ed ora al Louvre; le due tavole con il *Presepe* e la *Sacra Famiglia* dei Marchesi Balbi passate di recente nella galleria dei Marchesi Odescalchi di Roma, cfr. A. MORASSI, 1951, pp. 77-78; G.J. HOOGWERFF, 1961, pp. 186-190; G.V. CASTELNOVI, 1970, pp. 140-172, 2^a ed. 1987, pp. 125-154.

(20) A. MORASSI, 1951, p. 78; P. ROTONDI, *La Galleria Nazionale di Palazzo Spinola a Genova*, Genova, 1967, p. 6; G.V. CASTELNOVI, 1970, p. 173, 2^a ed. 1987, p. 154.

(21) A. MORASSI, 1951, pp. 77-78; G.V. CASTELNOVI, 1961, p. 187; G.V. CASTELNOVI, 1970, pp. 149-173, 2^a ed. 1987, p. 154; G. ROTONDI TERMINIELLO, scheda n. 16, in *Restauri in Liguria*, Genova, 1978, pp. 252-253.

(22) *Guida alla Galleria di Palazzo Bianco*, a cura di L. TAGLIAFERRO, Genova, 1982, p. 28.

(23) G. FERGUSON, *Signs and Symbols in Christian Art*, New York, 1954, p. 185.

(24) A. MORASSI, 1951, p. 74; G.J. HOOGWERFF, 1961, p. 185; «The Burlington Magazine», XII, pl. VI, 1961; G.V. CASTELNOVI, 1970, p. 174, 2^a ed. 1987, p. 154; G. ALGERI, C. VARALDO, *Il Museo della Cattedrale di S. Maria Assunta a Savona*, Savona, 1982, pp. 34-35., scheda n. 5.

(25) P. TORRITI, 1967, pp. 113-304.

(26) A. MORASSI, 1951, p. 79.

(27) M. BONZI, *Due tavole fiamminghe inedite a S. Michele di Pagana*, in «La Grande Genova-Bollettino Municipale», XII, IV, 1932, pp. 323-324; G.J. HOOGWERFF, 1961, p. 185.

(28) G.J. HOOGWERFF, 1961, p. 186.

(29) P. TORRITI, 1967, pp. 156-306.

(30) P. TORRITI, 1967, pp. 114-119-304.

(31) E. POLEGGI, *Iconografia di Genova e delle due Riviere*, Genova, 1978, p. 20.

(32) C. MARCENARO, *Ancora Jan Massys a Palazzo Bianco*, in «Emporium», settembre 1950; G.J. HOOGWERFF, 1961, p. 192; G.V. CASTELNOVI, 1970, p. 214, 2^a ed. 1987, p. 233.

(33) G.J. HOOGWERFF, 1961, p. 193.

(34) C. MARCENARO, *Uno sconosciuto ritratto di Andrea Doria nel Palazzo Bianco di Genova*, in «Emporium», giugno 1949, pp. 243-250; G.J. HOOGWERFF, 1961, p. 192; G.V. CASTELNOVI, 1970, p. 247, 2^a ed. 1987, p. 233.

VENANZIO BELLONI

DOMENICO FIASELLA (1589/1669) NEL SETTIMO CENTENARIO DALLA NASCITA ⁽¹⁾

In questa decima tornata di conferenze su «La storia dei genovesi», oggi 24 maggio 1989, si aprono le rievocazioni del pittore Domenico Fiasella, essendo il quarto centenario dalla sua nascita. Si aprono le rievocazioni... perché lungo l'anno lo faranno, poi, anche altri.

Negli ultimi venti anni molto ed in molti abbiamo scritto di lui ⁽²⁾. Tutti ci siamo soffermati in prevalenza sopra il suo dipingere, appoggiandoci quasi esclusivamente alle poche pagine scritte uno o due anni dopo la sua morte dal Casone (redattore e coautore delle «Vite» del Soprani, poiché questi non mi pare abbia fatto in tempo a stendere la «Vita» del Fiasella, essendo anch'egli presso a morire), né si poteva fare diversamente perché non si avevano a disposizione altri documenti; buon per noi che, su questo pittore, il Casone era ben informato (anche se di alcune cose bisogna fare correzione e rettifica) essendo discepolo, cognato, collaboratore ed amico del Fiasella. Inoltre non si era ancora messo in moto, tra gli intenditori di arte, quello stuolo di studiosi ricercatori d'archivio — genovesi di nascita o di adozione ed elezione — che caratterizza questi ultimi venti anni; non faccio nomi perché, imitando il Soprani ed il Ratti, ancor vivono e son conosciuti.

Tutti ci siamo soffermati in prevalenza sopra la sua arte. Il primo ad alzare il velo sopra l'uomo, considerato nei suoi dati anagrafici, fu Luigi Alfonso ⁽²⁾ che, pur vivendo fuori dello steccato del giardino dell'arte, a mio giudizio è il più accanito e sistematico ricercatore d'archivio che sia oggi in Genova. Egli scrisse nel 1971; da quell'anno ⁽²⁾ allargai il mio interesse alle vicende familiari ed anagrafiche di questo e di altri artisti con documenti nuovi; ora, in queste pagine, continuo sulla stessa strada, alzando un altro poco il velo che copre il Fiasella, per una più completa conoscenza dell'artista e dell'uomo.

1) Alcune vicende anagrafiche

DOMENICO FIASELLA nacque in Sarzana dall'argentiere Giovanni. Suo padre, raffinato nel prezioso mestiere quanto intelligente nell'intuire le tendenze del figlio, quando ebbe undici anni lo mandò a Genova, accartandolo presso il Paggi perché gli insegnasse la pittura. Il Paggi, stato una ventina di anni a Firenze e divenuto uno dei «big» di quella scuola pittorica, era il più aggiornato e migliore pittore che operasse in quel tempo in Genova. Il tirocinio obbligatorio dell'accartazione durava sei anni, e sei anni stette Domenico in quella scuola; poi, a diciotto anni, nel 1607, decise di andare a perfezionarsi a Roma e si collocò con certezza al fianco di Orazio Gentileschi (1565-1640).

Perché con il Gentileschi?

Forse per la novità del caravaggismo, del quale questo pittore professava, meglio di ogni altro, l'indirizzo e lo spirito. Forse...; nonostante che, nella pittura del Fiasella, prevalga la formazione manieristica toscana imparata nella «apoteca» del Paggi, ed il caravaggismo non abbia oltrepassato la sua epidermide. Credo che al Gentileschi lo abbia avvicinato di più il fatto che a Genova era presente, e dipingeva, in quegli anni, un amico del Paggi, pisano, fratello del Gentileschi, Aurelio Lomi (1556-1622): il Paggi ed il Lomi non potevano presentarlo ad un artista migliore.

Con il Gentileschi rimase dieci-undici anni e gli fu discepolo (in seconda istanza), collaboratore, amico, familiare; e tanta fu la stima e l'amicizia tra i due che, una ventina di anni dopo, il toscano dovendo partire per l'Inghilterra affidò al Fiasella, in Genova, la formazione all'arte del figlio Francesco.

Dopo una diecina di anni, tra il 1617 ed il 1618, Domenico fece ritorno in Liguria, prima a Sarzana e poi a Genova.

1618 9 dicembre.

Nei registri parrocchiali della Maddalena⁽¹⁾, tra i matrimoni, trovo: D. Fiasella di Battista sposa «Manonitam filiam Baptae de Laurito, ambos meos parochianos». Si tratta del pittore? Ma questi era figlio di «Giovanni»; forse il babbo si chiamava «Giovanni Battista»? o può aver equivocato il parroco, essendo tanto frequenti e simili i tre nomi? Sono incline all'idea che questo sia stato il primo matrimonio, non noto e di brevissima durata, di Domenico Fiasella; poi seguirono i due che conosciamo.

1621 13 settembre

Il Notaro Gio Andrea Celesia⁽¹⁾ fissa le condizioni dotali per il matrimonio fra il Fiasella e Sebastiana Marabotto; a trattare per costei, essendo orfana di padre, è la madre Nicoletta: «Cum tractatum sit matrimonium inter Magnificum Dominicum Fiazellam filium D. Joannis, et Magnificam Sebastianam filiam q. Josephi Marabotti, constituta dote librarum quatuor millium sexcentarum monetarum Genuae currentis...».

1621 14 settembre (giorno dopo l'atto precedente)

Nella chiesa delle Vigne⁽¹⁾ avviene il rito religioso. È interessante notare come tra i testimoni sia presente l'undicenne Gio Battista Casone, il biografo pittore, già accennato sopra, del quale ancora in séguito.

Delle 4600 lire pattuite per la dote, una parte dovevano consistere in «robbe»⁽³⁾.

Da Sebastiana (cfr. Alfonso, nota I) il Fiasella ebbe sette figli. Di questi vorrei si notassero due figlie: Chiara Maria e Maria; la seconda per alcune cose alle quali accennerò in chiusura; la prima perché fu per tre anni moglie dello scultore-pittore, discepolo dello stesso Domenico, Carlo Stefano Pellone, figlio ed erede del celebre (allora) scultore Rocco⁽⁴⁾.

Sebastiana morì abbastanza presto: infatti — il 26 ottobre 1639 — la trovo registrata nel libro dei morti nella Chiesa di N.S. delle Vigne⁽¹⁾. Fu seppellita nella tomba dei Marabotto nella chiesa dell'Annunziata⁽⁵⁾, dove avrebbe dovuto essere seppellito anche il Fiasella nel 1669, se il cognato G.B. Casone non gli avesse dato la propria nella chiesa della Pace.

2) Piccolo problema

G.B. Casone (1610-1686) fu discepolo, collaboratore, amico e «cognato» del Fiasella. Lo attesta il Casone stesso ne le «Vite» del Soprani. Si pensava, o almeno io pensavo, che ne avesse sposata la sorella.

No. Sposò Maria Marabotto, sorella di Sebastiana moglie del Fiasella, nella chiesa delle Vigne, il 15 ottobre 1634⁽¹⁾. Quindi «cognato» d'acquisto o per interposta persona. Tale «cognazione» durò poco, poiché il Casone passò a seconde nozze il 29 aprile 1648

sposando, nella chiesa della Maddalena⁽¹⁾, Maria Francesca del q. Francesco Generali.

Domenico Fiasella, morta Sebastiana, passò a seconde (o terze) nozze sposando Lucrezia di Agostino Bertoli, vedova di Gio Francesco Castigliano, che il Fiasella ricorda nel testamento dettato l'anno 1653⁽⁷⁾. Questa seconda (o terza) moglie può interessare noi storici dell'arte genovese per un particolare: facendo testamento⁽⁸⁾, il 12 marzo 1665, ebbe presente come testimone il diciottenne Gregorio De Ferrari, da due anni discepolo del Fiasella, che sarà il più grande pittore genovese dell'ultimo seicento e primo settecento e uno delle massime espressioni dell'arte genovese.

3) Precisazioni e aggiunte a quanto già conosciamo

1626, da Sebastiana Marabotto ebbe il primo figlio al quale fu posto nome Giovanni Battista (nome del padre del Fiasella?); al battesimo fu madrina Maddalena, moglie di Nicolò Lomellini il futuro Doge. La cognazione spirituale denuncia il tempo nel quale l'artista stava dipingendo per questi Lomellini gli affreschi nel palazzo di Piazza della Zecca (ora del Comando Territoriale).

1626⁽⁹⁾, il pittore abitava nella contrada di Soziglia ed ebbe briga col merciaio Bastiano Savignone. I due passarono alle vie di fatto ed il Fiasella colpì l'avversario con una spada portagli da un garzone di casa... Tra i testimoni a suo favore vi fu il pittore Davide Corte, discepolo del Fiasella, abitante nella Salita del Prione, il quale testimoniò che il primo ad usare violenza fu il Savignone.

1626⁽¹⁰⁾, dipinge per la chiesa francescana di Rivarolo «altare Beati Salvatoris ab Horta... ex lapidibus marmoreis ornatum, cum icone a Domino Dominico Fiasella sarzanensi depicta, ab ill.mo Jo Baptae Nigrone q. Bendinelli de anno 1626, ex sua devotione, dum esset capitaneus per Ser.ma Rep.ca in Valle Pulcifera».

1626, per la chiesa di San Domenico, prima cappella a destra, fa la tela di San Giacinto⁽¹¹⁾. Per la stessa chiesa, prima o dopo di questa non so, la pala con San Vincenzo Ferreri, per la quarta cappella a destra; la pala con la Madonna di Loreto, per la settima cappella a destra; la pala con San Pietro Martire, per l'ottava cappella a destra. La tela con San Giacinto si trova nel santuario della Madonna della Costa in Sanremo; «come si legge nel libro delle deliberazioni, fu donata dai Marchesi Francesco e Giuseppe Carrega di Genova al Santuario quando nel 1846 il tempio di San Domenico

dove si trovava la tela fu trasformato in Teatro Carlo Felice»⁽¹²⁾. Nel 1641 dipinse per la decima cappella a sinistra, del Rosario, sempre in San Domenico, la tela «raffigurante Gesù bambino che disputa con i dottori nel tempio. È una delle quattro tele dipinte in quell'anno, contemporaneamente, per tale cappella dai pittori Fiasella, L. Borzone, G.A. De Ferrari, G.B. Carlone»⁽¹³⁾.

1630, nella tassazione straordinaria per le Nuove mura il Fiasella viene obbligato a pagare lire trenta⁽¹⁴⁾, cifra molto alta che denota l'indefesso lavoro. Più di lui pagano G.B. Castello il miniatore (lire cinquanta), G.A. De Ferrari (trentanove); a quota trenta, come lui, c'è lo Scorza; ventotto, Lazzaro Tavarone; venticinque l'Assereto, ventidue il Benso; venti: Ansaldo, Castellino Castello, Gio Carlone, L. Saltarello, C. De Wael, Gio Rosa, G.B. Primi, S. Balli; poi, decrescendo, tutti gli altri⁽¹⁵⁾.

1631-1632. Porrei in questi anni la tela con l'Annunciazione che si trova nella sacrestia di N.S. del Monte, e l'altra, pure con l'Annunciazione, che ora è nella Pinacoteca vescovile di Albenga: sono contemporanee e sorelle... (starei per dire) «siamesi». Per queste due rimando a quanto ho già scritto⁽¹⁶⁾.

Tra le due si insinua il quadretto del 1643 con l'Annunciazione che si trova sopra il primo altare a sinistra nella chiesa di S.G.B. a Chiavari. Ma questa, è sua? Vedremo dopo.

1643, sono consegnate le tele per la cappella di Maddalena Spinola, nella chiesa della Maddalena⁽¹⁷⁾, la quale nella sua cappella precisa più volte (nei parecchi testamenti) di non volere tanto i marmi alle pareti quanto le tele del Fiasella.

1650⁽¹⁸⁾: «Presente anno il Nob. Giuseppe Della Cella fece fabbricare nella chiesa di S. Giovanni Battista di Chiavari la cappella di marmi con colonne nere... et vi pose un bel quadro o ancona di San Giuseppe agonizzante... dipinta dall'eccellente pittor Sarzana»; si tratta della terza cappella a destra.

1650, in una lettera scritta da Tommaso Oderico, pittore discepolo del Fiasella, al Padre Aprosio⁽¹⁹⁾ si legge: «Fiasella è tanto malinconico che più non splende, non dipinge per lui, stimo che sarà negozio lungo il disegnare per altri...» (10 aprile 1650). Non saprei dire per quale ragione sia stato preso da tanta malinconia; ricordo come in quell'anno egli fece testamento dimostrando non poca preoccupazione per l'avvenire del nipote.

1653, dipingeva per la chiesa di San Francesco in Chiavari la

tela con Gesù fra i dottori nel tempio (palmi 10 di altezza e otto di larghezza), da mettersi sopra il terzo altare a sinistra. Dopo la dissacrazione del tempio non so dove sia finito.

1653 ⁽²⁰⁾: «Essendo liti e differenze fra il Sig. Domenico Fiasella, cittadino di Sarzana e di Genova, tanto a suo proprio nome quanto a nome del Sig. Gio Batta Fiasella suo nipote, donatario, da una parte, e le sorelle Brigida e Paola sorelle Brusche anco di Sarzana, delle quali è procuratore alle cose infrascritte... e volendo le dette parti evitare liti spese e fatiche, son venuti all'accordo a patti infrascritti...: che si demolisca la muraglia fatta nuovamente dal Signor Domenico Fiasella nel chiostro della sua casa in Sarzana habitata dall'Hebrei, sino a segno che non impedisca la luce alla casa delle medesime...; che la spesa della demolizione debba essere fatta e pagata dalle dette Signore e dal detto Domenico...». Tra una pennellata e l'altra il Fiasella intingeva i pennelli nei grattacapi «civili» ed abitava in pianta stabile presso gli «scagni» dei notai... Ad alcune di queste grane ho accennato sopra in nota; altre le indicherò più sotto; chi vuol di più sfogli i notari, qualunque notaro, e troverà il Fiasella ⁽²¹⁾.

1656 ⁽²²⁾, «Promissio»: «Il scultore Tommaso Orsolino del q. Antonio, anche a nome del suo compagno Gio Battista Orsolino figlio di Giovanni q. Baptae, promette al Signor Gio Stefano Centurione q. Gio Giacomo di farle una fontana da acqua con il suo barchile pillà e figura, con scalino a torno, giochi d'acque, delle qualità misura et lavori secondo il modello che è appresso del Sig. Domenico Fiasella pittore...». Il «modello» era soltanto presso il Fiasella oppure anche «inventato» da lui? ⁽²³⁾.

1660, 14 novembre ⁽²⁴⁾, testamento di Geronimo De Franchi (già Doge della Repubblica): «Corpus humari voluit in Ecclesia S.ti Francisci de Albario, nempe in tumulo ipsius testatoris sito in sacello dicato S.ti Francisci, noviter ab eo constructo...»; «noviter», pertanto sappiamo, con una certa approssimatività, il tempo in cui il Fiasella ne dipinse la tela ⁽²⁵⁾.

1660, 1 febbraio, codicillo al testamento del Fiasella ⁽²⁶⁾: «Lascia per segno del suo affetto al Signor Gio Batta Casone lire 200 di moneta corrente e più un libro di disegni di mano del Paggi che sarà notato o sia firmato da esso testatore con il nome del detto Gio Battista Casone, al quale lascia quella statua di gesso di Venere in piedi, tutto per benevolenza di esso testatore». La cosa è confermata nei seguenti codicilli.

Sono giunte a noi cinque lettere scritte dal Fiasella al Padre Aprosio ⁽²⁷⁾ in data 9 settembre 1659, 20 giugno 1665, 17 giugno 1667, 2 giugno 1668, 12 agosto 1668. Le indico per coloro che volessero consultarle.

Smetto, per ora, rammentando in nota ⁽²⁸⁾ alcun'altra sua pittura.

4) Il problema dell'Annunziata

Quando riusciremo a concordare sugli affreschi che si trovano nelle navate minori (e nel transetto) dell'Annunziata? I primi tre delle due navatelle sono di Giovanni o di Gianbattista Carlone? A noi ora interessano, nelle due navate, le rispettive quarte e quinte campate le quali illustrano Isacco che benedice i figli e Rebecca che disseta Eleazzaro (quarta e quinta a sinistra), S. Andrea apostolo che venera la croce e la Predicazione di San Paolo (quarta e quinta a destra). Da chi furono dipinte, da Giovanni Carlone, da suo fratello Gian Battista o dal Fiasella? E i due lunettoni del transetto con le venti vergini (10 per lunettone, cinque per banda a lato delle due finestre) si debbono attribuire a Giovanni Carlone od al Fiasella?

Mi limito alle quattro campate delle navate minori.

Un manoscritto dell'ottocento ⁽²⁹⁾ e l'Alizeri raccolgono l'attribuzione settecentesca del Ratti facendo il nome del Fiasella ⁽³⁰⁾. Il Ratti cominciò ad imbrogliare le cose nella ristampa delle «Vite...» del Soprani ⁽³¹⁾ scrivendo, come se l'avesse stampato il seicentesco autore: «Quivi dipinse il Sarzana le volte esteriori delle quattro cappelle delle navate, dritta e sinistra, distribuendovi quattro azioni delle Sacre Storie, cioè: Isacco che va incontro alla sposa, Giacobbe che prima di morire benedice i figli, San Paolo che predica, S. Andrea adora la croce preparatagli per il martirio».

Traducendo, o meglio «tradendo», il Soprani, il Ratti bara. Infatti quegli (in questo caso il Casone, come si è detto sopra, cognato discepolo amico collaboratore del Fiasella) non aveva scritto così, ma: «...In chiesa l'istoria a fresco del Patriarca Giacobbe, quando benedice i suoi figliuoli» ⁽³²⁾. Pertanto non più quattro campate, ma una sola. Nel primo volume sulla pittura genovese del seicento ⁽¹⁶⁾, avevo scritto che, se tali affreschi erano del Fiasella, questi doveva essere stato affascinato dall'intensità trasparente dei colori carloniani...: il Fiasella non restò mai affascinato dai Carlone (il suo affrescare era ben diverso); quegli affreschi non furono dipinti da lui.

Se quanto detto non bastasse, ecco due altre ragioni: i criteri

stilistici, o criteri interni, ed un documentino che già avevo reso noto ma al quale non avevo data la dovuta attenzione.

1°, criteri interni:

Il Fiasella non ha mai cambiato tecnica e caratteri nella pittura di affresco, come si può vedere confrontando due opere: una degli anni intorno al 1625, il Palazzo di Nicolò Lomellini in Piazza della Zecca; l'altra nell'atrio della chiesa delle clarisse in Santa Chiara d'Albaro, fatta nel 1654: colori sordi nelle ombre, opachi, con pigmenti a pasta specialmente nelle luci, con poca velatura a «calzamaglia»; di contro i Carlone usavano colori non mescolati, trasparenti, brillanti, intensi, a base prevalente di tratteggio in «calzamaglia»; conseguenza delle radici che il Fiasella affondò nel caravaggismo del Gentileschi; mentre i Carlone attinsero al manierismo toscano del Passignano. I tre affreschi dell'Annunziata scandiscono netti i caratteri dei Carlone: dico «i tre» affreschi perché, fino al documento che segue e fino a che non saranno posti i ponteggi dei restauratori nella quinta campata a sinistra, essendo la quarta andata completamente distrutta durante la guerra, non potremo analizzare da vicino l'affresco con Giacobbe che benedice i figli, assegnatogli dal Soprani/Casone⁽³³⁾.

2°: un documentino che non avevo sfruttato nei miei precedenti scritti, pur avendolo citato: Il Padre Gio Domenico da Genova, vissuto per lunghi decenni nel convento della SS.ma Annunziata, stato più volte superiore di quel convento e ministro della Provincia francescana ligure (con sede all'Annunziata), conosceva la sua chiesa palmo a palmo. Gli erano noti pure i pittori Fiasella, G.B. Carlone e Assereto e li aveva visti al lavoro. Nel 1685, ormai vecchio, scrisse alcune pagine che, rimaste per più di mezzo secolo nel convento, furono dai frati date al Perasso intorno alla metà del settecento; il Perasso le inserì in un manoscritto dove è detto, tra l'altro, che i primi affreschi presso il transetto sono di Giovacchino Assereto, «gli altri poi, di qua e di là, di Gio Batta Carlone»⁽³⁴⁾.

Alle voci ed agli scritti di cui sopra, potremo aggiungere le nostre ed i nostri, quando potremo avere la comodità di studiare da vicino i dipinti salendo sui ponti dei restauratori.

Ho accennato sopra all'atrio della chiesa di S.ta Chiara d'Albaro; debbo precisare che del Fiasella possono essere anche gli affreschi, molto deteriorati, nell'entrata (vecchio «curlo») del monastero sul lato a destra di chi guarda la facciata; si può ancora osservare una bella veduta del cupolone michelangiolesco di San Pietro, eseguito su appunti presi dal Fiasella nel suo soggiorno romano. Finora sono sempre stati attribuiti a G.B. Carlone.

5) Operazione... «restauro»

È un «restauro» che possiamo fare senza spendere un soldo: restaurando, o ripristinando, la sua immagine artistica. Come? Soprattutto sfrondando... scaricando... alleggerendo le sue spalle dalla zavorra (più o meno tale) uscita da mani altrui, anche se queste entrarono nei dipinti per colpa sua. In tali intromissioni sta la ragione del nostro giudizio sulla «discontinuità» stilistica e qualitativa della «sua» pittura.

A questa colpa dello stesso Fiasella si aggiunga il vizio capitale di tutti noi studiosi/critici di arte, vizio che rasenta la mania, quello dello... sparare le attribuzioni. Di questo non è il caso, ora, di trattare perché non riguarda il solo Fiasella.

Artista affermato e pittura facile la sua: chi voleva un bel dipinto bussava alla sua «apoteca». Tanti i discepoli che lavorarono con lui e, purtroppo, per lui; alcuni di questi diventarono abilissimi e celebri (Saltarello, V. Castello, D. Corte, G. De Ferrari, e altri); i più rimasero mediocri o men che tali: il guaio è che egli si avvaleva prevalentemente di questi. Tanto, tanto sottobosco della pittura ligure uscì da quella «apoteca». D'altra parte, come poteva soddisfare le pressanti richieste senza le mani degli aiutanti?

Tra i più fidati ed assidui collaboratori, pro tempore, ne conosco tre: G.B. Casone (il «cognato» al quale ho già tanto accennato nelle pagine precedenti), G.B. Fiasella (nipote), Donna Angela Airola (monaca in San Bartolomeo dell'Olivella presso N.S. del Carmine, che aveva ottenuto licenza di frequentare lo studio dell'Artista e di lavorare presso di lui). Di Donna Airola e delle «galanterie» usate dal Fiasella e dal Casone utilizzandola nei loro dipinti ho scritto recentemente⁽³⁵⁾ e non è il caso vi torni sopra; accenno soltanto alle due tele che si trovano nella chiesa di San G. Battista in Chiavari: la teletta con l'Annunciazione (primo altare a sinistra), e la pala con il Transito di San Giuseppe (terzo altare a destra), ordinate al Fiasella e certamente uscite dalla bottega di lui: la prima è mutuata sulle sue Annunciazioni, ma non vi è ombra della sua mano perché è tutta dipinta da Donna Airola; la seconda accusa la mano del Maestro e del Casone nella parte bassa, quella dell'Airola in quella alta: infatti... i tre angeli in alto a sinistra valgono come una firma scritta dalla destra di lei. Alla stessa maniera assegnerei più al Casone che al Fiasella il quadro che si trova nella chiesa di San Francesco a Sarzana. Ugualmente al Casone, anche se uscito dalla bottega del Fiasella ed ordinato a lui, va dato il quadro con il Transito di San Francesco Saverio che è nell'ultima cappella a sinistra nella chiesa del Gesù (la stessa cosa va detta per lo stesso

soggetto che può vedersi presso la Casa madre delle Brignoline in Genova).

Sono soltanto alcuni dei tanti esempi che si possono fare.

«Operazione restauro».

Ci vorrà molto tempo.

Anche se non costa nulla.

6) La morte

Ho accennato, sopra, alcune cose contenute nel suo testamento e codicilli. Riprendo questi documenti⁽²⁶⁾ per rilevarne talune curiose o interessanti.

12 agosto 1653: «lascia... lire due, una tantum, alle quattro Opere pie; niente all'armamento nuovo...; lascia alla moglie Lucrezia lire 1400 quale le è debitore, le assegna inoltre un legato il cui capitale vuole, per buona difesa, che sia amministrato col consiglio dei generi Gio Giacomo Balbi e Agostino Agnese... Lascia a G.B. Fiasella suo nipote, figlio del q. Gio Antonio Fiasella fratello di esso testatore, la casa paterna posta in la città di Sarzana dalla cittadella di detta città; item un'altra casa... et esercitando detto suo nipote la pittura, le lascia li suoi rilievi, disegni, stampe, pietre da macinare, modelli e cose spettanti alla pittura...».

1 febbraio 1660: «alla serva Angela Orero lascia lire 100... Prega gli eredi, specialmente il nipote Gio Battista, a vivere in pace e pregare per lui...; alla signora Lucrezia, sua moglie, anco un quadretto con la cornice di tartuca, un altro con una Madonna che dà il latte a Nostro Signore...; a G.B. Casone un libro di disegni di mano del Paggi...; a Lazzaro Villanuova lire 300, per essersi allevato in casa sua e conosciuto molto affettionato alle cose sue...». Questo Lazzaro Villanova «allevato in casa sua» era pittore/discepolo del Maestro: nelle tele da «operazione restauro» non vi sarà nulla di suo?

Il 12 agosto 1668 scriveva al Padre Aprosio⁽²⁷⁾: «...La ringrazio per le citazioni nella "Grillaiia"... La prego scusarmi della tardanza nello scrivere, ma qualche mia occupazioncella e l'indisposizione degli occhi che mi ha più del solito travagliato mi hanno impedito la mia consolazione di riverirLa... Ieri ho ricevuto la "Grillaiia" che, ancorchè non sia ancor stata legata, ho pregato il Signor Gio Giacomo Balbi mio genero e servitore di Vostra Signoria a leggermene uno squarcio...».

Il 31 dicembre 1668 G.B. Casone scriveva al Padre Aprosio mandandogli una poesia in genovese, fatta da fra Fulgenzio

agostiniano, in lode del ritratto dipinto dal pittor sarzanese⁽³⁶⁾.

Gli ultimi passi del Pittore ricalcano, come quelli di tutta la vita, le orme che conducono allo «scagno» dei notai e, in questo estremo squarcio di vita, quello del notaro Gio Agostino Castellini. Lo si trova più volte nella filza nona; mi basta indicare le date del 19 marzo 1669, del primo settembre dello stesso anno (per una questione su di una sua casa posta nella contrada di Oregina), del seguente giorno due settembre... diciassette giorni prima di stendersi cadavere nel letto.

«Avendo già passato l'ottantesimo anno di età, mancò per violenta febbre che in tre giorni l'estinse nell'ottobre 1699»: così il Soprani/Casone nella edizione delle «Vite» curata dal Ratti. Più precisamente passò all'altra vita il 19 ottobre alle ore quattro della notte, avendo vissuto anni ottanta mesi due e giorni sei.

Il 31 dicembre 1668 così il fido Casone, scrivendo al Padre Aprosio, riepilogava la dipartita del Maestro⁽³⁶⁾: «Il nostro Domenico Fiasella pittore singolarissimo se ne andò al cielo l'anno 1669 a 19 ottobre in sabbato, giorno di San Pietro d'Alcantara, con gran rassegnazione al voler divino, d'età d'anni ottanta, essendo nato del 1589 a 12 agosto, et andato in cielo che aveva ottanta anni due mesi e giorni sei. Come dissi a V.P.M.R., mi ricercò d'esser sepolto alla Pace, in la mia sepoltura, poco prima di morire, così lo consolai e me ne glorio di haver colà un virtuoso di tale stima, e così le ho in lapide di marmo fatto scrivere...»⁽³⁷⁾.

7) Dopofiasella

Nel testamento aveva lasciate eredi due figlie, Maria e Margherita. Maria — l'ho messa in evidenza all'inizio — andò sposa a Gio Giacomo Balbi. Alla morte del babbo portò in casa metà delle sostanze paterne, quadri compresi.

Quando, a sua volta, Maria dovette partirsene da questa vita, lasciò eredi due figli⁽³⁸⁾, Giuseppe Maria Balbi ed il Reverendo Gio Carlo Filippo Balbi: nella eredità erano compresi i quadri lasciati dal nonno pittore, almeno quelli, della metà toccata a Maria, che ancora erano in casa dopo il 1686, data dell'ultimo codicillo di Maria. I due fratelli lasciarono indivisi i beni materni fino alla morte del prete Rev. Gio Carlo Filippo, che testò il 10 luglio 1717⁽³⁹⁾. Nel testamento inserì la lista dei quadri indivisi, molti dei quali dipinti dal nonno:

«Nota de mobili che sono pro indiviso con il q. Signor Giuseppe

Maria mio fratello e me Carlo Filippo Balbi, quale nota ho incluso nel mio testamento presente.

«Nella casa che abito di presente in compagnia dei miei nipoti:

«Il quadro grande detto del «contagio» del q. Signor Domenico Fiasella mio avo.

«Altro detto di Giuseppe ebreo, che interpreta a Faraone il sogno delli sette anni sterili, in grande, etc. Altro, di sudetto, che fugge dalla padrona, in grande. Altro, di sudetto, che interpreta il sogno al coppiere del Re, et al fornaro, parimente in grande. Altro di Santa Maria Maddalena che ha un crocifisso in mano, longo palmi quattro circa e largo due in tre, che si suppone del Cambiagio. Altro detto di Bacco. Altro di un putto nudo che dorme. Due di due romiti. Uno con la SS.ma Vergine con Bambino Gesù e S. Gio Battista et un angelo. Uno piccolo con la SS.ma Vergine col Bambino Gesù in braccio. Uno di N.S. Gesù Cristo ignudo con corpo intero legato alla colonna. Altro di S. Giuseppe col Bambino Gesù in braccio. Un altro piccolo di Nostro Signore con la croce su le spalle, di cartapecora. Due piccoli, con navi con bandiera olandese. Un crocifisso di bronzo con croce.

«Nella casa di villa in Promontorio:

Tutti li quadri che sono in essa, eccetto uno grande che è in sala di una Signora vestita all'antica in grande, che era del Signor Gregorio Cervino, e quattro di figure stroppiate» (sic) «e ridicole, con cornice di legno, comprate dal Signor mio fratello, che sono in sala. Tutti li apparati della capella, eccetto il pallio di brocato d'oro. Il quadro di S. Antonio e li due piccoli che sono nella capella, una della SS.ma Vergine, l'altro di San Francesco che riceve le stimmate. Sei sgambeletti di vachetta rossa con chiodi d'ottone, gli altri quattro furono comprati dal sudetto mio fratello, e li dodici che sono nel salotto comprati dallo stesso. Il buffetto grande di ebano, o vero noce d'India. Due scagnetti, uno di tartaruga, altro del testamento vecchio Istoria di Adamo, et un buffetto di noce d'India con cantera. Quattro portiere gialle e cremesi di damaschetto, et una di damasco cremesi con frangia rossa, detto copri buffetto.

«Dalla metà de sudetti mobili ordino e voglio che doppo mia morte se ne facci immediatamente fare l'estimo da' periti e se ne facci la divisione, et una delle due metà, a me spettante, ordino che si venda e del denaro che se ne caverà se ne paghino li legati che ho dichiarato in questo mio testamento».

Il testatore morì un anno dopo, il 9 maggio 1718.

Di tutti i quadri elencati mi interessa particolarmente «il quadro grande detto del «contagio» del q. Signor Domenico Fiasella mio

avo». Il contagio, o peste, fu un avvenimento che negli anni 1656/1657 portò alla tomba due terzi degli abitanti della Repubblica genovese ed impressionò fortemente gli artisti sopravvissuti che non ristettero dall'imprimerlo, più o meno direttamente, nelle loro opere; conosciamo l'accenno indiretto dell'Ansaldo (per la peste del 1630) e dello stesso Fiasella; conosciamo il grande dipinto «ex voto» eseguito dal Piola per la sacrestia di N.S. del Carmine; mi piacerebbe vedere quello «detto del «contagio»», sopra accennato. Sarà entrato nella mezza parte venduta per pagare i «legati»?

Non so. Può darsi che, dopo questo scritto, chi lo possiede si decida a renderlo noto.

I quadri, se non sono stati distrutti, sono come le comete: appaiono, scompaiono, riappaiono ancora...

È quello che mi auguro, per questo e per le altre sue opere, chiudendo la prima commemorazione centenaria del Fiasella.

(1) Metodo usato per le citazioni dei documenti notarili e parrocchiali. I notari citati si trovano nell'Archivio genovese di Stato. I fogliuzzi notarili si citano con le date esatte, per cui è facile rintracciarli nelle filze che contengono quegli anni. Negli archivi parrocchiali si precisano i nomi delle chiese; le date riportate vanno ricercate nei rispettivi registri rispondenti a quegli anni. Fondamentali per questo pittore sono le due edizioni dell'opera di RAFFAELE SOPRANI: «Vite de' pittori... genovesi»: la prima edizione (completata e curata da G.B. CASONE) fu stampata da G. BOTTARI nel 1674 (tutto il travaglio di questa edizione può essere seguito nel mio volume «Penne pennelli e quadre...», i cui estremi riporterò nelle seguenti note); la seconda edizione (curata da C.G. Ratti), fu stampata da J. Gravier nel 1748. A queste due opere mi rifarò più volte.

(2) Per quanto a me è noto (scusino la mia non-conoscenza coloro che pur avendone scritto non sono citati) questi sono gli interventi editi negli ultimi venti anni sopra il Fiasella;

1969 - V. BELLONI, «Pittura genovese del seicento...», Emmebi, Genova 1969, pg. 181/207.

1971 - L. ALFONSO, «D. Fiasella detto il Sarzana», in «La Berio», XI, I, 1971, pg. 38/44. G.V. CASTELNOVI, «La pittura nella prima metà del seicento...», in «La pittura genovese a Genova e...», SAGEP, Genova 1971, p. 67 e seg.

1974 - P. DONATI, «D. Fiasella detto il Sarzana», Genova, 1974. E. GAVAZZA, «La grande decorazione...», 1974. V. BELLONI, «Pitt. gen. del seicento...», Emmebi, Genova 1974, dove sono trattati i discepoli del Fiasella.

1975 - V. BELLONI, «Caroggi...», Emmebi, Genova 1975, pag. 163/167.

1986 - F.R. PESENTI, «La pittura in Liguria...», ed. Cassa di Risparmio di G. e I., 1986, pag. 231/252,

1988 - V. BELLONI, «Scritti e cose...», G.B.G., Genova 1988, citato con più esattezza nelle seguenti note.

(3) Elenco degli... effettivi in «Robe» della dote (i numeri tra parentesi si riferiscono alla quotazione in lire): «Tre camise (48), tre corpi di collare (8), un mandillo di ponentino (14), un mandillo nero (6), due scosali di tela bianca con grisella (12), uno scosale di tela rasa (4), una scuffia nera (5), una tovaglia di ruzza da testa (6), uno scosale di Cambré ricamato di nero (12), una tovagliola da spalla ricamata di nero (5), una tovagliola di Mantova (18), uno collare con sue bosse da mano (40), uno scosale di ponentino (55), un paio di pendini (8), una renestega di ponentino (6), due robe color di carnagione e bianco con maniche e busto (70), una ramazza di rascetta color capelli (36), un reverso di chiaramelotto turchino fodrato di baietta (2)».

(4) Sposò Carlo Stefano avendo 22 anni, nella chiesa delle Vigne, il 26 gennaio 1638; morì (cfr. Reg. delle Vigne) il 12 ottobre 1641 a venticinque anni. Coloro che volessero avere maggiori notizie su Rocco e su Stefano Pellone: V. BELLONI, «La Grande scultura in marmo a Genova...». G.B.G., Genova 1988, pg. 15 e seg.

(5) Navata destra, fila sesta, tomba quinta.

(6) Di lui nei miei volumi citati nella nota n. 2.

(7) Not. Nicolò Zignago, 12 agosto 1653.

(8) Not. Giacomo Maria Castello, 12 marzo 1665 (fogl. 436).

(9) Traggo dall'Alfonso, cfr. nota n. 2.

(10) Arch. francescano dei Frati Minori liguri (convento della Visitazione), manoscritto n. 20, scanzia n. 1, dove scrive del convento francescano di Rivarolo.

(11) Per questa tela e per le altre di San Domenico; Arch. di Stato genovese, manosc. n. 842, carte 4 v.; WILLIAM PIASTRA, «Storia della... chiesa di S. Domenico in Genova», Tolozzi, Genova 1970, pg. 223/224.

(12) BOREA ELENA, «Il santuario della Madonna della Costa...», ed. Comune di Sanremo, 1983, pg. 38.

(13) PIASTRA W., come alla nota n. II, pg. 10.

(14) Arch. genovese di Stato, sale 39/40, camere finanze, filza 2605, anno 1630.

(15) Tralascio alcuni documenti che si possono trovare nel notaro G.A. Celesia sotto le date 21 aprile 1634, 18 giugno 1635 (si tratta di censi e di vendite); 12 aprile 1646, 15 febbraio 1649, 28 sett. 1656. Not. Sasso Francesco, 8 maggio 1661.

(16) Per la tela di N.S. del Monte: V. BELLONI, «Pitt. gen. del seicento...», 1969, pg. 181/207; per la tela di Albenga, V. BELLONI, «Scritti...», 1988, pg. 78/80.

(17) V. BELLONI, «Caroggi...», cfr. nota n. 2; cfr. pure V. BELLONI, «La grande scultura in marmo a Genova...», G.B.G., Genova 1988, pg. 15/18.

(18) BUSCO, manoscritto nella Biblioteca munic. di Chiavari, pg. 541.

(19) «Lettere di Vari all'Aprozio», manoscritto, Bibl. Univers. di Genova, carte 649, l'attuale collocazione: E. VI, 9.

(20) Not. G.A. CELESIA, 10 Dicembre 1653 (seconda filza dell'anno).

(21) Per un pezzo di terra conteso con il rettore della chiesa di San Bartolomeo della Costa: Archivio di Stato, arch. segreto, n. 1090, parrocchie n. 18 (segnalato dalla prof. Franchini-Guelfi), 14 luglio 1656. Ad Abundantiam: Not. Sasso Francesco, 8 Maggio 1661; Not. Castellini Gio Agostino, 1 settembre 1669 (Il Fiasella morì 18 giorni dopo).

- (22) Not. G.A. CELESIA, 20 ottobre 1656.
- (23) V. BELLONI, «La grande scultura...», come alla nota n. 17, pag. 103/104.
- (24) Not. GIO TERAMO BURGENZIO, fil. 3, fogl. n. 18.
- (25) V. BELLONI, «Pitt. gen. del Seicento...», 1969, cfr. nota n. 2.
- (26) Not. NICOLÒ ZIGNAGO, fil. I, 12 agosto 1653, testamento del Fiasella e codicilli (1 febr. 1660, 16 maggio 1665, 7 agosto 1668).
- (27) «Lettere del Fiasella all'Aprosio», stanno nel manoscritto della Bibl. Univ. di Ge., collocazione attuale: E. VI, 13.
- (28) Solo alcune: pala del B. Felice, 1° altare a sin. nella chiesa dei PP. Cappucc. a Sarzana; nella ch. del Crocifisso del Promontorio (ASG man. 841, carta 348) tela con S. Tommaso da Villanova; tela del B. Felice, ch. dei PP. Cappuccini di Pontremoli; queste ed altre che tralascio penso che siano ben note ai competenti ed agli addetti... ai lavori.
- (29) «Guida SS. Annunziata», manoscritto del 1860: sta nell'Arch. francescano dei Frati Minori liguri (convento della Visit.), cartella IV, n. 50.
- (30) C.G. RATTI, «Istruzione...», vol. I, J Gravier, Genova 1780, pag. 170.
- (31) SOPRANI R., «Vite...», ed. Gravier, cfr. nota n. I, pag. 228.
- (32) SOPRANI R., «Vite», ed. Bottaro, cfr. nota n. 1, pg. 242.
- (33) In questo momento si stanno restaurando gli affreschi della chiesa e son quasi terminati nelle prime tre campate (dall'interno della facciata) della navata centrale. Pertanto...
- (34) Archivio genovese di Stato, manosc. n. 838, carte 65 v.; si tratta della ben nota grafia del p. Gio Domenico da Genova; cfr. V. BELLONI, «L'Annunziata di Genova», Centro Studi della..., Genova 1865, cfr. negli anni che interessano ed il manoscritto del p. Gio Domenico da Genova nell'apparato critico all'inizio del volume.
- (35) V. BELLONI, «Scritti e...», G.B.G., Genova 1988, pag. 81/83: «Complimenti a Donna Airola».
- (36) «Lettere di G.B. Casone al P. Aprosio». Si tratta di due volumi, manoscritti, della Bibl. Universitaria di Genova, composti dal P. Aprosio con le lettere inviate dal Casone. Tali lettere sono state la base del mio volume dal titolo «Penne pennelli e quadre, cultura e pittura genovese del seicento», Emmebè, Genova 1973. L'attuale collocazione dei due tomi, nella biblioteca della Università, porta le sigle: E. II. 5; VI. 5. La poesia in questione è riportata nell'opera del Soprani (più volte citato).
- (37) L'epigrafe è nelle due edizioni de «Le vite...» del Soprani (cfr. nota precedente).
- (38) Not. G.B. MALAGAMBA, 14 maggio 1671, 6 gennaio 1672, 19 agosto 1685, 22 novembre 1686.
- (39) Not. GIO TOMMASO BORSOTTO, 10 luglio 1717, fogliazzo n. 110.

ALESSANDRA GAGLIANO CANDELA

IL CARDINALE LUCA FIESCHI NELLA CULTURA E NELL'ARTE

Nella silloge nota sotto il nome di «Raccolta Lagomarsino» conservata presso l'Archivio di Stato di Genova⁽¹⁾ e concernente le famiglie nobili cittadine, la messe di notizie sull'antico «albergo» Fieschi comprende un esemplare del testo ancora oggi fondamentale per ogni ricerca sulla consorte, il trattato secentesco di Federico Federici «Della famiglia Fiesca»⁽²⁾.

«Fra gl'infiniti Prelati di questa Casa» viene ricordato Luca Fieschi, figlio di Nicolò, creato Cardinale con il titolo di S. Maria In Via Lata da Bonifacio VIII. E veramente come un prelato egli emerge dal breve profilo dedicatogli, tracciato sulle direttrici della sua esistenza, dall'intervento nella vicenda dello «schiaffo di Anagni», all'incarico di accompagnare con altri eminenti membri della Curia Arrigo VII a Roma, per essere incoronato Imperatore, affidatogli nel 1311 da papa Clemente V, alla legazione pontificia in Inghilterra, che termina con la citazione del suo testamento⁽³⁾. Ormai prossimo alla morte, il Cardinale Luca Fieschi dettò tra le prescrizioni contenute in quell'atto redatto ad Avignone il 31 gennaio 1336, la richiesta di essere sepolto a Genova, nella Cattedrale di S. Lorenzo, nella quale stabiliva la fondazione di due capellanie.

Dopo essersi soffermato sugli esecutori testamentari, il Federici rammenta l'attuazione delle norme concernenti la sua sepoltura: «... i quali facendo trasportar il suo cadavere da Avignone in Genova lo fecero seppellire in S. Lorenzo in una delle più superbe e magnifiche sepolture che fussero in Italia, come che dal suolo sino alla sommità della facciata si vedesse una gran machina tutta Marmorea di Colonne, d'Arche, e di statue in gran numero di spesa maravigliosa, la qual sepoltura fu ristretta poi a' miei tempi in quella breve forma che hora si vede sopra la porta laterale di detta Chiesa con questo Epitafio enuntiato dal Nomenclatore»⁽⁴⁾. A queste parole si accompagna la citazione dell'iscrizione funebre del Cardinale⁽⁵⁾, che costituisce quasi il leit-motiv delle notizie sulla sua tomba.

Non sarà, dunque, inopportuno cercare di delineare un ritratto