

Il tema iconografico degli imperatori e dei *viri illustres* : libri e portali

Il passaggio dalla cultura medievale all'Umanesimo è segnato anche dal riaccendersi dell'interesse per un genere letterario di origine classica: la biografia. La propensione umanistica per questo particolare genere di storiografia, che aveva avuto illustri rappresentanti nella letteratura greco-ellenistica (Callistene, Clitarco), romana e greco-romana (Cornelio Nepote, Plutarco, Svetonio), è testimoniata dalla comparsa di nuovi repertori biografici dedicati ai personaggi della storia antica, misti a eroi biblici e mitologici. Archetipi di questo fenomeno sono considerate le opere etico-erudite di Francesco Petrarca (l'incompiuto *De viris illustribus*, 1338 c.a.) e di Giovanni Boccaccio (*De claris mulieribus* e *De casibus virorum illustrium*, 1360-1361), anche se il genere non aveva perso continuità durante il Medioevo attraverso scrittori cristiani come Gerolamo, Isidoro di Siviglia, Giuliano di Toledo e altri, che lo avevano indirizzato a finalità morali e agiografiche.



Con l'Umanesimo e la valorizzazione dell'*homo faber* in opposizione al determinismo medievale, viene prestata nuova attenzione alle figure dei grandi uomini (e donne) del passato, le cui vicende sono recepite come fonte di *exemplum* oltre che di ricostruzione storica.

Questo aspetto della cultura letteraria ebbe un riflesso anche nelle arti figurative. In concomitanza con la diffusione delle opere biografico-moralistiche, si andarono moltiplicando presso le corti italiane ed europee i cicli pittorici dedicati ai *viri illustres* del passato. Sovrani e signori affidavano a queste immagini "seriali" di eroi e filosofi messaggi

programmatici di esemplarità e di valorizzazione del proprio operato politico. Ne sono esempio, tra gli altri, il ciclo dipinto di Giotto per il re Roberto d'Angiò a Castelnuovo a Napoli attorno al 1330 (con le figure di Alessandro Magno, Salomone, Ettore, Enea, Achille, Paride, Ercole, Sansone, Cesare e le rispettive mogli); la *Sala Virorum illustrium* della reggia di Francesco I il Vecchio da Carrara (*Livianum*) a Padova, affrescata fra 1368 e 1379 con le figure di condottieri e uomini di stato romani, oltre ad Alessandro, Pirro e Annibale, personaggi suggeriti dallo stesso Petrarca; la *Sala Imperatorum* del Palazzo Trinci a Foligno, con le figure di illustri romani da Romolo a Traiano, ideate dall'umanista Francesco da Fiano (1350 c.a.-1421) con funzione etico-pedagogica («Se ti piacciono le inclite gesta di uomini così famosi, nutri il tuo sguardo nell'osservarli, e uno per uno, passali in rassegna attentamente»).

Su questa tendenza alla rappresentazione dell'«esemplarità eroica» (G. Cellini) si innestò il recupero umanistico delle opere classiche. Plutarco, Svetonio, Valerio Massimo, in particolare, con le loro opere biografiche, offrirono negli anni successivi nuovi materiali e nuova ispirazione alle arti figurative.

Papi e principi, cardinali e signori amavano circondarsi di questi *exempla* figurati, talvolta identificandosi con qualche specifico personaggio della storia antica a cui li accomunava l'identità del nome, di cui facevano rappresentare l'effigie o episodi della vita nelle sale di rappresentanza dei loro palazzi.



Nello sviluppo di questa cultura erudita e autocelebrativa ebbe un ruolo importante il collezionismo numismatico, fiorito già nel XIV secolo, come dimostra la nota collezione di monete romane di Francesco Petrarca, ma anche quello delle gemme figurate, che non aveva avuto battute d'arresto nei secoli del Medioevo, grazie al reimpiego delle pietre in oggetti di vario tipo (reliquiari, sigilli, rilegature) e alla credenza nelle loro particolari virtù.

Monete e gemme offrivano agli eruditi, ma anche agli artisti e ai loro committenti, la possibilità di un contatto diretto con la "vera" immagine dei grandi personaggi del passato, tanto più apprezzata, quanto più si faceva strada un'idea della storia svincolata da un'interpretazione figurale e intesa invece come opera umana e dispiegamento di grandi personalità («*La storia è la celebrazione di uomini illustri*» - Matteo Palmieri).

Figura particolarmente rappresentativa di questo processo culturale fu quella dello storico e umanista Paolo Giovio (1483 – 1552), che fra il 1537 e il 1543 fece costruire a Como il *Museo*, una villa adibita a galleria dei *virii illustres* presenti e passati, con i ritratti dei contemporanei tratti dal vero e quelli degli antichi ricavati da monete e sculture, tutti identificati da un breve testo epigrafico, o *elogium*.

Crescente attenzione era infatti riservata all'autenticità delle effigi. Se nei cicli pittorici trecenteschi i personaggi antichi indossavano abiti moderni e avevano fisionomie estranee tanto al ritratto autentico quanto a quello letterario, i contemporanei codici di opere storiche cominciavano a essere illustrati da vignette o miniature con i ritratti degli imperatori romani presi dalle monete, come si vede nel codice della *Historia imperialis* di Giovanni Mansionario (Biblioteca Apostolica Vaticana, 1320 ca.) e in quello di Svetonio, *De vita Caesarum* (Biblioteca Comunale di Fermo, ms. 81, 1350 ca.).



Con la nascita della stampa e il perfezionamento delle tecniche xilografiche un nuovo prezioso strumento, il libro illustrato, permise a eruditi e *amateurs* di ampliare ed approfondire sia le conoscenze numismatiche che quelle prosopografiche, completando "virtualmente" le proprie collezioni monetali con l'immagine degli esemplari non posseduti. Più facilmente accessibile del manoscritto miniato, meno costoso e di formato ridotto, il libro illustrato con immagini monetali rivelava anche potenzialità didattiche, consentendo ai giovani scolari un approccio più vivo alla storia attraverso la visione dei ritratti dei grandi personaggi del passato o le immagini dell'antica società romana rappresentate sui rovesci delle monete.

All'inizio del XVI secolo si vanno differenziando due diversi filoni editoriali che hanno al centro la moneta antica: i trattati eruditi sugli aspetti metrologici e storici delle monete e i repertori storico biografici dedicati ai *virii illustres* e/o imperatori, illustrati dai ritratti monetali. All'origine delle due tipologie vi sono, rispettivamente, i libri *De asse et partibus eius* di Guillaume Budé (1514), primo trattato scientifico di metrologia numismatica, e le *Illustrium imagines* (Roma, Mazzocchi, 1517) di Andrea Fulvio, repertorio biografico di *virii illustres* e imperatori illustrato da ritratti xilografici di tipo monetale. Questo secondo filone, che si prestava alla lettura da parte di un pubblico più vasto, fatto di eruditi ma anche di semplici curiosi di storia antica e di giovani studenti, ebbe un particolare successo, testimoniato da una ricca e variegata editoria. Una sintetica rassegna delle opere principali può evidenziare la popolarità e la diffusione di questi libri, la cui presenza nelle biblioteche pubbliche e private del tempo è testimoniata anche dagli attuali studi degli antichi inventari.

Alberta Bedocchi

I libri: repertori biografico-iconografici

Il primo repertorio biografico di *virii illustres* e imperatori antichi illustrato con ritratti è l'opera *Illustrium imagines* (Roma, Mazzocchi, 1517) di Andrea Fulvio, un libro di piccolo formato con 204 ritratti xilografici. Le brevi biografie sono contenute nello spazio di una o due facciate al massimo, dentro elaborate cornici artistiche. Nella parte superiore della pagina, come sopra un podio e circondato da putti, sfingi o altre figure, vi è il ritratto del personaggio di profilo, in forma di moneta con la legenda corrente. Andrea Fulvio da Palestrina era stato allievo a Roma di Pomponio Leto, che gli aveva trasmesso il culto dell'antichità. Docente di grammatica latina per i giovani rampolli dell'aristocrazia romana, aveva già pubblicato nel 1513 *Antiquaria urbis*, una guida in esametri alle rovine di Roma antica basato sul nuovo spirito critico dell'Umanesimo, che imponeva di confrontare i dati tradizionali dei *Mirabilia* con l'autorità delle fonti antiche. Agile nel formato e sintetico nei testi, esteticamente gradevole per la ricchezza illustrativa e i ritratti 'impressionistici' ma fisionomici anche se in parte apocrifi, questo libro, nato forse con semplici finalità didattico-pedagogiche (CUNNALLY), divenne il prototipo di un genere di stampa che ebbe grande seguito.

Nel 1525 Johann Huttich (*Huttichius*) pubblicò *Imperatorum Romanorum libellus*, un repertorio biografico con 143 ritratti di imperatori, da Giulio Cesare (che secondo il modello svetoniano apre sempre queste rassegne di imperatori) a Carlo V e l'arciduca Ferdinando, in parte ripresi da quelli di Andrea Fulvio. Originali sono invece le incisioni create da Enea Vico per *Le immagini con tutti riversi trovati et le vite de gli imperatori tratte da le medaglie et dalle historie de gli antichi*, con 74



ritratti di imperatori, pubblicato a Venezia nel 1548 e ristampato nel 1553 in latino.

L'interesse si estendeva anche ai personaggi femminili delle casate imperiali: lo stesso Vico nel 1557 dava alle stampe *Le immagini delle donne Auguste intagliate in istampa di rame*, con edizione latina nel 1558, ristampata a Parigi nel 1619 a cura di G.B. Duval (*Augustarum imagines aereis formis expressae: Vitae quoque earumdem breviter enarratae ...*).

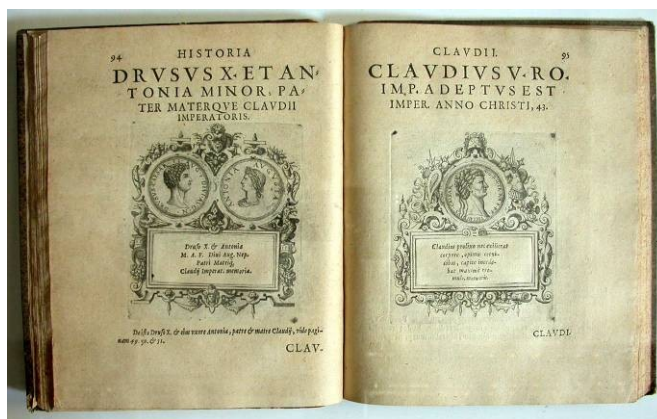
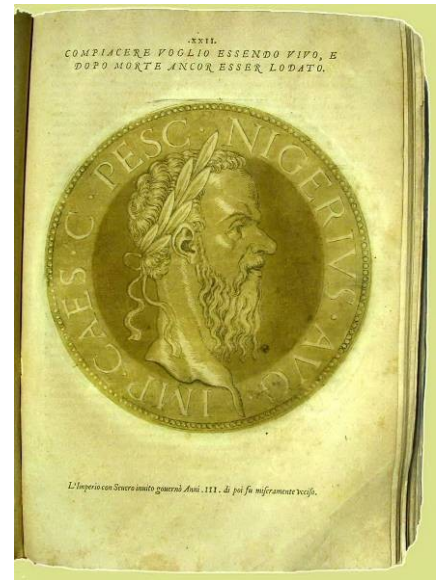
Grande diffusione ebbe anche il *Prontuario de le medaglie de piu illustri, & fulgenti huomini & donne, dal principio del mondo infino al presente tempo, con le lor vite in compendio raccolte*, un repertorio di illustri personaggi pubblicato nel 1553 dall'editore di Lione Guillaume Rouille (Rovilius). Stampato contemporaneamente in francese, latino e italiano, comprendeva 828 medaglioni-ritratto di Corneille de la Haye, dedicati ad altrettanti illustri personaggi «*depuis le commencement du monde*», ossia da Adamo ed Eva ai contemporanei, compresi naturalmente gli imperatori romani. Anche in questo caso i ritratti sono in parte di fantasia, in parte autentici, molti copiati dal libro di Andrea Fulvio.

Sempre nel 1553, fu pubblicata a Lione l'*Epitome du thesor des antiquitez, c'est a dire, Pourtraits des vrayes medailles des Empp. tant d'Orient que d'Occident*, con parallela edizione latina (*Epitome thesauri antiquitatum, hoc est Imperatorum Romanorum Orientalium & Occidentalium iconum*) di Jacopo Strada: biografie degli imperatori d'Oriente e d'Occidente, fino a Carlo V, corredate da 391 ritratti xilografici. I ritratti sono monetali e comprendono anche i personaggi femminili. Le effigi non sono sempre attendibili, anche se l'autore afferma esplicitamente che sono «*vrayes et loyalles*», essendo basate su disegni dal vero di monete antiche appartenenti a grandi collezioni europee (Fugger, Grolhier, Du Choul). Le xilografie monetali, opera dell'incisore Bernard Salomon, saranno

successivamente utilizzate da Jacopo Strada per la sua edizione dei *Fasti* di Onofrio Panvinio (Venezia, Strada, 1557).

L'approfondimento degli studi sulla monetazione antica rendeva sempre più diretto il rapporto fra questi repertori icono-biografici e le monete. Il 1557 segnò una tappa importante in questo genere di editoria. Ad Anversa il pittore, antiquario e *business man* Hubrecht Goltz (Hubertus Goltzius) dava alle stampe *Vivae omnium fere imperatorum imagines*, un raffinato repertorio imperiale con ritratti di grande formato, realizzati in tre colori mediante una elaborata procedura di stampa.

Il libro, piuttosto costoso ma di grande impatto su un pubblico ormai vasto di studiosi e collezionisti, si segnalava per la dichiarata fedeltà dei suoi ritratti alle monete: Goltz addirittura preferì lasciare in bianco le pagine corrispondenti alle effigi degli imperatori di cui non aveva potuto reperire le monete. L'opera fu stampata contemporaneamente in edizione latina, italiana, tedesca e francese. Un'edizione in lingua spagnola verrà pubblicata poco più tardi, nel 1560. Grazie al successo del libro, Goltz iniziò una fruttuosa collaborazione con il collezionista ed erudito fiammingo Marc Laurin (Laurinus), signore di Watervliet, che lo aiutò ad aprire a Bruges un'officina tipografica e a dare inizio ad un ambizioso progetto editoriale: una serie di trattati storico-biografici dedicati agli imperatori romani e illustrati dalle monete, di cui verranno pubblicati però due soli volumi (*C. Iulius Caesar sive historiae Imperatorum Caesarumque Romanorum*, 1563; *Caesar Augustus sive historiae Imperatorum Caesarumque Romanorum*, 1573).



Nonostante le opere di Jacopo Strada e Goltzius avessero indicato la via di una maggiore attenzione alla veridicità nella ricostruzione delle iconografie antiche, i repertori imperiali con ritratti di fantasia continuarono una loro vita propria, in conformità a una richiesta di mercato che trovava pronta rispondenza negli editori. Ancora nel 1597, ad esempio, verrà pubblicato il repertorio di Lievin Hulst (Hulsius) *XII primorum Caesarum et LXIII*

ipsorum uxorum et parentum ex antiquis numismatibus, in aere incisae, effigies: atque eorundem earundemque vitae & res gestae sempre modellato sullo schema del libro di Andrea Fulvio e altrettanto disseminato di ritratti fantasiosi e fraintendimenti.

L'interesse per la ricostruzione del "vero" ritratto dei protagonisti della storia antica e la consapevolezza che il reperto archeologico era la fonte più attendibile per queste ricostruzioni avevano generato intanto una corrente di studi iconografici o prosopografici, che aveva come centro propulsore la Roma delle grandi collezioni papali e cardinalizie. Nella seconda metà del Cinquecento fu attiva una cerchia di eruditi antichisti suffragati da colti cardinali, come Alessandro Farnese, particolarmente attenti alla ricostruzione filologica dei ritratti dei *viri illustres* attraverso i



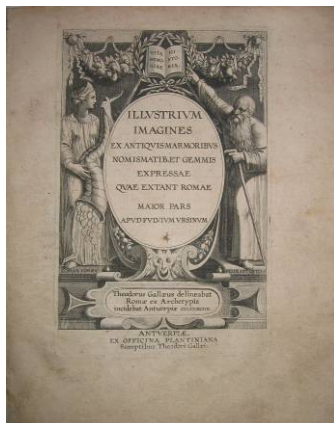
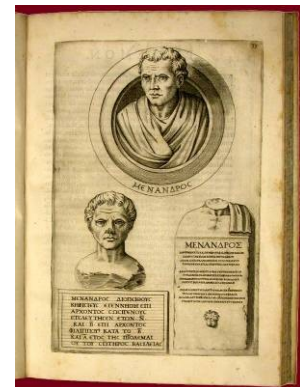
reperiti autentici tramandati dal mondo antico: monete, gemme incise e ritratti identificati dall'epigrafe, come le erme-ritratto. Pirro Ligorio, Antonio Agustin, Fulvio Orsini diedero un impulso notevole a questi studi prosopografici, pur fra luci e ombre, segnando il passaggio dall'antiquaria del collezionismo amatoriale alla disciplina archeologica vera e propria, praticata con metodo scientifico.



Negli anni settanta del Cinquecento la bottega romana Lafréry produsse una famosa serie di stampe dedicate all'antica Roma, statue e monumenti, fra cui un libro di Aquiles Estaço (Statius), *Inlustrum virorum ut exstant in urbe expressi vultus* (1569). Le cinquantadue tavole in grande formato riproducevano ritratti di filosofi e altri personaggi antichi in forma di erma-ritratto, con l'indicazione del proprietario e del luogo di conservazione del reperto. Nel 1570, sempre dalla bottega di Antonio Lafrery, furono stampate le *Effigies viginti quatuor Romanorum Imperatorum*, ventiquattro tavole numerate con altrettanti ritratti di imperatori, riprese nel 1577 in controparte da Claude Duchet, erede del Lafrery, nella serie di stampe *Imperatorum Caesarumque viginti quatuor effigies*.

L'opera dello Stazio indicava già una linea guida agli studi prosopografici. Nel libro i ritratti erano infatti suddivisi in tre sezioni (ritratti con iscrizione, erme acefale iscritte, busti anepigrafi non identificabili), a dimostrazione di una nuova attenzione critica al reperto archeologico.

Ma qualche mese dopo Fulvio Orsini pubblicava però un'opera destinata a diventare l'archetipo degli studi prosopografici: *Imagines et elogia virorum illustrium et eruditorum ex antiquis lapidibus et nomismatibus expressa* (Roma 1570).



Nel tentativo di pervenire a una ricostruzione filologica del ritratto di una serie di intellettuali greci e romani (suddivisi per categorie: *Poetarum, Philosophorum, Historicorum, Oratorum*, ecc.), Orsini riprodusse reperti archeologici autentici, erme-ritratto ma anche gemme, statue, rilievi, monete ed epigrafi relative ai vari personaggi, sottoposti ad esame autoptico. Ciò gli permise di eliminare molti documenti iconografici che presentavano arbitrari accostamenti fra ritratto e iscrizione, o che risultavano veri e propri falsi.

Con Fulvio Orsini e il suo metodo che induceva a prestare particolare attenzione al problema dell'autenticità della fonte materiale, gli studi sul ritratto antico si spostarono dal settore delle effigi imperiali, il cui

riconoscimento era facilitato dalle monete, a quello assai più incerto dei *virii illustres*, la fisionomia dei quali, non sempre tramandata dalle fonti letterarie, andava recuperata appunto attraverso lo studio attento del reperto archeologico.

Ancora negli ultimi anni del Cinquecento, nel 1598, veniva pubblicata ad Anversa una nuova edizione delle *Imagines* di Fulvio Orsini, consistente in 168 ritratti di personaggi illustri della storia greca e romana, variamente assortiti e disposti in ordine alfabetico. I ritratti, in parte inediti, sono del disegnatore fiammingo Theodor Galle, che li trasse da monete e gemme, non sempre antiche, appartenute a Fulvio Orsini e ad altri collezionisti romani.

A differenza del libro del 1570, la nuova edizione presenta un solo ritratto per ogni personaggio, senza testo esplicativo. Sembra che Fulvio Orsini (di cui è discusso l'intervento nell'attribuzione dei ritratti), avesse pensato a una terza edizione con commento, affidata al giovane filologo Kaspar Schoppe (Schoppius). Il libro uscirà postumo, nel 1606, a cura del medico tedesco Johann Faber (*Illustrium imagines ex antiquis marmoribus, nomismatibus, et gemmis expressae. Editio altera, aliquot imaginibus, et I. Fabri ad singulas commentario, auctior atque illustrior*, Antverpiae 1606), sempre con le incisioni del Galle. Queste due nuove edizioni dell'opera orsiniana sembrano meno attendibili di quella del 1570 e comprendono anche ritratti giudicati apocrifi. Questi libri rappresentarono tuttavia per lungo tempo i testi di riferimento per tutte le ricostruzioni della fisionomia dei personaggi illustri dell'antichità, fino alla grande ripresa filologica degli studi prosopografici nel tardo Ottocento con Johann Jakob Bernoulli.

La pubblicistica cinquecentesca riguardante le effigi dei personaggi illustri si conclude nel Cinquecento con il libro di Giovambattista de' Cavalieri, *Romanorum Imperatorum effigies* (Roma, 1583). Dedicato alle figure degli imperatori antichi e moderni presentati secondo la sequenza tradizionale (Impero Romano d'Occidente, Impero Romano d'Oriente, Sacro Romano Impero e Sacro Romano Impero Germanico), il libro si compone di brevi testi biografici seguiti dal ritratto del personaggio nella pagina a fronte.

Le calcografie sono di Giovambattista De' Cavalieri, noto anche per la prima grande raccolta di incisioni di statue antiche delle collezioni romane dell'epoca (*Antiquarum statuarum urbis Romae*). I ritratti degli imperatori, desunti in parte da monete e in parte da precedenti opere a stampa come il repertorio del Duchet, sono presentati generalmente di profilo ma a pieno busto, come sculture: quasi una prova dell'avvenuta affermazione del collezionismo scultoreo su quello tradizionale numismatico.



La fortuna dei repertori illustrati di imperatori e *viri illustres* fu notevole. Lo dimostrano non solo le svariate edizioni di autori diversi che videro la luce nel corso del Cinquecento, in particolare nella seconda metà (spesso con le stesse immagini, copiate da un libro all'altro), ma anche la diffusa presenza di queste opere nelle raccolte librerie del tempo.

I cataloghi delle grandi biblioteche storiche italiane ed europee, ma anche quelli di raccolte minori pubbliche o private, e gli antichi inventari librari che vanno emergendo dalle carte degli archivi dimostrano quanto questo genere di pubblicazioni fosse popolare e diffuso. Su questa fortuna dovette influire anche lo specifico carattere «didattico» di questi libri, funzionali in contesti di studio sia secolari che religiosi.

I repertori a stampa con i ritratti dei *viri illustres* portano anche ai programmi decorativi delle grandi residenze nobiliari, dove si andavano diffondendo le raffigurazioni emblematiche, con precise allusioni alla storia e alla civiltà antica richiamate attraverso le figure dei loro protagonisti. Si possono ricordare, fra i molti esempi, le sale dei Filosofi della Villa Farnese a Caprarola e della Villa d'Este a Tivoli (ai cui piani decorativi furono impegnati Fulvio Orsini e Pirro Ligorio), in parallelo con la diffusione delle serie dei busti dei Dodici Cesari collocati in atri, gallerie, stanze di rappresentanza, giardini. Una moda anticipata, verso la fine del Quattrocento, dai tondi con ritratti di imperatori romani o generiche effigi all'antica posti a significativa decorazione di facciate o portali di dimore signorili.

Alberta Bedocchi

Schede correlate: [Cavalieri](#) [Fulvio](#) [Goltz](#) [Hulst](#) [Laurin](#) [Orsini](#) [Rouille](#) [Strada](#) [Vico](#)

Portali con ritratti all'antica

I portali con tondi o medaglioni imperiali sono una delle più caratteristiche manifestazioni del gusto classicistico e antiquario nella decorazione architettonica genovese del Rinascimento.



Si tratta di portali in marmo, ma più spesso nella locale pietra calcarea di colore grigio (o *pietra di Promontorio*), ampiamente diffusi a Genova e in altri centri liguri (Savona, Rapallo, Sestri Levante) tra la fine del XV secolo e il XVI secolo. La **tipologia** delle porte varia, da quelle a semplice trilita con o senza sovrapporta o fregio, in qualche caso con cornice classicheggiante di raccordo, alle porte ad arco entro cornice decorativa o con trabeazione classica a paraste.



I tondi- ritratto sono scolpiti al centro degli stipiti o delle paraste, ai lati del fregio o nelle imposte dell'arco, delimitati da campiture circolari o quadrangolari. Il loro numero varia da due a quattro per porta; un quinto medaglione può trovarsi a volte al centro dell'architrave.

Le teste sono di profilo, secondo il richiamo, e con dettagli antiquari di acconciatura, presenza di rimandano direttamente alla Le fisionomie sono in parte imperatori romani dell'età classica, predilezione per certi tipi ricorrenti (Adriano), testimoniata anche dalle diffusi nelle dimore nobiliari del XVI



modello monetale a cui si (corone d'alloro o radiate, tipo *paludamentum* e corazza) che ritrattistica imperiale romana. riconducibili a quelle degli coerentemente con la (Augusto, Nerone, Galba, serie dei busti dei Cesari e XVII secolo.

Altri ritratti, invece, risultano anonimi, ma tutti o quasi corredati da dettagli antiquari che rimandano al mondo antico.

Vittore Carpaccio. Ciclo di S. Orsola. Particolare. Venezia, Accademia

La moda decorativa dei tondi monetali, che ha un precoce modello nella porta bronzea del Filarete in S. Pietro (1445), si collega a quell'umanesimo di stampo archeologico rappresentato nel secondo Quattrocento da centri di area veneta come Padova e Venezia (con esempi come il perduto monumento funerario per Orsato Giustinian di Antonio Rizzo, 1467; le architetture decorate con tondi negli affreschi mantegneschi della Cappella Ovetari a Padova, 1448/60 o le architetture nella scena dell'*Arrivo degli ambasciatori* del Ciclo di S.Orsola di Carpaccio, 1495) e in area lombarda, in particolare con i lavori di Giovanni Amadeo nella Cappella Colleoni di Bergamo e nei tondi del basamento della Certosa di Pavia, o in esempi "privati" come il fregio del Palazzo Carminali-Bottigella (ex Beccaria) di Pavia e i portali di alcune



nobili residenze (Palazzo Landi a Piacenza, Palazzo Stanga a Cremona, di Giovanni Pietro da Rho, oggi al Louvre; Palazzo Bentivoglio a Milano, ora a Castello Sforzesco).



A Genova la voga dei tondi con ritratti «all'antica» sembra propagarsi dopo la costruzione del portale del palazzo di Jacopo Doria (via Chiossone,¹) eseguito probabilmente nell'ultimo decennio del Quattrocento da Pace Gaggini, uno scultore attivo anche presso l'Amadeo nel cantiere della Certosa con Antonio della Porta il Tamagnino.

Questo gusto nobilmente «classico» dovette trovare buona rispondenza nella committenza cittadina, a giudicare dall'elevato numero dei portali decorati con tondi-ritratto tuttora esistenti.

I confronti archeologici rivelano in genere la buona fedeltà all'antico di questi ritratti, molti dei quali mostrano rapporto più o meno diretto con le monete romane. Questa fedeltà iconografica aumenta nel tempo: se nei portali più antichi, databili tra la fine del Quattrocento e gli inizi del Cinquecento, il modello è richiamato da alcune caratteristiche peculiari (ad esempio i riccioli frontali «a lumachella» tipici della pettinatura dell'imperatore Adriano), in quelli successivi, databili nel pieno Cinquecento, il tipo monetale è copiato fedelmente, con grande attenzione anche ai dettagli (il taglio trilobato oppure appuntito del collo, o la forma dei nastri della corona d'alloro), a dimostrazione di una accresciuta competenza antiquaria, che indubbiamente risentiva degli studi sulle iconografie antiche praticati dai contemporanei circoli eruditi, soprattutto romani (Pirro Ligorio, Fulvio Orsini, Antonio Agustin), oltre che del collezionismo sempre più diffuso di monete, intagli glittici e sculture.



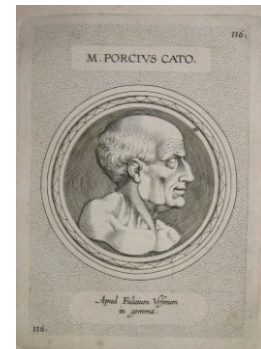
Fra i *media* che contribuirono alla diffusione delle immagini antiche non va dimenticata la stampa: libri illustrati o singole incisioni che sempre più ampiamente diffondevano l'effigie autentica degli imperatori e dei *viri illustres* della classicità. Repertori biografico-iconografici degli imperatori, comprendenti tutta la serie storica dei sovrani da quelli romani ai contemporanei, si moltiplicano nell'editoria del Cinquecento, particolarmente sotto il regno di Carlo V, e la loro presenza si fa consistente nelle biblioteche pubbliche (istituzioni religiose) e private, come ben testimoniano anche in Genova gli antichi inventari.

Diversi problemi critici sono connessi a questi portali. Riguardano principalmente l'esecuzione, la cronologia e la committenza. L'opinione avanzata in passato da L. T. Belgrano, secondo cui il nome

degli imperatori poteva avere una «analogia con il nome del padrone del luogo» (BELGRANO 1866) non sembra trovare riscontro nei personaggi identificati. Il nome dei proprietari è da individuare invece nelle iniziali che talvolta compaiono nel fregio o sull'architrave. Fatta eccezione per questa indicazione concisa e perciò suscettibile di interpretazioni diverse, la documentazione d'archivio consente solo in pochi casi di conoscere con sufficiente sicurezza la committenza di questi portali, generalmente pertinenti a costruzioni di non grande rilievo, fatta eccezione per alcuni casi, come i palazzi di Andrea Doria in piazza S. Matteo; il palazzo Fieschi Principe di Piombino di via Canneto il Lungo; il palazzo Pagano Doria di vico S. Matteo. Non si esclude che alcuni portali siano stati reimpiegati, come può dimostrare, in tempi più recenti, il caso di un portale in vico Carmagnola proveniente da una vicina casa dei Pallavicini.

Anche l'attribuzione artistica resta un problema aperto, tutt'oggi non sufficientemente chiarito dai documenti e quindi affidato generalmente a giudizi di carattere stilistico- formale. Fra le attribuzioni concordemente accettate vi è quella del portale del «Trionfo Doria» (via Chiossone, 1) assegnato allo scultore Pace Gaggini (1475 circa – 1530 circa), mentre alla sua cerchia è attribuito il portale simile con il «Trionfo Spinola» (via Posta Vecchia, 16). Il bel portale del palazzo di Lazzaro Doria, poi di Andrea (piazza S. Matteo, 17) è stato variamente attribuito a Nicolò da Corte e Giovanni da Campione, oppure a Michele d'Aria e Gian Giacomo della Porta, mentre la superstite porta monumentale del palazzo c.d. di Pagano Doria (vico S. Matteo, 2) è riferita dall'Alizeri allo «stile di Pier Antonio Piuma».

Un apporto allo studio di questi portali può essere offerto dall'analisi dei temi decorativi, in particolare i ritratti all'antica. Il ritratto di vecchio semicalvo raffigurato nei due porte di via S. Siro e via del Campo, ad esempio, appare direttamente collegato all'iconografia rinascimentale di Catone il Censore così come fu diffusa da un tipo glittico presente in diversi esemplari nelle collezioni del XVI secolo, tra cui quella di Fulvio Orsini, e pubblicato per la prima volta nell'edizione Anversa 1598 delle *Illustrium imagines* di Theodor Galle.



Il profilo di giovane uomo imberbe del portale interno di piazza Sauli mostra invece qualche affinità con una gemma antica raffigurante *Ercole giovane*, ben conosciuta e riprodotta in età rinascimentale, mentre il piccolo ritratto femminile sullo stipite di sinistra del portale di via Posta Vecchia, 16 evidenzia molti elementi in comune con un'altra gemma rappresentante una figura di Menade e presente nelle collezioni Medici dal XV secolo.



Giovanni Cavino (1500- 1570).
Medaglia di Francesco Querini.



Il problema dell'identificazione dei personaggi rappresentati nei tondi e del possibile rapporto ideale che potrebbe stabilirsi con la committenza è complicato dall'assenza di iscrizioni, *tituli* o legende. Questa mancanza può trovare una giustificazione nella limitatezza dello spazio dei tondi e delle formelle, ma questa non sembra essere l'unica spiegazione. La distribuzione del tutto casuale dei soggetti, la commistione di personaggi noti e personaggi completamente sconosciuti ma abbigliati «all'antica», infine la presenza di qualche figura moderna in mezzo agli «imperatori», orientano a considerare questi portali semplicemente come una manifesta dichiarazione di *status* culturale attraverso l'adesione al raffinato umanesimo antiquario, se non un vero e proprio richiamo all'antica

grandezza romana in funzione autocelebrativa dei committenti, *mercatores* e oligarchi di un piccolo stato come la Repubblica di Genova, ma di casa nelle maggiori corti europee come nei porti più lontani. Non si esclude che oltre al generico ma allusivo richiamo all'antico, alcuni ritratti appartengano proprio a personaggi della famiglia, rappresentati in abiti moderni (piazza Pinelli; vico Superiore del Ferro,¹) oppure abbigliati alla romana (vico Fasciuole), secondo una tipologia iconografica allora non infrequente, come testimoniano, ad esempio, alcune medaglie dell'incisore Giovanni Cavino (1500-1570), noto anche per le sue serie di finti sesterzi romani particolarmente apprezzate dai collezionisti del tempo.

Alberta Bedocchi

Schede correlate:

[Goltz](#)
[Portale Via Canneto il Lungo](#)
[Portale Vico S. Matteo](#)
[Portale P.zza Sauli](#)

[Portale Sal. S. Rocco](#)
[Portale Vico del Campo](#)
[Portale Via del Campo](#)
[Portale Via Posta Vecchia](#)

[Portale P.zza Posta Vecchia](#)
[Portale Via Chiossone](#)
[Portale Via S. Siro](#)

Tipologie di portali:

[Tipo A](#) [Tipo B](#) [Tipo C](#) [Tipo D](#) [Atipici](#)