

ATTI
DELLA SOCIETÀ LIGURE
DI STORIA PATRIA

NUOVA SERIE

XLII

(CXVI) FASC. II



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

ISABELLA CROCE

Di un palazzo dei Salvago
e del suo cantiere

Premessa

Ecco una vista sul cantiere che, pur nascendo da un palazzo nuovo, offre l'immagine utile e significativa di una ristrutturazione seicentesca nell'area urbana degli inizi, il modo costruttivo più antico e ripetuto della città di antico regime dove la risorsa materiale è sempre preziosa. Soprattutto profitta di un evento esemplare per luogo, committenza e maestranze quasi alla conclusione del siglo dei Genovesi.

L'attenta analisi del capitolato fra i Salvago e Bartolomeo Bianco – redatto in un salotto di strada Nuova – offre una rassegna suggestiva di dati e pareri, collocandosi con metodo coraggioso entro i poli estremi del mito romantico delle corporazioni edili (Eugène E. Viollet-le Duc, Histoire d'une maison) e la recente critica di Hanno-Walter Kruft (Storia delle teorie architettoniche) che pure ha studiato la decorazione architettonica del '400 a Genova.

L'evento sembra usuale ma l'analisi del puntualissimo accordo che il committente impone al capo d'opera, nel ruolo sempre ambiguo fra architettura e imprenditoria, lo trasforma in una sequenza dinamica, appoggiata su dieci tavole dell'architetto. Con accortezza la densità di questo documento eccezionale, solitamente povero di disegni, non scade nell'arido inventario; diviene rassegna di quanto serve al cantiere, misura per misura, dalla cisterna al tetto per riportarci, chiusi i lavori, a visitare tutti gli spazi della casa lungo scale differenti che distinguano ritualmente i diritti personali dei padroni dai doveri collettivi dei servi.

Come conclude Isabella Croce fuori dalla caratterizzazione stilistica, fra antropologia e storia dell'edilizia abitativa: «Anche nell'opera del Bianco, in cui non vi è alcun tipo di gratuità ornamentale ed il barocco manifesta più una severità ed una riservatezza nelle abitudini sociali che una prolissa retorica celebrativa, il barocchismo proprio dell'epoca sembra appropriarsi della struttura dall'interno».

Vista la fortuna interpretativa affibiata sinora a Genova dalla storiografia accademica, non par vero che si riapra una finestra – non soltanto metafo-

rica – dal di dentro se è vero che proprio così, fermi restando i termini fisici dell'assetto viario medievale, la produzione cinquecentesca ha saputo generare un'identità autentica.

Mai come oggi questo recupero filologico della funzione, a lato della forma, può favorire una conoscenza corretta, maturando l'agnizione prossima di una Genova città d'arte, perché, afferma ancora la Croce con passione: « il bisogno di sapere, di vedere non può acquietarsi, i frutti di quella cultura sono ancora intorno a noi »; anche se « la “perfetta regola dell'arte” resta celata e lontana » non possiamo ignorare una ragionevole conservazione.

Ennio Poleggi

*Di un palazzo dei Salvago e del suo cantiere**

Isabella Croce

La mattina del 10 febbraio 1639 Carlo Salvago¹, in un salotto del palazzo ove abitava in *Strada Nuova*, assieme al cugino Paris², entrambi procuratori della famiglia, stipulava un contratto con l'architetto Bartolomeo Bianco *per rimodernare et alsare* la nuova sede dell'Albergo da Piazza dei Salvago. Nel nome del Signore ed alla presenza del notaio e di due testimoni le parti si accordano, incontrandosi su di un lungo e minuzioso capitolato, scritto per mano del Bianco stesso, secondo i desideri della nobile famiglia³. Il palazzo sorge in quella che fu la contrada dei Salvago, nella via oggi denominata Vico Vegetti, al civico n. 1; vi si accede percorrendo un cortile lungo e stretto, incastrato tra il palazzo suddetto e la *casa della loggia*, che si affaccia sulla piazza (odierno civico n. 25 di Via San Bernardo).

L'edificio è un'antica proprietà Salvago, già appartenente al ramo di Alerame, così come il *fondaco* sul quale si affaccia, che però, sino a quel

* Il presente saggio è estratto da uno studio assai più ampio, volto ad approfondire ulteriormente alcune delle tematiche trattate nella mia tesi di laurea. Alla Marchesa Camilla Salvago Raggi, ultima discendente della famiglia Salvago, vanno i miei più sinceri ringraziamenti, per la disponibilità, l'interesse e l'amicizia concessami.

¹ Carlo *quondam* Enrico all'epoca del contratto aveva quarantasette anni. Suo padre fu tra gli Ill.mi Governatori della Repubblica e grazie alla sua ricchezza e notorietà riuscì a conquistarsi un ambito spazio di pertinenza delle famiglie e degli uomini tra i più prosperi di fama e di denaro della città, acquistando nel 1587 da Baldassarre Lomellino un palazzo in Strada Nuova (odierno civico n. 12). Ciò gli permise di avere un'immagine pubblica potente, rinsaldata dal fortunato matrimonio con Maria Livia Doria, figlia del Doge Nicolò e soprattutto sorella dell'ancor più noto Doge Gio Stefano. I. CROCE, *La Contrada dei Salvago. Nascita e sviluppo di un insediamento nobiliare nella città di Genova* e in allegato *Albero genealogico della famiglia Salvago*, Tesi di Laurea, Facoltà di Architettura di Genova, a.a. 1996-97, rel. Prof. E. Poleggi.

² Paris era figlio primogenito di Stefano e di Paola Pinella di Luciano; era sposato con Benedetta Spinola *quondam* Giacomo Maria ed era proprietario del palazzo in Via San Luca attuale civico 12. *Ibidem*.

³ Archivio di Stato di Genova (in seguito A.S.G.), *Notai Antichi*, n. 6790, notaio Gio Stefano Ceronico, 1625-1639.

momento, era stato una pertinenza della *casa della loggia*. In origine il *fondaco* aveva probabilmente anche un secondo accesso, per rendere più agile il traffico delle merci, attraverso un vicolo che si immetteva in via San Bernardo. Il vicolo venne chiuso il 22 aprile 1510⁴ a causa della diminuzione dei commerci e della conseguente riduzione del fluire delle merci in contrada. I magazzini o *volte*, come venivano chiamati gli spazi deputati alla raccolta delle mercanzie, si trovavano ovviamente nella *casa della loggia*. Il nostro palazzo pare, a quanto racconta il Bianco, fosse anch'esso fornito di un *fondaco*, leggermente rialzato rispetto a questo e di dimensioni maggiori; infatti egli annota che il vecchio debba essere abbassato al pari del nuovo, che egli dice essere *picolo*, suggerendo inoltre una comunicazione tra i due. Questo secondo *fondaco*, oggi inesistente, confinava con la muraglia del giardino di proprietà di Paolo Sauli *quondam* Bartolomeo, situato proprio alle spalle della sede dell'Albergo.

La famiglia Salvago, nata dall'aggregazione di più famiglie⁵, si era stabilita qui dal X secolo e continuò a gestire questa porzione di città sino a tutto il XVIII. La loro contrada (Fig. 1-2) fu una delle più antiche della *civitas*, sorta ai piedi della collina del *castrum*, a ridosso della mano protettrice del Vescovo ed affacciata sull'asse rettilineo di *Platealonga*⁶ che congiungeva il mercato di S. Giorgio, centro della città, alla *Porta Superana*. Qui la struttura urbana ed architettonica si conformò alle leggi del gruppo: vi era un centro in cui i consorti si incontravano ed una *loggia* ove discutevano, un *fondaco* in cui giungevano le merci ed i magazzini o *volte* in cui venivano raccolte. Inoltre tutto quello che, a seconda delle epoche, era necessario al clan (come ad esempio un pozzo, il forno, etc...) veniva costruito, modificato, spostato, sempre entro quegli stessi stretti e chiusi confini, caparbiamente. In pratica la contrada gestiva in maniera totalmente autonoma il proprio spazio e le proprie case; il *maggior nato* della famiglia, il Governato-

⁴ Proclama relativo alla chiusura di un vicolo tra le case di abitazione di Pellegro Salvago e Marco Poternario. Archivio Storico del Comune di Genova (in seguito A.S.C.G.), Padri del Comune, Atti 1508-1511, F. 9, doc. 123.

⁵ Le iniziali furono quelle dei Porci, Streggiaporci, Nepitelli e Selvatici. I. CROCE, *La Contrada dei Salvago*, cap. I.

⁶ Lo stanziamento lungo *Platealonga* era proprio delle famiglie nobiliari più antiche e più vicine al Vescovo, così come lo erano gli Streggiaporci. E. POLEGGI, *Le contrade delle consorterie nobiliari a Genova tra il XII e il XIII secoli*, in «Urbanistica», 42-43 (1965).

re o Procuratore dell'Albergo, aveva l'obbligo ed il diritto di guidarla e lo faceva da una fabbrica preposta a tale scopo: la sede dell'Albergo.

I Salvago avevano da poco tempo deciso, probabilmente nel 1637⁷, anno che segna il primo contatto col Bianco, di privare la sede del suo antichissimo affaccio su piazza (Fig. 3), trasferendola a pochi metri di distanza in uno dei palazzi che chiudevano a cortina il *fondaco*⁸ (Fig. 4). La decisione di abbandonare l'edificio, che per tanto tempo aveva accolto i Governatori della famiglia, non fu presa certo a cuor leggero.

La contrada aveva subito, dalla sua nascita⁹, almeno due grandi rivoluzioni strutturali al suo interno. Il cuore, il luogo di incontro dei consorti, nei suoi primi secoli, era la *curia Streiaporcorum* o *haeredum Streiaporci*¹⁰: una sorta di corte molto allungata, quasi un vicolo, incassato tra le case del clan, posto tra gli assi rettilinei della *Clavica* e di *Platealonga* e ad essi parallelo, chiuso da porte di legno alle estremità e probabilmente porticato sui due lati¹¹; uno spazio molto ben protetto, chiuso ed incastrato entro il labirinto della struttura abitativa. Qui si ergeva la *domus magna* del capofamiglia e la torre, posta ove oggi è l'archivolto Mongiardino. La sede governativa del gruppo si trovava in luogo o parte di esso dell'odierno civico n. 26 di piazza S. Bernardo¹².

⁷ Nel capitolato, datato 10 febbraio 1639, si fa riferimento alla prima convenzione tra i Governatori ed il Bianco, avvenuta appunto nel 1637.

⁸ Il *fondaco* (dal greco *πανδοκος, πανδοκειω* "albergo, ospito", dall'arabo *funduk*, dal lat. med. *fondicus* e dal genov. *fondego*) era uno spazio chiuso, stretto e lungo, destinato al commercio, delimitato da case e muri; in pratica una sorta di cortile interno su cui si affacciavano le *volte* (magazzini delle merci).

⁹ Si presume che la contrada sia nata attorno all'anno mille. Il 13 maggio 1163 Streiaporco acquistava, per 70 lire, una casa in Platealonga: M. CHIAUDANO-M. MORESCO, *Il cartolare di Giovanni Scriba*, Torino 1934 (Documenti e Studi per la Storia del Commercio e del Diritto Commerciale Italiano, I-II), n. 1049.

¹⁰ Così viene nominata la *curia* il 26 agosto 1201: *Giovanni di Guiberto. 1200-1211*, a cura di M.W. HALL COLE-H.G. KRUEGER-R.G. REINERT-R.L. REYNOLDS, Genova 1939-1940 (Notai liguri del sec. XII, V), n. 469.

¹¹ Come riferiscono i documenti del 1201 stipulati *sub porticu Streiaporci/haeredum Streiaporci* o *sub porticu domus heredum Streiaporci* (*Guglielmo Cassinese. 1190-1192*, a cura di M.W. HALL-H.G. KRUEGER-R.L. REYNOLDS, Genova 1938 (Notai liguri del sec. XII, II), n. 337; *Giovanni di Guiberto* cit., nn. 167, 262, 494).

¹² Giovanni Nepitella, capostipite della famiglia, aveva qui una sua proprietà che passa per fedecommesso di primogenitura maschile ai suoi diretti successori di diritto, che saranno anche i governatori di diritto. I. CROCE, *La Contrada dei Salvago* cit., p. 48.

Nel XV secolo, quando la situazione politica, economica e sociale si modifica profondamente, la contrada si adegua ai nuovi rivolgimenti. Il centro di questa densità umana si sposta sulla piazza ove si affaccia anche la *loggia* dell'Albergo (odierno civico n. 25), uno spazio voltato aperto in cui gli uomini della famiglia si fermano a discutere e nel cui retro era il *fondaco* con i magazzini (proprio lo spazio di pertinenza della nostra casa). Non si sposta però la sede del Governatore che dal sito solito si affaccia sulla piazza, dove rimarrà almeno sino al 1637 circa: una persistenza storica davvero molto forte. E allora perché voler abbandonare la casa dei Governatori dopo oltre cinquecento anni di caparbio attaccamento ad un unico oggetto edilizio ed al suo sedime?

Di certo la vecchia sede risultava ormai troppo piccola, Giacomo Salvaro, Governatore della famiglia nel 1550, se ne era accorto ed aveva tentato di ampliarla, con la sua richiesta ai Padri del Comune di avanzare su strada¹³, ma ancor più doveva apparire tale ad un personaggio come Carlo, abituato a muoversi negli ampi e magnifici volumi della sua dimora in *Strada Nuova*. Tuttavia questo motivo non pare sufficiente a giustificare uno stacco così netto dallo spazio centrale della piazza per raggiungere, per così dire, un retro lontano dal passaggio e dagli occhi di estranei, nuovamente inaccessibile e nuovamente chiuso.

Bisogna fare una premessa. Il '600 a Genova modifica lo stile di vita, nuovi rituali ed abitudini domestiche rendono inadeguati ed esigui i vecchi spazi, ma soprattutto il '600 è qui un'epoca introversa, di architetture involute, il secolo in cui finisce ogni desiderio di "decoro" come epifania del nobile nel mondo: il palazzo diventa una grotta preziosa entro cui rifugiarsi. Secolo di crisi profonde e di contraddizioni insanabili, appare così il giusto ed inevitabile scenario ove ebbe inizio la dispersione del gruppo e di conseguenza l'indebolimento dell'Albergo.

Il nobile genovese nel '500 aveva reagito alle gravi difficoltà economiche, dettate dall'impovertimento del commercio marittimo sul finire del secolo precedente, con ottimismo e fiducia, plasmando e più spesso adattando

¹³ 10 Febbraio 1550. Il Governatore Giacomo Salvaro comunica ai Padri del Comune di aver fatto *ruinar* due sue case, site nella piazza dei Salvaghi, con l'intento di fabbricarne una « a grande ornamento e onore del pubblico »; inoltre il muro della facciata rivolto su piazza è « storto e brutto in più lochi ». Per portare a termine tale intento occorrerà avanzare un poco sulla strada pubblica, ma questo non farà altro che apportare gran ornamento alla strada che conduce a Sant'Agostino. A.S.C.G., Padri del Comune, Atti 1549-1550, f. 20, doc. 117.

abilmente le proprie attitudini migliori alle nuove richieste del mercato. L'innata perspicacia di un popolo di commercianti sul mare indirizzò verso il mercato del denaro tutte le sue capacità e l'economia si riprese. E fu proprio questa loro asprezza di navigatori e mercanti, unita ad uno spirito fortemente adattabile, che mantenne inalterato, o quasi, il disegno della città, intervenendo solo ove necessario e senza mai stravolgere il paesaggio medievale: un arcaismo mentale, poi urbano, forse genetico, ma più probabilmente originato dalla necessità di risolvere problemi pratici ed imminenti, dedicando poco spazio all'*otium* ed alla speculazione. Il mercato del denaro rese però necessario un impegno di mondanità, così che il patriziato non poté più trascurare l'aspetto di rappresentatività ed ostentazione, atto ad influenzare la richiesta di prestiti.

Una lunga serie di interventi, piuttosto isolati, ossia riferiti ad edifici di ogni singolo Albergo e non alla struttura urbanistica vera e propria, se escludiamo il caso di *Strada Nuova*, fu il segno di questo cambiamento, che sembrò indirizzato verso una scelta di apertura, in pratica solo apparente. Ma nel '600 sopraggiunge una nuova crisi: crolla il mercato del denaro, crolla la Spagna, si riducono i traffici di metalli preziosi, gli investimenti nati e fatti per incrementare l'afflusso di denaro si mostrano fortemente svantaggiosi e difficile e non proficuo un loro eventuale realizzo. Andrea Spinola lo predisse: « La parsimonia è più necessaria qui a Genova che altrove, perché essendo la maggior parte del nostro situato in quel d'altri, possiamo perderlo in un sol punto »¹⁴.

Ci troviamo insomma di fronte ad una vera e propria crisi economica, alla quale ovviamente si accompagna anche un indebolimento politico, aiutato da un certo assenteismo della nobiltà al Governo. Non che i nobili fossero rimasti privi di sostanze; le loro rendite erano ancora elevate e permettevano di mantenere un alto tenore di vita, ma si rendevano anche conto di avere osato troppo e di essere ora di fronte ad una strettoia difficile da superare.

L'adattabilità dell'uomo genovese è figlia del suo radicato e secolare arcaismo; un arcaismo che è immobilità, mantenuta sempre in forza del cambiamento e d'altronde « bisogna che tutto cambi [...] Perché tutto resti com'è ». L'arrivo dell'epoca moderna con il '500 fu un inganno per il genovese; ad esso parve ancora una volta di modellarsi alle nuove esigenze affinché la struttura non avesse da mutare ed invece con il '600 si accorse che

¹⁴ G. DORIA, *Nobiltà e investimenti a Genova in età moderna*, Genova 1995, p. 225.

l'ultimo adattamento aveva minato le solide basi della sua struttura arcaica ed in questo, mi pare, ha da vedersi la crisi di questo secolo, che non è solo crisi economica, ma soprattutto la crisi di identità di un popolo.

Perciò, come già detto, uno dei motivi dello spostamento della sede è sicuramente da vedersi nella ricerca di spazi maggiori, dettata dall'esigenza di nuovi rituali domestici, ma non solo. Il bisogno di recuperare la solidità della struttura primordiale sembra proprio manifestarsi con il ritorno agli spazi primitivi in cui tanta fortuna era nata, quasi un ritorno al grembo materno nell'ambito familiare e quindi allo spazio urbano che lo aveva contraddistinto, con i suoi *fondaci*, case e piazze. E il nuovo sito potrebbe davvero ricordare l'originaria piazza allungata, anche se con diverso significato, la prima *curia*, quella stessa labirintica riservatezza delle origini.

Questo tentativo di riappropriarsi degli antichi equilibri, riproponendo la geometria degli spazi che li conteneva, sembra essere confermata dalla scelta di una essenziale funzionalità, dimentica dei fasti mondani del '500, cosa che appare assai evidente dalla lettura del capitolato che illustreremo di seguito.

La scelta di Carlo e Paris di affidare l'incarico al Bianco non fu certo una scelta casuale; i Salvago conoscevano bene la sua fama di architetto, la sua abilità di capomastro, come pure la sua affidabilità, ma è anche assai probabile che i loro rapporti fossero, per così dire, già collaudati.

Il nostro architetto comacino, nato a Villa di Colderio, nella Pieve di Balerna, poco prima del 1579, giunse a Genova poco più che ventitreenne nel 1602 e venne iscritto negli elenchi dell'Arte dei muratori, tra i *maestri muratori* lombardi, il 20 ottobre di quello stesso anno¹⁵. Nel 1603, il primo maggio, ascrisse il suo nome sul libro dell'Arciconfraternita della SS. Concezione al Monte¹⁶, mantenendo fede a questo sodalizio durante tutto l'arco della sua vita e ricoprendovi varie cariche. Tra gli abituali frequentatori del convento troviamo anche i Salvago, che qui avevano una cappella nonché dei terreni a bosco, in seguito ceduti ai padri¹⁷. Niente di più semplice

¹⁵ A.S.G., Notai Antichi n. 6379, notaio Lazaro e Giulio Romairone, pubblicato da A. DI RAIMONDO - L. MÜLLER PROFUMO, *Bartolomeo Bianco e Genova. La controversa paternità dell'opera architettonica tra '500 e '600*, Genova 1982, p. 139.

¹⁶ Archivio dell'Oratorio della SS. Concezione di Genova, Libro dei conti, *Ibidem*, p. 139.

¹⁷ Il bosco, che ancora oggi appartiene ai padri di Nostra Signora del Monte, venne donato per i due terzi dal Doge Raffaele Adorno nel 1443, mentre il rimanente terzo da Accelli-

che il Bianco fosse una vecchia conoscenza per i Salvago al di là della fama pubblica e che, non solo la fiducia nel suo operare, ma anche l'appartenenza ad una cerchia di "vicini" stimati, influisse su tale scelta.

Qualcuno potrebbe obiettare che i maestri lombardi cercarono sempre l'indipendenza dalla vita sociale della città, chiusi nella loro corporazione, attraverso la quale si tramandavano oralmente le antiche e segrete pratiche del costruire, sempre mantenendo stretti legami con la terra d'origine nel rispetto delle loro tradizioni, negli investimenti e persino nel rivolgersi al Console dei lombardi, in caso di scontri con la repubblica¹⁸; in pratica dei veri lombardi che ricusavano ogni tipo di "adozione" da parte di Genova. Il Bianco però non rispettò appieno le tradizioni, per esempio proprio nell'associarsi ad una confraternita locale¹⁹. Tutto questo per dire che la fama pubblica, soprattutto per una ristrutturazione come questa, non poteva essere, ci pare, l'unica motivazione di scelta, anche perché nel 1639 il Bianco era un uomo ormai non più giovane e nemmeno più tanto fortunato. Non che il suo nome non fosse apprezzato, tutt'altro. Bartolomeo ebbe una carriera lunga e piena e fu stimato per le sue qualità di *caput operis* e di architetto, come la sua fertilissima attività testimonia tutt'oggi. In breve, si può con buona ragione dire che il Bianco fu un architetto di meritato successo e che per questo motivo e per la conoscenza che abbiamo appurato debba avere avuto con i Salvago venne contattato dai Governatori; ma ancora qualche cosa merita la nostra attenzione.

Va riconosciuto che, per un committente genovese dell'epoca, affidare un lavoro al Bianco dovesse essere gratificante. Il committente genovese per attitudine genetica e tradizione secolare, legata alle difficoltà degli insediamenti su di una terra impervia, nonché al desiderio, che si fa prepotente dal '500, di volere essere il vero artefice dell'opera, richiedeva all'architetto soprattutto il rispetto di un «protocollo rigidamente codificato», con il quale

no Salvago il 23 gennaio 1488. L'avvenimento è testimoniato da un'iscrizione del Convento. I. CROCE, *La Contrada dei Salvago* cit., p. 87.

¹⁸ E. POLEGGI, *Il rinnovamento edilizio genovese e i maestri Antelami nel secolo XV*, in «Arte lombarda», XI (1966), p. 64.

¹⁹ Altro simile legame fu quello della famiglia Balbi con il Bianco, loro architetto di fiducia. Giacomo e Pantaleo Balbi erano soci della confraternita, ed anche in questo caso le relazioni professionali furono il felice esito di vincoli precedenti. A. DI RAIMONDO - L. MÜLLER-PROFUMO, *Bartolomeo Bianco* cit., p. 44.

« controllare tutte le fasi della fabbrica »²⁰ ed ovviamente e di conseguenza, grandi doti di impresario, *capo d'opera* ed infine di architetto. A quest'ultima figura, all'interno di una maglia spesso troppo stretta e di un percorso forzato e prestabilito, spettava, se ben fornito di abilità e di genio, fare dell'opera un'architettura. In questo il Bianco, per sua natura, intelligenza ed adattabilità, fu uno degli esempi più felici in Genova. I suoi capitolati sono precisi e particolareggiati fin quasi all'eccesso, si può dire unici per questo amore del dettaglio; il suo rigore nell'operare è assoluto.

Nel '600 l'atto notarile, per quanto sempre importante all'interno di una città come Genova, raggiunge l'apogeo della sua manifestazione. Ogni piccolo avvenimento o idea dà inizio ad un tortuoso intrico di cartigli, di intasamenti burocratici, quasi l'effetto evocativo della parola scritta potesse sostituire l'avvenimento ed essere più fermo e solido di qualunque realtà materica. I capitolati vengono assorbiti da questo mondo cartaceo ed ai loro compilatori viene richiesta una precisione a cui attenersi, che può inchiodarli in ogni momento; insomma di creare la gabbia nella quale preferiscono essere intrappolati. Il *caput operis* è costretto ad essere preciso così il committente lo potrà tenere in pugno e controllare; ma questa è anche la sua via di fuga: essere preciso in modo da non doversi accollare errori di altri o d'essere accusato di colpe non commesse, colpe che, nel caso, erano davvero onerose da ripagare.

Il Bianco soddisfece indubbiamente i suoi committenti, grazie alla sua naturale propensione verso un ordine metodico ed al suo vasto sapere tecnico.

Il capitolato è 'infilato' assieme ai disegni o *modelli*, come vengono chiamati, nell'*instrumentum conventionis*, ossia nel documento notarile per mezzo del quale i Governatori si accordano con il Bianco: su questo sono annotati gli obblighi di entrambe le parti, con un indubbio squilibrio a sfavore del nostro Bartolomeo. Egli promette di portare a termine i lavori in otto mesi e di essere responsabile del buon stato dell'edificio per i tre anni seguenti²¹,

²⁰ E. POLEGGI, *La condizione sociale dell'architetto e i grandi committenti dell'epoca alestiana*, in Galeazzo Alessi, Genova 1974/75, p. 360.

²¹ Come recita il capitolato: « s'obliga, e promette [...] di fabricare fra mesi otto cioè tra qui e tutto il mese di settembre del seguente anno 1639 la casa dell'Albergo e famiglia di detti M.ci Salvaghi posta in Genova sopra la piazza dei Salvaghi [...] nei modi, e forme, et in tutto, e per tutto come si contiene nelli capitoli, e modello delle suddette parti (presentatimi) da infilarli, e conservarsi nel seguente instrumento, il tenore dei quali capitoli sarà in fine di questo registrato ». Inoltre « s'obliga, e promette [...] dopo che sarà finita la detta fabrica [...] di

promessa che non poté del tutto mantenere e non per colpa sua, ma poiché la morte lo colse accidentalmente e d'improvviso l'anno seguente la stesura del contratto, circa il 27 maggio, epoca in cui comunque la ristrutturazione del palazzo doveva essere già conclusa.

Gli obblighi di Bartolomeo non finivano qui; il contratto ricorda anche che: « non riducendo detto M.ro Bartolomeo a perfezione la detta fabrica frà il tempo sudetto, [...], in tal caso possino detti Ecc.mo Carlo et M.co Paris a detti nomi farla continuare [...] da qualsivoglia altra persona a danni, spese, et interessi di detto M.ro Bartolomeo ». Proprio per questi motivi in cantiere erano presenti i cosiddetti *maestri di canna*, il cui compito era quello di controllare che i lavori rispettassero le formule del contratto. È facile immaginare quanto potesse essere disastroso, per un *capo d'opera*, incorrere in una simile pena e quindi quali attenzioni venissero poste nell'eseguire fedelmente il protocollo concordato. Il disastro economico era ovviamente grande, ma

« se è vero infatti che un'opera ben concepita giova alla reputazione di tutti coloro che per essa spesero ingegno, studi e fatiche, è anche vero che il notare in questo o in quel punto una mancanza di giudizio da parte dell'architetto o di perizia da parte dell'esecutore, riesce di grave danno alla fama di costoro »²².

Alberti stesso ricorda ancora che occorre

« esaminare la natura dell'incarico che si assume, quali obblighi prenda, quale reputazione voglia avere, quale sia la mole di lavoro che lo attende, quanta gloria, quanto guadagno, riconoscenza, quanta fama nel futuro acquisterà se eseguirà l'opera sua nel modo dovuto; e, all'opposto, nel caso vi si accinga in modo maldestro, imprudente o temerario, a quante riprovazioni, a quanta avversione egli vada incontro, offrendo agli uomini tutti una testimonianza quale più eloquente, ovvia, manifesta e duratura non potrebbe essere, della propria stoltezza »²³.

mantenere essa fabrica in tutto come sopra per tre anni all'ora prossimi a venire, e frà tanto, e per tutto detto tempo di tre anni debba stare a rischio, e pericolo di esso M.ro Bartolomeo et in caso di ruina di tutto, ò parte sia obligato sicome promette rifare, e rifabricare, e riparare tutto quello, che per avventura (che Dio non voglia) succedesse di sinistro, ò ruina in detta casa e fabrica e ciò a sue proprie spese, escluso però quello a che la provvidenza humana non può riparare, e questo è anche per patto ».

²² L.B. ALBERTI, *L'Architettura (De Re Aedificatoria)*, a cura di G. ORLANDI e P. PORTOGHESI, Milano 1966, Libro II, cap. I, p. 94.

²³ *Ibidem*, Libro IX, cap. XI, pp. 852-854.

In cambio dell'opera e di tutte le assicurazioni sul buon esito di questa Carlo e Paris « promettono al detto M.ro Bartolomeo Bianco [...] darli, e pagarli, ridotta che sarà la suddetta fabrica in ogni perfezione lire undecimila ottocento moneta di Genova corrente ». Il Bianco prometteva così di coprire, con le 11.800 lire, ogni operazione, e come architetto, e come appaltatore del lavoro, senza possibilità di sfiorare dal prezzo pattuito.

Era pratica usuale infatti che l'architetto fosse impresario del lavoro e perciò impegnato, per conto dei committenti, alla fornitura dei materiali e, per conto proprio, a mettere a disposizione « strumenti e mano d'opera contro una cifra forfetaria detta *scarsum* (o *scarso*) »²⁴; pertanto riceveva spesso dai vari prestatori d'opera una *promissio*, a tutela dei propri interessi. In taluni casi lo *scarso* era riferito solamente a parti del lavoro, indicandosi nel contratto le arti escluse da questo compenso (per esempio quelle del *clavonero*, *bancalaro*, *molattiere*, *pittore* etc.)²⁵ e che a volte non erano nemmeno sottoposte alla supervisione del *maestro* architetto, così come talvolta accadeva che la fornitura dei materiali fosse a carico del *maestro*, ma la supervisione della qualità e del buon esito di questi fosse affidata ad un personaggio di fiducia del committente²⁶. Spesso accadeva anche che il progetto subisse una scissione tra la parte tecnica costruttiva e quella “decorativa” o specificatamente pittorica: un atteggiamento che mostra in quale conto, in molti casi, si tenesse l'architetto, riconosciuto abile nella *Pratica*, ma di discussa preparazione *Teorica*; privato così di uno dei due termini di vitruviana memoria, viene ridotto quasi ad un uomo di mestiere²⁷.

²⁴ E. POLEGGI, *La condizione sociale dell'architetto* cit., p. 362.

²⁵ « et haec omnia dictus magister Jo Petrus comprahensis praetio calcis, arenae, laterum, claparum, et chiapassolorum, ferruginis, praetio hac pensione lignaminum, manufactura magistrorum seu fabrorum murariorum ac mercede laboratorum ». Dalla *Promissio fabricandi cisternam*. A.S.G., *Notai Antichi*, n. 5959, notaio Giovanni Andrea Celesia, doc. 8 novembre 1617.

²⁶ Come possiamo leggere nel capitolato del Bianco per Paolo Serra: « Li matteriali che si adopereranno nella fabbrica così di calcina come di mattoni, abaini, pietre di lavagna, legnami et altro siano conforme al concertato, sì, ma di bontà et conditionati secondo che aproverà la persona che a ciò eleggerà il sig. Paolo ». A.S.G., *Notai Antichi*, n. 5826, notaio Gio Agostino Cabella, doc. 5 febbraio 1613, in A. DI RAIMONDO - L. MÜLLER-PROFUMO, *Bartolomeo Bianco* cit., pp. 195-202.

²⁷ Un esempio può leggersi nella supplica presentata al senato nell'autunno 1589 dal senatore Gianbattista Spinola q. Antonio, riguardo la discussione sulla fabbrica della Loggia di Banchi: « Non è raggione acquietarsi del loro giudizio (ossia di quello dei maestri muratori ed

Essere architetto a Genova era senz'altro difficile: difficile concentrare su di sé tante responsabilità ed impegni, per i quali occorrevano grandi capacità di imprenditore, doti e conoscenze su di una materia enormemente ampia e possibilità economiche che permettessero investimenti iniziali. Ciò nonostante pare non venissero giustamente retribuiti, come sembra confermare l'Alizeri²⁸ e comunque, se il Bianco merita la nostra fiducia ed attenzione, è giusto ascoltare ancora quanto dice in calce al documento, rivolgendosi ai due Salvago «supplicandoli, che restando suddetti Signori sodisfatti del mio buon servitio in detta fabrica, restino serviti oltre il prezzo stabilito, che è assai moderato, di riconoscermi di quello le parrà meriti la mia opera, e buon servizio».

Abbiamo così sottomano un capitolato originale ed il palazzo a cui esso si riferisce, che è stato rilevato (Figg. 5-7). Il bisogno del confronto, il desiderio di capire, di poter seguire più da vicino una pratica per noi oggi così lontana, il sentimento della perdita di una cultura millenaria, insostituibile, ampia, condivisa nel segreto delle corporazioni, con una tradizione fondamentalmente orale, raramente diffusa su trattati scritti, ci hanno spinto a tentare di dipingere questo grande affresco: una vista su un cantiere, dove troviamo un *mastro d'opera* di grande esperienza, le maestranze cui spettava l'effettiva opera manuale, le tecniche, i materiali, il lavoro; non un tentativo banalmente enciclopedico, piuttosto l'intimo desiderio di aprire uno spiraglio su di un sapere ricco ed antico, nonché un'ulteriore conferma che la nostra capacità di apprendere la manualità è sempre e ancora fondamentalmente imitativa. Come vedremo tutto questo sapere perduto, attraverso una pur ricca ed accurata documentazione scritta, quale è quella della trattatistica architettonica e dei capitolati, pare sempre più mostrare quanto il fare sia legato ai nostri cinque sensi e che quasi se ne crei un sesto, dall'unione dei precedenti, che non può essere spiegato, ma solamente assimilato per una sorta di "simpatia" con le cose.

architetti), non essendo questo della profession loro perché la commitione che hanno di fabriche è fondata sopra la pratica e non sopra la theorica » A.S.G., *Senato, Diversorum Collegij*, f. 16, doc. 162, 1-9 settembre 1589, in E. POLEGGI, *La condizione sociale dell'architetto* cit., p. 369.

²⁸ « I maestri del fondare o condurre tali opere, costituivano una classe d'uomini particolarmente male remunerati [...] e perché non di rado appaltatori delle opere, così ragguagliati alle condizioni di un'arte meccanica ». F. ALIZERI, *Notizie de' professori del disegno in Liguria*, Genova 1877, IV, p. 40.

Le conoscenze tecniche che un *maestro* aveva allora erano basate su nozioni tramandate oralmente ed acquisite attraverso l'esperienza di cantiere, nonché trasmesse di padre in figlio come un gene familiare. Ma queste conoscenze erano l'evoluzione, l'adattamento, il perfezionamento delle nozioni vitruviane, serliane, albertiane ed insomma dei pochi grandi trattatisti del passato. È possibile rendersi conto di questo mettendo a confronto i trattati con il costruito giunto fino a noi. Sono perciò inevitabili i riferimenti a questi testi (in particolare a Vitruvio), che renderanno più agevole la comprensione sul modo di operare del nostro Bartolomeo.

Il capitolato, che egli stende di suo pugno, si articola in 16 punti, ossia capitoli, seguiti ed esemplificati da 10 disegni (Fig. 8), per essere precisi 10 tavole di piante dell'edificio, in scala 1:100 circa, con indicazioni di larghezza e lunghezza di ogni locale, spessore dei muri misurati in *palmi* (1 *palm* = m. 0.247760) e provviste di legende con le destinazioni d'uso di ogni singolo vano e relative altezze, sempre misurate in *palmi*.

Prima di ogni cosa Bartolomeo ordina di *demolire, et escalcinare* tutto quello che sarà necessario, in modo da *requadrare li siti*: in pratica demolire ciò che non serve, o è in cattivo stato e staccare intonaci e calcinacci dalle pareti. Quindi *escavare*, al fine di conquistare nuovi spazi, che serviranno da *cantine, siti da legne* e da *cisterna*, ovviamente fornendo tutti i *tramezzi* (ossia i muri divisorii interni) di adeguate fondamenta. I grossi muri perimetrali erano sicuramente già solidamente fondati (non dimentichiamo che stiamo analizzando una ristrutturazione), pertanto egli si limita solamente a ricostituirli in caso di mancanze con il *respascimento*, operazione che consisteva nell'occludere con schegge e calcina gli eventuali vuoti. Gli avanzi della demolizione e dello scavo, ossia terra e *getti*, in pratica lo sfasciume della fabbrica, dice che debbano essere trasportati alla discarica indicata dai P.P. del Comune, mentre tutti i materiali « che per il demolire, et escavare si leveranno siino per chi haverà carica di far fare detta remodernatione », ovviamente mettendo, per quanto possibile, in opera i buoni. Questa formula era assai comune. Scorrendo altri simili capitolati, si può arguire che fosse pratica usuale lasciare la proprietà dei materiali estratti e non utilizzati al *capo d'opera*, che, pertanto, doveva con il tempo arricchirsi di una "scorta" di materiale vario per qualità, lavorazione, forma e sostanza. Per esempio, nel capitolato del *maestro* Antonio Allio *quondam* Luca, *caput operis* per la costruzione della fabbrica di Gio Agostino Spinola *quondam* Giovanni Antonio, si legge in calce al documento: « fare portar via i zetti. Tutti li attratti

saranno del maestro »²⁹. Similmente nella *promissio fabricae* fatta dallo stesso Bartolomeo a Giovanni Domenico Spinola *quondam* Domenico, sempre in fondo all'atto, è annotato: « tutti li attratti usciranno dalla casa si ha da distrurre saranno di chi prenderà l'assunto di fare fabricare la fabrica con rimettere in opera quelli saranno buoni e l'altri resteranno del detto »³⁰. Così come ancora si può desumere da un'altra convenzione, contratta dal Bianco con i Signori Costaguti, dove: « si dà facoltà al maestro, che si possa servire di tuta la roba che leverà d'in opera purchè sia buona [...], il resto ch'avanzerà s'intenda suo e non si possa intendere cosa alcuna dalla parte dei Signori Costaguti »³¹. Forse che in taluni casi la proprietà rimanesse dei padroni? Ma cosa potevano mai farsene? Pare più logico pensare che con questa formula i *capi d'opera* solessero assicurarsi, o almeno tentassero di assicurarsi, che la somma pattuita non venisse in parte tramutata in scarti di cantiere, o forse per tutelarsi da eventuali accuse d'indebite appropriazioni.

Non tutta la struttura era però già conformemente fondata, poichè consiglia di scavare *sin sopra al duro* (altrove dice *al sodo*) per approntare le fondamenta dei muri³². Di quanto le fondamenta debbano esser più grandi dei muri Vitruvio non lo dice; alcuni, come lo Scamozzi³³, parlano di 1/4 o 1/6, Palladio³⁴ addirittura del doppio, ma sembra più logico pensare che sia a giudizio dell'architetto decidere di volta in volta, secondo l'altezza della fabbrica (*ex amplitudine operis*), della qualità dei materiali e specialmente

²⁹ 12 agosto 1624. *Promissio fabricae*. A.S.G., *Notai Antichi*, n. 5015, notaio Giovanni Francesco Lavagnino. In C. MONTAGNI, *Il legno e il ferro*, Genova 1993, p. 261.

³⁰ 19 ottobre 1626. *Promissio fabricae*. A.S.G., *Notai Antichi*, n. 5019, notaio Giovanni Francesco Lavagnino, *Ibidem*, p.278.

³¹ A.S.G., *Notai Antichi*, n. 6730 bis, notaio Battino Bacigalupo, 22/3/1626. *Ibidem*, p. 306.

³² In riferimento a questo Vitruvio dice: « allora le fondamenta delle torri e dei muri si faranno in questa maniera: si scaverà sino al sodo (*ad solidum*), se si potrà ritrovare, e sul sodo, quanto sarà necessario e a proporzione della grandezza dell'opera, ma di grandezza maggiore di quella dei muri che si dovranno fare sopra terra; e si riempiranno di fabbrica la più forte ». M. VITRUVIO POLLIONE, *De Architectura, libri decem, tradotti e commentati dal marchese Berardo Galiani napoletano, ex recensione Jo Gottlob Schneider saxonis*, Venezia 1854, Libro I, cap.V.

³³ V. SCAMOZZI, *L'idea dell'architettura universale*, Ristampa anastatica dall'edizione Venezia 1615, Bologna 1982.

³⁴ A. PALLADIO, *I quattro libri dell'architettura*, Ristampa anastatica dall'edizione in Venezia: appresso Dominico de Franceschi, 1570, Milano 1968.

dalla quantità del terreno su cui la fabbrica sorge: *pro amplitudine congestio- nis crassitudo structurae constituatur*³⁵. Nel nostro caso la differenza tra lo spessore delle fondamenta e quello dei muri esterni non scende mai sotto 1/4. Se ne desume che il nostro palazzo venisse poggiato su di uno zoccolo duro, in pratica su una solida base di scoglio, utilizzando delle fondamenta grandi a sufficienza da sostenere l'intera struttura.

È facile immaginare che esistesse all'interno dell'arte dei muratori una sorta di « specializzazione professionale dei 'capi d'opera' »³⁶; il Bianco era di certo considerato abile ad edificare su terreni difficili: le sue architetture militari e portuali, nonché le fabbriche in Via Balbi sono la prova di questa sua perizia. L'ipotesi sembra avvalorata anche dal fatto che in taluni capitoli le opere per formazione di fondamenta e *cisterne* sono delegate a "periti" del campo ed escluse dall'operato dell'architetto³⁷.

E perciò vediamo come il nostro architetto e "perito" risolve la progettazione della *cisterna* (Fig. 9), con tutte le sue canalizzazioni e quant'altro necessario al suo funzionamento.

Una *cisterna*, com'è anche ovvio pensare, doveva essere nella casa già in origine, ma di certo apparve insufficiente ed inadeguata; il Bianco pertanto si trovò a doverla ampliare e migliorare. I muri della *cisterna* vennero costruiti in *pietra da cannella*; questa indicazione era assai frequente nei capitoli e fa riferimento ad una misura del materiale lapideo: la *cannella*³⁸ in uso a Genova nel XVI e nel XVII secolo. Frequenti erano le leggi che tentavano di regolare l'eccessiva variabilità nella misura e nella qualità del materiale per il mercato edilizio, così come accadde per mattoni, legno e gran parte dei materiali in uso all'epoca, ma fu sempre più difficile per le pietre, le cui misure erano legate agli strati delle cave. Comunque sia, basti per noi

³⁵ M. VITRUVIO POLLIONE, *De Architectura* cit., Libro VI, cap. VIII.

³⁶ A. DI RAIMONDO - L. MÜLLER-PROFUMO, *Bartolomeo Bianco* cit., p. 47.

³⁷ Come si può leggere nella *promissio*, datata 1620, per la ristrutturazione della casa di Andrea de Pino in contrada Portanuova, ad opera dei maestri Giulio Merego di Giovanni e Pietro Antonio Bonsignore q. Bartolomeo. A.S.G., *Notai Antichi*, n. 5964, notaio Giovanni Andrea Cesia, doc. del 22 aprile 1620, pubblicato in C. MONTAGNI, *Costruire in Liguria*, Genova 1990, p. 280.

³⁸ La *canna* da 12 *palmi*, chiamata in seguito *cannella*, corrispondeva a circa 3 metri lineari (m. 2,973120), ma la *cannella* cui ci stiamo riferendo è quella *da muri* di 288 *palmi* e corrisponde ad oltre 4 metri cubi (mc. 4,38001205).

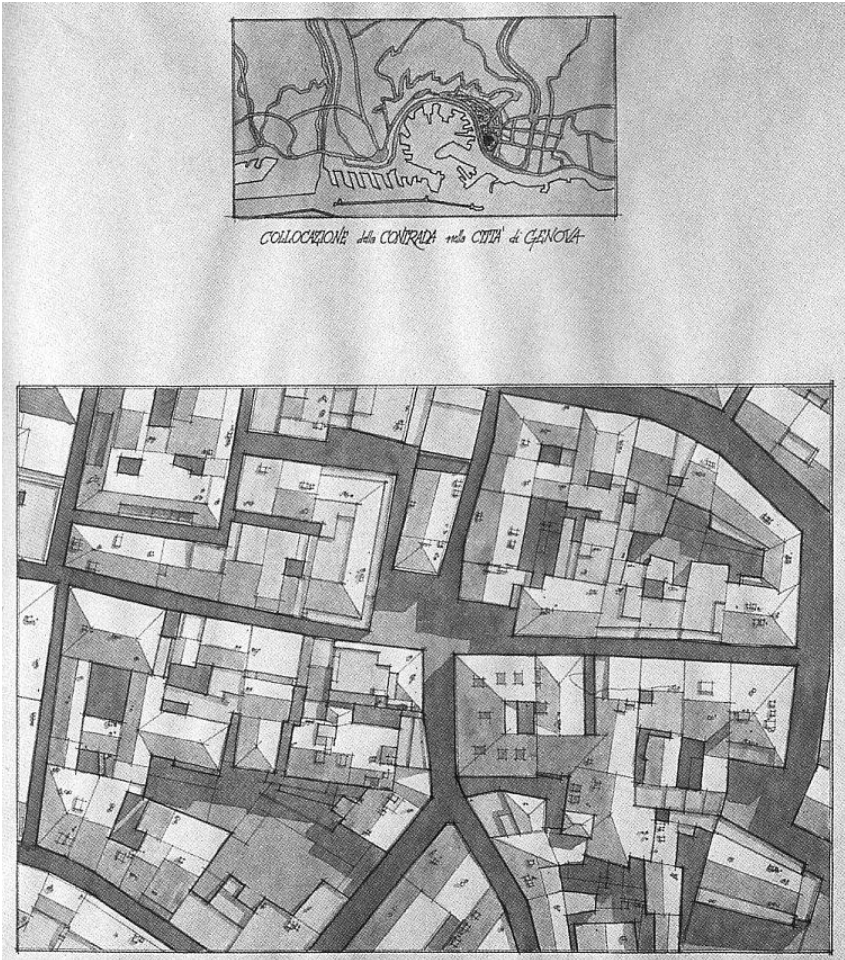


Fig. 1 - Planimetria della zona in cui si trova la Contrada dei Salvago.

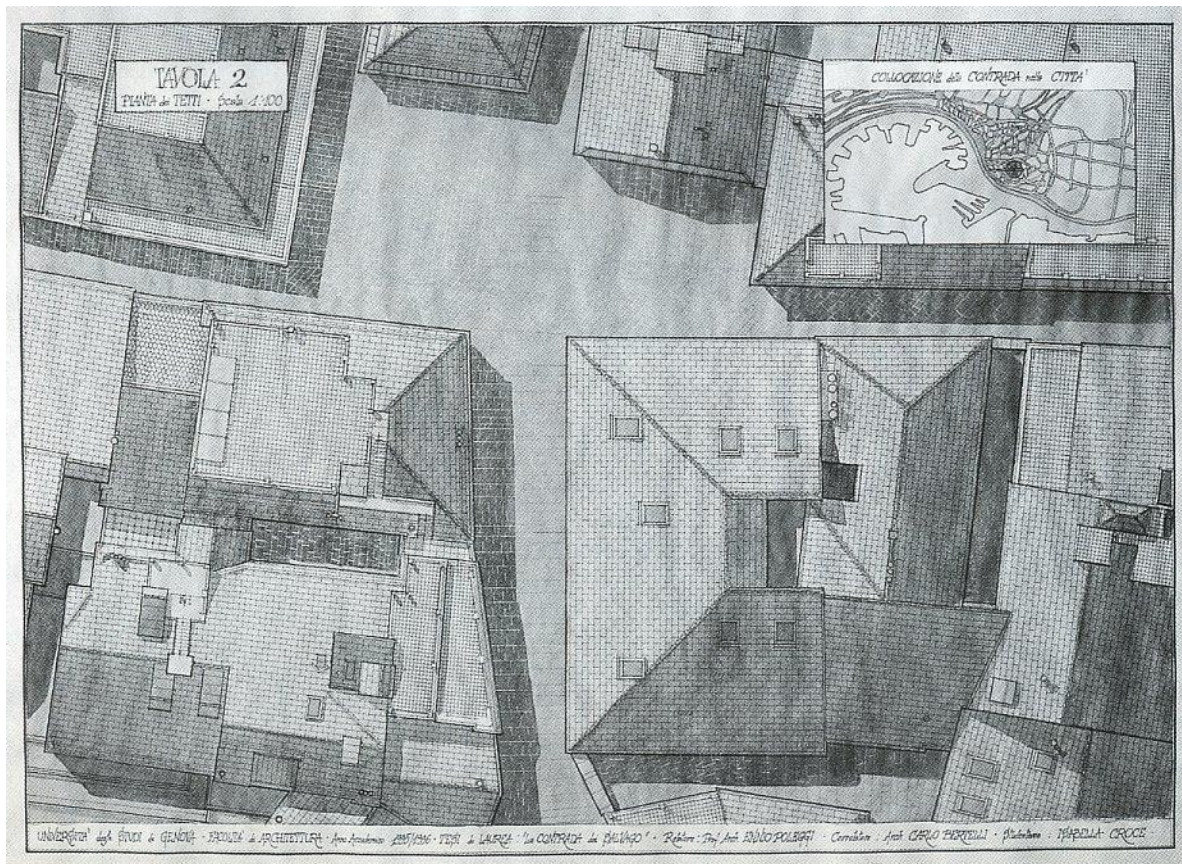


Fig. 2 - Pianta delle coperture degli edifici che si affacciano sulla Piazza dei Salvago (attuale Piazza S. Bernardo).

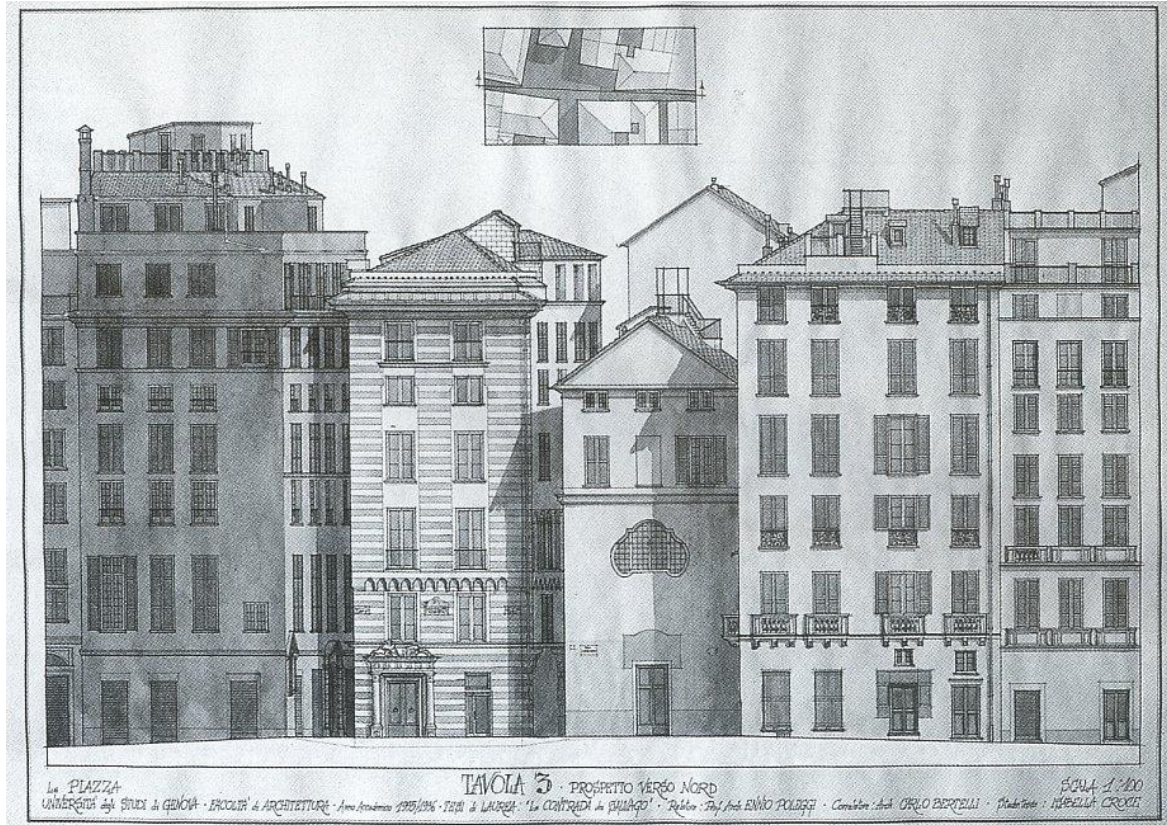


Fig. 3 - Prospetto della Piazza dei Salvago (attuale Piazza S. Bernardo), verso la cattedrale di San Lorenzo. Il palazzo a fasce bicrome era l'originaria sede dei Governatori dell'Albergo Salvago.

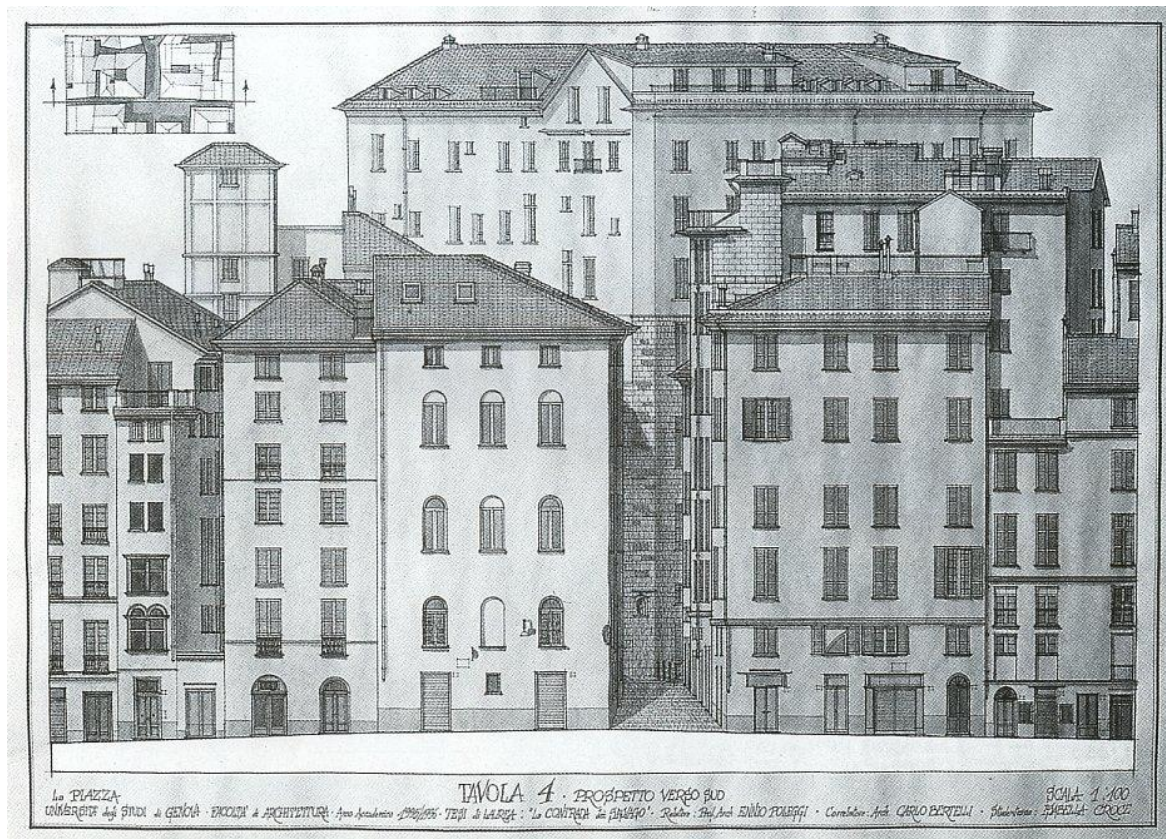


Fig. 4 - Prospetto della Piazza dei Salvago (attuale Piazza S. Bernardo), verso Vico Vegetti. Il palazzo a destra era l'antica loggia, mentre quello retrostante era la sede dell'Albergo Salvago nel 1637 e l'oggetto della ristrutturazione del Bianco.

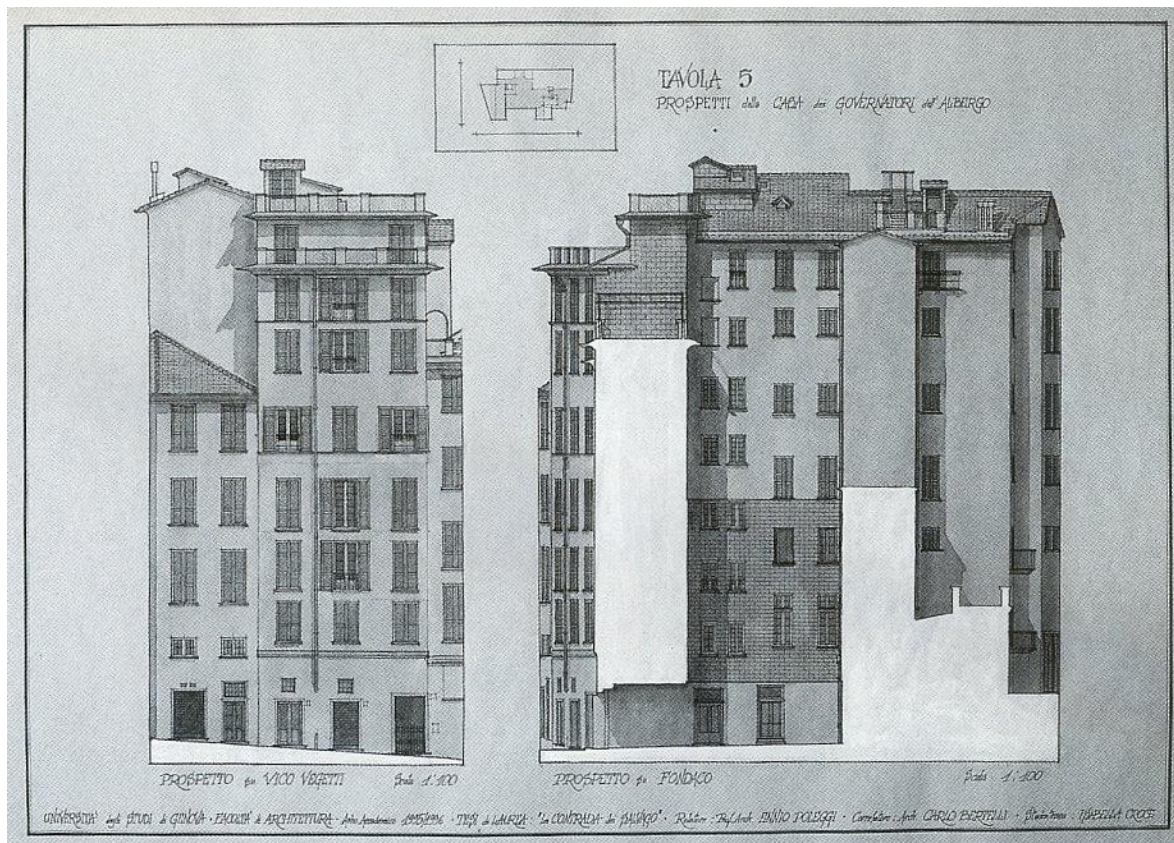


Fig. 5 - Prospetto su Vico Vegetti e sezione sul fondaco.

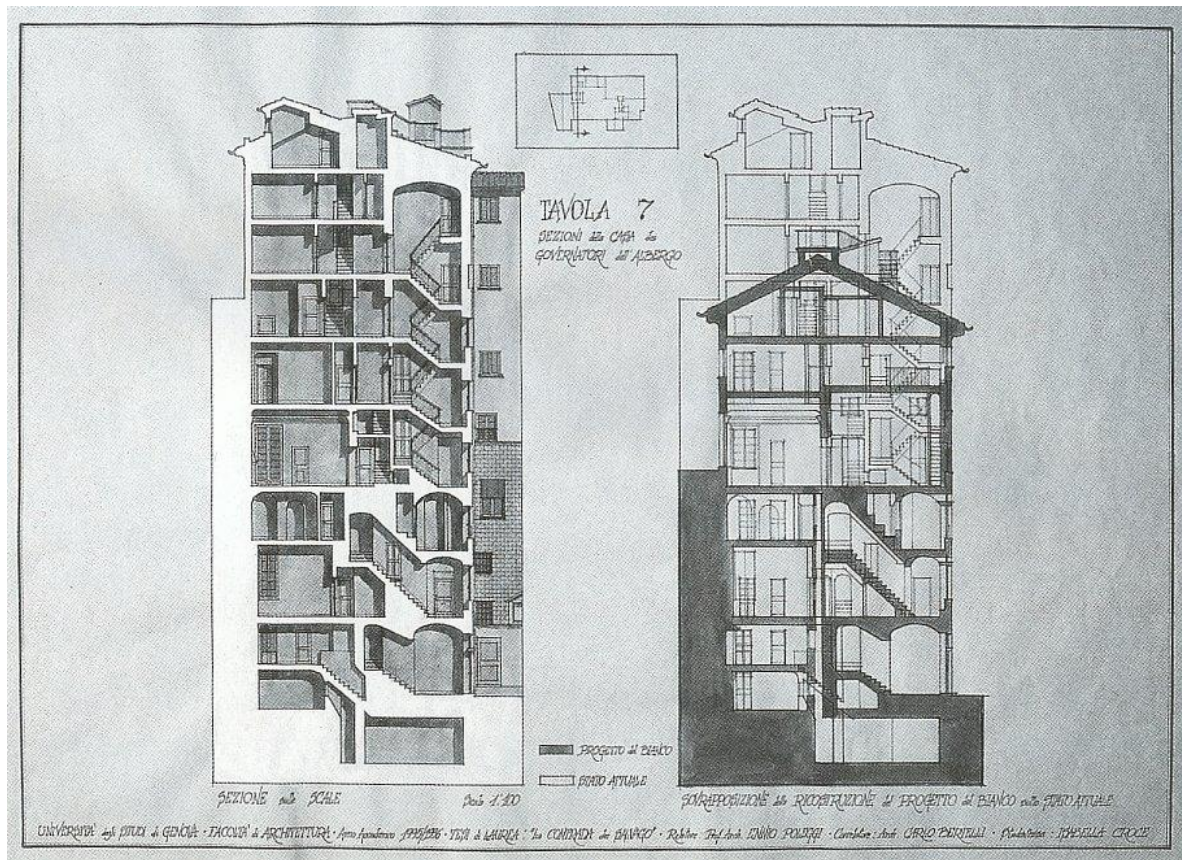


Fig. 6 - Sezione sulle scale; a destra sovrapposizione, sullo stato attuale, della ricostruzione del progetto del Bianco.

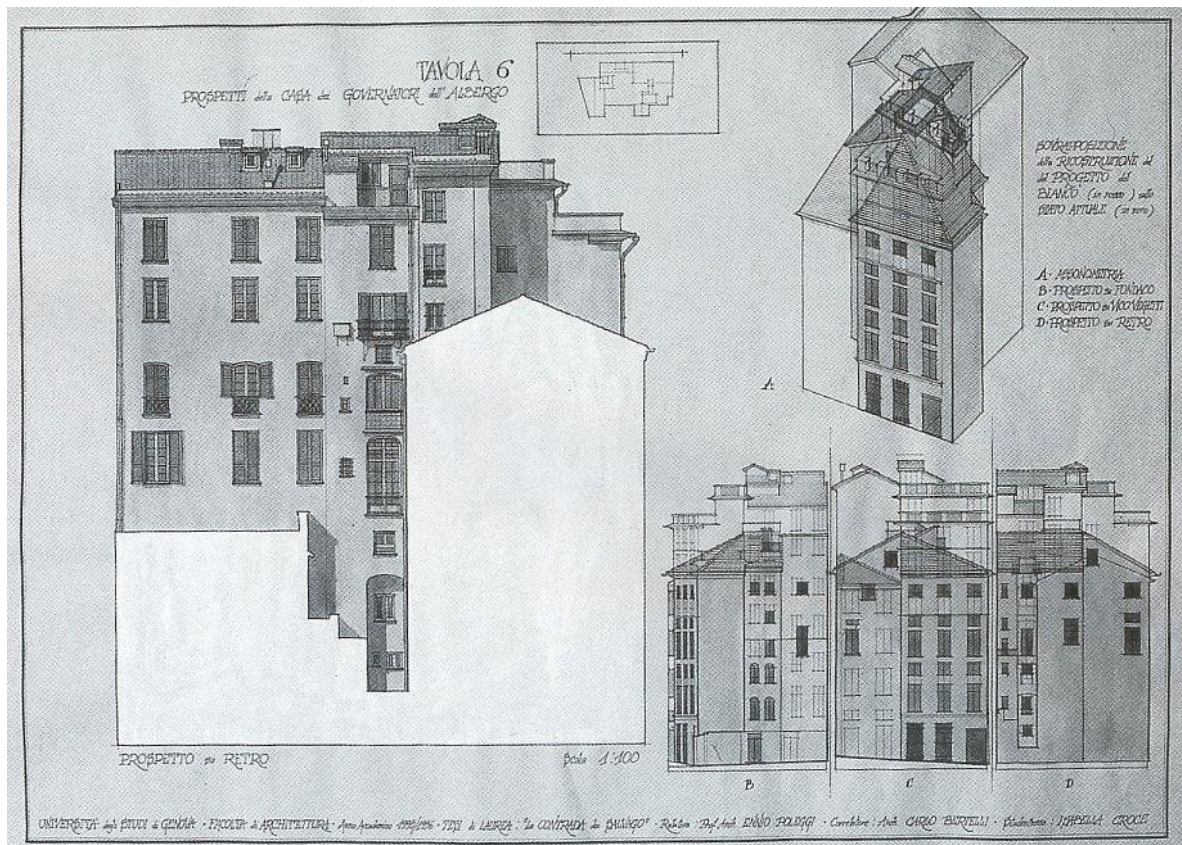


Fig. 7 - Prospetto sul retro; a destra sovrapposizione, sullo stato attuale, della ricostruzione del progetto del Bianco.

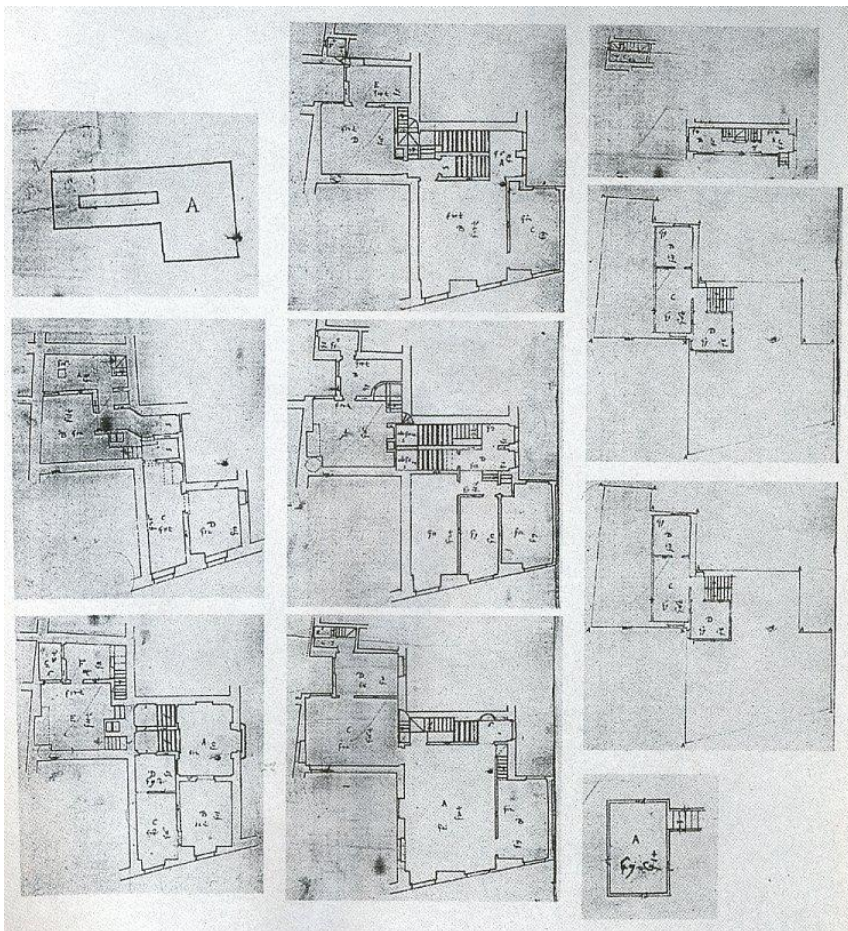


Fig. 8 - Disegni originali, tratti dal capitolo del Bianco.

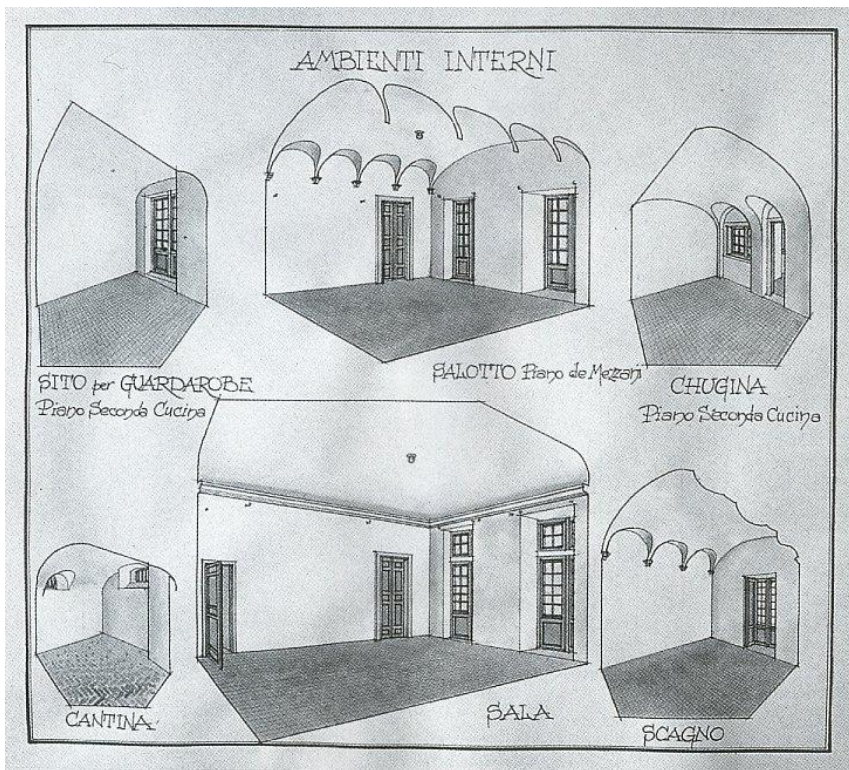


Fig. 10 - Ricostruzione di alcuni ambienti interni, secondo il progetto del Bianco.

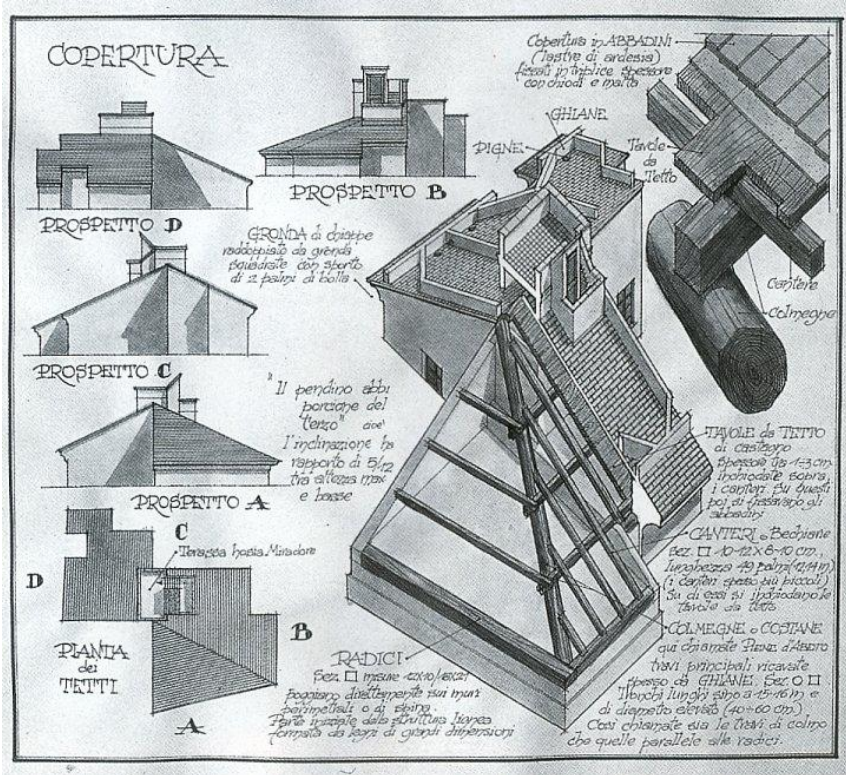


Fig. 12 - Analisi delle strutture d copertura.

sapere che le pietre di cui parla il Bianco sono in pratica pietre di grandi dimensioni, utilizzate principalmente ove occorre la maggiore solidità. I muri vennero « scalati con pietre e savorra (pietrisco e rottami di laterizio), e con buona calsina, mescolata con l'arena », operazione che oltre a compensare i vuoti e le irregolarità della muratura, probabilmente aveva anche una qualche proprietà di rafforzamento, di distribuzione omogenea delle spinte e di drenaggio delle possibili infiltrazioni d'umido dal terreno. Dalle poche indicazioni delle componenti di questa amalgama parrebbe potersi riconoscere uno speciale tipo di malta, forse quella stessa di cui parla Vitruvio nel caso degli smalti in generale e degli smalti da usarsi per le *cisterne*: « si procuri in primo luogo arena quanto più pura ed aspra possibile » (si intenda qui un tipo di sabbia asciutta e pura, come egli stesso ricorda, « quella che stropicciata tra le mani scroscia [...]»; o pure quando sia versata su un vestito bianco, indi scossa e gettata via, non isporcherà la veste, né vi lascerà terra »³⁹: la migliore era quella raccolta alla foce dei fiumi, ma a Genova si utilizzava spesso anche quella di mare, che già Vitruvio sconsigliava perché « ha il difetto che difficilmente secca » e « cacciando fuori la salsedine, scrosta l'intonaco »⁴⁰; per ottenere una buona malta, l'arena doveva essere setacciata e lavata, in modo da permettere alla calce di avvolgere ogni singolo grano); « le frombole sieno di selci, (pietre silicee, perché maggiormente idrauliche e dure) né più grosse di una libbra (12 *once*, ossia 327 grammi) l'una; la calce sia della più gagliarda (calce di buona qualità; a Genova era usata generalmente una calce molto pura e bianca) e la calcina sia composta di 5 parti d'arena e 2 di calce, e con essa e le frombole si coprano le mura della fossa, [...] e si battano con pistelli di legno »⁴¹.

In questa maniera possiamo quindi ipotizzare che il Bianco ricoprisse le muraglie della sua *cisterna*, forse operando in più strati, come era uso e per gli intonaci e per lo smalto dei pavimenti, partendo da uno strato più grossolano, lo *statumen*, composto di malta e pietre più grandi, passando poi al *rudus*, con pietre più piccole ed infine al *nucleus*, con inerti di dimensioni sempre minori. Ma anche questa bisogna interpretarla come indicazione generale, poiché il numero degli strati poteva variare a seconda della necessità.

³⁹ M. VITRUVIO POLLIONE, *De Architectura* cit., Libro II, cap. IV.

⁴⁰ *Ibidem*, Libro II, cap. IV.

⁴¹ *Ibidem*, Libro VIII, cap. VI.

Sempre alla stessa maniera delle muraglie, Bartolomeo tratta anche il *massiccio*, ossia il pavimento della *cisterna*, coprendolo poi con due strati di *mattoni neri ferrioli* ed uno di *chiappasoli*. I *mattoni ferrioli*, così chiamati per il loro contenuto di scorie ferrose, erano mattoni di buona qualità; grazie al loro buon grado di impermeabilità venivano spesso usati anche nelle *cisterne*; potevano essere *bianchi, rossi, negrisoli* oppure *neri*, così come erano quelli usati dal nostro. Anche a protezione delle mura della *cisterna* venne posto un rivestimento, *l'incamisata* di *mattoni neri ferrioli* di mezzo *palm* (12,388 cm.) di spessore⁴², *collegato et immorsiato* allo strato sottostante, probabilmente, oltre che per mezzo di un letto di malta, anche tramite elementi sagomati a sporgenze e rientranze, in modo da avvinghiare solidamente pietre, strati di malta e mattoni.

La *cisterna* si chiude con una volta a mezza botte, costruita sempre dei medesimi mattoni, rinforzata da una *ghiana*, ossia da un arco strutturale: una ghiera, posta probabilmente sull'estradosso della volta; inoltre viene fornita, come d'uso, di *gabioli*: condotti verticali (in questo caso due) simili a pozzi, che rendevano possibile attingere acqua dalle due *cogine* (cucine). Questi pozzi subiscono il medesimo trattamento delle mura della *cisterna* con i *mattoni neri ferrioli*. Dalle cucine l'acqua veniva attinta per mezzo di secchi, perciò ai piedi delle bocche dei *gabioli* il Bianco pone delle *chiappe* (ossia pietre di ardesia) inclinate; queste permettevano di fare scivolare l'acqua, che cadeva durante l'utilizzo dei secchi, nei condotti⁴³.

Tutta la *cisterna*, compresi i *gabioli*, viene infine *imbocata et indarbusata*, in pratica intonacata, con «puzzolana [...] in modo che sii finita e stagna». La pozzolana, *pulvere puteolana* come la chiamava Vitruvio, è una specie di polvere ricca di silice (40-70%), contenente anche una parte di calce (meno del 10%); sempre il solito Vitruvio nota che «mescolata di calcina e pietra fa gagliarda ogni specie di fabbrica, ma particolarmente quelle che si

⁴² È facilmente ipotizzabile che lo spessore del rivestimento sfruttasse le misure del laterizio, anche se non siamo a conoscenza di quali fossero le misure dei mattoni in quegli anni. I mattoni venivano venduti a numero e pertanto era pratica comune dei fornaciai frodare i clienti, confezionando mattoni di piccole dimensioni. Per questo motivo nel 1538 i Governatori del Comune tentarono di arginare il fenomeno, imponendo la misura ed il peso dei mattoni ai fabbricanti ogni tre mesi; ma venne proclamato ufficialmente nelle fornaci solo nel 1674 e pubblicamente nel 1712.

⁴³ Il Bianco distingue tra due tipi di tubature: il *condotto* utilizzato per le acque di scario ed il *canale* utilizzato per le acque pulite.

fanno in mare sott'acqua»⁴⁴. Data la sua qualità rara e preziosa di rendere idraulica la calce e quindi di fare presa anche in presenza di acqua, venne spesso usata, in antichità, nella composizione delle malte; a Genova venne introdotta solo nel 1500, ma utilizzata principalmente come intonaco per *cisterne*, probabilmente anche a causa del suo colore (marrone, rosso, grigio), che poco si adattava alla pratica, tutta genovese, di affrescare le facciate.

La *cisterna* veniva alimentata da acqua piovana, riversata al suo interno tramite due canali verticali, alloggiati all'interno della muratura: questi erano costituiti da elementi in terracotta di forma cilindrica detti *trombette*, sagomati in modo da potersi incastrare gli uni negli altri, così da formare un'unica canalizzazione. La pioggia veniva convogliata nelle *trombette* grazie ad un sistema di bassi muretti continui (ancor oggi visibili su ogni edificio storico, anche se opportunamente forati per far defluire l'acqua, da quando questa non viene più conservata nelle cisterne), ben collegati ed intonacati, costruiti sul tetto, chiamati *ghiane*, che facevano confluire l'acqua verso le *pigne*, ossia in una sorta di imbuto sempre in terracotta e di qui direttamente alle canalizzazioni, che correvano nello spessore del muro. Vi era poi la possibilità di dare altro esito all'acqua, nel caso la *cisterna* fosse già satura, attraverso un troppo pieno nella *cisterna*, ed una deviazione della canalizzazione principale, comandata manualmente, che permetteva di variare il percorso delle acque e raggiungere i *trogli* (*trêuggi*): vasche quadrangolari in pietra o mattoni, generalmente poste ai piani più bassi, in cui si accumulava l'acqua, in alternativa alla *cisterna* ed ove si usava lavare panni e verdure. I Governatori ne avevano tre: uno in *cantina*, che serviva probabilmente per lavare i panni ed uno per ogni cucina, ad uso specifico di queste.

La stessa meticolosa attenzione che Bartolomeo dedica alla *cisterna* ed alle sue canalizzazioni, viene anche dedicata alla solidità degli apparati murari. In primo luogo dobbiamo ricordare che l'edificio preesistente era più basso, pertanto i muri che il Bianco decide di mantenere, vengono alzati sino sotto al tetto e *rifermati* (irrobustiti e rinsaldati) là dove il tempo li aveva indeboliti: operazione che viene eseguita con buone *pietre da cannella* e mattoni. I muri interni, i *tramezzi*, vengono costruiti ex novo e le loro misure variano da 1 *palm*o e 1/2 (cm. 37,164) a 3/4 di *palm*o (cm. 18,582) sino al suolo del *salotto* e *mezzani*, ossia dalle *cantine* al suolo del secondo piano, per poi ridursi a 3/4 di *palm*o al piano del *salotto* ed a 1/2 *palm*o (cm. 12,388)

⁴⁴ M. VITRUVIO POLLIONE, *De Architectura* cit., Libro II, cap. VI.

ai piani superiori. Come variano le misure di questi muri, dal piano terra al tetto, così variano i materiali utilizzati per la loro costruzione: vengono utilizzati *pietre da cannella* e mattoni sino al piano del *salotto* e poi *mattoni negrisoli* nei piani superiori, così da alleggerire la struttura portante, a mano a mano che questa si alzava.

Anche la tecnica costruttiva dei muri portanti perimetrali utilizzava materiali misti, prevalentemente pietre ai piani terra e poi mattoni ai piani superiori. Questi muri erano a pilastri portanti, formati di *pietre piccate* ben squadrate e levigate, « che non siano lavorate per reverso, ma per il suo verso »⁴⁵, che non abbiano peli per li quali possino per il peso poscia crepare »⁴⁶. Ricordiamo che tutte le pietre erano sottoposte a stagionatura. Alberti, per esempio, sconsiglia di utilizzare, per murature strutturali, quelle che dopo due anni di stagionatura manifestino difetti e per spiegarlo utilizza una curiosa metafora, paragonando le pietre a dei *buoni soldati*⁴⁷. Questi *buoni soldati* venivano usati nella struttura portante, formata da pilastri innalzati agli angoli della fabbrica e lungo il perimetro agli intervalli tra le aperture, nonché alle immorsature delle murature interne, utilizzando *pietre piccate da canto e da pilastro*⁴⁸, alternate a murature in *pietre da cannella* (a spacco). Per rendere la struttura più solida ed uniforme, la giuntura tra pilastri e muratura aveva un andamento non retto, inoltre i muri erano *ben scaliati*, ossia rinforzati da *scaglie* inserite nei punti ove la muratura non risultava compatta.

Il cantiere della nostra casa doveva essere come una popolosissima officina in mezzo alla città: qui lavoravano *maestri di cassola* (muratori), *garzoni* (manovali), *pontezatori* e *bancalari* (carpentieri), *piccatori di pietra*, *calcinaï*: in pratica una variegata e numerosa corte di maestranze, molto più numerosa e diversificata rispetto a quella adoperata oggi nei nostri cantieri e pos-

⁴⁵ Con *verso* ha da intendersi « il senso in cui la roccia si spacca più facilmente, al contrario di quanto avviene nel cosiddetto “contro” (refesso); i peli sono le litoclasti, spesso saldate da calcite ». A. BOATO, *L'uso della pietra da costruzione nelle murature genovesi del XVI e XVII secolo* in *Atti del congresso di Bressanone 1991*, Bressanone 1991, p.50.

⁴⁶ 30 giugno 1669. Costruzione dell'Albergo dei Poveri. A.S.G., *Notai Antichi*, n. 7540, notaio Carlo Camere.

⁴⁷ « Come infatti i soldati pigri e codardi, incapaci di sopportare il calore e la polvere, vengono rimandati con ignominia a casa loro, così nel nostro caso le pietre macilente e prive di nerbo, vengono rigettate indietro nell'ozio antico e nell'ombra consueta a riposare in un sonno senza gloria ». L.B. ALBERTI, *L'Architettura* cit., Libro III, cap.V, p. 188

⁴⁸ A. BOATO, *L'uso della pietra* cit., pp. 48-49.

siamo averne un'idea dal noto affresco di Luca Cambiaso ⁴⁹. Gli artigiani al lavoro non solo erano più numerosi, ma soprattutto compivano nel cantiere quasi tutte le operazioni di loro competenza, quasi senza l'ausilio di macchine. Ciò per dire che mani e forza muscolare erano le principali fonti di energia e l'uomo era il vero ed unico artefice della fabbrica. In pratica il cantiere non era il luogo dell'assemblaggio di pezzi già pronti, ma il grande laboratorio del *faber aedium*, dove ogni parte della fabbrica doveva essere appositamente creata.

La preparazione del cantiere spettava al *pontezatore* ⁵⁰. I ponteggi venivano innalzati collegando tra loro, con cordame di canapa, le *palanche*: tronchi generalmente di castagno, variabili per diametro e lunghezza, che comunque non superava gli otto metri. Sempre ai *pontezatori* veniva affidato il compito di approntare le macchine da cantiere, indispensabili al sollevamento delle pietre più grandi ed ogni altro tipo di materiale da costruzione: le *crävie* (capre) erano tra le più utilizzate. Il *pontezatore* dipendeva direttamente dal *maestro muratore* o dall'architetto ed in cantiere spesso lavorava in collaborazione con il *mazacane* (muratore). Le pietre venivano lavorate direttamente in cantiere dai *piccatori di pietra*: a loro venivano forniti gli strumenti dal *capo d'opera*, al quale dovevano essere restituiti al termine del lavoro ⁵¹. Operai « senza dubbio di notevole prestigio [...] erano i principali fornitori dei muratori » ⁵²; la preparazione delle pietre non era in ogni caso il loro unico compito: essi dovevano spesso anche portare le *pietre da cannella* e quelle *piccate* ai muratori, utilizzando le *capre* e comunque ogni pietra doveva sottostare al controllo vigile e severo dei *maestri muratori*. I muratori avevano ovviamente degli aiutanti: i *garzoni* (o discepoli), ai quali spettavano i lavori più faticosi e meno qualificati: erano forniti di *cuffe*, ossia gerle di vimini per il trasporto di mattoni, materiali di risulta, inerti o altro e di *bogiolì*, specie

⁴⁹ L'affresco, che si trova sulla volta di un salone del palazzo Lercari-Parodi a Genova, riproduce un momento di lavoro nel cantiere del *fondaco* di Trebisonda.

⁵⁰ Il *pontezatore* era un « artigiano spesso dotato di un suo ruolo autonomo all'interno della corporazione dei bancalari (falegnami). Egli forniva in affitto il materiale per realizzare i ponteggi, o le puntellature provvisorie, nonché centine ed armature e poteva anche procurare la mano d'opera, per l'installazione di questi elementi ausiliari del cantiere edile ». C. MONTAGNI, *Il legno e il ferro*, Genova 1993, p. 103.

⁵¹ L'argomento è stato ampiamente trattato da C. MONTAGNI nel suo libro *Costruire in Liguria* cit.

⁵² *Ibidem*, p. 255.

di secchi in legno o metallo, che contenevano malta già impastata o acqua e che trasportavano appoggiandoli ad una sorta di cappuccio che copriva il capo e le spalle.

Non tutti i manufatti però erano prodotti in cantiere: a parte ovviamente i mattoni e i laterizi in genere, che provenivano dalla fornace già bell'e che pronti, gli infissi e le inferriate erano realizzate dai *bancalari* e dai fabbri nei loro rispettivi laboratori, pur con l'irrinunciabile coordinamento dell'architetto, al quale ogni decisione doveva essere subordinata.

Non possiamo che concludere constatando quanto questo modo di edificare, che si è perpetuato pressoché invariato fino all'epoca industriale, sia sostanzialmente lontano dal nostro. Il prodotto finale era una casa fatta per durare, profondamente legata al sito, risultato unico, ed oggi irripetibile, del coordinamento di maestranze altamente specializzate da parte dell'architetto: una figura di professionista che aveva appreso il mestiere lavorando con le mani egli stesso e quindi ben consapevole della materia del costruire.

Ma torniamo al nostro capitolato. Le strutture portanti orizzontali erano spesso aiutate da chiavi di ferro, atte a contrastare le spinte degli archi e delle volte su piedritti e muri. Questa funzione di tiranti era assolta da dei tondini di ferro, dei semilavorati, ricavati dai *quaroni* nel *maglietto* e quindi portati in cantiere; erano detti *verzeline*, o semplicemente *trappe*. Proprio tondi non erano: apparivano grossolanamente arrotondati e spesso anche di forma ottagonale. Il termine *trappe* lo si trova spesso associato ad altri termini, che suggeriscono una distinzione dimensionale. Per esempio il Bianco dice di mettere « chiavi di trappe di ferro da 4 a fascio ». Questa terminologia, *a fascio*, pare fosse riferita al diametro dei tondini e gli studiosi hanno ipotizzato l'esistenza di due tipologie di *trappe*: « quelle di grosso diametro, cioè da 2-3-4 al fascio »⁵³ e quelle da 6 sino a 14 a *fascio*⁵⁴. Tale suddivisione non va presa però come assoluta, poiché si riferiva in realtà al massello ricavato dalla *fusa* ed al suo peso, che risultava assai variabile a seconda dei casi. Interessante è per noi sapere che le catene della sede dei Governatori erano di diametro compreso tra 45 e 52 millimetri e che la lunghezza delle *trappe*,

⁵³ I diametri erano rispettivamente compresi tra 78-80 mm., 70-72 mm., 45-52 mm., per una lunghezza oscillante tra 1.10 e 1.60 m. C. MONTAGNI, *Il legno* cit., p. 203.

⁵⁴ « La lunghezza poteva variare da 2.20 sino ad un massimo di 3.00 m., e il diametro da 42 sino a 20 mm. ». *Ibidem*, p. 103.

non superiore al metro e settanta, era insufficiente a coprire le luci degli ambienti realizzati da Bartolomeo.

Non è davvero facile immaginare come si articolasse il lavoro di cantiere in tanta ristrettezza di spazi: si alternavano gli artigiani, con i loro strumenti e le loro attrezzature, oppure usufruivano anche di altri ambiti vicini⁵⁵, per così dire ‘presi a prestito’? Operare su tondini di ferro, da giuntare a più riprese in cantiere, o lavorare con travi di legno, che potevano raggiungere dimensioni anche assai notevoli, comportava principalmente due difficoltà: raggiungere il cantiere, attraversando il labirinto di incroci dei vicoli senza danneggiare il materiale e lavorarlo nel cantiere, che a parte casi particolari e sporadici non doveva essere certo molto ampio.

Tutte le stanze del nostro palazzo erano voltate (Fig. 10); volte in laterizio di $\frac{1}{2}$ palmo (cm. 12,388), erette con *mattoni negrisoli scuri* (per cui portanti), chiudevano come è tutt’oggi riscontrabile il piano terra e quello sottostante⁵⁶. Volte in *mattoni negrisoli* di $\frac{1}{2}$ palmo, ma con *ghiana* (ossia la ghiera di cui si è già parlato) costituivano l’altezza di tutto il primo e secondo piano⁵⁷. Inoltre lo *scagno con suo mezzano* ed il *piano dei mezzani e salotto* (ossia il primo piano) erano tutti *a lunette* ed arricchiti di *capitelli polito e belli*, questi presenti anche nel *portico* e nelle *scale maestre*; in realtà per quanto riguarda il primo piano (*mezzani e salotto*) non siamo in grado di dare conferma, poiché oggi non vi è più il soffitto originale, sostituito da uno non voltato. Con volte di canne invece (per cui non portanti) veniva coperto tutto il piano di *sala con camera* ed un *salotto con camera e ricamera*, le *ricamere* sopra il *salotto* ed inoltre l’ultima rampa di scalette ed il *guardarobe*.

La volta in *canniccio* o di canne era una tecnica antichissima; già Vitruvio ne parla e la sua descrizione corrisponde perfettamente alla struttura delle volte a canne giunte fino a noi⁵⁸. Questa tecnica era assai comune an-

⁵⁵ D’altra parte le adiacenze erano tutte di proprietà dell’Albergo dei Salvago.

⁵⁶ Ossia le volte del *portico*, dello *scagno*, del *mezzano* e *remezzano o sia sito dei servitori*, delle *cantine* e *siti da legne*, nonché della prima *cogina*, della *dispensa*, del *solo del cortiletto* (in realtà un pozzo di luce che si trova sul retro) ed anche delle *trombe di scale maestre e di scalette*.

⁵⁷ Ossia del *salotto*, dei *mezzani*, della seconda *cogina*, del *tinello* e della *dispensa*.

⁵⁸ « Ove dunque si vorranno usar volte, si faranno in questo modo. Si distribiscano dei travicelli paralleli tra loro, né distanti più di 2 piedi (m. 0,296). I migliori sono di cipresso perché l’abete presto patisce per i tarli e per il tempo. Questi travicelli dunque distribuiti in forma circolare per mezzo di più catene si hanno a fermare e legare con ispessi chiodi al palco o

che nel '600. Le canne⁵⁹ in questione sono graminacee del Mediterraneo, che «venivano tranciate longitudinalmente in 4 o 6 parti, seguendo metodologie che rimangono tuttora sconosciute, quindi venivano intrecciate tra loro in maniera diversa a seconda dell'epoca»⁶⁰. Nel '600 l'intreccio, più grossolano e ad una sola direzione, era eseguito in opera, adattandola ad una struttura lignea sovrastante⁶¹. L'armatura formata da ghiera (*ghiane*) veniva montata da muratori e falegnami insieme, in maniera da seguire il disegno di una volta (principalmente a padiglione su base rettangolare) sulla forma delle centine già predisposte, che erano tolte prima di inchiodare le canne intrecciate. L'armatura era inoltre incastrata oppure inchiodata alle *radici*: legni piuttosto grandi che erano posti alla base delle volte, lungo lo spessore dei muri. Le canne intrecciate erano fittamente inchiodate alle *ghiere* tramite piccoli chiodi a testa molto larga, introdotti tra due canne, mai attraversandole perché le avrebbero indebolite. Questa struttura poteva essere autoportante, ma più spesso era appesa al solaio o al tetto tramite tavole di legno sottili dette *trappelle* con funzione di *candele*, ossia di tiranti. In ogni modo alla fine veniva eseguita l'intonacatura della volta. Per mezzo della *cassèua*, ossia della cazzuola, i muratori stendevano accuratamente l'intonaco per poi ripassarlo con la *manara*, pressandolo in modo da fare penetrare la calce all'interno del *canniciato*.

Le volte di canne vengono indicate dal Bianco per gli ultimi due piani, ove è assai probabile che venissero appese ai solai lignei soprastanti. Questi solai (Fig. 11) erano formati da «giene d'abeto, canteri e tavole di castagno ben inchiodato, e li canteri ben incastrati nelle giene»: in pratica vi era un'orditura principale di *giene*, ossia tronchi di abete privati della corteccia e

tetto che sia: anche le catene hanno da essere di un legno che non sia offeso né dal tarlo, né dal tempo, né da umido, come sarebbe il bosso, il ginepro, l'ulivo, il rovere, il cipresso ed altri simili, eccetto che la quercia, perché questa col torcersi produce delle crepature in ogni lavoro ove si adopri. Situati i travicelli vi si attaccheranno in faccia canne greche (ossia grosse nel diametro) spaccate legate con corde di giunchi di Spagna a quella figura che necessita». M. VITRUVIO POLLIONE, *De Architectura* cit., Libro VII, cap. III.

⁵⁹ Nome scientifico: *Arunda Donax* dette anche *canne domestiche o montane*, con fusti alti da 2 a 7 metri.

⁶⁰ C. MONTAGNI, *Il legno* cit., p. 112.

⁶¹ Le orditure più antiche erano anche le più elaborate e di migliore qualità. Le canne venivano tagliate nel senso della lunghezza in almeno sei parti ed il loro successivo intreccio permetteva la creazione di una vera e propria stuoia che veniva stesa modellandola sulle centine.

con diametro minimo non inferiore al *palm* (cm. 24,7760); quindi un'orditura secondaria formata di *canteri*: travi di sezione variabile (tra 8x12 e 12x15 cm.), che potevano essere di larice, di pino di Corsica, d'abete e spesso anche di castagno, incastrati nelle *giene*. Sopra i *canteri* veniva inchiodato l'impalcato, chiamato *putame*, costituito da tavole di castagno, non più spesse di 2/3 cm. In ultimo sull'impalcato era poggiata la *caldana*, uno strato di *pavimento-sottofondo*⁶², ossia il sottofondo di malta ed inerti su cui era posato il pavimento vero e proprio, in questo caso di *chiappelle ferriole*, cioè di piastrelle di cotto.

Le altre pavimentazioni della casa si differenziano a seconda dell'uso; per esempio le *cantine* vengono pavimentate con *mattoni neri ferrioli*, mentre i *siti da legne* con *pietre a risolo*⁶³.

I pavimenti si poggiavano sulle volte e per farlo si potevano usare due tecniche; o venivano costruiti, sull'estradosso delle volte, muriccioli che correvano diagonalmente, sui quali era poi poggiato e fissato l'impalcato, chiamato *a canestrelli*, a causa dell'intreccio dei legni, che ricorda quello di un canestro, ed infine il pavimento; oppure si riempivano i vuoti laterali dell'estradosso delle volte con *zetti* (getti) e poi sul sottofondo di malta ed inerti si poggiava il pavimento vero e proprio. Nel nostro caso probabilmente venne usata la seconda tecnica. Su questa struttura vennero poggiati pavimenti di *chiappelle* (piastrelle di cotto della stessa materia dei *mattoni ferrioli*, ma diverse nelle dimensioni e nella forma) negli ambienti di servizio: *siti dei servitori*, *cogine*, *dispense e riposi di scalette*. *Portico e riposi di scale maestre* sino al piano di *sala* vennero pavimentati di «quadretti di un palm (cm. 24,7760) di pietra di lavagna»⁶⁴, ossia di ardesia. E sempre di ardesia sono eseguiti i gradini delle scale principali, con lastre di spessore superiore ai 6 centimetri («grossi al bastone 1/4 di palm», ossia cm. 6,194),

⁶² C. MONTAGNI, *Il legno* cit., p. 150.

⁶³ La parola *risolo* deriva da quella dialettale *risseü*, che significa ciottolo e la pavimentazione a *risolo* veniva così eseguita: su di un sottofondo di ghiaia grossa si poggiava uno strato da 3 a 6 centimetri di sabbia fine e su questa si costipavano i ciottoli di dimensione compresa tra i 10 e i 90 millimetri, pressandoli poi con il *mazzapicchio* (in genovese *massabeccu*) o con il frattazzo. I ciottoli restavano in posa grazie alle spinte orizzontali esercitate tra loro, anche se, in taluni casi, veniva aggiunta alla sabbia un poco di calce, che aiutava a garantire l'aderenza tra i ciottoli. A lavoro finito veniva versata negli interstizi malta di calce assai liquida.

⁶⁴ Così chiamate perché a Lavagna erano le cave di ardesia attive dal XII secolo alla metà del XIX, epoca in cui vennero chiuse per iniziare ad estrarre l'ardesia della Val Fontanabuona.

nonché quelli delle scalette di servizio, che dalle *cantine* raggiungono il *miradore*, cioè il terrazzo. I pavimenti calpestati dai Governatori, nello *scagno con suo mezzano*, al piano del *salotto* e quello di *sala*, furono realizzati tutti in *quadretti di terra di Savona squadrati*: piastrelle di cotto smaltate e monocrome, il cui uso diffusissimo a Genova ed in tutta la Liguria, pare risalgia al XIII secolo, protraendosi sino all'avanzato XVIII; insieme ai *laggioni* erano utilizzate per il rivestimento di pavimenti, muri e vani scale; misuravano 16,5x16,5x3,10 centimetri ed erano caratterizzati da una rastremazione nello spessore, talvolta anche da un disegno sulla parte destinata a aderire al sottofondo di malta.

Riguardo la finitura dei muri Bartolomeo la distingue fondamentalemente in due tipi di trattamento: un tipo *grezzo* eseguito attraverso la sola *imbocatura con bella fretezzata* ed un tipo più liscio eseguito *imbocando e indarbusando*.

Imbocare ed *indarbusare* sono i due termini con cui si soleva indicare la pratica dell'intonacare: con *imbocatura* deve intendersi lo strato più direttamente a contatto con la muratura, mentre con *indarbusatura* crediamo debba intendersi un tipo di finitura dell'intonaco, lo strato precedente l'affrescatura, compiuto dopo aver *imbocato* il muro ed averlo ben battuto e lisciato con il frattazzo.

Nel cantiere i *calcinaï* mettevano, in fosse scavate nel terreno, le zolle di calce viva, versandovi poi acqua; lo *spegnimento* della calce avveniva in tempi piuttosto lunghi, aggiungendo gradualmente acqua e rimescolando senza sosta l'impasto⁶⁵. Si otteneva così la calce spenta detta grassello di calce, che dopo un'opportuna stagionatura, più breve se il composto era da usarsi come legante nella muratura, più lungo nel caso di utilizzo per intonaci, rendeva calci magre o grasse, a seconda della qualità della calce viva iniziale: le grasse erano indubbiamente le migliori. I tempi di stagionatura variavano da *calcinaio a calcinaio* e potevano anche essere accelerati secondo

⁶⁵ Si mescolava utilizzando un'ascia o zappa, come lo stesso Vitruvio ci riferisce e che così viene descritta in un manuale di pittura murale dell'800: « Marra. Arnese poco dissimile alla marra o zappa ordinaria, ma col ferro rotondato, a collo ripiegato verso il manico, e questo assai lungo, e conficcatovi in un cannello, come nella pala. Con questa marra il calcinaio rimesta, e stempera la calcina nel truogolo, ovvero nel bacino » G. RONCHETTI, *Pittura murale*, ristampa anastatica, Milano 1990, p.357

ricette segrete e diverse⁶⁶, ma dovevano in ogni modo rispettare da un minimo di trenta-quarantacinque giorni, sino ai sei-otto mesi (addirittura anni per alcuni trattatisti).

L'intonaco, l'*albarium opus* latino, serviva principalmente e fondamentalmente a proteggere il muro dalle infiltrazioni d'acqua⁶⁷. La malta da intonaco, secondo la ricetta vitruviana, si otteneva stemperando «una parte di calcina con tre di rena, se sarà questa di cava: ma con due se di fiume o di mare; essendo questa la giusta proporzione»⁶⁸, mentre, secondo quella riportata dal Cennini, «se la calcina è ben grassa e fresca, due parti sabbione, la terza parte calcina»⁶⁹. Questi rapporti non hanno avuto modifiche rilevanti nel corso dei secoli. Per quanto possiamo desumere da trattati e manuali l'intonaco era steso in triplice strato o comunque secondo una triplice variazione della composizione dell'amalgama. Per Vitruvio gli strati erano numerosi⁷⁰, ma la caratteristica importante non sta tanto nel numero, quanto nel modo in cui andavano composti. La malta era ricavata idratando calce grassa ed inerti; questi inerti dovevano essere di granulometrie diverse

⁶⁶ «Alcuni vi miscelavano dell'acqua o siero di latte mentre altri miscelavano l'idrato di calce con urina umana». C. MONTAGNI, *Costruire in Liguria* cit., p. 99.

⁶⁷ «Le malte di calce, a carbonatazione avvenuta, presentano le seguenti caratteristiche: sono permeabili all'acqua, ma hanno altresì la capacità di restituire all'ambiente esterno gran parte dell'umidità assorbita, rilevando un'ottima resistenza ai cicli termici». *Ibidem*, p. 118.

⁶⁸ M. VITRUVIO POLLIONE, *De Architectura* cit., Libro II, cap. V.

⁶⁹ C. CENNINI, *Il libro dell'arte*, a cura di F. BRUNELLO, Vicenza 1993, cap. LXVII.

⁷⁰ M. VITRUVIO POLLIONE, *De Architectura* cit., Libro VII, cap. III: «si rinzaffino (verbo che in latino suona *trullissare*) più rozzamente che sia possibile le mura. Mentre sta per asciugarsi il rinzaffo, si copra d'arriciatura (*arena dirigere*), regolando le lunghezze colla riga e col filo, le altezze col piombo, e gli angoli colla squadra: perché un intonaco così fatto ne farà parer più bella la pittura. Mentre sta per seccarsi questo arriciato, vi si stenderà il secondo e poi il terzo. Così quanto più alto sarà l'arriciato, tanto più duro e stabile sarà l'intonaco. Quando oltre il rinzaffo si saranno fatte non meno di tre croste di arriciato, allora si stenderanno i piani di polvere di marmo (*marmore aut creta polire*), e quello stucco si stempererà in modo, che nello impastarsi non si attacchi alla pala (la marra di cui si è già trattato alla nota 65), ma n'escia netto il ferro. Steso lo stucco, mentre si secca, vi si stenda un altro piano più sottile: e quando sarà questo ben maneggiato e lisciato, si metta anche il terzo e più sottile. Così fortificate le mura con tre incrostature d'arena ed altrettante di marmo, non potranno essere sottoposte né a crepature né a difetto alcuno: ma anzi essendo stati con le mazzuole battuti ed assodati ai piani di sotto, e poi ben lisciati per la durezza e candidezza del marmo, caccerranno i colori messivi né pulimenti una somma nettezza e vivezza».

per ogni amalgama, ossia bisognava scegliere inerti dai grani di grandezza sempre inferiore, mano a mano che si sovrapponevano gli strati (dalla più grezza, *rinza*, all'intermedia, *arriccio*, alla finale, *intonachino*).

Bianco stese per intero l'intonaco, ossia tutti gli strati, solo nei siti di pertinenza della servitù e sulle *muraglie* che chiudevano il *fondaco*. Tutti gli ambienti di uso proprio dei padroni vennero invece lasciati *grezzi*, *imbocando con bella fretazzata*; *grezzo* il *portico* e *scale maestre*, lo *scagno* con il suo *mezzano*, il *salotto* e la *sala* e le altre camere a questi piani, ma non solo, anche la *facciata verso strada* pare abbia subito lo stesso trattamento, mentre la *facciata verso le porte del cortiletto* si fece bianca, per dare maggior *chiarezza*⁷¹.

La mancanza di una finitura e di decorazioni, proprio negli ambienti di pertinenza dei *Patroni* ed addirittura per quanto riguarda la facciata, suggerisce una scelta nel trattamento delle superfici murarie disgiunta dal capitolato e di competenza di qualche altra figura, di cui purtroppo non siamo a conoscenza. Una tale scissione di competenze, se n'è già parlato, non era affatto rara e pertanto ci pare di non fallare supponendo un'affrescatura, almeno per quanto riguarda la *facciata verso strada*.

Da sottolineare che, per quanto riguarda le finiture interne degli spazi di *sala* e *salotto*, Bartolomeo annota di fissare in questi ambienti, oltre ad « anelli lavorati a baleustro polito, e ben stagnati », per sostenere i lampadari al centro delle volte delle stanze più « mondane », *li cancavetti per le tappezzerie*, informandoci così sulla scelta di arazzi, come finitura decorativa e non solo. Appendere arazzi era un costoso costume dell'epoca, che, iniziato già dal medioevo, ebbe un notevolissimo sviluppo nel XVII secolo, in particolar modo a Genova; Bartolomeo Paschetti da Verona ricorda nel suo libro *Del vivere e conversare dei genovesi* dato alle stampe nel 1602, l'uso frequentissimo delle tappezzerie a Genova, notizia che lo stesso Belgrano ci riferisce ancor più ampiamente nelle pagine che dedica proprio a questo elemento

⁷¹ Il bianco veniva steso con un pennello e consisteva in acqua di calce, con l'aggiunta di latte o albume. L'acqua di calce altro non è che: « l'acqua naturale saturata di calce viva. Compone si bagnando a freddo con acqua comune una data quantità di calce viva, se ne ottiene un liquido bianco, opaco, detto "latte di calce", che si introduce in una bottiglia grande e si lascia riposare. Allora depone l'acqua al fondo e lascia il liquido limpido e chiaro; ma se questo fosse troppo forte si decanta, ovvero si getta via; e poi si riempie nuovamente la bottiglia d'acqua, si agita, poi di nuovo si lascia in riposo e l'acqua torna limpida, ma più debole dell'altra ». G. RONCHETTI, *Pittura murale* cit., p. 195.

decorativo⁷². Ma gli arazzi non avevano solamente una funzione estetica: la semplicità del fissaggio alle pareti, tramite quei ganci che il Bianco chiama *cancavi*, dava la possibilità di spostarli facilmente e soprattutto lo spessore della loro trama li rendeva adatti a mitigare il freddo delle stanze inevitabilmente poco riscaldate. Il freddo a Genova era aggravato da tre fattori: l'eccessiva altezza delle stanze, il vento e la mancanza di sole, causata dalla densità abitativa e dall'esiguità degli spazi. A questo problema si pose rimedio in varie maniere: per esempio, una soluzione, che non siamo ancora in grado di datare, la troviamo proprio nel nostro edificio, dove sotto l'intonaco di una stanza a piano di *sala*, abbiamo rinvenuto trucioli di legno, probabile isolante contro le gelide raffiche di tramontana, in aggiunta all'assai più ricorrente facciata in lastre di ardesia, oggi presenti verso il *fondaco*, ma risalente probabilmente ad un'epoca successiva ai lavori del Bianco.

Comunque, la soluzione più frequente per difendersi dal freddo, rimaneva senz'altro il caminetto, vero cuore degli ambienti, formato da un piano di fuoco, ricavato nello spessore del muro, da una cappa e dalla canna fumaria. Nel '600 si introduce l'utilizzo di caminetti dalle dimensioni ridotte, in modo da riscaldare quasi tutte le stanze, ottenendo inoltre un calore più diffuso. E difatti Bartolomeo ne prevede parecchi nella casa, alcuni segnati direttamente sulla pianta, altri la cui posizione viene decisa dai padroni in seguito.

Ovviamente non mancano *fogolari*, *cappe* e *forni* nelle cucine, indispensabili ai quotidiani lavori della servitù, nonché le *clovache necessarie* («dove ordineranno li Padroni»), fornite di acquedotti collegati ai *condotti*, termine con cui si soleva indicare i canali di spurgo, in pratica le fognie.

Dal capitolato ci è dato così di intuire quanto questa accuratezza fosse la risposta a richieste ben precise, dettate dalla committenza e dal suo stile di vita molto ben organizzato secondo una quotidiana sequenza di liturgie irrinunciabili. Tutto questo ci appare sempre più evidente nell'accostarci a quei punti, assai ampi del capitolato, che Bartolomeo dedica ad infissi e serrature, lasciando trapelare alcune abitudini e sentimenti sul modo di vivere il rapporto tra interno ed esterno.

Dobbiamo, prima di tutto, ribadire il concetto forte che sottende tutta l'architettura ed il costruire genovese: lo spazio chiuso, cintato, serrato, se-

⁷² L.T. BELGRANO, *Della vita privata dei genovesi*, ristampa anastatica, Genova 1875, pp. 57-76.

greto, quasi nascondiglio o fortezza, che ripercorre i segreti dedalei di un labirinto (*inremeabilis error*). Questo approccio nel '600 non si ferma fuori dal portone del palazzo, ma contagia anche tutta la struttura distributiva interna, inglobando scale, porte e finestre.

All'uomo genovese schivo, *superbo*, terrestre, ma viaggiatore per necessità, non bastano le mura della città, le porte alle contrade, gli spazi chiusi entro altri spazi, le case racchiuse entro altre case; egli ha bisogno di sentirsi totalmente padrone della propria terra e della propria casa, rendendola in ogni modo inaccessibile e scoraggiando qualsivoglia intromissione: la sua è al fine una città di case fortificate, di mura che difendono altre mura, governata da uomini, che « secondo opinioni vane, e pazze nel cervello, misurano la loro fortuna dall'ampiezza dell'habitatione nella quale si veggono »⁷³. Pare forse eccessivo questo giudizio dello Spinola, ma effettivamente il nobile nel seicento, disertando gli impegni di Governo e trascurando spesso i suoi doveri, quale rappresentante della città, tende a nascondere la crisi di un fallimento dietro lo splendore del palazzo, cui affida in grossa parte e più che in altre epoche la propria immagine. Certo, sempre a Genova, l'immagine del nobile e del suo casato coincide con il palazzo, ma ciò accadeva con sfumature assai diverse nelle varie epoche. Nel medioevo il palazzo e la contrada rappresentavano la forza di una famiglia, che era forza agnatica e numerica; nel cinquecento divenne l'immagine attiva di una forza economica unica ed incrollabile, ostentando con esso una ricchezza, che era diventata la nuova merce di scambio, nonché un diritto irrinunciabile al governo della città. Ma nel seicento il nobile affida passivamente alla dimora il compito di rappresentarlo, sentendo ormai barcollante ed inadeguata la propria vecchia immagine; l'amore per il bello, lo strano, l'introvabile, l'antico entra nella casa, assumendo quasi il carattere di espediente al forte desiderio di isolamento, al senso di sfiducia ed alla mancanza di iniziativa, che inevitabilmente giunge a minare le basi stesse della città: quelle del potere oligarchico.

Ben consci di quanto possa apparire azzardato sovrapporre, alle informazioni del nostro Bartolomeo, tali speculazioni, ciò nonostante ci pare che il costume di sbarrare e serrare ogni porta e finestra della casa ci informi assai sul nobile genovese dell'epoca. Già Jean d'Auton, cronista del re Luigi XII nel 1502, riferiva meravigliato: « Les maisons son toutes á quatre on á

⁷³ A. SPINOLA, *Dizionario filosofico-politico*, manoscritto conservato presso la Biblioteca Universitaria di Genova, B. VIII. 25-29.

cinq etages de hauter, fermées et closes de grosses portes de fer et vólées de pierre »⁷⁴, ma dal capitolato possiamo intuire quanto questo costume abbia preso campo, invadendo anche gli ambienti interni. E perciò, visto il grande spazio che l'argomento degli infissi interni ed esterni riveste all'interno del capitolato, vale la pena riassumerlo brevemente e a grandi linee.

In primo luogo porte e finestre vengono descritte nel dettaglio, per quanto riguarda forme, misure, materiali, funzioni e finiture; ma la vera caratteristica è che ogni serramento si arricchisce a dismisura di *chriche*, serrature, inferriate, catenacci, spranghe e quant'altro utile al nuovo bisogno di sicurezza ed isolamento. « Spranghe, cancavi, mappe, serratura da chrica portionata [...], e doi ferogiali con gaghietta, et un mezzo ferogiale et una chrica con achricature, et una chrica in polesio per alsare et asbassare », vengono fissate al solo portone principale, ma ogni porta interna viene approvvigionata di similari meccanismi.

Come già visto per gli altri argomenti trattati nulla è lasciato al caso. Gli infissi esterni vengono eseguiti in legno di pioppo (*arbora*)⁷⁵, quelli interni invece in legno di abete (*abetto*)⁷⁶. Utilizzo e decoro della facciata disegnano le aperture secondo il modello, assai comune all'epoca, della finestra con *quadro* soprastante a piano di *sala*, approntando le aperture dei piani più bassi di inferriate, riguardo alle quali viene definita anche la tipologia. Tutte le finestre erano a vetri, salvo quelle delle scale principali: prive di telaio con vetro, erano chiuse da soli scuri, mentre nella *mezza luna* soprastante era montato un *battente per stamegna*.

Questo genere di chiusura, che ora andiamo ad analizzare, ha un'origine molto antica e venne usata a lungo in sostituzione del vetro. La *stamegna* consisteva in un tessuto o una carta, oleata o incerata, che veniva fissata e tesa su un telaio per finestra, a sostituzione del vetro; talvolta poteva essere decorata con ornamenti e figure e « *lasciava penetrare nelle stanze appena una dubbia luce* »⁷⁷.

⁷⁴ J. D'AUTON, *Grande Chronique du règne de Louis XII*, a cura di L. JACOB, Parigi 1834.

⁷⁵ Legno non tra i più compatti e solidi, di rado infatti impiegato nell'orditura dei tetti, ma preferito per la sua rara qualità di non essere attaccato dagli insetti xilofagi, come le termiti.

⁷⁶ Legno tenero, facilmente lavorabile, ma non molto durevole.

⁷⁷ L.T. BELGRANO, *Della vita privata* cit., p. 59.

In realtà le finestre vetrate, nonostante sembri che il loro utilizzo non fosse sconosciuto ai romani, furono un lusso fino al '400, causa i costi troppo elevati; perciò il loro uso si limitò quasi esclusivamente alle chiese ed agli edifici pubblici. Se andiamo molto indietro nel tempo, le case avevano aperture piccolissime, chiuse spesso da scuri o persiane per difendersi dai rigori dell'inverno; cosa che ci viene ampiamente confermata dall'osservazione di molta pittura dei secoli XIV e XV. In seguito le finestre divennero più ampie, soprattutto ai piani bassi e quindi meno luminosi, e si aggiunsero agli scuri ed alle persiane dei telai di legno, agganciati in alto, su cui vennero tese tele o carte incerate (le *stamegne*), che riparavano dalle correnti d'aria, lasciando filtrare un po' di luce. Anche per questi esemplari di infissi è di prezioso aiuto l'iconografia pittorica, dove troviamo *stamegne* semplici e decorate⁷⁸.

Il telaio con *stamegna* non soddisfece però a dovere le necessità: il passaggio dell'aria non era del tutto impedito, ma, soprattutto, la luce che filtrava era assai scarsa. Pertanto si cominciò ad usare il vetro, relegandolo in un primo tempo solo alla parte superiore delle finestre principali. Prima del '400 i vetri erano di dimensioni assai ridotte, quasi esclusivamente tondi e di grosso spessore, e collegati tra loro da una struttura in piombo, che richiedeva necessariamente l'uso di un telaio in ferro: la finestra così fatta risultava assai pesante. Pertanto il maggiore utilizzo concise con l'assunzione di nuove tecniche di fabbricazione. Abbiamo chiari esempi di finestre con vetri nella parte superiore, grazie alla cura di Carpaccio ed alla meticolosità fiamminga di Jan van Eyck o di Rogier van der Weyden, ed ancora per le finestre a tutto vetro, grazie alla luminosa pennellata di Vermeer⁷⁹.

Quanto fin qui detto non vuole e non deve fare pensare che a Genova mancassero vetri sino al 1400: «Già in sugli esordi del secolo XIV avea nobilitata quest'arte un Opizzino Pellaro da Camogli e nel 1368 erano state poste nel palazzo di San Tommaso "fenestre III vedrii" operandovi un

⁷⁸ ANONIMO, *Resurrezione del bimbo morto*, Galleria Nazionale delle Marche, Perugia. B. GOZZOLI, *S. Agostino alla scuola di grammatica di Tegaste*, chiesa di S. Agostino, San Gimignano. PERUGINO, *Annunciazione*, collezione privata.

⁷⁹ V. CARPACCIO, *Ciclo di Sant'Orsola*, Accademia, Venezia. J. VAN EYCK, *I coniugi Arnolfini*, National Gallery, Londra. R. VAN DER WEYDEN, *Annunciazione*, Luovre, Parigi; *Trittico*, Prado, Madrid; *Annunciazione di Merode*, Metropolitan Museum, New York. J. VERMEER, *La lattaia*, *La lezione di musica*, *La stradina*, *Donna con brocca*, *Il geografo*, etc...

“Antonius de Rapallo vitrarius” »⁸⁰. Ma soprattutto non vogliamo indurre a pensare che tutto ciò sia da considerarsi una regola; come in epoche remote vennero usate a Genova anche finestre vetrate, altre a scuri, persiane e *stamegne*, così l'uso di queste ultime non sparì, soppiantato dal vetro, come abbiamo constatato, dopo il '400, ma si protrasse ancora a lungo: Pira ci racconta di come, addirittura alla metà del '700, gran parte dell'abitato di Oneglia avesse alle finestre principalmente *stamegne*⁸¹.

Ciò mostra quanto la generalizzazione delle regole sia da usare con prudenza. Siamo più che mai convinti che la storia dell'architettura e della città sia fatta più di misure e materia che di astratte speculazioni, viziate troppo spesso da ideologie preconcepite e che sia più facile ed utile osservare per capire, piuttosto che immaginare ad occhi chiusi ciò che è qui, ora, davanti a noi.

Dietro le parole del 13° capitolo, che Bartolomeo dedica all'« arma con cui l'edificio si difende dagli assalti del tempo »⁸², il tetto (Fig. 12), è facile riscontrare un consolidato metodo di tradizione locale, che si basava non sul comune funzionamento statico della capriata, ma sulla complessa articolazione di strutture longitudinali e puntelli. È probabile che questo referente sia il frutto della comunicazione e circolazione di conoscenze tra coloro che lavoravano il legno e costruivano navi e tetti, oltre il fatto di attestare, assieme al frequente riutilizzo del legname *da garibo* (cioè ricavato da alberi di navi in disarmo), una preponderante influenza della carpenteria navale su quella edile⁸³. Le maestranze, se pure rimanevano separate nella loro specializzazione, utilizzavano materiale ligneo regolato da una normativa che guardava in primo luogo al rifornimento di legname ad uso navale, essendo la navigazione il fondamentale punto di riferimento dell'economia locale; inoltre il riutilizzo di un materiale tanto prezioso, quale era il legno stagionatissimo ricavato dal disarmo delle navi, non poteva che influenzare anche le tecnologie costruttive dell'edilizia.

⁸⁰ L.T. BELGRANO, *Della vita privata* cit., p. 50.

⁸¹ Si racconta anche che solo dodici case avevano invetriate di lusso, cioè fermate con il piombo. G.M. PIRA, *Storia della città e principato d'Oneglia dagli indigeni abitanti sino al 1834*, Genova 1847, I, p. 70, già citato dal Belgrano.

⁸² L.A. ALBERTI, *L'Architettura* cit., Libro I, cap. XI, p. 74.

⁸³ Su questo argomento si veda: G.V. GALLIANI, *Tecnologia del costruire storico genovese*, Genova 1984, p. 21 e sgg. e C. MONTAGNI, *Il legno* cit., p. 133 e sgg.

Un tetto era in genere così fatto: in primo luogo venivano posti, direttamente sulla sommità dei muri di perimetro e di spina, le *radici*: travi di grande spessore, ricavate da *ghiane* o *costane*, ma generalmente di dimensione minore, con spigoli ad angolo retto; erano incastrate le une nelle altre e costituivano la base della struttura lignea di copertura. Parallelemente ad esse correvano le *costane* (o *colmegne*, o *ghiane*, o *bordonali*) poste anche lungo gli spigoli della piramide del tetto in cui si incastravano; potevano raggiungere lunghezze anche di 15-16 metri ed il loro diametro variava da 40 a 60 cm⁸⁴. Pensiamo che con l'espressione *piene d'abeto* il Bianco⁸⁵ indichi il tipo di legno che doveva assolvere alla funzione di struttura portante di cui si è appena detto (*radici* e *costane*). Le funzioni di puntello e controspinta erano assunte invece da *triangoli*, *contri*, *olpe di riondi*⁸⁶ e *bechiarie di rovere*⁸⁷.

Comunque il tetto genovese ha la particolarità di modificarsi ed adattarsi ad ogni singola, nuova situazione, soprattutto in quei casi ove le luci sono notevoli e quindi la nostra analisi va presa solo come indicativa.

⁸⁴ Va fatta attenzione alla terminologia usata, poiché può facilmente ingenerare confusione. I termini potevano fare riferimento sia al tipo di semilavorato utilizzato, che alla sua funzione ed è per questo motivo che troviamo spesso chiamato in modi diversi uno stesso legno, che assolve ad una sola funzione, oppure troviamo usato uno stesso nome per travi dalle funzioni assai diverse. Per questo motivo nel corso dello studio si è venuto sviluppando un glossario dei termini utilizzati all'epoca dai capi d'opera e dai maestri e reperiti sui capitolati.

⁸⁵ Così il Bianco descrive come ha da farsi il tetto: « si farà il tetto, che [...] il pendino habbi porcione del terzo, (si riferisce qui all'inclinazione del tetto, il cui rapporto tra la sua altezza massima, bolsone, e la base deve essere di 5/12) e si facci con piene d'abeto, e canteri, e tavole da tetto di castagne, et vi metterà li triangoli, e contri, e olpe di riondi e di bechiarie di rovere, polito et inderbati, si farà la gronda di chiappe radoppiate da gronda squadrate, che porghi in fuori verso strada doi palmi, e mezzo, (61,94 cm.) e sotto à detta gronda le si farà un cornicione, che habbi di sporto doi palmi, (24,552 cm.) di bolla inderbato, [...] et da dette gronde in sopra si coprirà tutto d'abaini della miglior cava, che sii a lavagna, e che di detti abaini, e chiappe da gronda non resti in lavoro di scoperto solo il terzo, (ossia che tutto il declivio, il terzo, venga totalmente ricoperto di abbadini), e tutto sii inchiodato, e sottilmente incalsina, et il tutto ben polito, et alli colmi vi si metterà li chiappi, e al colmo superiore vi si metterà, o si farà la terrazza».

⁸⁶ I *riondi* erano tronchi di grosso diametro, semilavorati e di lunghezza superiore ai 10 *palmi* (24,7760 metri), usati per fondazioni, costruzioni di macchine edili e strutture verticali; il termine *olpe* ci rimane totalmente sconosciuto.

⁸⁷ Dette anche *insente* o *incento* o *incinos*, *trappe*, *trappelle*, *remeizali*, *paramenzali*, *paramensali*, avevano sezione media di 10-12 x 8-10 cm. e lunghezza anche di 49 *palmi* (12,14 metri); il loro nome deriva, come spesso accade per i materiali lignei, dalla terminologia navale.

Il tetto terminava con *canteri* e *tavole di castagna*: i primi erano travi di legno simili alle *bechiarie*, ma talvolta di dimensioni minori e costituivano la base su cui venivano *ben inchiodate* le *tavole di castagna*, di spessore variabile da 1 a 3 centimetri; su queste, a loro volta, si poggiavano, in triplice spessore, inchiodandoli e fissandoli con un sottile strato di malta, gli abbadini (lastre di ardesia).

Al termine della nostra analisi è necessario ancora porgere attenzione alla distribuzione interna del nostro edificio.

È il complesso nodo di scale (Fig. 13) che principalmente può darci la chiave di lettura; è lungo i suoi percorsi che si chiariscono le connessioni, le gerarchie, il tipo di utilizzo, insomma lo stile di vita degli abitanti. E gli abitanti sono nobili e servitori, uomini, donne e bambini; i loro ambiti sono rigorosamente separati e contraddistinti, le loro funzioni opportunamente collegate. Ci troviamo di fronte ad una macchina che vuole essere perfetta e razionale, una struttura che organizza gli spazi secondo un ordinamento sociale, ma soprattutto un'architettura che isola prima per poi ricollegare. La suddivisione, rintracciabile in ogni dimora nobile dell'epoca, è in primo luogo verticale, leggibile come un succedersi di piani nobili più alti alternati a piani di servitù più bassi, ma è chiaramente riscontrabile anche una ripartizione orizzontale che identifica una distinzione tra spazio di pertinenza maschile (*andronitis*) verso strada e quello riservato alle donne ed ai bambini (*gineceo*) nel retro con affaccio sui giardini.

Ripercorriamo quindi rapidamente la nostra casa (Fig. 14), dalla *cisterna* al tetto, per chiarire quanti e quali fossero gli ordini di utilizzo e come venissero collegati e serviti i vari spazi dal nodo dei collegamenti verticali.

Abbiamo *in primis* un atrio di ingresso (*portico*) (Fig. 15) con l'annesso *scagno*: entrambi ambiti di pertinenza dei padroni, collegati attraverso le scale principali ai piani nobili superiori, ossia al piano di *salotto* e *mezzani* ed al piano di *sala*, dove si trovavano anche le camere da letto dei padroni⁸⁸. Lo *scagno* era servito orizzontalmente da un *mezzano* e da un *rimezzano* (ossia *sito per servitore*); il *salotto* invece dalla prima cucina e la *sala* (Fig. 16) dalla seconda cucina, utilizzando un sistema di scale (e di collegamenti verticali, se includiamo i *gabioli* per l'acqua) di esclusivo utilizzo della servitù, per-

⁸⁸ In una di queste Bartolomeo segna il *sito per comodità* (il w.c.), mentre per gli altri il luogo viene scelto in seguito. Lo stesso discorso valeva per i bagni.

mettendo anche l'accesso alle *cantine* ed ai *siti da legna*, per servire distintamente piano di *salotto e mezzani* e piano di *sala*. Troviamo poi una lunga serie di *rimezzani*, *rimezzanetti*, *antimezzani*, *ricamere*, *ricamerini*, che già nel nome racchiudono la loro funzione di servizio ai *mezzani* e *camere*, secondo una gerarchia funzionale molto ben definita, così come *tinelli* e *dispense*, sempre affiancati alle cucine.

Il disegno della pianta della casa, due poligoni affiancati, ben si adatta alla distinzione tra ambiti maschili e femminili, anch'essi forniti di un loro sistema di scale.

Come abbiamo visto insomma, esiste una chiara ed organica distinzione di spazi orizzontali, messi in comunicazione tra loro da un ricco ed articolato sistema di collegamenti verticali. Il complesso nodo di scale, come un sistema circolatorio interno, crea una serie di distinzioni gerarchiche d'accesso ai piani già suddivisi a loro volta secondo una logica funzionale. Un'unica scala principale (*maestra*), larga 5 *palmi* (123,85 cm.), collega ad esclusivo uso dei nobili *portico* (l'atrio), piano dei *salotti* e piano di *sala*, escludendo ogni interferenza con i piani di servizio. A fronte di questa unicità esiste una molteplicità di collegamenti verticali, ad esclusivo uso della servitù, che disimpegna i piani di servizio, senza mai interferire con la scala principale.

Eccoci davvero di fronte ad un nuovo modo di abitare, totalmente diverso da quello dell'uomo medioevale. Sino al '600 (se escludiamo i casi di palazzi particolari, come quelli di Strada Nuova) la casa rispondeva con semplicità ai semplici bisogni primari: ripararsi, dormire, mangiare, incontrarsi; in seguito abitare diventa per la nobiltà una pratica ben più complessa. Le esigenze imposte da una nuova mentalità e da nuove liturgie rendono indispensabile un'articolazione della casa che appare elastica e snodabile rispetto alle funzioni richieste fin quasi a diventare rigida nell'esasperazione dei percorsi obbligati. Il signore sente bisogno di *privacy*, vuole degli ambienti che siano solo suoi: non più una stanza per tutto, ma tante stanze, ognuna corrispondente ad una sua specifica funzione; non più una scala, ma tante scale così da limitare e fors'anche bandire ogni genere di promiscuità tra le pertinenze della casa e tra i loro collegamenti.

In fondo comunque l'analisi di questo organismo architettonico mostra l'ineluttabilità del destino stilistico di un'epoca. Anche nell'opera del Bianco, in cui non vi è alcun tipo di gratuità ornamentale ed il barocco manifesta più una severità ed una riservatezza nelle abitudini sociali che una

prolissa retorica celebrativa, il barocchismo proprio dell'epoca sembra appropriarsi della struttura dall'interno: non pare un azzardo, in un tale ordinato e razionale disordine di scale, intravedere una sorta di ridondante barocchismo funzionale, come se lo spirito dell'epoca, chiuso a forza fuori dalle finestre, fosse riuscito ad impadronirsi della casa dal nucleo dinamico da cui prendeva vita. Ma tutto ciò è forse ancora una manifestazione del modo genovese di gestire lo spazio, uno spazio che non siamo in grado di utilizzare se non costipato, racchiuso, difficile come lo è la nostra terra.

Abbiamo tentato fin qui di dare una forma alle parole di Bartolomeo, ma alla fine comunque la "perfetta regola dell'arte" resta celata e lontana; a noi solo la coscienza della perdita, il bisogno di recuperare, il desiderio che tanta forza dell'umano ingegno riviva ancora ed ancora si perpetui nel futuro. E fu sicuramente il timore che questa cultura potesse essere dimenticata uno dei motivi più forti che spinsero i trattatisti del passato a tramandarci regole, tecniche, ricette, ma come abbiamo visto non è bastato, non può bastare. Alberti pensava che «ogni uomo bennato ed amante della cultura, doveva sentire il dovere di fornire un contributo affinché una dottrina della quale i più saggi dei nostri antenati facevano un gran conto, fosse salvata dalla distruzione»⁸⁹, oggi questo dovere pare più urgente e nello stesso tempo davvero difficile da compiere: la modernità ci ha insegnato a non credere nella durevolezza delle cose e dei concetti, nella continuità delle vite e del sapere, nell'appagamento del fare e del sentire ed è quindi difficile credere in un possibile recupero di quella cultura costruttiva, nelle forme e nei modi dei nostri antenati; ma il bisogno di sapere, di vedere non può acquietarsi, i frutti di quella cultura sono ancora intorno a noi, perfetti esempi di come sia possibile soddisfare ogni bisogno dell'uomo.

⁸⁹ L.A. ALBERTI, *L'Architettura* cit., L.VI, cap. I, p. 442.

INDICE

Albo sociale	pag.	5
Atti sociali	»	13
<i>Isabella Croce</i> , Di un palazzo dei Salvago e del suo cantiere	»	23
<i>Riccardo Ferrante</i> , Università e cultura giuridica a Genova tra Rivoluzione e Impero	»	63
<i>Maria Stella Rollandi</i> , Lavorare sul mare. Economia e organizzazione del lavoro marittimo fra Otto e Novecento	»	235

PER IL GIORNO DELLA MEMORIA - 27 GENNAIO 2003

<i>Dino Puncub</i> , Il dovere della memoria	»	471
<i>Maria Stella Rollandi</i> , Le leggi razziali e l'università di Genova: prime ricerche sui docenti	»	477
<i>Giovanni B. Varnier</i> , L'Accademia Ligure di Scienze e Lettere e le "leggi razziali" tra silenziose espulsioni e tarde reintegrazioni	»	495



Associazione all'USPI
Unione Stampa Periodica Italiana

Direttore responsabile: *Dino Puncub*, 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