

Federico Mario Boero - Ennio Poleggi - Maria Teresa Raggi De Marini

CIRCOLO ARTISTICO TUNNEL



sagep

Divagazioni Storiche sulle Origini di Strada Nuova.

Strada Nuova, l'attuale Via Garibaldi dove insiste Palazzo Spinola, di proprietà della Banca d'America e d'Italia e sede del Circolo Tunnel; era veramente una «Strada Nuova» quando fu concepita e realizzata: una rivoluzione urbanistica, un salto di qualità, uno strappo con il passato.

Spero che il lettore non si scandalizzi di quanto andrà a leggere; sarebbe ipocrisia sorvolare, coprire di silenzio problematiche che sono nella storia di tutti i tempi e, tra queste, la prostituzione. La zona che nella metà del XVI secolo venne ristrutturata era denominata Colle di Montalbano e aveva una destinazione: l'esercizio di questa attività. La Repubblica di Genova, liberista nella filosofia di comportamento faceva in questo caso un'eccezione: i Padri del Comune non chiudevano gli occhi, ma li tenevano bene aperti non consentendo in questo campo libertà. Volevano il controllo e l'organizzazione. Al liberismo opponevano il dirigismo ed affrontarono questo fenomeno con intelligenza e lungimirante pragmatismo.

Se certe cose, anche sconvenienti, non si possono eliminare, non si devono lasciare a se stesse, occorre controllarle. Controllarle non basta, occorre un minimo di organizzazione e soprattutto salvare l'immagine. Sarebbe stato infatti disdicevole se la Repubblica se ne fosse fatta carico in prima persona: si affidò perciò la gestione ad un Podestà stabilendo certe norme ben chiare nei capitoli e nei regolamenti all'uopo redatti. Innanzitutto fu fissata la zona in cui l'attività poteva essere esercitata, la Repubblica non ammetteva il lavoro nero o sommerso e di conseguenza era punita la concorrenza sleale quando aveva luogo oltre i limiti. Infatti il colpevole di «atti contro la serietà dei costumi» doveva essere «punito con 25 vergate ed il lenone e le lenone con 4 fiorini di multa». Anche nei confronti delle inquiline del Colle di Montalbano, perché di inquiline si trattava in quanto pagavano l'affitto, c'era una certa severità mitigata da generoso comportamento quando alla salute subentrava la malattia.

Questa politica, che taluni possono ritenere moralmente disinvolta, centrava due obiettivi: eliminava lo scandalo dell'adescamento sulla pubblica via e toglieva di mezzo i classici protettori o prosseneti che dir si voglia, tagliando così le gravose tangenti che questi «gentiluomini» erano e sono soliti imporre. Di conseguenza, tagliando le unghie ai privati, il pubblico poté trarne beneficio, beneficio che i Serenissimi destinarono poi alle opere del porto.

Si trattò certamente di un comportamento farisaico, tuttavia negli anni diede i suoi frutti. D'altra parte, a prescindere dalle considerazioni morali, era giusto che i proventi, in gran parte forniti da uomini di mare, ritornassero al mare.

Raccontano gli storici che le dame scendendo da Castelletto erano inorridite al pensiero di lambire questa zona malfamata e le lamentele, i richiami, le suppliche ai Padri del Comune per far cessare questi scandali furono vani fino a quando Genova, alla metà del XVI secolo, fece il suo salto di qualità, visse la sua seconda rinascita.

La prima l'aveva avuta sul finire dell'XI secolo quando i genovesi con le loro navi e i loro uomini sostennero le spedizioni nel Levante per liberare il Santo Sepolcro e Guglielmo Embriaco con le sue torri riuscì a capovolgere la situazione consentendo a quell'armata Brancaleone affamata, assetata, scoraggiata di trovare l'energia per conquistare Gerusalemme: questo a dispetto degli storici veneti e pisani secondo i quali per la conquista di Gerusalemme, di Cesarea e di Arsum e quindi, per il successo della prima crociata, la presenza di Genova non fu determinante Giorgio de Falco nella Santa Romana Repubblica rimette le cose a posto confermando che «per fortuna sopraggiunse una flotta genovese con vettovaglie, rifornimenti ed artigiani e si poté mettere mano alla costruzione di due torri mobili di legname» e Runciman di rincalzo «fu di grande aiuto l'abilità dei genovesi diretti da Guglielmo Embriaco». Da questo momento la fama di Genova fu assicurata e i genovesi non sono uomini che rasentano l'epopea senza ripromettersi di trarne vantaggi sul piano economico. Nel XII e XIII secolo in ogni località del Levante, per

tutto il Mar Nero fino al Caspio e in Corsica, in Sardegna, in Spagna, i genovesi furono presenti con le loro navi, le loro merci, i loro traffici, i loro guadagni ricavati dai noleggi, dalle intermediazioni, dal commercio, dalle prede e ...dalla pirateria.

Queste attività consentirono alla città di crescere nonostante le ininterrotte lotte intestine e le guerre per l'egemonia nel Tirreno e nel Mediterraneo con le rivali Pisa e Venezia. L'attuale toponomastica cittadina ancora ci ricorda i possedimenti che la Repubblica aveva nel Levante: via Smirne, via Crimea, via Caffa, via Tolemaide, via Antiochia, via Cesarea, piazza Cipro. Il Mar Nero era un lago genovese, la famosa Romania genovese, e i nostri arrivarono al Caspio e lo navigarono. Forse è una leggenda, ma si racconta che Luchino Tarigo, risalito il Don per duecento chilometri, avesse trasportato la sua fusta via terra, varandola quindi nel Volga. Arrivato ad Astrakan si sarebbe dedicato al commercio e alla pirateria. Pare certo invece che Antonio Recane avesse lanciato una flotta nel Mar Caspio con l'obiettivo di combattere i pirati per poter forse pirateggiare a sua volta.

In seguito l'espansione musulmana ridusse i domini genovesi e seguirono due secoli di rinunce, di sanguinose lotte intestine, di dominio straniero: Francia, Aragona e Milano.

Nel 1492 Colombo portò alla Spagna, con il Nuovo Mondo, la ricchezza: il grande Ammiraglio di tutti i Mari Oceani lasciò questa terra senza quelle soddisfazioni materiali per conquistare le quali aveva combattuto tutta la vita. Nel 1528 Andrea Doria, dopo vari studiati tentennamenti prima con la Francia di Francesco 1, poi con la chiesa di Clemente VII, poi ancora con la Francia, puntò su di un cavallo più munito di mezzi, e quindi vincente: la Spagna. Dalla Spagna arrivò quell'oro che la grande scoperta aveva procurato. Ciò che la Spagna non diede a Cristoforo Colombo il Doria lo ebbe per Genova che per due secoli visse di questa rendita; furono i secoli dei banchieri genovesi. Giorgio Doria stima che il 30% di tutti i preziosi arrivati dal Nuovo Mondo siano passati e in parte si siano fermati a Genova. Ne fanno fede i versi satirici di Francisco de Quenedo su Don Dinero: «nace en las Indias honrado - donde el mundo lo acompaña - vien a morir en España - y es en Genova enterrado».

I genovesi aggiunsero così ai traffici, ai noleggi, alle intermediazioni, al commercio anche il controllo dei flussi monetari. La Spagna pagava in oro e i genovesi lo prestavano non sempre ad un modico interesse! Ogni tanto, nonostante gli arrivi sempre più sostanziosi la Spagna non riusciva ad evitare la bancarotta per la sua politica di potenza guerrafondaia, ma i genovesi, pur accusando il colpo, trovarono sempre il modo di stare a galla.

Vale la pena di accennare alla disputa fra il famoso conte Olivares, l'onnipotente ministro spagnolo e i banchieri genovesi. Quando l'Olivares decise di controllare i conti e rivedere le bucce (bucce d'oro) si accorse che secondo i calcoli dei suoi «contadores», i genovesi erano debitori di ben 18 milioni di ducati. Successe il finimondo: secondo gli spagnoli i genovesi erano stati presi finalmente con le mani nel sacco: usurari e falsificatori di conti. Poi tutto si risolse con una sistemazione di compromesso, più all'italiana che alla mediterranea, salvando la faccia ai genovesi ma di fatto dando ragione all'Olivares. La Spagna riconobbe il debito, ma lo trasformò in un consolidato ad un tasso di interesse così modesto che chi voleva realizzare doveva accontentarsi di cifre di gran lunga inferiori al nominale. La soddisfazione era puramente di facciata perché sul piano economico più che di soddisfazione, si trattava di rinuncia. Ritorniamo ad Andrea Doria ed a Strada Nuova. Andrea Doria non solo stabilì il contatto con gli spagnoli che avevano la borsa piena, ma ebbe anche il carisma di convincerli ad allargarne i cordoni. Non era solo l'ammiraglio di una flotta potente, ma anche l'amico di Carlo V, il suo consigliere quasi sempre ascoltato, un uomo di mare, un combattente valoroso e prudente. La sua immagine non finiva lì era anche un politico astuto e uno statista di grande livello che diede alla Repubblica una costituzione che gli consentì di governare senza apparire, eliminando quel feroce bipartitismo Adorno-Fregoso che ha tenuto per cento cinquant'anni in stato di continua indomita turbolenza la Repubblica. Finalmente i genovesi poterono guardare al futuro senza essere continuamente costretti a guardarsi alle spalle.

L'ammiraglio di Carlo V, capitano Pascià come lo chiamavano i suoi amici nemici barbareschi, era anche un uomo del Rinascimento. I due anni passati alla corte di Urbino dai Montefeltro oltre ad insegnargli la tecnica della guerra gli avevano consentito di elevarsi sul piano dell'arte e della cultura. Quando finalmente apparve a Genova ruppe l'angustia culturale della città e l'aprì agli artisti che chiamò per abbellire la sua villa di Fassolo dove ospitava imperatori, principi e duchi. L'emulazione che è in tutti gli uomini portò i genovesi a voler vivere il loro Rinascimento. Ora che avevano la pace e i mezzi si potevano permettere quello che prima era negato: non più case austere, case-fortezze, con torri, bagni, forni, fondaci, sempre pronti a rintuzzare gli attacchi di avverse fazioni, ma finalmente palazzi ricchi di cose belle. La Repubblica, stimolata dai privati, mise gli occhi sulla zona malfamata di Montalbano per lottizzare e consentire di costruire magnifiche case, bellissimi giardini, dando vita ad una via, Strada Nuova appunto, ora via Garibaldi, che senza tema di peccare di retorica, non ha eguali al mondo e proprio per questo venne chiamata «Strada Aurea».

Il lettore si chiederà se la Repubblica, smobilitando Montalbano, avesse applicato la deregulation alla prostituzione lasciando libertà di intraprendere: la risposta è no. I Padri del Comune scelsero per questa attività una località non molto lontano, sulle alture di Castelletto, suscitando polemiche a non finire. Infatti in questo caso dimenticarono la loro abituale deferenza verso la religione sistemando questo centro malfamato in una zona che pullulava di monasteri e conventi.

La Storia del Circolo.

Questo palazzo di proprietà, come abbiamo visto, della Banca d'America e d'Italia, è sede del Circolo Artistico Tunnel dai primi mesi del 1930.

Il Circolo Artistico Tunnel nacque nel 1891 dalla fusione di due vecchi clubs: la «Società del Tunnel» e il «Circolo Artistico» che vantavano entrambi origini ancora più vetuste, attività culturali notevoli e soci di prestigio nel mondo culturale dei tempi e di tutti i tempi. La «Società del Tunnel» si costituì nel 1875 con sede al numero 9 di via Carlo Felice; il «Circolo Artistico» qualche anno dopo, il 15 gennaio 1882. La prima sede, al piano nobile del palazzo al numero 24 di Piazza della Nunziata fu inaugurata con concerti, balli e fiere di beneficenza, avvenimento di cui i giornali del tempo diedero ampia notizia e che Nicolò Bacigalupo, allora tesoriere del Circolo, eternò in versi con una sua operetta poetica del 1883. Fra i soci onorari nomi illustri come Giuseppe Verdi, Giulio Monteverde, Camillo Sivori, Nicolò Barabino e Alfredo D'Andrade.

Fra il 1887 e il 1888 il Circolo organizzò ed ospitò nella sua sede una importante mostra di pittura moderna e fra i quadri esposti figurava il famoso dipinto di Nicolò Barabino «Cristoforo Colombo al consiglio di Salamanca».

Nel 1889 il Circolo Artistico si trasferisce al piano nobile di Palazzo Tedeschi, al numero 4 di salita S. Caterina, sede dotata di una ricca biblioteca, di pianoforti, di lussuosi tappeti, mobili antichi, soprammobili, oggetti d'arte ed anche «banchi ed accessori per la scuola di disegno». Offre, in pratica, ai propri soci la possibilità di diventare essi stessi cultori d'arte. Nel 1891 si attuò la fusione dei due clubs nel «Circolo artistico Tunnel» e il sodalizio dura tuttora.

In merito all'origine della denominazione «Tunnel», piuttosto singolare, alcuni soci anziani sostenevano derivasse dall'ubicazione della sede originaria del club nei pressi del tunnel Genova-Sampierdarena, all'estremo limite occidentale della città, nella zona denominata Coscia. Ma l'ipotesi pare sia da escludersi, innanzitutto perché si conosce con certezza l'ubicazione nel tempo dei due circoli e poi perché la zona era lontana da qualsiasi centro residenziale.

La spiegazione più plausibile resta pertanto quella che il nome derivi dall'opera civica più importante e clamorosa costruita in quel periodo: il tunnel Genova-Sampierdarena la cui inaugurazione ha eco non solo in tutta Genova ma in Italia e nel

mondo. Per Genova il tunnel rappresentava la possibilità di una rapida comunicazione con Sampierdarena, separate fino ad allora da una barriera montagnosa che rendeva difficili le comunicazioni fra i due centri e quindi con l'entroterra. Per l'Italia l'opera, voluta espressamente da Cavour, era la prova generale per sperimentare un nuovo strumento tecnologico, le perforatrici automatiche, da utilizzare poi nel più difficoltoso e lungo traforo del Fréjus. Poiché la «Società del Tunnel» si costituì intorno agli anni dall'inaugurazione, è così più facilmente spiegabile il perché del nome adottato dal club, che il 18 dicembre 1881 si diede il proprio Statuto. Il Primo presidente del Circolo Artistico Tunnel fu, nel 1892, Carlo Cartiere. In occasione delle celebrazioni colombiane, per il quarto centenario della scoperta dell'America, il Circolo nominò suo socio onorario il famoso maestro Alberto Fianchetti che era musicato l'opera Cristoforo Colombo la cui prima mondiale fu data appunto in quei giorni al Carlo Felice.

Nel 1894 il Circolo, essendo ormai inadeguata la vecchia sede, fu trasferito nel palazzo della marchesa Teresa Pallavicini Durazzo al numero 12 di via Carlo - Felice, nei cui saloni si potevano ammirare opere del Quercino, del Cambialo, del Semino e di molti altri maestri genovesi.

Il circolo manteneva questo indirizzo per trentasei anni, mentre, tra alterne vicende, Genova cresceva e si affermava come grande centro industriale e commerciale.

Anche il circolo crebbe, e nel 1930 si trasferì in una sede adeguata alle esigenze delle sue tradizioni e della sua attività: lo splendido Palazzo Spinola in via Garibaldi 5.

La Strada e il Palazzo.

La casa di Angelo Giovanni Spinola di Luccoli dei Signori di Arquata, oggi sede del Circolo Tunnel, occupò sin dagli inizi l'arca più vasta di Strada Nuova dopo quella di Nicolò Grimaldi, sede dell'Amministrazione Municipale.

Anzi, poiché questa non era stata prevista nel programma originario, si può affermare che, per la Signoria, fu la vendita più importante di tutta l'operazione (19.125 lire per almeno 2362 mq) in quella seconda asta delle aree, avvenuta nel febbraio 1558, che aveva visto rivendere quelle acquistate nel 1551 e aprirsi i cantieri dei primi palazzi.

Della «Strada nova delli palazzi» insomma, ogni volta che se ne torni a parlare, si deve iniziare dall'aspetto finanziario. È una delle ragioni che avevano convinto i Padri del Comune e i Deputati alla Fabbrica di San Lorenzo ad esaudire la richiesta di chi voleva nuove aree fabbricabili, in bella e ridente posizione, ed anche la condizione che avrebbe consentito di farne il quartiere più esclusivo e ricco della città.

L'attuale via Garibaldi, definita la lottizzazione più significativa del '500 italiano ed europeo, fu un modello poco seguito che testimonia però a Genova l'esistenza di una cultura urbanistica di lunga esperienza a cui, in quel secolo aureo della Repubblica oligarchica, si accompagna una analoga cultura degli affari applicata anche nell'interesse dello Stato e partendo - con una disinvoltura inedita - dal mercato dei terreni edificabili.

Proprio per questo e perché la più ampia e ben disposta, l'area del nostro palazzo fu anzi oggetto di una gara accanita tra A. Spinola e Tobia Pallavicino, dal 14 al 16 febbraio 1558, sotto il portico di Banchi dove si svolgevano le aste pubbliche.

Lo Spinola anzi, che già due giorni prima si era segretamente accordato con i Padri del Comune ed i Deputati di San Lorenzo, non era presente ma il terreno migliore venne aggiudicato ad un suo prestanome nonostante una clamorosa offerta avanzata dal Pallavicino che intendeva acquistare «a forfait» ben quattro lotti, compresi s'intende i due a cui teneva lo Spinola.

Tobia Pallavicino, gran monopolista dell'allume a scala europea, fece buon viso a cattiva sorte e si ingegnò a sfruttare meglio che potesse l'area più piccola di tutta la lottizzazione. Disponendo di un grande artista come G. Battista Castello, riuscì per altro a realizzare la residenza più raffinata, e di avanguardia, di tutta la Strada, oggi sede della Camera di

Commercio.

Questo era il clima di quel secolo creativo, e scintillante di possibilità, per genovesi che avessero sicurezze antiche e volontà di affermazione, anzi di rappresentazione.

Una nutrita schiera di banchieri della Corona Spagnola e di armatori prese casa nella strada; appartenevano soltanto a sei «alberghi» (Pallavicino, Lercari, Spinola, Doria, Lomellino e Grimaldi) e fecero di essa un eccezionale luogo di confronto.

La Signoria ne aveva decretato l'avvio nel 1551, alle falde di quel Castelletto ormai in rovina che inutilmente Carlo V aveva tentato di ricostruire, incerto com'era delle promesse di Andrea Doria e molto più diffidente verso i colpi di testa della nobiltà locale.

I nobili acquirenti seppero fare dei lotti, disposti su un rettilineo, un'arena simbolica prima di affari e, dopo il 1558, di sfide raffinate: gli architetti ed i pittori più celebri si trovarono, vis-a-vis, a risponderci con invenzioni sempre più audaci, sostenuti dalle ricchezze di una committenza aizzata dall'atmosfera di gara aperta dalla lottizzazione che lo Stato aveva adottato per ricavare dalle aree le spese dell'operazione ed il finanziamento di grandi opere pubbliche come la Cattedrale e il Molo.

Così sorsero (tra il 1558 ed il 1573) nove dei dieci palazzi originari, ribadendo nei secoli venturi quell'aggettivo di Superba che già le immagini di Petrarca avevano diffuso nel '300 e - d'ora in poi - le carte e le corografie recheranno sempre bene in vista accanto al nome di Genova.

Gli edifici riempirono la metà orientale del rettilineo, realizzando quasi del tutto il progetto che Bernardino Cantone aveva steso per la Signoria col disegnare lotti che riprendessero in parte la antica viabilità della sottostante città medievale ed uno sbocco che si affacciasse sullo spazio irregolare dinnanzi al Fonte Maroso, divenuto presto una piazza frequentata dall'eleganza e dalla vita più rappresentativa della nobiltà.

Quattro palazzi furono eretti subito dal 1558: il nostro, i due dei fratelli Agostino e Tobia Pallavicino, quello di Pantaleo Spinola (oggi Banco di Chiavari); tre sorsero a partire dal 1562-63 (Salvago-Campanella, Lomellino-Podestà, Spinola-Doria), poco prima dell'imponente palazzo Grimaldi (Municipio, 1565) che però andò ad occupare la metà occidentale del rettilineo e vi restò solo a dominare le vecchie case su cui sarebbe sorto il palazzo «Rosso» dei Brignole un secolo dopo; infine venne il curioso palazzo doppio Adorno Spinola che due cugini eressero dal 1583.

Come tutte le cose di questo mondo, e non come risulta sempre dai libri di storia, la grande strada venne su a scacchi con interruzioni e lentezze, una lunga lite tra la Signoria e i proprietari che non volevano sganciare il denaro per la pavimentazione del rettilineo a cui si erano impegnati per contratto.

Soprattutto alla fine riuscì una strada, chiusa ad est dalla piazza del Fonte e ad ovest dal giardino Brignole, con nessun effetto sulla viabilità cittadina che continuò a restare perpendicolare al mare, senza alcuna possibilità di attraversare in costa la città più alta unendo gli estremi così lontani di Carignano e di San Tomaso.

Anche i palazzi crebbero a salti, non tutti finiti subito a dovere, non tutti decorati come sarebbe piaciuto, presto anche ampliati per adeguarli a mutate possibilità finanziarie o anche a maggiori desideri di rappresentanza.

Certo, come appare nella veduta attribuita a Gerolamo Bordoni (1616), e nel ricordo affascinante della «giostra» di primo '600 di casa Serra, all'inizio del nuovo secolo Strada Nuova doveva essere veramente la meta unanime di tanti stupori cittadini e forestieri, il «clou» mondano e la meraviglia di Genova di cui ancora oggi si gode il fascino specie dopo la sua pedonalizzazione, anche se di incerta conservazione.

Angelo Giovanni Spinola, marchese di Arquata, non vide compiersi la fabbrica della sua nuova casa e morì il 1° novembre 1560 in quella antica della contrada di Luccoli, lasciando al primogenito Giulio - allora in età di undici anni - un futuro ricco di problemi richiesti da una impresa di tanto impegno.

In realtà i lavori continuarono sino al 1564, a quasi totale compimento perché nelle carte si parla di fontane e di balastrate, sotto la responsabilità dei fideiussori di Angelo G.:

Baldassarre Lomellino, che aveva iniziato poco più avanti la propria casa (palazzo Campanella, oggi) ed era genero del monarca Grimaldi, Nicola Doria e Tomaso Spinola fu Nicola che abitava nel quattrocentesco palazzo dei marmi al Fonte Maroso.

Certo Tomaso, che li rappresentava nei contratti, si sarà consultato con Peretta Grimaldi, vedova di Angelo G. e sorella di Luca (che era stato il grande affarista della lottizzazione avendone avuto notizia prima di ogni altro) anche se sin troppo impegnata nell'educazione dei sei figli: Giulio, Filippo, Camilla, Virginia, Nicoletta e Lucia.

Già così siamo entrati in un fitto di parentele e di vicinanze che fanno comprendere con immediatezza la dimensione sociale di una strada che se inizia con una lottizzazione, è soprattutto – e ancora una volta a Genova – espressione di un sistema parentelare antichissimo. A quanto si sa Angelo G. Spinola già nel 1538 operava a Toledo come banchiere del re, impegnandosi con somme altissime che dieci anni dopo toccano i 140 mila scudi, nel 1556 sarebbe divenuto ambasciatore della Repubblica, nel testamento del 1560 lasciò oltre a 45000 lire ben 1000 luoghi di San Giorgio per un multiplico di 120 anni da cui prenderà via l'Albergo dei Poveri.

La eccessiva statura del personaggio però – così facilmente mitizzabile nella storia di tutti i proprietari dei nostri palazzi – nulla toglie all'intimità di una dimensione familiare che la strada raggiunse sin dalla sua fondazione, anzi ne accresce la natura. Occorre aggiungere per la verità che il multiplico, nelle preventive intenzioni di Angelo G., avrebbe dovuto impiegarsi nella costruzione di un grande complesso sulle rovine del Castelletto: esso doveva essere formato da un nucleo benedettino cassinese, con chiesa e convento dedicati ai Santi Giovanni e Michele, da un ospedale per poveri d'ambo i sessi nobili e non anche se vecchi e cagionevoli, da un collegio nel quale si insegnassero Medicina, Filosofia, Diritto Civile e Canonico, Latino e Grammatica.

Nel 1652, e prima che scadessero 120 anni, il multiplico fu parzialmente utilizzato su ordine del Senato per l'Albergo dei Poveri ma, a pensarci bene, i nobili propositi dello Spinola ribadivano chiaramente il significato più ampiamente politico di Strada Nuova che fu non soltanto quello di rinnovare «alla moderna» i costumi abitativi e sociali dell'oligarchia genovese, ma di riaffermare dinanzi alla Corona Spagnola la propria assoluta indipendenza verso cui il Castelletto era stato sovente una pesante minaccia.

Il Senato vi destinò il postribolo sin dal programma iniziale della strada: Angelo G. Spinola - più illuminato - ne avrebbe fatto un luogo di munifica beneficenza e di istruzione, proprio dietro casa, quasi sognando per i pronipoti un coro di lodi e di benedizioni che avrebbero circondato, come una cittadella spirituale, la loro magnifica residenza. Certo il figlio Giulio nel 1572, di ritorno dalle glorie di Fiandra e di Lepanto seppe sobbarcarsi alle scelte e alle gravezze finanziarie che ancora richiedeva il pieno completamento del palazzo di cui era per fidecommesso l'unico erede, reinterpretando appieno l'austera e monumentale misura che il padre aveva saputo imprimere alla fabbrica rispetto alle altre della strada.

Così avvenne alla fine degli anni '80 per il prolungamento del cortile e del giardino sovrastante, così fu per l'immensa varietà della decorazione affrescata condotta a termine tra il 1592 e il 1594 da artisti come Bernardo Castello, Andrea Semino e Lazzaro Tavarone, come dire il meglio della pittura contemporanea.

Ambasciatore anch'egli dal 1583, generale delle galere dal 1592 e poi Senatore non poté rinunciare ad una immagine residenziale che ben si attagliava alla sua esperienza del gusto europeo oltreché alle cariche pubbliche di cui era stato insignito.

Tutto l'impegno di Giulio non fece che aggiungere al palazzo quella dimensione grandiosa, quasi immane, che il padre e l'arte dell'architetto avevano saputo distillare in spazi che pure erano sorti per raccogliere i gesti più intimi della vita quotidiana oltre che quelli solenni, e anche vuoti, dei riti sociali.

Il palazzo del Tunnel, rimasto nelle mani degli Spinola fino al 1926 quando fu venduto al Credito Commerciale, si può rileggere decisamente in tutta la sua veste originaria, anche se il giardino è scomparso in parte per il traforo viabilistico del Portello e in parte per l'addizione dell'edificio posteriore, destinato a Sede della Banca d'America e d'Italia su

disegno dell'arch. Liccioli nel 1928. Attraverso il «porticho», salendo l'impervio scalone o entrando nella gran «sala» del primo piano, tutti di altezze superiori alla media dei palazzi contemporanei, si può anche convenire - come ha scritto Lewis Mumford - che i nobili genovesi del '500 si erano costruiti case e giardini adatti a contenere un esercito.

Aldilà di un apparente sociologismo, facile a certa storiografia degli Stati Uniti, la casa di Angelo G. Spinola doveva sembrare nonostante tutto molto comoda e «moderna» se Pietro Paolo Rubens la volle includere nei dieci edifici della prima edizione (1622) del libro-reportage che aveva dedicato alle case dei gentiluomini genovesi. Anzi il palazzo «F» come è curiosamente indicato, vi è illustrato con il maggior numero di tavole: un prospetto, tre piante e quattro sezioni.

Nei suoi ventimila mc, vuoto per pieno, erano compresi tutti i servizi - vecchi e nuovi - che avevano fatto di queste case, autonome come piazzeforti, il modello abitativo da proporre ai concittadini del grande maestro fiammingo. Così sappiamo, leggendo con attenzione le precise didascalie poste nelle tavole, che vi erano ben sette stanze per i servitori, cisterna, «volta da legna», «caneva», cantina, stalla, camera «per stalero», granaio, dispense e dispensa per pane, due cucine e infine ben quattro vani destinati al bagno ed ai suoi annessi con acqua calda e fredda.

Una variatissima distribuzione, sapientemente collocata nei fondi e nei due piani ammezzati, che circondava il salotto e le camere del pianterreno, oltre alle numerose camere con «recamera» e «sala» del piano maggiore; mentre il bagno ottagonale, in genere a pianterreno, si trovava qui all'ammezzato sotto tetto affacciato piacevolmente sulla terrazza e sul giardino retrostante.

Una confortevole e spaziosa dimora dunque, nonostante la severità delle misure e la presenza declamatoria degli affreschi dipinti ovunque a celebrare la storia degli antenati, le virtù e le vittorie di Angelo G. e Giulio Spinola, avvicinate con accorta sapienza alle gesta degli antichi romani.

Una avvincente testimonianza, che ci consente di riconoscere - aldilà delle forme auliche di un secolo così lontano - il battere della vita quotidiana e i segni vaghi e sfumati delle persone che vi hanno abitato da quegli anni settanta ai nostri, sempre conservando il clima originale.

Da un testamento di Giulio Spinola, rinvenuto da Teresa Raggi de Marini, sappiamo finalmente che il progetto fu steso dall'architetto Giovanni Ponzello autore - sempre in Strada Nuova - dei palazzi di Baldassarre Lomellino (oggi Campanella) e, assieme al fratello Domenico, di Nicolò Grimadi (Tursi). Era una soluzione non molto originale, che ci rimane documentata nei disegni pubblicati da Rubens, con cui si affrontava un grande tema compositivo come quello del «costruire in costa» posto per la prima volta a Genova da questa strada e che soltanto il trattato di Sebastiano Serlio avrebbe diffuso di lì a poco. Adottando una pianta tripartita, di chiara impronta alessiana e un prospetto (mai realizzato) di forte scansione architettonica, come quelli adottati nei vicini palazzi dei fratelli Pallavicino, l'architetto riuscì a superare il forte dislivello della collina con due ali che racchiudevano però un cortile modesto, appena alleggerito sul lato Sud dal vestibolo loggiato.

Si deve soltanto all'iniziativa di Giulio Spinola se, sullo scorcio degli anni ottanta, fu possibile raddoppiare il cortile in profondità scavando nel tufo e prolungandone le ali verso il giardino pensile, aggiungendo un secondo ninfeo a quello che chiudeva il cortile sottostante. Come si vede dall'affresco attribuito ad Andrea Semino, conservato in un salotto, e sui rilievi ottocenteschi del Gauthier e del Reinhardt, il palazzo acquistò quanto era possibile di grazia e di solennità proprio in quegli spazi retrostanti che accrescevano il meglio della «privacy» tra acque, verzure e lunghi cannocchiali panoramici sulla città e sul porto. Così si spiegano anche le liti del 1591 con il vicino Nicoloso Lomellini per un muro eretto lungo il vicolo comune e con i Padri del Comune perché fossero rifondati i muri del giardino, con un contenzioso durato almeno sino al 1596.

Completata nel 1592 la facciata con i poggioli in marmo e chiusa nel 1594 la grande

impresa della decorazione affrescata, la casa di Giulio Spinola fu opportunamente trasferita nel 1599 dal secondo al primo «bussolo» degli edifici destinati ad accogliere i maggiori ospiti della Repubblica.

Nonostante gli interventi del committente il palazzo segna tuttavia l'avvio della maturità compositiva di Giovanni Ponzello che farà le sue prove migliori nelle case Lomellino e Grimaldi a valle e a monte della stessa strada.

Le idee spaziali realizzate nella prima, oggi non più leggibili per le trasformazioni settecentesche, e soprattutto il loro geniale sviluppo della dimora del «monarca» Grimaldi (oggi Municipio) attraverso l'invenzione di uno spazio continuo, che si sorregge con l'abile impiego di cortili, logge e scaloni, fanno di Giovanni Ponzello un protagonista indito della rivoluzione abitativa ed architettonica del '500 genovese.

Autore, subito dopo, della villa di Paolo Spinola a Cornigliano e di quella Imperiale a Sampierdarena assieme al fratello Domenico, diventerà presto l'architetto di fiducia del principe G. Andrea Doria - praticamente padrone della città - costruendogli il palazzo di Loano e completando quello celebre di Fassolo sino ad assumere dal 1575 al 1596 la carica di architetto di Camera.

Tra il palazzo di Angelo G. Spinola e, quello di Nicolò Grimaldi, in una stessa strada, è racchiusa la sintesi di quella autenticità spaziale che deve ancora essere riconosciuta dalla critica e fa di Genova un laboratorio denso di novità per gli storici tradizionali della città e dell'architettura.

La Decorazione

Per affrontare un discorso sulla decorazione di Palazzo Spinola occorre ricordare le fasi più importanti della pittura ad affresco genovese della metà del '500.

La cultura artistica del tardo Rinascimento fece il suo ingresso a Genova nella reggia di Andrea Doria a Fassolo con Perin del Vaga determinando un indirizzo di gusto e di programma nell'ambito della decorazione ad affresco.

Il serrato ciclo celebrativo eseguito per il Doria da Perino, con la sua enorme capacità di esprimere, suggerire e anche creare di per sé una realtà di potenza, di prestigio e di pace ebbe una parte determinante nell'inserimento delle nuove immagini nella società genovese. A Genova i contemporanei si accorsero, probabilmente per la prima volta, della forza delle immagini e del loro potere di suggestione.

Il primo segno di volontà di adesione, da parte dell'aristocrazia, alla nuova cultura introdotta e potenziata dal Doria a Fassolo, si ha nei palazzi di Antonio Doria all'Acquasola (oggi della Prefettura), Grimaldi (della Meridiana), di Domenico Grillo in Piazza delle Vigne 4, che costituiscono qualcosa di totalmente nuovo nella cultura artistica genovese; soprattutto quello di Antonio Doria contiene già tutte le caratteristiche che sarebbero divenute proprie della dimora patrizia della seconda metà del secolo.

Con la creazione di Strada Nuova si formarono intanto le condizioni favorevoli alla diffusione della nuova arte celebrativa, arte ristretta ai rappresentanti dell'impero del denaro, più espressione di un programma pratico che di un preciso ideale di cultura. La competizione fra famiglie si spostò dal piano delle necessità difensive di un'epoca di continui tumulti, al piano del fasto e dell'esibizione delle ricchezze: gara pacifica che determinò il fiorire della grande «scuola» dei Trescanti locali.

In questo contesto economico sociale si colloca, sul finire del secolo, il ciclo decorativo del palazzo di Angelo Giovanni Spinola studiato con precisione d'intenti nella scelta dei temi, curato nei minimi dettagli dall'esigentissimo Giulio Spinola e affidato a un'«equipe» di artisti colti numerosa da renderlo, oggi come allora, uno dei capitoli più interessanti e completi della storia della pittura genovese.

Come abbiamo visto dal capitolo precedente, Angelo Giovanni Spinola, committente del palazzo, morì nel 1560 senza poter vedere completati i lavori di costruzione della sua sontuosa dimora.

In quella data suo figlio Giulio non aveva che undici anni e sarebbero dovuti trascorrere alcuni decenni prima che gli impegni militari e diplomatici gli consentissero di dedicarsi al completamento del palazzo.

Non abbiamo particolari notizie sui suoi primi vent'anni di vita, salvo che faceva «il mestiere dell'armi» che lo avrebbe portato, nel 1571, a partecipare alla battaglia di Lepanto al servizio di don Giovanni d'Austria, e alla presa di Lisbona esperienze che non mancò di celebrare, molti anni dopo, nella decorazione del palazzo. Le gloriose imprese militari e le ferite riportate sul campo gli resero molto onore e molti meriti che si concretizzarono, nel 1583, nell'investitura di ambasciatore della Repubblica presso il re di Spagna che lo beneficiò di un cospicuo reddito annuo.

Risale a quegli anni il diario di Giulio Pallavicino, una cronaca quotidiana che va dal 1583 al 1589, da cui si possono trarre gustose annotazioni sugli usi e costumi dell'epoca e che ci consente di tratteggiare un insolito ritratto di Giulio Spinola caratterizzato da una spiccata personalità, una notevole fierezza ed una scarsa inclinazione alla sottomissione.

Giulio Pallavicino narra che il 12 gennaio 1584 «Il Consiglieretto elese Giulio Spinola ambasciatore residente in Spagna; ottima elezione dato che il predecessore, Monsignor Sauli, non aveva svolto un buon lavoro». Il 3 settembre Giulio chiese al Senato una galera per andare fino a Barcellona e il 23 ottobre partì alla volta della Spagna.

Il 14 novembre «havendo il Serenissimo Senato interceto lettere in Corsica come Giulio Spinola scriveva in Sardegna al Viceré di quel loco, in favore di quelli banditi, è stato dalli Serenissimi Collegi degradato dalla sua ambasceria, cosa che credo gli penetrerà, massime che subito è stato spedito al Re di Spagna che non l'acetasi più come ambasciatore». Il 4 gennaio 1585 gli ridettero la carica dopo aver approfondito meglio la cosa. Sei mesi dopo, però, lo Spinola fece di nuovo parlar di sé poiché «dicesi che il Re trovandosi molto mal soddisfatto del proceder suo lo pregava di volersi contentare di rimoversi dalla Spagna e questo lo diceva perché aveva maltrattato i suoi ministri. Si dice che fu mosso a far questa richiesta perché il detto Giulio rispondendo a una lettera che gli aveva scritto il Principe Doria, fin dalla Spagna gli abbia dato dell'«Illustre» nel sopra scritto, la causa che il detto Principe a lui aveva scritto di «'Molto Magnifico' ... Molti esaltano il Giulio per aver mostrato li denti».

In realtà il 21 agosto dello stesso anno venne la notizia che Giulio era stato riaccolto a corte dopo aver porto le proprie scuse per quell'episodio.

Una carriera diplomatica così burrascosa ma difesa ad ogni costo e un atteggiamento così sfrontato nei confronti delle istituzioni erano prerogative di una personalità determinata, indipendente, che non conosceva incertezze, necessarie per concepire e far portare a termine una decorazione così imponente come quella di cui tratteremo.

Tornato in patria verso la fine degli anni '80, Giulio sposò Maddalena Spinola del ramo di San Pietro, da cui ebbe quattro figli, e, nella tranquillità della vita matrimoniale e cittadina, trovò finalmente il tempo per portare a compimento gli ambiziosi disegni di suo padre. Risale al 1589 una sua supplica al Senato per ottenere una deroga alle rigide clausole paterne del fidecommissio, che concedesse di affittare il palazzo per poterlo riparare e completare.

Nonostante la supplica non fosse stata ascoltata, i lavori ripresero dopo più di vent'anni di inattività per concludersi questa volta senza ulteriori indugi.

Nel cantiere riaperto si inserì la folta schiera di artisti e relative botteghe che in soli due anni, dal 1592 al 1594, avrebbe portato a termine il più vasto ciclo di affreschi del '500, dopo l'insuperato modello di Fassolo.

Giulio Spinola convocò a palazzo quattro fra i migliori artisti genovesi, con una lunga esperienza nel campo della pittura ad affresco e nella produzione di cicli celebrativi: Bernardo Castello, Andrea Semino, Marcantonio Calvi e la sua numerosa bottega e Lazzaro Tavarone.

I primi tre erano di matrice esclusivamente genovese con alle spalle la decorazione delle volte delle più belle dimore aristocratiche, il quarto vantava una importante parentesi

spagnola, al seguito del suo maestro, Luca Cambiaso, alla corte di Filippo II, per un periodo di sei sette anni durante il quale è facile supporre che Giulio Spinola lo avesse conosciuto e ne avesse apprezzato le doti artistiche.

La prima fase dell'intervento decorativo vide attivi al piano nobile Bernardo Castello e Lazzaro Tavarone.

La data 1592 compare nell'affresco della volta dell'antisala con La famiglia di Dario ai piedi di Alessandro Magno, prima opera del Castello all'interno del palazzo, e sulla volta del secondo salotto a Ponente con Il Trionfo di Cesare opera del Tavarone. I due artisti avevano alle spalle esperienze notevolmente diverse: Bernardo Castello, come dicevamo, formatosi a Genova e ormai trentacinquenne, aveva decorato alcuni anni prima la Villa Lomellini (poi Rostan) a Pegli e da poco terminato le incisioni per un'edizione illustrata della Gerusalemme Liberata del Tasso. Lazzaro Tavarone aveva appena concluso l'esperienza spagnola e proprio dall'intervento in questo palazzo risulta fosse rientrato in patria nel 1592 e non nel 1594, data tradizionalmente riportata dalle fonti storiografiche.

Per quanto riguarda la decorazione della volta dell'antisala, il tema era già stato affrontato da Andrea Semino intorno al 1565-70, in un salotto del pianterreno del Palazzo di Agostino Pallavicino (ora Banco di Napoli) nella stessa strada, ma mentre qui veniva trattato come un qualsiasi altro episodio di storia antica, senza particolari riferimenti alla committenza del Pallavicino, in Palazzo Spinola, al contrario, l'episodio venne assunto in tutta la sua valenza simbolica e svolto attraverso una magniloquente narrazione del fatto.

Lo schema compositivo ricalca da vicino quello rovesciato dell'Incontro di Coriolano e la madre dipinto quasi dieci anni prima dallo stesso Castello nel salone della già citata Villa Lomellini di Pegli.

La leggendaria generosità dei grandi condottieri sembra essere un tema caro al committente dal momento che il Castello, l'anno dopo, decorando il terzo salotto a Levante con le Storie di Scipione, dedicò il quadro centrale all'episodio di Scipione che restituisce a Massinissa il nipote prigioniero e uno laterale a quello sempre di Scipione che restituisce una schiava anch'essa prigioniera. Per quanto riguarda la datazione e l'autografia di questa sala e del primo salotto a Levante possediamo un'importante fonte documentaria costituita dalle lettere scritte da Gabriello Chiabrera al Castello stesso. Si tratta di otto lettere, che vanno dal febbraio al dicembre 1593, in cui il poeta fornisce al pittore idee e soggetti per la decorazione di dette sale. In particolare nella lettera del 10 febbraio il Chiabrera riguardo a questo salotto scrive: «Vi mando ciò che per me si è potuto trovare da pingere nel salotto. V.S. avverta che nel canto più vicino alla porta, et il quale sarà primo a vedersi da chi entra si dipinga Italia; l'altre poi di mano in mano come vi scrivo. E perché io non sono uomo su cui si debba lasciare affatto il peso di cosa così nobile, voi comunicherete il tutto con chi vi parrà, mutando e acconciando là dove sarà bisogno...; una donna col capo e col busto armato, con un'asta in mano; che tenga un piede sopra un globo della Terra. JUVENEM EX SE PRODIDISSE QUI TUM ARMIS, TUM LIBERALITATE OMNIA VINCERET, LAETATUR ITALIA. Una donna leggermente vestita con un ramo di oliva carico di frutti in mano, in atto di ragionare: VIRTUTEM ATQUE INCREDIBLEM CONTINENTIAM SCIPIONIS CELEBRANDO NUNQUAM HISPANIA CONTICESCIT. Una donna che siede in terra incatenata: ITA CARTAGO CORRUIT, UT INVICTA VICTORIS VIRTUTE AFFLICATAM FORTUNAM CONSOLETUR. Una donna che siede sopra una seggia, e con una mano regga un mondo, con l'altra regga la guancia melanconica: EGREGII CIVIS PRAECLARIS CINERES INGRATITUDINIS VITIO AMISISSE, ROMA INGEMISCIT. Questo è quanto m'occorre per l'altro salotto io penserò alcuna cosa, ma scrivetemi distintamente l'istorie da Voi dipinte, Dio sia con Voi». Le indicazioni riguardano le quattro cartelle angolari che il Castello eseguì fedelmente nel contenuto ma modificò leggermente rispetto all'ordine proposto dal Chiabrera: per prima

viene la Spagna, poi l'Italia, Roma e ultima Cartagine.

Qui i riferimenti allo Spinola, pur non essendo individuabili in maniera precisa per la mancanza di dati sulle imprese belliche da lui condotte, sono per lo meno clamorosi: Giulio come Scipione combattè per lunghi anni contro il nemico turco, visto come la nuova Cartagine e le quattro cartelle angolari non sono altro che una conferma di ciò: come allora Italia, Spagna e Roma lottavano contro Cartagine così oggi combattono contro il turco.

Come avremo modo di costatare, il binomio Italia-Spagna diventa una , costante che si ripete alternativamente nella decorazione delle sale successive.

L'intervento successivo del Castello riguardò il primo salotto di Levante con le Gesta di Ottaviano Augusto, che si deve ritenere eseguito dopo il marzo 1593 sulla base di un'altra lettera del Chiabrera datata 28 marzo in cui è scritto: «Quanto al salotto dove Voi pingete alcuni fatti di Augusto, io ho pensato che nei quadri de' canti si possano fare quattro figure; una Pace e d'incontra a lei un Apollo; un Marte ed incontra a lui una Vittoria; il Marte io vorrei che in cartoccio avesse queste parole: IMPERIUM SINE FINE DEDI; la Vittoria: NUSQUAM ABERO; la Pace: CUSTODE RERUM CAESARE; Apollo: ALMAE PROGENIEM VENERIS CANEMUS. Dovete sapere che l'impero di Ottaviano fu in parte con guerra, e allora egli fu sempre vincitore; in parte fu quieto, e allora egli favorì le muse e i poeti che grandissimi fiorirono sotto lui. Adunque mettiamo due figure appartenenti alla guerra e due altre appartenenti alla quiete...». Qui la storia repubblicana, come nei salotti che seguiranno, viene assunta come simbolo di un'autonomia che è difesa e volontà di autonomia politica, con allusioni più o meno evidenti al committente. La distinzione fatta dal Chiabrera riguardo l'impero di Ottaviano, caratterizzato in parte da guerre vittoriose e in parte da periodi di pace durante i quali fiorirono le arti e la letteratura, ci fornisce forse un prezioso indizio interpretativo: se, come sembra, Giulio Spinola, riteneva di incarnare le qualità di grande condottiero e abile stratega proprie di Ottaviano Augusto e di cui aveva dato prova al servizio di Filippo II in Fiandra, allo stesso modo nei periodi di quiete dedicava il suo tempo al fiorire della cultura di cui il palazzo e più precisamente la commissione di questo stesso ciclo di affreschi è la dimostrazione più valida.

L'ultima opera del Castello nel palazzo va riconosciuta nel salotto successivo, il secondo a Levante, in collaborazione col Tavarone. La storiografia e la critica hanno alternativamente attribuito l'intera volta ora all'uno ora all'altro, ma l'ipotesi di una cooperazione sembra la più probabile.

Sempre a Bernardo era stata affidata la decorazione del salone e questo incarico - da quanto si intuisce dalle lettere del Chiabrera - doveva avergli creato notevoli preoccupazioni.

Il «signore della casa» aveva espresso il desiderio che nella volta di questa sala venissero raffigurate alcune storie di Alessandro Magno con le donne. Il Castello, in difficoltà, aveva interpellato come d'abitudine l'amico poeta il quale rispondeva: «Ho trascorso l'istoria di Alessandro e vi mando quattro soggetti, secondo la vostra ultima lettera, tutti di donne: io non veggo che si possano né si debbano fare; tuttavia farete come commette il signore della casa». Il pittore in preda a forti perplessità sia per la mole dell'incarico sia probabilmente per il compenso non adeguato alla fatica chiese consiglio all'amico Chiabrera che gli rispose: «...Quanto all'opera della sala io non so che dire; veramente ella sarebbe degna impresa; ma se dovete faticare e perdervi non vi consiglio entrarvi, e in questo tutto il pensier sia vostro: che io vi mandi soggetti e invenzioni, sappiate che mi è sollazzo, e di questo non conviene tener conto; si che se il pagamento è ragionevole legate l'asino dove vuole il padrone, e pingete quali storie vi hanno commesse; e questo vi basti in risposta».

Dopo tanti ripensamenti il Castello abbandonò l'impresa e l'incarico passò al vecchio Andrea Semino.

Mentre il Castello dipingeva le sale di Levante, il Tavarone lavorava alle volte di due

salotti di Ponente: il primo e il secondo, entrambi con le Gesta di Giulio Cesare. Il primo portato a termine sembra essere quello precedentemente citato col Trionfo di Cesare datato 1592. Se seguiamo l'indubbia autografia delle volte e anticipiamo a questa data il rientro del pittore dalla Spagna, potremmo ipotizzare che si tratti della prima commissione da lui ricevuta in patria e l'inizio, quindi, della sua attività genovese di «frescante» ufficiale.

Gli affreschi di questo palazzo precedono di alcuni anni quelli dei palazzi Cattaneo Adorno, in Strada Nuova, Chiavari Belimbau in piazza dell'Annunziata, Grimaldi Spinola in piazza Pellicceria.

Per quanto riguarda il primo salotto, sulla cui volta sono rievocate alcune eroiche gesta di Giulio Cesare, riteniamo di poter proporre la medesima chiave interpretativa adottata nel corrispondente salotto a Levante con le Gesta di Augusto: infatti ai valorosi episodi di guerra rievocati nei quadri fanno corona, nelle quattro cartelle angolari, le Muse Calliope, Erato, Clio e Tersicore protettrici del canto, della poesia, della musica e dell'elegia.

Il discorso si fa diverso per il secondo salotto col Trionfo di Cesare, ove non sussiste la celebrazione del duplice aspetto - militare mecenatistico - del committente: i quadri trattano solo le ultime vicende della vita di Giulio Cesare, affiancati da figure femminili il cui significato allegorico non è perfettamente ricostruibile anche se, da una prima valutazione, si tratta di contrapposizioni tra virtù e vizi.

La rinuncia del Castello al proseguimento della decorazione del salone favorì l'entrata nel cantiere del terzo artista, il sessantottenne Andrea Semino e della sua bottega.

La richiesta del padrone di casa di «storie di danne» già indicata, non fu rispettata, ma ugualmente il Semino tenne fede, almeno in parte, ai consigli precedentemente dati dal Chiabrera.

Semino, modificando l'ordine e la collocazione delle scene proposte dal poeta, collocò al centro della volta l'Incontro di Alessandro Magno e Simitre (regina delle Amazzoni), uno degli episodi «di donne», favorendo il gusto del committente, e nei quadri laterali una scena del Bracmano che si fa ardere vivo e l'Incontro col Pontefice degli Ebrei, l'Incontro di Alessandro e gli storpi e la Battaglia di Isso, mentre negli angoli vengono dipinti gli episodi di Alessandro fanciullo che doma Bucefalo, Alessandro e Aristotele, Alessandro e Diogene, Alessandro e Ada.

Attraverso la scelta degli episodi più significativi si ottiene così la narrazione completa della vita del grande condottiero macedone: le prime prove di coraggio date in fanciullezza, l'amore per la cultura nell'adolescenza (Aristotele fu il suo maestro), la fede religiosa e l'umiltà, la grandezza d'animo e, a coronare tutto questo degnamente, un grosso fascino sulle donne. L'incontro con la regina Simitre ne è indubbiamente la prova più eloquente: il Chiabrera stesso dopo la narrazione dell'episodio si prodiga in consigli per la resa migliore: «Simitre regina delle Amazzoni venne a trovare Alessandro per avere figlioli da lui; al cospetto del re ella venne con trecento sue donne, ed essendo vicina scese da cavallo e fecegli sua richiesta. Pingerei il re in compagnia de' più illustri baroni fuor dalle tende, armato di busto, ma senza elmetto; la regina è descritta dallo storico, nuda la mammella sinistra tutto il corpo vestita, ma la veste non scendeva oltre il ginocchio; in gamba stivaletti, in mano due aste, cioè nella manca. La compagnia del re e della regina dee esser pomposa e ne' gesti intenti gli uni nel volto d'Alessandro e gli altri della Amazona».

L'esecuzione del Semino certamente non è corrispondente alle aspettative del poeta, in considerazione del fatto che «i due protagonisti sembrano avviati al martirio, tanto procedono senza entusiasmo, con le braccia a ciondolini e le bocche semiaperte in un'espressione di rassegnata stupidità».

Nonostante la resa formale piuttosto infelice che fa supporre l'intervento massiccio della bottega, la forza espressiva dei contenuti celebrativi rimane inalterata e la relazione pure generica tra Giulio Spinola e il grande condottiero si ripete come costante anche in questa sala con maggior insistenza sulle virtù morali del medesimo: le grandi figure allegoriche a

fianco dei quadri laterali così come le quattro figure sopraporta sottolineano maggiormente queste doti; sono la Fortuna, la Religione, la forza di Persuasione, l'Evento Buono, la Fortezza, l'Amor di Virtù, la Generosità che infine permettono il conseguimento delle grandi imprese.

I due sfondati prospettici alle pareti, secondo una tradizione orale non verificata, riprodurrebbero due vedute dello stretto del Bosforo dove ebbe luogo una battaglia navale. All'interno dello stesso palazzo il Semino dava poco tempo dopo il saggio migliore sulle vedute di paesaggio nell'ultimo salotto, il quarto a Levante, dove nella volta si concludono le Storie di Scipione.

Quasi certamente si tratta dell'ultima opera dell'artista, ché di lì a poco moriva. Sull'autografia di questa sala non si ha alcun sostegno documentario, ma, soprattutto per quanto riguarda la decorazione delle pareti, si possono trovare fortissime analogie con vedute quasi identiche eseguite dal Semino stesso nella Villa Centurione, ora Musso Piantelli a Marassi.

Viene qui introdotto il concetto di scambio tra spazi interni e spazi esterni poiché da questo salotto si accedeva al giardino: la natura che era visibile attraverso le due porte-finestre esistenti nella parete a Nord viene ribaltata negli scorci dipinti a rapide pennellate sulle pareti della stanza.

Per quanto riguarda la decorazione dello scalone, fanno eccezione, per la scelta di temi pieno usuali, le crociere del primo e secondo pianerottolo con la raffigurazione delle arti liberali. La celebrazione della cultura iniziata da Giulio Spinola nelle sale del piano nobile sembra qui proseguire, seppur con minor enfasi, con precisa insistenza. Tutti gli aspetti dell'erudizione vengono esaltati attraverso le figure allegoriche: Retorica, Eloquenza, Logica, Aritmetica, Geometria, Musica, Astronomia e Grammatica. Anche questa decorazione è riferibile alla bottega del Semino, piuttosto che a Bernardo Castello a cui fu attribuita tradizionalmente dalla storiografia e dalla critica, tenendo conto anche del fatto che il Castello, dopo la questione della decorazione del salone, aveva interrotto i suoi rapporti col committente.

Per quanto concerne l'intervento dei fratelli Calvi e della loro bottega, dobbiamo scendere al pianterreno e più precisamente nell'atrio, nel vestibolo e nella loggia e ancora in facciata. Abbiamo indicato come possibili autori di questi affreschi Marco Antonio e Aurelio, figli del più famoso Pantaleo Calvi, e l'ipotesi sembra trovare conferma facendo riferimento alla decorazione dell'atrio e del cortile del già citato palazzo di Antonio Doria all'Acquasola, terminata dagli stessi pittori nel 1594. Il fatto che tra le due decorazioni sia intercorso un lasso di tempo così breve spiega la somiglianza così puntuale: uguale è la partizione della volta dei due atri, uguale il motivo delle figure allegoriche inserite in ovali, identico il motivo del medaglione centrale e la sequenza dei dodici segni zodiacali.

Anche per quanto riguarda la facciata, si trovano forti analogie con quella di Palazzo Doria che pur fu eseguita cinquant'anni prima da Pantaleo Calvi, padre di Marco Antonio e Aurelio, e da Lazzaro Calvi, zio degli stessi. È allora probabile che i due giovani si trovassero per la prima volta alle prese con un incarico del genere e, più che comprensibilmente, facessero riferimento all'esperienza dei loro familiari. Lo schema compositivo è analogo così come il motivo delle panoplie inserite in quadri. Purtroppo entrambe le decorazioni sono così fatiscenti che la lettura ne risulta gravemente compromessa.

Dalle tracce che ne rimangono si può intuire comunque come dalla facciata avesse inizio una celebrazione delle glorie della famiglia Spinola con particolari riferimenti alle vittorie sui Turchi nelle raffigurazioni dei «prigionieri» dall'incarnato scuro e col capo coperto dal turbante, che proseguiva nell'atrio e nella loggia con la rievocazione delle grandi vittorie degli antenati e la rappresentazione degli uomini illustri della casa. Il racconto si concludeva nelle sale del piano nobile con la magnificazione del committente, che abbiamo analizzato precedentemente.

Se ci affidiamo alla riproduzione del prospetto sulla parete meridionale del quarto salotto a Levante del piano nobile, ne deduciamo che anche il prospetto posteriore del palazzo era

interamente decorato secondo tematiche analoghe, ma di questa decorazione non rimane traccia, salvo qualche illeggibile pennellata di colore.

Per quanto riguarda la decorazione delle sale del pianterreno, oggi adibite a uffici della Banca d'America, che risulta generica e di qualità modesta, possiamo ravvisare in due salotti della parte a Levante, il terzo e il quarto, una mano più abile, anche se ne resta incerta l'autografia. Si tratta delle uniche sale dell'intero palazzo in cui vengono celebrate le due maggiori imprese a cui partecipò Giulio Spinola, la Battaglia di Lepanto nel primo e la Presa di Lisbona nel secondo.

Con molta probabilità si trattava di ambienti di rappresentanza e di uso pubblico dove, verosimilmente, Giulio Spinola intratteneva relazioni professionali, il che potrebbe spiegare la maggiore attenzione rivolta alla loro decorazione. Se una certa omogeneità di stile collega questi due salotti, il discorso si interrompe bruscamente entrando negli ambienti successivi, che rivelano l'intervento di artisti decisamente più modesti e che non meritano, almeno in questa sede, analisi approfondite.

Dopo il lungo «excursus» sulla decorazione delle sale del palazzo, nascono spontanee alcune considerazioni.

La grande compresenza di artisti all'interno dell'edificio, e addirittura della stessa sala, induce a supporre che si sia proceduto ai lavori sotto la pressante necessità di una rapida conclusione della decorazione, forse dettata dalla poco florida situazione economica del committente.

Il fatto che questi non disponesse di grosse somme si era già intuito dalla lettura della supplica, precedentemente citata, rivolta al Senato prima di iniziare i lavori di ampliamento del palazzo. Col permesso di affittare lo stesso, lo Spinola avrebbe avuto liquidi necessari per pagare le spese.

A questo proposito vorremmo ricordare che nel progetto iniziale riportatoci dal Rubens la facciata era prevista con una partitura architettonica, come per il palazzo di fronte di Tobia Pallavicino e non con la decorazione dipinta.

Se anche questa ultima soluzione, inserendosi perfettamente nel gusto dell'epoca, riveste grande interesse dal punto di vista artistico, in quanto capitolo fondamentale della storia della pittura genovese, dovendo scendere a considerazioni meramente economiche resta il fatto che una decorazione dipinta comportava spese molto inferiori rispetto alle partiture architettoniche, sia per il costo dei materiali sia per quello della messa in opera.

Alla luce di queste osservazioni, anche la netta distinzione qualitativa fra la decorazione del piano nobile e quella del piano terreno potrebbe trovare una spiegazione quantomeno plausibile. Queste ultime ipotesi non vogliono in nessun modo compromettere la valutazione artistica dell'intero ciclo decorativo, ma semmai stuzzicare la fantasia ad immaginare quale ancor più straordinaria autocelebrazione Giulio avrebbe potuto commissionare con le stesse disponibilità finanziarie di suo padre Angelo Giovanni.