



Arte e storia condivisa nel Palazzo del Viso

Rosa López Torrijos

Il palazzo fatto costruire da don Álvaro de Bazán, primo marchese di Santa Cruz, a El Viso, presso Ciudad Real, è stato frequentemente descritto come “un palazzo genovese nella Mancha”, espressione che risponde all’opinione di molti studiosi spagnoli e alla sensazione che produce in chi lo visita. Questa prima impressione viene in vari modi corretta allorché si analizza l’architettura del palazzo; ciò non toglie che si tratti, anche tenendo conto dei fatti storici, del migliore esempio delle relazioni tra Spagna e Genova nel XVI secolo.

Appartengono alla famiglia Bazán due dei grandi ammiragli del Cinquecento, entrambi molto legati ai tre grandi Doria genovesi: Andrea, Antonio e Giovanni Andrea. I Bazán, per motivi professionali, sono molto spesso a Genova: ad acquistare provviste per le galere, ritirare denaro per pagare le truppe e firmare contratti a nome proprio e del re. Nel corso di queste frequenti visite alla città furono ospiti, ora per breve tempo ora per periodi più lunghi, delle residenze di politici e banchieri, dei quali vennero in tal modo a conoscere lo stile di vita.

Sia il palazzo del principe Doria per il primo dei Bazán sia i successivi palazzi per il secondo servirono da modello nel momento in cui si affidò l’incarico di realizzare opere per dimore spagnole ad artisti genovesi, che in Spagna le realizzarono o le completarono. Se il primo dei Bazán commissionò ad artisti genovesi opere di rinnovamento della propria residenza medievale, seguendo l’abitudine di molti nobili spagnoli dell’epoca, il secondo creò un modello residenziale straordinario in ambito spagnolo, la cui importanza – anche se non la sua influenza – lo pone in relazione col monastero dell’Escorial, ad esso contemporaneo e ugualmente realizzato con la partecipazione di artisti e materiali provenienti da Genova.

La famiglia del committente e le prime relazioni con Genova

Il committente del palazzo, Álvaro de Bazán, fu l’uomo di mare più importante della Spagna del regno di Filippo II. La famiglia dei Bazán proveniva dal nord del Paese, e alcuni dei suoi membri avevano partecipato alle campagne della guerra di Granada, in cui il primo Álvaro de Bazán aveva ottenuto dai Re Cattolici terre, beni e incarichi che avevano preparato la strada alla titolata nobiltà dei suoi discendenti. Nel XV secolo questo primo Álvaro di Bazán stabilì la propria residenza di famiglia a Granada. Suo fi-

glio, il secondo di questo nome, fu al servizio dell’imperatore Carlo V e diede inizio alla serie degli ammiragli.

Il primo contatto della famiglia con i Genovesi può avere avuto luogo a Granada, dove la colonia ligure era numerosa e godeva di una buona posizione sociale, sia prima sia dopo la conquista cristiana; le testimonianze documentali si riferiscono peraltro al terzo decennio del secolo, quando si cominciò a preparare galere per l’imperatore e a operare nel Mediterraneo. Nel 1528 Andrea Doria stabilì un accordo con Carlo V per entrare al suo servizio, e nel 1529 l’imperatore venne ricevuto trionfalmente a Genova. Poco dopo don Álvaro fu nominato Capitano Generale delle Galere di Spagna. Da quel momento in poi il contatto con Genova fu intenso, come lo furono le relazioni con l’ambasciatore spagnolo Suárez de Figueroa e con Andrea Doria, col quale don Álvaro dovette coordinare campagne e viaggi reali, tra cui la famosa spedizione contro Tunisi del 1535.

La disponibilità di galere ed il successo delle spedizioni contro i musulmani procurarono fama e ricchezza al Bazán, che in quegli anni decise di rinnovare le proprie vecchie case di famiglia a Granada. Nel 1536 il suo soggiorno a Genova fu particolarmente prolungato, e fu proprio in quell’anno che egli commissionò le prime opere genovesi per la propria residenza spagnola. Il primo incarico, affidato a Giacomo della Porta e a Pietro Passallo, concerne la realizzazione di balaustre, modanature e due fontane in marmo, che “devono essere uguali a quelle che si trovano nella villa del Principe Doria a Fassolo”. A causa dell’urgenza, si aggiunsero ai lavori Guglielmo della Porta e Niccolò da Corte, e sei mesi più tardi quest’ultimo e il pittore Andrea Semino si impegnarono a recarsi in Spagna per lavorare per don Álvaro¹.

Tutte queste notizie dimostrano una precisa tradizione spagnola nell’affidamento degli incarichi: si sceglie il marmo in quanto materiale di prestigio, quali modelli si indicano opere che la clientela spagnola conosce bene, si riconosce la perizia delle botteghe genovesi e ci si serve dell’intermediazione di banchieri, clienti degli stessi artefici, che controllano i pagamenti e la qualità del prodotto finale.

Questo primo incarico di don Álvaro rivela chiaramente l’intenzione di trasformare la propria casa in stile *mudéjar* con marmi e forme rinascimentali, e di decorarne l’interno con dipinti e altri manufatti simili a quelli dei palazzi genovesi: si veda, per esempio, il monumentale camino, che anni dopo gli verrà comprato dall’imperatore per il palaz-

zo di Granada, dove tuttora si trova. Eppure, nonostante l'arrivo in Spagna di opere e di artisti, il progetto non poté essere compiuto, a causa di cambiamenti importanti nell'ascesa sociale della famiglia.

Nel 1537 l'imperatore riuscì a ottenere da papa Clemente VII il permesso di frazionare alcune terre degli ordini militari spagnoli e di venderle per finanziare la lotta contro gli infedeli; nel 1538 venne ceduta a don Álvaro de Bazán l'*encomienda* di El Viso a Santa Cruz, una delle più ricche dell'ordine militare di Calatrava. Questo rappresentava una grande opportunità per don Álvaro, comportando però al tempo stesso il pagamento di una somma enorme, di cui al momento non disponeva. Per questa ragione, per poter trasferire la propria residenza di famiglia, egli dovette vendere gran parte delle sue proprietà. Le opere giunte da Genova rimasero perciò ferme nella sua casa di Granada; Niccolò da Corte passò immediatamente a lavorare nel palazzo di Carlo V a Granada e del Semino non si hanno più notizie.

La costruzione del palazzo

La moglie e i figli di don Álvaro si insediarono nelle vecchie case del gran maestro dell'ordine cavalleresco dell'*encomienda* del Viso; lì nascerà, nel 1540, l'ultimo figlio di don Álvaro.

Le case dell'Ordine erano necessariamente grandi, poiché dovevano fungere da residenza del Commendatore, da alloggio sporadico per altri membri dell'ordine e perfino da sede per l'istruzione dei giovani cavalieri: quella del Viso era la migliore di tutta la regione, e per questo era stata scelta dalla famiglia Bazán. Considerando le circostanze economiche e la rapidità del trasloco, è da pensare che la famiglia abbia abitato la casa così com'era al momento dell'acquisto.

L'edificio si trovava vicino alla chiesa del paese (nello stesso luogo in cui ora si trova il palazzo) ed era diviso in tre parti intorno a tre cortili, nella principale delle quali c'erano sale, stanze e anticamere distribuite su due piani. C'erano anche una cucina con dispensa e aia, magazzini per il grano e una grande scuderia, oltre a un orto alberato.

Durante questi primi anni, dunque, l'edificio non fu probabilmente quasi toccato, in quanto la preoccupazione principale della famiglia era quella di raccogliere denaro sufficiente a saldare il debito nei confronti dell'imperatore, a soddisfare le necessità dei figli ancora piccoli e, alla fine di quel decennio, a far adeguatamente sposare il figlio maggiore. Perciò dovettero vendere alcuni loro beni della proprietà di Granada e chiedere prestiti.

Nel 1544 don Álvaro, il primogenito diciottenne, prese parte alla campagna di suo padre contro i Francesi che avevano attaccato le coste spagnole, iniziando così la propria carriera marinara. Nel 1550 sposò la figlia maggiore dei conti di Miranda, una delle famiglie più importanti e ricche di Castiglia, peraltro già imparentata con un altro ramo dei Bazán. In questi anni la situazione economica della famiglia non consentiva di rinnovare la casa del Viso; nel 1553 dovettero anzi vendere le case di Granada.

Nel 1554 don Álvaro figlio fu nominato capitano generale dell'armata che sorvegliava la costa spagnola occidentale e

la navigazione per le Indie. Nello stesso anno suo padre accompagnò il principe Filippo in Inghilterra per le nozze con Maria Tudor; morirà al ritorno e sarà seppellito nella chiesa della sua villa del Viso. Il figlio ricevette un'eredità assai indebitata; nel 1557 rimase vedovo, con quattro figlie molto piccole, mentre sua madre continuò a vivere nell'originale residenza del Viso. Nel 1561 la sua situazione economica appare migliorata, grazie agli *asientos* delle galere, al commercio con prodotti americani oltre che alla tratta degli schiavi e ai bottini realizzati attraverso la cattura di imbarcazioni berbere.

Ben presto egli poté cominciare a occuparsi della sua nuova residenza, il pezzo più importante del suo ricco ed esteso dominio, segnale per antonomasia di lignaggio, come egli stesso avrebbe detto anni più tardi. Il primo documento noto concernente opere realizzate nel palazzo risale al 1562 e si riferisce all'esecuzione di strutture in legno per la zona anteriore e le due torri laterali del palazzo. Si trattava di coprire pavimenti e tetti, e dal vocabolario usato nel documento sappiamo che vennero utilizzati materiali tradizionali, comuni non solo nella natia Granada, ma anche nella maggior parte dei palazzi castigliani: gli stessi che, in particolare, si trovano in quello dei suoi suoceri a Peñaranda de Duero (Burgos).

Nello stesso anno 1562 Bazán venne nominato capitano generale per la difesa dello stretto di Gibilterra e della costa di Ponente, il che lo obbligò a intervenire più intensamente nel Nordafrica e, di conseguenza, a stare in più stretto contatto con le galere napoletane e genovesi al servizio della Spagna. Abbiamo testimonianza, per il 1562, di sue relazioni finanziarie con i genovesi Lorenzo e Filippo Spinola e Niccolò Grimaldi. Costoro, che avevano sedi a Genova, a Napoli e a Madrid, saranno, insieme con Cristoforo Centurione, i suoi principali banchieri per tutta la vita. In questi anni don Álvaro prese parte alla vita politica spagnola nel Mediterraneo e ad alcune grandi imprese collettive, come il soccorso recato a Malta nel 1565; in tal modo egli intensificò, ripercorrendo la traiettoria del padre, le proprie relazioni con Genova e coi Doria.

Nel frattempo, il suo palazzo spagnolo, dove i lavori erano già cominciati, stava subendo un cambiamento radicale, poco documentato e ancor meno spiegato. Stando al Garibay, i lavori avevano avuto inizio il 15 novembre 1564, sotto la guida di "Giovanni Battista Bergamasco, architetto italiano, e Giovanni Battista Olamasquín [Perolli], architetto e scultore italiano, oltre a molti altri capomastri, scarpellini e pittori della stessa nazionalità". Tali notizie, scritte alla fine del XVI secolo, non lasciano dubbi in quanto alla radicalità dell'opera intrapresa e alla partecipazione in massa di italiani, dalla direzione dei lavori fino alla manodopera meno qualificata.

Giovanni Battista Castello detto il Bergamasco era allora uno degli artisti genovesi più importanti, lavorando come architetto, come pittore e soprattutto come direttore di progetti architettonici e decorativi di palazzi e chiese. Tra i suoi numerosi clienti c'erano membri delle famiglie che avevano più stretti rapporti con la Spagna, primi fra tutti i Doria e diversi Grimaldi. Probabilmente, la prima cosa che egli fece fu – come sappiamo avvenne anche in altri casi – la consegna dei progetti al committente ancora a Genova. A partire dal giugno del 1565 il Bergamasco aveva iniziato,



Palazzo del Viso
el Marqués, cortile.

in collaborazione con il Cantone e il Lurago, una cappella per Cristoforo Centurione in Santa Caterina di Luccoli; ma già nel settembre del 1566 risulta assente da Genova. Il suo socio Giovanni Battista Perolli (quello che Garibay chiama Olamasquín)² proseguì gran parte delle sue opere, portando avanti alcuni contratti come suo garante.

Il Bergamasco si recò quindi probabilmente in Spagna come direttore delle opere del palazzo di don Álvaro, rinunciando al lavoro nella cappella di Cristoforo Centurione, il quale diverrà stabilmente l'intermediario del Bazán a Genova acquistando materiali per il palazzo, curandone la spedizione e pagando i maestri che periodicamente si recavano in Spagna. Se non si hanno documenti concernenti il viaggio del Bergamasco in Spagna, ce n'è uno invece che riguarda le prime maestranze genovesi che lo accompagnarono o lo seguirono subito dopo. Si tratta di un contratto datato 24 settembre 1566, in cui Andrea Roderio da Carona (architetto), Giovanni Maria Raggio da Vigo e Michele e Battista da Carona (scultori) si impegnano a recarsi in Spagna e a lavorare per due anni "nella fabbrica che don Álvaro intende costruire", essendone garante il maestro Antonio Roderio³. La prima *équipe* del Bergamasco in Spagna è formata unicamente da architetti e scultori.

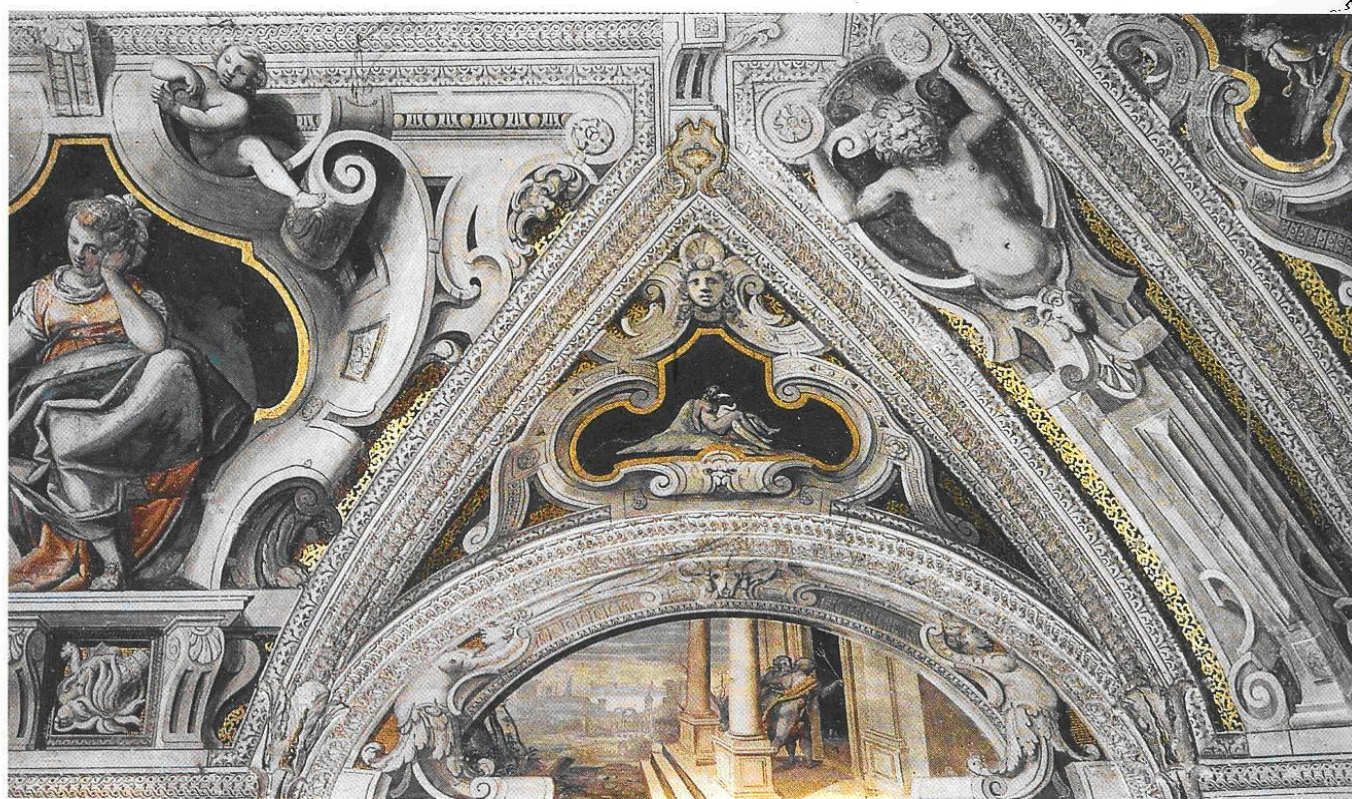
Dei maestri sopra citati il più noto è il garante, Antonio

Roderio, che lavora spesso con Bernardino Cantone e Giovanni Battista Castello il Bergamasco⁴ e che in quel momento stava dirigendo i lavori di ampliamento del palazzo Doria di Fassolo⁵. Fa da garante per suo fratello e i suoi concittadini.

È probabile che a Genova tanto il Bergamasco quanto il suo gruppo si imbarcassero sulle galere dello stesso Bazán: da lettere dell'ambasciatore spagnolo Figueroa sappiamo infatti che esse partirono da Genova a fine di settembre di quell'anno, diretti a Cartagena.

Dal Viso il Castello probabilmente dovette inviare un modello in scala per il monastero dell'Escorial, che Filippo II ricevette nel luglio del 1567⁶; in settembre passò direttamente al servizio del re, il quale gli diede del denaro affinché potesse trasferire la sua famiglia e altri maestri che lo aiutassero nella pittura, dal momento che tra quelli che per primi erano venuti con lui non c'erano pittori. Perciò, probabilmente, il Bergamasco lavorò per il palazzo del Viso per meno di un anno. Quando se ne andò rimasero Andrea Roderio come responsabile e Giovanni Maria Raggio e Michele da Carona come esecutori.

Che cosa indicano tutti questi dati riguardanti la costruzione del palazzo? Anzitutto, che, stravolgendo l'aspetto della vecchia casa, che aveva diversi cortili e varie unità abitative, don Álvaro aveva deciso di unificare lo spazio, orga-



nizzandolo intorno a un unico cortile. La pianta, leggermente rettangolare, con quattro torri angolari (parzialmente distrutte dal terremoto del 1755), si rifà probabilmente alla vecchia fortezza, mantenendo, come nel caso di altri palazzi modificati o costruiti su residenze antiche, la forma esterna della struttura anteriore. I lavori, come è consuetudine, vennero cominciati dalla parte anteriore, ricorrendo a tecniche tradizionali in Spagna.

Nel frattempo don Álvaro manteneva i contatti con nobili genovesi, potendo conoscere in che modo venivano completati i primi palazzi di Strada Nuova. Forse è questo che gli fece cambiare idea: decise così di chiedere un progetto a uno dei responsabili della Strada Nuova stessa. La nuova pianta determinò alcuni radicali cambiamenti all'interno del palazzo (scale, mezzanini e vie d'accesso tra un piano e l'altro), nel cortile (fig. 1) e nelle facciate, rendendo necessaria la presenza al Viso dell'esecutore del progetto e di un gruppo di sua fiducia.

Mentre avevano luogo queste novità, don Álvaro si sposò per la seconda volta e nel 1568, allorché venne nominato Capitano Generale delle Galere di Napoli e membro del Consiglio Collaterale, la sua famiglia si stabilì appunto a Napoli. A lungo rimarranno lì, e lì nasceranno i primi cinque figli della nuova coppia. Nel 1569 il Bazán ricevette il titolo di marchese di Santa Cruz.

È durante questo periodo napoletano che viene dato maggiore impulso alle opere del palazzo, in cui vengono investiti grandi capitali. Bazán trasferisce somme di denaro in Spagna per mezzo di Lorenzo Spinola, il quale le consegna a Madrid per il pagamento dei lavori; nello stesso tempo invia lettere di credito a Genova a Cristoforo Centurione, il quale si incarica di acquistare e spedire materiali in Spagna e di pagare in città una parte degli stipendi alle famiglie dei maestri genovesi. Per dare maggiore impulso all'opera, si stipularono a Genova nuovi contratti e nel 1569 si inviano in Spagna "lavoranti" destinati a operare agli ordini dei maestri. I loro nomi (Bezonus, Seteria) e il loro luogo d'origine

indicano una relazione con maestranze che lavorano a Genova agli ordini del Perolli e dell'architetto Cantone. Così il gruppo di genovesi che lavora al Viso aumenta, ed i documenti spagnoli ci parlano della loro partecipazione alla vita del paese e dei loro rapporti con altri scalpellini, muratori, mattonai e fornaciai spagnoli, oltre che con i soldati, i mori e gli schiavi che, essi pure, prendevano parte ai lavori.

Nel 1570 veniva licenziato Andrea, maestro maggiore dell'opera: per sostituirlo fu ingaggiato a Genova il maestro Domenico, che si recò in Spagna accompagnato da Alberto Passano, maestro maggiore di carpenteria.

In questo stesso anno si preparava la grande alleanza contro i Turchi, che culminò nel 1571 con la battaglia di Lepanto, che apportò ad Álvaro nuovi onori e benefici, come le tenute di La Alhambra e La Solana, donategli nel giugno del 1572.

Sempre nel 1572, al Viso, si preparavano volte, si stuccava e si dipingevano pavimenti. Si acquistava soprattutto ferro, gesso, calce e molti mattoni. Nel mese di luglio arrivarono nuovi stuccatori e falegnami genovesi. In dicembre, a Napoli, risulta pagata "una pianta della casa del Viso", il che sta a indicare che, mentre una parte del palazzo era quasi conclusa, un'altra era ancora in costruzione. A Genova si continuava ad acquistare materiale (pietre, marmi) e a pagare somme cospicue per il suo trasporto da Cartagena al Viso. In questi anni settanta si succedono, nell'ambito delle campagne contro i turchi nel Mediterraneo, episodi molto importanti nella carriera di don Álvaro: Lepanto (1571), Navarino (1572), Tunisi (1573), l'attacco ai Chercheni (1576), il soccorso a Ceuta e a Tangeri (1578). Nel 1574 don Giovanni d'Austria tornò in Spagna, e don Álvaro lo sostituì come Generale del Mare. A suo carico sono anche, talora, le galere genovesi e quelle del duca di Savoia, in cui viaggiavano, transitando da Genova a Barcellona, molti degli alti dignitari della corte spagnola.

Nel 1576 egli comprò da Antonio Doria la casa napoletana che aveva in affitto. Si trattava di una villa con giardino, con



3. *Battaglia di Navarino*.
Palazzo del Viso
del Marqués, patio.

4. *Veduta di Genova*.
Palazzo del Viso
del Marqués, patio.



vista sul porto dove sono attraccate le galere. A Napoli i marchesi partecipano attivamente alla vita raffinata della nobiltà partenopea, famosa per le molte spese e per i molti debiti. I conti di casa attestano acquisti di argento, gioielli, tessuti preziosi, arazzi e quadri; la famiglia ha una numerosa servitù, oltre agli schiavi che, naturalmente, non mancano mai nella casa di un uomo di mare. Vanno a caccia, danno balli e concerti (delle musiche si incaricano i *moriscos* portati dalla Spagna), frequentano i bagni termali e i luoghi di pellegrinaggio, stipendono pittori e commissionano molte opere d'arte. Alcuni dei loro acquisti vengono inviati in Spagna per El Viso, dal che si evince che non solo alla costruzione ma anche alla decorazione della nuova casa i marchesi sono ben attenti.

La decorazione del palazzo

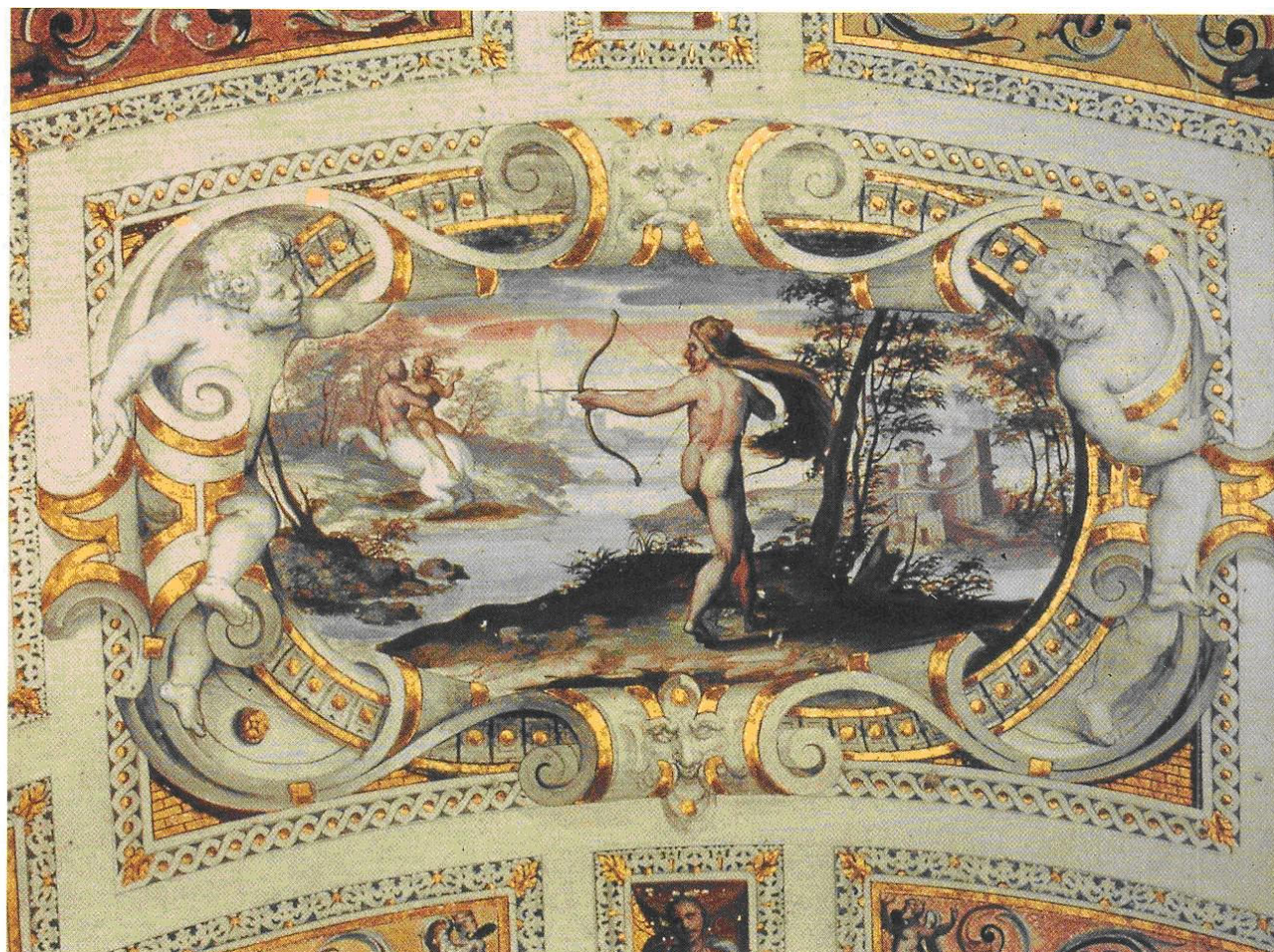
Nel 1575 si intensificarono i pagamenti, sia a Genova sia a Madrid, per le spese nel palazzo spagnolo, anche a favore di un nuovo gruppo di pittori genovesi che giunse in gennaio, cominciando la decorazione della parte già conclusa. Nel dicembre del 1574 venne assoldato Giovanni Battista Perolli, il quale raccolse un gruppo di pittori che lo dovevano accompagnare in Spagna. Come nei casi precedenti, anch'egli si rivolse a famigliari e concittadini. Probabilmente, il viaggio ebbe luogo subito; i contratti vennero firmati in dicembre nel palazzo genovese del banchiere Niccolò Grimaldi. Tra gli artisti è il pittore veneziano Cesare de Bellis, ossia il "maestro Cesare" citato per El Viso, che finora tutti gli studiosi hanno confuso con Cesare Arbasia⁷. Nel gennaio del 1575 i pittori stavano già lavorando in Spagna. Mesi dopo ritornarono da Genova i maestri maggiori dei lavori e della falegnameria, che erano andati a prendere le loro famiglie per stabilirsi definitivamente in Spagna. Comincia ora la decorazione pittorica del palazzo, e si comincia anche a pensare al giardino. A Napoli furono acquistati piante, alberi da frutto e innesti da spedire in Spa-

gna. L'acquisto di materiali e di casse per il trasporto conobbe un'accelerazione intorno al 1578 quando, improvvisamente, la famiglia del marchese si trasferì in Spagna; ciò dovette avvenire verso la fine dell'anno, dal momento che nel marzo del 1579 nasce, al Viso, María, la penultima figlia di don Álvaro. In questo periodo c'è già un giardiniere tra il personale del palazzo, vengono preparati i condotti per le *necesarias*⁸ e coperti i corridoi. Intanto, in altre zone proseguono le pitture e gli altri lavori.

Il palazzo iniziava a suscitare l'ammirazione di tutta la zona; nel 1579 il paese vicino, Calzada de Calatrava, inviò al re le informazioni da questi richieste a tutti i paesi di Spagna⁹ a proposito di "tutte le cose notevoli e degne che è bene sapere" comunicando che "nella villa del Viso, di proprietà del Marchese di Santa Cruz, tale Marchese ha una casa che sta terminando che si dice sia il migliore e più curioso edificio esistente in Spagna".

Il rientro dei Bazán in Spagna fu provocato dalla nuova missione affidata a don Álvaro: l'annessione del Portogallo. In questa campagna sarà infatti proprio il marchese a dirigere la flotta. Nell'agosto del 1580 venne conquistata Lisbona, dove don Álvaro si insediò: di lì viaggiò poi verso la corte e verso El Viso. Nel suo palazzo morì il responsabile dei lavori, e il suo posto fu preso da Giovanni Battista Perolli. L'interno del palazzo del Viso fu rivestito di modanature, portali e camini dalle forme e in materiali genovesi nonché, soprattutto, di affreschi pensati per coprire tutti gli ambienti del palazzo, cosa fino ad allora mai vista in Spagna, e tangibile esempio dell'influenza italiana. Tranne che nel patio, la pittura "istoriata" si svilupperà lungo tutte le volte: un elemento tipicamente genovese. La pittura (diretta, come abbiamo visto, da Giovanni Battista Perolli) sviluppa un lungo e complesso programma per elogiare il marchese di Santa Cruz.

Gli affreschi, che logicamente venivano realizzati in concomitanza con i lavori, cominciarono dalle stanze anteriori, dove si trovano l'ingresso e il salone principale, e proseguì-



rono lungo la scala, la cappella, i corridoi e le stanze private, per finire nei saloni del piano terreno, dove si sarebbero dovute rappresentare le ultime imprese del Bazán. Quest'ultima parte verrà realizzata solo dopo la morte sia del marchese sia del Perolli.

Al di là della cronologia dell'esecuzione, c'è, sin dall'inizio, un' "unità di intenti" che viene poi sempre rispettata, dimostrando la solidità della costruzione iconografica e implicando la presenza di un intellettuale come responsabile dei lavori. Lo scopo principale è quello di elogiare la figura del marchese; il nucleo interessato è la parte maggiormente di rappresentanza del palazzo.

Seguendo ordinatamente il percorso, si comincerà la visita dall'ingresso, sul cui soffitto appare Nettuno circondato da Episodi della vita di Perseo e da Allegorie della Guerra e della Pace (fig. 2). Tramite la mitologia si traducono in allegoria l'abnegazione del padrone di casa, le sue imprese e il suo costante trionfo in mare, mentre le personificazioni esprimono le qualità o gli elementi necessari per dominare la guerra e la pace.

Nel cortile le raffigurazioni principali sono invece di carattere storico. Le pareti laterali mostrano immagini delle campagne militari di don Álvaro: *La giornata del capo Agüer* (1556), *La cattura di dieci navi inglesi* (1563), *La battaglia di Navarino* (1572) (fig. 3) e *Il soccorso a Ceuta e a Tangeri* (1578). Sono vedute panoramiche di luoghi e di avvenimenti, nelle quali ampie iscrizioni hanno lo scopo di incidere nella memoria dell'osservatore il dettaglio narrativo. Tra le immagini delle campagne, appaiono vedute topografiche di *Boulogne* e di *Algeri*, affrontate a quelle di *Napoli* e *Genova* (fig. 4): in tal modo si ricorda chi è il nemico e chi l'alleato, il che si ripete nelle crociere delle gallerie,

in cui personaggi storici e allegorie della *Spagna* e dell'*Italia* da una parte, della *Francia* e della *Turchia* dall'altra costituiscono due blocchi contrapposti; le iscrizioni collocate ai piedi dei dipinti spiegano perché le immagini si fronteggiano. Si tratta infatti di eventi storici particolari, relativi alla politica spagnola contro l'infedele.

Lo spazio successivo è quello della scala, nelle cui volte nuovamente si ricorre alla mitologia, con le *Fatiche di Ercole* (fig. 5), le *Storie di Romolo*, la *Fortuna* ed *Ercole al bivio*, per esprimere allegoricamente la "Virtù" di don Álvaro e la sua ricompensa divina, essendo la *Fama* la conclusione della serie.

Il termine delle scale conduce alle gallerie superiori del patio, le cui pareti ancora una volta mostrano immagini delle campagne di don Álvaro nel Mediterraneo: *La cattura di navi turche vicino alla Corsica* (1565), *La giornata di Tetuán* (1565), *La giornata di Tunisi* (1573) e *L'attacco ai Chercheni* (1576). Accanto, vedute di *Roma*, *Venezia*, *Milano* e *Messina*: tutte città alleate della Spagna, la cui monarchia è rappresentata dall'allegoria della *Castiglia*, insieme con quelle della *Germania*, delle *Fiandre* e delle *Indie*, in ciascuna delle volte angolari.

La parte di rappresentanza di questo piano è completata dal salone principale, situato sopra l'ingresso, al centro rispetto alla facciata principale. Qui una finta galleria mostra *Paesaggi con ville e giardini* rinascimentali e nicchie con *Sculture di guerrieri* dell'Antichità (fig. 6)¹⁰, che inducono a volgere lo sguardo verso il soffitto, dove era raffigurata la *Battaglia di Lepanto* (distrutta), la vittoria più splendida per la Spagna e la partecipazione più gloriosa per don Álvaro.

A tutti questi ambienti bisogna aggiungere, nella parte di

6. Colonne e paesaggio.
Palazzo del Viso
del Marqués, salone
principale.



7. Conquista di Setúbal.

Palazzo del Viso
del Marqués, Sala
del Portogallo.



rappresentanza, i tre saloni del piano terreno dedicati alla *Conquista del Portogallo* (fig. 7) nonché, probabilmente, alle Azzorre e all'isola Terceira: ma anche quest'ultimo affresco, sempreché sia stato realizzato, è andato perduto.

Nella zona privata del palazzo la Storia fa nuovamente la sua comparsa nella sala, nella camera e nell'anticamera del marchese, le cui volte ci mostrano il lignaggio dei Bazán, dall'origine del loro *Stemma concesso dal re di Navarra ad Alonso de Bazán* (fig. 8) fino alla *Presa di Fiñana* e alla *Battaglia di Baza*, da cui derivò il maggiorascato dei Bazanes di Granada. Tutti i dipinti sono accompagnati dai ritratti dei predecessori e dei successori di don Álvaro.

Gli altri ambienti sono dedicati a immagini mitologiche, bibliche o di storia antica, a significare le virtù degli abitanti del palazzo o le conseguenze di quelle azioni (*Storia di Callisto*; fig. 9).

Ultima, la cappella: obbligatoria in un palazzo spagnolo e collocata nello spazio centrale sopra la scala, tra le due rampe ascendenti, è l'unica a ospitare, logicamente, immagini religiose (*Dio padre e angeli con strumenti della Passione*; fig. 10). Dal punto di vista qualitativo, i suoi affreschi e i suoi stucchi sono i migliori di tutto il palazzo; i suoi modelli sono i più fedeli al Bergamasco.

La qualità degli affreschi è assai migliore nella prima parte, come si può osservare in alcune storie (saletta di *Apollo e Coronide*; fig. 11), in dettagli di figure decorative (putti della sala di Scipione) e nelle grottesche (fig. 12).

Mentre veniva realizzata la decorazione delle gallerie del patio, don Álvaro, partendo da Lisbona, intraprese la campagna delle Azzorre (1582) e partecipò alla resa dell'isola di Terceira (1583), due vittorie decisive per l'annessione del Portogallo alla corona spagnola. In segno di riconoscenza, il re lo nomina Commendatore Maggiore di León (il grado più alto dell'Ordine di Santiago) e Grande di Spagna. Poco dopo egli comincia a preparare l'*armada* contro l'In-

ghilterra; ma nel febbraio del 1588, a Lisbona, morì. Qualche mese più tardi, al Viso, morirà anche Giovanni Battista Perolli; e le ultime immagini storiche del palazzo saranno realizzate dagli altri membri dell'*équipe* genovese. Nel palazzo si continuerà a lavorare fino ai primi anni del XVII secolo; una parte di esso, peraltro, non verrà mai conclusa.

Se si presta attenzione alla storia del palazzo, alla vita dei suoi proprietari e a quella dei suoi realizzatori, al modello e alle fasi della sua costruzione, alla decorazione delle sale e delle gallerie, alle storie rappresentate nelle pareti e a quanto in esse si esprime, vi si troverà la testimonianza più importante degli stretti legami che unirono Spagna e Genova nel XVI secolo.

Nel Viso sono visibili relazioni e influenze artistiche (forme, materiali e tecniche genovesi), ma anche temi mitologici e storici che mostrano un analogo impiego dell'allegoria e una comune partecipazione alla politica contemporanea. Non soltanto la rappresentazione della geografia, degli avvenimenti, degli alleati e dei nemici sono simili nei palazzi genovesi e in quello spagnolo, ma lo sono pure i personaggi che intervengono nella storia del tempo. L'immagine di Filippo II compare tanto negli affreschi genovesi quanto in quelli spagnoli. Don Álvaro de Bazán fa rappresentare nella sua casa spagnola Carlo Spinola, così come Francesco Grimaldi fa rappresentare nella sua casa genovese il marchese di Santa Cruz.

Inoltre, una volta terminati i lavori al palazzo, i destini di genovesi e spagnoli si mescolarono. Il nipote del committente, il terzo marchese di Santa Cruz, sposò una genovese, Francesca Doria. E molti degli artisti che avevano lavorato al Viso si stabilirono lì o in paesi vicini, ispanizzando i loro nomi (Perolas) e contribuendo con il loro lavoro all'arte della Castiglia meridionale e dell'Andalusia settentrionale.

8. Origine dello stemma dei Bazán. Palazzo del Viso del Marqués, Sala del Lignaggio.

9. Diana scopre la gravidanza di Callisto. Palazzo del Viso del Marqués, Sala di Diana e Callisto.





11. *Apollo e Coronide*. Palazzo del Viso del Marqués, Sala di Apollo e Coronide.

12. *Decorazione a grottesche*. Palazzo del Viso del Marqués, patio.

A fronte
10. *Dio Padre e angeli con strumenti della Passione*. Palazzo del Viso del Marqués, cappella.



¹ Archivio di Stato di Genova, notaio Stefano Sauli Carrega, doc. 409, f. 9 n. 2015 e f. 10 n. 2016. Documenti pubblicati da F. ALIZERI, *Notizie dei professori del disegno in Liguria dalle origini al secolo XVI*, Genova 1870, III, pp. 359-362 e V, pp. 228-231.

² Vedi R. LÓPEZ TORRIJOS, *Garibay y los arquitectos del palacio del Viso*, in "Goya", 276, 2000, pp. 140-144.

³ E. POLEGGI, *Strada Nuova, una lottizzazione del Cinquecento a Genova*, Genova 1972, p. 513.

⁴ *Ivi*, pp. 512-513.

⁵ A. MERLI, L.T. BELGRANO, *Il palazzo del Principe D'Orta a Fassolo in Genova*, in "Arti della Società Ligure di Storia Patria", 1874, X, p. 48.

⁶ G. KUBLER, *Galeazzo Alessi e l'Escorial*, in *Galeazzo Alessi e l'architettura del Cinquecento*, atti del convegno internazionale di studi, Genova 1975 p. 600 e n. 18, p. 602.

⁷ Così è stato da Ceán Bermúdez (*Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid 1800, I, p. 43) fino a pubblicazioni molto recenti e specifiche (M. NEWCOME, *Fresquistas genoveses en El Escorial*, in *Los frescos italianos de El Escorial*, Madrid 1993, p. 25; E. BLAZQUEZ MATEOS, *Las escenas paisajísticas en el renacimiento español. La biografía de Cesare Arbasia*, tesi di laurea inedita, Universidad Autónoma de Madrid, 1995; IDEM, *La pintura de paisaje genovesa en el Renacimiento hispano*, in "Studi di storia delle arti", 8, 1995-1996, pp. 27-42). Sulla vera identità del pittore, vedi R. LÓPEZ TORRIJOS, *De Bellis, Cesare*, scheda bio-bibliografica in *La pittura in Liguria. Il Cinquecento*, Genova 1999, p. 389.

⁸ *Necessarias* è il nome dato in questo periodo in Spagna alle latrine.

⁹ Si tratta delle famose "relazioni" ordinate da Filip-

po II per tutti i suoi domini. Erano una specie di inchiesta con una serie di domande su risorse, proprietà e abitanti dei diversi paesi. Alla fine dell'inchiesta era la domanda menzionata nel testo, tratta da C. VÍÑAS, R. PAZ, *Relaciones histórico-geográfico-estadísticas de los pueblos de España hechas por iniciativa de Felipe II*, Madrid 1971, p. 162.

¹⁰ Il Perolli aveva realizzato questo stesso tipo di decorazione nel 1573 alle pareti del salone del palazzo di Giovanni Battista Grimaldi in San Francesco (Palazzo della Meridiana), oggi perduto. Vedi R. LÓPEZ TORRIJOS, *Juan Bautista Perolli, Obras genovesas. II*, in "Archivo Español de Arte", 298, 2002, pp. 149-150. Sull'intera decorazione del palazzo di El Viso cfr. R. LÓPEZ TORRIJOS, *Palazzo di don Alvaro de Bazán*, in *La pittura in Liguria. Il Cinquecento*, a cura di E. Parma, Genova 1999, pp. 229-244.