

# ATTI

## DELLA SOCIETÀ LIGURE DI STORIA PATRIA

NUOVA SERIE

XXXIX

(CXIII) FASC. I



---

GENOVA MCMXCIX  
NELLA SEDE DELLA SOCIETÀ LIGURE DI STORIA PATRIA  
PALAZZO DUCALE - PIAZZA MATTEOTTI, 5

ANDREA GHIA

**IL CANTIERE DELLA BASILICA  
DI S. MARIA DI CARIGNANO DAL 1548 AL 1602**



Il ponte di Carignano e la Basilica dei Signori Sauli, stampa, 1724, A.D.G., A.S., n.p. 1347.

## Premessa <sup>1</sup>

In merito alla chiesa di Carignano molto si è detto e tutto sommato poco si è scritto fino ad oggi. Gli unici studiosi che si sono interessati alla grande basilica progettata dall'architetto perugino Galeazzo Alessi si sono soffermati esclusivamente sull'aspetto puramente architettonico attingendo notizie circa la costruzione solo nelle filze dei notai conservate nell'Archivio di Stato di Genova e nell'opera del Varni<sup>2</sup>. Solo nel 1972, in occasione del Convegno dedicato al IV centenario della morte dell'architetto, si è tentato di fare chiarezza su alcuni aspetti riguardanti la nascita e l'evoluzione del cantiere. Anche in questa occasione però, solo la dott.ssa Liana Saginati ha avuto modo di consultare i libri contabili della famiglia Sauli, proprietaria dell'edificio, in quanto l'archivio, dopo innumerevoli spostamenti, è pervenuto agli attuali proprietari in totale disordine. Dopo cinque anni di lavoro, la Società Ligure di Storia Patria ha ordinato nuovamente la documentazione inerente alla famiglia Sauli che prossimamente sarà disponibile a tutti gli

---

<sup>1</sup> Il presente lavoro è un estratto della tesi *La basilica di S. Maria di Carignano: analisi storica, tecnologica e statica per un progetto di consolidamento*, discussa da Andrea Ghia e Fabrizio Toselli il 22 dicembre 1998 presso la facoltà di Ingegneria di Genova, relatore: prof. ing. L. Gambarotta; corelatore: prof. arch. G. Trabucco.

<sup>2</sup> S. VARNI, *Spigolature artistiche dell'Archivio della basilica di Carignano*, Genova 1877, p. XIII. Santo Varni fu scultore, pittore e letterato; ha avuto occasione di consultare l'archivio della Basilica, sommariamente riordinato dal canonico Sanguinetti, quando questo era depositato « nelle camere terragne del Palazzo delle Peschiere » come egli stesso riporta nel suo lavoro. Con palazzo delle Peschiere il Varni intende villa Pallavicino delle Peschiere, anch'essa attribuita all'Alessi, sita sulla collina dello Zerbino in Genova. In seguito al matrimonio contratto fra Luisa Sauli q. Costantino e il principe Francesco Camillo Pallavicino alla metà dell'800, i Pallavicini diventano i proprietari della chiesa di Carignano. L'archivio, fino ad allora custodito nella Basilica è trasferito, non senza l'opposizione di Maria, sorella di Luisa, e dell'abate Tommaso Reggio, nella villa. Circa la documentazione riportate dal Varni nel suo libro, bisogna considerare che egli era solo un appassionato e che pertanto molte traduzioni ed interpretazioni dei documenti sono arbitrarie e non prive di imprecisioni.

studiosi<sup>3</sup>. Nell'ambito di questa attività ho collaborato alla catalogazione e all'attribuzione dei disegni conservati nell'archivio. Questa opportunità mi ha permesso di raccogliere una grande quantità di notizie riguardanti la costruzione della chiesa e la conduzione del cantiere fino al 1601, anno in cui sono terminate le strutture portanti.

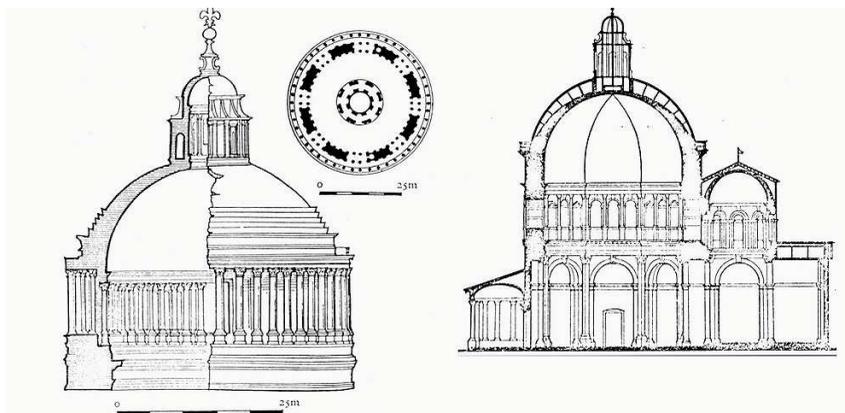


Fig. 1: a sinistra, Donato Bramante, cupola di S. Pietro, 1506, a destra Michele Sanmicheli, Santa Maria di Campagna, Verona.

La committenza ecclesiastica favorì, nel corso del secolo XVI, la realizzazione di numerosi edifici religiosi che divennero occasione di nuove esperienze progettuali e di cantiere.

Nella tradizione architettonica rinascimentale il tema della cupola viene studiato e sviluppato da molti grandi maestri dell'architettura.

In pieno clima umanistico i trattatisti, come Leon Battista Alberti<sup>4</sup>, studiarono gli esempi del passato osservando le vestigia classiche al tempo visibili per capirne le proporzioni, codificandole quali modelli da seguire. Gli architetti rinascimentali non conoscevano, come è ovvio, la Scienza delle Costruzioni e neppure possedevano ancora il concetto di tensione entro una struttu-

<sup>3</sup> Il fondo Sauli fa oggi parte del complesso documentario dell'Archivio Durazzo Giustiniani, conservato in via Balbi 1, Genova.

<sup>4</sup> L. B. ALBERTI, *De re aedificatoria*, Firenze 1485.

ra muraria; è infatti Galileo<sup>5</sup>, nel secolo XVII, il primo a superare i principi della tradizione aristotelica e ad aprire la strada a una nuova scienza.

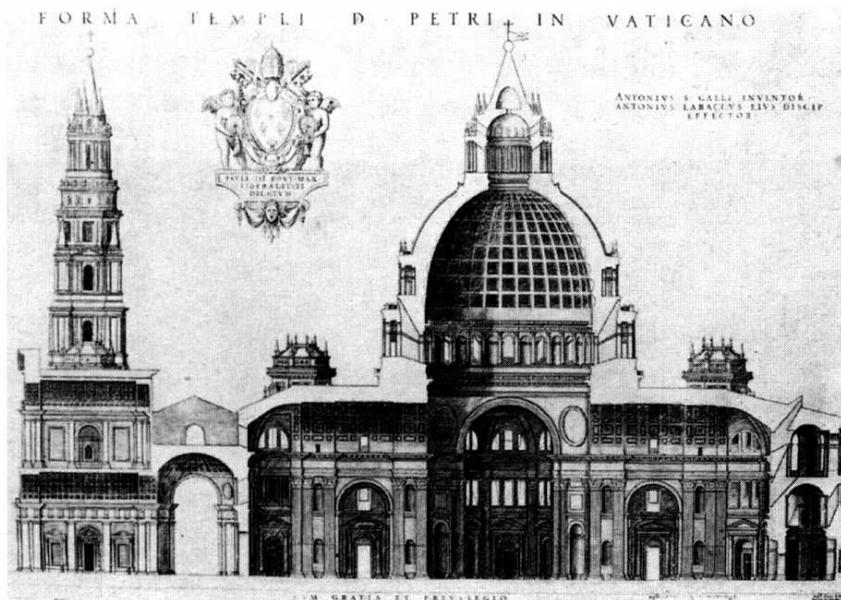


Fig. 2: Antonio da Sangallo, progetto per S. Pietro, 1539.

Il patrimonio monumentale dei romani e la grande cultura delle fabbriche gotiche costituivano il principale bagaglio culturale e le sole nozioni con le quali un progettista poteva studiare la struttura di complesse opere quali le cupole.

Il Pantheon, primo fra tutti, va assumendo un ruolo di straordinaria importanza non solo per l'aspetto formale e decorativo, ma anche come *modellum* geometrico per eccellenza. Bisogna nondimeno tenere presente che l'edificio costruito da Agrippa e restaurato dall'imperatore Adriano non poteva però soddisfare la sensibilità estetica e iconografica cinquecentesca

---

<sup>5</sup> G. GALILEI, *Discorsi e dimostrazioni matematiche intorno a due nuove scienze*, Leida 1638. Per una introduzione critica al testo galileiano vedi S. DI PASQUALE, *L'arte del costruire tra scienza e conoscenza*, Venezia 1996; E. BENVENUTO, *La scienza delle costruzioni nel suo sviluppo storico*, Firenze 1981.

perché non costituiva una rilevante emergenza nel panorama cittadino. La cupola vera e propria si trovava immersa nelle spesse murature e il profilo esterno appare troppo schiacciato a chi percorre le vie adiacenti all'edificio. Il Pantheon può essere considerato soprattutto un maestoso “spazio interno”.

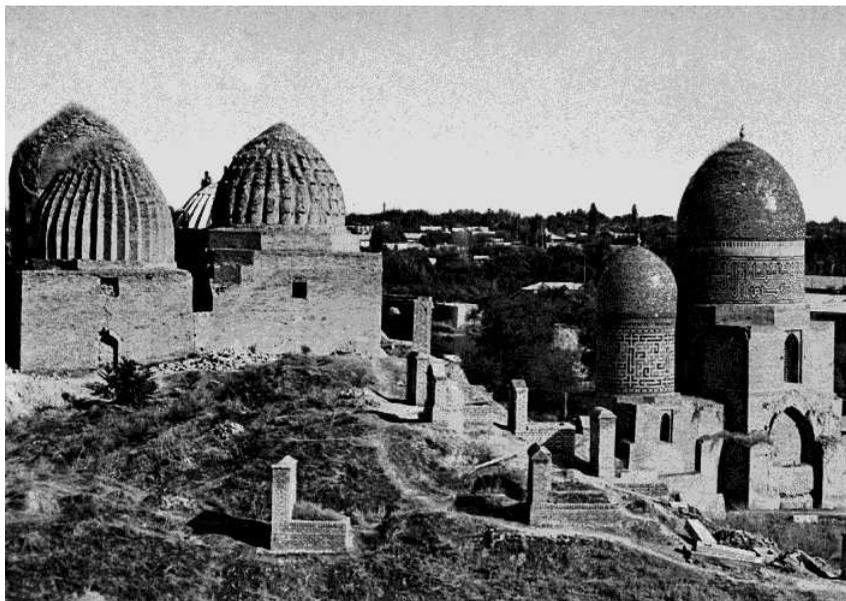


Fig. 3: Samarcanda tombe a cupole della necropoli dello Shah-i-Zindeh sec. XV.

I cantieri della Basilica di San Pietro a Roma e di Santa Maria del Fiore a Firenze possono essere considerati due momenti epocali per l'evoluzione della tecnica e della cultura occidentale. In queste due fabbriche si poterono formare intere classi di progettisti e architetti che trasferirono le conoscenze qui acquisite in tutto il resto d'Italia.

Nella grande cupola di Firenze il Brunelleschi riuscì a superare la difficoltà di coprire un così ampio spazio ottagonale progettando non una vera cupola ma una volta a padiglione ottagonale, utilizzando una particolare tecnica costruttiva per l'orditura del tessuto murario. Lo schema statico brunelleschiano necessita una trattazione del tutto differente rispetto alla tipologia di cupola ogivale, ma rappresenta un tentativo di risolvere i problemi conseguenti alla realizzazione di un elemento strutturale che doveva sopperire con la propria forma alla mancanza di un effetto cerchiante di contenimento alla base.

Il progettista del Rinascimento inserì l'elemento tamburo per slanciare verso l'alto la cupola e "liberare" quest'ultima dalla massività di una spessa cortina muraria; questo però comporta l'impossibilità di utilizzare una calotta emisferica con un diametro eccessivamente grande senza usare grandi contrafforti.

Possiamo osservare infatti il progetto per la grande cupola vaticana del Bramante (fig. 1). Questi ripropose il tema della cupola emisferica, ispirata al Pantheon, ricorrendo a una variazione assai pronunciata della sezione e a un robusto colonnato continuo nel tamburo per ridurre le spinte orizzontali. L'arco a tutto sesto scarica all'imposta una reazione vincolare che deve essere assorbita dai vincoli alla base; su grandi luci tali spinte impediscono di unire l'aspetto formale di snellezza e leggerezza con quello strutturale; infatti l'unica possibilità di contrastare un pericoloso allargamento degli anelli inferiori della cupola sarebbe stato quello di procedere ad un pesantissimo incatenamento degli stessi o il posizionamento di ingombranti e massicci contrafforti. Una soluzione alternativa è quella di variare la geometria del sistema, passando da un profilo a tutto sesto ad uno a sesto acuto; quest'ultimo garantisce una diminuzione dell'azione orizzontale a scapito di una variazione dello stato tensionale interno.

Antonio da Sangallo il Giovane (fig. 2), chiamato a seguire la fabbrica di San Pietro nel 1520 in seguito alla morte di Raffaello, propone nel progetto della cupola un sincretismo formale tra la tradizione medievale e la tradizione antica. All'esterno, con una forbita riedizione del tema classico, ripercorrendo la proposta bramantesca, egli ripropone il grande tamburo a colonnato e maestoso lanternino; all'interno invece, dà forma ad uno spazio "gotico", studiando uno spazio ogivale<sup>6</sup>. Con il progetto sangallesco la cupola ogivale entra a far parte della cultura architettonica italiana rinascimentale; il grande architetto esprime nel suo operato il desiderio di riuscire a realizzare emergenze sempre più maestose e imponenti.

Si osservi, tra gli altri, quanto Wolfgang Lotz ha scritto sull'intervento del Sangallo per alzare la copertura di Santa Maria della Pace a Roma utilizzando una seconda calotta e sulla cupola a doppia calotta della chiesa di Santa Maria di Campagna del Sanmicheli<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> S. BENEDETTI, *L'officina architettonica di Antonio da Sangallo il Giovane: la cupola per il S. Pietro di Roma*, in *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'architettura*, Roma 1992, pp. 486-505.

<sup>7</sup> W. LOTZ, *Studi sull'architettura italiana del Rinascimento*, Milano 1989.

Il progetto di Michelangelo per San Pietro propone una soluzione alternativa a quella dei suoi predecessori, realizzando una cupola a doppia calotta; quella interna emisferica e quella esterna ogivale. Il profilo definitivo della cupola vaticana fu infine variato dal Della Porta per diminuire le spinte orizzontali sul tamburo che altrimenti avrebbero causato il collasso della struttura.

Alcune cupole rinascimentali presentano, come in Santa Maria di Carignano, una doppia calotta: quella interna più simile ad una emisfera, quella esterna con una “ogivalità” più marcata. Questa soluzione permetteva di aumentare ulteriormente l’effetto di slancio verso l’alto della cupola. La calotta interna porta il peso del lanternino ed ha uno spessore rilevante, sovente non costante, quella esterna invece è più sottile e ha la funzione solo di sorreggere la copertura.

La cupola ogivale non è però una esclusiva intuizione del progettista rinascimentale ma fa parte anche delle conoscenze architettoniche di altre culture; pensiamo ai molti esempi che si incontrano nella civiltà islamica<sup>8</sup>.

È improbabile che un architetto del ‘400 potesse essere venuto a contatto per esempio con la cultura orientale in cui compaiono molti esempi di cupole ogivali, ma ci sia consentito dire che, per motivazioni differenti, entrambi sono giunti alle stesse conclusioni formali dettate esclusivamente dall’esperienza maturata dopo successivi tentativi.

### 1. *Bandinelli I Sauli*

Nel periodo di massimo splendore del Rinascimento italiano, delle grandi fabbriche, della opulenta e ambiziosa committenza, Genova sembra restare a margine della imperante cultura umanistica e del fervido mondo dell’architettura cinquecentesca. La città ligure infatti vive, nel secolo XVI, grandi cambiamenti politici, economici e sociali che forniscono i presupposti per la nascita di quello che sarà universalmente riconosciuto come uno dei più importanti centri finanziari dell’Europa: una città che gode di una straordinaria rinascita economica fondata sull’intraprendenza di alcune famiglie che seppero mediare il passaggio da un sistema mercantile ad una imprenditorialità capitalista nel senso più moderno del termine. In questo

---

<sup>8</sup> E. GALDIERI, *Da Gerusalemme a Dakba: mille anni di cupole islamiche*, in *Lo spicchio del cielo*, a cura di C. CONFORTI, Milano 1997, pp. 53-66.

contesto si assiste all'emergere di nuove famiglie, estranee alla nobiltà che vantava antichi retaggi feudali, cresciute grazie ai commerci e ai primi investimenti finanziari. Pochi uomini concentrano in breve tempo smisurate fortune; la famiglia non è più solo il centro di aggregazione di una stirpe, ma diventa una vera e propria società per azioni in cui il capofamiglia ricopre la carica più alta e detiene un potere decisionale pressoché assoluto su ogni attività familiare.

I Sauli fanno parte di questa “nuova aristocrazia” che con sempre maggiore insistenza fa sentire il proprio peso sulle sorti cittadine; tale ruolo trova la sua legittimazione con la nuova Riforma degli Alberghi che Andrea Doria impone nel 1528. È ben nota la suddivisione della nobiltà prevista dalla riforma in 28 Alberghi – i Sauli costituiscono il 26 – che prendono il nome dalle casate più importanti per censo, attorno alle quali si associano le famiglie aristocratiche della città; nasce così una Repubblica strettamente oligarchica<sup>9</sup>.

Sull'origine della famiglia Sauli poco si conosce e a fatica è stato ricostruito l'albero genealogico anteriormente al secolo XV<sup>10</sup>. Il genealogista Angelo Scorza<sup>11</sup> ipotizza origini lucchesi, riferendo di una possibile fuga di alcuni membri in Genova per sfuggire alla tirannide di Castruccio Castracani. Ad ogni modo, i Sauli raggiungono posizioni di prestigio sia in campo ecclesiastico sia nel settore finanziario e commerciale. In tal senso basti ricordare che saranno proprio i Sauli accanto ai Centurione e ai Fuegger a finanziare le campagne militari dell'imperatore Carlo V.

Non è questa naturalmente la sede adatta per ricostruire la storia della famiglia Sauli, tuttavia è necessario presentare alcune brevi informazioni sul personaggio che ha dato origine alla costruzione della basilica di Carignano: Bendinelli I, figlio di Pasqualotto. Di certo egli riveste un ruolo di primo piano nella vita economica e politica della città; probabilmente è Anziano della

---

<sup>9</sup> Sull'argomento, studiato in una luce completamente nuova e molto documentata, si veda A. PACINI, *I presupposti politici del “secolo dei genovesi”. La riforma del 1528*, in «Atti della Società Ligure di Storia Patria», n. s., XXX/1 (1990).

<sup>10</sup> Per l'albero genealogico facciamo riferimento a quello ricostruito da Maria Bibolini, Marta Calleri, Maddalena Giordano, Sandra Macchiavello. In questa sede è riportato in appendice un albero genealogico semplificato, limitato all'indicazione dei personaggi direttamente coinvolti nell'amministrazione della Basilica di Carignano e di coloro che della “pietra opera” furono nel tempo gli esecutori testamentari fino all'estinzione, nel secolo XX, del cosiddetto “Asse della Basilica”.

<sup>11</sup> A. M. G. SCORZA, *Le famiglie nobili genovesi*, Genova 1924.

Repubblica dal 1453 al 1467 e secondo alcune fonti ricopre intorno al 1464 incarichi diplomatici presso il duca di Milano<sup>12</sup>. Il prestigio dell'uomo è tale da indurre la Repubblica a dedicargli dopo la morte, avvenuta nel 1482, due statue: una posta nel Palazzo Ducale, l'altra nell'Ospedale di Pammatone. Secondo le sue volontà testamentarie egli fu sepolto nella cappella di famiglia nel convento di San Domenico, oggi distrutto. Un anno prima della morte, il 16 ottobre 1481, il notaio Bartolomeo Guano ne roga il testamento.

Attraverso questo fondamentale documento, di cui sono conservate nell'archivio numerose copie, si apprende dunque la volontà del testatore di erigere un monumentale complesso religioso dedicato, per suo espresso desiderio, alla Madonna e ai Santi Fabiano e Sebastiano. In merito all'impianto della chiesa inoltre egli lascia una sommaria descrizione<sup>13</sup>, benché non segnali in alcun modo l'indicazione del sito. Altre disposizioni riguardano le costruzioni sia di una canonica – egli indica con precisione che debbano risiedervi tredici preti – sia di un adiacente ospedale. In realtà quest'ultimo non sarà mai edificato per le difficoltà finanziarie con cui dovettero presto fare i conti gli esecutori testamentari<sup>14</sup>.

Infine, per quanto riguarda la concreta realizzazione della fabbrica, Bendinelli istituisce un moltiplico, disponendo l'acquisto di 250 luoghi del Banco di San Giorgio<sup>15</sup>; non è facile descrivere le procedure che stanno alle

---

<sup>12</sup> F. ALIZERI, *Guida artistica per la città di Genova*, I, Genova 1847, pp. 257-258.

<sup>13</sup> Dal testamento di Bendinelli I: «... heredes et successores sui completis dictis annis sexaginta teneantur et obligati sint cum omni diligentia inquirere in civitate Ianua posse habere et emere in dicta presenti civitate tantum terrenum sive solum in quo habiliter construere et edificare possint ecclesiam unam magnitudinis que sit capax in ea posse facere et construere cappellas duodecim pulcras et debite magnitudinis, precium cuius soli sive territorii solvere debeant infrascripti sui heredes de proventibus dictorum tunc locorum, et que ecclesia intitulari debeant, ac eam vocare, et nominare Sancta Maria, Sancti Fabianus et Sebastianus ...»: Archivio Durazzo Giustiniani (d'ora in avanti A.D.G.), Archivio Sauli (d'ora in avanti A.S.), n. 68.

<sup>14</sup> Gli esecutori testamentari a cui spesso faremo riferimento sono i nipoti di Bendinelli e cioè i figli di Pasquale, Antonio, Vincenzo e Giovanni Battista: Giuliano, Nicolò, Ottaviano, Cristoforo, Giulio, Gerolamo e Stefano.

<sup>15</sup> Nel testamento ancora si legge: «... Item voluit et mandavit ipse testator quod ipso testatore defuncto infrascripti fideicommissarii sui ex locis suis Sancti Georgii scribi faciant in dictis comperis super nomine et in racione et columna ipsius testatoris loca ducenta quinquaginta cum obligacione quod crescere et multiplicare teneantur et debeant de proficuo in capitale usque ad annos sexaginta proximi venturos que (*cosi*) moltiplicatis fieri debeat omni anno de proventibus ipsorum in tot locis Sancti Georgii ...»: *ibidem*.

spalle della creazione di un multiplico; in questa sede cerchiamo di darne una spiegazione semplificata.

Un capitale, nel nostro caso pari ad un valore nominale di L. 25.000<sup>16</sup> è investito per l'acquisto dei luoghi del Banco di San Giorgio, ossia in titoli del debito pubblico genovese. Per espressa volontà del testatore il reddito annuo di tali luoghi doveva essere capitalizzato man mano in modo da trasformarsi a sua volta in capitale fruttifero e ciò per la durata del multiplico stabilita in 60 anni. Nel 1541, alla scadenza del termine, il capitale accumulato ascendeva a L. 241.019<sup>17</sup>. Gli interessi maturati e il capitale stesso – che poteva essere intaccato solo su espressa volontà degli esecutori testamentari – hanno permesso agli eredi di Bendinelli la costruzione della Basilica. Proprio in riferimento agli eredi, il testatore stabilisce le linee di discendenza secondo la primogenitura dei figli del Bendinelli *per maiorem natu ipsorum masculorum ex linea masculina*; in caso di estinzione della linea diretta sarebbero divenuti esecutori i discendenti di Paolo, figlio del fratello Bartolomeo<sup>18</sup>.

Ancora oggi, dopo avere avuto accesso ai documenti della famiglia Sauli, non è stato possibile rintracciare la motivazione certa che ha indotto la costruzione di un'opera così onerosa e ambiziosa e in tal senso neppure il testamento fornisce elementi sicuri. Facciamo però alcune considerazioni per tentare di ricostruire il quadro entro cui Bendinelli I matura l'idea di una grandiosa cappella gentilizia.

In linea generale alla base di questa operazione agiscono i continui screzi fra i Sauli e i Fieschi, proprietari, questi ultimi, della chiesa di Santa Maria in via Lata (o Invalata o ancora Inviolata), ma in particolare la tradizione – che ha più il sapore della leggenda – tramanda un aneddoto di vita quotidiana: la moglie di Bendinelli, stanca di subire l'indisponenza dei Fieschi, che di proposito avrebbero ordinato di celebrare la messa senza aspettare il suo arrivo nella loro chiesa di Santa Maria, avrebbe indotto il marito alla costruzione di una chiesa ad esclusivo uso della famiglia. Questa storia, o leggenda che sia, nasconde comunque in sé una verità neanche troppo velata; tra i due clan

---

<sup>16</sup> ARCHIVIO DI STATO DI GENOVA, *Inventario dell'Archivio del Banco di San Giorgio (1407-1805)*, sotto la direzione di G. FELLONI, IV/1, *Debito pubblico*, a cura di G. FELLONI, pp. 10-13.

<sup>17</sup> Archivio di Stato di Genova, *Banco di San Giorgio*, n.g. 831, Cartolari delle colonne, S.L. 1541, cc. 60-61.

<sup>18</sup> Gio. Battista Sauli, figlio di Bendinelli I, muore senza figli.

familiari i rapporti non sono del tutto sereni in quanto entrambi appartenenti a differenti schieramenti politici.

Un'altra considerazione, per nulla trascurabile, è legata al fatto che nella Repubblica genovese era in vigore una legge che obbligava a devolvere, come una sorta di tassa di successione, parte di cospicue eredità in opere pie, quali ad esempio l'ospedale cittadino di Pammatone. Ma accanto a doveri fiscali, in Bendinelli I indubbiamente subentra il desiderio di consacrare il ruolo di primissimo piano a cui era giunta la famiglia Sauli con un edificio che spiccasse nel panorama della città più come monumento alla stirpe che come sede di culto mariano. Per quanto riguarda la scelta del luogo su cui erigere il complesso religioso, si è già accennato al fatto che lo stesso Bendinelli non ha lasciato, perlomeno nel testamento, indicazioni precise. È vero che alcuni membri della famiglia da tempo sono insediati, come più avanti vedremo, sulla collina di Carignano, ma alcuni eventi politici hanno sicuramente avuto un peso determinante.

Agli inizi del secolo XVI le posizioni politiche della famiglia Fieschi si scontrano con quelle di Andrea Doria, soprattutto in seguito alla legge – detta *del garibetto* – che molto limitava le libertà del clan familiare, estromettendolo dal governo cittadino. Il noto esito della congiura del 1547, che vede la morte di Gian Luigi Fieschi, permette all'Ammiraglio di disfarsi in modo definitivo della scomoda famiglia avversaria, confiscandone tutte le proprietà e facendo radere al suolo il sontuoso palazzo sito nella collina di Carignano. In questa zona infatti il palazzo dei Fieschi, eretto per volontà del cardinale Luca Fieschi nel primo trentennio del Trecento, era l'unica costruzione degna di rilievo<sup>19</sup>. L'edificio, adiacente alla chiesa di Santa Maria in via Lata, doveva essere uno splendido esempio di architettura genovese. Oggi l'unica rappresentazione del palazzo – che aveva ospitato anche il re di Francia Luigi XII, evidenziando la posizione filofrancese della famiglia – è riprodotta nel dipinto conservato presso il Museo Navale di Pegli, raffigurante la città di Genova nel 1481.

I Sauli, vicini alle scelte politiche dei Doria, non perdono l'occasione di consolidare la propria presenza insediandosi ancor più concretamente al posto dei Fieschi nella zona di Carignano, dove l'assenza di un tessuto urbano che poteva nascondere le proporzioni della grande fabbrica, avrebbe reso

---

<sup>19</sup> C.G. RATTI, *Istruzioni di quanto può vedersi di più bello in Genova di architettura, pittura e scultura*, Genova 1768.

immediatamente visibile, da ogni direzione della città, il nuovo edificio religioso. Tuttavia in un documento del 1551 emerge come i discendenti del Bendinelli si siano affidati comunque ad una consulenza esterna per decidere la più conveniente ubicazione in relazione anche al costo del terreno. La perizia rilasciata da esperti provenienti da Firenze e Roma denuncia che i terreni in Carignano peraltro hanno un costo inferiore di 2/3 a quello dei suoli edificabili siti all'interno del circuito murale del secolo XII<sup>20</sup>.

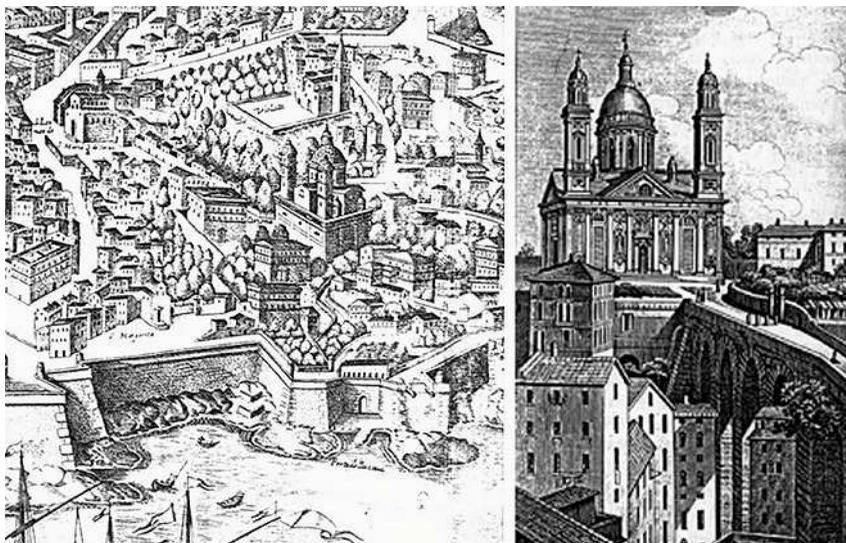


Fig. 4: a sinistra, Alessandro Baratta, *La famosissima e nobilissima città di Genova con le sue nuove fortificazioni*, 1637, Parigi, Bibliothèque Nationale, in primo piano l'approdo della cava, particolare; a destra F. Alizeri, *Il ponte e la Basilica di S. Maria in Carignano*.

## 2. *La collina di Carignano*

La collina di Carignano si presenta oggi densamente urbanizzata ed è parte integrante del centro della città di Genova, sebbene mantenga ancora una sorta di indipendenza dovuta alla propria disposizione orografica. Circa il toponimo della collina sono state suggerite le più disparate ipotesi; una delle quali, forse la più singolare, lo riconduce ai termini *karim-ianus* quale fusione

<sup>20</sup> A.D.G., A.S., n. 7.

di una parola araba indicante *casa* e una latina *Ianus*, ossia Giano, da molti accostato all'origine del nome della città stessa<sup>21</sup>. Anche dopo l'inglobamento entro il nuovo circuito murale avvenuto nel secolo XV, la collina si presenta pur sempre come un luogo appartato e di difficile accesso, soprattutto per la mancanza di un collegamento diretto con il centro storico; il ponte infatti, che tuttora collega Carignano con Sarzano, si realizzerà soltanto nel 1723 e per iniziativa di un Sauli: Domenico Ignazio. Nelle rappresentazioni cartografiche la collina è sempre raffigurata in epoche posteriori alla costruzione della basilica<sup>22</sup>. L'unica eccezione è ancora il dipinto conservato al Museo Navale di Pegli

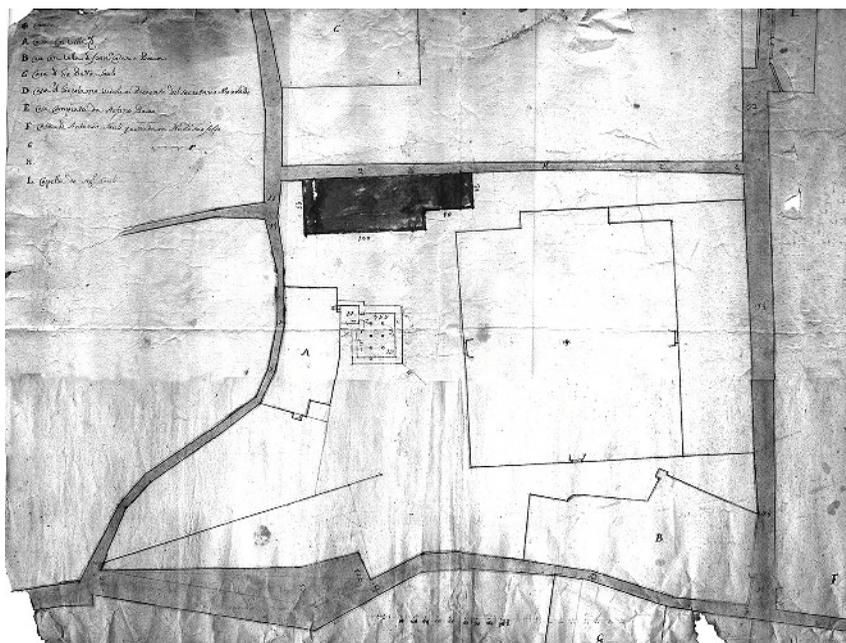


Fig. 5: Planimetria della zona circostante la Basilica di S. Maria in Carignano, seconda metà del sec. XVI, A.D.G., A.S.

<sup>21</sup> P. NOVELLA, *Carignano e la Basilica dei Sauli*, manoscritto, Biblioteca Civica Berio di Genova, Genova 1815.

<sup>22</sup> Si osservi la riproduzione del Baratta del 1637 (fig. 4) e la pianta elaborata per ordine dell'Ufficio dei Padri del Comune nel 1656 in cui si sono riportate le attribuzioni dei singoli edifici circostanti la basilica, (fig. 6).

in cui si possono distinguere chiaramente alcune proprietà fra cui la chiesa di Santa Maria in via Lata.

Anteriormente al 1548, anno di inizio dei lavori di allestimento del cantiere della chiesa, la zona si presenta essenzialmente coltivata ad orti circondati da diverse case coloniche, *ville cum domo*. Strette stradine (le cosiddette « creuxe ») dividono i vari possedimenti e attraversano la collina unendo la sommità con la chiesa di Santa Maria dei Servi, a nord, con la Cava, a sud, e ad ovest con le pendici che scoscese scendono nella stretta valletta verso la collina di Sarzano.

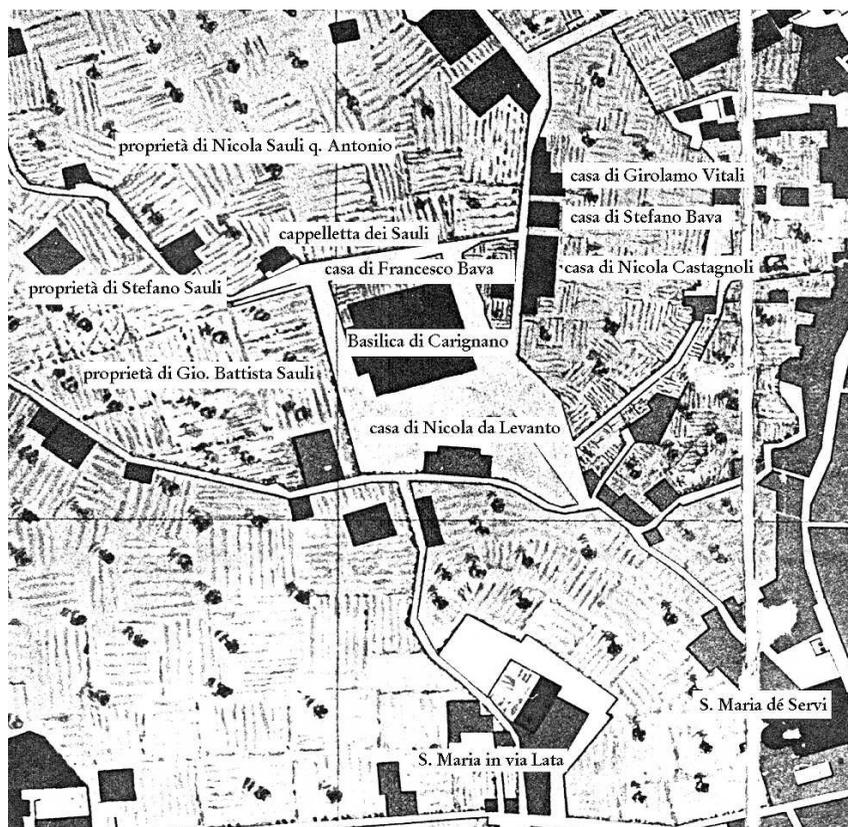


Fig. 6: Ufficio dei Padri del Comune, 1656, A.T.C.G.

Finora era noto che la famiglia Sauli possedesse in Carignano già alcune proprietà come la cappelletta dedicata ai SS. Sebastiano e Fabiano, i terreni e la casa di Gio. Battista Sauli<sup>23</sup> ed i possedimenti di Antonio e Pietro, ma non se ne conoscevano le corrette ubicazioni e nemmeno il tracciato originario dei percorsi che le distinguevano.

La presenza della famiglia Sauli sulla collina di Carignano anteriormente al secolo XVI è attestata da un documento in pergamena che reca il titolo *Decreta viarum in circuitu eclesie*, in cui sono raccolti tre atti riguardanti costruzioni di strade e misurazioni dei lotti di terreni circostanti il cantiere della Basilica<sup>24</sup>.

Nel primo, datato 1498 e firmato dal cancelliere Bartolomeo Senarega, i fratelli Antonio e Pietro q. Bendinelli insieme al cugino Paolo Sauli presentano ai Padri del Comune una richiesta di ampliare una stretta stradina che costeggia le rispettive proprietà<sup>25</sup>; le motivazioni che avallano tale petizione riguardano la volontà sia di tracciare un percorso più sicuro per le rispettive mogli, sia di apportare un miglioramento urbanistico alla città<sup>26</sup>.

Il secondo documento, sempre del 1498, oltre a chiarire l'intenzione di costruire una nuova strada, riporta i nomi dei proprietari delle abitazioni che pochi anni prima erano state comprate dagli eredi di Paolo e Pasquale Sauli.

Il terzo documento, del 1557, riferisce come indicato dal titolo le *Mensure facte in Calignano de crosis circa l'eccllesia costruenda et decretum D. Patrum Communis Ianue de dictis crosis*<sup>27</sup>.

---

<sup>23</sup> Questo edificio con annessi i terreni, posti a levante della basilica dove oggi si apre via Galeazzo Alessi, sono stati acquisiti dagli eredi di Gio. Battista Sauli per la collocazione di capannoni ove venivano lavorate le pietre per il cantiere; in un secondo tempo si pensa di costruire la canonica, ma l'intento sembra abbandonato per l'opposizione dei Padri del Comune nel gennaio 1557: A.D.G., A.S., n. 110.

<sup>24</sup> A.D.G., A.S., n. 65.

<sup>25</sup> *Ibidem*: «... *Audito prestanti viro Antonio Sauli, comparente pro se et Petro fratre suo et Paolo Sauli consubirino suo, dicente ipsos habere domos et villas in Calignano inferiori viamque que ducit ad ipsas eorum domus tortuosam admodum et strictam ...* ».

<sup>26</sup> *Ibidem*: «... *pro honestate transeuntium presertim mulierum, urbis decore et comoditate totius vicinie ...* ».

<sup>27</sup> Unitamente al documento citato nelle note precedenti, le misure delle strade sono trascritte in A.D.G., A.S., n. 68 e *ibidem*, n. 7/6, con traduzione dal latino; ne riportiamo l'interessantissimo contenuto:

« Misure delle case poste in Carignano misurate per me Gio Batta de Franchi Molfino,

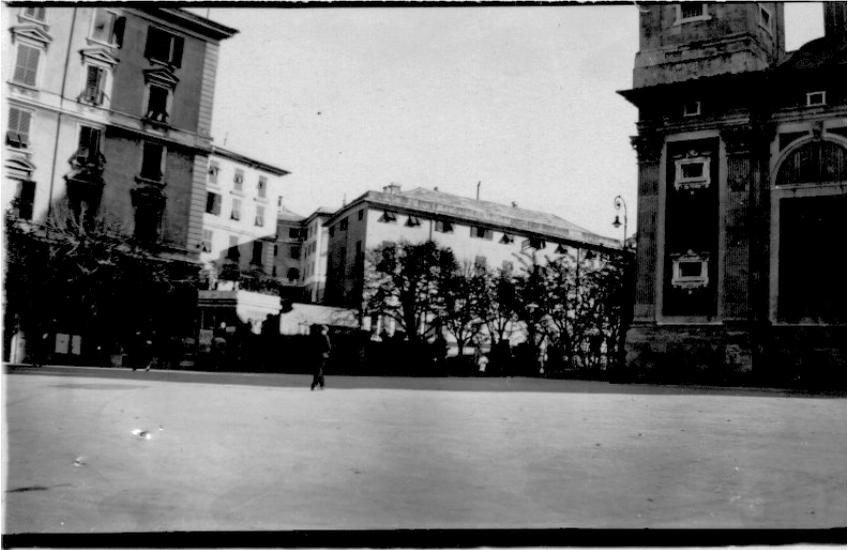


Fig. 7: La piazza antistante la basilica nel 1927, A.D.G., A.S., n. 49.

---

notaro e cancelliere del magnifico officio de' Padri del Comune, d'ordine del medesimo magnifico officio, et ad istanza e requisitione del suddetto Nicolao Sauli q. domini Antoni fatta tanto a nome suo come delli altri suoi che hanno cura della fabrica del ospitale, o' sia chiesa, che si fabrica in detto luogo. La crosa, che è in mezzo della casa del detto d. Gio. Batta Sauli, e della detta fabrica in principio, appresso la porta della casa di detto d. Gio. Batta hora posseduta dali heredi del Bendinello Sauli in largo palmi dodeci. In altro luogo andando verso la capeletta di detti signori Sauli palmi sette e mezzo, e in altro luogo verso la detta capeletta palmi  $9 \frac{1}{3}$ ; infine però di detta crosa per contro la detta capeletta palmi 10, e nelli altri luoghi di detta crosa non potei misurare, perche il muro era ruinato. L'altra crosa, andando dalla detta capeletta verso la crosa del detto d. Nicolò infine di essa crosa appresso la detta capeletta è palmi 22. In altra parte andando verso la detta casa palmi  $9 \frac{1}{3}$ . In altra parte palmi  $15 \frac{1}{3}$ , in altra palmi  $14 \frac{1}{3}$ , e nella sommità di detta chiesa incontro la parte della villa di detto d. Nicolao palmi  $13 \frac{3}{4}$  compresi i paramuri. L'altra crosa per la quale si va dalla casa di detto d. Nicolao verso il monastero di S. Maria de Servi, cioè in contro la casa di Benedetto de Grimaldi Vitali è palmi  $10 \frac{1}{2}$ . In altra parte incontro la porta della casa del d. Francesco Cattaneo Bava palmi  $8 \frac{3}{4}$ . In altra parte palmi  $15 \frac{1}{2}$ ; in altra parte in principio della piazza, che è nel fine di detta crosa palmi  $18 \frac{1}{3}$ . La suddetta piazza così nel principio è palmi  $41 \frac{1}{2}$ , nel mezzo palmi 17, nel fine palmi 24. L'altra crosa in quale ne' tempi andati era la casa di Nicolao Italiano de Levanto nel principio è palmi 11 in altra parte andando verso la chiesa de Servi palmi  $9 \frac{1}{3}$ . In altra parte per contro la casa del Levanto palmi 7, infine di detta crosa palmi  $10 \frac{1}{3}$  ».

Attraverso un'attenta analisi degli atti notarili presenti nell'archivio della famiglia siamo oggi in grado di ricostruire con buona approssimazione l'aspetto della collina di Carignano intorno alla basilica agli inizi del secolo XVI, e di offrire alcuni spunti per future analisi dello sviluppo della collina stessa. La scarsità delle fonti finora conosciute rende ancora più importante la scoperta nell'archivio di una pianta (fig. 5) che riproduce gli spazi circostanti la chiesa con la descrizione di alcuni immobili fra cui una grande cisterna. Da questo riferimento si è così risaliti a tutte le proprietà che circondavano la basilica e che nel corso degli anni i Sauli acquistano per avviare e ampliare il cantiere.

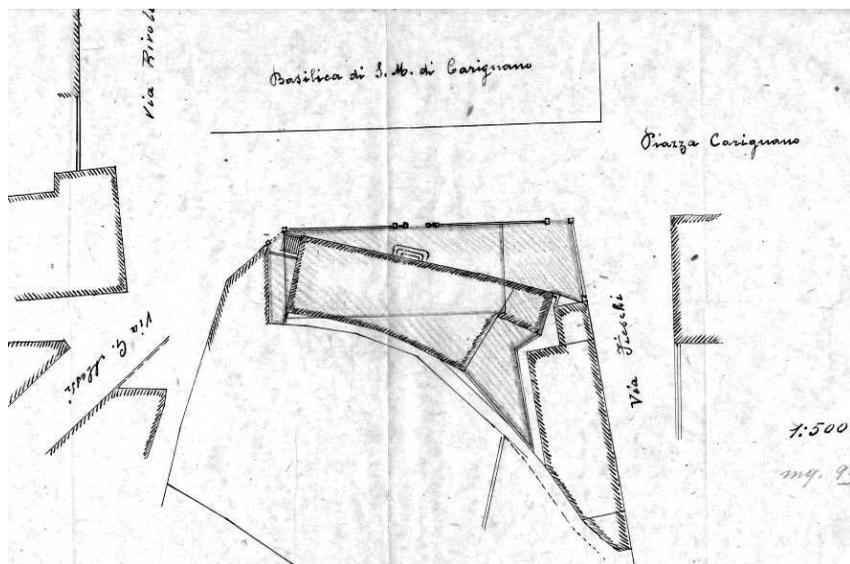


Fig. 8: L'edificio nell'area evidenziata è l'originaria abitazione di Nicola de Levanto, 1927, A.D.G., A.S., n. 49.

La carta è orientata sull'asse nord-sud e la chiesa, indicata al centro della pianta, è contraddistinta semplicemente da una piccola croce. Dell'edificio religioso sono riportati inoltre tre ingressi e il giardino di sua pertinenza, collocato a sud. Infine, attorno alla chiesa sono indicate varie proprietà: a est è segnalata la proprietà di Gio. Battista Sauli (lettera C), di fronte alla facciata ovest della basilica la villa di Francesco Cattaneo Bava (lettera B) e a

nord troviamo l'indicazione di una *villa* (lettera A), con certezza la casa di Nicola Italiano (o Interiano come risulta in qualche atto) da Levanto.

Gli esecutori acquistano i terreni e le proprietà di Francesco Cattaneo Bava il 28 giugno 1548 e nello stesso anno a dicembre quella di Nicola da Levanto<sup>28</sup>; quest'ultima destinata come luogo di riunioni per gli esecutori stessi e per l'alloggio dei capi d'opera della fabbrica; qui sosta anche Galeazzo Alessi durante le sue visite al cantiere.

Con il trascorrere degli anni il cantiere necessita di spazi più ampi per la lavorazione delle finiture; i Sauli dunque acquistano (15 febbraio 1579) anche la proprietà di Stefano Cattaneo Bava, figlio del defunto Francesco<sup>29</sup>. Dalla descrizione presente nell'atto di acquisto<sup>30</sup> è stato possibile individuare anche altre abitazioni e terreni confinanti con la proprietà del Bava, che compaiono nella già citata pianta con le lettere G, E e D, senza indicazioni di sorta. Quindi, grazie all'atto di compravendita, è stato possibile corrispondere alla lettera E la casa dello stesso Stefano Cattaneo Bava, alla G quella degli eredi di Nicola Castagnoli e alla lettera D quella di Girolamo Grimaldi Vitali<sup>31</sup>. Le abitazioni del Castagnoli e del Vitali sono però acquisite dai Sauli solo alla fine del Cinquecento.

Agli inizi del secolo XVII la parte occidentale della collina di Carignano vede dunque la presenza quasi esclusiva della famiglia Sauli. Non è escluso che già in questo periodo i Sauli intendano progettare un collegamento diretto con il cuore della città per raggiungere più agevolmente il centro

---

<sup>28</sup> A.D.G., A.S., n. 7: «... In Calignano ad locum in quo decreta et deliberata est fabricatio dicte ecclesie et in quo tam effosa erat terra pro incohandis fundamentis et qui locus est in situ duarum domorum et villarum emptarum per dictos m. executores, alterius a n. Francesco Cattaneo Bava et alterius a Hieronimo Nicolao Interiano de Levanto ... ».

<sup>29</sup> La vendita è effettuata il 15 febbraio 1579, si tratta di una «... villam cum domo sita in Calignano cui coheret antea via publica, ab uno latere domus cum villa nob. Hieronimi Vitali, ab alio in parte villa heredum q. Nicolai Castagnoli et in parte quedam via dictorum heredum de Castagnola, retro in parte via publica et in parte domus Baptiste et fratrum de Facio et si qui sunt veriores confines ...»: *ibidem*.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

<sup>31</sup> *Ibidem* (15 febbraio 1579): «... Villam cum domo dictorum dominorum Stefani et Iannis Marie sita in Calignano cui coheret antea via publica, ab uno latere domus cum villa nob. Hieronimi Vitali, ab alio in parte villa heredum quondam Nicolai Castagnoli et in parte quedam via dictorum heredum de Castagnola, retro in parte via publica et in parte domus Baptiste et fratrum de Facio et si qui sunt veriores confines ... ».

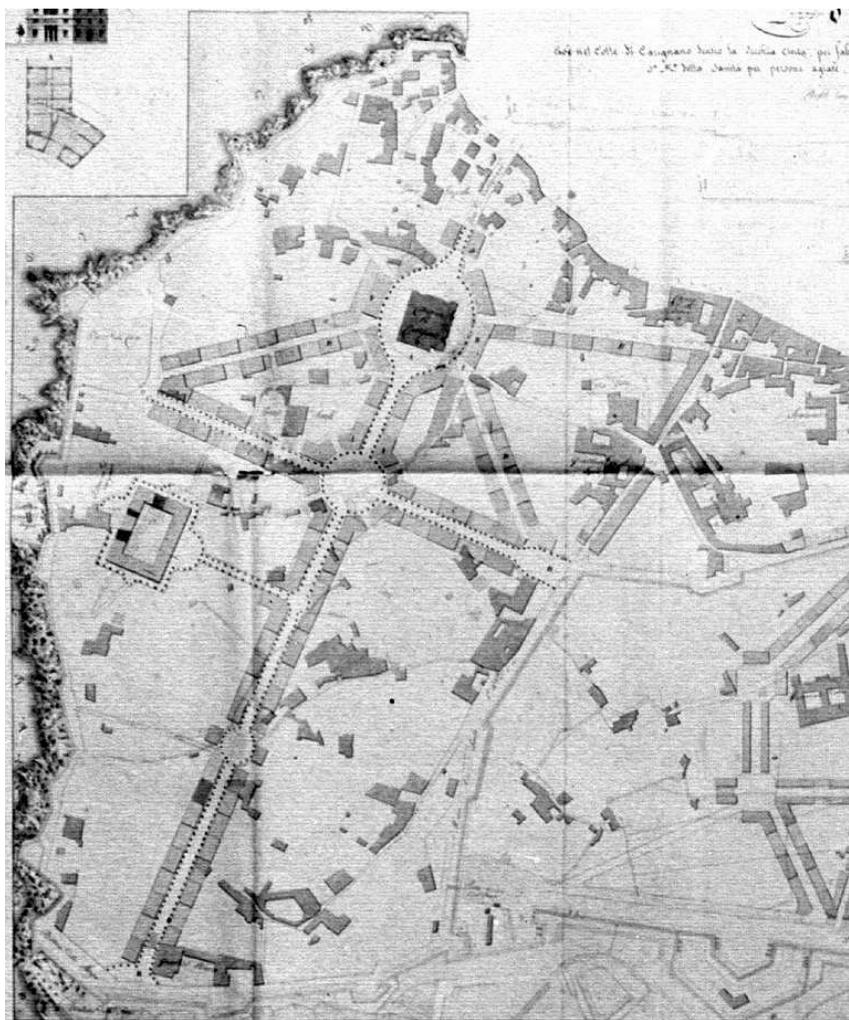


Fig. 9: Carlo Barabino proposta di edificio per la collina di Carignano. Piano per l'ampliamento delle abitazioni della città, 1825, Torino, Archivio di Stato.

ciudadino senza dovere scendere verso Santa Maria dei Servi per poi risalire dal colle di Sant'Andrea e per agevolare anche il percorso dei pellegrini interessati a visitare l'edificio religioso. Tuttavia nel corso del Seicento non si parla del collegamento con Sarzano, forse a causa degli eventi politici e delle

calamità che tormentano la città, mentre, come si è già accennato, il ponte sarà portato a termine solo nel 1723 per volontà di Domenico Sauli e ad opera dell'ingegnere militare francese Jean Gherard de Langlade. Nell'archivio Sauli sono ancora oggi presenti i progetti per il suo tracciamento e la sua edificazione. L'argomento è sicuramente interessante, anche per la presenza di una documentazione pressoché completa circa la progettazione e la realizzazione dell'opera, e favorirà lo studio di coloro che desidereranno approfondire questo tema.

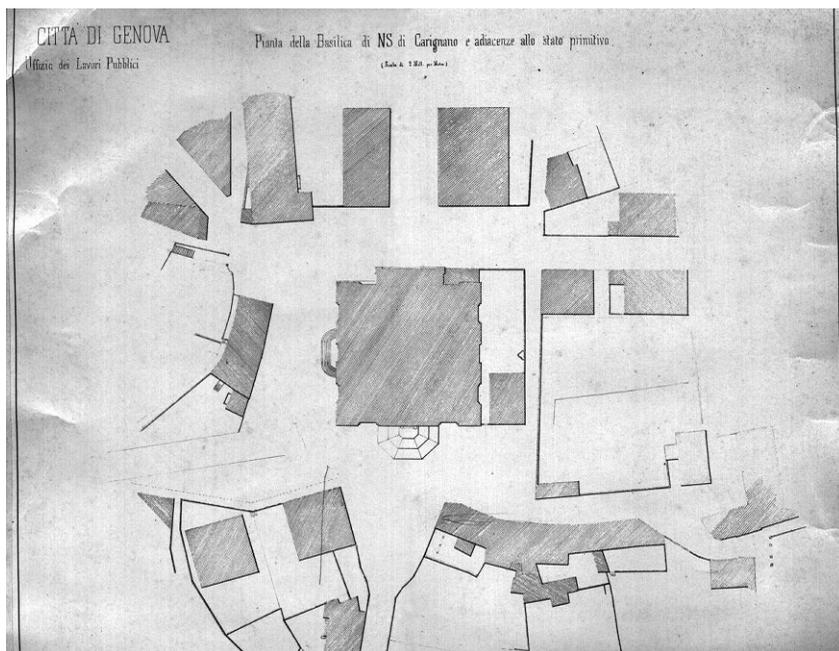


Fig. 10: Planimetria della zona circostante la basilica di Carignano anteriormente al 1870, A.D.G., A.S.

Sarà tuttavia nel secolo XIX che la collina di Carignano cambia radicalmente il proprio aspetto. L'espansione è favorita soprattutto dal nuovo piano di ampliamento della città studiato nel 1825 dal Barabino, secondo il quale la basilica di Carignano insieme ai Piani della Pace e al colle di San Bartolomeo ricopre uno dei tre punti chiave. La chiesa sarebbe stata inserita al centro di un'ampia piazza ellittica da cui far dipartire le vie. Questo pro-

getto è però in parte disatteso, preferendoglisi un impianto più rettangolare che permettesse un grande spazio aperto davanti al sagrato della basilica.

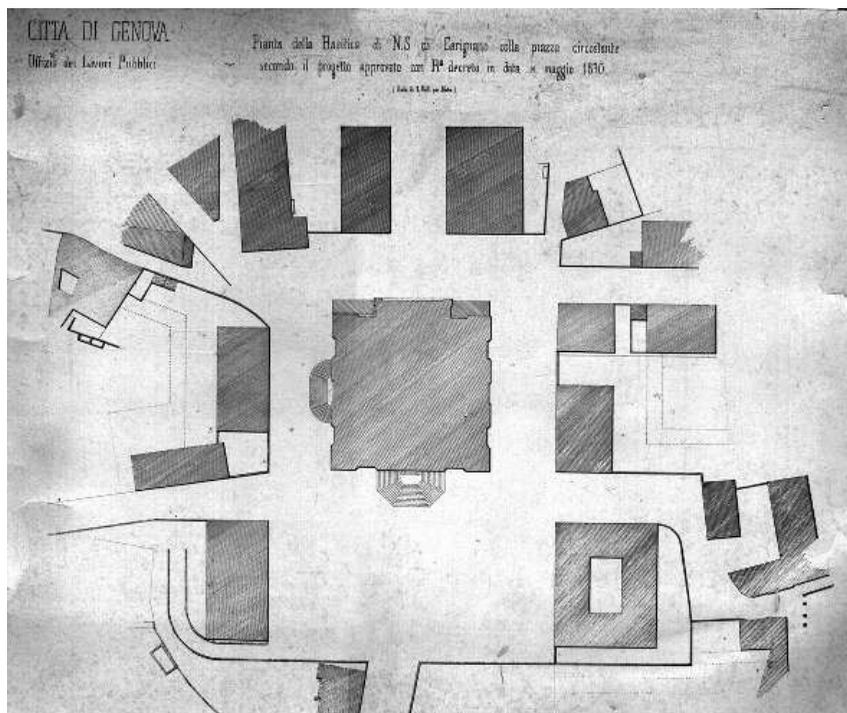


Fig. 11: Planimetria della zona circostante la basilica di Carignano posteriormente al 1870, A.D.G., A.S.

Nella seconda metà dell'Ottocento sono nuovamente i Sauli a realizzare con estrema razionalità una vera e propria urbanizzazione della zona circostante la basilica che ancora oggi caratterizza il panorama della città. Il compito tocca a tre donne: Maria, Luisa e Bianca, figlie del marchese Costantino, ultimo erede del ramo della famiglia discendente direttamente da Bendinelli I. Alla morte del padre, esse ereditano l'amministrazione della basilica e il relativo patrimonio. Dapprima la canonica – indicata nel testamento dallo stesso Bendinelli e costruita nel Seicento – è trasformata in appartamenti e sui terreni circostanti si costruiscono altri edifici residenziali, realizzando l'odierna via Mylius. In un secondo tempo inizia il tracciamento di via Rivoli, di via Alessi e di tutte le altre strade che si aprono intorno alla basilica.

Nell'archivio della famiglia Sauli sono conservate tutte le pratiche inerenti la costruzione di numerosi immobili in via Rivoli, in via Mylius e presso la chiesa. Tra di esse, di particolare interesse, due disegni (figg. 10 e 11) rappresentanti rispettivamente lo stato precedente al 1870 e il progetto in seguito realizzato e nei quali si notano le modifiche apportate alla piazza antistante l'ingresso occidentale; qui le antiche case dei Bava, dei Vitali e dei Castagnoli sono sostituite da un nuovo edificio a pianta quadrata con una corte interna, mentre la via della canonica radicalmente ridisegnata viene a creare l'attuale andamento a baionetta di via Mylius. La canonica stessa perde definitivamente il suo aspetto originale, il giardino nel lato sud della chiesa, che ancora compare in alcune fotografie storiche, è rimpiazzato da una strada per agevolare la circolazione veicolare intorno all'edificio, le scale di accesso alla chiesa rinnovate e ampliate. Anche la casa di Nicola da Levanto, dove avevano dimorato Galeazzo Alessi e tutti i capi d'opera che si erano alternati nel cantiere, è sostituita da una nuova costruzione.

### 3. Galeazzo Alessi e i Sauli

Trascorsi sessant'anni dall'istituzione del moltiplico, gli esecutori testamentari, eredi di Bendinelli I, si apprestano ad esaudire il progetto dell'antenato. Il capitale iniziale investito nel Banco di San Giorgio ha ormai maturato cospicui interessi ed è giunto il momento di scegliere il progettista. La scelta cade su un giovane architetto perugino: Galeazzo Alessi. Le notizie bibliografiche sono in larga parte tratte dal Vasari<sup>32</sup>. Nella famosa opera sono attribuite all'architetto le costruzioni di numerosi palazzi genovesi e il tracciamento di Strada Nuova, ma curiosamente non la basilica di Carignano. Sarà Filippo Alberti il primo ad assegnare all'Alessi la paternità della chiesa dell'Assunta<sup>33</sup>. Probabilmente è il padre, ser Bevignate, ad iniziarlo agli studi presso il Caporali, architetto e commentatore del trattato di Vitruvio<sup>34</sup>. Negli anni della giovinezza l'Alessi ha potuto ammirare nella città natale i lavori intrapresi nella Rocca Paolina a cui partecipa Antonio da

---

<sup>32</sup> G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori et architetti*, Firenze 1568.

<sup>33</sup> F. ALBERTI, *Elogio de gl'huomini illustri di Perugia*, Ms. conservato nella Biblioteca Augusta di Perugia, secolo XVI. Secondo l'autore, biografo contemporaneo, Galeazzo Alessi nasce a Perugia nel 1512 da nobile famiglia.

<sup>34</sup> G. A. MONALDINI, *Le vite de' più celebri architetti d'ogni nazione e d'ogni tempo precdute da un saggio sopra l'architettura*, Roma 1768, pp. 259-261.

Sangallo. Ma sarà il viaggio compiuto nel 1536 a Roma poco più che ventiquattrenne a formare la cultura del giovane. Qui egli ha modo di conoscere le opere dei grandi maestri antichi e moderni e di apprendere molte tecniche progettuali e costruttive nel cantiere di San Pietro. Michelangelo, il Bramante, Antonio da Sangallo il Giovane, il Peruzzi sono soltanto alcuni dei grandi protagonisti che l'Alessi apprezza e studia profondamente. A Roma il giovane perugino inizia gli studi nel campo delle arti, della matematica e della geometria e al tempo stesso entra in contatto con gli ambienti più colti della città grazie al fratello Cesare, giureconsulto e consigliere di papa Paolo III. Nel 1542 egli torna a Perugia al seguito del cardinale Parisani, nominato legato pontificio, dove, forte dell'esperienza romana e dell'amicizia con il prelato, ottiene i primi incarichi di rilievo.

Non è facile capire il motivo per il quale i Sauli scelgano proprio l'Alessi; i documenti nell'archivio non hanno fornito in tal senso alcun aiuto e fino ad oggi non è stata trovata alcuna documentazione che possa attestare una versione piuttosto che un'altra.

La tesi più accreditata dagli studiosi sembra basarsi su un legame fra un Bartolomeo Sauli – nominato a Perugia Tesoriere Apostolico per l'Umbria e le Marche – il cardinale Tiberio Prisco (1545-48), legato pontificio, residente nello stesso periodo nella città umbra; quest'ultimo era un grande estimatore dell'Alessi, a cui aveva affidato alcune opere civili nella città di Perugia<sup>35</sup>. Tuttavia non è stato possibile accertare un legame sicuro tra Bartolomeo Sauli e i discendenti da Bandinelli I.

Un'altra ipotesi muove dall'impegno assunto dall'architetto perugino di progettare in Genova villa Cambiaso, oggi sede della Facoltà di Ingegneria. Il collegamento si evince da due fattori: il primo riferibile al fatto che il committente – Luca Giustiniani – sposa una Maria, detta Marietta, sorella di Ottaviano e figlia di Antonio Sauli q. Bandinelli I; il secondo che nel 14 agosto 1548 Agostino Sauli – figlio di Bandinelli I e socio dello stesso Luca – concede un prestito, senza interessi, di 150 scudi d'oro all'architetto quale anticipo per la sua prestazione<sup>36</sup>.

Infine alcuni studiosi considerano determinante l'incontro fra l'Alessi e Stefano Sauli, uno degli esecutori testamentari, durante il loro soggiorno a

---

<sup>35</sup> M. LABÓ, *I palazzi di Genova di P.P. Rubens*, Genova 1970, pp. 56-82.

<sup>36</sup> E. DE NEGRI, *Considerazioni sull'Alessi a Genova*, in *Galeazzo Alessi e l'architettura del Cinquecento*, Genova 1972, pp. 289-297.

Roma. Di certo si potrà notare più avanti, tramite alcuni documenti rintracciati in archivio, la salda amicizia che lega i due personaggi.

Comunque sia, l'Alessi arriva a Genova nel 1548 e trova una città pronta ad accoglierlo come uno dei grandi maestri dell'architettura e ad affidargli molti incarichi pubblici quale il restauro del Duomo di San Lorenzo e la realizzazione della Porta del Molo. L'architetto aveva infatti maturato una buona competenza in materia di architettura militare per l'esperienza fatta direttamente nei cantieri della sua città natale.

Genova non è una città aperta alle grandi novità del Rinascimento, anzi mantiene la proverbiale chiusura anche nel campo delle arti. Pochi sono gli artisti, pittori e architetti che hanno la possibilità di lavorare al servizio delle ricchissime famiglie genovesi. Probabilmente Andrea Doria, sempre lucido nella sua dimensione europea della Repubblica, è il primo ad avvalersi per il palazzo di Fassolo di due maestri "stranieri" come il Montorsoli e Perin del Vaga. Non è escluso che a consolidare questo marcato conservatorismo contribuisca la presenza in città di una solida cultura edile che da tempo è nelle mani di ristrette corporazioni.

Anche nel caso dell'Alessi si può parlare di un fondamentale contributo nei caratteri e nelle tipologie edilizie, ma non certo nel campo delle innovazioni costruttive. In più di un'occasione l'architetto perugino usufruisce dell'esperienza dei capi d'opera lombardi operanti nel cantiere dei Sauli; è il caso di Angelo Doggio, dei fratelli Ponzello, di Bernardo Spacio e di Bernardino Cantone.

L'architetto rimane a Genova stabilmente solo nei primi anni del cantiere trasferendosi poi per lungo tempo a Milano. Nella città lombarda egli ottiene infatti grandi commesse tra cui il palazzo del duca Marino di Terranova, Santa Maria presso San Celso e la chiesa di San Barnaba. Negli anni precedenti al 1560 non conosciamo esattamente i movimenti di Galeazzo Alessi; sicuramente egli segue la fase iniziale dei lavori soggiornando a Genova dal 1549 alla fine di febbraio del 1552.

Ritorna a Genova solo per un mese agli inizi del 1553 per percepire il proprio onorario. Negli anni successivi, fino al 1564, si succedettero con regolarità i pagamenti di L. 46 mensili. Ogni qualvolta egli fa tappa a Genova è rimborsato delle spese di viaggio. Il legame con la famiglia genovese, anche per via epistolare, rimane però ben saldo e l'Alessi fa visita al cantiere almeno una volta all'anno per osservare di persona lo stato di avanzamento dei lavori e per pianificare con i capi d'opera le nuove lavo-

razioni fino al 1570 quando, ormai quasi sessantenne, ritorna nella città natale dove muore nel 1572.

Siamo di fronte ad un rapporto progettista-committente del tutto straordinario nel quadro dell'architettura del '500, in cui l'architetto sovente era soggetto a forti pressioni e restrizioni sia nel momento della progettazione sia nella conduzione del cantiere.

#### 4. Stefano Sauli, soprattutto una grande amicizia

Galeazzo Alessi stringe legami di amicizia con i membri della famiglia Sauli, ma in particolar modo con Stefano q. Pasquale al quale spesso si rivolge anche per ottenere favori personali.

È probabile che il loro primo incontro avvenga a Roma, dove Stefano ricopriva la carica di protonotario apostolico e curava gli interessi della famiglia. Infatti da tempo sono intensi i rapporti commerciali fra i Sauli e lo Stato Pontificio; in particolare si è a conoscenza degli ingenti guadagni percepiti dalla gestione del dazio sulle pecore fra l'Umbria e le Marche e sull'esclusiva ottenuta da papa Paolo III per l'estrazione dell'allume di Tolfa<sup>37</sup>. La loro amicizia durerà fino alla morte del genovese avvenuta nel 1570, molto probabilmente a seguito della peste che nell'anno precedente colpisce ancora una volta la città di Genova. Nell'archivio Sauli sono state rintracciate sette lettere di straordinario interesse indirizzate a Stefano nel 1569 dall'Alessi e dal suo segretario Cristoforo Franceschini<sup>38</sup>. Da questa corrispondenza traspaiono chiaramente la familiarità e la stima instaurate fra i due personaggi; significativi ad esempio il desiderio del perugino di ospitare nella sua città natale il figlio di Stefano, Pasquale, chiamato affettuosamente Pasqualino<sup>39</sup> o ancora le raccomandazioni

---

<sup>37</sup> A.D.G., A.S., nn. 1937 e 1875 (ordinamento provvisorio). In un secondo tempo l'esclusiva sul commercio dell'allume fu sottratta alla famiglia Sauli da una causa intentata dal concittadino Tobia Pallavicini. Sull'archivio dei Pallavicini si veda *Gli archivi Pallavicini di Genova*, a cura di M. BOLOGNA, in «Atti della Società Ligure di Storia Patria», n. s., XXXIV/1 (1994) e XXXV/2 (1995).

<sup>38</sup> Sei sono collocate in A.D.G., A.S., n. 1097 (ordinamento provvisorio); quella scritta dal Franceschini il 30 dicembre 1569 è collocata in A.D.G., A.S., n. 112: le pubblichiamo in appendice.

<sup>39</sup> Lettera inviata da Perugia il 9 giugno 1569: «... la si degnerà conservarsi in buona gratia et dire a m. Pasqualino che io gli apparecchio due case, una di villa e l'altra di città, le quale non saranno dispiacevole et se esso sarà da V.S. mandato a studio in queste bande, potrà servirsene et honorarle con la presentia e virtù sua ...»: *ibidem*.



ornamenti dovendo essere coperte da spallieri, acciò quel muro non facesse ofesa alla vista e quando pure li piacesse qualche ornamento le farei di bugni simili a quelle della porta di casa manco rilevate che fossero possibile acciò per l'uso non se venissero à rompere e guastare ... » (9 giugno 1569).

Questi documenti dunque attestano con certezza un'opera, fino ad oggi sconosciuta, di Galeazzo Alessi a Genova. Sappiamo che il Sauli possedeva una proprietà a Quarto, nelle immediate vicinanze di Genova. Nella lettera infatti si specifica che la villa è vicina al *Bosco degli Castagni*. Dalle nostre ricerche è apparso chiaro il riferimento all'attuale villa Quartara, vicino alla chiesa della Castagna, oggi annessa al convento dei benedettini di San Gerolamo. Nel secolo XVI la proprietà è ceduta agli Spinola, presumibilmente nel 1570 alla morte di Stefano, e non è escluso che il parco che tuttora circonda la villa conservi parte delle recinzioni a cui si riferisce l'Alessi nella sua lettera.

### 5. *Il primo contratto*

Il 7 settembre 1549 la famiglia Sauli e Galeazzo Alessi stipulano un contratto biennale in cui l'architetto si impegna a costruire un modello provvisorio in cartone e terracotta e a fornire i disegni dell'edificio<sup>40</sup>. Tratterò successivamente della costruzione del modello di cui peraltro furono realizzati più esemplari.

I Sauli da parte loro offrono ospitalità all'Alessi in una delle case site nelle proprietà acquistate per insediare il cantiere. Ciò emerge dalla lettura di tre documenti. Il primo riferisce di una riunione tenutasi tra gli esecutori testamentari il 21 marzo 1552 nell'abitazione dell'architetto Galeazzo Alessi, sotto il portico della casa già di Nicolò da Levanto, in Carignano; il secondo tratta la costruzione di una scala nell'abitazione dell'architetto deliberata dagli esecutori il 27 novembre 1555<sup>41</sup>; infine nel terzo sono elencati i materiali usati per la fabbrica della scala stessa<sup>42</sup>.

Non è possibile ricostruire l'*iter* progettuale che precede la stesura definitiva degli elaborati grafici dell'opera poiché non ci sono pervenuti i dise-

---

<sup>40</sup> Tale contratto è presente in A.D.G., A.S., n. 111; il suo contenuto è stato pubblicato da L. SAGINATI, *Ricerche nell'archivio della Basilica di Carignano*, in *Galeazzo Alessi cit.*, pp. 333-347.

<sup>41</sup> I due documenti in questione sono in A.D.G., A.S., n. 1456.

<sup>42</sup> A.D.G., A.S., n. 111.

gni da cantiere. Nella seconda metà dell'800 Santo Varni comunque informa: «... ed a proposito dei disegni, piacemi aggiungere che non solamente l'Alessi era uso corredare di schizzi dimostrativi le istruzioni contenute nelle sue lettere, sì come può anche vedersi per alcuni facsimili da me prodotti, ma non pochi sono quelli che tuttavia nell'Archivio della Basilica si conservano raccomandati alla tela, a somiglianza di quanto si pratica per le carte murali ...»<sup>43</sup>. Di questa documentazione però egli pubblica solo due schizzi, una piantina e uno schema delle armature delle volte; nel corso del riordinamento dell'Archivio Sauli sono stati rintracciati, oltre ai due pubblicati dal Varni, alcuni disegni riguardanti il tamburo della cupola, il campanile e le volte delle navate, conservati all'interno delle filze.

## 6. *Il modello della chiesa di Carignano*

La costruzione di un modello provvisorio «di cartone cioè di terra cotta di grandezza et forma tale che si possa intendere tutto l'edificio con gli ordini et ornamenti suoi secondo i termini della pianta ... con patto che volendo essi signori un altro modello di legno sia tenuto a farlo» è pattuita tra i Sauli e l'Alessi fin dalla stipula del primo contratto, il 7 settembre 1549. A partire dal 21 maggio 1552 compare nelle note spese la voce “modello” per l'acquisto dei materiali<sup>44</sup>.

In Garfagnana, da un tal Bernardo de Franchi, i Sauli inviano mastro Giuseppe di Piacenza, incaricato della costruzione del modello, per contrattare il prezzo del legname<sup>45</sup>. Il legno detto «legname di teglia» – forse riferendosi alla cittadina di Teglia vicino a Pontremoli – viene caricato su nave a Pisa e sbarcato al ponte della Mercanzia. Insieme al legno sono acquistate

---

<sup>43</sup> S. VARNI, *Spigolature* cit., p. XIII.

<sup>44</sup> A.D.G., A.S., n. 111. Il documento è datato 21 maggio 1552.

<sup>45</sup> *Ibidem*. Il documento, datato 2 luglio 1552, è una lettera di presentazione di Giuseppe ai fornitori: «... Li giorni passati per li magnifici me. Vincenzo e Nicolo Sauli mi fu commesso certi legnami di teglia per far un modello dela fabricha dela giesa ordinata fabbricharsi per la bona memoria di me. Bendinelli Sauli padre e avo nostro, e non havendo da voi risposta e importandomi havemo deliberato mandare da voi il portatore di questa maestro Iosepho di Praxensa, banchalaro, che è il proprio mastro che ne fabbrica il detto modello quale vi raccomandiamo e voi sarete contento indirizarlo per trovar costì detti legnami perché lui sa la quantità e qualità del bisogno nostro, e trovati che li averà intendersi nel precio loro con quel più nostro in vantaggio fia possibile come di voi confidiamo e li pagherete e per fare tale pagamento vi habiamo rimesso L. 4 d'oro in oro di Italia ... ».

grandi quantità di chiodi (*aguti*), di colla di Savona, sicuramente una colla di origine animale come la colla di pelle di coniglio ancora oggi usata nei lavori di falegnameria, e di *candele de seato* (di cera) « per vegiare al modello ».

Scorreo fatto qm<sup>o</sup> messer Giuseppe da Piacenza  
 del'la Cattedra di Piacenza p<sup>o</sup> il modello di Cugnano

La finestra sotto il frontespicio  
 L'architrave o sia cornice intorno al arco  
 Il colaro di quadro et ha intorno  
 La fermatura delle colonne, m<sup>o</sup>ta in seme £ 5

L'arco della finestra fonda della nave  
 piccola in faustato — £ 2

La finestra del campanile co' il frontespicio  
 et colore Et il parapetto co' li pi  
 lastri & reguardamenti — £ 3

Il quadro sopra della finestra reguardato  
 et scorniciato — £ 1

La cornice colastragolo p<sup>o</sup> quanto tiene  
 lo spazio de una mezza facciata £ 2

Reguardamenti de tutto quel che si co'  
 tiene in la mezza facciata — £ 1

La cornice grande p<sup>o</sup> quanto s'contiene  
 in la mezza facciata pero co' tutto il  
 suo frontespicio et li motione di ussi  
 luno dall'altro et no' in tagliati — £ 5

£ 21

pagato al detto messer Giuseppe  
 unetah

Fig. 13: Conto di messer Giuseppe da Piacenza per la lavorazione del modello, 1553, A.D.G., A.S., n. 111.



Fig. 14: a sinistra, Antonio da Sangallo il Giovane, modello ligneo del progetto per San Pietro, la facciata, Vaticano, Fabbrica di San Pietro; a destra, Galeazzo Alessi, modello ligneo della cupola di Santa Maria degli Angeli, Assisi, Museo del Convento.

Per i pezzi speciali infine è richiesta la collaborazione di un tornitore; è il caso dei quattro cupolotti della chiesa realizzati in legno di noce bianco <sup>46</sup>.

La costruzione del modello è sicuramente lunga e laboriosa sia per le dimensioni che dovevano essere notevoli, sia perché soggetto a continue migliorie e perfezionamenti. Infatti è possibile che il tamburo e la cupola siano stati aggiunti soltanto in un secondo tempo. Non sappiamo quali siano state le sorti del grande manufatto, ma presumibilmente è stato distrutto al termine della struttura della basilica. Tuttavia è raro che dei numerosi modelli realizzati nel Rinascimento, oggi perduti, si siano conservate notizie dettagliate, come in questo caso, sui materiali e sugli operai per esso impiegati.

---

<sup>46</sup> *Ibidem*. Spese fatte dal cassiere della fabbrica, 2 gennaio 1553.

In un periodo compreso tra i secoli XV e XVII si attiva sempre più l'uso in sede di progetto di una opera del modello architettonico in scala; basti pensare a quelli realizzati dal Brunelleschi per la cupola di Santa Maria del Fiore a Firenze, dal Sangallo per San Pietro in Vaticano o ancora all'esemplare per il duomo di Pavia eseguito da Cristoforo Ronchi e da Giovan Pietro Fugazza. Oltretutto per le grandi chiese, si realizzano modelli per palazzi nobiliari, per particolari costruttivi architettonici e per opere di difesa militare.

In passato sono state avanzate differenti opinioni sul ruolo del modello nell'*iter* progettuale di un edificio. Per alcuni progettisti, quale ad esempio Antonio Averlino detto il Filarete (ca. 1400 - dopo 1465) il progetto serve principalmente allo scopo di ottenere l'approvazione da parte di qualche committenza. Per altri trattatisti, tra cui Leon Battista Alberti (1404-1472), tale utilizzo è inteso come mezzo di rappresentazione del progetto per studiarne le forme e l'impatto visivo nel contesto, insomma uno strumento di lavoro. Nel secondo libro del *De re aedificatoria* è ben chiara la concezione albertiana: «... la posizione rispetto all'ambiente, la delimitazione dell'area, il numero delle parti dell'edificio e la loro disposizione, la conformazione dei muri, la solidità delle coperture...»<sup>47</sup>. Insomma un valido strumento di lavoro. Anche per Brunelleschi e Michelangelo il modello rappresenta un efficace strumento di guida, specie per gli operai impegnati nel cantiere, ma soprattutto diventa la rappresentazione di un'idea ben formata nella mente dell'architetto e coincide con la fine di un *iter* progettuale perfezionato tramite l'utilizzo di numerosi disegni.

L'esemplare effettuato per la Basilica di Carignano fino ad oggi non è mai stato annoverato fra i grandi modelli del Rinascimento, benché dovrebbe entrarne a far parte a buon diritto, sia per le dimensioni sicuramente rilevanti, visto che per completarlo furono necessari più di cinque anni, sia per l'attenzione con cui fu realizzato.

In realtà, da quanto emerge dal contratto tra i Sauli e l'Alessi, furono effettuati due modelli: il primo, probabilmente di dimensioni ridotte, doveva fornire un'immagine globale del complesso religioso; il secondo, assai più dettagliato, aveva invece il compito di rappresentare in ogni sua proporzione le soluzioni strutturali e formali dell'architetto anche in previsione della sua assenza dal cantiere. Non a caso una lettera di Stefano Sauli agli altri

---

<sup>47</sup> L. B. ALBERTI, *De re aedificatoria* cit.

esecutori metteva in chiaro che il modello avrebbe consentito di terminare l'opera anche nell'evenienza di una cessazione dei rapporti con l'architetto.

### *7. Premessa a la fabrica de la giesa di Calignano*

È opportuno iniziare a trattare del cantiere della Basilica di Carignano, presentando questo documento in cui traspare immediatamente l'organizzazione severa e rigorosa imposta dai Sauli per un ottimale funzionamento dei lavori; una gestione che si rileva nella minuzia con cui sono riportati nei continui inventari i contratti, le forniture e i pagamenti.

« Regule e ordini sopra la fabrica della chiesa ordinata fabricarsi per il D. Mag.<sup>co</sup> messer Bendinelli Sauli

Che li Mag.<sup>ci</sup> S.<sup>ri</sup> esecutori si debbino congregare insieme ogni primo di del mese o il giorno secondo al più tardi nella casa di detta fabbrica comprata da Levanto per consultare et deliberare le cose pertinenti essa fabrica.

De li doi de li prefati S.<sup>ri</sup> esecutori deputati da li altri.

Che li detti doi S.<sup>ri</sup> deputati habbino cura di far eseguire quello sarà ordinato da li prefati S.<sup>ri</sup> esecutori, e di far fare provigioni di tutto quelle cose che saranno necessarie per la detta fabrica et per tale fatto debbino trovarsi a essa fabrica ogni martedì matina quando si li lavora ad una certa ora che da detti doi S.<sup>ri</sup> sarà ordinata.

Che debbino far fare la mostra almeno uno giorno della settimana a tutti li maestri et lavoratori, né possi essere adnesso maestro né lavoratore novo che non sii da loro approvato.

Del Architetto

Che si debbi ritrovare inanzi li Mag.<sup>ci</sup> S.<sup>ri</sup> uficiatori et li doi di loro deputati sopra la fabrica quando si congregano insieme.

Che debbi ogni giorno visitar quanto più volte può la fabrica massime quando si lavora et proveder che li maestri e lavoratori faccino il debito loro.

Del Scrivano

Che il scrivano di essa fabrica debbi tener scritta diligentemente nel libro di detta fabrica tal che ogni martedì possino li Signori esecutori o qual si vogli di loro vedere ussare la scrittura aconcia ne resti cosa alcuna suposta.

Che si debbi ritrovare ogni volta nante li prefati S.<sup>ri</sup> esecutori quando li doi di loro deputati sopra la fabrica e li altri di loro S.<sup>ri</sup> si congregano in primo come si detto di sopra.

Che li martedì matina debbi far il calcolo de la provigione di denari e farla polizza acciò che il cassero possi pigliar li denari in San Giorgio per il sabato seguente.

Che ogni sabato doppo disnar quando si lavora debbi venire alla fabrica a far misurar li lavori fatti e assistere al pagamento di coloro che harano lavorato e altri che doverano haver per conto di detta fabrica.

Che debbi scriver il libro del netto sia cominciato e far li schudi in San Giorgio e commutare le paghe in contanti et il contante in paghe secondo li sarà ordinato per li Mag.<sup>ci</sup> S.<sup>ri</sup> esecutori della fabrica.

Che debbi far li contratti e altre scritture opportune con quelli che harano calcina arena e altro cose necessarie per la detta fabrica.

Che debbi esser in banchi o altri lochi a comparere davanti magistrati o altri officiali per quelle cose che necessarie saranno per essa fabrica.

Che debbi notar lista alcuna al libro di detta fabrica che non sii sottoscritta dal cassero e dal soprastante e quello tenerlo infilato.

Del cassero

Che il cassero debbi esser alla detta fabrica ogni matina quando si lavora a quella hora che li operarii si mettono a lavorare la quale hora debbi esser determinata da li doi S.<sup>ri</sup> del mese secondo il consueto de li altri lavorarii de la città e puntar quelli che non vi fusingo e trovarse lì ancora la sera al hora della avemaria a qual hora hano li operarii a desmontare e quando sia possibile ancora al hora della merenda.

Che habbi cura di ricever e far pesare la calcina.

Che sia a carico suo di non ricever arena che non sia bona da operare e conforme al obbligo de mulateri.

Che non possi spender che non habbi licentia in scritti o a bocca delli doi S.<sup>ri</sup> deputati del mese.

Che debbi tener conto ogni giorno delli operarii si come ha da far il soprastante.

Del soprastante

Che non debbi attender ad alcuno altro negoti se non a questo della fabrica.

Che ogni matina quando si lavora al hora sopradetta debbi esser il giorno perché facino il debito lavoro e farne la rassegna ogni giorno almeno dua volta.

Che debbi ricever tutte cosse che si mandano alla fabrica e custodisca scittura nel libro che se li è dato acciò ne dia conto a beneplacito delli S.<sup>ri</sup> e almeno infine di ogni anno.

Che debbi ancor esso quella qualità dell'arena che sii conforme al obbligo che hano li mulatieri.

Che ogni fin di anno quando si dismetra di fabricar debbi in presentia del scrivano e cassero riconosser tutte le maserie della fabrica che sono in mano sua o altri e farne uno inventario e di quello farne notitia alli prefati S.<sup>ri</sup> essecutori.

Che non debbi dar licentia ad alcuno operario che vada fuora de la fabrica et se pur per necessità darà licentia a quali habino debbi tener nota del hora che starà lo operario finora acciò se li possi ritornar nel pagamento del sabato »<sup>48</sup>

Gli esecutori hanno, come è logico, il controllo assoluto su ciascuna attività sia lavorativa sia economica e nulla può essere lasciato alle iniziative dei singoli; ogni movimento di mezzi, denari, materiali e operai deve essere registrato e contabilizzato. L'ordine gerarchico stabilito per adempiere alla realizzazione del legato – le volontà testamentarie di Bendinelli I – vede al vertice alcuni membri della famiglia Sauli, eletti secondo la primogenitura

---

<sup>48</sup> A.D.G., A.S., n. 110.

maschile della discendenza. Questi ricoprono una duplice veste: da un lato mantengono i rapporti con la Chiesa di Roma e con le istituzioni cittadine, prime fra tutte l'Ufficio della Misericordia e il Magistrato dei Padri del Comune<sup>49</sup>, dall'altro coordinano direttamente l'amministrazione del cantiere attraverso persone di fiducia. Le riunioni degli esecutori si svolgono generalmente nella casa acquistata da Nicola Italiano da Levanto adottando la formula dello scrutinio segreto. La votazione infatti avviene gettando in un calice una delle due palle colorate – bianche e nere – consegnate a ciascuno. Il consiglio degli esecutori è convocato almeno quattro volte ogni anno per deliberare collegialmente sulle attività del cantiere e per controllare, nel mese di dicembre, la chiusura dei conti – « del netto et brutto » – del libro mastro. Due membri esecutori poi, a rotazione bimestrale, sono delegati alla stipula dei contratti con fornitori e manovalanza e settimanalmente a conferire con i capi d'opera per pianificare la successione dei lavori; infine « il più giovine di lor due » ha l'obbligo di verificare, insieme allo scrivano, la lista degli operai attivi in cantiere nella settimana precedente.

Il "soprastante", in genere un notaio, rende operative le direttive degli esecutori. Il compito primario riferibile a tale carica, che per lungo tempo è ricoperta da Andrea Rebecco, è quello di registrare ogni movimento di persone, di materiali e mezzi all'interno e all'esterno della fabbrica. Nel primo mattino il soprastante apre il cantiere e passa in rassegna tutti gli operai controllando che ciascuno sia autorizzato dagli esecutori; lo stesso controllo è effettuato nel tardo pomeriggio. Un'altra importante mansione concerne il controllo vuoi sul peso delle materie prime giunte vuoi sulla loro qualità. Infine alla chiusura invernale del cantiere egli redige un inventario generale degli attrezzi presenti nella fabbrica.

Il cassiere<sup>50</sup> e lo scrivano affiancano il soprastante negli aspetti più strettamente contabili; il primo effettua i pagamenti – previo consenso degli esecutori – delle forniture e degli operai; il secondo trascrive sia la contabilità sia le delibere del consiglio degli esecutori oltre a mantenere i contatti con l'ufficio dei Padri del Comune.

---

<sup>49</sup> L'Ufficio della Misericordia è un organo, istituito agli inizi del '400, con il compito di amministrare il denaro lasciato in beneficenza e indirettamente tutte le opere pie. Il Magistrato dei Padri del Comune invece è una sorta di ministero dei lavori pubblici e governa tutto ciò che compete le grandi infrastrutture cittadine.

<sup>50</sup> Per lungo tempo Pietro Battista di Andrea.

Nel cantiere della basilica di Carignano la figura dell'architetto ha un ruolo abbastanza simile a quello assunto nelle grandi fabbriche rinascimentali: egli deve elaborare il progetto, controllare, per quanto possibile, la realizzazione stessa e al contempo offrire un supporto di consulenza tecnica. L'Alessi mantiene fino alla sua morte la carica di *architector fabricae ecclesie*, in seguito gli subentra il più anziano dei capi d'opera, Angelo Doggio.

La conduzione dei lavori è affidata ad alcuni validi capi d'opera: Angelo Doggio appunto, Bernardino Cantone, Bernardo Spacio e i fratelli Ponzello. Questi ultimi compaiono negli atti con il titolo di *magistri antelami* e rispondono di persona per l'efficienza degli operai a loro dipendenza<sup>51</sup>; provengono dalle valli lombarde, tra i laghi di Lugano e di Como, e a Genova formano una piccola comunità; la prima testimonianza riguarda un tal *Bertamus* attivo già nel 1153<sup>52</sup>. Queste maestranze portano in città il contributo dell'arte romanica proveniente dai paesi del nord Europa e probabilmente alcuni di loro hanno anche lavorato nei cantieri delle grandi fabbriche gotiche.

La loro marcata chiusura nei confronti delle maestranze locali contribuisce a provocare accese dispute. Non di rado il Magistrato dei Padri del Comune è chiamato in causa per sanare tali dissapori. Tuttavia in molte occasioni la Repubblica si dimostra quasi protettiva verso una minoranza che orgogliosamente mantiene salde le proprie radici lombarde; questo indica quanto fosse ritenuto indispensabile il contributo di tale manodopera altamente professionale per l'edilizia cittadina. Sino al secolo XVI gli antelami sono riuniti in un'unica Arte, che da questi prende il nome, diretta da due consoli – genovesi o residenti a Genova da almeno dieci anni – e ordinata ai soliti fini del controllo professionale e della produzione. Nel 1520 all'interno dell'Arte si apre una spaccatura, conseguente a una lunga serie di screzi, che produce la distinzione tra i maestri scultori e i costruttori; nonostante questo i *magistri Antelami* rimangono protagonisti nell'arte del costruire ligure fino agli inizi del nostro secolo. Riesce difficile credere che i

---

<sup>51</sup> Sull'argomento si vedano i lavori di E. POLEGGI, *Il rinnovamento edilizio genovese e i magistri Antelami nel secolo XV*, in «Arte lombarda», XI (1966), pp. 53-68; ID., *Capi d'opera ed architetti a Genova (secc. XIII-XVIII)*, in *Forme ed evoluzione del lavoro in Europa: secc. XIII-XVIII* (Istituto Internazionale di Storia Economica "F. Datini" Prato. Serie II - Atti delle "Settimane di Studi" e altri Convegni, 13), Firenze 1991, pp. 787-795.

<sup>52</sup> E. POLEGGI, *La condizione sociale dell'architetto e i grandi committenti dell'epoca alessiana*, in *Galeazzo Alessi* cit., pp. 359-368.

capi d'opera, sicuramente dotati di grande esperienza, non abbiano provveduto di loro iniziativa a risolvere i numerosi inconvenienti che inevitabilmente avvengono in una realizzazione così grande.

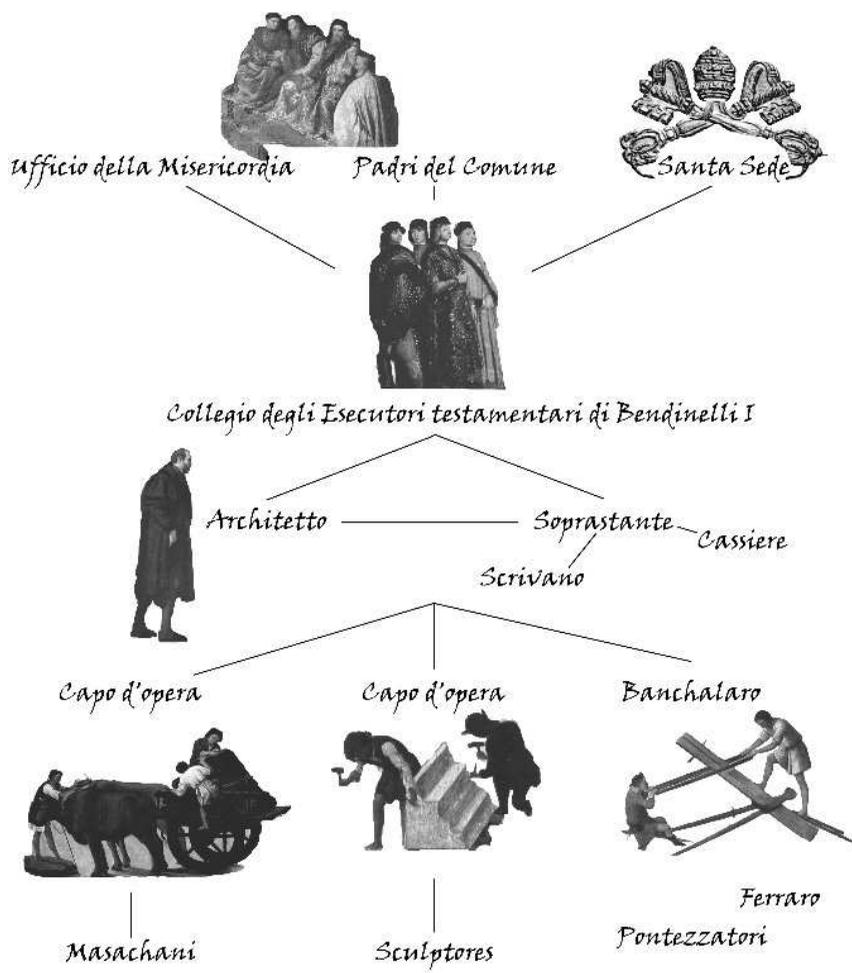


Fig. 15: Gerarchia interna al cantiere della basilica di Carignano nella prima metà del '500.

Generalmente l'onere di approvvigionare il cantiere di Carignano di pietre, calce e sabbia compete all'appaltatore, ma talvolta – è il caso dei contratti con gli scalpellini di Ponzello o quelli di Giacomo Pinea – sono gli

stessi maestri a procurare il materiale. Non a caso quando il Doggio e il Cantone muoiono, la famiglia Sauli non è più in grado di trovare validi sostituti ed i lavori subiscono un forte rallentamento. È anche grazie a questi esperti capi d'opera infatti che molti edifici, tra cui le ville commissionate dalle famiglie genovesi nel '500 e nel '600, sono realizzate; si può affermare che essi diventano i depositari di un'arte antica che ha saputo maturare e raggiungere grandi livelli architettonici anche grazie al contributo di Galeazzo Alessi.

Il capo d'opera figura anche nella veste di imprenditore poiché mette a disposizione della committenza la propria squadra operativa; anche il compenso che egli percepisce è comprensivo della remunerazione di tutti i suoi dipendenti.

Le categorie di ordine inferiore – *masachani, scarpellini lapidum, sculptores* o *intaliatores marmorum* – non ricoprono un ruolo autonomo e non compaiono mai singolarmente nei contratti. In realtà non si tratta di una esclusiva ligure, ma costituisce una pratica radicata per esempio nella tradizione lombarda<sup>53</sup>.

La cospicua documentazione oggi conservata nell'archivio permette di ricostruire le vicende storiche della basilica che vanno dal 1548 fino al 1972; in questo lungo arco temporale si possono distinguere diverse fasi: i primi quattro anni (1548-1551) sono impiegati per l'allestimento vero e proprio del cantiere su cui la documentazione si presenta più frammentaria; il periodo dal 1552 al 1570 corrisponde alla realizzazione di gran parte delle strutture portanti; dal 1570 invece i lavori proseguono più lentamente fino all'ultimazione dei due campanili e della cupola maggiore nel 1602. Nei tre secoli seguenti gli interventi si limitano al completamento delle decorazioni e alla manutenzione ordinaria.

#### 8. *L'inizio dei lavori, 8 febbraio 1552*

Con il 1552 si può affermare che inizi la costruzione vera e propria della basilica di Carignano. Il tre febbraio 1552 infatti gli esecutori iniziano ad assumere le maestranze con il compito di effettuare gli scavi per le fondazioni. Una squadra, capeggiata da Bartolomeo e Cristoforo Remondino,

---

<sup>53</sup> Sull'argomento si veda L. GIORDANO, *I maestri muratori lombardi*, in *Les chantiers de la renaissance*, De architectura, Tours 1991.

si appresta così a predisporre i picchetti e le corde che delimitano l'area di sbancamento all'interno del cantiere e a tracciare le esatte coordinate dove effettuare lo scavo per le fondazioni secondo le condizioni pattuite con la famiglia Sauli: « ... cioè che li detti Bartholomeo e Cristoforo ... si sono obbligati cavar li fondamenti di una delle quattro facciate, quella che piacerà a detti Signori de la detta chiesa e metterli mano lunedì prossimo che sarà ali otto di questo (febbraio 1552) con tanti homini abastanza per detto lavorario e habbino da lavorar quella diligentia e prestezza che sarà possibile a iudizio e volonta de li prefati Magnifici Signori ... ».

I lavori di scavo mirano, allora come oggi, alla ricerca di uno strato più consistente e stabile per garantire un solido basamento<sup>54</sup>. Durante l'estrazione alcune pietre selezionate sono disposte in una zona franco cantiere lontana dai lavori di fondazione allo scopo di utilizzarle in un secondo tempo per la costruzione della basilica stessa. Gli operai si impegnano ad armare le orditure dei sostegni delle paratie lignee per contenere la spinta del terreno laterale allo scavo, utilizzando i legnami e i “ferramenti” forniti dagli esecutori stessi. I pagamenti degli operai sono effettuati in funzione della quantità di terreno che questi riescono a scavare e a portare via; il terreno eccedente sarebbe servito in un secondo tempo per livellare la collina verso ovest e verso sud.

Parallelamente agli scavi per le fondazioni si costruiscono grandi vasche – sovente coincidono con le fondazioni stesse – per spegnere la calce; l'approvvigionamento idrico del cantiere è garantito da canali lunghi fino a 50 metri che vengono realizzati a partire dalle cisterne circostanti il cantiere.

Il 17 febbraio 1552 i Sauli stipulano il contratto con Angelo Doggio<sup>55</sup>, al quale, dopo breve tempo, è affiancato Bernardo Spacio. Nel contratto con il Doggio è specificata con chiarezza la volontà degli esecutori di assicurarsi in esclusiva l'attività dei capi d'opera e l'assoluta fedeltà alle direttive dell'architetto, senza alcuna iniziativa personale<sup>56</sup>.

---

<sup>54</sup> In uno dei libri mastri sono riportate le misure degli scavi effettuati a partire dall'11 marzo 1552: A.D.G., A.S., n. 154.

<sup>55</sup> A.D.G., A.S., n. 1455 (ordinamento provvisorio).

<sup>56</sup> A.D.G., A.S., n. 111; nel documento si possono leggere le ferree regole imposte alle maestranze e ai capi d'opera:

« ... Ch'el mastro o mastri capi di opera habbino a spogliarsi di ogni sua facenda et non debbiano attendere ad altra fabrica salvo a questa dela giesa di Calignano.

Risolto comunque il problema delle manovalanze, la seconda questione da affrontare riguarda il rifornimento al cantiere delle materie prime da costruzione e delle attrezzature.

Le pietre utilizzate nella realizzazione della chiesa di Carignano sono le cosiddette «pietre di cannella», ovvero pietre di buona qualità vendute in pezzature eterogenee<sup>57</sup>. Il materiale lapideo è estratto principalmente nelle proprietà di alcuni componenti della famiglia Sauli, tra cui Nicolò q. Antonio<sup>58</sup>, Cristoforo q. Sebastiano e Giuliano, situate nel versante sud della collina di Carignano<sup>59</sup>.

---

Che debbano con ogni suo studio et arte mettere in opera bene et fidelmente tutti li disegni che li saranno per detta giesa mostrati da lo architetto di questa fabrica.

Che detti capi di opera non possano mettere in opera niuno muratore o altro operario senza expressa licentia de li patroni di detta fabrica.

Che habbiano a contentarsi di tutti quelli mastri da muro che li saranno proposti da detti Signori et patroni de la fabrica.

Che habbino dilligente cura che tra detti maestri non sia persona inutile alla fabrica.

Che detti primi di opera habbino a lavorare tutta la giornata di man sua et che a usanza di bon capomastro siano li primi a comparere alla fabbrica et li ultimi a partirsi.

Che non mettano né permettano mettere in opera alcuna sorte di materia cativa senza farlo intendere a li patroni di detta fabrica.

Et debbiano avvertire che la maestranza de muratori faccino el muro fidelmente cioè ben ligato e scagliato et diritto secondo l'ordine che li sarà dato da lo architetto.

Che tutti li muratori et altri operanti di detta fabrica debbino metersi in lavoro subito finita la mesa di sancto Iohanne Battista et dismettere al'Avemaria.

Che detti maestri et operanti habbino del mese di marzo et aprile meza hora per merendare et maggio, giugno, luglio et agosto una hora integra per merendare, et settembre meza hora, el restante solo l'hora ordinaria del disinare ... ».

<sup>57</sup> La canna o cannella è una tipica misura genovese. La canna di lunghezza corrisponde a un volume di 12 palmi; il palmo genovese equivale a 0,248 cm, la canna quindi a 2,973 m. La cannella come misura agraria corrisponde a un area quadrata di 12 palmi di lato. La cannella, generalmente usata per misurare quantità di pietre da costruzione o terreno, equivale ad un volume di 12 per 12 palmi di base e 2 palmi di altezza, quindi a 4,397 m<sup>3</sup>.

<sup>58</sup> Si legga per esempio l'atto del 13 luglio 1549, A.D.G., A.S., n. 111: « ... li ditti camalli ... hanno portato gli loro muli da la villa de magnifico messer Nicolo Sauli in Calignano fin alla ditta fabrica ... ».

<sup>59</sup> La proprietà di Giuliano Sauli doveva trovarsi anch'essa in Carignano: visto che si parla di una proprietà del padre nella documentazione già citata nella nota 22 – 12 aprile 1552 – è verosimile pensare ci si riferisca a una villa di Giuliano sulla collina.

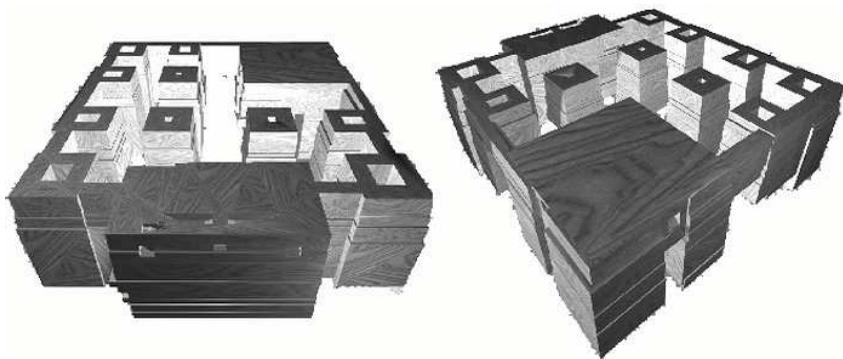


Fig. 16: Ricostruzione assonometrica delle fondazioni della basilica.

Leggendo il contratto stipulato con Giuliano si intuiscono le condizioni con cui gli esecutori si impegnano al rifornimento in esclusiva di una quantità di pietre pari alle necessità del cantiere<sup>60</sup>. Uno dei compiti del soprastante è quello di computare le cannelle di pietre che giungono in cantiere. La prima operazione consiste nel calcolare il volume del costruito – cioè del muro pieno – attraverso la moltiplicazione delle tre misure, in palmi, di larghezza, lunghezza e altezza; mentre la seconda nel moltiplicare il totale, espresso in cannelle, per il prezzo unitario convenuto. Nelle note di pagamento il soprastante detrae gli «schogli», ovvero i metri cubi di roccia lasciati in sito tuttavia inglobati nella muratura. L'ultima operazione si basa sulla distinzione della provenienza del pietrame sia sul calcolo dei totali parziali distinti secondo i differenti proprietari. Nelle filze dell'archivio sono ancora oggi conservate queste note di pagamento<sup>61</sup>, ma quelle più dettagliate ricoprono il periodo che arriva al 1558 anno in cui le fondazioni sono già completate. Trascrivendo le misure ritrovate in questi documenti, siamo in grado di ricostruire con esattezza le dimensioni delle fondazioni dell'intero edificio.

Per ciò che concerne la calce e la sabbia, il rifornimento avviene principalmente nella Riviera di Ponente e in particolare a Sestri, Cogoleto e Spertorno, come attestato da innumerevoli ordini e pagamenti. Grandi quantità

---

<sup>60</sup> *Ibidem*. Il prezzo è fissato a 2 lire e 12 soldi per ogni cannella di pietra a «... condizioni e patti de le prete che si hano da comprar per la fabrica de la giesa in Calignano ...».

<sup>61</sup> *Ibidem*.

di materiale sono caricate su barconi che procedono sotto costa fino a raggiungere l'approdo della Cava<sup>62</sup> o nel porto antico al molo dei Cattanei<sup>63</sup>. Giunta a Genova, la merce è sbarcata e pesata per permettere il pagamento delle tasse doganali; terminate tali manovre la calce e la sabbia vengono caricate sui muli che salgono la strada che costeggia la proprietà di Nicola Sauli fino a raggiungere il cantiere. Il rifornimento è pressoché continuo ed inizia già nel 1549, prima ancora della stesura definitiva del progetto, come attesta un documento datato 21 maggio 1549<sup>64</sup>.

Ancora una volta i Sauli si dimostrano efficienti e organizzati. Infatti la calcina necessita di essere gettata in grandi fosse, spenta e lasciata riposare (*sorar*, secondo la terminologia dell'epoca) per lunghi periodi<sup>65</sup>. Il procedimento di spegnimento segue una procedura dalle origini antiche; come attesta per esempio la descrizione di Francesco Milizia «... Invece di due recipienti (intende due vasche comunicanti attraverso un piccolo condotto), si può anco usarne uno solo, in cui si mette la calce con molta sabbia sopra: indi si asperga d'acqua, e si mantenga sempre inaffiato, in guisa che la calce di sotto possa sciogliersi senza bruciarsi. Questa era la maniera degli Antichi, i quali la lasciavan così per due o tre anni, e ne ricavavan poi una materia biancastra, e sì grassa e glutinosa, che a grande stento se ne poteva staccare il bastone. Anche i Moderni consigliano questa pratica, affinché le parti non ben calcinate abbiano tempo da stemperarsi ... »<sup>66</sup>.

Niente di strano dunque se una delle prime infrastrutture sorta nei pressi del cantiere sia proprio una baracca per la lavorazione della calcina; in un documento del 1552 infatti il soprastante riporta la «... lista de lavoranti che lavorano questa settimana a la fabrica per la giesia in Calignano per li signori Sauli appianare la piazza per fare la baraca per metere la calcina et per impastarla ... ». Accanto a questa costruzione sono realizzate quella per gli

---

<sup>62</sup> L'approdo usato per lo scarico delle merci è quello a fianco della Cava a sud della collina di Carignano.

<sup>63</sup> Il ponte dei Cattanei è uno dei moli del porto antico di Genova; si trova immediatamente a ponente del molo vecchio di fronte a Palazzo San Giorgio.

<sup>64</sup> A.D.G., A.S., n. 111.

<sup>65</sup> In un computo delle pietre poste in opera nel marzo 1553 si può leggere: «...Misura di doe fosse fatte nella villa già di Bava... »; le relative misure permettono di valutare le due vasche di circa 7x9x3 e 3x3x9 metri di grandezza, *ibidem*.

<sup>66</sup> F. MILIZIA, *Principi di architettura civile*, Finale 1781, III, p. 31.

scalpellini nella proprietà di Gio. Batta Sauli e ancora un'altra per la calce, ultimata nel dicembre 1553 <sup>67</sup>.

Soltanto in un secondo tempo il cantiere è rifornito di grandi quantità di legname, di mattoni, delle attrezzature e dei macchinari da cantiere.

Tra le figure che ruotano intorno al cantiere della basilica preposte alla lavorazione dei legnami si possono distinguere due categorie ben distinte: i « maestri bancalari » e i « pontezatori ». « Antene, farchettine, trapelle de rovere, trapelle, taule di noce » sono solo alcuni tipi di legno distinti per dimensioni e impiego. In legno e ferro sono anche realizzati, sopra i bancali da lavoro, gli elementi che compongono i macchinari utilizzati per la movimentazione dei materiali quali la ruota calcatoria, gli argani, le scale di misure diverse, nonché il modello stesso della chiesa. A completare il quadro della manovalanza specializzata vi sono infine i fabbri – « mastri ferrari » – che forgiavano le catene, gli attrezzi, i chiavistelli e tutto ciò che è realizzato in metallo.

#### 9. *Approvvigionamento idrico*

È parso opportuno dedicare un breve cenno al tema della fornitura di acqua al cantiere della basilica. La collina di Carignano si presenta totalmente priva di risorse idriche. Tale problema – naturalmente ben anteriore all'apertura del cantiere – interessa tutte le abitazioni insediate sulla collina; l'ovvia soluzione sta nella costruzione di grandi cisterne sotterranee. Infatti nella proprietà di Nicola da Levanto – come risulta da una planimetria – si nota l'esistenza di un grande serbatoio (fig. 17) scavato nel terreno. La copertura è realizzata in volte a vela in mattoni (chiamati « mattoni da cisterna ») che si sorreggono su due campate di pilastri centrali; lo spazio appare diviso in due comparti, uno di dimensioni più ridotte dove risiede l'imboccatura del pozzo, l'altro più ampio per contenere la riserva idrica. All'atto dell'acquisto i Sauli constatano la capacità massima dell'impianto; a ciò si riferisce probabilmente il disegno della figura 19 in cui è riportata in palmi la cubatura. Non è escluso che per le esigenze del cantiere la capienza risultasse insufficiente; forse strutture simili presenti in altri immobili di proprietà della basilica hanno concorso all'approvvigionamento della fabbrica.

---

<sup>67</sup> A.D.G., A.S., n. 111, 10 dicembre 1553.

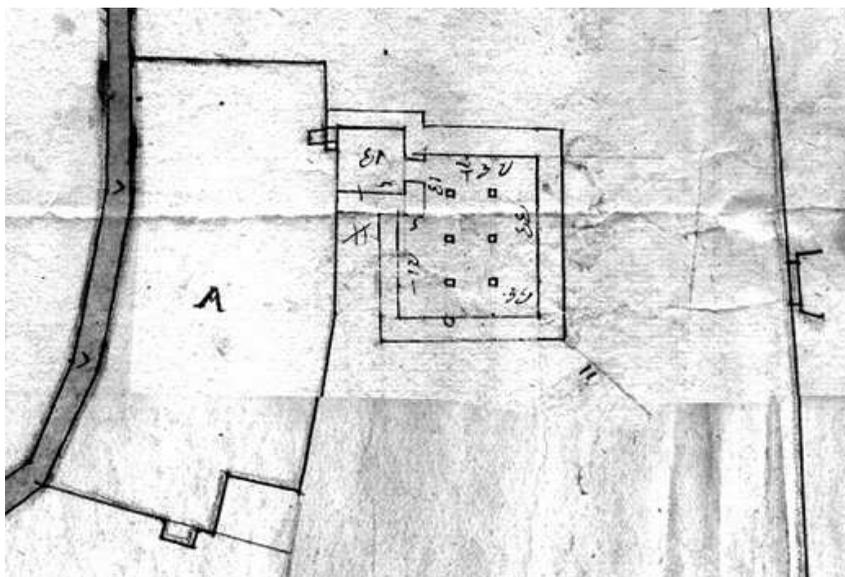


Fig. 17: Cisterna con i pilastri che reggono la volta; a destra l'ingresso nord della basilica, a sinistra la casa di Nicolò di Levanto, particolare, A.D.G., A.S.

Comunque anche la grande cisterna costruita immediatamente nei sotterranei della basilica stessa ha in parte contribuito a tale scopo. A questo punto è lecito chiedersi come avvenisse il rifornimento idrico.

Al di là dell'apporto delle acque piovane, abbiamo notizia che una parte è prelevata dal convento di Santa Maria dei Servi, oggi demolito, sito nella stretta valle che separa il colle di Carignano da quello di Sant'Andrea; qui i Sauli possiedono infatti una tintoria all'interno del chiostro come emerge dalla lettura di un documento del 1552: «... prendino o sia faccino prendere de l'agua dal pozzo de la nostra tintoria del borgo sitta al chiostro del monastero de la Maria de Servi tanto quanto ad essi piacerà per bisogno de la dita fabrica de la giesa ...»<sup>68</sup>. Il livello delle scorte idriche è costantemente tenuto sotto controllo e misurato per garantire una disponibilità costante al cantiere.

---

<sup>68</sup> Queste notizie emergono da un documento datato 2 luglio 1552, A.D.G., A.S., n. 111.

Qualo piano di la boga d'onda e roto lozlo  
 pino alo piano di la qua d'ici p'io  $\frac{3}{4}$  v' d'ica p'io  $\frac{1}{4}$  ma

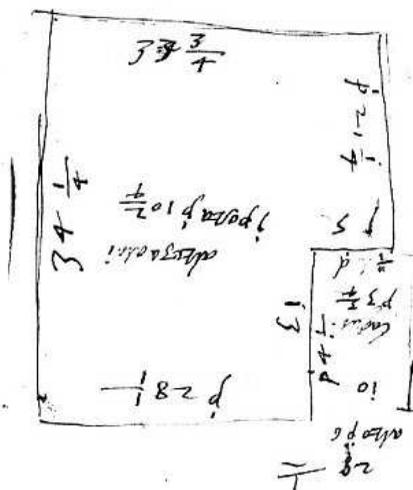
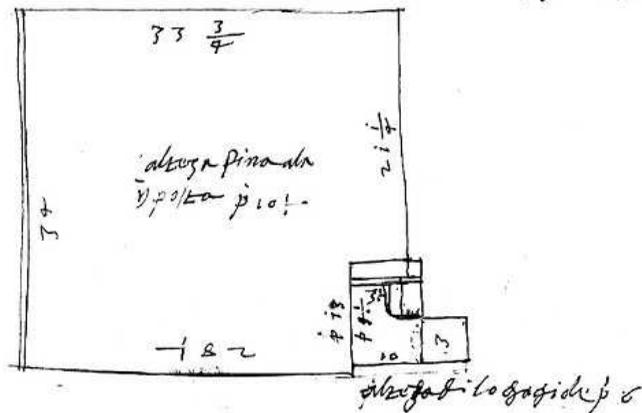


Fig. 18: Dimensioni, in palmi, della cisterna dell'abitazione di Nicolò di Levanto, prima, della metà del sec. XV, A.D.G., A.S., n. 154, allegato.

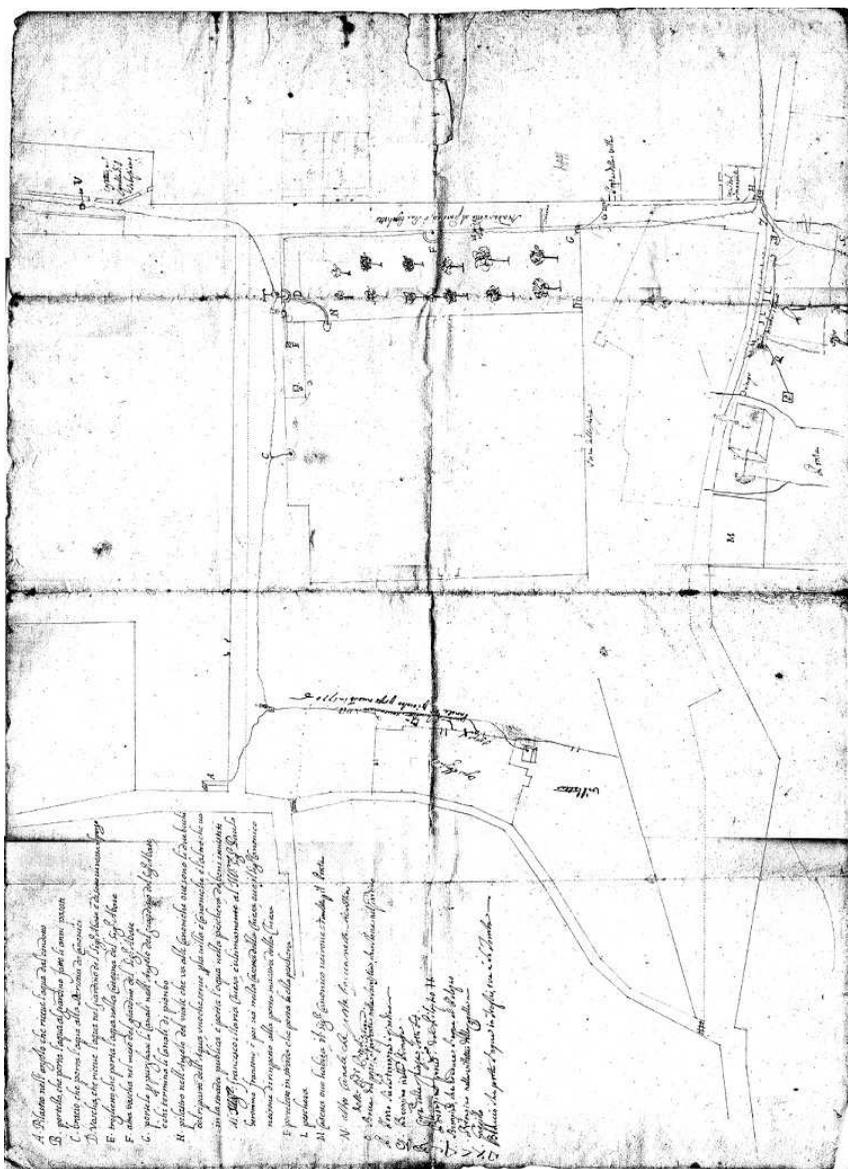


Fig. 19: Planimetria della zona circostante la chiesa di Carignano con riportati gli allacci ad una rete idrica, secolo XVI, e ritocchi Settecenteschi, A.D.G., A.S.

È stata rintracciata una planimetria (fig. 19) risalente al secolo XVII e ritoccata nel XVIII in cui è riportata una rete idrica con i vari allacciamenti alle singole proprietà e i pozzetti di derivazione delle condutture<sup>69</sup>.

La grande cisterna sottostante la sacrestia sud della basilica viene così approvvigionata direttamente dalle condutture e non più manualmente; si noti l'allaccio, indicato con la lettera E, della cisterna alla rete in piombo.

#### 10. La posa della prima pietra, 10 marzo 1552

Per avviare la costruzione delle prime opere murarie gli esecutori scelgono l'angolo di nord-est della chiesa («a Greco», secondo la terminologia dell'epoca) dove il terreno si presenta più pianeggiante – *ubi terra tam effosa erat* – e di facile accesso. Il cantiere nasce nel punto in cui si incontrano le proprietà di Francesco Cattaneo Bava, di Nicola da Levanto e di Gio. Battista Sauli.

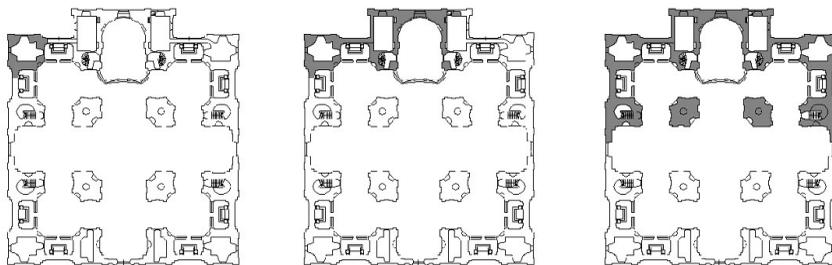


Fig. 20: Planimetria della basilica, avanzamento dei lavori nel 1552, nel 1553 e nel 1558.

La posa della prima pietra avviene giovedì 10 marzo 1552 «... *hora decima sexta vel circa* ...<sup>70</sup>, alla presenza degli esecutori testamentari, ... *in nomine Patris, et Filii et Spiritus Sancti locum totum benedictione Deo conse-*

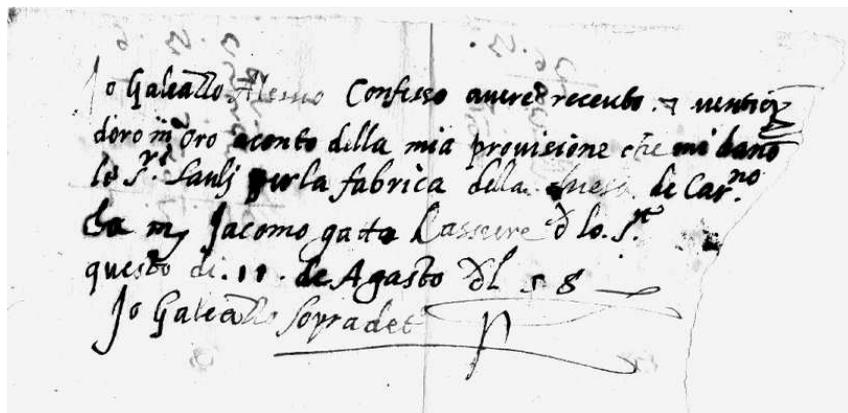
---

<sup>69</sup> Nella pianta le suddette integrazioni sono riconducibili alla costruzione del ponte realizzato nel 1723; come si può notare, quest'opera ha implicato la demolizione di una casa e al contempo la creazione di uno slargo a forma di esedra per agevolare le manovre nello spazio antistante l'ingresso occidentale della chiesa.

<sup>70</sup> A.D.G., A.S., n. 7/6, doc. redatto dal notaio Andrea Rebecco.

cravit, et primo lapide benedicto illum manibus suis propriis<sup>71</sup> in inferiori parte fundamentorum in angulo dicte ecclesie orientem versus posuit ubi terra effosa erat per triginta quinque palmos ... »<sup>72</sup>. Ad assistere alla benedizione sono presenti anche « ... Galeacio Alexio de Perusia architectore et magnificis Bernardo Spacio et Angelo Doggio capitibus operis ... »<sup>73</sup>.

Mentre i « masachani » predispongono le prime casseformi delle fondazioni per disporvi le pietre, gli uomini di Cristoforo Remondino procedono ai lavori di scavo delle fondazioni proseguendo dall'angolo nord-est verso sud; sul campanile di nord-est e sulla sacrestia nord si concentrano le maggiori attenzioni nella prima fase dell'opera.



Io Galeazzo Alessi Confesso avere ricevuto a un tempo  
doro in oro acconto della mia provisione che mi hanno  
lo S. S. Luigi per la fabrica della chiesa di Car.<sup>no</sup>  
Da my Giacomo gatta Cassiere d lo S. S.  
questo di. 11. de Agosto 1558  
Io Galeazzo Sopradei

Fig. 21: Galeazzo Alessi ricevuta autografa che attesta il suo passaggio a Genova, 11 agosto 1558, A.D.G., A.S., n. 111.

La collina scende verso il mare con un declivio piuttosto pronunciato e lo strato roccioso consistente si trova ad una quota sempre più bassa rispetto al futuro piano di posa della chiesa. Questo implica un grande riempimento di terreno di riporto – prelevato dagli scavi delle fondazioni – nel lato meridionale della costruzione. Le fondazioni dei pilastri nella cortina sud arrivano infatti ad una profondità di circa 14 metri rispetto al pavimento

<sup>71</sup> Si tratta dell'arcidiacono Bartolomeo De Peirino accompagnato dal canonico Antonio Gardana.

<sup>72</sup> *Ibidem*.

<sup>73</sup> *Ibidem*.

della chiesa, quelli della cortina nord a circa 8-10 metri. Già dai livelli più profondi i muri di fondazioni seguono il perimetro dell'edificio e delle divisioni interne, rastremandosi leggermente verso l'alto per fornire un appoggio continuo a tutte le cortine. Le quote più basse vengono raggiunte sotto i campanili e i grandi pilastri, mentre le pareti di tamponamento arrivano a profondità assai minori. Il materiale lapideo e i letti di malta (per una altezza di 4 palmi, circa 100 cm.) disposti in casseri di legno costituiscono l'ossatura principale delle prime opere murarie<sup>74</sup>.

Il primo anno di intenso lavoro termina con il sopraggiungere dei mesi invernali; è prassi, per tutta la durata del cantiere, la sospensione dei lavori tra novembre e aprile soprattutto per contenere le spese entro il preventivo. Tuttavia nel 1553 i lavori di scavo della sacrestia sud riprendono già in febbraio per concludersi alla fine di aprile.

Durante l'estate i maestri muratori predispongono le opere provvisorie per la volta della stanza sottostante la sacrestia nord. Si tratta della prima realizzazione in mattoni di cui abbiamo notizia; i « mattoni ferrioli da cisterna » necessitano di una armatura lignea prontamente predisposta dai falegnami che tagliano le « farchitine », ovvero lunghe tavole lignee di castagno, facili da sagomare<sup>75</sup>. Nel frattempo gli uomini del Remondino iniziano le operazioni di tracciamento dei due grandi pilastri centrali; quello di nord-est (17 giugno 1553) e quello di sud-est (27 maggio 1553). Sono opere impegnative poiché prevedono grandi fosse quadrate che all'imboccatura hanno un lato di circa 40 palmi (10 metri) mentre si restringono sul fondo (6 metri di profondità rispetto al piano di campagna) a 34 palmi.

La muratura dei pilastri è immediatamente realizzata seguendo la forma esagonale, lasciando al centro uno spazio "vacuo" di circa un metro. Probabilmente il vuoto centrale serve per accelerare il processo di essiccamento di queste grandi masse murarie; questa sembra essere la sola spiegazione possibile dal momento che non è mai attestata la presenza di scale interne ai suddetti pilastri; è possibile che in un secondo tempo i "vacua" fossero riempiti di detriti o di materiale di scarto. In breve tempo i manovali arriva-

---

<sup>74</sup> Nelle note spese sono riportati gli acquisti di "lense da muraglia", cioè fili a piombo.

<sup>75</sup> Il termine "farchetine" proviene dal gergo della carpenteria navale; esse costituivano il fasciame delle carene delle imbarcazioni. Si tratta come detto di lunghe tavole adatte per il cantiere in quanto facili da sagomare e trasportare; venivano usate soprattutto per armare le volte realizzate in mattoni.

rono al piano del pavimento della chiesa; le fondazioni del pilastro di nord-est raggiungono la profondità di 11 metri, mentre quelle del pilastro di sud-est quella di 14 metri riferiti a tale piano.

Le cortine perimetrali possono essere strutturalmente schematizzate come quattro grandi elementi di sostegno (due campanili d'angolo e due pilastri centrali) e tre cortine murarie di tamponamento che non hanno una vera funzione strutturale. Per unire gli elementi portanti della struttura si realizza una serie di archi in muratura di mattoni a livello dello zoccolo della chiesa nascondendoli nella muratura in pietra.

Per scoraggiare i furti di materiali e attrezzi, soprattutto nelle ore notturne e durante la chiusura invernale, e per controllare il continuo viavai di persone all'interno del cantiere, i falegnami in breve tempo realizzano una robusta recinzione.

Nel '54 i lavori si protraggono fino al 29 dicembre, quando si conclude lo scavo anche dell'ultimo grande pilastro centrale, il meno profondo dei quattro (8 m) rispetto al piano della chiesa.

Per quanto riguarda l'anno seguente, la documentazione appare più frammentaria; si è a conoscenza del fatto che alla fine dell'anno tutto il lato meridionale della chiesa raggiunge la quota del piano del pavimento permettendo di procedere alla costruzione del lato ovest.

I lavori si presentano sufficientemente avanzati per iniziare a rifinire il grande zoccolo della chiesa con un materiale di rivestimento. La scelta della finitura – a cui partecipa con certezza l'Alessi – ricade sulla pietra di Finale, una dura arenaria di colore leggermente rosato<sup>76</sup>. Il 3 dicembre del '55 gli esecutori stipulano il contratto con i capi d'opera Giacomo Ponzello e Stefano Gandolfo per la provvigione e la lavorazione della pietra di Finale<sup>77</sup>. Nel contratto si prevede inoltre la realizzazione in cantiere, in un'apposita baracca, degli elementi decorativi di un quarto dell'esterno dell'edificio secondo i modelli e i disegni forniti loro. L'Alessi è chiamato dunque a realizzare i modelli in scala – i modani appunto – delle modanature per le decorazioni<sup>78</sup>.

---

<sup>76</sup> Circa la presenza dell'architetto in città nell'agosto del 1555 è stata trovata in A.D.G., A.S., n. 111, una ricevuta di pagamento autografa.

<sup>77</sup> *Ibidem*. Il documento è stato pubblicato parzialmente da S. VARNI, *Spigolature* cit., pp. 4-5.

<sup>78</sup> È consuetudine infatti nelle fabbriche rinascimentali che l'architetto realizzi anche i modelli in scala 1:1 per le decorazioni dell'edificio poiché generalmente i modelli lignei non raggiungono la definizione necessaria per essere presi a modello.

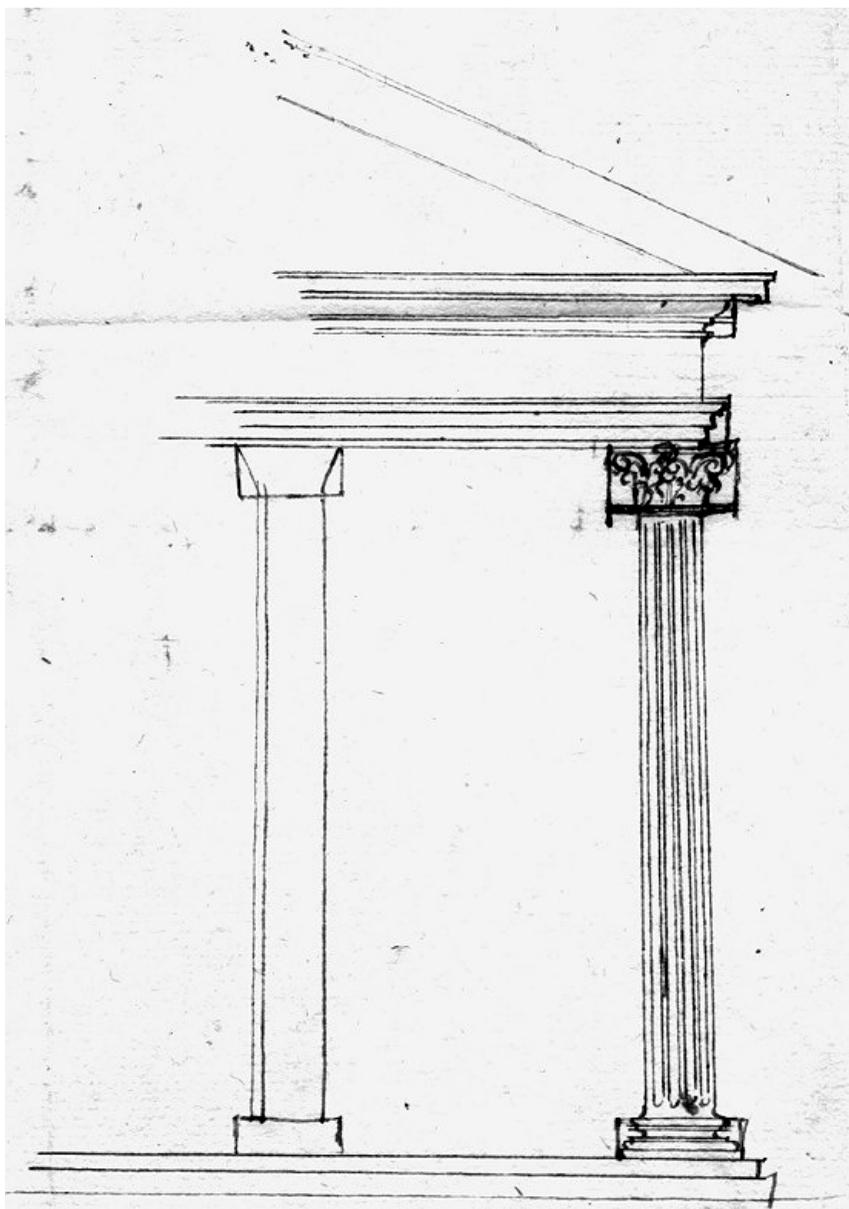


Fig. 22: Schizzo contenuto nel contratto con gli scalpellini per la realizzazione di elementi decorativi in pietra del Finale per il prospetto esterno, marzo 1559, A.D.G., A.S., n. 111.

Le volontà testamentarie di Bendinelli I prevedevano, lo ricordiamo, anche la costruzione di una canonica. Nel 1556 gli esecutori ritengono opportuno iniziarne i lavori. Numerose sono le perizie eseguite dai capi d'opera per decidere il sito su cui costruire l'edificio<sup>79</sup>. L'Alessi interviene di persona nel dibattito appoggiando le tesi del Ponzello, di Bernardo Spacio e di Bernardino di Cabio secondo i quali è adatta la proprietà del q. Gio. Batta Sauli<sup>80</sup>. Gli esecutori incontrano però l'opposizione dei Padri del Comune che non approvano la decisione. I lavori della canonica rimangono così per lungo tempo sospesi e i sacerdoti alloggiati temporaneamente nelle abitazioni acquistate dagli esecutori nelle immediate vicinanze della chiesa. Le vicende riguardanti la canonica meritano uno studio più approfondito e indipendente da questa ricerca; nell'archivio della famiglia sono infatti conservati molti disegni fatti nel '600 dall'architetto Antonio Ricca.

Con il trascorrere degli anni il lavoro del cantiere prosegue con un ritmo costante e senza avvenimenti di particolare rilievo. L'obiettivo di questa prima fase di lavoro, come si è visto, consiste nel realizzare le murature della basilica fino ad un livello coincidente con il pavimento della stessa e chiamato « piano della chiesa ».

Alla fine del 1557 si procede alla realizzazione della cortina nord delimitando in tutta la sua grandezza il perimetro della basilica. Il terreno e i detriti estratti dalle fondazioni sono scaricati nei terreni di Francesco Bava, cioè nel lato ovest della chiesa, dove il terreno inizia a declinare verso la sottostante valletta della odierna via Madre di Dio. Si cerca di realizzare un grande spazio antistante l'ingresso principale della Basilica per agevolare le manovre del cantiere e per aprire in futuro una ampia piazza.

Il 27 novembre 1557, nella casa di Gio. Batta Sauli, Angelo Doggio firma un nuovo contratto della durata triennale con una corresponsione di 37 lire genovesi al mese; di fatto il maestro muratore rimarrà al servizio dei Sauli fino alla sua morte avvenuta nel 1568<sup>81</sup>.

Tra le più cospicue forniture di materiali spicca quella di trecentomila mattoni sottoscritta nel 1558. Sull'acquisto si conserva la fitta corrispon-

---

<sup>79</sup> Molti documenti in merito si trovano in S. VARNI, *Spigolature* cit., pp. 6-11.

<sup>80</sup> L'opinione dell'architetto perugino si legge con chiarezza in un documento, inedito, attribuitogli, A.D.G., A.S., n. 10.

<sup>81</sup> A.D.G., A.S., n. 111, 27 novembre 1557.

denza tra il fornitore, Andrea Rizzo di Savona e Andrea Rebecco, notaio della fabbrica<sup>82</sup>. I due si accordano sul prezzo di 7 lire al migliaio, e sulle modalità di consegna della merce in arrivo da Savona. È interessante notare quanto incida il costo del trasporto (18 denari al migliaio) sul computo complessivo. La cospicua provvista di mattoni serve ora per voltare le stanze sottostanti il coro, le sacrestie e il tempio di nord-ovest.

Durante lo stesso anno inizia una lunga controversia che vede protagonisti Nicola Sauli e gli esecutori. Il dilavamento delle acque provenienti dal cantiere infatti ha prodotto, col passare del tempo, un ammasso di detriti e fango che, dopo aver sfondato il muro di confine, è penetrato nella proprietà adiacente di Nicola. Per risolvere questo spinoso problema i Sauli si rivolgono nuovamente all'Alessi. La soluzione della controversia però avrebbe atteso ancora lungo tempo. Nicola, stanco dell'indecisione dei parenti, deposita, venerdì primo luglio 1558, una « scriptura sive protesto »; all'attenzione di Stefano, Agostino e Giuliano Sauli egli fa presente:

« Magnifici osservandissimi, la ecclesia quale le Magnificencie vostre hanno fondata et in parte eretta secondo l'ordine del magnifico nostro avo, primo per honore et servitio di Dio, et poi per honore et comodità delli descendenti et delle habitazioni di essi, quale sono intorno a detta giesia, quando fu deliberata fu presuposto alsare el sito nel quale è fondata si come hora è eseguito et perché cognobero che alsandosi esso sito in questo caso la casa mia et la villa massime ne patiria detrimento et per essere dominante da esso sito et giesia et per le acque che hora descendono da questo sito alsato et descenderano dalli tetti della giesia et vano adosso al muro della nostra villa, per questi rispetti come è di ragione fu concluso fra noi con mio intervento che si facessi un nuovo muro et alto tra la strada et la nostra villa per provvedere che non sia dominata detta casa et villa et che fussi sufficiente a reggere l'acque quale vanno a caderli adosso et etiam fu deliberato far uno essito a esse acque senza danno della mia villa si come di tutto ciò deveno essere memori quelli che vostre magnificencie che all'hora se trovarono a quella deliberazione con l'architetto et come etiam consta per il modello di terra del sito e delle strade deliberate intorno a detta giesia per hornamento et comodità publica et di detta giesia et perché hora mai si è dilatato troppo la fabrica di detto muro et il muro mio quale adesso vi è per le acque et terreno vi sono descese minatia ruina »<sup>83</sup>.

---

<sup>82</sup> Per coloro che sono interessati a sapere quali fossero i guadagni mensili delle persone che ruotano intorno alla fabbrica riportiamo qui i salari del maggio 1558: a Galeazzo Alessi L. 46, ai capi d'opera L. 37, al notaio Andrea Rebecco L. 16 e denari 13, a Iacopo Gatto, cassiere, L. 14 e denari 3, ad Antonio da Sori, soprastante, L. 17 e denari 5. Ricordiamo che nel '500 12 denari corrispondevano ad 1 soldo e che 20 soldi corrispondevano a 1 lira, o libbra.

<sup>83</sup> A.D.G., A.S., n. 110/13.

Alla fine dell'anno comunque il lato di levante dell'edificio appare il più completo e presto si provvede ad innalzare le cortine murarie al di sopra del piano della chiesa. Nel frattempo i Sauli affidano la fornitura delle pietre di Finale a un tal Antonio Roderio, *magister antelami*. Il maestro Antonio con i suoi scalpellini ha il compito di decorare la parte esterna del coro, del tempiotto di sud-est e di nord-est, realizzando lo zoccolo, i modioni, le architravi e i capitelli corinzi. Gli scalpellini devono affidarsi al modello ligneo e alle indicazioni dategli dall'architetto stesso; i Sauli dal canto loro si impegnano a realizzare una baracca per gli scalpellini. Nel contratto tra le parti è conservato un piccolo schizzo che indica le lavorazioni particolari spettanti agli scalpellini. Nel disegno infatti non sono rispettate le proporzioni del prospetto orientale, ma sono curati in dettaglio i soli elementi decorativi.

Il cantiere della basilica si avvicina al decimo anno dall'apertura senza aver incontrato sostanziali ostacoli organizzativi benché inizino a profilarsi seri problemi finanziari. Le spese sostenute diventano sempre più cospicue e immancabilmente i preventivi sono superati; nel 1554 ammontano a 39411.5 lire, per salire nel 1559 a 93315.1.11 lire e raggiungere 237662.4 lire nel 1575.

### 11. *La grande opera, 1560-1569*

L'anno 1560 apre una nuova fase dei lavori della basilica di Carignano; i progetti mirano in primo luogo a completare il lato orientale nel suo alzato e in un secondo tempo ad iniziare la costruzione di due grandi pilastri centrali. L'importanza delle decisioni da prendere persuade gli esecutori a richiedere la consulenza di un esperto; la scelta ricade inevitabilmente su Galeazzo Alessi.

L'architetto – che in questo periodo, come si è già accennato, risiede a Milano – è richiamato a Genova per stabilire la priorità di alcune opere su altre. Nasce così un'intensa corrispondenza epistolare tra Genova e la città lombarda che permette di seguire l'evoluzione del cantiere nel momento più delicato della sua storia<sup>84</sup>.

Al progettista si richiede espressamente di cercare di contenere le spese. I problemi economici fanno sentire il loro peso e smorzano gli entusiasmi di alcuni degli esecutori. Sorgono di conseguenza i primi contrasti in

---

<sup>84</sup> A.D.G., A.S., n. 7.

merito alla gestione del legato di Bendinelli I e l'intesa tra gli eredi, che era stata la vera forza decisionale, comincia a venire meno. Alcuni membri della famiglia, Agostino, Giuliano e Cristoforo, esercitano forti pressioni per riuscire a introdurre in breve tempo il culto all'interno della basilica parzialmente eretta; altri, tra cui Stefano e Ottaviano, mantengono posizioni più prudenti. Nella discussione interviene con forte potere decisionale lo stesso Stefano; in una sua lettera inviata ai cugini egli esprime tutta la sua opposizione a vendere i luoghi del Banco di San Giorgio e a differire l'introduzione del culto al momento in cui l'edificio sia provvisto delle dodici cappelle e dei tetti; inoltre il Sauli, seriamente preoccupato di non essere più in grado di corrispondere il salario all'architetto, suggerisce la costruzione di un altro modello « come quello ch'egli ha fatto per la fabrica di S. Lorenzo con spesa di scudi 100 »<sup>85</sup>. La controversia vede comunque il prevalere della fazione più cauta e gli esecutori decidono di concentrare gli sforzi per ultimare le strutture portanti dell'edificio.

Galeazzo Alessi, alla discrezione del quale la Famiglia probabilmente si appoggia anche in questa occasione, delibera di completare il coro in modo tale da arrivare al livello della cornice al di sopra delle lesene. Al riguardo nel febbraio 1560 l'architetto lascia al Cantone un memoriale minuzioso<sup>86</sup>.

Il tempio di nord-est dal canto suo si presenta ormai sostanzialmente terminato in quanto manca soltanto il lanternino; l'Alessi delibera di soprassedere alla sua realizzazione « acciò non si habbia causa d'entrare in spesa di guastare e rifare il tetto del tempio già fatto, come sarebbe necessario per le costole da reggere detta lanterna ». L'architetto dimostra ancora una volta di avere a cuore l'oculatezza nella spesa della fabbrica e con An-

---

<sup>85</sup> A.D.G., A.S., n. 155. Sulla lettera del 13 gennaio 1562 si veda il testo pubblicato da L. SAGINATI, *Ricerche* cit., pp. 346-347.

<sup>86</sup> « ... alzerete i muri intorno alla tribuna del coro a livello della imposta della sua volta, tirando alla medesima altezza tutti i muri che circondano i tempiotti et volterete il tempio da greco con il medesimo ordine, e misura, che haverete fatto l'altro. Farete i capitelli sopra a tutte le parastate di ordine corinthio secondo la misura e disegno a voi dato, riserbandosi a farli di stucco al tempo suo. Farete sopra essi capitelli l'architrave, fregio, e cornice che tutti insieme sieno alti due diametri d'esse parastate, o sia pilastre, che viene ad essere palmi 10 e oncie 10, ripartendo detti palmi in tre parti uguali l'una di esse si darà all'architrave, l'altra al fregio, e l'altra alla cornice, aggiungendo al fregio tanto di altezza, quanto è lo sporto della gola inversa dell'architrave, a ciò mirandolo da basso non venga occupato da detto sporto. Farete all'architrave i suoi ostragoli, o i suoi bastoncini secondo il disegno a voi dato ... »; A.D.G., A.S., n. 112, 22 febbraio 1560.

drea Rebecca prepara i conteggi per le spese da sostenere nell'anno seguente. Nel frattempo il Cantone esegue fedelmente le istruzioni fino a quando, all'inizio dell'inverno, riceve altre istruzioni inviate dall'Alessi<sup>87</sup>.

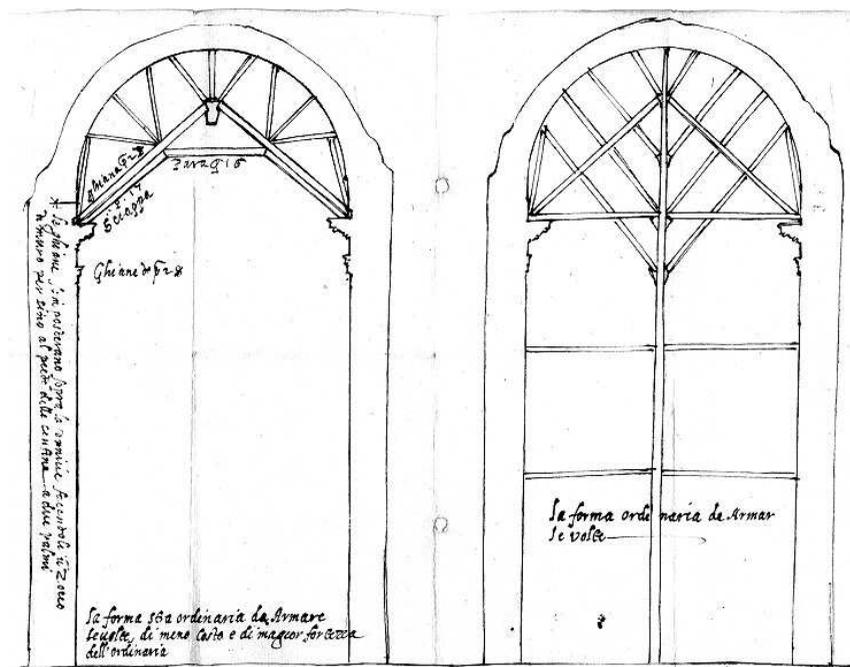


Fig. 23: Galeazzo Alessi, schizzo per l'armatura della volta di una delle navate, 30 novembre 1560, A.D.G., A.S., n. 112.

Ritornando al coro, è intenzione del perugino iniziare una volta a botte terminante verso est con una struttura a semicalotta. La decorazione della volta è studiata con un motivo a cassettoni che si completa nell'estremità orientale con un disegno a rombi. Esplicito è qui il riferimento agli ornamenti della cupola del Pantheon che l'Alessi ha avuto modo di apprezzare in gioventù durante il periodo romano. Le volte cassettonate rimangono impresse nel linguaggio compositivo del maestro perugino che le propone,

<sup>87</sup> *Ibidem*, 30 novembre 1560.

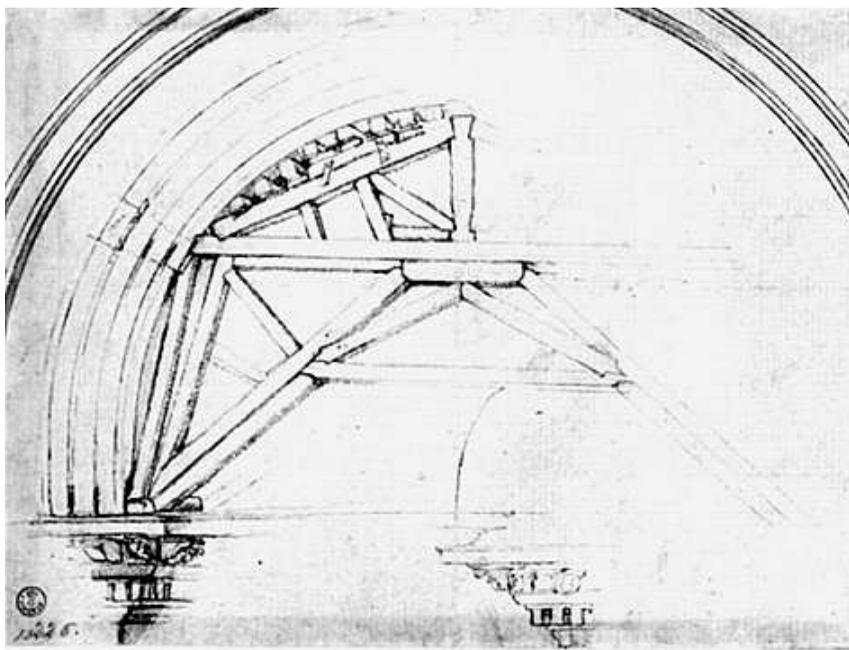


Fig. 24: Donato Bramante (?), progetto per la centina di volte, Firenze, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, inv. 226A.

per la prima volta a Genova, nella loggia del piano nobile di villa Giustiniani in Albaro. Nel memoriale del novembre '60 egli rende partecipi gli esecutori delle soluzioni tecniche (fig. 23) che intende adottare per realizzare l'armatura e le cassettonature e al contempo suggerisce di far « provixione de legnami che occorreranno oltra questi che sono in fabrica: per armamento della volta del choro. Non se arma detta volta per la via ordinaria imperoché oltra che sarebbe maggior spesa più del doppio maggiore imbarazzi e impedimenti al choro della chiesa: saria oltra modo più debile che armandosi nel modo novo che io ho minutamente expresso a mastro Bernardino capo d'opra di questa fabrica di che se vede qui incluso un schizzo »<sup>88</sup>.

---

<sup>88</sup> *Ibidem*.

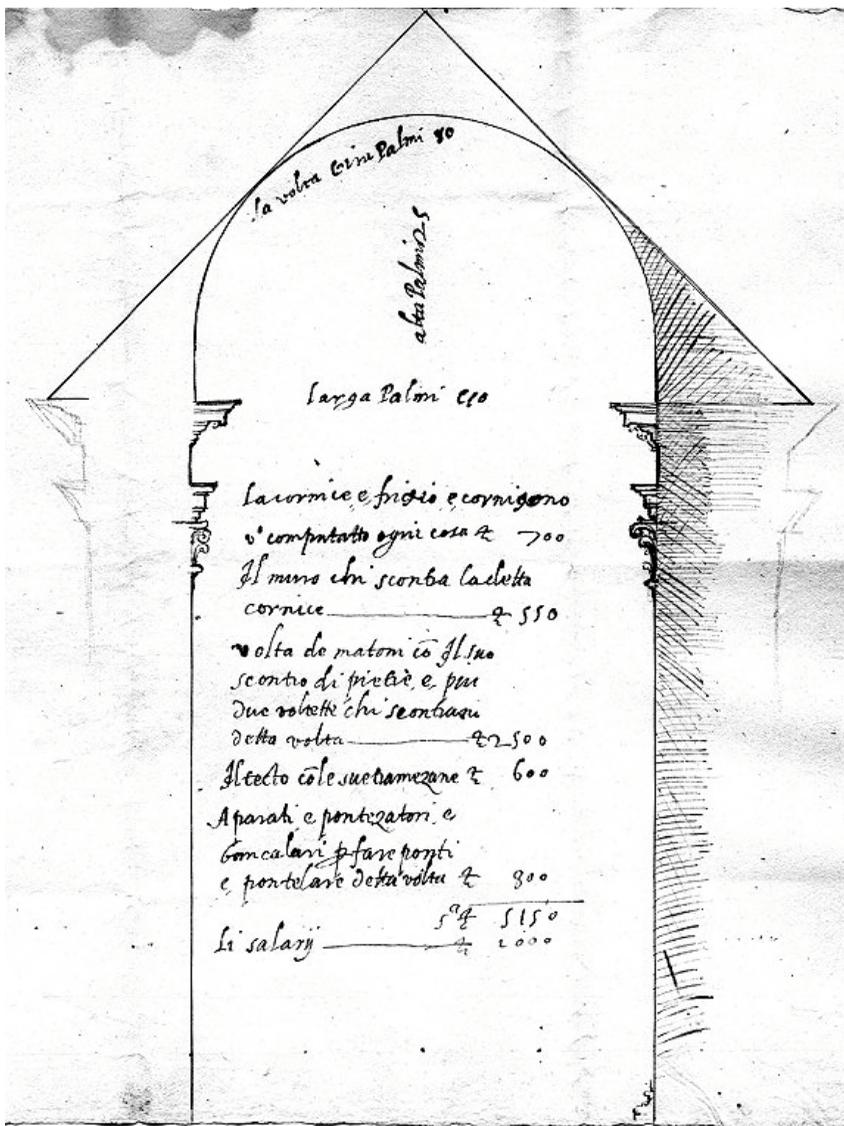


Fig. 25: Galeazzo Alessi, preventivo per la costruzione delle decorazioni della volta e del tetto di una navata della chiesa, 1561, A.D.G., A.S., n. 10.

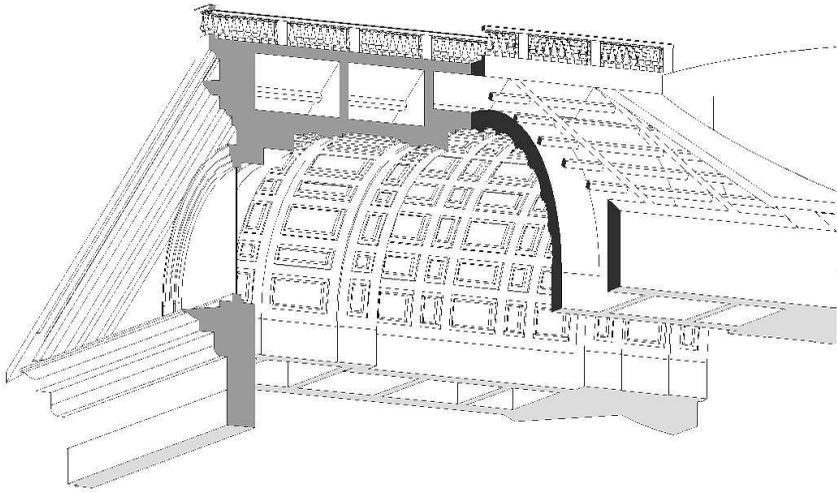


Fig. 26: Ricostruzione del tetto della basilica con le tramezzane sopra la volta.

Sempre attento a proporre soluzioni pratiche ed economiche, l'Alessi presenta un tipo di centina da lui pensato per non occludere eccessivamente il coro da complicate impalcature. La struttura deve appoggiarsi sull'architrave soprastante i capitelli corinzi della navata, i quali avrebbero offerto un solido appoggio per i ponteggi nel periodo transitorio della messa in opera dei mattoni. Per la volta del coro, come per tutte le altre tre coperture che sovrastano le navate della chiesa, vengono utilizzati mattoni "ferrioli" per uno spessore costante di circa 5 palmi (circa m. 1,3).

Per sostenere l'armatura delle volte l'Alessi propone una soluzione alternativa a quella che egli stesso descrive come « forma ordinaria di armar le volte »; per meglio chiarire la propria idea egli invia un disegno<sup>89</sup>. In verità questa soluzione non è del tutto innovativa, ma si richiama a tecniche costruttive adottate da altri architetti quale il Bramante. Il progetto dell'armatura delle volte stesse è intimamente legato al dimensionamento della grande cornice. Tale cornice doveva essere sufficientemente solida da poter resistere non solo al peso dell'armatura lignea, ma anche della volta in matto-

---

<sup>89</sup> Il disegno è stato riportato da S. VARNI, *Spigolature* cit., Tav. I, noi riproduciamo qui l'originale dell'Alessi, fig. 23.

ni. I due sistemi di impalcature differiscono nella parte superiore. L'Alessi dispone una serie di puntoni a raggiera che sostengono il tavolato dell'armatura. Nel caso della volta di San Pietro in Vaticano, il Bramante invece realizza in un primo tempo il segmento inferiore della volta per servirsene in un tempo successivo da sostegno per quello superiore. L'appoggio si realizza presumibilmente tramite la disposizione di grandi pietre in direzione trasversale alla muratura stessa e in essa assai ben ammortate; in seguito tali pietre sono occultate da un fregio continuo che grazie alle modanature risulta più alleggerito. La decorazione a cassettoni delle volte non viene realizzata immediatamente all'imposta, ma a una distanza conveniente per ovviare all'effetto ottico indotto dalla cornice assai aggettante che avrebbe nascosto parte del motivo decorativo.

In merito al tracciamento di queste strutture voltate e delle loro decorazioni è interessante la descrizione che ne fa il Milizia:

« ...I cassettoni, se tutta la volta n'è ornata, debbono diminuire di grandezza, e di rilievo a misura, che si accostano alla chiave della volta, e per ragione di Ottica bisogna, che il profilo dell'infossamento delle casse sia un poco spianato verso l'ingiù, ma non così sensibilmente come nel Panteon, affinché una parte degli ornamenti non ne sia nascosta ... »<sup>90</sup>.

Le soluzioni adottate per formare i cassettoni, utilizzando come sagome mattoni a secco, rappresentano forse un'innovazione per l'architettura genovese, ma si rifanno all'antica tecnica costruttiva romana ben conosciuta ai trattatisti del '500. Ecco come l'Alessi descrive la sistemazione dei mattoni a secco per evitare una seconda costosa armatura per sagomare la decorazione:

« ... tutto quello che si ricerca far di cavo nella volta di mattoni, servendo tale armatura come per forma della volta che murandosi li viene adosso e però tollendo come che detto tal travaglio è spesa; voglio che tal seconda armatura si facci con mattoni a secco, che da me dentro ai segni di carboni che al suo tempo li farò sarà imposto ai maestri di muro, con ordine che componghino tal forma di rilievi sopra quali girando tutta la volta si formeranno li detti sfondati et lachunarii imperoché levando ogni armatura detti mattoni posti a secco distaccandosi lasseranno il locho vacuo, secondo la forma che si desidera per li ottaguli et quadragoli sudetti ... »<sup>91</sup>.

---

<sup>90</sup> F. MILIZIA, *Principi di architettura* cit., II, p. 120.

<sup>91</sup> A.D.G., A.S., n. 112, 30 novembre 1560; S. VARNI, *Spigolature* cit., p. 15.

Dopo aver auspicato la realizzazione della volta del coro l'architetto consiglia di iniziare la costruzione di due dei quattro grandi pilastri centrali della parte orientale che avrebbero permesso di mostrare « la magnitudine del corpo della chiesa che sin hora si nasconde » e l'esecuzione stessa non avrebbe comportato una spesa rilevante per il fatto che in un primo momento non necessitano di lavorazioni particolari, ma solo l'impiego di pietre già pronte nel cantiere.

In breve tempo si armano grandi sostegni centrali fino al piano di imposta del grande arcone su cui gravano il peso della copertura a botte, e quello della gran cupola centrale. Pertanto l'architetto – in un memoriale, datato 11 maggio 1561<sup>92</sup> – lascia puntuali precisazioni affinché tutta la lavorazione sia eseguita a regola d'arte: « ... faciasi l'arco della prima fronte di detta volta, quanto si può galiardo et sia la sua grossesa non meno di cinque palmi e mi piacerà per maggior sicuresa che ogni sei palmi si metta una chiave di pietra di scarpello dura che come un concio legasi insieme tutta la grossesa di detto arco ». Riguardo al problema di ammorsare bene i muri al di sopra della tribuna del coro per ottenere un maggiore effetto scatolare, egli invita a posizionare due « chiave di ferro ... acciò concatenate insieme la rendano (la tribuna) sicura et quanto sia possibile perpetua ». Infine, per diminuire le spinte orizzontali della volta, l'Alessi suggerisce di utilizzare i detriti che si trovano sparsi nel cantiere per rinfiancare la spinta, pratica peraltro assai comune.

In questo periodo si infittiscono le richieste da parte della committenza genovese di una presenza più costante da parte dell'architetto nelle vicende della fabbrica. I Sauli, sempre incerti sul da farsi, ritrovano nel maestro perugino – ormai affermatosi con forza nella città di Milano – un valido punto di riferimento, ma le loro insistenti pressioni non denunciano mai toni aspri o polemici, al contrario le lettere sono improntate sempre al rispetto e alla stima. Al momento agli esecutori si profila l'urgenza di provvedere alle coperture dei due tempiotti orientali e della volta del coro, ormai ultimati ma soggetti ad ogni sorta di intemperie.

Finalmente alla metà di agosto del 1561 l'Alessi giunge in città e nell'arco di una quindicina di giorni mette a punto alcune disposizioni. Le prime istruzioni riguardano l'esecuzione di un tetto ad abbaini; per sorreggere

---

<sup>92</sup> *Ibidem*, 11 maggio 1561.

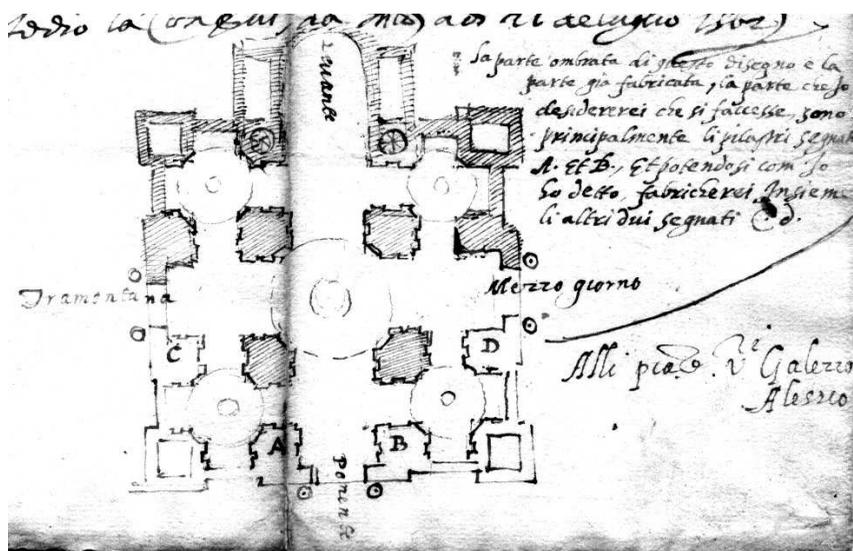


Fig. 27: Galeazzo Alessi, schizzo inserito nella lettera del 21 luglio 1562, A.D.G., A.S., n. 112.

il peso delle falde il Cantone deve costruire trasversalmente alla volta del coro una serie di muri in mattoni, detti « tramezzane », a una distanza regolare l'uno dall'altro (tale distanza non ci è nota poiché l'Alessi riporta lo schema del tetto su un disegno oggi perduto): « ... mentre che voi sarete provisto de matoni farete gli mureti nel modo designatovi congiunti al muro che ne la somità del tetto se distenda da un capo a l'altro a detta volta facendo la distanza di detti mureti nel modo designatovi »<sup>93</sup>.

Da un documento – sicuramente di mano dell'Alessi – si rileva una sorta di preventivo di spesa per la realizzazione di una delle coperture dei bracci della chiesa. Il disegno, tracciato ad inchiostro, rappresenta sinteticamente, ma nelle giuste proporzioni, il profilo interno di una navata e della volta a botte sovrastante. Le uniche quote riportate sono quelle della larghezza della navata alla quota di imposta (40 palmi = circa 10 m.), della freccia (25 palmi = circa 6 m.) e della lunghezza dell'intradosso della volta<sup>94</sup>. L'importanza di questo

<sup>93</sup> *Ibidem*, memoriale del 27 agosto 1562; per il testo integrale vedi L. SAGINATI, *Ricerche cit.*, p. 346.

<sup>94</sup> Come già annunciato in precedenza, per ripristinare la visione dal basso dell'intera

disegno emerge anche dalla sommaria descrizione del tetto in cui compare il termine « tramezzane ». In genere si è sempre ritenuto che i grandi tetti della chiesa fossero realizzati semplicemente con una struttura lignea indipendente dalla volta, come si può vedere in tutti i rilievi dell'edificio fino ad oggi proposti; siamo adesso in grado di affermare che la struttura del tetto si appoggia localmente sulle volte sottostanti. Questo tipo di schema strutturale dunque non scarica il peso delle falde soltanto sulle pareti perimetrali, ma si avvale anche del contributo delle volte, causando uno stato di tensione tale da lasciar pensare che le lesioni oggi visibili in chiave delle volte possano essere dovute al carico del tetto. Sul colmo delle falde, l'Alessi inserisce, già in sede di progetto, un corridoio delimitato da una balaustra, sulla cui funzione si è lungamente dibattuto<sup>95</sup>. Di certo nella concezione stessa di edificio religioso questa sorta di *promenade* a livello delle coperture del tempio è una novità; l'Alessi crea un sincretismo tra il luogo sacro e la villa signorile:

« ... mi piacerà che voi facesti sopra la chiusura o colmegia di detto tetto un corridore che facilmente con doi piccoli murasoli che da una banda e dall'altra per tutto il corso di esso tetto se distenderanno potrete per largesa di sei palmi ponendo in piano lasciando da ogni banda alcuni ferri che escono fora de il muro per regere le aste che di tanto in tanto regeranno il parapetto nel modo che vi ha designato et tal corridore oltra il piacere et comodo in godere la vista lontana che darà a chiunque li capiterà sarà anche molto utile per la fabrica che li soprastarà al suo tempo ... »<sup>96</sup>.

Da queste parole emerge comunque anche una funzionalità legata alla gestione del cantiere; le lunghe balconate sono infatti studiate per movimentare il materiale da costruzione dal piano di campagna alla quota dei tetti. L'utilità di questi spazi si dimostra in tutta la sua pienezza quando, alla fine del secolo, gli esecutori decidono di costruire la cupola maggiore. E probabilmente proprio a tale fase dei lavori si riferisce Galeazzo Alessi quando parla della « fabrica che li soprastarà ».

Soltanto nel mese di gennaio del 1562, il progettista perugino ritorna a Genova; la notizia emerge da un ordine di pagamento di 100 scudi d'oro a favore dell'architetto firmato dal cassiere Iacopo Gatto. Ormai la prassi si svolge nel lasciare al capo d'opera, Bernardino Cantone, una lista di

---

cassettonatura, altrimenti nascosta dalle cornici stesse, la copertura ha un profilo a tutto sesto rialzato rispetto alla cornice sporgente.

<sup>95</sup> L. MAGNANI, *Il giardino di Venere*, Genova 1988, p. 59.

<sup>96</sup> A.D.G., A.S., n. 112, 27 agosto 1561.

priorità<sup>97</sup>. La prima operazione mira a livellare il terreno antistante il coro dove è collocata una serie di fosse per la calce da utilizzare, precedentemente svuotate, per fondarvi le strutture murarie; in un secondo tempo si procede al tracciamento dei pilastri tramite le « lignole »<sup>98</sup> in modo tale da ottenere un perfetto allineamento.

Il progettista capisce che il successo dell'intera opera dipende dall'ottima realizzazione dei grandi pilastri centrali sopra i quali deve poggiare la grande cupola: « ... avvertendo che li quattro pilastri di mezzo hano a regere la cupola grande e per tutto questo usarete diligentia in farli in modo forti, che senza dubio alcuno posino reggere il pezo che gli soprasterà ».

In questo anno la scelta dei Sauli ricade, sempre con l'approvazione dell'architetto, sull'ultimazione del tempiotto di « grecho » per poi passare a quello meridionale. La grande massa di materiale impiegata per realizzare i pilastri centrali necessita di un lungo tempo di essiccazione, anche di anni, nonostante sia stato realizzato uno spazio vuoto, "vacuo", per agevolare l'essiccamento della malta « ... imperoché quanto più harano tempo a stabilirse le materie di esse e far presa tanto più se renderano atte e segure a regere il pezo (la cupola centrale) che li doverà esser sopra de così gran pinaculo ... »<sup>99</sup>. La presenza di questa cavità ci è attestata da documenti in cui, fin dal piano di posa delle fondazioni, è indicata la misura di un vacuo di mezzo delle dimensioni di circa 4-5 palmi, ovvero circa 1 m.

La sommità dei grandi pilastri si allarga a formare il pennacchio sferico. I quattro pennacchi, una volta ultimati, avrebbero offerto un valido appoggio per la struttura del tamburo di forma circolare: « ... voi dovete adoncha ponerli con un'appari distantia de li altri già fatti, avvertendo che li quattro spatii che passano da essi siano uguali, accioché la cupola d'alto non resti difettosa, dovendo esser posata sopra detti archi, la quale conviene sopra esse se risolve circolare perfettamente ... »<sup>100</sup>. Per evitare ulteriori spese si impiegano per le nuove strutture legnami in precedenza utilizzati nelle armature della volta del coro, ormai ben consolidata.

---

<sup>97</sup> *Ibidem*, 2 gennaio 1562.

<sup>98</sup> Probabilmente si trattava di asticelle lignee sottili.

<sup>99</sup> A.D.G., A.S., n. 112, 2 gennaio 1562.

<sup>100</sup> *Ibidem*.

Non senza una buona dose di ottimismo, l'Alessi ritiene che nell'arco di un quinquennio si possa completare l'intera opera, ad eccezione dei campanili e della cupola; in merito a quest'ultima egli prevede una realizzazione di due anni; purtroppo tali previsioni saranno ostacolate da una serie di difficoltà che rinverranno la conclusione dei lavori strutturali di quasi quaranta anni.

Nel luglio 1562 i grandi pilastri raggiungono l'altezza degli archi che separano la navata del coro dai tempiotti e nel mese successivo la quota di imposta degli arconi che sostengono la cupola. In seguito la costruzione degli archi subisce un arresto per la mancanza di materiale. Per terminare definitivamente i tempiotti orientali, gli operai erigono due pilastri minori, uno a nord e uno a sud dei due grandi pilastri centrali.

Il consueto obiettivo dei Sauli di introdurre il culto all'interno della basilica anche se parzialmente edificata, spinge l'Alessi a suggerire di innalzare le altre due grosse strutture centrali per offrire agli esecutori un'ulteriore immagine delle dimensioni della basilica e, molto probabilmente, per rassicurarli sulla prossima conclusione dei lavori<sup>101</sup>. In una lettera del 21 luglio l'Alessi invia uno schizzo in cui è rappresentato il costruito e le aree ancora da edificare. Il Varni riproduce questo disegno interpretandolo in modo errato, poiché confonde le murature da costruirsi con quelle già realizzate<sup>102</sup>.

Puntualmente agli inizi dell'anno successivo (febbraio 1563) l'Alessi soggiorna brevemente a Genova per lasciare ulteriori direttive su cui si fonda in particolare il lavoro dei pilastri centrali della facciata occidentale allineati con quelli già impostati affinché «... quando si sarà al dismettere si vedrà tutta la facciata ordita et incaminata; et oltre questo è il procedere più utile in tutte le fabbriche, reterà sodisfazione grandissima dello apparere tutta la forma della chiesa ... »<sup>103</sup>.

Il complesso lentamente si definisce in tutta la grandezza e proprio in ragione delle numerose attività cantieristiche si ripropone la spinosa questione relativa al dilavamento delle acque dal cantiere alla proprietà di Nicola

---

<sup>101</sup> *Ibidem*.

<sup>102</sup> Sugli errori del Varni si veda A. COPPA, *Un disegno ritrovato dell'Alessi*, in « Il disegno di architettura », n. 13, aprile 1996.

<sup>103</sup> A.D.G., A.S., n. 112, 25 febbraio 1563.

Sauli<sup>104</sup>. Sono proposte dall'Alessi tre soluzioni differenti: una suggerisce di convogliare le acque verso San Giacomo lungo il tracciato della strada che fiancheggia la cappelletta di S. Sebastiano; la seconda muove dalla realizzazione di una conduttura coperta attraverso la proprietà di Nicola; in terza evenienza la raccolta degli scarichi in un «ricetto che si potrebbe per avventura guadagnare in una delle stanze sotterranee della chiesetta, le quali dovendo a qualche tempo restare più oppresse dal terreno per l'allargamento delle strade di quello che sono hora ...»<sup>105</sup>. In definitiva la vertenza si conclude soltanto quando si deciderà di convogliare le acque nella grande cisterna sottostante la chiesa.

---

<sup>104</sup> Memoria conservata in A.D.G., A.S., n. 110/14:

«Li Signori essecutori della volontà del q. messer Bendinelli Sauli per la fabrica della chiesa comprarono già sono molti anni doe ville una dal Bava, l'altra dal Levanto li quali confinano da mezo giorno con la villa de messer Nicolo Sauli col mezo de una strada più alta de solo che non sono le ville sopradette.

Donde le aque che pioevano nella villa del Bava et Levanto le quali non si smartivano nel fondo di esse ville passavano per uno condotto sotto la strada nella villa di messer Nicolò senza farli dano. Essi essecutori de ordini de l'architetto per insular quelli siti una parte de quali eran quali in forma de valli fecero rovinar il muro di detta strada de mezo giorno e che divideva la villa di Levanto e Bava e tutto intorno le dette ville e egualorno il solo dove si fabrica la chiesa tanto che il terreno si è alsato in quel basso quasi palmi vinti in più.

Il disegno dell'architetto è stato di ugualar quel terreno a fin che si sappi caminar più comodamenti alla chiesa in un delli doi modi o camminando adosso alla strada di messer Nicolò come si vede disegnato nel muro della capelletta sino a quel tempo co punta della pichetta e calcinato e infrachata hora di rosso o facendo un muro grosso per regere questo terreno qui amigiato disposto cunvenientemente dalla chiesa quanto capissi il sito.

Vedendo già son dieci anni messer Nicolo che l'haver li essecutori cambiato il corso delle aque minaciava ruina al suo muro e dano grande alla sua villa protestò che si dovesse fare il muro suo cossì grosso che potessi reger detti terreni e per quello dar forma che le aque non cascassero in casa sua con danno della villa come appar per il protesto.

Li essecutori sperando che il muro fatto potesse reger più longamenti né essendo ben risoluti tutti qual delli doi modi ricordati dal architetto fussi espedimento alla chiesa, non fecero risposta alcuna al protesto parendoli che no importasse e che fusse meglio risalutar quella spesa quando fusse necessità e in questo mezo attender a fabricar la chiesa.

Il muro poi non potendo sostener e cascato sino a palmi CLIII e se si dovessi fornir il disegno di messer Galeazzo il qual lauda de caminar adosso a esso muro bisognarebbe rifondarne e ingrossarene cento altri palmi si ricorda stando cossì il fatto se essi essecutori siano obbligati a far detta spesa».

<sup>105</sup> A.D.G., A.S., n. 112.

Il rifornimento delle materie prime appare costantemente un problema; a tal proposito l'Alessi non manca di osservare che: «... mancando quello che si potrebbe haver alla giornata con forse qualche vantaggio non si corra pericolo di impedir l'opra et fatte le provisions di tutto quello che bisogna circa le materie ...»<sup>106</sup>. Non sembra però trattarsi di una disorganizzazione gestionale della fabbrica quanto piuttosto di una mancanza di fondi a disposizione degli esecutori. Di fronte a tale problema, la fazione dei prudenti tenta ancora una volta di opporsi alla vendita dei luoghi del Banco di San Giorgio. Ciò nonostante le pressioni dell'Alessi favoriscono nel marzo '63 la stipula di un nuovo contratto con i fornitori di calce di Spotorno<sup>107</sup>.

Risolta la questione degli approvvigionamenti, si procede alla costruzione degli ultimi quattro grandi pilastri nel lato occidentale che avrebbero definito il circuito perimetrale.

Nel settembre il perugino scrive al notaio Rebecco informandolo di un suo imminente arrivo sia per regolamentare i lavori per i mesi autunnali, sia per osservare lo stato di avanzamento dei lavori; per molti anni egli non mancherà a questi appuntamenti.

Nel 1564 i crescenti impegni finanziari inducono i Sauli a decidere la realizzazione di un nuovo modello della basilica, nell'evenienza di dover rinunciare alla collaborazione dell'Alessi; per questa ragione è stanziata la somma di cento scudi d'oro. Le notizie inerenti a questo modello sono pressoché inesistenti tanto da indurci a supporre che non sia stato mai eseguito. Con certezza sappiamo soltanto che l'architetto produce una serie di disegni (oggi perduti) e inviati a Genova il 22 agosto<sup>108</sup>.

Nell'unico memoriale lasciato dall'Alessi relativo al 1564 emerge un severo monito indirizzato al Cantone in merito all'attenta cura nel selezionare gli operai impiegati nel cantiere: «... e però torno a dirvi che oltre la diligenza et amorevolezza vostra solita in far eseguire le cose concluse con questi Signori, vogliate avvertire che non sia la fabrica defraudata da maestri innati o troppa copia di garzoni ...»<sup>109</sup>. Nonostante i toni accesi, tra il Cantone e il progettista non sorgono mai seri contrasti; più volte l'archi-

---

<sup>106</sup> *Ibidem*, 25 febbraio 1563.

<sup>107</sup> *Ibidem*. Il materiale giunge in cantiere due mesi dopo il contratto.

<sup>108</sup> A.D.G., A.S., n. 161.

<sup>109</sup> A.D.G., A.S., n. 112, 25 aprile 1564.

tetto si rivolge al capo d'opera appellandolo affettuosamente fratello. Le raccomandazioni contenute nel memoriale riguardano i tamponamenti delle cortine perimetrali della basilica. Le cortine contenenti le bucaure sono da realizzare in pietra; in esse sono nascosti gli archi di scarico in mattoni che consentono la distribuzione dei carichi in prossimità di porte e finestre. Tuttavia il 1564 è un anno dedicato a lavori di minore importanza e permette agli esecutori di impiegare i fondi per grandi forniture di materiali <sup>110</sup>.

128 Jul 1564 adi 22 di agosto

Disegni fatti per Calvazzo aluffio architetto sopra la fabbrica della chiesa della S<sup>ta</sup> Maria della Fabbrica di Calligiano dove veano appeso di ma Andrea zurbano no<sup>ro</sup> germano di detta fabbrica pensati al detto m<sup>o</sup> Calvazzo p<sup>er</sup>formare certe misure delle botte e altre cose di detta fabbrica

La pianta — A.

Il disegno di dentro. A.

La facciata — A.

Pianta — B.

Il disegno di dentro. B.

Disegno della facciata — B.

Disegno della cupola grande con la pianta di detta cupola con una dissectione fatta per il m<sup>o</sup> Calvazzo a mastro Zuccone cantone sopra la detta fabbrica

Fig. 28: Resoconto dei nuovi disegni inviati a Genova dall'Alessi, 22 agosto 1564, A.D.G., A.S., n. 112.

Nel frattempo all'interno della famiglia si riaccendono i contrasti se rinnovare o meno il contratto a Galeazzo Alessi. La discussione dura per lungo tempo fino a quando nell'anno successivo (12 giugno 1565) si stringe un nuovo accordo <sup>111</sup>. Il documento – sottoscritto da Agostino e Ottaviano

<sup>110</sup> *Ibidem*, 9 ottobre 1564. Si veda ad esempio il contratto stipulato con i mulattieri Bernardo Magio e Antonio di Mauro « de loco Bizagnis per portare arena calcina mattoni pietre et tutte altre cose che bisogneranno al fabrica della chiesa ».

<sup>111</sup> *Ibidem*, 12 giugno 1565.

a nome di tutti gli altri esecutori – prevede una collaborazione triennale, una costante presenza in cantiere per sette mesi l'anno e uno stipendio mensile di trenta scudi d'oro.

Un altro accordo è stipulato con Angelo Doggio in casa di Ottaviano Sauli in piazza Giustiniani; in questo caso il capo d'opera offre i propri servizi per altri quattro anni con l'obbligo di dimorare insieme alla famiglia nella casa di Nicola da Levanto. Grazie a queste nuove convenzioni e alla ritrovata unanimità nelle decisioni dei cinque esecutori, i lavori della basilica nel corso del 1565 riprendono un nuovo vigore<sup>112</sup>.

In ottemperanza alle clausole del nuovo contratto, nel novembre del '65 l'Alessi è a Genova per sovrintendere alle armature dei tre arconi restanti che uniscono i quattro grandi pilastri centrali. Per i consueti motivi di economicità, i suggerimenti mirano a riutilizzare le armature lignee del coro, ancora montate in opera. Per resistere alle spinte provenienti dai grandi pilastri emerge con urgenza la conclusione degli archi secondari che dividono le grandi navate dai tempiotti occidentali; dei quattro previsti rimane da costruire quello di nord-ovest; anche in questo caso si cerca di reimpiegare altre strutture di legno preesistenti.

Ancora scrupoloso alle direttive della famiglia, l'Alessi soggiorna a Genova tra il febbraio e l'ottobre del 1566. Ma i lavori eseguiti nel corso dell'anno non soddisfano pienamente il progettista. Non sono stati ancora ultimati i grandi piloni centrali fino al livello dell'imposta degli arconi. Prima della partenza egli lascia la descrizione minuziosa su tale opera:

«... dico adonque che questa primavera quanto prima goder si possa i bon tempi, si metta mano nel nome del Signore Iddio a fabbricare il muro delli quattro piloni li quali se alserano al paro della somità delli archi grandi uniti co li quattro triangoli chi sono poste tra l'uno arco grande et l'altro, quale sarano fondamento della cupola che li ha da soprastare et per che detti triangoli pendino fora del loro perpendiculo da palmi 7 in circa, hocorre usarvi molta diligentia et cautela acciò si rendino sicuri a regere il peso della detta cupola et per questo como ho già informato il capodopra ocorerà oltra li archi nascosti che si farano per maggior fortessa proveder delle pietre di canella quanto large comodamente si posino havere un numero di 200 in circa delle quale si fabricarano le sporte che vano sotto li archi detti per forificamento ... »<sup>113</sup>.

---

<sup>112</sup> *Ibidem*. In questo anno è effettuata una nuova provvigione di pietre estratte nei terreni di Giacomo Negrone, posti in *Calignano subtus nova menia civitate*.

<sup>113</sup> *Ibidem*, 12 giugno 1565.

|  |      |      |
|--|------|------|
| Canelle di muro a 2-14 la canella 2 <sup>a</sup>   | 4    | 1400 |
| Mattoni rossi feroli negri p li quattro archi nascosti a 8 1/2 m <sup>2</sup> 2 <sup>a</sup> | 2    | 200  |
| Mattoni X feroli dritti p li piedi deli triangoli a 6 1/2 m <sup>2</sup> 2 <sup>a</sup>      | 60   | 60   |
| Calina mogia p li sopra detti mattoni a 8 1/2 m <sup>2</sup> 2 <sup>a</sup>                  | 4    | 160  |
| La manufattura de madri e lanoranti p detti mattoni  | 4    | 80   |
| per arco di ponente mattoni X ca negri e dritti a 7 1/2 m <sup>2</sup> 2 <sup>a</sup>        | 1900 | 1900 |
| Calina mogia ro p detti mattoni a 8 1/2 m <sup>2</sup> 2 <sup>a</sup>                        | 350  | 350  |
| La manufattura de madri e lanoranti p detti mattoni  | 4    | 200  |
| Alcune manufatture p detta causa   | 4    | 100  |
| Alcune spese de giuoco e aguti et altre munitione p li sopra detti lanoni                    | 4    | 50   |
|  | 4    | 400  |
|  |      | 3000 |

Fig. 29: Preventivo di spesa stilato da Galeazzo Alessi e Andrea Rebecco per la realizzazione degli arconi centrali e dei pennacchi sferici, 30 ottobre 1566, A.D.G., A.S., n. 112.

Inoltre nell'idea di portare a termine gli arconi e i pennacchi, l'architetto è consapevole che, prima di intraprendere la costruzione del tamburo della cupola, la struttura avrebbe dovuto riposare per almeno un anno. Ancora una volta egli stila insieme al Rebecco il preventivo per i lavori descritti per non incorrere in spese superiori alle 3000 lire stanziato. Questo piano dei lavori è comunque sostanzialmente rispettato; finalmente, dopo alcuni mesi di preparazione delle impalcature, nell'estate successiva il Cantone con dieci operai porta a compimento i quattro pilastri centrali fino al piano di posa del tamburo della cupola. A questo punto si richiede al perugino la realizzazione dei modelli in scala per i cornicioni e le altre decorazioni. Ma nel 1567 l'Alessi contravviene al contratto per seguire a Milano i cantieri di San Celso e ad Assisi quello di Santa Maria degli Angeli, oltre ad elaborare i progetti per il Sacro Monte di Varallo in Piemonte.

Nonostante l'assenza, i Sauli si limitano a pretendere i modelli e i disegni per la cupola (fig. 28). Di tali disegni non ci rimane traccia ad eccezione di due schizzi (figg. 30 e 31, fino ad oggi mai pubblicati) presenti in

una lettera inviata da Perugia al Doggio <sup>114</sup> in cui è descritto nei particolari il tamburo.

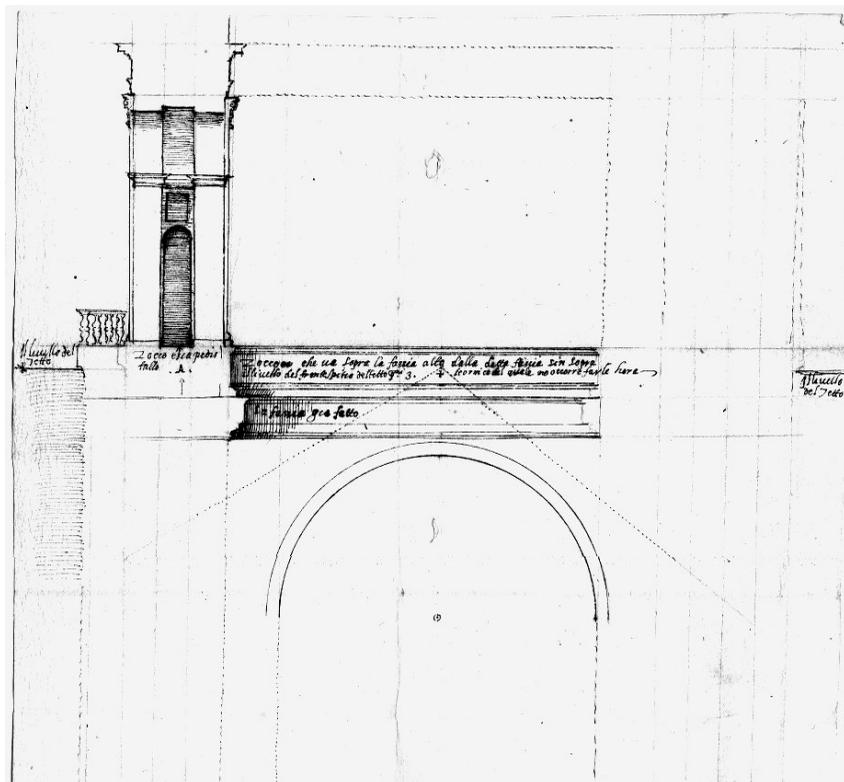


Fig. 30: Galeazzo Alessi sezione della cupola della Basilica, A.D.G., A.S., n. 112.

L'Alessi avverte che la credibilità di un grande architetto è messa in gioco proprio dalla costruzione di una cupola come egli scrive al Rebecco « ... pertantoché visto che le Signorie Vostre hanno deliberato alzare al presente questa cupola la quale è principio d'un edifitio importantissimo et si male sieno li disegni non posso fare non riguardare il bisogno di

<sup>114</sup> *Ibidem*, 25 agosto 1567.

cotesta fabrica dove pure consiste l'onor mio ... »<sup>115</sup>. Pertanto annuncia nella stessa lettera la volontà di presenziare alla preparazione dei lavori per la gran cupola.

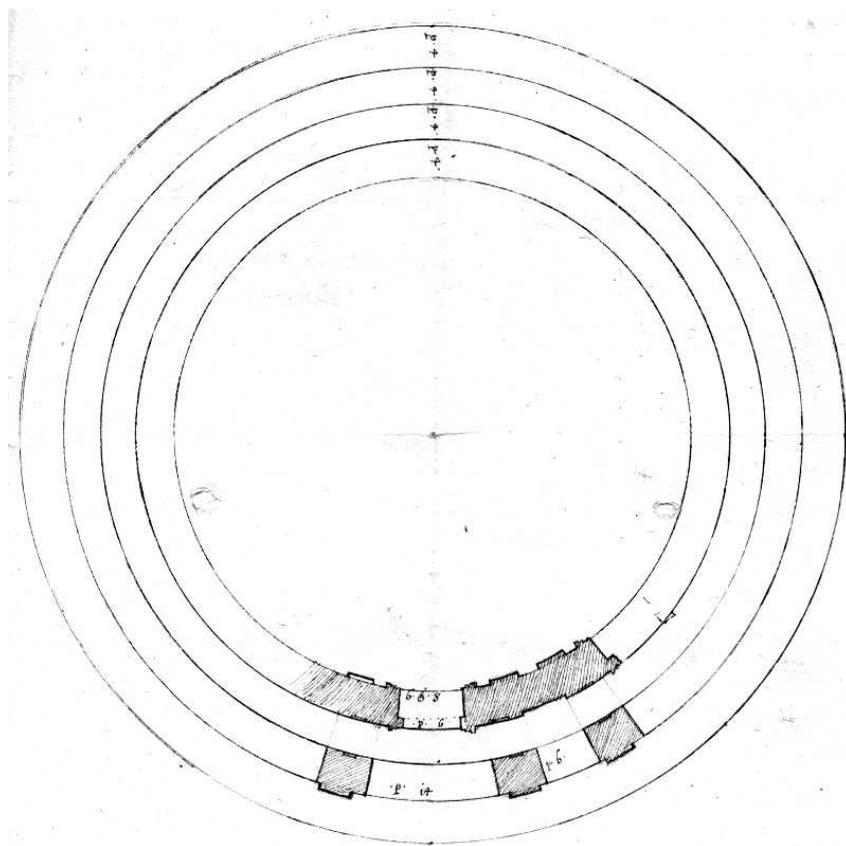


Fig. 31: Galeazzo Alessi, pianta del tamburo della cupola della Basilica, A.D.G., A.S., n. 112.

In una riunione indetta tra gli esecutori nel settembre del '67 ancora una volta Stefano Sauli trova soluzioni mediatricie con gli esecutori<sup>116</sup> repu-

---

<sup>115</sup> *Ibidem*, 26 agosto 1567.

<sup>116</sup> *Ibidem*, 13 settembre 1567.

tando nuovamente indispensabile la presenza dell'Alessi «... perché faccia con un quasi commento noi et il nostro capo d'opera così intelligenti del modello che egli ha fatto, che possiamo per l'avvenire in absentia sua cominciare sicuramente a la perfezione de la fabrica ... »<sup>117</sup>. Nonostante ciò, nell'ottobre '67, mentre l'architetto è in viaggio da Perugia, insieme al fidato segretario Cristoforo Franceschini, a Sarzana, pronto ad imbarcarsi, gli giunge una lettera del Rebecco che lo informa del rinvio della costruzione della cupola deciso dai Sauli, invitandolo a procrastinare il soggiorno a Genova.

All'inizio del 1568 gli esecutori si riuniscono nuovamente e stabiliscono sia che il Cantone termini il quarto ed ultimo tempiotto, prendendo come riferimento i tre già realizzati, rinviando nuovamente l'inizio della costruzione della cupola, sia che l'Alessi faccia ritorno a Genova per terminare definitivamente il modello della stessa. Il 21 gennaio dello stesso anno l'Alessi risponde ai Sauli assicurandoli di aver preso atto delle decisioni assunte. Nel mese successivo l'architetto è nuovamente interpellato sul cedimento del muro della proprietà di Nicola Sauli e prontamente invia la risposta<sup>118</sup>, il 18 febbraio, con la proposta di risistemare la strada che parte dalla cappelletta verso la proprietà di Stefano Sauli (oggi villa Sauli), di contraffortare il muro rovinato e di convogliare le acque in un condotto al di sotto della proprietà di Nicola<sup>119</sup>.

Nel marzo '68, quando finalmente appare imminente la costruzione della cupola, il Rebecco informa il maestro perugino che gli esecutori avrebbero gradito il suo ritorno per spiegare a parole il lavoro da fare nella cupola. L'Alessi avrebbe dovuto inoltre elaborare altri disegni della stessa con il maggior numero di particolari possibili in modo tale che i lavori avrebbero potuto continuare senza problemi anche in sua assenza; ma, troppo preso dai cantieri a lui affidati, mai trovò il tempo di ritornare a Genova limitandosi a dettare le sue spiegazioni per lettera. Nel suo ultimo memoriale, datato 5 marzo 1569, l'Alessi si occupa della decorazione interna di alcune parti della chiesa tra cui le finestre del coro, due delle quali cieche, che avrebbero

---

<sup>117</sup> *Ibidem*, 6 settembre 1567.

<sup>118</sup> *Ibidem*, 7 febbraio 1568.

<sup>119</sup> *Ibidem*, 18 febbraio 1568: «... Quello che vi si aggiungesse di più saria l'alzare alcuni contraforti dove più il terrapieno si inalta, e di questo coteste pratiche costì potranlo in luoco proprio accomodare. Circa il dar transitò all'acque io non so vedere la più spedita né la meglio via che farla passare per un condotto murato sotto il fondo de la villa del signor Nicolò ... ».

dovuto ospitare l'una l'organo e l'altra un « poggione conforme a quello de l'organo ». L'architetto si sofferma poi con minuzia sulle decorazioni del presbiterio ventilando la possibilità di creare una divisione tra il coro e il resto della chiesa con « delli scancelli secondo che quivi nel Duomo di Milano si vede et vederesse in San Celso per un disegno molto nobile et richo fatto da me, senza divisione alcuna in scancelle, ma ciascheduno luogo da sedere si può alzare secondo mi pare aver visto in san Mateio ». La finitura delle pareti interne doveva essere eseguita con un sottofondo calce ben pulita sulla quale si sarebbe provveduto ad applicare una camicia di stucco; riguardo agli ornamenti delle volte a cassettoni infine dice: « ... desidero si facino sono ripartiti secondo usavano gli antiqui nei tempj loro e come ho visto in alcuni luoghi già quasi dal tempo consumati nel portico di San Pietro di Roma et in la Rotonda ... »<sup>120</sup> (il Pantheon).

Riguardo al pavimento della chiesa l'architetto si riserva di elaborare un disegno dettagliato su una pianta mandatagli da Genova; proseguendo con le lanterne dei tempiotti, gli archi e il cupolotto del coro, gli architravi e le lesene con i loro basamenti in marmo bianco di Carrara.

A sconvolgere i piani degli esecutori e dell'Alessi però piombò una terribile pestilenza che colpì anche alcuni membri della famiglia Sauli. Questa notizia ci è data da una lettera, dai toni molto tristi, scritta dal segretario dell'Alessi, Cristoforo Franceschini, inviata a Stefano Sauli<sup>121</sup> per ragioni personali così esprimentesi: « et la mala qualità de tempi sopravvenuta al principio d'ottobre, de' venti, tuoni, baleni, piogge, grandini e terremoti sopra la memoria de vecchi in queste bande ... appresso desidero intender che ella habbia mandata via detta bona, perche partita Lei, la peste, che infetta tutti se intenderà esser uscita di casa di vostra signoria ... ». Questa lettera, inviata una seconda volta nel febbraio 1570, è l'ultima testimonianza del legame tra i Sauli e l'Alessi. È assai probabile che Stefano e Domenico Sauli morissero nella primavera del 1570 colpiti irrimediabilmente dal contagio. Meno di due anni dopo, il 30 dicembre 1572, Galeazzo Alessi si spegneva nella sua Perugia. Per ironia della sorte nel febbraio dello stesso anno si spegneva ultranovantenne l'altro grande committente dell'architetto perugino, Tommaso Marino. Alla morte del suo progettista la struttura della

---

<sup>120</sup> *Ibidem*, 5 marzo 1569.

<sup>121</sup> *Ibidem*, 10 febbraio 1570.

basilica si presentava incompiuta nelle coperture, nella grande cupola centrale e nei quattro campanili.

## 12. *La crisi del cantiere, 1570-1601*

Il 1570 segna una svolta nella conduzione del cantiere della basilica di Carignano; in una riunione i Sauli deliberano di dare la precedenza al completamento delle opere già iniziate piuttosto che intraprenderne di nuove. Si pensa così di completare la volta e la copertura della navata nord, la cui costruzione era stata abbandonata a livello del grande cornicione sopra ai capitelli corinzi. Nel preventivo, compilato per computare l'impegno finanziario per realizzare la copertura della navata, si possono leggere i prezzi dei materiali, il costo della manodopera e dei ponteggi per un totale di 6856.1 lire<sup>122</sup>. Quasi un terzo della spesa è costituito dall'acquisto di mattoni "ferrioli" e "dritti"; questa grande quantità di laterizi serve soprattutto per realizzare la grande volta a botte cassettonata sopra alla navata.

A capo dell'opera di Santa Maria di Carignano rimane Angelo Doggio, confermato con un nuovo accordo quadriennale nel 1567, subentrando con il titolo di *architecto* all'Alessi, e riconfermato ancora nel 1575<sup>123</sup> fino alla morte avvenuta nel 1586; a lui succederà Giovanni Basso<sup>124</sup>.

Portati a termine nel '72 i lavori alle coperture, gli esecutori pensano di iniziare la costruzione della cupola maggiore, per molti anni rinviata. Il 14 luglio è preparato un primo preventivo<sup>125</sup>:

Calcolo della spesa per erger la cupola più palmi 14 del già detto

|   |    |         |
|---|----|---------|
| et prima canelle 41 di petre che a L. 4.10 la canella valuta        | L. | 184.10  |
| e più mattoni 40000 ferrioli negri ad L. 9.18 il migliaro valuta    | L. | 396     |
| e più moggia 30 di calcina ad L. 8.10 computato arena, et ogni cosa | L. | 255     |
| e più per giornate 320 di mastro ad s. 14 il giorno valuta          | L. | 224     |
| e più per giornate 680 di lavoranti ad s. 10 il giorno valuta       | L. | 340     |
| Somma   | L. | 1399.10 |

---

<sup>122</sup> A.D.G., A.S., n. 110.

<sup>123</sup> Il verbale della riunione dei Sauli in merito al rinnovo del contratto nel 1575 si trova in A.D.G., A.S., n. 69.

<sup>124</sup> A.D.G., A.S., n. 7/20.

<sup>125</sup> A.D.G., A.S., n. 110.



Il fatto che questo computo sia così poco dettagliato indica che siamo di fronte a un conto di massima e non certo a uno definitivo; è verosimile infatti pensare che i Sauli volessero stimare il costo totale della cupola senza però essere intenzionati a realizzarla a breve termine. Ancora una volta infatti gli esecutori deliberano di soprassedere alla realizzazione di tale opera. Non ci sono note le ragioni di questo ulteriore differimento, ma senza dubbio intervengono sia ragioni economiche, sia l'avvicendamento all'interno del collegio degli esecutori in seguito alla morte di Stefano, Domenico e nel 1571 di Cristoforo Sauli. Si procede invece al completamento del tetto del tempio di nord-ovest; nel preventivo si legge<sup>126</sup>:

Calcolo della spesa ha da andare a tirare su le muraglie a pian del tetto del tempio verso tramontana e fare detto tetto

|   |                 |
|---|-----------------|
| E prima a fare la muraglia a pian del tetto quale va alta palmi 12, longa palmi 114, larga 6, canelle 50 di petre in circa ad L. 4 la canella valuta  | L. 200          |
| E più per calcina per fare dette muraglie moggia a n° 25 ad L. 8.10 il moggio computato arena e ogni cossa valuta   | L. 212.10       |
| E più per fare tre volte chi hano da regere detto tetto canelle XVI di mattoni che a 1400 per canella somano mattoni 20000 ferrioli dritti ad L. 6.18 il migliaro valuta computato il porto | L. 138          |
| E più calcina per fare dette volte moggia 8 che a libre 8.10 il moggio como sopra valuta  | L. 68           |
| E più per fare le tramezane del detto tetto mattoni a n° 6000 a libre 6 e soldi 28 il migliaro como sopra valuta  | L. 41. 8        |
| E più per moggia tre di calcina per fare dette tramezane ad L. 8.10 il moggio como sopra valuta   | L. 25.10        |
| E più per abaini per fare detto tetto a n° 3000 ad L. 48.12 il migliaro computato il porto valuta   | L. 145.16       |
| E più per moggia X di calcina per fare detto tetto ad L. 8.10 il moggio valuta como sopra   | L. 85           |
| E più per dozene sedece di farchetine per armare le sudette volte ad s. 36 la dozena valuta   | L. 28.16        |
| E più giornate 280 di mastro a fare li sudetti lavori ad s. 14 il giorno valuta   | L. 196          |
| E più per giornate 420 di lavoratori ad s. 9 il giorno valuta   | L. 189          |
| E più per fare il compimento delli doi pessi di canale palmi 60 quali saranno in peizo da libre 100 incirca ad s. 8 la libra valuta   | L. 40           |
| Somma   | L. 137 . 0<br>0 |

<sup>126</sup> *Ibidem.*

Il 12 gennaio 1574 i Sauli, riuniti in assemblea<sup>127</sup> in casa di Alessandro q. Domenico in piazza S. Marcellino, – presenti Nicola e Ottaviano q. Antonio, Bendinelli q. Sebastiano e Tommaso q. Giuliano – decidono *resolvendi id quod ipsis occurrere posset expediens esse pro dicta ecclesia in presentiarum fabricari facere*<sup>128</sup>. Al consesso è chiamato anche Angelo Doggio. Nella riunione si decide di continuare i lavori al rivestimento lapideo esterno, mettendo in opera anche i grandi cornicioni atti a contenere le acque piovane per proteggere i muri dalle intemperie (... *preterea fabricari ex lapidibus Finarii coronides idest cornices in muris et architrabes ipsius ecclesie ut aqua pluvia muris predictis damnum non inferat et etiam fabricari stilicidia videlicet subgrundas tectorum ...*)<sup>129</sup>, ma la decisione di maggiore rilievo è quella che riguarda l'erezione del primo campanile.

Nel verbale della riunione si legge: ... *et campanile ecclesie in angulo tecti eiusdem borream versus latitudinis altitudinis et mensure aequalis expresse per Galeatium Alesium architectum ...*<sup>130</sup>. Nel progetto originale dell'Alessi il compimento dei vertici della chiesa a pianta a croce greca dovevano essere quattro campanili disposti come punti cardinali intorno alla grande cupola<sup>131</sup>. Tuttavia oggi si possono osservare solo due di queste strutture, nel prospetto occidentale. Insorge dunque un problema di rilevante interesse: qual'è il progetto originale dell'Alessi?

A questa domanda si può rispondere osservando un disegno (fig. 32) in cui figura un campanile assai differente rispetto a quello effettivamente realizzato. Il documento è conservato allegato ad un ordine di materiali di rivestimento, datato 24 novembre 1584, in cui appare scritto «... che detto ornamento sii lavorato conforme il modello infilato e signato da messer Gerolamo di Caneto nottaro di la fabrica e in tutto conforme d'esso rimettersi ...»<sup>132</sup>.

Circa l'attribuzione all'Alessi non paiono esservi dubbi. Da una osservazione attenta di alcuni particolari decorativi, come le lesene antropomor-

---

<sup>127</sup> Le notizie circa questa ed altre riunioni si possono trovare in A.D.G., A.S., n. 69, una raccolta di verbali delle riunioni degli esecutori dal 1574 al 1583.

<sup>128</sup> *Ibidem.*

<sup>129</sup> *Ibidem.*

<sup>130</sup> *Ibidem.*

<sup>131</sup> Sull'ipotesi dei quattro campanili si veda C. THOENES, *S. Maria di Carignano e la tradizione delle chiese a cinque cupole*, in Galeazzo Alessi cit., pp. 318-325.

<sup>132</sup> A.D.G., A.S., n. 10.

fe, si possono infatti constatare marcate somiglianze con i motivi che l'architetto adotta per palazzo Marino (fig. 33) e per i portali di ingresso ai giardini di villa Giustiniani-Cambiaso. Rispetto al campanile attuale, quello rappresentato nel disegno dell'archivio si presenta più slanciato e trattato con maggior cura nelle raffinate decorazioni; le due strutture sono simili fino al primo ordine di lesene in stile corinzio per differire sostanzialmente ai livelli superiori. È probabile che fino a questa quota sia stato seguito il progetto originale e che solo in un secondo tempo questo sia stato abbandonato.

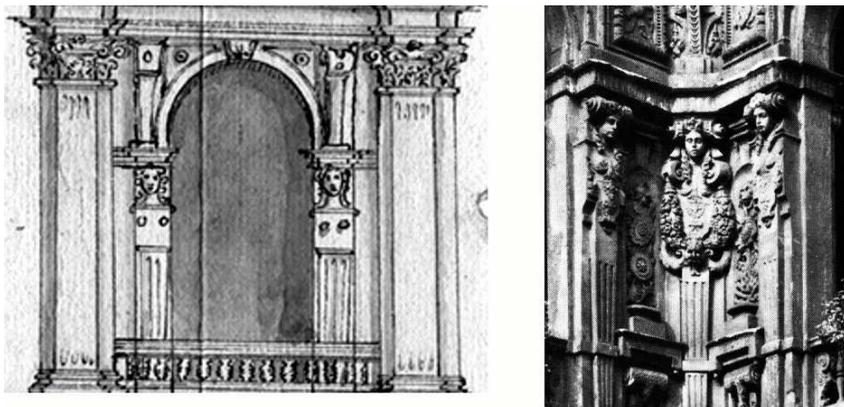


Fig. 33: a sinistra, Galeazzo Alessi, disegno del campanile, particolare; a destra Galeazzo Alessi, Palazzo Marino, cortile interno.

Parallelamente alla realizzazione di queste opere murarie la famiglia continua l'acquisto di terreni sulla collina; nel 1579 la proprietà di Stefano Bava, figlio di Francesco, è annessa ai beni della basilica; si tratta di una

«... villa cum domo ... sita in Calignano cui coheret antea via publica, ab uno latere domus cum villa nob. Hieronimi Vitali, ab alio in parte villa heredum quondam Nicolai Castagnoli et in parte quedam via dictorum heredum de Castagnola, retro in parte via publica et in parte domus Baptiste et fratrum de Facio et si qui sunt veriores confines ... »<sup>133</sup>.

Con questo nuovo investimento i discendenti di Bendinelli I hanno pressoché completato la loro egemonia sulle proprietà circostanti la chiesa.

<sup>133</sup> A.D.G., A.S., n. 7.

Se da un lato i Sauli provvedono alla diretta gestione del cantiere, da un altro si muovono politicamente per cercare di introdurre il culto nella chiesa e per ottenere l'erezione in collegiata da parte del Pontefice, desiderio realizzato nel 1583 da Gregorio XIII<sup>134</sup>, anche grazie all'influenza del cardinale Alessandro e all'aiuto di alcuni alti prelati.

Il 2 giugno 1587, in seguito alla morte di Angelo Doggio, gli esecutori si riuniscono nella sacrestia sud della basilica per decidere il successore alla carica di capo d'opera. Con una votazione svolta come da consuetudine – gettando le palle colorate in un calice – è nominato all'unanimità Giovanni Basso q. Bartolomeo con un salario di 550 lire l'anno. Il nuovo capo d'opera, la cui fama è già da tempo nota, deve sottostare alle rigide regole imposte dal contratto per le quali egli non può nemmeno allontanarsi dalla città senza l'approvazione degli esecutori:

« ... e primo che egli debba assistere di continuo alla cura di detta fabbrica...che non possa intraprendere cura di altri lavori né fabbriche sì in operare come in consigliare fuori della fabrica li giorni di lavoro ... risalvato però e esclusi da questo ordine tutti li descendenti maschi del q. Bendinelli institutore di detta chiesa, li quali dessendenti sia obligato andare a servire così di consiglio come d'opera in quello che essi sarà richiesto. Che infine di ogni anno di detti anni cinque debba a palle essere confermato dalli m.ci Executori della fabrica con le due terze parti di quelle ... »<sup>135</sup>.

Le condizioni del contratto però non sempre sono rispettate dal Basso e ciò provoca una accesa discussione con Bendinelli II, il più anziano degli esecutori, il cui disappunto si legge con estrema chiarezza nel *protesto*<sup>136</sup> scritto dal Sauli e consegnato ufficialmente agli altri esecutori della fabbrica il 30 settembre 1589<sup>137</sup>.

---

<sup>134</sup> La pergamena è conservata con l'originale sigillo plumbeo in A.D.G., A.S., n. 1.

<sup>135</sup> A.D.G., A.S., n. 7.

<sup>136</sup> *Ibidem*.

<sup>137</sup> *Ibidem*. Nel documento si legge: « ... et sapendo che in li detti tre anni e mezzo non solo non ha servato il contenuto in detto instrumento, di lasciar tutti li lavori, o sia imprese che havea alle piani, anzi che in dispreggio di essa concordia ha interpreso tutti quelli lavori, o sia imprese, che ha potuto, et di più fatto molti scarsi, per dove la detta chiesa n'è venuta a restar di sorte tale dannificata et pregiudicata, che si può dir che tutti li denari, che ha havuto esso capo d'opera siino stati butati via, non havendo servito e potuto servire essa chiesa, essendo di continuo occupato ... si che di tal procedere il danno et detrimento che ne ha ricevuto e che di continuo ne riceve essa giesia non si basterebbe a credere, e , vero è, fatto il servizio de signori executori, il resto del giorno o della mattina la consuma alli scarsi che ha alle mani, e di raro, o, poco et stracco, capita alla chiesa e faci che può; di più, che tutti li danni et pri-

Nonostante questo episodio si decide di mantenere il rapporto con il capo d'opera a patto che questi non contravvenga nuovamente alle clausole del contratto, pena il licenziamento. Una delle motivazioni che causano il rallentamento dei lavori della chiesa è senza dubbio il contrasto con il Basso, ma è difficile pensare che questa sia la sola causa della fase di stasi che durò quasi un decennio. In passato gli esecutori testamentari avevano spinto i capi d'opera e gli operai a concludere il prima possibile i lavori di muratura per introdurre il culto nella chiesa; tale pressante spinta è venuta però meno dopo la pestilenza del 1568 e in seguito ai frequenti diverbi tra i membri della famiglia che hanno causato più volte la sospensione dei lavori.

In questa fase, intorno al 1590, tutti i lavori di decorazione dell'edificio, sia negli interni sia negli esterni, si presentano assai onerosi e complessi tanto da spingere i Sauli a semplificare in talune parti il progetto originale dell'Alessi.

Intanto alcuni membri della famiglia chiedono il permesso di essere tumulati all'interno della chiesa, nelle cappellette laterali; la chiesa assume così anche il carattere di sontuosa tomba di famiglia. Una di queste richieste è conservata nell'archivio; si tratta di una lettera di Marco Antonio Sauli, figlio di Paolo e nipote di Bendinelli I, ai cugini esecutori per ottenere il permesso di seppellire i discendenti di Paolo Sauli all'interno della chiesa<sup>138</sup>. La richiesta di Marco Antonio è accettata e ancora oggi alcuni componenti di questo ramo della famiglia Sauli riposano all'interno della basilica.

Per procedere all'allestimento e alla decorazione delle cappellette gli esecutori assumono il maestro Giovanni Maria Pambio, scalpellino. Per quanto riguarda invece la finitura in pietra di Finale delle facciate i Sauli prendono accordi con Giacomo Pinea. Fitta è la corrispondenza<sup>139</sup> tra il Pinea ed il cantiere della Basilica; nell'archivio sono conservate numerosissime lettere di accompagnamento delle spedizioni.

Per lungo tempo, gli esecutori dibattono sulla necessità di dare un alloggio definitivo ai preti che provvisoriamente dimorano nelle abitazioni di proprietà della basilica. La costruzione della canonica, voluta già da Bendi-

---

giuditii, che ha potuto chausar alla detta chiesa per ingratiarsi non solo con li signori executore ma con tutti li suoi concorrenti, non se n'è scordato niuno e fra li altri di levar alle volte li masachani da lavorar essa chiesa ... ».

<sup>138</sup> *Ibidem*.

<sup>139</sup> In gran parte tale corrispondenza è conservata in A.D.G., A.S., n. 117.

nelli I, costituisce un problema che aveva interessato gli esecutori fin dall'inizio dei lavori. Numerose sono le testimonianze delle riunioni e delle votazione "a palle" circa la ubicazione della nuova costruzione che deve sorgere nelle immediate vicinanze della chiesa.

Per troppo tempo si è procrastinata la realizzazione della cupola, che è rimasta sospesa al livello superiore del tamburo. L'Ufficio della Misericordia interviene il 15 settembre 1594 con una *istantia* contro l'indecisione dei Sauli imponendo loro di concludere la fabbrica della chiesa<sup>140</sup>. All'istanza del 15 settembre fa seguito il 16 gennaio 1595:

«Ordine del m.co officio della misericordia per il quale ordina che si debba fabricare la cupola: ...Ordinaverunt et ordinant quod dictus M. Bendinellus Sauli q. D. Sebastiani, unus ex dictis M.<sup>cis</sup> D.<sup>nis</sup> executoribus, infra dies octo proxime venturos et secuturos a die habite noticie presentis ordinationis debeat dedisse verbum scribae dicte fabrice ad hoc ut per capserium illius fabrice capi possit in cartulariis Sancti Georgii pecunias necessarias pro fabrica dicte cupole et hoc donec quousque cupola ipsa prefacta (così) fuerit, quod si non fecerit ex nunc prout ex tunc licentiam contra dictum M. D. Bendinelli concesserunt et concedunt ipsum dettinendi et non relaxandi, donec et quousque dictum verbum dederit dicto scribe in omnibus ut supra ... »<sup>141</sup>.

In seguito alle forti pressioni ricevute, i Sauli non possono sottrarsi dal completare la struttura della basilica con la costruzione della cupola. Dopo un ritardo di oltre venticinque anni si mette così mano all'elemento più importante dell'intero complesso, quello per cui l'Alessi sosteneva venisse messo alla prova ogni grande architetto. Il 3 febbraio Bendinelli esprime pa-

---

<sup>140</sup> A.D.G., A.S., n. 7; «... Li mesi passati fu fatta istantia alli Magnifici Signori, che per la discordia e diversita di pareri delli magnifici essecutori della giesa ultima volontà del m. Bendinelli Sauli il vecchio, non si andava appresso alla fabrica della chiesa di Carignano e richiedendo insieme fuse da vostra signoria illustrissima dichiarato qual lavoro, o sia fabrica dovessi procedere sopra del che, visitata la detta fabbrica, fu da vostra signoria illustrissima e molto illustrissimi signori ordinato a bocca e non fu scritto sopra la firma di essa fabrica, il che sino a qui non è stato osservato, anzi per quanto s'intende, la fabrica del tetto è stata tralasciata in modo tale che se da vostra signoria illustrissima e molto illustrissimi signori non le vien dato rimedio del tutto si fermerà contro la sua volontà del testatore et in danno di tanta pia opera et che ciò può essere causato per non haverla la signorie vostre fattale ordine in scritto. Perciò si supplicano sian scritte per lo pubblico decreto dichiarare quali delli lavori o fabrica richiesti per adesso si doverà fare e procedere in modo che quello ordinaranno sia eseguito, e a quello miglior modo che a vostra signoria illustrissima e molto illustrissimi signori parerà alle quali citati li m. Bendinello di Sebastiano, Lorenzo del q. Ottaviano, rev. Fra Giovanni del q. Giuliano et Andrea del m.co Bendinelli Sauli esecutori della predetta pia opera ad operare et spendere quale vorranno ... ».

<sup>141</sup> *Ibidem*, n. 7/95.

rere favorevole allo stanziamento dei soldi per la nuova costruzione; manca solo la definitiva approvazione dell'intero collegio degli esecutori che puntualmente avviene il 18 febbraio. Ecco il parere di Bendinelli <sup>142</sup>:

«... Il soprascritto M.<sup>co</sup> Bend.<sup>li</sup> Sauli, come Priore, dice, che havendo le MM.VV. discorso intorno a far la Cupola della fabrica qual si tratta, et quantonque non habbi mai per suo conto fabricato et non habbi potuto udire il tutto et havendo inteso dal lor capo d'opera cose tale da far incapire, in esser necessità, di discoprir tutta la chiesa, et di far un ponte di la cresta della nave della chiesa 25 palmi alto, ma alli venti di mare non le si vorrà trovare e di voler tirar li attratti di fuori della chesa et altre pacie. Perunde, ha risoluto di volere haver satisfatione di dir il suo parere in scritto acciò consti sempre, trattandosi massime di negotio di tanta importanza, et di spesa preiudica di più di 50.000 libre, et non si finirà in sei anni di tutto ponto.

In la prima dice, che le SS. VV. tutti insieme sono debitori di non permettere che in modo alcuno sii guastato il fatto per far altra fabrica nova poiché ne resulterebbe ad essa opera pia inestimabile danno et a lor S.<sup>ri</sup> vergogna et carico di conscienza, tanto più che con spesa, o magior spesa, volendo si potrà conservar il fatto et far quanto si vorrà di novo, oltra che la cupola v'è assai più alta di qual è la cima del tetto antico, qual copre la chiesa, dove ha da andare essa cupola.

Trattando primeramente di conservar il fatto, sì come siamo d'ibitori di far conservare, dice che volendo si potrà et doverà far conservare il tetto antico, col qual resterà assicurata la fabrica da ogni travaglio, non che altro, ruinerebbe ogni cosa.

Quando per necessità, o perché così si volesse dice che per conservar il fatto non si può a mano prima di desfar il tetto antico di farne un altro dentro del principio della cupola qual principii al piano delle finestre, et se alsì manco sarà possibile a salvamento, che disfandosi il tetto antiquo, l'acqua, né altro possi in modo alcuno offendere il fabbricato; quantunque giudichi questa spesa perniciososa e di molta facilità, si potrà conservare il detto tetto antiquo, senza doverlo pertusare né guastare, et altre se sarà preso il parere da altri capi d'opera, et altre persone intelligente sarà confermato et questo servi circa alla conservatione del fabricato.

Intorno poi al tirar sopra li 8 o 10 palmi o quelli seranno di muraglia, che intorno mancano fino al pian della cupola, o sia cornice, dice che questa è muraglia di cinque palmi in circa de grossessa, tutta muraglia grezza, o sia senza niun lavoro, qual se si vuole si può et si deve tirar su senza offesa alcuna del tetto antico, massime conforme le loro forme, di 20 o 30 palmi l'una, una à modo di  $\subset$  et l'altra a verso  $\supset$ . Così quale possino li maestri de tanto in tanto dentro et fuori misurare se vanno giusti, et questo è quanto a tirar su la muraglia sino alla cornice.

Come si sarà alla cornice, dice che giudica debbi avansare et esse tanto spacio, dal tetto alla muraglia, da poter di dentro far essa cornice, et quando non si fussi in un modo et in l'altro, giudica di notabil danno di essa opera Pia à lassar fare ne dentro et fuori di tutto ponto, et poi finita far la cornice che è impossibile, che facendose prima essa cornice et si fresche, che nel fabricare non siino dannegiate et queste et serà più travaglio da più

---

<sup>142</sup> *Ibidem*, n. 7/99.

spesa e cattivo lavor a repezarle che a farle di novo, e questo servì circa poi a far o non far la cornice.

Intorno la cupola, che va piantata al pian della cornice, non se vuol a trattare, sperando debbi esser fatta giuditiosamente della dovuta altezza si conforme al modello quanto ancora al arte.

Per maggior giustificatione di quanto sopra ha detto, dice che si potrà far una prova, in far tirar su venti o trenta palmi di lunghezza di essa muraglia di cupola, alta quanto l'ha d'andare fino alla costruzione et fatta farà, resterà chiarito quello si potrà fare et all'hora con consulta de periti risolvere il resto far correctione sempre di quelle.

Del tirar su li attratti, che non si deveno né si possono tirare che dentro della chiesa, tanto più che ciò si poterà far a bon tempo et a cattivo, et alla notte lassar il tutto sicuramente. Che al pian della loggia sopra li tetti si deve fare doi punti o sia doe scale accostate alla muraglia della cupola, forti et sicure, sopra quale li lavoratori possino comodamente chiamare a portar sopra le pietre, calcine et altri attratti.

Sopra la cresta della muraglia di ponente un ponte acciò sopra esso possino li lavoratori portar il zetto et buttarlo in terra, questo è quanto SS.<sup>ri</sup> mei Oss.<sup>mi</sup> sappi et possi dire per hora intorno a questa sì pia opera, et sotto venia sempre di quelle in come et in particolare ».

Questo documento ci offre alcuni spunti per riflettere quale fossero i problemi della costruzione della cupola. Innanzi tutto si può pensare che la costruzione fosse stata interrotta in precedenza alla quota superiore del tamburo (sopra alle finestre) – si parla infatti della cornice su cui si posa la cupola vera e propria – e che tale spazio centrale fosse stato in qualche modo coperto con un tetto provvisorio per impedire alle piogge di penetrare all'interno della chiesa e rovinare le finiture interne. La presenza o meno di un tetto provvisorio è una nostra supposizione che però ci appare ragionevole; infatti è difficile pensare che per vent'anni il grande spazio della cupola centrale fosse del tutto aperto. È altrettanto plausibile pensare che gli esecutori incontrassero seri problemi nell'affrontare l'organizzazione della costruzione della cupola, non agevolati affatto dal capo d'opera contro cui spesso si scagliavano i Sauli rimproverando immobilità e scarsa capacità. Uno degli ostacoli da affrontare era quello di portare il materiale in alto fino alla quota dei tetti senza rovinare ciò che era già stato costruito; Bendinelli propone di realizzare una serie di ponteggi per movimentare i materiali e gli *attratti*, attrezzi, avvalendosi dei percorsi realizzati sul colmo delle coperture e che l'Alessi stesso aveva concepito proprio per questa utilizzazione nella fase di costruzione delle strutture emergenti dalle coperture. Per tentare di dare una soluzione ai problemi presenti in questa fase del cantiere Bendinelli propone di richiedere il parere di altri capi d'opera; di tali perizie però non abbiamo, ad oggi, trovato alcuna notizia.

Gli esecutori si trovano di fronte ad un tipo di costruzione che mai in passato hanno affrontato e la mancanza di una guida autorevole causa una sorta di insicurezza tra i membri della famiglia, preoccupati come sono di non sperperare soldi in opere inutili e senza buon fine.

Comunque sia il cantiere prosegue e nel 1602, con la posa in opera della croce sopra alla grande cupola, si può dire che termini la struttura della basilica di Carignano.

### 13. *S. Maria di Carignano e le chiese a pianta centrale*

La tradizione della chiesa a pianta centrale iscritta in un quadrato fonda le proprie origini nell'ambito medio-bizantino poiché ben si confaceva ai riti ortodossi; in Occidente gli esempi anteriori al Cinquecento della cosiddetta pianta a croce greca sono assai isolati. La cultura umanistica – nel proporre una riflessione sull'architettura classica e sui criteri di proporzione, formali e compositivi – adotta l'edificio a pianta centrale in quanto coniuga pienamente la concezione androcentrica con la perfezione della figura circolare o inscritta in un cerchio. Nondimeno è apprezzata la qualità scenica e iconografica di cui gode una costruzione simile. Tra le testimonianze classiche esistenti in Italia, il Pantheon indubbiamente emerge quale *exemplum* delle chiese mariane, come ben spiega Wolfgang Lotz<sup>143</sup>. Lo studioso tedesco ricorda tre edifici dedicati al culto della Vergine: Santa Maria delle Carceri a Prato, Santa Maria della Consolazione a Todi e Santa Maria presso San Biagio a Montepulciano. I tre complessi religiosi, nati per desiderio popolare a seguito di eventi miracolosi, assumono più un significato simbolico che liturgico.

Si può dire che nasca la chiesa-monumento dalla percezione a tutto tondo come una statua, tanto auspicata dall'Alberti<sup>144</sup>.

Un contributo fondamentale allo sviluppo e alla diffusione della pianta centrale è dato dal Bramante che la interpreta per il San Pietro in Montorio e la ripropone per il tempio Vaticano, simbolo stesso della religione cattolica.

---

<sup>143</sup> W. LOTZ, *Studi sull'architettura italiana* cit.

<sup>144</sup> L. B. ALBERTI, *De re aedificatoria* cit.

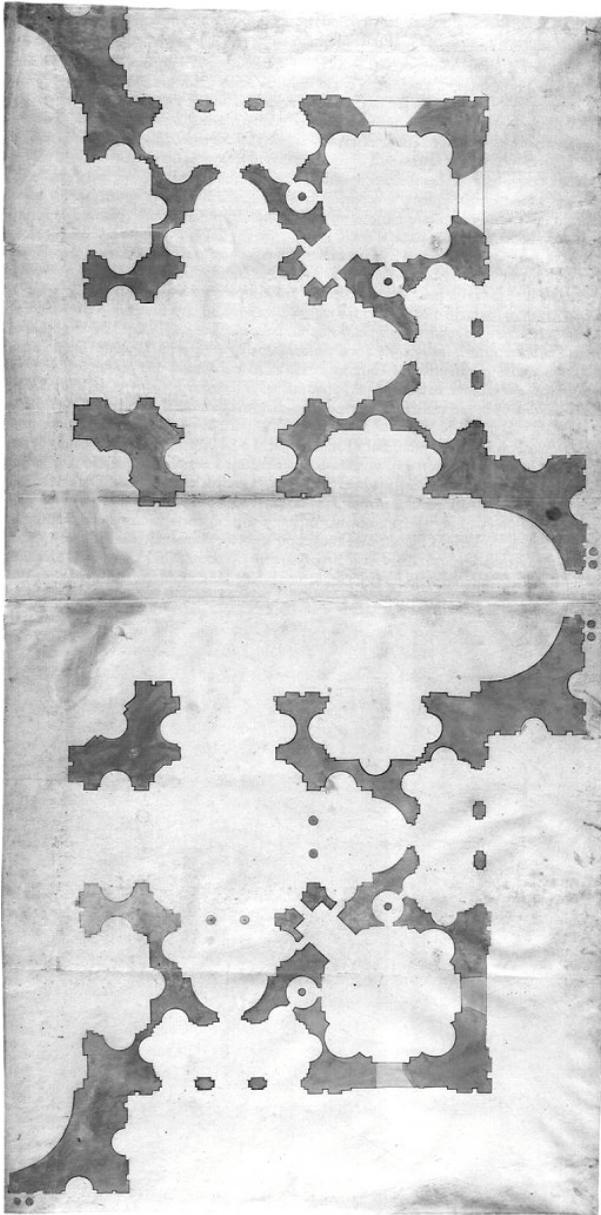


Fig. 34: Donato Bramante, pianta per la basilica di San Pietro, 1505, Firenze, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, coll. 1A.

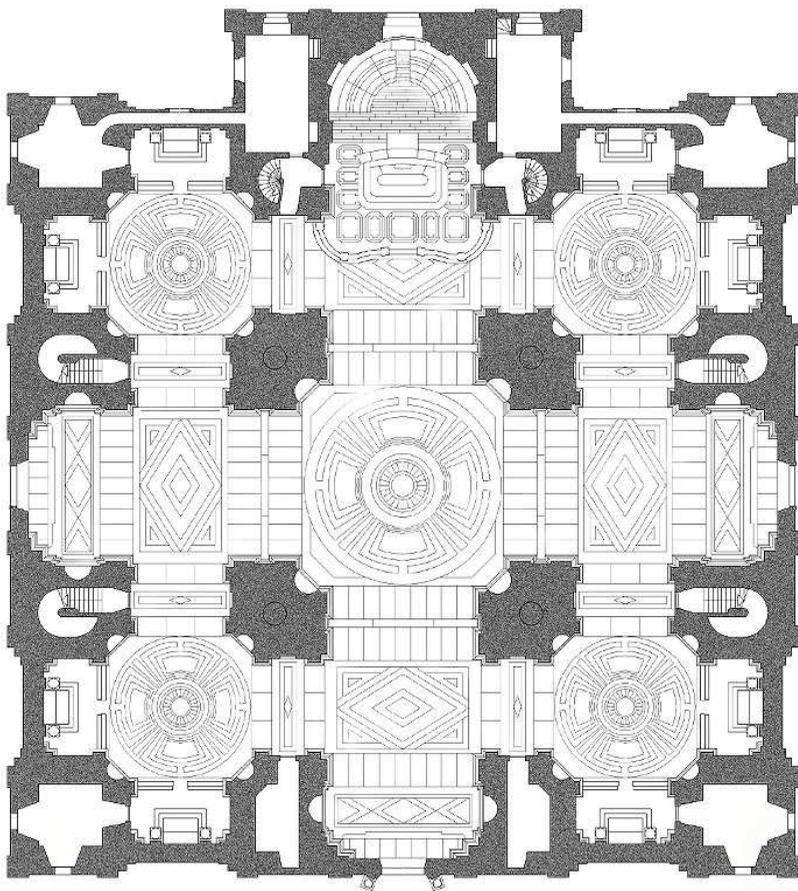


Fig. 35: Galeazzo Alessi, pianta della basilica di Santa Maria di Carignano.

Tuttavia nella seconda metà del secolo XVI la spinta controriformista consolida definitivamente le posizioni dei sostenitori della croce latina auspicata da Raffaello mentre viene abbandonata quella scelta dal Bramante. Un'impostazione questa che perdura nei secoli; non a caso numerosi edifici a pianta centrale furono nel tempo modificati o addirittura demoliti.

In tale contesto la basilica di Santa Maria in Carignano appare un caso singolare, vuoi per il fatto che l'impianto centrale non ha subito interventi successivi, vuoi per l'estrema libertà progettuale concessa all'Alessi. È il caso

di ricordare che nelle volontà testamentarie, dettate il 16 ottobre 1481, Ben-  
dinelli I Sauli fornisce soltanto una descrizione sommaria della chiesa <sup>145</sup>.

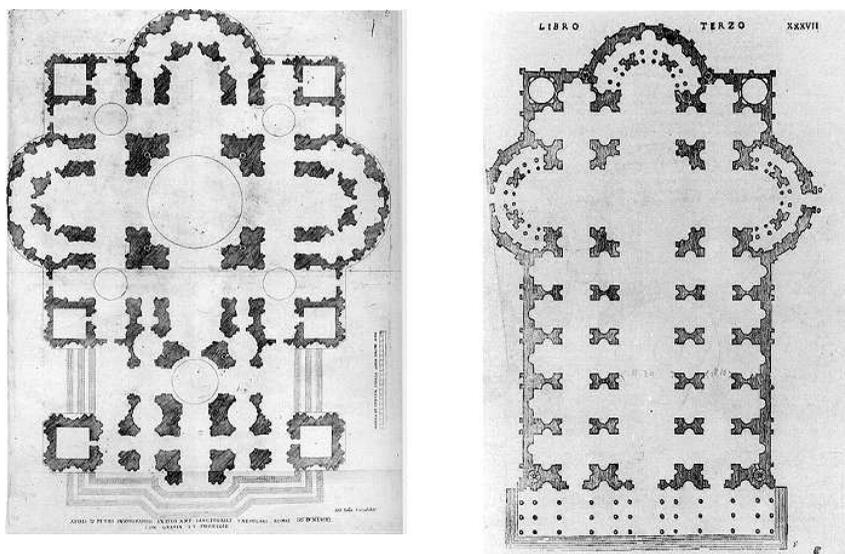


Fig. 36: a sinistra, Antonio Sangallo, progetto di pianta per San Pietro, Milano, Civica Raccolta di Stampe Achille Bertarelli; a destra, Raffaello, progetto di pianta di Sebastiano Serlio Libro III, Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana.

L'architetto perugino dunque non subisce alcun genere di restrizioni, tantomeno di carattere formale, in quanto il luogo scelto dagli esecutori testamentari e dall'Ufficio della Misericordia non rientra nel tessuto urbano e soprattutto non presenta vincolanti preesistenze. Del progetto alessiano la committenza probabilmente rimane attratta dal contenuto scenico e dalla maestosità; l'idea di un edificio a pianta centrale, sito in uno dei punti più alti della città, appare simile ad un grande monumento su un maestoso basamento di roccia. La basilica di Carignano diventa non solo un luogo di culto mariano, ma anche un simbolo della raggiunta potenza di una famiglia.

Si è già sottolineato come i rapporti più che ventennali fra l'Alessi e la famiglia genovese non denuncino spaccature; questo legame di estrema cor-

---

<sup>145</sup> Vedi nota 13.

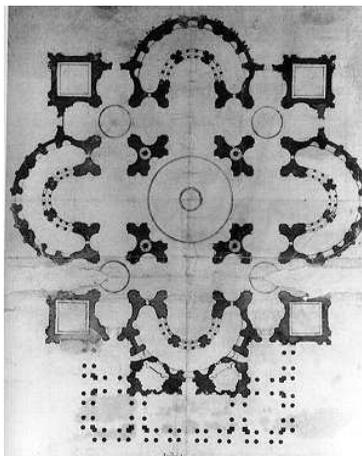
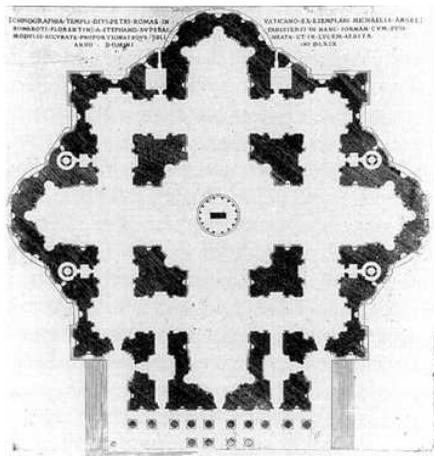


Fig. 37: a sinistra, Michelangelo, pianta per San Pietro, incisione del Dupérac, 1569, Milano, Civica Raccolta di Stampe Achille Bertarelli; a destra, Baldassarre Peruzzi, progetto di pianta per San Pietro, American Academy of Rome, inv. 23.

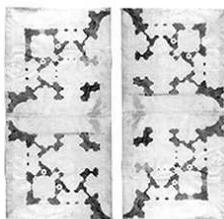
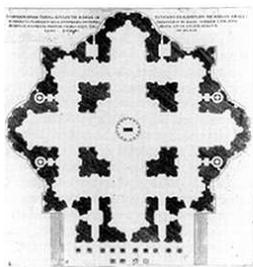


Fig. 38: confronto tra le proporzioni della pianta per il San Pietro in Vaticano di Michelangelo e del Bramante con la basilica di Santa Maria in Carignano.

rettezza e cortesia tra committente e progettista è un evento assai raro nella storia dell'architettura del Cinquecento. Anche dopo la morte del maestro perugino l'opera è portata a termine mantenendosi nelle direttive dettate dal maestro sia attraverso i numerosi disegni, oggi scomparsi, sia attraverso il modello, anch'esso andato distrutto <sup>146</sup>.

<sup>146</sup> Vedi par. 6.



La chiesa si colloca in un particolare tipo di edifici in cui la croce greca è inscritta in un quadrato; lo spazio centrale è coperto da una grande cupola, sorretta da imponenti pilastri; quattro cupolotti minori coprono altrettante porzioni angolari chiamate “tempiotti”. I quattro spazi che si dipartono dalla zona centrale non sono navate vere e proprie, ma bracci della croce, tutti di eguale misura voltati con una botte con cassettonature di ispirazione classica.

Alcuni studiosi ritengono che la pianta della basilica di Carignano sia un'interpolazione del progetto del San Pietro proposto dal Bramante e di quello del Michelangelo <sup>147</sup>; del primo l'Alessi avrebbe mantenuto lo schema più compatto e il rapporto più vicino della cupola maggiore con le minori, del secondo avrebbe recepito l'ingrossamento dei pilastri e la configurazione più netta e meno continua delle parti dello spazio interno.

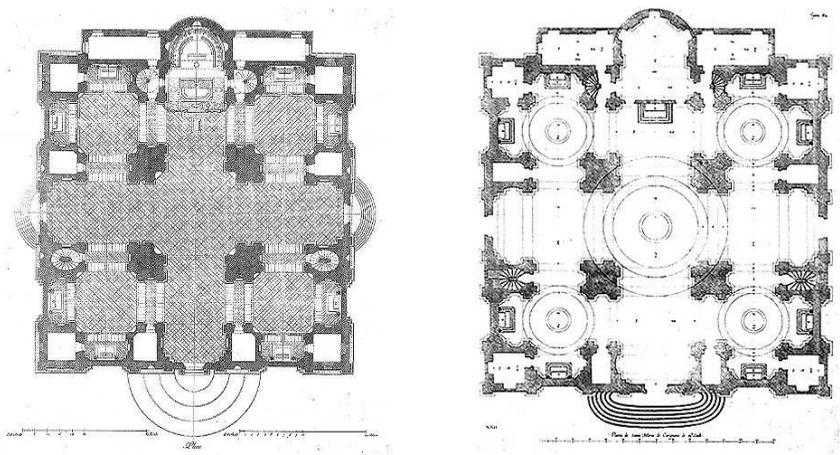


Fig. 40: a sinistra, P.P. Rubens, *I palazzi di Genova*, Anversa 1622, pianta della basilica di Carignano; a destra M. P. Gauthier, *Le plus beaux édifices de la ville de Gênes et de ses environs*, Paris 1818, Église de l'Assomption.

Pare opportuno rilevare comunque anche l'influenza sull'Alessi di Antonio da Sangallo il Giovane che a sua volta medita sul progetto bramante-

---

<sup>147</sup> G. NICCO FASOLA, *Santa Maria Assunta in Carignano a Genova*, in «L'architettura», 6 (1956).

sco, modificandone le proporzioni sia in pianta che in alzato. Al Sangallo va infatti il merito di avere intuito il problema dell'ingrandimento dei pilastri centrali pronti per sorreggere una maestosa cupola con estradosso emisferico e intradosso ogivale.

Questo sviluppo spaziale è riproposto nella basilica dei Sauli, nella quale ritroviamo i quattro grandi campanili angolari e la forma dei pilastri centrali. Nelle sue linee generali il progetto alessiano presenta comunque una sostanziale differenza rispetto a quelli sopra citati, specie in ragione del rapporto geometrico sia tra i cupolotti e la cupola maggiore sia tra le dimensioni di questa e i pilastri che la sostengono. Come dimostra il Thoenes, l'Alessi (fig. 39) riproduce in scala le proporzioni del progetto sangallescò, e benché elimini gli ambulacri uscenti dalle tre facciate della basilica, mantiene pressoché inalterato lo spazio interno nelle proporzioni sia della grande croce centrale, sia in quelle delle quattro cappelle angolari, anch'esse cruciformi<sup>148</sup>. Su quest'ultimo aspetto il progetto alessiano si differenzia da quello di Michelangelo in cui le cappelle angolari hanno una maggiore compattezza.

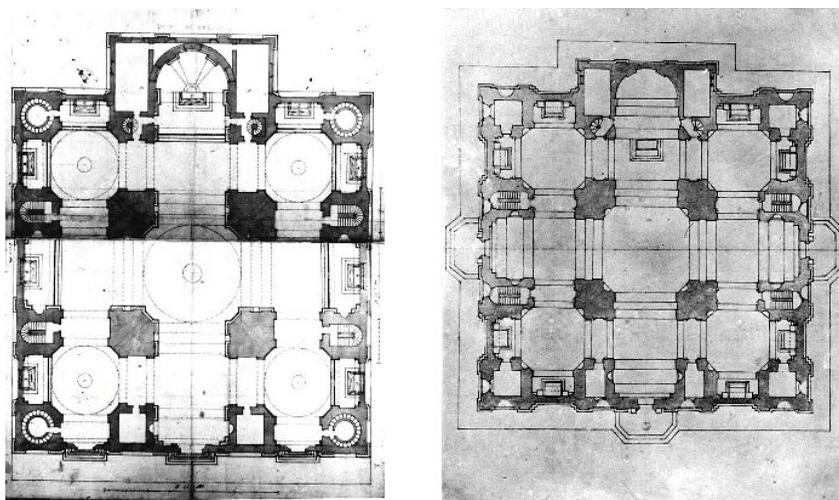


Fig. 41: a sinistra, pianta della basilica di Carignano, sec. XVII, Milano, Archivio di San Barnaba; a destra, pianta della basilica di Carignano, Firenze, Uffizi, dis. 3182A.

<sup>148</sup> C. THOENES, *S. Maria di Carignano* cit., pp. 318-325.

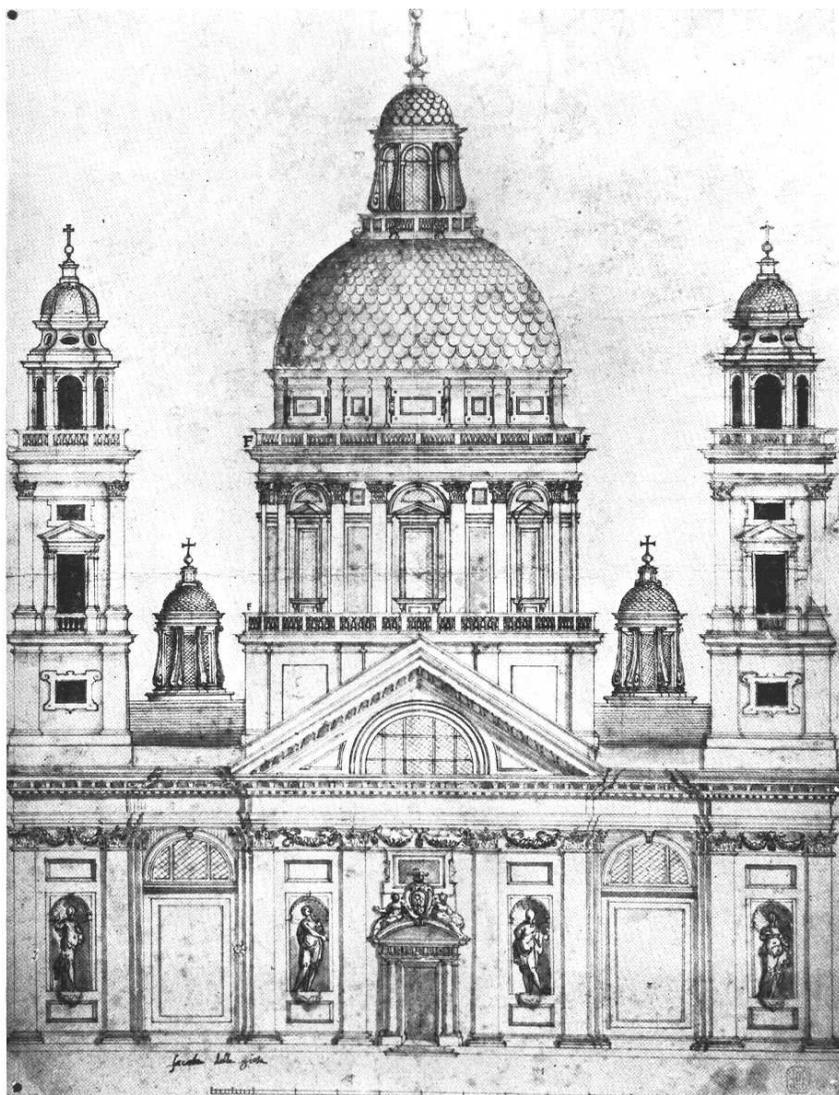


Fig. 42: Anonimo, facciata occidentale della Basilica di Carignano, Berlino, Staatliche Museen, Kunstbibliothek, inv. 4656.

Interessante è anche l'analisi condotta da Michele Furnari su molti edifici a pianta centrale, tra cui Carignano, in cui individua una distinzione in

spazi sequenziali e sovrapposti<sup>149</sup>. Da questo studio la basilica dell'Assunta parrebbe una derivazione di schemi più articolati nei quali si identifica uno spazio dominante definito dalle navate ortogonali della croce greca e dai quattro *tempiotti* angolari; manca un terzo livello riconducibile agli ambienti più esterni della chiesa emergenti per esempio nel San Pietro del Bramante o del Sangallo. L'interpretazione spaziale fatta in pianta dall'Alessi condiziona conseguentemente l'aspetto esterno dell'edificio che assume un'impostazione più rigorosa e meno plastica se confrontata con i modelli proposti per il Tempio Vaticano. La riduzione matematica fatta esclusivamente seguendo le proporzioni non corrisponde certamente ad una ottimizzazione della struttura; si apre qui un tema interessante circa i rapporti di scala e le conseguenti distorsioni ottiche. L'architetto del '500 infatti progetta esclusivamente attraverso il proporzionamento e al contempo si avvale dell'esperienza di altri, oltretutto di buona dose di intuito personale. Tuttavia ad una riduzione delle proporzioni non sempre corrispondono reali esigenze statiche; oggi siamo in grado di dimostrare che solo in pochi casi l'andamento delle tensioni entro le murature segue fattori di scala geometrici.

L'Alessi, forse preoccupato per la stabilità dell'edificio e in particolare per la grande cupola, prevede nel progetto grandi pilastri per sopportare una struttura tutto sommato "leggera" rispetto alle grandi cupole progettate per San Pietro. La visione d'insieme dell'interno riflette questo sovradimensionamento che si tramuta in un impatto di eccessiva robustezza e massività a dispetto di una cupola tutto sommato di dimensioni ridotte, grazie anche alle grandi finestre che si aprono nel tamburo. La ricerca condotta su alcune stampe e diversi disegni di piante e prospetti della basilica – oggi dispersi in diverse raccolte europee – rileva alcune incongruenze nelle datazioni e nelle attribuzioni. Il rilievo più antico risale al lavoro del Rubens; qui la pianta della chiesa di Carignano presenta alcune imprecisioni, vuoi nella disposizione delle sacrestie, vuoi nella forma dei pilastri centrali (quadrati anziché esagonali)<sup>150</sup>. Risalgono al 1832 i rilievi del Gautier, ispirati in larga parte a quelli del Rubens e quindi non privi anch'essi di sostanziali imprecisioni; si notino tuttavia le scalinate a forma semicircolare più rispondenti alle originali. Tali accessi sono stati infatti radicalmente trasformati e ampliati alla fine del secolo scorso, quando la piazza fu oggetto di una totale ristrutturazione.

---

<sup>149</sup> M. FURNARI, *Atlante del Rinascimento*, Napoli 1993.

<sup>150</sup> P.P. RUBENS, *Palazzi antichi di Genova*, Anversa 1652.

zione. Sulle scalinate originali sono conservate nell'archivio Sauli due diverse proposte: l'una con le scale a semicerchio, l'altra con un ingombro più rettangolare. Interessanti sono invece due antichi disegni anonimi rintracciati in distinte collezioni. Il primo – conservato agli Uffizi (n. 3182A, fig. 41 destra) – sembra abbastanza rispondente al progetto originale dell'Alessi: sono infatti da notare la presenza di tre portali uguali nei tre lati (nord-sud-ovest) e di grandi nicchie esterne. Il secondo – custodito presso l'archivio di San Barnaba a Milano (fig. 41 sinistra) – è attribuito a Lorenzo Binago e data-to in un periodo anteriore al 1627<sup>151</sup>. Questo disegno presenta anch'esso alcune imprecisioni quali la mancanza dei nicchioni, le scale nei campanili, le tre aperture sul prospetto ovest e l'assenza di queste nei lati nord e sud; per tali evidenze il Thoenes lo avvicina al San Alessandro a Milano e ad altre chiese lombarde<sup>152</sup>. Non è escluso che l'emergenza di queste imprecisioni – specie nel caso del San Barnaba lombardo – non sia imputabile ad una superficialità di colui che ha eseguito il rilievo quanto piuttosto alla volontà di rappresentare soltanto le forme dell'edificio al fine di fissarne il ricordo per riproporne la disposizione in edifici ecclesiastici di nuova realizzazione. Per quanto riguarda l'aspetto esterno, la Basilica si presenta oggi abbastanza rispondente al progetto dell'Alessi, poiché le modifiche attuate nel corso dell'opera e soprattutto nel secolo XIX non hanno snaturato l'impostazione originale.

Partiamo, in ordine cronologico, dal disegno conservato a Berlino (fig. 42) che riporta soltanto la scritta « facciata della giesia » e in basso una scala di palmi 100<sup>153</sup>. Secondo la critica questo documento sarebbe molto vicino al progetto alessiano o addirittura riconducibile allo studio del maestro perugino<sup>154</sup>. In prossimità della cupola si distinguono due lettere *F* che lasciano intendere che vi fosse un documento ad esso collegato, oggi perduto. Le differenze più marcate rispetto allo stato attuale si rintracciano nel portale, nelle grandi nicchie in cui sono collocate altrettante statue, nei festoni e nei listelli dei capitelli, nelle lanterne, nei culmini dei campanili, nei tetti e in generale nelle proporzioni, decisamente più slanciate. Il disegno di Berlino

---

<sup>151</sup> G. MEZZANOTTE, *Gli architetti Lorenzo Binago e Giovanni Ambrogio Mazenta*, in « Arte », XXVI (1961), p. 235.

<sup>152</sup> C. THOENES, *S. Maria di Carignano* cit., pp. 319-325.

<sup>153</sup> Per le notizie circa la provenienza del disegno: vedi *ibidem*, p. 324, nota 25.

<sup>154</sup> E. DE NEGRI, *Considerazioni* cit., pp. 289-297; C. THOENES, *S. Maria di Carignano* cit., pp. 319-325.

va confrontato sia con l'incisione del Rubens, che ci riporta allo stato della basilica agli inizi del Seicento, prima degli interventi barocchi, sia con lo schizzo del Piaggio (fig. 44). Nella rappresentazione del pittore fiammingo si

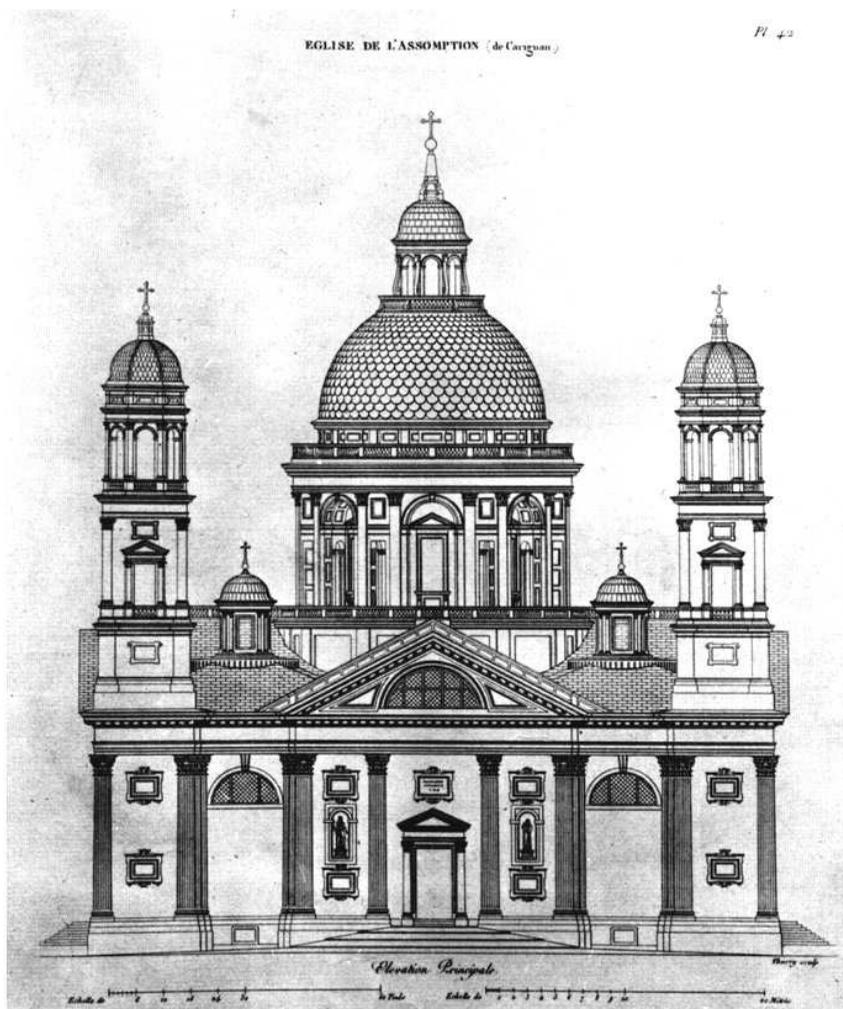


Fig. 43: M. P. Gauthier, *Le plus beaux édifices de la ville de Gênes et de ses environnements*, Paris 1818, Église de l'Assomption.

può notare l'estrema semplificazione della decorazione che troviamo rappresentata nel disegno di Berlino; mancano i nicchioni, due dei quali, sotto i campanili, sono stati tamponati, come si può anche osservare nella pianta precedentemente riportata, e sostituiti da due finestre rettangolari; gli altri nicchioni accanto alla porta di ingresso non sono riportati anche se esistenti, così come i lanternini dei cupolotti.



Fig. 44: a sinistra, P. P. Rubens, *I palazzi di Genova*, Anversa 1622, facciata della basilica; a destra, D. Piaggio, *Monumenta genuensia*, ms. in Biblioteca civica Berio di Genova, I, p. 124, schizzo del prospetto della facciata occidentale della basilica (1723).

Anche in questo caso l'immagine della chiesa offerta dal Rubens è lacunosa; del resto egli si avvale di rilievi eseguiti da terzi e non ha modo, o forse non ha interesse, d'operare una revisione complessiva.

Nel disegno del Piaggio si possono notare, nonostante significativi errori, alcune incongruenze con il Rubens poiché, a differenza del pittore fiammingo, egli riporta correttamente la scansione della parte inferiore della facciata. Inoltre, in corrispondenza dei campanili, sono presenti una bucatu-  
ra quadrata nella parte alta e una cornice rettangolare a questa sottoposta. È comunque difficile stabilire a quale raffigurazione il Piaggio si sia ispirato. Di certo egli non si avvale dell'opera del Rubens poiché in primo luogo non rappresenta la disposizione, il numero e la forma delle aperture del pro-

spetto rubensiano. In riferimento invece al disegno di Berlino il Piaggio riporta da un lato analoghe cornici presenti nella fascia centrale, dall'altro egli traccia il medesimo collegamento tra la sommità delle lesene. L'unica differenza riguarda l'assenza nel Piaggio della decorazione del portale maggiore; è probabile che egli lo abbia trascurato volutamente. In ultima analisi possiamo ritenere che il Piaggio abbia avuto la possibilità di visionare il prospetto oggi conservato alla Kunstbibliothek di Berlino.



Fig. 45: Ricostruzione del progetto originale dell'Alessi.

Consideriamo ora la stampa del Gauthier (fig. 43) in cui la basilica appare uguale allo stato attuale, ad eccezione della raffigurazione del portale settecentesco. Ma ciò che interessa qui rilevare è riconducibile al fatto che la critica ha ritenuto l'odierno complesso architettonico una struttura puramente alessiana, attribuendo anche all'architetto il disegno di Berlino. Alla luce dei documenti ritrovati nell'archivio (proposti nel capitolo precedente)

si può affermare con più certezza che vengono a mancare l'uniformità e la coerenza della basilica tanto apprezzata dagli studiosi come prodotto originale dell'Alessi. L'analisi si fonda sul ritrovamento di un disegno – sulla cui attribuzione al maestro perugino si è trattato in precedenza – in cui è rappresentato un campanile sostanzialmente differente da quello attuale e di conseguenza da quello raffigurato nel disegno di Berlino. Quali sono dunque le conclusioni?

Ricordando che l'atto in cui è conservato il disegno del campanile è datato 1584 – cioè ben dodici anni dopo la morte dell'Alessi – viene così a cadere l'attribuzione del disegno di Berlino<sup>155</sup>.

Si pongono di conseguenza altre domande. A quale periodo e cosa in realtà rappresenti il prospetto della Kunstbibliothek? È possibile che sia stato eseguito non prima del 1590. Infatti in questo anno i campanili sono già ultimati con le sostanziali semplificazioni di cui abbiamo parlato in precedenza, mentre la costruzione della cupola è ancora sospesa alla quota del tamburo. Inoltre le già accennate lettere *F* possono riferirsi in qualche modo alla decorazione del tamburo o alla costruzione della cupola che ricordiamo fu terminata solo nei primi anni del secolo XVII, forse nel 1602.

In secondo luogo possiamo asserire che la chiesa di Carignano nell'idea dell'Alessi non doveva avere l'aspetto sobrio e arioso che ha oggi. Basti pensare infatti alle progettazioni dell'architetto per palazzo Marino e la chiesa di Santa Maria presso San Celso a Milano: edifici estremamente decorati e ricchi di sculture, bassorilievi e fregi.

In ultima analisi dunque l'aspetto attuale della chiesa di Santa Maria di Carignano è il risultato di numerose piccole modifiche attuate nel tempo dalla committenza le cui cause in genere sono da attribuire alla cronica mancanza di fondi.

#### 14. *La costruzione della cupola*

La cupola della chiesa di S. Maria di Carignano ha una storia assai travagliata rispetto alle realizzazioni dell'intero edificio. L'inizio della sua costruzione è più volte rinviato dagli esecutori testamentari, ora per problemi finanziari, ora per mancanza di materiali da costruzione o ancora perché ad

---

<sup>155</sup> È da notare che nell'atto si fa esplicito riferimento al disegno, quindi la collocazione del disegno non è casuale.

essa sono preferiti lavori ritenuti più urgenti. Comunque sia, la data di inizio della imponente struttura è collocabile nei primi mesi del 1595, mentre quella di ultimazione tra il 1601 e i primi mesi del 1602.

Ho recitate l'ue lettere insieme con il disegno l'altre quomo mandare con una copia che dite san  
 levata dalla cappella ch'è sopra il tabernaculo, e parendomi molto differente l'una  
 dall'altre in generale conione. Accio uoi ueniate quancora la poca differente  
 ch'è tra em, u'le rimando tutti a voi disegnate in uno istesso foglio. Bisognascorite  
 adung la parte colorata per la pianta ch'io u' mandai, che non rimandata  
 mi haueste; l'altre facciata in bianco ma allamente profilata u' nosceua l'  
 altra uia levata del tabernaculo. quello ch'io u' ha fatto parere questa differente  
 è ch'io haueste pure le misure nella fronte dell'archi di pure nella circuferecia  
 ch'io nel disegno ho segnato + e però u' è parte siano più di dodici palmi  
 como sono con effetto, ma u' conuine pigliare le misure in quei lochi ch'io  
 ho posti i numeri dell'abaco che con s'usa in ogni loco, e trouate i dodici  
 palmi essere giusti come mostra nel disegno nella circuferecia segnata  
 A. et u' è uenuto sempre prendere le misure. Imperochè glia parete  
 è più uicina al centro et è la più fluctuosa per la uia ch'io giustamente  
 se uenue. et accio sappiate che non u' era errore notate il primo  
 disegno che mi haueste rimandato che a questo fine u' rimandò i dotti.  
 attendete adung a comparare giusti nell'opra. secondo u'occe la pianta e  
 perche trouate alte fenestre differente i battenti: imperochè quelli del  
 modello ch'io ho detto esse lasciata in bianco sono a dentro, e quelli della  
 parte tratteggiata sono a nullo, cio è fatto io perche si uida l'uno et l'  
 altro, e perche si bene nel modello sopra il tabernaculo sono a dentro mi  
 piacera non dimeno fatti a nullo, accio fatto un poco di stria cio como  
 i detti battenti nella parte di dentro, mustassar più uaghe le fenestre  
 come haueuor scritte duplicate: lo non uorrei come u' ho alcedute detto,  
 che nel muro della banda di dentro per sino all'abolla della pianta do-  
 ue se hanno a comparsare l'archi, nessuna sorte di lavoro, ma si lassare col-  
 lamente, accio si potera uincollarli poi doue hanno a essere lavoro nullo  
 fatto, spianate a quell'abolla che già u' ho detto delli 3. palmi et u' u'  
 comparate l'archi e fenestre secondo mostra la pianta. l'ch'anto d'

Fig. 46: Galeazzo Alessi, lettera al capo d'opera Angelo Doggio, 25 agosto 1567, A.D.G., A.S., n. 112.

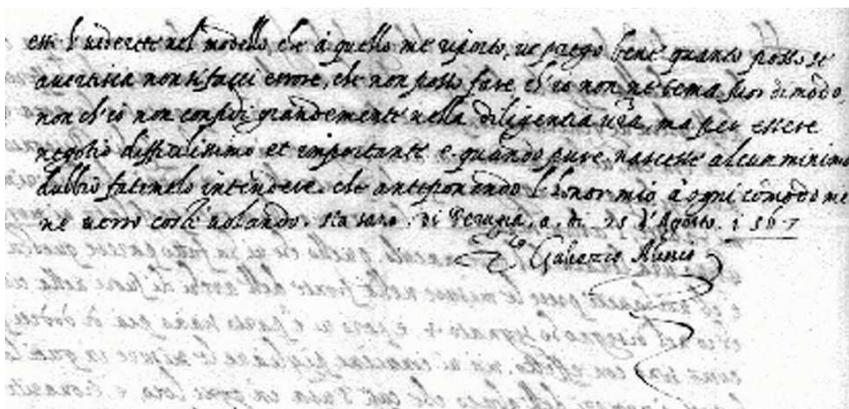


Fig. 47: Galeazzo Alessi, lettera al capo d'opera Angelo Doggio, 25 agosto 1567, A.D.G., A.S., n. 112.

Iniziamo con ordine analizzando quali sono state le premesse attorno alle quali è edificata la cupola.

Nel 1567, un ventennio circa dopo l'inizio dei lavori, Galeazzo Alessi, *architector fabrice ecclesie*, ritiene maturi i tempi per intraprendere i lavori di costruzione del grande tamburo centrale. I quattro pilastri che dividono lo spazio interno della basilica sono stati infatti ultimati già alcuni anni prima, tempo indispensabile per ottenere una maturazione sufficiente della malta e garantire una portanza ottimale. I pilastri sono collegati tra loro da quattro archi e altrettanti pennacchi sferici in modo tale da ottenere un piano di posa ben livellato, continuo e di forma circolare.

La prima lettera, in data 11 maggio 1561, in cui compare l'argomento della cupola è quella in cui l'architetto, in partenza per Milano, ragguaglia il Cantone – uno dei capi d'opera – su come realizzare i grandi archi che uniscono i pilastri centrali; nel raccomandarsi di realizzare una struttura a regola d'arte, scrive:

« ... et sia di grosiesia non meno de cinque palmi e mi piacerà per magior sicurezza che ogni sei palmi si metta una chiave di pietra di scarpello dura, che come un cunio legano insieme tutta la grosiessa di detto arco. Ciò ricordo, ben considerato il peso della cupola di mezzo che al suo tempo dovrà sovrastarli ... »<sup>156</sup>.

---

<sup>156</sup> A.D.G., A.S., n. 112, 11 maggio 1561.

Tuttavia solo sei anno dopo Andrea Rebecco, soprastante alla fabbrica della chiesa, invita l'Alessi a fornire maggiori dettagli sulle proporzioni del tamburo con queste parole:

« ... E ultra vorria sapere da messer Galeazzo la grossezza del muro vivo si ha da fare sopra il sopra detto tondo, e la grosezza dell'altro muro di fuora, fra li quali doi muri resterà lo andama che va intorno alla cupola. E apresso intendere da messer Galeazzo quanto hanno da esser di luce le finestre che si hanno da far in detta cupola ... »<sup>157</sup>.

L'architetto pertanto invia a uno dei capi d'opera della fabbrica, Angelo Doggio, un disegno che però suscita incomprensione in quanto non si presenta congruente con il progetto esecutivo conservato nel cantiere. Il soprastante pertanto estrae dal progetto la parte riguardante il tamburo e la invia nuovamente, unito al disegno ricevuto, a Milano. L'Alessi quindi risponde con una lettera il 27 agosto:

« ... Ho ricevute le vostre lettere insieme con il disegno l'altro giorno mandatovi con una copia che diti haver levata dalla cuppola ch'è sopra il tabernaculo, e parendomi molto differente l'una dall'altra vi genera confusione ... »<sup>158</sup>.

È interessante soffermarsi brevemente su queste parole e fare alcune considerazioni. La prima, di carattere più architettonico, è che l'Alessi prevede di realizzare un tabernacolo al centro della chiesa esattamente sotto la grande cupola<sup>159</sup>, la seconda è che il disegno conservato nell'archivio Sauli mostra sia il tratto del Rebecco sia le correzioni dell'architetto perugino. Leggiamo ancora le parole della lettera del 27 agosto:

« ... Acciò voi vediate quanto sia la poca differenza ch'è tra essi, ve li rimando tutti e doi disegnati in uno stesso foglio. Ricognoscerete adunque la parte tratteggiata per la pianta ch'io vi mandai, che hora rimandata mi havete; l'altra lasciata in bianco ma solamente profilata, vi mostrerà l'istessa vostra levata del tabernaculo. Quello che vi ha fatto parere questa differentia è che voi havete prese le misure nella fronte dell'archi di fuore nella circumferentia ch'io nel disegno ho segnato ✱; e però vi è parso siano più di dodici palmi como sono con effetto; ma vi conviene pigliare la misure in questi lochi ch'io ho posto i numeri dell'abaco, che così s'usa in ogni loco, e troverete i dodici palmi essere giusti come mostra nel disegno nella circumferentia signata .A.; et ivi è necessario sempre prendere le misure, imperoché quella parte è più vicina al centro et è la più fluctuosa per la luce ch'ivi giustamente se riceve ... »<sup>160</sup>.

---

<sup>157</sup> S. VARNI, *Spigolature* cit., p. 37; memoriale del 1567 non rintracciato.

<sup>158</sup> A.D.G., A.S., n. 112, 25 agosto 1567.

<sup>159</sup> Vedi il tabernacolo realizzato per la chiesa di san Francesco ad Assisi e i disegni conservati al Metropolitan Museum of New York, Roger Found.

<sup>160</sup> A.D.G., A.S., n. 112, 27 agosto 1567.

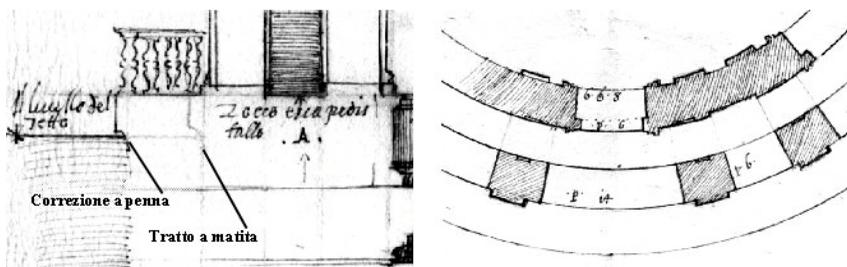


Fig. 48: a sinistra, Galeazzo Alessi, sezione del tamburo, particolare in cui si nota la sovrapposizione di un tratto a penna a uno a matita e la lettera .A. evidenziata con una piccola freccia; a destra, Galeazzo Alessi, pianta del tamburo, particolare.

Evidentemente il Doggio pensa che l'ingombro totale del tamburo sia di 12 palmi mentre l'Alessi ne prevede sedici. I disegni che corredano la lettera rappresentano una pianta e una sezione. La pianta rappresenta il tracciamento delle strutture murarie del tamburo racchiuse in quattro circonferenze concentriche distanti 4 palmi ciascuna. Essa è riferibile alla sezione grazie al simbolo  $\phi$ , che ne individua la quota e alla lettera A (fig. 48) che ricollega la linea mediana tra il secondo e il terzo cerchio con il passaggio interno al tamburo. Da una osservazione più attenta del documento è emersa la sovrapposizione di due distinti tratti: quello più leggero, a matita, è riferibile al rilievo effettuato dal Rebecco, mentre quello più evidente, a penna, è la correzione apportata dall'Alessi (nel particolare della fig. 48 si osserva infatti che l'ingombro esterno del basamento del tamburo è rappresentato due volte, distanti tra loro 4 palmi).

Comunque sia il tamburo è realizzato nel periodo compreso tra il 1567 e il 1570 utilizzando « pietre di canella » per le strutture portanti e « mattoni ferrioli » per le volte e gli archi di collegamento. Dalle nostre ricerche è emersa la possibilità che questa struttura sia stata coperta da un tetto provvisorio prima della costruzione della cupola. Trascorrono infatti ben 25 anni prima che gli esecutori ordinino il completamento della struttura della basilica. In tal senso, come è stato detto in precedenza, la famiglia Sauli ha ricevuto forti pressioni da parte dell'Ufficio della Misericordia.

Prima di iniziare i lavori alla cupola, gli esecutori fanno preparare alcuni preventivi di spesa sia per le calotte, sia per il tetto<sup>161</sup>. Ecco il testo di quello relativo alle murature:

Calculo della spesa ha da andare a fornire il lavoro incominciato atorno alla cupula

|   |    |         |
|---|----|---------|
| E prima canelle ventiquattro di pietre che a L. 4 a la canella  | L. | 96      |
| E più a fare dodeci pilastri che li mancano canelle 8 di pietre da doe a soma che a libre cinque la canella valuta                  | L. | 40      |
| E più mattoni 30000 negri per fare l'incrostamenti, pilastri e tramezane del tetto ad L. 8.18 il migliaro computato il porto valuta | L. | 267     |
| E più per mogia 40 di calcina per fornire tutti detti lavori ad L. 8.10 il mogio computato l'arena e ogni cossa                     | L. | 340     |
| E più per abaini 3000 per coprir detto lavoro ad L. 48.12 il migliaro computato il porto valuta                                     | L. | 145.16  |
| E più per giornate 800 de mastri fra scopellini e masachani ad s. 14 il giorno valuta   | L. | 560     |
| E più per giornate 1400 de lavoranti ad s. 10 il giorno   | L. | 700     |
|   |    | <hr/>   |
|   | L. | 2148.16 |

Contemporaneamente ai preventivi e agli ordini di materiale, gli esecutori fanno terminare il modello ligneo della chiesa usando i disegni lasciati dall'Alessi prima della morte; in alcune note di spesa del 1597 compare infatti la voce « modello della cuppola ».

Le notizie riguardanti i tipi di lavorazione e le tecniche adottate dai capi d'opera appaiono però frammentarie e difficile è capire quale siano state le fasi della lavorazione della grande cupola.

Riguardo la conclusione dei lavori alla cupola si può dire solo che, come attesta un documento dell'archivio, del 31 gennaio 1600: « ... pagati a magistro Filippo ... per precio e fatura della croce di ramo per la cupola grande ... »<sup>162</sup>.

---

<sup>161</sup> Uno di questi preventivi è pubblicato in questa ricerca (p. 337) e risale al 1572; quello qui pubblicato invece non ha data, ma presumibilmente risale alla fine del secolo XVI in quanto nell'intestazione si legge: « ... Calculo della spesa ha da andare a fornire il lavoro incominciato atorno alla cupula ... », A.D.G., A.S., n. 110.

<sup>162</sup> A.D.G., A.S., n. 118.

## 15. *Il rilievo della basilica*

Nel ricostruire la storia del cantiere si è posto un particolare accento sulle successive fasi costruttive per individuare l'ordine con cui sono stati realizzati i singoli elementi strutturali. È una occasione piuttosto rara infatti poter integrare la conoscenza storica con una dettagliata descrizione grafica. Dunque per meglio capire quali siano le funzioni dei singoli componenti strutturali della basilica, nelle prossime pagine presentiamo i disegni che la rappresentano. Iniziando da una visione più generale ci concentriamo poi sulla sola cupola e sul tamburo. Questa analisi è finalizzata da un lato a rendere più esaustiva

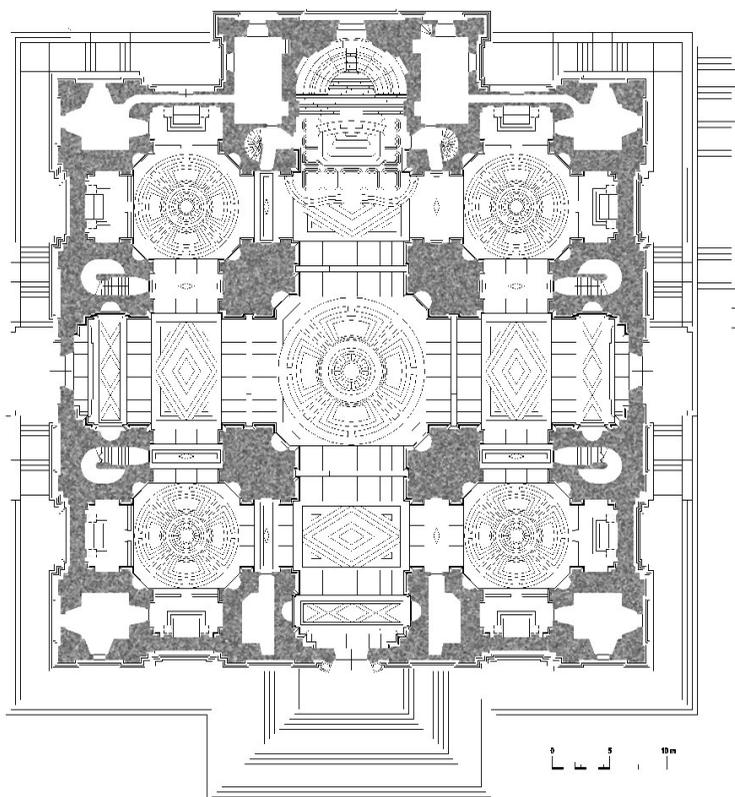


Fig. 49: pianta della basilica di Carignano.

possibile una eventuale semplificazione dello schema strutturale, dall'altro a comprendere la funzione statica di ogni singolo componente. Presentiamo innanzi tutto i disegni architettonici in pianta e in sezione. Come già da alcuni studiosi è stato proposto, individuiamo i rapporti che sussistono nelle proporzioni dell'edificio <sup>163</sup>.

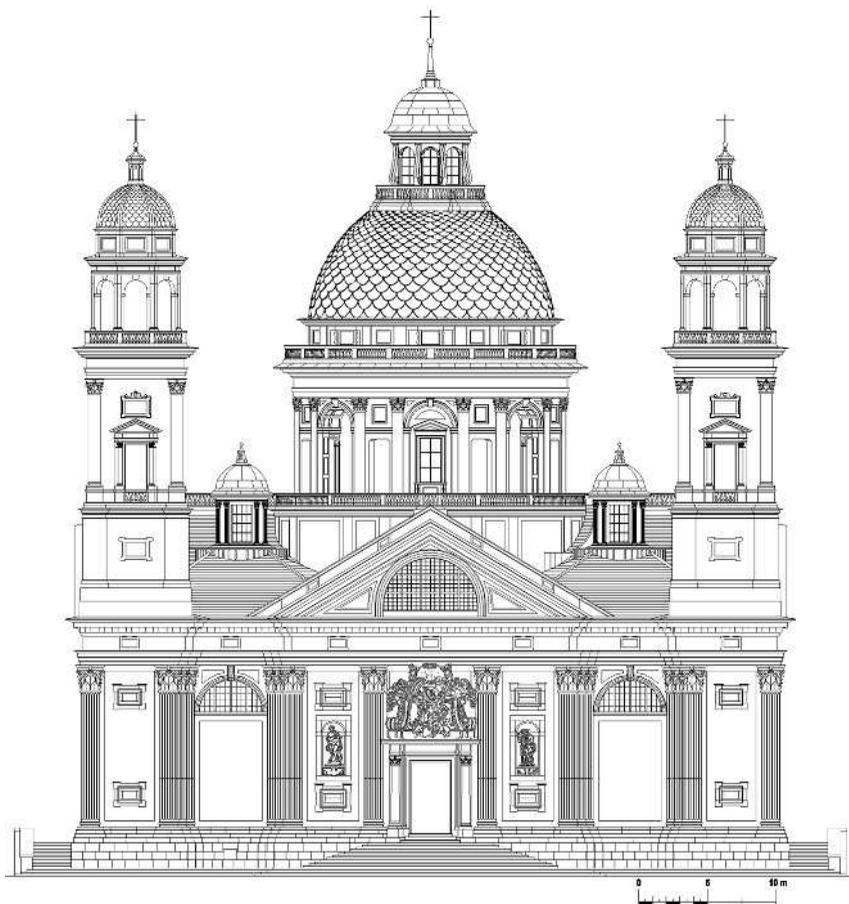


Fig. 50: Prospetto occidentale della basilica di Carignano.

<sup>163</sup> G. DE FIORE, *Il contributo critico dei rilievi alla conoscenza dell'architettura alessiana*, in Galeazzo Alessi cit., pp. 35-38. C. THOENES, *S. Maria di Carignano* cit., pp. 319-325.

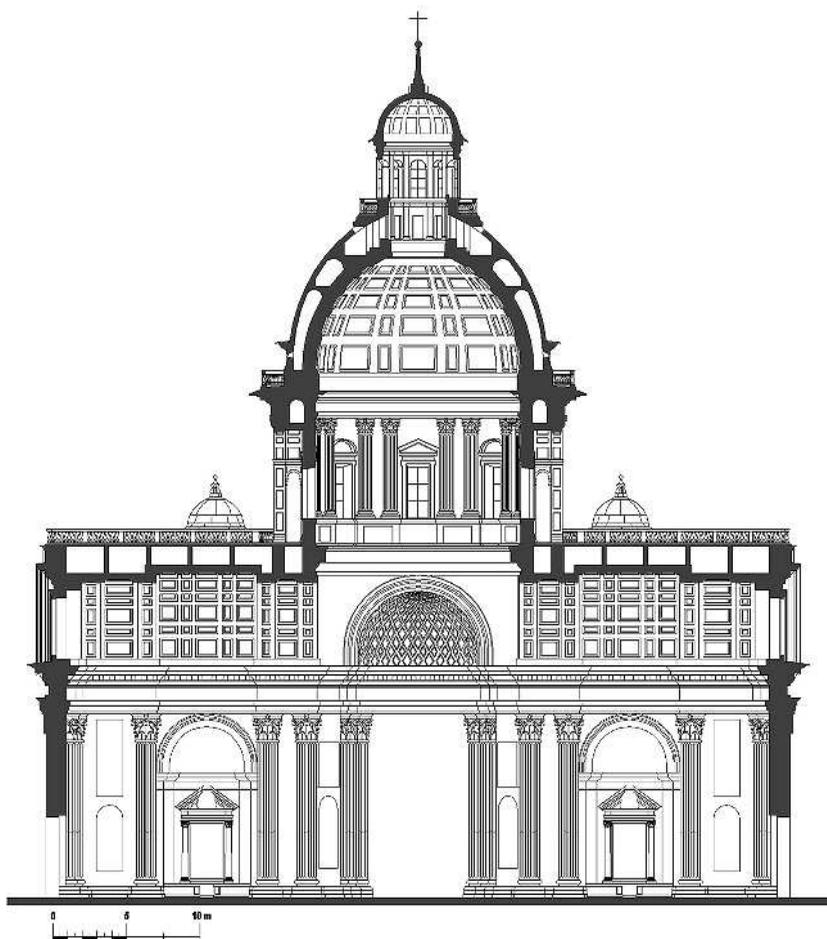


Fig. 51: Sezione trasversale verso est.

La pianta della basilica è un quadrato quasi perfetto di 50,4 m di lato; solo il coro emerge dalla facciata orientale per un ingombro di circa 5,5 m, bisogna comunque ricordare che tale prospetto è stato modificato e completato solo nell'800. Nella basilica di Carignano si può parlare di un modulo che ritorna come un *leit-motif* sia nella pianta che nell'alzato: la figura quadrata e il fattore moltiplicativo  $1/\sqrt{2}$ ; tale è per esempio il rapporto tra il diametro delle volte e quello della cupola e ancora tra i diametri delle cupole minori e quello della

cupola principale. La cupola centrale ha infatti un raggio interno di 6,9 m mentre le cupole minori di 4,9 m; le navate infine una larghezza di circa 9 m.

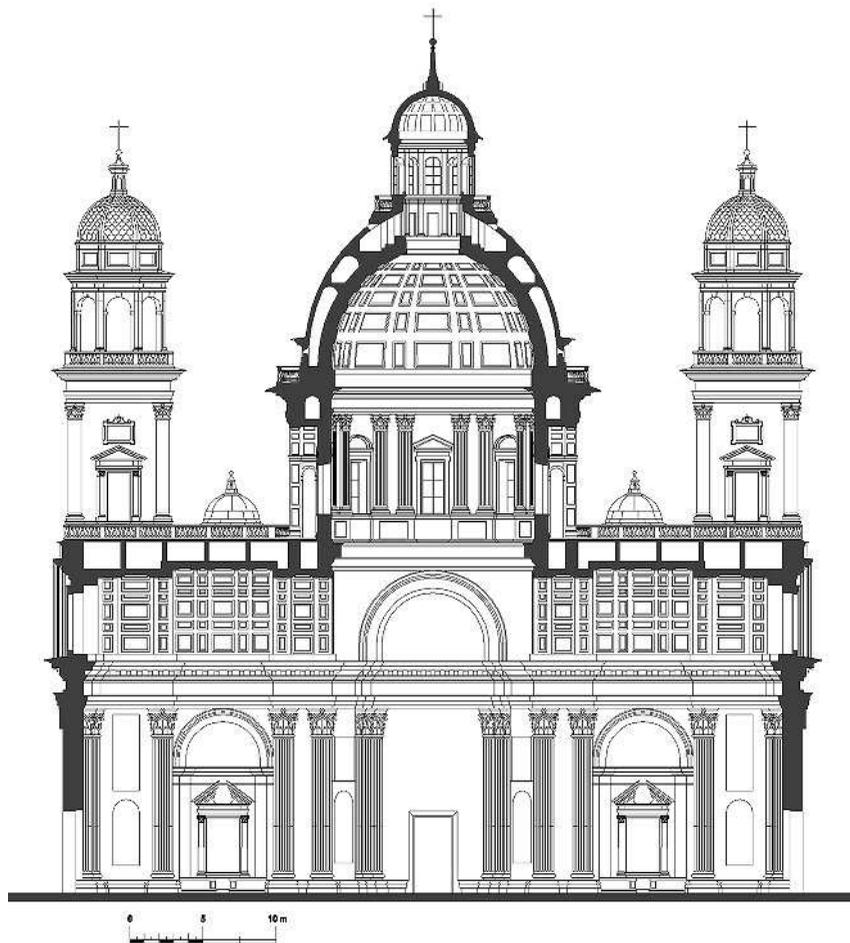


Fig. 52: Sezione trasversale verso ovest.

I quattro pilastri centrali hanno una forma esagonale irregolare per un'area complessiva di  $34,7 \text{ m}^2$  racchiusa in un quadrato di 6,2 m di lato. Il rapporto tra l'area totale di appoggio dei quattro pilastri e il diametro della cupola è pari a 10. Se invece dividiamo l'area totale occupata dalla pianta della

chiesa per l'area occupata da murature otteniamo: 0,27. Questi due valori possono essere confrontati con quelli calcolabili in altri edifici religiosi. Si può osservare anche numericamente che l'edificio alessiano è assai massiccio e come osservato da Baldacci e De Maestri in alcuni termini sovradimensionato <sup>164</sup>.

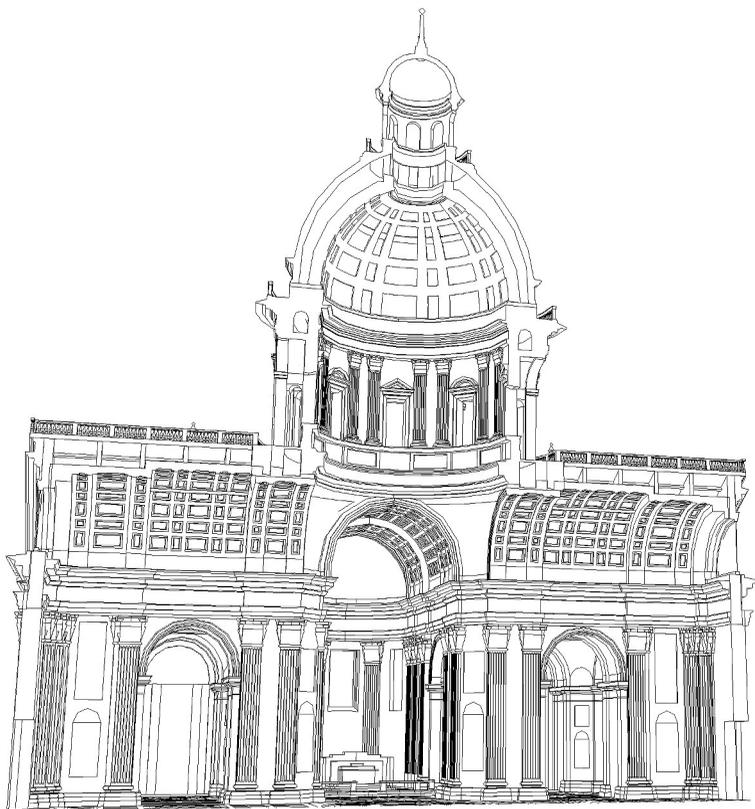


Fig. 53: Prospettiva della metà orientale della chiesa.

---

<sup>164</sup> R. BALDACCI - R. DE MAESTRI, *Premessa a un'analisi statica delle strutture portanti la Basilica di S. Maria di Carignano*, in Galeazzo Alessi cit., pp. 327-332.

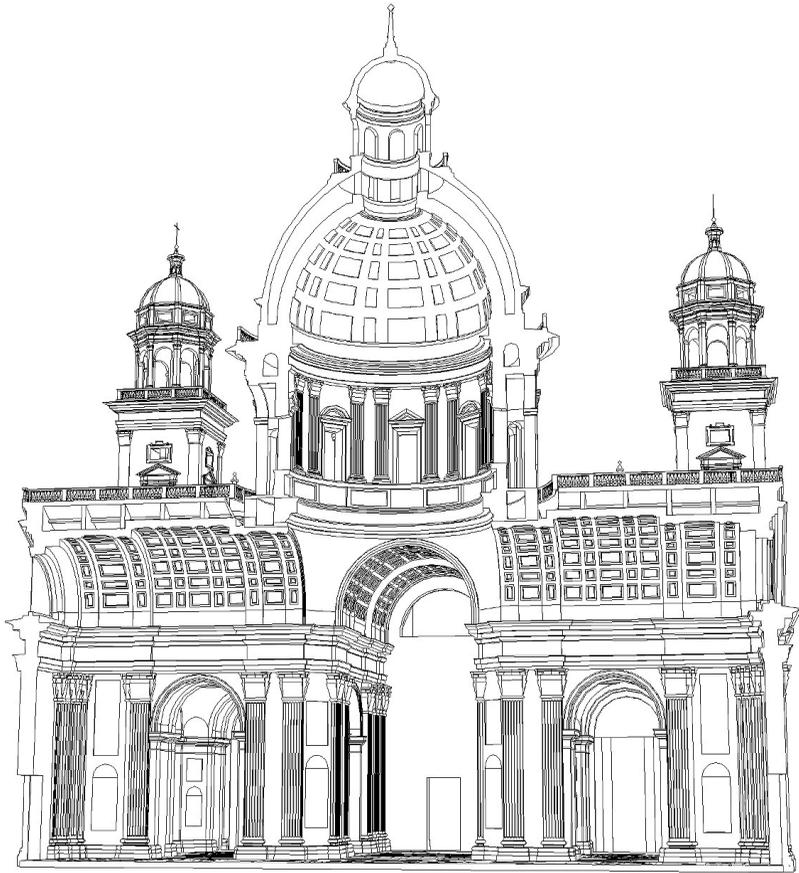


Fig. 54: Prospettiva della metà occidentale della chiesa.

Per quanto riguarda il prospetto, l'altezza totale è di circa 60 metri – misura calcolata a partire dallo zoccolo – sul culmine della cupola. La quota dei camminamenti sopra ai tetti delle navate è di circa 24 m. Nella sezione infine la distanza tra il pavimento interno e l'intradosso delle volte a botte (in chiave) è di 12 m, mentre la quota dell'apertura nella calotta interna di 43 m. Il tamburo e la cupola – escludendo il lanternino – misurano complessivamente 23 m circa, altezza simile a quella misurabile nel prospetto tra la sommità del timpano e il piano del pavimento.

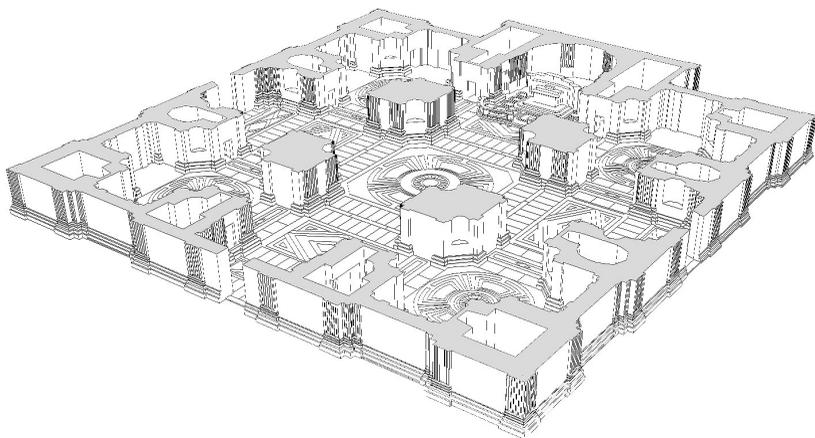


Fig. 55: Assonometria della pianta della chiesa.

### 16. *L'analisi strutturale*

Come emerso dai documenti dell'archivio, l'edificio è fondato su uno strato di argilla marnosa sovraconsolidata; si tratta di una roccia dalle buone capacità portanti che favorisce certamente la stabilità complessiva dell'edificio. Le fondazioni offrono un appoggio continuo per i pilastri e le cortine murarie; mentre per i primi scendono fino a livelli profondi – da 11 a 14 metri –, per le seconde si raggiungono quote minori. Questo dato lascia già intuire che i carichi verticali sono dunque trasmessi al terreno dai pilastri – quattro centrali e dodici perimetrali – all'interno del complesso murario. Le cortine murarie quindi rivestono un ruolo che potremmo ritenere di “tamponamento”. Per evitare cedimenti differenziati delle murature perimetrali e per ripartire i carichi sui pilastri contigui i maestri d'opera realizzano una serie di archi in mattoni – « archi nascosti che si farano per magior fortessa... », come li chiama l'Alessi<sup>165</sup> – nella tessitura in pietra. La medesima soluzione costruttiva è adottata per sostenere le pavimentazioni delle stanze interratae. Esistono infatti alcuni ambienti accessibili nei sotterranei della chiesa: uno in corrispondenza del “tempiotto” di nord-ovest, tre rispettivamente sotto le due sacrestie e il coro.

---

<sup>165</sup> A.D.G., A.S., n. 112, 30 ottobre 1566.

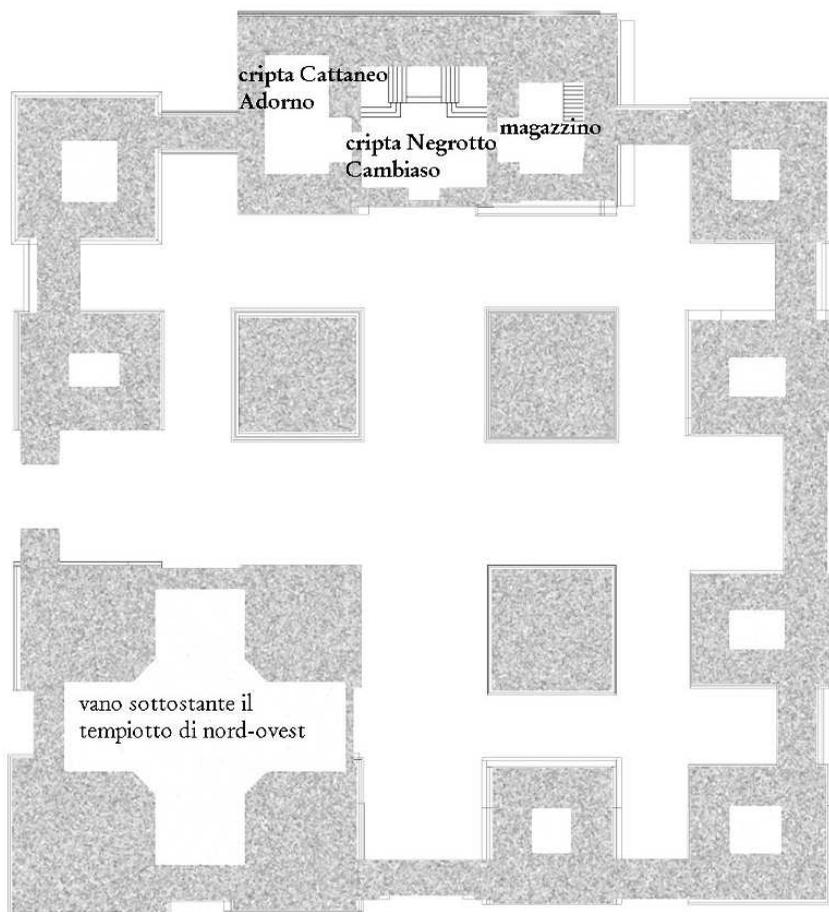


Fig. 56: Pianta delle stanze sotterranee e delle fondazioni.

Riguardo alla distinzione tra i pilastri centrali e quelli perimetrali passiamo adesso a fare un'analisi dei carichi che gravano su ciascun elemento. Immediatamente si può suddividere l'edificio in quattro spazi angolari sorretti da altrettante cupole minori e in una croce centrale, coperta da volte a botte, al cui centro è collocata la cupola maggiore. Le cappelle angolari, o “tempiotti”, hanno una copertura a cupola semisferica a calotta singola che si raccorda con i quattro pilastri, entro cui è racchiusa, attraverso pennacchi sferici.

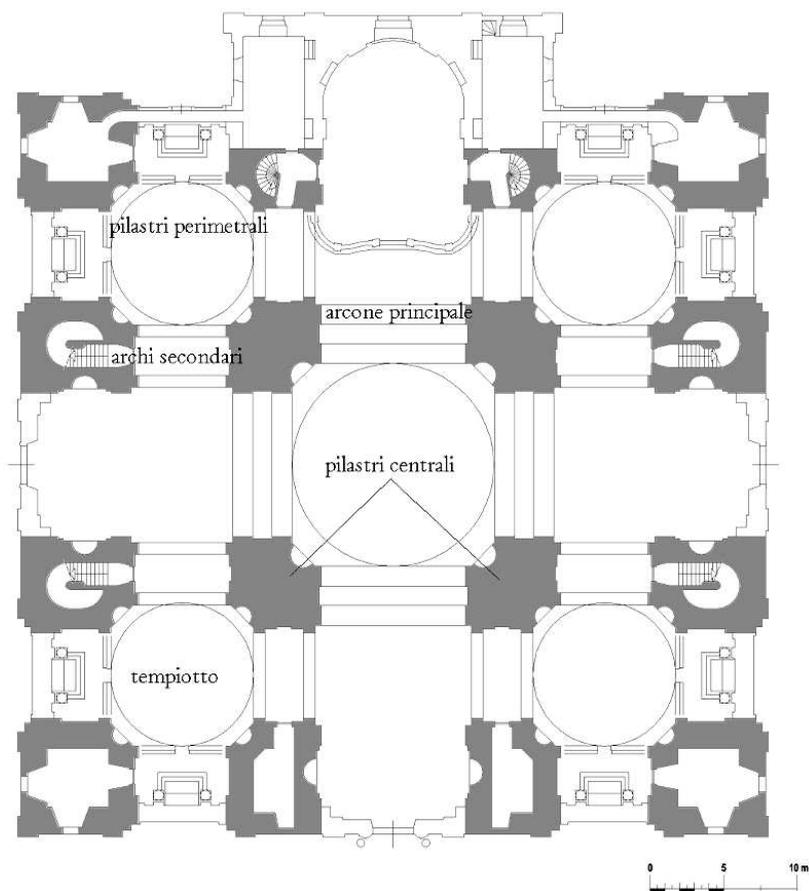


Fig. 57: Pianta della basilica, la struttura portante.

Concentriamoci soprattutto su uno dei quattro bracci della croce. Lo spazio, come detto, è coperto da una grande volta realizzata in mattoni. Tale struttura distribuisce il proprio peso in modo continuo su due appoggi laterali. Le tensioni sono ripartite, avvalendosi del contributo di un arco, tra un pilastro perimetrale e uno centrale. Ciascuna delle coperture a botte infine converge verso lo spazio centrale della chiesa terminandovi in quelli che l'architetto perugino chiama "archoni". Si tratta di elementi importantissimi la cui funzione è molteplice. Da un lato sostengono la grande cupola, dal-

l'altro permettono di ottenere un effetto scatolare tra i quattro sostegni centrali. Evidente è la collaborazione tra i pilastri centrali e gli archi secondari; questi ultimi infatti operano quali contrafforti rispetto ai primi (sia in direzione nord-sud, sia in direzione est-ovest).

Nella figura 58 si può osservare il solo elemento pilastro e il complesso di strutture che su di esso gravano. La cupola ha una pianta circolare mentre lo spazio sottostante è quadrato. La soluzione adottata per connettere le due figure geometriche differenti, che osserviamo in scala ridotta nei cupolotti angolari, è ancora quella dei pennacchi sferici; l'Alessi parla di «... li quattro triangoli che sono posti tra l'uno arco grande et l'altro ...»<sup>166</sup>. L'unione dei quattro elementi fornisce in sommità un piano di appoggio circolare su cui si eleva il complesso strutturale cupola-tamburo.

La cupola è costituita da due gusci di cui quello interno, di circa un metro di spessore, è destinato a sostenere il peso della lanterna, di 5 m di diametro e 9 m di altezza; quello esterno, molto più leggero, ha un carattere puramente formale. I collegamenti tra questi due elementi sono costituiti, oltre che dal tamburo che definisce la sezione d'imposta, dalla lanterna, da una dozzina di archetti rampanti disposti irregolarmente, dalle scale di accesso al lanternino e da quelle utilizzate per ispezionare la struttura. Queste ultime scendono all'interno delle due calotte seguendo un percorso a spirale. La cupola scarica le proprie spinte verticali e orizzontali al tamburo attraverso un robusto anello entro cui passa uno stretto cunicolo.

Nel cunicolo si è rilevato un intervento di incatenamento nascosto sotto una spessa camicia di cemento. L'intervento è dovuto al Genio Civile che, in periodo postbellico, ha ritenuto di dover mettere in stato di sicurezza la cupola in seguito ad un bombardamento che ha causato gravi dissesti all'edificio. In tale spazio si possono inoltre osservare i materiali impiegati nel manufatto. La tessitura muraria appare confusa e non sembra seguire una disposizione regolare.

Bisogna ricordare che la cupola è realizzata ben vent'anni dopo il tamburo, in un momento in cui la famiglia Sauli si presenta restia a concludere la grande copertura, preferendogli un tetto provvisorio. Ricordando anche che nel 1590 tutti gli anziani capi d'opera che hanno seguito il cantiere fino dalle prime opere murarie sono deceduti e sostituiti con manodopera meno

---

<sup>166</sup> *Ibidem.*

capace – basti pensare agli accesi diverbi tra gli esecutori e il capo d'opera Giovanni Basso –, è immediato pensare che ci troviamo di fronte ad un'opera realizzata in fretta e con poca maestria.

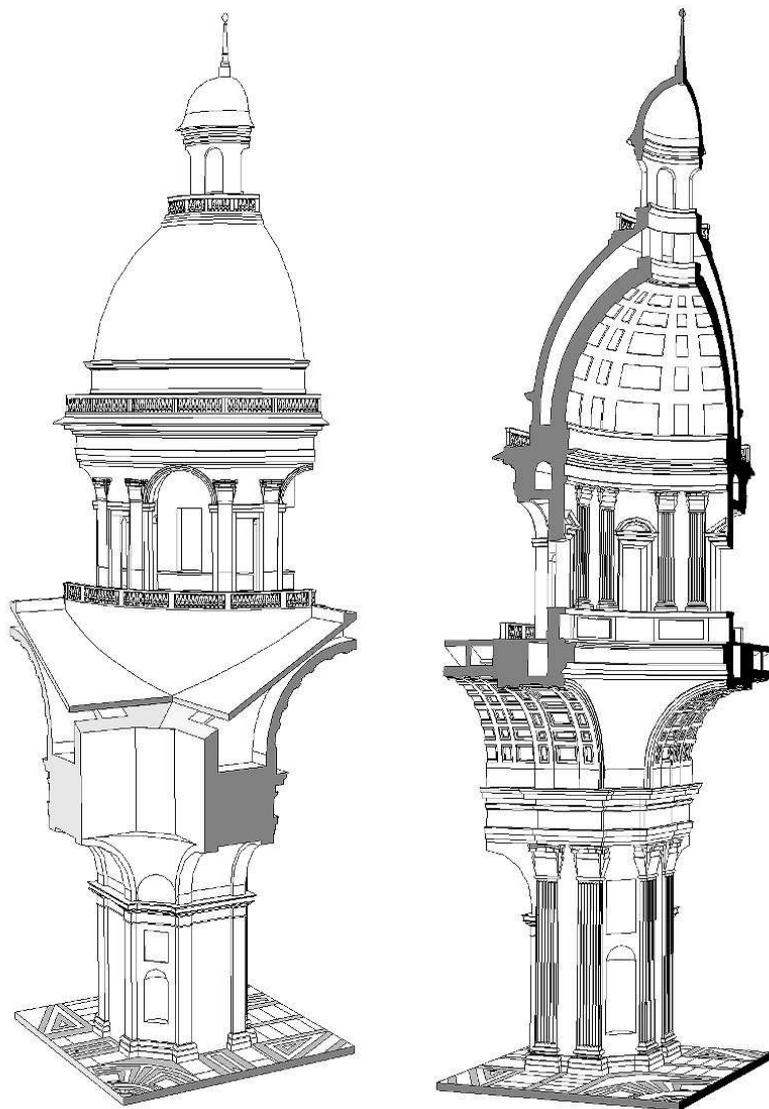


Fig. 58: Spaccati assometrici che descrivono la struttura portante della cupola.

Il tamburo, realizzato in muratura di pietra, è costituito da due cilindri separati tra loro da un ambulacro. In quello interno, di spessore pari a un metro circa, si aprono le otto grandi finestre che illuminano la chiesa. Il cilindro esterno, ha un raggio di circa 10 m e può essere considerato come una sequenza di otto pilastri accoppiati collegati tra loro per mezzo di archi a tutto sesto e con il cilindro interno attraverso uno stretto ambulacro. I due cilindri sono collegati tra loro radialmente per mezzo di muraure trasversali e volte radiali.

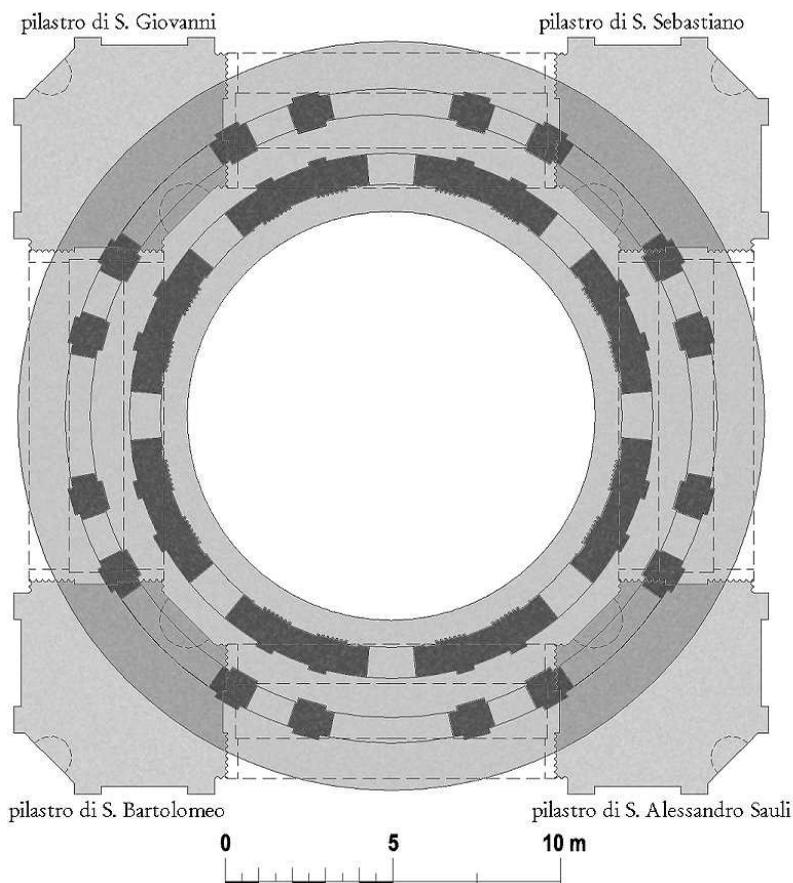


Fig. 59: Sovrapposizione degli elementi che sorreggono la cupola maggiore, sezione alla quota del tamburo.

In questo senso il progetto alessiano si colloca vicino a quelli proposti dal Bramante e da Sangallo per la cupola della basilica di San Pietro in Roma piuttosto che a quello di Michelangelo. Quest'ultimo realizza infatti grandi colonne binate per mascherare i contrafforti collocati in corrispondenza dei costoloni della cupola; negli altri progetti invece il contenimento delle spinte orizzontali è affidato ad un colonnato continuo. Per tale motivo nella cupola dell'Alessi il diametro della pilastrata esterna del tamburo ha un diametro sensibilmente maggiore di quello della cupola per offrire un maggior momento resistente. Il cilindro esterno si appoggia puntualmente sul piano di posa del tamburo in modo tale da gravare direttamente sugli arconi sottostanti che legano i quattro grandi pilastri centrali della chiesa.

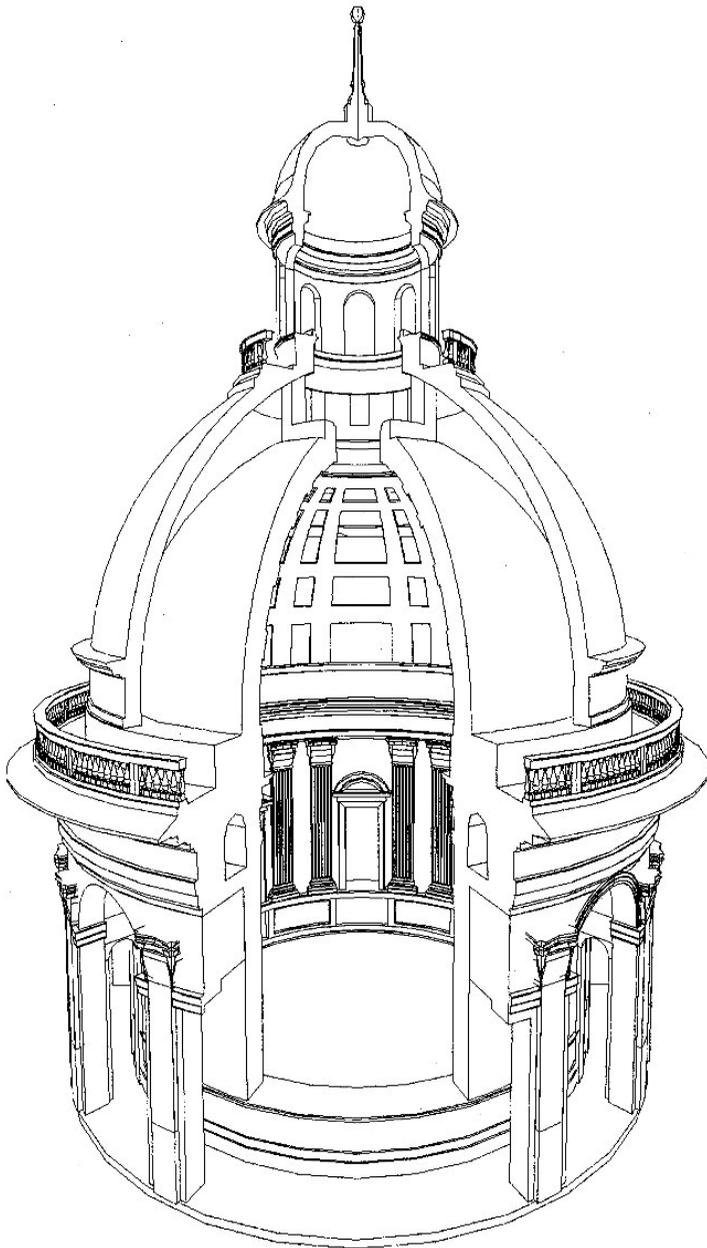
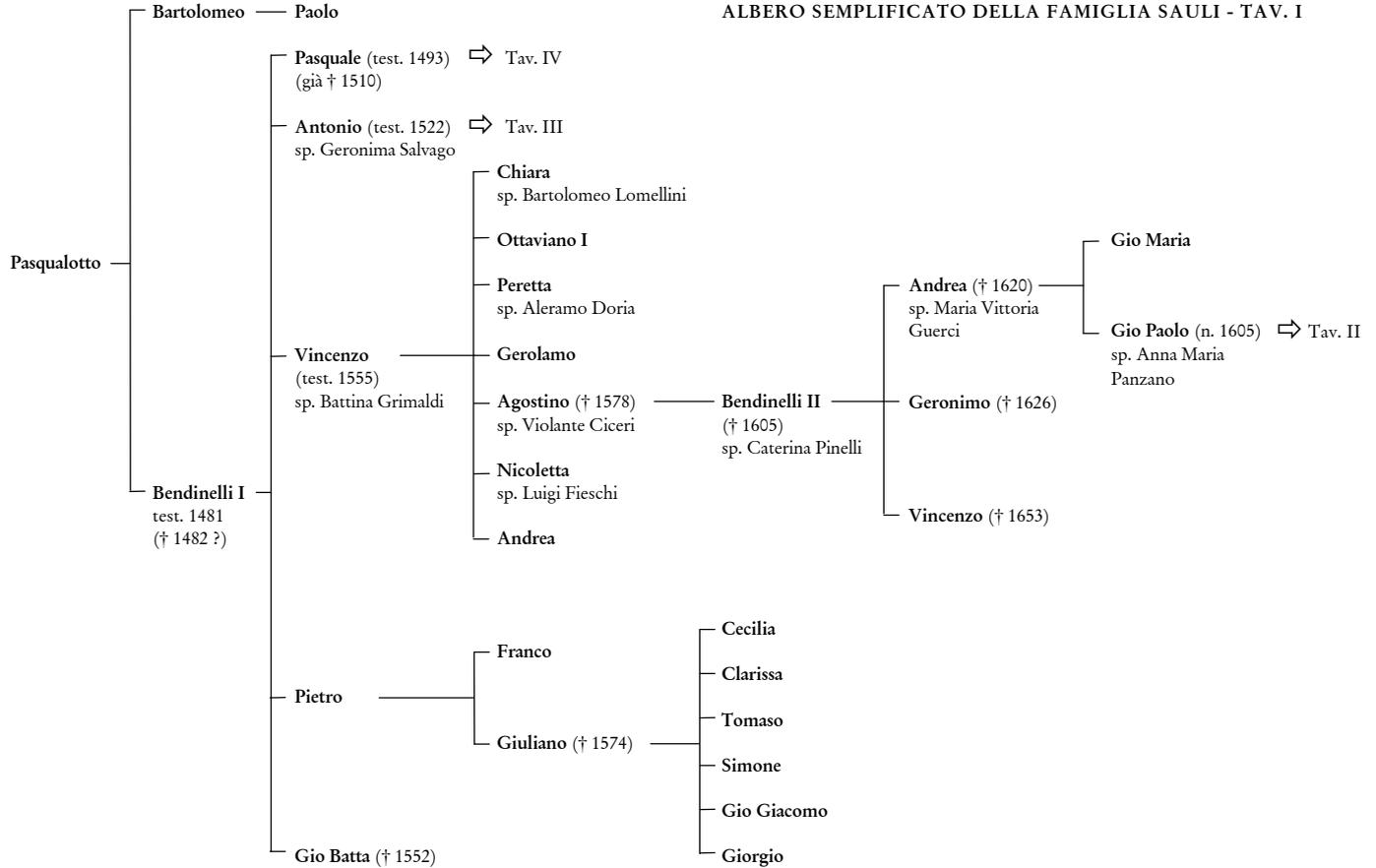


Fig. 60: Prospettiva della cupola.

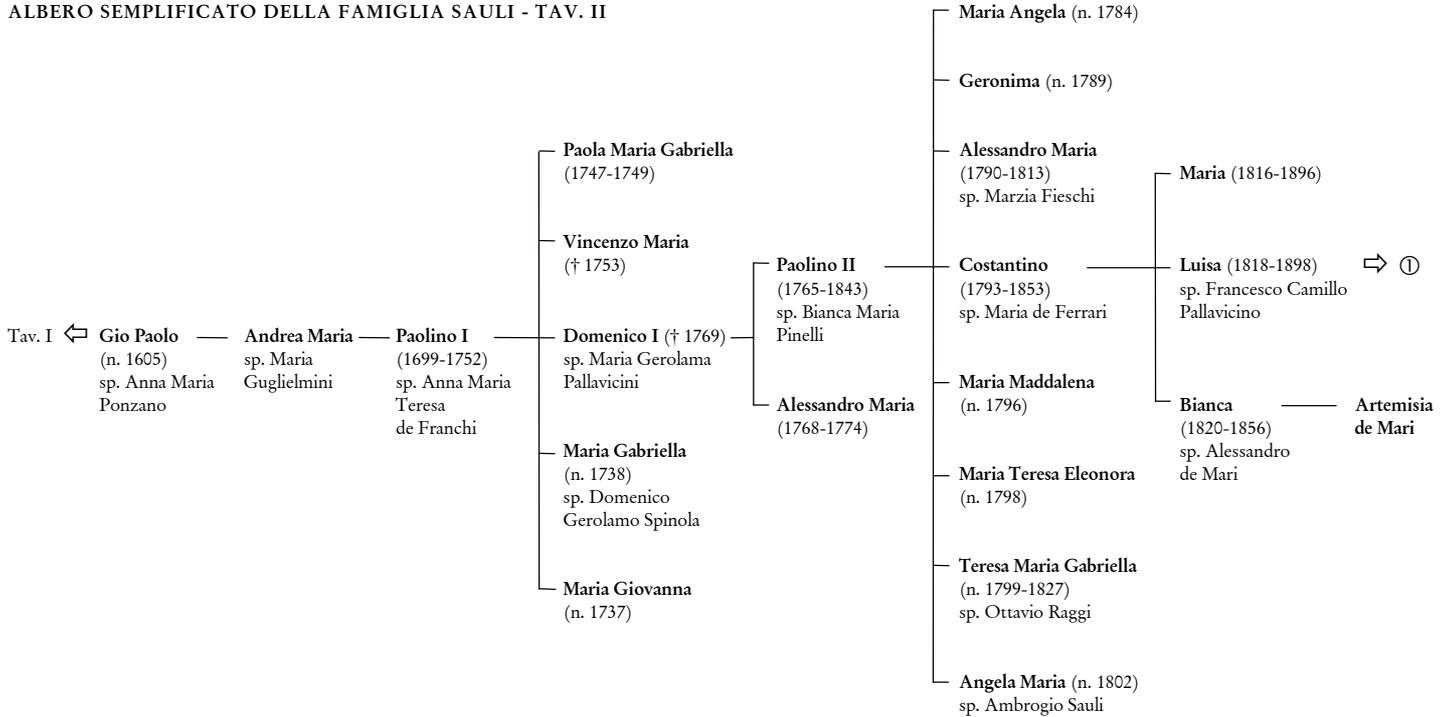
## APPENDICE



ALBERO SEMPLIFICATO DELLA FAMIGLIA SAULI - TAV. I

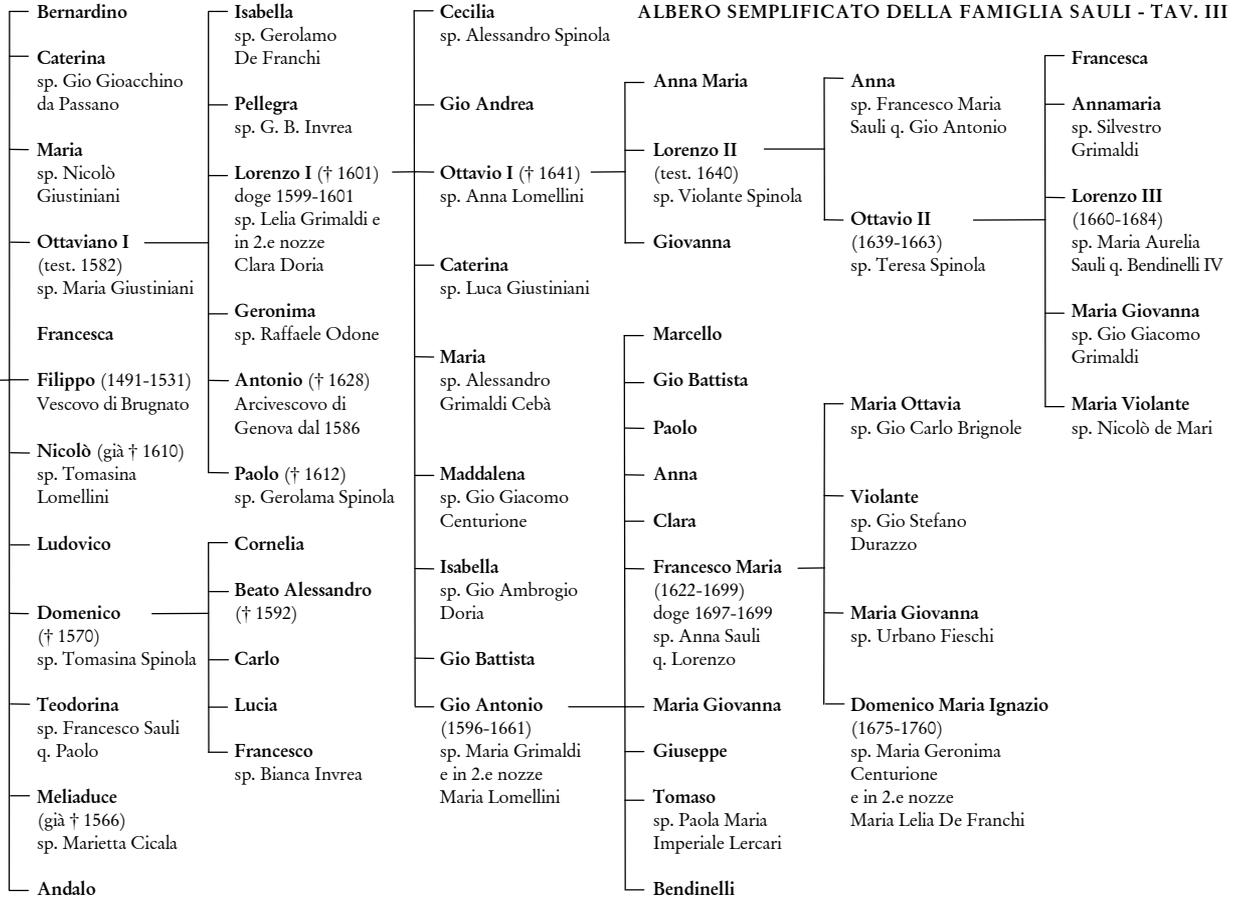


ALBERO SEMPLIFICATO DELLA FAMIGLIA SAULI - TAV. II

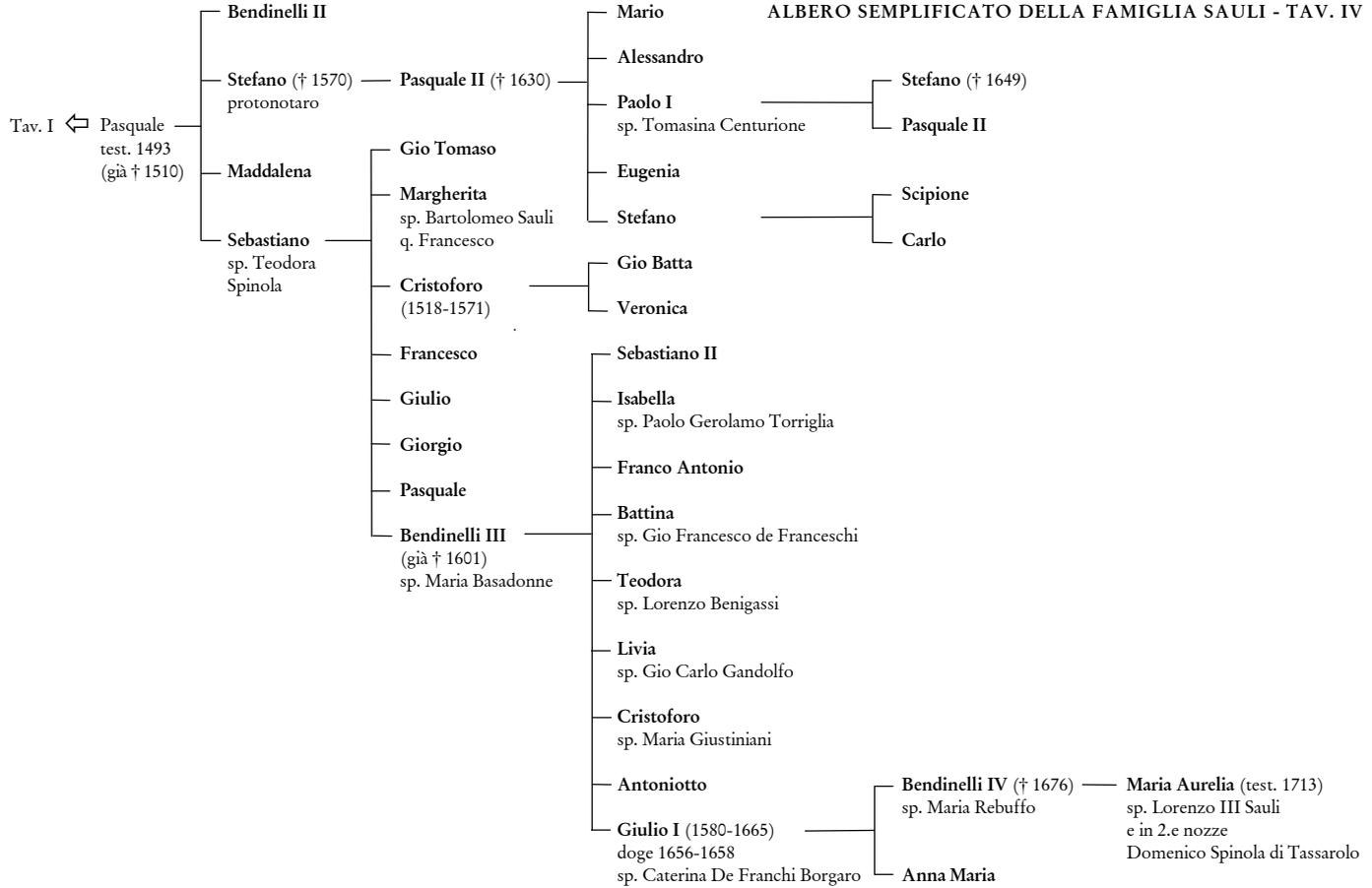


① ⇐ **Luisa** (1818-1898) — **Maria Teresa Pallavicino** (1840-1907) sp. Lazzaro Negrotto Cambiaso — **Pier Francesco "Pierino"** (1867-1925) sp. Matilde Giustiniani ..... adotta ..... **Carlotta Fasciotti Giustiniani** († 1989) sp. Maurizio Cattaneo Adorno

Tav. I ←



ALBERO SEMPLIFICATO DELLA FAMIGLIA SAULI - TAV. IV



1569, marzo 15, Milano

Galeazzo Alessi da Milano il 15 di marzo 1569, ricevuto il 20.

Al Molto Magnifico Signore e Padrone mio osservandissimo il Signor Stefano Sauli

Molto Magnifico Signore e Padron mio osservandissimo,

Perché sono astretto grandemente da mei fratelli a trascorere fino a casa per cosa che a essi et a me importa pure asai e perciò anno mandato Fabritio mio nepote apostata, o voluto come el mio debito richiede volendo fare la strada di Piazzenta e non costò come avrei desiderato farcelo sapere acciò non me riputasse negligente o ingrato all'amore che per sua cortesia sempre me a portato. Acciò la sappi che ouunque io me sia li resterò quel afetionato servitore che li son sempre stato. Il ritorno mio da queste bande per quello che mi sono obbligato a questi Signori di qua doveva essere tra l'agosto e settembre se piacerà al Signore Iddio. Desidero la mi facci gratia far pagare a messere Cristofaro Franceschini quelli pochi denari che o speso per lei che da esso vi sarà mostrato il conto e saran benissimo pagati e si degnia conservarme nella sua bona gratia alla quale senza fine mi racomando et a essa et mesere Pascualino conceda Iddio ogni felicità. Di Milano, il 15 di marzo 1569.

D. V.S. servitor Galeazzo Alessio

1569, maggio 9, Perugia

Galeazzo Alessi di Perugia li XX di maggio 1569.

Al Molto Magnifico Signore mio osservandissimo il Signor Stefano Sauli.

Molto Magnifico Signore e Padrone mio osservandissimo,

In questo giorno ha ricevuto la gratissima di V.S. di li 26 di marzo diretta prima a Milano et inteso per quelle del Franceschini, quanto lei scrive per conto mio il che mi è stato di maravigliosa consolatione cognoscondomi per ciò tutta via nel possesso della sua bona gratia, et o inteso che mi saranno mandate le misure richieste per cotesta fabrica dela chiesa di Carignano sopra quale non mancarò fare il comento che se desidera. Vorei bene eserne io il portatore come spero, per rivederla et sentirla et a questo efetto in tutte le mie riprese non manco di metervi conditione di potere scorere sin costì, che mediante l'opra et amorevoleza che cognosho grandissima in V.S. verso di me, mi asiguro poterlo fare. Io mi distacai di Milano chiamato instantemente alla patria per mie facende particolare et anco astretto da questi Signori di qua per alcune fabriche d'importantia maxime quella del Vescovato nostro et la chiesa di li Angioli a Sisi, che l'uno e l'altra sotto il disegno mio si fabricano da fondamenti con molta magnificenza talché credo che mi occuparanno contra il voler mio più di quello che haverei voluto da queste bande. Li mando un piccolo disegno per la villa sua di Quarto il quale serverà solo per la inventione nel serare la piazza a i lati de la casa, come lei desidera, dove o lasato dua porte asai conforme alla porta di casa segniate .A.B. le quale vorei che rintrasino dua palmi più adentro di li muri segniate .C.D. tanto che li torotti scoprisino senza impedimento li cantoni loro, come mostra il disegno: tuttavia spero, se lei se indugirà qualche poco, potere io in loco proprio dirgنيene il mio parere masime che mentre si fanno fondamenti a queste fabriche di qua mi saria facile quando lei mi avisasse comme lei avisa al Franceschini, la licenza per qualche giorni. Ella è prudentissima e so che per sua cortesia mi ama e farà quello li piacerà che così io esendo tutto esposto al servitio suo farò quanto se degniarà comandarmi. Altro mi occorre salvo pregare il Signore Iddio che insieme con messer Pasqualino longamente conservi felice. Di Perugia, li 9 maggio 1569.

D. V.S. servitor Galeazzo Alessio

1569, giugno 9, Perugia

Molto magnifico Reverendissimo signore mio osservandissimo,

Io ho inteso di nuovo il buono esser di V.S. dal Franceschino nostro di che me ralegro tanto quanto ragionevolmente devo fare sapendo massime quanto lei per sua cortesia m'ama e quanto lei si degna operare per me, mi duol bene non poter come desidero ponermi in camino per venir a servirla e rispondere a bocca ai quesiti che lei fa sopra il suo giardino di Quarto, né potergli dire altro salvo che le porticelle che lei desidera si faccino per intrare, l'una nel Bosco delli Castagni e l'altra nel cortile, li farei senza ornamenti dovendo essere coperte da spallieri, acciò quel muro non facesse ofesa alla vista e quando pure li piacesse qualche ornamento le farei di bugni simile a quelle della porta di casa manco rilevate che fossero possibile acciò per l'uso non se venissero a rompere e guastare. S'averrà che io possi desbrigarmi punto delle faccende di qua et a lei piacerà scrivermi, io verrò a goderala e servirla sempre volentierissimo. In questo mezzo la si degnerà conservarmi in sua buona gratia et dire a messere Pascqualino che io gli apparecchio due case, una di villa e l'altra della città, le quale non saranno dispiacevole, et se esso sarà da V.S. mandato a studio in queste bande, potrà sciversene et honorarle con la presentia e virtù sua. Il Signore Iddio e l'uno e l'altro conservi longamente felice. Di Perugia, il dì 9 di giugno 1569.

D. V.S. servitor Galeazzo Alessio

1569, settembre 25, Perugia

Al Molto magnifico signore Stefano Sauli e Padrone mio osservandissimo Genova.

Molto magnifico signore e Padron mio osservandissimo,

Venendo costì Claudio mio nepote non ho voluto mancare del debito che ho di salutarla et imponerli che venghi a fare riverentia a V.S. magnifica

acciò lei lo conosca per suo signore come gli sono anche io et ancora per pregarla si degni favorirlo occorrendoli in un suo intento che gli dirà a bocca e sappi certo V.S. che oltre il favorire lei un giovane di bonissime qualità et obligarselo perpetuamente, io lo riceverò per grandissimo favore e gratia da lei e pregarò Dio mi dia forze a potergliene mostrare quella gratitudine che desidero. Messere Cristoforo Franceschini credo che doverà scrivere a V.S. però non sarò più longo salvo me riferirò sempre a quello ch'esso li scriverà e quanto delibererà V.S. la quale il Signore Dio conserva longamente felice. Di Perugia, a dì 25 di settembre 1569.

D. V.S. servitore Galeazzo Alessi

5

1569, ottobre 28, Perugia

Molto magnifico signore e Padron mio osservandissimo,

Io cresi a quest' hora essere in camino per venirmene da coteste bande e così era restato d'acordo con messere Cristoforo Franceschini, ma e a lui e a me sono accaduti tanti intrighi che ne hanno impedito di sorte che ciò non si potrà fare fino fatto le feste di Natale. L'altro giorno scrisse a V.S. per messer Claudio mio nepote il quale desiderava fermarsi costì né di poi ne ho havuto altro avviso desidererei sapere si egli s'è appresentato a V.S. come gli comise e si si trova in Genova credo che V.S. sirà visitata da messer Mario Franchi perugino il quale si trova nel collegio di Preti riformati condotto da essi per leggere in quel loro lettione di Retorica e perché è giovane virtuoso et io so quanto lei sia protettore e fautore di questi tali, ho voluto dargliene avviso e scrivere a esso che venghi a fare riverentia a V.S. e pregarla sia contenta colla solita sua amorevolezza e cortesia in ogni occasione che detto messer Mario bisognasse di lei si degni aiutarlo e favorirlo facendola certa che tutto sirà bene impiegato, essendo esso come ho detto virtuosissimo e figliolo di un gentilomo amorevolissimo mio e perché il distenderme più in raccomandarglielo mi parebbe far torto alla cortesia sua, non li dirò altro, sino pregando Idio la conserve lungamente felice. Di Perugia, a dì 28 di ottobre 1569.

D. V.S. servitore Galeazzo Alessi

1569, dicembre 30, Perugia

Al molto Reverendo e molto magnifico signore e padron mio osservandissimo, il signore Stefano Sauli, Genova.

Molto reverendo e molto magnifico signor mio e padrone osservandissimo,

La di V.S. deli XIII d'ottobre a me gratissima assai presto mi capitò in mano, cioè il nono giorno dal dì de la data, la qual feci comune al nostro messer Galeazzo, secondo l'ordine di V.S., et essendo all'ora occorso a lui riscriverle a favor d'un prete del Giesù io non diedi per all'ora altra risposta. Di poi havendo esso ricevuto due altre lettere di V.S., nelle quali si degna anco far amorevole mention de' fatti miei, ho voluto farle riverenza con queste poche righe, dicendo che la mala qualità de' tempi sopravvenuta al principio d'ottobre, de' venti, tuoni, baleni, piogge, grandini e terremoti sopra la memoria de' vecchi in queste bande, guastò a noi li disegni già fatti di tornare a rivederla a quel tempo. Onde differimo d'esser poi da Lei intorno al carneval prossimo, comprendendo noi facilmente, che a V.S. non fia discaro, per la cortesia sua, rivederci volentieri, et essendo noi in tal fermo proposito, il detto messer Galeazzo è stato per questo anno pubblicato uno de' due magnifici Padri del comune di questa città, quali come in Roma, così qui si chiamano Signori Maestri di strade: e perché il suo signor collega è hora deli signori e non esce d'ufficio per sin'al'ultimo di marzo, a messer Galeazzo non è permesso in tanto partir di qua, in questo mezzo io seguirò far tanto più peculio per poter far vita costì, seben li miei tutti repugnano grandissimamente. Piaccia a Signor Dio lasciar seguire che questo resto di vita io serva sua Maestà Divina in cotesta città. Intanto non posso mancar di pregar V.S. si degni avisarmi aver rihaute le robbe mal tolte da quella Caterina, e che robbe fussero, et adempita questa conditione che siano tornate in casa, come ella mi scrive, desidero che messer Bartolomeo Sauli bisognoso conseguisca li 7 scudi d'oro (?) che penso saranno di resto in nome mio et quando per qual si voglia caso non gli si dovessero pagare, io son tenuto a provedergli per altra via, perciò che altri sette ne conseguisco qui ad instantia sua da messer Ottavio Castaldo suo debitore. Appresso desidero intender che Ella habbia mandata via detta donna, perché partita lei, la peste che

infetta tutti s'intenderà esser'uscita di casa di V.S., a la quale, al nostro Pasqualino et al Padre con tutto il cuore mi raccomando, che N.S. Iddio confermi in sua santa gratia. Di Perugia, il XXX di dicembre 1569. Copia.

Desiderando io che la soprascritta habbia recapito, ho voluto hora duplicarla rinovando reverentemente le saluti, et altro no m'occorrendo, in sua buona gratia, molto raccomando, a X di febraro 1570.

Di V.S. Humile, et amatissimo servitore Cristoforo Franceschini

7

1570, gennaio 16, Perugia

Perugia il 16 gennaio 1570 Galeazzo Alessi.

Al Molto magnifico Signore Stefano Sauli Signore mio osservandissimo Genova.

Molto magnifico signore mio osservandissimo,

Riceve l'altro hie con molta mia consolatione la gratissima di V.S. et intesi da mio nipote le cortesie che li havea usate del che gli resto con infinito obbligo. Mostrai al Franceschino quanto lei diceva voler fare intorno al negotio del che esso desidera summamente il fine. Noi semo tuttavia impediti dalle cose di qua, esso per le facende della procura et io per le cose pubbliche, essendo fatto mastro di strada, dove io ho trovato molto che fare, massime essendo solo, imperoché il mio compagno che è il Capitano Ottaviano della Corgna si trova hoggi capo d'ufficio, talché il venire costì si va allongando. Di tutto bisogna darse pace. Ho inteso che messer Mariotto Doni, soldato della guardia costì, è in maneggio d'accompagnarse con una giovane costì vicina di V.S., figliola di messer Augustino Biscotti. Mi è parso per l'amore che porto a esso et a suoi parenti de riccomandarlo a V.S. facendola certa che esso è giovane costumato e di buonissima fama, figliolo di buon padre et assai bene apparentato et ha debite facultà in beni stabili, talché può honestamente trattenerse, potrà V.S. cognoscere un di suoi più destretti parenti essendo stato costì tempi fa e visitato V.S. che se chiamave Marco Doni, giovane ricco et assai reputato qui in Perugia, talché non du-

bito che questo parentado sia condecante e debba riuscire con sodisfatione di l'uno e di l'altro. Non mi occorre altro a dirvi salvo pregarla me conserve di continuo nella sua bona gratia. Di Perugia, a dì 16 di genaro 1570.

D. V.S. servitore Galeazzo Alessi

## GLOSSARIO

Aguti: chiodi.

Barrile: misura di capacità usata nel '500 equivalente oggi a 79,6 litri per il vino e 65,5 di olio.

Canella o cannella: misura di lunghezza equivalente a 2,973120 metri; come misura di superficie equivale ad una area di 12 x 12 palmi (0,3567744 m<sup>2</sup>); come misura di volume equivale ad un volume di 12 x 6 x 4 palmi (0,7135488 m<sup>3</sup>).

Cànoni: tubi per l'acqua.

Farchetine: lunghe tavole lignee utilizzate per le armature delle volte e per le casseratura, il termine deriva dal vocabolario marinaro e allude al fasciame esterno delle carene delle navi.

Garibo: modelli delle ordinate fondamentali su cui i capi d'opera basavano la costruzione di una nave

Marrapichius: badile di ferro.

Palmo: misura di lunghezza equivalente a 0,247760 cm.

Sachati: sacchetti.

Seato: cera, *candele de seato*.

Sorar: riposare, decantare, *sorar la calcina*.

Trapella: lista sottile di legno o ferro.

Verrina: Succhiello, serve per fare i fori nel legno.

## INDICE

|  |      |     |
|--|------|-----|
| Albo sociale   | pag. | 5   |
| Atti sociali   | »    | 13  |
| <i>Marta Calleri</i> , Gli usi cronologici genovesi nei secoli X-XII   | »    | 25  |
| <i>Ausilia Roccatagliata</i> , Notai genovesi in oltremare. Atti rogati a Pera (1453)  | »    | 101 |
| <i>Nilo Calvini</i> , Gli statuti di Ortonovo  | »    | 161 |
| <i>Andrea Ghia</i> , Il cantiere della Basilica di S. Maria di Carignano dal 1548 al 1602  | »    | 263 |
| STORIA, CITTÀ E MISURE   | »    | 395 |
| <i>Ennio Poleggi</i> , Presentazione   | »    | 397 |
| <i>Ennio Poleggi</i> , Lunga durata e cambiamento: la seconda natura dei porti   | »    | 401 |
| <i>Carlo Bertelli - Cristina Giusso</i> , Conservazione delle città vecchie: rilevare Genova medievale                               | »    | 417 |
| <i>Daniela Barbieri - Carlo Bertelli</i> , Dalla città del Medioevo alla città dei Palazzi. Il caso di Genova dal XII al XVII secolo | »    | 447 |
| <i>Ennio Poleggi - Clara Altavista</i> , Ordini religiosi e strategie urbane a Genova in Età Moderna                                 | »    | 475 |
| <i>Clara Altavista</i> , L'Albergo dei poveri a Genova: proprietà immobiliare e sviluppo urbano in Antico Regime (1656-1798)         | »    | 493 |

ATTI DELLA SOCIETÀ LIGURE DI STORIA PATRIA (Nuova serie)  
VOLUMI DISPONIBILI

- V, 1** - Miscellaneo (D. Puncuh, *Note di diplomazia giudiziaria savonese* - G. Fiaschini, *Le pergamene dell'Archivio comunale di Sarzana* - P. Villa, *Documenti sugli Ebrei a Chiò nel 1394* - E.A. Zachariadou, *Ertogrul Bey il sovrano di Teologo (Efeso)* - D. Presotto, *Aspetti dell'economia ligure nell'età napoleonica: cartiere e conerie*), 1965 **£. 40.000**
- V, 2** - Miscellaneo (Atti sociali - Albo sociale - D. Puncuh, *Un codice borgognone del secolo XV: il «Curzio Rufio» della Biblioteca Universitaria di Genova* - E. Grendi, *Morfologia e dinamismo della vita associativa urbana: le confraternite a Genova fra i secoli XVI e XVII* - D. Presotto, *Genova 1656-57. Cronache di una pestilenza* - Congressi - Indice dei periodici della Società Ligure di Storia Patria - Notiziario bibliografico), 1965 **£. 40.000**
- VII, 1** - Miscellaneo (Albo sociale - In memoria di Ernesto Curotto - Ricordo ligure di Giorgio Falco - G. Pistarino, *Ipotesi sui toponimi Sarezzano - Sarzana - Sarzano* - V. Slessarev, *I cosiddetti orientali nella Genova del Medioevo* - A. Ivaldi, *La signoria dei Campofregoso a Sarzana (1421-1484)* - D. Presotto, *Aspetti dell'economia ligure nell'età napoleonica: i lavori pubblici*), 1967 **£. 40.000**
- IX, 1** - Miscellaneo (Atti sociali - Albo sociale - G. Petracco Sicardi, *Note linguistiche sui documenti genovesi altomedioevali* - D. Gioffré, *Note sull'assicurazione e sugli assicuratori genovesi tra Medioevo ed Età Moderna* - G. Forcheri, *Il ritorno allo stato di polizia dopo la costituzione del 1576* - D. Presotto, *Da Genova alle Indie alla metà del Seicento. Un singolare contratto di arruolamento marittimo* - A. Brocca, *Il procedimento criminale ordinario a Genova nel XVIII secolo* - G. Costamagna, *Un progetto di riordinamento dell'Archivio Segreto negli ultimi decenni di indipendenza della Repubblica. Una priorità genovese?* - Necrologi), 1969 **£. 40.000**
- X, 2** - *Indici decennali della Nuova Serie 1960-1970*, 1970 **£. 40.000**
- XI, 2** - Miscellaneo (T.O. De Negri, *Umanità di Alfredo Schiaffini «Genovese»* - P. Massa, *Alcune lettere mercantili toscane da colonie genovesi alla fine del '300* - P. Massa, *Studi in memoria di R.L. Reynolds* - Il premio internazionale Galileo Galilei a Charles Verlinden - Necrologio - Notiziario bibliografico), 1971 **£. 40.000**
- XIII** - *Suppliche di Martino V relative alla Liguria. I. Diocesi di Genova*, a cura di B. Nogara - D. Puncuh - A. Roncallo, 1973 **£. 40.000**
- XIV-XV** - G. Caro, *Genova e la supremazia sul Mediterraneo (1257-1311)*, 1974-1975 **£. 80.000**
- XVII, 2** - Miscellaneo (Atti sociali - Albo sociale - Statuto della Società Ligure di Storia Patria - L. Santi Amantini, *Sulla demografia di alcune città della IX regio (Liguria)* - B.Z. Kedar, *Chi era Andrea Franco?* - *Suppliche di Martino V relative alla Liguria. II. Diocesi di Ponente*, a cura di D. Puncuh - A. Agosto, *Due lettere inedite sugli eventi di Cembalo e Sorcati in Crimea nel 1434* - A.R. Natale, *Un recupero archivistico (1782-94) proveniente dalla cancelleria del conte Carlo di Firmian* - *I manoscritti della Società Ligure di Storia Patria*, a cura di V. De Angelis - M.S. Jacopino Carbone, *Gli inventari degli archivi degli enti pubblici* - L. Saginati, *L'archivio storico del Comune di Genova: fondi archivistici e manoscritti* - Necrologi - Notiziario bibliografico), 1977 **£. 50.000**
- XXI, 2** - *L'Archivio dei Durazzo marchesi di Gabiano*, 1981 **£. 80.000**
- XXII** - Miscellaneo (Albo sociale - Atti sociali - *XV centenario della nascita di S. Benedetto* - *IX centenario della nascita di Caffaro* - *VIII centenario della nascita di S. Francesco* - L. Santi Amantini, *Per una revisione delle iscrizioni greche della Liguria* - G. Petti Balbi, *Per la biografia di Giacomo Carlo* - O. Raggio, *Produzione olivicola, prelievo fiscale e circuiti di scambio in una comunità ligure del XVII secolo* - C.M.

Cipolla-G. Doria, *Tifo esantematico e politica sanitaria a Genova nel Seicento* - P. Schiappacasse, *Genova e Marsiglia nella seconda metà del XVII secolo* - A.F. Ivaldi, *Una «macchina» funebre nella chiesa dei Padri Somaschi. Annotazioni sugli apparati effimeri genovesi di fine Seicento* - P. Massa, *La repubblica di Genova e la crisi dell'ordinamento corporativo: due redazioni settecentesche degli statuti dell'arte della seta* - A.M. Salone, *La figura e l'opera di G.L. Oderico* - Necrologi - Notiziario bibliografico - Indice dei nomi di persona e di luogo), 1982 £. 40.000

**XXIII, 1** - *Le carte del monastero di S. Benigno di Capodifjaro (sec. XII-XV)*, a cura di A. Rovere, 1983 £. 40.000

**XXIII, 2** - Miscellaneo (Albo sociale - Atti sociali - G. Mennella, *Un'ignota dedica lunense a Iside in una scheda autografa di Santo Varni* - L. Santi Amantini, *Per la revisione delle iscrizioni greche della Liguria. 2: tre epigrafi di Genova e Provincia* - A. Rovere, *Un procedimento di rappresaglia contro Rodi (1388-1390)* - G.B. Cavasola Pinea, *Ambigua presenza francese nei conflitti tra Genova e Finale: Rinaldo Dresnay ed i patti del 9 aprile 1449 e 15 settembre 1458* - A. Boscolo, *Gli Esbarroya amici a Cordova di Cristoforo Colombo* - E. Belgiovine-A. Campanella, *La fabbrica dell'Albergo dei poveri. Genova 1656-1696* - A. Ginella, *Le confraternite della Valbisagno tra rivoluzione e Impero (1797-1811)* - M. Meregga, *Il servizio militare nella Repubblica Ligure e nei dipartimenti liguri dell'Impero francese, 1797-1814*), 1983 £. 50.000

**XXIV, 1** - Miscellaneo (Albo sociale - Atti sociali - G. Mennella, *Un'epigrafe di Taggia da riabilitare: CIL.V/7809* - L. Santi Amantini, *Materiali inediti per lo studio di un'epigrafe greca di Rapallo (I.G., XIV, 2275)* - A. Rovere, *Libri «Iurium-privilegiorum, contractuum-instrumentorum» e livellari della chiesa genovese (sec. XII-XIV). Ricerche sulla documentazione ecclesiastica* - R. Savelli, *Dalle confraternite allo Stato; il sistema assistenziale genovese nel Cinquecento* - M. Quaini, *Per la storia della cartografia a Genova e in Liguria. Formazione e ruolo degli ingegneri-geografi nella vita della Repubblica (1656-1711)* - M. Bologna, *1684 maggio 17 - Le perdite dell'archivio del collegio dei notai di Genova* - A. Petrucciani, *Bibliofili e librai nel Settecento: la formazione della Biblioteca Durazzo (1776-1783)* - A.M. Salone-F. Amalberti, *Nuovi documenti pagananiniani* - G. Felloni, *L'archivio della Casa di San Giorgio di Genova (1407-1805) ed il suo ordinamento* - Necrologi - Notiziario bibliografico - Indice dei nomi di persona e di luogo), 1984 £. 50.000

**XXIV, 2** - *Genova, Pisa e Mediterraneo tra Due e Trecento. Per il VII centenario della battaglia della Meloria. Genova 24-27 ottobre 1984*, Atti del Convegno, 1984 £. 80.000

**XXV, 1** - H.C. Krueger, *Navi e proprietà navale a Genova. Seconda metà del sec. XII*, 1985 £. 30.000

**XXV, 2** - *Indice dei volumi XI-XXI della nuova serie (1971-1981)*, 1985 £. 40.000

**XXVI, 1, 2 e 3** - *I Registri della Catena del Comune di Savona*, a cura di M. Nocera-F. Perasso-D. Puncuh-A. Rovere, 1986 £. 120.000

**XXVII, 1 e 2** - *Cartografia e istituzioni in età moderna, Genova, Imperia, Albenga, Savona, La Spezia, 3-8 novembre 1986*, Atti del Convegno, 1987 £. 90.000

**XXVIII, 1** - *Il sistema portuale della Repubblica di Genova* (Introduzione - V. Piergiovanni, *Dottrina e prassi nella formazione del diritto portuale: il modello genovese* - P. Massa Piergiovanni, *Fattori tecnici ed economici dello sviluppo del porto di Genova tra medioevo ed età moderna (1340-1548)* - G. Doria, *La gestione del porto di Genova dal 1550 al 1797* - G. Reborà, *I lavori di espurgazione della Darsena del porto di Genova nel 1545* - G. Assereto, *Porti e scali minori della Repubblica di Genova in età moderna* - R. Stilli, *Un porto per Sanremo: difficoltà tecniche e problemi politico-finanziari* - M.P. Rota, *L'apparato portuale della Corsica "genovese": una struttura in movimento* - M. Balard, *Il sistema portuale genovese d'Oltremare (sec. XIII-XV)*), 1988 £. 60.000

**XXVIII, 2** - A. Petrucciani, *Gli incunaboli della Biblioteca Durazzo*, 1988 £. 80.000

- XXIX, 1** - Miscellaneo (Albo sociale - Atti sociali - E. Boccaleri, *L'Agro dei Langensì Viturii secondo la Tavola di Polcevera* - L. Santi Amantini, *Epigrafe funeraria greca conservata a Genova nel Castello Mackenzie* - V. Polonio-J. Costa Restagno, *Chiesa e città nel basso medioevo: Vescovi e Capitoli Cattedrali in Liguria; Profilo generale; Albenga; Genova; Luni-Sarzana* - G. Petti Balbi - *Il Mito della Memoria genovese (sec. XII-XV)* - M. Tassinari, *Le origini della cartografia savonese del Cinquecento. Il contributo di Domenico Revello, Battista Sormano e Paolo Gerolamo Marchiano* - A. Gorini, *Gli «Acta Ecclesiae Mediolanensis» nei Sinodi Postridentini della Provincia Ecclesiastica di Genova (1564-1699)* - R. Urbani-M. Figari, *Considerazioni sull'insediamento ebraico genovese (1600-1750)* - G. Sivori Porro, *Costi di costruzioni e salari edili a Genova nel secolo XVII* - F. Franchini Guelfi, *Documenti per la scultura genovese del settecento*), 1989 £. **50.000**
- XXIX, 2** - *Civiltà comunale: libro, scrittura e documento, Genova 8-11 novembre 1988*, Atti del Convegno, 1989 £. **80.000**
- XXX, 2** - D. Veneruso, *Vita religiosa del laicato genovese durante l'episcopato del card. Minoretti (1925-1938)*, 1990 £. **30.000**
- XXXI, 1 e 2** - *Banchi pubblici, banchi privati e monti di pietà nell'Europa preindustriale. Amministrazione, tecniche operative e ruoli economici*, Genova 1-6 ottobre 1990, Atti del Convegno, 1991 £. **150.000**
- XXXII, 1** - *Dalla scuola superiore di commercio alla facoltà di Economia. Un secolo di elaborazione scientifica e di attività didattica al servizio dell'economia genovese (1884-1986)*, a cura di P. Massa Piergiorganni, 1992 £. **100.000**
- XXXII, 2** - *L'uomo e il mare nella civiltà occidentale: da Ulisse a Cristoforo Colombo, Genova 1-4 giugno 1992*, Atti del Convegno, 1992 £. **80.000**
- XXXIII** - *L'Archivio Storico dell'Università di Genova*, a cura di R. Savelli, 1993 £. **100.000**
- XXXIV, 1** - *Gli Archivi Pallavicini di Genova, I, Archivi propri*. Inventario a cura di M. Bologna, 1994 £. **60.000**
- XXXIV, 2** - Miscellaneo (G. Palmero, *Ventimiglia medievale: Topografia e insediamento urbano (\*)* - M. Calleri, *Su alcuni «Libri iurium» deperditi del monastero di San Siro di Genova* - M. Giordano, *Manoscritti di immunità concesse alla famiglia Da Passano* - G. Sivori Porro, *Note sull'edilizia genovese del Cinquecento* - C. Molina, *L'emigrazione ligure a Cadice (1709-1854)* - B. Montale, *Lorenzo Costa nella Genova del Risorgimento* - R. Ponte, *Cinquecento autografi dell'Archivio Storico del Comune di Genova tra storia e collezionismo* - Albo sociale- Atti sociali), 1994 £. **80.000**
- (\*) Disponibile anche in estratto £. **40.000**
- XXXV, 1** - Miscellaneo (Albo sociale - Atti sociali - M. Calleri, *Per la storia del primo registro della Curia Arcivescovile di Genova. Il manoscritto 1123 dell'archivio storico del comune di Genova* - S. Macchiavello, *Quiliano tra Genova e Savona: un contrasto secolare. Dagli atti di una causa del 1264* - A. Rovere, *Garanzie documentali e mutamenti istituzionali: il caso savonese del 1364* - G. Petti Balbi, *Una committenza artistica nella Genova del Quattrocento* - M. Angelini, *La cultura genealogica in area ligure nel XVIII secolo: introduzione ai repertori delle famiglie* - M. Bologna, *L'archivio della famiglia Sauli: notizie sul riordinamento in corso* - D. Puncuh, *Tra Siviglia e Genova: a proposito di un convegno colombiano* - D. Puncuh, *Gli archivi Pallavicini di Genova: una lunga «avventura»* - P. Carucci, *Gli archivi Pallavicini*), 1995 £. **50.000**
- XXXV, 2** - *Gli Archivi Pallavicini di Genova, II, Archivi aggregati*. Inventario a cura di M. Bologna, 1995 £. **60.000**
- XXXVI, 1** - Miscellaneo (M. S. Rollandi, *A Groppoli di Lunigiana. Potere e ricchezza di un feudatario genovese (sec. XVI-XVIII)* - *I gesuiti a Genova nei secoli XVII e XVIII - Storia della Casa Professa di Genova della Compagnia di Gesù dall'anno 1603 al 1773* a cura di G. Raffo - Albo sociale - Atti sociali), 1996 £. **60.000**

- XXXVI, 2** - Studi e documenti di storia ligure in onore di don Luigi Alfonso per il suo 85° gen-  
ticiaco (E. Grendi, *Presentazione - Bibliografia di don Luigi Alfonso* a cura di C. Paolucci - E. Boc-  
caleri, *L'ubicazione dell'agro compascuo genuate secondo la tavola di Polcevera* - V. Piergiovanni, *Tradi-  
zione normativa mercantile e rapporti internazionali a Genova nel medioevo* - G. Petti Balbi, *Federico II e  
Genova: tra istanze regionali e interessi mediterranei* - A. Rovere, *Privilegi ed immunità dei marchesi di Ga-  
vi: un « Liber » del XIV secolo* - P. Fontana, *Contributi per un'analisi della « vita del Beato Martino ere-  
mita »* - G. Felloni - V. Polonio, *Un sondaggio per le comunità religiose a Genova in età moderna* - G.  
Casarino, *Arti e milizie urbane nel 1531: indizi ed esordi di un rollo* - V. Borghesi, *Momenti dell'educa-  
zione di un patrizio genovese: Giovanni Andrea Doria (1540-1606)* - C. Carpaneto da Langasco, *Ri-  
lettura del « caso » Strozzi* - A.M. Salone, *Federico Federici: note biografiche e ricerche d'archivio* - C. Bi-  
tossi, *Un oligarca antispagnolo del Seicento: Giambattista Raggio* - F. Marré Brunenghi, *Un autore di-  
menticato: Filippo Maria Bonini* - C. Costantini, *Genova e la guerra di Castro* - E. Grendi, *Fonti inglesi  
per la storia genovese* - A. Toncini Cabella, *Rolando Marchelli: nuove testimonianze pittoriche e documenta-  
rie* - R. Urbani, *I capitoli e l'oratorio di S. Erasmo di Sori* - R. Dellepiane-P. Giacomone Piana, *Le  
leve corse della Repubblica di Genova. Dalla pace di Ryswick al trattato di Utrecht (1697-1713)* - E. Par-  
ma, *Sul collezionismo genovese nel XVIII secolo. L'inventario dei beni mobili del palazzo in Vallecchiara di  
Gio Domenico Spinola e altri documenti* - D. Sanguineti, *Novità sull'opera di Anton Maria Maragliano:  
documenti per le cappelle Squarciafico alle Vigne e dell'Angelo Custode in N. S. della Rosa* - D. Puncuh,  
*Istruzioni di Francesco Maria II di Clavesana per il buon governo del feudo di Rezzo e dell'azienda familiare*  
- F. Franchini Guelfi, *Pasquale Navone dal theatrum sacrum tardo-barocco all'accademia* - M. Bologna,  
*Per un modello generale degli archivi di famiglia* - P. Massa, *Andrea Podestà, sindaco di una città tra vecchia  
e nuova economia*), 1996 **£. 100.000**
- XXXVII, 1** - *Dalla Regia Scuola Superiore Navale alla Facoltà di Ingegneria*, a cura di A. Marcenaro e  
M.E. Tonizzi, 1997 **£. 80.000**
- XXXVII, 2** - Miscellaneo (Albo sociale - Atti sociali - S. Macchiavello, *Per la storia della cattedrale di  
Genova: percorsi archeologici e documentari* - V. Polonio, *Monasteri e paesaggio nel suburbio genovese. La  
val Bisagno tra X e XIII secolo* - E. Bellomo, *La componente spirituale negli scritti di Caffaro sulla prima  
crociata* - A. Rovere, *Notariato e comune. Procedure autenticatorie delle copie a Genova nel XII secolo* - M.  
Calleri, *I più antichi statuti di Savona* - C. Bitossi, *Per una storia dell'insediamento genovese di Tabarca.  
Documenti e testi inediti* - D. Sanguineti, *Contributo a Francesco Campora (1693-1753). Opere e docu-  
menti* - D. Veneruso, *L'istruzione pubblica a Genova durante la Repubblica Ligure (1797-1805)* - R.  
Pera, *Le medaglie napoleoniche delle collezioni civiche genovesi* - M. Doria, *Genova: da polo del triangolo in-  
dustriale a città in declino* - D. Puncuh, *Gli archivi Pallavicini: archivi aggregati*), 1997 **£. 80.000**
- XXXVIII, 1 e 2** - G. Felloni, *Scritti di storia economica*, 1998 **£. 200.000**
- XXXIX, 1** - Miscellaneo (Albo sociale - Atti sociali - M. Calleri, *Gli usi cronologici genovesi nei secoli X-  
XII* - Ausilia Roccatagliata, *Notai genovesi in oltremare. Atti rogati a Pera (1453)* - Nilo Calvini, *Gli  
statuti di Ortonovo* Andrea Ghia, *Il cantiere della Basilica di S. Maria di Carignano dal 1548 al 1602* -  
Storia, città e misure (Ennio Poleggi, *Presentazione* - Ennio Poleggi, *Lunga durata e cambiamento: la  
seconda natura dei porti* - Carlo Bertelli - Cristina Giusso, *Conservazione delle città vecchie: rilevare Ge-  
nova medievale* - Daniela Barbieri - Carlo Bertelli, *Dalla città del Medioevo alla città dei Palazzi. Il caso  
di Genova dal XII al XVII secolo* - Ennio Poleggi - Clara Altavista, *Ordini religiosi e strategie urbane a  
Genova in Età Moderna* - Clara Altavista, *L'Albergo dei poveri a Genova: proprietà immobiliare e svilup-  
po urbano in Antico Regime (1656-1798)*), 1999 **£. 100.000**

## FUORI COLLEZIONE

- V. Vitale, *Breviario della storia di Genova*, 2 voll., Genova 1955 (ristampa anastatica 1989) £. 100.000  
*I manoscritti della raccolta Durazzo*, a cura di D. Puncuh £. 100.000

## FONTI PER LA STORIA DELLA LIGURIA

- I - *I libri iurium della Repubblica di Genova*. Introduzione a cura di D. Puncuh-A. Rovere, Genova 1992 £. 80.000  
II - *I libri iurium della Repubblica di Genova*. I parte 1 a cura di A. Rovere, Genova 1992 £. 80.000  
III - *Gli statuti di Albenga del 1288*, a cura di J. Costa Restagno, Genova 1995  
IV - *I libri iurium della Repubblica di Genova*. I parte 2, a cura di D. Puncuh, Genova 1996 £. 100.000  
V - *Le carte del monastero di S. Siro di Genova (dal 952 al 1224)*, a cura di M. Calleri, Genova 1997 £. 100.000  
VI - *Le carte del monastero di S. Siro di Genova (dal 1225 al 1253)*, a cura di S. Macchiavello e M. Traino, Genova 1997 £. 60.000  
VII - *Le carte del monastero di S. Siro di Genova (dal 1254 al 1278)*, a cura di M. Calleri, Genova 1997 £. 60.000  
VIII - *Le carte del monastero di S. Siro di Genova (dal 1279 al 1328)*, a cura di S. Macchiavello, Genova 1998 £. 80.000  
IX - *Il "Catasto" della Podesteria di Sestri Levante*, a cura di C. Carosi, Genova 1998 £. 80.000  
X - *I libri iurium della Repubblica di Genova*. I parte 3, a cura di D. Puncuh, Genova 1998 £. 100.000  
XI - *I libri iurium della Repubblica di Genova*. I parte 4, a cura di S. Dellacasa, Genova 1998 £. 100.000  
XII - *I libri iurium della Repubblica di Genova*. I parte 5, a cura di E. Madia, Genova 1999 £. 80.000

 **Associazione all'USPI**  
**Unione Stampa Periodica Italiana**

Direttore responsabile: *Dino Puncuh*, Presidente della Società  
Editing: *Fausto Amalberti*

---

Autorizzazione del Tribunale di Genova N. 610 in data 19 Luglio 1963  
Stamperia Editoria Brigati Glauco - via Isocorte, 15 - 16164 Genova-Pontedecimo