

LA SCULTURA GENOVESE IN SPAGNA

Rosa Lopez Torrijos

Il panorama artistico della Spagna del Cinquecento, per quel che riguarda la scultura, presenta una certa complessità caratterizzata dal perdurare della tradizione medioevale ancora all'inizio del secolo, da una lenta penetrazione di forme rinascimentali dovuta all'importazione di opere e alla presenza di artisti stranieri e dall'evoluzione di una scultura locale di soggetto religioso ed eseguita in legno.

Fanno la loro comparsa all'inizio del secolo le grandi figure della scultura spagnola i cui nomi saranno quasi sempre legati all'elaborazione di "retablos" o di stelli da coro, opere fondamentali della plastica spagnola del XVI secolo e nelle quali è riscontrabile la continuità della tradizione e di conseguenza la limitata penetrazione delle novità rinascimentali.

I temi profani, molto più ridotti in Spagna che in altri paesi europei, sono utilizzati principalmente per la decorazione di palazzi, per le fontane e le statue monumentali sempre concepite comunque come elementi dell'arredo interno o dei giardini. Queste opere, di solito in materie preziose come il marmo, estraneo alla tradizione spagnola, vengono commissionate spesso a maestranze straniere sia ordinandole nel paese di origine, sia facendo venire in Spagna gli artisti.

È precisamente in relazione con la scultura monumentale in marmo, che compaiono in Spagna le prime opere importate da Genova.

D'altronde la presenza di opere e di artisti italiani è particolarmente importante in Spagna per il rinnovamento della scultura in senso rinascimentale. La carta più importante giocata dalla Spagna nella politica italiana a partire dal Quattrocento fu che le relazioni tra i due paesi utilizzarono, per così dire, moneta comune non solo in campo economico e politico, ma anche artistico.

L'importazione di scultura italiana diventa considerevole in Spagna alla fine del XV secolo e aumenta durante il XVI quando all'accresciuta ricchezza si unisce il desiderio di ostentazione della nobiltà spagnola. Queste due ultime circostanze determinano anche la preferenza per opere in marmo e bronzo, materiali considerati storicamente espressione di prestigio e di ricchezza e allo stesso tempo lontani dalla tradizione artistica e artigianale spagnola.

Siccome l'introduzione del Rinascimento in Spagna si deve in gran parte alla decorazione di influenza lombarda, si capisce l'importanza eccezionale di Genova, città che da sempre aveva accolto maestranze lombarde e che aveva fatto dell'esportazione dei marmi lavori una delle attività fondamentali di questi intagliatori.

In Spagna era particolarmente apprezzato il marmo di Carrara e Genova fu per la Spagna il porto da cui proveniva questo marmo tanto che esso veniva indifferentemente indicato come marmo di Carrara o marmo di Genova.

La particolare situazione politica determinatasi tra la Spagna e Genova dopo gli accordi tra Carlo V e Andrea Doria, contribuì ulteriormente a far sì che Genova fosse il primo porto per l'esportazione di sculture italiane in Spagna.

Le visite a Genova di Carlo V e Filippo II sono solo gli esempi più eclatanti di un continuo movimento di nobili e politici spagnoli in direzione di Genova. I motivi sono diversi: l'importanza dei banchieri per le finanze spagnole, il ruolo della Repubblica nella formazione della flotta spagnola, il passaggio delle truppe impegnate nel milanese e nel nord Europa, il commercio con l'America o, più semplicemente, perché il tratto Barcellona-Genova era il più comune per chi viaggiava dalla Spagna verso l'Italia.

Questi frequenti contatti determinarono una conoscenza diretta della scultura genovese e di conseguenza una serie di incarichi conferiti sia personalmente in loco che attraverso conoscenti genovesi o gli stessi ambasciatori spagnoli che spesso agivano come intermediari tra la nobiltà spagnola e gli intagliatori genovesi.

Le opere oggetto di maggiore interesse da parte della clientela spagnola erano i monumenti funebri che, seguendo l'esempio reale (incarico a Domenico Fancelli dei sepolcri dei re cattolici e del loro figlio Don Juan) s'importarono dall'Italia e in particolare da Genova per tutto il Cinquecento.

Seguono nelle richieste gli elementi architettonici o decorativi destinati ai palazzi (colonne, balaustrine, portali, rilievi, statue, fontane) realizzati anch'essi in marmo e destinati ad arricchire e a rendere più prestigiose le dimore della nobiltà spagnola.

La natura di questi incarichi determinò non solo il trasferimento di elementi marmorei lavorati ma anche l'emigrazione di numerosi scultori e marmorari. Impiegati in Spagna a mettere in opera sepolcri e decorazioni essi finirono per stabilirvisi tanto che, modificati i nomi in senso castigliano, nel breve volgere di una generazione si dichiararono spagnoli. L'esempio più rappresentativo è quello della famiglia Perolli, venuta da Genova per lavorare nel palazzo di Viso del Marqués nella seconda metà del Cinquecento. Mutato il nome in Perola, già pochi anni dopo la loro venuta si consideravano spagnoli.

Gli studi hanno privilegiato la pittura e l'architettura a scapito della scultura che solo da pochi anni è indagata tentando in particolare di chiarire i rapporti tra la produzione genovese e quella propriamente spagnola.

Le testimonianze della presenza in Spagna di scultori provenienti da Genova sono numerosissime sia negli archivi spagnoli ove ci s'imbatte costantemente in nomi come Carlone, Aprile, Rodi, Bagut e nelle più diverse zone del paese, sia negli archivi genovesi dove sono frequenti le procure in nome di artisti operanti in Spagna.

Numerosi documenti di questo tipo sono stati pubblicati dall'Alizeri nelle sue *Notizie* (1877, V e 1880, VI) e più recentemente da Gregorio de Andrés (1972-73) in rapporto ai lavori dell'Escorial. I nomi che ritornano con maggior frequenza nei documenti sono di maestri provenienti da Genova ma originari di paesi nei dintorni del lago di Como (Carona, Bissone, Lugano, Rovio). I clienti spagnoli sono fondamentalmente nobili che hanno contatti frequenti con genovesi come nel caso di Alvaro de Bazan, Capitano Generale delle galere spagnole e come tale ospite abituale e amico dei Doria, o personaggi che scelgono Genova come luogo di riposo prima del rientro in patria come il marchese di Tarifa. Un ruolo notevole anche in questo campo svolgono gli ambasciatori come Suarez de Figueroa, Juan de Idiáquez, Juan Vivas, Sancho de Padilla, che ordinano opere per sé e per i loro amici.

Oltre a ciò ad indirizzare la scelta dei committenti spagnoli verso Genova, contribuì anche la peculiarità della produzione plastica genovese di buon livello artigianale non dominata da personalità troppo forti e quindi in grado di adattarsi ai modelli e alle condizioni imposte dalla nobiltà spagnola poco incline alle novità e più attenta alla ricchezza dei materiali e alla continuità della sua tradizione iconografica.

MONUMENTI FUNERARI

Il Cinquecento è il secolo di maggior sviluppo della tomba monumentale in Spagna, sviluppo che compete non solo ai grandi pantheon reali (la costruzione delle tombe di Carlo V e Filippo II nel monastero dell'Escorial) ma anche ai sepolcri delle famiglie di alta e media nobiltà che, per un aumento generale della ricchezza, possono permettersi di acquistare opere di materiali preziosi come il marmo fino a quel momento quasi irraggiungibile.

Proprio i monumenti funerari rappresentano la voce più importante relativa all'importazione di sculture da Genova. Le commissioni vanno dalla semplice tomba con la figura del giacente sopra un'urna decorata, alla tomba monumentale inquadrata da un arco trionfale con ricca decorazione, simile nell'aspetto al retablo spagnolo poiché la clientela spagnola continua ad imporre nei contratti dettagli formali e iconografici medievali. I temi profani fanno una timida comparsa in queste opere sotto l'aspetto allegorico o decorativo.

I primi sepolcri genovesi documentati sono quelli di Don Pedro Enriquez de Ribera e di Donna Catalina de Ribera innalzati a Siviglia nel 1521 (figg. 422-423). Essi furono preparati a Genova rispettivamente da Antonio Maria di Aprile e da Pace Gagini da Bissone. I nomi degli scultori e il luogo dell'esecuzione figurano sulle opere e furono resi noti da Juan de Contrera (1957).



422 - Antonio Maria Aprile,
*Monumento funebre di Don Pedro
Enriquez de Ribera (1521)*,
Siviglia, cappella dell'Università,
già nella Certosa de las Cuevas.



423 - Pace Gagini da Bissone,
*Monumento funebre di Donna
Catalina de Ribera* (1521), Siviglia,
cappella dell'Università già nella
Certosa de las Cuevas.

Dall'iscrizione posta nello zoccolo del sepolcro sappiamo che l'incarico si deve a Don Fadrique Enriquez de Ribera, primo marchese di Tarifa, durante una sua permanenza genovese nel 1520 in relazione ad un viaggio compiuto a Gerusalemme nel 1519.

Don Fadrique era una delle personalità più interessanti della famiglia Ribera specialmente per quel che riguarda l'arte e la cultura in generale come testimonia la sua biografia pubblicata nel 1963 da Gonzalez Moreno. Il marchese di Tarifa per il suo rientro in Spagna utilizzò la via di Genova e approfittò della sua dimora in città per commissionare i sepolcri dei genitori agli intagliatori genovesi più noti, i Gaggini e gli Aprile. I sepolcri erano destinati alla Certosa de las Cuevas di Siviglia e per installarli debitamente si recarono in Spagna Antonio Maria Aprile e un nipote di Pace Gaggini, Bernardino. Ambedue gli scultori erano già di ritorno a Genova nel 1525 pertanto a quella data l'opera doveva essere stata definitivamente collocata.

Questi sepolcri sono sempre stati considerati in Spagna come esempi di eccezionale qualità tra la scultura funeraria del Cinquecento, a cominciare dal famoso Francisco de Hollanda, contemporaneo, che nella sua opera *De la pintura antigua* cita il genovese autore dei sepolcri di Siviglia come una delle "aguilas" del rinascimento spagnolo.

I sepolcri si ispirarono a quello di Don Diego Hurtado de Mendoza nella cattedrale di Siviglia ma eseguito a Genova nel 1508-1510 dal fiorentino Domenico Fancelli.

Poiché sono noti numerosi casi in cui il committente spagnolo indica allo scultore un modello, è possibile che anche in questo caso il marchese di Tarifa abbia indicato il sepolcro del cardinal Mendoza come esempio.

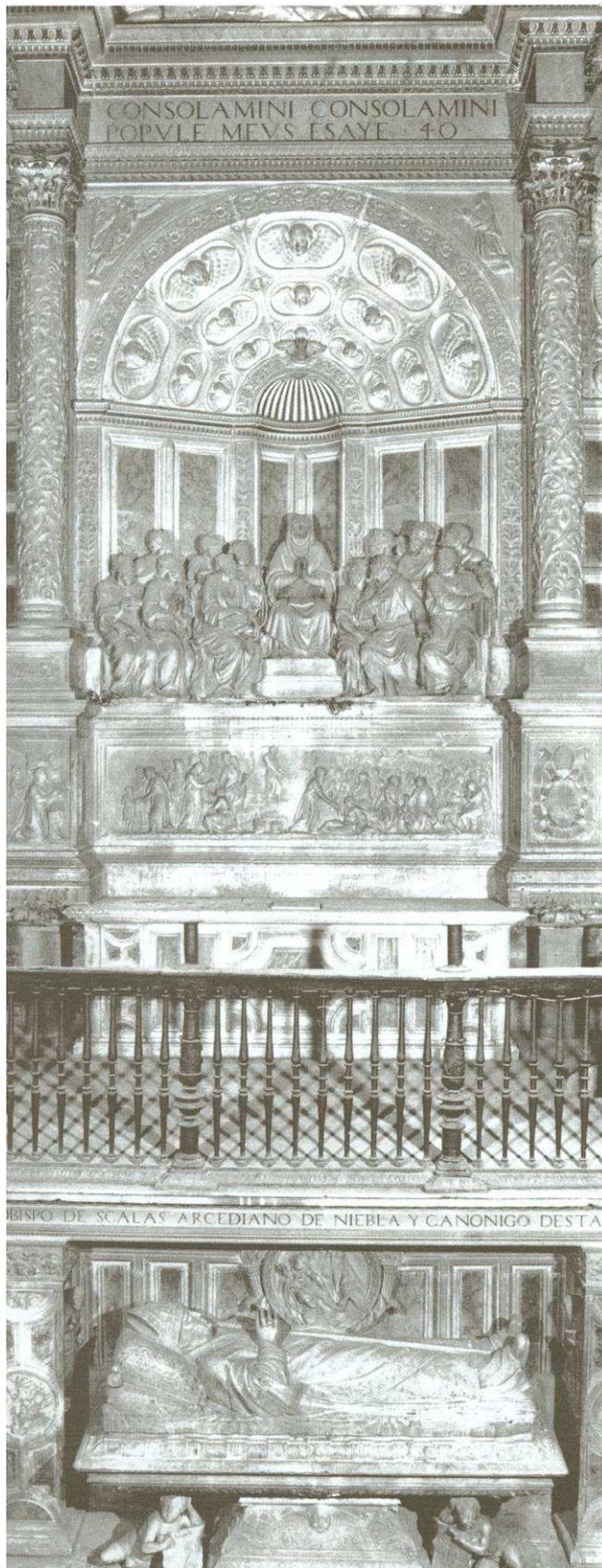
Senza dubbio le parti più raffinate si devono a Pace Gaggini che dimostra la sua superiorità non solo nel progetto ma anche nell'esecuzione delle sculture, dei rilievi e dei dettagli decorativi.

Il sepolcro di Catalina de Ribera è un'opera della maturità del Gaggini, dopo la sua esperienza nella Certosa di Pavia e a Genova. In particolare del suo lavoro alla Certosa riprende alcuni particolari decorativi come le arpie alate presenti nelle finestre di Pavia.

I sepolcri dei Ribera sono tuttora uno dei più importanti esempi della scultura genovese in Spagna e contemporaneamente della fusione dell'umanesimo cristiano con la conoscenza dell'antichità, temi perfettamente espressi attraverso il simbolismo dei rilievi come ha dimostrato Lleo (1979).

I sepolcri furono trasferiti dalla Certosa de las Cuevas, dove i Ribera pensavano di costruire il loro pantheon familiare, nella cappella dell'Università di Siviglia nel 1842. Nella medesima cappella si conservano inoltre alcune altre tombe genovesi di minore importanza. Si tratta dei sepolcri di Perafan de Ribera e delle sue due spo-





424 - Antonio Maria e Bernardino Gagini, *Sepolcro di Perefan I de Ribera e delle sue due spose*; Pietro Aprile, *Sepolcra di Perefan II de Ribera e delle sue due spose* (1528-1529), Siviglia, cappella dell'Università già nella Certosa de las Cuevas.

425 - Bottega degli Aprile (?), *Monumento funebre di Baldassarre del Rio* (1539), Siviglia, Cattedrale.

se, di Perefan II, ugualmente con due spose (fig. 424), di Ruy Lopez de Ribera e Ines de Sotomayor e di Diego Gomez, tutti antenati di Don Fedrique e opere commissionate da lui ai Gagini (Antonio Maria e Bernardino) e agli Aprile (Pietro) tra il 1528 e il 1529.

L'influenza che esercitarono i sepolcri dei Ribera è evidente in altri monumenti ugualmente commissionati ad intagliatori genovesi, tra cui il sepolcro dei marchesi di Ayamonte fatto nel 1532 per la chiesa di San Francesco a Siviglia.

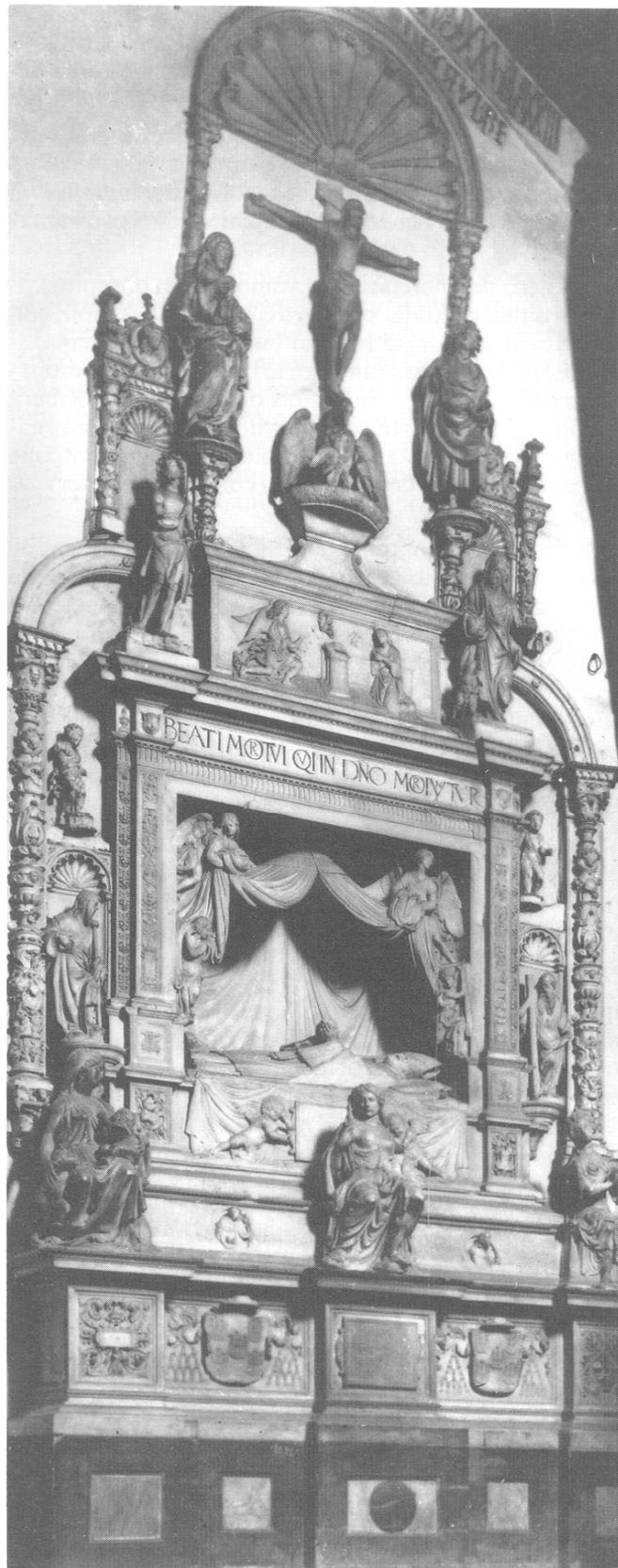
Il sepolcro dei marchesi di Ayamonte fu concepito come un altare centrale, sul tipo dei retablos spagnoli, con le statue oranti dei defunti ai lati, con uno schema simile a quello che avranno poi le tombe reali nel monastero dell'Escorial. L'influenza dei sepolcri dei Ribera è evidente nella parte centrale, dove lo spazio è organizzato come in un arco trionfale. I sepolcri sono due rari esempi di sculture con oranti commissionati da spagnoli a Genova.

Il sepolcro fu commissionato da Leonor Manrique de Castro ad Antonio Maria Aprile e a Pier Angelo della Scala. L'opera, destinata alla chiesa di S. Francesco di Siviglia, doveva essere terminata nel 1532 quando Antonio Maria Aprile incaricò Bernardo Gagini, che si trovava a Siviglia, di riscuotere il pagamento dovutogli. Il convento di S. Francesco fu demolito nel 1846 e la tomba trasferita nella chiesa di S. Lorenzo a Santiago di Compostela. L'opera, nobile nell'insieme, risulta fredda nei dettagli e manca di espressività in particolare nelle figure dei defunti.

Molto più stretta è la relazione tra le tombe dei Ribera e il monumento funebre dei marchesi di Villanueva a Moguer (Huelva). Il contratto dell'opera fu fatto nel 1548 tra il marchese di Villanueva e Gian Giacomo della Porta, Giovanni Maria da Passallo, Giovanni e Leonardo Aprile da Carona e Michele Solari, sebbene gli ultimi tre si ritirassero nel 1549. Il marchese era sposato con una Enriquez de Ribera e pertanto conosceva le sepolture della famiglia. Tuttavia sono maggiori le relazioni tra questa tomba e il monumento a Giuliano Cybo nel Duomo di Genova che con quelle Ribera.

Molto importante per la monumentalità e per la qualità dell'esecuzione è il sepolcro di Baldassarre del Rio, vescovo di Scalas e canonico della cattedrale di Siviglia (fig. 425). La tomba fu collocata nella cattedrale nel 1539 ma non contenne mai i resti del vescovo, deceduto e sepolto a Roma due anni dopo. Il monumento unisce l'idea del retablo a quella della tomba coniugando i due elementi in modo originale e indipendente. L'altare-retablo, dedicato all'avvenuta Discesa dello Spirito Santo, si alza sopra una tribuna mentre al di sotto di questa è collocato il tumulo del vescovo.

L'opera, per la sua qualità, è stata attribuita alla bottega dei Gagini sebbene manchino dati documentari in proposito. Tuttavia confrontandola con il sepolcro di



Don Pedro e dei marchesi di Ayamonte e osservandone le caratteristiche stilistiche, sembra più pertinente attribuire quest'opera alla bottega degli Aprile.

Alla collaborazione tra Giovanni e Antonio Aprile e Giovanni della Scala si deve il sepolcro del vescovo Ruiz (fig. 426), commissionato dal vescovo stesso nel 1523 nel suo passaggio per Genova proveniente da Roma. Si tratta anche qui di una tomba in forma di retablo con il sepolcro nella parte centrale. L'insieme poggia su un basamento di marmo che ha intorno decorazioni di gusto rinascimentale a candelabre e a trofei e dinanzi le statue allegoriche della Fede, della Carità e della Speranza. Nel progetto non compare questa volta l'arco trionfale. Il vescovo che era stato a Roma doveva avere visto le grandi tombe del tardo Quattrocento e del primo Cinquecento e questa influenza è evidente nella parte centrale con la figura circondata da angeli reggi cortina e reggi targa. Il resto del monumento dà l'impressione di essere stato realizzato assemblando elementi di varia provenienza, alcuni spagnoli, col risultato di una certa confusione.

Alcuni anni più tardi, nel 1577, si commissioneranno a Genova, monumenti funebri a parete di questo tipo ma più raffinati.

Questa volta l'incarico si deve a Don Juan de Idiáquez, ambasciatore di Spagna a Genova, che il 10 aprile 1577 firma un contratto con Taddeo Carlone per la realizzazione del sepolcro dei suoi genitori, Alonso de Idiáquez e Gárcia de Olazábal destinato al monastero di S. Telmo a San Sebastian (figg. 427-428).

Il monumento ha sofferto numerosi trasferimenti e sottrazioni e attualmente si trova nell'antico monastero di S. Telmo dove però si conservano solo le figure giacenti e gli scudi araldici. Nel contratto per l'opera si cita come modello un sepolcro in S. Francesco a Genova realizzato dal medesimo scultore ma, essendo andato distrutto quest'ultimo totalmente non si può avere un'idea dell'insieme.

Le sculture erano state attribuite in Spagna alla bottega dei Leoni particolarmente nota per la statua di don Alonso.

Un altro tipo di monumento funerario realizzato a Genova per la clientela spagnola sono le tombe a sarcofago a pavimento. Apre la serie il sepolcro dei marchesi del Zenete conservato nella Cappella Reale dell'antico convento di S. Domenico a Valencia (fig. 429).

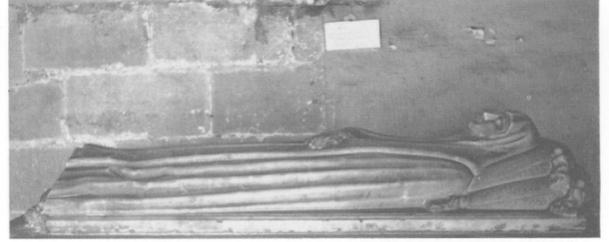
L'opera è costituita da un doppio sarcofago dei marchesi posto sopra un piedistallo con iscrizioni e decorazioni allusive alla morte. In origine occupava uno spazio separato dal resto della cappella da una balastrata marmorea. Il sepolcro fu commissionato da Luis de Requesens, erede di Mencia figlia dei marchesi, la quale si era impegnata per testamento ad erigere una gran tom-

426 - Giovanni e Antonio Aprile e Giovanni della Scala, *Monumento funebre di Francesco Ruiz* (1523), Toledo, chiesa di S. Juan de la Penitencia.

427



428



429



430



427 - Taddeo Carlone, *Sepulchro di Don Alonso de Idiaquez* (1577), San Sebastian, monastero di S. Telmo.

428 - Taddeo Carlone, *Sepulchro di Donna Garcia de Olazabal*, (1577), San Sebastian, monastero di S. Telmo.

429 - Giovanni Orsolino e Giovanni Carlone su disegno di Gio Battista Castello il Bergamasco, *Sepulchro dei marchesi del Zenete* (1564), Valencia, convento di S. Domenico, cappella reale.

430 - Guglielmo Della Porta, *Figura giacente del vescovo Francesco Solis riutilizzata per la tomba di Luis de Torres* arcivescovo di Salerno; *sarcofago in marmo su disegno di Giovanni Antonio Dosio* (1544-1545), Malaga, Cattedrale.

ba per i suoi genitori e una “lancha” per se stessa. Il tutto fu realizzato dal suo erede, Don Luis, un personaggio importantissimo nella politica spagnola del XVI secolo. Nominato ambasciatore a Roma nel 1563, nel 1564 si trasferì a Genova dove, nel medesimo anno firmò il contratto con Giovanni Orsolino e Giovanni Carlone per la realizzazione del sepolcro (scheda n. 3). Il contratto contiene un elenco dettagliato delle parti del sepolcro, precisa i motivi decorativi e fornisce come modello un disegno di Giovan Battista Castello, il Bergamasco.

Un altro sepolcro concepito come autonomo anche se oggi si trova addossato ad una parete, è quello di Don Luis de Torres, arcivescovo di Salerno, morto a Roma nel 1557 e sepolto nella cattedrale di Malaga. Il sepolcro è uno dei rari esempi spagnoli di scultura funeraria in bronzo (fig. 430).

L'opera, fino a poco tempo fa anonima, aveva richiamato l'attenzione degli studiosi sia per le caratteristiche formali che per il materiale impiegato. La figura del defunto è posta di profilo semisollevata sopra un'urna di marmo secondo uno schema ben conosciuto in Spagna nel XV secolo e reso famoso a Roma dal Sansovino.

In Spagna l'opera era tradizionalmente attribuita a Leone Leoni ma un recente studio di Rosario Camacho e Aurora Mirò (1985) la rivendica a Guglielmo della Porta per affinità col monumento di Giuliano Cybo nella cattedrale di Genova. Si è supposto che il progetto sia stato fatto dallo scultore a Roma per il nipote del defunto, arcivescovo di Monreale, che si chiamava anch'egli Luis de Torres e che morì nel 1583.

Il Gramberg in un suo studio (1984) sulla tomba di Paolo III in Vaticano ha invece identificato la statua giacente di Malaga con quella eseguita da Guglielmo della Porta per Francesco Solis, vescovo di Bagnoregio, nel 1544-1545. Il vescovo morì a Roma nel 1545 e doveva essere sepolto a Salamanca ma, a causa di contrasti tra lo scultore e gli eredi, la tomba fu divisa in due parti e il basamento eseguito dal Della Porta fu acquistato dal papa per la propria tomba.

La figura giacente, dopo molte vicissitudini, fu venduta, forse in Roma stessa, all'arcivescovo di Monreale che la fece portare a Malaga insieme con il sarcofago e il piedistallo di marmo visibili tuttora che furono disegnati da Giovanni Antonio Dosio in base ad un disegno conservato presso la Biblioteca Estense di Modena. Il progetto originale, come tomba autonoma, è conservato in un disegno del Della Porta presso la Biblioteca Reale di Torino.

Così giunse in Spagna, anche se non via Genova, un'opera realizzata da uno scultore di ambito genovese e ispirata ad un'altra conservata nella stessa città.

DECORAZIONE PLASTICA DI PALAZZI

Il secondo capitolo della scultura genovese importata in Spagna si riferisce a opere destinate alla decorazione interna ed esterna di edifici. Si tratta di elementi architettonici (capitelli, colonne, architravi, balaustre, ecc.) come di pezzi di maggiore impegno (camini, rilievi, statue e fontane).

Tutte queste opere, destinate a dare un tocco di ricchezza e di distinzione all'edificio erano eseguite in marmo. Con questo ricco materiale si rivestivano costruzioni in materiali più poveri o si intercalavano materiali ricchi a quelli poveri per dare un'impressione di lusso e per conferire prestigio all'edificio.

La maggior parte dei contratti conservati negli archivi genovesi e spagnoli si riferiscono a questi pezzi sciolti. Nei contratti si pone più attenzione alla qualità del mar-

mo (bianco e senza imperfezioni) che alla qualità dell'esecuzione. A volte si tratta di pezzi da impiegare in ristrutturazioni di edifici antichi (ad esempio l'Alcázar di Siviglia o il palazzo dell'Infantado a Guadalajara), a volte in edifici nuovi (ad esempio la Calahorra). Nei contratti sono anche previsti i viaggi di scultori e marmorari per montare le opere in Spagna.

Il progetto più famoso di questo tipo è il palazzo de La Calahorra (Granada) che è un ottimo esempio di castello-palazzo spagnolo. Edificato nel regno di Granada pochi anni dopo la cacciata dei musulmani, presenta all'esterno l'aspetto di una fortezza mentre all'interno appare un bel palazzo rinascimentale sorprendendo il visitatore (fig. 431).

Le stanze si dispongono intorno ad un cortile centrale e una scala monumentale, di particolare importanza per lo studio dell'architettura rinascimentale in Spagna, unisce i diversi piani.

La partecipazione di architetti spagnoli e italiani alla sua costruzione è stata ed è tuttora oggetto di numerosi studi e Shearman ha recentemente suggerito la possibilità di un intervento progettuale di Giuliano da Sangallo.

In quanto alle sculture si sa che esse furono interamente realizzate da maestri provenienti da Genova, in base ai documenti pubblicati da Justi (1892 e 1901). Il gruppo di liguri e lombardi era guidato da Michele Carlone, che viene chiamato maestro e scultore e che si recò da Genova in Spagna per dirigere l'opera nel 1509.

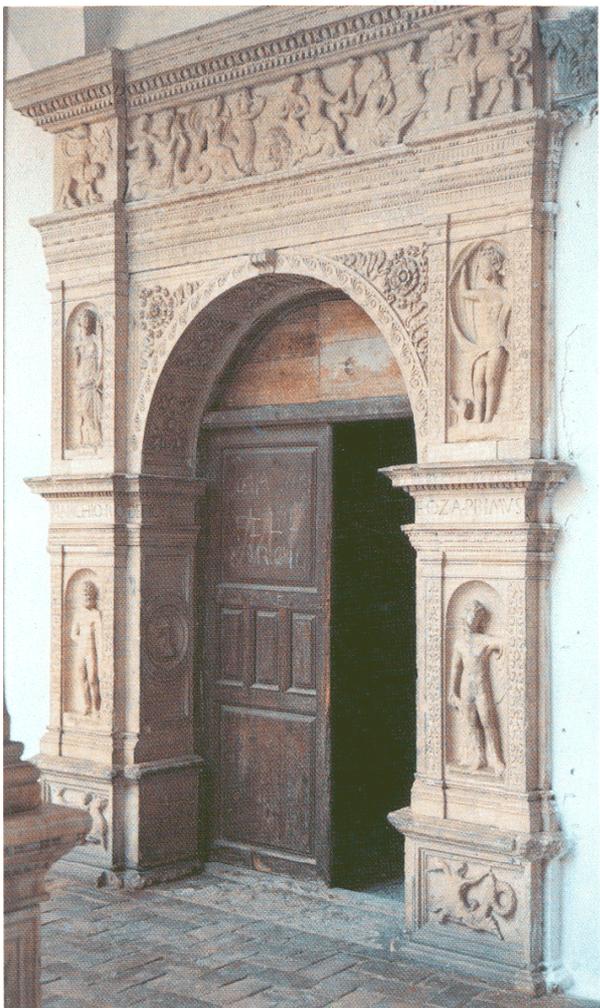
Alla Calahorra il Carlone aveva ai suoi ordini Pietro di Gandria della Verda (magister antelami), Baldassarre de Canevale da Lancio (magister marmorum) e Antonio di Pilacurta da Carona (magister picapetrum) e, data l'urgenza del lavoro, un secondo gruppo di scultori s'imbarcò verso la Spagna nel 1510. Tra di essi erano i liguri Pantaleone Cachari di Borghetto di Arroscia, Pietro Bachoni e Oberto Carampi di Bacelega, e i lombardi Egidio di Gandria della Verda, Giovanni di Gandria della Verda, Baldassarre di Gandria di Padracis, Pietro Antonio de Curto di Carona, probabilmente semplici marmorari. Infine nel 1517 si contrattò una fontana con Pietro e Antonio Maria Aprile.

Il lavoro dei maestri liguri alla Calahorra riguarda sia la scala monumentale e il cortile sia tutti i rilievi e le sculture che ornano, porte, finestre e i saloni del palazzo (alcune di queste sculture si trovano attualmente nella casa del duca dell'Infantado a Madrid, nel convento di San Jeronimo a Granada e nel Museo di Belle Arti a Siviglia). Di particolare interesse e qualità sono il portale del salone dei marchesi e i rilievi istoriati delle mensole dei balconi in cui è evidente la relazione con opere genovesi quattrocentesche (figg. 432-434).

Le sculture della Calahorra, come ha dimostrato Santiago Sebastian (1969-70), furono fatte seguendo i mo-

431 - Michele Carlone e aiuti, *Cortile monumentale* (1509-1517), Castello di la Calahorra (Granada).

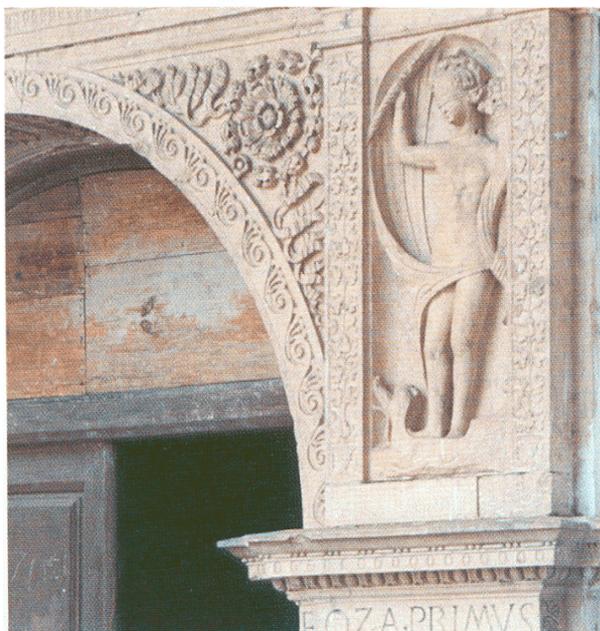




delli di uno dei codici più famosi del Rinascimento, il Codex Escorialensis. I suoi disegni, attribuiti alla scuola del Ghirlandaio e in parte a Raffaello, servirono da modello per capitelli, fregi, figure e motivi ornamentali probabilmente seguendo un complesso programma iconografico.

Il committente di un'opera tanto singolare fu il marchese del Zenete, figlio del cardinal Mendoza, che si considerava un latinista, un poeta, un eroe, aspetti che si riflettono nella costruzione e nella iconografia del palazzo.

Il marchese del Zenete è un personaggio dalla vita avventurosa, membro della famiglia Mendoza che tanta importanza ebbe nell'introduzione del Rinascimento in Spagna. Si è già parlato del suo sepolcro anch'esso opera di maestranze genovesi. Il marchese visitò Roma nel 1506 e probabilmente in quell'occasione acquisì il co-



dice che servì poi agli scultori attivi nel palazzo. Il codice compare nell'inventario della biblioteca del marchese che fu steso alla sua morte da suo fratello, Diego Hurtado de Mendoza conte di Melito, il cui nome figura nel codice che entrò nell'Escorial nel 1576 provenendo dalla collezione di Diego Hurtado de Medoza, un altro membro della medesima famiglia. Recentemente si è ipotizzata (Boccardo, 1983) una possibile sosta del codice a Genova poiché altre opere uscite dalle botteghe genovesi del tempo ne sembrano influenzate.

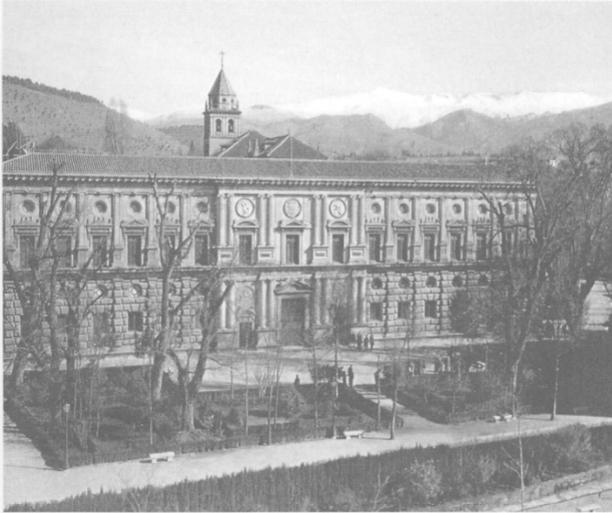
Del medesimo stile della Calahorra, con un'accentuazione delle caratteristiche lombarde, è il palazzo di Velez Blanco (1508-1515) il cui cortile si trova attualmente al Metropolitan Museum di New York e intorno al quale non si ha nessuna documentazione.

Il secondo progetto importante cui presero parte scultori venuti da Genova è il palazzo di Carlo V all'Alhambra di Granada (fig. 435).

Il palazzo, una delle grandi opere del Rinascimento spagnolo, fu concepito come residenza imperiale dentro al

432-433 - Michele Carbone e aiuti, *Portale del salone* (1509-1517), castello de la Calahorra (Granada).

434 - Michele Carbone e aiuti, *Portale* (1509-1517), castello de la Calahorra (Granada).



palazzo arabo e fu decorato esternamente con rilievi e sculture in marmo e in pietra.

Fu incaricato della sua decorazione Nicolò da Corte che era giunto in Spagna nel 1537 per lavorare nelle case di Granada di Don Alvaro de Bazan. Nicolò aveva già lavorato a Genova per Don Alvaro come si ricava da un contratto del 19 aprile 1536 per una fontana monumentale esemplata su quella di palazzo Doria da condursi insieme con Giovan Pietro da Passallo, Gian Giacomo della Porta e Guglielmo della Porta.

Nel 1537 passò a lavorare al palazzo dell'imperatore realizzando prima la facciata principale con storie di Nettuno, le figure della Fama e dell'Immortalità, scene belliche contemporanee e trofei secondi i disegni di Pedro Machuca, Juan de Marquina e suoi propri (figg. 436-438). Di Nicolò sono poi gli anelli bronzei della facciata decorati con motivi vegetali e animali che costituiscono uno dei rari esempi di scultura in bronzo dell'artista come ha recentemente dimostrato Rosenthal nel suo studio (1985) sul palazzo di Carlo V.

Nicolò lavorò al palazzo dal 1537 al 1551, anno in cui abbandonò il lavoro per motivi di salute. Il suo intervento è particolarmente evidente in alcuni rilievi molto simili ad opere eseguite a Genova come, ad esempio quelli di palazzo Salvaro.

All'Alhambra, vicino al palazzo, fu costruita anche una fontana monumentale, detta "il pilar di Carlo V" opera anch'essa di Nicolò da Corte (fig. 439-440). La fontana decorata con maschere e gli emblemi di Carlo V e dei Mendoza, che pagarono l'opera, e della città di Granada e con quattro putti, oltre ai medaglioni mitologici nel muro di fondo, fu disegnata da Machuca e modificata da Nicolò che la eseguì nel 1545. Sebbene abbia subito numerosi restauri si conservano ancora parti originali come i putti molto simili a quelli del palazzo donato ad Andrea Doria in San Matteo a Genova.

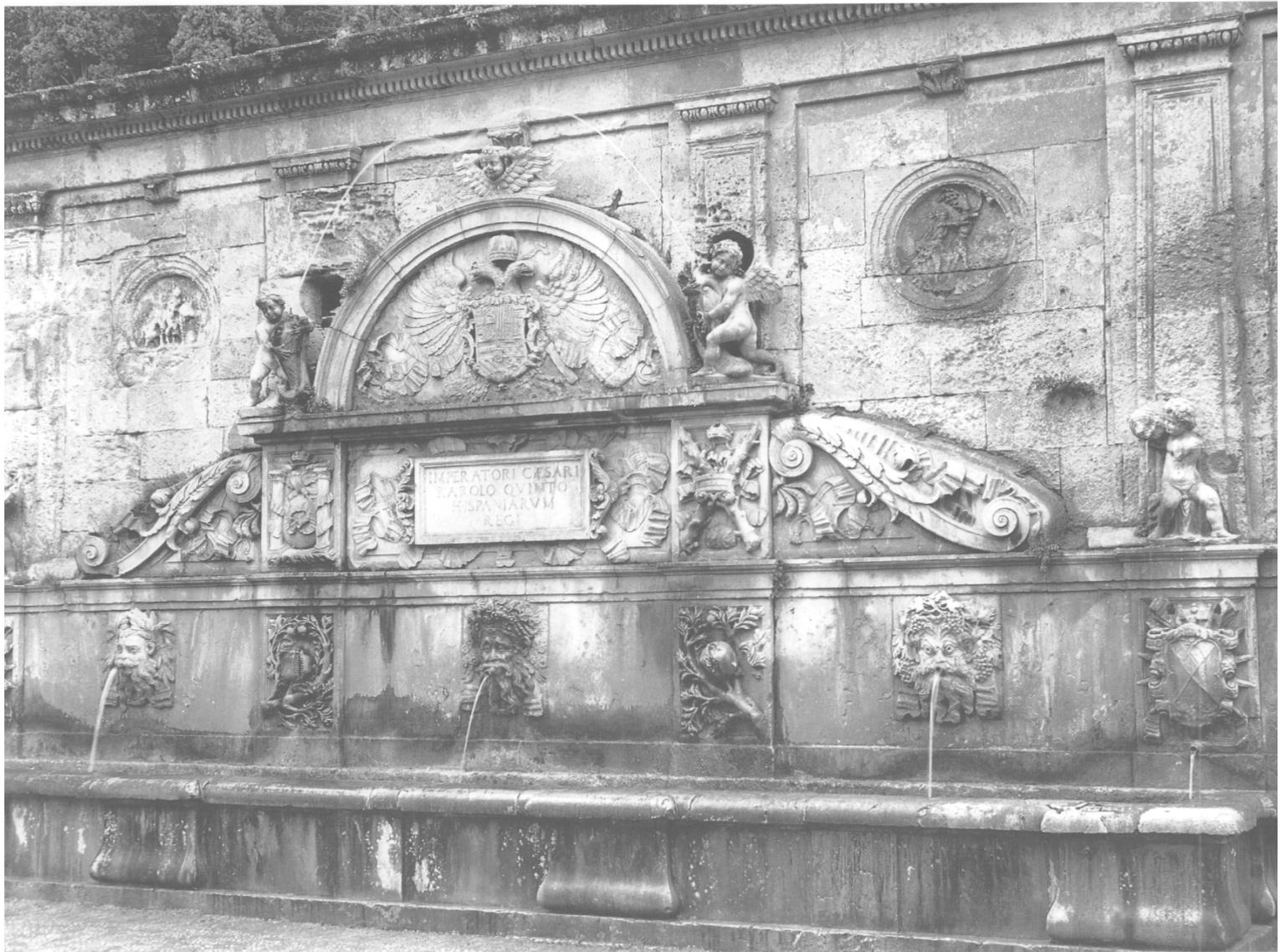
Anche all'interno del palazzo ci sono opere genovesi. Tra queste il camino monumentale attualmente in uno dei saloni del palazzo (fig. 276). Vi fu montato nel 1927 ricomponendo vari pezzi originali smembrati nel XVII secolo.

435 - Pedro Machuca, *palazzo di Carlo V* (1532-1550), Granada, Alhambra.

436 - Nicolò da Corte, *Scena di battaglia con Carlo V*, Granada, Alhambra, palazzo di Carlo V, facciata.

437 - Nicolò da Corte, *Rilievi decorativi*, Granada, Alhambra, palazzo di Carlo V, facciata.

438 - Nicolò da Corte, *Emblema di Carlo V e trofei guerreschi*, Granada, Alhambra, palazzo di Carlo V, facciata.



Attualmente il camino si presenta simile ad altre opere genovesi, ad esempio al camino del palazzo della Meridiana, anche se posteriore. Il più interessante è il rilievo al centro con la storia di Leda e Giove opera di indubbio carattere genovese come la ghirlanda di frutti che la circonda. Altre parti, come le ninfe, spettano forse ad Antonio Leval, uno dei collaboratori di Nicolò nel palazzo. È probabile che la parte più antica corrisponda al camino con le “*figuras y tallas de follajes de Genova*” comprato per la Alhambra nel 1546 da Donna Maria Manuel, nome molto comune nella famiglia Bazan che come s'è visto fece venire Nicolò da Corte in Spagna.

Tuttavia il palazzo più rappresentativo delle opere e degli

artisti genovesi in Spagna è quello di Viso del Marqués, in Ciudad Real, in cui intervennero architetti, scultori e pittori genovesi.

Il palazzo fu fatto costruire da Don Alvaro de Bazan, Capitano Generale delle Galere di Spagna, che fu presente a tutte le imprese più importanti del regno di Filippo II e che era figlio del Bazan col medesimo nome che si era servito di Nicolò da Corte per la sua casa di Granada.

I rapporti tra i Bazan e Genova erano frequentissimi e ciò è ampiamente documentato negli archivi di Simancas e di Genova. La sua amicizia con Andrea Doria fa supporre la conoscenza diretta dei palazzi di famiglia e in particolare della villa di Fassolo dove Don Alvaro



fu ospite in diverse occasioni.

Il palazzo del Viso fu costruito e decorato durante la seconda metà del XVI secolo. Il documento più antico che si conosca porta la data del 1562 anche se Garibay assume il 1564 come data per la collocazione della prima pietra del palazzo.

Purtroppo le notizie sul palazzo sono ancora scarse. Gli studi si sono occupati principalmente dell'architettura, in particolare della scala monumentale, e delle pitture e hanno trascurato le sculture. Le opere più comuni sono logicamente, balaustre, stemmi, modanature di porte e finestre di forme tipicamente genovesi.

Più importanti sono i camini, di marmo e pietra nera che, secondo il primo cronista del palazzo, Garibay, erano undici.

Di questi camini i più ricchi sono i due gemelli del salone principale che presentano piccole erme sulla fronte e un coronamento a grandi volute con un'edicola al centro in cui stavano sculture rappresentanti Giove oggi mutilate. La decorazione dei camini è ripresa e continuata dalle pitture che fingono elementi architettonici.

È genovese anche la fontana con rilievi marini collocata attualmente nel cortile e che probabilmente proviene dai giardini che circondavano il palazzo, molto ammirati dai visitatori.

Ma l'opera plastica più particolare e importante del palazzo sono gli stucchi, esempio quasi unico in Spagna in quest'epoca.

Nella maggior parte delle stanze gli stucchi sono solo cornici alle scene dipinte, ma nella cappella sono in stucco la figura del Salvatore, gli angeli nelle lunette sopra l'altar maggiore e le figure degli angeli musicanti che risaltano sul fondo dorato nella parte centrale del soffitto (fig. 441).

Queste figure in stucco sono le opere di maggiore qualità del palazzo superiori alle statue, sempre in stucco, di Marte e Nettuno che si trovano attualmente nelle nicchie della scala del palazzo e forse ai busti, ora perduti, collocati sopra le porte dell'atrio del palazzo. Nettuno e Marte sono stati considerati rispettivamente i ritratti allegorici di Andrea Doria e di Alvaro de Bazan ed esempio dei buoni rapporti che esistevano tra di loro. Le opere, malamente restaurate con rifacimenti e ridipinte ci restituiscono un'immagine imprecisa e povera del loro anonimo realizzatore.

L'autore delle sculture di Marte e di Nettuno fu senz'altro un genovese in quanto conosceva l'allegoria di Andrea Doria come Nettuno e utilizzò come modello formale per il Marte la statua di Andrea Doria in veste di guerriero antico eseguita dal Montorsoli attualmente in Palazzo Ducale. Le nostre attuali conoscenze sugli scultori che lavorarono nel palazzo di Viso del Marques ci permettono di citare solo il nome di Giovan Bat-

440 - Nicolò da Corte, *Putto, particolare* (1545), Granada, giardini dell'Alhambra, Pilar di Carlo V.

441 - Gio Battista Perolli (?), *Decorazione a stucco* (dal 1571 in poi), Viso del Marques (Ciudad Real), palazzo di Don Alvaro de Bazan, cappella, volta.



tista Perolli che guidò il gruppo di artisti genovesi impiegati a el Viso dopo il 1571.

Come si è già detto la maggior parte delle opere importate da Genova erano destinate non ad edifici di nuova costruzione ma a ristrutturazioni di dimore antiche. Uno degli esempi più antichi è la casa del marchese di Tarifa a Siviglia. Il palazzo fu iniziato dai suoi genitori e condotto a termine e arricchito dallo stesso marchese, uno dei più fedeli clienti degli intagliatori genovesi. Questa volta la commissione riguarda Antonio Maria Aprile e si riferisce a colonne, due fontane e ad un portale monumentale che si conserva tuttora. La porta è decorata con medaglioni con profili anticheggianti e ha nell'architrave un'iscrizione con la data 1533 (fig. 442). Una delle fontane si trova nel cortile e presenta, nel raccordo tra le due tazze, un gruppo di delfini ed è sovrastata da un busto di Giano (fig. 443).

Queste opere del marchese di Tarifa compaiono spesso citate come modelli per altre opere, come ad esempio



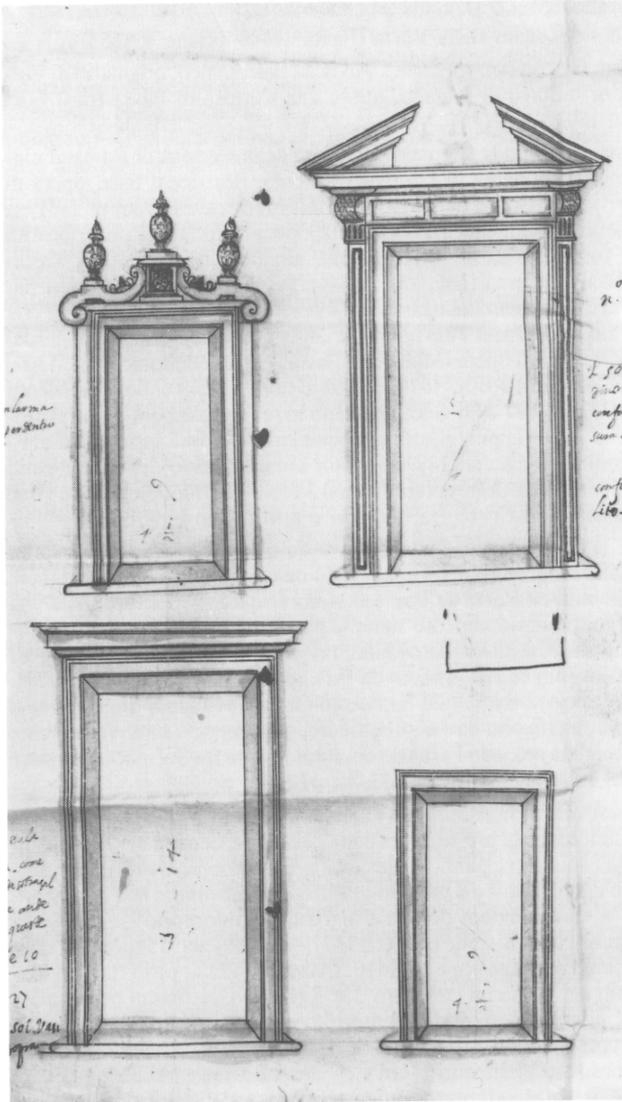
per il portale della casa sivigliana di Hernando Colon, figlio di Cristoforo Colombo, commissionata ad Antonio Maria di Aprile e ad Antonio Novo di Lancio.

Documenti inediti riguardanti altri palazzi sivigliani si trovano nell'Archivio di Stato di Genova come quello che riguarda un acquisto di marmi da parte di Juan de Almansa che affida il lavoro ad Antonio Maria Aprile da Carona a condizione che risulti altrettanto ben fatto di quello del marchese di Tarifa (A.S.G., Not. Saoli, sc. 225, fz. 5, doc. 562, del 6/7/1532). Un altro personaggio che ricorre a manodopera genovese per i lavori di ampliamento del suo palazzo è il duca dell'Infantado, appartenente alla famosa famiglia Mendoza, il cui palazzo a Guadalajara è anch'esso una delle opere più importanti del Rinascimento spagnolo.

Durante il 1574 vari documenti testimoniano gli incarichi affidati ad Antonio Curto da Carona (marmi) e a Jacobus Guidetus (due camini di marmo e pietra ne-

442 - Antonio Maria Aprile, *Portale* (1533), Siviglia, casa del marchese di Tarifa.

443 - Antonio Maria Aprile, *Fontana* (1533 circa), Siviglia, casa del marchese di Tarifa, cortile.



ra; A.S.G. Not. Dom. Tinello sc. 385, fz. 3). La ristrutturazione del palazzo si deve al quinto duca che alterò importanti parti dello stesso. La documentazione riguardante questi interventi è conservata sia in archivi spagnoli, e in buona parte pubblicata, che in quello genovese.

Un buon esempio di ampliamento e ristrutturazione di un palazzo spagnolo affidato a maestranze genovesi è quello dei Vivas a Benifairo de Les Valls (Valencia). L'opera appartiene già all'inizio del secolo XVII ed è particolarmente interessante perché si sono conservati parte dei disegni usati come modello dagli scultori.

La casa apparteneva a Juan Vivas, ambasciatore di Spagna a Genova, che contrattò opere e maestri genovesi tra il 1605 e il 1615.

Sebbene le condizioni attuali del palazzo siano piuttosto cattive, sappiamo che per esso furono fatte colonne, balaustre, cornici, stemmi, scale, porte, quattro fontane di marmo, due statue monumentali e il portale prin-

cipale del palazzo. Vi lavorarono Matteo e Rocco de Novo, Andrea Lurago, Battista e Oberto Casella, Battista Carlone e Giuseppe Carlone. Inoltre il Lurago si recò due volte in Spagna per lavorare alla costruzione del cortile e per terminare le torri e la facciata.

I disegni allegati ai contratti mostrano alcune di queste opere. Uno di questi, inedito, mostra modelli di porte di tipo serliano (fig. 444). Nel disegno si vede in alto un frontone di porta spezzato in cui è accennato un busto probabilmente del tipo di quelli realizzati e perduti anni prima per il palazzo di Viso del Marques.

L'ultimo capitolo relativo alla scultura importata da Genova si riferisce a opere di devozione per chiese o cappelle private.

Sono genovesi la maggior parte delle immagini indicate genericamente come italiane negli inventari delle chiese spagnole, specialmente in Andalusia e nel Levante sebbene fino ad ora né documenti né studi specifici permettano di dimostrarlo.

Tra le immagini indipendenti e documentate come genovesi si può citare la Madonna della Certosa de las Cuevas a Siviglia, commissionata senza dubbio dal marchese di Tarifa contemporaneamente ai sepolcri dei suoi antenati e una delle più belle opere di scultura genovese in Spagna.

Altre opere erano più costose e complesse come ad esempio la pala della Resurrezione contrattata con Giovanni da Lugano nel 1566 per la cappella del canonico Grasso della cattedrale di Murcia e in cui fu poi inclusa la statua della Vergine del Soccorso, sempre di Giovanni da Lugano, anche se non pensata per questo altare.

In Spagna sono molto numerose le opere di scultura attribuite a genovesi anche se non su base documentaria. Un primo studio dovrebbe rivolgersi alle cappelle della "nazione genovese" che sono molto numerose nelle chiese spagnole e alle quali è stata prestata scarsa attenzione.

Come esempio si ricorda la famosa cappella della chiesa di S. Cruz, antica cattedrale di Cadice. La notizia della fondazione di questa cappella data dall'inizio del secolo XVI, sebbene le opere che la decorano attualmente corrispondono al pieno Seicento e si debbano a Tomaso Orsolino che continuò la tradizione familiare di lavorare per committenti spagnoli.

(traduzione italiana a cura di E. Parma Armani)