

(46) L. ASSARINO, *Raguagli di Cipro*, cit., pp. 107, 154 et alibi. G.B. Monti fu vittima della peste del 1657; è suo destino rimanere nell'ombra perché, a parte le consuete lodi di ritrattista, di concreto sappiamo ben poco. Cfr. i soliti SOPRANI-RATTI, *Vite*, cit., p. 257 o *La pittura*, cit., vol. II, pp. 146 e 319.

(47) L. ASSARINO, *Raguagli di Cipro*, cit., pp. 153-154.

(48) L. ASSARINO, *De' giuochi di fortuna successi d'Astiage e di Mandane, monarchi della Siria*, Venetia, Giunti, 1655, tomi due (copia alla Biblioteca Universitaria in Genova); altre ediz.: Venetia, Giunti, 1656; Venetia, Combi & La Nou, 1661; Venezia, Pezzana, 1661; Venetia, Combi & La Nou, 1669 (copia alla Biblioteca Barrili in Savona); Bologna, Recaldini, 1669; Bologna, Recaldini, 1678; Venetia, J. Prodomico, 1681.

(49) L. ASSARINO, *De' giuochi*, cit., pp. 1-4.

(50) E. CARLI - G.A. DELL'ACQUA, *Storia dell'arte*, Bergamo, Ist. It. d'arti grafiche, 1970, vol. III, p. 318.

(51) B. BARBERO In *La pinacoteca di Savona*, Savona, Comune, 1975, p. 273.

(52) L. ASSARINO, *De' giuochi*, cit., pp. 10-13.

(53) L. LANZI, *Storia pittorica dell'Italia*, Milano, tip. De' Classici, 1824-25, vol. IV, p. 356.

(54) W. PIASTRA, *Storia della chiesa e del convento di S. Domenico*, Genova, Tolozi, 1970 (a p. 46 leggesi che la tela del Presepe, insieme con altre tre avrebbe ornato la cappella alla fine del sec. XVIII. In realtà furono tutte commissionate nel 1641: V. BELLONI, *Pittura genovese del Seicento*, Genova, Emmebi, 1974, p. 12).

(55) *La pittura*, cit., vol. II, pp. 186-187.

(56) Cfr.: *Il Crechetto a Mantova. Lettere e altri documenti...*, Genova, 1971, pp. 54-60.

(57) *Rubens a Genova. Catalogo della mostra*. Genova, /Comune/, 1977, p. 176, nota 27.

(58) L. ASSARINO, *De' giuochi*, cit., pp. 19-20.

(59) L. ASSARINO, *De' giuochi*, cit., pp. 29-31.

(60) V. BELLONI, *L'Annunziata a Genova*, Genova, 1965, pp. 136-137.

(61) A Palazzo Bianco si conservano alcuni bozzetti pertinenti.

(62) C.G. RATTI, *Istruzione di quanto può vedersi...*, Genova, Gravier, 1766, p. 29.

(63) L. ASSARINO, *De' giuochi*, cit., p. 39.

(64) Allievo di Cornelio de Wael, qualche riga in: SOPRANI-RATTI, *Vite*, cit., vol. I, pp. 465-466.

ALESSANDRA GAGLIANO CANDELA

I FREGOSO UOMINI DI CULTURA E COMMITTENTI NELLA GENOVA DEL XV SECOLO

Nel visitare Genova nel dicembre 1517, di ritorno dal suo viaggio attraverso l'Europa, il cardinale Luigi d'Aragona delinea un ritratto particolarmente lusinghiero del doge Ottaviano Fregoso, ospitale, colto, assai fornito di magnanimità, quasi il prototipo del gentiluomo rinascimentale. Il motivo di questo ritratto così attento, che esorbita i limiti dell'encomio dovuto all'uomo di stato, è stato individuato da A. Chastel nel saggio, che accompagna l'edizione più recente dell'*Itinerario* redatto dal segretario del cardinale, Antonio de Beatis (1987)⁽¹⁾.

Ottaviano era tutt'altro che sconosciuto a Luigi d'Aragona, un amico del circolo d'Urbino, interlocutore nel «Cortegiano» di Baldassarre Castiglione, come il fratello Federico, avviato alla carriera ecclesiastica⁽²⁾. Egli impersonava, dunque, agli occhi di Luigi quel tendere alle virtù ideali del gentiluomo, cui probabilmente Luigi stesso amava richiamarsi. Il fatto che il doge di Genova avesse ricevuto un'educazione raffinata ed al passo con i tempi al principio del Cinquecento non offre, d'altra parte, che un'ulteriore testimonianza dell'amore per le «humanæ litteræ», che la classe dirigente della Repubblica e gli stessi Fregoso o Campofregoso, la distinzione non è chiara, coltivavano già dal secolo precedente. Di tale cultura i Fregoso, appartenenti al partito popolare, poiché il doge era un popolare, ma non diversi dagli altri esponenti della leadership nel considerare l'occupazione intellettuale un fatto esclusivamente privato, sono esponenti tutt'altro che di secondo piano, come sottolineò G.G. Musso negli studi fondamentali, oggi raccolti ne «La cultura genovese nell'età dell'Umanesimo» (1985)⁽³⁾.

Questa netta distinzione fra l'attività politica «pubblica» di coloro i quali guidavano le sorti della Repubblica e l'esercizio «privato» della cultura umanistica, o la «privata» predilezione per le arti figurative ha reso fino ad oggi assai ardua una ricerca sistematica sulla committenza privata, sul collezionismo, ma anche sul ruolo giocato dalle arti figurative nell'immaginario repubblicano. Tanto più, che

la particolare struttura di governo di Genova, in realtà oligarchica, non sembra avere consentito ai Dogi di formulare le strategie di rappresentazione di solito connesse all'esistenza di una corte⁽⁴⁾.

Nella turbolenza delle lotte fra Fregoso ed Adorno non è agevole neppure raffigurarsi idealmente il doge del XV secolo, se non nei termini offerti per l'aristocrazia dai donatori inginocchiati ai piedi dei Santi e della scena centrale dei polittici ornati d'oro.

«Si bene ho scripto di Genua longamente, per essere cita non tanto conversata et molto appartata da li constumi de le altre» scrive Antonio de Beatis nell'«Itinerario»⁽⁵⁾, dando voce all'interesse dimostrato da Luigi d'Aragona per la singolarità della città e dei suoi usi e quasi fornendo con ciò una giustificazione dello spazio loro dedicato, pur non avendo in programma di dilungarsi sulle città italiane.

La discendenza dei Fregoso, o Campofregoso⁽⁶⁾, offre nel corso del Quattrocento almeno tre figure di dogi, le quali consentono di gettare una luce sugli interessi che coltivavano nel campo della cultura umanistica, ma anche delle arti figurative, perché rivelano indizi di notevole rilievo sulle loro occupazioni intellettuali, oppure perché sono personalità di un tale spessore culturale, da generare una legittima curiosità sulle loro predilezioni nei riguardi, appunto, delle arti figurative.

Già Carlo Braggio, nel saggio «Giacomo Bracelli e l'Umanesimo dei Liguri al suo tempo» (1891) riconosceva l'uomo di cultura che si celava dietro la figura politica di Tommaso Fregoso, doge di Genova dal 1415 al 1421 e dal 1436 al 1443, «protettore liberale di studiosi e cultore esso stesso di studi classici, egli certo possessore di una buona biblioteca», un mecenate delle arti, in contatto epistolare con personaggi del calibro di Francesco Aurispa⁽⁷⁾. A lui indirizzava nel 1439 una lettera resa nota, appunto, dal Braggio, nella quale la conoscenza delle commedie di Plauto si sposa con il legittimo desiderio del dotto nella richiesta di un «liber», che doveva contenere altre commedie di Plauto, oltre alle otto già note «illas que vulgo in usu erant», il quale si trovava presso l'Aurispa⁽⁸⁾. E tale desiderio era accresciuto dalla garanzia, che esse fossero «emendatissimas...aut inter inemendatas satis emendatas», rivelando le preoccupazioni filologiche dell'umanista⁽⁹⁾.

Un amore testimoniato anche dall'inventario dei libri, che si trovavano nel suo studiolo nel novembre 1425, pubblicato dallo stesso Braggio, conservato in un contesto di estremo interesse⁽¹⁰⁾. Come già avvertiva lo studioso ottocentesco, quest'inventario reso noto e pubblicato dal Delisle nello studio «Le Cabinet des manuscrits de la

Bibliothèque Nationale» (1874) si trova in calce al discusso Codice Latino 5690 della Bibliothèque Nationale di Parigi⁽¹¹⁾. Si tratta di un codice appartenuto al Petrarca, una raffinata silloge da Tito Livio, nel quale compare l'indicazione dell'acquisto ad Avignone nel 1351, insieme alla precisazione «diu tamen ante possessus»⁽¹²⁾.

Nel ventaglio di questioni proposte da questo Tito Livio, non ultima è quella del percorso che lo condusse nelle mani di Tommaso Fregoso e della data alla quale avvenne l'acquisto. F. Bologna, nel contributo comparso nel vasto ambito della pubblicazione «Gli Angioini di Napoli e d'Ungheria» (1974), suggerisce che il doge genovese possedesse il codice almeno dal 1425 e ritiene, che esso fornisca un'interessante testimonianza dell'inserirsi ad Avignone nel XIV secolo della cultura del Regno di Napoli⁽¹³⁾. Come un'orgogliosa e barbarica enciclopedia storica costruita ad Avignone fra 1327 e 1328 da Landolfo Colonna, in diretto collegamento con il Petrarca, lo vede G. Billanovich nel saggio pubblicato in «Italia medioevale ed umanistica» (1982)⁽¹⁴⁾.

L'inventario dei libri conservati nello studiolo di Tommaso non è, tuttavia, l'unica sorpresa che riservi il codice liviano: nelle pagine aggiunte annotazioni d'altre mani offrono ulteriori spunti di riflessione. Una mano vergò una serie di brani dal testo di Livio e di altri autori, come se qualcuno li avesse copiati per esercizio, ed un nome ripetuto, prima «Hybletus» e poi «Hybletus de Flisco»⁽¹⁵⁾. Il che potrebbe far pensare ad un altro proprietario dello stesso codice, magari precedente a Tommaso Fregoso. Esiste, inoltre, scritto da una mano differente un gruppo di notizie concernenti la nascita di persone, due nel 1449 ed una nel 1451, intercalate dal nome «Nicolaus»⁽¹⁶⁾. Potrebbe trattarsi di membri della discendenza dei Fregoso, perché la terza di queste indicazioni, che si riferisce alla nascita di un Alfonso, lo dice nato «in ortis nostris Genuae in suburbio Sancti Thome»⁽¹⁷⁾. I Fregoso possedevano a Genova un palazzo proprio nella zona del monastero benedettino di S. Tommaso, noto come «palatium ad Sanctum Thomam», la cui decorazione sembra sia da ricollegare alla figura di Tommaso, come ha dimostrato A. Borlandi nel saggio «Pittura politica e committenza nel primo Quattrocento genovese» (1985)⁽¹⁸⁾.

Questo palazzo sarebbe stato acquistato, o ricevuto in dono, dal padre di Tommaso, Pietro, il quale si sarebbe guadagnato la riconoscenza dei suoi concittadini fra il 1373 ed il 1375 nella vittoriosa guerra contro Cipro, alla quale Genova doveva il dominio di Famagosta⁽¹⁹⁾. Tale vittoria gli avrebbe fruttato l'esenzione fiscale vita natural durante e questo palazzo, che il figlio Tommaso avrebbe

fatto decorare con una serie di episodi destinati ad illustrare le gesta del padre, per mano di un insigne pittore⁽²⁰⁾.

Queste notizie, desunte dalla Borlandi dalla seconda «Laudatio» indirizzata a Genova dall'umanista Giannozzo Manetti, reduce dall'ambasceria nella città dell'estate 1437, quella rivolta proprio al doge Tommaso⁽²¹⁾, illuminano una vicenda di grande interesse, nella quale un doge compare in prima persona nell'iniziativa destinata alla glorificazione del proprio padre, nella luce di un perpetuarsi di un primato cittadino della sua discendenza. Un fatto assai raro nella storia della Repubblica, un messaggio dalla valenza politica così chiara, che all'instaurarsi del dominio dei Visconti a Genova nel 1421 le pitture vennero distrutte dai nefasti servitori del duca di Milano, per tradurre quasi alla lettera la fonte manettiana⁽²²⁾. A. Borlandi, che ricorda la storia del palazzo, costruito in epoca imprecisata appena all'interno delle mura del XIV secolo presso la porta occidentale della città, con importanti interventi a spese del Comune negli anni 1368-69, data il ciclo scomparso agli anni successivi al 1413, oppure al 1415, quando Tommaso divenuto doge, poteva progettare una strategia di rappresentazione, che legasse le sorti attuali del casato ai meriti passati⁽²³⁾. Un'operazione, che poteva avere riscontro fra Trecento e Quattrocento in analoghe iniziative volte ad inquadrare l'affermazione delle dinastie dell'Italia settentrionale nella rappresentazione di fatti o personaggi illustri della famiglia, o di eroi antichi, accanto ai quali ci si poneva, autorizzando così la propria condizione attuale⁽²⁴⁾. Questo sembra essere stato anche il progetto di Tommaso Fregoso, nella cui biblioteca esistevano tanto il «De Viris Illustribus» di Francesco Petrarca, quanto l'analoga opera di Valerio Massimo⁽²⁵⁾, a dimostrazione di una cultura sensibile alla figura dell'eroe, dell'uomo esemplare degno di essere glorificato.

Meno agevole è l'identificazione dell'«eximius nostri temporis pictor», al pennello del quale era affidata la rappresentazione delle gesta di Pietro Fregoso, che A. Borlandi ha invitato a non escludere che potesse essere dipinta sull'esterno del palazzo⁽²⁶⁾. Tra i pittori presenti a Genova ed iscritti all'Arte dopo il provvedimento del 1415, che consentiva la carica di console anche agli artisti stranieri residenti a Genova da meno di dieci anni, Bartolomeo da Piacenza compare in una serie di pagamenti nei Registri del Comune, per avere lavorato nel Palazzo Ducale e «in domo Sancti Thome», ma egli è per noi soltanto un nome⁽²⁷⁾. Tanto che non si può verificare, se sia da identificare con l'«eximius...pictor», del quale parla il Manetti intendendo l'espressione come una lode di circostanza, oppure se

si tratti effettivamente del riferimento ad un pittore di rilievo. Nel qual caso, anche la proposta puramente ipotetica avanzata dalla studiosa di riconoscere nell'Antonio da Pisa, che risulta fra i pittori stranieri presenti a Genova nel 1415, il Pisanello non può essere esclusa⁽²⁸⁾.

Una serie di elementi, che abbozzano un ritratto ricco di spunti di Tommaso Fregoso, uomo politico ed uomo d'armi, che dal suo dominio personale a Sarzana diede l'avvio ad un'operazione di consolidamento e di ampliamento dei confini della Repubblica verso Oriente, ma anche al rovesciamento, con l'aiuto di Firenze, della seconda signoria dei Visconti su Genova. Il politico abile ed accorto delineato dall'acuta analisi di G.G. Musso nel saggio «Politica e cultura in Genova alla metà del Quattrocento» (ediz. 1985), colui il quale riesce a ritornare al dogato nella turbolenta Genova del quarto decennio del XV secolo e si è legato a Tommaso Parentucelli, poi divenuto papa con il nome di Eugenio IV, impersona per i contemporanei il garante del rinnovato trionfo delle libertà repubblicane⁽²⁹⁾. E non a caso, come già avvertiva il Musso, l'umanista Manetti gli dedicò la seconda «Laudatio», nella quale il parallelo tra le vicende dell'antica Roma e la recente riscossa repubblicana genovese alimenta la speranza di un trionfo della pace e di questi alti ideali⁽³⁰⁾.

Ideali umanistici, che gravitavano nella classe dirigente genovese, grazie alla conoscenza di quei testi antichi, che figurano anche nella biblioteca di Tommaso, nel suo studiolo: accanto a Tito Livio, presente in latino «Trium decarum» ed in volgare, a Plinio, a Cicerone, a Plauto e Terenzio, sono Flavio Giuseppe, Valerio Massimo, Paolo Orosio, Svetonio ed anche l'«Africa» e il «De Viris Illustribus» di Francesco Petrarca⁽³¹⁾. Una cultura curiosa, una consuetudine con le occupazioni umanistiche, che la collocazione di questi autori nello studiolo di Tommaso lascia intravedere e che ben si salda all'appassionato ricercatore di codici antichi, che ne possedeva uno appartenuto al Petrarca e all'esaltazione delle gesta paterne in forma pittorica nel palazzo di S. Tommaso.

Tracce, che suggeriscono più che rivelare occupazioni intellettuali suscettibili di ulteriori approfondimenti, specie nel rapporto con le arti figurative, le quali si ritrovano presso almeno altri due membri della discendenza dei Fregoso, che varrà la pena di prendere in esame, il cardinale Paolo e suo nipote Battista II.

Paolo Fregoso è una figura, che si avrebbe la tentazione di definire quasi romanzesca, per la complessità delle vicende esistenziali a noi note, concernenti per la maggior parte la sua attività politica,

come se la storia lo avesse consegnato ai posteri con i tratti di «Paulus Archiepiscopus et Dux». Una personalità senz'altro di grande interesse, per la capacità di destreggiarsi in quella conquista del potere dogale e nelle turbolente vicende della Repubblica, nelle quali già Tommaso Fregoso aveva rivelato la propria personale abilità. Una personalità, che potrebbe riservare numerose sorprese proprio dal punto di vista delle scelte nel campo artistico.

Arcivescovo di Genova nel 1453, Paolo Fregoso fu doge in più riprese dal 1462 al 1487 o 1488, le fonti non sono concordi, avendo ottenuto dal 1463 di essere dispensato dalle leggi ecclesiastiche, che proibivano ai prelati di assumere determinate cariche pubbliche⁽³²⁾. Nominato da Sisto IV cardinale di S. Anastasia nel 1480, il titolo gli venne mutato in quello di S. Sisto dieci anni più tardi⁽³³⁾. Nel corso della sua movimentata esistenza mise anche al mondo un figlio naturale, Fregoso, per il quale riuscì a combinare un matrimonio con Chiara, figlia illegittima di Francesco Sforza, ottenendogli così il titolo di conte di Novi⁽³⁴⁾. Dopo la fuga da Genova nei tardi anni '80 del Quattrocento riparò a Roma, dove trascorse stabilmente soltanto gli ultimi due anni della sua vita, morendovi nell'aprile 1498⁽³⁵⁾. Venne sepolto nella chiesa dei SS. Apostoli⁽³⁶⁾.

Queste sintetiche linee biografiche confermano, dunque, l'impressione che se molto si sa di Paolo Fregoso prelado e doge di Genova, su Paolo Fregoso uomo politico, non è traccia in lui, almeno allo stato attuale delle conoscenze, di quella passione per le umane lettere, che Tommaso coltivava e che Battista II dichiarerà anche con i fatti.

Eppure la storia ha conservato almeno due indicazioni, che vale la pena di prendere in considerazione, poiché suggeriscono una sensibilità per le arti figurative, che nulla avrebbe lasciato intendere.

La prima non può certo essere considerata inconsueta per un cardinale, per di più doge, anche se la scarsità di notizie dirette sulle iniziative a carattere artistico dei dogi quattrocenteschi la rende comunque degna d'interesse: la decisione del doge Paolo Fregoso e del Consiglio degli Anziani nel dicembre 1483 di affidare al pittore pavese Francesco de Ferrari l'esecuzione di una «Maestà», che avrebbe raffigurato S. Giorgio tra i SS. Giovanni Battista e Lorenzo, con la precisazione «ante vero figuram S. Georgii ad pedes sit figura presentis Principis sed in habitu Cardinalis»⁽³⁷⁾. Una commissione destinata alla cappella annessa alla sala grande di Palazzo Ducale, che non si distacca molto da quelle di altri committenti genovesi, anche appartenenti alla classe dirigente, affidata ad un pittore purtroppo oggi poco noto. A lui sono stati riferiti, come ricorda M.

Natale nella scheda dedicata all'altro Francesco da Pavia, Francesco Grasso da Verzate, nel catalogo dei «Restauro nella Provincia di Imperia» (1986) la tavola firmata Francesco da Pavia, che raffigura S. Caterina e la Crocifissione ed un affresco staccato, che riproduce lo stemma di Genova sorretto da un angelo e affiancato dalla Giustizia e dalla Fortezza, abitualmente conservato nel Salone delle Congreghe di Palazzo S. Giorgio⁽³⁸⁾.

La scelta di Paolo Fregoso è dunque caduta su di un artista noto più dai documenti pubblicati da F. Alizeri nelle «Notizie» (1873)⁽³⁹⁾, che dalle opere, ma probabilmente in linea con quel gusto lombardo dominante a Genova dagli anni centrali del XV secolo, che lo stesso M. Natale ha così chiaramente ridisegnato anche nei suoi esiti di minor rilievo nel saggio dedicato alla pittura quattrocentesca in Liguria nel vasto ambito de «La Pittura in Italia. Il Quattrocento» (1987)⁽⁴⁰⁾. Ulteriori documenti mostrano Francesco de Ferrari impegnato a lavorare per il Banco di S. Giorgio in collaborazione con Francesco Grasso fra il 1490 ed il 1491⁽⁴¹⁾. Il che parrebbe indicarlo non soltanto come un pittore che godette di un discreto successo, ma anche come un pittore caro alle iniziative, che si avrebbe la tentazione di definire di pubblico interesse, della classe dirigente genovese.

Se il cardinale e doge Paolo non sembra distaccarsi dalle scelte dei propri concittadini, quando si tratta del dipinto davanti al quale dovrà pregare nella cappella annessa alla sala grande di Palazzo Ducale, pure è evidente il desiderio di collegare la propria devozione religiosa alla carica politica, quasi che egli tentasse di rendere veramente stabile la propria dimora nel palazzo del potere. E per far sì che questo si verificasse, avesse scelto la strada del rammentare alla città il proprio duplice carattere religioso e politico, mostrandosi nella veste del cardinale inginocchiato in preghiera ai piedi di S. Giorgio. Sarà questa la via percorsa, non molti anni più tardi, anche da Giuliano della Rovere nel trittico eseguito da Giovanni Mazzone per la cappella destinata ad ospitare la sepoltura dei genitori di Sisto IV nella città di Savona⁽⁴²⁾.

La seconda indicazione su Paolo Fregoso e le arti è assai più ricca di spunti, poiché concerne la primitiva collocazione di una statua antica assai nota, l'Apollo detto del Belvedere, dalla sua esposizione nell'omonimo cortile vaticano verso la fine del pontificato di Giulio II⁽⁴³⁾. Una statua di Apollo viene citata in possesso del «cappel genoves(e)» nelle «Antiquarie Prospetive Romane», un poema composto da un anonimo «Prospectivo Melanese» ad una data prossima al 1500⁽⁴⁴⁾. Il che aveva condotto ad identificare questa

statua di Apollo con l'Apollo del Belvedere ed il cardinale genovese con Giuliano della Rovere, il futuro papa Giulio II, cui si deve la collocazione della statua in Vaticano⁽⁴⁵⁾.

Un recente intervento di D. Brown comparso in «The Journal of the Warburg and Courtauld Institutes» (1986), dedicato, appunto, all'Apollo del Belvedere ed al giardino di Giuliano della Rovere ai SS. Apostoli, ha, però, giustamente sottolineato, che il della Rovere rimase assente da Roma in esilio volontario durante il pontificato di Alessandro VI, fra il 1494 ed il 1503⁽⁴⁶⁾. In questo periodo, il suo palazzo ai SS. Apostoli era abitato, come rivela il «Liber notarum ab anno 1483 usque ad annum 1506» del Burckard, proprio da un cardinale genovese, il quale altri non era che Paolo Fregoso, che ivi visse negli ultimi due anni della sua vita, povero e malato⁽⁴⁷⁾.

L'Apollo del Belvedere, prima di essere collocato nel cortile vaticano dal quale prese il nome doveva, perciò, trovarsi nel giardino del palazzo ai SS. Apostoli in epoca assai prossima a quella, che lo vide abitato dal Fregoso⁽⁴⁸⁾. Una coincidenza, che sarà il caso di prendere in esame per la serie di implicazioni culturali, che nulla lasciava fino a tempi recenti sospettare per il cardinale genovese. Questa sola notizia non è naturalmente sufficiente a postulare l'esistenza di una sua collezione d'arte, sia pure di statue antiche, ma suggerisce l'idea, che egli potesse nutrire per le testimonianze artistiche un interesse tutt'altro che superficiale, dal momento che proprio la statua in possesso del «cappel genoves(e)» sarà accompagnata da un certo successo dopo la sua collocazione in Vaticano⁽⁴⁹⁾.

Un indizio, che troverebbe immediato riscontro nell'Italia settentrionale nella cultura figurativa classicista, che G. Agosti ha così chiaramente delineato nella Milano della seconda metà del XV secolo nel saggio «Bambaia e il classicismo lombardo» (1990)⁽⁵⁰⁾.

La complessità delle vicende esistenziali di Paolo Fregoso non giova certo alla conoscenza di sue ulteriori predilezioni per le arti figurative, o per quelle occupazioni umanistiche, che paiono avere abitato gli ozi forzati del nipote Battista II. Delle sue occupazioni «private» nulla si sa, anche se le rade indicazioni raccolte fino ad oggi molto lascerebbero supporre, come s'è visto.

Qualcosa ancora si può apprendere dalle notizie offerte dal Burckard nel «Liber notarum» già citato, sulla serie degli adempimenti successivi alla sua morte. Il 22 marzo 1498, dunque, Paolo Fregoso, cardinale di S. Sisto ed arcivescovo di Genova «spiritum reddit creatori», dopo una lunga malattia, come si può rilevare dalle sue frequenti assenze alle funzioni ed alle celebrazioni cui partecipava

il Pontefice⁽⁵¹⁾. Subito dopo la sua morte, in casa sua, cioè il palazzo ai SS. Apostoli, si reca don Giovanni Ferrera «cubicularius» del Papa, il quale ordina «quod omnia bona per defunctum relicta haberentur sub fida custodia et accepit inventarium argenti et aliorum bonorum»⁽⁵²⁾. Segue il testo emanato dallo stesso Burckard, su ordine degli esecutori testamentari, «ex commissione rr. cardinalium Neapolitani et Ullisbonensis», da identificare rispettivamente con il cardinale Oliviero Carafa e con il cardinale Giorgio Costa, «tanquam executorum testamenti», per la celebrazione del funerale e la sepoltura nella chiesa dei SS. Apostoli⁽⁵³⁾.

La minuta descrizione delle funzioni religiose e degli adempimenti connessi alla morte di un Principe della Chiesa, dall'Ufficio dei Defunti, alla vestizione, alla preparazione della veglia funebre, al funerale alla presenza del Collegio Cardinalizio, offre una serie di suggerimenti di un certo interesse⁽⁵⁴⁾, che inviterebbero a proseguire la ricerca sul cardinale Fregoso nella direzione del suo testamento e degli inventari post mortem, cui il testo del Burckard sembra alludere.

L'indagine compiuta presso l'Archivio Segreto Vaticano, per verificare se essi ancora esistessero, che cosa contenessero e, soprattutto, se fra gli oggetti appartenenti al defunto ve ne fosse qualcuno, che meglio delineasse la sua figura dal punto di vista culturale non ha, tuttavia, fornito gli esiti sperati. Assai scarsi sono, infatti, i documenti che l'Archivio conserva dell'epoca del pontificato di Alessandro VI: alcuni sono confluiti nei Codici della Biblioteca Marciana di Venezia, mentre altri appartengono al Fondo Podocataro dell'Archivio di Stato della stessa città⁽⁵⁵⁾.

Le «Epistulae Virorum Illustrium a Lodovico Podocatharo Collectae» presenti nei Manoscritti Marciani, pur contenendo lettere di Paolo e anche di Battista II Fregoso⁽⁵⁶⁾ offrono ancora una volta del cardinale un'immagine pubblica, poco aggiungendo alle notizie, che già si possiedono sulla sua attività al servizio della Repubblica, ma anche della concentrazione dei privilegi ecclesiastici nelle mani di proprii consanguinei. Una illuminante analisi in tal senso è stata offerta, in questa stessa sede, dal saggio di C. Belloni, «Ludovico il Moro, il Protonotario Obietto Fieschi ed il Cardinale Paolo Fregoso» (1990-91)⁽⁵⁷⁾.

Un'ulteriore indagine sui documenti appartenenti al Fondo Podocataro dell'Archivio di Stato di Venezia potrà, forse, fornire qualche precisazione su quanto doveva essere compreso negli inventari post mortem, dei quali parla il Burckard, o addirittura sullo stesso testamento. Elementi, che certo contribuirebbero a delineare

un più completo ritratto culturale del prelato.

Diverso spessore umanistico rivela il personaggio sotto molti aspetti enigmatico del nipote di Paolo, Battista Il Fregoso, divenuto doge nel novembre 1478 e privato di tale carica dallo zio stesso cinque anni dopo⁽⁵⁸⁾. La sua figura di intellettuale, restituita alla conoscenza dallo studio di G. G. Musso «La cultura genovese fra il Quattro e il Cinquecento» (ediz. 1985)⁽⁵⁹⁾, insieme a quelle di altri esponenti della classe dirigente della Repubblica, costituisce, in certo senso, un'ulteriore testimonianza della scarsità di cognizioni, che ancora infirma le ricerche sulle scelte artistiche pubbliche e private dei dogi.

Saranno proprio l'assenza forzata dalla politica attiva e l'esilio ad indurre Battista Fregoso a dedicare maggiore energia a quegli ozi letterari, ai quali probabilmente già indulgeva, come Tommaso, nel tempo lasciategli dall'attività politica. È egli stesso a rivelare queste sue occupazioni nella dedica al consanguineo Antonio o Antonietto Fregoso, capostipite del ramo milanese della famiglia e a sua volta poeta, dell'originale volgare del «Baptistae Fulgosi de dictis factisque memorabilibus», rintracciato da G. G. Musso nel Fondo Biblioteca Harleiana del British Museum⁽⁶⁰⁾. In questa lettera dedicatoria, Battista afferma di avere cominciato a tracciare, per così dire, le prime linee di quell'opera già a Genova, negli intervalli strappati alla politica⁽⁶¹⁾.

Un amore per le umane lettere, che farà di Battista un personaggio tutt'altro che di secondo piano nella cultura della Milano di Ludovico il Moro, quando le vicende della sua esistenza lo costringeranno ad abbandonare la spada, per impugnare la penna⁽⁶²⁾.

Sono queste tracce disseminate nella sua opera letteraria a suggerire, più che a svelare, l'uomo privato dietro quello pubblico, rendendo possibile una parziale conoscenza dell'intellettuale, che certo le fonti documentarie, come le lettere ufficiali conservate nell'Archivio Segreto presso l'Archivio di Stato di Genova, non aiuterebbero a riconoscere⁽⁶³⁾. E nel caso di Battista, lo iato fra il «Baptista dux» e l'umanista indica, quanto ancora sia da ricercare in ambiente genovese nel vasto campo della letteratura e dell'arte nel XV secolo. Pur con l'avvertenza, suggerita dal Musso, che la situazione interna della Repubblica e la precarietà del potere non consentivano neppure a coloro, che come Tommaso e Battista Fregoso praticavano la temperie culturale dell'Umanesimo, di influire sulla loro azione politica⁽⁶⁴⁾. Il che rende maggiormente comprensibile il motivo per cui l'esercizio delle «humanae litterae» rimase esclusivamente limitato

allo spazio privato di questi dogi.

Di tali figure Battista Fregoso è, senza dubbio, la più intrigante dal punto di vista culturale, anche per la vastità dei contatti e delle relazioni, che la vita di esule gli consentì, come egli stesso suggerisce.

Proprio l'Antonio Fregoso dedicatario dell'opera «de dictis factisque memorabilibus» fu un possibile intermediario fra Battista e l'esclusivo circolo intellettuale legato alla corte sforzesca, al quale Antonietto stesso faceva riferimento⁽⁶⁵⁾. Dopo avere vanamente tentato di ritornare nella Repubblica di Genova, Battista fu gradualmente ammesso nell'ideale Repubblica dei dotti milanesi. Non si conosce la data dei suoi eventuali soggiorni a Milano antecedenti il 1498, epoca dopo la quale egli parlò di trasferirsi nella città⁽⁶⁶⁾, ma certo doveva avervi stabilito una rete di relazioni intellettuali e di amicizie, se, come rivela G. G. Musso, già nel 1487 Ermolao Barbaro rispondendo ad una lettera di Giorgio Merula, affermava di aspettare con ansia la fatica letteraria di Battista Fregoso, della quale il Merula gli aveva scritto. E aggiungeva «Homini tam praeclaro totum, obsecro me trade»⁽⁶⁷⁾.

Un altro lungo soggiorno Battista dovette compiere in Francia alla corte di Carlo VIII, come dichiara nella già citata dedica ad Antonietto: dopo aver lamentato la perdita della propria biblioteca, dovuta ad un attacco improvviso dei propri avversari a Genova, l'ex doge rammenta di aver portato con sé le prime tracce del «de dictis factisque memorabilibus»⁽⁶⁸⁾. Il fatto che egli vi abbia trascorso un periodo non certo breve, sembrerebbe testimoniato sia dalla conoscenza, che Battista rivela di alcuni usi di quella corte, come quello di cambiare periodicamente sede⁽⁶⁹⁾, sia dalla prefazione scritta dal poeta milanese Piattino Piatti a quella che è forse la sua opera di maggiore interesse dal punto di vista dello storico d'arte, il dialogo «Anteros», pubblicato per la prima volta a Milano nel 1496. Il riferimento poetico «Plenum fulgoris fulgorem gallia nostrum nunc habet; o quantum Gallia lumen habet»⁽⁷⁰⁾ va letto inequivocabilmente come relativo alla presenza di Battista Fregoso in Francia. Fra il 1483, data del suo rovesciamento come doge ad opera dello zio⁽⁷¹⁾ ed il 1498, anno in cui cominciò a parlare di trasferirsi a Milano, Battista dovette compiere almeno un soggiorno nella capitale di Ludovico il Moro, magari subito dopo essere fuggito da Genova come suggerisce il Musso e certo trascorrere un lungo periodo in Francia, principalmente per motivi politici⁽⁷²⁾. Lo ammette egli stesso nella dedica ad Antonietto, quando dice «in Franciam est perlatus quo e fuga ad Carolum Ottavum Francorum Regem me contuleram ubi dum de ulciscenda

iniuria rebusque amissis recuperandos apud regem laboro...»⁽⁷³⁾.

Di una vita complessa, divisa fra un legittimo desiderio di essere fondamentalmente signore di un feudo, quello di Novi, dove si ritirò alla morte del padre, ricevendone l'investitura dal duca di Milano nel 1470 ed il richiamo del potere dogale con il successivo coinvolgimento nell'impresa di Carlo VIII, i dissidi con gli Sforza, parla anche una fra le poche fonti, che dedichino un certo spazio ai Fregoso, P. Litta nella monumentale opera «Famiglie celebri italiane» (1849)⁽⁷⁴⁾. Una vita condotta sul doppio binario della spada e della penna, come la descriverà Battista stesso nella dedica ad Antonietto, conclusasi probabilmente non molto dopo il 1502, forse a Genova⁽⁷⁵⁾. Sono proprio le sue opere a rivelare di lui molto più del ritratto del doge quattrocentesco impegnato nella riconquista del potere, un uomo di cultura, che dietro il velo della frequentazione con gli autori antichi, non perde occasione per rammentare le proprie amare vicende ed i difetti dei concittadini, o che nelle umane lettere trova un conforto all'esilio. Varrà, dunque, la pena di prenderle brevemente in esame.

L'opera «de dictis factisque memorabilibus» redatta in volgare, ma pubblicata postuma nel 1509 nella versione latina di Camillo Ghilini, è dedicata al figlio Pietro e composta sul modello di Valerio Massimo nella successione degli argomenti e nell'attingere elementi da una serie assai vasta di fonti, per poi riflettervi⁽⁷⁶⁾. E la riflessione implica il riandare con la memoria alle proprie vicende personali, ai tradimenti subiti anche da componenti della propria famiglia. È il caso del capitolo dedicato alla perfidia ed al tradimento, occasione per ricordare l'inganno con il quale lo zio Paolo riuscì a privare Battista del potere⁽⁷⁷⁾.

Sono queste citazioni, questi brani di vita personale, purificati ma non troppo nel ricordo, a rendere l'opera che impegnò l'ex doge per quindici anni qualcosa di più che un'opera di erudizione. Come faceva notare G. G. Musso, le note autobiografiche rendono maggiormente vivace quello che nel modello latino è un fatto essenzialmente retorico⁽⁷⁸⁾. E questo pare talvolta contraddire il proposito di stampo ciceroniano dichiarato nella dedica al figlio, di desiderare, cioè, che l'esercizio letterario costituisse il porto sereno della propria esistenza tempestosa⁽⁷⁹⁾.

Una profonda cultura, che spazia da Seneca a Petrarca, a Plinio, a Terenzio, ad Ovidio dimostra anche l'altra opera nota di Battista Fregoso, l'«Anteros», che si svolge in forma di dialogo in volgare tra lo stesso Battista, il già ricordato poeta Piattino Piatti e, più avanti, Claudio di Savoia, sul tema dell'amore che provoca la perdita

della saggezza a coloro che soggioga. Battista afferma, che questo dialogo avvenne mentre si trovava a Milano, a Milano venne stampato nel 1496 presso Leonardo Pachel, ma, come s'è visto, il Fregoso era in Francia, quando l'opera fu pubblicata⁽⁸⁰⁾.

Nonostante si tratti di un testo senz'altro più breve e meno impegnativo del «de dictis factisque memorabilibus», l'«Anteros» riveste un interesse particolare per la posizione, che assume nel dibattito sull'amore nella cultura rinascimentale. Una posizione, che s'inserisce nella rivalità fra Eros ed Anteros, frequentemente intesa come lotta fra l'Amore Sensuale e la Virtù dagli umanisti di tendenza platonica, come ha sottolineato E. Panofsky nel capitolo dedicato a Cupido cieco all'interno degli «Studi di Iconologia» (ediz. italiana 1975)⁽⁸¹⁾.

Questa interpretazione, che si fondava sulla trasformazione di Anteros da Dio dell'amore reciproco in una personificazione della virtuosa purezza, sembra permeare e quasi essere alla base anche del dialogo di Battista Fregoso, il cui frontespizio, già pubblicato dal Panofsky, chiarisce il pensiero, dal quale è nato⁽⁸²⁾. Cupido bendato è legato ad un albero, i cui rami sono altrettanti simboli degli antidoti alla passione sensuale, il Matrimonio, la Preghiera, l'Attività e l'Astinenza. Le sue armi, arco e frecce spezzati, sono sparsi al suolo ai suoi piedi, i suoi malvagi effetti sono personificati da quattro donne, la Povertà, la Derisione o Scherno, il Lutto ed una non meglio identificabile, raffigurata in primo piano. Ai due lati di Cupido sono la Morte (Inmatura), che si sta alzando da un sarcofago ed il Diavolo (Mors Aeterna), che si porta via un'anima colpita da Amore⁽⁸³⁾. All'intera scena assiste un elegante cavaliere fornito di speroni, il quale seduto su di una pietra prende appunti su quanto avviene e che è, con tutta probabilità, da identificare con l'autore, Battista Fregoso⁽⁸⁴⁾.

L'incisione, di ambiente tedesco, rende con marcata efficacia il triste destino, che attende colui il quale soccomba alla passione d'amore e preannuncia le direttrici, che guideranno lo svolgersi della conversazione, prima fra Battista stesso ed il Piatti e poi con l'intervento di Claudio di Savoia. Già nel prologo, citando Cicerone, Battista afferma di essersi disposto a scrivere dell'amore, per rispondere alle sollecitazioni dell'amico Giovanni Francesco Pusterla: «mi son posto a scrivere d'amore, del qual per essere stato longamente servo ti è forse parso ne possi dare qualche giudizio»⁽⁸⁵⁾. Dopo avere passato in rassegna i molti, che hanno «scripto l'operationi d'amore», da Aristotele a Cleante tra i Greci, a Catullo, Properzio, Tibullo e Ovidio tra i Latini, a Petrarca e Dante tra i «vulgari», la sua attenzione si appunta su Lucrezio e sul «Fedro»

di Platone, «quegli ne quali questo nome d'amore pare più si dichiarare e de la sua natura più si tracti»⁽⁸⁶⁾. Il prologo si conclude, appunto, con la dedica all'amico dell'operetta e prelude al dialogo, che s'intreccia con il Piatti sull'onda della lettura e della citazione di Petrarca «se più di bene che di male fusse in amore»⁽⁸⁷⁾.

Nel dipanarsi della discussione con il Piatti, dalla definizione platonica dell'amore, nel libro primo vengono analizzati i mali dell'amore inteso come lascivia e cupidigia, sulla base di un vasto repertorio di autori, che da Petrarca e Dante, attraverso Seneca, Catullo, Properzio, Ovidio, Plinio, arriva ad Agostino, a Gellio, ad Apuleio, a Macrobio, rivelando una cultura vasta, nella quale convivono elementi diversi, dalla Grecia conosciuta probabilmente in versione latina, alla tradizione cristiana, a quella volgare⁽⁸⁸⁾. Una cultura, che si conferma e si precisa nel libro secondo, nel quale al dibattito sulla vera origine d'amore interviene anche Claudio di Savoia e gli autori ricordati sono anche Avicenna, Lattanzio, Alberto Magno, Paolo Apostolo⁽⁸⁹⁾. E la conclusione, che tra i rimedi all'amore colloca al primo posto il non rivedere la cagione di tanta sofferenza, le parole di Claudio di Savoia, che ringrazia Battista, per avergli chiaramente mostrato «il fango dovera involto quanto sia horrendo et fetido e come da quello possi sviluparmi e sviluppato non poi più cadervi»⁽⁹⁰⁾, non fa che confermare la connotazione negativa, che il cieco Cupido del frontespizio, accompagnato da tanti mali, suggeriva.

Battista si è, dunque, rivelato un uomo dalla cultura complessa, aggiornato sul dibattito intellettuale del proprio tempo, che ci si rammarica di non riuscire a conoscere ancora in maniera più approfondita. La storia non è stata generosa con l'ex doge, la cui biblioteca può essere idealmente ricostruita sulla base delle opere citate nei suoi scritti, poiché non se ne possiede l'inventario, allo stato attuale delle ricerche. Lo stesso si può dire per le sue eventuali predilezioni nel campo delle arti figurative, non potendosi fondare sulla scelta dell'artista, che eseguì il frontespizio dell'«Anteros», operata verosimilmente dall'editore, un argomento, che potrebbe rivelarsi estremamente intrigante, data la molteplicità dei contatti, che Battista poté stabilire nel lungo esilio. Un argomento, che solo più approfondite indagini sulle preferenze «private» nel campo figurativo della classe dirigente genovese potranno illuminare.

Note

(1) A. CHASTEL, *Luigi d'Aragona. Un cardinale del Rinascimento in viaggio per l'Europa*, ediz. italiana Bari, 1987, p. 154.

L'itinerario di monsignor rmo et illmo il Cardinale de Aragona mio signor, incominciato de la cita de Ferrara nel anno del Salvatore MDXVII del mese di Maggio et descritto per me donno Antonio de Beatis canonico Melfitano con ogni possibile diligentia et fede» è pubblicato in appendice, alle pp. 191 segg. Le virtù di Ottaviano Fregoso vengono illustrate alle pp. 273, 274, 275.

(2) A. CHASTEL, *Luigi d'Aragona...* cit., p. 154.

Per la presenza di Ottaviano Fregoso e del fratello Federico alla corte di Urbino si veda B. CASTIGLIONE, *Il libro del Cortegiano*, a cura di G. PRETI, ediz. Torino 1960, pp. XIV seg., 5, 22-23.

(3) G. G. MUSSO, *La cultura genovese nell'età dell'Umanesimo*, Genova 1985.

Per i Fregoso si vedano, in particolare, i due saggi «La cultura genovese fra il Quattro e il Cinquecento» e «Politica e cultura in Genova alla metà del Quattrocento», rispettivamente alle pp. 9-46 e 49-88.

(4) Per la struttura della Repubblica genovese si veda il saggio tuttora fondamentale di J. HEERS, *Gênes au XV siècle. Activité économique et problèmes sociaux*, Paris 1961 (ediz. italiana Milano 1983), p. 509 segg.

(5) A. CHASTEL, *Luigi d'Aragona...*, cit., «Itinerario di monsignor rmo et illmo il Cardinale de Aragona...cit.», p. 275.

(6) Si veda al riguardo P. LITTA, *Famiglie celebri italiane*, III, Milano 1849, tav. I, dove si avverte che «il cognome fu Fregoso o Campo Fregoso». Per la bibliografia si veda anche G. G. MUSSO, *Politica e cultura in Genova alla metà del Quattrocento* cit., p. 75 nota I.

(7) C. BRAGGIO, *Giacomo Bracelli e l'Umanesimo dei Liguri al suo tempo*, Genova 1891, p. 143.

(8) C. BRAGGIO, *Giacomo Bracelli e l'Umanesimo dei Liguri al suo tempo*, cit., Appendice, Documento II, p. 264.

(9) C. BRAGGIO, *Giacomo Bracelli e l'Umanesimo dei Liguri al suo tempo*, cit., Appendice, Documento II, p. 264.

(10) C. BRAGGIO, *Giacomo Bracelli e l'Umanesimo dei Liguri al suo tempo*, cit., Appendice, Documento XIII, p. 281: «Inventarium eorum librorum qui inventi sunt in pul(c)herrimo studiolo magnifici domini Thome de Campo Fregoso, Sarzane tunc domini, qui custodie sunt Bartholomei Guaschi die XX novembris MCCCCXXV».

(11) DELISLE, *Le Cabinet des manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, Paris 1874, t. II, p. 346 seg. Il Codice è conservato alla Bibliothèque Nationale di Parigi, Cod. Par. Lat. 5690.

(12) Parigi, *Bibliothèque Nationale, Cod. Par. Lat. 5690* cit., c. 367 r.: «Emptus Avinione 1351, diu tamen ante possessus». Per la notizia dell'appartenenza al Petrarca cfr. infra note 13 e 14.

(13) F. BOLOGNA, *Il Tito Livio n. 5690 della Bibliothèque Nationale di Parigi. Miniature e ricerche proto-umanistiche tra Napoli e Avignone alle soglie del Trecento: constatazioni ed ipotesi con un'appendice iconografica*, in «Gli Angioini di Napoli e d'Ungheria», Roma 1974, pp. 41-116.

(14) G. BILLANOVICH, *Disegni italiani del Trecento*, in «Italia Medievale ed Umanistica», XXV, 1982 (ma pubbl. 1983), pp. 372-374.

(15) Parigi, *Bibliothèque Nationale, Cod. Par. Lat. 5690* cit., c. 336v.

(16) Parigi, *Bibliothèque Nationale, Cod. Par. Lat. 5690* cit., c. 367r.

(17) Parigi, *Bibliothèque Nationale, Cod. Par. Lat. 5690* cit., c. 367r.: «...Nicolaus/Alfonsus natus est in ortis nostris Genuae in suburbio Sancti Thome...». La nascita dovette avvenire nel 1451, epoca in cui è collocato anche il battesimo ad opera del vescovo di Mariana, alla presenza del cardinale Giorgio Fieschi, di Stefano Doria, di Napoleone Lomellini, il giorno 27 agosto.

(18) A. BORLANDI, *Pittura politica e committenza nel primo Quattrocento genovese*, cit., pp. 65-66.

(19) A. BORLANDI, *Pittura politica e committenza nel primo Quattrocento genovese*, cit., pp. 65-66.

(20) A. BORLANDI, *Pittura politica e committenza nel primo Quattrocento genovese*, cit., p. 66.

(21) A. BORLANDI, *Pittura politica e committenza nel primo Quattrocento genovese*, cit., p. 66. Per la «Laudato Januensium ad Illustrissimum principem d. Thomam de Campofregoso Dei gratia Janue ducem» di G. Manetti, si veda G. MANETTI, *Elogi dei Genovesi*, a cura di G. PETTI BALBI, Milano 1974, p. 120-121.

(22) G. MANETTI, *Elogi dei Genovesi*, a cura di G. PETTI BALBI cit., p. 121: «...quamquam per amissionem status tui nepharii Mediolani ducis satellites huiusmodi picturas turpiter delevisent».

(23) A. BORLANDI, *Pittura politica e committenza nel primo Quattrocento genovese*, cit., pp. 66-68.

(24) Si veda al riguardo A. BORLANDI, *Pittura politica e committenza nel primo Quattrocento genovese*, cit., pp. 69-70 ed anche M. M. DONATO, *Gli eroi romani tra storia ed exemplum. I primi cicli umanistici di Uomini Famosi*, in AA.VV., *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, a cura di S. SETTIS, II, Torino 1985, pp. 97-152, in part., p. 103 segg.

(25) C. BRAGGIO, *Giacomo Bracelli e l'Umanesimo dei Liguri al suo tempo*, cit., Appendice, Documento XIII, p. 281: «Inventarium...» cit., p. 282 n°9 «Franciscus Petrarcha de viris illustribus» e n°22 «Valerius Maximus, corio, etc.».

(26) A. BORLANDI, *Pittura politica e committenza nel primo Quattrocento genovese*, cit., p. 67.

(27) A.S.G., *Antico Comune 274*, in V. POLONIO, *L'amministrazione della Res Publica Genovese fra Tre e Quattrocento*. L'archivio «Antico Comune», Genova 1977, p. 180.

(28) A. BORLANDI, *Pittura politica e committenza nel primo Quattrocento genovese*, cit., p. 72.

(29) G. G. MUSSO, *Politica e cultura in Genova alla metà del Quattrocento*, ediz., 1985 cit., p. 53 segg.

(30) G. G. MUSSO, *Politica e cultura in Genova alla metà del Quattrocento*, cit., pp. 72-74.

(31) C. BRAGGIO, *Giacomo Bracelli e l'Umanesimo dei Liguri al suo tempo*, cit., Appendice, Documento XIII, pp. 281-282.

(32) Queste notizie si trovano in P. LITTA, *Famiglie celebri italiane* cit., III, tav. III, che lo dice doge fino al 1487, mentre alla voce «Fregoso Battista», in *Biografia Universale Antica e Moderna*, XXII, Venezia 1825, p. 210, si afferma, che fu doge fino al 1488.

(33) C. EUBEL, *Hierarchia Catholica Medii Aevi*, II, Editio Altera, Monasterii 1914, p. 19.

(34) Queste indicazioni sono in J. BURCKARDI, *Liber notarum ab anno 1483 usque ad annum 1506*, in «Rerum Italicarum Scriptore», t. XXXII, p. 1, 1911, p. 79 nota 1: il figlio risulta presente al funerale di Paolo nel 1498.

(35) P. LITTA, *Famiglie celebri italiane* cit., III, tav. III ricorda, che dopo avere perso il potere nel 1487 caricò «di ricchezze due navi», perdendone una nelle acque della Corsica, ma giungendo con l'altra a Civitavecchia e recandosi a Roma, dove ebbe da Alessandro VI l'incarico di «legato di Campagna e Marittima». Negli anni successivi, tentò di tornare al potere, presentandosi alle porte di Genova nel 1495, ma fu costretto a riparare in Francia. Ritornò a Roma nel 1496, passando per Venezia, dove il doge gli andò incontro.

(36) P. LITTA, *Famiglie celebri italiane* cit., III, Tav. III.

(37) Questa indicazione è offerta da F. ALIZERI, *Notizie de' Professori del Disegno in Liguria dalle origini al secolo XVI*, II, Genova 1873, p. 94.

(38) M. NATALE, scheda n. 2, in AA. VV., *Restauro in Provincia di Imperia*, a cura di F. BOGGERO, Genova 1986, pp. 28-36, in part. p. 31 e p. 34 nota 15.

(39) F. ALIZERI, *Notizie...* cit. II, pp. 83-105, 156, 208, 368. A queste indicazioni documentarie va aggiunta quella pubblicata da F. VARALDO, *Francesco Grassi e Francesco Ferrari: due pittori pavesi tra Savona ed Albenga nel secondo Quattrocento*, in «Sabazia», 6, 1984, pp. 6-10.

(40) M. NATALE, *La Pittura in Liguria nel Quattrocento*, in AA. VV., *La Pittura in Italia. Il Quattrocento*, t. I, Milano 1987, p. 15 segg.

(41) Nella Stanza degli Ufficiali di Corsica e nella Camera del Magnifico Ufficio di Palazzo S. Giorgio fra il marzo 1490 e l'aprile 1491: F. ALIZERI, *Notizie...* cit., pp. 82-83.

(42) Si veda al riguardo G. V. CASTELNOVI, *Il Quattro e il primo Cinquecento*, in AA. VV., *La Pittura a Genova e in Liguria*, I, ediz. aggiornata, Genova 1987, pp. 84-90, in part., p. 87 e M. NATALE, *Pittura in Liguria nel quattrocento* cit., p. 19.

(43) Si veda al riguardo F. HASKELL - N. PENNY, *L'antico nella storia del gusto*, ediz. italiana Torino 1984, scheda n. 9, pp. 189-194.

(44) G. GOVI, *Intorno a un opuscolo rarissimo della fine del secolo XV, intitolato: «Antiquarie Prospettiche Romane composte per Prospettivo Milanese, dipintovi»*, in «Atti della Reale Accademia dei Lincei», s. 2, III, 1875-76, pp. 39-66.

(45) F. HASKELL - N. PENNY, *L'antico nella storia del gusto* cit., p. 189: la statua è documentata come presente in Vaticano nel 1509 e nel Belvedere nel 1511.

(46) D. BROWN, *The Apollo Belvedere and the Garden of Giuliano Della Rovere at SS. Apostoli*, in «The Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XLIX, 1986, pp. 235-238.

(47) L'indicazione è offerta da D. BROWN, *The Apollo Belvedere and the Garden of Giuliano Della Rovere at SS. Apostoli*, cit., p. 236. Lo J. BURCKARDI, *Liber notarum ab anno 1483 usque ad annum 1506*, cit., nomina a p. 7, tra i cardinali presenti a Roma nel 1497 «Paulus, Sancti Sixti, presbyter cardinalis, janunensis vulgariter nuncupatus».

(48) D. BROWN, *The Apollo Belvedere and the Garden of Giuliano Della Rovere at SS. Apostoli* cit., p. 236.

(49) D. BROWN, *The Apollo Belvedere and the Garden of Giuliano Della Rovere at SS. Apostoli*, cit., p. 235 sottolinea, che alla statua di Apollo venne riservata scarsa attenzione da parte degli artisti, prima della sua collocazione nel Cortile del Belvedere.

(50) G. AGOSTI, *Bambaia e il classicismo lombardo*, Torino 1990, in part., p. 47 segg.

(51) J. BURCKARDI, *Liber notarum ab anno 1483 usque ad annum 1506* cit., p. 75 ricorda la presenza del cardinale genovese il 7 marzo alla messa solenne celebrata nel coro del convento dei Domenicani sopra Minerva e la sua morte. La nota 2, sempre a p. 75, offre un sintetico profilo del defunto, la notizia della sua povertà dopo la fuga da Genova e della malattia, citando anche i Diarii del Sanuto.

(52) J. BURCKARDI, *Liber notarum ab anno 1483 usque ad annum 1506* cit., p. 75.

(53) J. BURCKARDI, *Liber notarum ab anno 1483 usque ad annum 1506* cit., pp. 75-76. In base alle notizie fornite da C. EUBEL, *Hierarchia Catholica...* cit., II, p. 14 e 72 il cardinale detto volgarmente «Neapolitanus» è da identificare con Oliviero Carafa, che ottenne la nomina da Paolo II nel 1467 e morì nel 1511, mentre il cardinale noto come «Ulisbonensis» o «Ulixbonensis» deve essere identificato con il cistercense Giorgio Costa, o «de Costa», creato cardinale da Sisto IV nel 1476 e morto nel 1508, come indica C. EUBEL, *Hierarchia Catholica...* cit., II, p. 17 e 73.

(54) Tali indicazioni si devono sempre a J. BURCKARDI, *Liber notarum ab anno 1483 usque ad annum 1506* cit., pp. 76-77, dal quale si apprende che Paolo Fregoso morì «in habitationibus quas tenere solebat sub turri juxta basilicam duodecim apostolorum ad sinistram intrantis eandem basilicam».

(55) Devo questa notizia alla cortesia del prof. Gualdo dell'Archivio Segreto Vaticano, che ringrazio sentitamente.

(56) *Epistulae Virorum Illustrium a Lodovico Podocatharo Collectae*, in part. il vol. II, Biblioteca Marciana, Venezia, Manoscritti Marciani 3622: n° 105, 106, 109, 110, indirizzate dal card. Paolo Fregoso al pontefice Innocenzo VIII fra 1486 e 1487 e n° 98, 99, 100, 103, 112, indirizzate da Battista Fregoso a Sisto IV, o a suoi rappresentanti fra il 1479 e 1482. In entrambi i casi, si tratta di lettere «pubbliche», scritte quando erano dogi.

(57) C. BELLONI, *Ludovico il Moro, il Protonario Obietto Fieschi ed il Cardinale Paolo Fregoso*, in «La Storia dei Genovesi», XI, 1990-91, pp. 193-218.

(58) Anche le notizie su Battista II Fregoso sono offerte da P. LITTA, *Famiglie celebri italiane*, cit., III, tav. III.

(59) G. G. MUSSO, *La cultura genovese fra il Quattro e il Cinquecento* ediz. 1985 cit., p. 12 segg.

(60) G. G. MUSSO, *La cultura genovese fra il Quattro e il Cinquecento* cit., pp. 14-15. *Il Baptistae Fulgosi de dictis factisque memorabilibus collectanea Camillo Gilino latina facta* venne pubblicato postumo a Milano nel 1509 ed è stato consultato nella copia presente nella Biblioteca Civica Berio, Sezione di Conservazione, C. C. 76. La lettera dedicatoria è conservata in British Museum, Biblioteca Harleiana, Ms. 3878, cc. 451.

(61) G. G. MUSSO, *La cultura genovese fra il Quattro e il Cinquecento* cit., pp. 14-15.

(62) Per i rapporti di Battista Fregoso con l'ambiente milanese si vedano le indicazioni, ancora oggi fondamentali, di G. G. MUSSO, *La cultura genovese fra il Quattro e il Cinquecento* cit., pp. 15-17. La monumentale opera di F. MALAGUZZI VALERI, *La corte di Ludovico il Moro*, Milano 1913-1923, in part. il vol. IV, Milano 1923, alla p. 169 segg. parla di Antonietto Fregoso ed è, comunque, interessante per delineare la cultura letteraria dell'epoca. Si veda, inoltre, E. GARIN, *La cultura milanese nella prima metà del XV secolo*, in «Storia di Milano» VI, Milano 1955, pp. 547-608; E. GARIN, *La cultura milanese nella seconda metà del XV secolo*, Ibidem VII, 1956, pp. 541-597; F. GIANNESI, *Gli inizi della tradizione poetica milanese*, Ibidem VIII, 1957, pp. 457-486.

Per il classicismo anche figurativo, estremamente interessante il saggio di G. AGOSTI, *Bambaia e il classicismo lombardo* cit., p. 47 segg.

(63) Si vedano, per esempio, le lettere di Battista conservate in A. S. G., *Archivio Segreto 1799*, Litterarum 1461 in 1484.

(64) G. G. MUSSO, *La cultura genovese fra il Quattro e il Cinquecento* cit., p. 10 segg.

(65) Quest'ipotesi è suggerita da G. G. MUSSO, *La cultura genovese fra il Quattro e il Cinquecento* cit., p. 13.

(66) Quest'intenzione viene, tra l'altro, espressa da Battista in una lettera indirizzata a Ludovico il Moro nel settembre 1498, conservata anch'essa in British Museum, Additional Manuscripts, Egerton lat. 2016, n. 25. Si veda anche G. G. MUSSO, *La cultura genovese fra il Quattro e il Cinquecento* cit., p. 13.

(67) E. BARBARO, *Epistolae, Orationes et Carmina*, a cura di V. BRANCA, Firenze 1943, II, pp. 11-12.

(68) *Baptista C. Fulgosus Antonietto C. Fulgoso equiti privilegiato*, ms. cit., c.I r. Si veda G. G. MUSSO, *La cultura genovese fra il Quattro e il Cinquecento* cit., p. 14.

(69) *Baptista C. Fulgosus Antonietto C. Fulgoso equiti privilegiato* ms. cit., c. I r. Si veda G. G. MUSSO, *La cultura genovese fra il Quattro e il Cinquecento* cit., p. 14.

(70) *Il Baptistae C. Fulgosi Anteros*, pubblicato a Milano da LEONARDO PACHEL il 10 maggio 1496 è stato consultato nella copia conservata a Torino, Biblioteca Reale I/II. La prefazione del PIATTI è a c. 2 r. e la frase citata a c. 2 v.

(71) Si veda al riguardo P. LITTA, *Famiglie celebri italiane* cit., III, tav. III.

(72) G. G. MUSSO, *La cultura genovese fra il Quattro e il Cinquecento* cit., pp. 14-15.

(73) *Baptista C. Fulgosus Antonietto C. Fulgoso equiti privilegiato* ms. cit., c. I r.

(74) P. LITTA, *Famiglie celebri italiane* cit., III, 1849, tav. III.

(75) L'affermazione è in *Baptista C. Fulgosus Antonietto C. Fulgoso equiti privilegiato* ms. cit., c. I r. La notizia della morte è fornita da P. LITTA, *Famiglie celebri italiane* cit., III, tav. III.

(76) *Baptistae C. Fulgosi de dictis factisque memorabilibus collectanea Camillo Gilino latina facta* cit.

(77) *Baptistae C. Fulgosi de dictis factisque memorabilibus...* cit., libro IX, cap. VI, c.

(78) G. G. MUSSO, *La cultura genovese fra il Quattro e il Cinquecento*, cit., p. 15.

(79) *Baptistae C. Fulgosi de dictis factisque memorabilibus...* cit., c. 2 v., *Baptistae Campofulgosi factorum dictorumque memorabilibus ad Petrum filium liber*.

(80) *Baptistae C. Fulgosi Anteros* cit.

(81) E. PANOFKY, *Studi di Iconologia*, ediz. italiana Torino 1975, cap. IV, p. 135 segg.

(82) E. PANOFKY, *Studi di Iconologia* cit., pp. 177-178, fig. 100.

(83) *Baptistae C. Fulgosi Anteros* cit.

(84) *Baptistae C. Fulgosi Anteros* cit.

(85) *Baptistae C. Fulgosi Anteros* cit., c. 3 r., *Baptistae C. Fulgosi Anterotis ad Splendidum Equitem Ioannem Franciscum Pusterlam liber primus. Prologus*.

(86) *Baptistae C. Fulgosi Anteros* cit., c. 3 r.

(87) *Baptistae C. Fulgosi Anteros* cit., c. 4 r.

(88) *Baptistae C. Fulgosi Anteros* cit., *Baptistae C. Fulgosi Anterotis ad Splendidum Equitem Ioannem Franciscum Pusterlam liber primus*, cc. 3 v.- 47 v.

(89) *Baptistae C. Fulgosi Anteros* cit., *Baptistae C. Fulgosi Anterotis liber secundus*, cc. 47 v.- 77 v.

(90) *Baptistae C. Fulgosi Anteros* cit., c. 77 v.

PIERRE RACINE

I PIACENTINI A GENOVA ALLA FINE DEL DUECENTO: L'ESEMPIO DEGLI ARTIGIANI TESSILI

Alla fine del Duecento, la città di Genova, con il suo porto, raggiunge il suo più bel periodo di splendore⁽¹⁾. Le relazioni, che i suoi uomini d'affari hanno create tanto verso il Mediterraneo orientale quanto verso il Mare del Nord e le fiere di Champagne, contribuiscono al suo irradamento da Bruges e Londra fino a Pechino⁽²⁾. L'unità del continente eurasiatico è stata consolidata tramite la pace mongolica. Ora, dal 1230 si è sviluppata a Genova un'attività industriale, che viene a rinforzare il traffico commerciale del porto⁽³⁾. Agli uomini d'affari o ai loro rappresentanti venuti dalle città dell'interno si aggiungono degli artigiani, che s'insediano a Genova, allorché gli uomini d'affari o i loro rappresentanti vi risiedono soltanto per un periodo relativamente breve, continuando peraltro di gestire spese volte dal porto ligure il loro patrimonio nella loro città madre. Negozianti e banchieri sono difesi a Genova dai loro consoli, incaricati di vigilare i loro interessi davanti alle autorità del governo comunale genovese⁽⁴⁾. Non è lo stesso per gli artigiani immigrati, che sul piano giuridico sono considerati più o meno stranieri⁽⁵⁾, ma la necessità di ricorrere alla loro abilità costituisce in qualche modo la loro protezione. A causa dei legami che il Comune di Genova aveva allacciati con il governo comunale di Piacenza⁽⁶⁾, da questa città e dal suo contado sono venuti ad insediarsi molti artigiani specializzati nelle attività tessili, tanto più che la lavorazione dei fustagni, delle tele e dei panni era l'attività principale della città⁽⁷⁾. Questi artigiani contribuiscono così all'aumento demografico della città ligure in pieno sviluppo alla fine del Duecento⁽⁸⁾. Essi vengono a mettere alla disposizione delle officine genovesi la loro abilità industriale, partecipando a loro modo al prestigio della città nel bacino mediterraneo.

A lungo le costruzioni navali sono rimaste la sola attività industriale genovese, strettamente legata al porto. Ma a partire dagli anni 1230-40 giungono a Genova degli artigiani venuti dalla Lombardia, che introducono allora l'industria tessile (lavorazione della