquadro o più probabilmente il personaggio coronato anch'esso di alloro che si trova nella sua stessa posizione centrale ma sull'altro lato lungo. Quest'ultimo, visibilmente più giovane, è riconoscibile come Marcantonio, il primogenito (fig. 106). A confermare questa identificazione vengono in aiuto due suoi ritratti già noti: il primo lo mostra di profilo ed è inciso su una medaglia che lo Spinola avrebbe fatto poi realizzare nel 1567 e che oggi è nota solo tramite una riproduzione ottocentesca⁹⁶ (fig. 105), l'altro lo rappresenta nuovamente di profilo insieme ai fratelli Ettore e Ottavio ed è scolpito nel già citato rilievo reso noto da Clario Di Fabio, con un'attribuzione a Taddeo Carlone e una datazione intorno all'ottavo decennio del secolo (fig. 107)⁹⁷. Più difficile tentare di riconoscere negli altri quattordici guerrieri specifiche persone, anche se i due centrali dei lati corti tengono ben in evidenza altrettanti scudi araldici - uno chiaramente Spinola, l'altro non più ben leggibile e ridipinto - che lascerebbero supporre si possa trattare di personaggi di famiglia e, nel primo caso, a livello puramente ipotetico forse Bartolomeo, uno dei fratelli di Agostino e anch'esso noto uomo d'armi. La forte caratterizzazione di alcuni volti degli altri guerrieri

⁹⁶ Cfr. Olivieri 1860, pp. 81-82, tav. I (fig. 105); cfr. anche Parte Prima, Capitolo 3.1 in questa sede.

⁹⁷ Cfr. C. Di Fabio in *Dai Templari* 2009, cat. 57 pp. 325-326.

suscita la tentazione di vedervi anche in questo caso delle effigi, quale ad esempio il personaggio collocato alla destra di Agostino (fig. 108) che indica peraltro nella stessa direzione e che mostra forse qualche somiglianza con una più tarda effigie di Ettore Spinola (fig. 109), su cui si tornerà anche più avanti.

Ad ogni modo, la presenza di Agostino e Marcantonio consente di ipotizzare che la scelta dei soggetti - la *Contesa per le armi di Achille* del grande riquadro centrale, forse le *Storie di Ulisse* delle lunette, i monocromi con le *Storie di Ercole* e quanto è ancora leggibile delle decorazioni a grottesche dell'atrio - non sia stata casuale ma finalizzata alla celebrazione di un evento ben preciso. Dal momento che il maggiore riconoscimento ottenuto dalla corona imperiale, ovvero la nomina comitale, avvenne due anni dopo la realizzazione degli affreschi, è evidente che quella non costituì l'occasione per la quale avvenne la commissione.

Come è già stato rilevato da Marco Lorandi⁹⁸, le *Storie di Ulisse* incontrarono una notevole fortunata iconografica tra i cicli cinquecenteschi genovesi, compaiono infatti nel salone di rappresentanza del palazzo di Battista Grimaldi Oliva (oggi Palazzo della Meridiana, fig. 110) e nella villa di Tobia Pallavicino (Villa delle Peschiere, fig. 111). Non sfuggirà che in entrambi i cantieri furono impegnati Luca Cambiaso e Bergamasco che, come si è visto, aveva già affrontato questo soggetto anche a Gorlago. Parrebbe quindi che i due maestri - quasi anticipando la “nobile gara” a cui verranno sottoposti pochissimi anni dopo da Vincenzo Imperiale nel palazzo di Campetto⁹⁹ - si cimentarono dapprima nella raffigurazione di un medesimo episodio, la *Contesa*, e poi si confrontarono collaborando alla Meridiana e alle Peschiere. Viene da sé che a portare sulle pareti di Genova la tematica di Ulisse fu Bergamasco.

Allo stato attuale degli studi, la critica propende per non vedere nei due sopracitati cicli genovesi un preciso intento comunicativo legato alla committenza. La lettura proposta da Lorandi che interpretava, non senza forzature, gli affreschi di Gorlago e di Villa delle Peschiere come un'esaltazione del tema della Giustizia, legata nel primo caso a un non verificato *status* della famiglia Lanzi quali amministratori del potere da parte della Repubblica di Venezia e, nel secondo, in virtù di un non documentato legame tra Tobia Pallavicino e i Lanzi, è stata da tempo superata¹⁰⁰. Per Gorlago, come già accennato, Giammarco Petrò ha ipotizzato piuttosto che la commissione degli affreschi potesse essere

⁹⁸ Lorandi 1996, pp. 61-67.

⁹⁹ Magnani 1995, pp. 96-104.

¹⁰⁰ Lorandi 1996, pp. 66-67.

stata la laurea di Paolo Lanzi¹⁰¹. Anche per Palazzo della Meridiana, Piero Boccardo aveva precedentemente proposto una suggestiva lettura della figura di Ulisse come emblema dell'intelletto che vince sulla forza fisica¹⁰². In seguito, il rinvenimento di un inventario in cui sono elencati sette arazzi dal soggetto odisseo, ha portato in realtà lo studioso a una rilettura più aderente alla *consecutio* cronologica della trama, dal momento che lo scarto narrativo che separa i tre panni perduti, di cui lo studioso aveva identificato i disegni preparatori, dagli episodi riportati nelle venti lunette a corredo del monumentale riquadro centrale con *Ulisse saetta i Proci* poteva essere credibilmente coperto dagli altri quattro pezzi documentati e perduti¹⁰³. Più recentemente, Boccardo ha infatti escluso un legame identificativo tra l'eroe omerico e il committente, poiché "la scelta sarebbe risultata senza dubbio eccessiva", ritiene quindi "improponibile un'interpretazione allegorica del ciclo a beneficio di un pur abile finanziere genovese, per altro a quella data nemmeno titolato" anche in virtù del fatto che i sedici personaggi collocati tra una lunetta e l'altra – nello spazio cioè dove a Tassarolo sono dipinti i *Guerrieri* tra i quali si sono riconosciuti Agostino e Marcantonio - raffigurano coppie desunte dalla mitologia e dalla

¹⁰¹ Cfr. Petrò 2013, pp. 85-86. Lo studioso ipotizza inoltre che il soldato dai capelli corti raffigurato sulla sinistra nell'atto di trattenere per le briglie il cavallo possa essere un ritratto di Paolo o Guidone Lanzi. Un riferimento alla famiglia committente era comunque già presente nel vessillo con i colori dei Lanzi, il giallo alternato in bande diagonali al nero, tenuto dall'armigero di profilo sulla destra.

¹⁰² P. Boccardo in *Luca Cambiaso* 2007, catt. 41a-41c pp. 397-398, con bibliografia precedente. Nell'esaminare tre disegni raffiguranti la *Finta pazzia di Ulisse*, *Achille riconosciuto tra le figlie del re Licomede* e il *Sacrificio di Ifigenia*, conservati il primo al Victoria and Albert Museum di Londra e gli altri due all'Albertina di Vienna, lo studioso vi ha riconosciuto i disegni preparatori per una serie di arazzi menzionati da Soprani (1674, p. 73) "per maggior ornamento della sala suddetta" e riferiti dall'erudito a Luca Cambiaso. Dei soggetti, data l'eterogeneità delle fonti letterarie, lo studioso rileva che "sono accomunati piuttosto dal fatto che in ciascuno dei tre episodi rappresentati sono Ulisse e la sua astuzia gli effettivi protagonisti".

¹⁰³ Le diciannove lunette raffigurano, secondo la lettura di Marco Lorandi: *Ulisse e gli Achei trascinano con loro Elena e Andromaca (?)*, *sullo sfondo l'incendio di Troia* (Lorandi 1996, pp. 311-312), *Ulisse nel paese dei Ciconi* (Lorandi 1996, pp. 185-186), *Nettuno scatena la tempesta dopo la partenza di Ulisse dal paese dei Ciconi* (Lorandi 1996, pp. 351-352); *Ulisse approda all'isola di Eolo* (Lorandi 1996, pp. 384-386), *Ulisse a banchetto con la corte di Alcinoò racconta le sue avventure* (Lorandi 1996, pp. 83-84), *Approdo di Ulisse e dei compagni alla terra dei Lestrigoni* (Lorandi 1996, pp. 432-433), *Ulisse incontra l'indovino Tiresia negli Inferi* (Lorandi 1996, pp. 291-292), *Ulisse presso i Lotofagi* (Lorandi 1996, pp. 175-176), *Ulisse e i compagni approdano all'isola di Circe* (Lorandi 1996, pp. 461-462), *Ulisse e i compagni nell'isola delle capre* (Lorandi 1996, pp. 131-132), *Ulisse e i compagni sbarcano nell'isola dei Ciclopi* (Lorandi 1996, p. 492), *Polifemo con la clava custodisce il gregge di pecore, ai suoi piedi la siringa di Pan e sullo sfondo Ulisse e i suoi compagni, Polifemo recando fascine sulla schiena conduce avanti il gregge, sullo sfondo nel bosco i compagni di Ulisse* (Lorandi 1996, pp. 494-496 per entrambe le lunette), *Polifemo divora i compagni di Ulisse, Polifemo con la clava custodisce il gregge, sullo sfondo Ulisse e i compagni arroventano il palo per l'accecamento, Ulisse offre a Polifemo del vino da bere* (Lorandi 1996, pp. 496, 529 per le tre lunette), *Ulisse aiutato dai compagni acceca Polifemo* (Lorandi 1996, pp. 536-538), *Ulisse riceve da Eolo l'otre dei venti* (Lorandi 1996, pp. 389-391), *Ulisse e le navi veleggiano con il favore dei venti, sbarco di Ulisse a Itaca* (Lorandi 1996, p. 265). Non sfuggirà che ben sette lunette su venti sono dedicate all'episodio di Polifemo, mentre infatti gli altri episodi sono trattati in una raffigurazione unica, della vicenda di Ulisse con il ciclope viene invece fornita una dettagliata narrazione, momento per momento.

storia antica e coeva, come Carlo V e Isabella del Portogallo, Filippo II e Isabella di Valois¹⁰⁴. Un celato omaggio ai committenti – Battista e Gio. Francesco Grimaldi, padre e figlio – sarebbe stato comunque rivolto da Cambiaso nel conferire il loro volto a Numa Pompilio e a Scipione. Dal momento che a Tassarolo i due Spinola richiesero invece espressamente la propria effigie, non pare azzardato proporre una lettura della *Contesa* in chiave allegorica e in relazione a essi.

Prima di passare in rassegna le fonti letterarie e contestualizzare adeguatamente la figura di Ulisse nella Genova di metà Cinquecento, occorre però interrogarsi se gli Spinola possedevano, per così dire, un adeguato *background* culturale per poter approntare un programma iconografico complesso. Innanzitutto, va rimarcato che, come si è visto¹⁰⁵, Marcantonio aveva soggiornato a Ferrara tra il 1551 e il 1552, circa una quindicina di anni prima il duca Ercole II d'Este aveva richiesto a Pordenone, da grande estimatore del genere¹⁰⁶, i cartoni per una serie di arazzi incentrati proprio sull'eroe omerico. L'artista morì mentre stava realizzando i cartoni in questione, di cui otto erano già terminati, mentre dei rimanenti erano stati eseguiti alcuni disegni preparatori. Perduti sia gli uni che gli altri, non rimane che l'accurata descrizione letteraria nelle *Meraviglie* di Ridolfi che ebbe l'opportunità di vederli¹⁰⁷. È possibile che il giovane Spinola avesse avuto la possibilità di ammirarli e da essi aver tratto una prima ispirazione per decorare il salone del castello di famiglia.

In assenza di una documentata presenza al servizio della nobile casata di un letterato quale Pompeo Arnolfini presso Giovanni Andrea Doria¹⁰⁸, la serie di dati raccolti ed enunciati nel capitolo precedente consentono in ogni caso di collocare i membri della famiglia all'interno di un clima colto ed aggiornato, a stretto contatto con intellettuali di rilievo. Si ricorda a questo proposito che i figli di Agostino saranno celebrati, negli anni a venire, da due poeti del calibro di Angelo Grillo e Torquato Tasso e che, poco prima la realizzazione

¹⁰⁴ Boccardo 2010, p. 74.

¹⁰⁵ Cfr. Parte Prima, Capitolo 1.2.1. in questa sede.

¹⁰⁶ Cfr. Forti Grazzini 2004 per un approfondimento sull'argomento, con bibliografia.

¹⁰⁷ Ridolfi 1648, pp. 107-111. Gli otto cartoni già conclusi raffiguravano: *Ulisse nel paese dei Cicloni*, *Ulisse presso i Lotofagi*, *Ulisse nell'isola dei Ciclopi*, *l'Accecamento di Polifemo*, *Ulisse e Eolo con Eolo don l'otre dei venti*, *Ulisse presso l'isola di Circe*, *Ulisse negli Inferi* con la raffigurazione dei vari personaggi incontrati. Ridolfi poi dice che "Haveva anco il Pordenone dato principio ad altri curiosi disegni" e ricorda alcuni soggetti: *Ulisse e le Sirene*, *Passaggio tra Scilla e Cariddi*, *l'Approdo all'isola Trinacria*, *i Compagni di Ulisse rubano gli armenti del Sole*, *il Naufragio*, *Ulisse viene trasportato all'isola di Ogigia*. Non è tuttavia chiaro se l'autore prosegue la narrazione omerica a beneficio del lettore o se effettivamente di tutti gli episodi raccontati, con tanto di riferimento al relativo libro dell'Odissea a margine, avesse visto i disegni. I cartoni con le *Storie di Ulisse* sono menzionati, senza identificazione dei soggetti, anche da Vasari 1550, pp. 793-794.

¹⁰⁸ Cfr. Stagno 2018, pp. 22-30.

degli affreschi, Luca Contile lodava Marcantonio con tre sonetti di natura encomiastica. Inoltre, occorre tenere sempre nella dovuta considerazione il fatto che quest'ultimo, al pari di Ettore e Ottavio, risiedettero per lungo tempo nelle cosmopolite e culturalmente vivaci corti asburgiche, nelle quali evidentemente svilupparono quel tratto identitario, che era stato inaugurato dal padre, che li distingueva dal resto dell'aristocrazia genovese contraddistinta dall'intraprendenza finanziaria, fondato su valori quali fedeltà, coraggio, saggezza, facilmente allegorizzabili in termini figurativi con la tematica mitologica.

Ma perché la scelta cadde proprio su Ulisse? In che maniera era recepito questo eroe omerico nell'immaginario cinquecentesco? E in che termini veniva interpretata la *Contesa per le armi di Achille*? Come anticipato, la principale fonte letteraria non era l'*Odissea*, in cui all'episodio viene marginalmente dedicato un rapido cenno nel libro XI allorchè Ulisse incontra Aiace negli Inferi, ma le *Metamorfosi* di Ovidio, un testo ampiamente diffuso in tutta Europa e più volte pubblicato, sia in latino sia in volgare, nel corso del XVI secolo. All'agone oratorio dei due contendenti viene infatti dedicato l'intero libro XIII. Nel testo, è innanzitutto Aiace a esporre le proprie argomentazioni attaccando Ulisse su più fronti e insistendo sostanzialmente sui propri successi militari e sulla sua forza fisica, a cui contrappone la viltà dell'avversario, citando ad esempio l'episodio della finta pazzia. Ulisse dal canto suo dimostra la propria arguzia già solo per il fatto di aver preso la parola per secondo, ponendosi così nella situazione di poter controbattere le accuse di Aiace punto per punto e dimostrare, in sintesi, che la sola forza fisica non può essere sufficiente a rendere un soldato un buon condottiero.

Entrando nello specifico delle edizioni che circolavano nel Cinquecento¹⁰⁹, una delle più note è sicuramente quella di Niccolò degli Agostini stampata la prima volta nel 1522. Come aveva già rimarcato Lorandi, il tema centrale in questo caso è veramente quello della Giustizia: è in suo nome che Ulisse chiede e ottiene che gli vengano assegnate le armi di Achille¹¹⁰. Verso la metà del secolo, nel 1553, le *Metamorfosi* venivano nuovamente tradotte dal veneziano Lodovico Dolce, che ne propose una versione in

¹⁰⁹ Per un orientamento generale sulle edizioni cinquecentesche delle *Metamorfosi*, oltre a Lorandi 1996, pp. 597-598, si rimanda a Gurreri 2009 (con bibliografia) che contiene un'efficace sintesi sull'argomento e Casamassima 2017, pp. 11-16, con altra bibliografia.

¹¹⁰ Degli Agostini 1538, p. 141r. Il Libro XIII termina infatti con queste parole "Et vi prego Signori Greci che per giustizia mi date le dette armi per essere di quelle molto più meritorio che Aiace, & se dar non mi volete, almeno datele a questo Idolo & mostroglì la imagine di Minerva. Per il che tutti i Greci di commune volontà conclusero, & terminarono che le dette armi fussino date a Ulisse.". Si sottolinea che Niccolò degli Agostini aveva desunto la sua opera non dall'originale latino ma dalla volgarizzazione di Giovanni di Bonsignori (cfr. Celentano 2013-2014, pp. 3-8, si rimanda all'intero studio per un approfondito esame sulle *Metamorfosi* di Niccolò Degli Agostini).

ottave rime con una diversa suddivisione in trentun canti anziché quindici libri come l'originale in latino. L'episodio della *Contesa* occupa la fine del Canto XXIV, in cui viene introdotta la vicenda, e l'intero Canto XXV in cui sono riportate le orazioni tenute dai due pretendenti¹¹¹. Aiace, come nelle precedenti versioni, si focalizza sulla sua nobile genealogia, sui successi in battaglia e tenta di denigrare l'avversario, sottolineandone la scarsa propensione alla guerra. La risposta di Ulisse ricalca anch'essa nella struttura le precedenti edizioni, ma si arricchisce di una serie di considerazioni espresse dall'eroe che non sono strettamente connesse alla ricusazione delle accuse rivoltegli e che sembrano piuttosto esprimere concetti all'epoca diffusi. Con diversi esempi, dimostra quanto il suo ruolo sia stato decisivo a prescindere dalla sua presenza in battaglia – “Quanto in tal guerra stato util vi sia / per molt'anni il consiglio e l'opra mia”¹¹², “Io dirò, ch'a soldati persuadeva / che in pace tollerassero gli affanni”¹¹³ –, ripercorre in seguito tutte le occasioni in cui, su richiesta dei principi greci e grazie alla sua abile eloquenza, era riuscito a convincere diversi personaggi ad agire a favore della causa ellenica, a partire da Achille stesso, poi Clitennestra e infine rievoca il suo discorso insieme a Menelao di fronte ai principi troiani. Emerge quindi l'immagine di un Ulisse contraddistinto da eccellenti qualità oratorie, ma nel contempo anche una figura poliedrica che riassume le funzioni di ambasciatore e di consigliere. In sintesi, nelle proprie straordinarie capacità intellettive contrapposte alla forza fisica di Aiace, il re di Itaca individua l'*upgrade* da semplice soldato a Capitano: “Tu di corpo: io son d'animo prestante: / e, quanto è via più nobile il Nocchiero / del marinaio; e quanto del soldato / e'l Capitan più degno e più stimato”¹¹⁴. E termina: “Così tanto di te miglior son'io, / e vince la tua furia il mio intelletto. / Voi dunque a la prudentia, e al valor mio / Date il premio, ch'io merito e aspetto”¹¹⁵.

La rappresentazione di Ulisse quale il perfetto Capitano è ancora più esplicita nelle successive edizioni di Giovanni Andrea dell'Anguillara con le *Annotazioni* di Giuseppe Orologi. Nel commento al Libro XIII, si legge infatti “ma quando si trovan ambedue queste cose cioè il cuore e la prudentia in un solo soggetto meriterà lode di perfetto Capitano”¹¹⁶.

¹¹¹ Dolce 1553, pp. 254-263.

¹¹² Dolce 1553, p. 258.

¹¹³ Dolce 1553, p. 258.

¹¹⁴ Dolce 1553, p. 261.

¹¹⁵ Dolce 1553, p. 261.

¹¹⁶ Anguillara 1563, p. 235r.

Lo stesso tema ricorre anche all'infuori della letteratura mitologica: Natale Conti nelle sue *Historie* non si esime dall'esprimere riflessioni e giudizi e in più di un'occasione ribadisce il concetto che "L'astutia, l'artificio, e l'industria nella guerra, meritano maggior lode che la forza", e ancora "di molto maggior lode sono degni quelli, che con astutia & ingegno sottraggono di mano l'essercito al nemico; che quelli, che potendo far di meno, co'l sangue e co'l ferro s'aprono la strada"¹¹⁷. Anche per Conti, il riferimento diretto a Ulisse è esplicito: "Conciosiache non è cosa che tanto spaventi il nemico, quanto la prudenza e l'astutia del Capitano, & un credito già acquistato di non mettersi indarno ad alcuna fattione: si come pe'l contrario i vani sforzi, e le oppugnationi vanamente tentate sono cagione, che il Capitano con tutta la sua riputatione e co' suoi apparecchi di guerra sia da tutti deleggiato. Là onde ben chiamò il divin Homero Ulisse astuto, ma non già forte; & Aiace & Achille distruttori delle città: fervendo sempre la riputatione del Generale per molti soldati"¹¹⁸, a riprova di quanto fosse radicato l'accostamento dell'Ulisse della *Contesa* con la rappresentazione del perfetto Capitano.

Ricapitolando quanto emerso, Ulisse non agisce per sé ma in nome dei principi greci verso i quali dimostra una pervicace fedeltà (almeno negli episodi richiamati nella *Contesa*), le sue caratteristiche lo rendono necessario in tempo di pace come di guerra ed è il perfetto Capitano perché unisce in sé coraggio e saggezza.

Dell'immagine di Marcantonio Spinola nelle testimonianze letterarie coeve si è già detto nel primo capitolo¹¹⁹, ma vale la pena ripercorrerla brevemente. Nei *Commentarii* alle *Rime* di Luca Contile, Antonio Borghesi dice: "Nel secondo [sonetto] scrive al Sig. Marco Antonio Spinola Capitanio della guardia del Re di Boemia, lodando la medaglia che egli porta in seno non solamente rappresentando il suo Re, ma la virtù ch'l detto Re ha in ritrarre di sua mano e del proprio, mostrando la quistione che può nascere fra il ritratto, e quella che ha nel cuore scolpita, e conclude che le ridurrà pacifiche, quando perseveri fino alla morte, di servire all'istesso Re"¹²⁰. Lo identifica cioè con il ruolo che ricopriva a corte e ne loda in particolare la fedeltà al re.

Oberto Foglietta, all'interno del medaglione dedicato ad Agostino Spinola, a proposito del primogenito afferma: "fu ricevuto da Massimiliano imperatore ne' segreti consigli di

¹¹⁷ Conti 1589, I, 18v, nei commenti a margine. La tematica del "perfetto Capitano" era di grande attualità, in questa sede ci si è concentrati sul suo accostamento alla figura di Ulisse, per una panoramica più ampia si rimanda a *Il "perfetto capitano"* 2001 e in particolare a Fantoni 2001.

¹¹⁸ Conti 1589, I, 20v-21r.

¹¹⁹ Cfr. Parte Prima, Capitolo 1.2.3. in questa sede.

¹²⁰ Contile 1560, pp. 83r-83v.

pace, e di guerra, di cui parimenti, è stato capitano della guardia, della persona, dignità ampissima, e che quasi mai si suol dare a forestieri, come che però l'ottengano sempre persone di chiara fede e di alto affare. Di questa Cesare onoronne Marc' Antonio, in grazie delle molte opere di fortezza, di audacia e di senno, ch'egli aveva dimostrato nelle guerre e discorrimenti continui, che fanno i Turchi ne' regni di casa d'Austria"¹²¹, ovvero individua nella nomina a capitano della guardia un segno di grande stima.

Poco più tardi, Giulio Guastivini nei *Commentarii* ai sonetti di Angelo Grillo, definisce lo Spinola "Signore veramente, di cui qual si voglia cavalleresca lode non può esser bugiarda: come si può conoscere dall'attioni sue heroiche, e da carichi honorati havuti da primi potentati del mondo; e da lui eseguiti con mirabil prudenza"¹²² e, più avanti, redige una sorta di *curriculum* "È stato egli Cameriero di Massimiliano Imperatore: Consigliero suo, così nei tumulti di guerra, come ne gli agi della pace, e gran Capitano della sua guardia. Valorosissimamente si portò contra i Turchi, che i Regni d'Austria andavano infestando; onde ne meritò il titolo di Conte di Tessarolo, & molti altri premi; & da Filippo Re di Spagna, al quale fu mandato con Rodolfo hora imperatore, & Ernesto creato Commendatore di S. Caloiro. Hora satio ad un certo modo di palme, e di trofei, si gode la quiete d'una tranquilla vita in Tessarolo: quivi l'Autore gl'invia il presente sonetto"¹²³. L'immagine che di Marcantonio la storiografia ha tramandato è quindi quella di un fedele vassallo della corona asburgica e di un capace consigliere in tempo di pace come di guerra, dotato al tempo stesso di forza e di saggezza, insomma le caratteristiche che, come si è visto, connotavano Ulisse nell'immaginario cinquecentesco. L'eroe omerico proprio in virtù di esse rappresentava il perfetto Capitano, incarico che lo Spinola non a caso ricopriva a Vienna negli anni in cui si commissionavano gli affreschi con la *Contesa*, in attesa di ricevere il più prestigioso titolo comitale.

¹²¹ Foglietta 1579, p. 75v.

¹²² Grillo 1589, s.i.p. a commento del sonetto 49.

¹²³ Grillo 1589, s.i.p. La citazione del testo è contenuta nel commento del sonetto CV (sonetto: p. 48v; *Appendice poetica*, componimento 6).

2.4.3. *Le Storie di Ulisse i monocromi e le grottesche: un'altra possibile lettura iconologica?*

La proposta interpretativa della *Contesa per le armi di Achille* come la celebrazione di Marcantonio quale novello Ulisse e perfetto Capitano porta a interrogarsi se anche le altre decorazioni rimaste si prestino a una lettura in termini encomiastici.

Iniziando dalle venti lunette, la prima (fig. 32) è chiaramente da connettere all'episodio della *Contesa* sia per quel che riguarda l'attribuzione - come già rilevato è fortemente cambiasesca - sia per il soggetto, il *Suicidio di Aiace*. Delle rimanenti diciannove, si anticipa fin da ora che dell'ultima, seguendo l'ordine narrativo dalla prima in basso a sinistra e procedendo in senso antiorario, non si è ancora convincentemente identificata l'iconografia. Rimandando allo schema per il riconoscimento delle singole scene che qui si propone (fig. 112), è subito evidente che in questo caso la fonte letteraria è l'*Odissea*, un testo che, a metà Cinquecento - e soprattutto se paragonato alla straordinaria fortuna editoriale delle *Metamorfosi* - aveva incontrato una minore diffusione. Ne circolavano naturalmente versioni in greco, mentre di più agevoli traduzioni in latino erano state editi alcuni esemplari in Francia - e non a caso il più ampio ciclo dedicato all'eroe omerico si trovava a Fontainebleau nella perduta decorazione della *Galerie d'Ulysses* -, in area germanica e a Venezia, nella prestigiosa stamperia di Aldo Manuzio¹²⁴. Contrariamente agli altri cicli con *Storie di Ulisse*, in cui vengono rappresentati episodi tratti dall'intero poema, a Tassarolo si raffigura una brevissima porzione del racconto omerico, ovvero gran parte del Libro V e l'inizio del Libro VI.

È già stato rilevato che nelle rappresentazioni cinquecentesche, Ulisse allegorizza l'uomo che, tramite il superamento di mille difficoltà, raggiunge un bene superiore, al pari di Ercole e di Psiche¹²⁵. In questi termini vanno interpretati i cinquantotto riquadri che Primaticcio gli aveva dedicato nella reggia francese e che coprono pressochè l'intera vicenda, dalla partenza da Troia fino al rientro a Itaca¹²⁶. I già citati cartoni e disegni di

¹²⁴ Sulle traduzioni dell'*Odissea* in Italia nel Cinquecento: Lorandi 1996, pp. 596-597; D'Amico 2015.

¹²⁵ Cfr. Lorandi 1996, pp. 15-34. Si rimanda ai diversi contributi di Sonia Cavicchioli per quel che concerne la diffusione e la fortuna iconografica del mito di Amore e Psiche: Cavicchioli 2002 e il più recente Cavicchioli 2020 (con bibliografia).

¹²⁶ Per una specifica lettura iconografica e sulle fonti letterarie: Béguin 1972; Chastel 1972; McAllister Johnson 1972; Béguin, Guillaume, Roix 1985, pp. 95-115; Mignot 1998, pp. 14-16. Nonostante la perdita della decorazione originaria, i riquadri sono noti grazie ad alcuni disegni rinvenuti da Sylvie Béguin (1982) e soprattutto grazie alla serie di incisioni di Theodor van Thulden, *Les travaux d'Ulysses*, stampate nel 1633.

Pordenone iniziavano con l'episodio di *Ulisse presso i Ciconi* e proseguivano almeno fino all'arrivo presso la corte dei Feaci¹²⁷. Essendo incompiuti, neppure Ridolfi poteva sapere fino a che punto si sarebbe snodata la narrazione, ne fornisce in ogni caso una lettura in chiave simbolica: "havendo quel divino Poeta sotto tali forme figurata la vita dell'huomo civile: e come in questa vita mortale viene agitato in vari modi da infinite cure, e travagli"¹²⁸. Al netto del mutato clima barocco in cui l'erudito scriveva, come avverte Lina Bolzoni¹²⁹, è chiaro comunque che anche questa serie era incentrata sul tema dei *Travaux*, per riprendere il titolo della nota serie di incisioni di Van Thulden che riproduce il perduto ciclo della *Galerie d'Ulysses*.

Passando ai cicli Bergamasco-Cambiaso, che per ovvi motivi necessitano di un'analisi un po' più approfondita, si rileva innanzitutto che la struttura compositiva della decorazione è pressochè identica a Gorlago, Tassarolo e Meridiana, cioè si sviluppa nel riquadro centrale e su un certo numero di lunette, sedici per Gorlago (ma essendo state staccate nell'Ottocento potevano anche essere di più), venti per Tassarolo e Meridiana. Nel ciclo lombardo, il riquadro centrale rappresenta l'episodio nella sua interezza, dal momento che a differenza di Tassarolo la scena del *Suicidio di Aiace* anziché occupare una lunetta è illustrata nella parte sinistra. Le tredici lunette – tre sono ottocentesche e riportano lo stemma Lanzi, un motivo ornamentale e il cosiddetto *Autoritratto del pittore*¹³⁰ - raffigurano invece alcune delle numerose difficoltà cui l'eroe omerico dovette sottoporsi, tratte da diversi libri dell'Odissea (fig. 113). Con la cautela dovuta al confuso rimontaggio ottocentesco, anche in questo caso sembra chiaro che Castello (o il committente) volesse insistere sul tema delle prove che Ulisse dovette superare prima di poter far rientro in patria. Alla Meridiana, come già proposto da Piero Boccardo¹³¹, il racconto iniziava sugli arazzi disegnati dal maestro lombardo, prosegue poi nelle lunette e si conclude al centro, in aderenza alla sequenza narrativa, con lo strepitoso affresco raffigurante *Ulisse saetta i Proci* (fig. 114).

¹²⁷ Cfr. nota 107, in questo capitolo.

¹²⁸ Ridolfi 1648, pp. 110-111.

¹²⁹ Cfr. Bolzoni 2012.

¹³⁰ Cfr. Rosso del Brenno 1972, pp. 108-109. Il grande affresco venne spostato dalla sua sede originaria nel 1866, l'anno dopo la sua donazione da parte del principe Giovannelli, che era il nuovo proprietario della villa a Gorlago, al Comune di Bergamo che ne decise lo stacco. Oltre a problemi di illuminazione, la Rosso Del Brenno segnalava l'incongruità delle dimensioni della nuova sede, che resero necessaria l'aggiunta di due lunette, laddove a Gorlago erano collocate delle finestre cieche, e la ridipintura di quella raffigurante lo stemma Lanzi, ritenuta dalla studiosa come già prevista da Bergamasco.

¹³¹ Boccardo 2010, p. 74. Cfr. nota 103 in questo capitolo, per i soggetti delle scene raffigurati nelle lunette.

Nel castello Spinola, il racconto si snoda in maniera totalmente differente e quindi si presuppone che anche il messaggio sotteso potesse essere diverso. La narrazione è come divisa in tre momenti principali ancorchè consequenziali: Ulisse e Calipso, Ulisse e Leucotea (rarissimo soggetto peraltro¹³²) e Ulisse e Nausicaa. A queste tre vicende - non senza pleonasmii - sono dedicate ben diciotto lunette. Alla brevità del testo omerico in cui sono riportati i tre episodi, fa da contraltare il gran numero di scene, contraddistinte da uno stile narrativo a dir poco ridondante: le lunette dedicate alla comunicazione di Mercurio a Calipso di dover lasciar partire Ulisse sono ben tre, per non parlare dell'arrivo di Ulisse nell'isola dei Feaci che si sviluppa, dalla consegna della benda salvifica da parte di Leucotea al primo incontro con Nausicaa, in addirittura cinque. È come se al pittore - che in questa sede si è proposto cautamente di riconoscere in Aurelio Buso - fosse stato fornito un soggetto di massima, ovvero Ulisse insieme a tre figure femminili, e che questi abbia per così dire diluito la trama più del necessario per riempire le lunette che la partizione architettonica gli imponeva di decorare.

Un tale protagonismo del gentil sesso induce peraltro a interrogarsi su quale fosse il loro ruolo nell'immaginario cinquecentesco. Anche in questo caso è Lodovico Dolce a fornire una plausibile chiave di lettura. Nel 1573 pubblicava infatti il suo *Ulisse*, la data è tarda rispetto agli affreschi di Tassarolo ma è ragionevole presupporre che il Dolce non esprimesse inedite interpretazioni ma allegorie già consolidate negli ambienti colti¹³³. All'inizio di ogni canto - in ottave rime come nel caso delle *Metamorfosi* - il poeta inserì per l'appunto un'*Allegoria*, ovvero un breve testo in cui veniva esplicitata l'interpretazione moralizzata dei principali fatti riportati nel canto relativo. Nella figura di Calipso costretta a lasciar andare via Ulisse è ravvisabile lo "stimolo della coscienza e l'avviso interiore del buono spirito", nella stessa che lo aiuta a partire – corrispondente

¹³² Stando alle parole di Ridolfi, forse Pordenone aveva realizzato un disegno con Leucotea. L'episodio non è infatti tra i soggetti dei cartoni già conclusi, ma viene citato dal letterato in riferimento ai disegni preparatori, non è tuttavia chiaro se, come già detto, Ridolfi seguisse la narrazione omerica o riconoscesse i soggetti che vedeva (Ridolfi 1648, p. 110). Al momento si conosce solo un precedente, ovvero uno dei riquadri che Pellegrino Tibaldi realizzò per Palazzo Poggi a Bologna (cfr. Bergamini 2001, fig. 4 p. 117). L'iconografia è però totalmente diversa, si esclude pertanto una conoscenza diretta ma piuttosto una comunanza degli ambiti letterari di riferimento e men che meno costituisce una prova dei contatti che parte della critica ipotizza possano esserci stati tra Cambiaso e Tibaldi (cfr. Calì 2011). Il colto programma iconografico approntato con la partecipazione di un intellettuale del calibro di Achille Bocchi per il cardinal Giovanni Poggi è stato oggetto di studi da parte di Vera Fortunati (Fortunati 2001; Fortunati 2011) e ritenuto recentemente "un cantiere esemplare" (Cavicchioli 2019, pp. 61-62).

¹³³ È d'altro canto noto che le volgarizzazioni del Dolce avessero come scopo anche una maggiore diffusione dei testi classici e che "l'intervento del Dolce sugli originali latini, almeno per quanto riguarda le opere in prosa, procede infatti nella direzione di un'attualizzazione delle tematiche, filtrate secondo un gusto più moderno e più laico (...)" (Dolce 2001, p. XII).

alle lunette in cui collabora con il suo prigioniero per la costruzione della zattera (figg. 39-40) – il significato è che “molte volte coloro che si sono stati occasione di peccare ci danno anco il modo di salvarli”, mentre “in Leucotea che dà il modo a Ulisse di salvarsi si nota che Dio non abbandona mai chi vuol far bene”, ma concede i mezzi per “salvarsi con la fatica & l’essercizio delle buone operazioni”¹³⁴ e infine tramite l’episodio di Nausicaa che dona la veste a Ulisse (fig. 48) “si conosce l’animo generoso d’una ben creata gentildonna, che non dispregia la miseria d’un’uomo, ma con salute dell’honor suo gli fa cortesia”¹³⁵. Si assiste quindi a una sorta di *climax*: prima Calipso si ravvede e concede al suo amato di partire, poi Leucotea gli fornisce la benda magica che lo salva dalla tempesta e infine Nausicaa ha pietà di lui e diventa emblema dell’ospitalità. Nelle lunette di Tassarolo, si viene a delineare insomma un’immagine di Ulisse estranea alla tradizione dei *Travaux*, la sua figura sembra piuttosto emergere in relazione al concetto dell’amore salvifico, come mi conferma Simona Morando¹³⁶, una tematica che dall’amore cortese medievale all’amore in chiave morale di matrice neoplatonica rinascimentale costituisce un vero e proprio *evergreen*. Si sarebbe quasi tentati di vedervi un legame con il matrimonio con Cornelia de Marini che pare essere avvenuto due anni dopo la realizzazione dell’affresco¹³⁷.

Un generico riferimento al tema delle *Fatiche* o dei *Travaux* è presente semmai nei piccoli riquadri a monocromo, dei sei totali infatti almeno quattro recano appunto *Imprese di Ercole* (figg. 54-56, 58), ovvero *Ercole e il leone Nemeo*, *Ercole e Caco*, *Ercole e il toro di Creta* e *Ercole e Nesso*. Il semidio mitologico era notoriamente connesso alla figura di Carlo V, il cui emblema raffigurava le *Colonne d’Ercole* e il motto recitava “Plus ultra”¹³⁸, si potrebbe quindi vedervi un omaggio all’imperatore, ma la posizione marginale dei monocromi a cui si contrappone la centralità dell’esaltazione di Marcantonio induce piuttosto a leggervi un riferimento alla tematica dei *Travaux* tramite un personaggio mitologico che, al pari di Ulisse, incontrò un’ampia diffusione nella decorazione

¹³⁴ Dolce 1573, p. 46.

¹³⁵ Dolce 1573, p. 55. Si sottolinea inoltre che le *Allegorie* del Canto VII mostrano alcune tangenze nella lunga sequenza narrativa delle lunette di Tassarolo dedicate all’arrivo di Ulisse nell’isola dei Feaci: “Per Ulisse salvatosi in su le rive di Feacia (...)”, “Pel medesimo Ulisse, che conoscendosi ignudo si cuopre di fogli d’arbori (...)”, “Per la figlia d’Alcinoo, che all’ignudo Ulisse insegna la strada della città (...)”.

¹³⁶ Comunicazione orale di cui la ringrazio.

¹³⁷ Del matrimonio tra Marcantonio e Cornelia è rimasta testimonianza nella già citata lettera di Figueroa a Filippo II (cfr. Parte Prima, Capitolo 1.2.2. in questa sede) del 24 settembre 1560 in cui dice che il novello conte chiedeva di poter rientrare in patria perché si era sposato. Non è da escludere in ogni caso, benchè al momento senza alcun supporto documentario, che il matrimonio fosse già avvenuto per procura o *per verba de futuro*.

¹³⁸ Per l’adozione del motto “Plus ultra” da parte di Carlo V: Rosenthal 1971; Rosenthal 1973.

cinquecentesca. Degli altri due monocromi non è stato possibile riconoscere con precisione l'iconografia: il quarto (fig. 57) potrebbe ragionevolmente identificarsi con *Apollo e Dafne*, mentre l'ultimo (fig. 59) raffigura forse un episodio di storia romana in cui un gruppo di soldati sulla destra offrono i Lari a tre sacerdoti sulla sinistra, mentre al centro compare un focolare, un'invocazione forse alla protezione della famiglia e della casa.

Per quel che concerne le decorazioni esterne al salone - come anticipato - gli affreschi della saletta attigua hanno subito pensanti ridipinture che, oltre a comprometterne una puntuale lettura stilistica, non consentono di identificare con certezza i soggetti raffigurati, poiché se da un lato il maldestro pittore novecentesco riprese presumibilmente le tracce antiche leggibili all'epoca dell'intervento, non è d'altro canto possibile discernere con sicurezza quanto fu di sua invenzione e quanto era rappresentato nel decoro originario. Ad ogni modo, l'episodio del riquadro centrale sembrerebbe una sorta di *Bagno di Diana*, mentre le otto figure femminili, che già si sono citate a confronto delle *Muse cambiasesche* di Palazzo Grillo (fig. 71,) potrebbero raffigurare le *Arti*.

Più interessanti - ancorchè sensibilmente danneggiate ma quantomeno non ridipinte - sono le grottesche che si intravedono lungo il percorso che dall'ingresso a piano terra conduce alla breve galleria da cui si accede al salone. Sono in particolare quattro i lacerti di cui è possibile riconoscere oltre che il soggetto anche la precisa fonte iconografica, ovvero gli *Emblemata* di Andrea Alciato, un testo che nel corso del Cinquecento incontrò uno straordinario successo editoriale e una altrettanto cospicua fortuna quale punto di riferimento sia figurativo sia letterario¹³⁹. L'edizione dalla quale sono stati desunti i decori di Tassarolo è quella lionese del 1548, che "stabilisce per così dire il canone degli *Emblemata* alciatani, e resterà in stampa fino al Seicento inoltrato"¹⁴⁰ e in cui, rispetto alle precedenti edizioni, viene risistemato anche l'ordine degli emblemi¹⁴¹. Entrando dal

¹³⁹ Per un'introduzione sulla fortuna dell'"Emblematica" e in parallelo del genere dell'"Impresa" nel Cinquecento: Maggi 2015. Per le diverse edizioni dell'*Emblematum liber*: cfr. Gabriele 2015, pp. XIII-LXXII; per la fortuna iconografica degli *Emblemata* di Alciato nelle raffigurazioni cinquecentesche con specifico riferimento alla figura di Ulisse: Gabriele 2011 e Fortunati 2011. Per un commento all'*emblemata* XVIII: Alciato 2015, pp. 121-126, nell'edizione curata da Mino Gabriele che prende in considerazione le prime due, ovvero quelle del 1531 e del 1534.

¹⁴⁰ Cfr. Bondi 2008, p. 2, al quale si rimanda anche per una disamina sulle differenze con le precedenti edizioni tedesche e veneziane.

¹⁴¹ L'edizione del 1548 perde la numerazione romana e viene suddivisa in venti *loci communes*, come vengono definiti nel prologo *Al lettore* (Alciato 1548, p. 3): *Deus dive Religio*, suddiviso in quattro emblemi (emblemi 1-4), i due macro gruppi di *Virtutes* (9-47) - suddivise nelle canoniche quattro virtù cardinali più *Fede* e *Speranza*, ognuna delle quali esplicate in più emblemi - e di *Vitia* (48-54) anch'esse distribuiti nei sette vizi capitali, *Natura* (98-101), *Astrologia* (102-105), *Amor* (106-118), *Fortuna* (119-131), *Honor* (132-143), *Princeps* (144-149), *Respublica* (150-151), *Vita* (152-153), *Mors* (154-159), *Amicitia* (160-

cortile, nel piccolo vano dello scalone sulla parete di fronte campeggiava un grande scudo araldico (fig. 115), oggi quasi totalmente illeggibile, entro una raffinata cartella; al di sopra, nella lunetta, si intravede un decoro raffigurante un cappello alato sorretto dal caduceo con due serpenti intrecciati e due cornucopie che si è riconosciuto nel primo dei tredici emblemi relativi a *Fortuna*¹⁴² (figg. 116-117). Il motto che lo accompagna nel testo è “Virtuti fortuna comes”, a significare che “la fortuna diviene occasione per la virtù di espletare ancor meglio le sue potenzialità”¹⁴³. Non sfuggirà tuttavia che il termine “comes” oltre a significare “compagno” può essere tradotto anche come “conte”, titolo che - come si è visto - venne concesso a Marcantonio nel 1560. È lecito ipotizzare che almeno gli ambienti che conducono al salone siano stati decorati un paio di anni dopo e che venissero aggiunti per concludere idealmente la grande celebrazione tramite la *Contesa* del rampollo Spinola già terminata prima che egli potesse fregiarsi del prestigioso riconoscimento.

Poco più avanti, compare in un'altra lunetta l'illustrazione di un ulteriore emblema alciatiano, ovvero la Nemese della quale - sebbene sia molto sbiadita - si riconoscono distintamente le briglie (figg. 118-119). La figura è inserita insieme alla Speranza, che a Tassarolo non è rimasta o non è stata rappresentata, nell'emblema *Spes*, l'ultimo della sezione dedicata alle *Virtutes* con il motto “Illicitum non sperandum”¹⁴⁴. Salendo al piano nobile, prima di accedere alla galleria è ancora pienamente visibile un insolito mostro con tre paia di braccia e altrettante gambe che riprende con una straordinaria aderenza figurativa *Gerione*, emblema della *Concordia insuperabilis* (fig. 120), pure inclusa tra le *Virtutes*¹⁴⁵. Anche in questo caso, il soggetto scelto si presta fortemente a un'interpretazione connessa alla committenza e vi si potrebbe leggere un parallelismo tra il mostro mitologico originato dalla “fusione” di tre fratelli con i tre fratelli Spinola - Marcantonio, Ettore e Ottavio - che tra i cinque figli di Agostino furono quelli che

163), *Hostilitas* (164-171), *Vindicta* (172-176), *Pax* (177-179), *Scientia* (180-187), *Ignorantia* (188-190), *Matrimonia* (191-198) e *Arbores* (199-212). La numerazione degli emblemi non compare, si è aggiunta in questa sintesi per comodità.

¹⁴² Alciato 1548, p. 97.

¹⁴³ Alciato 2015, p. 122. Corrisponde all'emblema XVIII delle edizioni 1531 e 1534. Come già rilevato da Gabriele, il motto era stato utilizzato oltre che da Alciato stesso anche da Giason del Maino (Alciato 2015, p. 124), Paolo Giovio infatti lo poteva ancora vedere sul portone del palazzo del rinomato giureconsulto (Giovio 1556, pp. 8-9).

¹⁴⁴ Alciato 1548, p. 48, che corrisponde all'Emblema LXXIX delle precedenti edizioni (Cfr. Alciato 2015, pp. 420 per il commento di Mino Gabriele).

¹⁴⁵ Alciato 1548, p. 42. Questa raffigurazione e il relativo motto non ha corrispondenza con nessuno degli emblemi delle precedenti edizioni, in cui il tema della *Concordia* veniva affrontato nell'emblema VI (cfr. Alciato 2015, pp. 51-57) e nell'emblema XXVII (cfr. Alciato 2015, pp. 169-172) con *incipit* e traduzione figurata completamente diversi.

instaurarono un più forte legame con l'Impero dal momento che risiedettero a lungo presso le corti asburgiche e che, non a caso, si faranno ritrarre nel già citato rilievo attribuito a Taddeo Carlone (fig. 107)¹⁴⁶.

Entrati nella galleria che introduce al salone, è possibile poi intravedere l'ultimo degli emblemi che ancora oggi risultano leggibili: si tratta di *Honor*, rappresentato come Tritone che suona la tuba personificazione della fama, mentre l'*Ouroboros* lo circonda e simboleggia l'immortalità¹⁴⁷ (fig. 122). Appare significativo segnalare che il motto di accompagnamento recita "Ex literarum studijs immortalitatem acquiri", in relazione allo studio delle lettere, tematica questa richiamata nell'apparato decorativo anche da ulteriori elementi, come i libri su cui poggiano i piedi le figure di Marcantonio e Agostino (figg. 16, 24) – unici due dei sedici guerrieri - o i pesanti volumi che i satiri delle grottesche della saletta con il presunto *Bagno di Diana* portano con fatica sulle spalle (fig. 84). Di questa serie di riferimenti diretti al mondo letterario non si è trovata un'adeguata lettura, dal momento che non sono al momento noti comprovati letterati all'interno della famiglia. Va considerato inoltre che, allo stato conservativo attuale, non è possibile valutare la presenza di altri elementi iconografici che potrebbero meglio definire il programma comunicativo generale.

Infine, sembra opportuno rimarcare l'estrema fedeltà con cui gli emblemi alciatiani, così come figurano nell'edizione del 1548 sono stati riportati a Tassarolo. L'unico altro caso di cui si è a conoscenza di una così puntuale aderenza all'apparato iconografico è, come anticipato, la già citata villa Vimercati di Moscazzano, i cui decori sono stati realizzati pochissimi anni prima di Tassarolo da un pittore che si è proposto di riconoscere nell'autore delle lunette con le *Storie di Ulisse* e per l'appunto delle grottesche, ovvero Aurelio Buso.

¹⁴⁶ Cfr. C. Di Fabio in *Dai Templari* 2009, cat. 57 pp. 325-326.

¹⁴⁷ Alciato 1548, p. 108. Cfr. Emblema XLI delle precedenti edizioni (Alciato 2015, pp. 237-244). Si segnala che questo emblema, per affinità compositive con la salamandra emblema di Francesco I, era stato utilizzato anche nella *Galerie d'Ulysses* a Fontainebleau (cfr. Chastel 1972, pp. 151-152; McAllister-Johnson 1972, p. 157, fig. 274 p. 164).

CAPITOLO 3

LE COMMITTENZE ARTISTICHE DEGLI SPINOLA DI TASSAROLO: TRA GUSTO LOCALE E INTERNAZIONALE

3.1.1. *Agostino e Marcantonio Spinola. Maioliche, medaglie, sculture e dipinti*

La decorazione degli ambienti del piano nobile nel castello affidata alla regia di Luca Cambiaso, benchè costituisca sicuramente l'episodio artistico di maggior rilievo e di più vasta entità, non è l'unica committenza riconducibile agli Spinola di Tassarolo, dal momento che sono note altre testimonianze che evidenziano quanto i gusti di questo ramo della famiglia da un lato si presentassero solidamente ancorati alla tradizione figurativa locale, dall'altro rispecchiassero il forte legame instaurato con la stirpe imperiale. Le opere rimaste – documentate o esistenti - infatti mostrano che prima Agostino e poi Marcantonio ed Ettore, fecero coincidere la propria fede politica alle scelte in campo artistico.

Nello stesso anno in cui Luca Cambiaso e i suoi aiuti stavano eseguendo il grandioso affresco celebrativo del salone, il condottiero chiedeva la realizzazione della bella tavola in maiolica raffigurante la *Crocifissione con i santi Rocco e Sebastiano* (fig. 124), recentemente riportata all'attenzione della critica da Giovanni Donato e da Laura Vaschetti¹. Attualmente è collocata nella chiesa di San Niccolò di Tassarolo, ma precedentemente era posta sulla facciata del piccolo oratorio dedicato a San Rocco, poco lontano dal centro abitato. Durante il restauro - i cui esiti sono oggetto dell'accurata pubblicazione poc'anzi citata - è emerso che neppure l'oratorio costituiva l'ubicazione originaria, essendo state rinvenute sul retro delle formelle alcune tracce di una malta differente da quella utilizzata per l'ancoraggio al muro, dal quale l'ancona veniva rimossa per essere sottoposta all'intervento conservativo. Il manufatto reca diverse iscrizioni: la data - 16 agosto 1558 -, la firma dei due autori – Agostino Grixo ceramista (“fecit”) e Bartolomeo Trulla pittore (“pinxit”) -, un motto “A SICULO ET USQ[UE] IN SICULUM”, nonché l'emblema della famiglia Spinola² (figg. 125-126). Come già

¹ Donato, Vaschetti 2012.

² Secondo Donato, Moschetti (2012, p. 181 nota 4), l'iscrizione riprende il Salmo XC, 1-2. In realtà il testo di riferimento sembra essere piuttosto il Salmo 105, 47 - “Benedictus Dominus Deus Israel a seculo, et usque in seculum: et dicet omnis populus: Fiat, Fiat” -, oppure il Salmo 99, 2 - “Priusquam montes fierent, aut formaretur terra et orbis, a seculo et usque in seculum tu es deus” - peraltro incentrato sul tema della

ipotizzato, è possibile individuare nel castello la collocazione originaria, è in quella sede, infatti, che la vide nel 1855 Santo Varni, il quale ne certificò la presenza “sopra la porta d’una cappella di detta famiglia”, il cui accesso è collocato al termine del loggiato verso Settentrione³ (fig. 13 n. 6).

Con ogni probabilità però anche quest’ultima non doveva essere l’ubicazione per la quale la tavola in maiolica fu concepita, il piccolo ambiente destinato alla devozione privata venne infatti ridecorato e dotato di una più aggiornata pala nel corso del Seicento per opera di Filippo Spinola, proprietario all’epoca e aggiornato collezionista⁴. La funzione di questa tipologia di opere ceramiche era del resto nel Cinquecento del tutto analoga a quella svolta dalle pale d’altare dipinte, come documentano alcuni esempi conservatisi⁵, è ragionevole supporre che, all’epoca di Agostino, venisse utilizzata come pala nella piccola cappella.

Per quel che riguarda il soggetto – due santi tradizionalmente legati al “contagioso morbo” ai lati della *Crocifissione* – occorre subito rilevare che in quel periodo non sono documentati focolai di peste a Tassarolo o nel territorio circostante⁶. Escludendo quindi una funzione votiva o invocativa di protezione e non essendo per giunta attestata una particolare devozione da parte della famiglia, la scelta iconografica non trova al momento una convincente spiegazione. Va tuttavia segnalato che l’attuale dedicazione all’*Assunta* della cappella del castello va probabilmente ricondotta alla generazione successiva ad Agostino, intorno agli anni Novanta del ‘500 e in concomitanza – come si vedrà a breve - con la fondazione da parte di Ettore di un altare con la medesima intitolazione nella chiesa genovese oggi distrutta di Santa Caterina, luogo dove tutti i membri successivi

circularità, cioè senza principio e senza fine, che a Tassarolo è presente anche nella raffigurazione dell’*ouroboros* desunto dagli *Emblemata* di Alciato (cfr. Parte Prima, Capitolo 2.4.2. in questa sede).

³ Varni 1855, p. 48. Lo scultore ed erudito, dopo averne descritto il soggetto e rilevato la presenza dello stemma di famiglia, la definiva “una delle tante maioliche eseguite nell’antica fabbrica che esisteva in Albisola”, riferendola correttamente al XVI secolo, pur non potendo aver visto la data perché collocata troppo in alto. Si segnala inoltre che Varni registrava la presenza nel castello anche di una “bellissima maiolica colla solita invetriata del *Della Robbia*. La direi una delle più belle che operasse Luca, e ch’io abbia mai vedute per la Toscana; essa rappresenta la Madonna con il Bambino in collo”. Di quest’ultima opera, così entusiasticamente apprezzata, non si è rinvenuta alcuna altra traccia documentaria o materiale. La notazione di Varni è invero frutto di uno scambio di siti, poiché il manufatto in questione si trovava in realtà nel castello Spinola di San Cristoforo, come emerge dall’inedito manoscritto propedeutico alla redazione dell’articolo reso noto da Vittorio Natale (2018, p. 78). Probabilmente l’erudito, in fase di stesura, confuse i due castelli per la comune proprietà Spinola.

⁴ Cfr. Parte Seconda, Capitolo 2.2.1. in questa sede.

⁵ Sono noti alcuni esempi di pale d’altare in maiolica, tra le quali una delle più celebri è quella raffigurante l’*Adorazione dei pastori* realizzata nel 1576 da Agostino Salomone, ceramista, e da Girolamo Urbinato, pittore, per la chiesa di Sant’Antonio Abate ad Albisola Marina (cfr. Bartoletti 2004, p. 54).

⁶ Cfr. Corradi 1867, pp. 183-188.

della famiglia chiederanno poi di essere sepolti. Non sussistono elementi quindi per escludere un'antica dedicazione ai Santi Rocco e Sebastiano e di conseguenza la loro presenza sulla pala d'altare. D'altro canto, che il culto di san Rocco fosse radicato nel piccolo borgo piemontese è attestato anche dalla presenza dell'oratorio a lui dedicato - dove poi venne ricollocata appunto la tavola in questione -, di cui si ignora la data di fondazione, ma la cui esistenza è documentata almeno dal 1582⁷.

Dei due artefici, Agostino Grixo in qualità di ceramista e Bartolomeo Trulla come pittore, Giovanni Donato e Laura Vaschetti hanno già fornito gli appigli documentari dai quali evincere la loro provenienza savonese, nonché il corretto ambito figurativo in cui inquadrare la tavola, ovvero la pittura genovese coeva e in particolare l'attività dei fratelli Semino (forse soprattutto Ottavio)⁸. Che i pittori su ceramica fossero aggiornati alle più moderne tendenze pittoriche è del resto fatto ormai acquisito in sede critica⁹. Alla luce peraltro della presenza a Tassarolo del più innovativo dei maestri genovesi, Luca Cambiaso, occorrerà citare quali utili confronti anche i due dipinti con i *Santi Rocco, Sebastiano ed Erasmo* datati proprio in quel torno d'anni, con i quali i due santi su maiolica sembrano condividere, pur nell'economia di una raffigurazione iconograficamente ben codificata, non pochi elementi (figg. 127-128)¹⁰.

Le uniche due commissioni al momento note riconducibili ad Agostino sembrano dunque evidenziare una certa propensione da parte dello Spinola per soluzioni figurative ancora

⁷ Al 1582 risale la visita apostolica di monsignor Francesco Bossi - di cui Tacchella fornisce una parziale trascrizione (Tacchella 2001, p. 194 nota 69) -, nella quale viene appunto citato il piccolo oratorio. Per esso il prelado prescrive di ampliare l'altare secondo le prescrizioni tridentine.

Per un approfondimento sul culto di san Rocco nel nord Italia: cfr. Maggioni 2000. Non sembra inopportuno ricordare peraltro che la devozione verso san Rocco - fin da subito affiancato nelle raffigurazioni a san Sebastiano - era all'epoca relativamente recente dal momento che conobbe un particolare sviluppo a partire dalla fine del Quattrocento (cfr. Vauchez 2000, pp. 14-16). Secondo la tradizione agiografica, inoltre le reliquie del santo vennero traslate da Voghera a Venezia (Ciapetti 1678, pp. 113-114); nonostante Voghera non sia nelle immediate vicinanze di Tassarolo e che amministrativamente facesse parte di un altro Stato, il Ducato di Milano, non è inverosimile che echi della sua devozione fossero giunti nel basso Piemonte.

⁸ Cfr. Donato, Vaschetti 2012, pp. 186-191. A corroborare l'ipotesi di un'ideazione della tavola in questione nell'ambito dei Semino, Donato pubblicava inoltre un interessante dato inedito relativo alla commissione da parte della Confraternita novese della Trinità ad Andrea Semino di un gonfalone, ripreso anche da Chiara Vignola (2013, p. 36). Quest'ultimo episodio di committenza va ad arricchire ulteriormente un già vivace e qualitativamente alto quadro di relazioni tra l'area novese-gaviese con le migliori personalità artistiche del Cinquecento genovese, argomento che meriterebbe una sistematizzazione come già segnalato in altra sede (cfr. Repetto 2020b, pp. 58-59 nota 37).

⁹ Bartoletti 2007, p. 75. Lo studioso cita a questo proposito una tavola con la *Madonna con Bambino e i santi Rocco e Sebastiano* del 1547, oggi conservata presso il Museo Diocesano di Genova, che mostra evidenti debiti stilistici a un'invenzione perinesca.

¹⁰ Cfr. L. Magnani in *Luca Cambiaso* 2007, cat. 15 pp. 234-235; A. Manzitti in *Luca Cambiaso* 2007, cat. 16 pp. 236-237.

ancorate alla cultura locale. Dei suoi figli rimangono invece testimonianze che attestano quanto il loro orizzonte culturale fosse più ampio e comprendesse quegli stimoli artistici di matrice mitteleuropea, con cui dovevano essere entrati in contatto nel corso delle loro prolungate frequentazioni presso le corti asburgiche. Del primogenito Marcantonio, in particolare, ci si rammarica di non poter disporre di un inventario dei beni o di altra documentazione che ne restituisca gli acquisti artistici per gli interessanti segnali che provengono invece da altri tipi di fonti e che lo qualificano come una sorta di *trait d'union* tra la Repubblica e la corte viennese, come già appurato in precedenza¹¹. Le due commissioni che gli si possono attribuire con certezza si presentano comunque in linea con il clima che doveva aver respirato a Vienna, a partire dalla già citata medaglia del 1567 di cui rimane purtroppo solo una riproduzione grafica (fig. 129).

Di questo manufatto non è noto alcun esemplare ma è documentato da un disegno realizzato intorno al 1837 sulla base di un calco in gesso che, in quell'anno, era di proprietà del barone d'Heydeken, console russo a Genova, e che era stato tratto da una medaglia all'epoca in possesso di Massimiliano IV Spinola di Tassarolo¹². La perdita della medaglia originale e purtroppo anche del calco in gesso non consentono naturalmente di poter valutare l'intaglio né di azzardare proposte attributive, ma sulla base del disegno pubblicato da Olivieri se ne può comunque apprezzare un elevato grado di dettaglio, soprattutto sul *verso* dove è raffigurato *Ercole che sostiene il globo* accompagnato dal motto "SUSTINE".

La commissione della medaglia - unico esempio di utilizzo della Zecca di Tassarolo all'epoca di Marcantonio¹³ - sembra del tutto coerente con il diffuso recupero dell'antico cui la casata d'Asburgo aveva fornito un decisivo impulso, anche tramite la medaglistica. Com'è noto, i membri della famiglia imperiale avevano reinterpretato in chiave altamente celebrativa questa tipologia di oggetti dal forte sapore classico: si possono menzionare a

¹¹ Cfr. Parte Prima, Capitolo 1.2.3. in questa sede.

¹² Cfr. Olivieri 1860, pp. 81-82. La medaglia, di cui purtroppo non sono riportate le misure, viene descritta come un esemplare bronzeo. La ricca collezione numismatica di proprietà del barone di Heydeken venne in seguito acquisita da Domenico Viviani, grande raccoglitore di antichità e curioso studioso di scienze naturali, il quale alla sua morte l'avrebbe legata a Carlo Alberto di Savoia che, a sua volta, l'avrebbe poi destinata alla Biblioteca Universitaria (cfr. Pera 2005, pp. 280-281). La raccolta dell'istituzione costituisce uno dei nuclei più antichi delle Civiche Collezioni Numismatiche del Comune di Genova (cfr. Ricci, Rossi 2014 e Rossi 2021, p. 21 per la formazione della collezione), nelle quali purtroppo non compaiono né il disegno né il calco della medaglia di Marcantonio (ringrazio Guido Rossi per aver effettuato le relative verifiche).

¹³ La facoltà di battere moneta costituiva uno dei privilegi concessi a Marcantonio contestualmente al titolo comitale, la cui investitura avvenne nel 1560 (*Appendice documentaria* [Marcantonio], doc. 7). Nel documento viene esplicitamente riconosciuta la possibilità di "cudere seu cudi facere" "in perpetuum monetam auream, argenteam et aeream".

titolo esemplificativo la serie di medaglie che Leone Leoni aveva realizzato per Carlo V e poi per Filippo II, atte a tramandare non solo le effigi regali, ma anche la commemorazione di alcuni eventi chiave, quale la presa di Tunisi¹⁴.

Che i membri della famiglia Spinola fossero pienamente partecipi del *revival* classico promosso dagli Asburgo e apprezzassero le medaglie è attestato da alcune circostanze e, a questo proposito, non pare inopportuno richiamare la già citata lettera del corrispondente gonzaghese in cui a “messer Francesco Caprino” commerciante di “anticaglie” veniva consigliato di rivolgersi proprio a Marcantonio prima di proseguire il viaggio verso Vienna¹⁵. Inoltre, già nei primi anni Cinquanta, allorchè lo Spinola si trovava presso la corte, l’erudito veneziano Luca Contile sceglieva come metafora per lodarne la fedeltà all’Impero la medaglia d’oro che portava sul petto. L’espedito letterario ricorre con una certa frequenza nell’opera di Contile, come ha già rimarcato Ester Pietrobon¹⁶, testimonia comunque il reale possesso da parte del giovane capitano del prezioso monile che, dalle rime, sembra essere stato forgiato dal principe Filippo stesso e con tutte evidenza donato da quest’ultimo¹⁷.

Alcuni decenni successivi, negli anni Ottanta, anche al fratello Ottavio, mentre si trovava a Praga presso la nuova corte cesarea, verrà offerta una medaglia con la *Cittadella di Casale* (figg. 3-4), come già anticipato, a testimoniare l’ampio utilizzo di questo genere di manufatti quale presente a dignitari di alto livello¹⁸.

Che il riferimento più prossimo per Marcantonio fosse la medaglistica imperiale, nonostante a Genova circolassero esemplari di grande rilievo quali le medaglie che Leone Leoni aveva realizzato per Andrea Doria¹⁹, e che la sua commissione costituisse un chiaro omaggio alla casata d’Asburgo è poi confermato dal soggetto scelto per il *verso*: già di per sé la figura di Ercole costituiva un forte richiamo alla figura di Carlo V il cui motto

¹⁴ Cfr. Cupperi 2003 per un inquadramento sull’uso della medaglistica da parte di Carlo V in funzione di comunicazione celebrativa. Per l’ampia risonanza dell’assedio di Tunisi: Deswarte-Rosa 1998.

¹⁵ Cfr. Parte Prima, Capitolo 1.2.3. in questa sede.

¹⁶ Pietrobon 2014, p. 219.

¹⁷ *Appendice poetica*, componimento 1. Tra gli altri componimenti scritti da Contile che utilizzano le medaglie in chiave metaforica, si citano il sonetto *Sembra il real disegno Apollo e Marte* (Contile 1560, sonetto I, c. 60r), in cui si loda la medaglia che Leone Leoni realizzò per Filippo II, e il sonetto *Lione il bel ritratto di colui* (Contile 1560, sonetto XXXIII, c. 68r) dedicato appunto a Leoni. Il letterato veneziano dimostrò un vivo interesse anche per un genere affine alla medaglistica, ovvero quello delle imprese, testimoniato dal suo trattato pubblicato pochi anni dopo con dedica a Filippo II, nel quale figurano due imprese Spinola – quelle di Andrea Spinola “l’acceso” e di Fabrizio Spinola “l’agitato” - che non possono essere messe in relazione con gli Spinola di Tassarolo (Contile 1574, c. 149v, c. 153v).

¹⁸ Cfr. Parte Prima, Capitolo 1.4. in questa sede.

¹⁹ Cfr. Boccoardo 1989, pp. 108-109.

era “Plus ultra” inserito tra le due colonne²⁰, ma della specifica raffigurazione di *Ercole che sorregge il globo* si è trovato il diretto antecedente iconografico nella moneta che Filippo II aveva chiesto a Jacopo Nizzola da Trezzo di realizzare nel 1556 (fig. 130), con riferimento al passaggio di consegne appena avvenuto tra il padre abdicante e i suoi successori²¹. L’iscrizione “SUSTINE”, ovviamente riferita all’atto compiuto dal personaggio mitologico, è forse da intendere anche in relazione al concetto di stoica memoria *Sustine et abstine* che figura in alcune edizioni degli *Emblemata* alciatiani nella sezione relativa alla *Forza*, fonte letteraria dalla quale - come si è visto - si era abbondantemente attinto per le decorazioni a grottesche nel castello di Tassarolo²².

L’effigie di Marcantonio sul *recto* della medaglia è stata utilizzata da Clario Di Fabio per riconoscere il committente del singolare rilievo con tre ritratti, già più volte citato (fig. 107). Nel rendere nota la testimonianza scultorea, lo studioso ne attribuiva l’esecuzione a Taddeo Carlone e ne rilevava la sua relazione a “modelli classici, tolti dai rilievi monumentali ufficiali, dai magnifici cammei ‘di stato’ romani e da certa ritrattistica funeraria ‘provinciale’, ma (come s’è detto in principio) è anche ispirato alla medagliistica e forse a opere come le tre tele, ciascuna raffiguranti *Tre eroi di Lepanto* (...)”²³. Le suggestioni appena riportate così come la scelta di raffigurare proprio i tre fratelli Spinola che trascorsero diversi decenni presso le corti imperiali sono tutti elementi che, in linea con quanto emerso durante questa ricerca, portano a leggere il manufatto quale una ulteriore celebrazione familiare, ma anche come un omaggio alla casata imperiale. È possibile ora fornire una piccola precisazione cronologica, ponendo come termine *post quem* il 1581, anno in cui come si è visto Ottavio Spinola faceva il suo ingresso nell’Ordine dei Cavalieri di Malta, la cui croce connota il suo ritratto²⁴. Circa l’originaria ubicazione del rilievo, oggi in collezione privata, già Di Fabio aveva suggerito il castello di Tassarolo. In assenza di riscontri materiali, ovvero di palesi cavità nelle murature che potessero anticamente ospitare l’opera al netto dei cambiamenti occorsi nei secoli, sembra

²⁰ Per un’utile sintesi per l’identificazione di Carlo V come novello Ercole: cfr. Ferrari 2016 (con bibliografia), oltre ai più datati ma tutt’ora attuali Rosenthal 1971; Rosenthal 1973.

²¹ Cfr. Belloni 1977, II, cat. 946 p. 310; cfr. Bonomi 2010, per un approfondimento biografico su Jacopo Nizzola.

²² *Sustine et abstine* compare come emblema XXXIV in: *Emblemata libellus*, Venezia 1546; *Emblemata*, Lione 1550; *Toutes les emblems*, Lione 1558; *Liber emblematum*, Francoforte 1567, limitandosi alle edizioni antecedenti la realizzazione della medaglia. Il motto incontrò una grande fortuna nel campo delle imprese, come testimonia la sua inclusione nel trattato di Capaccio (1592, p. 29v.).

²³ Cfr. C. Di Fabio in *Dai Templari* 2009, cat. 57 pp. 325-326.

²⁴ Cfr. Parte Prima, Capitolo 1.4. in questa sede.

plausibile ipotizzarne una collocazione nella parte del maniero che era stata maggiormente ristrutturata a metà Cinquecento, lungo il percorso cioè che, a sinistra dell'ingresso all'interno del cortile, attraverso lo scalone porta alla galleria antistante il salone con la *Contesa per le armi di Achille*. Come si è visto nel capitolo precedente, l'intera sequenza scalone-galleria-salone era interessata da un ampio programma decorativo incentrato sulla celebrazione della famiglia che partiva dall'emblema *Fortuna virtuti comes* e culminava nella rappresentazione allegorica di Ulisse-Marcantonio come "perfetto capitano". A metà strada, in cima allo scalone su una lunetta compare, un po' sbiadita, la già citata figura di *Gerione* personaggio mitologico formato da tre fratelli, non è inverosimile supporre che il rilievo potesse essere collocato al di sotto, in una posizione peraltro che consentiva agli ospiti – tra i quali si ricorda va annoverato il principe Rodolfo futuro Rodolfo II²⁵ - di vedere le tre effigi non appena entrati, dai piedi dello scalone.

3.1.2. Cornelia De Marini Spinola e la sepoltura a San Nicolosio di Vallechiara

L'ultima commissione riconducibile a Marcantonio – ancorchè portata avanti dalla moglie e in forme diverse da quelle richieste - è la sua sepoltura, di cui rimangono dettagliate istruzioni nel suo testamento del 17 marzo 1601²⁶. Il conte, come già anticipato, fu l'unico membro della famiglia a chiedere di essere inumato a Tassarolo, nella parrocchia di San Niccolò, al di sotto dell'altare maggiore dove chiedeva venisse eretto un monumentale sepolcro per la costruzione del quale non destinò neppure una cifra predeterminata ma "quantum sufficiet"²⁷. Nel 1613, a dieci anni dalla morte del marito, la moglie dettava anch'essa il proprio atto di ultime volontà²⁸. Da esso si evince che la contessa aveva già ricevuto l'autorizzazione da parte delle monache di San Niccolò di erigere una cappella sotterranea da dedicare alla *Visitazione di santa Elisabetta*, che però doveva ancora essere realizzata. Delega quindi il figlio Ferdinando perché assolvà anche ai legati destinati al cappellano e alla celebrazione delle messe in suffragio delle anime sua e del defunto Marcantonio.

²⁵ Cfr. Parte Prima, Capitolo 1.2.2. in questa sede.

²⁶ *Appendice documentaria* (Marcantonio), doc. 12.

²⁷ Si ricorda che il padre Agostino e la madre Geronima chiesero di essere sepolti nella chiesa genovese di Santa Caterina, dove il fratello Ettore, pochi anni prima che Marcantonio dettasse il suo testamento, aveva fondato la cappella dedicata all'Assunta.

²⁸ Cfr. *Appendice documentaria* (Marcantonio), doc. 13.

Non fosse per la segnalazione di Anna Decri di una *Promissio* del 22 ottobre 1613 in cui uno dei contraenti è appunto Ferdinando Spinola²⁹, si sarebbe persa totalmente memoria del fatto che la chiesa di San Niccolò in cui Cornelia chiedeva venisse costruita la sua cappella funeraria non era la parrocchia di Tassarolo, bensì la chiesa di San Nicolosio (o Niccolò) di Vallechiara a Genova. Di fondazione trecentesca, l'istituto ecclesiastico fu di pertinenza delle monache agostiniane di San Siro fino al 1514; dal 1549 vi si insediarono le clarisse di Santa Chiara di Albaro e nel 1603 una nuova chiesa annessa al monastero veniva consacrata da Monsignor Lorenzo Mongiò (Mongiojo)³⁰. All'epoca di Cornelia, era quindi di recente fondazione e la nobildonna probabilmente la scelse anche in ragione del fatto che porta la medesima intitolazione della parrocchia di Tassarolo, in cui il marito voleva essere inumato. Nel documento viene specificato inoltre che l'erigenda cappella doveva essere “facere et fabricare pro ut est alia capella Reverende Domine Matris [omissis] De Marini prioresse Monialium dicte eccelsie”, cioè doveva avere come modello un'ulteriore cappella appartenente a un membro femminile della famiglia De Marini³¹. Le cappelle ancora esistenti sono appunto due: una intitolata a San Francesco e la seconda alla Vergine³², collocate ai lati dell'altare maggiore. La prima, per come si presenta oggi dopo il recente restauro, era stata eretta per volere di Ambrogio Diece a partire del 1627, anno in cui veniva posto il pavimento, e terminata dieci anni dopo con le decorazioni di Giovanni Battista Carlone, su commissione del figlio Gio. Pietro essendo nel frattempo deceduto il padre. Dell'altra sono riconducibili al primo Seicento

²⁹ Decri 2010, p. 161. Cfr. *Appendice documentaria* (Marcantonio), doc. 14. Il documento è tutt'altro che ben leggibile, ringrazio Andrea Lercari e Flavia Gattiglia per avermi aiutata nella lettura e nella trascrizione.

³⁰ Cfr. ASGe, Perasso, Lagomarsino, ms 843, cc. 202r-205r, per ulteriori approfondimenti sulla fondazione e sul patrimonio della chiesa.

³¹ L'assenza del nome di battesimo della De Marini priora delle monache di San Nicolosio non permette di identificare la parentela con Cornelia. Come già rilevato (cfr. Parte Prima, Capitolo 1.2.2., nota 103 in questa sede) le genealogie De Marini sono piuttosto incomplete soprattutto per il versante femminile, si segnala tuttavia che le figlie di Giovanni De Marini erano cinque: Cornelia, Antonia e Aurelia di cui si è già reso conto, alle quali si aggiunge Ersilia sposta con il conte Gattinara di Valenza e Isabella, figlia naturale, che potrebbe ragionevolmente essersi monacata (cfr. *Appendice genealogica*, tav. III).

³² Secondo Ratti (1766, p. 136) “Nella cappella di S. Francesco il quadro, che ne rappresenta il transito è del Capellino, uno de i due laterali, cioè quello in cui il detto Santo dà il velo a Santa Chiara è di Giovanni Carlone, del quale son pure i tre affreschi della volta, l'altro poi ossia quello delle Stimate è di Bernardo Castello, di cui è ancora una tavola della Vergine assunta nell'altra cappella”. Anche Perasso e Lagomarsino (ASGe, ms 843) ne riportano l'esistenza a c. 203v dove si ricorda un epitaffio “contiguo all'altare di Nostra Signora” e a c. 204v per la cappella di San Francesco, dove erano visibili le due iscrizioni “Deo presens emendum altare hoc struendum mandavit sepulchrum Dominus Joannes Ambrosius De Dece quondam Jo. Petri sibi heredibusque suis MDCXXVII” e “D.O.M. Sacellum hoc à Joanne Ambrosio Decio una cum sepulchro iam olim erecto, quod Joannes Petrus filius patritius Genuensis ampliare meditans morte propera, est immatura preceptus est, Anna Maria mater Hieronima uxor, Jo. Baptista Grimaldus quondam Hieronimi Jo. Jacobi socer, Dominus De Franchis, et Gaspar Donatus sororii nomine ex erede, Jo. Petri, filii posthumi ut ad huc *vagiens* (?) pia vota defuncti, parentis persolverent, amplius et ornatus construxere anno salutis MDCXXXVII”.

la struttura architettonica con colonne di pietra rossa, culminante con un timpano spezzato che termina in volute in marmo bianco e che conserva in mezzo un piccolo tabernacolo al cui interno è custodita una scultura raffigurante una *Madonna col Bambino*. La monumentale cornice era destinata originariamente a una pala d'altare oggi sostituita da un'altra scultura policroma della Madonna riconducibile al Settecento inoltrato. Dal momento che il sopracitato documento di *Promissio* menziona la presenza di due cappelle De Marini e che la attuale maggiore profondità della cappella Diece è da ricondurre all'intervento occorso quando l'altare cambiò patronato, come mi comunica Mariano Maio³³, è chiaro che all'epoca della morte di Cornelia, la cappella Diece era di pertinenza di una De Marini, o Cornelia stessa o la parente priora. Non è possibile stabilire con certezza quale delle due abbia poi cambiato proprietà, ma considerata la speciale devozione che gli Spinola di Tassarolo riservavano all'Assunta – a quella data Ettore aveva già infatti fatto erigere la cappella in Santa Caterina a essa dedicata - è probabile che la cappella De Marini-Spinola fosse proprio quella che ancora oggi si vede a destra dell'altare maggiore (fig. 131).

L'atto archivistico menziona inoltre due “scopellini”, ovvero Andrea Compareto di Gaspare e Gio. Domenico Paracca di Gio. Pietro. Se il primo è noto solo per via documentaria come scalpellino³⁴, il secondo suscita maggiore interesse per il cognome che porta e che induce necessariamente almeno a ipotizzare una parentela con il più noto Gio. Giacomo Paracca, il Valsoldo, che peraltro aveva già realizzato per la sorella di Cornelia - Antonia De Marini Lercari - le sculture raffiguranti la *Speranza* e la *Carità* nella cappella in San Lorenzo³⁵, per la quale era stato coinvolto, come già detto in precedenza, Luca Cambiaso. Lungi dal voler dirimere la complessa questione genealogica dei Paracca, si segnala che Gio. Giacomo era figlio di Antonio e quindi non poteva essere un fratello del Gio. Domenico in questione il cui padre si chiamava Gio. Pietro, ma è noto anche un Gio. Antonio di Pietro che lavorò prevalentemente a Roma e di cui non sono documentati soggiorni genovesi, che potrebbe invece esserlo – al netto di una necessaria verifica sulla effettiva registrazione del nome, Pietro o Gio. Pietro, nelle attestazioni romane riportate da Alessandro Gandolfo – in qualità di cugino e membro della bottega

³³ Comunicazione orale di cui lo ringrazio. Il restauro è stato concluso nel 2015.

³⁴ Andrea Compareto (o Compareti) è menzionato in un documento del 24 marzo 1615 insieme ad Alessandro Ferrandino, per entrambi Battista Orsolino si fa garante per una fornitura di marmi e di lapidi per Palazzo Centurione a Fossatello (Cfr. Parma Armani 1988c, p. 77).

³⁵ Per un'analisi dell'intera decorazione della cappella Lercari: cfr. Magnani 2000; per un profilo biografico di Gio. Giacomo Valsoldo: cfr. Gandolfo 2014b, con bibliografia.

di Gio. Giacomo³⁶. Si segnala infine che un Domenico Paracca è documentato come autore della scultura con la *Madonna col Bambino* che originariamente era collocata sull'altare maggiore del Santuario di Nostra Signora della Guardia³⁷.

L'attribuzione della cappella De Marini Spinola all'ambito dei Paracca è confermata anche da un punto di vista stilistico. Proprio l'elemento del timpano spezzato che termina con le volute è, infatti, stato utilizzato da Elena Parma per rettificare la paternità di un disegno progettuale per una sepoltura di un membro della famiglia Doria, precedentemente assegnato a Lazzaro Tavarone, a favore del Valsoldo che aveva adottato la medesima soluzione ornamentale nel portale di Palazzo Spinola Pessagno (salita Santa Caterina, 3), come aveva rilevato Franco Renzo Pesenti³⁸ (figg. 132-134). La perdita nella cappella di Vallechiera di ulteriori elementi plastici e in particolare delle figure a tutto tondo, specificatamente richiamate nel documento, non consente di avanzare altre riflessioni carattere iconografico.

Infine, a proposito della sepoltura Spinola, si possono ancora aggiungere alcune considerazioni sulla pala d'altare. Essa è identificabile con l'*Assunzione della Vergine* ancora conservata nella chiesa, ma al di fuori della cappella Spinola, nella quale la registrò Carlo Giuseppe Ratti e che calza perfettamente per dimensioni e soggetto all'altare in questione³⁹ (figg. 135, 137). Il dipinto (fig. 135), firmato e datato da Bernardo Castello nel 1612, costituisce una fedele copia dell'originale che Luca Cambiaso realizzò nel 1567 per la non lontana chiesa di San Bartolomeo dell'Olivella (fig. 136)⁴⁰: la commissione dell'ancona è quindi da ricondurre direttamente a Cornelia, ancora vivente a quella data

³⁶ Cfr. Gandolfo 2014a, con bibliografia. L'indicazione del primo nome "Gio." andrebbe verificata anche per i documenti romani segnalati da Gandolfo.

³⁷ Tra le spese effettuate nel periodo che va dal 1598 al 1626 da parte del rettore Domenico Grosso sono registrate "Lire duecento sono pervenute in Domenico Paracca scopellino creditore per conto di detta chiesa de una ancona di marmo fatta di ordine di esso Rettore et altri deputati" (Cambiaso 1933, p. 48). Anche in questo caso andrebbe verificata la presenza o meno di un "Gio." davanti al nome di battesimo che nei documenti genovesi, per la frequenza di omonimie e per il fatto di costituire un riferimento al patrono cittadino, è solitamente oggetto di una particolare precisione.

³⁸ Cfr. Parma 2003. Il disegno, 337 x 221 mm, è conservato presso il Département des Arts Graphiques del Musée du Louvre, Parigi, inv. 4476r. Per il portale di Palazzo Spinola Pessagno: cfr. Pesenti 1984, pp. 207-212; Pesenti 1987, pp. 347-365.

³⁹ Il patrimonio mobile della chiesa è andato in gran parte disperso, mentre le tele che sono attualmente presenti provengono da diversi istituti religiosi, come mi comunica Mariano Maio che ringrazio anche per avermi dato la possibilità di visitare la chiesa. La presenza *ab antiquo* di questa *Assunzione della Vergine* è comunque attestata dalla sua menzione nella *Guida* del 1766 del Ratti (p. 136). Probabilmente la pala venne spostata non molto dopo, non compare più infatti nella successiva edizione del 1780 né nelle guide di Alizeri.

⁴⁰ Cfr. S. Frattini in *Luca Cambiaso* 2007, cat. 44 p. 292. La chiesa conserva anche la copia del *Martirio di san Bartolomeo* sempre di Bernardo Castello.

e costituisce, come già ribadito, l'atto finale di un duraturo e variegato favore dimostrato a partire della generazione precedente verso il celebre maestro ligure.

3.2.1. *Ettore Spinola: le residenze*

Di Ettore Spinola, a differenza del padre e del fratello primogenito, si dispone di un buon numero di testimonianze materiali e documentarie, che consentono in questo caso di delinearne con maggiore cognizione di causa la personalità di committente e forse anche di collezionista⁴¹.

Rimandando al relativo paragrafo biografico, si richiamano ora brevemente le due circostanze più significative per certificarne il preminente ruolo nell'ambito della più aggiornata committenza genovese e nel contempo per fornire le coordinate entro le quali operò le proprie scelte in campo artistico, ovvero l'azione di mediatore insieme a Franco Lercari per la partenza di Luca Cambiaso alla volta della Spagna e la richiesta a Francesco Maria II Della Rovere di intercedere presso Federico Barocci a favore di Matteo Senarega per la realizzazione della pala destinata alla Cattedrale di San Lorenzo⁴².

Ettore lasciò la casa paterna all'età di nove anni per recarsi in Spagna, da dove rientrò vent'anni dopo quando contrasse il suo primo matrimonio con Aurelia Spinola di Pantaleo del ramo di San Luca. Durante la sua assenza, Tassarolo era stata elevata a contea palatina con investitura al primogenito Marcantonio (1560) e morì il padre (1562). Le pressanti richieste da parte dell'*establishment* spagnolo circa la sua costante presenza a Genova - come già era avvenuto per Agostino - insieme alle circostanze poc'anzi ricordate indussero Ettore a risiedere nella Capitale in pianta stabile. Credibilmente scelse come propria dimora il palazzo sito in Strada Nuova che il suocero - deceduto prima che avvenisse il matrimonio - aveva da pochi anni fatto erigere su progetto di Bernardo Spazio (oggi Palazzo Spinola Gambaro, via Garibaldi 2)⁴³. Già in altra sede si è rilevato che la decorazione dei quattro salotti del primo piano nobile, ascrivibile agli anni Settanta-Ottanta, è da ricondurre alla committenza di Ettore dal momento che in quegli anni era sicuramente il proprietario del palazzo, in quanto all'epoca era già pervenuto alla moglie

⁴¹ Parte degli esiti delle ricerche condotte su Ettore Spinola sono stati resi noti in Repetto 2020b.

⁴² Cfr. Capitolo 1, paragrafo 1.3.2. in questa sede; *Appendice documentaria* (Ettore), docc. 12-13.

⁴³ Si rimanda a Bozzo 2000, pp. 16-22 (con bibliografia precedente) per le vicende costruttive.

Aurelia, la quale a sua volta lo aveva ereditato alla morte senza discendenti del fratello Blasco⁴⁴.

A causa di un errore in cui era occorso Federigo Alizeri che aveva confuso questo edificio con la dimora di Tommaso Campanella (oggi via Garibaldi 12) - svista prontamente rilevata da Ennio Poleggi⁴⁵ - la critica successiva ha automaticamente smesso di considerare le preziose informazioni riportate dall'erudito ottocentesco nella loro totalità. In realtà, pur citando effettivamente – per quel che riguarda la fondazione - una serie di documenti inerenti Baldassarre Campanella e quindi il palazzo di via Garibaldi 12, dalla descrizione di quanto vide della decorazione pittorica e scultorea si evince che parte del testo si riferiva correttamente alla dimora fatta costruire da Pantaleo Spinola. L'errore di dare per scontato che tutte le informazioni riportate nelle due edizioni delle *Guide* fossero relative a Palazzo Campanella - errore peraltro commesso anche da chi scrive – non ha consentito di esaminare con la dovuta attenzione le parole di Alizeri.

Per quel che riguarda gli ambienti i cui decori sono ascrivibili entro il periodo in cui Ettore era in possesso della dimora, cioè i quattro salotti al piano terreno, lo studioso aveva avanzato sostanzialmente gli stessi nomi che poi anche la critica moderna avrebbe indicato: la bottega dei Calvi e i fratelli Semino. A Marcantonio, Aurelio, Benedetto e Felice Calvi, cioè i figli di Pantaleo, Alizeri attribuiva i due salotti di destra, mentre dei due di sinistra - oggi entrambi ricondotti ai Semino - riteneva che uno fosse di qualità maggiore ed eseguito “con più affetto e sapere, da far credere che Lazzaro [Calvi], vergognando de' nipoti, risolvesse di lasciar quivi alcun tratto di pennello che valesse la spesa”, quindi a un anonimo pittore attivo nella bottega dei Calvi⁴⁶. L'ultimo salotto era invece assegnato ai Semino, come la critica successiva ha ribadito, con una propensione a identificare in Andrea l'autore.

⁴⁴ Cfr. Repetto 2020b, pp. 49-51. Si ricorda che in APSTas, è conservato il “Libro di me Hettor Spinola in quale si notteranno tutti li miei effetti et entrate, e così quelli della heredità del quondam Blasco Spinola mio cugnato spettanti alla Signora Aurelia Spinola sorella di detto quondam Blasco e mia moglie”, in cui è registrato appunto “la casa di Genova di Strada Nuova” valutata l'eccezionale cifra di 60.000 lire. Che Ettore fosse entrato in possesso della citata eredità – e quindi del palazzo in Strada Nuova – anche prima è comunque attestato dalla registrazione della “Domus Hectoris Spinule quondam Augustini” nei “Rolli” del 1576 (cfr. *Trascrizioni* 2018, doc 3, p. 55).

⁴⁵ Poleggi 1968, p. 151.

⁴⁶ Alizeri 1846-1847, II, parte I, p. 498. L'attribuzione ai Calvi era già stata avanzata da Carlo Giuseppe Ratti nella *Istruzione* (1766, p. 253), il palazzo era all'epoca di Ridolfo Spinola e non venne incluso nella successiva edizione del 1780. Il pittore erudito parla genericamente di pitture a fresco e cita tra gli autori Giovanni Battista Carlone - l'attribuzione è stata poi giustamente corretta da Castelnovi (1971, p. 154) a favore del padre Giovanni Carlone - e i “fratelli Calvi”, oltre che naturalmente del più tardo e noto intervento di Domenico Piola.

Le indicazioni più preziose vengono però dall'identificazione dei soggetti: secondo Alizeri, in un salotto è rappresentato nel riquadro centrale *Orazio Coclite difende il ponte Sublicio*, in un altro “in mezzo alle stagioni un altro combattimento ch'io non giungo a riconoscere, essendo usanza di costoro il lasciarsi intendere di rado”, il terzo “nuove battaglie e nuovi guerrieri” e nell'ultimo “le geste di Marcello o di Mummio”⁴⁷. L'ambiente con *Orazio Coclite* non è quindi quello con le *Stagioni* ai lati - come è stato ritenuto⁴⁸ - ma l'altro, quello cioè che la critica recente ha indicato come raffigurante un generico *Episodio di storia romana* e in cui effettivamente, con maggiore aderenza al racconto di Tito Livio, il generale romano è rappresentato da solo a combattere contro gli Etruschi, mentre i romani stanno smontando il ponte per evitare l'attraversamento dei nemici (fig. 138)⁴⁹. Dei soggetti dei quattro riquadri ottagonali disposti ai lati della scena centrale, due sono stati riconosciuti da Gianni Bozzo come *Muzio Scevola e Porsenna*, quello superiore, e la rappresentazione di *Marzio Curzio si getta nella voragine*, nel riquadro inferiore⁵⁰.

Alla luce della “nuova” identificazione del riquadro centrale con *Orazio Coclite*, occorre segnalare che almeno tre degli episodi raffigurati sono gli stessi che erano stati adottati da Perin del Vaga per i medaglioni del soffitto della Loggia degli Eroi di Palazzo del Principe, che sembra costituire a questo punto, e almeno per questo salotto, il modello iconografico di riferimento⁵¹.

I soggetti degli altri tre ambienti non sono altrettanto agevolmente identificabili: nell'altro salotto realizzato dai Calvi - quello confuso con *Orazio Coclite* perché raffigura un combattimento su un ponte e che reca nei riquadri laterali le *Stagioni* - compare una battaglia “ch'io non giungo a riconoscere”, a detta di Alizeri, e che ipoteticamente

⁴⁷ Alizeri 1846-1847, II, parte I, p. 498.

⁴⁸ Bozzo 2000, pp. 22-24, Repetto 2020b, p. 51

⁴⁹ Tito Livio, *Ab Urbe condita*, Libro II, 10.

⁵⁰ Bozzo 2000, pp. 24-26.

⁵¹ Gli altri due episodi che non possono essere identificati con quelli del palazzo di Pantaleo Spinola sono *Tito Manlio Torquato che si vota agli dei* e *Furio Camillo di fronte a Brenno*. È già stato rilevato che i cinque riquadri costituiscono “*exempla* classici di patriottismo romano, episodi assai noti di sacrificio di sé per amore di patria” (Stagno 2005, p. 28). Si segnala che *Marco Curzio si getta nella voragine* è un soggetto particolarmente ricorrente nella decorazione genovese del Cinquecento: oltre all'esempio perinesco di Palazzo del Principe, si ricorda che Nicolosio Granello lo raffigurò nella villa di Adamo Centurione (Zanelli 2002, con bibliografia) e che anche Luca Cambiaso vi si era cimentato nella perduta decorazione di un palazzo vicino al Ponte Calvi (Soprani 1674, p. 37) e in diverse prove grafiche quali il foglio segnalato dai Suida (*Luca Cambiaso* 1958, cat. p. 97, figg. 68, 455), il “foglio con Curzio e quantità di figure, bellissimo capriccio, vale una genovina” proposto in vendita al Cardinal Leopoldo De Medici nel 1675 (*Archivio* 2000, p. 223) e quello segnalato da Jonathan Bober (2007, pp. 71, 82 nota 31, fig. 8 p. 70). Ottavio Semino lo aveva parimenti raffigurato nel palazzo savonese di Bernardo Ferrero (Parma 1999c) e gli stessi Calvi lo avevano riproposto nella villa di Giovanni Battista Grimaldi intorno al 1570 (Parma 1999e).

potrebbe essere riferita all'epoca delle Crociate per i vessilli ancora visibili (fig. 141). Dei due salotti eseguiti dalla bottega dei Semino, nel primo (fig. 139) sono rappresentati parimenti scene belliche non meglio definibili, delle quali si segnala però la presenza - ben riconoscibile nel riquadro a destra - dello scudo araldico con la doppia folgore alata dei Gonzaga di Sabbioneta (fig. 140), che porterebbe a ritenerlo un episodio di storia recente. Infine, nell'ultimo ambiente - considerata l'assenza di blasoni famigliari - potrebbero essere raffigurate le *Storie di Marcello* o le *Storie di Lucio Mummio* (fig. 142) come suggeriva l'erudito genovese⁵². In ogni caso, è chiaro che l'intero ciclo era finalizzato all'esaltazione di quelle virtù guerresche delle quali Ettore poteva vantarsi e che ancor di più si prestavano alla celebrazione del padre Agostino.

Il palazzo in Strada Nuova fu sicuramente la vetrina più prestigiosa in cui esprimere la propria appartenenza all'aristocrazia militare di antica data, rimaneva però pur sempre la residenza di famiglia della moglie e, non a caso, nel 1609 venne venduta ad Andrea Spinola di Luccoli di Alessandro⁵³. A partire del 1582, fu un altro l'edificio al quale lo Spinola iniziò a rivolgere le proprie attenzioni, ovvero la tenuta denominata l'"Aureliana" in onore di Aurelia Spinola e situata nel territorio di Capriata, che venne appunto acquistata in quell'anno da Gaspare De Ferrari. Il particolare attaccamento che Ettore nutriva per essa si percepisce chiaramente dall'istituzione di un fedecommesso, reso sempre più dettagliato e vincolato tra una redazione e l'altra dei testamenti scritti dal 1597 fino al 1613. A partire dal secondo - il primo cioè di essi dettato dopo l'acquisto dell'"Aureliana" - veniva introdotta una disposizione specifica che ne vietava l'alienazione, il beneficiario designato era Ferdinando Spinola, terzogenito vivente di Marcantonio, e la sua discendenza⁵⁴. Nel successivo documento di ultime volontà, del 1600, le disposizioni sono pressochè le medesime, ma con ulteriori precisazioni sia in merito alla casistica di eventuali formule di alienazione proibite, sia relativamente all'ordine di successione nella goduta a favore, in prima istanza, della primogenitura del ramo di Ferdinando e, in mancanza di essa, degli ultrogeniti, cioè prima del secondogenito, Massimiliano, e poi del primogenito, Agostino⁵⁵. Le ulteriori chiamate prevedevano le linee femminili nello stesso ordine. Infine, nell'ultima redazione del 1613, oltre alle dettagliate prescrizioni già imposte, veniva aggiunto il divieto di alienare anche

⁵² Alizeri 1846-1847, II, parte I, p. 498.

⁵³ Cfr. C. Altavista in *Una reggia* 1998, cat. 81 p. 161.

⁵⁴ Cfr. *Appendice documentaria* (Ettore), doc. 14.

⁵⁵ Cfr. *Appendice documentaria* (Ettore), doc. 16.

le armi conservate nell'armeria e veniva inserita una nuova clausola sui passaggi in linea femminile con diritto di precedenza per le donne che avrebbero sposato un nobile della casata Spinola, con l'intento dichiarato che l'"Aureliana resti almeno nella Famiglia Universale delli Spinoli"⁵⁶.

Insieme al castello di Tassarolo - tutt'ora abitata dai discendenti - l'"Aureliana" fu tra gli immobili a rimanere più a lungo tra le proprietà di famiglia: ancora nel 1917 quando Bartolomeo Campora vi dedicò un primo studio apparteneva infatti ad Anna Spinola sposata con il conte Carlo Guiglia⁵⁷. La trasmissione della tenuta avvenne nel corso dei secoli senza troppe difficoltà, anche alla morte di Ottavio Maria nel 1669, il secondogenito di Massimiliano, la cui eredità sarà oggetto di una lunga contesa giudiziaria con gli eredi della moglie Violante Spinola su cui si tornerà ampiamente più avanti⁵⁸. La lite, i cui strascichi si protrarranno per quasi un secolo, riguardava diversi beni tra rendite e feudi, ma per quel che riguarda la residenza in esame il fatto che fosse sottoposta a fedecommesso non comportò particolari problemi e pochi anni dopo l'inizio della controversia la proprietà dell'"Aureliana" veniva già legittimamente riconosciuta come di proprietà degli Spinola di Tassarolo. La provenienza della dimora da Ettore si tramandò nel corso dei secoli e quando, nel 1756, Massimiliano III fece redigere un registro in cui venivano elencati tutti i suoi possedimenti, vi compare puntualmente la "Masseria detta l'Aureliana tenuta signorile con Palazzo, edifici, villa, acquistata prima del 1588 ed ingrandita dal cavaglier Ettore"⁵⁹. Nonostante nel 1797 il codice napoleonico venisse esteso al territorio italiano ivi inclusa l'abolizione dei fedecommi e dei relativi vincoli di inalienabilità, gli Spinola non la vendettero ma, come si è anticipato, ne dettennero il possesso fino alla prima metà del Novecento.

Nel corso del tempo, la villa subì diverse modifiche come si può facilmente evincere confrontando il suo aspetto attuale (fig. 143) con quello che presentava ancora nel 1779 (fig. 144)⁶⁰, che ricalca fedelmente la rappresentazione pubblicata da Marco Rescia con

⁵⁶ Cfr. *Appendice documentaria* (Ettore), doc. 17.

⁵⁷ Cfr. *Appendice genealogica*, tav. II.

⁵⁸ Cfr. Parte Seconda, Capitolo 3.2. in questa sede.

⁵⁹ APSTas, "1756 Beni di Massimiliano q. Agostino di Tassarolo, Pasturana, Aureliana, San Terenzo, Sarzana, Palazzo San Domenico".

⁶⁰ Il disegno è inserito alla fine del registro "Aurelianae jura ac privilegia" che, oltre a contenere diverse annotazioni circa le spese occorse per l'erezione, raccoglie la trascrizione dei principali atti relativi alla proprietà dell'intera tenuta (APSTas). La mappa era stata fatta realizzare da Bendinelli, ovvero il fratello secondogenito di Massimiliano IV l'entomologo (cfr. *Appendice genealogica*, tav. II) in ottemperanza al fedecommesso di secondogenitura istituito da Ettore. Di questo registro esisteva presso Anna Spinola Guiglia un'ulteriore versione, che differiva leggermente da quella consultata presso l'APSTas e che costituisce la fonte del già citato contributo di Bartolomeo Campora (1917).

una datazione al Seicento (fig. 145)⁶¹, e parimenti l'apparato decorativo è purtroppo andato perduto. Le “pitture sbiadite ed in cattivissimo stato” di cui Campora segnalava ancora l'esistenza nei primi anni del Novecento all'interno dell'edificio raffiguravano probabilmente ancora battaglie tramite le quali il condottiero di Lepanto – e forse in maniera più circostanziata rispetto al palazzo in Strada Nuova - intendeva tramandare la memoria della propria attività militare, con un'operazione non dissimile a quella già compiuta nella dimora genovese⁶². A giudicare dalla cifra spesa – quattromila lire – e dai documentati contatti con i più rinomati artisti dell'epoca di cui si è già detto si può poi immaginare che si trattasse di un ampio ciclo ornamentale (anche esterno come testimoniano le esigue tracce di pittura appena visibili) la cui qualità può essere solo presunta.

3.2.2. Ettore un collezionista precoce? Il suo inventario post mortem, i dipinti, una serie di ritratti (con un'aggiunta al catalogo di Bernardo Castello) e la cappella dell'Assunta

Parlare di collezionismo a queste date implica necessariamente l'utilizzo di un punto interrogativo: mentre per il Seicento inoltrato sono note strepitose raccolte connotate da un gusto ben definito che giustificano l'utilizzo di questo termine, per il periodo in cui visse Ettore, a cavallo tra i due secoli, la presenza di dipinti negli inventari in relazione a una precisa volontà collezionistica va considerata con le dovute cautele. Già Piero Boccardo ammoniva infatti sulla difficoltà di reperire e interpretare adeguatamente il materiale archivistico dei primi decenni del XVII secolo⁶³, del resto molto raro. A maggior ragione quindi, l'inventario *post mortem* di Ettore Spinola che qui si rende noto si configura come una testimonianza documentaria particolarmente preziosa⁶⁴.

L'elenco non possiede natura notarile ma è di carattere privato, è conservato presso l'archivio di famiglia rimasto a Tassarolo e contiene la descrizione di parte dei beni di proprietà dello Spinola. I mobili enumerati sono quelli, già passati in consegna alla seconda moglie Vittoria Doria da poco deceduta, e in quel momento assegnati a

⁶¹ Cfr. Rescia 1991, fig. p. 38.

⁶² Secondo gli attuali proprietari, nel salone del piano nobile, oggi frazionato orizzontalmente per ottenerne due piani, fino a pochi decenni fa erano ancora visibili decorazioni raffiguranti soldati su bighe, quindi una sorta di trionfo, e figure di mori, chiaramente riferibili agli infedeli. Non si trattava probabilmente di una rappresentazione della battaglia di Lepanto, ma in qualche modo ne richiamava gli esiti.

⁶³ Cfr. Boccardo, Santamaria 2011, p. 285.

⁶⁴ Cfr. *Appendice documentaria* (Ettore), doc. 18. In APSTas (pacco “Tassarolo Testamenti”) sono presenti due esemplari dell'inventario che differiscono uno dall'altro per l'assenza in uno di due ritratti di Ettore.

Massimiliano, il secondogenito di Marcantonio che sarebbe subentrato da lì a pochi mesi al fratello maggiore Agostino II nella contea di Tassarolo per la morte del primogenito. Secondo l'ultimo testamento di Ettore, il suo erede universale doveva essere il già citato Ferdinando, il terzogenito, che quindi ricevette il grosso del patrimonio dello zio, mentre verosimilmente a Massimiliano - almeno nell'immediato dal momento che anche Ferdinando morirà senza discendenza - toccò una parte inferiore. La data riportata sul documento, 15 settembre 1615, è già di per sé rilevante perché fornisce un sicuro termine *ante quem* per il decesso di Ettore, la cui collocazione cronologica precisa non è finora emersa.

Al netto del fatto che la vedova poteva aver venduto qualcosa - come le veniva esplicitamente concesso nel testamento del marito - e che il documento si riferisce solo a una parte del patrimonio dell'aristocratico per le ragioni appena esposte, l'inventario fotografa una situazione di estremo agio degna di un nobile aggiornato e abiente. Si segnala a titolo esemplificativo la serie di "sei tapezarie di lana cania à figure piccole", che non sono identificabili con gli arazzi lasciategli dalla madre Geronima "per camera ornanda" caratterizzati da un decoro a fogliami⁶⁵. Per quel che riguarda invece la mobilia e la suppellettile, si registra la presenza di alcuni manufatti "d'Alemagna", quale uno "scagnetto" lavorato con figure o lo scrittoio *en pendant* con un simile oggetto di legno di noce con colonne e una coppia di "baccili dorati fatti in spagna con sue stagnare", che confermano la solidità del legame sia con il ramo tedesco degli Asburgo sia con quello iberico, e infine una "cassetta di ebano con remedii medicinali del gran Duca di Toscana", che costituiva evidentemente un gradito dono riferibile a Ferdinando De Medici⁶⁶. Stupisce la relativa scarsità di argenti e in particolare di argenti "da parata", tipologia di beni in cui l'aristocrazia genovese, come noto, investiva ampiamente⁶⁷, per contro viene elencato un discreto numero di libri, genere meno documentato negli inventari coevi se si eccettuano le eccezionali raccolte librerie di cui Giacomo Montanari ha reso conto, quale la biblioteca dell'erudito Giulio Pallavicino alla cui figlia - non a caso - Ettore elargiva un reddito annuo, segno che i due nobili si conoscevano e frequentavano⁶⁸. Si tratta per lo più di libri di devozione o legati a ordini cavallereschi, come quello di

⁶⁵ Cfr. *Appendice documentaria* (Agostino), doc. 24.

⁶⁶ Cfr. *Appendice documentaria* (Ettore), doc. 18, rispettivamente nn. 144-145, 148, 364, 62.

⁶⁷ Sono comunque presenti diversi *sets* di bacili e stagnare, uno dei quali avendo il doppio stemma Spinola e Doria era stato probabilmente acquistato da Ettore stesso, e un buon numero di posate, piatti e guantiere. Cfr. Boggero, Simonetti 1991, per l'argenteria "da parata" nel Seicento.

⁶⁸ Cfr. Montanari 2015b, pp. 25-33, doc. C pp. 219-268.

Calatrava da cui dipendeva l'ordine di Alcantara al quale Ettore apparteneva con orgoglio, come dimostra la già citata disposizione testamentaria relativa alla volontà di essere sepolto con l'abito dell'ordine, ma spicca per rarità il “Libro di Alberto purero [sic] pittore er architetto” da identificare sicuramente con Dürer, il fatto poi che ne sia specificata anche la qualifica di architetto lascia presupporre che il volume in questione non fosse una raccolta di incisioni - la cui circolazione a Genova tra i non “addetti al mestiere” parrebbe comunque precoce - quanto piuttosto uno dei suoi trattati che, per la biografia del proprietario, verosimilmente doveva essere quello dedicato alle fortificazioni militari⁶⁹.

Venendo infine ai dipinti, l'inventario - benchè non contenga l'indicazione di autore e stima - offre diversi spunti di interesse, a partire dal dato quantitativo, trentasette pezzi, da considerarsi un buon numero per un'epoca in cui il collezionismo di quadri non era ancora così diffuso e non costituiva un sicuro investimento finanziario come avverrà nei decenni successivi⁷⁰. L'elenco si apre con “Diciassette quadri per sala di diversi principi”, un nucleo che evoca immediatamente alla mente le serie di effigi di *Uomini illustri* il cui prototipo va individuato nel celebre museo gioviano e che avevano riscontrato una straordinaria fortuna presso le corti più aggiornate, fra le quali occorre segnalare l'eccezionale sede del castello di Ambras per volere dell'arciduca Ferdinando del Tirolo⁷¹. Le serie di ritratti - a partire da quella celeberrima con i *Dodici imperatori* di Tiziano per Federico II Gonzaga - avevano ricevuto fin da subito un generale apprezzamento da parte degli Asburgo, come dimostrano anche la già citata serie delle *Dodici imperatrici* richieste da Rodolfo II e la raccolta di incisioni con i *Ritratti di cento Capitani Illustri*⁷². La scarsa dicitura inventariale non consente di avanzare ulteriori valutazioni sia circa il soggetto preciso - si può comunque escludere si trattasse di una replica dei *Cesari* per il loro numero - sia sulla loro qualità, sia ancora sull'autore, tuttavia si segnala che non si conoscono analoghe serie in collezione genovesi di quella data, la

69 Sulla fortuna delle incisioni di Dürer tra gli artisti genovesi: cfr. Priarone 2019. Il trattato in questione, *Etliche vnderricht, zu befestigung der Stett, Schloz, vnd flecken*, era stato pubblicato a Norimberga nel 1527. Per il fatto che i fratelli Marcantonio e Ottavio avevano frequentato assiduamente le corti di Vienna e di Praga, è possibile che il volume fosse pervenuto a Ettore tramite loro.

⁷⁰ Cfr. Goldthwaite 2004 (con bibliografia).

⁷¹ *Appendice documentaria* (Ettore), doc. 18, n. 170. Cfr. Angelini 2018 per una esaustiva panoramica della fortuna del museo gioviano in Lombardia e Boggero 2004 per la serie di *Uomini illustri* di Ferdinando del Tirolo.

⁷² Capriolo 1594. Per la serie delle *Dodici imperatrici*: cfr. Venturini 2002, pp. 46-50, alla quale si rimanda anche per le diverse repliche. Anche in quell'occasione, Ottavio Spinola aveva svolto il ruolo di tramite per la presentazione dei dipinti a Rodolfo II.

cui diffusione in epoca successiva potrebbe avere per contro ricevuto un impulso proprio da questa⁷³.

Altrettanto interessanti sono poi i ritratti di famiglia, una decina quelli documentati nell'inventario a cui se ne aggiungono altri quattro anticamente ricordati nella distrutta cappella dell'Assunta nella chiesa di Santa Caterina⁷⁴. Ettore possedeva le effigi dei genitori, Agostino e Geronima, dei fratelli Ottavio e Filippo, un ritratto della figlia Maria morta precocemente e due coppie di dipinti raffiguranti se stesso e la prima moglie Aurelia Spinola⁷⁵. Secondo la descrizione contenuta nei *Saggi cronologici* del 1668 segnalata da Gabriele Langosco, la cappella dell'Assunta conteneva quattro ritratti "frà i quali uno di Titiano"⁷⁶: se per tre di loro si può solo ipotizzarne la presenza già all'epoca in cui visse il condottiero, il dipinto attribuito a Tiziano va forzatamente ascritto al Cinquecento - pur non potendone verificarne la bontà non essendo altrimenti noto - e va quindi incluso nel novero dei dipinti direttamente riconducibili al fondatore, che aveva dotato la propria cappella con un ampio apparato pittorico. Oltre alla pala d'altare, su cui si tornerà a breve, il nobile genovese aveva dunque voluto qualificare la propria sepoltura con una serie di effigi e non già solo della propria - come era accaduto per i fratelli Ottavio e Filippo dei quali sono rimaste le tombe⁷⁷ - con l'intenzione evidente di fare della cappella il luogo della memoria dell'intera famiglia, come poi effettivamente sarà. Si viene quindi a configurare una nutrita serie di effigi: dal momento che i fratelli già

⁷³ Non sono molti gli inventari noti riferibili a collezioni del Cinquecento, va sottolineato infatti che, benchè datato 1615 - due anni prima cioè della redazione del primo elenco relativo alla strepitosa raccolta di Gio. Carlo - per ragioni biografiche, il documento si riferisce a una situazione ancora pienamente cinquecentesca. Ettore, nato nel 1538, è della stessa generazione di Giovanni Andrea Doria.

Per quel che riguarda gli elenchi al momento noti riferibili alla generazione successiva, una serie con i *Dodici Cesare* compare ad esempio tra i beni di Giovanni Battista Spinola di San Pietro, come si evince dall'inventario pubblicato da Piero Boccardo e da Roberto Santamaria (2011, p. 285) che ne definiscono la presenza come consueta per quell'epoca.

⁷⁴ Tra i ritratti, il "quadro del cardinale Spinola" (*Appendice documentaria* [Ettore] doc. 18, n. 173) potrebbe riferirsi sia al cardinale Filippo, il fratello di Ettore, sia al cardinal Orazio Spinola, appartenente al ramo di San Luca e quindi non strettamente imparentato.

⁷⁵ *Appendice documentaria* (Ettore), doc. 16, nn. 173-178. L'esistenza di una figlia di Ettore e Aurelia, morta *infans* di nome Maria, è riportata solo in Buonarroti ms. 1750 APSTas, nell'esemplare della Berio (Buonarroti ms. 1750, BBGe, mr-VIII-2-32, cc. 318-319) non viene infatti citata. Si segnala che, nell'ambito del cosiddetto "Ritratto internazionale" non erano infrequenti effigi di bambini anche di giovanissima età, si ricordano a questo proposito il *Ritratto di Ferdinand von Sittighausen in età infantile* appartenente alla già citata serie riferibile a Cesare Corte (cfr. Boggero 2004), la serie di ritratti dei figli dell'imperatore Massimiliano II conservati tra il Kunsthistorisches Museum e la Gemäldegalerie di Vienna (Ferino-Padgen 2011, p. 158, fig. 4 p. 160) attribuiti ad Arcimboldo, o ancora il *Ritratto della figlia di Maria Caterina in fasce* di Giovanni Battista Paggi (Frascarolo 2013, p. 110, fig. 4 p. 111).

⁷⁶ Langosco 2018, pp. 194-196.

⁷⁷ Come già anticipato, Ottavio, essendo morto a Praga, è sepolto nella Cattedrale di San Vito (fig. 5); la tomba del cardinal Filippo è collocata invece a Roma, nella chiesa di cui portava il titolo, ovvero Santa Sabina (cfr. Lercari 2018b, che riporta anche il testo dell'epigrafe).

deceduti avevano chiesto di essere inumati altrove⁷⁸, i ritratti in questione dovevano raffigurare oltre a Ettore, probabilmente Aurelia - la fondatrice - e Vittoria che aveva chiesto anch'essa di essere seppellita accanto al marito⁷⁹.

Un *Ritratto di Ettore Spinola* è ancora esistente (fig. 146) e si trova attualmente in collezione privata dopo essere stato fino ad anni recenti nel castello di Tassarolo. È in quella sede, infatti, che Tacchella lo aveva segnalato; inoltre, in un documento elencante i “cimeli” della famiglia stilato negli anni Settanta del secolo scorso, vi era incluso, a conferma dell'elevata rappresentatività del dipinto tra le glorie degli antenati⁸⁰. Sulla parte in alto a destra, reca un'iscrizione che identifica il personaggio, la data di realizzazione 1589 e l'età dell'effigiato che, come spesso avveniva, in realtà è errata di un paio d'anni⁸¹ (fig. 148). Lo Spinola scelse in quell'occasione di non farsi ritrarre in armi, ma con l'abbigliamento dell'Ordine di Alcantara, cui apparteneva e di cui sono ben visibili la croce nel medaglione (fig. 147), la berretta e il mantello. È possibile che il dipinto in questione fosse uno dei due citati nell'inventario e fosse accompagnato da un secondo con Ettore in armi a rappresentarlo nelle due vesti ufficiali. Circa la paternità del dipinto, le non molte testimonianze della ritrattistica genovese cinquecentesca hanno consentito solo di recente di abbozzare studi organici sull'argomento⁸², non sembra inverosimile proporre un'attribuzione a Bernardo Castello, le cui doti di ritrattista sono state recentemente messe a fuoco dalla critica. Si citano a titolo esemplificativo e come utili confronti le effigi di committenti *Agostino De Franchi e il profeta Davide* e *Pellina De Franchi Marini con Mosè* nella serie di quattro dipinti che i due aristocratici avevano commissionato per la loro cappella in San Francesco di Albaro e che erano accompagnati da una ulteriore coppia di *Profeti*⁸³, i due ritratti di *Luca Cambiaso* e di *Sofonisba Anguissola* per la romana Accademia di San Luca⁸⁴, il *Gentiluomo con gorgiera* che Anna Orlando gli ha recentemente assegnato⁸⁵, il *Ritratto di Diego Mexia Felipez de Guzmàn*

⁷⁸ Come si è visto, Marcantonio chiese di essere sepolto a Tassarolo ma venne inumato a San Nicolosio di Vallechiera, Ottavio morì a Praga dove è ancora esistente la sua tomba (fig. 5) e Filippo morì a Roma ed è sepolto nella chiesa di Santa Sabina, dove è tutt'ora presente il suo monumento funebre sormontato dallo stemma di famiglia, con il suo ritratto su una lastra di ardesia e una lunga epigrafe, in cui sono enumerati i numerosi incarichi ricoperti (cfr. Lercari 2018b).

⁷⁹ Cfr. *Appendice documentaria* (Ettore), doc. 15.

⁸⁰ Tacchella 2001, fig. p. 396; APSTas, biblioteca.

⁸¹ Ettore nacque nel 1538 ma secondo l'iscrizione l'anno di nascita sarebbe il 1535.

⁸² Cfr. Orlando 2020, in particolare pp. 24-28.

⁸³ Cfr. M. Moretti in *San Francesco* 2008, catt. 21, 24 pp. 119,122 (con bibliografia); per una lettura iconografica della serie: Stagno 2008, pp. 316-317, figg. 11-12 p. 315.

⁸⁴ Cfr. Repetto 2020a, catt. 19, 21 pp. 290-292; Rotatori 2020, pp. 311-312.

⁸⁵ Cfr. Orlando 2020, p. 16, fig. 7 p. 17.

y *Dàvila* passato non molto tempo fa sul mercato antiquario con un'attribuzione avanzata da Daniele Sanguineti⁸⁶, o ancora la serie di *Ritratti di Gabriello Chiabrera* di cui il più precoce, andato distrutto, è noto attraverso una fotografia in bianco e nero e al quale oggi si aggiungono i due datati al terzo decennio del Seicento e segnalati sul sito della Società Savonese di Storia Patria⁸⁷. All'interno di questo nucleo di effigi il *Ritratto di Ettore Spinola* si colloca come capofila, essendo datato 1589, ovvero un paio di anni prima la realizzazione della testimonianza più antica tra i dipinti poc'anzi citati, cioè il perduto ritratto del celebre pittore savonese risalente al 1591. Al colto pittore la famiglia si rivolse peraltro in almeno altre due occasioni: per la già citata *Assunzione della Vergine* copia da Luca Cambiaso nella cappella Spinola De Marini e per l'ancona di uguale soggetto per Ettore stesso, come si vedrà a breve.

Tornando al *Ritratto di Ettore Spinola*, è significativo che, nel lungo periodo che va dal 1615, anno della redazione dell'inventario in esame, fino agli anni Settanta del secolo scorso, epoca a cui risale la sopramenzionata nota elencante i "Cimeli", i ritratti di Ettore non facciano più alcuna comparsa documentaria, circostanza che consente di ipotizzare un'antica collocazione all'"Aureliana", dove potrebbe essere rimasto - benchè non sottoposto a specifico fedecommesso - seguendo le sorti della tenuta piemontese, per poi far ritorno in famiglia al momento della vendita dell'immobile, nei primi decenni del Novecento.

L'elenco dei "Cimeli" della famiglia è piuttosto interessante anche in relazione a un altro ritratto tutt'ora conservato nel castello dove è esposto come sovrapporta nel salone (fig. 150). La tela è pienamente ascrivibile entro il Cinquecento ed è quindi stata plausibilmente commissionata dalla generazione di Marcantonio, Ettore e Ottavio. Nel documento lo si trova menzionato come un "Ritratto di Agostino Spinola", ma è più credibilmente raffigurante don Giovanni d'Austria, come già proposto da Tacchella⁸⁸ e

⁸⁶ Wannenes, Genova, 29 maggio 2019, lotto 493; olio su tela, 105 x 90 cm. Il dipinto è stato riconosciuto nel soggetto e nell'autore da Daniele Sanguineti che, nella scheda dell'asta, ne rileva il grande rilievo anche da un punto di vista storico per il fatto di raffigurare un genero del celebre condottiero Ambrogio Spinola che, con il suocero, condivise diverse imprese militari tra cui la presa di Breda ricordata anche in un'iscrizione sulla tela.

⁸⁷ G. Fusconi in Fusconi, Ruffini, Bottaro 1988, cat. 1 pp. 40-42, per il dipinto già della Pinacoteca di Savona; cfr. le pagine *internet*: <http://www.storiapatriasavona.it/notizie/gabriello-chiabrera-dipinto-da-bernardo-castello-la-scoperta-di-renato-giusto/> e <http://www.storiapatriasavona.it/notizie/nella-quadreria-gavotti-un-altro-gabriello-chiabrera-ritratto-da-bernardo-castello-dal-greco/> per i ritratti più tardi.

⁸⁸ Tacchella 2001, fig. p. 419. Lo studioso identifica, nella didascalia, l'effigiato come il celebre condottiero. L'errata indicazione del personaggio raffigurato nel documento citato, di natura privata e redatto dai membri della famiglia non molti decenni fa, può essere dovuta al fatto che per una tradizione orale lo si fosse ritenuto in passato come un antico membro della casata.

come sembrano confermare i confronti con i numerosi altri ritratti noti del condottiero⁸⁹. L'effigie, nonostante lo stato conservativo non ottimale, presenta un'elevata qualità e una notevole finezza esecutiva; la piena aderenza al cosiddetto "ritratto internazionale" lo pone sulla scia della serie di sei ritratti eseguiti da Cesare Corte - il cui nome non sembra così improponibile anche per questo dipinto - per Ferdinando del Tirolo raffiguranti personaggi variamente legati a Genova⁹⁰. Al contrario poi degli altri due sovrapporta - due ritratti femminili di fine Seicento il cui formato è stato chiaramente modificato⁹¹ -, il dipinto in questione potrebbe verosimilmente essere ancora collocato nella sua sede originaria e costituire quindi il superstita di una serie di tre. L'apparente incongruenza di esporre nel salone di rappresentanza l'effigie di un personaggio non appartenente alla famiglia potrebbe trovare una spiegazione alla luce delle due effigi mancanti che, sul modello degli *Eroi di Lepanto* realizzati da Stefano Perolli nel palazzo a El Viso del Marqués di Alvaro de Bazan⁹², verosimilmente potevano raffigurare Ettore stesso e forse Giovanni Andrea Doria, o un altro condottiero presente nella celebre battaglia, e che costituivano nel loro insieme un'ulteriore celebrazione delle glorie famigliari.

L'ultima rilevante commissione di Ettore è la più volte citata cappella dell'Assunta nella chiesa di Santa Caterina. La sepoltura, in cui chiederanno di essere ospitati tutti i futuri membri degli Spinola di Tassarolo, fu fondata per volontà di Aurelia Spinola di San Luca che nel testamento del 1580 lasciava un legato di mille scudi d'oro "solvenda dicti Illustrissii Domini Hectori", al quale era demandata la scelta di "modum, formam et modellum [...] tam in emptione siti quam in constructione et ornamentis dicte capelle et in emptione paramentorum et icone"⁹³. Nell'ambito del suo studio sulla dispersione del patrimonio della chiesa, Gabriele Langosco ha riconosciuto come proveniente dalla cappella dell'Assunta la pala con questo soggetto attualmente collocata a San Pietro di

⁸⁹ Si citano ad esempio il ritratto a figura intera attribuito a Juan Pantoja De La Cruz del Prado e in deposito a El Escorial o le diverse effigi realizzate da Sánchez Coello (cfr. Kusche 2000).

⁹⁰ La serie, ampiamente studiata da Franco Boggero (2004) e recentemente ripresa da Anna Orlando (2020, p. 24), comprende le effigi di Giovanni Battista Doria, della moglie Giovanna, del doge Luca Spinola, di Adrian von Sittinhausen e del già citato figlioletto Ferdinand con cane, l'ultimo ritratto, pubblicato come raffigurante un ignoto patrizio genovese, è stato poi identificato come Francesco Maria II Della Rovere, come mi comunicano Massimo Bartoletti e Franco Boggero che ringrazio. A questo nucleo, si aggiunge il *Ritratto di bambina di casa Torriglia* studiato ancora da Boggero (in *Arte e lusso* 2000, cat. 12 pp. 213-214) e il *Ritratto di Marzio Castelli*, firmato e datato 160 (cfr. Orlando 2012, cat. p. 51).

⁹¹ Cfr. Parte Seconda, Capitolo 4.4.3. in questa sede.

⁹² Cfr. López Torrijos 1999, pp. 160-162; Stagno 2018, pp. 40, 49, fig. 10 p. 49.

⁹³ Cfr. *Appendice documentaria* (Ettore), doc. 8.

Cremeno in Valpolcevera e resa nota da Piero Donati⁹⁴ (fig. 149). Nel corso del restauro, diretto da quest'ultimo, era stata rinvenuta la firma del pittore, Bernardo Castello, e la data 1597. La commissione dell'ancona, riferibile secondo Donati a "persona facoltosa poiché fornì al pittore [...] una costosa tovaglia di finissimo lino (del tipo ancor oggi definito "di Fiandra") decorata con motivi geometrici di grande interesse"⁹⁵, avvenne quindi lo stesso anno in cui Ettore dettava il suo secondo testamento. In quel momento, la cappella era già stata costruita - ragionevolmente poco dopo la morte di Aurelia - ma evidentemente non ancora dotata della pala. È significativo che anche in questa occasione, Ettore si sia rivolto a un pittore colto e rinomato quale Bernardo Castello che peraltro palesa diversi debiti nei confronti di Luca Cambiaso sia compositivi sia iconografici, come ad esempio nel dettaglio del sepolcro colmo di fiori ancora di tradizione tardo quattrocentesca⁹⁶. La particolare devozione all'Assunta nonché il favore per il raffinatissimo artista vennero prontamente recepiti anche dagli altri membri della famiglia come dimostra la già citata commissione di Cornelia De Marini Spinola sempre a Castello della copia da Luca Cambiaso per la cappella in San Nicolosio di Vallechiara. Contestualmente anche la cappella di Tassarolo verrà poi dedicata all'Assunta sulla scia di Ettore, intitolazione che mantiene tutt'ora.

⁹⁴ Cfr. Langosco 2018, p. 194; Donati 2007, p. 142.

⁹⁵ Donati 2007, p. 142.

⁹⁶ Cfr. Pasti 2011 per l'iconografia.

PARTE SECONDA

CAPITOLO 1

CENNI DI COLLEZIONISMO ALL'INIZIO DEL SEICENTO? I FIGLI DI MARCANTONIO

Quando Genova venne designata insieme a Lille come Capitali Europee della Cultura nel 2004 era chiaro a tutti che la grande esposizione allestita per l'occasione sarebbe stata incentrata sul Seicento, la grande stagione artistica della Superba. Quello che invece ancora non si conosceva era il taglio specifico che l'evento avrebbe assunto e che si sarebbe rivelato in linea con le ricerche che da almeno un paio di decenni stavano caratterizzando il panorama degli studi di storia dell'arte genovese, ovvero il collezionismo.

L'Età di Rubens, ospitata nelle prestigiose sale di Palazzo Ducale e delle due sedi distaccate di Palazzo Rosso e della Galleria Nazionale di Palazzo Spinola, si poneva quale obiettivo il presentare i maggiori capolavori documentati a Genova nel Seicento, esattamente come erano allora, divisi per nuclei collezionistici¹. La mostra offriva dunque al grande pubblico un inedito allestimento con dipinti eterogenei per epoca, formato e ambito di produzione accomunati dalla provenienza da una specifica raccolta aristocratica genovese, documentata e ricostruita per l'occasione. Fu il punto di arrivo – e, se mi è concessa una notazione personale il primo approccio con la vita professionale – di una lunga serie di studi dedicati a questo fenomeno che, a maggior ragione in una Repubblica oligarchica come Genova, si era espresso con esiti straordinari ed estremamente dinamici. L'evento espositivo rendeva conto di una pluralità di quadrerie, più o meno connotate, tra le quali spiccava per quantità e qualità quella di Gio. Carlo Doria, un'eccezionale figura che non a caso ha recentemente offerto lo spunto per la bella mostra presentata nel suggestivo ambiente milanese delle Gallerie d'Italia², offrendo un'interessante indagine sul triangolo Napoli-Genova-Milano del quale il nobile genovese costituiva il *trait-d'union*.

L'analisi delle raccolte non poteva naturalmente prescindere dalle personalità che le hanno formate, membri della nobiltà – a cui si sono aggiunte grazie a più recenti studi anche figure non appartenenti alla più blasonata aristocrazia – di cui era occorso esplorare lo stato patrimoniale, la rete di parentele (soprattutto per via femminile che sfuggono alle genealogie), ovvero il *network* in cui la quadreria stessa si era sviluppata. Questa, in

¹ *L'Età di Rubens* 2004.

² *L'ultimo Caravaggio* 2017.

sintesi, la metodologia seguita nella prima parte di questa ricerca e che ancor più si rende necessaria per affrontare la seconda dedicata al collezionismo degli Spinola di Tassarolo nel corso del Seicento fino ai primi decenni dell'Ottocento.

Come si è visto, nel Cinquecento si è assistito all'ascesa di questo ramo della casata che, a partire da Agostino in virtù delle sue spiccate doti di condottiero, aveva trovato nell'impero un valido appoggio e poteva vantare nel forte legame con la casa d'Asburgo il proprio tratto identitario. Al crescente credito che la famiglia si stava ritagliando nell'ambito dell'aristocrazia locale corrispose in parallelo un aggiornamento culturale e un'intensa attività di commissioni artistiche che videro coinvolte le più rilevanti personalità dell'epoca.

In questo capitolo, si approfondiranno – come sorta di “antipasto” per le più vivaci figure di Filippo e di Ottavio Maria - innanzitutto i figli di Marcantonio, l'unico della sua generazione ad avere avuto una discendenza. Di essi, Agostino II, Massimiliano e Ferdinando, si rendono noti alcuni inventari dei beni - parziali o completi - che vanno a integrare, anche sul fronte della cultura abitativa di primo Seicento, i dati sul loro stato patrimoniale e sociale. Questa serie di elementi, sia di carattere finanziario sia per quel che riguarda il gusto, fornisce un quadro introduttivo e di contesto, nel quale si formeranno i due figli di Massimiliano, i sopracitati Filippo e Ottavio Maria, che nel pieno Seicento si distingueranno per committenze e collezionismo, come si avrà modo di appurare nei prossimi capitoli.

1.1. *Agostino II (1563-1616) e Silvia Selvaggia Spinola (? – post 1643): cenni biografici, il ritratto di Jan Roos e le gioie della contessa*

Come anticipato, Gio. Alfonso era il primogenito di Marcantonio ma morì prematuramente a Praga dove si trovava sotto la guida dello zio Ottavio. Il titolo di secondo conte di Tassarolo venne quindi trasmesso ad Agostino II. Da quanto emerso, si segnala che fu l'ultimo degli Spinola di questo ramo a prestare servizio per la casa d'Asburgo, ponendosi sulla scia della tradizione familiare di fedeltà e vassallaggio imperiale. Sia i suoi fratelli sia poi le generazioni successive si dedicheranno infatti ad attività mercantili o finanziarie in linea con l'aristocrazia genovese e in rottura con l'antica fedeltà imperiale dei propri antenati.

Il nuovo conte trascorse probabilmente gli anni formativi tra Tassarolo e Genova e, pur entrando in seguito al servizio imperiale come il padre e gli zii, non si sono rinvenute

notizie circa un suo apprendistato presso le corti asburgiche. La preziosa cronaca di Giulio Pallavicino lo menziona infatti nel 1587 insieme al fratello più giovane Massimiliano tra i partecipanti alla consueta “mascherata” di Carnevale, che quell’anno si svolse nei primi giorni di gennaio³. Dalla stessa fonte si apprende che due anni più tardi si erano presi accordi con il futuro suocero Giovanni Battista Spinola di Bernardo del ramo di Luccoli, per il matrimonio con Silvia Selvaggia che verrà celebrato nel gennaio del 1590 prevedendo per la giovane nobildonna una dote di ben 24.000 scudi⁴.

Agostino II ricoprì l’incarico di commissario imperiale, è in questa veste che viene per appunto menzionato in due occasioni: nel 1606, quando assistette a un miracoloso evento avvenuto a Sassello e di cui ne riportava immediatamente notizia a Rodolfo II, e sei anni dopo, allorchè si trovò a fronteggiare un delicato “negocio” riguardante ancora Sassello, durante il quale le fonti storiografiche non lo ricordano per una particolare perizia militare⁵. Nei primi quattro anni di matrimonio, i due giovani conti dimorarono a Genova

³ Pallavicino 1583-1589 (1975), pp. 145-146. Il giorno di domenica 8 gennaio 1587 vennero organizzate diverse “mascherate” tra cui una “alla bifolcha” alla quale parteciparono i fratelli Agostino II e Massimiliano. Il giorno seguente, lunedì grasso, i festeggiamenti proseguirono fino a sera “con grandissimo applauso delle Damme. Così verso le 22 hore comparve un venturotto vestito di veluto turchino a opera con trine doro sopra e questo era Agostino Spinola figliolo del conte di Tassarolo con duoi padrini ben abbigliati e fra gli altri: Gio. Lercaro q. Dominici, Pietro Lomellino di Stefano. Questo Agostino contese così bene con li altri Cavaglieri che guadagnò tutti li Premi da uno in fuori”.

⁴ Pallavicino 1583-1589 [1975], p. 253 “Si è alla fine scoperto il Parentado tante volte detto ma non per vero che Agostino Spinola, figlio di Marco Antonio conte di Sassarolo, ha preso per moglie Silvia la figlia dell’Illustrissimo Gio. Batta Spinola q. Bernardi con 24.000 scuti di dote”. Si ricorda che all’epoca, Gio. Alfonso, il primogenito, era ancora in vita, il matrimonio venne quindi negoziato quando ancora non si poteva sapere che la giovane sarebbe diventata la nuova contessa.

⁵ Il primo evento è riportato in Grassi 1727 (pp. 101-103), tra i miracoli avvenuti grazie all’intercessione della Madonna del Carmine: nel novembre del 1606 un tal Giulio Rossello di Albissola era stato ingiustamente condannato a morte per lesa maestà, lo sfortunato invocò allora la grazia della Madonna del Carmine e miracolosamente la mannaia del boia che doveva recidergli il capo anziché scendere verso il basso saliva verso l’alto. Secondo quanto riportato da Grassi, l’evento è noto proprio grazie alla testimonianza di Agostino II Spinola “commissario imperiale” che ne aveva inviato immediata comunicazione all’imperatore Rodolfo II.

Per quel che riguarda la seconda occasione in cui lo Spinola viene ricordato al servizio imperiale, occorre menzionare - pur sinteticamente - la questione della vendita del feudo di Sassello, quantomai importante per posizione strategica e per questo contesa da più parti, come testimonia il dettagliato resoconto di Mario Garino (1964, pp. 317-378). La delicata faccenda fu trattata da Monsignor Giovanni Battista Salvago vescovo di Luni e Sarzana. Con la sua mediazione, i Doria feudatari di Sassello lo vendettero alla Repubblica di Genova che a sua volta pagò l’esorbitante cifra di 160.000 fiorini a Rodolfo II per la concessione dell’investitura imperiale. In quanto commissario *in loco*, Agostino II costituiva il punto di riferimento per le guarnigioni militari di stanza a Savona, Ovada e Novi, che erano state allertate a tenersi pronte a intervenire. Fu lui che, per conto dell’imperatore, prese materialmente possesso del castello Doria. In quell’occasione il conte Spinola fece realizzare una pianta dell’abitato e del castello che inviò a Praga e di cui l’Archivio di Stato di Vienna possedeva una fotografia vista e utilizzata da Piero Portaluppi a inizio Novecento per la ristrutturazione di Villa Zunini (cfr. cat. 3 pp. 18-19 in *Piero Portaluppi* 2003). La questione di Sassello, pur sembrando risolta con l’azione diplomatica del Salvago, si protrasse per diversi mesi e parve precipitare allorchè alcuni soldati spagnoli tentarono un colpo di mano, che Agostino riuscì a sedare con grande difficoltà e di cui non diede immediata comunicazione all’imperatore.

nel palazzo del padre della sposa a Luccoli⁶, come risulta da alcune testimonianze del 1636 rilasciate a istanza di Pietro Maria Gentile e tese a dimostrare che in quel lasso di tempo lo Spinola aveva vissuto sostanzialmente a spese del suocero. Da quest'ultimo documento si apprende che, poco dopo l'unione, "si ammalò di una infirmità mentale" non meglio specificata⁷. In seguito, si trasferì nell'Oltregiogo, come risulta da un'ulteriore testimonianza su cui si tornerà anche più avanti che lo ricorda invece residente per circa un ventennio tra Tassarolo, Novi e Francavilla. Nel 1602, un atto di procura lo menziona infatti "degente" a Novi insieme alla propria sposa. Dal documento si evince peraltro che la giovane Silvia Selvaggia possedeva notevoli sostanze, tra cui diversi redditi nel regno di Napoli in società con il principe Sansevero e duca di Tursi, nonché diritti su alcune proprietà immobiliari⁸. Cinque anni più tardi - a conferma di un perdurante legame e di una prolungata residenza nell'Oltregiogo piemontese - Agostino II veniva nominato protettore a vita della da poco costituita confraternita novese della Trinità, carica che alla sua morte sarebbe poi stata trasmessa alla vedova⁹. Parimenti si occupava dell'amministrazione del feudo di Tassarolo: nell'agosto del 1611 concedeva infatti all'ebreo Mosè Antom di poter tenere un banco di prestiti nel piccolo borgo per un periodo di sette anni¹⁰. A differenza del padre, utilizzò frequentemente la zecca e si avvale del privilegio di poter battere moneta che era stato concesso con l'investitura imperiale: sono note almeno una ventina di monete sia d'oro sia d'argento, coniate tra il 1604 e il 1614, alcune delle quali recano sul *recto* la sua effigie di profilo (figg. 151-154)¹¹. L'edificio

⁶ Il palazzo in questione compare nel terzo bussolo dei "Rolli" del 1599 (*Trascrizioni* 2018, doc. 7 p. 72).

⁷ APSTas, armadio 2, pacco "Instrumenti e carte diverse antiche", 31 luglio 1636. Le testimonianze rilasciate sono chiaramente finalizzate a evidenziare l'entità delle spese sostenute da Giovanni Battista Spinola di Bernardo nel mantenimento dei due giovani coniugi, delle quali si richiedeva la restituzione. Di particolare interesse è quella di un paggio di casa, Andrea Cabella di Opizio, che riporta un episodio piuttosto indicativo del comportamento eccessivamente prodigo di Agostino II: "Esso Signor Gio. Battista mandava somme di denari al detto Signor Conte, che s'era con la sua moglie ritirato a Busalla, perché essendo esso Signor Conte sotto padre non haveva denari alloggiando tutti quelli che venivan da Tassarolo per veder detto Signor Conte, et io come paggio vedeva gli fece spesa delli dieci vestimenti di livrea, et io servii per un de paggi per andare a Ferrara a rinfrescare colletti [...] et insomma andavo vedendo alla giornata far tali spese per robbe, ori, confetti di zuccharo".

⁸ ASGe, *Notai antichi*, Ambrogio Rapallo, 4499; nel documento si menziona una "domus magna in non nullis apartmentis consistentis cum jardeno site in largo ante ecclesia sancti Dominici maioris de Neapoli, et aliam domorem cum apothecus sitam in platea nova prope dictam aliam domum magnam a parte superiore dicta platea nova..." su cui Silvia Selvaggia detiene una potestà "variandi et acquisendi".

⁹ Cfr. Parodi 2018-2019, pp. 73-74, al quale si rimanda anche per un approfondimento sulla confraternita in questione. Ringrazio Isidoro Parodi per avermi segnalato queste preziose informazioni.

¹⁰ Cfr. Bruzzone 1890, p. 145.

¹¹ Cfr. Olivieri 1860, pp. 82-98. Lo studioso elenca nove monete d'oro e dieci d'argento coniate nella zecca di Tassarolo dal conte Agostino II, in particolare si segnalano la "bella moneta e della massima rarità" con il profilo di Agostino II sul *recto* e lo stemma Spinola sul *verso* del 1604 (fig. 155; Olivieri 1860, n. VI pp. 85-86), lo scudo d'argento che reca nuovamente il conte di Tassarolo di profilo ma questa volta raffigurato fino alla fine del busto con la spada nella mano sinistra (fig. 156; Olivieri 1860, n. XV pp. 94-96),

stesso in cui venivano forgiate, collocato ancora oggi accanto al castello sul lato verso levante, era stato oggetto di numerosi interventi da parte di Agostino II che, contestualmente, aveva migliorato anche la cisterna e la “casa del fattore”, da identificare probabilmente con l’edificio ai piedi della salita sulla sinistra che conduce al maniero e che, nel corso del Settecento, verrà adibito a fabbrica di tabacco¹².

Morì *ab intestato* nei primi giorni del 1616, l’8 gennaio il fratello Massimiliano nominava infatti il già citato Cesare Florio, procuratore a Praga, per chiedere il rinnovo dell’investitura. Un paio di settimane più tardi vennero affissi a Tassarolo dove era deceduto e a Genova i proclami di rito in caso di morte senza testamento per appurare se qualcuno fosse a conoscenza dell’esistenza di un documento di ultime volontà¹³. I coeredi - Massimiliano appunto e l’altro fratello Ferdinando - fecero quindi stilare l’inventario dei beni. Nella documentazione inerente alla sua successione, si è rinvenuto un breve elenco relativo ai soli mobili che si trovavano in quel momento nel palazzo in piazza Fontane Marose (oggi Palazzo Interiano Pallavicino, piazza Fontane Marose 2), già appartenuto a Paolo Battista e a Niccolò Interiano¹⁴, gli zii materni di Silvia Selvaggia. Essendo questi ultimi deceduti entrambi senza discendenza, la contessa – e quindi Agostino II – avevano ereditato il patrimonio Interiano, incluso il prestigioso edificio che era stato edificato una cinquantina di anni prima.

Come detto, i due coniugi Spinola risiedettero a lungo nel basso Piemonte – non a caso il conte era deceduto a Tassarolo -, il documento va quindi analizzato con la consapevolezza

identificata erroneamente da Olivieri come uno scettro, un ongaro con il profilo di Rodolfo II coronato di alloro (fig. 152; Olivieri 1860, n. VIII pp. 87-89) e la moneta del 1614 che reca sul *recto* l’aquila bicipite e sul *verso* una *Madonna con Bambino* (fig. 154; Olivieri 1860, n. X pp. 91-92).

¹² Dal già citato “Estimo” del 1618 (ASPTas, armadio 2, pacco “Contratti inventari etc. Tassarolo 1600/1700”, “Estimo conseguito dal fù Sig. Conte Massimiliano Spinola q. Marci Antonii sopra le fabbriche della Zeccha e della casa dell’Agente, diversi mobili e diversi capitali...”) in cui si periziano i miglioramenti eseguiti da Agostino, si precisa che la “zeccha” era stata quasi totalmente rifatta, con l’erezione di due nuovi muri lungo i lati corti rivolti a meridione e a settentrione della lunghezza di 146 palmi (36 mt circa) e si altezza pari a 72 palmi (quasi 18 mt), della parete di testa verso meridione (“la testa di detta seccha verso la chiesa longa palmi 55 e alta palmi 38 grossa palmi 8”, “la testa di detta verso la garbea longa palmi 55 alta 38 grossa palmi 8”), nonché di un’ulteriore muraglia – “la muraglia sopra il cordone che fano le stancie in detta seccha longa palmi 68 alta 13 grossa palmi 4 così sono 2 parte tanto una come l’altra in medesima longezza, e altezza, e grossezza” -. Si provvide infine a una nuova copertura per la quale vennero impiegati in tutto 7368 coppi. Ancora maggiori furono i lavori eseguiti alla cisterna: due facciate, una “muraglia” e la volta.

¹³ ASGe, *Notai antichi*, Ambrogio Rapallo, 4540. All’anno successivo risale invece il “Mandato estimatorio” a beneficio del fratello Massimiliano del patrimonio di Agostino II, che i due giudici Andrea Spinola di Alessandro e Andrea Spinola di Cristoforo – gli stessi della già citata perizia del 1618 – stimano ammontare a 34.899 scudi, seicento soldi e due denari d’oro.

¹⁴ Cfr. Boccardo 2009, pp. 10-15 per le vicende inerenti alla costruzione di Palazzo Interiano e sui passaggi di proprietà. Silvia Selvaggia era infatti figlia di Pellegrina Interiano, sorella di Niccolò e Paolo Battista fondatori del palazzo, oggi Pallavicino (cfr. *Appendice genealogica*, tav. IV). I due zii morirono rispettivamente nel 1607 e nel 1609 senza discendenza e *ab intestato*.

che registra il possesso di una piccola parte del patrimonio. In esso vi sono menzionati solo cinque dipinti: tre raffigurano principi a mezzo busto e sembrano quindi poter essere ricondotti ai gusti della generazione precedente per il “ritratto internazionale” e per le serie di *Uomini illustri*, mentre gli altri due sono ulteriori effigi “cioè uno del signor conte Agostino e l’altro di una donna”. Il primo è stato recentemente identificato da Anna Orlando con il *Ritratto maschile* di collezione privata (fig. 157), attribuito dalla studiosa a Jan Roos e che funse da modello per il più noto dipinto realizzato alcuni anni più tardi da Van Dyck e oggi a Cincinnati (fig. 184), su cui si tornerà anche nel prossimo capitolo¹⁵. Questo ritrovamento e soprattutto il riconoscimento del suo *status* di originale e non già di copia - come poteva sembrare in apparenza più logico - costituisce un’importante acquisizione in sede critica, giacché fornisce una convincente spiegazione al *gap* tra la straordinaria qualità della tela oggi americana e il fatto che l’effigiato fosse già deceduto al momento del primo soggiorno genovese del maestro anversano. Il ritratto, ulteriore tassello di un catalogo che nel corso degli ultimi anni è andato via via aumentando¹⁶, è stato probabilmente realizzato durante una prima breve sosta nella Superba ricordata da Soprani - “al vigesimo terzo della sua età, se ne venne a Genova nel 1614 dove si fermò alcuni mesi, e poi se n’andò a Roma”¹⁷ - e si colloca come precoce testimonianza di una pionieristica commissione al giovane artista fiammingo. Proprio le precisazioni biografiche nonché il rinvenimento archivistico relativo ai beni di Agostino II che qui si rende noto hanno infatti permesso alla Orlando di corroborare la sua proposta attributiva, già avvalorata dalla “notevole freschezza esecutiva” che contraddistingue la tela¹⁸. Oltre a questo piccolo nucleo di quadri¹⁹, l’inventario menziona tra i manufatti di maggior rilievo una serie di dieci “tappezzerie nove di Fiandra” non ulteriormente descritta. Mancano invece all’appello alcuni argenti ereditati dalla madre Cornelia solo due anni prima, peraltro nulla di quanto gli doveva essere pervenuto dallo zio Ettore deceduto

¹⁵ A. Orlando in *Van Dyck e i suoi amici* 2018, cat. I.10 pp. 234-239; A. Orlando in *Van Dyck pittore di corte*, 2018, cat. 11 p. 219. Cfr. *Appendice documentaria* (Agostino II), doc. 1. La tela misura 90 x 70 cm, le dimensioni attuali sono però frutto di interventi successivi che ne avevano modificato il formato a ovale e poi ricondotto a rettangolare.

¹⁶ Sono numerosi gli studi che Anna Orlando ha dedicato a Jan Roos, si ricorda in ultimo Orlando 2018, in particolare pp. 106-111 per l’attività di ritrattista.

¹⁷ Cfr. Soprani 1674, p. 323. L’episodio è stato di recente ricordato anche da Agnese Marengo (2018, pp. 134-135) alla quale si rimanda anche per un aggiornato profilo biografico di Jan Roos.

¹⁸ A. Orlando in *Van Dyck pittore di corte* 2018, cat. 11 p. 219.

¹⁹ *Appendice documentaria* (Agostino II), doc. 1, nn. 17, 26, 75.

l'anno precedente sembra potersi rinvenire nel breve elenco²⁰, a conferma del fatto che il documento rinvenuto contiene la registrazione di un'esigua parte dei beni appartenuti ad Agostino II, quelli cioè in quel momento collocati in una dimora solo occasionalmente abitata.

Tra gli atti prodotti in funzione della divisione ereditaria, compare poi l'interessante testimonianza citata poco sopra rilasciata da Maria Alignano moglie di Marcantonio Di Negro di Novi che servì i due conti per circa un ventennio²¹. Interrogata circa la proprietà di alcune gioie di Silvia Selvaggia, offre un vivace spaccato sulla vita quotidiana nobiliare, in cui c'era spazio anche per scambiare alcune parole con la servitù. Per gli aspetti che qui interessano, essa specifica che seguì i due coniugi a Genova, come pure a Tassarolo, a Francavilla e a Novi e che possedevano casa "aperta" – intendendo che era di loro di proprietà - in tutte le località citate "fuorchè a Genova dove solevano stare in

²⁰ Si ricorda che nel suo testamento Cornelia De Marini (*Appendice documentaria* [Marcantonio], doc. 13) aveva lasciato al figlio Agostino "bacile unum majus argenti inauratum cum sua stagnaria, nec non, et quattuor tazas argenteas, ac duo candelabra similiter argentea".

²¹ ASGe, *Notai antichi*, 4359, Grimaldo Peirano, 10 novembre 1617, la teste sostiene "Io li serviva da diecinueve anni in qua circa in casa delli Signori Conte e Contessa di Tassarolo per quindeci anni in due volte cioè la prima volta sei e poi [*illeggibile*] in casa loro tre anni in circa e li rittornavo e le feci servitù in nove anni ciò e sino alla morte del Signor Conte che è morto un anno fa in circa, e questa sevitù gliel'ho fatta tanto qui in Genova quanto in Francavilla, Nove e Tassarolo dove per tutto havevano casa aperta fuori che in Genova perché qui solevano stare in casa del detto Signor Gio. atta Spinola padre di detta Contessa e mi ricordo mentre eravamo qui in Genova nei primi sei anni della mia servitù haver notato a detta Signora Contessa una quantità di pomelli d'oro de quali non so il numero, ma furno sufficienti per guarnire due robbe di velluto negro tutto sopra a tre a tre, e mi ricordo che un giorno detta Signora Contessa col Signor Conte havevano mirado detti bottoni, e veluto, e io m'accostai per vederli anco io, e sentii che la detta Signora Contessa disse che detti bottoni, e veluto li erano stati donati, e mandati dalla Signora Franca Interiana sua zia, e così detta Signora Contessa se le fece fare, et io gliele ho vedute portare indosso più e più volte, e che ho maneggiate perché haveva [*lacuna*] per allungarle e questo è quanto so del conto in questo titolo e così è la verità". Aggiunge che "Mi ricordo parimenti che in li detti primi sei anni che stetti alla servitù, et in la casa di detti Signori Conte e Contessa che una serva venendo la Signora Contessa di casa della Signora Catetta Cebà sua zia, la quale era già vedova che li veddi al collo una catena d'oro di anelle grosse piana, e vedendola come che mi parve cosa nova cioè non più veduta le dissi io et altre donne, parendomi cosa antica, e lei ci disse che gli haveva donata la Signora Catetta sua amica con doi diamanti quali parimenti ci mostrò levandoli di uno papero dove erano fasciati mostrando allegrezza del dono ricevuto, e poi quando il Signor Conte fù venuto in casa, glielo disse ancora a lui, e se ne stavano a ridere dicendo la Signora Contessa che si voleva far smaltare la catena, e così poi se la fece smaltare, e gliel'ho vista portare più volte e questo è quanto so del conto in detto capitolo". Infine "In li ultimi anni che io andai a servire li sudetti Signori Conte e Contessa essendo ancora in Francavilla in giorni venti che detti Signori essendo assentati a tavola miravano una quantità di rosette d'oro ciascuna delle quali haveva tre perle che senti che dissero che erano state mandate alla Contessa dal Signor Gio. batta suo padre e dalli Signori Paolo Batta e Niccolò Interiani suoi zij, e di esse si guarnì una camiseta di veluto cremesile con occasione di andare in Alessandria alle nozze della figlia del Signor Fabritio Spinola zio del Signor Conte, quale si maritò col Signor Ludovico Guasco e poi ho visto che se ne è servita usando la robba altre volte con occasione di altre feste e più volte si è detto in casa che dette rosette erano state donate alla Signora Contessa da detti suo padre e tutti di casa la lasciarono". Devo la visione del documento alla cortesia di Andrea Lercari che me lo ha segnalato con la consueta generosità.

casa del padre di lei”. Delle suddette proprietà immobiliari rimane effettivamente notizia per Tassarolo e per Novi, mentre di Francavilla non si hanno ulteriori indicazioni²².

Il documento è finalizzato a verificare la possibilità di includere o meno tra i beni ereditari dell’ appena defunto Agostino II una serie di preziosi gioielli che Silvia Selvaggia aveva ricevuto in dono, dopo il matrimonio, da Franca Interiano, da Catetta Grimaldi Cebà e dal padre stesso con il contributo economico degli zii materni della sposa, i già citati Paolo Battista e Niccolò Interiano. Le circostanze in cui venne prodotta la testimonianza lascia trasparire in filigrana la personalità di una donna decisa, pronta a rivendicare il possesso dei propri beni. Da alcuni atti si evince infatti che, pur con il consenso del padre, Silvia Selvaggia doveva aver goduto di una certa libertà nell’amministrazione del patrimonio fin da anni in cui il marito era ancora vivente²³. La potestà concessa dalla normativa genovese alle nobildonne di poter agire legalmente con il consenso di un parente prossimo dovette essere rinnovata nel 1623, allorchè Giovanni Battista Spinola morì e la Spinola dovette presentare una supplica al Senato dal momento che si trovava “invilupata in mille difficoltà” con gli scrivani del Banco di San Giorgio²⁴.

Tornando ai monili per i quali venne sentita Maria Alignano, si rimarca che essi compaiono effettivamente nell’inventario pur incompleto di cui si è detto prima. A questo proposito, è di un certo interesse la disanima dedicata da Michela Cucicea - sulla scorta dei pionieristici contributi di Marzia Cataldi Gallo²⁵ - ai gioielli appartenuti a Veronica

²² Nella documentazione prodotta a seguito della morte di Agostino II, vengono infatti citate “la casa di Nove con cassine” e le “terre di Nove” (ASGe, *Notai Antichi*, 4540, Ambrogio Rapallo). Il palazzo novese in cui abitavano i conti Spinola nei primi decenni del Seicento è stato identificato da Daniela Barnieri (in c.d.s., che ringrazio per avermi anticipato gli esiti delle sue ricerche), con l’edificio attualmente sito in via Girardengo 20 e che prima del 1636 verrà alienato agli Adorno. Dal momento che di immobili nel territorio di Novi non rimane traccia documentaria nelle eredità precedenti, cioè quelle del padre Marcantonio e del nonno Agostino, non è da escludere che tali beni siano pervenuti ad Agostino II tramite la famiglia della moglie. Nel già citato documento di “Consensus” relativo a Silvia Selvaggia si fa riferimento a diversi atti rogati da notai novesi e in APSTas (armadio 2, pacco “Contratti inventari etc. Tassarolo 1600/1700”, doc. 15, del 13 settembre 1624) è conservata una dichiarazione rilasciata dalla nobildonna in cui asserisce di aver acquistato diversi terreni a Novi dagli eredi di Niccolò Ardizzoni, a conferma che sia lei sia presumibilmente la sua famiglia avevano estesi interessi in quel territorio.

Circa la residenza a Francavilla, se la testimonianza di Maria Alignano è attendibile, è possibile solo escludere che si tratti del castello che era di proprietà di un altro ramo degli Spinola (cfr. Tacchella 1988). Che gli Spinola di Tassarolo frequentassero il piccolo borgo o che comunque avessero contatti con i suoi feudatari è testimoniato dal fatto che tra gli esecutori testamentari di Marcantonio, oltre ai famigliari Cornelia, Fabrizio ed Ettore, compare Alessandro Spinola “ex condominis loci Francaville” (cfr. *Appendice documentaria* [Marcantonio], doc. 12, in questa sede).

²³ La contessa compare in un documento di “consensus” (ASGe, *Notai antichi*, 4533, Ambrogio Rapallo) del 29 novembre 1613, nel quale il padre Giovanni Battista Spinola concede facoltà alla figlia di amministrare i propri beni in qualità di erede per metà del patrimonio del defunto Paolo Battista, zio materno di Silvia Selvaggia.

²⁴ ASGe, *Sala Senarega*, 1827, Atti del Senato. Ringrazio Andrea Lercari per avermi segnalato il documento.

²⁵ Si cita in particolare Cucicea 2020; tra i diversi studi dedicati da Marzia Cataldi Gallo all’argomento si ricorda soprattutto Cataldi Gallo 2001.

Spinola Serra, della quale oltre al suo bel ritratto attribuito a Guiliam van Deynen e recentemente acquisito dalla Galleria Nazionale della Liguria a Palazzo Spinola rimane anche l'inventario *post mortem* del 1617²⁶. Dal confronto dei due elenchi emerge che entrambe possedevano degli orecchini di perle a grappolo d'uva: "pendini di perle a raspo d'una" nel caso di Veronica, "un paro di pendini perle di rapeti (?) d'uva", stimati rispettivamente 50 lire e ben 560 lire nel caso di Silvia Selvaggia per la presenza di una perla più grossa. Inoltre, in entrambi i casi gli accessori per l'abbigliamento costituiscono i pezzi di maggior valore, coerentemente con il fatto che per aggirare i divieti imposti dalle leggi suntuarie – normalmente rivolti soprattutto ai gioielli -, le dame esprimevano la loro straordinaria ricchezza nell'abbigliamento, tramite l'impiego di costosi tessuti, abbondantemente impreziositi da gemme e bottoni d'oro²⁷. È così che sono documentati per la contessa Spinola 484 bottoni d'oro valutati oltre 300 scudi (1200 lire) utilizzati per guarnire interamente due "robe di veluto negro", che venivano applicati a tre a tre, e 100 rose d'oro con tre perle ognuna valutate, escluse le perle, addirittura 500 scudi (2000 lire). Compagnano infine due "centigli" - accessori per cappelli consistenti in una sorta di bordura il cui riferimento visivo più immediato è il copricapo di Gio. Carlo Doria nel suo celebre ritratto equestre di Rubens - che vengono descritti come montati a foggia di "rosette" costituite da gemme e perle, ampiamente documentati fin dai primi anni del Seicento²⁸.

Da quanto appena esposto, pur nella scarsità dei dati documentari e delle testimonianze materiali, emergono le figure di due aggiornati aristocratici: Agostino II con la commissione a Jan Roos del proprio ritratto che si configura come il primo e precoce coinvolgimento del maestro fiammingo in una lunga serie di effigi celebrative che da lì a pochi anni sarebbero state affidate dalla migliore aristocrazia genovese al più sapiente pennello di Van Dyck; allo stesso modo, anche Silvia Selvaggia si presenta come paradigma di quell'intraprendenza femminile peculiare nella Superba, con un ruolo attivo nella gestione del patrimonio di famiglia e pronta a recepire le nuove mode.

²⁶ Il dipinto è stato acquistato dalla Galleria nel 2017 (inv. GNL 95/2017; olio su tela, 105 x 85 cm). Per l'attribuzione a Van Deynen: cfr. A. Orlando in *Van Dyck e i suoi amici* 2018, cat. II.26 pp. 304-311. Per l'inventario di Veronica Spinola Serra: Cucicea 2020a, pp. 46-48; *Appendice documentaria* 2020, doc. 1 pp. 142-147.

²⁷ Per una panoramica sulle leggi suntuarie genovesi: cfr. Cataldi Gallo 2003; Cucicea 2020b.

²⁸ Anche in questo caso, la tipologia è stata ampiamente indagata dalla Molina (2001, pp. 92-94).

1.2. *Massimiliano (1568 – 1621) e Violante Spinola (1586 - 1616)*

Alla morte di Agostino II, il fratello terzogenito Massimiliano acquisiva il titolo comitale²⁹. All'epoca era cinquantenne e ricopriva già un ruolo di un certo rilievo all'interno dell'aristocrazia finanziaria genovese. Come il fratello maggiore, anche lui aveva trascorso la propria adolescenza, a Genova dove è ricordato in un paio di occasioni da Giulio Pallavicino³⁰. Seguendo una consuetudine che si stava sempre più consolidando tra i membri della casata, contrasse un matrimonio particolarmente vantaggioso instaurando un forte legame con la famiglia della moglie. I benefici più consistenti derivanti da questa unione sarebbero giunti alla fine del Settecento, quando estintosi il ramo di San Pietro il loro intero patrimonio sarebbe confluito in quello degli Spinola di Tassarolo proprio in virtù del suo matrimonio avvenuto nel 1603 con Violante Spinola di San Luca, una sorella di Giovanni Battista primo duca di San Pietro³¹. Anche nell'immediato portò comunque notevoli incrementi di natura economica. Per questa branca della famiglia, è oggi possibile avvalersi dei puntuali studi di Andrea Lercari che, con la consueta precisione documentaria, ha recentemente messo a fuoco l'origine e l'entità della sua ingente fortuna, proveniente in prima battuta da Giovanni Battista Lercari - nonno della Violante in questione e doge nel biennio 1563-1565 - e poi ulteriormente accresciuta da massicce operazioni finanziarie in Spagna³².

La dote portata dalla nobildonna ammontava all'esorbitante cifra di 37.000 scudi d'oro, per la costituzione della quale concorsero gli averi del nonno Lercari - all'epoca amministrati da Pellina, madre di Violante - e della nonna Maria Imperiale di Michele³³. Oltre a ciò, con questa unione Massimiliano si imparentava con un prestigioso ramo degli Spinola in piena ascesa finanziaria che, a sua volta, si stava rendendo protagonista di un'accorta politica matrimoniale, atta a creare una rete di legami - per lo più all'interno del casato - con i rami più potenti e ricchi degli Spinola. Maddalena, la sorella maggiore

²⁹ L'8 gennaio 1616 Massimiliano nomina suo procuratore presso la corte cesarea Cesare Fiorio per chiedere il rinnovo dell'investitura (ASGe, *Notai antichi*, 4540, Ambrogio Rapallo) che venne concessa il 12 aprile successivo da Vienna. Un esemplare dell'investitura è conservato in APSTas, armadio 2.

³⁰ Pallavicino 1583-1589 (1975), pp. 144-145, 243-245.

³¹ Cfr. Parte Seconda, Capitolo 4.3.2. in questa sede.

³² Cfr. Lercari 2011, in particolare p. 155.

³³ Cfr. Lercari 2011, pp. 147-152 per la successione di Giovanni Battista Lercari e per le circostanze che, a "imbuto", portarono a far confluire l'intero patrimonio paterno in Pellina, madre di Violante, comprese 30.000 lire destinate alla dote di Violante. Secondo le disposizioni testamentarie di Maria Imperiale di Michele, moglie di Giovanni Battista Lercari (15 gennaio 1593, notaio Paolo Gerolamo Bargone, di cui la copia consultata è in APSTas, armadio 2, pacco "Fedecompresso Lercari"), alla nipote Violante la nobildonna lasciava 12.000 lire per la costituzione di dote.

di Violante, aveva infatti sposato con una dote di 33.000 scudi d'oro Giulio Spinola dei signori di Arquata, figlio dell'Angelo Giovanni che aveva fondato il palazzo in Strada Nuova (via Garibaldi 5), il fratello Giovanni Battista, come già detto primo duca di San Pietro e futuro acquirente del palazzo di Santa Caterina (attuale Palazzo della Prefettura), si era unito con Maria sorella del più celebre degli Spinola, il generale Ambrogio marchese di Los Balbases, Gio. Luca con Battina Lomellini del doge Giacomo che avrebbe acquistato il palazzo "da Sant'Agnese" (palazzo Lomellini Patrone, largo Zecca 2), mentre l'unico maschio che intraprese la carriera ecclesiastica era destinato ad assurgere alla porpora cardinalizia con il titolo di Santa Cecilia³⁴.

Nell'amministrazione dello straordinario patrimonio di famiglia che, come anticipato, era originato per lo più dal ricco fedecommesso di Giovanni Battista Lercari, Massimiliano ricopriva un ruolo attivo dal momento che faceva parte sia della fedecommesseria Lercari sia di quella del suocero Gio. Maria Spinola, deceduto prima del matrimonio con Violante, insieme ai cognati Giovanni Battista e Gio. Luca che - a ulteriore testimonianza del forte legame con la famiglia della moglie - non a caso verranno nominati suoi esecutori testamentari insieme al fratello Ferdinando³⁵.

Per una serie di circostanze che vale la pena ricordare, lo Spinola aveva riunito per così dire "a imbuto" quasi interamente il patrimonio della sua famiglia: oltre al capitale lasciatogli dal padre Marcantonio - che, nel privilegiare il primogenito nella successione dei beni feudali, aveva compensato gli ultrogeniti con un più ricco lascito in denaro³⁶ -, alla morte di Agostino II aveva ereditato anche le proprietà legate alla primogenitura, ovvero *in primis* Tassarolo ma anche le partecipazioni di Borgo Fornari e Busalla. Il già ragguardevole patrimonio immobiliare venne inoltre ulteriormente incrementato con l'acquisizione di diversi terreni coltivati, cascine e masserie nel novese destinate al primogenito Filippo, nonché diversi possedimenti nell'ovadese, tra i quali una "masseria nuova" e una ferriera, legati al figlio più piccolo Ottavio Maria³⁷, che vengono menzionati

³⁴ Cfr. *Genealogia* 2011, pp. 26-27. Anche il palazzo degli Spinola di Arquata, come quello di Santa Caterina, confluirà alla fine del Settecento nel patrimonio degli Spinola di Tassarolo (cfr. Parte Seconda, Capitolo 4.3.1. in questa sede).

³⁵ Cfr. *Appendice documentaria* (Massimiliano), doc. 2. Cfr. Lercari 2011, pp. 155-156.

³⁶ Cfr. *Appendice documentaria* (Marcantonio), doc. 12.

³⁷ Cfr. *Appendice documentaria* (Massimiliano), doc. 2. Il testamento venne rogato pochi giorni prima il decesso. Oltre ai consueti legati caritatevoli e alla richiesta di essere seppellito nell'abbazia di San Benigno (oggi distrutta), sono particolarmente indicativi delle notevoli ricchezze possedute i lasciti verso le figlie: a Cornelia, già destinataria del legato della madre Violante deceduta nel 1616 (cfr. *Appendice documentaria* [Massimiliano], doc. 1), della nonna Cornelia De Marini Spinola e della prozia Antonia De Marini Lercari (cfr. Parte Prima, Capitolo 2.3.3. in questa sede, in particolare p. 80 nota 41), veniva infatti assegnata la straordinaria dote di 40.000 scudi d'oro; alle altre tre figlie, Pellina, Maria e Geronima che "al presente si

all'indomani della sua morte, avvenuta il 5 aprile 1621. Curiosamente gli investimenti non riguardarono Genova, il palazzo "di solita abitazione" in cui venne rogato il testamento e dove alcuni anni prima erano nati i suoi figli posto in contrada Piccapietra non figura infatti tra i suoi beni ereditari. Dal momento che l'edificio non può essere identificato con le dimore della famiglia della moglie³⁸, è probabile che i due coniugi abitassero in affitto, come era piuttosto consueto.

Delle notevoli ricchezze che il conte aveva raccolto e del suo elevato tenore di vita è rimasta una puntuale testimonianza anche per quel che riguarda il patrimonio mobile, grazie ai due inventari che qui si rendono noti. Il primo, stilato una ventina di giorni dopo la morte a istanza del fratello Ferdinando e dei cognati Giovanni Battista e Gio. Luca Spinola in qualità di fedecommissari e tutori di Filippo e Ottavio Maria³⁹, è composto da quasi ottocento voci e fotografa una situazione di estremo lusso. Una parte preponderante dei beni è rappresentata dai capi d'abbigliamento e dai parati tessili, tipologie di manufatti che com'è noto erano contraddistinte da un elevato valore veniale, non mancano tuttavia quasi una settantina di dipinti e soprattutto un considerevole numero di argenti⁴⁰. Se per la quadreria non è possibile che registrarne l'esistenza e nel contempo considerare che si trattava di una buona collezione per l'epoca dal momento che il documento ne fornisce solo la quantità⁴¹, per quel che riguarda ori e argenti le descrizioni consentono di avanzare alcune considerazioni. I pionieristici studi di Franco Boggero e di Farida Simonetti dedicati all'"argenteria da parata" per il Seicento genovese hanno già evidenziato quanto

educano nel monastero di San Sebastiano di Pavia" (così denominata ma collocata a Genova nel quartiere di Portoria) lasciava oltre a vitto e vestiario un vitalizio di 400 lire annue, con la clausola per tutte che con atto formale rinunciassero all'eredità paterna a favore dei fratelli. Tali atti di rinuncia sono conservati in APSTas (armadio 2, pacco "Tassarolo Testamenti"): Cornelia l'anno successivo avrebbe sposato Antonio Grimaldi di Alessandro (rinuncia, 23 marzo 1622, notaio Camillo Gherardi), Pellina e Maria sarebbero rimaste in convento con il nome rispettivamente di Paola Serafina e Maria Eletta (rinunce del 8 ottobre 1625 e del 23 ottobre 1627, notaio Silvestro Merello), mentre l'assenza di tale documento relativo a Geronima lascia presumere che sia morta poco dopo il padre.

³⁸ È noto che prima dell'acquisto nel 1624 da parte di Giovanni Battista Spinola, fratello di Violante, del palazzo di Santa Caterina (oggi Prefettura), la famiglia risiedesse nel palazzo da Santa Maria delle Vigne (attuale via Orefici 7) che Giovanni Battista Lercari aveva fatto riammodernare e aveva sottoposto a fedecommesso (cfr. Frattini 2006 per le decorazioni cinquecentesche, oltre ai diversi contributi in *Palazzo Doria Spinola* 2011).

³⁹ Cfr. Parte seconda, Capitoli 2 e 3, in questa sede. Le figlie, come di consueto, avevano ricevuto in anticipo l'eredità paterna con la dote o un vitalizio in caso si fossero fatte monache. Delle figlie di Massimiliano, solo Cornelia - che peraltro usufruiva anche dei già menzionati legati della nonna, Cornelia De Marini Spinola, e della prozia, Antonia De Marini Lercari (cfr. Parte Prima, Capitolo 2.3.2. in questa sede, in particolare nota 45), si sarebbe poi sposata, con Antonio Grimaldi di Alessandro, mentre le sorelle Pellina e Maria sarebbero diventate monache di San Sebastiano.

⁴⁰ *Appendice documentaria* (Massimiliano), doc. 3.

⁴¹ Cfr. *Appendice documentaria* (Massimiliano), doc. 3, nn. 316, 579, 586, 630. A titolo di paragone si ricorda nuovamente che Giovanni Battista Spinola duca di San Pietro, il cognato, possedeva alla sua morte una cinquantina di dipinti (cfr. Boccardo, Santamaria 2011, p. 285).

fossero rilevanti gli investimenti compiuti dalla migliore aristocrazia locale in questo genere di manufatti sia da un punto di vista economico, sia in termini di aggiornamento figurativo, sia ancora in relazione a intenti comunicativi di autocelebrazione dinastica⁴². Pur non trovando riscontro tra i beni di Massimiliano di straordinari oggetti quali le placche commissionate dal secondo duca di San Pietro, Gio. Maria Spinola di Giovanni Battista, al fiammingo Matthias Melijn - che si citano se non altro per la stretta parentela⁴³ -, l'ampia presenza di bacili, stagnare, piatti, candelieri e perfino di venti "forcine" (forchette), posata tutt'altro che frequente sulle tavole seicentesche, non possono che evocare una situazione di estremo agio economico e un altissimo tenore di vita⁴⁴. I manufatti di maggiore pregio dovevano però essere state le gioie, delle quali non a caso vengono riportati il peso, in alcuni casi la valutazione, nonché una descrizione più dettagliata, tramite le quali è possibile, ad esempio, riconoscere le tre coroncine - due d'oro e una di agata - che Cornelia De Marini Spinola aveva destinato alle figlie di Massimiliano⁴⁵. Sono assenti invece i gioielli di Silvia Selvaggia che, prima inclusi tra i beni ereditari del defunto marito Agostino II e poi oggetto della controversia per la quale venne resa la testimonianza di Maria Alignano, ne manteneva il possesso in quanto ancora in vita e, indipendentemente dall'esito della lite, erede usufruttuaria.

Oltre a un esorbitante numero di perle sciolte o in "pendini" (orecchini) - di gran lunga la più rappresentata tra le gemme anche nella ritrattistica coeva⁴⁶ -, spiccano i gioielli smaltati, tra i quali si segnala la "cattena alla spagnola quadra smaltata bianca e nera"⁴⁷ che conferma quanto capillare fosse la diffusione della moda spagnola presso l'aristocrazia genovese non solo nell'abbigliamento ma anche negli accessori e, nel contempo, avvalora ulteriormente l'ipotesi di Maria Grazia Molina secondo la quale la dicitura "alla spagnola" - molto frequente negli inventari della prima metà del Seicento - si riferisca appunto a un decoro smaltato di bianco e di nero⁴⁸. La collana in questione

⁴² Un caposaldo sull'argomento rimane tutt'ora Boggero, Simonetti 1991.

⁴³ Cfr. Boggero 2011, pp. 330-332, per un approfondimento su questi pezzi straordinari.

⁴⁴ Cfr. Boggero, Simonetti 1991, pp. 109-121. Per il vasellame da tavola in argento: *Appendice documentaria* (Massimiliano), doc. 3, nn. 753-798.

⁴⁵ *Appendice documentaria* (Massimiliano), doc. 3, nn. 710, 719-720; *Appendice documentaria* (Marcantonio), doc. 13, carta 1 verso.

⁴⁶ A titolo esemplificativo si rimanda alle illustrazioni dei contributi di Maria Grazia Molina (2001) e di Marzia Cataldi Gallo (2001) per una panoramica sulla presenza delle perle nella ritrattistica femminile e maschile di primo Seicento.

⁴⁷ *Appendice documentaria* (Massimiliano), doc. 3, n. 715.

⁴⁸ Cfr. Molina 2001, p. 95.

doveva essere del tutto simile alle due pubblicate dalla studiosa e riferite a una manifattura iberica dell'inizio del secolo⁴⁹.

Tra le gioie elencate meritano infine una menzione quelle destinate al capo, particolarmente preziose come nel caso di Silvia Selvaggia. Si annoverano monili destinati a personaggi maschili – quali le tre medaglie di cui una con cammei destinate a ornare i capelli⁵⁰ - come anche rivolti all'ornamentazione femminile. A questo proposito, è di particolare interesse il “mazzo di agioni”, ovvero un gruppo di *aigrettes*⁵¹, tipologia che era stata recentemente introdotta da Isabella Clara Eugenia Infanta di Spagna durante un breve soggiorno genovese⁵².

Quasi due anni dopo - per una ragione che al momento non ci si spiega⁵³ -, veniva stilato un nuovo inventario dei beni che, in quel momento, erano distribuiti nelle abitazioni di Giovanni Battista Spinola, ancora dimorante nel palazzo Lercari di via Orefici, e di Ambrogio Grimaldi in “contrada Magnificorum Doria”, nei pressi quindi di San Matteo. Il patrimonio mobile era però nel frattempo drasticamente diminuito, probabilmente per far fronte ai numerosi legati caritatevoli: le voci inventariali si erano quasi dimezzate e soprattutto non vi compaiono i sessantasette dipinti e l'argenteria da tavola registrati nel primo elenco. Sono invece ancora quasi tutte presenti le gioie a riprova del fatto che si trattava dei manufatti ritenuti più preziosi.

1.3. Ferdinando (1571-1630 ca.) ed Eugenia Grimaldi Oliva

Dei figli di Marcantonio e Cornelia, Ferdinando fu quello che probabilmente mantenne un più forte legame con la famiglia di origine. Se per Agostino II e soprattutto per

⁴⁹ Cfr. Molina 2001, figg. 57-58, pp. 96-97.

⁵⁰ *Appendice documentaria* (Massimiliano), doc. 3, nn. 724-725, 727. Un riferimento visivo di una cinquantina d'anni precedente è offerto in Molina 2001, fig. 52 p. 89.

⁵¹ Cfr. Molina 2001, p. 92; Cucicea 2020a, p. 46. Il gioiello compare in pressochè la totalità dei ritratti femminili dell'epoca.

⁵² Cucicea 2020a, p. 46. Questa tipologia di gioiello diventa di gran moda a partire dagli anni Venti, come documentano le numerose attestazioni archivistiche riportate da Maria Grazia Molina (2001, pp. 88, 92) che pubblica anche un esemplare più tardo conservatosi nel patrimonio della Collegiata di Finalborgo (*ibidem*, fig. 55 p. 92).

⁵³ Quando venne redatto il nuovo inventario, di cui in appendice si è trascritto l'esemplare in APSTas ma che costituisce in ogni caso un atto notarile (*Appendice documentaria* [Massimiliano], doc. 4), i due eredi, Filippo e Ottavio Maria erano ancora minorenni e quindi sotto la tutela dei fedecommissari. Peraltro, lo zio Ferdinando, il cui patrimonio sarebbe poi giunto ai nipoti in quanto privo di discendenza, era ancora in vita: solo nel 1636 infatti, alla morte di quest'ultimo, verrà eseguita una sorta di riepilogo dei beni ereditari – di Massimiliano e di Ferdinando – in previsione di un compromesso tra i due fratelli che formalizzasse la divisione ereditaria. L'unica ipotesi che si può formulare è che, in previsione del matrimonio tra Cornelia junior e Antonio Grimaldi celebrato pochi mesi dopo, si fosse ritenuto necessario rifare l'inventario dei mobili per quantificare quanto rimasto.

Massimiliano il matrimonio costituì una sorta di trampolino di lancio per entrare nell'orbita delle casate cui appartenevano le mogli, in entrambi i casi particolarmente abbienti, per il terzogenito non si è rinvenuta documentazione che attesti un particolare coinvolgimento né negli affari della famiglia della moglie, Eugenia Grimaldi Oliva di Pasquale, né nel mondo dell'alta finanza genovese.

Rimase accanto alla madre fino alla morte, avvenuta come si è visto nel settembre del 1613, e fino a quel momento si era occupato dell'amministrazione dei beni materni, abitando verosimilmente a Tassarolo. Nel suo testamento Cornelia esprime, infatti, chiaramente la propria gratitudine nei confronti del più giovane dei suoi figli nominandolo erede universale, parimenti riserva alla nuora l'onore di legarle il già citato anello con diamante che la contessa aveva ricevuto in dono da Rodolfo II⁵⁴. Si ricorda che fu Ferdinando a occuparsi della commissione ad Andrea Compareto e a Gio. Domenico Paracca della cappella nella chiesa di San Nicolosio di Vallechiara che la madre aveva chiesto venisse realizzata⁵⁵.

Quasi una decina di anni prima aveva compiuto un rilevante acquisto immobiliare, acquisendo dagli eredi di Nicolosio Lomellino, il fondatore del palazzo in Strada Nuova (attuale via Garibaldi, 7), il castello e i beni feudali di Pasturana⁵⁶. Dopo la morte della madre, si trasferì a Genova dove – unico tra tutti i membri della famiglia – possedeva una casa nei pressi di San Siro, nella quale visse insieme alla moglie fino alla morte, che avvenne verosimilmente tra il 28 dicembre 1629, quando dettò il proprio testamento e il 21 novembre dell'anno successivo, allorchè venne stilato l'inventario dei suoi beni⁵⁷. Nel primo documento, oltre ai consueti legati e alla richiesta di essere sepolto nella sopraccitata cappella a San Nicolosio di Vallechiara, viene nuovamente menzionato l'anello donato da Cornelia a Eugenia, con l'esplicita clausola che al decesso di quest'ultima dovesse essere riconsegnato agli eredi dello Spinola, ma che invece rimase alla nobildonna e

⁵⁴ Cfr. Parte Prima, Capitolo 1.2.2. in questa sede, in particolare nota 113.

⁵⁵ Cfr. Parte Prima, Capitolo 3.1.1. in questa sede. *Appendice documentaria* (Marcantonio), doc. 14.

⁵⁶ Cfr. *Appendice documentaria* (Ferdinando), doc. 1. Il feudo venne concesso alla famiglia Trotti di Alessandria nel 1430 da parte del duca di Milano; successivamente Alessandro e Baldassarre Trotti ricevettero un rinnovo di concessione unitamente all'investitura imperiale dal principe Filippo (futuro Filippo II) nel 1555. I discendenti Trotti vendettero poi nel 1594 Pasturana a Nicolosio Lomellini di Agostino. Alla morte del patrizio genovese, gli eredi – i figli Angelo e Gio. Vincenzo - si trovarono a fronteggiare un ingente debito (cfr. Rulli 2021, p. 20, p. 23 note 79, 104) e furono costretti ad alienare il feudo di recente acquisizione a Ferdinando Spinola.

⁵⁷ *Appendice documentaria* (Ferdinando), docc. 2-3. Il primo documento reca come data il 28 dicembre 1630, ma è da intendersi come 1629, dal momento che secondo l'uso di Genova l'anno terminava il 25 dicembre, non è infrequente che gli atti rogati negli ultimi giorni del mese di dicembre fossero datati con l'anno nuovo, a confermarlo comunque anche l'ordine con cui sono i fogli stati archiviati nella filza.

conflui nel patrimonio del secondo marito Agostino Pallavicino, come già evidenziato. Per quel che riguarda l'inventario, si tratta di un elenco piuttosto breve, soprattutto se paragonato con quello del fratello Massimiliano, nel quale comunque non mancano alcuni argenti, arredi contrassegnati dagli emblemi araldici della coppia e ventuno dipinti, tra i quali si segnalano una serie di quindici paesaggi⁵⁸.

Ferdinando ed Eugenia non ebbero figli, il loro patrimonio quindi andò a sommarsi alla già cospicua eredità di Massimiliano a favore di Filippo e Ottavio Maria, che alla morte dello zio erano ancora minorenni e sotto la tutela degli zii Spinola di San Pietro, Giovanni Battista e Gio. Luca. Benchè, come si è visto, i suoi possedimenti non fossero altrettanto cospicui, va comunque ricordato che lo zio Ettore lo aveva nominato primo beneficiario del fedecommesso sull'“Aureliana”⁵⁹, cui si sommava il sopracitato acquisto di Pasturana e la porzione ereditaria lasciategli dalla madre, maggiore di quella destinata ai suoi fratelli.

La successione, curata dagli accorti fedecommissari di Massimiliano, comportò fin dai primi mesi alcuni problemi con la vedova Eugenia Grimaldi Spinola che si rivolse alla Rota Civile per pretendere dagli eredi del marito la restituzione della dote, ammontante a 31.682 scudi⁶⁰, e per denunciare il fatto che Filippo “asportare fecit” dai castelli di Tassarolo e di Pasturana alcuni beni di proprietà del defunto Ferdinando⁶¹. La controversia proseguì per alcuni anni e si acuì probabilmente allorchè la nobildonna si risposò - come detto più volte - con Agostino Pallavicino di Stefano che si fece carico di curare gli interessi della seconda moglie⁶². Al 1636 risalgono infatti diverse attestazioni archivistiche relative alla lite che si concluse a sfavore di Filippo e Ottavio Maria, costretti quindi a terminare la restituzione della dote⁶³. Per ottemperare a tale esosa sentenza, i due fratelli – Filippo in prima persona perché nel frattempo divenuto maggiorenne e Ottavio Maria ancora sotto la tutela dei curatori, Gio. Luca Spinola e Andrea Grimaldi che

⁵⁸ Per i dipinti: *Appendice documentaria* (Ferdinando), doc. 3, nn. 7, 71-72, 87, 89, 200-201, 205.

⁵⁹ Cfr. *Appendice documentaria* (Ettore), doc. 17.

⁶⁰ La dote iniziale ammontava probabilmente a 30.000 scudi, cui si sommarono gli interessi nel frattempo maturati.

⁶¹ APSTas, armadio 2, pacco “Scritture particolari di casa”, il plico contiene una serie di atti inerenti la causa tra Eugenia Grimaldi Spinola e Filippo e Ottavio Maria, tra cui questo documento datato 30 giugno 1630 (notaio Camillo Gherardi).

⁶² Agostino Pallavicino, passato alla storia per l'essere stato il primo doge a poter indossare le insegne regali in seguito all'elevazione della Madonna Regina di Genova, è un personaggio noto per la sua attività di raffinato committente e collezionista (cfr. Simonetti 2004, con bibliografia), nonché perché il suo unico figlio, Ansaldo, acquistò il palazzo Grimaldi di Pellicceria (oggi sede delle Gallerie Nazionali di Palazzo Spinola).

⁶³ APSTas, armadio 2, pacco “Scritture particolari di casa”. La sentenza risale al 18 febbraio 1636, in essa si specifica che dei 31.682 scudi iniziali rimanevano da versare 30.173 scudi!

sostituiva Giovanni Battista Spinola – vendettero a Tommaso Pinceti la casa di San Siro per 78.000 lire, pari a quasi 20.000 scudi⁶⁴.

La conclusione della lite con Eugenia costituì anche l'occasione per una sorta di riepilogo della successione di Massimiliano, deceduto quindici anni prima, che venne formalizzato dai due fratelli con un atto di divisione, in cui sostanzialmente veniva ratificato quanto stabilito dal padre per testamento ma che comportò una nuova elencazione dei beni immobili e dei capitali⁶⁵.

⁶⁴ APSTas, armadio 2, pacco “Scritture particolari di casa”, l'atto è del 28 aprile 1636, notaio Gio. Tommaso Poggio.

⁶⁵ ASGe, *Notai antichi*, 6542, Gio. Tommaso Poggio, 20 giugno 1636.

CAPITOLO 2

FILIPPO SPINOLA (1607-1688) CONTE DI TASSAROLO:

UN MECENATE DA RISCOPRIRE

2.1.1. *Profilo biografico: gli anni giovanili e la gestione del patrimonio Centurione*

Filippo nacque il 30 aprile 1607 da Massimiliano e da Violante Spinola del ramo di San Pietro, in un palazzo in contrada Piccapietra. Dal momento che la madre morì quando aveva appena nove anni e il padre lo lasciò quattordicenne, è verosimile immaginarlo educato dagli esecutori testamentari e tutori nominati nel testamento paterno, ovvero lo zio Ferdinando e gli zii materni Giovanni Battista, primo duca di San Pietro appunto, e Gio. Luca, due tra i più abili finanzieri dell'epoca¹. La perdita dei genitori in giovane età e la conseguente necessità di assicurare al più presto una discendenza alla nobile casata comportarono un suo matrimonio assai precoce, avvenuto nel 1624 quando aveva appena diciassette anni². Le trattative per l'unione con Livia Centurione Oltremarini di Adamo di Cristoforo dovettero essere condotte dai curatori, è infatti lo zio Giovanni Battista a sottoscrivere a nome di Filippo - assente all'atto - il contratto dotale con il padre della sposa, per la straordinariamente elevata cifra di 40.000 scudi d'oro³.

La decisione di imparentarsi con questa famiglia che fin dal secolo precedente si era distinta per l'attività creditizia – a questo stesso ceppo degli Oltremarini era appartenuto ad esempio Adamo Centurione fedelissimo di Andrea Doria e ricco prestatore della

¹ Come spesso accadeva, per volontà testamentaria di Massimiliano (*Appendice documentaria* [Massimiliano], doc. 2) la fedecommissaria agiva legalmente solo con la presenza di Ferdinando, ovvero il parente di sangue più stretto, mentre gli altri due esecutori potevano essere sostituiti da un procuratore. Sono, infatti, diversi i documenti relativi alla sua successione ereditaria (ASGe, *Notai antichi*, 5330, notaio Camillo Gherardi) in cui compaiono Adamo Centurione di Cristoforo in sostituzione di Gio. Luca Spinola e Gio. Carlo Lercari di David Imperiale al posto di Giovanni Battista Spinola. Per un inquadramento biografico e finanziario di Giovanni Battista e Gio. Luca Spinola: Lercari 2011; Marsilio 2011b.

² È noto che, mentre le fanciulle aristocratiche venivano date in sposa in età piuttosto precoce, gli uomini venivano prima avviati alla professione al fianco di parenti più esperti - spesso con soggiorni più o meno duraturi all'estero – e, in seguito, provvedevano a formare la propria famiglia quando avevano raggiunto circa i trent'anni.

³ Il contratto dotale è in: ASGe, *Notai antichi*, 5323, Giovanni Ferrari, 5 ottobre 1624. A dimostrazione di quanto fosse elevato il valore della dote di Livia Centurione, si segnala che pochi mesi prima proprio Giovanni Battista Spinola aveva acquistato il palazzo dell'Acquasola per 65.000 scudi d'argento (cfr. Santamaria 2011, p. 45). Gli studi compiuti da Giorgio Doria sugli investimenti immobiliari del patriziato genovese consentono di formulare ulteriori confronti: nel 1618 il palazzo di via Garibaldi 12, fondato da Baldassarre Lomellino, ma a quella data di proprietà di Enrico Salvago, era stato valutato esattamente 40.000 scudi d'oro, pochi anni prima, l'intera villa dello "Scoglietto" di Orazio Di Negro era stata valutata quasi 46.000 scudi d'oro (cfr. Doria 1986, pp. 31, 35).

corona asburgica – fu probabilmente motivata dal cospicuo volume di affari che gestivano in Spagna, dove una branca si era trasferita e dove, parimenti, gli Spinola di San Pietro stavano compiendo lucrosi investimenti. Tra i Centurione, si segnala in particolare Ottavio, uno zio di Livia, che aveva sposato Battina Doria, sorella dei noti collezionisti Gio. Carlo e Marcantonio nonché figlia del doge Agostino, e che aveva acquisito in terra iberica il marchesato di Monesterio. In Spagna ricoprì per un lungo periodo il prestigioso ruolo di *factor general* – una sorta di tesoriere generale - presso la corte di Madrid⁴. La sua unica figlia Clara sposò il cugino primo Domenico, figlio di Adamo e fratello di Livia⁵. Con quest'ultimo Filippo strinse fin dall'adolescenza un forte legame, tanto che nel primo dei quattro testamenti da lui redatti, quello del 1659, spese nei suoi confronti parole di sincero affetto e gli lasciò una serie di dipinti con i *Quattro elementi* “se ben non sono cose di grande estimatione”⁶. Specificò inoltre che con il cognato si era “alevato da teneri anni”, alludendo forse a un soggiorno in Spagna, dal momento che Domenico Centurione risulta essere sempre vissuto a Madrid, di cui però non si sono rinvenuti ulteriori riscontri.

Per il fatto di ricoprire un tale rilevante e strategico incarico ufficiale presso la corona iberica, Ottavio Centurione veniva considerato per così dire il faro della famiglia: i fratelli infatti – tra cui Adamo – avevano fondato una “compagnia di negozi” con ampia delega a Ottavio di poter condurre affari “senza limitazione alcuna in cambij merci, missioni di contanti così qui come in qualsivoglia altro loco tanto per terra come per mare”⁷. Alla morte di Adamo, avvenuta nel luglio del 1635, il consistente capitale ottenuto, nonché l'intensa attività di cambio iniziava a essere gestita dalla sua fedecommissaria della quale facevano parte la moglie Claretina Cattaneo di Domenico – in assenza della quale, secondo una formula piuttosto consueta, la fedecommissaria stessa non avrebbe potuto agire legalmente –, i fratelli Filippo, Ottavio e Gio. Giacomo, il figlio maggiore Domenico e i due generi, ovvero Ambrogio Di Negro di Gio. Gerolamo sposato in seconde nozze con Maria Francesca Centurione e Filippo Spinola appunto marito di Livia⁸.

⁴ Per un approfondimento sull'intensa attività finanziaria di Ottavio Centurione a Madrid: cfr. Sanz Ayán 2011. Per un suo profilo biografico: Nuti 1979. Anche Claudio Marsilio rileva la duratura continuità con cui il ruolo di tesoriere generale veniva ricoperto da membri dell'aristocrazia genovese, tra i quali appunto Ottavio Centurione (Marsilio 2011a, p. 807).

⁵ Cfr. *Appendice genealogica*, tav. VII.

⁶ *Appendice documentaria* (Filippo), doc. 2.

⁷ L'atto di costituzione della “compagnia” del 24 febbraio 1601 è riportato in un documento successivo: ASGe, *Notai antichi*, 6783, Gio. Francesco Poggio, del 23 dicembre 1643.

⁸ La fedecommissaria così composta è quale appare dalle disposizioni testamentarie di Adamo Centurione (ASGe, *Notai antichi*, 5189, Gio. Andrea Solario, 24 luglio 1635). Nei diversi documenti consultati inerenti

Per quasi trent'anni, l'attività principale del conte di Tassarolo sembra essere stata proprio la gestione dei beni della famiglia della moglie, con un ruolo via via sempre di maggior peso. A partire dal 1651 fu fedecommissario anche dell'appena defunta suocera Claretina la quale, durante la lunga vedovanza, aveva proseguito le attività finanziarie con una non comune abilità, accrescendo ulteriormente il patrimonio familiare⁹. Per giunta, il sopraccitato cognato e amico Domenico, nel frattempo, aveva beneficiato della straordinaria eredità dello zio Ottavio deceduto il 12 maggio 1653, il quale aveva nominato sua erede l'unica nipote Anna Caterina Francesca, la figlia di Domenico appunto e di Clara, che però gli era premorta e, a sua volta, aveva testato a favore del padre. Quest'ultimo acquisiva così anche il marchesato di Monesterio e tutti i numerosi redditi nel Regno di Napoli¹⁰. Il Centurione era infine ulteriormente erede per un terzo del fratello Carlo, deceduto nel 1650 senza discendenza diretta¹¹.

A fronte di un tale ed esteso volume di affari, Domenico da Madrid si avvaleva della collaborazione di Filippo quale suo procuratore in Italia che, a sua volta, rilasciava procure *ad hoc* per le varie piazze, da Milano a Napoli¹². Al conte Spinola pare essere

alla fedecommissaria di Adamo Centurione tra gli atti del notaio Gio. Francesco Poggio, Gio. Andrea Solario e Giovanni Battista Castiglione (tutti in ASGe, *Notai antichi*), i membri variano in quanto, come spesso avveniva, potevano essere sostituiti. Il primo fu Domenico che, abitando in Spagna, venne rimpiazzato dal fratello più giovane Cristoforo. Anche i fratelli di Adamo, deceduti poco dopo, lasciarono ben presto la fedecommissaria. I membri più duraturi furono quindi i due generi. Per un approfondimento sul ramo dei Di Negro cui apparteneva Ambrogio: Lercari 2018a e *Alberi genealogici* 2018, p. 13. L'Ambrogio in questione era il fratello della Geronima, prima proprietaria documentata della *Sacra Famiglia* attribuita a Van Dyck (oggi Collezione d'Arte di Banca Carige; cfr. Orlando 2018a).

⁹ La fedecommissaria di Claretina Cattaneo Centurione era composta, in virtù del suo testamento rogato il 28 marzo 1651 (notaio Giovanni Battista Castiglione), anche da Filippo e Domenico fratelli Cattaneo di Giovanni Battista e da Ansaldo Imperiale Lercari di Gio. Carlo, quest'ultimo già presente nella fedecommissaria di Adamo Centurione e che verrà sostituito – presumibilmente per morte – prima dal “Magnifico” (quindi senatore) Filippo Spinola di Pietro (6 maggio 1658) e poi da Cristoforo Centurione, che a sua volta verrà sostituito perché residente in Spagna da Francesco Maria Spinola di Giovanni Battista (21 aprile e 1 settembre 1662, notaio Michele Gatto).

Il fatto che Claretina avesse continuato le attività di cambio anche dopo la morte del marito è attestato da alcune testimonianze contenute negli atti seguiti al decesso della nobildonna, in cui si dice chiaramente che “Chiaretina non è stata solita di tener li suoi denari oziosi et infrutiferi ma l'hà sempre impiegati in cambij et altri negotij” (ASGe, *Notai antichi*, 6105, Giovanni Battista Castiglione; ringrazio Anna Orlando per avermi segnalato il documento).

¹⁰ Ottavio Centurione morì il 12 maggio 1653 (testamento 4 aprile 1653, notaio di Madrid Francisco Suarez; cfr. Buonarroti 1750 BBGe, mr-VIII-2-28, c. 197, in cui sono riportate anche diverse disposizioni del testamento). Anna Caterina Francesca, vissuta sempre a Madrid, era morta nel maggio del 1655, pochi giorni dopo aver redatto il proprio testamento (notaio di Madrid Sebastiano Hernandez). Per un approfondimento sull'entità dei redditi a Napoli: Sanz Ayán 2011, pp. 858-861. Parte dei redditi in “terra d'Otranto” verranno poi venduti, tramite Filippo stesso, al marchese di Los Balbases (28 luglio 1662, ASGe, *Notai antichi*, 7515, Giovanni Ferrari).

¹¹ Anche Carlo aveva sempre vissuto in Spagna (testamento 3 aprile 1650, notaio di Madrid Sebastiano Hernandez).

¹² Sono numerose le procure di Domenico a Filippo menzionate nei documenti del notaio Giovanni Ferrari per gli anni Cinquanta e Sessanta, si citano a titolo esemplificativo quella del 16 settembre 1658 (notaio di Madrid Bonifacio de Roblez), del 25 gennaio 1659 (notaio di Madrid Francisco Hidalgo) e del 25 gennaio

stata concessa ampia libertà di amministrazione, come testimonia ad esempio la gestione da parte sua del delicato “negozio” a beneficio di Ansaldo Imperiale Lercari - altro cognato in quanto marito di Caterina Centurione - relativo alle partecipazioni al feudo di Monesterio e a quello di Mombaruzzo, proveniente quest’ultimo da Ambrogio Di Negro nel frattempo defunto¹³.

L’appoggio offerto da Domenico Centurione costituiva per Filippo un indubbio vantaggio che, oltre a manifestarsi in cospicui benefici economici, si esplicava anche con il riservargli un trattamento di favore presso la corte spagnola, come dimostra ad esempio la cessione di venti milioni di *maravedis*, in compensazione a mancati redditi che lo Spinola non aveva potuto riscuotere a Toro e provincia, in Spagna¹⁴.

La situazione cambiò radicalmente alla morte del Centurione avvenuta nell’estate del 1663: i rapporti con l’altro cognato Cristoforo, anch’egli stabilmente residente a Madrid e rimasto unico erede essendo già morti i fratelli Carlo e Francesco Maria, non si rivelarono altrettanto sereni e furono anzi contrassegnati da controversie relative proprio all’eredità di Domenico insorte prima con Cristoforo stesso e poi portate avanti dai suoi discendenti¹⁵. Benchè ancora attivo come fedecommissario delle eredità di Claretina e di Domenico e destinatario delle rendite e dei residui di eredità da riscuotere, risulta chiaro che i maggiori benefici derivanti dalla famiglia Centurione erano terminati con il decesso del cognato.

2.1.2. Profilo biografico: gli anni Sessanta e il commercio marittimo

Già dal giugno 1664, a un anno dalla morte di Domenico Centurione, Filippo iniziava comunque a investire in un altro lucroso settore, quello dei commerci marittimi¹⁶. Da principio, entrò nel campo delle assicurazioni marittime: si costituì infatti garante,

1661 (notaio di Madrid Bonifacio del Roblez). Questa tipologia di atti ricorre all’inizio di ogni anno come procura generale, a cui si aggiungono procure specifiche per determinate circostanze.

¹³ Documento dell’8 agosto 1662 (ASGe, *Notai antichi*, 7515, Giovanni Ferrari). Il feudo di Mombaruzzo era stato concesso nel 1620 dal duca di Mantova a Lelia Di Negro di Orazio, che aveva sposato il cugino Gio. Gerolamo Di Negro di Ambrogio, dalla loro unione nacque l’Ambrogio Di Negro in questione.

¹⁴ La cessione avvenne il 23 settembre 1654 (notaio di Madrid Sebastiano Hernandez).

¹⁵ Tra gli atti del notaio Giovanni Ferrari del 1663 (ASGe, *Notai antichi*, 7515), sono numerosi quelli relativi alla successione di Domenico Centurione e alla relativa controversia insorta contro Cristoforo, che risulta già morto l’anno successivo. Da alcune procure di Filippo al figlio Marcantonio si evince che lo Spinola era in lite anche con la vedova di Cristoforo, Barbara. Ancora nel 1680, vengono prodotte alcune testimonianze circa la successione di Domenico, segno che la controversia non si era ancora conclusa.

¹⁶ Per una panoramica sulla diffusione e sull’impatto economico di questo genere di investimenti per l’aristocrazia genovese: Lo Basso 2011, pp. 17-39.

insieme a Giulio Pallavicino di Gio. Domenico, nei confronti del capitano Antonio Poggio e di Gio. Andrea Oliveri di Ambrogio – personaggio con cui peraltro era in contatto per un impiego nell’Ufficio del Sale di Novi¹⁷ - per una impegnativa impresa relativa al trasporto di soldati. Poggio e Oliveri avevano infatti stipulato con il re di Spagna un importante contratto, con il quale veniva assegnato loro l’incarico di trasferire un poderoso esercito formato da “alemanni, svizzeri e grigioni” da Finale ad Alicante; i due soci avevano quindi successivamente stipulato una serie di contratti di subappalto con i capitani di una quindicina di navi, specificando che Giulio Pallavicino di Gio. Domenico e Filippo Spinola garantivano “sigurtà”, rispettivamente a favore del subappaltante di turno e degli appaltatori¹⁸.

Nel settembre dello stesso anno, il conte si impegnò in prima persona investendo mille pezzi da otto reali sivigliani e castigliani da impiegare nei commerci delle navi *Capitana* e *San Giorgio* con un ricavo dell’11%¹⁹. L’elevato margine di profitti che poteva derivare da questo genere di operazioni lo spinsero poco dopo a dedicarsi a un progetto ancora più ambizioso: la costruzione della nave *Paradiso* su cui si tornerà a breve per gli aspetti legati alla committenza artistica. Agevolato dall’ampia disponibilità di materia prima per il possesso di numerosi boschi nei dintorni di Tassarolo, nell’aprile del 1665 Filippo

¹⁷ Da un atto del 30 maggio 1659 (ASGe, *Notai antichi*, 7514, Giovanni Ferrari), si evince che Gio. Andrea Oliveri era gabelliere del Sale a Novi. Si era rivolto in più occasioni a Filippo per affidargli capitali da investire nelle Colonne del Banco di San Giorgio. Il conte Spinola costituiva evidentemente il punto di riferimento per i piccoli investitori della zona basso piemontese, sono infatti diversi i personaggi, dimoranti a Tassarolo o a Novi, che gli si rivolgono per impieghi a San Giorgio.

¹⁸ Antonio Poggio e Gio. Andrea Oliveri si erano inizialmente impegnati con i ministri “di sua Maestà Cattolica” di condurre le truppe nella tratta Finale-Cadice, in seguito però giunse l’ordine di far trasportare le truppe ad Alicante, con una conseguente riduzione dell’importo dei contratti stipulati dal momento che il tragitto era diventato più breve. Le navi impiegate, di diversa provenienza, furono: *Sant’Anna* (capitano Gio. Agostino Germano di Battista di Sestri Ponente, 13 giugno 1664), *Anima del Purgatorio e san Giovanni Battista* (capitano Battista Rapallo di Agostino di Arenzano, 15 giugno 1664), *Nostra Signora del Rosario* (capitani Martino Masso di Battista, Giovanni Battista Savignone di Domenico e Francesco Grondona di Sebastiano tutti di Arenzano, 15 e 21 giugno 1664), *San Francesco di Paola* (capitano Michele Ariotta di Giovanni di Messina, 20 giugno 1664), *San Giorgio* (capitano Giovanni Battista Enrile di Gerolamo di Arenzano), *Santa Rosalia* (capitano Gio. Andrea Rapallo di Teramo, 21 giugno 1664), *San Domenico di Soriano* (capitano Antonio Bianchi di Domenico di Cogoleto, 21 giugno 1664), *Olandia* (capitano Giovanni d’Arnaldo olandese, 28 giugno 1664), *Santi Nazaro e Celso* (capitano Giovanni Battista Chigliotto di Bernardo di Arenzano, 8 luglio 1664), *Nostra Signora del Carmine e santi Chiara e Antonio* (capitano Gio. Andrea Rapallo di Michele, 9 luglio 1664), *Nostra Signora della Misericordia e sant’Antonio da Padova* (capitano Giovanni Grossone di Marsiglia, 17 luglio 1664), *Gerusalem* (capitano Pierre Audibert di Marsiglia, 17 luglio 1664), *Città di Livorno* (capitano Isbrando Schep olandese, 17 agosto 1664), *San Bernardo* (capitano Domenico Ferraro di Bernardo di Arenzano, 18 agosto 1664) e *San Giovanni* (capitano Ambrogio Marcenaro di Francesco di Arenzano, 18 agosto 1664; tutti gli atti sono in ASGe, *Notai antichi*, 7515, Giovanni Ferrari).

¹⁹ *Appendice documentaria* (Filippo), doc. 3. Per un approfondimento su questo genere di operazioni nei commerci marittimi: Lo Basso 2011, pp. 17-39; Lo Basso 2016, al quale si rimanda anche per una campionatura dei tassi di guadagno e dei ricavi medi.

concluse un accordo con il capitano corso Domenico Franceschi di Simone circa le modalità del trasporto del legname necessario alla spiaggia di Sampierdarena²⁰. La fabbrica durò un paio d'anni, periodo in cui numerose attestazioni archivistiche documentano lo stato di avanzamento dei lavori²¹ e, nel mese di novembre del 1667, venivano infine nominati i due periti che avrebbero valutati la congruità dei costi²².

Nell'impresa commerciale furono coinvolti diversi altri eminenti membri dell'aristocrazia genovese quali Niccolò Doria, Alessandro Grimaldi, Carlo Lomellini, Marcello Durazzo, il nipote Gio. Maria Spinola, Battista Chiavari e Giulio Pallavicino²³. Parallelamente, Filippo faceva fruttare il proprio denaro investendo anche in altre imprese commerciali marittime: nel luglio del 1665 si assumeva il "risico" sulla galera *Santa Maria*²⁴, nell'agosto dell'anno successivo il capitano Gerolamo Gotuzio della *Nostra Signora d'Egitto e san Giuseppe* dichiarava di aver ricevuto mille pezzi da otto reali di Spagna dal conte Spinola da impiegare a Cadice²⁵ e nel novembre del 1667 - mentre si stava varando la *Paradiso* - il capitano Anastasio Cola della *Sant'Antonio da Padova, san Francesco da Paola e san Luigi* attestava che il giorno dopo sarebbe partito "per le parti di Levante" con il capitale "da impiegarsi in quelle robe e mercantie che meglio e di maggior utile pareranno al capitano", fornitogli da Filippo stesso, da Gio. Giacomo

²⁰ *Appendice documentaria* (Filippo), doc. 4.

²¹ Nel settembre 1665, si prendono ulteriori accordi con Andrea Isola di Gio. Antonio e con Carlo Cambiaso di Francesco e Gio. Antonio Poirè di Francesco per il trasporto rispettivamente di venticinque e trenta carri di legname da Voltaggio (ASGe, *Notai antichi*, 7515, Giovanni Ferrari, 24 settembre 1665 e 28 settembre 1665) e, nel mese di novembre, Andrea Percivale di Andrea promette a Filippo di condurre altri quaranta carri di legname (ASGe, *Notai antichi*, 7515, Giovanni Ferrari, 20 novembre 1665). Nel giugno dell'anno successivo, si rende necessario il trasporto di ulteriore materiale, tanto che Simone Piccaluga di Antonio di Campomorone si impegna a fornire alloggio ai lavoratori e ricovero ai due carri con i relativi buoi, affinché fossero agevolati nella trasferta da Voltaggio a Sampierdarena e viceversa (ASGe, *Notai antichi*, 7515, Giovanni Ferrari, 25 giugno 1666). Il 12 luglio 1667, Filippo Parodi si impegna a decorare la nave *Paradiso* (*Appendice documentaria* [Filippo], doc. 7) che quindi era evidentemente già quasi del tutto completata.

²² ASGe, *Notai antichi*, 7516, Giovanni Ferrari, 5 novembre 1667. I periti nominati sono mastro Andrea Bozzano del *quondam* Percivale chiamato "il todesco" e mastro Antonio Fava, capomastro della costruzione della nave. All'atto è allegato l'estimo del legname utilizzato per un totale di 56.140 lire.

²³ I loro nomi compaiono nei conti datati 5 luglio 1665, allegati a una più tarda dichiarazione del capitano Franceschi del 28 marzo 1669 (ASGe, *Notai antichi*, 7517, Giovanni Ferrari).

Se le loro identificazioni sono corrette dal momento che non compaiono i nomi dei padri, si tratta per lo più di personaggi imparentati con Filippo o comunque di aristocratici di spicco nel panorama genovese: l'"Eccellentissimo" Niccolò Doria è da riconoscere presumibilmente con il figlio di Marcantonio e quindi zio della Violante Spinola che sposa Ottavio Maria, il fratello più giovane di Filippo al quale sarà dedicato il prossimo capitolo; Alessandro Grimaldi è probabilmente il suocero di Cornelia Spinola, la sorella di Filippo e Ottavio Maria; Gio. Maria Spinola è il secondo duca di San Pietro, nipote per via materna di Filippo, mentre Giulio Pallavicino è da identificare con il Giulio Pallavicino di Domenico che aveva fatto da garante all'impresa del trasporto di soldati; infine Marcello Durazzo è sicuramente il figlio di Agostino primo marchese di Gabiano del ramo che acquisisce Palazzo Balbi (oggi Palazzo Reale),

²⁴ ASGe, *Notai antichi*, 7515, Giovanni Ferrari, 25 luglio 1665, *Declaratio* del capitano Marcantonio Moltino.

²⁵ ASGe, *Notai antichi*, 7516, Giovanni Ferrari, 23 agosto 1666.

Grimaldi di Giovanni Battista, da Gio. Bartolomeo e Gio. Carlo Pinceti di Francesco fratelli, nonché dall'armeno Giovanni Rachele di Rachele. In quest'ultima impresa, si specificava che a Filippo sarebbe spettato un terzo degli utili mentre i rimanenti due terzi sarebbero stati divisi tra i sopracitati investitori, con un criterio di ripartizione che evidentemente rispecchiava la quantità di denaro versato da ognuno di essi²⁶. Negli stessi giorni, Ambrogio Monteverde promise di solvergli la metà dei ricavi che si sarebbero ottenuti dai commerci del “convoglio delle navi di questa Serenissima Repubblica” appena partito per Cadice e di ritorno entro sei mesi, dichiarando però di aver già impiegato una parte della somma in “merci già caricate sopra detto convoglio et altre che intende caricare” poichè “il detto Signor Filippo non suole tenere li suoi denari oziosi, ma bensì quelli negoziare in più negotij, da quale suole cacciare molti utili”²⁷, a ulteriore conferma della dinamicità e scaltrezza con cui lo Spinola gestiva il proprio patrimonio. Per ricoverare le merci che gli giungevano, come si è visto, sia dalle rotte spagnole sia da quelle orientali, nel novembre del 1668 prendeva in affitto un magazzino a Sampierdarena collocato sotto il palazzo di Gio. Maria Doria di Alessandro²⁸.

Filippo trasmise anche ai figli la propensione per questo genere di investimenti: al figlio Marcantonio risulta infatti spettare la metà della nave *Nostra Signora della Misericordia e san Martino* capitanata da Giovanni Battista Cavalleri di Arenzano, che avrebbe mercanteggiato nella tratta Puglia-Cadice²⁹. Parimenti, il primogenito Massimiliano II risulta coinvolto in qualche modo (ma in maniera sicuramente più indecorosa) nei commerci d'oltremare: è lui che risulta titolare della zecca di Tassarolo in quella che Carlo Cipolla definì la “truffa del secolo”, ovvero la massiccia immissione in Turchia di luigini falsi, nel corso del settimo decennio del secolo³⁰. I fatti sono noti, la moneta di scambio utilizzata nei commerci con il vicino Oriente era il luigino, una moneta francese che approdava a Smirne e da lì veniva distribuita in tutto il Levante. Alcune zecche titolate

²⁶ ASGe, *Notai antichi*, 7516, Giovanni Ferrari, 16 novembre 1667, *Declaratio* del capitano Anastasio Cola di Demetrio. Nell'aprile dell'anno successivo la nave aveva fatto ritorno, viene dunque effettuata la ripartizione degli utili non senza contestazioni da parte di Filippo e soci che allegano all'atto un elenco di “partite manifestate dal Capitano Anastasio e non accettate dalla Compagnia” tra le quali spiccano i trecento pezzi “pagati al Console francese in Patrasso per liberarsi dalle mani di Giustitia” (ASGe, *Notai antichi*, 7516, Giovanni Ferrari, 25 aprile 1668, *Compromissum*).

²⁷ ASGe, *Notai antichi*, 7516, notaio Giovanni Ferrari, 4 settembre 1667.

²⁸ ASGe, *Notai antichi*, 7516, notaio Giovanni Ferrari, 25 novembre 1668. Il magazzino era stato affittato da Gio. Maria Doria di Alessandro per il tramite di Andrea Parodi di Giacomo.

²⁹ ASGe, *Notai antichi*, 7516, notaio Giovanni Ferrari, 15 ottobre 1666, *Declaratio*. Dall'atto si evince inoltre che il giovane Spinola aveva affidato al capitano Cavalleri la somma di trecento pezzi da otto reali da investire.

³⁰ Cipolla 2019 (I ed. 1994), pp. 51-62.

a battere moneta - tra cui Tassarolo - iniziarono a emetterne con quantità d'argento sempre minore. Nel completo lavoro di Onorato Pastine, i documenti relativi agli Spinola di Tassarolo nell'ambito di questa poco edificante vicenda menzionano sempre Massimiliano II e non già suo padre, a partire dal 1662, quando la quantità d'argento era ancora congrua, alla prima confisca del 1663, allorchè la lega risultava decisamente non corretta, fino al 1669 quando il governo turco, in una situazione di totale *caos* monetario, decretò la fusione delle monete e la restituzione del metallo alle relative zecche³¹.

2.1.3. Profilo biografico: la maturità. Le rendite, i feudi, le dimore “di solita abitazione”

Alla fine degli anni Sessanta, dopo un lustro di frenetiche quanto lucrose attività finanziarie e commerciali, Filippo ormai cinquantenne si ritirò probabilmente a vita privata, non mancando tuttavia di amministrare in maniera fruttuosa il proprio ingente patrimonio. Dalle numerose procure che il conte dispensava con frequenza sempre maggiore con l'avanzare degli anni, unitamente ai quattro testamenti noti e all'inventario *post mortem* nella parte relativa ai capitali³², si evince quanto fossero variegati gli investimenti compiuti, differenziati per sedi e costituiti da “impieghi” ereditati o acquistati *ex novo*, che gli consentivano di disporre della liquidità necessaria per condurre l'elevato tenore di vita, di cui si renderà conto a breve.

A Novi erano ancora attive le rendite provenienti dall'eredità del nonno Marcantonio, alle quali Filippo ne aggiunse di ulteriori presso l'Ufficio del Sale dal maggio del 1659. Il centro piemontese peraltro era sede, come noto, nel periodo 1622-1692 delle Fiere di cambio, eventi trimestrali che richiamavano tutti gli esponenti dell'alta finanza³³. Il fenomeno fu propulsivo anche di un esteso rinnovo architettonico dell'edilizia pubblica e privata come ha recentemente dimostrato Daniela Barbieri, che ha altresì approfondito la questione delle sedi in cui si svolgevano questi rilevanti appuntamenti finanziari, tra le quali figura anche la dimora novese di Filippo Spinola nella fiera “di Apparizione” (novembre) del 1630³⁴.

³¹ Cfr. Pastine 1952, pp. 25-89 (in particolare pp. 28, 63, 69), oltre a Cipolla 2019 (I ed. 1994), pp. 51-62 per una efficace sintesi della vicenda. Ringrazio Fausto Fioriti per i suggerimenti bibliografici. Si ricordano anche alcuni recenti contributi di Sandrino Bruno dedicati all'argomento (Bruno 2007; Bruno 2015).

³² Cfr. *Appendice documentaria* (Filippo), docc. 2, 9-11, 13-14.

³³ Per un approfondimento sulle fiere di cambio: Marsilio 2008.

³⁴ Cfr. Barbieri in c.d.s. La notizia che la fiera di novembre del 1630 ebbe luogo nel palazzo di Filippo è riportata anche in Marsilio 2008, p. 166.

Anche a Milano, oltre a essere sempre fruttifere le rendite sulla Ferma del Sale provenienti da Agostino che le aveva avute in concessione un secolo prima, Filippo acquistò i nuovi “Monti di San Carlo” a partire dal 1672, che vennero intestati in capo alla moglie Livia Centurione. La situazione era analoga nel Regno di Napoli - altra piazza particolarmente frequentata dai genovesi - in cui si sommavano ai redditi ereditati dal padre Massimiliano e dallo zio Ferdinando un’ulteriore rendita proveniente dall’eredità del già citato Domenico Centurione. Lo Spinola aveva inoltre investito in “luoghi” sulla Zecca di Venezia³⁵, altri cento “luoghi” sui Monti del Sale di Firenze - di cui una parte sarebbero poi stati assegnati in dote alla figlia Maria Teresa - e ulteriori redditi in Sicilia, a Caltagirone e a Palermo.

Infine, va segnalato che a Tassarolo – almeno fino allo scandalo dei luigini falsi – veniva utilizzata con assidua frequenza la Zecca, come documentano le numerose monete da lui emesse a partire del 1629, quando era ancora minorenne (figg. 158-165)³⁶. Per gli ultimi anni di vita, è infine documentato che nel feudo avito era stata impiantata una produzione vinicola, che gli assicurava ulteriori guadagni³⁷.

Più timido fu invece l’atteggiamento nelle acquisizioni immobiliari: si registrano infatti solo rari acquisti di terreni coltivati e di masserie nel basso Piemonte, in particolare nel territorio di Pasturana e Tassarolo - feudo il primo che, come si è visto, era stato comprato da Ferdinando e giunse quindi a Filippo per via ereditaria –, nonché la partecipazione di

³⁵ I titoli di Stato veneziani sono ricordati fin dal primo testamento del 1659, agli anni 1663-1665 risalgono invece le numerose procure a Gio. Giacomo Dotto e a Gio. Giacomo Vanbarle per riscuotere a Venezia i proventi dall’impiego di 1665 ducati annui (ASGe, *Notai antichi*, 7515, Giovanni Ferrari). Nel corso del settimo decennio del secolo, l’acquisto di “luoghi” sulla Zecca di Venezia veniva considerato un buon investimento da parte dell’intera aristocrazia genovese, come testimonia ad esempio il caso di Francesco Maria Spinola di Giovanni Battista del ramo cosiddetto “dell’Isola” che aveva nominato peraltro gli stessi procuratori e che probabilmente aveva, con l’occasione, acquisito i numerosi dipinti del Cinquecento veneziano che figurano nel suo inventario *post mortem* (cfr. Repetto 2018, in particolare pp. 135-136, nota 21 p. 145). Per un approfondimento sugli investimenti da parte dell’aristocrazia genovese a Venezia e sul ruolo dei procuratori di Dotto e di Vanbarle: cfr. Fioriti 2020.

³⁶ Cfr. Oliveri 1868, pp. 98-110, tavv. V-IX. Lo studioso censisce ventuno monete riferibili a Filippo: quattro del 1629 – una moneta da due doppie d’oro, due scudi e un mezzo scudo d’argento –, una doppia d’oro del 1630, un *ongaro* d’oro del 1637, due scudi d’argento del 1639 considerati da Olivieri piuttosto frequenti, una moneta da due doppie in oro del 1640 ritenuta invece molto rare, uno scudo dello stesso anno, un altro scudo d’argento del 1663 parimenti poco rinvenibile. Si ricordano poi quattro esemplari che non recano la data e i famigerati luigini con poco argento immessi dal figlio Massimiliano II nel Levante che comunque raffigurano il profilo di Filippo.

³⁷ Il 13 dicembre 1678 e il 12 dicembre 1679 (entrambi in ASGe, *Notai antichi*, 7519, Giovanni Ferrari) Filippo vendette a Ottone De Fornari residente in via Balbi e ai Provvisori del vino rispettivamente ventisette e ventuno barili di “vino brusco di Tassarolo”. Ancora nel 1684, un documento dell’11 ottobre attesta che tal Giovanni Battista Serra soprannominato “Lalano di Polcevera” aveva acquistato da Filippo due botti di vino “della cantina grande di Tassarolo” (ASGe, *Notai antichi*, 9510, Francesco Ferrari).

un quarto del feudo di Francavilla³⁸. Le uniche operazioni di rilievo in questo settore furono, per contro, due vendite: la prima riguardò la partecipazione di un terzo del feudo ereditario di Borgo Fornari che venne alienato insieme ad alcuni boschi nel territorio di Fraconalto, vicino a Voltaggio, a Napoleone Spinola di Raffaele, signore di Ronco, per la cospicua somma di 15.758 pezzi da otto reali, di cui una parte servì per ottemperare alle ingenti spese comportate dall'investitura di Pasturana³⁹, mentre la seconda ebbe come oggetto la casa di Novi che fu acquistata da Giovanni Battista Adorno di Michele, come ha recentemente ricostruito Daniela Barbieri⁴⁰.

Il patrimonio immobiliare si dimostrava comunque piuttosto consistente, dal momento che oltre a Tassarolo e a Pasturana, gli pervenne in seguito alla morte prematura del fratello nel 1669 anche l'“Aureliana” che era spettata a Ottavio Maria in quanto secondogenito.

Al pari di tutti i membri della famiglia passati e futuri - ma in maniera che oggi può apparire ancora più inspiegabile se si considera il volume di affari di cui si sta rendendo conto - anche Filippo non possedette un palazzo a Genova, dimorò al contrario sempre in affitto, secondo una prassi ben consolidata nell'aristocrazia genovese⁴¹. Dovette in ogni caso soggiornare a Tassarolo nel maggio del 1630 quando accolse il cardinale Franz von Dietrichstein - nipote dell'Adam con cui il nonno Marcantonio aveva compiuto il viaggio da Vienna a Madrid per condurre i principi Ernesto e Rodolfo d'Asburgo presso la corte dello zio Filippo II⁴² - inviato dall'imperatore per accogliere Maria, sorella del re di

³⁸ Per gli acquisti immobiliari a Pasturana: ASGe, *Notai antichi*, 7512, Giovanni Ferrari, atti del 29 agosto e 22 novembre 1656, per l'acquisizione rispettivamente di alcuni terreni da Francesco di Antonio Giorgio moglie di Tommaso Becchi e di una casa da Bartolomeo Milano di Francesco, tramite il procuratore Biagio De Franchi. Per quel che riguarda la partecipazione al feudo di Francavilla: cfr. Schiaffino 1624-1647 (1996), p. 123, che riporta all'anno 1641 “Leonardo Spinola detto di Francavilla, considerando di non potersi godere in pace quel feudo per la nemistà che haveva co' li Guaschi, il vende a Filippo Spinola Conte di Tassarolo per lo prezzo di L. 180.000 in quest'anno”.

³⁹ La vendita della partecipazione di Borgo Fornari, avvenuta il 29 ottobre 1637 (notaio Filippo Camera), viene citata sia in successivi documenti inerenti al conseguente trasferimento di privilegi e obblighi feudali (ASGe, *Notai antichi*, 7502, Giovanni Ferrari), sia nei testamenti di Filippo (*Appendice documentaria* [Filippo], docc. 2, 9-11), dai quali si evince che per il trasferimento su Pasturana del fedecomesso che vi gravava dovette sborsare “alla maestà del Re Cattolico Filippo quarto, hora regnante, reali novanta milla di plata, oltre altre spese di mezza annata, honorarii a ministri di Milano per dare il possesso, e dispendi di liti agitate e sostenute per caosa del detto feudo”.

⁴⁰ Il palazzo in questione è quello sito in via Girardengo 20 (cfr. Barbieri in c.d.s.). Ringrazio Daniela Barbieri per avermi anticipato i contenuti del suo studio. Il palazzo, di cui era destinatario in virtù del testamento paterno, viene descritto come “palazzo, o sia casa posta in Nove con cortile e stalla” nella successiva ratifica della divisione con il fratello Ottavio Maria (ASGe, *Notai antichi*, 6542, Gio. Tommaso Poggio, 20 giugno 1636).

⁴¹ Per un approfondimento sul fenomeno delle locazioni a Genova tra XVII e XVIII secolo: cfr. Santamaria 2014.

⁴² Cfr. Parte Prima, Capitolo 1.2.2. in questa sede.

Spagna Filippo IV, che si stava recando a Vienna per ricongiungersi con il marito Ferdinando III, sposato per procura l'anno precedente. Dal momento che l'ambasciatore austriaco aveva attraversato lungo il tragitto territori funestati dalla peste, fu costretto a compiere una quarantena di dieci giorni al di fuori di Genova e venne dunque ospitato a Tassarolo⁴³.

Il fatto di abitare in un palazzo non di sua proprietà non gli precluse comunque la possibilità di ospitare personaggi illustri, quale “Monsieur della Novaglia”, ovvero il conte François de Noailles ambasciatore francese a Roma dal 1634 al 1643, che dal 28 marzo al 1° aprile 1634 sostò nella Repubblica proprio mentre si stava recando alla sede dell'incarico che andava a ricoprire e fu “alloggiato nel palaggio del conte di Tassarolo”⁴⁴. Filippo cambiò spesso residenza. Inizialmente abitò non lontano dai due cognati Ambrogio Di Negro e Ansaldo Imperiale Lercari: risulta infatti residente prima nei pressi della chiesa oggi distrutta di San Raffaele, nella zona dei Di Negro di Banchi; mentre in seguito traslocò in “via nova Palatiorum” (Strada Nuova, oggi via Garibaldi) in un palazzo difficilmente identificabile per la mancanza di ulteriori specifiche nei documenti archivistici che lo riportano, ma forse contiguo - se non lo stesso - in cui abitava Ansaldo di Gio. Carlo Lercari di David Imperiale (oggi Palazzo Lercari Parodi, via Garibaldi 3). Con quest'ultima casata, gli Spinola di Tassarolo erano imparentati da due generazioni: si ricorda a questo proposito che la nonna Cornelia De Marini era sorella di Aurelia, moglie di David Imperiale, e a sua volta antenata di Ansaldo; questi figura come fedecommissario di Massimiliano in sostituzione probabilmente di Ferdinando e, infine, ad avvalorare ulteriormente l'ipotesi che Filippo potesse aver dimorato insieme o accanto al cognato, la sua abitazione fu la sede di stipula di diversi atti notarili relativi allo Spinola⁴⁵. Intorno al 1662 si spostò in piazza Giustiniani⁴⁶, per poi trasferirsi alcuni anni

⁴³ Cfr. Schiaffino 1624-1647 (1996), p. 66; Casoni 1799-1800, V, p. 188. Il viaggio è ricordato anche in Tordella 2012, pp. 49-50. In seguito al soggiorno presso Filippo, il cardinale alloggiò “a spese pubbliche” prima nel palazzo di Giacomo Balbi (via Balbi, 4 attuale Palazzo Balbi Senarega, sede dell'Università degli Studi di Genova) e poi con “spesa da se stesso” in quello di Gio. Maria Spinola, ovvero il palazzo da Santa Caterina (attuale Palazzo Doria Spinola della Prefettura).

⁴⁴ Cfr. Schiaffino 1624-1647 (1996), p. 83. François de Noailles (1584-1645) è noto non solo per il rilevante incarico politico, ma soprattutto per gli stretti legami instaurati con Galileo Galilei, di cui fu allievo presso l'Università di Padova. Non a caso, Tommaso Campanella dedicò a lui e al fratello Charles i tre volumi *Philosophia rationalis*. Cfr. Baldini, Spruit 2001, p. 690 nota 98, con bibliografia.

⁴⁵ La prima residenza è quella registrata come “luogo di solita abitazione” nell'ultima divisione con il fratello Ottavio Maria di quanto rimaneva ancora dell'eredità paterna (APSTas, armadio 2, pacco “Tassarolo Testamenti”, atto del 12 aprile 1640). Viene invece indicato come dimorante in Strada Nuova in diversi atti notarili rogati da Giovanni Ferrari (ASGe, *Notai antichi*).

⁴⁶ Il palazzo verrà successivamente locato a Gio. Benedetto De Franchi di Gerolamo (cfr. Santamaria 2014, pp. 339-340), fatto che conferma una volta di più l'estrema diffusione dell'abitare in affitto anche quando

dopo a Soziglia, dove rimase circa una decina di anni. Nella primavera del 1676 Filippo e Livia affittarono il piano nobile del palazzo di Francesco Garbarino nei pressi di San Matteo (oggi sede della Fondazione Carige, via David Chiossone 10), edificio in cui il conte si trovava ancora nel maggio 1684 ormai vedovo, allorchè l'immobile venne duramente colpito nel corso del celebre bombardamento francese⁴⁷. Di questo evento, che segnò profondamente l'ormai anziano aristocratico, è rimasta una vivida testimonianza nella *Fides* rilasciata al notaio Francesco Ferrari⁴⁸.

L'ultimo trasloco avvenne appunto nel mese successivo, momento in cui fu stipulato il contratto di affitto per la casa a Luccoli di proprietà di Stefano e Raffaele Da Passano di Bartolomeo per un canone annuo di 700 lire⁴⁹. È in questa dimora che dettò gli ultimi due testamenti, nonchè il codicillo e morì il 18 luglio 1688 all'età piuttosto avanzata per l'epoca di ottantuno anni.

2.1.4. Profilo biografico: la vita familiare

La vita di Filippo Spinola appare anche più lunga di quella che fu realmente non solo per il fatto di essere stato comunque piuttosto longevo ma anche perché, a causa della precoce perdita dei genitori, si sposò giovanissimo. Dovette quindi probabilmente svolgere quella fase di apprendistato, durante la quale i giovani aristocratici venivano avviati ai commerci o agli investimenti finanziari anche con soggiorni all'estero, quando era già ammogliato e introdotto nella vita pubblica. All'atto dotale risulta infatti assente, poiché in quel momento si trovava a Roma, come documenta il suo ritratto grafico di Ottavio Leoni, al quale si rivolgerà parimenti anche nel 1630, a testimonianza di un ulteriore soggiorno laziale. Ai primi anni di matrimonio risale forse anche il già ipotizzato viaggio in Spagna, dove risiedeva stabilmente il cognato Domenico Centurione “col quale si è alevato da teneri anni”⁵⁰.

si possedeva un palazzo avito, come quello prestigioso del ramo dogale dei De Franchi, sito in piazza della Posta Vecchia.

⁴⁷ Per il palazzo: Repetto 2020c, in particolare pp. 52-53 per il periodo in cui fu abitato da Filippo Spinola.

⁴⁸ *Appendice documentaria* (Filippo), doc. 12.

⁴⁹ ASGe, *Notai antichi*, 7521, Giovanni Ferrari, 20 febbraio 1685. Nel contratto, si specifica che Filippo vi abitava dal 1° giugno dell'anno precedente. I fratelli Stefano e Raffaele Da Passano oltre a essere imparentati con Francesco Garbarino, cioè il precedente locatario del conte Spinola, possedevano anch'essi un palazzo nei pressi di Piccapietra (cfr. Santamaria 2013, p. 685).

⁵⁰ *Appendice documentaria* (Filippo), doc. 2.

Il 1° marzo 1626, quando Filippo non era neppure ventenne, nacque il primogenito Massimiliano II, cui seguirono altri quattro figli maschi, tra i quali sopravvissero Marcantonio, nato nel 1633 circa, e Carlo, venuto al mondo due anni dopo, mentre Adamo e Giuseppe Maria *alias* Stefano risultano morti *infantes*⁵¹. Filippo e Livia ebbero altrettante figlie, delle quali due si faranno monache, Maria e Maria Francesca nel convento di San Sebastiano cosiddetto di Pavia, mentre le altre, Violante e Maria Teresa, contrarranno prestigiosi matrimoni.

Benchè raggiunse la maggiore età nel 1632, è possibile immaginarlo già emancipato - anche se non legalmente - e pienamente attivo sul fronte professionale anche negli anni precedenti e ancor più a partire dal 1630 quando morì il tutore principale, lo zio paterno Ferdinando.

Fu forse lui a prendere accordi per il matrimonio del fratello Ottavio Maria avvenuto nel febbraio del 1642, con Violante Spinola figlia di Agostino signore di Lerma e di Vittoria Doria di Marcantonio, nipote del doge Agostino e cugina della già citata Clara di Ottavio Centurione, moglie del cognato Domenico.

Il 9 novembre 1659 dettò il primo dei quattro testamenti noti⁵². All'epoca nessuno dei suoi figli era ancora sposato, l'ultima figlia Maria Teresa non era ancora nata, mentre le prime due figlie Maria e Maria Francesca erano già monache, in quel momento, a San Leonardo.

A partire dal 1662 iniziano a susseguirsi i matrimoni: nel novembre di quell'anno Violante, con una dote di 80.000 lire, venne promessa a Carlo Spinola figlio del *quondam* Andrea che era stato doge nel biennio 1629-1631⁵³. Con il genero il conte intrattenne un rapporto di fiducia, come dimostrano le numerose procure a lui rilasciate per gestire i "cambi" alle Fiere di Novi, contrariamente al figlio Massimiliano II che invece pare avesse con il cognato un rapporto più burrascoso⁵⁴. Tre anni più tardi, il primogenito di

⁵¹ Cfr. *Genealogia*. Gli anni approssimativi di nascita di Marcantonio e Carlo si evincono da due *Fedi di vita*: in quella del 16 gennaio 1661 (ASGe, *Notai antichi*, 7514, Giovanni Ferrari) si attesta che Marcantonio Spinola di Filippo ha circa ventisette anni, mentre nella seconda del 5 settembre 1653 (ASGe, *Notai antichi*, 6328, Giovanni Battista Banchero), si dichiara che Carlo ha diciotto anni e mezzo.

⁵² *Appendice documentaria* (Filippo), doc. 2.

⁵³ Al 18 novembre 1662 risale il consueto atto di rinuncia all'eredità paterna a favore dei fratelli in cambio della dote (ASGe, *Notai antichi*, 7515, Giovanni Ferrari); il 25 novembre successivo, viene invece rogato l'atto dotale (ASGe, *Notai antichi*, 7515, Giovanni Ferrari), in cui si specifica la tempistica con cui verrà versata l'intera cifra: metà nell'immediato, 10.000 lire entro i prossimi dieci anni, 15.000 dopo la morte della contessa Livia e le ultime 15.000 alla morte di Filippo.

⁵⁴ Secondo la curiosa testimonianza di un servitore di casa di Carlo e Violante Spinola "Il giorno di San Pantaleo prossimo passato, che fù di domenica alla mattina mi trovai presente mentre la Signora Violante moglie del Signor Carlo Spinola al quale servo essendo in villa a Cornigliano, et alla presenza del Signor Massimiliano suo fratello, di Gio. Batta Dara, e di Michel' Angelo Cervino altri servitori di casa, dimandò

Filippo prendeva in moglie Maria Pichenotti di Giovanni Battista⁵⁵. Per il loro sfarzoso spozalizio, il giovane Spinola ricevette dal padre una serie di arredi - tra cui alcuni dipinti su cui si tornerà - nonché un'ingente quantità di denaro utilizzata per acquistare raffinati gioielli e preziosi tessuti provenienti da tutta Europa di cui rimane un dettagliato resoconto dal momento che l'accorto Filippo pretese dal figlio un atto notarile che attestasse l'entità della donazione in previsione della divisione ereditaria⁵⁶.

Infine, nel 1674 era la volta dell'ultima nata, Maria Teresa, data in sposa a Giovanni Battista Centurione Oltremarini di Marco con la straordinaria dote di 160.000 lire (il doppio di quella versata per l'altra figlia), per assolvere la quale Filippo dovette cedere al novello genero i "Monti" che aveva acquistato a Roma. Dagli ultimi tre testamenti, si evince che di questi ultimi investimenti Filippo beneficiava di soli interessi, essendo intestati a Gio. Luca Pallavicino e a Pietro Maria Gentile⁵⁷. Nessuna menzione documentaria è rimasta invece del matrimonio di Carlo che dalle genealogie risulta sposato, anche se privo di discendenza, con Pellegra Merello.

Nell'ultimo decennio di vita, Filippo dovette tornare più volte sul suo documento di ultime volontà: il 22 settembre 1681, sottoscritto quando Livia era già deceduta⁵⁸ come pure i figli Maria e Marcantonio, redasse il suo secondo testamento, il 7 giugno 1685, allorchè aggiunse una lunga disposizione con un generoso lascito per l'erezione del convento della Misericordia a Tassarolo, provvedeva a consegnarne un'ulteriore versione al fidato notaio Giovanni Ferrari e, il 4 gennaio 1687, scriveva l'ultimo⁵⁹. Il motivo per

licenza al detto Signor Carlo suo marito di poter venire à Genova in casa del Signor Conte suo padre à desinare, al che detto Carlo rispose che facesse quello che voleva, e di più detta Signora Violante disse al detto Signor Carlo se doveva dar ordine al carrozziere che alla sera la venisse à levare, al che esso rispose che desse quell'ordine che essa volesse, et io testimonio col paggio accompagnai detta Signora qui in Genova in casa di detto suo Signor padre. L'istesso giorno poi sudetta Signora verso le hore 23 mi spedì con un suo biglietto diretto al detto Signor Carlo, incaricandomi la risposta l'istessa sera o in scritto o in voce per sapere come doveva governarsi e se doveva ritornare à Cornigliano ò no. Portai detto biglietto al detto Signor Carlo e le feci istanza per la risposta da parte di detta Signora Violante, al che detto Signor Carlo, letto che hebbe il biglietto, mi rispose 'andate dite al Signor Conte suo padre et alla Signora Contessa sua madre che se sapessero li maltrattamenti che sua figlia mi ha fatto fare dal Signor Massimiliano suo fratello ne farebbero pezzi e diteli alla Signora Violante ch'io non ho più che fare seco' [...]' (ASGe, *Notai antichi*, 7517, notaio Giovanni Ferrari, 23 settembre 1670). Che comunque Carlo Spinola fosse contraddistinto da un carattere a dir poco particolare è attestato da alcuni documenti resi noti da Roberto Santamaria (2014, p. 341, nota 23 p. 349).

⁵⁵ L'atto dotale risale al 16 dicembre 1665 (notaio Giovanni Battista Lavagnino).

⁵⁶ ASGe, *Notai antichi*, 7519, Giovanni Ferrari. Dell'elenco delle gioie si renderà conto con maggiore precisione in altra sede.

⁵⁷ *Appendice documentaria* (Filippo), docc. 9-11.

⁵⁸ La contessa Spinola morì *ab intestato* il 16 novembre 1675, come risulta dalla testimonianza del 13 giugno 1676 di Domenico Tonso servitore di casa e dalla *admissio ad usufructum* concessa due giorni dopo al marito (ASGe, *Notai antichi*, 7519, Giovanni Ferrari). Per il testamento: *Appendice documentaria* (Filippo), doc. 9.

⁵⁹ Rispettivamente *Appendice documentaria* (Filippo), docc. 10-11.

cui si vide nuovamente costretto a modificare l'atto fu la morte del primogenito, nominava quindi erede del contado e dei beni sottoposti a primogenitura il nipote Agostino III, figlio appunto di Massimiliano II. Ancora pochi giorni prima di morire si rivolse nuovamente al notaio per un ulteriore codicillo⁶⁰, con il quale rivedeva alcune disposizioni a favore sempre di Agostino III e della nuora Maria Pichenotti in qualità di erede usufruttuaria.

Il giovanissimo conte, che alla morte del nonno si trovava a Torino presso il Collegio dei Nobili, peraltro sarebbe succeduto - come era accaduto del resto a Filippo - anche nei beni di secondogenitura quali l'"Aureliana", essendo l'unico discendente per via maschile della numerosa prole di Filippo e Livia.

2.2.1. Gli interessi artistici: la devozione per Padre Carlo Spinola martire in Giappone e le commissioni ecclesiastiche

La cospicua documentazione relativa a Filippo, conservata per lo più presso il fondo notarile dell'Archivio di Stato di Genova, ha consentito, come appena visto, di ricostruire con una certa precisione sia la sua attività professionale, sia la vita familiare, almeno negli eventi salienti. Parimenti, tramite di essa è ora possibile affrontare una disanima della sua persona in qualità di mecenate e collezionista, a partire dalle commissioni ecclesiastiche, dalle quali emerge la figura di un aristocratico devoto e generoso.

In questo senso e nell'ottica di un più ampio programma di celebrazione familiare, assume un significato particolare la forte devozione verso il suo antenato Carlo Spinola della Compagnia del Gesù, morto martire a Nagasaki il 10 settembre 1622, che si manifestò con numerosi episodi di committenza artistica. Il gesuita, come visto nel capitolo precedente, era figlio naturale dell'Ottavio che aveva soggiornato fino alla morte presso la corte di Rodolfo II⁶¹. Benchè il conte Spinola non avesse mai conosciuto di persona lo zio religioso che era partito per le missioni alla fine del '500, fin da giovane nutrì nei suoi confronti una profonda ammirazione: il 26 febbraio 1621 Padre Carlo inviava infatti dalla prigione di Omura una lunga "e pietosa" lettera al cugino Massimiliano, il padre di Filippo che sarebbe morto due mesi dopo la ricezione della missiva. Questa testimonianza epistolare, giunta quando era giovanissimo, fu

⁶⁰ *Appendice documentaria* (Filippo), doc. 13.

⁶¹ Cfr. Parte Prima, Capitolo 1.4. e *Appendice genealogica*, tav. I in questa sede. Per la figura di Padre Carlo Spinola: Frison 2013; Frison 2018.

successivamente ricordata con grande affetto sia nei testamenti, sia nella già citata *fides* relativa al bombardamento francese. In particolare, quest'ultima è di grande interesse poiché menziona un dipinto raffigurante il *Martirio* - puntualmente registrato nell'inventario *post mortem*⁶² - e si specifica che “il quadro d'esso martire [...] fù dipinto in Roma l'anno 1626 poco dopo ch'era arrivata la nuova del martirio di detto Padre Carlo”⁶³. L'acquisto della tela in questione risale quindi verosimilmente al secondo viaggio a Roma nel 1630, in occasione del quale si fece ritrarre per la seconda volta da Ottavio Leoni, come anticipato. Nel documento viene inoltre specificato che la rappresentazione era molto fedele al reale accadimento dell'episodio poiché realizzato con l'“assistenza del Padre Luiggi Spinola quondam Mario di detta Compagnia, che v'accudì con molta diligenza mentre ne sentì relatione da altri Padri quali era poco che erano venuti dall'Indie, e con la memoria fresca andavano instruendo le qualità d'esso Venerando Padre”⁶⁴. L'iconografia del *Martirio di Padre Carlo Spinola* venne pertanto definita subito dopo l'evento.

Il dipinto è purtroppo perduto, ma l'anno successivo alla sua realizzazione veniva pubblicata una raccolta di lettere scritte dai martiri gesuiti, nella quale è inclusa un'incisione intagliata da un anonimo illustratore a fianco di una planimetria della prigione di Nagasaki “cavata dal originale fatto dal istesso P. Carlo e portato dal Giappone a Genova sua patria dal Padre Sebastiano Viera” (fig. 166)⁶⁵, che verosimilmente riprendeva l'iconografia adottata nel dipinto romano. La stessa raffigurazione venne utilizzata da Filippo per il conio di una coppia di monete battute nella Zecca di Tassarolo nel 1640 e nel 1645⁶⁶ (figg. 162-163). Pur nella sommarietà della riproduzione che ne fornisce Oliveri, è possibile riconoscervi infatti la stessa capigliatura, l'abito gesuitico e perfino il dettaglio del rosario arrotolato nella cintura.

⁶² *Appendice documentaria* (Filippo), doc. 14, n. 40.

⁶³ La lettera rimase probabilmente in famiglia, in ogni caso il testo venne pubblicato integralmente nella biografia del Padre Carlo redatta da Padre Fabio Ambrogio Spinola (Spinola 1647, pp. 154-160; *Appendice documentaria* (Filippo), doc. 1 in questa sede).

⁶⁴ *Appendice documentaria* (Filippo), doc. 12.

⁶⁵ Cfr. *Lettere* 1627. La raccolta di epistole venne pubblicata pressochè contemporaneamente a Roma per i tipi di Francesco Corbelletti e a Milano per i tipi di Giovanni Battista Cerri. La tavola citata nel testo – giacchè pur essendo due illustrazioni sono contenute in un'unica battuta (misure del foglio: 170 x 110 mm) – è inclusa in un esemplare dell'edizione milanese apparsa sul mercato antiquario (Bonhams New York, 26 settembre 2017, lotto 53). Tutte le versioni note contenenti l'incisione si riferiscono all'edizione milanese, mentre al momento non se ne sono rintracciate nell'edizione romana.

⁶⁶ Cfr. Oliveri 1860, pp. 102-103 n. XXVIII, tav. VI, n. II, in cui pubblica una riproduzione che riporta come data 1640; Tacchella (2001, fig. p. 427) fornisce invece un'illustrazione di un ulteriore esemplare d'oro in cui è ben leggibile la data 1645.

A partire degli anni Quaranta, lo Spinola iniziò inoltre ad adoperarsi affinché Padre Carlo venisse dichiarato martire per poi conseguire la beatificazione: nel 1642 la famiglia Spinola di Luccoli aveva ottenuto l'assegnazione della cappella a sinistra dell'altare maggiore nella chiesa del Gesù e dall'ultimo testamento di Filippo si apprende che essa era stata fatta realizzare proprio per essere dedicata a Padre Carlo Spinola⁶⁷. La decorazione dell'ambiente e le ambascerie presso la corte pontificia per ottenere lo *status* di martire procedettero parallele e accomunate dall'intenzione di celebrare il membro della casata: il 4 luglio 1662 i governatori della famiglia Spinola (questa volta sia di San Luca sia di Luccoli) – ovvero Gio. Luca di Gio. Maria del ramo di San Pietro, Filippo stesso, il già citato Napoleone di Stefano signore di Ronco, cioè l'acquirente delle partecipazioni di Borgo Fornari e di Busalla, Gio. Francesco di Niccolò, Giacomo Maria di Giulio Cesare e Francesco Maria di Giovanni Battista del ramo dell'Isola – nominarono loro procuratore pontificio il cardinale Lorenzo Imperiale per comparire innanzi a papa Alessandro VII (Fabio Chigi) e chiedere il riconoscimento del martirio⁶⁸. Pochi anni più tardi, si provvide alla decorazione dell'ambiente che risulta a quella data intitolato al “Salvatore”: il 30 aprile 1667, Napoleone Spinola e Carlo Spinola di Felice, come deputati della famiglia Spinola (in questa occasione solo del ramo di Luccoli) commissionarono a Tommaso Orsolino e a Carlo Solaro le ornamentazioni marmoree e a Paolo Brozzi “le pitture, ornamenti di stucco vero e finto d'oro [...] con che le figure debbano esser fatte per mano del Nobile Gio. Batta Carlone”, per un compenso rispettivamente di cento scudi d'argento agli scultori e duecento scudi d'argento ai pittori⁶⁹. Benchè il nome del conte Filippo non compaia esplicitamente in tutti i documenti, non è difficile riconoscere nella sua persona il principale propulsore sia delle richieste presso il papa sia della scelta degli artisti, tra i quali Tommaso Orsolino era già stato contattato dallo Spinola per una *Madonna della Misericordia* destinata alla erigenda chiesa di Tassarolo, su cui si tornerà a breve.

⁶⁷ Cfr. *Appendice documentaria* (Filippo), doc. 11. Filippo “priega l'Illustrissima famiglia Spinola di Locoli à fare il possibile acciò detto Reverendo Padre Carlo sia dichiarato martire per dedicarle la capelle dalla medesima fatta fabbricare nella Chiesa del Gesù à detto effetto”. La cappella venne eretta in un secondo momento come dimostra la sua assenza nella pianta di Rubens (cfr. Lamera 1988, p. 200), anche se non si ha notizia certa del fatto che sia stata costruita contestualmente alla concessione del giuspatronato alla famiglia Spinola di Luccoli, sembra l'ipotesi più plausibile. Non pare inutile ricordare che la chiesa del Gesù fu nella prima metà del Seicento luogo privilegiato dall'aristocrazia per la commissione di rilevanti opere, quali, per citare le più celebri, la *Circoncisione* di Rubens per l'altare maggiore e l'*Assunta* di Guido Reni per Agostino Durazzo.

⁶⁸ ASGe, *Notai antichi*, 7515, Giovanni Ferrari.

⁶⁹ Cfr. *Appendice documentaria* (Filippo), docc. 5-6. La commissione a Orsolino e Solaro è citata anche in Belloni 1973, p. 37; Alfonso 1985, p. 125; Lamera 1988, p. 200.

Nel frattempo, l'azione presso la corte pontificia non aveva prodotto risultati, papa Alessandro VII morì nel maggio del 1667 e nel 1672 dinnanzi a papa Clemente X (Emilio Bonaventura Altieri), i governatori Spinola – di nuovo solo il ramo di Luccoli – dovettero nominare un nuovo procuratore per perorare la causa della beatificazione di Padre Carlo. Questa volta ci si rivolse a un membro della famiglia, il cardinale Giulio Spinola, che però non dovette ottenere maggiore riscontro dal momento che il gesuita, insieme ad altri duecentocinque martiri giapponesi, verrà beatificato solo nel 1837. L'impegno di Filippo in questa direzione fu comunque costante e pervicace e ancora nel testamento del 1687 rivolse un accorato appello a tutta la famiglia perché si adoperi “à fare il possibile acciò detto Reverendo Padre Carlo sia dichiarato martire”⁷⁰.

Anche la dedizione della cappella al Gesù dovette cambiare e si optò per San Pietro Martire, che non a caso compare insieme a san Gerolamo e alla Madonna nel dipinto che lo Spinola avrebbe sottoposto a fedecompresso unitamente alla tela sopracitata con il *Martirio di Padre Carlo Spinola*. Per la pala d'altare si scelse quindi come soggetto la *Liberazione di san Pietro martire* e come pittore Cornelis de Wael. L'ancona purtroppo venne distrutta durante un incendio nel 1917, durante il quale andò perduta anche la decorazione del sacello⁷¹. Anche in questo caso, è possibile riconoscere in Filippo il sostenitore della decisione di rivolgersi al pittore fiammingo, al quale – come si vedrà più ampiamente a breve – commissionò infatti due importanti dipinti rappresentanti i suoi feudi, nonché numerose scene di genere.

La dedizione impiegata nella richiesta di beatificazione – ancorchè rimasta priva degli effetti auspicati - e nella decorazione della cappella al Gesù costituisce l'episodio più significativo della devozione verso Padre Carlo da parte di Filippo, ma non l'unico. Negli anni Sessanta - come già appurato in precedenza - le sue attività finanziarie erano principalmente incentrate sui commerci marittimi e in questo settore l'investimento economicamente più rilevante fu la costruzione della nave *Paradiso*. Il nome stesso

⁷⁰ *Appendice documentaria* (Filippo), doc. 11. Per un approfondimento sulla figura di Giulio Spinola: Ruffini 2018.

⁷¹ La presenza della pala nella cappella in questione è riportata da Carlo Giuseppe Ratti (1780, p. 64) e nelle due *Guide* di Alizeri (1846-1847, I, p. 119; 1870, p. 88); entrambi gli eruditi rilevano un certo impaccio da parte del pittore fiammingo nell'affrontare figure di grandi dimensioni. Cfr. anche *Chiesa* 1990, p. 19; Di Fabio 1997, pp. 92-94.

Per completezza si segnala che nell'Ottocento, la cappella risulta sempre intitolata a San Pietro martire e che nel 1839 venne completamente restaurata grazie alla generosità dei marchesi Giacomo e Violantina Spinola, proprietari del Palazzo di Pellicceria (cfr. *La Compagnia* 1917, pp. 227-228; Olcese Spingardi 2016, p. 26). In seguito all'incendio del 1917, venne ricostruita con la nuova dedizione al Sacro Cuore che mantiene tuttora.

dell'imbarcazione fu forse un riferimento all'antenato martire nella già citata *Fides*, infatti il conte riportava uno stralcio della lettera inviata da Omura al padre Massimiliano e rimarcava come il gesuita prigioniero attendesse con ansia il “di felice di dover andare a godere [...] la gloria del Paradiso”⁷². Se per evidenti motivi non poteva intitolare la nave in costruzione a un personaggio che al momento non era stato neppure dichiarato martire, non mancò di omaggiarlo includendolo nella folta schiera di santi scelti a decorarne la poppa per invocarne la protezione. In alcuni documenti resi noti da Daniele Sanguineti, si specifica infatti che al di sotto di una *Trinità* dovevano essere intagliate “sei figure di santi cioè San Domenico, Sant'Antonio da Padova, San Francesco di Paola, il Padre Carlo Spinola della Compagnia di Gesù, Santa Caterina da Siena, Santa Teresa”⁷³. Lo scultore prescelto per la prestigiosa commessa era il più aggiornato e talentuoso nella plastica lignea che in quel momento il panorama genovese poteva offrire, Filippo Parodi. Come già rilevato da Sanguineti, l'attestazione archivistica precisa inoltre che il disegno del decoro doveva essergli fornito da un altro grande nome della scena artistica coeva, Domenico Piola, offrendo così un preciso appiglio documentario alla stretta comunanza lessicale tra i due maestri già testimoniata da un punto di vista formale⁷⁴. Il bel progetto grafico di Piola è tutt'ora esistente e conservato presso il parigino Musée des Arts Decoratifs (fig. 167)⁷⁵: in esso vi si riconosce chiaramente Padre Carlo Spinola sulla destra legato al tronco, secondo l'iconografia approntata alcuni decenni prima nel perduto dipinto romano di cui Filippo era in possesso e che doveva aver mostrato a Domenico Piola perché ne riprendesse la composizione.

Dall'inventario *post mortem* si apprende che la tela acquistata a Roma non era l'unica con questo soggetto, nell'elenco compare infatti anche un “quadro di palmi 7.5 con cornice come sopra in quale il martirio del Venerando Padre Carlo Spinola, et altre figure piccole opera di Gio. Angelo Vicino L. 100”⁷⁶. L'opera, dell'altezza di quasi due metri e sicuramente commissionata direttamente allo sfuggente pittore⁷⁷, doveva presentare

⁷² *Appendice documentaria* (Filippo), doc. 12.

⁷³ *Appendice documentaria* (Filippo), doc. 7. Per il disegno di Piola e l'intervento di Filippo Parodi: Sanguineti 2012, con bibliografia; Sanguineti 2017, pp. 31-32; M. Priarone in *Domenico Piola* 2017, cat. 61 pp. 162-163.

⁷⁴ Cfr. Sanguineti 2018, pp. 31-32.

⁷⁵ Inv. 10509.A; penna e inchiostro bruno acquerellato, tracce di matita nera su carta; 350 x 244 mm.

⁷⁶ *Appendice documentaria* (Filippo), doc. 14, n. 10.

⁷⁷ L'artista, com'è noto, fu molto apprezzato dall'aristocrazia genovese, i cui inventari riportano numerose sue opere. Al momento non sono però noti suoi dipinti. Per un approfondimento biografico, oltre alle sporadiche citazioni in Soprani 1674, pp. 177-178, 234, il più recente contributo di Gianluca Zanelli (2001, p. 148).

un'iconografia diversa da quella nota tramite l'incisione del 1627 e replicata sia nelle monete sia nella poppa della nave *Paradiso*, dal momento che contempla anche "figure piccole", da riconoscere probabilmente negli altri duecentocinque martiri in Giappone. L'ultimo rilevante atto di devozione fu il fedecommesso cui sottopose, a partire dal testamento del 1687, il dipinto che aveva acquistato a Roma insieme all'altro poc'anzi citato rappresentante la *Madonna con i santi Pietro martire e Gerolamo* di David Corte, entrambi registrati nell'inventario *post mortem*⁷⁸ e considerati "miracolosi" poiché ad essi Filippo si aggrappò durante il bombardamento francese, senza subirne pregiudizio all'infuori della perdita della vista⁷⁹. Purtroppo, la richiesta che "per divozione si conservino perpetuamente in sua casa" non fu esaudita e se ne perdono le tracce dopo questa disposizione testamentaria, non potendosi riconoscere il tanto amato dipinto nell'esemplare che si conserva nella Chiesa di San Luca a Genova (fig. 168), incongruente per dimensioni e qualità.

2.2.2. I feudi di Tassarolo e Pasturana: committenza e mecenatismo. Il ruolo di Cornelis de Wael

Nonostante Filippo e la famiglia abbiano abitato costantemente a Genova cambiando frequentemente dimora – come si è visto -, il legame con i feudi, quello avito di Tassarolo e quello di recente acquisizione di Pasturana, fu forte e si palesò con una importante serie di commissioni artistiche sia destinate ad adornare i luoghi di culto locali, sia di carattere privato, tutte connotate da intenti celebrativi.

Iniziando dai primi, pur in assenza di incontrovertibili prove documentarie, è più che ragionevole correlare - come già suggerito dalla critica peraltro e, alla luce delle ricerche qui condotte, in maniera più circostanziata – il conte Spinola alla realizzazione delle pale d'altare per le parrocchiali dei due borghi sopracitati.

Fulvio Cervini ha infatti proposto di connettere il dipinto di recente restauro raffigurante *I santi Rocco e Carlo Borromeo, il borgo di Pasturana e due busti maschili* (figg. 169-170), conservato nella parrocchiale di San Martino di Pasturana, all'investitura di Filippo del 1636⁸⁰. Lo studioso avanzava per l'opera un'attribuzione a Gioacchino Assereto con la collaborazione della bottega, parzialmente accolta da Tiziana Zennaro

⁷⁸ *Appendice documentaria* (Filippo), doc. 14, nn. 40-41.

⁷⁹ *Appendice documentaria* (Filippo), doc. 12.

⁸⁰ Cfr. Cervini 2004, p. 52. Per un aggiornamento bibliografico: cat. 88 in *Repertorio* 2014, p. 106.

che la riteneva interamente autografa e suggeriva di anticipare la datazione di alcuni anni, sulla base di assonanze stilistiche con la pala della parrocchiale di Recco datata 1626 e per l'epidemia di peste del 1630-1631 che aveva costretto il cardinale Von Dietrichstein a soggiornare alcuni giorni a Tassarolo e che giustificerebbe appieno la scelta di raffigurare due santi tradizionalmente legati al “contagioso morbo”⁸¹. Dal momento che, come si è visto, Filippo entrò in possesso del feudo nel 1630 alla morte dello zio Ferdinando, che lo aveva acquistato a sua volta nel 1604 dagli eredi di Nicolosio Lomellini⁸² – nel 1636 ricevette invece l'investitura – nulla osta ad accogliere la cronologia proposta dalla Zennaro e, nel contempo, vederci una commissione Spinola. Pare più che plausibile che il giovane conte avesse voluto dotare la parrocchiale del feudo appena acquisito – cui peraltro avrebbe destinato tramite i testamenti congrui legati - con una aggiornata pala a protezione della comunità locale dalla dilagante epidemia. La presenza di san Carlo Borromeo corrobora ulteriormente l'ipotesi di una commissione diretta da parte di Filippo, poiché sono noti altri episodi di devozione verso l'eminente cardinale all'interno della famiglia. Oltre al fatto che l'antenato paterno, il cardinale Filippo, era in stretto contatto con il Borromeo, come documentato dal carteggio reso noto da Tacchella⁸³, nella generazione successiva, nell'anno in cui Silvia Selvaggia venne nominata protettrice della Confraternita della Trinità a Novi, succedendo al marito Agostino II, veniva dedicato da parte della Compagnia un altare al santo meneghino⁸⁴. Infine, Filippo possedeva un piccolo dipinto destinato agli ambienti privati raffigurante il celebre prelato, un “quadretto da letto in quale S. Carlo Borromeo con ornamento di lottone indorato et arabeschi d'argento”⁸⁵. Del tutto in linea con i gusti dello Spinola, come si avrà occasione di approfondire a breve, anche la scelta di far rappresentare il castello di Pasturana, un edificio che se nell'opera di Assereto presenta ancora una *facies* tardo cinquecentesca da far risalire alla fase Lomellini, successivamente verrà ristrutturato in chiave seicentesca probabilmente proprio su impulso del conte Spinola, che ricorderà con dovizie di particolari tutti i possedimenti annessi alla residenza principale e sottoposti a fedecommesso. Rimane da chiarire chi siano i due giovani “trasognati che contemplano la visione”⁸⁶, il cui umile abbigliamento non consente di

⁸¹ Cfr. Zennaro 2011, I, cat. A52, pp. 292-295, tav. XXXIX p. 128.

⁸² Cfr. Parte Seconda, Capitolo 1.3.; *Appendice documentaria* (Ferdinando), doc. 1 in questa sede.

⁸³ Tacchella 2001, pp. 228-230.

⁸⁴ Parodi 2018-2019, p. 74.

⁸⁵ *Appendice documentaria* (Filippo), doc. 14, n. 97.

⁸⁶ Cervini 2004, p. 52.

identificarvi Filippo e il fratello più giovane Ottavio Maria come proponeva con estrema cautela la Zennaro, la quale più convincentemente ipotizzava in alternativa la raffigurazione di una coppia di fanciulli del posto scampati alla peste⁸⁷.

Negli stessi anni, anche la chiesa di San Nicolò di Tassarolo si arricchiva di una pregevole pala con la *Madonna del Rosario tra i santi Domenico e Caterina* che presenta, parimenti, nella parte in basso una veduta di Tassarolo, in cui si riconosce distintamente il castello sovrastante il contado (figg. 171-172). Nuovamente Cervini vi ha riconosciuto il pennello di Luciano Borzone⁸⁸, con una datazione piuttosto tarda e messa in relazione alla prima notizia rinvenuta circa la locale Compagnia del Rosario. Nel suo catalogo dedicato al raffinato pittore genovese, Anna Manzitti ha accolto la proposta attributiva, proponendo però una datazione più precoce intorno alla fine del terzo decennio, in anni quindi perfettamente coincidenti con la pala di Pasturana. Sebbene nessuno dei due studiosi abbia posto in relazione diretta la commissione del dipinto con Filippo, vedendovi piuttosto l'intervento della Compagnia del Rosario, sembra più che ragionevole restituirgli il ruolo di committente per una serie di ragioni: a partire dalla preferenza accordata al colto artista cui si rivolse in più occasioni, all'inserimento della veduta con il castello e infine i legami da lui instaurati con tale Compagnia⁸⁹.

Sempre a Tassarolo, lo Spinola fu protagonista di un'impegnativa commissione religiosa, alla quale dedicò diversi anni della sua vita, ma che rimase inconclusa, ovvero l'erezione della chiesa e del monastero dedicati alla Misericordia. La più antica attestazione della sua devozione verso la Madonna della Misericordia risale al 1659: nel suo primo testamento il conte chiede infatti che nella "nuova Chiesa" intitolata ai Santi Giacomo e Filippo quando "fusse ridotta in stato da potersi in essa celebrare" venisse appunto detta una messa in suo suffragio e "si ponga nella capella sotterranea la statua di Nostra Signora di Misericordia come stà a Savona, la qual statua è fornita e pagata alli due maestri Orsolini". All'epoca la chiesa non era quindi ancora terminata ed era diversamente intitolata, la scultura che Filippo aveva commissionato a Tommaso e, forse, Giovanni

⁸⁷ Zennaro 2011, I, cat. A52, p. 294.

⁸⁸ Cervini 2004, pp. 52-53.

⁸⁹ Cfr. Parte Seconda, Capitolo 2.2.3. in questa sede per le altre commissioni a Borzone. In tutti e quattro i suoi testamenti (*Appendice documentaria* [Filippo], docc. 2, 9-11), Filippo dispone un legato di cento lire per le "compagnie del Corpus Domini e del Santissimo Rosario della Chiesa Parrocchiale di detto luogo di Tassarolo", a partire dal secondo dichiara inoltre di esser loro debitore "di alcune partite", a testimonianza di una partecipazione attiva nell'amministrazione delle Compagnie.

Battista Orsolino e che desiderava vi venisse posta risulta invece già conclusa e pagata⁹⁰. La scelta degli artisti ricadde sui due maestri lombardi probabilmente in virtù del fatto che il prototipo cinquecentesco era stato realizzato da Pietro Orsolino, la cui parentela con Tommaso e Giovanni Battista è tutt'ora da verificare ma appare alquanto plausibile e doveva essere data per certa all'epoca di Filippo.

Nel successivo testamento, quello del 1681, viene citata una “Cappella di Nostra Signora della Misericordia” a Tassarolo, alla quale lo Spinola lasciava un legato pari a quello rivolto alla parrocchiale, senza ulteriori specificazioni, ma testimoniando che un luogo di culto con tale dedicazione era in quel momento già esistente, benchè non si trattasse con tutta evidenza della chiesa che Filippo intendeva erigere. Nell'aprile del 1685, la chiesa non era ancora terminata ma compare con l'intitolazione a Santa Maria di Misericordia in un atto di *donatio* che lo Spinola compie a beneficio dell'istituzione religiosa, nel caso gli premorisse Margherita Tonso, moglie di uno dei suoi servitori e prima destinataria della donazione⁹¹. Pochi mesi dopo, dal terzo testamento si evince con maggiore chiarezza che né la chiesa né l'annesso convento - al quale il conte teneva particolarmente - erano conclusi e si specifica inoltre che “detto Signor Testatore ha deliberato d'introdurvi li Padri Agostiniani Scalzi della Congregatione di Genova”. L'introduzione dell'ordine veniva particolarmente caldeggiata, si chiedeva infatti al suo erede - che in quel momento era ancora Massimiliano II - sia di adoperarsi per promuovere una sorta di *crowdfunding*, sia di sostenere gli oneri del suo mantenimento tramite legati in denaro, in natura e in redditi⁹².

L'andamento della fabbrica non dovette compiere significativi progressi neppure nei due anni successivi, nell'ultimo testamento le prescrizioni rimangono sostanzialmente immutate, ma si specifica che l'erigendo monastero avrebbe dovuto essere realizzato “come dal disegno che si conserva nel Castello di Tassarolo”, di cui purtroppo non rimane traccia, togliendo ogni dubbio sul fatto che il coinvolgimento di Filippo nell'erezione del nuovo convento non era certo limitato al solo finanziamento. Era peraltro cambiato anche il destinatario dell'impegnativo legato poiché, come si è visto, il

⁹⁰ Anche di questa scultura, come dell'intero edificio, si sono perse le tracce. È fuor di dubbio che uno dei “due maestri Orsolini” vada riconosciuto con Tommaso (cfr. Parma Armani 1988a, in particolare pp. 10-23, alla quale si rimanda anche per la diffusione del soggetto), l'altro è identificabile più dubitativamente con il cugino Giovanni Battista, anch'egli scultore e che compare in alcuni documenti insieme a Tommaso (Parma Armani 1988b, pp. 72-76).

⁹¹ L'atto, del 30 aprile 1685 (ASGe, *Notai antichi*, 7521, Giovanni Ferrari), è relativo ai frutti su un capitale di 16.000 monete imperiali di Milano investito nei Monti di San Carlo.

⁹² *Appendice documentaria* (Filippo), doc. 10.

figlio primogenito era nel frattempo deceduto e l'erede del contado e di tutti gli obblighi a esso connessi era divenuto il nipote Agostino III, all'epoca minorenni e sotto la tutela della madre Maria Pichenotti.

Nonostante l'impegno in termini economici e affettivi, l'ambizioso progetto che prevedeva l'erezione della chiesa e del convento "ò sia quadro", il cui disegno era stato probabilmente realizzato su indicazioni di Filippo stesso, non vide mai la luce: la relazione del 1743 pubblicata da Tacchella menziona infatti tra gli edifici ecclesiastici dipendenti dalla Parrocchia di San Niccolò "quattro Capelle, trè de' quali campestri, e l'altra sotto titolo di Nostra Signora della Misericordia"⁹³, ovvero la già citata cappella menzionata da Filippo nel testamento del 1681.

Sul fronte privato, il conte non mancò parimenti di esternare il proprio orgoglioso possesso dei due feudi, commissionando a Cornelis de Wael due monumentali vedute di Tassarolo e di Pasturana che, come si è appena visto, aveva chiesto venissero inserite anche nelle pale d'altare delle parrocchiali. L'acquisto di vedute dei propri possedimenti rappresentava un espediente particolarmente utilizzato dall'aristocrazia genovese, per veicolare precisi messaggi di carattere autocelebrativo al pari dei ritratti di famiglia⁹⁴. La "Nota dei mobili", redatta il 30 luglio 1688 e contenente i beni dell'appena defunto conte conservati nel palazzo di via Luccoli dove risiedeva, si apre appunto con la menzione delle due vedute, gli unici due dipinti a superare i dieci palmi e per questo probabilmente esposti nella sala. Per il soggetto raffigurato, una commissione diretta a Cornelis de Wael è più che plausibile. L'affidamento al pittore anversano di due opere così significative per Filippo costituisce la riprova di un particolare e duraturo apprezzamento per l'attività del pittore, in assoluto il più presente nella sua collezione con nove dipinti nell'inventario *post mortem* più uno, realizzato in collaborazione con Michele Fiammingo, dato in consegna al figlio Massimiliano II nel 1668. A lui, si ricorda, si rivolgerà anche la casata Spinola per la già citata pala con la *Liberazione di san Pietro* della cappella della chiesa del Gesù - verosimilmente per intercessione del conte stesso - tra il 1642, anno in cui la famiglia ottenne la titolarità del sacello, e il 1657, anno della partenza definitiva di Cornelis per Roma⁹⁵, in netto anticipo quindi rispetto alla decorazione scultorea e pittorica

⁹³ Cfr. Tacchella 2001, pp. 204-208.

⁹⁴ A titolo puramente esemplificativo si citano i casi di Marcantonio Grillo di Marcantonio che possedeva una veduta del suo feudo di Carpeneto, documentato nel suo inventario *post mortem* (ASGe, *Notai antichi*, 8298, Francesco Pistone, 22 luglio 1679) o il più tardo e noto caso di Gio. Francesco Brignole Sale che commissionò a Tavella le due vedute del feudo di Groppoli, tutt'ora conservate a Palazzo Rosso (cfr. Besta, Priarone 2018, fig. 5 p. 20, p. 22).

⁹⁵ Per un approfondito profilo biografico di Cornelis de Wael: Stoesser 2018, I, pp. 45-57.

delle pareti commissionata nel 1666. La tela, rarissima testimonianza del pittore “a figure alte”, suggellava probabilmente il favore che Filippo gli riservava.

La realizzazione delle due vedute va collocata verosimilmente intorno al 1636, in seguito all’investitura di Pasturana. Se, come si è appena rimarcato, la commissione della pala ad Assereto poteva essere indipendente dall’investitura imperiale, per la veduta del feudo si ritiene possa essere stata per contro vincolante: secondo quanto riportato nei testamenti, infatti, la concessione dell’investitura – ancorchè il feudo fosse tra i beni ereditari dello zio Ferdinando – si rivelò particolarmente dispendiosa e comportò non poche lungaggini burocratiche (tangenti ai funzionari ministeriali comprese!), che giustificherebbero appieno il desiderio, una volta ottenuta, di una monumentale veduta celebrativa. In questo stesso anno, peraltro, dalle approfondite ricerche di Alison Stoesser è emerso che a Cornelis si era rivolto anche Cattaneo Cattaneo per una veduta, in questo caso un disegno, raffigurante una porzione della costa ligure, destinata a essere inclusa tra le illustrazioni delle *Hesperides*, trattato agronomico del gesuita Giovanni Battista Ferrari pubblicato nel 1646, che la studiosa ha opportunamente messo in relazione con il foglio della Biblioteca dell’Accademia dei Lincei rappresentante la *Veduta di Nervi* (fig. 173)⁹⁶. Che il De Wael fosse rinomato per questo genere di opere è attestato poi anche dalla notizia riportata da Soprani relativa all’incarico da parte della Repubblica di realizzare una *Veduta di Genova con il circuito delle Mura Nuove* da inviare in Spagna, che la critica ha ipoteticamente messo in relazione con la concessione rilasciata il 30 marzo 1645 di poter accedere ai baluardi difensivi e poter così ritrarre la città da un punto di vista privilegiato⁹⁷. In virtù di questa notazione metodologica, è ragionevole presumere che Cornelis si fosse quindi recato personalmente nei due feudi del basso Piemonte per realizzare i cospicui dipinti, la cui altezza sfiorava i due metri.

Della *Veduta con il feudo di Tassarolo*, oggi in collezione privata ma fino a non molti anni fa conservata ancora nel castello⁹⁸, si hanno a disposizione delle buone riproduzioni fotografiche (fig. 174) che confermano la paternità della tela a Cornelis – sicuramente nella parte figurativa -, nonostante nel documento non ne sia esplicitamente menzionata

⁹⁶ Stoesser 2018, I, p. 94. Per il disegno con la *Veduta di Nervi* anche Di Fabio 1997, p. 93; Marengo 2018, pp. 137-138.

⁹⁷ La notizia della commissione è riportata da Soprani (1674, p. 326) e ricordata più volte dalla critica moderna (Di Fabio 1997, p. 93, nota 50 p. 104 con bibliografia; Marengo 2018, p. 138). Si segnala inoltre che già Venanzio Belloni (1988, p. 106) aveva citato la veduta di Tassarolo di Filippo in relazione a quella commissionata dalla Repubblica.

⁹⁸ In Tacchella 2001, è l’immagine di copertina ed è stata pubblicata anche in Bergaglio 2006, p. 6. Ringrazio Paolo Bavazzano e Sandrino Bruno per la disponibilità a condividere l’immagine.

l'attribuzione, ancorchè la paternità al maestro anversano sia riportata nel *pendant* con la *Veduta di Pasturana* purtroppo dispersa⁹⁹. La tela costituisce un prezioso documento innanzitutto di carattere storico, giacchè – in dimensioni ben più ragguardevoli rispetto alla pala di Borzone – mostra con estrema precisione l'architettura del maniero nella sua conformazione seicentesca con le due torri andate distrutte nel terremoto del 1828 e della Zecca, la cui facciata verso la strada era connotata da una nicchia – tutt'ora esistente – che ospitava una scultura a figura intera purtroppo non meglio riconoscibile e non più presente (fig. 176). È possibile poi distinguere lo sviluppo dell'abitato e si riconosce chiaramente la chiesa parrocchiale di San Niccolò, dove è conservata la pala di Borzone. La *Veduta* costituisce inoltre un preziosissimo tassello per l'attività del pittore fiammingo del quale neppure nella completa e aggiornata monografia della Stoesser non erano finora emersi dipinti in cui la parte paesaggistica fosse direttamente riconducibile al suo pennello, essendo più spesso coadiuvato dal fratello Lucas o da Jan Wildens. Con il limite di conoscere l'opera solo tramite riproduzioni, sembra da escludere, in questo caso, sicuramente l'intervento di Wildens per ragioni stilistiche e per questioni cronologiche è possibile scartare la collaborazione con Lucas, poiché nel 1636 era già rientrato ad Anversa¹⁰⁰. L'elevato grado di dettaglio con cui la campagna circostante Tassarolo fu effigiata, scegliendo un punto di vista ribassato a valle per meglio evidenziare la posizione di preminenza del castello, non lascia poi dubbi circa il fatto che il dipinto venne realizzato *in situ*. Oltre a questo, sono poi pienamente godibili le “figure piccole”, genere in cui Cornelis eccelse, proponendo spaccati di vita quotidiana e spesso privilegiando i ceti meno abbienti. Con un'accuratezza quasi miniaturistica è possibile scorgere tra le colonne del loggiato del castello alcuni personaggi nobiliari (fig. 176), che ammirano il paesaggio davanti a loro, nel quale i sudditi di Filippo sono intenti in diverse attività: dalla teoria di massaie che portano sul capo corbe ricolme di panni da lavare al fiume, alla donna che munge (fig. 175), per arrivare, in primo piano da sinistra a destra, alla coppia di contadini che conversano con due cavalieri, che fanno parte del seguito di un corteo aristocratico in cui, all'interno della carrozza, è ben riconoscibile una nobildonna – probabilmente Livia – che si rivolge a un elegante giovane a cavallo da identificare forse con Filippo stesso (fig. 177). Per la consunzione della tela non è possibile comprendere

⁹⁹ Nell'inventario, la *Veduta di Tassarolo* viene detta “della stessa qualità” della *Veduta di Pasturana*. Era di questo avviso anche Alison Stoesser che nella recente monografia citava entrambi i dipinti tra le opere disperse di Cornelis (Stoesser 2018, II, cat. D 45, pp. 666-667).

¹⁰⁰ Cfr. Stoesser 2018, I, pp. 40-45.

se il corteo che si allontana da Tassarolo sia in atto di traslocare al termine di una villeggiatura o se sia piuttosto al seguito di una battuta di caccia, come sembra suggerire la presenza di cani.

Ancora sul fronte privato, al conte Spinola va probabilmente ricondotta la ristrutturazione della cappella del castello di Tassarolo che oggi presenta un decoro parietale dai tratti settecenteschi (fig. 179), nonostante le ridipinture, ma conserva una pala databile pienamente al Seicento. Il *restyling* fu probabilmente uno degli interventi realizzati nel secolare maniero e che fin dal primo testamento del 1659 vennero genericamente indicati tra i “miglioramenti” sottoposti a fedecommesso, al pari dell’intero contado. Allo stato attuale risulta difficile identificare con precisione quali interventi possano essergli ascritti, dovettero comunque essere di una certa entità, dal momento che un atto del 1637 riferisce del trasporto di cinquanta mine di calcina¹⁰¹. Per la pala d’altare, la scelta del soggetto cadde naturalmente sull’*Assunzione della Vergine* (fig. 178), cui era anche intitolata la cappella di famiglia in Santa Caterina, istituita dall’antenato Ettore¹⁰². Il dipinto è databile agli anni Sessanta sia per questioni formali, sia perché – come si vedrà a breve – coincide con un decennio di intensi acquisti d’arte da parte di Filippo e in concomitanza con un altro rilevante episodio di mecenatismo, quale la già citata commissione a Filippo Parodi e a Domenico Piola della poppa della nave *Paradiso*. Per quel che riguarda l’attribuzione non sembra inopportuno riconoscerci un giovane (ma già maturo) Giovanni Andrea Carlone i cui legami con l’Oltregiogo, al pari degli altri membri della famiglia, sono ben documentati e sono stati oggetto di una recente esposizione¹⁰³. La distribuzione dei personaggi, i gesti ampi ma non ancora pienamente consci delle possibilità che gli sarebbero state offerte da lì a poco dal confronto diretto con la grande decorazione romana, nonché la cromia giocata sui toni del rosa violaceo collocano la bella pala in un momento in cui il più talentuoso dei figli di Giovanni Battista Carlone si stava emancipando dai modi paterni. A questo proposito, si può richiamare l’*Annunciazione* per la cappella Corrieri della chiesa genovese di Santa Maria delle Vigne, datata da Laura Damiani Cabrini entro il 1670 sulla scorta della notizia riportata da Ratti secondo cui la pala venne realizzata prima del secondo prolungato soggiorno romano¹⁰⁴.

¹⁰¹ Il 21 marzo 1637, Simone Bisio di Giovanni di Voltaggio si impegna con Filippo a portare cinquanta mine di calcina (ASGe, *Notai antichi*, 7502, Giovanni Ferrari).

¹⁰² Cfr. Parte Prima, Capitolo 3.2.2. in questa sede.

¹⁰³ *La terra* 2019. Si rimanda in particolare a Romanengo 2019; Marengo, Romanengo 2019 e Montanari 2019 per approfondimenti sui legami con il basso Piemonte di tutta la stirpe Carlone e soprattutto di Giovanni Battista e del figlio Giovanni Andrea.

¹⁰⁴ Damiani Cabrini 1997, pp. 196-197.

2.2.3. La quadreria: i ritratti di famiglia e le commissioni a Van Dyck

La figura di Filippo come collezionista di dipinti non è nuova alla critica, già Venanzio Belloni aveva infatti reso noto l'inventario *post mortem* che costituisce indubbiamente il documento di maggior peso per delineare i gusti del conte e apprezzarne l'aggiornamento in campo figurativo¹⁰⁵. Nel corso degli ultimi anni, sono stati poi aggiunti ulteriori tasselli che, unitamente ad alcune attestazioni archivistiche inedite rinvenute nel corso di questa ricerca, rendono conto di alcune testimonianze alienate mentre Filippo era ancora in vita – assenti quindi nel sopracitato elenco –, completando così il profilo dello Spinola anche in qualità di committente oltre che di raffinato collezionista.

L'ambiente in cui crebbe fu d'altro canto un contesto familiare contraddistinto da ben noti personaggi dell'aristocrazia genovese che si resero protagonisti di rilevanti episodi artistici, a partire dallo zio materno Giovanni Battista Spinola¹⁰⁶, primo duca di San Pietro e acquirente del palazzo dell'Acquasola (oggi sede della Prefettura), senza dimenticare che lo zio Ferdinando, poco noto alla critica, era anch'esso proprietario di una discreta raccolta, come si è visto. Inoltre, occorre soprattutto ricordare che suo cugino - quasi coetaneo - fu quel Gio. Filippo Spinola principe di Molfetta, figlio appunto di Giovanni Battista, la cui eccezionale attività collezionistica è già stata ampiamente ricostruita¹⁰⁷.

Alcuni anni or sono, Piera Giovanna Tordella aveva riportato all'attenzione della critica un bel disegno di Ottavio Leoni (Ottawa, National Gallery of Canada, fig. 180) la cui identificazione con Filippo Spinola è resa inequivocabile dall'iscrizione apposta sul *verso* del foglio - "Conte Filippo Spinola" - accompagnata, sul *recto*, dalla data settembre 1624¹⁰⁸. Dal momento che, come noto, l'artista romano in quegli anni non aveva lasciato l'Urbe, è stato evidentemente Filippo a raggiungere Roma con un soggiorno, come confermerebbe appunto indirettamente la sua già ricordata assenza all'atto dotale,

¹⁰⁵ Belloni 1984, ripubblicato in Belloni 1988, pp. 188-191, l'inventario pubblicato dallo studioso è naturalmente l'esemplare in ASGe (*Notai antichi*, 7522, Giovanni Ferrari). Per questo studio ci si è avvalsi anche della versione conservata in APSTAs (armadio 2, pacco "Tassarolo Testamenti") che differisce lievemente.

¹⁰⁶ Cfr. Boccardo, Santamaria 2011, pp. 284-285.

¹⁰⁷ Cfr. Boccardo 2004b, oltre a Boccardo, Santamaria 2011, pp. 287-296.

¹⁰⁸ Cfr. Tordella 2012 (cenni anche in Tordella 2011, p. 136, con una errata identificazione dell'effigiato, poi rettificata). Si segnala che Yuri Primarosa ha riconosciuto come autografa l'iscrizione sul *recto* con la data, ma pur accogliendo l'identificazione con Filippo Spinola ritiene che l'indicazione dell'effigiato sia stata apposta successivamente, intorno al 1630-1640 quando Ottavio Leoni era già morto (Primarosa 2020, cat. 19, p. 266, con bibliografia precedente).

stipulato nel mese di aprile. Tra le possibili circostanze ipotizzate dalla studiosa per motivare la presenza dello Spinola nella capitale, la più plausibile sembra essere il legame con lo zio materno Gio. Domenico cardinale con il titolo di Santa Cecilia, per il quale la madre Violante nutriva un particolare affetto¹⁰⁹.

In aggiunta ai dati raccolti dalla Tordella, si rileva inoltre la curiosa coincidenza di date (stesso mese e stesso anno) con un altro disegno di Ottavio Leoni raffigurante il *Capitano Francesco Centurione di Becchignone*¹¹⁰. Sebbene appartenente a un ramo diverso da quello di Livia, si ritiene significativo segnalare la sua attività nel campo del commercio marittimo - ben documentata ora dal *Diario* di Stefano e Agostino Centurione reso noto da Marco Bologna¹¹¹ –, un genere di imprese finanziarie in cui Filippo come si è visto sarà ampiamente coinvolto, quantomeno nei decenni successivi¹¹².

La studiosa proponeva poi di riconoscere il conte di Tassarolo in ulteriori due disegni (Budapest, Szépművészeti Múzeum; Paris, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques, figg. 181-182), ritenuti autografo il primo e una derivazione il secondo, datati entrambi 1630. L'identificazione è stata accolta con qualche riserva da Yuri Primarosa che individua nelle due prove grafiche la sapiente matita di Ottavio Leoni, ma che ritiene apocrifia l'indicazione della data¹¹³. A questo proposito, si segnala che tra le diverse monete coniate nella Zecca di Tassarolo quelle degli anni 1629-1630 (figg. 158-159) presentano effettivamente Filippo senza i baffetti che invece contraddistinguono i due disegni in questione¹¹⁴.

Tornando all'effigie del 1624, si apre la questione delle commissioni dello Spinola ad Anton van Dyck, poiché la Tordella aveva messo in relazione il disegno leonesco con il *Ritratto di gentiluomo di casa Spinola* di Palazzo Rosso (fig. 183), proponendo senza indugi di riconoscervi il giovane conte sulla base di una certa somiglianza fisiognomica

¹⁰⁹ Cfr. *Appendice documentaria* (Massimiliano), doc. 1. A differenza degli altri beneficiari di legati, Violante lasciò al fratello Gio. Domenico un vitalizio. Per un profilo biografico del Cardinal Gio. Domenico Spinola: oltre a Lercari 2011, pp. 152-157, anche Pizzorno 2018. L'elevazione alla porpora cardinalizia avvenne due anni dopo, nel 1626, sembra comunque credibile una frequentazione romana anche negli anni precedenti.

¹¹⁰ La studiosa, prima di raggiungere la corretta identificazione genealogica di Filippo Spinola di Tassarolo, aveva riconosciuto il personaggio ritratto con il Filippo Spinola di Ambrogio, fratello della Lelia che aveva sposato appunto Francesco Centurione. Di quest'ultimo sono note due effigi di Ottavio Leoni, una appunto del settembre 1624 (cfr. Primarosa 2020, cat. 22 p. 268 con bibl. prec.) e l'altra del novembre 1625 (cfr. Primarosa 2020, cat. 23 p. 268 con bibl. prec.).

¹¹¹ Cfr. *Il Libro di Note* 2018, pp. 59, 68-69, 73, 94.

¹¹² Cfr. Parte Seconda, Capitolo 2.1.2.

¹¹³ Primarosa 2020, catt. 20-21, p. 268.

¹¹⁴ Cfr. Olivieri 1860, p. 100 n. XXIII (moneta del 1630), pp. 104-105 n. XXX (moneta del 1629); figg. 158-159 in questa sede.

e sulla presunta rappresentazione nello sfondo del castello di Tassarolo¹¹⁵. La studiosa giocoforza post-datava quindi di almeno un paio d'anni la realizzazione del ritratto, che la critica specialistica aveva precedentemente collocato intorno al 1621-1622, tra le primissime prove realizzate durante il soggiorno genovese del pittore fiammingo e prima del viaggio a Roma¹¹⁶. I recenti rinvenimenti archivistici di Fiorenza Rangoni, che collocano il maestro fiammingo nell'Urbe in anni in cui lo si riteneva pienamente attivo nella Superba, obbligano ad adottare una maggiore cautela nell'accogliere le datazioni dei dipinti genovesi, anche se - come osserva correttamente Gelsomina Spione - sarebbero necessarie ulteriori attestazioni documentarie per poter avvalorare *in toto* l'ipotesi di un arrivo diretto a Roma, escludendo un soggiorno ligure seppure più breve¹¹⁷.

Una così alta commissione - comunque plausibile poiché al celebre ritrattista Filippo si sarebbe rivolto anche in seguito - non convince del tutto per alcune discrepanze fisiognomiche, come la forma del naso, e per il fatto che il gentiluomo ritratto da Van Dyck sembra dimostrare alcuni anni in più rispetto all'adolescente immortalato da Ottavio Leoni. Peraltro, risulta piuttosto difficile leggere nel breve brano paesaggistico sulla destra le fattezze del maniero avito, non potendosi in alcun modo neppure intravedere il loggiato cinquecentesco che contraddistingue, come si è visto, tutte le vedute del castello, dalle testimonianze dipinte a quelle grafiche.

Indicazioni che allontanano dall'identificazione con Filippo sembrano giungere anche dai dati relativi alla provenienza, la cui più antica attestazione - resa nota da Laura

¹¹⁵ Sulle convergenze di ordine compositivo e stilistico tra Van Dyck e Ottavio Leoni: cfr. anche Tordella 2011, pp. 19-24.

¹¹⁶ Susan Barnes collocava quest'opera tra i primi ritratti realizzati dal maestro anversano nel soggiorno genovese: cfr. P. Boccardo, C. Di Fabio in *Van Dyck* 1997, cat. 34 pp. 224-225. Dello stesso avviso anche P. Boccardo in *La bella Italia* 2011, cat. 4.3.17, p. 200.

Il recente ritrovamento archivistico di Fiorenza Rangoni (2018) che documenterebbe una più prolungata permanenza romana del maestro anversano negli anni 1620-1622 implica una revisione nella cronologia delle opere precedentemente assegnate al primo soggiorno genovese, ovvero il *Ritratto di Luigia Cattaneo Gentile* (Strasburgo, Musée des Beaux-Arts, inv. 200; olio su tela, 147 x 112 cm), il *Ritratto di Agostino Pallavicino in veste di ambasciatore presso Gregorio XV* (Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, inv. 68.PA.2; olio su tela, 216 x 141 cm), il *Ritratto di gentiluomo di casa Spinola* di Palazzo Rosso appunto (Genova, Musei di Strada Nuova – Palazzo Rosso, inv. PR 115; olio su tela, 241 x 168 cm) e il *Ritratto di nobildonna* (la cosiddetta “Marchesa Balbi”, Washington D.C., National Gallery of Art, inv. 1937.1.49; olio su tela, 183 x 122 cm). Se per l'effigie del Pallavicino è plausibile una sua realizzazione a Roma, poiché lì si svolse l'occasione per la quale il dipinto venne realizzato, più difficile ora collocare le altre opere.

L'analisi dell'abbigliamento del giovane Spinola effigiato non restringe la forchetta cronologica entro la quale il ritratto potrebbe essere stato realizzato, potendosi riconoscere elementi tipici degli anni Dieci – come gli ampi bragoni al ginocchio – e altri in uso per tutto il terzo e quarto decennio, quale la cappa portata su una spalla o l'importante gorgiera, che inizia a decadere nei paesi di influenza spagnola dopo il 1623 per l'editto di Filippo IV che ne vietava l'uso ma che evidentemente poteva ancora essere utilizzato negli immediati anni successivi. Ringrazio Michela Cucicea per avermi aiutata nell'esaminare il vestiario indossato dall'aristocratico ritratto da Van Dyck.

¹¹⁷ Cfr. Rangoni 2018; Spione 2018, nota 4 p. 71.

Tagliaferro¹¹⁸ - risale all'acquisto nel 1728 da tal Cristoforo Lercari a favore di Gio. Francesco III Brignole Sale, dal quale per via ereditaria giunse poi all'odierno patrimonio del Museo di Palazzo Rosso. Con le necessarie cautele per il vuoto di notizie nei cento anni che separano la realizzazione dell'effigie dal documentato possesso del Lercari, è pur sempre ragionevole considerare la notizia come indicativa di una più antica appartenenza del dipinto al patrimonio di questa famiglia. Dalla consultazione delle genealogie, emerge che l'unico personaggio che può essere identificato con quel Cristoforo Lercari è Gio. Cristoforo Imperiale Lercari di Francesco¹¹⁹. Un suo cugino primo, il doge Francesco Maria Imperiale Lercari, aveva sposato in seconde nozze Emilia di Anton Giulio Brignole Sale. La compravendita avvenne quindi – come era piuttosto consueto - all'interno della famiglia, il che giustificherebbe anche la sintetica indicazione del nome del venditore senza il patronimico, altri nomi o cognomi, ma solo con la denominazione con cui evidentemente veniva chiamato in privato, in sintonia peraltro con il carattere non ufficiale della sua registrazione nel documento pubblicato dalla Tagliaferro.

Presupponendo che il ritratto di Van Dyck fosse pervenuto a Gio. Cristoforo per via ereditaria, il padre Francesco di Gio. Carlo aveva sposato in seconde nozze Maria Caterina De Franchi Bulgaro di Cristoforo¹²⁰ – momento in cui il nome Cristoforo viene introdotto in famiglia -, la quale a sua volta aveva contratto un primo matrimonio con Giacomo Spinola di Tommaso. Quest'ultimo, dal quale la coppia non ebbe discendenza, rappresenta un ottimo candidato per essere il giovane di casa Spinola effigiato dal maestro fiammingo, dovendo per forza appartenere a questo casato per la presenza del blasone di famiglia sul basamento della colonna. Figlio del doge nel biennio 1613-1615, potrebbe effettivamente avere avuto i circa vent'anni che sembra dimostrare il nobile ritratto intorno al 1621, secondo la datazione proposta dalla Barnes.

Sono per contro sicuramente da ricondurre a una commissione di Filippo i due ritratti postumi di Marcantonio e di Agostino II Spinola - rispettivamente il nonno e lo zio - realizzati da Van Dyck ed esplicitamente menzionati nel primo testamento del 6

¹¹⁸ Tagliaferro 1995, p. 160 nota 78.

¹¹⁹ Buonarroti 1750 BBGe, nr-VIII-2-29_30, cc. 230-231. Non si hanno purtroppo a disposizione i dati anagrafici, ma grazie alla consueta cortesia di Andrea Lercari è stato possibile appurare che nel 1743 il figlio Gaspare aveva circa 67 anni, rendendo plausibile immaginare Gio. Cristoforo nato intorno al 1650 e, seppure anziano, ancora vivente nel 1728.

¹²⁰ Non è possibile parimenti stabilire se la madre di Gio. Cristoforo sia stata la prima moglie del padre, Caterina Gandolfo di Gio. Carlo, oppure la De Franchi, come però sembra più plausibile dal momento che porterebbe il nome del nonno materno.

novembre 1659, in cui venivano lasciati al fratello Ottavio Maria “per un segno delle molte obbligazioni che le professa”, il quale però non li avrebbe mai ricevuti per essergli premorto¹²¹. Non sussistono dubbi circa l’identificazione di Filippo come committente poiché, anche accogliendo l’ipotesi della Rangoni sull’arrivo diretto a Roma da parte del maestro anversano, è documentato che Van Dyck lasciò Anversa nell’ottobre del 1621, quando Massimiliano, il padre di Filippo e l’unico altro possibile committente, era già deceduto da alcuni mesi¹²². Delle due effigi, solo quella relativa ad Agostino II si è conservata (Cincinnati, Cincinnati Art Museum, fig. 184) ed è unanimemente riconosciuta dalla critica come una delle migliori prove del celebre artista, per la vivida fierezza che trapela dallo sguardo dell’attempato condottiero, nonché per la palpabile sicurezza, carica di tensione con cui impugna il bastone del comando e mette mano alla spada, unitamente alla straordinaria resa della scintillante armatura. A conferma della eccezionale riuscita di questa prova pittorica, sul mercato antiquario sono comparse diverse repliche antiche, tra le quali se ne segnala una apparsa a Londra nel 2003¹²³ (fig. 185).

Del dipinto ora americano si dispone di una ricca bibliografia, nonostante la corretta identificazione del personaggio raffigurato sia scoperta recente e non sempre recepita dalla critica specialistica per il fatto di essere stata pubblicata per la prima volta in uno studio di carattere storico di ambito locale. È Lorenzo Tacchella, infatti, nel suo corposo lavoro su Tassarolo, ad avere accolto la coraggiosa proposta orale di Oberto Spinola che correggeva l’inaccettabile riconoscimento in Ambrogio Spinola avanzata all’inizio del Novecento¹²⁴ – storiograficamente il “marchese Spinola” per eccellenza - sulla base di un confronto con il corsaletto anticamente conservato presso il Castello di Tassarolo, oggi in

¹²¹ *Appendice documentaria* (Filippo), doc. 2.

¹²² Cfr. Barnes, De Poorter, Millar, Vey 2004, p. 2.

¹²³ Christie’s London, 23 giugno 2013, lotto 328, 154,9 x 125 cm, ovvero 33,5 cm in più in altezza e 12 cm in meno in larghezza rispetto al dipinto di Cincinnati.

¹²⁴ A monte della tradizione critica che identificava l’uomo in arme ritratto da Van Dyck con Ambrogio Spinola sono le parole di Bellori che, nel documentare l’effigie nella collezione di Francesco Maria Balbi, diceva “appresso l’istesso Signore [il Balbi] si conserva ancora di mano d’Antonio un vecchio armato d’armi bianche, col bastone di Generale nella destra, e la sinistra posata su’l pomo della spada, e questo si tiene essere il Marchese Spinola chiarissimo capitano, volgendosi generoso, e vivo nel colore non meno che nell’istessa natura” (Bellori 1672, p. 256). Dal momento che il più celebre condottiero della famiglia fu Ambrogio, giocoforza si ritenne dovesse trattarsi dell’eroe della presa di Breda. Dopo essere stato ritenuto a lungo anche come un’effigie di un membro della famiglia Balbi per via della provenienza, venne accostato per la prima volta ad Agostino II Spinola da Lorenzo Tacchella (2001, p. 74) su suggerimento di Oberto Spinola, la proposta identificativa fu accolta anche da Piera Tordella (2012, p. 52), da Piero Boccardo (comunicazione orale riportata in Tordella 2012, p. 55 nota 45) e infine da Peter Jonathan Bell (in *Van Dyck pittore di corte*, cat. 12 pp. 219-220).

ubicazione ignota, e soprattutto con le monete raffiguranti Agostino II¹²⁵. Se il paragone tra l'armatura Spinola di cui si è visto un calco (fig. 186) e quella dettagliatamente riprodotta da Van Dyck non soddisfa pienamente per alcune differenze nel decoro inciso, pur presentando lo stesso schema a bande verticali, appare invece decisamente convincente il raffronto con le monete, in cui emerge la stessa fiera determinazione che caratterizza l'effigie (figg. 187-188).

Il dipinto in ogni caso – anche se con una errata identificazione – ha una lunga storia critica ed è stato concordemente datato a ridosso del 1627¹²⁶, quando Filippo era appena ventenne. Unitamente ai disegni di Ottavio Leoni, la commissione a Van Dyck dei due ritratti postumi atti a celebrare l'antica casata si configura come una eccezionale testimonianza dei raffinati gusti del giovane conte che, nel giro di pochi anni, si era rivolto ai migliori ritrattisti attivi¹²⁷.

Come già anticipato nel capitolo precedente, il recente rinvenimento dell'effigie di Agostino II attribuita a Jan Roos, che ebbe modo di realizzarla dal vivo poco prima della morte dello Spinola, spiega la straordinaria qualità – e nel contempo conferma ulteriormente la collaborazione tra i due artisti – e l'acutezza psicologica che altrimenti non si chiarirebbe, essendo l'effigiato deceduto dieci anni prima l'esecuzione da parte di Van Dyck. Altra questione è il ritratto di Marcantonio, di cui non sono al momento note effigi autonome. Di lui si conoscono tre raffigurazioni, tra le quali la medaglia del 1567 (fig. 105) e il rilievo di Taddeo Carlone databile degli anni Settanta del Cinquecento lo rappresentano entrambi di profilo (fig. 107), mentre l'unica sua immagine frontale - e quindi potenzialmente utilizzabile da Van Dyck come possibile prototipo - rimane l'affresco del salone (fig. 106). Non essendo stato purtroppo ancora rintracciato alcun ritratto riconducibile a questo per provenienza o effigiato, non è possibile formulare adeguate considerazioni, ma si sottolinea che esso costituirebbe l'unico dipinto di Van Dyck realizzato sulla base di un antecedente testimonianza figurativa tanto antica.

¹²⁵ Tacchella 2001, p. 74. La proposta identificativa compare nella didascalia della figura. Devo alla cortesia di Oberto Spinola la spiegazione degli elementi che lo hanno indotto a correggere il soggetto del ritratto vandyckiano.

¹²⁶ Per la datazione: S.J. Barnes in *Van Dyck* 1997, cat. 51 pp. 272-273. Si rimanda all'ultimo contributo relativo a questo ritratto anche per la ricca bibliografia a esso concernente: P.J. Bell in *Van Dyck pittore di corte* 2018, cat. 12, pp. 219-220.

¹²⁷ Il *Ritratto di Agostino II Spinola* di Cincinnati non costituisce l'unico esempio di ritratto postumo realizzato dal pittore anversano: è noto anche il *Ritratto di Ambrogio Spinola* eseguito in più versioni, che Piero Boccardo e Anna Orlando (in *Van Dyck e i suoi amici* 2018, cat. I.7 pp. 216-223) riconoscono essere desunte dall'ampio repertorio iconografico relativo al condottiero, cui è stato recentemente dedicato un convegno (*Ambrogio Spinola entre Gênes, Flandres et Espagne. Réseaux et récits, guerre et finances*, Louvain-la-Neuve, UCLouvain, 3-5 aprile 2019).

Anche le vicende collezionistiche del *Ritratto di Agostino II Spinola* sono argomento più volte affrontato: dopo la menzione nel testamento del 1659, il dipinto venne apprezzato e descritto da Giovan Pietro Bellori nel 1672 quando si trovava nella collezione di Francesco Maria Balbi, dove veniva segnalato come raffigurante il “marchese Spinola”, dicitura che avrebbe dato luogo all’equivoco sull’identificazione. Il dipinto è documentato in tutti e quattro gli inventari della raccolta Balbi, insieme al *pendant* raffigurante Marcantonio, descritti il primo come “Detto d’un Uomo vestito d’arme dure del detto” e il secondo “Detto d’un Uomo con la mano in petto del detto”¹²⁸. La coppia di ritratti permase nella raccolta genovese fino ai primi anni dell’Ottocento, quando venne acquistata da Andrew Wilson e immesso nei circuiti del mercato dell’arte anglosassone, per poi essere comprato nel 1909 da Mary M. Emery, che lo donò al Cincinnati Art Museum, nel quale è tutt’ora conservato¹²⁹. Dalle ricerche archivistiche condotte per questo studio non sono purtroppo emersi ulteriori elementi che riescano a colmare il *gap* che va dal 1659 al passaggio di proprietà a Francesco Maria Balbi, ma si può ragionevolmente ipotizzare che avvenne dopo la morte del fratello, avvenuta nel 1669, al quale era stato lasciato per via testamentaria. Va comunque segnalato che Filippo e il Balbi si conoscevano e frequentavano, come ha già evidenziato Anna Orlando nel ricordare che il testamento del 1681 venne redatto proprio in uno dei salotti della Villa dello Zerbino di proprietà di Francesco Maria¹³⁰. A questo dato, si può aggiungere che almeno a partire dal 1657 entrambi gli aristocratici condividevano alcuni procuratori, come Giovanni Battista Fieschi di Scipione che agiva sulla piazza milanese¹³¹. Stupisce in ogni caso l’alienazione di due ritratti di famiglia di tale valore - peraltro espressamente menzionati in un documento di ultime volontà -, giustificabile sicuramente dalla “voracità” collezionistica del Balbi¹³², ma altamente significativa anche della spregiudicata condotta già dimostrata da Filippo (e ancora più dal figlio Massimiliano II)

¹²⁸ Boccardo, Magnani 1987, p. 86, nn. 13-14. Si rimanda al medesimo contributo per una disanima sulla collezione di Francesco Maria Balbi. Per la dispersione: Boccardo 1987; Zanelli 2017; cenni anche in M.L. Repetto in *Bernardo Strozzi* 2018, cat. 4 pp. 56-63.

¹²⁹ Per una più precisa disanima sui passaggi di proprietà del dipinto: in ultimo cfr. P.J. Bell in *Van Dyck pittore di corte* 2018, cat. 12 pp. 219-220.

¹³⁰ A. Orlando in *Van Dyck e i suoi amici* 2018, cat. I.10, pp. 234-239 (237).

¹³¹ A titolo esemplificativo si citano per Filippo gli atti del 26 dicembre 1660, 30 giugno 1662, 18 maggio 1665, 16 dicembre 1672 (ASGe, *Notai antichi*, 7514-7515, 7518, Giovanni Ferrari) che sono procure di Filippo a Giovanni Battista Fieschi e per Francesco Maria Balbi l’atto del 3 giugno 1657 (ASGe, *Notai antichi*, 7513, Giovanni Ferrari).

¹³² Non sono ancora del tutto chiare le modalità con cui Francesco Maria Balbi formò la sua straordinaria collezione, sono noti però alcuni episodi che denotano un evidente atteggiamento per così dire aggressivo negli acquisti d’arte (cfr. Boccardo, Magnani 1987).

nella gestione delle attività finanziarie e commerciali e parimenti adottata con tutta evidenza nelle compravendite artistiche.

Queste due eccezionali testimonianze, espressamente richieste dal conte a Van Dyck andavano, a sommarsi a un discreto nucleo di ritratti di famiglia che, registrate nell'inventario *post mortem*, sembrano poter essere tra le poche opere provenienti dalle diverse eredità di cui Filippo aveva beneficiato. Si ricorda a questo proposito che sia nella generazione del nonno Marcantonio sia in quella del padre Massimiliano, i patrimoni erano confluiti in un unico membro della famiglia per mancanza di discendenza dei rami collaterali: i fratelli Filippo e Ottavio Maria erano destinatari quindi dell'intero patrimonio Spinola di Tassarolo. All'interno della corposa eredità, i dipinti non dovevano comunque essere molti. Come si è visto nel capitolo precedente, dei sessantasette quadri che compaiono nel primo inventario di Massimiliano, quello del 1621, non rimane traccia nel secondo elenco stilato due anni dopo. E anche delle documentate quadrerie di Ettore e di Ferdinando non sembra essere rimasto molto. Fanno eccezione i ritratti di famiglia che - nonostante non se ne trovi menzione nell'elenco del 1623¹³³ - potevano essere rimasti tra i beni ereditari dal momento che le effigi degli antenati non sempre venivano incluse negli inventari, per il fatto che essi venivano spesso redatti in funzione di vendite in *callega*, dalle quali questo genere di dipinti era escluso. È possibile ascrivere a questo nucleo di opere sicuramente l'"altro con cornice come sopra di palmi 4.5 in quale il ritratto del conte Agostino et altro vestiti di ferro L.40" documentato alla morte di Filippo e che va con ogni probabilità identificato con il già citato *Ritratto di Agostino II Spinola* di Jan Roos, come ha ipotizzato Anna Orlando¹³⁴, e già documentato nel patrimonio dello zio Agostino II. Sono poi registrate altre effigi degli antenati con una non elevata valutazione e senza attribuzione, ovvero quelle del Cardinale Spinola - cioè Filippo - e di Ottavio¹³⁵, entrambi fratelli del nonno Marcantonio, e che sono identificabili forse con i dipinti di eguale soggetto inventariati alla morte di Ettore¹³⁶, mentre il ritratto di Massimiliano è da ricondurre verosimilmente a una commissione dell'effigiato stesso¹³⁷. Proseguendo con i dipinti che potevano essere pervenuti a Filippo per via ereditaria, occorre segnalare il "ritratto del Cambiaso" di pami 4 e tre, valutato la non ragguardevole

¹³³ *Appendice documentaria* (Massimiliano), doc. 4.

¹³⁴ A. Orlando in *Van Dyck e i suoi amici* 2018, cat. I.10 pp. 234-239. Cfr. *Appendice documentaria* (Filippo), doc. 14, n. 31.

¹³⁵ Cfr. *Appendice documentaria* (Filippo), doc. 14 n. 32.

¹³⁶ Cfr. *Appendice documentaria* (Ettore), doc. 18, nn. 173, 178.

¹³⁷ Cfr. *Appendice documentaria* (Filippo), doc. 14 n. 33.

cifra di L. 70 e per il quale è verosimile una provenienza dai parenti delle generazioni precedenti in ragione della sua antichità¹³⁸. La dicitura sibillina non consente neppure di confermare o smentire l'ipotesi avanzata con estrema cautela da Piero Boccardo di riconoscerlo nell'*Autoritratto mentre ritrae il padre* di Palazzo Bianco¹³⁹ (fig. 221), pur dovendo rimarcare che le voci inventariali relative agli autoritratti, nella quasi totalità dei casi, li qualificano come "di sua propria mano". La scarsità di testimonianze, documentarie e materiali, relative all'attività ritrattistica di Cambiaso impone comunque quantomeno di segnalare che nella collezione Balbi di Piovera – il ramo della famiglia originato da Francesco Maria l'acquirente del *Ritratto di Agostino II Spinola* di Van Dyck – figurava l'intenso *Ritratto di armigero* (oggi in collezione privata), unico ritratto autonomo, cioè non incluso in composizioni con più figure, che al momento si conosce del maestro cinquecentesco¹⁴⁰ (fig. 189). Di questa eccezionale effigie non rimane purtroppo traccia documentaria né negli inventari di Francesco Maria Balbi, né dei suoi discendenti¹⁴¹, non è quindi possibile stabilire quando avvenne il suo ingresso nella prestigiosa raccolta.

Per concludere, in via del tutto ipotetica nel gruppo di opere ereditate da Filippo potrebbero anche essere comprese due tavole che per il supporto utilizzato parrebbero antiche e, in particolare l'"altro di palmi 4 ½ e 5 con cornice di noce, e filetto indorato, in quale Nostra Signora con il Putto, S. Anna, S. Gio Batta et altro putto tutto sopra tavola" la cui elevata valutazione – 300 lire – porta la mente alle tante tavole sullo stile di Andrea Del Sarto documentate nelle collezioni genovesi¹⁴².

¹³⁸ Cfr. *Appendice documentaria* (Filippo), doc. 14 n. 43.

¹³⁹ P. Boccardo in *Luca Cambiaso* 2006, cat. 78, pp. 368-369. Per l'*Autoritratto mentre ritrae il padre*: cfr. M.L. Repetto in *Da Cambiaso a Magnasco* 2020, cat. 1, pp. 82-85. La questione degli autoritratti di Cambiaso è complessa ed era di attualità negli ultimi anni in cui visse Filippo: sono infatti documentati almeno due autoritratti, uno già nella collezione di Gio. Carlo Doria e poi probabilmente finito nelle mani del mercante Carlo Maria Micone che lo vendette al cardinal Leopoldo De Medici e tutt'oggi figura nelle collezioni degli Uffizi, l'altro rimasto agli eredi Cambiaso – quindi sicuramente autografo e forse di maggiore qualità – è verosimilmente da identificare con la versione genovese. La proposta di Boccardo di identificare il ritratto documentato nella collezione di Filippo Spinola con quello oggi a Palazzo Bianco si basa anche su un dato intermedio, ovvero la presenza nel palazzo degli Spinola di Arquata (via Garibaldi, 5) di un autoritratto che effettivamente va riconosciuto con quello di Palazzo Bianco per l'accurata descrizione che ne fornì Alizeri (...), ma che non necessariamente va ricondotto a quello di Filippo, nonostante i suoi discendenti - un secolo dopo - entrarono in possesso della dimora. La quadreria descritta dall'erudito ottocentesco è più verosimilmente quella formatasi in seno a quest'altro ramo della casata.

¹⁴⁰ Orlando 2020, p. 16, fig. 3 p. 15, p. 47 note 5, 9, alla quale si rimanda anche per un'elencazione delle presenze di ritratti cambiaseschi negli inventari antichi. Cfr. anche Boccardo, Magnani 1987, p. 62 fig. 51.

¹⁴¹ Sulla collezione Balbi e sui suoi nessi con la collezione Spinola oggi confluita nel patrimonio delle Gallerie Nazionali di Palazzo Spinola: oltre a Boccardo, Magnani 1987; anche Boccardo 1987, Boccardo 2009, Zanelli 2017.

¹⁴² Per una rassegna sulla presenza di tavole fiorentine cinquecentesche a Genova: Zanelli 2013.

2.2.4. La quadreria: Luciano Borzone, Domenico Fiasella e gli altri pittori di primo Seicento

La maggior parte della cospicua raccolta di Filippo – così come fotografata all’indomani della sua morte e unitamente al nucleo di dipinti che aveva consegnato al figlio Massimiliano per il matrimonio, nonché le commissioni per i feudi¹⁴³ - era costituita da dipinti realizzati da artisti a lui coevi e quindi direttamente acquistati da lui. La quadreria si connota pertanto per uno spiccato aggiornamento alla cultura figurativa contemporanea, annoverando opere sia acquistate probabilmente sul mercato sia commissionate *ad hoc*.

Iniziando a esaminare le opere più antiche, tra i pittori menzionati nell’inventario e nati ancora nel Cinquecento, Luciano Borzone ricopre un ruolo primario. Oltre alla già citata pala con la *Madonna del Rosario* datata, come si è visto, intorno al 1630, di lui sono documentate cinque opere, un numero abbastanza alto come si evince facendo un confronto con quelli segnalati in collezione coeve¹⁴⁴. D’altro canto, al colto pittore si era rivolto anche il già citato zio Gio. Domenico Spinola, cardinale di Santa Cecilia, per il quale era stato realizzato un *San Gerolamo* “di così bello stile, che mosse il Chiabrera a lodarlo nelle sue rime, e veduto da Guido Reni l’obbligò a cercare per via di lettere l’amicizia, e buona corrispondenza di Luciano”, come ricorda Soprani¹⁴⁵. All’interno del nucleo di dipinti appartenuti a Filippo, è di particolare interesse la tela con la “storia della Stratonica”¹⁴⁶, purtroppo dispersa, la cui realizzazione va verosimilmente correlata alla pubblicazione del poemetto di eguale soggetto che Luca Assarino aveva dato alle stampe per la prima volta nel 1635 e destinato a diventare uno dei *best sellers* della letteratura

¹⁴³ Non potendo disporre di documentazione di carattere privato, quali “Copialettere” o “Libri di spesa”, disponibili in APSTas solo a partire della metà del Settecento, non è possibile delineare su base documentaria una cronologia degli acquisti. Si sottolinea inoltre che i due elenchi citati non attestano la quadreria di Filippo nella sua interezza, mancando appunto i dipinti da lui alienati in vita, quali la coppia di ritratti di famiglia di Van Dyck che potrebbe costituire la punta dell’*iceberg* di massicce vendite non ancora note.

¹⁴⁴ Manzitti 2015, pp. 37-45. Nella disanima delle diverse quadriere genovesi seicentesche in cui sono documentati dipinti di Borzone, la studiosa segnala la sola quadreria di Giovanni Battista Raggi che raggiunge il numero di quattro esemplari. È significativo segnalare che nella collezione *monstre* di Gio. Carlo Doria, che con Borzone era in contatto, non figurano molti suoi dipinti, come hanno già sottolineato Viviana Farina (2002, p. 130) e Anna Manzitti (2015, p. 37). Sui rapporti Gio. Carlo Doria-Borzone: cfr. Manzitti 2015, pp. 87-88; Manzitti 2020.

¹⁴⁵ Soprani 1674, p. 183.

¹⁴⁶ *Appendice documentaria* (Filippo), doc. 14, n. 5.

barocca¹⁴⁷. Lo stretto legame di amicizia e stima reciproca tra il pittore e il poeta - già ampiamente indagato¹⁴⁸ - aveva trovato una encomiastica esternazione proprio tra le righe della *Stratonica*, in cui Giovanni Battista Paggi, Luciano Borzone e Domenico Fiasella venivano inclusi nella “triade di chiara fama” dell’*ars pictorica*.

Che Filippo Spinola fosse pienamente introdotto nel vivace clima intellettuale e letterario della prima metà del Seicento genovese e che quindi con ogni probabilità commissionò lui stesso la tela dall’argomento tanto attuale è documentato anche dalla sua appartenenza all’Accademia degli Annuvolati insieme al fratello Ottavio Maria. Si tratta di un’istituzione dalla breve esistenza e di cui non si hanno molte notizie; si sa che, oltre ad annoverare illustri personaggi dell’aristocrazia genovese¹⁴⁹, era solita organizzare recite, come quella del Carnevale del 1637 o del 1641 che avevano messo in scena “Gli due anelli simili”, commedia di Anton Giulio Brignole Sale¹⁵⁰, in cui il “Conte Spinola” - sicuramente da riconoscere in Filippo - ricopriva la parte di “Pasquale vecchio genovese cortigiano”, mentre Ottavio Maria vestiva i più nobili panni di “Odoardo Re di Sardegna innamorato d’Isabella”.

La *Stratonica* costituiva probabilmente il *pendant* del dipinto registrato alla voce successiva raffigurante una “*historia di Gaio Martio*”¹⁵¹ ovvero Coriolano, entrambi dotati di una valutazione elevata - 250 e 200 lire - e probabilmente insieme a una collocazione in sala. Dovevano avere un formato più piccolo per contro, essendo valutati solo 60 lire ognuno, gli altri tre: due raffiguranti le *Stagioni* e il terzo segnalato come rappresentante “due vecchi”¹⁵², che testimonia un’ulteriore incursione da parte del

¹⁴⁷ Colombi 2003, p. IX nota 5.

¹⁴⁸ Manzitti 2015, pp. 51-52. Sono numerose le testimonianze della diretta frequentazione da parte di Assarino dei migliori pittori genovesi a lui coevi, si cita ad esempio il caso di Orazio De Ferrari: cfr. Morando, Vazzoler 2016.

¹⁴⁹ Il rinvenimento da parte di Graziano Ruffini (in *Genova* 1992, cat. 340 p. 444; Ruffini 1994, p. 355) di un “foglio volante” che costituiva probabilmente una sorta di manifesto programmatico, dato alle stampe nel 1635 per i tipi di Giuseppe Pavoni, consente di collocare cronologicamente intorno a questa data la nascita dell’*accademia*, la cui fondazione è stata variamente fatta risalire tra il 1636 e la prima metà del Settecento (Maylender 1926, p. 212).

¹⁵⁰ La notizia è riportata la prima volta in Quadrio 1744, p. 354, sulla base di un’annotazione manoscritta vista nell’esemplare appartenuto al letterato milanese Carlo Antonio Tanzi, per un approfondimento biografico del quale si rimanda a Martinoni 2019. L’autore non specifica però la data in un cui la recita avvenne e cita le successive edizioni del 1669 (Bologna, per Antonio Pisarri) e del 1670 (Macerata, per Giuseppe Piccini). Le date delle due recite si ricavano invece in Ferretto 1898, p. 234. Un’ulteriore rappresentazione della tragicommedia avvenne poi anche nel 1664 circa come riportato in *Delle feste* 1873, p. 122.

Sulla partecipazione di Anton Giulio Brignole-Sale all’Accademia degli Annuvolati e di quella ben più nota degli Addormentati: Graziosi 2000; Morando 2016, p. 130.

¹⁵¹ *Appendice documentaria* (Filippo), doc. 14, n. 6.

¹⁵² *Appendice documentaria* (Filippo), doc. 14, nn. 23-25. Si segnala che del dipinto con la *Primavera e inverno* (n. 25) è documentata una copia, forse tratta da questa tela, nella collezione di Giovanni Battista

maestro genovese nella pittura di genere, documentata sia per via documentaria, sia da testimonianze materiali¹⁵³.

Sempre tra i “quadri per sala” vanno annoverati i due di considerevoli dimensioni realizzati da Domenico Fiasella¹⁵⁴. Come il quasi coetaneo Borzone, anche il Sarzana era profondamente partecipe di quel felice connubio con il mondo letterario¹⁵⁵, a maggior ragione quindi ci si rammarica della generica indicazione inventariale relativa al soggetto - “sacrificio figure alte” e “la Notte”¹⁵⁶ – che non consente di formulare adeguate ipotesi circa il loro riconoscimento. La presenza di Fiasella nella quadreria di Filippo va peraltro considerata anche alla luce del favore incontrato dal pittore sarzanese nella stretta rete di parentele dello Spinola. A questo proposito, si rimarca che Raffaele Soprani, nella sua biografia - certo edulcorata, come già notava Piero Donati, ma altamente attendibile per il ruolo di Fiasella stesso e soprattutto del genero Giovanni Battista Casoni nella stesura delle *Vite*¹⁵⁷ - riporta alcuni significativi episodi. Il nobile erudito riferisce infatti che la produzione del pittore ligure “fù anche molto stimata nel Regno di Spagna perché havendo egli mandate colà varie tele, al Signor Ottavio Centurione, trà le quali fù molto applaudita quella di Santo Antonio da Padova (...)”, l’apprezzamento della tela fu tale che il “Conte di Sirvela” (Juan de Velasco de la Cueva) commissionò al Sarzana un *Leandro ed Ero* che riscontrò a sua volta un tale successo da “esser collocata trà quelle d’altri principalissimi Maestri nel buon Ritiro di sua Maestà Cattolica. Gareggiarono col Conte sudetto in disediar le opere di questo virtuoso, molti altri Personaggi, de’ più grandi di quel Regno: frà quali ne furono avidissimi il Signor Conte di Montereis [Manuel de Acevedo y Zuñiga], & il Signor Marchese Santa Croce [Alvaro III de Bazan]; e di tutti appagò egli il giusto desiderio, mandando loro opere di tal sorte, che solo mancavano d’imperfezioni”¹⁵⁸. Sembra quindi che l’acquisto di alcune opere di Fiasella da parte di

Rapallo come “Historia della Primavera che scaccia l’inverno copia da Luciano Borzone” (Belloni 1973, p. 71; Manzitti 2015, p. 40).

¹⁵³ Cfr. Manzitti 2015, p. 37; cat. A48 p. 181; cat. A92 pp. 204-205.

¹⁵⁴ *Appendice documentaria* (Filippo), doc. 14, nn. 3-4.

¹⁵⁵ Cfr. Vazzoler 1990.

¹⁵⁶ La sibillina dicitura inventariale circa il secondo soggetto indurrebbe a vedervi un dipinto dall’iconografia non così facilmente riconoscibile per l’estensore del documento e contraddistinto da toni scuri, simile forse alle tele “caravaggesche” menzionate da Anna Orlando (2019, pp. 221-226).

¹⁵⁷ Cfr. Donati 1990, p. 13. Sul ruolo di Fiasella, per il tramite di Padre Angelico Aprosio, e del genero Giovanni Battista Casoni nella redazione delle *Vite* di Soprani: cfr. De Cupis 2016-2017, pp. 77-81; un cenno anche in Repetto 2020a, p. 282.

¹⁵⁸ Soprani 1674, p. 248. Tali significativi legami con il collezionismo spagnolo non erano sfuggiti a Piero Boccoardo (2016, pp. 34-35, in particolare per il conte di Monterrey), al quale si rimanda anche per altre collezioni di coevi aristocratici iberici (cfr. Boccoardo 2002, per il marchese di Leganés e per i marchesi del Carpio).

Ottavio Centurione – che, come si è visto, aveva ricoperto un ruolo di tutto rilievo per la fortuna economica di Filippo – avesse aperta la strada a un'intensa stagione di acquisti da parte del ceto dirigente iberico. Un altro personaggio, discendente di una rinomata stirpe che si distinse per i raffinati gusti in campo artistico e che essendo imparentato con i Centurione Oltremarini è già stato menzionato in relazione al conte Spinola¹⁵⁹, ovvero Ambrogio Di Negro, viene inoltre ricordato sempre da Soprani come colui che condusse il Sarzana presso la corte di Mantova, al cospetto del duca Carlo di Nevers “il quale talmente gradì l'ossequioso, e gentil sua maniera di conversare, che con offerta di onorevole stipendio, si mostrò desideroso di volerlo fermar in sua corte, e cercò anche di maggiormente alletterarlo, con haver concessa la liberatione del Feudo di Mombaruzzo”¹⁶⁰.

Nonostante non sia possibile collocare cronologicamente gli acquisti di Filippo e quindi stabilire se l'acquisizione dei due Fiasella precedette o seguì i fatti riferiti da Soprani, è fuor di dubbio che lo Spinola era in stretto contatto con alcuni personaggi altamente significativi per la carriera del Sarzana, con i quali condivise l'elevato apprezzamento per il richiestissimo pittore ligure.

I quattro dipinti appena esaminati presumibilmente collocati in sala – ovvero i due Borzone con la *Stratonica* e *Coriolano* e i due Fiasella con la scena di *Sacrificio* e la *Notte* –, poco dopo la morte di Filippo, vennero poi consegnati insieme ad altri beni mobili al figlio Carlo, come corrispettivo della parte di dote materna che gli spettava¹⁶¹.

Ancora della generazione di pittori falciata dalla terribile peste del 1657, Filippo possedeva un dipinto di David Corte e uno di Orazio De Ferrari. Di quest'ultimo - del quale possedeva in collezione una tela raffigurante *Catone* valutata 60 lire¹⁶² -, occorre ricordare che fu tra i pittori lodati e apprezzati dal già citato Luca Assarino, come testimoniano le parole colme di encomio che il letterato dedicò al dipinto raffigurante *Latona che converte in rane i contadini di Licia*, oggi in collezione privata, nei suoi

¹⁵⁹ Cfr. Parte Seconda, Capitolo 2.1.1. in questa sede per le relazioni con Filippo; l'Ambrogio in questione – sposato in seconde nozze con Maria Francesca Centurione di Adamo sorella di Livia - era nipote da parte materna dell'Orazio Di Negro, cui Roberto Santamaria (2018) ha dedicato un recente contributo e pronipote dell'Ambrogio cui Maria Clelia Galassi (2006; 2014, pp. 137-141) ha restituito l'acquisto della celebre *Flora* o *Venus Cythereia* (Stoccolma, Nationalmuseum, inv. 507) dalle raccolte di Rodolfo II.

¹⁶⁰ Soprani 1674, p. 249. Che l'Ambrogio in questione fosse effettivamente quello di cui alla nota precedente è attestato dalla menzione del feudo di Mombaruzzo una cui quota, come si è visto, verrà venduta proprio tramite Filippo.

¹⁶¹ *Appendice documentaria* (Filippo), doc. 16, n. 109. Nonostante la voce inventariale non specifichi autore e soggetto si possono identificare con i quattro riportati nel testo grazie alla stima.

¹⁶² *Appendice documentaria* (Filippo), doc. 14, n. 18.

*Raguagli di Cipro*¹⁶³. A proposito della prima tela, scaturita dal pennello di un pittore la cui attività è ancora molto poco definita¹⁶⁴, si può aggiungere che lo Spinola le riservava un particolare attaccamento, dal momento che venne ricordata, insieme al già citato dipinto con il *Martirio di Padre Carlo Spinola* acquistato, a Roma nella *Fides* relativa al bombardamento francese e negli ultimi testamenti, con la richiesta che le due opere rimanessero in famiglia¹⁶⁵.

Infine, compare un dipinto “di palmi 4 e 6 di putti che battono sopra un’incudine” valutato 60 lire di Giovanni Andrea De Ferrari, di cui si sottolinea la rarità del soggetto profano, all’interno di una produzione perlopiù di carattere religioso¹⁶⁶.

Dalle considerazioni fin qui addotte, appare chiaro che gli anni Trenta furono un decennio di intensi acquisti e commissioni: partito Van Dyck, al quale lo Spinola si era rivolto per le effigi famigliari, il conte aveva poi provveduto a far ritrarre anche i propri feudi, a dotare le loro parrocchiali di aggiornate pale e, sul fronte privato, andava formando una quadreria di tutto rispetto.

2.2.5. La quadreria: i pittori del pieno Seicento. Valerio Castello, la sua cerchia e Domenico Piola

Della generazione successiva, composta dai pittori che caratterizzarono il pieno Seicento genovese, Filippo parimenti possedeva numerosi dipinti, a partire dalla complessa personalità di Giovanni Benedetto Castiglione il Grechetto di cui aveva acquisito un “Mojsè et altre figure” solo parzialmente autografo, ma comunque con una valutazione piuttosto elevata – 125 lire - considerato il formato non particolarmente cospicuo¹⁶⁷.

¹⁶³ Cfr. Morando, Vazzoler 2016. Per i contatti tra Orazio De Ferrari e Luca Assarino si rimanda anche a Montanari 2018. Purtroppo, non compaiono dipinti con questo soggetto (né altri che con esso potrebbero essere stati confusi) né nella monografia di Piero Donati (1997), né nei diversi aggiornamenti al suo catalogo, tra i quali si cita quello di Anna Orlando (2016).

¹⁶⁴ Di David Corte è più nota l’attività di copista e l’unica opera che gli era stata attribuita su base documentaria - la pala per la Cattedrale di Acqui Terme resa nota da Luca Leoncini (1997) in uno studio che a tutt’oggi rimane l’unico contributo della critica moderna su questo sfortunato pittore - è stata più recentemente ridiscussa a favore di Bartolomeo Biscaino. Pur condividendo l’attribuzione a David Corte, Fulvio Cervini (in *Maestri* 2004, cat. 11 pp. 100-101) già ravvedeva echi del suo più talentuoso allievo, Valerio Castello. Camillo Manzitti (2008, p. 88) proponeva invece senza indugio di ravvisarvi il pennello di Bartolomeo Biscaino, ipotesi accolta da Ilaria Giuliano (in *Alessandria* 2014, cat. 1 p. 82).

¹⁶⁵ Cfr. Parte Seconda, Capitolo 2.2.1. in questa sede.

¹⁶⁶ Cfr. Pesenti 1986, p. 307. Lo studioso segnalava un’unica opera di soggetto non sacro, ovvero un *Ritratto di vecchia* presentata alla grande mostra del 1969 (*Pittori* 1969, cat. 64 pp. 154-155) di cui accoglieva l’attribuzione a Giovanni Andrea.

¹⁶⁷ *Appendice documentaria* (Filippo), doc. 14, n. 19. Pur essendo numerosi i dipinti noti di soggetto veterotestamentario ascritti alla produzione di Grechetto, non se ne sono rintracciati con *Storie di Mosè*.

Di Valerio Castello poi possedeva tre piccoli rami di soggetto sacro¹⁶⁸, tra i quali due sono stati ipoteticamente riconosciuti da Camillo Manzitti come la coppia con *San Francesco riceve le stigmate* e *Santa Chiara in adorazione del Santissimo Sacramento* (figg. 190-191) di collezione privata, firmati e datati 1653¹⁶⁹. La data apposta sui due *pendants* consente peraltro di considerare che gli acquisti d'arte del conte Spinola furono piuttosto intensi anche nel sesto e nel settimo decennio del secolo. Al 1654 infatti risultano documentate ulteriori acquisizioni dalla *càllega* dei beni della *quondam* Battina Assereto Casareto, per un totale di 450 lire “pro pretio bonorum mobilium” versati alcuni anni più tardi¹⁷⁰. Nell'elenco dei beni della donna compaiono una ventina di dipinti, nessuno dei quali però – pur privi nel documento di attribuzione e stima – può essere identificato con quelli documentati di Filippo, per la mancanza di coincidenza dei soggetti, segno che, al pari dei ritratti di Van Dyck, anche le opere Casareto vennero alienate prima del decesso.

Ben più rappresentata è la cerchia di Valerio Castello, in particolare nella figura di Stefano Magnasco del quale compaiono nell'inventario *post mortem* tre testimonianze. Tra di esse, spicca per dimensioni e valore la *Carità* che si è fortemente tentati di riconoscere - con le dovute cautele per la frequenza del soggetto - nella straordinaria *Carità romana* di collezione privata (fig. 192), “forse la più bella dell'intero catalogo del pittore”¹⁷¹, datata all'estrema produzione, intorno agli anni 1670-1672, e l'unica finora nota con questa iconografia. Dello stesso autore è registrato poi un “putto” più piccolo e stimato 32 lire, un tema piuttosto ricorrente tra i quadri da stanza di tutta la pittura genovese seicentesca

L'unica testimonianza figurativa raffigurante il patriarca rinvenuta è il disegno della collezione reale britannica con *Mosè fa scaturire l'acqua dalla roccia* datata intorno al 1640 (cfr. Standring, Clayton 2013, p. 54, cat. 16).

¹⁶⁸ *Appendice documentaria* (Filippo), doc. 14, nn. 70-71.

¹⁶⁹ Manzitti 2004, catt. 121a-121b pp. 145-146. L'identificazione è stata accolta da Simone Frangioni (in *Valerio* 2008, catt. 57a-57b p. 304), nonostante un rame di Filippo sia indicato come una “Santa Teresa”, il cui abito monacale è comunque lo stesso di santa Chiara.

¹⁷⁰ ASGe, *Notai antichi*, 7514, notaio Giovanni Ferrari, 3 aprile 1659. L'inventario dei beni di Battina moglie di Giovanni Battista Casareto e figlia di Gio. Gerolamo Assereto è in ASGe, *Notai antichi*, 7501, Giacomo Maria Castello, 4 agosto 1654.

¹⁷¹ Orlando 2001, cat. 61 p. 141; *Appendice documentaria* (Filippo), doc. 14, n. 13. Il dipinto in questione (olio su tela, 207 x 172 cm, siglato in basso a sinistra “SM”) coincide per altezza ma presenta 20 cm in più in larghezza. Per l'importanza di un dato quali le misure quantomai utili per l'identificazione delle opere, occorre precisare che di norma negli inventari del Seicento - come del resto avviene ancora oggi - veniva riportata prima l'altezza e poi la larghezza, va segnalato però che questa regola non era sempre seguita dagli estensori (a volte pittori, altre volte pubblici estimatori come cancellieri e quindi persone non del mestiere) che redigevano gli inventari. Nel caso specifico della quadreria di Filippo, sembra che questa consuetudine non sia stata seguita in tutte le voci, in cui nel riportare le misure, nella maggioranza dei casi ma non in tutti, si predilige indicare per prima la maggiore. Infatti, della serie di tre fregi di cui si dirà a breve e che sicuramente dovevano avere un formato orizzontale, di dice che misurano “palmi 8 e 2 e ½”.

e che, per Magnasco *senior*, è esemplificato dalla coppia di telette del Musée des Beaux-Arts e dal *Cupido che suona il tamburello* di Palazzo Interiano Pallavicino¹⁷².

Insieme a Giovanni Battista Merano e a Domenico Piola, realizzò inoltre una serie di tre fregi con *Putti* valutati 75 lire ognuno¹⁷³. Tali allungati apparati decorativi - talvolta realizzati con tessuti preziosi, i “frixì”¹⁷⁴, talvolta dipinti – ricorrono con particolare frequenza tra gli arredi seicenteschi, come dimostra il cosiddetto “fregio Balbi” di alcuni decenni precedenti e finora l’unico rimasto nella sua interezza e per la realizzazione del quale contribuirono anche in quel caso più pennelli¹⁷⁵. All’interno del catalogo di Stefano Magnasco, figura un *Baccanale di putti* comparso sul mercato antiquario (fig. 197), che può essere considerato un valido riferimento figurativo, ancorchè un’identificazione certa sarebbe un esercizio troppo azzardato per la ricorrenza di tipologia e soggetto¹⁷⁶, mentre di Merano si conoscono due coppie di tele raffiguranti entrambe *Angeli musicanti* e *Angeli cantori* di cui è già stata ipotizzata la provenienza da un fregio e una possibile relazione con quello menzionato nell’inventario di Filippo¹⁷⁷ (figg. 193-196).

Per quel che riguarda il terzo pittore, il più rinomato Domenico Piola, il “frigio con putti” a lui attribuito si configura come un tassello di un rapporto di committenza più duraturo e significativo. Del raffinato pittore sono noti diversi frammenti dal formato più o meno allungato ascrivibili a questa “tipologia di dipinti ancora problematica”¹⁷⁸, quali i giovanili *Bacco fanciullo* e *Baccanale* provenienti da Palazzo Adorno¹⁷⁹, la coppia oggi a Villa Durazzo Pallavicino di Santa Margherita Ligure¹⁸⁰, i due della collezione Durazzo Pallavicino a Genova¹⁸¹, i “numero quattro putte, ossia la Scienza” menzionati

¹⁷² Cfr. rispettivamente Orlando 2001, catt. 1a-ab p. 82; A. Orlando in *Il Palazzo* 2009, cat. 44.

¹⁷³ *Appendice documentaria* (Filippo), doc. 14, n. 20.

¹⁷⁴ Cfr. Parte Seconda, Capitolo 2.2.7. in questa sede per il “frixo”.

¹⁷⁵ Cfr. Orlando 1997-1999.

¹⁷⁶ Il dipinto (olio su tela, 85 x 147 cm), già attribuito a Stefano Camogli e poi a Gio. Lorenzo Bertolotto, è stato restituito a Magnasco da Anna Orlando (2010, cat. 2 p. 195). Si segnala, ai fini di una possibile identificazione con il fregio di Filippo, che dalla foto è chiaramente visibile una vistosa aggiunta sulla parte in alto della tela, eseguita per conferire probabilmente un formato meno allungato, che aumenta di non poco l’altezza del dipinto.

¹⁷⁷ Marengo, Orlando 2010, catt. 1a-1b, 2a-2b pp. 216-218. La prima coppia di collezione privata romana misura 75 x 130 cm, gli altri due - all’epoca della collezione Zerbone e più recentemente apparsa sul mercato antiquario (il solo *Angeli cantori*, presso Cambi, Genova 30 maggio 2018, lotto 289) – misurano 72 x 76 cm (*Angeli musicanti*) e 70 x 80 cm ca. (*Angeli cantori*). Le due studiose escludevano un’identificazione con il fregio di Filippo per un’incongruenza sulla misura dell’altezza, considerando però per ogni palmo 22,5 cm, con la corretta equivalenza di 24,80 cm per palmo (cfr. al riguardo Rocca 1871, p. 106) lo scarto sarebbe di una decina di centimetri.

¹⁷⁸ Sanguineti 2017, p. 47.

¹⁷⁹ Sanguineti 2004, II, cat. I.18 p. 381, fig. 152 p. 511.

¹⁸⁰ Sanguineti 2004, cat. I.74 p. 401, fig. 191 p. 531.

¹⁸¹ Sanguineti 2004, cat. I. 55 p. 395, figg. 176-178 p. 525.

dall'Anonimo del 1818 nel palazzo in Strada Nuova dei Doria di Montaldeo (figg. 198-199), quello proveniente dal castello Spinola di Lerma¹⁸², la bella *Carita* del Museo dell'Accademia Ligustica¹⁸³ e infine la più tarda serie di quattro con *Divinità* della Galleria Giambianco che però si discosta per soggetto e datazione¹⁸⁴. Altrettanto numerosi sono i disegni noti di fregi perduti, quali il *Bacco ebbro*, l'*Allegoria delle Età dell'Uomo* e il *Fregio con putti e finti quadri* tutti conservati presso il Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso, a cui si aggiunge il *Fregio con putti e medaglioni di soggetto mitologico*, recentemente apparso sul mercato antiquario¹⁸⁵. Occorre poi considerare anche i fregi solo documentati negli inventari¹⁸⁶, che attestano la straordinaria fortuna incontrata presso l'aristocrazia genovese e il rilievo di questo genere di opere all'interno della produzione piollesca.

La critica specialistica ha rimarcato che la realizzazione di fregi, nella duratura attività del maestro genovese, fu particolarmente intensa nel settimo decennio, periodo a cui verosimilmente vanno ascritti anche gli altri due esemplari citati nell'inventario di Filippo realizzati da Merano e da Stefano Magnasco, peraltro "tre artisti che negli Sessanta del secolo presentavano indubbie analogie"¹⁸⁷. L'acquisto delle serie di tele coincide quindi verosimilmente con un'altra commissione del conte Spinola al raffinato pittore, ovvero la già citata poppa della nave *Paradiso* che venne intagliata da Filippo Parodi ma, come già evidenziato da Daniele Sanguineti, progettata con ogni probabilità su impulso del committente - "altrimenti non si spiegherebbe la necessità di citarlo e renderlo vincolante in sede di stipula notarile" - da Domenico Piola¹⁸⁸. Il favore accordatogli dallo Spinola è ulteriormente testimoniato anche da altri tre dipinti menzionati nell'inventario *post mortem*, tra i quali un *Compianto*, cospicuo per dimensioni e soprattutto per valutazione, che figura tra gli arredi venduti al figlio Carlo all'indomani della morte¹⁸⁹. Esso si distingue anche per il soggetto, poiché è tra i pochi di cospicue dimensioni a recare un

¹⁸² Sanguineti 2004, cat. I.72 p. 401, fig. 190 p. 531.

¹⁸³ Sanguineti 2004, cat. I.79 p. 403, fig. 198 p. 535; G. Sommariva in *Domenico* 2017, cat.135 pp. 206-207.

¹⁸⁴ D. Sanguineti in *Domenico* 2017, catt. 48-49 pp. 154-155.

¹⁸⁵ Cfr. M. Priarone in *Domenico* 2017, catt. 65-66 pp. 164-166 per i primi due; M. Priarone in Boccardo, Priarone 2006, cat. 3 pp. 12-13 per il terzo; per il quarto (citato in M. Priarone in *Domenico* 2017, cat. 65 p. 165), Sotheby's London, 5 luglio 2013, lotto 428.

¹⁸⁶ P. Boccardo in *Maestri* 1990, cat. 41 pp. 94-95, in cui cita diversi inventari contenenti fregi di Domenico Piola.

¹⁸⁷ Marengo, Orlando 2010, p. 216; Sanguineti 2017, pp. 44-47.

¹⁸⁸ Sanguineti 2017, p. 32. Per la nave *Paradiso*: cfr. Parte Seconda, Capitolo 2.2.1. in questa sede; Sanguineti 2012.

¹⁸⁹ Cfr. *Appendice documentaria* (Filippo), doc. 14, n. 15; *Appendice documentaria* (Filippo), doc. 16, n. 105.

episodio di argomento sacro: gli unici altri due sono infatti i già citati *Martirio di Padre Carlo Spinola* e la *Madonna tra i santi Pietro martire e Gerolamo* di David Corte, che erano collocati nella stanza del conte, mentre il dipinto piollesco era verosimilmente collocato in sala. Si rileva inoltre che, anche all'interno della produzione dell'artista, non sono molti i dipinti noti con questo tema, sono solo due infatti le tele che recano al loro interno una scena di *Pietà*, ovvero *Dio Padre e lo Spirito Santo accolgono l'intercessione della Madonna con Gesù depresso per le anime purganti* (Genova Voltri, chiesa dei Santi Nicolò ed Erasmo) e il *Trionfo della Croce* per la chiesa delle Vigne¹⁹⁰, mentre al momento non se ne conoscono all'interno di quadriere nobiliari note o documentate.

Di qualità inferiore doveva essere invece la "forza d'Ercole" - poco più piccola della *Storia di Coriolano* di Borzone ma valutata la metà -, un soggetto questo che ricorre per contro con maggiore frequenza nell'attività piollesca, come testimoniano opere ancora esistenti, quale il monumentale *Ercole al bivio* di committenza Imperiale datato agli anni Ottanta¹⁹¹, o di cui rimangono solo attestazioni indirette, quali l'*Ercole* ricordato da Ratti nella collezione di Carlo Cambiaso¹⁹² o ancora l'*Ercole al bivio* segnalato da Alizeri in collezione De Ferrari¹⁹³.

Gli ultimi due dipinti di Domenico Piola registrati nella collezione di Filippo Spinola sono una coppia di piccole tele raffiguranti rispettivamente una "Testa del Salvatore" - forse uno studio - e un "putto, cane e gatto"¹⁹⁴, per il quale può essere utile citare come riferimento visivo il *Ciro allattato dalla cagna* di Palazzo Reale¹⁹⁵.

Per quel che riguarda i dipinti realizzati da pittori pressappoco della stessa generazione, si segnala infine che l'inventario annovera anche un "Ritratto di Teresa Roncona" di Gio. Bernardo Carbone al momento non rintracciato¹⁹⁶. La donna effigiata è da riconoscere nella "venerabile" monaca cui il gesuita Marco Gentile aveva dedicato una biografia manoscritta, tutt'ora conservata presso la Biblioteca Universitaria¹⁹⁷. Non sono ancora chiare le ragioni del possesso del ritratto, aldilà della generica appartenenza all'ordine di cui faceva parte l'antenato Carlo martire in Giappone, si segnala ad ogni caso che tra i libri antichi della biblioteca del castello di Tassarolo, ne compare uno di Domenico

¹⁹⁰ Sanguineti 2004, II, cat. I.47 p. 393; cat. I.85 p. 405.

¹⁹¹ Sanguineti 2004, II, cat. I.159 pp. 432-433, fig. 257 p. 568.

¹⁹² Ratti 1780, p. 264; Sanguineti 2004, II, cat. II.28b p. 458.

¹⁹³ Alizeri 1846-1847, I, p. 132; Sanguineti 2004, II, cat. II.32 p. 458.

¹⁹⁴ *Appendice documentaria* (Filippo), doc. 14 n. 45, 16.

¹⁹⁵ L. Leoncini in *Domenico* 2017, cat. 116 pp. 194-195 con bibliografia precedente.

¹⁹⁶ *Appendice documentaria* (Filippo), doc. 14, n. 77; Cfr. Sanguineti 2020, cat. E4 p. 279.

¹⁹⁷ BUGE, ms. E. IV. 19.

Spinola dedicato allo stesso personaggio che potrebbe testimoniare una particolare devozione nei suoi confronti, la cui provenienza da Filippo non è però verificata¹⁹⁸.

2.2.6. *La quadreria: i paesaggi, le nature morte e le scene di genere, ovvero i fiamminghi*

Gli studi condotti di recente sui fiamminghi a Genova che vanno a completare contributi di grande spessore - a partire dalla imprescindibile mostra del 1997 dedicata a Van Dyck¹⁹⁹ - oggi rendono sicuramente più agevole l'analisi documentaria anche di una tipologia di dipinti di difficile identificazione come i paesaggi, le vedute, le nature morte e le cosiddette scene di genere. In particolare, l'utile repertorio curato da Agnese Marengo e Roberto Santamaria sulle presenze inventariali seicentesche consente di quantificare quanto fosse numericamente rilevante e capillare la diffusione di tele fiamminghe, ben attestate nelle grandi quadrerie aristocratiche, così come nelle più esigue raccolte di notabili e pittori²⁰⁰.

La collezione di Filippo Spinola non si discosta da questa tendenza e annovera al suo interno diverse testimonianze di genere, tra cui spiccano per quantità i dipinti di Cornelis de Wael, al quale - come si è visto - erano stati affidate anche opere altamente rappresentative quali le due monumentali *Vedute* dei feudi e la pala per la cappella del Gesù. A questo nucleo di tele di "maniera grande" si può aggiungere anche il "quadro grande dove è un schiavo et un cane" che compare nell'elenco dei mobili dati in consegna al figlio Massimiliano II nel 1668 e che viene assegnato nel documento a "Micheli e Cornelio"²⁰¹. "Micheli", autore con ogni probabilità della figura, è da riconoscere nel Michele Fiammingo spesso citato nelle fonti documentarie e da Soprani come figurista di Cornelis, la cui identificazione con Miguel Manrique è recente scoperta²⁰². L'animale domestico, la parte probabilmente realizzata da De Wael, ricorre anche come soggetto autonomo in due coppie di dipinti registrati nel mezzanino e privi di attribuzione, nonché in una tela con "due cani e una testa di bue" a conferma della grande fortuna incontrata

¹⁹⁸ APSTas, Biblioteca. La raccolta libraria del castello ha ricevuto un sostanzioso incremento nei primi decenni dell'Ottocento da parte di Massimiliano IV, la biblioteca del quale è ben documentata. Dallo spoglio dei numerosi elenchi relativi ai suoi libri, l'antico volume manoscritto non è emerso, rendendo quindi plausibile una sua acquisizione nei secoli precedenti.

¹⁹⁹ *Van Dyck* 1997.

²⁰⁰ Cfr. *Presenze* 2018.

²⁰¹ *Appendice documentaria* (Filippo), doc. 8.

²⁰² Lamas-Delgado 2018, per l'identificazione con Manrique; Orlando 2018b, pp. 42-49 per una prima ricostruzione della sua attività di ritrattista.

dagli *animaliers* nella produzione di opere di piccolo formato e destinate a impreziosire gli ambienti privati delle dimore aristocratiche²⁰³.

Non mancano poi nell'inventario di Filippo anche dipinti "a figure piccole", genere in cui il fiammingo era specializzato e rinomato. Dalle dimensioni e dalle valutazioni si evince agevolmente che le tre coppie con *Favole*, *Marine* e *Scene di caccia* erano "quadri da stanza", come pure il "paesetto", tra i dipinti più piccoli presenti nell'inventario di Filippo²⁰⁴.

Nel sopracitato elenco dei mobili consegnati a Massimiliano II, compaiono inoltre ulteriori paesaggi, una copia da Bassano e una "dispensa" di Pieter Boel, un pittore la cui presenza fisica a Genova fu piuttosto fugace ma le cui opere conobbero nella Superba una discreta diffusione grazie a Cornelis de Wael, del quale aveva sposato una nipote²⁰⁵. Per il soggetto con cui il dipinto è ricordato nel documento, i riferimenti più prossimi sono le due splendide tele del Prado (figg. 200-201), la *Scena con pavone, cacciagione, oggetti e una scimmia in un paesaggio* di Palazzo Della Rovere e il *Paggio e cuciniera* di collezione privata, incompatibili per dimensioni ma pur sempre utili riferimenti visivi²⁰⁶. Un'ultima menzione merita infine l'abbondante presenza di opere di Gio. Angelo Vicino documentato con ben nove dipinti. Oltre ai piccoli "paesi" di modico valore - tra cui si segnala quello con Pasquino e Marforio, due delle cosiddette "statue parlanti" romane, per la precisa indicazione del soggetto²⁰⁷ -, Filippo gli si rivolse parimenti per dipinti di dimensioni maggiori, quali il già citato *Martirio del padre Carlo Spinola*, con tutta evidenza una commissione diretta, e una *Veduta della Lanterna*²⁰⁸. A proposito di questo sfuggente pittore, di cui sono note solo opere documentate, si segnala che lavorò nel casino perduto fatto realizzare da Giovanni Battista Nascio "uomo assai facoltoso, e della Pittura amantissimo" fuori dalla mura, un cantiere che vide coinvolti i massimi esponenti della decorazione genovese coeva, quali Valerio Castello, Giovanni Battista Carlone, Paolo Brozzi e il Vicino appunto che decorò alcune stanze con "paesi, e marine; nel qual

²⁰³ *Appendice documentaria* (Filippo), doc. 14, nn. 67, 438, 440.

²⁰⁴ *Appendice documentaria* (Filippo), doc. 14, nn. 21-22, 30, 52.

²⁰⁵ Cfr. Marengo 2018, p. 142 per un profilo biografico.

²⁰⁶ Per le due tele del Prado, si rimanda alle esaustive schede del sito del museo (<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/despensa/a09b5675-b1fe-4699-b94b-9060ab91dc64>; <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/despensa/bc615b6b-afe5-44dc-8cfe-d3be755547e7>) a cui si aggiunge Orlando 1998, pp. 20-21; per quella di Palazzo Della Rovere: Orlando 2018c, pp. 34-38 (p. 37 in particolare) alla quale si rimanda anche per un aggiornamento sui rapporti di Pieter Boel con Genova; per l'ultima: Orlando 2012, cat. p. 12.

²⁰⁷ *Appendice documentaria* (Filippo), doc. 14, n. 36.

²⁰⁸ *Appendice documentaria* (Filippo), doc. 14, nn. 10, 14.

genere di lavori il Vicino era allora l'unico in Genova”²⁰⁹. L'interesse per la notizia in questa sede proviene dal fatto che Nascio – forse imparentato con i fratelli Domenico e Giuseppe corrispondente di Marcello Durazzo il primo ed entrambi coinvolti nell'*affaire* dei luigini falsi²¹⁰ - fu un personaggio assai presente nella vita di Filippo, come dimostra il fatto che venne nominato tra i fedecommissari nel primo testamento e che fu uno dei suoi più duraturi procuratori, attivo su diverse piazze.

2.2.7. La collezione: gli apparati tessili

Per fornire un quadro completo della collezione di Filippo Spinola occorre dedicare un pur breve cenno anche agli apparati tessili, una tipologia di arredi che negli inventari seicenteschi di norma supera sia per valore sia per quantità i dipinti. Delle precise descrizioni documentarie di innumerevoli “paramenti” da camera, così come di cuscini, portiere (spesso connotate con le armi araldiche) e biancheria non si ha purtroppo quasi mai riscontro materiale per la deperibilità del materiale con cui sono stati realizzati e la rarità quindi della loro conservazione. Il rammarico di aver perso questa tipologia di manufatti vale in particolar modo nel caso di due arredi che si configurano come due pezzi eccezionali per il loro elevatissimo valore e per il fatto che ricevettero disposizioni *ad hoc* nei documenti di ultima volontà di Filippo. A entrambi, infatti, il conte riservò dettagliate istruzioni circa la loro destinazione nell'ultimo testamento, con ulteriori specifiche nel codicillo, che venne redatto proprio per fornire ulteriori restrizioni alla trasmissione di uno di essi. I preziosi tessili vennero legati - in usufrutto - alla nuora Maria Pichenotti, in segno di riconoscenza per il ruolo svolto in famiglia e nell'educazione del nipote ed erede, a maggior ragione dopo la morte del figlio primogenito.

Il primo apparato è una serie di otto arazzi raffiguranti le *Storie di Ulisse* realizzata a Bruxelles, di cui quattro panni erano stati precedentemente consegnati al figlio Massimiliano II per le nozze²¹¹ e che Filippo voleva venissero riuniti a beneficio della nuora. Il *set* compare puntualmente completo di tutti gli otto pezzi nell'inventario *post mortem*²¹². Dal documento del 1668 si evincono la stima, corrispondente alla cospicua cifra di circa 5600 lire²¹³, e la misura dell'altezza che, pur nella difficoltà di convertire le

²⁰⁹ Soprani, Ratti 1768, I, pp. 344-345; di questo cantiere ne dava notizia anche Soprani 1674, p. 234.

²¹⁰ Per Domenico Nascio: Lo Basso 2011, p. 28; per Giuseppe: Pastine 1952, p. 118.

²¹¹ *Appendice documentaria* (Filippo), doc. 8.

²¹² *Appendice documentaria* (Filippo), doc. 14, n. 173.

²¹³ Il valore viene indicato come di 22 lire per ogni ala.

antiche unità di misura e soprattutto di interpretare le frazioni, si può approssimativamente stimare essere stata di oltre cinque metri²¹⁴. La mancanza di attribuzione - nulla peraltro esclude che si trattasse di antichi arredi ereditati²¹⁵ - e dello specifico soggetto dei singoli arazzi rende ardua l'identificazione della serie. Vale comunque la pena sottolineare che il soggetto omerico - che aveva incontrato una particolare fortuna iconografica nel Cinquecento, come si è ampiamente visto in precedenza - continuò a costituire una tematica frequentemente rappresentata anche nel Seicento²¹⁶: lo dimostrano una serie simile - sebbene incompatibile per misure - che figurava tra i beni del suocero di Filippo, Adamo Centurione²¹⁷, nonché la coppia di arazzi comparsa sul mercato antiquario, tratti dai celebri cartoni di Jacob Jordaens e tessuti a Bruxelles, che raffigurano il *Ritorno di Telemaco a Itaca* e l'*Incontro di Ulisse e Nausicaa* (figg. 200-201) - anch'essi purtroppo di dimensioni incongruenti sia con l'apparato di Filippo sia di quello di Adamo Centurione - di cui va segnalata la provenienza genovese²¹⁸.

²¹⁴ Per una stima approssimativa quantomeno dell'altezza, si è utilizzata la conversione di 1 ala = poco più di 1 mt adottata da Piero Boccardo (2004a, p. 109). La difficoltà di calcolare le misure precise, nel caso dei tessuti, proviene anche dall'indicazione dell'"ala" indifferentemente come unità di lunghezza o di area.

²¹⁵ A questo proposito, si precisa che la serie di arazzi in esame non può essere identificata con i "Pezzi 10 di tappezzerie nove di Fiandra di seta e lana" registrati alla morte dello zio Agostino II (*Appendice documentaria* [Agostino II], doc. 1 n. 26), non tanto per il numero maggiore di due unità dal momento che la coppia di panni mancanti potevano essere stati nel frattempo alienati, quanto per le misure che differiscono di oltre un metro. Per lo stesso motivo è da escludere una correlazione, che ipoteticamente poteva esistere per il comune soggetto, con gli affreschi del salone di Tassarolo, le cui dimensioni non consentono di ospitare la serie di arredi.

²¹⁶ Per la fortuna iconografica delle *Storie di Ulisse* negli arazzi del Cinquecento si rimanda alla Prima Parte, Capitolo 2 in questa sede. Per la circolazione di questo genere di arredi nei circuiti del collezionismo seicentesco, si rimanda ai diversi studi di Piero Boccardo: in particolare Boccardo 2003; Boccardo 2006.

²¹⁷ Pur con una stima estremamente approssimativa delle misure, è possibile in ogni modo escludere di identificare questa serie con quella documentata tra i beni del suocero di Filippo, Adamo Centurione, tra i quali figura parimenti una serie di arazzi - dieci e non otto - con *Storie di Ulisse* realizzata a Bruxelles "di lana e seta figure grandi" con una meno caotica indicazione delle misure in palmi genovesi, con un'altezza inferiore ai quattro metri (ASGe, *Notai antichi*, 6105, notaio Giovanni Battista Castiglione, ringrazio Anna Orlando per avermi segnalato il documento).

²¹⁸ L'arazzo (Wannenes Genova, 14 novembre 2017, lotto 622; 417 x 550 cm) era comparso precedentemente sul mercato antiquario insieme a un *pendant* raffigurante l'*Incontro di Ulisse con Nausicaa* presso la vendita *Villa La Lomellina a Gavi Ligure* (Boetto Genova, 22-24 settembre 2001, lotto 1027). Con le cautele connesse alla dinamicità del mercato dell'arte nei tre secoli che intercorrono dal Seicento alla ricomparsa dei due arazzi, è pur sempre indicativa la loro provenienza dalla villa del basso Piemonte che, appartenuta per secoli ai Lomellini di Tabarca, venne venduta all'inizio dell'Ottocento a Raffaele De Ferrari, duca di Galliera e successivamente a Edilio Raggio (cfr. Sivori Porro 1991; ulteriori approfondimenti sono in corso di studio da parte di chi scrive e di Sergio Reborà). Da colloqui intercorsi con gli eredi, il prezioso arredo risulta essere stato di proprietà della famiglia almeno dalla fine dell'Ottocento, l'acquisto dunque potrebbe essere stato effettuato dal conte Edilio Raggio stesso sul mercato genovese, rendendo verosimile una permanenza dell'arazzo nei circuiti del collezionismo aristocratico locale.

L'altro apparato cui il testatore teneva particolarmente è un “frixo d'oro con fiori et altro, fatto à punta d'ago”, ovvero un ricamo di forma allungata e del tutto simile ai già citati fregi dipinti, al quale erano abbinati anche “quattro almoade di veluto con oro”, cioè una serie di grossi cuscini. Il prezioso parato era quindi composto da più elementi di cui un pezzo “al presente è appresso al molto Reverendo Padre Luigi Provano Rettore del Collegio della Compagnia del Gesù de nobili in Torino”²¹⁹, una prestigiosa istituzione di recente fondazione presso il quale si stava educando il nipote Agostino III. Il documento indica il nome del ricamatore - fatto estremamente raro e significativo della fama di cui doveva godere all'epoca l'autore - cioè tal “Borrelli soprannominato Guercino”, del quale al momento non si hanno ulteriori notizie, né è possibile peraltro escludere che si tratti dell'italianizzazione di un nome straniero²²⁰. La valutazione era elevatissima e corrispondeva a 12.000 lire, una stima veramente cospicua anche considerando la preziosità del materiale – fili d'oro - con cui era stato realizzato.

Pochi giorni prima di morire, Filippo sentì, anche in questo caso, la necessità di lasciare il prezioso fregio alla nuora come usufruttuaria e al nipote come proprietario, con una lunga disposizione *ad hoc* nell'ultimo codicillo, in cui fornisce precisazioni aggiuntive, quale la commissione diretta da parte della moglie Livia “la quale hebbe cura di farlo fabricare con molto suo incomodo”²²¹. Quest'ultima notazione restituisce anche alla contessa l'immagine di una nobildonna attiva sul fronte degli acquisti artistici, non altrimenti documentata ma coerente con l'ingente patrimonio di cui la sua famiglia disponeva e con il profilo raffigurato sul *Luigino* del 1666 (fig. 165), in cui mostra un'aggiornata capigliatura alla francese e un bel “pendino” all'orecchio. Che Filippo fosse particolarmente legato a questo parato e che auspicava potesse rimanere in famiglia è infine ulteriormente testimoniato dalla clausola secondo cui, qualora il pregiato parato fosse stato venduto alla figlia Violante, il prezzo avrebbe dovuto essere inferiore di un quarto alla stima di mercato²²².

²¹⁹ *Appendice documentaria* (Filippo), doc. 11.

²²⁰ Ringrazio Marzia Cataldi Gallo per avermi aiutata a meglio definire tipologicamente il manufatto e per aver escluso che il ricamatore fosse personaggio noto agli studi specialistici.

²²¹ *Appendice documentaria* (Filippo), doc. 13.

²²² *Appendice documentaria* (Filippo), doc. 11.

2.2.8. La formazione e la dispersione: conclusioni

Tramite i dati emersi in relazione alla quadreria di Filippo, come si è visto, è stato possibile delineare una cronologia delle commissioni e degli acquisti. L'attività collezionistica inizia prestissimo, intorno alla metà degli anni Venti, quando il conte era appena ventenne, e implica già l'acquisto di opere eccezionali quali i ritratti cartacei di Ottavio Leoni e le due effigi degli antenati realizzate da Van Dyck. Sempre in funzione di celebrare il casato, viene anche comprato a Roma negli stessi anni il *Martirio di Padre Carlo Spinola*.

Il quarto decennio si configura parimenti come un periodo incentrato sulla celebrazione della famiglia, questa volta con un'attenzione per i feudi: le loro parrocchiali vennero dotate di pale che recano entrambe una veduta del castello nella parte in basso e, poco dopo, ci si rivolse a Cornelis de Wael per le due monumentali vedute di Tassarolo e Pasturana. Parallelamente si andava formando anche una raccolta legata maggiormente a interessi personali con le commesse a Luciano Borzone e a Domenico Fiasella per i "quadri di sala", tra i quali la perduta *Stratonica* è sintomatica delle colte frequentazioni di quegli anni. Un altro momento di intense acquisizioni fu il settimo decennio - periodo in cui vennero verosimilmente comprati i fregi di Merano, Stefano Magnasco e Domenico Piola - e si provvide alla decorazione della poppa della nave *Paradiso* commissionata a Domenico Piola e a Filippo Parodi, si arricchì infine la cappellina privata del castello di Tassarolo con l'*Assunta* che qui si è proposto cautamente di assegnare a Giovanni Andrea Carlone.

In parallelo, dovevano procedere anche le alienazioni di cui si ha certezza solo per i due ritratti di Van Dyck ma che - data la rilevanza della prima vendita sia in relazione all'autore sia agli effigiati - denotano un atteggiamento quantomeno disinvolto e costituiscono una sorta di campanello d'allarme su quanto possa essere stato liquidato. Un comportamento, peraltro, in perfetta sintonia con la facilità dimostrata in campo economico-finanziario con cui Filippo intraprese sempre nuove attività via via più lucrose.

Solo verso la fine della sua vita, con il sopraggiungere della senilità, si assiste a un progressivo sentimentalismo che lo spinse a porre vincoli di inalienabilità ad alcune opere cui era particolarmente legato, quali i due ritenuti "miracolosi" e raffiguranti il *Martirio di Padre Carlo Spinola* e la *Madonna con i santi Pietro Martire e Gerolamo*.

Aldilà di queste significative eccezioni, in ogni caso, nell'ultimo testamento il conte Spinola chiese esplicitamente che tutti i suoi beni mobili venissero venduti in pubblica *callega* per poterne trarre liquidità. Costituiscono un'ulteriore eccezione alcuni arredi dei quali era vietata la vendita, fin quando il nipote ed erede Agostino III non avesse raggiunto i ventidue anni. Nel dettaglio, si trattava di “due buffetti con suoi scagnetti d'ebano havuti da Napoli e li due scagnetti con figure e pedestalli di bronzo” e soprattutto i dipinti “che al presente servono per ornamento della sala e tant'altri delli meglio per guarnire due stanze a giudizio di Nicolò Rolero pittore [...] descritte in una lista da consignarsi a me notaro”, di cui purtroppo non è rimasta traccia nelle numerose filze del notaio. È comunque certo che non tutti i “quadri da sala” pervennero ad Agostino III, poiché come si è visto tra i beni venduti al figlio Carlo un mese dopo la morte di Filippo compaiono appunto “quattro quadri grande per sala”, precedentemente identificati con i due di Fiasella e i due grandi di Borzone²²³.

Se la *callega* ebbe effettivamente luogo non se ne sono rinvenute prove documentarie né tra gli atti del fidato Giovanni Ferrari, né del figlio Francesco; parimenti, anche degli altri dipinti venduti a Carlo se ne perdono subito le tracce e, benchè quest'ultimo non ebbe discendenza e quindi verosimilmente il suo patrimonio tornò al ramo di primogenitura, non ne rimane testimonianza negli inventari delle generazioni successive. La dinamicità del mercato dell'arte nel corso di tutto il Seicento e ancora nel secolo successivo – di cui la più volte citata vendita dei ritratti Spinola di Van Dyck costituisce un episodio paradigmatico – porta a credere che la ricca collezione di Filippo sia stata smembrata all'indomani della sua morte, con l'unica eccezione della *Veduta di Tassarolo* di Cornelis de Wael, sfuggita alle vendite e probabilmente subito ricoverata nel castello che vi è rappresentato e, per questo motivo, assente negli elenchi sette-ottocenteschi.

Infine, si ricordano i due piccoli rami di Valerio Castello e la *Carità romana* di Stefano Magnasco per i quali – con la dovuta cautela – è stata proposta una provenienza Spinola per la congruità di dimensioni e soggetto, ma che purtroppo non offrono ulteriori indizi circa le modalità con cui la collezione è andata dispersa per la carenza di dati antichi nella catena dei passaggi di proprietà.

²²³ Gli altri dipinti consegnati a Carlo sono un *San Sebastiano* privo di attribuzione (*Appendice documentaria* [Filippo], doc. 14 n. 11; doc. 16 n. 107), la *Carità* di Merano (*Appendice documentaria* [Filippo], doc. 14 n. 13; *Appendice documentaria* [Filippo], doc. 16 n. 106), il *Compianto* di Piola (*Appendice documentaria* [Filippo], doc. 14 n. 15; doc. 16 n. 105), le due *Marine* di Cornelis de Wael (*Appendice documentaria* [Filippo], doc. 14 n. 22; doc. 16 n. 108) e forse due le due *Favole* di De Wael che però nella vendita compaiono come *Paesaggi* e con una stima minore (*Appendice documentaria* [Filippo], doc. 14 n. 21[?]; doc. 16 n. 118 [?]).

CAPITOLO 3

OTTAVIO MARIA SPINOLA (1616-1669)

UNA VITA BREVE PER UNA COLLEZIONE COSPICUA

3.1. *Cenni biografici: il legame con gli Spinola di Lerma e il ruolo dei Doria*

La biografia di Ottavio Maria, secondogenito di Massimiliano e coerede insieme al fratello Filippo, risulta piuttosto breve non solo per ragioni anagrafiche, dal momento che visse poco più di quarant'anni, ma anche perché, come risulta da atti successivi alla sua morte, in seguito al matrimonio fu “molto acciaccato di grandissima infirmità senza poter fare negotij di mercantie, et altro di lucro”¹. Per contro, se la documentazione a lui relativa mentre era in vita è piuttosto scarna, quella inerente alla sua successione è corposa e duratura.

La sua data di nascita è da collocarsi intorno al 1614 sulla base della sua richiesta di ascrizione alla nobiltà, avvenuta l'11 dicembre 1640, in cui lo si dice appunto di circa ventisei anni². Era minorenni e sotto la tutela dei curatori nominati nel testamento del padre al momento delle divisioni ereditarie³: prima quella dello zio Ferdinando e poi quella definitiva del cospicuo patrimonio paterno che, come si è visto, era stato formalizzato il 20 luglio 1636⁴, rispettando sostanzialmente le disposizioni testamentarie. In qualità di secondogenito, a Ottavio Maria era spettata una porzione decisamente inferiore rispetto a quella destinata al fratello maggiore, essendogli stati assegnati solo i beni in Ovada e Rossiglione, i beni immobili a Molare – escluso il feudo che era in comproprietà con Filippo, ma compresa la ferriera chiamata “La Goletta” -, il feudo e le pertinenze di Cassinelle. A compensazione, il primogenito doveva infatti versargli una congrua somma, mentre l’“Aureliana” gli spettava di diritto in virtù del fedecommesso di secondogenitura istituito da Ettore.

¹ ASGe, *Notai antichi*, 7518, Giovanni Ferrari, 13 settembre 1672.

² ASGe, Archivio Segreto, 2834, 11 dicembre 1640.

³ *Appendice documentaria* (Massimiliano), doc. 2.

⁴ ASGe, *Notai antichi*, 6542, Gio. Tommaso Poggio, 20 giugno 1636; un altro esemplare è in APSTas, armadio 2, “Fogliazzo n° 8”. Il 12 aprile 1640 si provvide a effettuare un'ulteriore divisione dei beni residui – sostanzialmente censi – dell'eredità di Massimiliano (APSTas, armadio 2, pacco “Tassarolo Testamenti”, notaio Gio. Francesco Poggio).

Per gli anni antecedenti al matrimonio, le poche notizie rinvenute restituiscono l'immagine di un aristocratico ben inserito nella vita culturale del suo tempo: oltre alla già ricordata partecipazione alla recita dell'Accademia degli Annuvolati insieme al fratello⁵, compare tra i destinatari delle lettere pubblicate nel 1639 dal poeta Luca Assarino⁶, autore, come si è visto, della *Stratonica*, opera letteraria da cui Luciano Borzone aveva tratto il dipinto commissionatogli da Filippo. La missiva verte sul ritorno di Ottavio Maria a Genova, dopo un soggiorno all'estero di cui non si hanno ulteriori riscontri. Tra i pochi documenti rinvenuti, si segnala anche un debito contratto con Luciano Spinola di Carlo per assolvere un ulteriore debito con Giovanni Battista Lomellini di Stefano, cui spettava una parte della dote di Eugenia Grimaldi che i due fratelli furono costretti a restituire⁷.

L'evento saliente della sua breve parabola biografica fu il matrimonio con Violante Spinola di Agostino marchese di Lerma, celebrato il 22 febbraio 1642 e forse caldeggiato dal fratello Filippo, nonostante non compaia esplicitamente nella corposa documentazione relativa alla costituzione di dote. Come già rilevato per diversi altri membri della famiglia – *in primis* Filippo –, le parentele instaurate per via femminile risultano determinanti non solo da un punto di vista patrimoniale, ma anche per meglio contestualizzare i gusti in campo artistico – spesso condivisi con i membri di famiglia acquisiti - e la formazione della collezione. Nel caso di Ottavio Maria, la “pista” femminile è ancora più rilevante, poiché non fu solo la famiglia della moglie ad assumere un ruolo preponderante, ma anche – e soprattutto – la casata della suocera.

All'epoca dello sposalizio, Violante *junior*⁸ era infatti già orfana di padre: il suocero Agostino era deceduto nel 1635. Lo Spinola, del ramo di San Luca, era feudatario di Lerma nell'ovadese, per investitura dei marchesi del Monferrato⁹, aveva contratto un

⁵ Cfr. Parte Seconda, Capitolo 2.2.3. in questa sede.

⁶ Assarino 1639, pp. 37-39. Benchè il destinatario sia indicato come “l'Illustrissimo Signor Ottavio Spinola senza ulteriori specifiche, è ragionevole identificarlo con Ottavio Maria. La frequentazione dell'Accademia degli Annuvolati d'altro canto conferma che il giovane aristocratico era solito intrattenersi con i letterati dell'epoca. Del suo legame con Assarino fa un cenno anche Simona Morando (2017, p. 238).

⁷ APSTas, armadio 2, pacco “Scritture particolari di casa”. L'atto, datato 4 maggio 1639, è stato rogato dal notaio collegiale Gio. Andrea Celesia. Per Eugenia Grimaldi Spinola e poi Pallavicino: cfr. Parte Seconda, Capitolo 1.3. in questa sede.

⁸ Attenendosi alle diciture documentarie, per questo capitolo si intende per Violante *junior* la moglie di Ottavio Maria ovvero Violante Spinola di Agostino e per Violante *senior* la madre, cioè Violante Spinola di Gio. Maria consorte di Massimiliano.

⁹ Questo ramo degli Spinola risulta feudatario di Lerma fin dalla fine del Quattrocento. Secondo Manno (1895, p. 138) il primo a ricevere l'investitura fu Luca Spinola di Battista nel 1479, ma la famiglia era già insediata nel piccolo centro dall'inizio del secolo, a conferma della capillare presenza della casata in diverse aree dell'Oltregiogo.

primo matrimonio con Cecilia Spinola di Lazzaro, dal quale non nacquero figli e si era successivamente risposato intorno al 1615 con Vittoria Doria di Marcantonio. Da questa seconda unione vennero generati Luca e Giacomo Maria – gemelli secondo una leggenda locale, ma in realtà solo nati a distanza di un anno l’uno dall’altro¹⁰ - e Violante *junior* appunto. Agostino nutriva un profondo legame con il proprio feudo, come testimoniano due sue commissioni artistiche poco note, indicative di questa particolare affezione: nel 1608 aveva fatto eseguire l’affresco absidale raffigurante il *Battesimo di Cristo* nella chiesa parrocchiale dedicata a San Giovanni, in cui compare lui stesso inginocchiato insieme alla prima moglie (fig. 202). Nel 1619, quando finalmente erano venuti al mondo gli eredi, aveva provveduto a farsi nuovamente effigiare insieme alla seconda consorte e i due piccoli Luca e Giacomo Maria in una pala che accoglieva originariamente al centro un’antica tavola con la *Madonna con il Bambino* di Barnaba da Modena che, secondo la tradizione, era stata da lui donata per celebrare la nascita degli agognati discendenti¹¹ (fig. 203). Fu ancora lui, infine, a commissionare al migliore ritrattista dell’epoca, Anton van Dyck, una delle migliori prove che il ricercato maestro fiammingo lasciò a Genova. La critica specialistica ha collocato intorno al 1627 l’esecuzione del *Ritratto di Luca, Giacomo e Violante Spinola con cane* (fig. 204), pervenuto in collezione Durazzo Pallavicino e la cui realizzazione è stata alternativamente ricondotta al padre dei bimbi o al loro nonno materno, Marcantonio Doria¹². La levatura di quest’ultimo come collezionista - committente di Caravaggio e fratello di quel Gio. Carlo la cui quadreria rimane la più cospicua per quantità e qualità nel panorama genovese¹³ – ha infatti indotto a correlare il raffinato dipinto a lui, piuttosto che al padre dei tre bimbi effigiati, nonostante come si è visto si fosse reso protagonista di alcuni episodi di mecenatismo di un certo rilievo.

¹⁰ Cfr. Borasi 1992, per la tradizione orale sulla nascita dei gemelli.

¹¹ Entrambe le opere non sono molto note alla critica specialistica. L’affresco è stato rinvenuto nel 1975 e ne è stata ipotizzata l’ideazione da parte di Giovanni Battista Paggi e la realizzazione per mano di un giovanissimo Giulio Benso (cfr. Prospero 1998, pp. 247-248 per la breve storia critica), mentre la pala del Santuario della Rocchetta è andata dispersa in seguito a un furto. Oggi rimane solo l’iscrizione in cui è riportato il nome del committente. Dalle riproduzioni di non alta qualità che si sono reperite, sembra di poter intravedere vagamente anche in questo caso i modi di Giovanni Battista Paggi. L’antica tavola di Barnaba da Modena è stata ricollocata invece nella Parrocchiale (cfr. Rossetti Brezzi 1997, pp. 30-31).

¹² Cfr. Boccardo 1994, p. 82; M. Jaffè in *Il Palazzo* 1995, cat. 105 p. 242. Sulla specializzazione di Van Dyck nel ritrarre bambini anche: Simonetti 2016.

¹³ Considerata l’entità di validi studi relativi ai due fratelli Doria come collezionisti, si rimanda sinteticamente a Boccardo 2017 con bibliografia precedente. Riferimenti bibliografici più circostanziati verranno indicati nel prosieguo del paragrafo.

La figura di Agostino Spinola di Lerma meriterebbe un approfondimento che, in questa sede, svierebbe dal percorso che ci si è prefissato, ma che contribuirebbe non poco a riallacciare le fila di un tessuto figurativo di impronta decisamente genovese che partiva dalla Capitale e tramite i feudatari si è propagata in tutto l'Oltregiogo, qualificando con opere di pregio piccoli borghi oggi semidisabitati¹⁴.

Ad ogni modo, il ruolo dei Doria nella vita di Violante *junior* e poi di Ottavio Maria si dimostra preponderante rispetto a quello ricoperto dagli Spinola di Lerma: ne costituisce una riprova il fatto che furono Marcantonio, Isabella della Tolfa e Vittoria a versare per il matrimonio della giovane la maggior parte della dote pari a 72.000 lire, la cui entità era stata stabilita non già dal padre della sposa, Agostino, ma dai suoi fedecommissari, il figlio maggiore Luca Spinola, la vedova Vittoria e il suocero Marcantonio appunto¹⁵. Di questa elevata (ma non elevatissima) somma, si specifica che 1379 doppie provenivano da Marcantonio stesso, altre 1931 da Vittoria come creditrice di Gio. Stefano Doria e infine ulteriori 1379 doppie dalla dote di Isabella della Tolfa, da versare alla morte di quest'ultima¹⁶.

La giovane coppia risiedette, probabilmente in affitto, in via Balbi fino al 1658, a partire dal giugno dell'anno traslocarono in un palazzo vicino a piazza San Matteo, forse nell'abitazione di vico del Gelsomino dove era ospitata la straordinaria collezione di

¹⁴ Si segnala a questo proposito che recentemente sono stati intrapresi alcuni studi che hanno dato un impulso decisivo alla rivalutazione in sede critica del territorio con contributi più o meno estesi geograficamente: oltre al più volte citato contributo di Fulvio Cervini (2004), si ricordano Spione 2007, la bella mostra di Asti (*Asti* 2014) e il lodevole quanto utile repertorio *Alessandria e Asti* 2014.

¹⁵ ASGe, *Notai antichi*, 6782, Gio. Francesco Poggio, atto del 30 gennaio 1641. Il documento contiene sostanzialmente una divisione tra i fratelli, cui spettano i beni feudali di Castellaro e Pompeiana, e la sorella alla quale viene assegnata la dote.

¹⁶ APSTas, armadio 2, pacco "Scritture particolari di casa": si tratta di tre atti distinti tutti datati 22 febbraio 1642, rogati da Gio. Francesco Poggio nella celebre dimora doriana di vico del Gelsomino, alla significativa presenza di Gio. Domenico Peri, autore del trattato *Il Negotiante*.

L'assegnazione di parte della dote a Violante *junior* viene ricordata anche nel testamento di Marcantonio Doria, pubblicato da Vincenzo Pacelli (1985, p. 81), in cui è riportata una lunga disposizione relativa alla figlia Vittoria: "Alla Signora Donna Vittoria sua amatissima figlia, moglie che fu del quondam Signor Agostino Spinola prega Dio Nostro Signore che conceda la sua Santissima benedizione insieme con tutti li suoi figli, e se bene per segno d'amore, e per farle gusto si è obligato di pagare lire ventimila per aumento di dote della Signora Violante sua figlia al Signor Ottavio Spinola come appare da istrumento rogato dal notaro Gio. Francesco Poggio ordina nondimeno che si paghino a detta Signora Donna Vittoria durante sua vita naturale durante ogn'anno scuti cento venti d'argento o sua valuta e se li faccia detto pagamento di sei in sei mesi anticipato, e con puntualità havendo memoria esso Signor Testatore che la dote che diede alla detta Signora Donna Vittoria fu minore di quella che sborzò per Donna Barbara sua sorella (che sia in Paradiso) e farebbe volentieri hora maggiore dimostrazione per commodo di detta Donna Vittoria, e dei suoi figli se la necessità di gravi spese, e la calamità de tempi non havesse diminuita gagliardamente l'azienda di detto Signor Testatore il quale ordina che si paghi a detta Donna Vittoria quello resterà ad avere per li scuti 462.13.9 di marche o quanto importeranno come nel libro maggiore di detto Signor Testatore a carte 143".

Marcantonio e Gio. Carlo Doria. Infine, dal giugno del 1665 il luogo “di solita abitazione” è indicato essere Fassolo, vicino a Porta San Tommaso e fuori dalle vecchie mura¹⁷.

Coerentemente con la notizia riportata in apertura secondo cui lo Spinola si ammalò poco dopo il matrimonio, la documentazione rinvenuta restituisce l’immagine di un Ottavio Maria poco dedito alle attività finanziarie o mercantili, essendosi rintracciate pressochè solo procure ad amministratori locali per la gestione dei beni feudali, nei quali evidentemente non riusciva a recarsi di persona, nonostante gli procurassero non poche seccature come testimonia la disputa con la Comunità di Molare ricordata da Gelsomina Spione¹⁸. Le uniche due tracce archivistiche che si discostano da questa tendenza sono alcuni atti in cui compare come procuratore dell’abbadessa e delle monache di San Tommaso negli anni 1657-1659, nonchè un piccolo nucleo di documenti dai quali si evince che faceva parte, insieme a Giovanni Ferrari il notaio del fratello, della fedecommissaria di un tal Guglielmo Hart, mercante fiammingo poi trapiantato a Genova¹⁹.

Aldilà di quanto poteva provenire da un punto di vista economico dalla famiglia della moglie, le sue uniche entrate sembrano essere state le rendite ereditate nel Regno di Napoli e i proventi dai beni feudali, in particolare dalla ferriera “La Goletta” nel territorio di Molare che, come si è visto, gli apparteneva anch’essa in virtù dell’eredità paterna.

A fornire qualche dettaglio in più sulla sua personalità è il testamento, redatto tre anni prima della morte²⁰. Oltre a confermare l’infermità - viene infatti definito “indisposto di corpo, giacente in letto” -, il documento rivela un profondo e sincero affetto verso la moglie che lo aveva curato fin dall’inizio del matrimonio: per lei spende parole colme di riconoscenza e di inconsueto romanticismo - si dispiace “di non avere un mondo intiero per farglielo dono proporzionato al suo merito” - e soprattutto la nomina erede universale

¹⁷ I luoghi di residenza di Ottavio Maria e di Violante *junior* si desumono dai diversi documenti notarili a loro relativi rinvenuti presso ASGe, *Notai antichi*, Gio. Francesco Poggio. Per il rilievo del Palazzo in vico del Gelsomino nell’ambito della vita culturale e artistica genovese: cfr. Farina 2002, pp. 34-40.

¹⁸ A titolo esemplificativo si citano le procure a Bartolomeo Montagna, notaio di Gavi per la gestione appunto dei beni gaviesi, a Sebastiano Tornielli di Molare per i feudi del Monferrato, a Giovanni Bianco agente dell’“Aureliana” e a Tommasino Alberti per Rossiglione e Ovada. Tali atti traslativi compaiono con cadenza annuale tra le carte in ASGe, *Notai Antichi*, Gio. Francesco Poggio e Giovanni Ferrari.

Gli attriti tra Ottavio Maria e la Comunità di Molare vertevano sulla titolarità dell’arcipretura che lo Spinola aveva chiesto ma che non avrebbe ottenuto (cfr. Spione 2007, pp. 160-161).

¹⁹ Il primo atto dal quale Ottavio Maria risulta essere procuratore delle monache di San Tommaso è in ASGe, *Notai antichi*, Giacomo Maria Castello, 7052, l’ultimo risale al 28 maggio 1659, ASGe, *Notai antichi*, 7514, Giovanni Ferrari. I documenti relativi alla fedecommissaria di Guglielmo Hart sono in ASGe, *Notai antichi*, 7516, notaio Giovanni Ferrari: il 16 agosto 1666, Ottavio Maria concedeva, la facoltà di riscuotere debiti “in tota Flandra” all’erede di Guglielmo, Michele Hart, che veniva pochi mesi dopo nominato procuratore della fedecommissaria stessa.

²⁰ *Appendice documentaria* (Ottavio Maria), doc. 1.

di tutti i beni, compresi quelli feudali di Molare e Cassinelle, dando adito a una lite giudiziaria destinata a durare quasi un secolo. La singolarità di questo lascito consiste nel fatto che le mogli venivano di norma indicate come eredi usufruttuarie, peraltro con il vincolo dell'abito vedovile, soprattutto se erano in vita parenti stretti di genere maschile, quale Filippo, che peraltro all'epoca era già padre e quindi poteva garantire alla famiglia una discendenza.

Particolarmente indicativi degli interessi di Ottavio Maria sono poi i due legati dedicati ai medici, Nicolò Campione ed Ercole Marchelli: al primo, tra i più rinomati dottori presso l'aristocrazia genovese e definito "suo compadre"²¹, aveva lasciato "in segno d'affetto, un quadro di Nostra Signora grande di mano del Tintoretto" puntualmente registrato nel suo inventario *post mortem*²² e al secondo "la libreria". Decisamente inferiori erano i lasciti ai famigliari diretti: al nipote primogenito Massimiliano II legava un "mortaro di bronzo da gettare bombe, come opera di suo disegno" - che unitamente agli "instromenti che esso Signor Testatore hà tiene da lavorare cristalli" testimoniano un suo curioso interesse verso la realizzazione di manufatti di carattere ingegneristico - e al fratello, che si ricorda gli aveva destinato i due ritratti di Van Dyck e che costituiva il più prossimo parente di sangue, solo un orologio d'oro.

3.2. *La complessa successione*

Come anticipato, la successione di Ottavio Maria si rivelò piuttosto complessa e le liti giudiziarie che ne originarono terminarono solo oltre la metà del secolo successivo con una sorta di accordo tra i discendenti delle due parti in causa²³.

Nella mattinata del 2 maggio 1669, il più giovane dei fratelli Spinola morì lasciando la moglie erede universale. Quattro giorni dopo la vedova presentava al pretore di Genova istanza di adizione di eredità, richiesta accolta favorevolmente sia relativamente ai beni genovesi sia a quelli feudali nel territorio di Casale²⁴. Nel contempo si autorizzava a redigere l'inventario dei beni, che qui si rende noto e che fu oggetto esso stesso di una controversia²⁵. A distanza di poco più di un mese dal decesso del marito, moriva anche

²¹ Cfr. Benvenuto 2002, pp. 88-89, nota 70 p. 88 per cenni biografici e per le doti in campo medico di Nicolò campione.

²² *Appendice documentaria* (Ottavio Maria), doc. 3, n. 399.

²³ Cfr. Parte Seconda, Capitolo 4.1. in questa sede.

²⁴ APSTas, armadio 2, pacco "Tassarolo Testamenti", doc. n. 34, del 6 maggio 1669.

²⁵ *Appendice documentaria* (Ottavio Maria), doc. 3.

Violante *junior*. La nobildonna aveva nominato, nel testamento stilato due giorni prima la dipartita, suoi eredi universali i due fratelli – con i quali era stata ritratta bambina nella già citata effigie di Van Dyck – Giacomo Maria e Luca, decretando in questo modo il passaggio di parte del patrimonio degli Spinola di Tassarolo, ivi compresi *in primis* i beni feudali di Molare e Cassinelle che da oltre un secolo ne facevano parte, agli Spinola di Lerma²⁶. Nel testamento di Ottavio era infatti esplicita la disposizione secondo cui alla moglie veniva trasferita la loro investitura.

A questo punto, la madre ed esecutrice testamentaria di Violante *junior*, Vittoria Doria Spinola, prese in mano la situazione e fece redigere rapidamente dal sotto cancelliere Francesco Maria Viceti l’inventario dei beni di Ottavio Maria. L’esclusione totale di Filippo dall’eredità del fratello, cui sostanzialmente spettava solo il già citato orologio d’oro, non poteva naturalmente essere accettata senza ricorsi legali. Già nel settembre, il conte si era attivato per poter ricevere una copia dell’inventario che Vittoria gli aveva negato, per il fatto che, secondo la nobildonna, il documento era di natura privata ed era stato redatto solo in funzione di evitare l’insorgere di liti tra i figli²⁷. Tale richiesta venne tuttavia accolta dal Senato - motivo per cui l’archivio di Tassarolo ne conserva un esemplare – e, il 4 ottobre, il conte presentava alla Rota Civile un memoriale in cui chiedeva agli Spinola di Lerma la corresponsione della metà delle doti materne che, come si è visto, costituivano una ragguardevole somma, unitamente alla metà dei beni in Genova²⁸. Per quel che riguardava il primo punto, a Filippo venne riconosciuta la legittimità dell’istanza in virtù del testamento di Violante *senior*, in cui era contenuta una clausola di sostituzione in caso di morte degli eredi senza discendenza²⁹, venne quindi

²⁶ *Appendice documentaria* (Ottavio Maria), doc. 2.

²⁷ Nel corposo plico di documenti in APSTas (armadio 2, pacco “Tassarolo Testamenti”) relativi alla successione di Ottavio Maria e di Violante *junior*, ne è conservato uno datato 19 luglio 1669, in cui si specifica che era stato redatto l’inventario dei soli beni immobili, mentre per quel che riguarda i mobili si precisa che al momento essi erano in consegna a Vittoria Doria Spinola nel palazzo di contrada San Matteo ed erano oggetto di un elenco a parte stilato da Vittoria stessa alla presenza di Francesco Maria Viceti. La controversia relativa all’ottenimento da parte di Filippo dell’inventario dei mobili è invece contenuta in calce all’inventario stesso. Le ragioni addotte da Vittoria secondo cui l’elenco “non è di quelle scritture pubbliche” ed è stato redatto solo “per troncane anche trà essi [i figli Giacomo Maria e Luca] ogni principio di differenza che per tal conto potesse nascere tra essi”, non vengono accolte poiché “i beni di detto repertorio furono e sono del quondam Ottavio Maria fratello di detto Filippo e per conseguenza detto Filippo come creditore dell’istesso vi hà interesse”.

²⁸ Di questo memoriale ne rimane notizia in un documento a stampa non datato, ma posteriore alla morte di Filippo, in APSTas, armadio 2, pacco “Carte riguardati Agostino 1600-1700”.

²⁹ *Appendice documentaria* (Massimiliano), doc. 1. A tal fine, il 16 maggio precedente Filippo aveva provveduto a produrre la testimonianza di Antonio Grimaldi *quondam* Alessandro, suo cognato in quanto marito della sorella Cornelia, per comprovare che la clausola della sostituzione prevista nel testamento della madre era valida anche perché non menzionata nell’atto del più volte citato atto di divisione del 1636 (ASGe, *Notai antichi*, 7517, Giovanni Ferrari).

emesso il mandato estimatorio il 14 giugno 1670 per la ragguardevole cifra di 108.000 lire³⁰. Per la seconda richiesta si rese necessaria l'apertura di un processo civile.

Nell'ambito di questo procedimento giudiziario, avente per oggetto l'ammontare reale dell'eredità di Ottavio Maria, venne prodotta una serie di testimonianze tese da parte degli Spinola di Lerma a sminuire tale stima, tra cui quella citata in apertura di capitolo, secondo la quale il cognato non avrebbe potuto svolgere attività lucrose perché colpito da infermità all'indomani del matrimonio³¹. Per contro, Filippo presentò a sua volta un folto gruppo di testimoni che dichiararono un valore superiore per i beni oggetto della lite, ivi inclusi "gli ori, gioie, argenti, et altri mobili compresi li quadri, e pitture [...] attese le qualità ivi nottate, e la condizione delle persone di detti quondam Ottavio Maria marito, e Violante moglie"³². La sentenza giunse il 22 febbraio 1676: a Filippo venivano riconosciuti la metà dei beni genovesi di Ottavio e la dote di Violante *junior*³³.

Contestualmente, si era aperta una battaglia legale anche nella sede giudiziaria di Casale per l'"Aureliana", Molare e Cassinelle. Per la prima, si è già detto che non si incontrarono difficoltà a riconoscere al conte Spinola la legittima proprietà, diversamente i due feudi furono assegnati ai fratelli Spinola di Lerma.

Nel frattempo, erano cambiati alcuni degli attori della lite: Vittoria Doria Spinola che, come si è visto, aveva dato un primo decisivo impulso alle pretese dei figli era morta intorno al 1670, e aveva lasciato loro in eredità anche il suo spirito battagliero. La controversia venne quindi portata avanti da Giacomo Maria e da Luca, che avevano avuto entrambi una figlia: il primo, dal matrimonio con Placidia Doria di Gio. Francesco, ebbe Maria Brigida che sposò a sua volta Marcantonio Gentile di Filippo, mentre il secondo,

³⁰ APSTas, armadio 2, pacco "Tassarolo Testamenti", doc. 44.

³¹ ASGe, *Notai antichi*, 7518, Giovanni Ferrari, 13 settembre 1672. Il documento riporta in sintesi un memoriale presentato da Giacomo Maria e Luca Spinola sui beni di Napoli, in cui si specifica "come detto Ottavio Maria doppo contratto detto matrimonio stiede molto acciacato di grandissima infirmità senza poter fare negotij di mercantie, et altro di lucro, e nella detta infirmità volle per suo uso molta spesa, fù costretto alienare molti beni per sovenire alli suoi bisogni". L'opposizione presentata dai fratelli Spinola di Lerma circa l'ammontare del patrimonio di Ottavio ha dato adito alla lite in sede civile, i cui atti sono in ASGe, *Notai giudiziari*, 2284, Benedetto Steneri.

³² APSTas, armadio 2, pacco "Tassarolo Testamenti", doc. 47 del 23 febbraio 1675. Le testimonianze presentate intendevano dimostrare che il valore di Molare e Cassinelle non poteva essere inferiore a 100.000 lire e i beni mobili non meno di 60.000 lire. I testimoni chiamati sono: Giovanni Battista Alberti di Bartolomeo, Niccolò Garbarino di Francesco notaio *extra moenia* e Gio. Andrea Albara di Paolo Emilio anch'esso notaio *extra moenia*, tutti di Rossiglione. In particolare, il primo teste dichiara "so quanto sopra per esser pratico di detti ori, argenti, gioie, quadri, e pitture avendoli veduti più e più volte in casa di detto quondam Signor Ottavio mentre viveva, et esserne à pieno informato della condizione, e qualità di esse, et anche di detti quadri, quali sono di mano di pittore eccellente".

³³ La sentenza è citata in uno dei numerosi documenti a stampa riassuntivi della complessa vicenda giudiziaria che compaiono pressochè in ogni pacco consultato in APSTas. In particolare, questo, non datato ma riferibile all'inizio del '700 per il suo contenuto, è in APSTas, armadio 2, pacco "Varie Pasturana".

unitosi con Teodora Spinola di Luca, generò Maria Vittoria moglie di Francesco Grillo di Agapito. Nel gennaio del 1674 Giacomo Maria morì, la lite venne quindi portata avanti dal genero, Marcantonio Gentile, in qualità di procuratore della moglie³⁴. Filippo dal canto suo fu piuttosto longevo e seguì direttamente la controversia fino alla morte, donando al nipote ed erede Agostino III i vantaggi derivanti dal mandato estimatorio del 1670, relativo alla metà della dote di Violante *senior*³⁵. Non ebbe comunque modo di assistere alla pronuncia della sentenza finale del 27 settembre 1691 con la quale venivano definitivamente valutate le doti di Violante *senior* e di Violante *junior*, nonché i beni di Genova per poter finalmente dare esecuzione alla sentenza del 1676³⁶.

La controversia procedette anche dopo la morte di Filippo e a testimonianza del fatto che neppure l'acquisizione di Molare e Cassinelle era stata accolta pacificamente, l'archivio di Tassarolo conserva un registro del 1703 contenente un ristretto circa la lite che era nel frattempo sorta pure tra i Gentile e i Grillo relativa al possesso dei due feudi³⁷. Rimase invece oggetto di contesa la stima dei capitali del Regno di Napoli per cui si giunse a un accordo solo nel 1765³⁸!

³⁴ Un esemplare dell'adizione di eredità di Maria Brigida Spinola Gentile è conservato anche in APSTas (armadio 2, pacco "Tassarolo Testamenti", doc. 45 del 22 gennaio 1674). L'originale è in ASGe, *Notai antichi*, 7558, Benedetto Steneri. In essi si cita il testamento di Giacomo Maria Spinola del 18 dicembre 1673, notaio Gio. Bartolomeo Nuvolone di Castellaro che purtroppo non si è conservato.

³⁵ ASGe, *Notai antichi*, 7521, notaio Giovanni Ferrari, 1 maggio 1685, documento di *donatio*.

³⁶ APSTas, armadio 2, pacco "Varie Pasturana", documento di cui alla nota 33.

³⁷ APSTas, registro "Atti fatti in Casale et Acqui dal Signor Francesco Grillo contro la Signora Maria Brigida e Signor Filippo Gentile, quando ha preso la metà de Feudi di Cassinelle, e Mollare".

Nonostante non strettamente pertinente, vale la pena riportare brevemente la divisione dei feudi tra Maria Vittoria Grillo, figlia di Luca Spinola, e Maria Brigida Gentile, erede di Giacomo Maria. Alla prima, come discendente del primogenito spettò il feudo avito di Lerma, mentre alla seconda toccarono i feudi paterni di Pompeiana e Castellaro, nel ponente ligure, e quelli di Molare e Cassinelle provenienti dall'eredità di Ottavio Maria. Per quel che riguarda Lerma, già nel 1652 il marchese Luca aveva abilitato la figlia Maria Vittoria Grillo a succedergli. Nel 1734, alla morte della nobildonna, venne investito il figlio, Domenico. Quest'ultimo morì senza discendenza, Lerma dunque tornò di proprietà Spinola, nella persona di Gio. Andrea di Gio. Stefano, il più prossimo discendente vivente del primo marchese, Luca, che aveva ricevuto nel 1437 l'investitura dai marchesi del Monferrato (cfr. Manno 1895, p. 138). Per Molare, le investiture note risalgono al 1678 a favore di Maria Brigida e al 1734 per suo figlio Filippo Gentile (Manno 1895, p. 162).

³⁸ ASGe, *Notai antichi*, 12928, Gio. Agostino Passano, doc. 68, 16 giugno 1765. L'accordo fu ratificato da Ferdinando Spinola di Gherardo del ramo di Arquata a nome di Massimiliano III da una parte e di Marcantonio e Giacomo Maria Gentile di Filippo dall'altra.

3.3. La collezione di Ottavio Maria Spinola: una raccolta sui generis e il mercato dei disegni a Genova

Come si è visto nel capitolo precedente, la quadreria di Filippo Spinola, si distingue per una preponderante presenza di pittori genovesi o fiamminghi attivi a Genova nel Seicento, acquistati o direttamente commissionati, nella maggior parte dei casi dal conte stesso. La raccolta del fratello, numericamente inferiore, mostra caratteristiche completamente diverse. Attraverso la lettura del suo inventario – che qui si rende noto - emerge una personalità dai gusti ben definiti e dissonanti nell'ampio panorama del collezionismo coevo, tratti che si allineano ai curiosi interessi cui si è fatto cenno come disegnatore di armi e lavoratore di cristalli.

Già scorrendo velocemente le carte che compongono l'elenco, si rileva la peculiarità di questa raccolta, ovvero la registrazione di opere grafiche, che nella sezione "estimo dei quadri" vengono descritte con pari dignità dei dipinti. Si contano, infatti, almeno cinquantuno disegni - quasi tutti in cornice -, ai quali si aggiungono "quattro libri due di disegni, con cento disegno per uno, e due fortificazioni e militia"³⁹. Le diciture inventariali a essi relativi riportano quasi sempre l'indicazione del soggetto, spesso le misure e talvolta l'attribuzione. Una tale precisione descrittiva non lascia dubbi sul fatto che questa tipologia di manufatti fosse stata esposta nei salotti di casa e ricoprisse la medesima funzione assoluta dalle quadrerie aristocratiche.

Nell'ambito degli studi sul collezionismo genovese, la raccolta di Ottavio Maria si configura come un *unicum*. È certo, infatti, che non fosse l'unico nobile ligure a possedere disegni, ma in nessun altro caso se ne è rilevato quella cura espositiva – come anticipato erano quasi tutti incorniciati - che invece qui si palesa inequivocabilmente. Del resto, Piero Boccardo ha già ampiamente dimostrato che nel corso del XVII secolo le raccolte grafiche erano appannaggio pressochè esclusivo degli artisti, con una funzione prettamente repertoriale e di studio⁴⁰.

³⁹ *Appendice documentaria* (Ottavio Maria), doc. 3, n. 508. I disegni presi in considerazione sono quelli esplicitamente menzionati come tali, è probabile che fossero in numero maggiore, poiché nelle voci inventariali che seguono quelle dei disegni, identificati solo con il soggetto e senza specificare se si tratti di un dipinto o di un foglio, è possibile che si sia omessa la loro natura grafica per brevità.

⁴⁰ Boccardo 1999, in particolare pp. 11-82. L'unica eccezione è il caso di Antonio Invrea di Tommaso, un aristocratico che si diletta a dipingere, nella cui collezione compaiono alcuni disegni in cornice che ne denotano uno spirito collezionistico simile a quello di Ottavio Maria (Boccardo 1999, pp. 54-56; per la sua collezione: Belloni 1973, pp. 72-73), ma che per l'attività pittorica svolta dal proprietario potevano anche avere una funzione strumentale.

Passando ad analizzarla nel dettaglio, da un punto di vista materiale occorre segnalare che, coerentemente con i processi produttivi della carta⁴¹, i disegni di Ottavio Maria presentavano due formati *standard* e due per così dire personalizzati, ovvero non ricavati dalla piegatura del foglio. Su cinquantuno pezzi, due erano *in-folio* – il cosiddetto formato imperiale - corrispondente a circa tre palmi, dodici erano *in-4°*, cioè un palmo e mezzo, mentre gli altri misuravano uno o due palmi. Per quel che riguarda la tecnica, anche in questo caso va rimarcata un'ampia gamma di *medium* usati puntualmente indicati nel documento: i più frequenti sono la matita nera e rossa, ma non mancano anche pastelli e acquerelli⁴².

Dai soggetti riportati, si può evincere che la raccolta era parimenti eterogenea dal momento che comprendeva disegni con diversi gradi di compiutezza. Le prove grafiche con un'iconografia più complessa, raffiguranti quindi più personaggi, possono essere ragionevolmente riconosciute come disegni preparatori finalizzati a un'opera specifica: è il caso, ad esempio, delle *Nozze di Cana*, sicuramente la *Strage degli Innocenti* su cui si tornerà più avanti, il *Matrimonio mistico di santa Caterina*, la *Madonna con i santi Pietro e Paolo* e la *Nascita della Vergine*⁴³. A una precedente fase del processo creativo, vanno ricondotti quelli con lo studio di una singola figura, come il *Cristo morto*, l'*Adultera* o ancora il *Mercurio* e la “femmina che si specchia” da identificare verosimilmente con una *Prudenza*⁴⁴. A un momento ancora antecedente e forse di solo esercizio grafico, la *Testa*⁴⁵. Ancora a proposito dei soggetti, si segnala che - esattamente come avveniva nelle quadrerie - accanto a temi sacri e mitologici, erano presenti scene di genere, quale il “disegno di uno che fa elemosina” e la “battaglia”⁴⁶. Non manca addirittura il disegno di un frontespizio, dotato anch'esso di cornice⁴⁷, tipologia grafica in cui - come noto - si erano cimentati pittori di chiara fama, quali Luciano Borzone, Domenico Fiasella, Orazio De Ferrari e poco dopo Domenico Piola⁴⁸.

⁴¹ Genova è rinomata per la sua produzione cartaria, in particolare nei secoli XVI-XVIII, sull'argomento: Calegari 1986.

⁴² *Appendice documentaria* (Ottavio Maria), doc. 3, n. 388, 395.

⁴³ *Appendice documentaria* (Ottavio Maria), doc. 3, rispettivamente nn. 411, 431, 439, 448, 468.

⁴⁴ *Appendice documentaria* (Ottavio Maria), doc. 3, rispettivamente nn. 383, 386, 437, 487.

⁴⁵ *Appendice documentaria* (Ottavio Maria), doc. 3, n. 388

⁴⁶ *Appendice documentaria* (Ottavio Maria), doc. 3, rispettivamente nn. 419, 434

⁴⁷ *Appendice documentaria* (Ottavio Maria), doc. 3, n. 452.

⁴⁸ Sulla produzione di frontespizi di Borzone: cfr. Manzitti 2015, pp. 47-66; per Fiasella: M.L. Repetto in *Re Denaro* 2020, cat. I.2 pp. 62-63 (con bibliografia precedente); per Orazio De Ferrari: Donati 1997, pp. 95, 98; per Domenico Piola: Newcome 1982; Bava, Spione, Sanguineti 2004, pp. 21-22.

Entrando un po' più nel merito, solo tre fogli recano un'attribuzione: il primo - raffigurante "due vecchi" e forse studi di *Santi* o *Profeti* - è indicato come di "Baccio"⁴⁹, nome che richiama immediatamente il Cinquecento toscano e può calzare sia a Fra' Bartolomeo, le cui tavole erano particolarmente ricercate tra i collezionisti genovesi nel Seicento⁵⁰, sia soprattutto a Baccio Bandinelli che, come noto aveva lavorato nel secolo precedente per Andrea Doria e potevano quindi verosimilmente circolare ancora suoi studi grafici⁵¹, sia ancora a Baccio Lomi, il fratello maggiore di Aurelio, pittore anch'esso ma meno dotato e che non sembra aver mai avuto contatti con la Superba.

Entrambe le prime due ipotesi, che si ritengono più probabili, non stonano peraltro con il "disegno palmi due cornice oro di Pierino", di cui purtroppo non viene specificato il soggetto. La presenza di un disegno perinesco nella collezione di Ottavio Maria costituisce un elemento altamente qualificante la raccolta. D'altro canto, che studi grafici del celebre maestro fiorentino fossero presenti nei circuiti del collezionismo seicentesco è attestato dalla vendita, avvenuta nell'autunno del 1666, di una coppia di fogli di mano del Bonaccorsi da parte di un personaggio dai gusti raffinati quale Gio. Luca Durazzo a uno dei più noti appassionati di grafica (ma non solo), il cardinal Leopoldo De Medici⁵². È intorno a questo straordinario mecenate, costantemente alla ricerca di opere che appagassero i suoi insaziabili interessi artistici, che ruotano diverse compravendite - di cui ha reso conto Miriam Fileti Mazza⁵³ -, vivide testimonianze di quanto fosse dinamico il mercato di disegni, nel quale con tutta evidenza lo Spinola era ben inserito. Fu ancora il Durazzo, non a caso, a proporsi come intermediario nel tentativo di vendita di un ulteriore nucleo di fogli "in lor genere scelti e stimabili", appartenenti a un anonimo e maldestro collezionista, ma comunque "persona che intende bene et ha avuto buonissimo gusto"⁵⁴.

⁴⁹ *Appendice documentaria* (Ottavio Maria), doc. 3, n. 425.

⁵⁰ Cfr. Zanelli 2013, pp. 53-68 per la diffusione di tavole del Cinquecento toscano nelle collezioni genovesi.

⁵¹ Sull'attività di Baccio Bandinelli per Andrea Doria: Boccardo 1989, pp. 112-116.

⁵² Per Gio. Luca Durazzo come committente e collezionista, si rimanda da ultimo a Leoncini 2008, pp. 21-23, con bibliografia. Per il collezionismo di grafica del cardinal Leopoldo: Fileti Mazza 2009, pp. 2-30.

⁵³ *Archivio* 2000, pp. 101-102. Il lavoro curato da Miriam Fileti Mazza si basa sull'esplorazione del fondo in ASFi "Carteggi d'artista", che oggi è anche consultabile *online*: <https://www.archiviodistato.firenze.it/archivigitali/complesso-archivistico/?id=22>. Il carteggio relativo ai disegni perineschi risale all'autunno del 1666: Gio. Luca Durazzo scrive direttamente al cardinal Leopoldo per comunicargli che "ho trovato fra qualche mia pittura, due piccioli disegni che Pierino del Vago fece qui in Genova per modello di alcune figure dipinte al vecchio principe Giovanni Andrea Doria (*sic*). Pare che esprimino due Virtù".

⁵⁴ *Archivio* 2000.p. 102. Gio. Luca Durazzo aveva accluso una "Nota" dei disegni di cui non è rimasta traccia, nel premurarsi ad accreditare l'anonimo proprietario aggiungeva inoltre "pure egli è vecchio e con poco buon esito ha però tentato di darne fuori alcuni in Parigi, poiché dopo bellissime speranze non sono più ritornati né i danari, né i disegni".

Una decina di anni dopo, da Genova si cercò nuovamente di alienare al cardinal Leopoldo un altro gruppo di disegni di Perino. Il venditore viene indicato genericamente come un “pittore” non altrimenti identificato, che doveva comunque essere proprietario di una notevole raccolta dal momento che, per il tramite dell’agente medico Giovanni Battista Bolognetti di stanza nella Superba, oltre alle “quattro historie di Pierino del Vago”, cercò di venderne altri quattordici di Luca Cambiaso⁵⁵. La passione smisurata verso questo genere di opere non rese incauto il Medici che, in risposta, chiedeva di poter acquistare una selezione e non il lotto intero “per due ragioni. L’una per vedere se il prezzo chiesto si adatta e l’altra se il pittore veramente sa discernere bene gli originali dalle copie”. I fogli scelti erano tutti e quattro i disegni perineschi e tre del gruppo dei cambiaseschi⁵⁶. Che il Cinquecento genovese fosse un periodo particolarmente apprezzato dal cardinal Leopoldo è poi confermato da un’ulteriore proposta, pervenuta nuovamente da un pittore di cui questa volta è indicato il nome: Domenico Piola. Dei cinque studi di Luca Cambiaso – pittore del quale era contemporaneamente in trattativa l’*Autoritratto mentre ritrae il padre* - descritti nella “Nota di disegni del pittore Piola”, due vennero effettivamente acquistati e sono stati riconosciuti nella *Maddalena* e nelle *Tentazioni di sant’Antonio* ancora oggi conservati presso il Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi⁵⁷. Entrambe le operazioni di vendita promosse dai pittori si mostrano interessanti per il fatto di contenere le stime, che sono ovviamente ritenute eccessive dal Medici ma con tutta evidenza corrispondenti ai prezzi di mercato. Le valutazioni riportate sono, come era prevedibile, molto più basse rispetto a quelle dei dipinti e ciò conferma che, se con gli occhi di oggi la collezione di Ottavio Maria appare singolare e finanche pionieristica (almeno a Genova), dall’altro lato evidenzia che era contraddistinta da un valore economico inferiore a quello della quadreria del fratello, in piena coerenza con i dati biografici raccolti che non lo indicano come proprietario di un patrimonio particolarmente ingente.

⁵⁵ *Archivio* 2000, pp. 105-107.

⁵⁶ “Io piglierei per adesso e per fare questa prova quelle prime 4 istorie di Pierin del Vago, lire 30, e tre altri del Cangiaso che son il S. Sebastiano in foglio con la Madonna e molte figure scudi 4.16, un altro con la levata di croce con uno a cavallo scudi 7.12, un altro con istoria di Ercole che uccide il leone scudi 4.16”. Dei tre disegni di Luca Cambiaso, la Fileti Mazza ha proposto di identificare il primo e l’ultimi con quelli di eguale soggetto ancora oggi conservati presso il Gabinetto dei Disegni e Stampe degli Uffizi (*Archivio* 2000, pp. 221-222). In seguito all’acquisto di questo primo lotto, il cardinal Leopoldo avrebbe successivamente comprato altri due fogli cambiaseschi con la stessa provenienza: il *Fregio con cavalli marini* (*Archivio* 2000, pp. 223-224) e il *Marco Curzio* (*Archivio* 2000, p. 223).

⁵⁷ Cfr. *Archivio* 2000, pp. 105, 220, 222-223. Per le trattative sull’*Autoritratto*, cfr. M.L. Repetto in *Da Cambiaso* 2020, cat. 1 pp. 82-85.

L'ultimo foglio attribuito nell'inventario di Ottavio Maria è il "Disegno chiaro, e scuro della Strage delli Innocenti di palmi 3 incirca cornice, e oro Paggi" che si propone di riconoscere nel disegno reso noto da Maria Clelia Galassi, oggi in collezione privata, coerente per tecnica, autore e dimensioni⁵⁸ (fig. 207). Il nodo di questa ipotesi identificativa è lo stretto legame dello Spinola con il committente del dipinto cui il foglio di riferisce, ovvero Gio. Carlo Doria, che si esplicava non solo in virtù della parentela, ma anche nel ruolo centrale assunto dalla famiglia della moglie, oltre che dalla già citata costituzione di dote di Violante *junior* e dal testamento dello Spinola in cui escluse la famiglia d'origine a favore della consorte. Come già sottolineato in più occasioni, Violante *junior* era nipote per parte materna di Marcantonio Doria, erede alla morte del fratello Gio. Carlo, della sua strepitosa collezione, ivi compresa la monumentale *Strage degli Innocenti* commissionata nel 1604 a Giovanni Battista Paggi.

Che poi il disegno in questione sia correttamente attribuito nell'inventario e non sia una prova d'*après* realizzata dagli alunni di Paggi, quale il foglio restituito a Giulio Benso da Piero Boccardo⁵⁹, è comprovato dal fatto che fu Vittoria stessa a stilare l'elenco e che la nobildonna doveva conoscere bene sia l'opera sia il relativo studio preparatorio. Come ha proposto Maria Clelia Galassi, il foglio probabilmente rimase al pittore, nell'inventario dei suoi beni reso noto da Venanzio Belloni e redatto alla morte del pittore, compare infatti un "quadro di tre palmi incirca, delli Innocenti" che la studiosa ha messo in relazione con il disegno oggi in collezione privata⁶⁰. È probabile che, dopo la *callega* da parte degli eredi di Paggi e la conseguente immissione sul mercato del foglio, donna Vittoria abbia potuto ricoprire un ruolo di mediatrice nell'acquisizione del foglio da parte del genero Ottavio Maria. Non è, infatti, un caso che dei cinquantuno fogli incorniciati solo tre rechino la paternità, cioè quelli di cui la nobildonna poteva verosimilmente conoscere l'autore poiché provenienti o strettamente connessi alla sua famiglia. Nella copiosa documentazione resa nota da Viviana Farina relativa ai beni di Gio. Carlo Doria, non si trova menzione del disegno con la *Strage*, ma compare un disegno a carboncino di Perin del Vaga che, per le motivazioni appena addotte, può ipoteticamente essere identificato con quello cui si è precedentemente dedicato ampio spazio⁶¹.

⁵⁸ Cfr. Galassi 2000.

⁵⁹ Boccardo 1999, p. 96 nota 69. Per la storia critica del disegno: Galassi 2000, p. 369.

⁶⁰ Galassi 2000 p. 371. Per la trascrizione dell'inventario dei beni di Paggi: Belloni 1973, pp. 46-48. L'indicazione dell'opera come "quadro" non osta all'identificazione con il foglio in questione per l'esteso utilizzo del pennello nelle lumeggiature e per lo stato avanzato di finitezza.

⁶¹ Farina 2002, p. 203 n. 530 "Una figura de Perino di carbone" valutata due scudi. Il documento in cui è contenuta questa voce è l'inventario databile tra il 1617 e il 1621. Si segnala che nell'inventario precedente,

3.4. *La quadreria: i dipinti del Cinquecento e le tangenze con la collezione di Gio. Carlo Doria*

L'abbondante presenza di disegni incorniciati e appesi alle pareti, come si è appena visto, costituisce il tratto distintivo della collezione di Ottavio Maria. Tuttavia, anche i dipinti - numericamente in linea con le coeve quadrerie aristocratiche - mostrano una forte caratterizzazione, essendo prevalenti opere di artisti del Cinquecento o di primissimo Seicento.

Nel caso di Filippo, si è infatti rilevato che la sua raccolta venne quasi interamente formata dal conte stesso, essendo composta da opere che, per semplici ragioni anagrafiche, non potevano che essere state acquistate da lui. La questione è diversa per il fratello minore giacché la maggior parte dei dipinti attribuiti nel suo inventario *post mortem* si riferiscono ad artisti a lui antecedenti. Tra questi ultimi spiccano i nomi di Palma, presente con quattro opere⁶², di Giulio Cesare Procaccini, con tre dipinti⁶³, e Tintoretto, autore della già ricordata *Natività della Vergine* legata al medico Nicolò Campione⁶⁴, ai quali si aggiungono la tavola dal soggetto ignoto di Paolo Veronese⁶⁵, un *Incendio* di Brueghel⁶⁶ e una *Madonna con il Bambino* di Luca Cambiaso⁶⁷. Tutti nomi che erano ampiamente rappresentati nell'eccezionale collezione di Gio. Carlo Doria, *in primis* Procaccini⁶⁸. Il legame parentale nonché il ruolo di Vittoria poc'anzi richiamati per la presenza di alcuni disegni nella raccolta di Ottavio Maria valgono a maggior ragione per questo nucleo di dipinti. Nonostante non per tutti sia proponibile la diretta provenienza dalla collezione Doria, è evidente che essa costituì un preciso punto di riferimento per lo sviluppo dei gusti collezionistici dello Spinola. L'esame della quadreria di Ottavio Maria consente peraltro di avanzare ulteriori riflessioni sulla dispersione della raccolta dorianiana che, ben documentata fino alla morte del suo fondatore, proprio per la

riferibile al 1617 quando Gio. Carlo Doria era ancora in vita, compare "Una testa di mano di Bacchio" (Farina 2002, p. 193 n. 47) – probabilmente un disegno poiché la voce precedente è "Un disegno di mano di Giuseppino d'Arpino" – il cui autore è forse da identificare con "Baccio" ma che non coincide per soggetto con il foglio appartenuto a Ottavio Maria citato in precedenza.

⁶² *Appendice documentaria* (Ottavio Maria), doc. 3, nn. 401, 423, 444, 471.

⁶³ *Appendice documentaria* (Ottavio Maria), doc. 3, nn. 380, 398, 415.

⁶⁴ *Appendice documentaria* (Ottavio Maria), doc. 3, n. 399.

⁶⁵ *Appendice documentaria* (Ottavio Maria), doc. 3, n. 447.

⁶⁶ *Appendice documentaria* (Ottavio Maria), doc. 3, n. 407.

⁶⁷ *Appendice documentaria* (Ottavio Maria), doc. 3, n. 509.

⁶⁸ Il legame tra Gio. Carlo Doria e Giulio Cesare Procaccini è argomento più volte affrontato dalla critica, si segnalano in ultimo: Brigstocke 2020, pp. 33-35; D'Albo 2020, pp. 78-85 (entrambi con bibliografia).

sua quantità dovette subire in seguito drastici frazionamenti, non facilmente ricostruibili per l'assenza di attestazioni altrettanto cadenzate per quel che riguarda i discendenti. Procedendo con ordine, Gio. Carlo possedeva due dipinti attribuiti a Jacopo Negretti, di entrambi i soggetti coincidono con due delle quattro opere di Palma il Giovane possedute dallo Spinola, ovvero un *Cristo nell'orto* e un *Venere e Marte*. Il primo compare in quasi tutti gli inventari pubblicati da Viviana Farina: viene registrato nell'elenco più antico riferibile al 1617 circa, manca nel secondo databile entro il 1621, ma viene nuovamente menzionato nel documento databile al 1636 circa tra i beni dell'ormai *quondam* Gio. Carlo ereditati dal figlio Agostino e, infine, lo si trova incluso nel patrimonio che nel 1641 tornò a Marcantonio per la prematura morte del nipote⁶⁹. In questa catena di passaggi per via ereditaria dovette essere coinvolta anche la parte femminile della famiglia, cioè donna Vittoria e la figlia Violante *junior*, come sembrerebbe confermare la presenza nell'inventario dello Spinola di un *Cristo nell'orto* attribuito al maestro veneziano. La ricomparsa di un dipinto di eguale soggetto e attribuzione tra i beni ereditari di Gio. Luca Doria di Agostino, il più giovane fratello di Marcantonio e Gio. Carlo, nel 1678 indica che dovettero essere non pochi i passaggi all'interno della famiglia nelle due generazioni successive⁷⁰.

Per l'altro Palma, il *Venere e Marte*, è stata avanzata la proposta - non accolta unanimemente dalla critica⁷¹ - di riconoscerlo nella tela acquistata nel 1971 dal J. Paul Getty Museum di Los Angeles (fig. 208). Il dipinto fu donato intorno al 1619 a Gio. Carlo Doria dal pittore stesso, come ricorda una nota lettera del poeta Giovanni Battista Marino⁷², e venne infatti puntualmente registrato nell'elenco databile entro il 1621 quale "una Venere Marte e Cupido del Palma". Nel successivo inventario, come puntualizza Piero Boccardo, compare una tela di Palma con Venere, ma la dicitura documentaria

⁶⁹ Farina 2002, inventario A, n. 12 (p. 192), inventario C, n. 202 (p. 208), inventario D, n. 262 (p. 226). Per una maggior comprensione si precisa che in Farina 2002 l'Inventario A è del 1617 circa, l'Inventario B è databile al 1621 circa, l'Inventario C è del 1636 circa, l'Inventario D è relativo ai beni ereditari di Agostino Doria di Gio. Carlo ed è datato 12 giugno 1641.

⁷⁰ L'inventario è stato reso noto da Venanzio Belloni (1973, pp. 62-64). Piero Boccardo ne segnala uno precedente, del 1674 (P. Boccardo in P. Boccardo, G. Zanelli in *L'Età* 2004, cat. 38 pp. 228-229) che non si è riusciti a rinvenire. Per una completa genealogia di questo ramo dei Doria, si rimanda a Farina 2002, pp. 280-281, da integrare con alcune precisazioni cronologiche limitatamente agli stretti famigliari di Vittoria Doria, il marito e i figli, di cui all'*Appendice genealogica*, tav. VI in questa sede.

⁷¹ La proposta identificativa è stata avanzata la prima volta in Mason Rinaldi 1984, cat. 141 p. 91; è stata successivamente accolta da Piero Boccardo (1997, pp. 38, 57 nota 32) e da Viviana Farina (2002, p. 143). Nel ritornare sull'opera, lo stesso Boccardo (in P. Boccardo, G. Zanelli in *L'Età di Rubens* 2004, cat. 38 pp. 228-229) ha in seguito sollevato i dubbi esposti nel testo.

⁷² La lettera è stata più volte citata come testimonianza degli stretti contatti tra l'aristocratico e il poeta, tema per il quale si rimanda oltre a Farina 2002, pp. 41-51 (in particolare p. 46, p. 81 nota 321 per la lettera in questione), a Morando 2014.

omette la figura di Marte e ne segnala l'aggiunta di "un putto del Procaccino"⁷³, che porterebbe a credere si tratti di un altro dipinto. Tuttavia, la menzione di "un altro mesano con Venere e Marte" nel successivo elenco del 1641 consente di presumere che ci si riferisca sempre alla medesima opera. Nonostante, infatti, in quest'ultimo documento non ne compaia l'attribuzione, esso costituisce l'unico dipinto con questo soggetto a essere presente negli inventari precedenti e - a meno che non fosse stato nel frattempo acquistato da Agostino Doria in quel breve lasso di tempo - giocoforza va identificato con la tela di Palma⁷⁴. L'ipotesi che il dipinto sia successivamente pervenuto a Ottavio Maria in virtù della stretta parentela con Marcantonio Doria - che all'epoca del matrimonio tra lo Spinola e la nipote era già in possesso della quadreria del fratello - è indirettamente avvalorata dall'assenza di *Venere e Marte* negli inventari posteriori⁷⁵.

La proposta di riconoscere il dipinto Spinola come di provenienza Doria ha un suo rilievo perché l'inventario di Ottavio Maria riporta un dato assente nella documentazione sin qui nota, ovvero una misura - sei palmi corrispondenti a circa 150 cm - che verosimilmente

⁷³ P. Boccardo, G. Zanelli in *L'Età* 2004, cat. 38 pp. 228-229. La completa dicitura inventariale è "1 Venere di Giacomo Palma con un putto del Procaccino" (Farina 2002, Inventario C, n. 343 p. 211). A proposito delle discrepanze nelle menzioni inventariali della collezione doriana, si sottolinea la natura privata e non notarile della maggior parte degli elenchi noti, documenti quindi destinati a rimanere in famiglia e privi delle formalità e della precisione degli atti pubblici.

L'intervento di Procaccini sul dipinto di Palma è stato giustamente considerato come un interessante adattamento di Gio. Carlo al suo gusto personale e alla pronunciata predilezione per il pittore (D'Albo 2020, p. 85).

⁷⁴ Farina 2002, Inventario D, n. 47 p. 223.

⁷⁵ Gli inventari successivi alla morte di Marcantonio Doria e che contengono dipinti provenienti dalle collezioni di entrambi i fratelli sono diversi: il più antico è l'"Estimo dei quadri ereditari del Sig. Niccolò Doria" redatto probabilmente *ante* 1688, anno della morte del Nicolò in questione, poiché nel documento non è ancora definito *quondam*, ma incluso nel plico inerente alla sua eredità approntato poi nel 1690. È abbastanza frequente, del resto, che inventari redatti precedentemente, siano allegati agli atti di successione: ad esempio, anche nel caso di Filippo Spinola tra i documenti prodotti alla sua morte è incluso l'inventario dei beni di Tassarolo, esplicitamente datato all'anno precedente il decesso del conte. Al 1678 risale invece il già citato elenco dei beni ereditari di Gio. Luca, fratello di Marcantonio e Gio. Carlo, (Belloni 1973, pp. 62-64), in cui sono riconoscibili diversi dipinti già appartenuti ai fratelli maggiori. Oltre vent'anni più tardi, nel 1693, si rese necessaria la divisione dei beni ereditari tra il nipote Marcantonio II, figlio di Gio. Francesco di Marcantonio appunto, e Giuseppe Maria di Ignazio, di cui Marcantonio II era lo zio. Il documento è segnalato e trascritto sul sito del *Getty Provenance Index* (<https://piprod.getty.edu/starweb/pi/servlet.starweb>) in cui è riportata anche la collocazione archivistica (ASNa, Archivi privati Doria d'Angri, Parte I, fascio 307, busta 29, 5). Passando al secolo successivo, nel 1760 venne redatto il "Repertorio de beni mobili esistenti in Genova nel Palazzo dell'ora quondam Eccellentissimo Signor Marco Antonio Doria habitato dall'Illustrissima Signora Lilla Grimaldi Doria", reso noto da Roberto Santamaria (2017, pp. 124-125; ASGe, *Notai antichi*, 11659, Biagio Assereto, doc. 123), relativo al patrimonio di Marcantonio III, nipote (come figlio del figlio) di Marcantonio II. È ancora Santamaria ad aver infine pubblicato l'inventario del 1800 relativo a Giuseppe di Gio. Francesco, discendente di un ramo collaterale, originato da Ignazio, fratello di Marcantonio II, cui pervennero alcuni dipinti sottoposti a fedecommesso da Marcantonio (Santamaria 1997, pp. 29-34, pp. 49-55 per la trascrizione).

corrisponde all'altezza e offre quindi un elemento in più a favore dell'identificazione con la tela del J. Paul Getty, la cui altezza misura pochi centimetri in meno.

Tra le testimonianze di cui è possibile proporre parimenti una provenienza dalla collezione di Gio. Carlo Doria, occorre annoverare anche il “Rapimento di Elena sopra tavola palmi 4.3 cornice di noce e oro del Procaccino”⁷⁶. Come per i dipinti di Palma, anche in questo caso, è la registrazione di un'opera con medesimi soggetto e attribuzione negli inventari Doria databili prima dell'inventario di Ottavio Maria e la successiva assenza in quelli posteriori ad avvalorarne l'identificazione⁷⁷. Tra i dipinti rintracciati del maestro emiliano, è noto il *Ratto di Elena* già conservato presso la Gemäldegalerie di Dresda e andato perduto durante il bombardamento del 1945 (fig. 209). Le sue vicende collezionistiche sono state recentemente riassunte nella monografia dedicata a Procaccini: rimasto nella bottega del pittore alla sua morte, fu tra i dipinti che Giovanni Battista Crespi il Cerano distribuì nel 1627 tra le figlie e la moglie dell'amico pittore defunto da un biennio; otto anni dopo venne acquistato, tramite un agente a Milano, da Francesco d'Este duca di Modena e Reggio per essere poi venduto da un suo discendente, Francesco III d'Este, a Federico Augusto di Sassonia nel 1746 e da quel momento rimasto in Germania⁷⁸. L'esiguo dubbio circa una possibile identificazione di questa tela con il “Rapimento di Elena” inventariato tra i beni di Gio. Carlo Doria nel 1641, proposto con estrema cautela da Hugh Brigstocke, va ora definitivamente archiviato poiché nell'inventario di Ottavio Maria viene specificato che il suo dipinto – e quindi ragionevolmente quello appartenuto a Gio. Carlo Doria - era su tavola⁷⁹.

Infine, si segnala un “Un S. Gio. Batta di palmi 4 e 5 in circa cornice ordinaria marmoresca di Giulio Cesare Procaccio”⁸⁰ appartenuto allo Spinola che potrebbe ipoteticamente corrispondere – con le dovute cautele per la frequenza del soggetto – al

⁷⁶ *Appendice documentaria* (Ottavio Maria), doc. 3, n. 415.

⁷⁷ Un “Rapimento di Elena del Procaccino” è menzionato con la valutazione abbastanza alta di 300 lire nell'inventario del 1636 ca. (Farina 2002, *Inventario C*, n. 264 p. 209). Per gli inventari precedenti non è possibile precisarne l'assenza o la presenza per la cospicua quantità di opere di Procaccini di cui non è specificato il soggetto, per quelli successivi invece i dipinti vengono tutti menzionati con il loro soggetto per cui ne è documentata l'assenza.

⁷⁸ Brigstocke, *D'Albo 2020*, cat. 138 p. 374, fig. p. 247.

⁷⁹ Brigstocke 1989, p. 53. Non è infrequente l'utilizzo di un supporto ligneo da parte di Procaccini, sono infatti noti diversi suoi dipinti su tavola (Brigstocke, *D'Albo 2020*, cat. 2 p. 297; cat. 10 p. 300; catt. 21-26 pp. 305-308; cat. 32 pp. 311-312; cat. 35 p. 313; cat. 38 pp. 315-316; cat. 53 p. 324; catt. 55-57 pp. 325-327; catt. 65-69 pp. 332-335; cat. 97 p. 351; cat. 103 p. 354; cat. 108 p. 356; cat. 114 pp. 360-361; cat. 116 pp. 361-362; catt. 118-122 pp. 363-365; cat. 141 pp. 375-376; catt. 149-150 pp. 377-378; catt. 153, 155-161 pp. 380-384; catt. 164-165 pp. 385-386; cat. 174 p. 390; cat. 182 p. 393; cat. 192 p. 398.

⁸⁰ *Appendice documentaria* (Ottavio Maria), doc. 3, n. 380.

“San Gio. in aria su le nuvole” menzionato nell’inventario del 1617 di Gio. Carlo Doria nello “scagno” e non più esplicitamente citato nei successivi elenchi⁸¹.

A questo punto e nonostante siano fatti noti, pare utile una pur sintetica disanima della dispersione della cospicua quadreria di Gio. Carlo Doria, almeno in quegli aspetti utili a definire le circostanze relative all’acquisizione da parte dello Spinola del nucleo di opere di cui si è appena detto. Alla morte del Doria avvenuta nel 1625, i suoi beni vennero ereditati dal figlio Agostino. Dal momento che quest’ultimo morì precocemente all’età di trentacinque anni nel 1640, la poderosa raccolta paterna pervenne allo zio Marcantonio che, con questa acquisizione, vide la propria personale collezione - numericamente inferiore ma di straordinaria qualità⁸² - incrementarsi a dismisura. Allo stato attuale, la quadreria di Marcantonio è nota nella sua conformazione del 1621, trent’anni prima la sua morte, quando venne redatto l’“Inventario delli quadri che stanno in casa di Genova”⁸³, che va integrato con l’elenco dei dipinti sottoposti a fedecommesso nel suo ultimo testamento del 19 ottobre 1651, tra i quali oltre a dipinti da lui acquistati quale la ben nota *Sant’Orsola* di Caravaggio compare anche la *Strage degli Innocenti* di Paggi ereditata dal fratello⁸⁴. L’acquisizione da parte di Ottavio Maria potrebbe essere avvenuta quando il padre della suocera era ancora in vita – forse in permuta per la porzione di dote che Marcantonio si era impegnato a versare, o anche tramite una compravendita all’interno della famiglia come avveniva di frequente – oppure poco dopo. D’altro canto, è certo che all’indomani della morte del Doria parte della sua troppo impegnativa collezione venne venduta. A confermarlo non sono solo i successivi inventari in cui mancano all’appello numerosi dipinti, ma anche il documentato acquisto nel 1652 da parte di Ansaldo Pallavicino del doge Agostino del bozzetto di Procaccini per la monumentale *Ultima Cena*, inizialmente concepita per il refettorio dell’Annunziata del Vastato e poi ricollocata sulla controfacciata⁸⁵. Quest’ultima operazione è

⁸¹ Farina 2002, inventario A, n. 75 p. 193. La difficoltà di identificare correttamente i dipinti di Procaccini registrati negli inventari dei beni di Gio. Carlo Doria viene dal fatto che, per la loro quantità, vengono talvolta identificati come “macchie” o “quadretti” senza l’indicazione del soggetto, soprattutto nel caso appunto di opere di esigue dimensioni e valore.

⁸² Sui gusti collezionistici di Marcantonio Doria, oltre a Boccardo 2004c, Morandotti 2017 e le schede che seguono (catt. 4-9 pp. 118-128) - che già solo cromaticamente ben testimoniano le differenze con gli interessi artistici del fratello – e Santamaria 2019.

⁸³ L’inventario è stato pubblicato la prima volta in Bologna, Pacelli 1980, pp. 44-45e poi in Farina 2002, e in *L’Età* 2004, pp. 264-265.

⁸⁴ Anche in questo caso è stato Vincenzo Pacelli a pubblicare per primo il documento (Pacelli 1985, pp. 79-87). Sulla quadreria di Marcantonio e in particolare sulle vicende relative ai passaggi ereditari cfr. anche Santamaria 2019.

⁸⁵ A. Morandotti in *L’ultimo* 2017, cat. 33 pp. 182-183 (con bibliografia); cat. 38 pp. 194-195 (con bibliografia). Il bozzetto è riportato come “Una Cena Domini del Procaccino” con una valutazione di 25

particolarmente significativa poichè costituisce una riprova del fatto che subito dopo la morte del proprietario, si rese necessario alienare una parte della collezione, esclusi naturalmente i beni sottoposti a fedecommesso e alle opere più significative per la famiglia quali i ritratti. Dal momento che il Pallavicino acquistò una sola opera dai Doria, si presume che le vendite avvennero *extra callega* e - per usare una terminologia attuale - in trattativa privata.

Sono, infine, perfettamente in linea con i gusti di Gio. Carlo Doria alcuni dipinti ancorchè non direttamente riconducibili alla sua collezione, quale il *Cupido* di Procaccini⁸⁶. È noto a questo proposito un dipinto compatibile per misure e per soggetto, proveniente da Genova e oggi conservato a Edimburgo (fig. 210). Il bel putto è stato, infatti, identificato con il “Cupido palmi 4 del Procaccini” valutato 200 lire della cospicua collezione di Cesare De Franchi Toso di Federico, doge nel biennio 1721-1723⁸⁷. Il suo inventario data il 4 novembre 1738 e, nonostante non sia possibile coprire il *gap* di quarant’anni tra l’elenco dei beni di Ottavio Maria e quello De Franchi, gli elementi appena rimarcati portano a credere che si tratti del medesimo dipinto.

Analogamente, anche la *Nascita della Vergine* di Tintoretto destinata per lascito testamentario a Niccolò Campione sembra coerente con la cospicua presenza nella collezione doriana di opere del maestro veneziano, al quale era stato peraltro affidato il prestigioso compito di ritrarre membri della famiglia⁸⁸. Come pure l’“Incendio” di

scudi nell’inventario del 1621 circa (Farina 2002, Inventario B, n. 444 p. 202), successivamente ricompare “una Cena Domine del Procaccino” stimata 125 lire nell’elenco del 1636 circa (Farina 2002, Inventario C, n. 9 p. 206). L’acquisto da parte di Ansaldo Pallavicino è registrato nel “Cartolare” relativo agli anni 1649-1653, alla data 30 dicembre 1652 (ASpGe, n. 43, cc. 6, 198) per 136 lire – di poco superiore alla valutazione precedente – e nell’inventario stilato poco dopo la morte dell’acquirente avvenuta nel 1660 (ASpGe, 7/2, sc. P, c. 3v) “Quadretto della Cena Domini del pittore detto il Porchiattino”.

⁸⁶ *Appendice documentaria* (Ottavio Maria), doc. 3, n. 398.

⁸⁷ L’inventario di Cesare De Franchi è stato reso noto in Belloni 1988, pp. 160-163. È merito di Hugh Brigstocke aver suggerito la relazione tra il dipinto documentato e la tela irlandese (in ultimo Brigstocke, D’Albo 2020 cat. 78 p. 339, con bibliografia). L’identificazione con l’opera De Franchi è pressochè inequivocabile poichè è dai discendenti di questa famiglia che Andrew Wilson la acquistò nel 1830 per la Royal Institution. Il palazzo in cui era ospitato fu descritto anche da Carlo Giuseppe Ratti (1780, pp. 333-334) e indicato come di proprietà di Costantino De Franchi, figlio appunto del Cesare in questione.

⁸⁸ I ritratti di Tintoretto di membri di questo ramo della famiglia Doria al momento noti e documentati raffigurano i fratelli Nicolò e Agostino, rispettivamente zio e padre di Marcantonio e Gio. Carlo (P. Boccoardo in *L’Età* 2004, cat. 25 pp. 198-199; P. Boccoardo, M. Priarone in *L’Età* 2004, cat. 26 pp. 200-201; P. Boccoardo, M. Palazzi in *L’età* 2004, cat. 27 pp. 202-203).

Benchè la presenza delle opere di Tintoretto nelle quadriere genovesi sia soprattutto legata alla sua attività di ritrattista, Ratti documenta anche diversi dipinti di carattere sacro, quali l’*Adorazione dei Magi* nel palazzo di Domenico e Giuseppe Pallavicino in via Lomellini (Ratti 1780, p. 156), la *Madonna col Bambino* nella cospicua collezione di Francesco Maria Balbi (Ratti 1780, p. 189; Boccoardo, Magnani 1987 per la collezione Balbi), il lacerto con “Cristo in Croce, il Padre Eterno, e qualche angeli; porzione di quadro, il rimanente di cui è stato abbrugiato” di Marcello Durazzo (Ratti 1780, p. 211; attuale Palazzo Reale), l’*Andata al Calvario* nel palazzo degli Spinola di Arquata (Ratti 1780, p. 277; attuale via Garibaldi 5) e il

Brueghel, da identificare con ogni probabilità con Pieter il giovane, di cui Gio. Carlo possedeva un “Inferno”⁸⁹, e la *Madonna col Bambino* di Luca Cambiaso, artista ben presente nella collezione doriaiana anche con testimonianze “di nicchia” quali il suo autoritratto o quello della moglie con la figlia⁹⁰.

Per chiudere con i dipinti cinquecenteschi, si ricordano infine gli altri due Palma - un *San Lorenzo* e una “figura che dorme” – e la “tavola di palmi 4 cornice noce, e oro di Paolo Veronese” la cui mancata indicazione del soggetto rende impossibile qualunque ipotesi identificativa⁹¹. Non sono al momento noti dipinti ascrivibili alla produzione di Palma compatibili per soggetto e dimensioni, si citano comunque a titolo di confronto il *San Lorenzo* di Graz - più grosso della tela appartenuta a Ottavio Maria - e lo *Studio di giovane addormentato sotto un cespuglio*⁹², giacchè nulla esclude che l’opera Spinola fosse un disegno.

3.5. I dipinti genovesi del Seicento

Per concludere l’esame della collezione di Ottavio Maria, occorre ora soffermarsi sui dipinti da lui con ogni probabilità direttamente acquistati, quelli cioè realizzati da pittori coevi.

È il caso della “*Historia di Mosè di Valerio Castello grande*”, un soggetto che il maestro genovese affrontò in più occasioni e che quindi, in assenza di ulteriori dati relativi alla provenienza, non è possibile identificare. A titolo esemplificativo, si citano comunque il *Mosè fa scaturire l’acqua dalla roccia* conservato al Louvre (fig. 211) e il *Ritrovamento di Mosè* di collezione privata (fig. 212), che possono essere definiti “grandi”, quale viene descritta la tela appartenuta allo Spinola. Del primo le notizie più antiche risalgono alla vendita avvenuta nel 1786 da parte di Sir Gregory Page, in occasione della quale la tela dall’Inghilterra giunse a Parigi per poi essere inclusa nel 1869 nelle collezioni

Battesimo di Cristo nel palazzo dei Doria di Montaldeo (Ratti 1780, p. 314; cfr. Marengo, Orlando 2018 per la quadreria).

⁸⁹ Farina 2002, inventario B n. 393, p. 201. Nelle quadriere genovesi del Seicento, sono documentati numerosi dipinti fiamminghi indicati come raffiguranti “Inferni”, spicca tra tutti la tavola con le *Tentazioni di sant’Antonio*, storicamente attribuita a Brueghel ma recentemente assegnata a Jan Verbeek (Vandenbroeck 2018), proveniente dalla collezione di Francesco Maria Balbi.

⁹⁰ Farina 2002, inventario B, n. 461 p. 202, n. 511 p. 203.

⁹¹ *Appendice documentaria* (Ottavio Maria), doc. 3, nn. 401, 447, 471. Si segnala a questo proposito che nel primo inventario di Gio. Carlo Doria è presente un’*Adorazione dei Magi* di Veronese (Farina 2002, Inventario A, n. 115 p. 194).

⁹² Per il *San Lorenzo*: Mason Rinaldi 1984, cat. 106 p. 86, fig. 508 p. 387; per il disegno: cat. 40a p. 108 in Palma 1990).

pubbliche⁹³; relativamente all'altro Camillo Manzitti ha proposto di riconoscerlo nella tela di eguale soggetto vista da Alizeri nella dimora di Francesco Peloso accanto a un *Salomone adora gli idoli* sempre di mano di Valerio⁹⁴. Per entrambe le opere, il vuoto di notizie tra la morte di Ottavio Maria e il dato più antico sulla provenienza è troppo ampio per poter ipotizzarne un riconoscimento.

Registrato alla voce successiva e collocato verosimilmente anch'esso nella sala, l'"Altro quadro grande di Sansone de Horatio de Ferrari", soggetto parimenti piuttosto ricorrente nel catalogo del pittore. Sono infatti documentati quattro dipinti con le *Storie di Sansone* provenienti dalla *callega* di Emanuele Dongo, di cui due sono stati identificati da Piero Donati con la *Cattura di Sansone* della Pinacoteca Civica di Ascoli Piceno e con il *Sansone stermina i Filistei* della Bob Jones University a Greenville (figg. 213-214)⁹⁵. Entrambe le tele - diverse per dimensioni e quindi solo ipoteticamente riconducibili a una serie come sembra essere stata quella appartenuta al Dongo⁹⁶ - hanno un formato che può essere definito "grande", compatibile con la dicitura dell'inventario Spinola. Sono invece di formato "medio" altre due tele, il *Sansone che scuote le colonne del tempio* documentato fin dal 1731 nella collezione Grimaldi di Monaco e la *Cattura di Sansone* della collezione Koelliker⁹⁷, che testimoniano ulteriormente la frequenza di questo soggetto nella produzione di Orazio.

Ben rappresentata è poi la scuola fiamminga con scene di genere. Sono infatti presenti opere di Goffredo Wals - con un consueto tondo⁹⁸ -, tre tavolette con *Paesaggi* di

⁹³ Cfr. Manzitti 2008, cat. 140 pp. 155-156, da implementare con i dati contenuti nella scheda sul sito *web* del museo (<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010059586>). Parigi, Musée du Louvre, inv. MI 863; olio su tela, 195 x 228,5 cm.

⁹⁴ Cfr. Manzitti 2008, cat. 225 p. 199, tav. XVII; Alizeri 1846-1847, I, p. 127.

Si segnalano con soggetti analoghi, i dipinti di medio formato: Manzitti 2008, cat. 10 pp. 80-81 (*Ritrovamento di Mosè* di collezione privata 100 x 126 cm), cat. 102 p. 138 (*Prova del fuoco*, Palazzo Bianco, 121 x 174), cat. 190 pp. 181-182 (*Mosè fa scaturire l'acqua dalla roccia*, collezione privata, 121 x 171 cm), cat. 206 p. 190 (*Ritrovamento di Mosè*, Londra collezione Denys Sutton, 110,5 x 161 cm). Di piccolo formato: cat. 139 (*Mosè fa scaturire l'acqua dalla roccia*, collezione privata, 51 x 42,5 cm), cat. 204 p. 189 (*Ritrovamento di Mosè*, collezione Wannenes, 35 x 48 cm), cat. 205 p. 189 (*Ritrovamento di Mosè*, collezione privata, 155 x 215), cat. 224 p. 198 (*Ritrovamento di Mosè*, già Londra mercato antiquario, 38,5 x 50 cm), catt. 259a-259b (*Ritrovamento di Mosè* e *Mosè e il roveto ardente*, olio su carta).

⁹⁵ Cfr. Donati 1997, p. 90, figg. 95-96 pp. 91-92, catt. 55-56 p. 146.

⁹⁶ Cfr. Belloni 1973, p. 57. La *callega* dei beni di Emanuele Dongo menziona "Quattro quadri grandi, di Oratio De Ferrari, contenenti l'histoire di Sansone; lire 1200".

⁹⁷ Donati 1997, p. 90, cat. 78 pp. 154-155; Zennaro 1997, pp. LXIX-LXX (per il primo); Orlando 2016, cat. 3 p. 80 (per il secondo).

⁹⁸ *Appendice documentaria* (Ottavio Maria), doc. 3 n. 422. La produzione di Goffredo Wals fu quasi interamente di tondi: cfr. oltre a Zanelli 2001, pp. 55-73, al quale si rimanda per una panoramica sulla pittura di paesaggio a Genova nel Seicento, anche Capitelli 2004 e Marengo 2018, p. 139 per un profilo biografico.

“maniera fiamenga”⁹⁹ e due opere di Jan Roos insieme a una terza indicata come copia dal maestro¹⁰⁰. Di quest’ultimo in particolare, si segnala che sono documentate solo opere raffiguranti animali – un “quadro di animali”, una “caccia” e la copia con un’“arca di animali” – e non già nature morte con fiori e frutta, tipologia di soggetti che altrettanto frequentemente si incontra sia negli inventari dell’epoca sia nel catalogo delle opere rintracciate del maestro fiammingo¹⁰¹. Si citano a questo proposito alcune tele nelle quali la presenza di animali è esclusiva e possono fungere da utile riferimento visivo, quali la *Natura morta con animali e selvaggina* di collezione privata genovese, il dipinto di medesimo soggetto della collezione Torriglia di Chiavari e l’*Invischiata di uccelli* di collezione privata (figg. 215-216), già riconosciuta come proveniente dalla collezione di Gio. Francesco Brignole Sale¹⁰².

Merita infine almeno un cenno l’attività di committenza di Ottavio Maria e della moglie Violante *junior* nel feudo di Molare, cui Gelsomina Spione ha già dedicato un ampio approfondimento¹⁰³. Non paragonabile all’impegno che il primogenito Filippo rivolse a Tassarolo e a Pasturana, anche il più giovane Spinola dedicò comunque una certa attenzione ad arricchire gli edifici religiosi collocati nei suoi possedimenti, come documenta la richiesta del 1653 di erigere una cappella dedicata a San Domenico Soriano nella chiesa parrocchiale. Come provenienti dalla stessa sede, la Spione segnala poi due tele, attualmente collocate nell’Oratorio dell’Assunta, ascrivibili agli anni in cui Ottavio Maria era titolare del feudo, ovvero un’*Apparizione dei tre angeli ad Abramo* recentemente attribuito a Giovanni Andrea De Ferrari e un *Sacrificio di Isacco* (figg. 217-218) il cui precario stato conservativo non consente proposte attributive e che in via del tutto ipotetica potrebbero essere ricondotte a una committenza Spinola¹⁰⁴. Non è documentato invece un suo coinvolgimento nel più impegnativo cantiere del Santuario della Madonna delle Rocche, la cui amministrazione era direttamente gestita dalla Comunità.

⁹⁹ *Appendice documentaria* (Ottavio Maria), doc. 3, n. 387.

¹⁰⁰ *Appendice documentaria* (Ottavio Maria), doc. 3, nn. 382, 463, 487.

¹⁰¹ Sulla fortuna di Jan Roos nell’ambito del collezionismo genovese: cfr. da ultimo Orlando 2018b, pp. 102-105. Si rimanda a: Orlando 1996, nota 27 pp. 47-51, per una rassegna delle presenze inventariali, a cui si aggiunge il caso di Francesco Maria Spinola di Giovanni Battista del ramo di Luccoli che possedeva sette dipinti di Jan Roos, quattro dei quali raffiguravano, come nella collezione di Ottavio Maria, solo animali (cfr. Repetto 2018, p. 136, pp. 142-143 nn. 1-4, 20, 36, 160).

¹⁰² Cfr. Orlando 1996, p. 39, figg. 43, 45 (per i primi due dipinti); Orlando 2012, cat. p. 128 (per l’*Invischiata di uccelli*).

¹⁰³ Cfr. Spione 2007, pp. 160-165.

¹⁰⁴ Cfr. Spione 2007, p. 162 nota 25, figg. 7-8 p. 171; I. Giuliano in *Alessandria* 2014, catt. 61-62 p. 98.

3.6. *La dispersione*

Nonostante alla morte di Ottavio Maria e di Violante *junior* sia stata prodotta una mole considerevole di documenti inerenti alla loro successione, della loro collezione si perdono purtroppo subito le tracce. Nei paragrafi precedenti si è già detto che la loro eredità fu oggetto di un'accesa e duratura controversia giudiziaria e che alcune testimonianze prodotte in quell'ambito verterono proprio sul valore economico da assegnare alle "pitture". Nulla però di quanto emerso dai documenti offre indicazioni circa la loro destinazione e per questo motivo non è possibile escludere – e costituisce anzi l'ipotesi più verosimile - che la raccolta venne venduta o dispersa *extra callega* nell'immediato per trarne liquidità, come avveniva di frequente, per solvere i numerosi legati caritatevoli. Diversamente dal fratello Filippo che aveva esplicitamente chiesto che i suoi beni mobili venissero venduti in pubblica *callega*, né Ottavio Maria né la moglie diedero indicazioni in tal senso. È ragionevole supporre, quindi, che la loro raccolta venne divisa in prima battuta tra i fratelli Luca e Giacomo Maria, gli eredi designati da Violante *junior*.

Nel seguire il patrimonio delle due figlie di questi ultimi, rispettivamente Maria Vittoria sposata in Grillo e Maria Brigida in Gentile, sembra avvalorarsi ulteriormente l'ipotesi che i beni di Ottavio Maria siano stati dispersi all'indomani della morte della consorte. Per quel che riguarda i Grillo sono infatti già parzialmente noti diversi inventari, ivi compreso quello di Maria Vittoria che legò il non indifferente patrimonio all'Albergo dei Poveri e alla quale non a caso l'istituzione caritatevole dedicò un'effigie scolpita tra i suoi benefattori¹⁰⁵. Nella corposa documentazione relativa alla donazione, nessun dipinto è riconducibile alla quadreria dello zio, mentre sono ben riconoscibili alcune opere provenienti dalla famiglia del marito, Francesco Grillo di Agapito. Questo ramo della casata si era distinto nell'ambito del collezionismo genovese per due aspetti specifici,

¹⁰⁵ Per quel che riguarda gli inventari Grillo, sono al momento noti quelli relativi a Marcantonio di Marcantonio (cfr. Santamaria 2018; ASGe, *Notai antichi*, 8289, 13 e 22 luglio 1679) e a suo figlio Agapito - il padre del Francesco che sposò Maria Vittoria Spinola - (cfr. Boccardo 2003, pp. 125-126; ASGe, *Notai antichi*, 8289, Francesco Pistone, documento del 10 maggio 1681). Inoltre, si conoscono la divisione dei beni ereditari del fratello del sopracitato Agapito, Marcantonio, deceduto senza prole, tra la sorella Giovanna come procuratrice del fratello Domenico e il nipote (come figlio del fratello Agapito di cui sopra) anch'esso chiamato Marcantonio in qualità di procuratore del figlio, Agapito anch'esso ("Agapitino" nel documento, ASGe, *Notai antichi*, 8298, notaio Francesco Pistone, documento del 4 luglio 1682); è stato inoltre segnalato da Alfonso Assini un corposo plico inerente alla successione di Marcantonio di Agapito, fratello del già citato Francesco marito di Maria Vittoria, comprendente anche l'inventario e la *callega* (cfr. Assini 2000, pp. 151-152 nota 53; ASGe, *Notai Antichi*, 10392, notaio Gio. Bernardo Agnese). La documentazione relativa al patrimonio di Maria Vittoria Spinola Grillo è infine conservata in ASGe, filza 25 ed era nota a Boccardo 2003, p. 126.

entrambi messi a fuoco da Piero Boccardo: il collezionismo di arazzi e un precoce e cospicuo possesso di opere di Luca Giordano¹⁰⁶. Proprio il matrimonio di Maria Vittoria con un personaggio che già possedeva una cospicua raccolta costituì forse una ragione in più per vendere i dipinti di Ottavio Maria.

Per quel che riguarda i Gentile, va precisato che il marito di Maria Brigida, Marcantonio, non apparteneva al ramo di Pietro Maria Gentile, nella cui collezione spiccavano autentici capolavori, quali un cospicuo nucleo di dipinti dei Gentileschi, padre e figlia, opere di Rubens e Van Dyck¹⁰⁷. Infine, anche le “piste” suggerite dalla presenza del *Cristo nell'orto* di Palma nella collezione di Gio. Luca Doria e dalla registrazione più tarda del *Cupido* di Procaccini nella dimora di Cesare De Franchi non hanno purtroppo fornito indicazioni utili a meglio definire le vie collezionistiche intraprese dai beni di Ottavio Maria, poiché in entrambe le raccolte, le due opere appena menzionate costituiscono l'unica testimonianza riconducibile allo Spinola. Parimenti, dell'abbozzo con la *Strage degli Innocenti* di Paggi di collezione privata la provenienza antica non è nota e non può quindi offrire spunti significativi. Si suole dire che la mancanza di indizi costituisce esso stesso un indizio e in effetti, nonostante si sia cercato di approfondire tutte le “piste” verosimili, l'ipotesi più credibile è che le opere appartenute a Ottavio Maria Spinola siano state vendute al di fuori dei circuiti pubblici e singolarmente.

¹⁰⁶ Per quel che riguarda gli arazzi, si rimanda a: Boccardo 2003, pp. 125-126; per il nucleo di dipinti di Luca Giordano: Boccardo, Milano 2001.

¹⁰⁷ Cfr. Boccardo, Di Fabio 2004 per una panoramica sulla collezione di Pietro Maria Gentile.

CAPITOLO 4

GLI SPINOLA DI TASSAROLO NEL SETTECENTO

Con quest'ultimo capitolo ci si era inizialmente posti come obiettivo quello di indagare la dispersione delle quadrerie seicentesche di Filippo e Ottavio Maria e la sua dinamica di immissione nei circuiti del collezionismo. Come si è visto, la ricerca non ha conseguito gli esiti sperati e le due raccolte spariscono rapidamente dai *radar* documentari. Per contro, l'esplorazione dell'archivio di Tassarolo - per quel che riguarda la documentazione conservata relativa al Settecento e ai primi decenni dell'Ottocento - ha consentito di riconoscere in alcuni membri della famiglia raffinati acquirenti di dipinti antichi, dei quali è parso utile rendere conto.

Partendo da un piccolo nucleo di opere la cui acquisizione è riferibile a Massimiliano III, la quadreria - al pari del patrimonio immobiliare - si arricchisce in maniera sostanziosa già con i due figli, Agostino IV e Bendinelli, per poi entrare in un'ulteriore fase di accrescimento con la straordinaria e complessa figura di Massimiliano IV, senza dimenticare il fratello Ferdinando. Come era prevedibile, la documentazione a disposizione per il secondo Settecento e per tutto l'Ottocento è copiosa e completa anche per qual che riguarda le attestazioni di carattere privato, tale che consentirebbe una ricostruzione a tutto tondo di queste interessanti personalità sotto vari profili. In questa sede, ci si è limitati a indagare le loro figure per quegli aspetti concernenti la committenza e il collezionismo d'arte.

4.1. *Agostino III (1673-1736) e Massimiliano III (1707?-1778): cenni biografici. La famiglia e lo stato patrimoniale*

Riepilogando quanto emerso nei capitoli precedenti, Filippo designò quale suo erede universale il nipote Agostino III, dal momento che il primogenito Massimiliano II gli premorì.

Il giovane Spinola frequentò il Collegio dei Nobili a Torino, una prestigiosa istituzione formativa gesuitica di recente fondazione¹. In seguito, si unì in matrimonio con Giulia De Mari di Lazzaro e, proseguendo una tradizione ormai ben consolidata in famiglia, tramite

¹ Per approfondimenti circa il Collegio dei Nobili, oggi sede del Museo Egizio: Oreglia d'Isola 2017, con bibliografia precedente.

questa unione implementò il patrimonio di famiglia con l'acquisizione di diversi possedimenti immobiliari sia a Genova, con il palazzo presso San Domenico, sia nell'estremo levante ligure, a Sarzana e a San Terenzo, ivi compresa la tenuta chiamata "Torrazza" che, nel corso delle generazioni successive, verrà ampiamente sfruttata quale luogo di villeggiatura.

A trarre i benefici dell'eredità De Mari sarà in realtà il figlio di Agostino III, ovvero Massimiliano III: Giulia ebbe infatti un solo fratello, l'abate Francesco Maria, che in prima battuta aveva ereditato il patrimonio paterno, fu quindi alla morte di quest'ultimo avvenuta nel 1737 che i beni De Mari pervennero agli Spinola di Tassarolo².

Oltre a Massimiliano III, Giulia e il conte Spinola generarono anche una figlia, Maria, che nel 1725 venne concessa in sposa ad Alessandro Pallavicino di Michele Camillo con una dote di ottomila scudi d'argento, ma l'anno successivo risulta già deceduta³. La successione di Agostino III, morto nel 1736 *ab intestato*, non sollevò quindi particolari questioni ereditarie, come attesta anche l'assenza di carte d'archivio a essa relativa.

Ben più cospicua è invece la documentazione sul figlio. A partire da lui, infatti, l'archivio di Tassarolo conserva alcuni copialettere che coprono una buona porzione della sua parabola biografica e taluni libri mastri, dai quali emerge l'immagine di un aristocratico aggiornato ai nuovi gusti improntati alla moda francese, come testimoniano alcuni acquisti, quali i due "manichini con scaffo da uomo di pizzo di Valenzienne che siano dell'ultima fierezza ma pieno di una bella qualità che faccia buona comparsa dovendo servire per mio figlio" o la coppia di bracieri di bronzo dorato fatti comprare a Parigi negli anni 1757-1758 tramite l'agente parigino François Marchant⁴.

² Testamento di Lazzaro De Mari di Benedetto, 15 gennaio 1711, notaio Cesare Baldi; testamento dell'abate Francesco Maria De Mari di Lazzaro, 24 giugno 1735, notaio Giuseppe Onorato Boasi. In APSTas è conservato anche il "Notulario delle spese e pagamenti fatti dall'Ill.mo Sig. Conte Massimiliano Spinola in esecuzione del Testamento e Codicillo del q.m Sig. Abbate Francesco Maria De Mari q. Lazzaro Maria 1737 in 1738". Tra le spese sostenute si segnala un generoso legato di 12.000 lire che l'abate De Mari aveva destinato "in occasione di ristoratione, ingrandimento ò nuova Fabrica" di un nuovo oratorio adiacente quello del Santo Sepolcro.

Dal già citato registro dei beni immobili di Massimiliano III del 1756 (APSTas, "1756 Beni di Massimiliano q. Agostino di Tassarolo, Pasturana, Aureliana, San Terenzo, Sarzana, Palazzo San Domenico") si evince la provenienza De Mari per il "Palazzo in Genova in vicinanza della Chiesa di San Domenico sotto l'infrascritti confini da una parte li Signori Pietro Francesco e fratello Franzoni q. Tomaso, da altra un vicolo chiuso, e da due altre parti la strada pubblica conto di capitale L. 60.000, che si calcola il prezzo della medesima, qual Palazzo consiste in due appartamenti, e in una bottega di presente divisa in due (...)".

³ In APSTas (armadio 2, pacco "Scritture particolari di casa") sono conservati l'atto dotale del 21 maggio 1725 e, con la stessa data, la consueta rinuncia all'eredità paterna a favore del fratello Massimiliano III. All'anno successivo risalgono invece una coppia di atti relativi alla restituzione dell'anello sponsale cui Agostino III rinuncia.

⁴ APSTas, Copialettere di Massimiliano III (27 novembre 1746 – 9 dicembre 1765), lettera del 10 luglio 1758 a Parigi a François Marchant. La richiesta dei bracieri in particolare è ben circostanziata, la lettera prosegue con precise indicazioni circa le dimensioni – "che non siano di smisurata ma di mediocre

Tramite di essi, si percepisce poi chiaramente come le attività finanziarie ed economiche del conte Spinola si presentino in linea con il drastico cambio di rotta da parte dell'aristocrazia genovese nel campo delle attività produttive, via via sempre più incentrata sulle rendite terriere e sugli investimenti in impieghi di Stato di nuove piazze finanziarie - *in primis* Parigi - con una sempre minore vivacità commerciale, primi segni di una crisi imminente che avrebbe da lì a poco investito la nobiltà⁵.

Oltre agli “impieghi” nella Compagnia delle Indie intestate alle figlie Giulia Maria e Maria Teresa, compaiono investimenti a Lione e l'acquisto appunto di alcuni “Hôtel de Ville” – titoli di Stato - a Parigi⁶. Sul fronte delle rendite terriere sono significativi i dati riportati nel “Registro dei beni” di Massimiliano III del 1756 in cui vengono elencati i numerosi possedimenti agricoli e immobiliari con l'indicazione del loro valore intrinseco e dei relativi proventi derivanti dagli affitti perpetui o temporanei. Da essi si evince agevolmente quanto dovessero pesare sul bilancio annuale gli introiti derivanti da questo genere di rendite⁷.

Tra i beni immobili siti a Tassarolo, si distinguono in particolare due edifici che erano stati concessi in gestione e al cui interno era stata impiantata una fabbrica di tabacco, settore commerciale particolarmente fruttuoso nel Settecento e che testimonia un certo acume imprenditoriale da parte dello Spinola⁸.

grandezza dovendo servire per illuminare un tremò in una stanza non molto grande” -, sul fatto che la doratura potrà essere effettuata successivamente e naturalmente sul costo – “non vorremmo spendere più di franchi 250 circa e meno se possibile” -.

⁵ Si rimanda ai diversi contributi di Giovanni Assereto per un approfondimento storico, in particolare Assereto 1994; Assereto 1999 e Assereto 2003.

⁶ APSTas, Copialettere di Massimiliano III (27 novembre 1746 – 9 dicembre 1765). Degli “impieghi” nella Compagnia delle Indie si parla nella primavera del 1749; mentre l'acquisto degli “Hôtel de ville” è documentato nel 1761.

⁷ APSTas, “1756 Beni di Massimiliano q. Agostino di Tassarolo, Pasturana, Aureliana, San Terenzo, Sarzana, Palazzo San Domenico”: i beni feudali di Tassarolo vengono stimati complessivamente per 66.200 lire, mentre gli “stabili diversi, arativi, filagnati, prativi, boschivi e terre castagnative e zerbide situati nel feudo di Tassarolo” vengono valutati oltre 150.000 lire, a questi si aggiungono quattro masserie e una cascina del valore di quasi 70.000 lire e gli affitti temporanei che garantivano un introito annuale di oltre 100.000 lire. Per quel che riguarda Pasturana, il feudo era valutato maggiormente essendo stato più di recente ristrutturato – 68.000 lire – ma i beni allodiali e i terreni annessi erano decisamente meno redditizi.

⁸ Gli edifici adibiti alla lavorazione del tabacco erano il piccolo immobile situato ai piedi del castello, oggi sede del Comune e un altro collocato poco più avanti, come mi comunica Oberto Spinola che ringrazio.

Le prime notizie relative a questo genere di attività risalgono alla metà del secolo, come attestano diverse lettere scritte da Massimiliano III e inerenti la scelta dei gestori (APSTas, Copialettere di Massimiliano III [27 novembre 1746 – 9 dicembre 1765], si citano a titolo esemplificativo le lettere del 16 dicembre 1751 e 3 marzo 1752). Nel già citato “Registro dei beni” del 1756 (APSTas, “1756 Beni di Massimiliano q. Agostino di Tassarolo, Pasturana, Aureliana, San Terenzo, Sarzana, Palazzo San Domenico”), tra i redditi viene appunto menzionato lo *jus privativae* relativo alle fabbriche di tabacco, di cui anche Goffredo Casalis (1850, p. 743) ancora nell'Ottocento, menziona l'esistenza.

Per approfondimenti sulla produzione di tabacco e sul suo ruolo nell'economia genovese: Calcagno 2017.

Per quel che riguarda i beni ereditari, si ricorda che solo in questa generazione si concluse la lunga lite inerente alla successione di Ottavio Maria⁹. Inoltre, all'eredità De Mari di cui si è detto poc'anzi, si aggiunsero almeno dal 1746 diversi beni provenienti da Andrea Pichenotti di Ansaldo, il nipote di Maria Pichenotti Spinola (la nonna di Massimiliano III), in quanto figlio di suo fratello. Come noto, la famiglia Pichenotti aveva fondato una considerevole fortuna prima ad Anversa come *asientista* e poi in Spagna con la gestione del *Correo Mayor* che detenne fino alla morte appunto di Andrea¹⁰. Essendo questi morto senza discendenti diretti e radunando in sé i beni di tutta la casata, la sua corposa eredità venne divisa tra tutti i parenti ancora in vita, tra i quali i cugini: le due figlie della zia Maddalena che era sposata con Domenico Doria di Lazzaro - cioè Maria moglie di Paolo Maria Cattaneo di Giovanni ed Eugenia coniugata con Giacomo Maria Pallavicino di Giovanni Battista - e l'unico figlio della zia Maria, Massimiliano III appunto. Dai copialettere dello Spinola si apprende che la questione ereditaria fu tutt'altro che lineare, in particolare nei confronti degli amministratori spagnoli, tra i quali viene ripetutamente fatto il nome del marchese di Villa Real, ovvero Pedro de Alcantara Fernandez de Cordoba, che aveva intentato una causa legale contro gli eredi genovesi¹¹.

⁹ Come anticipato, la controversia - iniziata quasi un secolo prima - era ancora aperta per quel che riguardava alcuni capitali in Napoli, si giunse a un accordo solo il 16 giugno 1765 (ASGe, *Notai antichi*, 12928, Gio. Agostino Passano, doc. 68). Gli attori coinvolti erano Massimiliano III da una parte e i fratelli Marcantonio e Giacomo Maria Gentile di Filippo dall'altra. Con la mediazione di Ferdinando Spinola di Gherardo del ramo di Arquata, i nobili conclusero il compromesso "volendo ora per loro maggior quiete e per non interrompere quella buona armonia che è sempre stata fra di loro".

¹⁰ Per approfondimenti circa la presenza della "compagnia" Pichenotti ad Anversa, formata da Andrea e dai figli Lazzaro e Benedetto: Marsilio 2011a, pp. 813-814; per la successiva presa in gestione delle poste spagnole: Pastine 1958.

La famiglia Pichenotti si estinse abbastanza rapidamente per mancanza della linea maschile: Giovanni Battista - il padre della Maria che sposò Massimiliano II - ebbe quattro figli maschi, ma solo Ansaldo gli diede una discendenza che, peraltro, si interruppe già con il figlio Andrea. L'ingente eredità venne quindi divisa tra le figlie, Maria appunto e la sorella Maddalena che aveva sposato Domenico Doria di Lazzaro. Passando alla generazione successiva, dei figli di Maddalena e Domenico Doria, rimase unica beneficiaria dell'eredità Pichenotti la figlia Eugenia Doria che sposò Giacomo Maria Pallavicino di Giovanni Battista. Seguendo questa linea di discendenza, si giungerà a Eugenia Gaetana Pallavicino, madre del Giacomo Spinola di Luccoli che nel 1824 erediterà il palazzo di Pellicceria (attuali Gallerie Nazionali di Palazzo Spinola) da parte del cugino materno Paolo Francesco Spinola di San Luca (cfr. Simonetti 2010; Moretti, Repetto 2010 per il passaggio di proprietà). Questo il motivo per cui in ASpGe sono conservati numerosi documenti inerenti Maddalena Pichenotti Doria, compreso un interessante inventario dei beni in cui sono inclusi numerosi dipinti stimati da Rolando Marchelli di cui si renderà conto in altra sede, poiché provenienti verosimilmente dal marito piuttosto che dal padre.

¹¹ Il procuratore nominato dagli eredi Pichenotti di Genova per seguire la vicenda a Madrid fu prima Alonso Muniz, che era a capo della Segreteria di Grazia e Giustizia, poi suo figlio Antonio e successivamente il reverendo Carlo Frasca. La particolare complessità della successione di Andrea Pichenotti emerge chiaramente dalla corrispondenza con i vari procuratori che vengono puntualmente avvisati di "nuovi" aventi diritti che man mano si fanno avanti: prima Filippo Spinola marchese di Arquata come creditore, successivamente si viene a sapere dell'esistenza di membri della famiglia Pichenotti anche a Roma e in Sicilia.

La controversia non dovette avere un esito positivo per i discendenti liguri che avevano nominato di comune accordo un procuratore unico: nel 1762 Massimiliano III ricapitolava la situazione e asseriva che “adesso l’azienda Pichenotti in Italia si riduce a poco contandosi solamente la casa di Fassolo e certi beni in Albisola: la prima esigerebbe una grandiosa spesa per ristorarla e poca è la pigione, li secondi sono distanti da Genova, maltenuti e mal coltivati e non val la pena a tenervi un procuratore”¹². Erano stati dunque assegnati agli eredi spagnoli sia il feudo di San Mauro in Sicilia sia le cospicue rendite a Napoli, precedentemente menzionate come facenti parte dell’eredità Pichenotti.

Le lettere del conte rispecchiano, inoltre, la difficile situazione in cui versava l’intera Europa in seguito alle drammatiche guerre di successione che nei decenni centrali del secolo stavano sconvolgendo equilibri e assetti secolari. In particolare, per i feudi di investitura imperiale gli accordi preliminari conseguiti nel 1735 al termine della guerra di successione polacca ebbero significative conseguenze e decretarono sostanzialmente la cessione di alcuni di essi – tra cui Tassarolo – allo stato sabauda. Quasi commovente è lo stupore che traspare dalle righe scritte da un incredulo Massimiliano III nell’apprendere che il feudo avito era stato ceduto quasi trent’anni prima al Regno di Sardegna¹³. Per il connaturato spirito di fedeltà verso la casa d’Asburgo - evidentemente mai sopito e, soprattutto, per la perdita di taluni benefici concessi ai vassalli imperiali -, il passaggio sotto il dominio piemontese non venne accolto di buon grado e, dopo un tentativo di ricorso legale, il conte si rifiutò di presenziare al giuramento di fedeltà, inviando al suo posto un procuratore¹⁴.

La cessione di Tassarolo ai Savoia segnò economicamente lo Spinola che lamentò a più riprese progressive perdite di privilegi, in una cornice sempre più cupa per l’aristocrazia

¹² APSTas, Copialettere di Massimiliano III (27 novembre 1746 – 9 dicembre 1765), lettera del 11 gennaio 1762 a Pietro Maria Fava a Madrid. Nonostante le perplessità iniziali, l’anno successivo il conte Spinola e il cugino Giovanni Battista Pallavicino provvedono a far restaurare a loro spese la casa di Fassolo (lettera dell’8 gennaio 1763 a Pietro Maria Fava a Madrid).

¹³ Proprio negli anni Trenta del Settecento, Massimiliano III aveva chiesto con cadenzati solleciti il consueto rinnovo dell’investitura, cui non ebbe mai riscontro.

APSTas, Copialettere di Massimiliano III (27 novembre 1746 – 9 dicembre 1765), lettere del 18 marzo e 21 marzo 1761, in quest’ultima in particolare il conte riporta che “la sorpresa che io ho provato a questo avviso non poteva essere maggiore, considerando che per parte dell’Eccelso Consiglio Aulico non sono stato avvertito di questa dichiarazione la quale in ogni tempo si è praticata con qualunque vassallo del Sacro Romano Impero, particolarmente ove si trattava di riconoscere un altro sovrano. Maggior sorpresa ancora ho dovuto concepire al vedere che il regnato mio Feudo sia stato qualificato d’imperialità quando peraltro è unicamente feudo oblato eretto in contea dall’Imperatore Ferdinando Primo l’anno 1560 che volle in tal forma premiare i serviggi prestati in guerra dal conte Marcantonio Spinola mio antenato il quale già possedeva quel territorio in proprietà e solamente dall’Imperatore ottenne il titolo, gli onori e li grandiosi privilegi de quali è ornato lo stesso feudo”.

¹⁴ APSTas, Copialettere di Massimiliano III (27 novembre 1746 – 9 dicembre 1765), lettere del marzo 1761 al Prefetto di Acqui: la scusa addotta furono motivi di salute, di cui si chiese peraltro riscontro notarile.

europea¹⁵. Parallelamente si rafforzava il legame con Pasturana e la sua comunità, con villeggiature sempre più frequenti motivate probabilmente anche dalla migliore condizione in cui versava il maniero che era stato più recentemente ristrutturato¹⁶. Negli ultimi anni di vita, la permanenza a Pasturana risulta essere stata assidua, forse anche per ragioni di salute, da lì infatti lo Spinola inviò la maggior parte delle lettere, occupandosi nel contempo anche dell'amministrazione giudiziaria civile e penale. L'ultima missiva, datata un paio di mesi prima del decesso, giunse però da Genova: al conte ormai anziano e malato era stato concesso dal medico di poter lasciare il letto e ne approfittò per andare "a prendere un po' d'aria dalla signora Annetta Brignole", ovvero la colta e raffinata Anna Pieri, moglie di Anton Giulio Brignole Sale¹⁷. La nobildonna costituisce l'ultima colta frequentazione di Massimiliano III che, come emerge chiaramente dai suoi copialettere, era pienamente partecipe di quel clima di socialità salottiera e arcadizzante tipica del Settecento ed era in contatto con la *crème* dell'aristocrazia europea, di cui per brevità si citano a titolo esemplificativo Giacomo Durazzo - i cui interessi comuni verranno suggellati anche da due matrimoni tra le casate - e il colonnello Roberto Berthoud de Malines della cui presenza ebbe "il piacere di godere in questa mia casa"¹⁸.

4.2. *L'eredità di Massimiliano III: i dipinti e un antico Presepe di Giovanni Battista Franco*

Come era spesso avvenuto nelle generazioni precedenti, anche nel caso di Massimiliano III il patrimonio rimane pressochè indiviso in quanto il secondogenito Bendinelli morì una decina di anni dopo il padre senza lasciare discendenza, facendo tornare

¹⁵ APSTas, Copialettere di Massimiliano III (12 gennaio 1766 – 9 maggio 1778). Sempre meno fiducioso negli esiti del ricorso intentato per il tramite dell'avvocato Prasca a Torino, nel 1771 lamenta l'ulteriore perdita di privilegi pur appigliandosi alla speranza che il precedente *status* di feudo imperiale lo possa aiutare. Anche questa speranza viene però infranta quando apprende che le richieste di Giorgio Doria sul feudo di Montaldeo avevano ottenuto "poco o nulla" (lettera del 19 febbraio 1774 all'avvocato Prasca a Torino), rimarca poi al nuovo "causidico", Lorenzo Sobrero affiancato a Prasca, che "troppo a me è necessaria la feudalità di Tassarolo che spero per suo mezzo d'ottenere" (lettera del 23 luglio 1774).

¹⁶ APSTas, Copialettere di Massimiliano III (12 gennaio 1766 – 9 maggio 1778). Sono molte le lettere in cui il conte Spinola offre alla comunità di Pasturana donazioni in natura - legna e grano provenienti da Tassarolo - o in contribuzioni per opere pubbliche.

¹⁷ APSTas, Copialettere di Massimiliano III (12 gennaio 1766 – 9 maggio 1778), lettera del 10 aprile 1778.

¹⁸ APSTas, Copialettere di Massimiliano III (27 novembre 1746 – 9 dicembre 1765), le lettere a Giacomo Durazzo risalgono al 1750 periodo in cui era ambasciatore a Vienna. Su Giacomo Durazzo: cfr. *Giacomo Durazzo* 2012. APSTas, Copialettere di Massimiliano III (12 gennaio 1766 – 9 maggio 1778), lettera del 26 giugno 1773 all'Intendente di Alessandria, il conte Brandizzo in cui lo informa che "per pochi giorni ho avuto il piacere di godere in questa mia casa la compagnia del Colonnello Malines che venne ad intendere l'ultima recita del nostro teatro".

sostanzialmente i beni ereditati al ramo di primogenitura¹⁹. Pochi mesi dopo il decesso di Massimiliano III, venne comunque eseguita una dettagliata inventariazione dei suoi beni e la relativa divisione tra i due fratelli, di cui rimangono attestazioni documentarie in parte nell'Archivio di Tassarolo e in parte nell'Archivio di Stato di Genova²⁰, che consente di valutare la sua entità.

Per quel che riguarda i dipinti, ne sono registrati sedici, tutti in consegna alla contessa Marina Negrone Spinola, fatto che potrebbe ipoteticamente indicarne una provenienza da lei stessa o dalla sua famiglia. Pur mancando attribuzione e stima è possibile, infatti, escludere sulla base dei soggetti indicati che qualcuna di queste opere potesse essere pervenuta dalla quadreria seicentesca di Filippo. Per contro, per almeno uno di essi se ne possono seguire i passaggi successivi, fino agli anni Novanta del secolo scorso, ovvero l'*Adorazione dei Magi* attribuita a Giovanni Battista Franco, il Semolei (fig. 219).

Nell'elenco viene menzionato uno "sbozzo di quadro in bianco che significa il Presepe alto palmi [omissis] largo palmi [omissis]". Le scarse indicazioni sono comunque sufficienti per poterlo identificare con la tavola che venne successivamente trasmessa al primogenito Agostino IV e che ricompare puntualmente tra le carte relative alla divisione dei beni tra i nipoti Massimiliano IV e Ferdinando come un "Presepe chiaroscuro",

¹⁹ A differenza del fratello che, come si vedrà, trascorse un lungo periodo in Francia, Bendinelli rimase per lo più a Genova dove si occupò di amministrare – anche per conto di Agostino IV negli anni di assenza – il patrimonio di famiglia che proprio nella sua generazione ebbe un notevole incremento. Sposò Vittoria Cuttica di Giuseppe. Anche di lui in APSTas (armadio 2, pacco "Carte riguardanti Agostino 1600-1700" e pacco "Tassarolo Testamenti") sono conservati diversi documenti, tra cui il "Libro di spese" per il periodo 1783-1786, e diverse attestazioni relative alla successione: il testamento redatto a Pisa dove trascorse gli ultimi anni di vita (15 ottobre 1786, notaio Antonio Pazzini), i consueti atti che seguono il decesso (testimonianze di morte, apertura del testamento e un ulteriore esemplare del testamento) e infine il "Libro dell'eredità" a beneficio del fratello primogenito, in cui non compaiono dipinti.

²⁰ APSTas, armadio 2, pacco "Contratti inventari etc. Tassarolo 1600/1700". Il plico contiene: l'inventario dei beni del 4 agosto 1778 (cfr. *Appendice documentaria* [Massimiliano III], doc. 2), la "divisione di Argenti fra li Signori Agostino e Bendinelli Spinola", le "Robbe a carico di S.E. il Sig. Bendinelli Spinola e da esso trattenute per suo proprio uso" valutate in totale L. 3843, le "Robbe a carico di S.E. il Sig. Conte Agostino Spinola e da esso trattenute per suo proprio uso" stimate L. 5554.10, le "Robbe presso S.E. la Sig.ra Contessa Marina Negrone Spinola trattenute di più dopo l'inventario formato" per L. 472, le "Robbe invendute vendibili di consenso delli Sig.ri Agostino e Bendinelli Spinola" per L. 1141, la "Nota di robe di conto a metà fra li Signori Agostino e Bendinelli Spinola fratelli", la "Nota d'argenti stati restituiti dalla Signora Marchesa Marina Pallavicini [*sic*] alli Signori Agostino e Bendinelli suoi figli", la "Nota di argenti venduto all'orefice Ghisolfi di conto de Signori Agostino e Bendinelli fratelli Spinola e sono di quelli stati restituiti dalla Signora Madre de sudetti Signori fratelli Spinola", il "Conto di argenti di conto a metà fra li Signori Agostino e Bendinelli Spinola fratelli saldato detto conto sotto li 22 giugno 1784" e la "Nota di robba di conto a metà fra li Signori Agostino e Bendinelli fratelli Spinola".

In ASGe, *notai antichi*, 12022, Gio. Vincenzo Bollero, doc. 274, 18 maggio 1779, viene invece depositato l'"Inventario di robba de Signori Conte Agostino e Bendinelli Spinola consegnata a loro madre" e l'elenco dei "Mobili che la Signora Contessa Marina dichiara di sua spettanza e proprietà anche attesa la facoltà concessale dal q. Sig. Conte Massimiliano suo marito nel di lui testamento rogato dal notaio Mario Boero". I mobili registrati nell'inventario di ASGe non compaiono nel precedente elenco del 1778 (cfr. *Appendice documentaria* [Massimiliano III], doc. 2).

attribuito a Polidoro da Caravaggio e valutato la straordinaria cifra di 3000 lire²¹. Anche in questo caso, *l'Adorazione* toccò al primogenito ed è nel suo appartamento al pian terreno del palazzo oggi della Prefettura che l'erudito Federigo Alizeri ebbe l'opportunità di vederlo e annoverarlo nella “scelta collezione di quadri che gli compensano il difetto, o a meglio dire la mediocrità degli affreschi” – su cui si tornerà a breve – come un “riguardevole chiaroscuro di Polidoro”²². Il dipinto rimase anche successivamente in famiglia e viene ricordato in più recenti divisioni ereditarie, fino a quando fu alienato dal proprietario dell'epoca con una vendita all'incanto nel 1983, in occasione della quale la paternità al maestro lombardo venne rivista a favore di Giovanni Battista Franco il Semolei, sulla base di una sua incisione - naturalmente in controparte – che presenta la medesima composizione (fig. 220)²³. Il lotto rimase invenduto, ma a metà del decennio seguente risulta di proprietà di John Winter che ne tentò la vendita, come attestato da un carteggio conservato presso il Getty Institute²⁴.

Più dubitativamente è proponibile di identificare l'“Arca di Noè” del Grechetto valutata 300 lire che compare nella sopracitata divisione tra Massimiliano IV e Ferdinando con il “Quadro piccolo ovato con bestie” registrato nel 1779.

Le scarse indicazioni documentarie relative alla esigua quadreria di Massimiliano III non consentono di delinearne appieno le propensioni collezionistiche, come accadrà invece per le due generazioni successive, va però rilevato che l'acquisto di una tavola cinquecentesca in pieno Settecento si configura come una scelta indubbiamente singolare e, nel suo caso solo forse, indicativa di un gusto prettamente antiquario che caratterizzerà con decisione gli acquisti del figlio e soprattutto del nipote.

²¹ *Appendice documentaria* (Agostino IV), doc. 2, n. 33.

²² Alizeri 1846-1847, II, parte I, p. 777. Il dipinto viene anche citato in due precedenti guide: *Nouveau guide* 1840, p. 312; *Descrizione* 1846, p. 326 sempre con l'attribuzione a Polidoro.

²³ Sotheby's Firenze, 24-26 maggio 1983, lotto 519.

²⁴ Devo alla cortesia del personale del Getty Institute l'invio del materiale documentario. Dal carteggio si evince anche che fu Philip Pouncey in occasione dell'asta a correggere l'attribuzione avendo rinvenuto la relativa incisione (Bartsch 1870, XVI, cat. 8 p. 121). Parte della collezione di John Winter - che, vale la pena ricordarlo, ebbe un ruolo di rilievo nel rilancio della sede fiorentina di Sotheby's, presso la quale la tavola era stata messa all'incanto - venne venduta successivamente alla sua morte in due occasioni (Sotheby's London, 10 dicembre 2015; Pandolfini, 20 aprile 2016), in nessuna delle quali compare però *l'Adorazione* di Giovanni Battista Franco.

4.3.1. Agostino IV (1737-1816): lo splendore familiare in un contesto di crisi della nobiltà. Il palazzo di Strada Nuova e l'eredità Carrion de Nizas

A fronte di un momento di grande difficoltà per l'aristocrazia di tutta Europa, con gli stravolgimenti geopolitici, la Rivoluzione alle porte e la conseguente ascesa di Napoleone, il ramo degli Spinola di Tassarolo visse per contro un momento di grande splendore con l'acquisizione per distinte vie ereditarie di uno straordinario patrimonio, mai tanto cospicuo come nel periodo a cavallo dei due secoli.

Il protagonista di questa fortunata congiuntura fu Agostino IV. Per lui, il padre Massimiliano III scelse come moglie un'aristocratica francese che testimonia un deciso cambio di direzione nella politica matrimoniale, storicamente improntata alla nobiltà locale, e che riflette parimenti l'allargamento dell'orizzonte politico, commerciale, culturale e artistico da parte della classe dirigente genovese verso il paese d'Oltralpe, sempre più intenso con lo scorrere del Settecento. La nobildonna, Enrichetta Carrion de Nizas du Murviel (all'anagrafe Marie Antoinette Henriette Gabrielle), era una ricca ereditiera della nobiltà della Linguadoca. Il nonno, Henri de Carrion (1662-1754), aveva unito il proprio casato con quello dei Du Murviel, sposandone l'ultima esponente Anne Gabrielle (1684-1754). Il padre, Henri François (1713-1779), luogotenente del re, aveva quindi potuto fregiarsi del doppio titolo e a sua volta si era unito con una blasonata dama, Henriette Madeleine de Crussol d'Uzès (1725-1775), che per parte materna discendeva dalla prestigiosa casa d'Estaing²⁵.

Il matrimonio tra Agostino IV ed Enrichetta non fu il primo a Genova a coinvolgere una Carrion de Nizas, la zia di quest'ultima, Margherita (Marie Marguerite Françoise), aveva infatti sposato nel 1740 Ferdinando Spinola di Gherardo del ramo dei marchesi di Arquata, secondogenito e discendente diretto di Angelo Giovanni, il fondatore nel Cinquecento del palazzo di Strada Nuova (via Garibaldi 5). Margherita e Ferdinando trascorsero diversi anni in Linguadoca, come dimostra la domanda di ascrizione al patriziato genovese della dama francese, che venne inoltrata al Senato ventiquattro anni dopo la loro unione quando rientrarono definitivamente in Italia²⁶.

²⁵ *Appendice genealogica*, tav. VIII in questa sede. I dati genealogici inerenti i Carrion de Nizas sono stati tratti in parte dai documenti relativi ad alcune successioni, di cui si darà conto più avanti, e in parte dal sito geneanet.org. Le informazioni desunte in rete sono state verificate incrociando i dati contenuti in francearchives.fr, il portale degli Archivi Nazionali di Francia.

²⁶ APSTas, armadio 2, pacco "Carte diverse di Agostino Spinola 1600/ 1700": supplica al Senato per dichiarare patrizia la magnifica Maria Margherita Francesca De Carrion de Nizas, del 26 novembre 1764.

Il ramo degli Spinola di Arquata era ben distinto da quello di Tassarolo benchè entrambi di Luccoli, ciononostante gli esponenti delle due branche erano in contatto: nel copialettere di Massimiliano III sovente (e non sempre in termini positivi) viene citato Filippo, marchese di Arquata e fratello primogenito di Ferdinando, poiché anch'egli risulta implicato in qualità di creditore nella complessa successione Pichenotti²⁷. Dalla stessa fonte si evince che il matrimonio tra Agostino IV ed Enrichetta avvenne intorno o poco dopo il 21 dicembre 1765, data del contratto dotale. La coppia frequentò molto di sovente Beziers, ma probabilmente nel primo decennio di matrimonio abitò stabilmente il palazzo di Strada Nuova insieme alla di lei zia Margherita. Le due Carrion de Nizas dovevano essere entrambe dotate di un carattere forte e non pochi furono gli screzi tra di loro cui dovette assistere pazientemente Agostino IV, come risulta da una lunga lettera di Massimiliano III rivolta al consuocero francese e forse mai inviata, nella quale lo informava appunto dell'abbandono del palazzo per un momentaneo trasloco in una "casa di villeggiatura a Sestri" nell'attesa che il figlio partisse per Finale, dove aveva ricevuto l'incarico del governatorato che due secoli prima era stato del primo conte di Tassarolo Marcantonio²⁸.

Durante la lunga permanenza presso la marchesa di Arquata nacque la prima figlia di Agostino IV ed Enrichetta che, forse proprio in onore della prozia, venne chiamata Margherita. Si ignora la data precisa di nascita della giovane Spinola, ma è certo che abitò

²⁷ APSTas, Copialettere di Massimiliano III (27 novembre 1746 – 9 dicembre 1765); Copialettere di Massimiliano III (12 gennaio 1766 – 9 maggio 1778). Le comunicazioni relative a Filippo marchese di Arquata come creditore di alcuni redditi a Napoli provenienti dai Pichenotti sono particolarmente frequenti negli anni 1755-1757. Nel 1755 viene nuovamente tirato in causa poiché il corrispondente napoletano di Agostino IV, Lazzaro Maria Lancellotti, aveva scoperto l'esistenza di un capitale in capo a un Filippo Spinola risalente al 1580, data la ricorrenza del nome in entrambi i rami della famiglia, Arquata e Tassarolo, erano state necessarie diverse verifiche prima di appurare che il Filippo in questione era il cardinale, fratello di Marcantonio primo conte di Tassarolo.

²⁸ APSTas, Copialettere di Massimiliano III (12 gennaio 1766 – 9 maggio 1778), lettera del 25 gennaio 1777. La missiva è sbarrata come "vana", forse per le parole non troppo lusinghiere nei confronti delle due Carrion de Nizas e per il carattere lievemente pettegolo che la contraddistingue: "La sua Signora figlia già da qualche tempo non dimora in casa del Sig. Marchese Ferdinando Spinola, e sono vari mesi che resta con suo marito in una casa di villeggiatura a Sestri che essi tenevano per lor diporto. Se mi è permesso di parlar con schiettezza posso dire che Madama Enrichetta quasi ha voluto fare tal separazione, perché dopo esser seguiti varje offese disgustose fra essa e Madama Margherita di Lei sorella si risolvette di partir per costì, ed intanto che si voleva apparecchiare alla partenza dimandò di portarsi subito in quel giorno alla detta casa di Sestri, dove tuttavia resta, ma servita di buona tavola con buon numero di servitori, e colla compagnia di suo marito ed altri ospiti, il quale si può dire che veramente in questi anni di matrimonio ha sofferto moltissimo, ed ha dovuto esercitare una grande pazienza per le dissenzioni che saprà son state tra la zia e la nipote, quale hà giocato più del dovuto andare più volte a casa di un'ora dopo la mezzanotte, ciò che disgustava molto il Sig. Ferdinando. Ora dimorano entrambi in detta villeggiatura, ma detto mio figlio soventamente soffre le ardezze di Madama Enrichetta, e giacchè per ora non possono prendere casa a parte è convenuto ch'Agostino accetti il Governo assai rispettabile del Marchesato del Finale, dove si porterà nella prossima primavera, ove si potrà fermare per due anni, intanto si prenderà tempo al ritorno per formarsi una casa anche in città (...)"

con l'eccentrica prozia omonima anche dopo che i genitori avevano cambiato residenza e fino alla morte di quest'ultima avvenuta nel 1783. L'anziana nobildonna non ebbe figli e si affezionò alla nipote al punto da nominarla erede universale – escludendo quindi tutti i discendenti maschi francesi²⁹ – in un curioso testamento, ricco di vincoli. Vale la pena sottolineare che l'eredità in questione comprendeva l'intero patrimonio degli Spinola di Arquata che la Carrion aveva ereditato dal defunto marito Ferdinando, che a sua volta era erede del ramo di primogenitura in quanto il fratello Filippo gli era premorto senza discendenza. La punta di diamante era rappresentata sicuramente dal palazzo in Strada Nuova e dalla sua eccezionale quadreria, ma comprendeva altresì il palazzo di Arquata e tutti i terreni annessi.

L'adizione all'eredità era stata sottoposta ad alcune condizioni da parte di Margherita *senior* di cui ha già dato parzialmente conto Matteo Moretti, ma che qui sembra opportuno richiamare³⁰: la nipote avrebbe dovuto continuare a risiedere “nel presente mio palazzo”; nel caso in cui Margherita *junior* fosse entrata in convento o fosse tornata ad abitare insieme ai genitori, il piano nobile del palazzo avrebbe dovuto rimanere disabitato fino al matrimonio della fanciulla; si richiedeva inoltre che “la suddetta Signora Margherita mia erede debba maritarsi con uno dei figli del prefato Sig. Giacomo Serra q. Marchese Gian Carlo”, istituendo un fedecommesso di primogenitura sui futuri figli Serra, in assenza dei quali instaurava una linea di secondogenitura a favore di Ferdinando, secondogenito di Agostino IV ed Enrichetta, che sarebbe stato dunque beneficiario come erede proprietario nel caso la sorella avesse sposato un personaggio diverso da quello indicato, pur mantenendo l'usufrutto. A queste restrittive disposizioni, aggiungeva inoltre il desiderio che “nessun religioso tanto secolare quanto regolare possa mai succedere e godere li beni di suddetta mia primogenitura, anzi da questa perpetuamente li escludo, siccome privo ed escludo la suddetta Signora Margherita qualora si facesse monaca”.

Dal testamento trapela infine la forte affezione che la nobildonna francese riservava al suo palazzo e alla collezione in esso contenuta chiedendo che “tutte le pitture tanto ad olio quanto a fresco, delle quali è adornato questo mio palazzo di Genova che presentemente abito, non si possano mai in alcun tempo da chiunque possessore e chiamato cancellarsi, cassarsi o togliersi via, ma debbano sempre lasciarsi nel medesimo

²⁹ Margherita Carrion de Nizas aveva infatti altri nipoti nati dal fratello Henry Guillaume che dal matrimonio con Victoire Emerentienne De La Croix de Candillargues aveva avuto tre figli: Henri François (1767-1841) si distinse, privo del patrimonio che era andato agli Spinola, nelle campagne napoleoniche e dal Bonaparte ricevette numerosi riconoscimenti, Roch Henri Lambert e Louise Honoré Elisabeth.

³⁰ M. Moretti in *Bartolomeo Cavarozzi* 2017, cat. 3 pp. 134-143 (in particolare pp. 138-139).

palazzo, il quale intendo e voglio anche che sia sempre mantenuto in buon essere ed in buon stato, gravando a tale effetto chiunque de' chiamati ne fosse il possessore, a farvi tutte le spese necessarie ed opportune per la sua decente manutenzione". La disposizione è stata almeno parzialmente assecondata tant'è vero che ancora oggi l'antica teoria di ritratti Spinola accoglie con la loro severità e magniloquenza chi varca la soglia dell'attuale Deutsche Bank e parimenti può godere appieno degli affreschi cinquecenteschi dei Calvi, dei Semino e di Lazzaro Tavarone che connotano con le loro cromie brillanti e in buono stato di conservazione il piano nobile³¹. Non venne invece rispettata la clausola del matrimonio, dal momento che Margherita *junior* sposò nel 1793 Antonio Pallavicino di Alerame. Nonostante la richiesta dell'anziana nobildonna non fosse apparsa opportuna, essa fornisce in ogni caso altre indicazioni circa le sue colte frequentazioni, giacchè i giovani aristocratici con cui si auspicava il matrimonio, cioè uno dei figli di Giacomo Serra, appartenevano a una casata in piena ascesa sociale e che si stava imponendo anche sulla scena della più aggiornata committenza artistica genovese³². Come risulta da un successivo atto a stampa contenente le *Allegazione pel marchese Antonio Maria Spinola contro Bendinelli Spinola*³³, l'eredità della Carrion de Nizas venne quindi trasmessa in prima battuta a Margherita *junior* che morì *ab intestato* all'inizio del 1802, per poi giungere successivamente al padre Agostino IV in qualità di usufruttuario e ai due fratelli, Massimiliano IV e Ferdinando, come proprietari.

Il legame con la nobile famiglia francese portò ulteriori e non minori vantaggi di natura patrimoniale e culturale anche tramite Enrichetta, la cui blasonata ascendenza è stata poc'anzi ricordata. Alla morte del padre Henri François, nel 1779, e scaduto il biennio di governatorato del Finale di Agostino IV, la coppia si trasferì per un lungo periodo in Linguadoca nelle residenze di lei, probabilmente per gestire sia le estese proprietà terriere e i numerosi capitali fruttiferi sia la delicata successione. Il Carrion de Nizas aveva, infatti,

³¹ Cfr. Parma 1999b per la decorazione originaria.

³² I Serra in questione sono del ramo cosiddetto "di Porta dei Vacca", ai quali Emilio Podestà ha dedicato un approfondito profilo biografico (Podestà 1999, pp. 300-339), da cui emerge la loro spiccata francofilia. Antonio Pallavicino avrebbe poi sposato in seconde nozze Marina Spinola di Francesco Maria, sorella del Giacomo Spinola che nel 1824 entrò in possesso del Palazzo di Pellicceria (attuali Gallerie Nazionali di Palazzo Spinola). Da quell'unione sarebbe nato solo Alerame, arcivescovo di Pirgi e committente del baule da viaggio con servizio da messa tutt'ora conservato nelle raccolte del museo (cat. VI.22 in *L'Eredità* 2009, p. 121). Considerato il contestato testamento di Margherita Carrion de Nizas, il Pallavicino cercò di succedere alla ghiotta eredità, tant'è che una copia del testamento è conservato anche in ASpGe (11/2, sc. 17).

³³ APSTas, armadio 2, pacco "Carrion de Nizas". Il documento datato 17 febbraio 1842 venne prodotto nell'ambito di una controversia tra i figli di Ferdinando cui, sulla base della divisione concordata con il fratello Massimiliano IV, spettò il palazzo di Strada Nuova.

dato origine a un ramo adulterino e, su impulso della sorella del defunto Marie Thérèse, ebbe inizio una complessa controversia sulla titolarità del baronato Du Murviel³⁴.

Enrichetta e Agostino IV trascorsero oltre dieci anni nella campagna francese circostante Tolosa, tra Pézenas e Béziers, località nelle quali i Carrion de Nizas possedevano castelli aviti e *hôtel* di più recente acquisizione³⁵. Fu proprio in una di queste residenze che nacquero Massimiliano IV nel 1780, cui seguirono Giulia, Ferdinando e Orsola, ultima nata nel 1784. La famiglia così composta permase in Francia fino al 1790 circa, come testimoniano i numerosi pacchi di lettere, che giungevano indirizzate ai vari procuratori e agenti genovesi inviate sia da Agostino IV sia da Enrichetta. Quest'ultima, al pari della zia, doveva essere contraddistinta da un carattere deciso e da non comuni capacità gestionali. È lei in prima persona, infatti, a seguire la difficile eredità paterna e a incrementarne il patrimonio con acquisti immobiliari di tutto rispetto, quale l'*Hôtel* di Tolosa già di Tristan marchese di Cautel³⁶.

4.3.2. Agostino IV (1737-1816): lo splendore familiare in un contesto di crisi della nobiltà. Il palazzo di Santa Caterina e gli interventi decorativi

La più volte annunciata acquisizione del palazzo storicamente definito come "dell'Acquasola" o "di Santa Caterina" (oggi sede della Prefettura) avvenne nel 1784. La secolare dimora, fatta erigere da Antonio Doria e teatro, come si è visto, di una straordinaria collaborazione tra Giovanni e Luca Cambiaso padre e figlio, acquistata poi dagli Spinola di San Pietro nella persona di Giovanni Battista primo duca con quel titolo e fratello della Violante che aveva sposato Massimiliano di Tassarolo, giunto per via

³⁴ Cfr. APSTas, armadio 2, pacco "Carrion de Nizas", dove è conservato una parte di un documento a stampa contenente l'"Interpretazione autentica del testamento di Gabriel-Charles Du Murviel" depositato il 30 maggio 1713. Gabriel-Charles era il padre della Anne Gabrielle che portò il titolo Du Murviel a Henri de Carrion de Nizas, il nonno paterno di Enrichetta, essendo l'unica erede e unendo così i due casati. La successione di Henri François Carrion de Nizas si mostrò particolarmente complessa anche per l'esistenza di due testamenti di cui il primo presentava le adeguate formalità per poter essere ritenuto valido, mentre il secondo era di carattere privato ma comunque successivo. Anche in questo caso, la vicenda venne ritenuta esemplare nell'ambito della letteratura giurisprudenziale (cfr. Merlin 1834-1842, XII, pp. 1025-1039). Il ramo adulterino era stato generato dall'unione, poi formalizzata in matrimonio nel 1776, con Marie Rouanet dalla quale il Carrion aveva avuto nel 1748 François Henri, chiamato non a caso "le batard de Jougran", e nel 1754 Marie.

³⁵ Cfr. D'Ormesson 1955, anche per le origini della famiglia e per i legami di alcuni membri della casata con Napoleone Bonaparte.

³⁶ APSTas, armadio 2, pacco "Carrion de Nizas", dove è conservato l'atto di vendita del 21 febbraio 1783 per 68.000 franchi.

ereditaria all'ultimo discendente di questo ramo, Giuseppe, pervenne alla morte senza discendenza di quest'ultimo ad Agostino IV.

La goduta di questa eccezionale eredità non costituì un'opportunità inaspettata: che gli Spinola di Tassarolo sarebbero succeduti ai duchi di San Pietro era chiaro anche a Massimiliano III. Fin dal 1764, il conte aveva appreso da un domestico che Giuseppe Spinola non era in buona salute, iniziava quindi a rivolgersi ai propri legali per informarsi circa la procedura da seguire al fine di potergli succedere³⁷. Nonostante ciò, undici anni dopo il duca era ancora in vita ma venne colto “da un accidente” che indusse il conte di Tassarolo a rivolgersi nuovamente a un avvocato per presentare le sue – peraltro legittime – pretese ereditarie³⁸. Alla fine, fu Massimiliano III a morire, mentre il duca di San Pietro gli sopravvisse altri sei anni e fu, dunque, Agostino IV a ereditare il palazzo di Santa Caterina³⁹.

All'epoca, come si è appena visto, lo Spinola risiedeva stabilmente in Linguadoca, ma ciò non gli impedì di seguire con la dovuta attenzione sia le questioni legali sia i lavori di ristrutturazione che sarebbero stati poi terminati dal figlio Massimiliano IV. Nel corso del Settecento, come ha dimostrato Roberto Santamaria, gli Spinola di San Pietro si erano trasferiti a Napoli, dando pressochè interamente in affitto il palazzo avito⁴⁰, che dunque necessitava di adeguati ammodernamenti. I “Libri di spese” che coprono il periodo 1779-1791 e 1790-1800, unitamente al “Libro di spese fatte dal capo d'opera Giovanni Battista Pellegrini per la fabbrica del Palazzo da Santa Caterina” degli anni 1792-1796 contengono, infatti, una cospicua registrazione di spese che documentano l'entità dei lavori cui il palazzo andò incontro e che iniziarono subito dopo l'entrata in possesso, risalendo al 1° dicembre 1784 il primo saldo⁴¹.

³⁷ APSTas, Copialettere di Massimiliano III (27 novembre 1746 – 9 dicembre 1765), lettera del 28 luglio 1764 a Scipione Casale “Ministro della Ser.ma Repubblica di Genova alla Corte di Napoli”: senza troppi giri di parole, Agostino IV esordisce dicendo di “dover io stare in precisa osservazione del Signor Duca Gian Giuseppe Spinola quondam Gio. Filippo Duca Di San Pietro commorante costì, la mancanza del quale aprirebbe a me la successione a certi fideicommissi. Certamente averà Vostra Signoria Illustrissima cognizione di questo soggetto, quale io desidero che viva, ma al caso di morte sono nella somma premura di avere speditamente e con staffetta apposta l'attestato di due testimoni di veduta (...)”.

³⁸ APSTas, Copialettere di Massimiliano III (12 gennaio 1766 – 9 maggio 1778), lettera del 6 maggio 1775 ad Ambrogio Traverso a Napoli. La concreta possibilità di succedere ai duchi di San Pietro non colse certo impreparati gli Spinola di Tassarolo: oltre alle citate lettere, anche Agostino IV dopo la morte del padre si era occupato della vicenda e aveva richiesto diverse copie di antichi testamenti per essere certo di possedere tutte le carte necessarie al momento della morte di Giuseppe Spinola, come risulta dai suoi “Libri di spese” conservati in APSTas.

³⁹ Per maggiori approfondimenti circa le vicende successorie si rimanda nuovamente a Santamaria 2011, p. 65.

⁴⁰ Santamaria 2011, pp. 60-65.

⁴¹ Tutti e tre i registri sono in APSTas, del “Libro delle spese del Palazzo da Santa Caterina” hanno già dato conto anche Roberto Santamaria (2011, p. 66 nota 164) e Isabella Croce (2011, pp. 89-95).

Al rientro dalla Francia, Agostino IV ed Enrichetta risiedettero in una sola parte del palazzo, essendo ancora in vigore i contratti di affitto già concessi dai precedenti proprietari con Michelangelo Cambiaso e Domenico Invrea⁴². I lavori architettonici e di decorazione subirono infatti un forte incremento proprio a partire dal 1790, momento in cui come si è visto la famiglia era rientrata dalla Francia. Oltre a Giovanni Battista Pellegrini, venne coinvolto come pittore d'interni Tommaso Bisi, al quale erano stati commissionate le pitture di diversi salotti, nonché il restauro di alcuni dipinti⁴³. Contestualmente, si provvedeva a riammodernare anche gli ambienti di servizio per un maggiore *comfort* abitativo e ad acquistare pregiati mobili e argenteria per arredare il nuovo alloggio⁴⁴. Più avanti, nel biennio 1794-1795, si commissionarono le decorazioni esterne a Michele Zimer, autore della facciata e stipendiato anche per le lezioni di disegno a Margherita; contemporaneamente si avviò la sistemazione del giardino⁴⁵.

⁴² Cfr. Santamaria 2011, pp. 63-64 per l'elenco degli illustri locatari tra Settecento e primo Ottocento. La figura di Michelangelo Cambiaso è stata più volte affrontata dalla critica: si rimanda in ultimo a Di Fabio 2018, con bibliografia. Per il primo biennio di possesso del palazzo, il fratello Bendinelli si occupò della sua amministrazione, in APSTas è, infatti, conservato il registro "Bilanci mensuali dell'introito ed esito fatto dal sig. Bendinelli per conto di Agostino di lui fratello", in cui sono annotati ad esempio l'affitto di Domenico Invrea, locatario già all'epoca dei duchi di San Pietro, ma anche alcune spese per il trasporto di mobili, nonché il ricavo della vendita di alcuni oggetti provenienti dall'eredità materna, come il "piccolo diamante" alienato per 2.800 lire.

⁴³ APSTas, "Libro di spese" di Agostino IV (1790-1800). I conti sono tenuti da Pietro Calvi, l'agente genovese di Agostino IV e di Bendinelli. Tra i pagamenti a Tommaso Bisi si ricordano quelli del 5 febbraio 1791, "per aver dipinta una stanza del suo palazzo da Santa Caterina come da ricevuta L. 200"; 26 febbraio 1791, "per prezzo di n. 5 sopraporte pitturati a chiaro scuro convenuto col mio Sig. Agostino L. 100"; 23 marzo 1791, "per prezzo di due sopraporte dipinti sul gusto cinese e più L. 10 per pitturare un paracamino L. 50"; 19 dicembre 1793, "per saldo di L. 500 convenuto per aver dipinto un salotto".

Di Tommaso Bisi (Carpi 1760 – Genova ?), assente significativamente negli scritti di Alizeri, non sono molte le notizie rinvenute: originario di Carpi, è ricordato per il possesso di un'antica tavola attribuita a Correggio (Pungileone 1817, p. 89 che lo definisce "valoroso pittore"), nonché per il disegno di un ostensorio della Cattedrale di Carpi. Più nota è l'attività del figlio Giovanni, specializzato in vedute e ricordato anche per l'attivismo nelle campagne napoleoniche (Ottino Della Chiesa 1968).

Per i restauri dei dipinti in questo periodo, ci si rivolse frequentemente anche a Niccolò Bonelli. Per una esaustiva panoramica su queste figure ibride tra pittori, mercanti e restauratori di primo Ottocento, si rimanda ai diversi contributi che Maddalena Vazzoler ha dedicato all'argomento: in particolare Vazzoler 2007; Vazzoler 2013.

⁴⁴ APSTas, "Libro di spese" di Agostino IV (1790-1800). Il 5 novembre 1791 si paga il "maestro muratore Michele D'Aste per spesa e giornate fatte per la formazione d'un forno in cucina"; il 30 agosto 1792 si acquista da Giuseppe Wannenes "un letto piccolo con padiglione alla cinese L. 250"; il 26 novembre 1792 "a Nicolò Brignardello per prezzo di n. 6 luci per trumò L. 1320". Sono inoltre numerosi i pagamenti a Carlo Giuseppe Wimer per cristalli e vasellame, al marmoraro Domenico Prato per camini destinati anche a Pasturana e a Tassarolo.

⁴⁵ APSTas, "Libro di spese" di Agostino IV (1790-1800). I pagamenti a Michele Zimer per la facciata del palazzo sono concentrati nei mesi estivi del 1794, per una spesa totale di 1500 lire. All'estate successiva, risalgono invece le spese (non ingenti) a Domenico Cervetto per il giardino. Il coinvolgimento di quest'ultimo nei lavori al palazzo di Santa Caterina avvenne forse per il tramite di Michelangelo Cambiaso, affittuario come si è visto fin dall'epoca in cui il palazzo apparteneva ancora ai duchi di San Pietro, che ai Cervetto si erano rivolti in diverse occasioni (Alizeri 1864, pp. 183-186). Come per Bisi, anche di Zimer non sono molte le notizie a disposizione: oltre a quella di Alizeri già richiamata da Santamaria (2011, p. 66) - "un cotal Zymer ufficiale del presidio tedesco di Palazzo, artista non so se per diletto o per mestiere" (Alizeri 1846-1847, II parte I, pp. 772-773) - si aggiunge una precedente notazione riportata dallo stesso

Lo straordinario momento che stavano vivendo gli Spinola di Tassarolo, con un incremento del patrimonio immobiliare cittadino inedito per loro che, come si è già ampiamente ribadito, non avevano mai posseduto prima d'oro una dimora urbana, ebbe una brusca battuta d'arresto – al pari di tutta l'aristocrazia genovese – con il 1797 e la fine della Repubblica. Gli stessi artefici coinvolti solo pochi anni prima per l'abbellimento del palazzo vennero nuovamente chiamati ma, questa volta, per “levare gli stemmi e corone” o per fondere gli argenti e trarne la liquidità necessaria per solvere l'elevata tassazione esatta per il finanziamento delle campagne napoleoniche⁴⁶. Parimenti venne venduta la villa a Sampierdarena pervenuta in tempi recenti dal fedecommesso di Bartolomeo Spinola di Agostino per la somma di 52.000 lire⁴⁷. Nonostante ciò, dall'anno successivo ripresero prontamente acquisti e lavori⁴⁸; la spesa sostenuta, infine, per far stimare da Giovanni Battista Pellegrini e da Lorenzo Fontana il palazzo induce a ritenere che la maggior parte degli interventi preventivati da Agostino IV fossero in quel momento conclusi e che, per questo motivo, si volesse conoscere la rivalutazione dell'immobile alla luce del riaggiornamento appena terminato.

4.3.3. Tangenze con la collezione degli Spinola di Arquata

Come si è visto, il palazzo in Strada Nuova degli Spinola di Arquata era pervenuto anch'esso agli Spinola di Tassarolo, con annesso la ricchissima quadreria cui la precedente proprietaria aveva riservato una particolare affezione. Questa raccolta è nota nella sua conformazione tardo settecentesca, tramite le descrizioni contenute nelle guide

Alizeri che curiosamente cita il poco noto pittore tra gli allievi di Carlo Giuseppe Ratti che non si conformarono ai dettami classicisti del maestro, “sbrigliato e sprezzator d'ogni freno”. Menzionato insieme all'ancor meno conosciuto Giulio Ballino, “disutili entrambi alla fama del maestro”, di Zimer ricorda appunto “certe istorie con fregi di putti che dipinse a buon fresco sul palazzo degli Spinoli in vicinanza dell'Acquasola” che in parte compensano le “bizzarre invenzioni in piccoli quadretti per le botteghe de' rigattieri” (Alizeri 1864-1866, I, p. 194).

⁴⁶ APSTas, “Libro di spese” di Agostino IV (1790-1800). Il 24 giugno 1797, a Domenico Cervetto vengono saldate 51.10 lire per togliere gli emblemi nobiliari dal Palazzo di Santa Caterina. Pochi giorni dopo si provvede a inviare un cospicuo quantitativo di argenti alla Zecca per la fusione. Per un inquadramento storico sul difficile periodo vissuto dall'aristocrazia genovese: Assereto 2003. Per un riflesso della stessa crisi dal punto di vista di un altro nobile, Paolo Francesco Spinola ultimo del suo ramo a possedere il Palazzo di Pellicceria: Simonetti 2010; Moretti, Repetto 2010.

⁴⁷ I beni di Sampierdarena provenienti dal fedecommesso di Bartolomeo Spinola di Agostino erano pervenuti di recente in virtù del suo testamento (11 febbraio 1812, notaio Giovanni Battista Brea) e non vanno confusi con quelli in Orero pervenuti invece tramite il fedecommesso di Bartolomeo Spinola di Gio. Stefano. Per l'identificazione della villa: Lercari, Santamaria 2011, p. 437 nota 64. La vendita della villa è registrata in APSTas, “Libro di spese” di Agostino IV (1790-1800) il 30 dicembre 1797.

⁴⁸ APSTas, “Libro di spese” di Agostino IV (1790-1800). Nell'estate del 1798 a Domenico Cervetto vengono pagati lavori nella stanza del biliardo, nel portico e nelle scuderie. Lo scalpellino Giovanni Battista Berisso viene invece coinvolto “per l'aggiustamento de' purghi al giardino”.

di Carlo Giuseppe Ratti, cui seguirono quelle ottocentesche, tra le quali si distinguono le due edizioni di Alizeri per precisazioni attribuzionistiche e topografiche⁴⁹. Dalla collazione dei dati provenienti dalle fonti periegetiche emerge una quadreria di grande qualità, che annovera una settantina di opere, eterogenee per ambito di produzione ed epoca. Benchè la sua formazione, così come approfondimenti biografici sui membri dell'illustre casata, non sia ancora stata affrontata dalla critica in maniera organica, il riconoscimento di alcune opere provenienti dal palazzo di via Garibaldi 5 confermano il suo elevato valore anche in termini qualitativi. Ci si riferisce *in primis* al già citato *Autoritratto mentre ritrae il padre* di Luca Cambiaso (fig. 221), che è stato identificato con la versione oggi a Palazzo Bianco e che viene genericamente citato nei testi rattiani tra le “altre preziose tavole” - ma ben descritto da Alizeri⁵⁰ -, alla *Sacra Famiglia con san Giovannino* di Bartolomeo Cavarozzi (fig. 224) oggi della galleria londinese Robilant + Voena, la cui restituzione al pennello del viterbese si deve all'acuto occhio di Roberto Longhi⁵¹ e al *Silvio e Dorinda* della Collezione d'Arte di Banca Carige (fig. 223), la cui coincidenza di soggetto - non particolarmente frequente nella pittura genovese - ha recentemente indotto a proporre l'identificazione con la tela ricordata da Alizeri come “episodio tratto dal Pastor fido” assegnata al Sarzana⁵². A questo piccolo nucleo di opere, va aggiunta, inoltre, la *Diana e Callisto* della Galleria Sabauda (fig. 222), che Lauro Magnani ha identificato con la versione anticamente collocata nel palazzo degli Spinola di Arquata, attribuita senza indugi al maestro di Moneglia da Ratti e da Alizeri, che però la definì “non tale (come scrive il Ratti) che da questa sola possa aversi un'idea dell'autore”⁵³.

Considerato il sopracitato passaggio di proprietà, è lecito cercare anche nella documentazione inerente alla quadreria degli Spinola di Tassarolo dipinti provenienti

⁴⁹ Ratti 1780, pp. 273-278; *Descrizione* 1818 (1969), pp. 154-155; *Nouvelle description* 1819, pp. 159-163; Alizeri 1846-1847, II parte I, pp. 450-462.

⁵⁰ Si è già affrontato in altra sede la questione degli *Autoritratti* di Luca Cambiaso e la mancanza di dati circa la provenienza della versione di proprietà degli Spinola di Arquata: M.L. Repetto in *Da Cambiaso* 2020, cat. 1 pp. 82-85 (con bibliografia precedente). Alizeri (1846-1847, II parte I, p. 458) specifica che “è ritratto doppio, poiché finse se stesso in atto di delineare le proprie sembianze, in guisa che il pittore volto quasi ad uno specchio, come usa chi si ritrae, ci dà il profilo del volto, e la tela dipinta ce ne dà il prospetto”.

⁵¹ M. Moretti in *Bartolomeo Cavarozzi* 2017, cat. 3 pp. 134-143 (con bibliografia).

⁵² M.L. Repetto in *Genova pittrice* 2020, cat. 13 pp. 94-95.

⁵³ Alizeri 1846-1847 (vol. II parte I), p. 456. L. Magnani in *Luca Cambiaso* 2007, cat. 49 pp. 302-303. Recenti acquisizioni in sede critica hanno ulteriormente avvalorato questa proposta identificativa, escludendo la possibilità di riconoscere la tela degli Spinola di Arquata con la versione di Kassel proveniente dalla collezione di Rodolfo II, che possedeva come *pendant* il *Giudizio di Paride* oggi conservato a Praga (cfr. Orlando 2014). Si rimanda a Parte Prima, Capitolo 2.3.3. in questa sede, per il ruolo di Ottavio Spinola nell'acquisizione rudolfina.

dagli Spinola di Arquata. A questo proposito, si segnala che due stagioni – *Autunno* e *Inverno* – indicate come di Jacopo Bassano figurano nelle guide di Ratti, ma non più in quelle di Alizeri⁵⁴: dal momento che, nel 1855, Massimiliano IV faceva restaurare due tavole di eguale attribuzione si può ipoteticamente presumere che si tratti delle stesse opere e che l'erudito ottocentesco non ne abbia più registrato la presenza poiché nel frattempo avevano cambiato proprietà e collocazione⁵⁵. Analogamente, una *Madonna con Bambino* data a Giovanni Bellini venne segnalata da Ratti nel palazzo in Strada Nuova, menzionata successivamente dal cosiddetto “Anonimo del 1818” e nella *Nouvelle description* pubblicata l'anno successivo, ma non più vista in quella sede da Alizeri⁵⁶. Una tavola raffigurante una “Madonna o sia Sacra Famiglia” del maestro veneziano è documentata – a dire il vero con una valutazione piuttosto bassa - in un inventario non datato, ma riferibile al 1816 relativo all'eredità di Agostino IV, morto appunto in quell'anno *ab intestato*⁵⁷, su cui si tornerà più avanti. Nella seconda metà del secolo scorso, era ancora presente a Tassarolo una tavola assegnata tradizionalmente alla scuola di Francesco Francia che, in via del tutto ipotetica, potrebbe essere identificata con questa. Infine, si registra il caso opposto di un dipinto menzionato da Alizeri nel palazzo di Strada Nuova ma non da Ratti, ovvero un *Cristo e l'adultera* di Bernardo Strozzi che, tra le carte relative alla sopracitata divisione tra Massimiliano IV e Ferdinando, viene citata appunto come assegnata al secondo, destinatario - come si è visto - del palazzo degli Spinola di Arquata. Anche questa tela, benchè la discendenza di Ferdinando sia stata cospicua e spesso in lite per questioni ereditarie, è rimasta a Tassarolo dove viene periziata negli anni Cinquanta del Novecento dall'antiquario Severino Crosa con una valutazione piuttosto elevata che ne garantisce la qualità e per la quale sembra un utile confronto il *Cristo e la Samaritana al pozzo* della Bob Jones University Museum and Gallery di Greenville (fig. 225)⁵⁸.

⁵⁴ Ratti 1780, p. 276 (secondo salotto); *Nouvelle description* 1819, p. 162 (secondo salotto).

⁵⁵ *Appendice documentaria* (Massimiliano IV), doc. 6.

⁵⁶ Ratti 1780, p. 277 (terzo salotto); *Nouvelle description* 1819, p. 163 (terzo salotto).

⁵⁷ *Appendice documentaria*

⁵⁸ Sono note diverse versioni di questo soggetto, per questa: Mortari 1995, cat. 371 p. 164 e Spiriti 2019, p. 289, fig. 3 p. 290. Ulteriori approfondimenti potrebbero ipoteticamente confermare l'identità delle due tele, quella americana e quella appartenuta agli Spinola di Tassarolo, come parrebbe suggerire la provenienza di diverse opere oggi a Greenville dalle aste fiorentine di Sotheby's, battute negli anni Ottanta del Novecento, presso le quali finirono in vendita non pochi beni degli Spinola di Tassarolo, quale la già citata *Adorazione dei pastori* del Semolei.

Il “Cristo e l'adultera” del Cappuccino compare tra i beni già in consegna al figlio Ferdinando con la valutazione di 300 lire (*Appendice documentaria* [Agostino IV], doc. 2, n. 131); viene successivamente citata una “Samaritana” da Alizeri nel “primo salotto a sinistra” del palazzo di Strada Nuova (Alizeri 1846-1847, II parte I, p. 458).

4.3.4. L'eredità di Agostino IV: immobili e dipinti

Alla morte di Agostino IV, deceduto il 4 maggio 1816 *ab intestato*, gli eredi Massimiliano IV e Ferdinando produssero una serie di carte pubbliche e private, che consentono di quantificare il patrimonio paterno. Per quanto concerne gli immobili, i due fratelli concordarono amichevolmente l'assegnazione al primogenito dei due feudi aviti di Tassarolo e Pasturana, dell'"Aureliana" che, in virtù dell'abolizione dei fedecommissi ebbe la possibilità di essere trasmessa per la prima volta non in secondogenitura, e del palazzo di Santa Caterina, a Ferdinando toccarono invece il palazzo in Strada Nuova, i già citati beni a San Terenzo e a Lerici pervenuti dai De Mari, nonché gli immobili di Orero trasmessi da Batolomeo Spinola di Gio. Stefano⁵⁹.

I mobili vennero invece ripartiti in forma privata con una serie di scritture di cui l'Archivio di Tassarolo conserva brogliacci e stesure più o meno definitive⁶⁰. Concentrandosi sui dipinti, occorre sommare quelli registrati nell'inventario *post mortem* periziati da Emanuele Anielli e Giovanni Battista Roncallo, ai quali si aggiungono i beni già in consegna di Massimiliano IV e i mobili elencati nell'appartamento di Ferdinando, stimati in entrambi i casi dai signori Tagliavacche e Santamaria⁶¹. Oltre a questi documentati alla morte, è necessario segnalare che nei "Libri di spesa" di Agostino IV – che, come si è visto, coprono solo gli anni 1779-1800 – compaiono ulteriori dipinti di cui non rimane traccia nella successiva divisione dei suoi beni. Tra questi ultimi, due sono moderni, segnale forse di quanto i suoi gusti fossero forse più aggiornati di come non risulti dagli elenchi *post mortem* poc'anzi citati. Il 12 agosto 1780 l'aristocratico commissionò, infatti, a un pittore purtroppo non indicato il ritratto della figlia Margherita pagato 100 lire e, il 12 giugno 1783, acquistò un "quadro rappresentante Nostro Signore in croce" saldato a Giuseppe Paganelli per 42.14 lire⁶². Parimenti, anche della serie di

⁵⁹ *Appendice documentaria* (Agostino IV), doc. 4. I documenti in ASGe sono citati anche da Santamaria 2011, p. 67 note 167-168.

⁶⁰ Oltre ai documenti trascritti, in APSTas, biblioteca, cartella "Quadri", sono conservati anche la "Nota della robba da venderci per conto del Sig. Ferdinando", e quanto spettante a Massimiliano IV dalla divisione degli argenti, delle terraglie, dei rami e della biancheria in due momenti: il 25 aprile 1815, quando il padre era ancora in vita, e il 10 maggio 1816.

⁶¹ *Appendice documentaria* (Agostino IV), docc. 1-2.

⁶² APSTas, "1779-1791 Entrate uscite Agostino Spinola". Giuseppe Paganelli era un pittore bergamasco di stampo tradizionale, giunto a Genova intorno al 1795 (Alizeri 1864-1866, I, pp. 198-200). Agostino IV gli si rivolse quindi quando era ancora in Lombardia e prima dell'attivo coinvolgimento dell'artista tra le fila dei professori dell'Accademia Ligustica. Federigo Alizeri (1864-1866, I, pp. 122, 125-126, 139; II, p. 392) non spese parole troppo lusinghiere nei suoi confronti, ma lo lodò per essere stato tra coloro che si offrirono di insegnare gratuitamente in un momento di crisi per l'istituzione, insieme a Filippo Alessio e al più noto Bartolomeo Carrea, ai quali si sarebbe rivolto successivamente il figlio Massimiliano IV.

dieci paesaggi di scuola romana acquistati da Ignazio Giuseppe Figari per un totale di 650 lire, solo uno è documentato alla sua morte⁶³, fatto che non implica necessariamente che fossero stati venduti, al pari dei due sopracitati, ma piuttosto che potessero erano stati collocati nelle diverse residenze di villeggiatura – i feudi di Tassarolo e di Pasturana, l’“Aureliana” e San Terenzo – di cui non si dispone di un inventario e che erano abitualmente abbellite da stampe e dipinti di genere⁶⁴.

Dei dipinti documentati come di proprietà di Agostino IV, solo uno è riconoscibile tra i beni ereditati dal padre, ovvero la già citata *Adorazione dei pastori* di Giovanni Battista Franco il Semolei (fig. 219), mentre gli altri sono stati quindi verosimilmente acquisiti da lui stesso. Varie per epoca e per ambito di produzione, queste opere riflettono un gusto decisamente antiquariale essendo accomunate unicamente dalla loro antichità: oltre alla già citata antica tavola con la “Madonna o sia Sacra Famiglia” di Giovanni Bellini, dubitativamente riconoscibile con la tavola raffigurante la *Madonna col Bambino* attribuita a Francesco Francia e forse acquisita tramite l’eredità di Margherita Carrion de Nizas⁶⁵, si segnalano la *Battaglia* del Cavalier d’Arpino e una coppia di dipinti attribuiti a due grandi maestri di primo Seicento – “Quadro rappresentante San Francesco del Michelangelo da Caravaggio L. 50” e “quadro rappresentante San Giovanni Battista del Lanfranco L. 500”⁶⁶ – le cui valutazioni indicano inequivocabilmente che solo per il secondo è credibile una tale generosa attribuzione. Ben rappresentata è naturalmente la scuola genovese di tutto il Seicento, da Fiasella all’immancabile Grechetto, a Bernardo Strozzi presente con due dipinti, dei quali uno è il già citato *Cristo e la samaritana* che poi venne collocato da Ferdinando nel palazzo in Strada Nuova, e un altro era stato realizzato in collaborazione con Antonio Travi⁶⁷. Non mancano una *Marina* di Tavella a rappresentare la vivace scuola del paesaggismo seicentesco, una copia da Rubens e dipinti un poco più tardi, come la *Erodiade* di Pietro Paolo Raggi, stimata appena 25 lire, e il più prezioso *Adamo ed Eva* di Marcantonio Franceschini, il secondo ad essere maggiormente valutato dopo il Lanfranco⁶⁸ (fig. 226).

⁶³ APSTas, “1779-1791 Entrate uscite Agostino Spinola”: acquisto del 10 agosto 1784. È conservata anche la ricevuta in APSTas, Biblioteca, cartella “Quadri”. Per l’identificazione con il “Quadro paesaggio autore romano L. 30”: *Appendice documentaria* (Agostino IV), doc. 1, n. 193.

⁶⁴ Purtroppo, non si sono rinvenuti in APSTas gli inventari dei mobili di Arquata, Pasturana e Tassarolo che vennero redatti per certo come risulta dal pagamento agli “estimatori Ravazzano e Capurro di Nove” del 28 maggio 1816 (APSTas, “Libro cassa Tassarolo 1800-1817”).

⁶⁵ *Appendice documentaria* (Agostino IV), doc. 1, n. 195.

⁶⁶ Cfr. *Appendice documentaria* (Agostino IV), doc. 1, nn. 185, 190.

⁶⁷ Cfr. *Appendice documentaria* (Agostino IV), doc. 1, nn. 186-187, 191-192. Per un recente approfondimento sulla collaborazione Strozzi-Travi: Zanelli 2019.

⁶⁸ Cfr. *Appendice documentaria* (Agostino IV), doc. 1, rispettivamente nn. 188-189, 194.

Di questo ultimo è stato possibile seguirne le tracce fino ad anni recenti: venne assegnato a Massimiliano IV e annoverato, infatti, da Alizeri nell'edizione del 1846-1847 della sua *Guida* tra i “dipinti bellissimi e di tanta grazia che lo stesso Guido non li rifiuterebbe per suoi” collocati in quel momento nel palazzo di Santa Caterina⁶⁹. Quasi dieci anni dopo, nel 1854, se ne tentò la vendita in *callega*, come documenta un carteggio tra lo Spinola e l'agente Stefano Dassori, dal quale si apprende che anche il Lanfranco, il *San Francesco* attribuito a Caravaggio e uno degli Strozzi vennero messi all'asta, ma rimasero parimenti invenduti⁷⁰. Se per questi altri dipinti si presume che furono poi effettivamente alienati probabilmente in trattativa privata, il Franceschini rimase in famiglia, dove viene ancora ricordato a metà degli anni Cinquanta del secolo scorso, nella già citata perizia di Severino Crosa, fino a che non venne messo in vendita nel 1984⁷¹.

4.4.1. Massimiliano IV (1780-1857). Cenni biografici e la gestione del patrimonio immobiliare: tra decorazioni e vendite

Massimiliano IV, passato alla storia soprattutto per le sue scoperte nel campo dell'entomologia, si configura come un personaggio estremamente complesso sotto diversi profili. Non sembra questa la sede adeguata ad affrontarlo nella sua interezza, per cui ci si limiterà a un succinto profilo biografico, con una particolare attenzione verso quegli aspetti connessi al collezionismo di dipinti⁷².

Come anticipato, nacque a Tolosa. Il legame con il paese d'origine della madre si dimostra forte durante la formazione, non solo perché vi risiedette per una decina di anni, ma anche perché - dopo il rientro a Genova- ebbe al pari del fratello Ferdinando e delle sorelle più giovani, Giulia e Orsola, un precettore francese, l'abate Sudre, che curava per conto di Enrichetta anche le numerose questioni aperte inerenti alle successioni in Linguadoca e amministrava parimenti il cospicuo patrimonio terriero. I giovani rampolli di casa Spinola ricevettero tutti un'adeguata educazione: Ferdinando frequentò il Collegio

⁶⁹ Alizeri 1846-1847, II parte I, p. 776.

⁷⁰ Cfr. *Appendice documentaria* (Massimiliano IV), doc. 3.

⁷¹ Asta Sotheby's Firenze, del 9 maggio 1984, lotto 400. Il dipinto era stato originariamente realizzato per Virginia Pinelli come documentato nel “Libro di spese” del pittore bolognese in cui la precisa descrizione rende inequivocabile l'identificazione (cfr. Miller 2001, cat. 85).

⁷² In APSTas, la documentazione relativa a Massimiliano IV è copiosa: sono conservati diversi plichi di lettere, suddivise in ordine cronologico e per destinatari, numerose ricevute e i “Libri di cassa”. Per questo studio sono stati consultati questi ultimi in particolare e un pacco di documenti estrapolati in epoca recente contenente lettere e ricevute relativi ai dipinti, intitolato appunto “Quadri”.

dei Somaschi a Novi⁷³, Massimiliano IV riceveva regolarmente anche lezioni di lingua inglese, mentre alle sorelle si pagavano ai già citati Tommaso Bisi e Michele Zimer lezioni e materiali per il disegno, sono inoltre registrate lezioni di musica e l'acquisto e l'accomodo di strumenti musicali⁷⁴.

Nel 1801, gli Spinola e i Durazzo si univano con un doppio matrimonio: Massimiliano IV e la sorella Giulia sposavano due figli di Giuseppe Durazzo di Marcello del ramo del palazzo di via Balbi (attuale Museo di Palazzo Reale), rispettivamente Clelia e Marcello⁷⁵. Dalla prima unione, durata solo due anni per la prematura morte della Durazzo, nacque Agostino V. In seguito alla tragica scomparsa, lo Spinola iniziò a dedicarsi con sempre maggiore successo agli studi scientifici e, nel 1806, pubblicò in latino per i tipi di Yves Gravier – presso il quale, peraltro, sono documentati numerosi acquisti librari - il suo primo contributo all'entomologia⁷⁶. Nello stesso anno, sposava in seconde nozze Maria Giulia Spinola di Cristoforo del ramo di San Luca.

Anche questo matrimonio ricoprì un particolare rilievo, forse anche maggiore del primo: Maria Giulia e la sorella Artemisia erano infatti le uniche discendenti del loro ramo, che risiedeva nel palazzo di via San Luca (attuale piazza San Luca 6) e che annoverava tra gli illustri antenati il doge Andrea Spinola di Cristoforo (1562 – 1641)⁷⁷. Un altro ascendente in linea diretta, Domenico di Cristoforo di Andrea, aveva sposato in seconde nozze Maria Aurelia Sauli di Bendinelli di Giulio, anch'essa unica erede di questo ramo⁷⁸. Il patrimonio che andava ad aggiungersi a quello di Massimiliano IV comprendeva sia quello appartenuto agli Spinola di San Luca di Campofreddo (attuale Campo Ligure), di cui erano stati signori, sia parte dell'eredità Sauli. L'archivio di Tassarolo riflette questa situazione, dal momento che conserva un ricco fondo relativo al feudo di Campofreddo,

⁷³ Per il collegio novese: Repetto 2014, p. 48 nota 39.

⁷⁴ APSTas, "1779-1791 Entrate uscite Agostino Spinola"; le spese ricorrono con cadenza pressochè annuale: per le lezioni di inglese il destinatario è il signor Sambuceti, mentre le lezioni di ballo vengono pagate a "Monsieur Pitro". Per quel che riguarda gli strumenti musicali, si segnala l'acquisto del 16 febbraio 1799 di un violino per Ferdinando

⁷⁵ Si rimanda ai numerosi contributi di Luca Leoncini sul collezionismo dei Durazzo di Palazzo Reale: in particolare, Leoncini 2004. Vale la pena qui ricordare che Marcello Durazzo di Giuseppe, il cognato di Massimiliano IV, fu colui che vendette il palazzo ai Savoia nel 1824.

⁷⁶ Cfr. Spinola 1806-1808. Nel 1806 usciva il primo di due tomi.

⁷⁷ Un legame tra gli Spinola di Tassarolo e quest'altro ramo degli Spinola era già stato instaurato da una delle figlie di Filippo che aveva sposato, come si è visto (Parte Seconda, Capitolo 2.1.4. in questa sede; *Appendice genealogica*, tav. IX), un figlio del doge Andrea. Per l'antica decorazione del palazzo: cfr. Montanari 2015b.

⁷⁸ *Appendice genealogica*, tav. IX, in questa sede.

nonché diverse filze Sauli, il cui spoglio è stato parzialmente reso noto da Marco Bologna⁷⁹.

Paradossalmente, quindi, proprio nel periodo più buio per la nobiltà di tutta Europa, gli Spinola di Tassarolo – come si è già ribadito - possedevano un patrimonio immobiliare di straordinaria entità sia in termini quantitativi che qualitativi che vale la pena ricapitolare: oltre ai feudi aviti e alle altre proprietà di antica appartenenza (Tassarolo, Pasturana e l’“Aureliana”), possedevano infatti il palazzo cittadino da San Domenico e i beni nel levante provenienti dai De Mari, il palazzo in Strada Nuova degli Spinola di Arquata, il palazzo di Santa Caterina degli Spinola di San Pietro, a cui si aggiungeva ora anche il palazzo di via San Luca e Campofreddo. Non stupisce, pertanto, che nel corso dei decenni successivi un patrimonio di tale vastità sia stato gradualmente dismesso, considerate le non indifferenti spese di gestione. Il primo fu il palazzo di Santa Caterina, le cui vicende sono già state ripercorse da Roberto Santamaria e che possono essere sintetizzati in due momenti: la vendita a Emanuele Tagliavacche, già affittuario di un appartamento, nel 1847 e la di poco successiva acquisizione da parte degli Spinola di Lerma, nel 1859, che di fatto saldarono al figlio di Massimiliano IV, Agostino V, il grosso dell’importo che gli eredi Tagliavacche non erano ancora riusciti a risolvere⁸⁰.

Prima di essere alienato, l’immobile subì in ogni caso un’ulteriore caratterizzante campagna decorativa. Come si è visto, già il padre Agostino IV aveva avviato ingenti lavori anche di carattere ornamentale, ma in realtà fu il figlio Massimiliano IV a imprimere quell’impronta ottocentesca, che oggi non è visibile nella sua interezza per i restauri volti a recuperare i più antichi affreschi cinquecenteschi, ma di cui Federigo Alizeri ne lasciò un’accurata descrizione⁸¹. Subito all’indomani della morte di Agostino

⁷⁹ *L’Archivio* 2000, pp. 614-624.

⁸⁰ Santamaria 2011, pp. 69-71. Emanuele Tagliavacche era un “paramentario” particolarmente ricercato, a lui si rivolgevano diversi membri dell’aristocrazia genovese, oltre a Massimiliano IV stesso, anche Paolo Francesco e Giacomo Spinola, i due consecutivi proprietari del palazzo di Pellicceria, acquistavano spesso e volentieri presso di lui.

Per quel che riguarda gli Spinola di Lerma, occorre precisare che gli acquirenti del Palazzo di Santa Caterina non sono i discendenti in linea diretta del ramo della Violante *junior* che sposò Ottavio Maria Spinola nel Seicento. Come si è ampiamente avuto modo di vedere (cfr. Parte seconda, Capitolo 3.2. in questa sede), la discendenza maschile terminò con i due fratelli di Violante *junior* stessa: il feudo nel basso Piemonte venne quindi trasmesso nel 1757 a Gio. Stefano Spinola di Gio. Andrea il parente vivente più prossimo (cfr. Manno 1895, p. 138).

⁸¹ Cfr. Boccardo 2011, p. 127 per le decorazioni all’epoca di Massimiliano IV. Alizeri specifica anche i soggetti raffigurati, ovvero episodi della *Gerusalemme liberata*, alcune gesta a chiaroscuro di genovesi illustri e quattordici finte statue: Guglielmo Embriaco, Andrea Doria, Megollo Lercari, Ambrogio e Agostino Spinola – quest’ultimo identificabile con l’antenato cinquecentesco – le *Muse* con Gabriello Chiabrera e con Carlo Innocenzo Frugoni, la *Storia* con Caffaro, la *Nautica* con Cristoforo Colombo, le *Arti del disegno* con Marino Boccanegra, Luca Cambiaso e Bernardo Strozzi, e la *Pietà* e la *Religione* con Bartolomeo Bosco e padre Carlo Spinola “gemma fuglidissima della famiglia da cui discende il

IV, iniziavano infatti i pagamenti a Michele Canzio che si sarebbero protratti fino all'autunno successivo, il più alto dei quali risulta essere quello relativo a “lavori fatti nel portico” – identificabile con il “vestibolo” descritto dall'erudito - per oltre 1500 lire⁸², pari alla somma che il padre aveva saldato a Michele Zimer per l'intera facciata, a dimostrazione di una più elevata qualità dei decori realizzati. Sempre da Alizeri si apprende che il rinomato scenografo fu responsabile dei soli “ornamenti e linee”, mentre per le figure venne coinvolto il meno noto Filippo Alessio, che risulta infatti tra i pagamenti successivi, per un importo decisamente inferiore e che peraltro veniva anche regolarmente stipendiato come insegnante dei figli⁸³. Ancora al 1817, risalgono ulteriori spese destinate allo scultore Bartolomeo Carrea per non specificati lavori, che per la lieve entità potrebbero essere collegati all'acquisto della celebre lapide con l'iscrizione “Omnia tempus habent” che originariamente era stata collocata sulla facciata del palazzo di Santa Caterina. Secondo la tradizione, il motto fu l'epilogo di un vivace battibecco con il re; Vittorio Emanuele I aveva infatti offerto allo Spinola la nomina a Ciambellano, carica rifiutata con un impertinente “Maestà son nato per essere servito e non per servire gli altri” degno del sangue Carrion de Nizas che gli scorreva nelle vene, al che venne bandito dalla corte e in tutta risposta Massimiliano IV fece apporre la lapide in questione con un non troppo velato riferimento alla fugacità della gloria sabauda. L'epigrafe venne quindi fatta rimuovere e fu ricollocata nell'androne del castello di Tassarolo dove è ancora orgogliosamente conservata⁸⁴.

Dal matrimonio con la seconda moglie, Maria Giulia detta Marina, erano nati nel frattempo cinque figli, Cristoforo morto *infans*, Enrichetta, un altro Cristoforo,

possessore”. L'erudito asserisce poi che “per certo venne da lui [il possessore del palazzo] questo gentil pensiero di far del vestibolo un quasi tempietto al nome de' nostri grandi, caldo siccome è delle glorie cittadine, e gran vanto della patria colla nobiltà dello spirito, e colla profonda dottrina delle scienze utili” (Alizeri 1846-1847, II parte I, pp. 774-776).

⁸² APSTas, “Cassa dal 1816, 24 maggio al 1820, 25 maggio M.S.”. Dal momento che Massimiliano IV risiedeva al pian terreno è più che comprensibile che il grosso dei lavori si sia concentrato proprio nell'atrio e nelle parti dell'edificio da lui abitate.

⁸³ APSTas, “Cassa dal 1816, 24 maggio al 1820, 25 maggio M.S.”. Dal successivo “MS Cassa 1820, 1° giugno a 1° luglio 1834” (APSTas), si evince che a partire dal maggio 1822 Filippo Alessio venne sostituito per le lezioni di disegno dalla più nota Rosa Carrea Bacigalupo, con uno stipendio peraltro più che doppio! La pittrice prestava un analogo servizio di formazione artistica presso altri giovani rampolli dell'aristocrazia genovese, quali i figli del già citato Giacomo Spinola di Pellicceria (cfr. Olcese Spingardi 2016 per un profilo biografico e l'aggiornamento artistico del nobile e della moglie Violantina).

La collaborazione tra Canzio e Filippo Alessio non costituì un episodio sporadico, i due artisti lavorarono infatti insieme e con gli stessi ruoli nel già citato palazzo Interiano Pallavicino (piazza Fontane Marose) – l'edificio in cui secoli prima avevano risieduto Agostino II e Silvia Selvaggia Spinola – quando era di proprietà del duca Vivaldi Pasqua (Boccardo, Orlando 2009, p. 76; cfr. Olcese 2009, per l'apparato pittorico e scultoreo nella fase ottocentesca; Calvi, Ghighino 1998, pp. 103-124, per l'attività di Michele Canzio).

⁸⁴ L'episodio è anche riportato da: Pizzorno 2004, p. 17; Santamaria 2011, p. 67, e costituisce tutt'oggi fra i discendenti motivo di grande orgoglio.

Massimiliano V e Anna, cui si sarebbero aggiunti ancora Maria Giulia e Bendinelli, nati rispettivamente nel 1820 e nel 1822, anno in cui rimase nuovamente vedovo⁸⁵. Parallelamente proseguiva l'attività in ambito scientifico e si intensificava l'attività pubblicistica, così come i contatti con gli entomologi di tutto il mondo e la partecipazione a convegni di rango internazionale⁸⁶. Da Gestro si apprende che fu moderatamente attivo anche nell'attività politica, con alterne vicende: dopo essere stato per breve tempo Decurione di Genova e vice presidente della Giunta provvisoria di Governo a Torino, venne incarcerato per sei mesi ad Alessandria nel 1833 con l'accusa di aver partecipato ai moti insurrezionali del giugno di quell'anno mossi da Jacopo Ruffini, successivamente fu nominato Senatore del Regno nel 1848 dal Governo di Cesare Balbo, senza però prender parte attivamente alla vita politica italiana per motivi di salute "sebbene il governo costituzionale fosse da lui prediletto e propugnasse con calore i principi di Beniamino Constant, di Sismondi, di Royer Collard e di Guizot"⁸⁷.

Negli ultimi anni di vita fu, infine, colpito da una quasi totale sordità e cecità, alla quale cercò di rimediare con uno sperimentale intervento di cataratta⁸⁸, si ritirò nel castello di Tassarolo dove trovò la morte il 12 novembre 1857, con grande tristezza da parte della comunità scientifica.

Si può agevolmente stimare la sua caratura nel campo dell'entomologia dalla ricca collezione di coleotteri, di cui rimangono testimonianze circa la formazione nei "Libri di cassa", oggi conservata presso il Museo Regionale di Scienze Naturali di Torino⁸⁹.

Parimenti si ha la misura della sua profonda cultura non solo dagli acquisti d'arte che si affronteranno a breve, ma anche dal numero e dalla varietà dei titoli che componevano la sua ricca biblioteca, di cui rimane una dettagliata testimonianza tra le carte d'archivio, con inventari topografici, acquisti nei "Libri di cassa", nonché precise indicazioni circa l'ordinamento dei volumi negli scaffali, nelle lettere agli agenti⁹⁰.

⁸⁵ Si rimanda all'*Appendice genealogica* per i matrimoni dei figli di Massimiliano IV.

⁸⁶ Fu membro onorario della Società Entomologica di Francia e della Società degli Aspetti Naturali di Napoli, fece parte anche dell'Accademia delle Scienze di Torino, della Società Italiana di Modena e dell'Accademia Cesarea Leopoldina-Carolina Naturae Curiosorum di Bonn, inoltre fu corrispondente delle Società di Storia Naturale di Ginevra e di Berlino e della Società dei Georgofili di Firenze. Per un'elencazione completa delle sue pubblicazioni: cfr. Gestro 1915-1917, pp. 48-53.

In APSTas, sono diversi i plichi di lettere rivolti a scienziati di tutta Europa, a conferma della sua levatura nel campo dell'entomologia.

⁸⁷ Cfr. Gestro 1915-1916, pp. 36-37.

⁸⁸ Cfr. Gestro 1915-1916, p. 35: lo studioso riporta di aver appreso questa notizia da un articolo apparso sul *Corriere mercantile*.

⁸⁹ Cfr. Vidano, Arzone 1978, per la collezione quando era ancora nel castello di Tassarolo; Casolari, Casolari Moreno 1980 e Giachino 1982 per il successivo trasferimento nel museo torinese.

⁹⁰ Tutti i documenti sono conservati in APSTas.

4.4.2. *Le raccolte d'arte di Massimiliano IV: i dipinti acquistati antichi e moderni*

Il biennio 1816-1817 fu un periodo di intense commissioni per Massimiliano IV che, come si è visto, appena entrato in possesso del palazzo di Santa Caterina aveva provveduto a farlo ridecorare da due artisti coevi di spessore maggiore rispetto agli artisti impiegati dal padre, nonché ben strutturati all'interno di istituzioni cittadine, quali l'Accademia Ligustica di Belle Arti e, nel caso di Michele Canzio, anche del Teatro Carlo Felice.

Anche sul fronte del collezionismo furono questi gli anni in cui si concentrò il grosso degli acquisti. Potendo disporre dei suoi "Libri di cassa" per l'intero arco della sua esistenza è possibile, infatti, periodizzare con precisione la formazione della sua raccolta di dipinti, che avvenne per lo più negli anni 1816-1820 e, con spese più sporadiche, fino al 1822. Nel terzo decennio dell'Ottocento iniziò invece a formare la collezione di insetti che *ab origine* fu probabilmente concepita per essere ospitata a Tassarolo, come dimostrano i paralleli pagamenti per carta da parata, mobili e scatole destinati a ospitare la raccolta naturalistica nell'antico maniero. Negli anni Quaranta, si registrano soprattutto spese per l'acquisto di piante provenienti da mezza Europa per la "Torrazza", che fanno presumere che gli sforzi economici di quel periodo fossero impiegati soprattutto nella risistemazione della villa levantina, che doveva aver ricevuto, con tutta evidenza, in eredità dal fratello Ferdinando, cui era spettata nella già citata divisione dei beni paterni e che era appunto deceduto nel 1839. Contemporaneamente, proseguirono le spese per insetti rari e si intensificarono quelle di libri. Negli ultimi due decenni di vita, si procedette a un'estesa campagna di restauro dei dipinti, finalizzata in parte alla loro vendita in *callega* cui si è già fatto precedentemente cenno. Quasi totalmente privo della vista e gravato da una famiglia numerosa – si ricorda che ebbe sette figli – non stupisce che dopo la vendita del palazzo di Santa Caterina, il conte Spinola abbia sentito la necessità di trarre liquidità anche dall'alienazione degli antichi dipinti, per lo più quelli ereditati dal padre, con il quale condivideva i medesimi gusti in fatto di acquisti artistici.

Il collezionismo di dipinti antichi nei primi decenni dell'Ottocento è un argomento non particolarmente indagato, ma che dai pochi dati noti si configura come un'interessante "pista" di studi: se si considera la notevole collezione che l'avvocato Gabaldoni era riuscito a mettere insieme solo con acquisti diretti (e non già per via ereditaria) e che

costituisce un significativo nucleo della quadreria del Palazzo Reale di Genova⁹¹ o ancora l'eccezionale acquisizione da parte di Giacomo Spinola di una testimonianza quale l'*Ecce Homo* di Antonello da Messina su cui è recentemente tornato Gianluca Zanelli⁹² testimoniano che, a dispetto delle ingenti campagne di vendita (quasi “svendita”) delle grandi collezioni sei-settecentesche, una parte dell'aristocrazia e alcuni membri dell'emergente classe borghese mantenevano ben vivo e dinamico il mercato artistico. In questo senso, Massimiliano IV contribuì non poco a mantenere vivace la circolazione di opere antiche. Dalla collazione dei dati documentari, ovvero quelli contenuti in un inventario di carattere privato non datato - ma sicuramente riferibile a lui per la presenza di alcune opere da lui acquistate – ai quali si aggiungono le informazioni desunte dai “Libri di cassa” e dalla corrispondenza privata, si evince che possedeva con certezza almeno una sessantina di dipinti che, tranne poche eccezioni⁹³, furono acquistati direttamente dal conte Spinola in un ristretto giro d'anni⁹⁴.

Entrando nel dettaglio, si concorda con Federigo Alizeri che alla stesura della sua prima *Guida* nella “scelta collezione di quadri” segnalava con ammirazione la presenza di un cospicuo numero di miniature di Giovanni Battista Castello il Genovese, “tutte squisite, sebbene primeggino in tal numero il Martirio di S. Andrea e il Deposito di Croce, perché copiosissime di figure, e finite con quell'amore, che si mette in opere di grave momento.

⁹¹ Cfr. Leoncini 2009. L'avvocato Gabaldoni meriterebbe una maggiore attenzione anche sul fronte biografico: affittò per un periodo la Lomellina, era anche in contatto con Agostino IV, per il quale produsse “uno scritto riguardante gli affari dei feudi” (APSTas, “Libro dell'introito e spese di spettanza del Sig. Agostino Spinola q.m Massimiliano cominciato il p.mo Luglio 1790”, che copre gli anni 1790-1800, 22 agosto 1798) e poi con Massimiliano IV. Per quest'ultimo l'avvocato acquistò a Milano alcuni volumi (APSTas, “MS Cassa 1820, 1° giugno à 1° luglio 1834”, 1 luglio 1832, novembre 1833), abitò per un certo periodo in uno dei palazzi di proprietà Spinola – forse quello di Santa Caterina (APSTas, “MS Cassa 1820, 1° giugno à 1° luglio 1834”: “Fitto da Gabaldoni per appartamento che conduce nel palazzo L. 600”, 1 febbraio 1833) – e infine concesse un ingente prestito di L. 2520 (APSTas, “MS Cassa 1820, 1° giugno à 1° luglio 1834”, 1 maggio 1833).

⁹² La notizia dell'acquisto da parte di Giacomo Spinola di un *Ecce Homo* antico presso una *callega* Cambiaso nel 1833 è stata resa nota da Caterina Olcese Spingardi (2016, p. 29, p. 32 nota 61) e successivamente indagata da Maddalena Vazzoler (2018, pp. 62-63), di recente Gianluca Zanelli ne ha arricchito l'apparato critico (Zanelli 2020). A questo proposito, si segnala che anche Massimiliano IV aveva acquistato nel giugno del 1816 alcuni dipinti purtroppo non specificati alla “subasta del fù Battista Cambiaso” per il ragguardevole valore di quasi 600 lire, segno che fin da quella data la famiglia Cambiaso stava alienando la propria quadreria.

⁹³ Tre le opere documentate non riconducibili a suoi acquisti, si ricordano l'*Adorazione dei Magi* di Giovanni Battista Franco che, come si è più volte detto gli era pervenuto in eredità dal nonno, l'*Adamo ed Eva* di Franceschini acquistata dal padre, l'*Assunta* della cappella che era stata commissionata dall'antenato Filippo Spinola nel Seicento (cfr. Parte Seconda, Capitolo 2.2.2. in questa sede), e le due *Stagioni* del Bassano che si è proposto poc'anzi ipoteticamente di riconoscere in quelle già nella collezione degli Spinola di Arquata.

⁹⁴ Cfr. *Appendice documentaria* (Massimiliano IV), doc. 10 per l'elenco non datato, che si riferisce presumibilmente al castello di Tassarolo e può essere ragionevolmente datato agli anni Cinquanta dell'Ottocento, momento in cui il conte aveva già traslocato nel castello avito e lì vi aveva collocato i dipinti precedentemente visti da Alizeri nel palazzo di Santa Caterina.

Ed altrettante ne custodisce, ma fuor di vista, nei propri gabinetti, secondo mi vien riferito”⁹⁵. Di questa sua predilezione per un genere che oggi si potrebbe definire “di nicchia” - ma che era oggetto un deciso *revival* – sono rimaste testimonianze sia nel sopracitato inventario non datato, in cui compaiono “miniature rare fatti sacri” e “Dodici miniature in un sol quadro – Bernardo Castello (*sic*)”, sia nei libri di cassa, in cui sono registrate le spese per il loro acquisto appunto da un personaggio chiamato “Trò” e per la relativa montatura e doratura delle cornici fatte eseguire dal “falegname in Strada Nuova”⁹⁶. Il Genovese è, peraltro, l’unico autore a ricorrere nel corso degli anni: tra il 1817 e il 1822 Massimiliano IV ne incrementò infatti la presenza con cadenza annuale, in anticipo di alcuni decenni rispetto a un cultore del calibro di Santo Varni. A questo proposito è di particolare interesse la segnalazione di Elena De Laurentiis di una fotografia dell’interno dell’abitazione dell’erudito e scultore in cui la studiosa ha riconosciuto una miniatura del Genovese raffigurante la *Crocifissione*. Dal momento che, come si è già detto in precedenza, Varni visitò il castello di Tassarolo intorno al 1850 per cui non è inverosimile che potesse aver acquistato la miniatura in questione proprio dagli Spinola⁹⁷.

Che il Cinquecento genovese fosse un periodo particolarmente apprezzato dallo Spinola è ulteriormente comprovato dall’acquisto di due Luca Cambiaso, presenza questa che chiude idealmente il cerchio che il lontano antenato Agostino aveva iniziato a delineare quasi tre secoli prima commissionando al maestro ligure gli affreschi del castello dove Massimiliano IV terminò la propria esistenza. Del *Cristo alla colonna* documentato nell’inventario non datato nel “salotto quadri”, forse proveniente dagli Spinola di San Luca, come si vedrà a breve, e citato da Alizeri, se ne registra la presenza ancora nel 1958 quando i Suida ebbero l’opportunità di segnalarlo, insieme al relativo disegno⁹⁸, per poi essere immesso sul mercato da dove è recentemente riemerso. Il dipinto in questione (fig. 228), non pienamente godibile per maldestri restauri come mi segnala Lauro Magnani, è

⁹⁵ Alizeri p. 777.

⁹⁶ Cfr. *Appendice documentaria* (Massimiliano IV), doc. 10, nn. 5, 20; APSTas, “Cassa dal 1816, 24 maggio al 1820, 25 maggio M.S.”, pagamenti del 19 settembre 1817 “per due miniature del Castello L. 36”; del 15 marzo 1818 “per cornice e indoratura d’una meccha per le miniature del Castello come da conto n. 179 L. 200”; del 10 gennaio 1819 “al Trò per una miniatura del Castello L. 26”; APSTas, “MS Cassa 1820, 1° giugno à 1° luglio 1834”, spesa del 24 aprile 1822 “L. 40 per una miniatura del Castello”.

⁹⁷ Cfr. De Laurentiis 2018, p. 287, fig. 2 p. 289. Cfr. Parte Prima, Capitolo 2.2. in questa sede per la visita di Santo Varni a Tassarolo.

⁹⁸ *Appendice documentaria* (Massimiliano IV), doc. 10, n. 7; Alizeri 1846-1857, II parte I, p. 777; *Luca Cambiaso* 1958, p. 117, in cui si segnala che insieme al dipinto era conservato anche il relativo disegno.

oggi ancora accompagnato dal foglio preparatorio, in collezione privata⁹⁹. Dell'altro Cambiaso, una "Madonna lattante", oltre a essere documentato nel sopracitato elenco, si è rinvenuto l'acquisto tra le spese del 1818 presso Felice Vinelli¹⁰⁰. A quest'ultimo, modesto pittore dall'"indole irresoluta e timida"¹⁰¹, Massimiliano IV si rivolse in più occasioni: per una "piccola macchia del Valerio Castello", per "due quadri di Sinibaldo Scorza" e per un lotto di quattro dipinti, ovvero un *San Sebastiano* di Gioacchino Assereto, una *Santa Cecilia* di Bernardo Strozzi, un'altra "macchietta" di Valerio Castello e la *Madonna* di Cambiaso appunto¹⁰². Dei due bozzetti di Valerio Castello, uno viene citato da Alizeri e ricompare nell'inventario non datato come *Mosè fa scaturire le acque dalla roccia*, viene menzionato successivamente nella perizia di Severino Crosa e Camillo Manzitti ha infine proposto di riconoscerlo nella piccola tela di collezione privata (fig. 227) che costituisce lo studio per la più ampia composizione conservata al Louvre¹⁰³. Nella stessa nota documentaria, sono poi presenti numerosi paesaggi di Travi e Tavella, alcuni dei quali sono stati rintracciati. In particolare, del Sestri sono noti un *Ritrovamento di Mosè* e una *Marina con rovine* già in collezione Zerbone (figg. 229-230), ascrivibili alla fine degli anni Quaranta del Seicento e definiti da Gianluca Zanelli "tra i più significativi esempi della produzione matura del pittore"¹⁰⁴, ai quali si aggiungono il *Paesaggio costiero con architetture* e il *Paesaggio con architetture, animali e pastori* (figg. 231-232), passati da non molto all'incanto¹⁰⁵. Alizeri segnalava, a questo proposito, la presenza di "tre paesi assai leggiadri del Tavella, ed uno specialmente ov'è una scena di persone che pregano a una cappelletta di Maria"¹⁰⁶, che purtroppo non si è riusciti a rintracciare. Tra gli altri suoi paesaggi documentati vanno poi annoverati "quattro quadri

⁹⁹ Magnani 2021, p. 220, fig. 12 p. 227. Non fosse per la segnalazione di Lauro Magnani, che ringrazio e che mi conferma la provenienza, sarebbe stato pressochè impossibile identificare il dipinto, per la frequenza con cui Cambiaso adottò tale soggetto. Oltre alle versioni citate da Anna Manzitti (in *Luca Cambiaso* 2007, cat. 59 pp. 322-323), se ne aggiungono altre menzionate in Pérez de Tuleda 2008, figg. 1-2 pp. 46-47. Si segnala inoltre che un altro *Cristo alla colonna* è recentemente apparso sul mercato antiquario (Babuino, Roma, 26 febbraio 2018, lotto 61) con un'attribuzione a Luca Cambiaso.

¹⁰⁰ APSTas, "Cassa dal 1816, 24 maggio al 1820, 25 maggio M.S.", 18 gennaio 1818.

¹⁰¹ Alizeri 1864-1866, I, p. 202.

¹⁰² APSTas, "Cassa dal 1816, 24 maggio al 1820, 25 maggio M.S.", acquisti del 21 novembre 1817 per 20 lire, 5 gennaio 1818 per 32 lire e 18 gennaio 1818 per 260 lire.

¹⁰³ Alizeri 1846-1847, II parte I, p. 777; *Appendice documentaria* (Massimiliano IV), doc. 10, n. 9; Manzitti 2008, cat. 139 p. 154.

¹⁰⁴ Zanelli 2001, catt. 20a-20b pp. 112-113. La coppia di dipinti era stata resa nota da Anna Orlando (in *Genova* 1992, catt. 167-168 p. 272, figg. p. 271) che ne aveva specificato la provenienza dal castello Spinola di Tassarolo.

¹⁰⁵ Asta Cambi, Genova del 20-21 settembre 2005, lotto 533 (88 x 134 cm), lotto 599 (195 x 172 cm), nel cui catalogo sono indicati come provenienti dal castello di Tassarolo. Il secondo è passato all'incanto anche in tempi recentissimi (Asta Cambi, Genova, 16 giugno 2021, lotto 168).

¹⁰⁶ Alizeri 1846-1847, II parte I, p. 777.

di Tavella”, citati in una lettera non datata da Tassarolo di Bendinelli, uno dei sette figli di Massimiliano IV, al fratello Agostino, da riconoscere ragionevolmente nelle *Quattro stagioni* che figurano nella già citata perizia Crosa¹⁰⁷, nonché una *Marina* di collezione privata, molto scura ma riconducibile a Tavella che può essere identificata con la tela di medesimo soggetto citata nella divisione tra Massimiliano IV e Ferdinando.

Occorre infine segnalare che lo Spinola aveva acquistato anche dipinti moderni, sono infatti registrati due elevati pagamenti di 100 lire ognuno al pittore e scenografo Michele Canzio, al quale, come si è visto, si era rivolto anche per la decorazione dell’atrio del palazzo di Santa Caterina¹⁰⁸. Rarissime testimonianze di una produzione da cavalletto, a questa coppia di tele se ne aggiungono altre due che compaiono nella nota dei quadri non datata come “4 quadri a tempera – ruine romane”¹⁰⁹. Tra le sue ricevute, ne è presente una rivolta al pittore Santo Panario - “accurato pittore ad olio se l’aiutavano i tempi, miniatore leggiadro e dotto”¹¹⁰ – di ben 200 lire per un “ritratto in miniatura”, che potrebbe essere ragionevolmente identificato con l’effigie dello Spinola più volte riprodotta, ma in ubicazione ignota (fig. 235)¹¹¹.

Il rapporto con Canzio, il coinvolgimento di Rosa Carrea Bacigalupo nell’educazione dei figli e del padre Bartolomeo Carrea, come pure l’acquisto da Santo Panario sono tutti segnali di un timido aggiornamento da parte di Massimiliano IV che, certo predilesse acquistare opere antiche, ma che conosceva i migliori artisti che la piazza genovese in quel momento offriva.

4.4.3. Le raccolte d’arte di Massimiliano IV: i dipinti ereditati per via femminile, ossia i ritratti

Il 10 maggio 1855, il pittore Vincenzo Varni inviava a Massimiliano IV una sorta di *expertise* su alcuni dipinti che in quel momento stava restaurando, tra cui il *Ritratto del conte d’Estaing* che “io credo benissimo della scuola di Rigaud”¹¹². Del raffinato

¹⁰⁷ APSTas, Biblioteca, cartella “Quadri”. La lettera è stata spedita una domenica 15 dicembre: “Carissimo fratello, i quattro quadri di Tavella importerebbero una cassa troppo grossa per farne la spedizione, ed il loro stato essendo buono forse per sopraporte non lo sono tanto per essere posti senza una spesa di ristoro in luogo troppo visibile, onde per conto mio gli lascio dove sono. (...)”.

¹⁰⁸ APSTas, “Cassa dal 1816, 24 maggio al 1820, 25 maggio M.S.”: 31 luglio 1819 “al pittore Canzio per un quadro a tempera eseguito dallo stesso L. 100”; 23 dicembre 1820: “Al sig. Canzio per prezzo d’un quadro vendutomi L. 100”.

¹⁰⁹ *Appendice documentaria* (Massimiliano IV), doc. 10, n. 4.

¹¹⁰ Alizeri 1864-1866, III, pp. 426-427.

¹¹¹ APSTas, Biblioteca, cartella “Quadri”, ricevuta del 23 giugno 1826.

¹¹² *Appendice documentaria* (Massimiliano IV), doc. 5.

ritrattista francese è effettivamente documentata un'effigie di *François III d'Estaing*, unico tra i tre membri della casata ritratti da Rigaud a potersi fregiare del titolo di conte¹¹³. Che il dipinto appartenuto allo Spinola fosse proprio questo documentato e saldato 300 lire francesi nel 1694 è comprovato dalla genealogia, giacchè il personaggio in questione era il bisnonno materno di Massimiliano IV. Ancora presente tra i beni di famiglia a metà del secolo scorso nella più volte citata perizia Crosa, purtroppo se ne perdono le tracce successive.

Se è possibile individuare quest'unica testimonianza come proveniente dalla madre Enrichetta, più copiosi furono gli arrivi di dipinti in seguito al secondo matrimonio con Marina Spinola di San Luca avvenuto, come si è visto, nel 1804. Il fondo archivistico giunto contestualmente comprende alcuni inventari settecenteschi - per i quali si rimanda all'*Appendice documentaria* - che attestano una ricca quadreria, che qui si esamina solo nelle testimonianze che confluirono nel patrimonio di Massimiliano IV.

In particolare, andò ad arricchire la collezione Spinola di Tassarolo una nutrita serie di ritratti femminili, tipologia di opere che, del resto, sembra caratterizzare fortemente le collezioni degli Spinola di via San Luca che, come si è detto, vantava tra i propri membri anche un doge. La più antica attestazione archivistica relativa a questa quadreria è una nota manoscritta - probabilmente ottocentesca - in cui viene riportato un precedente elenco datato 1709 relativo ad alcuni dipinti appartenuti a Domenico Spinola di Cristoforo di Andrea, il nipote cioè del doge. L'inventario parziale era stato fatto redigere dai figli Cristoforo e Vincenzo, verosimilmente in vista di una divisione: oltre a un'interessante "Santa Maria Maddalena con due angeli del Procaccino"¹¹⁴, sono menzionati "due quadri grandi di palmi 5-7 rappresentanti le due mogli del quondam Domenico"¹¹⁵, ovvero Geronima Spinola di Vincenzo e la già citata Maria Aurelia Sauli di Bendinelli, tramite la quale, come si è visto, pervenne a Tassarolo parte dell'Archivio Sauli. A questo

¹¹³ Del ritratto dà conto Stephan Perreau nel suo completo sito *web* dedicato a Rigaud: <http://www.hyacinthe-rigaud.com/catalogue-raisonne-hyacinthe-rigaud/portraits/437-estaing-francois-iii-d> (con bibliografia e fonti archivistiche).

¹¹⁴ *Appendice documentaria* (Massimiliano IV), doc. 12, n. 3. L'interesse per quest'opera deriva dal fatto che un dipinto dal medesimo soggetto è registrato nella cospicua quadreria di Gio. Carlo Doria, già ricordata in relazione alla raccolta di Ottavio Maria Spinola e che è stata dubitativamente identificata con la versione della National Gallery di Washington, per la quale è stato proposto in alternativa di riconoscerla la *Maddalena* documentata all'inizio dell'Ottocento nella collezione spagnola di Francisco de Borja Alvarez de Toledo (cfr. Brigstocke, D'Albo 2020, cat. 113 p. 360 per l'intera vicenda critica). Dal momento che la nota manoscritta in questione contiene anche l'indicazione delle misure - sette e cinque palmi, non molto distanti dalle dimensioni della tele americana -, ulteriori approfondimenti circa la formazione e la dispersione del patrimonio degli Spinola di via San Luca potrebbero offrire ulteriori utili indicazioni per appurarne l'identità.

¹¹⁵ *Appendice documentaria* (Massimiliano IV), doc. 12, n. 4.

proposito, si rendono noti due ritratti femminili di straordinaria qualità, ancora conservati nel salone del castello come sovrapporta - il terzo è il *Ritratto di don Giovanni d'Austria* (fig. 150) di cui si è già parlato¹¹⁶ - che verosimilmente possono essere identificati con questi attestati nella collezione degli Spinola di via San Luca, nonostante la non perfetta coincidenza delle misure. Le due effigi, non in perfetto stato conservativo, si configurano come pregevoli testimonianze della ritrattistica genovese a cavallo tra il Seicento e il Settecento, per cui non sembra inopportuno avanzare i nomi dei due più magistrali interpreti locali del cosiddetto “ritratto alla francese” sulla scorta di Rigaud, ovvero Giovanni Maria delle Piane il Mulinaretto per la *Dama con pelliccia in abito rosso* (fig. 233) e Domenico Parodi per la *Dama in abito bianco* (fig. 234), che anche per l'abbigliamento sembra un pochino più tardo e potrebbe quindi raffigurare la Sauli¹¹⁷. Ritornando alle misure non congrue con quelle riportate nel documento del 1709, che - se il riconoscimento pare convincente - diventa necessariamente il termine *ante quem* per la loro realizzazione, si segnala che l'evidente cambio di formato da rettangolare a ovale sembra essere posticcio, dal momento che non si rilevano giunture. La consunzione della tela nelle parti laterali pare riferibile piuttosto a una differente incorniciatura adottata in passato, che lasciava in vista appunto un ovale, mentre copriva la rimanente porzione, determinandone una maggiore perdita di materia in ogni caso da considerarsi originale. Con la necessaria approssimazione per l'equivalenza tra palmi e centimetri, per come di presentano ora le due effigi mancano di circa 70 cm in altezza e 20 cm di larghezza, una decurtazione importante, ma credibile soprattutto considerando che le due dame - in particolare quella che qui si propone di assegnare al Mulinaretto- appaiono un po' come “costrette” nello spazio in cui sono inserite, mancando quella porzione di sfondo che in passato è stata evidentemente ritenuta sacrificabile e che avrebbe per contro conferito loro un più ampio respiro nella composizione.

Oltre a questi due straordinari esempi, la ritrattistica femminile genovese era rappresentata nella collezione di Massimiliano IV da ulteriori tre effigi, alienate nella già ricordata vendita del 2005¹¹⁸. Nonostante la confusa identificazione riportata nel catalogo

¹¹⁶ Cfr. Parte Prima, Capitolo 3.2.2. in questa sede.

¹¹⁷ Ringrazio Daniele Sanguineti per avermi confermato le attribuzioni (comunicazione orale). Come utili confronti si segnalano per Gio. Maria Delle Piane il Mulinaretto il *Ritratto di dama* di collezione privata (Sanguineti 2011, fig. 94 p. 73, p. 69), in cui la nobildonna - parimenti abbellita da una veste profilata di pelliccia - si presenta pressochè in controparte nella posa, mentre per Domenico Parodi paiono piuttosto prossime, per l'aprirsi del *decolleté*, l'ampia manica e il ricco pannello creato dal manto, tre *Ritratti di dame* (Sanguineti 2011, figg. 160, 163-163 p. 105, p. 107) ascrivibili alla prima attività del raffinato ritrattista, in anni assai prossimi al termine *ante quem* del 1709.

¹¹⁸ Asta Cambi, Genova del 20-21 settembre 2005.

dell'asta, è indubbio che le tre dame appartenessero al ramo degli Spinola di via San Luca e che, quindi, i loro ritratti siano pervenuti contestualmente alla coppia appena esaminata. I due tondi (figg. 236-237) sono sicuramente databili ai primi decenni del Settecento, per cui può essere accolto il riconoscimento della figura femminile più giovane con Maria Teresa Spinola, la figlia di Domenico e di Maria Aurelia Sauli che sposò Filippo Pinelli di Gio. Luca. Più problematica l'identificazione della seconda con Anna Franzone - ovvero la madre di Marina che sposa Massimiliano IV – la quale dovrebbe aver vissuto nella seconda metà del Settecento, epoca alla quale non è possibile riferire la realizzazione di questa effigie, che si presenta come *pendant* dell'altra e che sembra anche prossima cronologicamente.

Il ritratto più tardo (fig. 238), corredato da un'etichetta sul retro che ne rende più credibile l'indicazione del soggetto¹¹⁹, viene nuovamente indicato come raffigurante la stessa Anna Franzone Spinola, moglie di Cristoforo Spinola di Domenico e figlia di Domenico Franzone. Coerente cronologicamente anche nell'abbigliamento indossata dalla nobildonna, non di eccelsa qualità, il dipinto va ricondotto alla folta schiera di pittori che gravitavano intorno all'Accademia Ligustica allo scadere del secolo e che consideravano la ritrattistica di Anton von Maron quale preciso punto di riferimento figurativo, senza peraltro raggiungerne gli esiti in termini di freschezza esecutiva¹²⁰.

4.4.4. Massimiliano IV: vendite e restauri

La ricca documentazione relativa a Massimiliano IV permette di concludere con alcuni cenni relativi ai restauri e alle vendite, temi prettamente ottocenteschi, che ben riflettono la fase per così dire transitoria che l'aristocrazia genovese stava vivendo, anche per quel che riguarda committenza e collezionismo.

Come ha già ampiamente indagato Maddalena Vazzoler¹²¹, nel corso della prima metà dell'Ottocento furono numerosi i nobili liguri a rivolgersi a pittori più o meno noti per interventi sulle loro quadrerie. Massimiliano IV non si discosta da questo *trend* e provvede anch'egli a “ristori” e “accomodi” dei dipinti antichi, ereditati e soprattutto

¹¹⁹ Asta Cambi, Genova del 20-21 settembre 2005, lotto 570. L'etichetta segnalata nel catalogo dell'asta riporta “Anna Spinola moglie di Matteo Franzoni, moglie di fu Cristoforo Spinola, G. [probabilmente “q.” per *quondam*] Domenico”.

¹²⁰ Per una panoramica sulla ritrattistica di fine Settecento, cfr. Sanguineti 2011, pp. 142-153 (con bibliografia).

¹²¹ Vazzoler 2007; Vazzoler 2013.

acquistati. Le spese per questo genere di lavori si concentrarono in tre distinti momenti: nel 1818 - momento in cui come si è visto comprava anche numerosi dipinti – rivolgendosi in particolare a Luigi Gismondi e a Felice Vinelli, nel 1840 - quando viene coinvolto il più celebre Santino Tagliafichi - e infine negli anni 1854-1855, con l’affidamento a Vincenzo Varni di alcuni prestigiosi restauri.

Per la prima fase, i dipinti non vengono identificati - fatta eccezione per “un piccolo quadro San Gerolamo di Cappuccino”¹²² - essendo genericamente registrati tra le spese dei “Libri di cassa”, si può tuttavia presupporre che si trattasse delle opere appena acquistate in gran quantità in quegli stessi anni e che probabilmente necessitavano di una pulitura¹²³. Nel 1840, Santino Tagliafichi interveniva su un dipinto di Mulier non altrimenti documentato e “per ristoro del Guercino e Cappuccino”, identificabile quest’ultimo con la *Santa Cecilia* comprata alcuni decenni prima.

Più interessanti i restauri saldati a Vincenzo Varni tra il 1855 e l’anno successivo, cui si è già accennato poc’anzi: dalla corrispondenza relativa si evince infatti che al pittore era stato chiesto di lavorare su un nucleo di sei dipinti, in due lotti distinti, comprendenti per lo più ritratti¹²⁴. Oltre al già citato *Ritratto di François III d’Estaing*, al pittore restauratore erano stati dati in consegna ulteriori due effigi, collocate in quel momento alla “Torrazza” - la residenza a San Terenzo pervenuta tramite i De Mari – identificate una come “uomo col pizzo” e raffigurante la seconda una figura femminile. Varni, al quale era stata evidentemente chiesta anche una perizia, le riteneva entrambe di scuola fiamminga e “di buon pennello”, soprattutto il ritratto maschile; ne sconsigliava però un ridimensionamento evidentemente richiesto, “formando un ben Pendant”, sorte che invece toccò probabilmente al dipinto di Rigaud. Le poche indicazioni fornite sono comunque sufficienti per ipotizzare con una certa cautela di riconoscere l’“uomo col pizzo” nel *Giovane con spadino con accanto elmo e corazza* (fig. 239), già attribuito a Pourbus e più recentemente a Guiliam van Deynen indicato come proveniente dal castello di Tassarolo¹²⁵. Il bel giovane, infatti, non ha sicuramente subito decurtazioni

¹²² APSTas, “Cassa dal 1816, 24 maggio al 1820, 25 maggio M.S.”, 22 febbraio 1818.

¹²³ Oltre ai dipinti già citati precedentemente, nel biennio 1816-1817, Massimiliano IV aveva acquistato anche sei tele alla *callega* del fu Battista Cambiaso e un consistente nucleo di dipinti “dal Tognino” ovvero “due Giacobbi, 7 Paesaggi e 1 Madonna” (APSTas, “Cassa dal 1816, 24 maggio al 1820, 25 maggio M.S.”, 4 e 10 giugno 1816 per le somme di 265 lire e di 389.16 lire; 3 gennaio 1817, spesa di 100 lire).

¹²⁴ *Appendice documentaria* (Massimiliano IV), docc. 5-6, 8-9.

¹²⁵ Orlando 2020, p. 28, fig. 28 p. 26, p. 48 nota 54. Il restauro di questo dipinto si rivelò particolarmente lungo, nel marzo del 1857, pochi mesi prima della morte di Massimiliano IV, l’agente della “Torrazza” si era infatti recato nello studio di Varni che stava ancora lavorando sul ritratto fiammingo (*Appendice documentaria* [Massimiliano IV], docc. 8-9).

essendo a figura intera, è attribuito a un fiammingo ed è fortemente caratterizzato dall'eccessivo collare a lattuga su cui il sottile pennello nordico indugiò non poco nella descrizione del ricamo che lo orla. Nell'autunno dell'anno successivo, a Varni vennero affidati altri quattro dipinti tra cui un ritratto di Benedetto De Mari, un "Granelli" e un dipinto di Antonio Travi¹²⁶.

Come si è visto, intono al 1854 Massimiliano IV lasciava Genova per ritirarsi a Tassarolo: il palazzo di Santa Caterina era già stato venduto – ancorchè non pagato interamente – e l'aristocratico era quasi del tutto privo della vista. La considerevole mobilia, che alcuni decenni prima era stata acquistata per arredare la dimora genovese - ivi compresi i quadri - doveva essere in quel momento in eccesso e nonostante si tentò di ricollocare il maggior numero di dipinti possibile¹²⁷, si rese necessaria una *callega*, per potersi liberare di quanto non trovava più posto. Stefano Dassori, l'agente a Genova che era succeduto a Pietro Calvi, fu la persona incaricata di seguire la vendita all'incanto: tramite le sue lettere che giungevano quotidianamente nei giorni dell'asta, è possibile seguire passo passo gli esiti delle alienazioni e le successive trattative private tramite le quale si cercò di dar via quanto era rimasto invenduto¹²⁸. Si scopre così il motivo per cui ancora negli anni Cinquanta del Novecento figuravano sulle pareti del castello l'*Adamo ed Eva* di Marcantonio Franceschini (fig. 226) o il *Cristo e l'adultera* di Bernardo Strozzi.

Nonostante i tentativi di vendita, che ancora nel 1856 sembrano essere avvenuti¹²⁹, Massimiliano IV fu l'ultimo degli Spinola di Tassarolo a essersi reso protagonista di acquisizioni artistiche di un certo rilievo. Si concentrò su testimonianze inusuali come le miniature del Genovese e sulla pittura antica in generale, ma non disdegnò opere moderne, scegliendo comunque il meglio di quanto il panorama artistico coevo - non particolarmente vivace e aggiornato in quel momento - poteva offrire. La svolta nella cultura figurativa genovese, complici anche un nuovo modo di approcciarsi al mercato dell'arte con le grandi esposizioni e l'attività della Società Promotrice, era prossima a compiersi, ma lui non ebbe modo di parteciparvi, al contrario di uno dei figli, Massimiliano V, conosciutissimo nei circoli culturali, quali appunto la Promotrice o Storia Patria, e ricoprì un ruolo nodale nella diffusione di informazioni storiche sulla sua

¹²⁶ *Appendice documentaria* (Massimiliano IV), doc. 8. Tutto porta a credere che il "Granelli" fosse un dipinto, che peraltro aveva già subito restauri precedenti e che all'epoca era attribuito a Nicolosio Granello, di cui sono noti o documentati pochissimi dipinti da cavalletto.

¹²⁷ *Appendice documentaria* (Massimiliano IV), doc. 1.

¹²⁸ *Appendice documentaria* (Massimiliano IV), docc. 2-4.

¹²⁹ APSTas, "Cassa dal 1° Maggio 1854 al 1857 M.M. Spinola": il 9 agosto 1856 il "pittore Franceschi" viene compensato di 40 lire per aver "stimato i quadri".

famiglia, condividendo con grande generosità quanto sapeva con gli autori dei testi ottocenteschi - Olivieri *in primis* -, che hanno costituito le fondamenta per lo studio che qui si conclude.