

I RITRATTI "ALL'ANTICA" NEI PORTALI GENOVESI DEL XV E XVI SECOLO

ALBERTA BEDOCCHI MELUCCI

Lo spunto di questa ricerca nasce dall'osservazione della singolare diffusione nell'area urbana genovese quattro-cinquecentesca di portali decorati con ritratti « all'antica ».¹

Si tratta di portali in ardesia o pietra di Promontorio, più raramente in marmo, di tipologia varia: a semplice trilita con sovrapporta o con fregio fitomorfo, oppure a centina entro cornice classicheggiante o entro trabeazione a paraste. Le teste scolpite sono racchiuse in campiture circolari o quadrangolari, disposte per lo più alla metà degli stipiti o delle paraste, ai lati del fregio o nelle imposte dell'arco della porta, in numero variante da due a quattro per portale (raramente un quinto medaglione è inserito alla metà dell'architrave).²

Osservati da vicino, questi ritratti presentano generalmente caratteristiche tipologiche desunte dalla numismatica antica. La presentazione delle teste è quasi sempre di profilo, il breve taglio del busto, alla base del collo o poco al di sotto dell'omero, è lobato. È frequente la presenza di dettagli antiquari, come corone d'alloro o radiate, corazze e mantelli di foggia romana, acconciature classiche. Tipico è anche l'aspetto appiattito del rilievo, di suggestione monetale.

Per cercare di approfondire la natura di questi ritratti, verificarne il rapporto con le fonti iconografiche antiche ed accertare, nel contempo, le implicazioni culturali connesse all'accettazione di questa moda da parte della committenza, si è pensato di partire da un'indagine di carattere archeologico, pur consapevoli della 'settorialità' di uno studio che ancora una volta isola un singolo motivo decorativo dal più generale contesto della scultura genovese di età rinascimentale.³

La necessaria base di partenza è stata il rilevamento e la catalogazione del materiale esistente, anche perchè per lo più inedito o almeno mai precedentemente esaminato nella specifica ottica iconografica.⁴

Dal censimento effettuato si è avuta anzitutto la conferma che i portali decorati con ritratti all'antica costituiscono un gruppo non tanto tipo-

logicamente omogeneo, quanto numericamente significativo nell'insieme dei portali genovesi del XV e XVI sec.

I portali di questo tipo ancora *in situ* e presi in considerazione nella presente ricerca sono circa una trentina, ma altri ne esistono all'interno dei palazzi genovesi o in collezioni pubbliche o private.⁵ Considerando le ovvie trasformazioni urbanistiche ed architettoniche del Centro storico di Genova nelle epoche successive, si può ipotizzare che tale numero fosse in origine assai maggiore, costituendo un vero e proprio elemento caratterizzante della *facies* urbana quattrocentesca della città. Eppure, la qualità spesso modesta di questi manufatti, l'oscurità che generalmente avvolge il nome degli esecutori, l'impossibilità di accertare, nella maggior parte dei casi, la committenza di origine, hanno da sempre indotto la critica a riserbarvi non più di qualche breve cenno.

L'Alizeri si limitò a sottolineare i rapporti di questo particolare tema decorativo con la cultura artistica lombardo-veneta e, in particolare, con Bramante e Mantegna;⁶ Santo Varni ne colse giustamente le analogie con monumenti come la Certosa di Pavia e la Cappella Colleoni di Bergamo,⁷ mentre il Belgrano sostenne che il nome degli imperatori rappresentati « non è talvolta privo di analogia con il nome del padrone del luogo ».⁸

Anche più di recente il Kruft, pur enucleando questi portali dal complesso dei portali genovesi del XV e XVI sec. proprio in virtù del loro particolare tema decorativo, non ha tuttavia ritenuto di farne oggetto di più specifica indagine, poichè essi « non presentano pezzi di particolare pregio ».⁹

Eppure, proprio l'aspetto quantitativo di questo fenomeno artistico, anche a considerarlo nella sua indubbia e preponderante natura di 'moda' culturale, suggerisce la necessità di un'analisi più attenta e di una valutazione meno superficiale.

Trascurati nella loro natura di arredo urbano, questi portali sono stati oggetto di frettolosa considerazione anche per quanto riguarda il loro mo-

tivo decorativo dominante, ossia i ritratti scolpiti entro i tondi.

Questi ultimi, infatti, nella letteratura storico artistica locale vengono costantemente e genericamente definiti *medaglioni imperiali* o *teste di imperatori*.

Dalla semplice osservazione risulta, invece, che solo una parte di questi ritratti corrisponde ad effigi autentiche di imperatori romani.

Certamente l'equivoco è stato favorito dal fatto che i tondi sono privi di iscrizione, pur avendo caratteristiche desunte, come si è detto, dalla numismatica antica.

Si è ravvisata, pertanto, la necessità di condurre un più approfondito esame iconografico per giungere all'identificazione dei personaggi e risalire alle matrici dei ritratti.

Da tale indagine sono venute emergendo anche alcune tematiche più generali legate a questa moda e al suo singolare radicamento in area ligure,¹⁰ alle quali si ritiene opportuno accennare.

Dall'analisi iconografica risulta che l'intero complesso dei tondi¹¹ dei portali genovesi non è omogeneo, ma va suddiviso in alcuni gruppi fondamentali.

Nel primo gruppo possono essere compresi i ritratti sicuramente modellati su coni monetali antichi. Vi appartengono, fra gli altri, i tondi dei portali di P.zza S. Matteo (Scheda 5, B), S.ta S. Rocco (Scheda 8, A), Via Canneto il Lungo (Scheda 9, A), Vico S. Matteo (Scheda 24, A e B), in cui sono riconoscibili i ritratti monetali degli imperatori Nerone, Galba, Domiziano e Adriano (figg. 8, 9, 11, 13). Un secondo gruppo è costituito da ritratti assimilabili pur sempre a iconografie imperiali romane, ma in cui il rapporto con i tipi monetali appare meno diretto, quasi mediato attraverso trasposizioni grafiche, album di bottega: si osservino il Caligola e il Nerone di Vico Lepre (Scheda 22, C e D - fig. 25), e l'Adriano e il Traiano di Via Chiossone (Scheda 11, A e B - figg. 15 e 14), ritratti piuttosto liberamente resi, pur nel rispetto delle fondamentali caratteristiche fisionomiche dei personaggi.

Il dato più interessante della ricerca è però costituito dai tondi del terzo gruppo. Si tratta di una serie di ritratti anonimi, ma documentati dalla glittica antica o da quella rinascimentale d'imitazione.

La bella testa di giovane di P.zza Sauli (Scheda 4, B - fig. 10) ha strette attinenze con l'Eracle im-

berbe inciso su di un'acquamarina firmata GNAIOS, oggi al British Museum, ma proveniente dalla collezione tardo cinquecentesca di Fulvio Orsini e della quale esistono numerose repliche antiche e moderne.

Anche il ritratto di vecchio calvo di Via S. Siro (Scheda 17, A - fig. 19) riproduce un tipo iconografico probabilmente non antico, ma documentato da una serie di gemme, due delle quali presenti nella citata collezione Orsini (fig. 20). Sappiamo che tale effigie era considerata il ritratto di Catone il Censore, secondo una tradizione iconografica di oscure origini e priva di reale fondamento, ma sicuramente ritenuta attendibile almeno fino al XIX sec.

Ancora alla glittica possono essere riferiti altri tondi, come il ritratto di adolescente di Vico Indoratori e la testa di donna velata del medesimo portale (Scheda 21, A e B - figg. 22 e 23), entrambi fisionomicamente non identificabili, ma documentati tipologicamente dagli intagli anticheggianti del XVI sec., così come i numerosi ritratti di giovani uomini a capo nudo e chiome ariosamente ondulate: si vedano quelli di Vico Lepre (Scheda 22, A e B - fig. 24) e Vico Sup. del Ferro (Scheda 29, A).

Enucleati questi primi tre gruppi, restano i numerosi ritratti per i quali non è stato possibile risalire a modelli attendibili. Di questi, alcuni presentano caratteri anticheggianti piuttosto fantasiosi, più allusivi che reali.

In questo gruppo possono essere compresi, fra gli altri, tutti i ritratti femminili di questa serie, caratterizzati dal ripetersi di un'identica foggia di pettinatura. I capelli scendono in banda morbida dalla scriminatura centrale, raccogliendosi in un basso nodo, da cui fuoriescono ciocche più o meno lunghe che si allargano a ventaglio verso la spalla. Apparentemente si tratta dell'acconciatura classica di età augustea o 'alla Livia', ma la forma rigida della crocchia, piuttosto sporgente ed aperta ad 'occhiello', le ciocche sfuggenti sulle spalle e le diverse proporzioni complessive, fanno pensare ad una assai libera ispirazione all'antico, piuttosto che ad una diretta imitazione.¹² In altri ritratti si osserva una maggiore fedeltà dei dettagli antiquari, ma le fisionomie risultano del pari anonime. Si osservino i ritratti maschili con corona d'alloro e mantello militare romano di Via Chiabrera (Scheda 10, A e B), Via delle Grazie (Scheda 12, C; Scheda

13, A), Via S. Siro (Scheda n. 17, B) e Via Carmagnola (Scheda n. 19, A).

Non è escluso che alcuni di questi ritratti rappresentino ricostruzioni arbitrarie della fisionomia di personaggi antichi di cui non esisteva o non era disponibile un'iconografia certa, oppure ripetizioni convenzionali di tipologie iconografiche formatesi indipendentemente dal modello antico, forse in età medioevale, ed entrate ormai stabilmente nel patrimonio figurativo. Questo potrebbe essere il caso delle due teste elmate di Vico Carmagnola (Scheda n. 19, D) e Via Chiossone (Scheda n. 11, C), che forse riprendono la convenzionale iconografia cinquecentesca di Alessandro Magno, come i confronti con coevi ritratti scultorei e glittici sembrerebbero confermare.

Questa ultima ipotesi appare giustificata dalla disinvoltura con cui sembra si operasse nella ritrattistica all'antica in epoca rinascimentale. Ne sono evidente testimonianza, ad esempio, i tondi marmorei dello zoccolo della Certosa di Pavia (1473-99), fra i quali si possono osservare, identificabili attraverso le iscrizioni, gli assai improbabili ritratti di Romolo, Tullo Ostilio e Anco Marzio, nonché due effigi di Marco Antonio e di Augusto del tutto indipendenti dall'iconografia antica.¹³

Anche nel milanese portale Bentivoglio (inizi XVI sec.), conservato al Castello Sforzesco, compaiono due busti clipeati che dovrebbero rappresentare, stando alle iscrizioni, gli imperatori Vespasiano e Traiano: in realtà le fisionomie non hanno alcun riferimento a quelle autentiche, al punto che Traiano è rappresentato con la barba.

Esempi del genere non mancano, particolarmente in area lombarda. L'incongruenza di questo modo di procedere è stata ben sottolineata dalla critica:¹⁴ solo l'approfondimento delle fonti moderne di queste contraddittorie versioni iconografiche potrebbe chiarire i motivi delle 'interferenze' nella trasmissione dell'antico.

L'ultimo gruppo di ritratti presi qui in esame comprende, infine, alcune teste anonime e definibili 'moderne' per i loro caratteri esteriori, come i due ritratti di ecclesiastici di Vico Sup.re del Ferro (Scheda n. 28, C e D) e i due ritratti virili di Via Posta Vecchia (Scheda n. 14, B) e P.zza Pinelli (Scheda n. 2, A - fig. 5). L'abito talare moderno dei primi due, la pettinatura tipicamente rinascimentale degli altri sembrerebbero attestare la volontà da parte dell'artista di rappresentare personaggi privati

coevi, inserendone il ritratto in mezzo a quelli 'antichi'.

Da quanto si è venuto esponendo risulta, dunque, che il complesso dei tondi dei portali genovesi comprende sia ritratti sicuramente documentati, sia ritratti anonimi. Come interpretare la presenza di questi ultimi?

La disposizione dei tondi sulla struttura portante non aiuta a risolvere il problema, poichè i ritratti risultano collocati in modo casuale: i tondi 'imperiali' e quelli anonimi sono frammisti, senza lasciare individuare un più preciso schema iconografico.¹⁵

Significativa appare solo la disposizione dei tondi di un piccolo gruppo di portali (Schede 5, 8, 11, 12, 20) nei quali si fronteggiano un profilo maschile e uno femminile, quest'ultimo di tipo 'ideale'. Si potrebbe trattare qui di un preciso schema convenzionale.

Ricordiamo che la rappresentazione della coppia mediante i due profili affrontati è frequente nella glittica e nell'oreficeria rinascimentali, spesso con accompagnamento di frasi e motti alludenti all'amore e alla fedeltà.¹⁶ A maggior ragione il soggetto doveva essere considerato con interesse quando compariva nella glittica antica o in quella ritenuta tale, almeno a giudicare dalla frequenza con cui gemme simili compaiono nelle collezioni del tempo.¹⁷

Si potrebbe dunque ipotizzare che le 'coppie' rappresentate nei portali genovesi alludano ai committenti *tout court*, eroicamente rappresentati, oppure, più genericamente, alla solidità della famiglia, esaltata nei suoi presupposti di fedeltà e saldezza di valori morali, garanzia di stabilità spirituale e materiale, cui il richiamo all'antico conferiva il sigillo di una tradizione illustre.

Questa è soltanto un'ipotesi interpretativa, suggerita, come si è detto, dalle caratteristiche del soggetto stesso. Non sempre, però, la scelta dei personaggi rappresentati in questi portali appare ispirata da intenti così moraleggianti.

Accanto ad imperatori 'buoni', come Adriano e Traiano, infatti, ne compaiono altri dalla figura assai discutibile, almeno nella tradizione storiografica allora più diffusa, quali Nerone, Caligola, Domiziano. Risultano, inoltre, relativamente poco numerosi i personaggi 'evocati' attraverso il ricorso a iconografie non documentate nell'antichità, ossia

i personaggi effigiati intenzionalmente per la loro rilevanza storica e morale.

L'esame iconografico fa rilevare, per contro, la buona fedeltà alle immagini antiche di molti di questi ritratti, a differenza di quanto si osserva generalmente in altre opere dello stesso tipo.¹⁸

Sembrerebbe dunque potersi affermare che da parte della committenza genovese non vi fosse una richiesta precisa circa i soggetti da rappresentare,¹⁹ quanto, piuttosto, la volontà di esprimere una vera e propria cultura improntata all'antico.

Quale messaggio ideale la committenza affidava a questa particolare scelta iconografica?

Non è difficile cogliere in questo fenomeno la manifestazione di desideri di autoaffermazione e autocelebrazione attraverso l'*exemplum* fornito dai *viri illustres* del passato, secondo quello spirito didattico e celebrativo che informa altre analoghe figurazioni, particolarmente in area lombarda o, comunque, settentrionale.

La critica ha recentemente puntualizzato le lontane origini di questo gusto, le cui radici affondano nel Medioevo: le scelte 'programmatiche' della cultura umanistica, decisamente orientata verso la rappresentazione degli eroi classici, si dovettero innestare su quelle più antiche, di sapore feudale cavalleresco e di orizzonte culturale più vario ma meno filologicamente puntuale, come, ad esempio, il ciclo medioevale dei *Nove Prodi*.²⁰

Sul passaggio dai cicli medioevali a quelli umanistici dovettero certamente influire le suggestioni letterarie e in primo luogo la lettura di Svetonio, del resto sempre viva anche durante i secoli precedenti.

Sappiamo dell'importanza che nella cultura storica umanistica riveste la biografia, al punto da essere identificata con la storia stessa (« La storia è la celebrazione di uomini illustri » - Matteo Palmieri).²¹

Per il lettore rinascimentale la biografia fa risaltare il valore morale dei grandi uomini per la posterità e conferma il concetto del valore peculiare delle qualità individuali.²² Si leggono avidamente le biografie dei grandi del passato e se ne scrivono di nuove su quei modelli.

Gradatamente si sviluppa allora l'esigenza di giungere ad una più puntuale restituzione del ritratto visivo di quei lontani maestri di vita.

La sola fonte letteraria, però, non è sufficiente a produrre puntualità d'immagine. Le descrizioni

dell'aspetto fisico dei personaggi, infatti, non sono mai sufficientemente dettagliate negli autori antichi e spesso sono gravate dalle suggestioni della fisiognomica;²³ nè la parola è di per sé strumento sufficientemente pertinente a rendere le più sottili sfumature fisiche.

È il collezionismo archeologico, dunque, a rappresentare il necessario *trait d'union* in questo processo culturale. Monete, gemme e medaglioni antichi sono infatti la base di un piccolo collezionismo umanistico che dai casi ancora isolati del XIV sec.²⁴ si va sempre più estendendo e a cui attinge senza dubbio la moda delle medaglie decorative.

Non a caso il gusto dei tondi anticheggianti si diffonde dapprima in area lombardo veneta, cioè in relazione con quell'umanesimo di stampo epigrafico e archeologico che ebbe in Padova il suo centro più importante e dove singolarmente intensi e scambievoli furono i rapporti fra artisti e archeologi collezionisti.²⁵

Il messaggio culturale e programmatico affidato alla rappresentazione dei *viri illustres* trovò in quell'area peculiare applicazione nel rilievo architettonico, particolarmente con i busti clipeati e i tondi con profili di tipo monetale.

Ricordiamo, fra le più precoci manifestazioni di questo gusto, il monumento funerario di Orsato Giustinian (1467) eseguito a Venezia da Antonio Rizzo e decorato con medaglioni anticheggianti.²⁶ Antonio Rizzo ebbe, tra l'altro, influenze sulla formazione giovanile di Giovanni Amadeo che di questo tipo di decorazione fu forse l'esponente più significativo in Lombardia, come attestano la Cappella Colleoni di Bergamo (1470) e il già citato zoccolo della facciata della Certosa di Pavia.²⁷

Anche il soggiorno lombardo del Filarete non dovette essere privo di stimoli di carattere archeologico per quell'ambiente,²⁸ se pure l'importanza del suo influsso vada forse ridimensionata.²⁹

Quanta parte ebbe questo aspetto della cultura lombarda nella formazione del gusto dei portali con tondi anticheggianti in area genovese?

Gli stretti rapporti esistenti fra la scultura lombarda e quella ligure, enfatizzati sicuramente dalla particolare situazione politica, suggeriscono l'esistenza di dirette connessioni.³⁰ Dalla scarsa documentazione d'archivio riguardante in generale i portali genovesi del XV e XVI sec. si ricavano nomi

di scultori di provenienza toscana occidentale, ma soprattutto lombarda. Fra questi ultimi alcuni furono attivi in quegli anni anche alla Certosa di Pavia.

La figura più significativa fu quella di Antonio Della Porta, detto il Tamagnino, che da 1482 si divise con l'Amadeo parte delle sculture di facciata.³¹ Dal 1493 fu a Pavia, al servizio dell'Amadeo e del Tamagnino, anche Pace Gaggini, nipote di quest'ultimo,³² oggi ritenuto concordemente l'autore di uno dei primi portali genovesi con medaglioni imperiali, il portale Doria di Via Chiossone (Scheda n. 10).

Altri Della Porta sono attestati a Pavia tra la fine del XV e i primi decenni del XVI sec. Si tratta di Bartolomeo, Gian Giacomo e Guglielmo, tutti artisti con probabilità attivi in quegli anni anche a Genova,³³ almeno ad accettare, sia pure con beneficio d'inventario, i dati emergenti dai documenti di archivio.³⁴

Attribuire a questi scultori l'importazione nell'area genovese della moda dei tondi anticheggianti non è ipotesi documentabile con sicurezza. Questo motivo decorativo era, come si è visto, preesistente al suo impiego alla Certosa e lo stesso portale Doria di Via Chiossone, che è stato indicato come uno dei primi a Genova decorato con il motivo delle teste anticheggianti, dovrebbe essere stato eseguito da Pace Gaggini prima del suo soggiorno a Pavia.³⁵

È tuttavia indubbio che il Cantiere della Certosa fu un fondamentale centro di irradiazione di artisti e temi decorativi per tutta l'Italia Settentrionale, per cui la presenza successiva a Genova di questo gruppo di scultori potrebbe rappresentare un *trait d'union* non trascurabile nella storia del 'percorso' di questo tema decorativo verso la Liguria, tanto più se si considera il particolare classicismo che caratterizza la 'corrente' porlezza all'interno della scultura lombarda quattrocentesca.

Ma se le matrici artistiche non sono identificabili con accettabile sicurezza, quelle culturali — ossia il terreno spirituale che favorì l'eccezionale fortuna genovese di questo tema decorativo — possono essere meglio indagate, almeno nei loro presupposti.

C'è nella cultura umanistica genovese del XV sec. un aspetto piuttosto particolare, infatti, che ci sembra costituire un nesso non secondario per la comprensione del fenomeno di cui si è detto.

Nel suo *Itinerarium* Ciriaco d'Ancona ricorda con affetto alcuni patrizi genovesi che lo accolsero con liberalità durante il suo soggiorno a Genova nel 1434: Battista Cicala, Andrea Imperiale, Jacopo Bracelli, Giovanni Grillo e altri *praeclaros viros*, ai quali evidentemente era nota la fama di viaggiatore e cultore di antichità dell'umanista anconitano.³⁶ Del resto nei suoi viaggi in Oriente Ciriaco aveva avuto contatti con altri due singolari genovesi, Nicolò Cebà e Andreolo Giustiniani, che da Adrianopoli, Pera e Chio acquistavano e rivendevano codici e varie 'antichità', fra cui gemme e monete.³⁷

Oltre a Ciriaco, anche il Niccoli, il Filelfo e il Bruni erano in rapporti con questi genovesi d'Oriente, come risulta dalle reciproche corrispondenze.

Tramite non secondario di queste relazioni fu Jacopo Bracelli, il colto cancelliere della Repubblica, dai molteplici interessi ed acquirente egli stesso di codici e statue presso il Giustiniani.³⁸

Al Cebà e al Giustiniani va aggiunto, in questa duplice veste di collezionista e mercante, Eliano Spinola. Questi alternava gli uffici pubblici alla compravendita di oggetti antichi, per i quali era conosciuto ben oltre i confini della Repubblica, tanto che da lui acquistavano gemme ed esemplari d'arte antica Alfonso d'Aragona e papa Paolo II.³⁹

Non è pensabile che questo flusso di oggetti antichi, passato per le mani di antiquari di statura evidentemente non provinciale, non lasciasse una traccia in città, in un momento in cui « la ricchezza dei privati faceva ancora di Genova una delle città più ricche del mondo ». ⁴⁰ Non dovevano dunque mancarvi altri collezionisti, sia per interessi eruditi (e una ricerca in tal senso dovrebbe partire proprio dal cenacolo del Bracelli), che per possibilità finanziarie: Doria, Fieschi, Campofregoso, Giustiniani, Spinola già da tempo arricchivano le loro dimore di opere d'arte, sempre con l'occhio attento al valore commerciale delle stesse.

In questo contesto e in questo spirito anche le collezioni di antichità troverebbero una più che plausibile giustificazione. Benchè la storia del collezionismo genovese sia ancora in gran parte da indagare, i presupposti a cui si è accennato fanno pensare che il fenomeno fosse più esteso e significativo di quanto finora non sia stato considerato.

Tutto ciò porta a pensare che a Genova le botteghe artistiche specializzate nella lavorazione dei

tondi anticheggianti si potessero valere di modelli diretti, forse messi loro a disposizione dai committenti stessi. La buona fedeltà alle immagini antiche di molti di questi ritratti, infatti, fa supporre che gli scultori lavorassero in molti casi sulle iconografie autentiche, specialmente desunte dalle monete (per altro reperti assai comuni). La fedele riproduzione dei modelli trova, d'altra parte, una spiegazione anche nella modesta qualità artistica di queste botteghe, cui era estranea ogni originale e personale rielaborazione dei prototipi, come invece accade, ad esempio, nella ritrattistica all'antica di area toscana.⁴¹

Dunque a quel « piccolo nucleo di cultura umanistica »⁴² attivo in Genova alla metà del XV sec. vanno forse attribuiti più meriti di quanto non emerga dalla ben nota scarsità di documenti che caratterizza quel momento della storia genovese.⁴³

Non sembra ipotesi tanto fantasiosa attribuire ad esso l'introduzione nella cultura locale del gusto del recupero intellettuale ed estetico dell'antico, nonché lo spirito — strettamente correlato — dell'autocelebrazione, del culto tutto laico dell'eroe. Che quest'ultimo filone culturale fosse pienamente recepito dall'*intelligenza* cittadina, coerentemente con la nuova spiritualità dei tempi, appare evidente anche da altri elementi.

L'inventario della Biblioteca di Tommaso Fregoso nel 1425 elenca, fra gli altri, codici di Svetonio, Valerio Massimo, il *De viris illustribus* del Petrarca, una *Vita Multorum Romanorum per dominum Aretinum de Graeco in Latinum redacta*.⁴⁴ L'interesse per la storia romana spingerà Battista Fregoso a scrivere nel 1509 un *De dictis factisque memorabilium*,⁴⁵ ma già il Bracelli, alla maniera degli antichi biografi, aveva compilato un opuscolo celebrativo sui più illustri concittadini del passato, dal titolo *De genuensibus claris*.⁴⁶

Collezionismo, interesse erudito per la storia antica in un'ottica individualizzante, celebrazione dei fasti locali: in questo clima spirituale la moda dei tondi anticheggianti trova una sua spiegazione. È pur vero che la sua massima diffusione avviene qualche decennio più tardi, ma essa andrà considerata come il frutto maturo di quella cultura umanistica, che da ristretti cenacoli si era forse allargata, sia pure nella convenzionalità del semplice 'segno' esteriore architettonico, ad ambiti sociali più estesi, ponte fra la cultura artistica quattrocen-

tesca e quella, più fastosamente monumentale e di matrice romana, dell'età del 'Principe'.

C'è infine un'ultima osservazione da fare, a conclusione del quadro che si è venuto delineando.

Se è vero che il Quattrocento è il secolo « in cui Genova perde la sua sovrana autonomia », ⁴⁷ è anche il periodo in cui, come ha osservato il De Negri, « il nome almeno della libertà » ricorre più spesso, nella storia e nella cronaca, anche se di certo amplificato dalla retorica umanistica.

È noto come la ribellione antiviscontea del 1435 e la conseguente costituzione della magistratura degli otto « capitani di libertà » (poi ripetuta in altri periodi « indipendentisti » nel corso dello stesso secolo) abbiano avuto una certa risonanza nella pubblicistica politico-letteraria dell'epoca (i *facti de Genova*), al punto che Giannozzo Manetti nelle due orazioni che dedicò a quegli avvenimenti ebbe modo di paragonare le tensioni libertarie della Repubblica genovese a quelle dell'antica Repubblica romana.⁴⁸ Di certo quelle tensioni sembrano coagulare per un breve momento (fatto assai inusuale nella politica e nella storia culturale dei ceti dominanti della città) le coscienze dei gruppi dirigenti attorno a comuni idealità indipendentiste, di cui si rese interprete il doge Tommaso Fregoso, figura centrale nella tormentata vicenda politica genovese del secolo.

Sottomessa ai Visconti prima, agli Sforza e ai Francesi in seguito, singolarmente Genova rivendica, sul piano formale col mantenimento delle istituzioni elettive e su quello più concreto economico con la rivendicazione dei propri diritti mercantili, una conclamata aspirazione alla « libertà », che trova eco nelle pagine delle cronache locali. È una aspirazione che non va certo intesa secondo i canoni posteriori di un sentimento 'patriottico', ma piuttosto come orgogliosa consapevolezza delle proprie capacità e del proprio passato.

In quest'ottica, la diffusione quasi capillare della moda dei tondi anticheggianti può trovare un'altra giustificazione.

L'analisi dei ritratti, infatti, evidenzia come, pur in assenza di un preciso 'programma' iconografico, la scelta cada di preferenza su personaggi della storia romana, quasi a istituire allusivamente un confronto ideale fra la storia della Repubblica genovese e quella dei Romani.

Ancora una volta è al clima politico e spirituale del Quattrocento, dunque, che la moda dei tondi

si collega, indipendentemente dalle effettive date di esecuzione dei portali.

L'insieme degli elementi fin qui emersi permette, allora, di avanzare un'ipotesi a proposito dei personaggi 'anonimi' dei tondi, per i quali non è stato possibile fare riferimento a iconografie antiche o convenzionali.

Se i tondi nel loro complesso sembrano stabilire inequivocabili legami allusivi fra la storia romana e quella della Repubblica genovese, è probabile che i ritratti anonimi, sia pure in vesti antiche, rappresentino personaggi della storia genovese, o illustri antenati dei committenti, se non i committenti stessi. Non mancano esempi di questo genere in opere coeve.

In un tondo marmoreo attribuito a scuola lombarda della metà del XV sec., ora al Victoria and Albert Museum di Londra, il re Alfonso V d'Aragona è rappresentato come in un ritratto monetale antico, di profilo, con corona radiata, corazza e *paludamentum*. Solo la pettinatura denuncia la 'modernità' dell'iconografia.⁴⁹

Anche Cosimo I dei Medici, in un cammeo della metà del XVI sec. in cui compare anche il profilo della moglie Eleonora di Toledo,⁵⁰ presenta lo stesso abbigliamento, compresa la corona radiata.

Come la lettura delle opere biografiche antiche influenzò in età umanistica e rinascimentale la stesura di quelle contemporanee, così la consuetudine con le monete e le gemme antiche che sempre più numerose e ricercate alimentavano le collezioni, dovette far nascere il gusto della rappresentazione dei contemporanei *sub specie antiquitatis*, particolarmente nell'attitudine 'monetale', alla quale già da tempo era attribuito un preciso significato dinamico.⁵¹

Sembra dunque ragionevole ipotizzare che sui portali delle loro dimore, patrizi e 'popolari' genovesi (di una città, cioè, in cui il potere di nessuna famiglia sopravanzò mai stabilmente quello di altre, almeno fino alla 'signoria' di Andrea Doria) desiderassero farsi rappresentare secondo i moduli di una convenzionalità che con il richiamo all'antico manifestava insieme erudizione, orgogliosa esaltazione della propria storia e consapevolezza di sé.

Sembrano confermare questa ipotesi i tondi dell'ultimo gruppo, ossia quelli più anomali per i loro caratteri esteriori.

Si vedano, in particolare, la testa radiata di P.zza Pinelli (Scheda n. 2, D - fig. 5) e quella, molto guasta, ma ancora leggibile nella foggia dell'acconciatura, di Via Posta Vecchia civ. 12 (Scheda n. 14, B): entrambe le teste presentano una pettinatura tipicamente quattrocentesca, analoga a quella di Alfonso V nel citato tondo marmoreo del Victoria and Albert Museum.

I due ritratti nei tondi superiori del portale di Vico Superiore del Ferro, civ. 1 (Scheda n. 29, C e D), infine, rappresentano sicuramente personaggi coevi, come si deduce dal moderno abito talare indossato da entrambi:⁵² è pertanto assai probabile che si tratti dei committenti e di illustri personaggi del casato. Che questa prassi non sia inusuale nei portali con tondi è dimostrato, del resto, dal michelelozziano portale del Banco Mediceo a Milano, che reca nelle imposte dell'arco i profili affrontati dei committenti.

Comunque si voglia giudicare questa ipotesi, sembra potersi trarre almeno una significativa conclusione da quanto si è venuto esponendo: il tema decorativo dei tondi anticheggianti, da sempre trascurato per la sua scarsa incisività artistica, vale, invece, ad illuminare un momento della storia genovese. Analizzato nelle sue molteplici valenze storiche, culturali e sociali, anche il documento artistico diventa 'parlante' in quanto 'monumento', ricco di informazioni, capace di apportare conoscenze che travalicano il puro fatto estetico. Come tale, pertanto, va considerato e valutato.

C A T A L O G O

Il Catalogo è suddiviso in schede: ogni scheda è relativa ai ritratti di un singolo portale, individuato dal nome della via in cui è ubicato. I ritratti sono indicati con lettere dell'alfabeto, precedute da *Tondo* o *Aggetto*, partendo sempre dal basso e dalla sinistra di chi guarda. Di ogni portale si è fornita una breve descrizione, con particolare riferimento ai temi decorativi. Si è evitato di usare i termini *ardesia* e *pietra di Promontorio*, poichè la distinzione fra i due materiali non è sempre possibile a causa degli strati di vernice nera che di solito ricoprono i portali in pietra. Il termine *inedito* è stato usato per i portali di cui non è nota alcuna riproduzione fotografica a stampa. La proprietà d'origine è indicata quando è sicura o tradizionalmente accreditata.

Dall'osservazione del tipo di impianto e dei motivi decorativi, con particolare riferimento al numero e alla posizione dei tondi scolpiti, si è constatato che l'in-

sieme di questi portali appartiene ad alcune tipologie fondamentali, alle quali, pur senza voler entrare nel merito di una analisi comparata delle strutture architettoniche, si è ritenuto, tuttavia, fare riferimento nelle schede per chiarezza e comodità di contesto. Le tipologie vengono riportate qui di seguito. Per quanto riguarda la datazione, quando non esiste una documentazione certa, si riporta quella più concordemente indicata dalla critica, oppure quella desunta in base alla tipologia di appartenenza. Appare infatti evidente che le tipologie individuate seguono uno sviluppo cronologico, che tuttavia può essere tracciato solo per grandi linee, data la scarsità e la incerta interpretazione dei documenti di archivio riguardanti questi portali. Il *Tipo A* risulta il più antico: gli stipiti sono a semplice modanatura e sono talvolta presenti la sovrapporta oppure un architrave decorati con motivi 'arcaici', come l'Annunciazione o San Giorgio e il drago. I portali di questo gruppo databili con buona probabilità sono quelli dei « Trionfi » Doria e Spinola (Schede n. 11 e n. 15), l'uno di poco precedente al 1492 e l'altro non molto posteriore al 1493. I portali di *Tipo C* e di *Tipo D* dovrebbero essere, invece, cinquecenteschi per i loro repertori figurativi (grottesche, elementi fito-zoomorfi) e per la presenza, nel *Tipo D*, della trabeazione classicheggiante. Il *Tipo B* rappresenta una fase intermedia nello sviluppo di questi portali e dovrebbe collocarsi tra la fine del XV sec. e gli inizi del successivo. I portali cinquecenteschi databili con una certa sicurezza sono quelli del palazzo di Lazzaro Doria (Scheda n. 5) e di quello di Pagano Doria (Scheda n. 25), entrambi eseguiti presumibilmente attorno al 1515, e il portale Fieschi di Canneto il Lungo (Scheda n. 9), per il quale, in mancanza di altri elementi, si può accettare la datazione 1537 proposta dal Cervetto. Pertanto, l'insieme dei portali con tondi dovrebbe essere compreso tra l'ultimo quarto del XV sec. e il terzo decennio del XVI sec.

Gli stemmi nobiliari collocati generalmente al centro dei fregi sono stati abrase in seguito al decreto del Governo Provvisorio della Repubblica, del 16 giugno 1797.⁵³

TIPOLOGIE

Tipo A Porta rettangolare, con sovrapporta o con fregio direttamente poggiante sugli stipiti. Stipiti a modanatura semplice, con valva di conchiglia alle estremità. Due soli tondi con teste scolpite alla metà degli stipiti. I portali con sovrapporta derivano forse da portali più antichi rimaneggiati. Seconda metà del XV sec. (fig. 1).

Tipo A¹. Variante del *Tipo A*. Stipiti ed architrave decorati a grottesca; cornice di

raccordo a foglie di acanto. Sovrapporta. Quattro tondi disposti alla metà degli stipiti e all'estremità dell'architrave, limitati da ghirlanda o ghiera circolare. Fine del XV sec.

Tipo B Porta rettangolare profilata, con architrave e fregio. Al centro dell'architrave rosetta, monogramma cristiano o altro motivo. Quattro teste: due alla metà degli stipiti entro campitura circolare e due alle estremità dell'architrave, entro campitura quadrangolare (fig. 2).

Tipo B¹. Variante del *Tipo B*. Impianto a semplice trilita, privo del fregio. Fine del XV sec.

Tipo C Porta centinata iscritta in cornice classicheggiante. Fregio con motivi a grottesca. Due teste entro tondi negli angoli di risulta, talora anche nei plinti di base, entro campitura quadrangolare (fig. 3).

Tipo C¹. Variante del *Tipo C*. Cornici a modanatura semplice; manca il fregio superiore. Quattro teste scolpite entro tondi, alla metà degli stipiti e nei due angoli di risulta. XVI sec.

Tipo D Porta centinata iscritta in trabeazione. Pilastri modanati con capitello di tipo corinzio. Architrave a tre fasce aggettanti con listello liscio o perlinato. Attico con fregio generalmente a motivi fito-zoomorfi e stemma gentilizio al centro. Quattro teste scolpite entro tondi, due alla metà di ciascun pilastro e due negli angoli di risulta (fig. 4).

Tipo D¹. Variante del *Tipo D*. Gli angoli di risulta dell'arco della porta non recano tondi. XVI sec.

N. 1

P.zza Cavour, civ. 7 - Portale in pietra di tipo B. Superfici aggettanti appiattite e abrase. Fregio con motivo di scudi incrociati; al centro targa rettangolare liscia e alle estremità due targhette con incise, rispettivamente, le lettere B e BB. Prima metà XVI sec.⁵⁴

Ritratti

Illeggibili.

N. 2

P.zza Cavour, civ. 7 - Portale in pietra di tipo B. Superfici aggettanti scheggiate, specie nelle zone inferiori. Stemma centrale abrase; patina. Cornice a ovoli e modanature a listello; architrave con rosetta centrale. Nel fregio superiore, ai lati dello stemma, due coppie di delfini desinenti in voluta vegetale sorreggono due targhette con incise le lettere I e G sormontate da bacile con pomi.⁵⁵ Fine XV sec.⁵⁶

Ritratti

Tondi A e B (in basso, a s. e d.). Ritratti virili con corona d'alloro. Il cattivo stato di conservazione rende illeggibili le fisionomie.

Tondo C (in alto a s.). Ritratto di togato, con corona d'alloro. Viso angoloso, con zigomi accentuati e occhio infossato sotto l'ampia arcata sopracciliare. La regolare e quadrata struttura della testa è messa in rilievo dalla tensione delle masse plastiche della pelle. Capelli corti a ciocche corpose rese mediante solchi marcati e pettinate in avanti. Le caratteristiche del ritratto, con l'accentuata angolosità del volto e la determinazione dell'espressione, ricordano le teste romane tardo repubblicane.

Tondo D (in alto a d.) (fig. 5). Profilo di giovane uomo. Naso sottile e appuntito, occhio piccolo e tondeggiante. I capelli sono lunghi e coprono la nuca fino alla base del collo; sul capo poggia una corona radiata. Il rendimento delle superfici è più morbido che nel ritratto precedente. La fisionomia non è identificabile: il particolare antiquario della corona radiata contrasta singolarmente con la pettinatura di tipo moderno. Ritratto non antico. Per la tipologia, si veda un tondo marmoreo con ritratto di Alfonso d'Aragona al Victoria and Albert Museum di Londra.⁵⁷

N. 3

P.zza Posta Vecchia civ. 2 - Portale centinato in marmo di tipologia anomala, vicina al tipo C. L'arco centrale, gli stipiti e i pilastri hanno modanature a listello; l'architrave è a fascia semplice perlinata e i pilastri sono conclusi superiormente da una banda a bacellature sormontata da *kyma* ionico. Sopra il fregio dell'architrave aggetta la mensola, decorata con *kyma* ionico e listello perlinato. Al di sopra della mensola, in corrispondenza dei pilastri inferiori, due rilievi marmorei rappresentano vasi con fiori. Fregio decorato al centro da monogramma cristiano entro ghirlanda a nastri serpeggianti e ai lati da candelabre con frutta e targhette lisce. Quattro profili virili sono inseriti negli aggetti quadrangolari ai lati del fregio e nelle campiture circolari degli angoli di risulta dell'arco.⁵⁸ Proprietà De Franchi, poi Castelli. Inizi XVI sec.⁵⁹

Ritratti

Tondo A (in basso a s.) (fig. 6). Personaggio maschile dai tratti morbidamente resi. La fronte è bassa, il naso dritto e regolare, mento poco evidente e guance piene. I capelli sono pettinati in avanti e all'altezza delle tempie le ciocche divergono: quelle inferiori si dispongono davanti all'orecchio, mentre le altre sono spazzolate verso la fronte, con le punte all'insù. Più che i tratti del volto, regolari e piuttosto anonimi, singolare è la pettinatura, con il particolare ciuffo sollevato sulla fronte, che vagamente ricorda l'*ἀναστολή* di Pompeo Magno.⁶⁰ Il confronto fisionomico, tuttavia, esclude ogni altra affinità, pertanto il personaggio è sconosciuto. Per il tipo di pettinatura, si veda anche il

Tondo B del portale di Via Canneto il Lungo, civ. 27 (Scheda n. 9 - fig. 13) e il ritratto di *Antonio* in un tondo della Certosa di Pavia.⁶¹

Tondo B (in basso a d.). Testa maschile dai tratti marcati: naso lungo e spiovente, zigomi rilevati; bocca larga dalle labbra serrate. I capelli, a ciocche corpose, sono riportati in avanti sulla fronte e sulle tempie, come a mascherarne la calvizie. L'esito della testa è classicheggiante, ma il personaggio non è identificabile.

Tondo C (in alto a s.) (fig. 7). Ritratto dell'imperatore Adriano, con mantello militare annodato sulla spalla destra. I capelli sulla fronte si dispongono in libere ciocche scomposte, anziché nella più consueta forma attorta a « S ». Questo tipo di acconciatura è presente nell'iconografia adrianea dei primi anni di regno. Ciò concorda con il carattere 'giovane' di questo ritratto, che potrebbe derivare da qualche esemplare scultoreo o monetale di quel primo periodo. Si veda, per un possibile confronto, un *aureus* del 117, di zecca romana.⁶²

Tondo D (in alto a d.). Testa maschile di robusta impalcatura, collo largo e tozzo, naso aquilino leggermente schiacciato sulla punta, labbra sottili e serrate, meno sporgente, ampie arcate sopracciliari. Il ritratto, al di là delle differenze di esecuzione, presenta affinità con il *Tondo B* del Palazzo di Piazza San Matteo, civ. 17 (Scheda n. 6). Diversamente da quello, i capelli aderiscono al cranio e lasciano liberi la fronte, le tempie e il grande occhio, rendendo meglio l'idea della calvizie. È un probabile ritratto di Galba, forse ripreso da uno dei tipi monetali 'corretti' con i realistici segni della vecchiaia e della calvizie: si veda il ritratto su di un *denarius* di zecca romana e su di un altro *denarius* dalla Gallia.⁶³

N. 4

P.zza S. Donato, civ. 21 - Portale di tipo C. Cattivo stato di conservazione. Architrave a fasce modanate, con listello centrale a perle e astragali. Fregio con stemma centrale abraso, probabilmente entro ghirlande e sorretto da *Rankengöttin*; nell'aggetto laterale sinistro, meglio conservato, è visibile un rilievo a bacile marmoreo con uccelli sulla sommità. Inizi XVI sec.⁶⁴

Ritratti

Il cattivo stato delle superfici ne rende difficile la lettura.

Tondo A (in basso a s.). Giovane dai tratti asciutti e marcati, con naso robusto, labbra ben disegnate e mascella squadrata; corona d'alloro sopra i capelli corti, a regolari file di ciocche falciformi, con breve frangia. Posteriormente i capelli coprono appena la nuca, poco al di sotto della linea dell'orecchio. Le ciocche della fronte hanno perso consistenza e disegno, per cui non si può ricostruirne la precisa disposizione. La pettinatura

tura è genericamente di tipo giulio-caludio ma la fisionomia del personaggio non consente confronti significativi.

Nei tondi superiori sono scolpiti due profili virili (C e D) in pessime condizioni di conservazione. Il personaggio di destra (D), meglio leggibile, ha una folta barba dalla caratteristica forma semilunata: il profilo ha vaghe attinenze con le teste di divinità incise sulle monete di area greca. Si veda, ad esempio, la testa di Zeus incisa su di uno statere del 420 a.C., dall'Elide,⁶⁵ assai vicina, oltre che per la forma della barba, anche per le proporzioni complessive.

Tondo B (in basso a d.). Profilo femminile regolare, di classiche proporzioni. I capelli, segnati da file di onde parallele, aderiscono al capo con scarsa voluminosità. La banda laterale scende piuttosto bassa, coprendo in parte l'orecchio, quindi si avvolge a cordone verso la nuca, dove doveva esistere un basso nodo, ora abraso. Sul collo si intravedono le tracce di una probabile ciocca di capelli che, come in altri ritratti femminili di questa serie, doveva completare l'acconciatura (cfr. Scheda n. 13). Patina, abrasioni e scheggiature (la punta del naso è mancante) complicano la ricerca degli eventuali riferimenti fisionomici, che tuttavia non sembrano significativi. La pettinatura è di tipo augusteo, usata comunque anche per figure ideali. Il personaggio non è identificabile.

N. 5

P.zza S. Matteo, civ. 17 - Portale rettangolare in marmo. Conservazione abbastanza buona. Superfici più consunte e con appiattimento del rilievo nei plinti di base.

La tipologia si discosta dai tipi più diffusi. La porta è inquadrata da paraste decorate con candelabre, volute vegetali, animali fantastici, concluse da capitello di derivazione corinzia. Le paraste impostano su plinti scolpiti con trofei anticheggianti. Architrave a triplice fascia a *kyma* lesbio; perle, perle e astragali in successione. Il fregio riprende con alcune varianti la decorazione delle paraste: candelabre sovrastate da Gorgoni di tipo grottesco, festoni fioriti e palmette, simmetricamente disposti ai lati dello stemma recante l'aquila Doria. Negli aggetti ai lati del fregio sono scolpiti due profili virili. Una mensola a fasce decorate conclude superiormente il portale e sostiene un gruppo marmoreo di Nicolò da Corte con l'iscrizione SENAT. CONS. ANDREAE DE ORIA PATRIAE. LIBERATORI MUNUS PUBLICUM.⁶⁶ Proprietà Lazzaro e successivamente Costantino Doria. Nel 1528 fu donato dalla Repubblica ad Andrea Doria. Attualmente proprietà Doria Pamphili. Inizi XVI sec.⁶⁷

Ritratti

Aggetto A (a s.) (fig. 8). Testa di Adriano. Il busto è nudo con un lembo di manto o drappo sulla spalla sinistra. I tratti del volto appaiono giovanili, pertanto il modello iconografico, un po' rielaborato dallo scultore, potrebbe risalire ai primi anni del regno. Nelle numerose emissioni monetali di Adriano esiste un tipo giovanile con busto nudo e lembo di clamide sulla spalla sinistra:⁶⁸ è probabile che ad esso si sia ispirato l'autore

di questo ritratto, che ha comunque lavorato con una certa libertà rispetto all'originale. L'ipotesi sembra trovare conferma in alcuni particolari, che, pur resi con soluzioni originali, hanno analogie con il modello numismatico: l'asciuttezza giovanile delle guance e la naturalezza della pettinatura, non ancora irrigidita nella schematicità della pettinatura ufficiale più tarda.⁶⁹

Aggetto B (a d.) (fig. 9). Profilo di uomo dall'età matura e dai tratti marcati. L'occhio è grande, il naso sporgente e schiacciato sulla punta, le labbra sottili e serrate. L'ossatura del volto è robusta, la mascella quadrata. La capigliatura è corta, con ciocche di plastica consistenza, che sulla fronte e sulle tempie sporgono al di sotto della corona d'alloro. Questi tratti fisionomici richiamano l'iconografia monetale dell'imperatore Galba.⁷⁰ Come è stato notato dalla Breglia e dalla Fabbricotti⁷¹ le emissioni di Galba presentano una singolare varietà iconografica, essendo dominate ora da caratteri aulici, classicheggianti, ora da una più marcata tendenza realistica, ora da esiti coloristici di tipo già flavio. Il ritratto qui in esame, piuttosto idealizzato nonostante la pesantezza dei tratti, riprende forse un ritratto monetale del primo tipo: si vedano le emissioni che la Fabbricotti definisce « *Tipo 1A* », in cui l'Imperatore è rappresentato con una chioma ancora consistente, a differenza di altri ritratti successivi, 'corretti' con i più realistici segni dell'età.⁷² Come nel ritratto di fronte, anche in questo caso lo scultore ha operato con molta libertà, attingendo esiti ancor più aulici rispetto al modello.

N. 6

P.zza Sauli, civ. 3 (interno). Portale in pietra di tipo B. Fregio a motivi fitomorfi; cinque i ritratti, di cui uno al centro dell'architrave. Proprietà Sauli. Fine XV-XVI sec.⁷³ Decorazione scarsamente leggibile a causa dei numerosi strati di vernice sovrapposti.

Ritratti

Le due teste scolpite alla metà e all'estremità superiore dello stipite sinistro (A e C) sono parzialmente coperte dalla muratura della parete contigua e, pertanto, illeggibili.

Tondo B (in basso a d.) (fig. 10). Profilo di giovane imberbe. Testa di prassiteliche proporzioni, fronte bassa, naso regolare, mento breve, mascella forte. Pettinatura a corta calotta di riccioli falciformi. Busto nudo, a taglio ondulato poco sotto la base del collo. Il ritratto ripete con discreta fedeltà le caratteristiche dello « Eracle imberbe con clava » di una gemma antica assai nota conservata al British Museum, già nella collezione Orsini, poi Strozzi.⁷⁴ Lo scultore ha idealizzato i tratti fisionomici, ingentilendo la bocca e il mento e raffinando la linea del naso, leggermente gibboso nel-

l'originale. Di questa gemma, già replicata in antico, esistono anche copie moderne,⁷⁵ che dimostrano la particolare fortuna di questo tipo fisionomico, qui privato, come in altre riproduzioni, dell'attributo erculeo della clava.

Tondo D (al centro dell'architrave). Ritratto femminile in posizione frontale. Pettinatura a scriminatura centrale con bande ondulate raccolte posteriormente e ciocche libere sulle spalle. Vestito drappeggiato, che scopre la parte superiore del petto. La pettinatura è genericamente del tipo 'ideale', consueto nei ritratti femminili di questi portali (cfr. Schede nn. 5, 8, 10, 20), mentre l'abito appare di foggia non antica. Ritratto non identificabile.

Tondo E (in alto a s.). Profilo di uomo con elmo di foggia moderna, tipo bacinetto. Non identificabile.

N. 7

P.zza Stella, civ. 5 - Portale di tipo A - Superfici scheggiate e corrose, particolarmente nelle zone inferiori; macchiate e appiattite le superfici scolpite dei tondi.

Sovrapporta con il tema dell'*Agnus Dei* entro ghirlanda e due stemmi abrasati ai lati, entro volute vegetali. Seconda metà XV sec.⁷⁶

Ritratti

L'identificazione è complicata dal cattivo stato delle superfici.

Tondo A (a s.). Profilo virile dominato dal naso adunco e prominente, con guance coperte da una corta barba. La foggia della capigliatura è illeggibile. Ciò che si può cogliere delle caratteristiche fisionomiche — la vigorosa struttura della testa, il largo collo robusto, il naso prominente e la barba — rimanda all'iconografia dell'imperatore Adriano, benchè la forma del naso, largo e fortemente adunco, non sia canonica. L'identificazione, pertanto, rimane dubbia.⁷⁷

Tondo B (a d.). Profilo virile dai tratti pingui, con fronte bassa e naso camuso. La capigliatura è gonfia e ondulata, assai lunga sul collo. Le caratteristiche fisionomiche possono corrispondere all'imperatore Nerone. Le pesanti flaccidezze del profilo ricorda le emissioni monetali del 64-66, con le quali è possibile istituire qualche confronto,⁷⁸ sebbene lo stato di conservazione non consenta una lettura critica più approfondita.

N. 8

Sal. S. Rocco, civ. 2 - Portale centinato in pietra di tipo D. Conservazione discreta; consunti i plinti di base e scheggiature nelle parti aggettanti.

Fregio con stemma centrale abraso sorretto da eroti; ai lati grottesca a motivo vegetale e mascheroni. Negli aggetti laterali probabili scene mitologiche: a sinistra un uomo a cavallo insegue un cinghiale, a destra un uomo nudo lotta con un grosso

quadrupede in una selva. Le due scene alludono probabilmente a due fatiche di Ercole, la caccia al cinghiale di Erimanto e la lotta con il leone di Nemea. Superiormente alla centina, accanto ai medaglioni inseriti negli angoli di risulta, sono scolpiti cani e animali selvatici in corsa.⁷⁹ Inizio XVI sec.

Ritratti

Tondo A (in alto a s.) (fig. 11). Ritratto virile coronato d'alloro. Le caratteristiche fisionomiche sono quelle inconfondibili dell'imperatore Galba: grande naso aquilino, robusta mascella protesa in avanti, espressione severa accentuata dalle labbra serrate con gli angoli rivolti verso il basso. La pettinatura è a corte ciocche disposte in file concentriche e formanti una brevissima frangia sulla fronte. Il collo emerge dal panneggio di una veste. Il ritratto è abbastanza idealizzato e sembra risalire ai coni monetali di tipo aulico.⁸⁰ Si veda, per un confronto, un asse di zecca romana (68-69 d.-C.)⁸¹ piuttosto somigliante anche per i dettagli esteriori come la pettinatura a corte ciocche riportate sulla fronte e il drappeggio del mantello sulla spalla, sia pure approssimativamente reso nel tondo.

Tondo B (in alto a d.). Profilo femminile. I capelli sono ondulati e raccolti in un basso e stretto nodo, da cui fuoriescono tre lunghe ciocche serpeggianti. I tratti del viso sono molto regolari, con la fronte breve e gli zigomi un po' rilevati. Fisionomia non identificabile. Ritratto femminile di tipo ideale, con pettinatura ispirata ai modelli d'età augustea. Si veda il *Tondo D* del portale di Via delle Grazie (Scheda n. 12).

N. 9

Via Canneto il Lungo, civ. 27 - Portale centinato in marmo di tipo C'. Ammiantato scheggiato lo stipite sinistro nella parte centrale. Patina. Fregio con monogramma cristiano al centro fra tralci vegetali, uccelli e cornucopie. In ciascuno degli angoli quadrangolari ai lati del fregio è scolpita una testa di Gorgone. Negli angoli di risulta dell'arco due Vittorie in volo con ghirlanda. Due soli tondi alla metà dei rilievi. Proprietà Principe di Piombino (Fieschi).⁸² XVI sec. (1537?).⁸³

Ritratti

Tondo A (a s.) (fig. 12). Ritratto di Nerone. Le proporzioni della testa, il tipo di pettinatura con la frangia rigonfia e i capelli lunghi sul collo stabiliscono un rapporto diretto con il ritratto di Nerone scolpito nel portale di Vico S. Matteo (Scheda n. 24, *Tondo B*) e derivante dallo stesso tipo monetale. Rispetto al ritratto di Vico S. Matteo, questo appare più elegante nelle proporzioni, piuttosto assottigliate, e meno ombroso nell'espressione.

Tondo B (a d.) (fig. 13). Profilo di giovane uomo dai tratti individualizzati: fronte bassa, naso lungo e sottile, mento leggermente sporgente. Capigliatura a corte ciocche corpose, di andamento scomposto. Sulla fronte i capelli si sollevano in un ciuffo mosso e sporgente. Corona d'alloro a foglie allungate. Fisionomia scon-

sciuta. Il ritratto pare di ispirazione glittica. Un analogo trattamento delle chiome si riscontra in ritratti gemmei di età tardo repubblicana-imperiale. Anche il trattamento complessivo delle superfici rimanda alle incisioni su pietre dure. Si veda, in particolare, il ritratto di sconosciuto inciso su di una corniola al Kestner Museum di Hannover.⁸⁴

N. 10

Via Chiabrera, civ. 19 - Portale centinato in pietra di tipo D., Conservazione discreta. Consunte le superfici inferiori, specialmente i plinti di base. Patina. Doppia cornice classicheggiante a perle e astragali, ovali e punte di lancia. Fregio con stemma centrale abraso ed elementi fitomorfi ai lati. Prima metà XVI sec.⁸⁵

Ritratti

Tondo A (in alto a s.). Profilo virile barbato e coronato di alloro. L'uomo ha tratti marcati, con naso largo e robusto, di linea camusa. Le guance e il mento sono coperti da una fitta barba ricciuta. Capelli corti a ciocche liberamente disposte. Si intravede il pannello di un mantello militare. Fisionomia sconosciuta.

Tondo B (in alto a d.). Profilo di uomo con corona d'alloro e mantello militare. Illeggibile, a causa della pesante patina e del deterioramento delle superfici.

N. 11

Via Chiossone, civ. 1 - Portale rettangolare in marmo di tipo A¹. Sovrapporta decorata e raccordata agli stipiti mediante una cornice di foglie d'acanto. Stipiti ed architravi decorati con ricco repertorio di motivi vegetali, candelabre e putti. Il tema della sovrapporta con lo stemma Doria esposto su di un carro fra guerrieri e centauri, allude al Trionfo dei Doria.⁸⁶ L'impianto e la decorazione di questo portale hanno un corrispondente nel portale di Via Posta Vecchia, civ. 16 (Scheda n. 15).

Proprietà: in origine, forse, Jacopo Doria.⁸⁷ Anteriore al 1492.⁸⁸

Ritratti

Tondo A (in basso a s.) (fig. 14). Profilo virile imberbe. La testa è coronata d'alloro; la capigliatura è appena ondulata, con lunghe ciocche che aderiscono con scarsa voluminosità ad un cranio di forma un po' allungata. Sulla fronte i capelli disegnano una frangia compatta, mentre posteriormente si dispongono in linea convessa, coprendo la parte superiore del collo. Il profilo dell'uomo è regolare e piuttosto anonimo, con il naso camuso, le labbra sottili, mento rotondo e guance piene. La foggia dell'acconciatura richiama la ritrattistica traianea, ma il profilo del personaggio si discosta dalle immagini canoniche di questo imperatore, così come la curiosa torsione del busto, non documentata

dalla numismatica.⁸⁹ L'identificazione, pertanto, non è sicura, ma la si può ritenere probabile, specialmente postulandone la derivazione da un modello grafico.

Tondo B (in basso, a d.) (fig. 15). Ritratto di giovane uomo barbato con la corona radiata. Il volto ha tratti regolari, l'occhio è grande e leggermente sporgente, il naso allungato. Il particolare più significativo è dato dall'acconciatura, voluminosa e conclusa sulla fronte da una frangia di cinque riccioli spiraliformi: è la pettinatura, sia pure schematizzata, dell'imperatore Adriano, alla cui iconografia corrisponde anche la barba che incornicia il volto del personaggio. L'analisi fisionomica, tuttavia, rivela sostanziali differenze: la linea camusa del naso, l'occhio molto grande e sporgente non sono caratteristiche di Adriano. È però vero che già nelle emissioni monetali antiche, assai numerose e variate, la fisionomia dell'imperatore non è sempre uguale, mutando sovente proprio la linea e le proporzioni del naso. Non mancano, pertanto, monete con un profilo più camuso paragonabili a questo ritratto.⁹⁰ Nel gemello portale di Via Posta Vecchia 16 (Scheda n. 15) è presente un analogo, probabile ritratto di Adriano (sia pure con caratteristiche fisionomiche ancora diverse), come questo scolpito in un tondo alla metà dello stipite destro. Considerando gli stretti rapporti anche iconografici fra questi due portali, è forse ragionevole ipotizzare che si tratti in entrambi dello stesso imperatore, di cui si sarebbero rese in modo assai sommario le caratteristiche fisionomiche, forse mediate attraverso emissioni monetali diverse o differenti modelli grafici.

Tondo C (in alto a s.). Profilo di giovane uomo con corona d'alloro. Pettinatura a brevi ciocche composte, di tipo genericamente classicheggiante. Fisionomia sconosciuta.

Tondo D (in alto a d.) (fig. 16). Profilo giovanile dai tratti delicati. La testa è coperta da un elmo a lunga visiera, decorato da una rosetta sulla calotta. Dall'elmo spuntano lunghe ciocche di capelli che si dispongono serpeggiando sul collo; una ciocca più corta sporge davanti all'orecchio. La fisionomia è sconosciuta, il tipo iconografico potrebbe riferirsi alle interpretazioni rinascimentali del ritratto di Alessandro Magno. Si veda un lapislazzulo della Bibliothèque Nationale di Parigi, del XVI sec.⁹¹ e un tondo della facciata della Certosa di Pavia, entrambi identificabili attraverso le iscrizioni, ma del tutto fantasiosi nella restituzione iconografica. L'elemento comune a tutti questi ritratti è la varietà nella foggia dell'elmo (comunque di tipo non antico) e i capelli, piuttosto lunghi, che fuoriescono disordinatamente da quello.⁹²

N. 12

Via delle Grazie, civ. 25 - Portale in pietra di tipo C. Superfici assai corrose, soprattutto nelle parti inferiori. Scheggiature. Impianto analogo a quello di Vico Carmagnola 5 (Scheda n. 19). Il tema del bacile con delfini si ripete, con leggere varianti, negli aggetti laterali del fregio. Sotto l'architrave, superiormente ai capitelli, sono incise le lettere A e C. Prima metà XVI sec.⁹³

Ritratti

Tondo A (in basso a s.). Profilo virile coronato d'alloro. La corrosione delle superfici impedisce una lettura accurata. L'uomo ha tratti giovanili, con guance scarse, zigomo evidente, fronte non molto alta e naso allungato. Della pettinatura si coglie la linea, caratterizzata da una corona di ciocche che incorniciano il volto. Il cranio è di minute proporzioni e di linea sfuggente. Le caratteristiche fisionomiche complessive sono vicine a quelle dell'imperatore Traiano, anche se rese con una certa approssimazione, forse da un modello grafico. Per un confronto monetale, si veda un *denarius* da Roma, datato 103-111 d.Cr. e un *quinarius* d'argento, sempre da Roma, un po' più tardo (112-117).⁹⁴

Tondo B (in basso a d.). Illeggibile.

Tondo C (in alto a s.). Testa virile laureata. Profilo giovanile, dai tratti marcati: fronte non molto alta, ampia arcata sopracciliare, naso robusto e mento leggermente sporgente. Il volto appare scavato, come inciso da rughe precoci. I capelli sono corti, a ciocche appena ondulate e pettinate in avanti, con breve e regolare frangia frontale. Fisionomia sconosciuta, ritratto genericamente di tipo anticheggiante.

Tondo D (in alto a d.) (fig. 17). Ritratto femminile. Il profilo presenta fronte regolare, naso sporgente e un po' appuntito, bocca morbida con il labbro inferiore leggermente rientrante. Mento rotondo e un po' arretrato rispetto alla linea del profilo. Occhio grande, sotto una ben disegnata arcata sopracciliare. I capelli sono divisi in quattro file di onde parallele e coprono in parte l'orecchio. Dal nodo posteriore fuoriesce una spessa ciocca che si avvolge verso l'alto in forma di occhiello, lasciando libere altre ciocche che si dispongono serpeggiando sul collo. La pettinatura conserva un ricordo di quella 'classica' o 'alla Livia' in voga in età augustea e, comunque, usata anche per figure ideali o di divinità, più o meno coeve.⁹⁵ La riproduzione non è fedele, risulta piuttosto un'interpretazione moderna, in linea con interpretazioni umanistico-rinascimentali delle pettinature femminili 'antiche'.⁹⁶ Anche le caratteristiche fisionomiche non aiutano l'identificazione, essendo i tratti della donna piuttosto idealizzati. L'occhio grande e un po' sporgente, l'ampia arcata sopracciliare ricordano i tratti di Livia, moglie di Augusto, ma le concordanze finiscono qui.

N. 13

Via delle Grazie, civ. 48 r. - Portale in pietra di tipo D. Il portale è integro nella struttura complessiva, ma le superfici sono abrase ed appiattite, con presenza di patina. L'arco della porta e gli stipiti sono decorati con un tralcio vegetale continuo; sopra la mensola poggia un bassorilievo entro cornice barocca a volute. Il fregio presenta uno stemma nobiliare abrase al centro, sorretto da eroti, e candelabre fra tralci fioriti ai lati. Nelle campiture quadrangolari all'estremità del fregio due scene analoghe a quelle del portale di Sal. S. Rocco (Scheda n. 8), alludenti al mito di Eracle. Prima metà XVI sec.⁹⁷

Ritratti

Sono scolpiti negli angoli di risulta, ma senza la caratteristica modanatura circolare che di solito delimita tali ritratti nei portali di questo tipo. La pesante patina ne rende difficile la lettura.

Ritratto A (a s.). Testa maschile coronata d'alloro. Le spalle sono coperte dal pannello di un mantello militare o di una toga. Le caratteristiche fisionomiche ricordano vagamente l'imperatore Traiano (i capelli a 'calotta', con la regolare frangia frontale, la struttura brevilinea del cranio), ma l'identificazione è dubbia.

Ritratto B (a d.). Testa femminile, con capelli sommarariamente raccolti sulla nuca e ciocche libere sulle spalle. La linea del profilo è alterata dallo strato di patina e pertanto illeggibile. Pettinatura di tipo ideale, affine alla maggior parte dei ritratti femminili di questa serie.

N. 14

Via Posta Vecchia, civ. 12 - Portale in pietra di tipo A. Superfici scheggiate e corrose, con appiattimento dei rilievi. Lo stipite sinistro non è allineato alla sovrapporta, ma è spostato in avanti di qualche centimetro. Sovrapporta decorata con il tema di S. Giorgio e il drago. Metà o seconda metà del XV sec.⁹⁸

Ritratti

Tondo A (a s.). Profilo di giovane uomo con corona d'alloro. Fisionomia illeggibile, a causa del deterioramento delle superfici.

Tondo B (a d.). Testa di tre quarti, con pettinatura forse simile a quelle del *Tondo D* di P.zza Pinelli (Scheda n. 2). Illeggibile.

N. 15

Via Posta Vecchia, civ. 16 - Portale rettangolare in marmo di tipo A¹. Stato di conservazione appena leggibile per lo spesso strato di patina. Impianto e decorazioni analoghi al portale di Via Chiossone 1 (Scheda n. 11). Sovrapporta decorata con il motivo del *Trionfo*: su di un carro affiancato da guerrieri in armatura anticheggianti è esposto lo stemma Spinola.⁹⁹

Proprietà: in origine Paolo di Geronimo Spinola.¹⁰⁰ Posteriore al 1493.¹⁰¹

Ritratti

Tondo A (in basso a s.). Profilo femminile entro ghirlanda di fiori di loto. La donna ha tratti piuttosto pingui, con mascella pesante, fronte non molto alta e naso sottile. Il taglio del busto lascia intravedere le spalle, con il lembo del chitone allacciato sull'omero destro. La pettinatura è resa sommariamente, con lunghe ciocche che si dipartono ondulate dalla sommità della testa, trattenute da una coroncina d'alloro. Dietro l'orecchio alcune ciocche sciolte scendono sulla spalla. Ritratto genericamente di tipo anticheggiante, non identificabile. Per il tipo di pettinatura, cfr. la Scheda n. 12, *Tondo D*.

Tondo B (in basso a d.) (fig. 18). Profilo virile con corona a foglie di alloro sommariamente rese. Il volto, incorniciato da una corta barba ricciuta, presenta tratti asciutti, quasi scavati. Il naso è scheggiato. Capelli a lunghe ciocche appena ondulate e un po' appiattite; sulla fronte le ciocche si dispongono in una ordinata fila di riccioli a chiocciola, piuttosto schematici. Il tipo di acconciatura, con la particolare forma attorta dei riccioli frontali e la presenza della barba richiamano l'iconografia di Adriano, benchè i tratti fisionomici appaiano poco concordanti: si osservino il largo collo, la testa di piccole proporzioni, con le lunghe ciocche piatte, piuttosto di tipo 'traiano', le guance scavate. Tuttavia, l'aver ripetuto proprio i particolari più significativi, tipici, dell'iconografia di Adriano (la barba, i riccioli frontali a « S ») fa pensare che lo scultore volesse alludere proprio a questo personaggio, rendendone però assai liberamente i tratti fisionomici. Si osservi anche il particolare della veste: l'incongruo panneggio sulla spalla destra richiama i ritratti monetali di Adriano a busto nudo con un lembo di clamide sulla spalla (cfr. Scheda n. 6, *Tondo A*), particolare che qui lo scultore potrebbe aver modificato con il segno di una poco verosimile veste sottile. La difformità dei tratti, comunque, rende impossibile un riscontro più puntuale con modelli antichi.

Tondo C (in alto a s.). Illeggibile.

Tondo D (in alto a d.). Illeggibile.

N. 16

Via Prè, civ. 12 - Portale in pietra di tipo B¹. Superfici corrose e scheggiate con appiattimento delle parti aggettanti. Cornice liscia. Al centro dell'architrave testa apotropaica entro campitura circolare; fregio liscio, con modanature a listello e campitura romboidale al centro.¹⁰² Ultimo quarto del XV sec.

Ritratti

Illeggibili, per il cattivo stato di conservazione delle superfici.

N. 17

Via S. Siro, civ. 2 - Portale in pietra di tipo C. Stato di conservazione non molto buono: numerose scheggiature e abrasioni. Architrave a triplice fascia con modanatura a listello liscio. Il fregio reca al centro uno stemma abraso sorretto da grifi con le code desinenti, rispettivamente, in un elefante e un delfino. Negli aggetti laterali motivo a candelabra; i profili virili scolpiti negli angoli di risulta sono racchiusi in ghirlande legate da lunghi nastri attorcigliati. Nella fascia mediana dell'architrave sono incise le lettere *A* e *P*.¹⁰³ Proprietà Castellino Pinello.¹⁰⁴ XVI sec.

Ritratti

Tondo A (in basso, a s.) (fig. 19). Profilo di un uomo anziano dal capo glabro, tranne che per una breve corona di ciocche appena segnate sulle tempie e sulla nuca. Il volto è singolarmente magro, inciso da rughe profonde che segnano anche il collo, la gola e la parte visibile del petto, con ampio taglio trilobato al di sotto dell'omero. Le labbra contratte accentuano l'espressione severa del viso. La caratteristica sottolineatura dell'anatomia di superficie e dei realistici tratti fisionomici richiama il naturalismo dell'età repubblicana. Il personaggio non è identificabile. Una fisionomia identica a questa risulta incisa su di un cammeo già nella collezione di Fulvio Orsini (Roma, seconda metà del XVI sec.) e su di una corniola della stessa collezione. La riproduzione del cammeo è visibile nella seconda edizione del volume di tavole che illustra la collezione e il cui commento, steso da J. Lefebvre, fu quasi sicuramente ispirato dall'Orsini stesso.¹⁰⁵ Il personaggio vi è identificato come Catone il Censore¹⁰⁶ (fig. 20). Le due gemme sono citate anche nella copia dell'inventario della coll. Orsini posseduto dall'amico Giovanni Vincenzo Pinelli di Padova, a cui lo inviò probabilmente l'Orsini stesso, poco tempo prima della morte.¹⁰⁷ Analogo ritratto è visibile in tre calchi della raccolta Cades, del XIX sec.¹⁰⁸ Nel manoscritto Cades che illustra, assai genericamente i calchi, il ritratto è parimenti attribuito a Catone il Censore.¹⁰⁹ Che questo ritratto, di cui nel XVI sec. esistevano evidentemente più copie, rappresenti Catone è del tutto improbabile, non esistendo a tutt'oggi un'iconografia certa per questo personaggio,¹¹⁰ tuttavia l'esistenza di questa curiosa tradizione iconografica, le cui fonti restano da indagare, porta a identificare con una buona probabilità l'anonimo ritratto del tondo.

Tondo B (in basso a d.): Testa maschile barbata e con corona d'alloro. I corti capelli sono ondulati in file concentriche, mentre sulla fronte le ciocche sono scomposte. L'uomo indossa un mantello militare. Fisionomia sconosciuta.

Tondo C (in alto a s.). Testa di giovane uomo di pingui fattezze senza corona d'alloro. Capelli a corte ciocche corpose, con breve frangia frontale; gote segnate da una leggera barbula. La foggia della pettinatura, con

la particolare corposità delle chiome conserva un ricordo della ritrattistica del II sec. Fisionomia sconosciuta.

Tondo D (in alto a d.). Testa di giovane uomo senza corona d'alloro, con pettinatura simile a quella del giovane del tondo precedente. Il busto è tagliato all'altezza dell'omero, lasciando intravedere le pieghe del pannello di un mantello. Fisionomia sconosciuta.

N. 18.

Vico del Campo, civ. 5 - Portale di pietra di tipo B. Cattivo stato di conservazione: superfici molto abrase e scheggiate con macchie di vernice. Il fregio doveva essere decorato da coppie di *Rankengötter* ai lati dello stemma centrale, con i tralci intrecciati: sono ancora visibili solo quelle della parte destra. Monogramma cristiano al centro dell'architrave.¹¹¹ Fine XV-XVI sec.

Ritratti

I quattro ritratti del portale risultano scarsamente leggibili, a causa delle cattive condizioni di conservazione. Nel profilo scolpito a destra dell'architrave è probabilmente da identificare un ritratto rielaborato dall'imperatore Adriano, riconoscibile dalla barba, le proporzioni della testa e i tratti fisionomici complessivi. Illeggibili gli altri ritratti.

N. 19

Vico Carmagnola, civ. 5 - Portale in pietra di tipo C. Condizioni discrete. Superfici abrase nelle zone inferiori. Architrave a triplice fascia con listello mediano perlinato. Fregio decorato con coppie di festoni fioriti ai lati dello stemma. Sopra ad ogni festone si leva un'aquila in volo e dal centro di ognuno pende una targhetta rettangolare con lettere incise formanti la scritta «*Pax huic domui*». In mezzo ad ogni coppia di targhe è scolpito un elmo di tipo rinascimentale, una celata e una borgognotta. Ai lati del fregio, negli aggetti quadrangolari, bacile con frutti sorretto da coppia di delfini stilizzati su tridenti incrociati.¹¹² Prima metà XVI sec.

Ritratti

Tondi A e B (in basso). La consunzione delle superfici non ne consente una puntuale lettura. Si tratta di due ritratti virili con corona d'alloro. Le pettinature sono di tipo genericamente anticheggiante, a corte ciocche falciiformi; il personaggio di sinistra indossa un mantello militare annodato sulla spalla destra. Fisionomie sconosciute.

Tondo C (in alto a s.) (fig. 21). Testa maschile laureata. Profilo regolare, con occhio a mandorla e palpebra inferiore ben sottolineata. Fronte non molto alta, segnata da numerose rughe parallele; naso robusto e guance un po' incavate, con breve barba punteggiata. Capelli a ciocche appiattite e pettinate in avanti, disposte molto regolarmente sulla fronte, le tempie e la nuca. La fisionomia del personaggio è molto individualizzata ma non ricorda iconografie antiche.

Tondo D (in alto a d.). Testa maschile con borgognotta a protome di delfino. Profilo giovanile, con naso robusto, occhio allungato e palpebre ben segnate. Corte ciocche di capelli spuntano da sotto l'elmo. La fisionomia non è identificabile.¹¹³ Le affinità fisionomiche con il personaggio dell'opposto *Tondo C* (la forma dell'occhio, piuttosto allungato, e quella robusta del naso) sono forse dovute alla sommarietà dell'esecuzione. La foggia rinascimentale dell'elmo esclude una matrice antica del ritratto, ma lo mette, forse, in relazione con l'iconografia rinascimentale di Alessandro Magno. Si veda la Scheda n. 11, *Tondo D*.

N. 20

Vico Fasciuole, civ. 14 - Portale in pietra di tipo D. Superfici abrase, con molte scheggiature; pesante strato di patina e macchie di vernice. Nel fregio è visibile uno stemma nobiliare abraso con tralci fioriti ai lati. I tralci si aprono al centro inquadrando due targhetta rettangolari con incise le lettere *P* e *G*.¹¹⁴ Prima metà XVI sec.

Ritratti

Tondo A (in basso a s.). Illeggibile.

Tondo B (in basso a d.). Profilo virile privo di corona d'alloro. Volto di robusta struttura, a tratti marcati, caratterizzati da un grande naso e mento sporgente. Le spalle sono avvolte da una veste panneggiata. Capelli a ciocche ondulate ma piuttosto appiattite, aderenti al cranio e pettinate in avanti con un ciuffo sulla fronte. Ritratto anticheggiante, fisionomia sconosciuta.

Tondo C (in alto, a s.). Ritratto femminile. Il cattivo stato delle superfici non ne permette una precisa lettura. Il profilo è caratterizzato da un naso allungato e leggermente camuso e da un occhio grande entro una profonda arcata sopracciliare. I capelli sono ondulati e raccolti sulla nuca in un nodo ad 'occhiello' che lascia sfuggire alcune ciocche sulle spalle. Fisionomia sconosciuta. La pettinatura ha strette affinità con quella del ritratto femminile (*Tondo D*) del portale di Via delle Grazie 25 (Scheda n. 12).

Tondo D (in alto a d.). Ritratto maschile privo di corona d'alloro. La pettinatura e le caratteristiche fisionomiche complessive sono strettamente affini al ritratto del precedente *Tondo B*, rispetto al quale si nota una impressione di 'invecchiamento', suggerita dalla più accentuata angolosità del volto. Sembrerebbe quasi trattarsi di consanguinei, forse padre e figlio. Fisionomia sconosciuta.

N. 21

Vico Indoratori, civ. 4 - Portale rettangolare in pietra di tipo B. Superfici abrase e consunte; numerosi strati di vernice sovrapposti. Attico con rosetta.¹¹⁵ Inizi XVI sec.

Ritratti

Tondo A (al centro dell'architrave). Illeggibile.

Tondo B (in basso a s.) (fig. 22). Profilo di giovane. Guance infantilmente tondeggianti, a divergenti file di brevi ciocche pettinate in avanti sulla fronte. Fisionomia sconosciuta. È probabile che il modello risalga a qualche intaglio glittico, antico o, più probabilmente, moderno. Si veda, per un utile confronto tipologico, una sardonica con testa virile del XVI sec. conservata al British Museum.¹¹⁶

Tondo C (in basso a d.) (fig. 23). Testa femminile velata. Tratti fisionomici fortemente alterati dal deterioramento delle superfici. I capelli sono ondulati e tirati all'indietro sotto il velo che scende sul petto. Fisionomia sconosciuta. Il tipo iconografico sembra ripreso da qualche figura ideale. Si veda la *Concordia* sul *denarius* di *L. Mussidius Longus* del 42 a.C.¹¹⁷ Analoghi tipi iconografici sono presenti su gemme sia antiche che rinascimentali.¹¹⁸

N. 22

Vico Lepre, civ. 9 - Portale centinato in pietra di tipo C. Condizioni generalmente buone. Scheggiata l'estremità sinistra dello arco della porta. Superfici parzialmente incrostate. Architrave a triplice fascia a listelli variati: perlinato, a perle e astragali e liscio. Fregio con stemma centrale sorretto da *Rankengötter*. Nello stemma sono sovrapposte le lettere G e S, di fattura posteriore. Negli aggetti laterali elemento di candelabra con uccelli e testa di Gorgone alla sommità. L'arco della porta e gli stipiti sono decorati da tralci vegetali. Dei quattro ritratti, quelli scolpiti negli angoli di risulta dell'arco sono racchiusi in una ghirlanda a nastri serpeggianti estesi nello spazio rimanente dei rispettivi angoli di risulta.¹¹⁹ Prima metà XVI sec.

Ritratti

Tondo A (in basso, a s.) (fig. 24). Ritratto di giovane uomo. Il volto è incorniciato da una barba curata e calligraficamente resa; i capelli sono corti, a file di ciocche divergenti, sollevate sulla fronte in un accenno di ciuffo. Collo nudo, a taglio ondulato. Fisionomia sconosciuta, forse da un modello glittico. L'insieme conserva un ricordo della ritrattistica d'età adrianea nel contrasto chiaroscurale fra le elaborate masse pelose e la chiara nitidezza del volto, ma il modello potrebbe piuttosto risalire a qualche intaglio anticheggiante di età rinascimentale.¹²⁰

Tondo B (in basso, a d.). Ritratto di giovane imberbe. Capelli corti a ciocche gonfie e corpose. Fisionomia sconosciuta; ritratto stilisticamente analogo al *Tondo A*, probabilmente da un intaglio glittico moderno.

Tondo C (in alto, a s.). Profilo virile con corona di alloro. Tratti giovanili, tuttavia appesantiti dalla pinguedine. Le caratteristiche fisionomiche e la foggia dell'acconciatura, voluminosa e allungata sul collo, richia-

mano senza dubbio l'iconografia di Nerone, anche se il profilo qui risulta meno flaccido e pesante e la linea del naso un po' diversa dalle immagini canoniche. Fra le emissioni monetali del 64-66 d.C. sembrano abbastanza vicine a questo tipo, piuttosto giovanile, un sesterzio da Roma e un altro sesterzio sempre di zecca romana, ma non si esclude che il modello sia stato mediato da qualche copia grafica moderna.¹²¹

Tondo D (in alto a d.) (fig. 25). Profilo di giovane uomo con corona d'alloro. Tratti regolari, con mento ben disegnato e labbro superiore leggermente sopravanzante. Capigliatura corta e ondulata, con ciocche poco rilevate. Sulla fronte due ciocche più lunghe si volgono a sinistra. Il naso è regolare, con narice ben evidenziata e accenno di piega naso-labiale. La fisionomia complessiva richiama le caratteristiche di Caligola, anche se la riproduzione non è del tutto fedele: diversa la disposizione dei capelli sul collo e sulla fronte, un po' meno allungato il viso. Concordano, invece, la forma del naso e la piega a lato del labbro. Si veda un *denarius* con l'effigie dell'imperatore, da Lugdunum (37-38 d.C.), ma anche il ritratto di Caligola nel manoscritto svetoniano di Fermo,¹²² che può confermare l'ipotesi dell'intromissione di un modello grafico fra questo tondo e il suo probabile modello monetale.

N. 23

Vico Ragazzi, civ. 7r (ex civ. 2) - Del portale originale restano il fregio e parte dell'imposta destra dell'arco della porta, con una testa scolpita nel tondo dell'angolo di risulta. Superfici abrase e scheggiate.

Parte residua di un portale centinato in pietra, forse ricomposto in modo arbitrario. Nel fregio Madonna con Bambino entro ghirlanda sorretta da eroti; ai lati probabili animali fantastici frammisti a volute vegetali, illeggibili a causa dello stato delle superfici.¹²³

Nel tondo residuo, al centro dell'angolo di risulta dell'arco, è scolpito il profilo di un giovane imberbe, con tratti marcati, naso robusto e sporgente. Fisionomia sconosciuta.

N. 24

Vico S. Filippo, s. n. - Portale rettangolare in pietra di Tipo B'. Superfici molto consunte, con appiattimento del rilievo e scheggiature.¹²⁴ Fine XV sec.

Ritratti

Illeggibili.

N. 25

Vico S. Matteo, civ. 2 - Portale in marmo bianco di tipo C'. Stato di conservazione abbastanza buono. Piccole scheggiature superficiali. Architrave a triplice fascia aggettante con moda-

nature a listello. Fregio decorato con eroti ai lati dello stemma e due targhette rettangolari con incise le lettere P e A. Quattro i profili scolpiti: due, entro campitura circolare, alla metà dei pilastri e due negli aggetti quadrangolari del fregio.¹²⁵ Proprietà Paolo Doria q. Tommaso.¹²⁶ Inizi XVI sec.¹²⁷

Ritratti

Tondo A (in basso, a s.). Testa di Domiziano. Buona riproduzione di un tipo monetale posteriore all'anno 84 d.C., quando il figlio di Vespasiano adottò la pettinatura « *in gradus formata* » di Nerone, al cui principato egli voleva idealmente collegarsi. La fisionomia dell'imperatore è resa nei particolari: la testa piccola, di quadrate proporzioni, la fronte leggermente depressa nella parte superiore, gli zigomi rilevati e la bocca con il labbro inferiore rientrante. Qualche differenza si rileva nella forma del naso, qui meno tozzo che negli originali monetali. Particolarmente significativo è il confronto con un *denarius* da Roma, datato 85 d.C. e altrettanto elegante nelle fattezze.¹²⁸

Tondo B (in basso, a d.). Testa di Nerone. Capigliatura voluminosa, con frangia rigonfia e capelli allungati sul collo. Il ritratto ricalca i tipi monetali posteriori al 64 d.C.¹²⁹ La fedeltà iconografica è discreta, nonostante una certa stilizzazione delle fattezze che, per altro, si può già cogliere negli originali numismatici o glittici. Si veda, tra gli altri, un sesterzio da Roma, particolarmente somigliante nell'espressione, nelle più allungate proporzioni della testa e nell'acconciatura, voluminosa ma non rigonfia, a differenza di altri tipi monetali coevi.¹³⁰

Tondi C e D (in alto). Due profili di giovani uomini imberbi e cinti di corona d'alloro. Le fisionomie sono somiglianti nei nasi appuntiti e sottili e nei brevi menti sfuggenti. I capelli sono corti, a ciocche ondulate e riportate in avanti sulla fronte e sulle tempie; posteriormente si allungano, sotto il nodo della ghirlanda, disponendosi a ventaglio sul collo, secondo una foggia genericamente giulio-claudia. La spessa patina delle superfici non permette di cogliere altri particolari, comunque le fisionomie di entrambi i personaggi sono sconosciute.

N. 26

Vico S. Pancrazio, civ. 4 - Portale in pietra di tipo C'. Superfici consunte e appiattite. Patina scura, soprattutto nelle zone superiori. Capitelli di tipo non canonico. Fregio con teste di Gorgoni e tralci vegetali ai lati dello stemma abraso. Negli aggetti laterali sono scolpiti due elmi di foggia rinascimentale.¹³¹ Prima metà XVI sec.

Ritratti

Illeggibili.

N. 27

Vico di S. Fede, civ. 8 - Portale in pietra di tipo B'. Parti inferiori degli stipi corrose ed appiattite. Cornice a ovali e punte di lancia. Al centro dell'architrave monogramma cristiano entro corona radiata; alle estremità, nelle specchiature quadrangolari d'angolo sono scolpiti la Madonna e l'Angelo dell'Annunciazione.¹³² Fine XV sec.

Ritratti

Illeggibili.

N. 28

Vico Stoppieri, civ. 13 - Portale rettangolare in pietra di tipo B. Superfici consunte e abrase, con scheggiature; rilievo appiattito. Teste scolpite presenti anche nel fregio oltre che sugli stipi e sull'architrave. Fregio decorato con tralci vegetali ai lati dello stemma abraso e due profili entro ghirlanda alle estremità.¹³³ Fine XV - inizi XVI sec.

Ritratti

Illeggibili.

N. 29

Vico Superiore del Ferro, civ. 1 - Portale rettangolare in pietra di tipo B. Superfici consunte, con appiattimento delle parti aggettanti; scheggiature nelle zone inferiori. Fregio con stemma centrale abraso sostenuto da *Rankengötter*.¹³⁴ Inizi XVI sec.

Ritratti

Tondi A e B (in basso, alla metà degli stipi). Illeggibili a causa dell'appiattimento delle superfici.

Tondi C e D (in alto, ai lati dell'architrave). Due profili virili apparentemente molto somiglianti (le superfici sono consunte e ricoperte da spessa patina). Pettinatura di tipo monastico con ciocche disposte a corona attorno alla chierica. Entrambi i personaggi sembrano indossare un saio dall'ampio pannello. Fisionomie sconosciute.

N. 30

Vico Superiore del Ferro, civ. 14r. - Portale centinato in pietra di tipo D'. Stato di conservazione precario. Superfici abrase e scheggiate; rilievi molto appiattiti.¹³⁵ Primo quarto del XVI sec.

Ritratti

Tondo A (in basso a s.). Profilo di giovane privo di corona di alloro. L'abbondante massa di capelli ricciuti crea un contrasto chiaroscurale ancora evidente nonostante il forte appiattimento delle consunte superfici. Fisionomia anonima. Il tipo iconografico ricorda i ritratti di età adrianea; è probabile che il modello risalga alla glittica. Si veda il ritratto B del portale di vico Lepre (Scheda n. 22).

Tondo B (in basso, a d.). Profilo virile con corona di alloro. I tratti, appesantiti dalla pinguedine, sono quelli di un uomo di età matura. Il naso è carnoso e la mascella sfuma nel vistoso doppiamento; collo

robusto, con massa adiposa sotto la nuca e accentuato gozzo anteriore. Le caratteristiche fisionomiche si avvicinano a quelle dell'imperatore Vitellio, ma le pesime condizioni del ritratto rendono del tutto ipotetica l'identificazione.¹³⁸

Tondo C (in alto a s.). Profilo virile con corona di alloro. Il ritratto è scarsamente leggibile per il deterioramento delle superfici e per la patina. Le proporzioni della testa, brevilinea ma di larga ossatura, i capelli a lunghe ciocche lisce pettinate in avanti, il

naso allungato con la punta volta al basso ricordano tuttavia la fisionomia dell'imperatore Traiano:¹³⁷ l'identificazione resta però ipotetica.

Tondo D (in alto a d.). Assai probabile ritratto dell'imperatore Adriano, coronato d'alloro e con mantello militare. La pettinatura non pare del tipo canonico, con i riccioli attorti a « S ». La lettura non è agevole per le cattive condizioni di conservazione; il modello è certamente monetale, ma rielaborato oppure mediato da esemplari grafici.

¹ Alla Prof. G. Conti, che ha suggerito il tema di questa ricerca e ne ha seguito le fasi con competenza scientifica e grande disponibilità umana, desidero esprimere la mia sincera riconoscenza. Un particolare ringraziamento va anche alla Dott. L. Tagliaferro, Direttrice del Servizio Beni Culturali del Comune di Genova, prodiga di informazioni sulla scultura ligure del XV sec. Sono grata anche al Dott. P. Boccardo per le indicazioni inizialmente fornitemi sui portali quattrocenteschi, e alla Dott. R. Pera per quelle riguardanti la numismatica antica. Ringrazio inoltre la Dott. M. Carrara Ronzani, l'Arch. P. Ferrando, la Dott. I. Novani, il Prof. S. Pittaluga.

² Lo stato di conservazione non è sempre buono. I ritratti dei portali in pietra risultano sovente appiattiti a causa dei numerosi strati di vernice scura sovrapposti; quasi tutti sono ricoperti da una pesante patina e le difficoltà del rilevamento fotografico sono accentuate dall'ubicazione dei portali stessi, generalmente in vicoli angusti e oscuri.

³ Le peculiarità del portale decorato nel complesso dell'arredo urbano genovese ha frequentemente sollecitato l'attenzione della critica in passato e anche in tempi più recenti, data l'evidente predilezione della committenza di epoche diverse per questo tipo di manufatto. Oggi questa impostazione critica, privilegiante un singolo genere scultoreo, viene contestata (G. ALGERI, *La scultura a Genova tra il 1450 e il 1470: Leonardo. Riccomanno, Giovanni Gaggini, Michele D'Aria*, in *Studi di Storia delle Arti*, 1977, p. 65). Del resto manca per il complesso della scultura genovese di età rinascimentale un'opera d'insieme, se si eccettuano i recenti saggi monografici del volume edito dalla Cassa di Risparmio di Genova e Imperia (AA.VV., *La scultura a Genova e in Liguria dalle origini al 1500*, Genova 1987). Per orientarsi sull'argomento restano fondamentali: F. ALIZERI, *Notizie dei professori del disegno in Liguria dalle origini al secolo XVI*, volumi IV e V, Genova 1876-77; L. A. CERVETTO, *I Gaggini da Bissone*, Milano 1903 (entrambi con un buon regesto di documenti d'archivio riguardanti le commissioni dei portali). Cenni critici

ai portali con ritratti anticheggianti si possono leggere anche in: F. ALIZERI, *Guida artistica per la città di Genova*, Genova 1846-47; ID., *Guida illustrativa del cittadino e del forastiero per la città di Genova*, Genova 1875; S. VARNI, *Appunti artistici sopra Levante*, Genova 1870; L. T. BELGRANO, *Della vita privata dei Genovesi*; H. W. KRUFFT, *Portali genovesi del Rinascimento*, Firenze 1971; P. BOCCARDO, *Per l'iconografia del « Trionfo » nella Genova del Rinascimento: i portali Doria e Spinola*, in *Studi di Storia delle Arti*, 1983, p. 39 e ID., *Per una mappa iconografica dei portali genovesi del Rinascimento*, in *La scultura decorativa del primo Rinascimento - Atti del Convegno di Pavia*, 1980, Pavia 1983. Fra i repertori fotografici si segnalano: O. GROSSO, *Portali e palazzi di Genova*, Milano 1913; A. DELLEPIANE, *I portali*, Genova 1963; E. MAZZINO, T. O. DE NEGRI, L. VAN MATT, *Il centro storico di Genova*, Genova 1968; B. M. VIGLIERO, *Il centro storico di Genova*, Cremona 1980.

⁴ Si veda il *Catalogo* dei ritratti in Appendice. Uno studio preliminare su questo argomento è stato affrontato da chi scrive (A. BEDOCCHI MELUCCI, *Teste 'all'antica' in portali genovesi del XV e XVI sec.*, in AA.VV., *La scultura a Genova e in Liguria...*, cit., p. 251); un sommario censimento dei portali con tondi anticheggianti era già stato effettuato da BOCCARDO, *art. cit.*, 1980, p. 53, s.v. *Profili imperiali*. Il taglio che si è inteso dare alla presente ricerca prescinde da ogni valutazione estetica e di critica stilistica. Occorre anche avvertire che i singoli portali sono stati considerati nel *Catalogo* qui in appendice come il semplice 'supporto' del motivo decorativo in questione, senza perciò entrare nel merito delle complesse problematiche storico-artistiche legate a questo tipo di manufatti, anche se per comodità di contesto se ne è tentata una classificazione tipologica: vs. a p. 20.

⁵ I ritratti anticheggianti entro tondi o ghirlande sono a Genova frequentemente rappresentati anche nelle imbotti o « ciellini » di porte e finestre, specialmente negli atrî interni dei palazzi quattro-cinquecenteschi. In questa ricerca si sono presi in considerazione solo

i ritratti dei portali, sia per limitare un campo d'indagine di per sé già vasto, sia perchè ad un primo esame visivo i ritratti dei « ciellini » risultano meno interessanti da un punto di vista archeologico, trattandosi generalmente di personaggi anonimi. Parimenti non sono state catalogate le teste anticheggianti provenienti da portali smembrati, conservate nel Civico Museo di S. Agostino di Genova. Si veda anche: A. BEDOCCHI MELUCCI, *Due rilievi anticheggianti nel Civico Museo di S. Agostino*, in corso di stampa. Fra i portali ancora *in situ*, alcuni non sono stati compresi nel Catalogo in appendice perchè in cattive condizioni di leggibilità. Si tratta dei portali siti in Via Canneto il Lungo, civ. 67r; Via Macelli di Soziglia, civ. 12; Vico Casana, civ. 18; via di Ravecca, civ. 13. I due portali interni, rispettivamente, del Palazzo S. Giorgio e del pal. Spinola di Via Posta Vecchia non sono stati analizzati per difficoltà di rilevamento fotografico.

⁶ ALIZERI, *op. cit.*, 1876-77, V, p. 16.

⁷ VARNI, *op. cit.*, p. 36.

⁸ BELGRANO, *op. cit.*, p. 34 sg. L'ipotesi si basa sull'esistenza di lettere dell'alfabeto incise talora nel fregio di questi portali. Evidentemente si tratta delle iniziali del committente, ma in nessun caso queste lettere possono essere messe in relazione con il nome dei personaggi antichi effigiati nei tondi.

⁹ KRUFF, *op. cit.*, p. 15.

¹⁰ Oltre che a Genova, portali con tondi sono testimoniati in altri centri liguri, tra cui Savona. Nel capoluogo essi presentano, tuttavia, la maggiore concentrazione.

¹¹ Per comodità di contesto si userà d'ora in poi il termine *tondi* in senso lato, comprendendovi anche i ritratti entro campitura quadrangolare.

¹² Questo tipo di pettinatura compare frequentemente nelle figure ideali di epoca moderna. Non è qui il caso di indagarne il percorso evolutivo rispetto al modello antico, anche perchè il tema non riveste interesse capitale. A riprova dei modi attraverso cui potevano avvenire tali 'contaminazioni', si può tuttavia citare un disegno del *Codex Escorialensis* rappresentante una statua di *Fortuna* proveniente da Roma (f. 48v., « *Messer Grifonetto* ») integrata dal disegnatore con l'aggiunta della testa: l'acconciatura si avvicina molto, per tipo e proporzioni complessive alle teste femminili dei tondi qui esaminati (H. EGGER, C. HULSEN, A. MICHAELIS, *Codex Escorialensis. Ein Skizzenbuch aus der Werkstatt Domenico Ghirlandaio*, Vienna 1906, p. 122). Sulla possibile presenza del *Codex Escorialensis* a Genova attorno al primo decennio del XVI sec., vs. P. BOCCARDO, *Le grottesche a Genova nella cultura artistica del Cinquecento*, in AA.VV., *Raffaello e la cultura raffaellesca in Liguria*. Catalogo della Mostra, Genova 1983, p. 117 ss.

¹³ C. R. MORSHECK, *Relief Sculpture for the Façade of the Certosa di Pavia 1473-1499*, New York-London 1978, figg. 81, 101, 105, 1006, 87, 112. Lo zoccolo della facciata della Certosa è decorato da una serie di tondi marmorei in cui compaiono i ritratti, reali o fantasiosi, di personaggi della mitologia, della tradizione biblica e della storia romana e orientale, tutti identificabili attraverso iscrizioni correnti lungo il bordo dei tondi. I criteri di questa particolare scelta iconografica, che mischia temi sacri e profani, non sono tuttora chiari. Progettati dall'Amadeo attorno al 1474, i tondi sono stati probabilmente eseguiti da artisti di bottega e messi in opera in tempi successivi, con arbitrari completamenti, tanto da perdere l'unitarietà del disegno iniziale complessivo. Vs. C. MAGENTA, *La Certosa di Pavia*, Milano 1897, p. 156 ss.; R. BOSSAGLIA, *La scultura*, in AA.VV., *La Certosa di Pavia*, Milano 1968, p. 54 ss.

¹⁴ K. FITTSCHEN, *Sul ruolo del ritratto antico nell'arte italiana*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana* (a cura S. SETTIS), II, Torino 1975, p. 388 ss. L'interesse per la *restitutio* visiva nelle immagini dei *virii illustres* del passato mediante il principale supporto delle immagini monetali è precocemente documentato sia in miniature di codici di storia romana, sia in cicli pittorici. Fra i primi si ricordano i due codici Veronese e Vaticano di una *Historia imperialis* di Giovanni Mansionario (1320 c.) con i ritratti degli imperatori da Settimio Severo a Ludovico il Pio (B. DEGENHART - A. SCHMITT, *Corpus der italienischen Zeichnungen 1300-1450*, II, Berlin 1980, p. 80 ss., figg. 126, 128, 130, 132) e un codice svetoniano di Fermo (Biblioteca Comunale di Fermo, Ms. 81) con ritratti assai fedeli dei Dodici Cesari (DEGENHART-SCHMITT, *op. cit.*, II, p. 79 ss., n. 640, figg. 17-21), datato circa 1350; fra i secondi, la perduta decorazione della Reggia Carrarese di Padova (1379 c.), direttamente ispirata al *De viris illustribus* del Petrarca (M. M. DONATO, *Gli eroi romani fra storia ed exemplum*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, II, Torino 1985, p. 105 ss.) e gli affreschi attribuiti ad Altichiero nella Loggia di Canisignorio a Verona (1364 c. Vs: L. MELLINI, *Altichiero e Jacopo Avanzi*, Milano 1965, p. 25 ss.). Questo interesse archeologico non era però recepito in maniera altrettanto scrupolosa da tutti gli artisti e da tutte le botteghe. Anche negli esempi citati, del resto, non mancano le incongruenze rispetto alle effigi autentiche degli imperatori rappresentati (FITTSCHEN, *op. cit.*, p. 390).

¹⁵ In opere consimili è proprio lo schema iconografico a facilitare talora l'interpretazione del messaggio affidato al tema decorativo. Nel portale del Palazzo Vimercate a Milano (via Filodrammatici, civ. 1 - Sec. XV), ad esempio, l'inserimento del busto di Francesco Sforza in mezzo a quelli di Cesare e Alessandro Magno palesa in modo inequivocabile l'intento celebrativo.

¹⁶ Su questo argomento, vs. M. ROSENBERG, *Niello*, Francoforte 1924, p. 90 e G. ROSA, in AA.VV.,

Storia di Milano (Fondazione Treccani degli Alfieri) VII, Milano 1956, p. 859.

¹⁷ Un indizio di questa tradizione interpretativa si può trovare nelle parole con cui P. A. Maffei illustra un lapislazzulo di anonima collezione degli inizi del XVIII sec. rappresentante, a detta dell'autore, Germanico e Agrippina: « Si propongono in questa gemma Germanico e Agrippina non solo, come io credo, per simbolo dell'amore coniugale, che sempre in loro perseverò costante e meritò di essere degnamente rammentato nelle storie... ma per rappresentare una coppia di eroi, nei quali si trovò a meraviglia unito egual valore, il quale fattigli bersaglio della tirannide, che ne temeva, fu cagione di condurli ad un pari sfortunato fine (P. A. MAFFEI, *Gemme antiche figurate date in luce da Domenico De Rossi colle sposizioni di P. A. Maffei*, Roma 1707, tv. XX, p. 26).

¹⁸ Si è già accennato alle incongruenze nella tradizione iconografica dei tondi dello zoccolo della Certosa di Pavia. Analoghe incongruenze si riscontrano nei tondi della facciata della Cappella Colleoni di Bergamo (1445), opera dell'Amadeo, e nei numerosi portali di area lombarda decorati con teste di 'imperatori' (M. SALMI, in *Storia di Milano*, cit., p. 740 ss. e O. LISSONI, M. FARA, C. PELLINI, *Reminiscenze di storia dell'arte in Milano. I portali*, Milano 1928). Si vedano anche le probabili copie della serie dei Dodici Cesari a rilievo di Desiderio da Settignano e le altre serie a quella ispirate, diffuse per lo più nell'Italia centro-settentrionale (U. MIDDELDORF, *Die zwölf Caesaren von Desiderio da Settignano*, in *Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts Florenz*, XXIII (1979), p. 297 ss.), tutti ritratti spesso poco fedeli e comunque molto rielaborati.

¹⁹ Nei contratti riguardanti questi portali non viene mai specificato il tipo di decorazione richiesta. In genere il committente vincola lo scultore a fornirgli un'opera corrispondente ad un 'disegno' concordato da entrambi, come si può leggere nei numerosi documenti d'archivio editi dall'Alizeri e dal Cervetto.

²⁰ DONATO, *op. cit.*, p. 97 ss.

²¹ Vs. M. MIGLIO, *Biografia e raccolte biografiche nel Quattrocento italiano*, in *Atti dell'Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna. Rendiconti*, LXIII (1974-75), p. 169.

²² E. COCHRANE, *Historians and Historiography in the Italian Renaissance*, Chicago-London 1981. L'autore pone l'accento sull'influsso della tradizione svetoniana e plutarchiana a proposito del particolare interesse per il genere biografico che caratterizza la storiografia quattrecentesca, poichè la biografia «constrain the reader to fill himself with the same virtues as those possessed by him who has been proposed as guide» (COCHRANE, *op. cit.*, p. 411).

²³ J. COUISSIN, *Svètone physiognomiste dans les « Vies des XII Césars*, in *REL*, 31, 1953, p. 234 ss.). Le teorie

fisiognomiche possono spiegare le discrepanze che talora si riscontrano fra le descrizioni letterarie e i ritratti autentici, monetali o scultorei, dei personaggi antichi. Vs. E. C. EVANS, *Roman descriptions of personal Appearance in History and Biography*, in *Harvard Studies in Clasical Philology*, 46, 1935, p. 43 ss.

²⁴ È stata di recente formulata l'ipotesi che i cinque imperatori romani rappresentati nel ciclo di eroi antichi che ornava la Sala dei Giganti della Reggia Carrarese di Padova, secondo il programma iconografico petrarchesco, fossero modellati su effigi monetali autentiche, grazie alla precoce consapevolezza iconografica del Petrarca stesso (A. SCHMITT, *Zur Wiederbelebung der Antike im Trecento*, in *Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts Florenz*, XVIII (1974), p. 199 s.; DONATO, *op. cit.*, p. 152), del resto appassionato collezionista di monete antiche (R. WEISS, *The Renaissance discovery of classical Antiquity*, Oxford 1973, p. 37 sg.).

²⁵ Vs. A. CHASTEL, *I centri del Rinascimento*, Milano 1965, p. 41 ss.

²⁶ Il sarcofago Giustinian, un tempo in S. Andrea della Certosa, è oggi perduto. Ne restano tre statue di Virtù, riconosciute a suo tempo dal Planiscig e ora in America, e un disegno del Grevembroch al Museo Correr di Venezia (G. MARIACHER, *Profilo di Antonio Rizzo*, in *Arte Veneta*, II, 1948, p. 69). Dieci anni più tardi Antonio Rizzo ripeteva lo schema del sarcofago Giustinian nel monumento funerario di Niccolò Tron, nella Chiesa dei Frari.

²⁷ F. MALAGUZZI VALERI, G. A. Amadeo, *scultore lombardo*, Bergamo 1904.

²⁸ BOSSAGLIA, *op. cit.*, p. 54 ss. Al Filarete si deve uno degli esemplari più antichi di porte decorate con tondi: la porta bronzea per S. Pietro a Roma, del 1445 (FITTSCHEN, *op. cit.*, p. 389).

²⁹ Vs. M. SALMI, in *Atti del I Congresso di Storia dell'architettura*. 1936, p. 20 ss.

³⁰ Nel 1421, doge Tommaso Fregoso, Genova deve accettare il dominio milanese di Filippo Maria Visconti, dopo avere tentato invano di frenarne le ambizioni egemoniche. Dopo la rivolta popolare del 1435 e il secondo dogato del Fregoso, la città viene 'ceduta' ai Francesi in cambio della salvaguardia dei commerci marittimi, insidiati soprattutto dagli Aragonesi. Ma questa sudditanza, da subito mal tollerata, provoca episodi di ribellione, al cui successo contribuisce Francesco Sforza, tanto da attribuirsi in pochi anni il controllo di tutti i territori della Repubblica. Da quel momento e fino alla fine del secolo (col breve intervallo del dogato 'popolare' del 1478) Genova rientrerà politicamente e amministrativamente nell'orbita milanese. Vs. T. O. DE NEGRI, *Storia di Genova*, Milano 1968, p. 543 ss.

³¹ MAGENTA, *op. cit.*, p. 156 ss.; G. BORLINI, *The*

Façade of the Certosa in Pavia, in *ABull*, XLV, 4, 1963, p. 323 ss. A Genova il Tamagnino eseguì, tra le altre opere, il portale Grillo Cattaneo. Tra il 1499 e il 1500, insieme al nipote Pace Gaggini eseguiva a Brescia le « medaglie che vedonsi nei pinnacoli degli archi del Palazzo della Loggia » (CERVETTO, *op. cit.*, p. 78; MAGENTA, *op. cit.*, p. 198).

³³ Magenta, *op. cit.*, p. 171; CERVETTO, *op. cit.*, p. 257.

³³ MAGENTA, *op. cit.*, p. 222; CERVETTO, *op. cit.*, p. 4 ss.; S. VARNI, *Delle opere di Gian Giacomo, Guglielmo Della Porta e Nicolò da Corte*, in *Atti della Società Ligure di Storia Patria*, IV, 1866, p. 37 ss. Nei Registri della Certosa è attestato pure un Antonio di Carlone (MAGENTA, *op. cit.*, p. 222. *Archivio Notarile di Pavia*. Atto 13 giugno 1492). Potrebbe trattarsi dello stesso scultore che con il fratello Michele eseguì a Genova il portale Pallavicini di Fossatello, ora al Victoria and Albert Museum di Londra (J. POPE HENNESSY, *Catalogue of Italian Sculpture in the Victoria and Albert Museum*, London 1964, I, p. 392, n. 416, f. 409); di recente gli è stato attribuito il portale del palazzo Cerisola a Savona, che per impianto e schema decorativo è analogo ai portali genovesi qui classificati come Tipo C (Vs. più avanti, a p. 20). Per l'attribuzione del portale Cerisola, vs. A. GIULIANO, *Un Apollo del Belvedere a Savona*, in *Xenia*, 6, 1983, p. 83. Su Gian Giacomo Della Porta si veda il profilo di E. PARMA ARMANI, in *AA.VV.*, *La scultura a Genova e in Liguria...*, cit., p. 382 ss.

³⁴ È noto come ogni tentativo di definire il panorama della scultura genovese del Quattrocento si scontra con l'oggettiva difficoltà di precisare le identità e le presenze delle numerose personalità artistiche attive in quel gran cantiere che dovette essere la Genova della fine del XV sec., intenta ad un radicale rinnovamento delle strutture architettoniche medievali (E. POLEGGI, *Il rinnovamento edilizio genovese e i Magistri Antelami nel sec. XV*, in *Arte lombarda*, 1966, p. 53; L. GROSSI BIANCHI - E. POLEGGI, *Una città portuale del Medio Evo. Genova nei secoli X-XVI*, Genova 1980). I numerosi contratti già indagati dall'Alizeri e dal Cervetto non consentono purtroppo di identificare con sicurezza le opere a cui sono riferiti, nè di stabilire sicure relazioni fra le opere e gli autori di cui ricorre il nome, per la non sempre chiara definizione dei ruoli e il carattere 'manageriale' di alcuni di questi artisti, che non di rado, dopo aver assunto i lavori, ne affidavano l'esecuzione ad altre maestranze, anche di buon livello. Per la comunità dei *magistri* lombardi attivi a Genova, il problema è ancor più complicato dagli stretti legami di parentela intercorrenti fra loro, con il conseguente inestricabile groviglio delle omonimie: vs. L. TAGLIAFERRO, *Un secolo di marmo e pietra: il Quattrocento*, in *AA.VV.*, *La scultura a Genova e in Liguria...*, cit., p. 217 ss.

³⁵ BOCCARDO, *art. cit.*, 1983, p. 48.

³⁶ CIRIACO ANCONITANO, *Itinerarium. Editionem recensuit Laur. Mehus Florentiae, ex typ. J. P. Giova-*

nelli, 1742; C. BRAGGIO, *Giacomo Bracelli e l'umanesimo dei Liguri al suo tempo*, in *Atti della Società Ligure di Storia Patria*, XXIII, Genova 1890, p. 27.

³⁷ BRAGGIO, *op. cit.*, pp. 28 e 39 sgg.; WEISS, *op. cit.*, pp. 170 e 183.

³⁸ BRAGGIO, *op. cit.*, p. 45; G. BALBI, *L'epistolario di Jacopo Bracelli*, Genova 1969, p. 28, n. 6.

³⁹ BRAGGIO, *op. cit.*, p. 65; WEISS, *op. cit.*, p. 184.

⁴⁰ TAGLIAFERRO, *op. cit.*, p. 224.

⁴¹ Si veda la già citata serie dei Cesari a rilievo di Desiderio da Settignano e quelle ad essa ispirate (MIDDELDOFF, *art. cit.*), nelle quali il rapporto con l'antico è del tutto esteriore. Un significativo confronto può essere fatto fra un ritratto di Agrippa appartenente alla serie dei *Dodici Cesari* a rilievo fatti collocare da Ercole I d'Este sulla facciata del Palazzo Ducale di Ferrara (MIDDELDOFF, *art. cit.*, f. 4) e l'analogo ritratto genovese proveniente dal palazzo Giustiniani, detto il « Festone » (I. M. BOTTO, *Catalogo del Museo di S. Agostino*, Genova s. d., n. 165; BEDOCCHI MELUCCI, *art. cit.*, in corso di stampa).

⁴² L. FAEDO, *Conoscenza dell'antico e reimpiego dei sarcofagi in Liguria*, in *Colloqui sul reimpiego dei sarcofagi romani nel Medioevo*. Atti del Convegno - Pisa 1982, Marburger Winkelmann Programm 1983, p. 146.

⁴³ Le difficoltà che si presentano a chi tenti di ricostruire questo periodo della storia genovese sono già state evidenziate dal Musso: la scarsità e la dispersione dei documenti non consentono di tracciare un quadro soddisfacente dell'umanesimo ligure, il quale, del resto, non sembra essere stato in grado di operare nelle istanze sociali e politiche della città. È indubbio, tuttavia, che la nuova cultura fu operante a livello individuale, sia pure nella forma di interessi eruditi, tanto più intensamente coltivati, quanto più precaria si mostrava la fortuna politica dei singoli in una città costantemente divisa negli antagonismi fra gruppi di casato (G. G. MUSSO, *La cultura genovese nell'età dell'Umanesimo*, Genova 1985, p. 11 ss.).

⁴⁴ BRAGGIO, *op. cit.*, p. 281 sg.

⁴⁵ MUSSO, *op. cit.*, p. 12 ss. e nota 16.

⁴⁶ J. BRACELLI, *De genuensibus claris*. Genova, Civica Biblioteca Berio. Cf. Arm. 26, pp. 47-55; BRAGGIO, *op. cit.*, p. 200, nota 2. Per le ricerche presso la Civ. Biblioteca Berio ringrazio vivamente la Dott. Mal-fatto.

⁴⁷ DE NEGRI, *op. cit.*, p. 580.

⁴⁸ V. G. MANETTI, *Elogi dei Genovesi* (a cura di G. PETTI BALBI), Milano 1974; H. BARON, *The crisis of the Early Italian Renaissance*, Princeton 1955, pp. 346 e 606-600; MUSSO, *op. cit.*, p. 9 ss.

⁴⁹ POPE HENNESSY, *op. cit.*, I, p. 290, n. 300, f. 299.

⁵⁰ Firenze, Museo degli Argenti, Inv. Gemme 1921, n. 115. Per la bibliografia, vs. AA.VV., *Palazzo Vecchio: committenza e collezionismo medicei*, in *Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del Cinquecento*. (Mostra a Firenze 1980), Firenze 1980, n. 287, p. 144 e 154.

⁵¹ E. CASTELNUOVO, *Il significato del ritratto pittorico nella società*, in *Storia d'Italia. I documenti*, V, 2, Torino 1973, p. 1035 ss.

⁵² Ritratti di questo tipo si possono vedere all'interno della chiesa di S. Bartolomeo della Certosa di Rivarolo (Genova). Si vedano, in particolare, i ritratti entro tondi negli stipiti marmorei della porta a sinistra dell'altare maggiore (XVI sec.). Sulla chiesa di S. Bartolomeo, vs. B. CILIENTO, *Rivarolo: S. Bartolomeo della Certosa*, in *Guide di Genova*, n. 60, Genova 1978.

⁵³ *Gazzetta Nazionale Genovese* (Avvisi n. 24), 17 giugno 1797, p. 187.

⁵⁴ Inedito.

⁵⁵ Una riproduzione fotografica di questo portale è in DELLEPIANE, *op. cit.*, p. 32.

⁵⁶ In base alla tipologia architettonica dell'edificio (a « pozzo d'aria »), Poleggi propone una datazione posteriore al 1475 (POLEGGI, *op. cit.*, 1966, p. 58 sg.

⁵⁷ Cfr. nota 49.

⁵⁸ Una buona riproduzione fotografica del portale si può osservare in Grosso, *op. cit.*, tv. VIII.

⁵⁹ La datazione è quella proposta dal Dellepiane in base ad elementi stilistici (DELLEPIANE, *op. cit.*, p. 23).

⁶⁰ Come ricordano le fonti (PLUT., *Pomp.*, 2), tale pettinatura era volutamente ispirata a quella di Alessandro Magno. Ben individualizzati i suoi caratteri fisionomici: la testa brevilinea e massiccia, le palpebre pesanti, il naso dalla punta arrotondata. Per la bibliografia di Pompeo, vs. J. J. BERNOULLI, *Römische Ikonographie*, Stuttgart 1882-94, I, p. 107 ss.; C. LANZANI, *Silla e Pompeo*, in *Historia*, 1933, p. 342 ss.; F. POULSEN, *Billeder af Pompeius of Caesar*, Copenhagen 1935; ID., *Les portraits de Pompeius Magnus*, Paris 1936; O. VESSBERG, *Studien zur Kunstgeschichte der Römische Republik*, Lund-Lipsia 1941, p. 136 e 216 ss.; B. SCHWEITZER, *Die Bildniskunst der Römische Republik*, Lipsia 1948, p. 34, 86, 91, 104 ss.; V. POULSEN, *Les portraits romains*, I, p. 39 ss., tvv. 1-2; G. TRAVERSARI, *Museo Archeologico di Venezia. I ritratti*, Roma 1968, n. 10; R. CALZA, *Scavi di Ostia*, V, *I ritratti*, Roma 1978, n. 53, p. 41. Per le monete: BMCRep., p. 171-174, pl. 27, n. 1036-1039. Sul significato simbolico della pettinatura 'leonina' di Alessandro Magno, vs. H. P. L'ORANGE, *Apotheosis in Ancient Portraiture*, Oslo 1947.

⁶¹ MORSHECK, *op. cit.*, fig. 112. Il ritratto non deriva dall'antico e la fonte moderna è oscura (FITSCHEN, *op. cit.*, p. 392, nota 27).

⁶² BMCRep., III, pl. 46, n. 3, p. 237. Per l'iconografia di Adriano: BERNOULLI, *op. cit.*, II, 2, p. 105 ss.; R. WEST, *Römische Porträt Plastik*, München 1933-41, II, p. 3 ss.; M. WEGNER, *Hadrian*, Berlino 1956, p. 7 ss.; W. FUCHS, in *Madri der Mitteilungen*, 1975, p. 272 ss.; C. SALETTI, *Un ritratto di Adriano a Palazzo Pitti*, in *Studi in onore di F. Rittatore Vonwiller*, 2, 1980, p. 425 ss. Per le monete: P. L. STRACK, *Hadrian*, Stoccarda 1933; BMCRep., III, pl. 46-102, p. 236-522 e cx-cxcvi.

⁶³ Cfr. BMCRep., I, pl. 52, n. 7, p. 311 e pl. 54, n. 20, p. 348. Si veda anche un sesterzio di zecca romana: P. R. FRANKE - M. HIRMER, *Römische Kaiserporträts in Münzbild*, Monaco 1961, n. 10. Le tipologie monetali a cui si fa qui riferimento sono desunte dallo studio della Fabbricotti (E. FABBRICOTTI, *Galba*, Roma 1976), per cui si rimanda alla Scheda n. 5 del pres. Catalogo. I problemi riguardanti l'iconografia di Galba sono molteplici: i ritratti monetali presentano una singolare varietà tipologica, mentre nessun ritratto scultoreo è stato identificato con accettabile sicurezza. Numerosi, inoltre, i falsi di età rinascimentale e successivi. I diversi aspetti dell'iconografia di Galba sono stati trattati da: BERNOULLI, *op. cit.*, II, 2, p. 1 ss.; WEST, *op. cit.*, p. 241 ss.; F. POULSEN, *Probleme der Römische Ikonographie*, Copenhagen 1937, p. 46, tv. LXVI; M. BORDA, *Le famiglie imperiali da Galba a Commodo*, Roma 1943, p. 8 ss.; L. BREGLIA, *L'arte romana nelle monete di età imperiale*, Milano 1968, p. 80 ss.; FABBRICOTTI, *op. cit.* Per le monete: BMCRep., I, pl. 52-59, p. 309-363; C.M. KRAAY, *The Aes Coinage of Galba*, in *Numismatics Notes and Monographs*, 133, American Numismatic Society, New York 1976. Sulle falsificazioni o ricostruzioni moderne del ritratto di Galba, vs. P. ZANKER, *Galba, Nero, Nerva. Drei barocke Charakterstudien*, in *Studies in Classical Art and Archaeology*, 1979, p. 305 ss.

⁶⁴ Il portale è riprodotto in VIGLIERO, *op. cit.*, p. 170. La datazione è quella proposta dal Dellepiane, in base ad elementi stilistici (DELLEPIANE, *op. cit.*, p. 33). Il termine *Rankengöttin* verrà qui di seguito usato per indicare la figura femminile alata desinente in voluta vegetale, che compare nel fregio dell'architrave. Elemento decorativo di antiche origini, era già presente in Oriente nel terzo millennio e fu successivamente usato in Grecia fino al V sec., tornandovi in auge in età ellenistica. A Roma divenne motivo assai comune nella decorazione architettonica. In origine il motivo doveva avere un significato religioso, connesso all'idea della Natura che sempre si rinnova; già nel mondo greco, tuttavia, tale significato si andò perdendo e la *Rankengöttin* fu usata come semplice e piacevole elemento decorativo. Come tale entrò nel repertorio rinascimentale. Nella decorazione antica la *Rankengöttin* si presentava in due posizioni fondamentali: frontale, con le braccia aperte e le mani posate sui girali di acanto, oppure volta di tre quarti, con una mano sollevante la veste e l'altra al petto. Qui, come nel fregio di altri portali analoghi (Schede nn. 21 e 29)

queste figure sono impiegate per esporre lo stemma nobiliare, secondo uno schema compositivo che ricorda piuttosto le Vittorie alate esponenti il clipeo con il ritratto del defunto nei sarcofagi romani. Su questo motivo decorativo, vs. J. B. WARD PERKINS - J. M. C. TOYNBEE, *Peopled scrolls: a Hellenistic motif in Imperial Art*, in *PBSR*, 18, 1950, p. 1 ss.; L. CURTIUS, *Die Rankengöttin. Ein Vortrag*, in *Torso*, Stuttgart 1957, p. 192 ss.; M. MONTAGNA PASQUINUCCI, *La decorazione del tempio del Divo Giulio*, in *MemAL*, SM, I (XLVIII), 4, 1973, p. 257 ss.

⁶⁵ Una buona riproduzione di questa moneta è visibile in G. K. JENKINS, *Monnaies grecques*, Fribourg 1972, n. 177, p. 97.

⁶⁶ Di notevole interesse storico e artistico, il portale è assai noto e riprodotto. Fra le numerose riproduzioni fotografiche si segnala quella riportata nel volume del Grosso (GROSSO, *op. cit.*, tv. I).

⁶⁷ L'edificio risale al 1468, su probabile progetto di Giovanni Gaggini (cfr. P. BOCCARDO, in *AA.VV.*, *Genua picta*, Genova 1982, p. 135 sg., con relativa bibliografia). Per quanto riguarda il portale, già in passato la critica è stata divisa. L'Alizeri vi ravvisava lo stile degli scultori toscani, in particolare di Donato Benti (ALIZERI, *op. cit.*, 1875, p. 103), mentre il Cervetto propendeva per l'ambiente lombardo e per Nicolò da Corte (CERVETTO, *op. cit.*, p. 139). Più di recente Rosenthal, attribuendo a Nicolò da Corte il solo rilievo soprastante il portale, ha definito quest'ultimo opera anonima del 1510-1515, in base all'analisi stilistica dei trofei di armi scolpiti nei plinti di base (E. E. ROSENTHAL, *The lombard sculptor Nicolò da Corte in Granada from 1537 to 1552*, in *The Art Quarterly*, XXIX, 3-4, 1966, p. 209). Il Krufft, infine, pur tornando al giudizio dell'Alizeri, non concorda tuttavia sul nome di Donato Benti per ragioni stilistiche e preferisce attribuire il portale a « scuola toscana occidentale » in base ai confronti con le sculture del castello di Velez Blanco in Spagna e con altre opere eseguite da maestranze toscane di impronta genovese, anticipandone l'esecuzione al decennio 1505-1515 (KRUFFT, *op. cit.*, p. 16 sg.).

⁶⁸ *BMCEmp.*, III, p. cxxi e pl. 46; BREGLIA, *op. cit.*, p. 138, tv. LIII.

⁶⁹ Per la bibliografia iconografica di Adriano, vs. nota 62. Agli anni 117-118 viene fatto risalire un originale scultoreo di A. a busto nudo e con clamide sulla spalla sinistra, da cui discenderebbe una serie monetale (BREGLIA, *op. cit.*, p. 139). Vs. anche *BMCEmp.* III, pl. 46, nn. 4, 11, 12 e 17-20.

⁷⁰ Vs. nota 61.

⁷¹ BREGLIA, *op. cit.*, p. 80 ss.; FABBRICOTTI, *op. cit.*, n. 41 ss., tv. XVIII.

⁷² FABBRICOTTI, *op. cit.*, p. 43, tv. XVIII, moneta 4 A. Si veda anche un sesterzio, forse di zecca romana (68-69 d.C.), in cui l'imperatore, parimenti a busto

nudo, presenta tuttavia tratti aulicamente ingentiliti: *BMCEmp.*, I, pl. 55, n. 17, p. 317.

⁷³ Il portale è inedito. Per il palazzo, vs. P. CEVINI, *Dal Mandraccio a Porta Soprana. Itinerari del Centro Storico*, 1, Genova 1977, p. 17.

⁷⁴ H. B. WALTERS, *Catalogue of the Engraved Gems and Cameos Greek, Etruscan and Roman in the British Museum*, London 1926, n. 1892, p. 200, pl. XXIV. Acquamarina con restauri in oro. Una rassegna della bibliografia su questa gemma (già nota nel XVI sec.) si trova in G. RICHTER, *The Engraved Gems of the Romans*, London 1971, II, p. 140, n. 656. Fra le repliche antiche, si veda un cammeo in pasta vitrea al Museo Nazionale Archeologico di Napoli (U. PANNUTI, *Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Catalogo della Collezione di Glittica*, I, Roma 1983, n. 138, p. 94).

⁷⁵ Si ricordano le due corniole di dubbia autenticità del Kestner Museum di Hannover (P. ZAZOFF, *Antike Gemmen in Deutsche Sammlungen*, IV, Hannover, *Kestner Museum*, Wiesbaden 1975, p. 209, n. 1057 e 1058) e la corniola del XVIII sec. a Vienna (E. ZWIERLEIN DIEHL, *Antike Gemmen in Kunsthistorischen Museum in Wien*, I, Monaco 1973, n. 543, p. 165, tv. 93, con elenco di altre copie moderne). Altre repliche sono ricordate in O. M. DALTON, *Catalogue of the Engraved Gems of the Post Classical Periods in the British Museum*, London 1915, n. 116 ss.

⁷⁶ Se ne veda una riproduzione fotografica in MAZZINO - DE NEGRI, *op. cit.*, p. 145, fig. 10.

⁷⁷ Per l'iconografia di Adriano, vs. nota 62. In alcune emissioni monetali il profilo dell'imperatore ha un naso più aquilino, abbastanza vicino al personaggio di questo tondo. Si vedano: *BMCEmp.* III, pl. 89, n. 8, v. 477; *Id.*, pl. 46, n. 8; *Id.*, pl. 52, n. 18; *Id.*, pl. 75, n. 8.

⁷⁸ Fra i confronti monetali più significativi, vs. *BMC Emp.*, I, pl. 45, n. 20, p. 261; *Id.*, pl. 46, n. 1, p. 262; *Id.*, pl. 46, n. 7, p. 268. Per l'iconografia di Nerone: BERNOULLI, *op. cit.*, II, 1, p. 385 ss.; WEST, *op. cit.*, I, p. 228 ss. H. P. L'ORANGE, *Le Néron constitutionnel et le Néron apothéosé*, Copenaghen 1942; U. W. HIESINGER, *The Portraits of Nero*, in *AJA*, LXXIX (1975). Monete: J. SABATIER, *Medaillons Contorniates*, Parigi 1860; F. KENNER, *Scheidemünze d. Kaisers Nero*, in *NumZ*, 1878, p. 265 ss.; *BMCEmp.* I, pl. 38-48, p. 200 ss.

⁷⁹ Inedito.

⁸⁰ Cfr. nota 63.

⁸¹ *BMCEmp.*, I, pl. 56, n. 6, p. 326; si veda un altro sesterzio, sempre di zecca romana: BREGLIA, *op. cit.*, p. 87.

⁸² È la proprietà del 1614, in base alla *Tabella dei Rolli* (palazzi imbussolati per l'alloggio a ospiti di Stato). Vs. *Archivio di Stato di Genova*, Manuale Decreti del Senato 1614, cc. 86v 88r; GROSSI BIANCHI - POLEGGI, *op. cit.*, p. 282 sg.

⁸³ Il Cervetto ritiene che questo sia il portale eseguito nel 1537 da Gian Giacomo Della Porta per Stefano Fieschi (CERVETTO, *op. cit.*, p. 6).

⁸⁴ ZAZOFF, *op. cit.*, p. 125, n. 562.

⁸⁵ Inedito.

⁸⁶ Questo portale è assai noto ed è stato più volte riprodotto. Oltre alle antiche incisioni (L. BERLENDIS, *Raccolta delle migliori fabbriche ed ornamenti della città di Genova*, Milano 1828; H. P. GAUTHIER, *Les plus belles edifices de la Ville de Gênes*, Paris 1832), si possono ricordare le riproduzioni fotografiche in: CERVETTO, *op. cit.*, p. 90, fig. 5; MAZZINO - DE NEGRI, *op. cit.*, p. 160-162).

⁸⁷ L'ipotesi è del Cervetto e si basa sulle iniziali I e A (*Jacopus de Auria*) scolpite nella parte superiore degli stipiti. Si tratterebbe di Jacopo Doria, figlio di Giovanni e Luigia Doria, 'trionfatore' di Rodi nel 1522 (CERVETTO, *op. cit.*, p. 90; BOCCARDO, *art. cit.*, 1980, p. 40).

⁸⁸ Questa datazione è stata proposta da Boccardo, il quale ritiene che questo portale e il 'gemello' di via Posta Vecchia (vs. Scheda n. 15) non siano contemporanei, nè eseguiti dalla stessa mano. Questo portale sarebbe opera di Pace Gaggini, mentre quello di Via Posta Vecchia, eseguito più tardi, si dovrebbe a maestranze della stessa bottega (BOCCARDO, *art. cit.*, 1983, p. 48). Ricordiamo che la paternità artistica e la datazione dei due portali sono sempre state controverse: in passato la critica li attribuiva entrambi a Pace Gaggini (ALIZERI, *op. cit.*, 1877, V, p. 17 e Id., *op. cit.*, 1875, p. 103 e 127; CERVETTO, *op. cit.*, p. 90), proponendo datazioni oscillanti fra l'inizio del XVI sec. e il 1522; per il Kruff, invece, essi non sarebbero posteriori al decennio 1470-1480 e notrebbero rappresentare l'opera di Giovanni Gaggini vecchio (KRUFF, *op. cit.*, p. 15). Il recente studio di Boccardo, partendo da un'approfondita analisi delle sovrapposte, giunge, come si è detto, a conclusioni diverse.

⁸⁹ Per l'iconografia di Traiano: BERNOULLI, *op. cit.*, II, n. 73 ss.; WEST, *op. cit.*, II, p. 61 ss.; W. GROSS, *Bildnisse Traians*, Berlino 1940; W. H. GROSS, in *Pauly-Wissowa*, Suppl. X, 1965, c. 1035 ss. Per le monete: BMCEmp., III, pl. 9-45, pp. 31-235 e lii-cix.

⁹⁰ Si ricordino, in proposito, le differenze fisionomiche che si riscontrano fra i ritratti occidentali e quelli orientali di Adriano. Numerosi i ritratti monetali radiati: BMCEmp., III, pl. 76-79 e 81. Volendo indicare qualcuno fisionomicamente più vicino a questo tondo, si possono citare due dupondii di zecca romana, attorno al 117-118 d.C. (BMCEmp., III, pl. 76, nn. 6 e 11, p. 398 e 405), in cui l'imperatore presenta fattezze giovanili, più asciutte e pertanto meglio assimilabili a questo tondo. Per la bibliografia iconografica di Adriano, vs. nota 62.

⁹¹ M. E. BABELON, *Catalogue des Camées antiques et modernes de la Bibliothèque Nationale*, I-II, Paris 1897, tv. LX, n. 667, p. 310.

⁹² MORSHECK, *op. cit.*, fig. 97. Si veda anche il rilievo in marmo alla National Gallery di Washington, già Coll. Straus, in cui si è voluto individuare l'*Alessandro* del Verrocchio, e l'analogo rilievo al Louvre della Collezione Rattier (quest'ultimo noto come *Scipione*). Sulla controversa questione dei rilievi del Verrocchio, vs. la scheda e la bibliografia relativa in G. PASSAVANT, *Verrocchio*, Venezia 1969, p. 209 ss. Circa la possibile origine di questa iconografia, vs. R. WEISS, in ANDREA FULVIO, *Illustrium imagines*, ed. in fac simile, Roma 1967, p. 49.

⁹³ Il portale è riprodotto in VIGLIERO, *op. cit.*, ft. 201.

⁹⁴ BMCEmp., III, pl. 14, n. 7, p. 72 e pl. 16, n. 13, p. 91. Per l'iconografia di Traiano, vs. nota 89.

⁹⁵ La pettinatura a scriminatura centrale e bande raccolte in una stretta crocchia posteriore fu adottata da Livia presumibilmente in età matura (R. BIANCHI BANDINELLI, *Storicità dell'arte classica*, Firenze 1950, p. 117 ss.) e si diffuse a Roma nell'ultimo quarto del I sec. a.C., successivamente modificata con l'aggiunta di riccioli frontali e allungamento della crocchia posteriore. La pettinatura liviana si può ben osservare nelle monete postume di età tiberiana, in cui l'imperatrice impersona le figure ideali della *Salus* e della *Iustitia*, ma la linea complessiva appare differente rispetto ai ritratti femminili di questo e di altri tondi: la crocchia è collocata piuttosto in alto e senza le ciocche sfuggenti sul collo e sulle spalle. Un nodo posteriore ad 'occhiello aperto' è visibile in figure femminili ideali incise su monete di età repubblicana: si veda la *Pietas* su di un *denarius* del 83-80 a.C. (C. H. V. SUTHERLAND, *Monnaies romaines*, Fribourg 1974, n. 120, p. 22) e la *Libertas* sul rovescio di un aureo di Cassio del 42 a.C. (SUTHERLAND, *op. cit.*, n. 199), la *Venus* o *Pietas* su di un *aureus* e su un *denarius* da Roma, del 49-48 a.C. (BMCREp., Roma 3953 e Id. 3959). La stessa pettinatura, con crocchia ad occhiello molto sporgente, caratterizza una testa di *Gallia* sul rovescio di un *denarius* di Galba del 68 d.C. (BMCEmp., I, pl. 54, n. 7, p. 345) e da altre figure ideali su monete coniate nelle Gallie dopo Nerone (BMCEmp., I, pl. 51, n. 24, p. 308). Fra gli esempi scultorei, si veda il tipo della *Calliope* da un originale neoattico del II sec. a.C. al Museo del Prado di Madrid (A. BLANCO, *Catalogo de la Escultura*, Madrid 1957, n. 40 E, tv. XXXI). Per l'iconografia di Livia, vs. L. FABBRINI, in EAA, s.v. e F. FITTSCHEN - P. ZANKER, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen Kommunalen Sammlungen der Stadt Rom*, Mainz am Rhein 1983, n. 3, p. 3, con aggiornamenti bibliografici.

⁹⁶ Cfr. nota 12.

⁹⁷ Una riproduzione fotografica di questo portale è in VIGLIERO, *op. cit.*, fig. 198. Il portale presenta strette affinità con quello di Salita S. Rocco (Scheda n. 8). Oltre all'impianto complessivo (a centina, entro cornice classicheggiante e con fregio superiore), i due portali presentano un tipo analogo di decorazione. Si veda,

in particolare, il motivo a tralcio vegetale continuo lungo la centina e gli stipiti, la decorazione del fregio, con lo stemma nobiliare esposto da eroti fra candelabre ed elementi fitomorfi e, infine, il tema 'erculeo' delle scene nelle campiture quadrangolari ai lati del fregio: rispettivamente la lotta con il leone di Nemea e la caccia al cinghiale di Erimanto, secondo uno schema compositivo identico per entrambi i portali. Un'altra analogia è rappresentata dai ritratti entro tondi nelle imposte dell'arco, uno maschile e uno femminile, secondo lo schema rinascimentale della 'coppia' (cfr. nota 16). Se ne può dedurre, se non un'identità di bottega (il portale di Salita S. Rocco appare di fattura più fine, benchè l'impressione sia accentuata dal migliore stato di conservazione), una probabile concordanza cronologica.

⁹⁸ Inedito. Per l'evoluzione iconografica del tema di S. Giorgio e il drago sui portali genovesi, vs. BOCCARDO, *art. cit.*, 1980, p. 49 ss. Non si esclude che il portale sia stato rimaneggiato, pertanto la datazione è dubbia.

⁹⁹ Una riproduzione fotografica del portale è in KRUF, *op. cit.*, tv. 34.

¹⁰⁰ BOCCARDO, *op. cit.*, 1983, p. 41 e nota 14.

¹⁰¹ Vs. nota 88. Un documento citato dall'Alizeri attesterebbe lavori di restauro eseguiti nell'edificio nel 1535 ad opera di Paolo Spinola figlio di Geronimo, probabile committente del portale, in base alle lettere incise negli stipiti: *I* (*Ieronimus*) e *S*. È probabile, dunque, che la datazione di questo portale si collochi tra il 1493 e il 1535.

¹⁰² Il portale è riprodotto in VIGLIERO, *op. cit.*, ft. 13.

¹⁰³ Riproduzione fotografica in GROSSO, *op. cit.*, tv. VIII.

¹⁰⁴ Dalla Tabella dei Rolli del 1588. Vs. GROSSI BIANCHI-POLEGGI, *op. cit.*, p. 282-283. L'edificio insiste sulla medievale Loggia Pinelli.

¹⁰⁵ F. URSINUS, *Illustrium imagines ex antiquis mar-moribus, nomismatibus et gemmis expressae, quae ex-tant Roma, maior pars apud Fulvium Ursinum*. Editio altera, aliquot imaginibus et J. Fabri ad singulas commentario auctor atque illustrior. Theod. Galleus delineabat Romae ex archetypis, Roma 1606, n. 116, p. 68.

¹⁰⁶ L'identificazione risulta dal commento alla tavola: «*Imago Porci Catonis ex cameo desumpta est, gemma anulari et prorsus similis illi quae in corniola apud Fulvium Ursinum etiam extat. Utraque autem aetate Catonis quasi LXXXV aut XC annorum prae se fert, quos vixisse Cato legitur apud Plutarchum*».

¹⁰⁷ Vs. P. DE NOLHAC, *Les collections d'antiquité de Fulvio Orsini*, in *Mélanges d'Archeologie et d'Histoire*, IV, 1884, p. 2 e p. 29-30. La collezione Orsini fu successivamente lasciata in eredità ad Odoardo Farnese e oggi è in gran parte conservata presso il Museo Nazionale Archeologico di Napoli. Ho notizia dalla Soprintendenza Archeologica di Napoli (ne ringrazio

vivamente il dott. G. Maggi e la dott.ssa E. Pozzi) che fra le gemme del Museo si conserva un intaglio su agata (Inv. 26169) presumibilmente di età rinascimentale e proveniente dalla Coll. Farnese, che rappresenta il medesimo personaggio di questo tondo. È probabile che si tratti di una delle gemme Orsini. Nella copia dell'Inventario della Collezione Orsini posseduta dal Pinelli è precisato che la corniola fu acquistata dall'Orsini presso certo Paolo Nasi e il cammeo, montato su anello, presso «*il Baviera*» (NOLHAC, *op. cit.*, pp. 29 e 30).

¹⁰⁸ IMPRONTE GEMMARIE DELL'ISTITUTO. *Riproduzione fotografica dell'Istituto Archeologico Germanico*, Roma 1934 (Raccolta fotografica presso l'Istituto Archeologico Germanico di Roma).

¹⁰⁹ T. CADES, *Catalogo Cades. Impronte gemmarie*. Ms. presso l'Istituto Archeologico Germanico di Roma, II, 36, nn. 151-153. Vi si precisa che delle tre gemme dei calchi, due corniole e una sardonica, quest'ultima apparteneva al Cardinale Albani.

¹¹⁰ Si veda A. LONGO, in EAA, s.v. *Catone il Censore*. Anche il Bernoulli, citando questo tipo glittico, ne nega l'attribuzione a Catone, nè sa spiegarsi l'origine di tale tradizione iconografica, del resto contrastante con i pochi dati fornitici dalle fonti circa l'aspetto fisico del Censore (BERNOULLI, *op. cit.*, I, p. 65).

¹¹¹ Inedito.

¹¹² Riproduzione fotografica in DELLEPIANE, *op. cit.*, p. 31. Elmi di questo tipo sono frequentemente rappresentati nei portali genovesi coevi e in altri tipi di monumenti. Si veda G. CONTI, *La nicchia di Cattaneo Pinello a Tursi: prospettive per una ricerca*, in *Bollettino dei Musei Civici di Genova*, V, 1983 (stamp. Dicembre 1984), p. 53 ss.

¹¹³ Ribr. fotografica in: AA.VV., *La scultura a Genova e in Liguria...*, cit., v. 253, fig. 252.

¹¹⁴ Inedito.

¹¹⁵ Inedito.

¹¹⁶ DALTON, *op. cit.*, n. 1095, p. 156.

¹¹⁷ Cfr. M. L. VOLLENWIEDER, *Die Steinschneidekunst und ihre Künstler in Spätrepublikanischer und Augusteischer Zeit*, Baden Baden 1966, tf. 17, n. 6, p. 97.

¹¹⁸ Si veda, ad es., un ritratto su diaspro rosso delle Collezioni Comunali di Roma (R. RIGHETTI, *Gemme e Cammei delle Collezioni Comunali di Roma*, Roma 1955, p. 34; DALTON, *op. cit.*, n. 1135, p. 161).

¹¹⁹ Buona riproduzione fotografica in GROSSO, *op. cit.*, tv. VII. Sembra opportuno richiamare l'attenzione sulle analogie fra questo portale e quello di P.zza S. Donato (Scheda 4), assai simile per il tema decorativo del fregio e le modanature dell'architrave.

¹²⁰ Ritratti anonimi giovanili e di tipo anticheggiante, con suggestioni stilistiche adrianeae, sono piuttosto frequenti negli intagli glittici del XVI sec.

¹²¹ BMC *Emp.*, I, pl. 41, n. 6, p. 221 e BMC *Emp.*, I, pl. 41, n. 7, p. 222. Per l'iconografia di Nerone, vs. la nota 78.

¹²² FRANK-HIRMER, *op. cit.*, tv. 6, n. 3. Per il Ms. di Fermo, vs. la nota 14. Per l'iconografia di Caligola: BERNOULLI, *op. cit.*, II, 1, p. 301 ss.; G. LIPPOLD, *Ikographische Probleme. Caligula*, in *Römische Mitteilungen*, XXXIII, 1918, p. 24 ss.; F. POULSEN, *op. cit.*, p. 32 ss.; WEST, *op. cit.*, I, p. 201 ss.; V. GENTILI, *L'iconografia dell'età giulio-claudia*, in *Siculorum Gymnasium*, VI, 1953, p. 7 ss. Per le monete: BMCEmp. I, pl. 27-30, pp. 146-163 e cxlii-cxlvii. Vs. anche EAA, s.v.

¹²³ Inedito.

¹²⁴ Inedito.

¹²⁵ Una buona riproduzione fotografica è in GROSSO, *op. cit.*, tv. IX.

¹²⁶ È il proprietario che risulta dalla Tabella dei Rolli del 1588 (GROSSI BIANCHI-POLEGGI, *op. cit.*, p. 283). La storiografia ottocentesca ne attribuisce la prima proprietà a Pagano Doria (ANONIMO, *Descrizione della città di Genova da un anonimo del 1818* (a cura di E. POLEGGI, Genova 1969, p. 218; ALIZERI, *op. cit.*, 1875, V, p. 52; BELGRANO, *op. cit.*, p. 34).

¹²⁷ L'edificio subì pesanti danni durante l'ultima guerra, ma il portale restò integro. Secondo l'Alizeri le lettere P e A incise nel fregio alluderebbero a *Paulus de Auria* che « attorno al 1515 » avrebbe dato « nuove sembianze » al palazzo, il cui portale « accenna allo stile di un Pier Antonio Piuma » (ALIZERI, *loc. cit.*). Anche per il Kruft il portale va datato agli inizi del XVI sec. (KRUF, *op. cit.*, p. 15).

¹²⁸ BMCEmp., II, pl. 62, n. 6, p. 317 e SUTHERLAND, *op. cit.*, n. 342. Riproduz. fotografiche del tondo e della moneta in: AA.VV., *La scultura a Genova e in Liguria...*, cit., p. 250, figg. 245 e 249.

¹²⁹ Per l'iconografia di Nerone, vs. la nota 78. Per le monete posteriori al 64 d.C.: BMCEmp., I, pl. 39 ss., p. 208 ss.

¹³⁰ Vs. AA.VV. *La scultura a Genova e in Liguria...*, cit., p. 250, figg. 244 e 248. Per la moneta: BMCEmp., I, pl. 42, n. 3, p. 226. Si veda anche: WALTERS, *op. cit.*, pl. XXV, n. 1986. Si osservi la disposizione dei nastri della corona d'alloro, paralleli come nella moneta.

¹³¹ Inedito.

¹³² Inedito. Il tema decorativo dell'Annunciazione è considerato 'antico' nell'iconografia dei portali genovesi. Esso tende a scomparire nella fase matura, quando il gusto dei committenti si orienta verso temi più classicheggianti (KRUF, *op. cit.*, p. 7 ss.; BOC-CARDO, *op. cit.*, 1983, p. 44).

¹³³ Inedito.

¹³⁴ Inedito.

¹³⁵ Inedito.

¹³⁶ Si veda il ritratto di Vitellio su di un sesterzio di zecca romana del 69 d.C. (BMCEmp., I, pl. 63, n. 5, p. 381), abbastanza somigliante per le proporzioni complessive, così come il famoso ritratto scultoreo della Coll. Grimani, molto riprodotto in età moderna. Per l'iconografia di Vitellio, si veda L. FABBRINI, in EAA, s.v. Per le monete: BMCEmp., I, pl. 60-64, p. 368-393, ccxxii-ccxxxi.

¹³⁷ Il confronto con il ritratto B del portale del Palazzo Doria di Via Chiossone (Scheda n. 11), pure identificabile come 'Traiano', sembra confermare l'ipotesi. La matrice di questi ritratti resta oscura, data la loro scarsa fedeltà iconografica. Per l'iconografia di Traiano, vs. la nota 89.

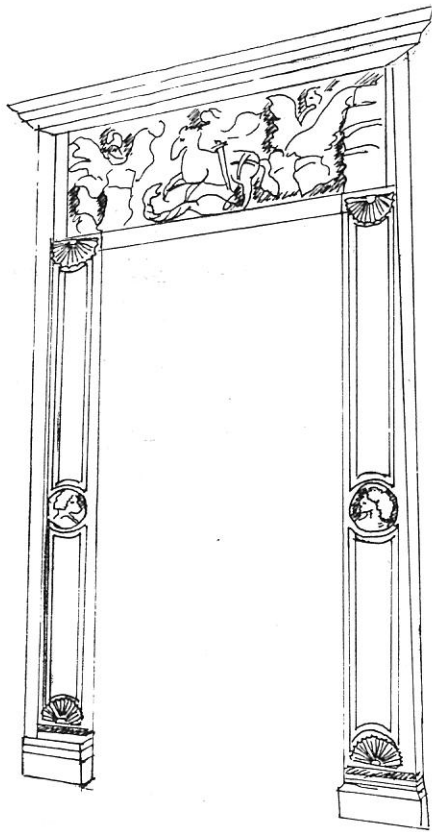


Fig. 1. - Genova, Portale di Tipo A.

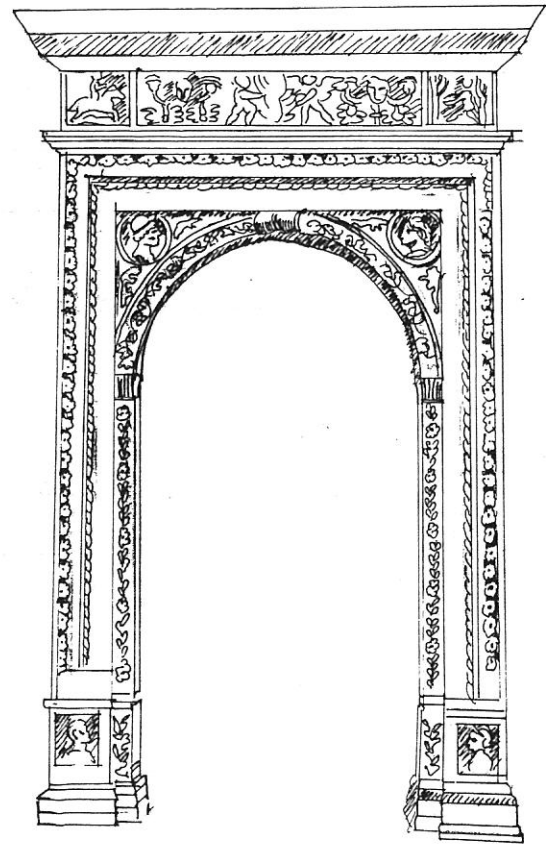


Fig. 3. - Genova, Portale di Tipo C.

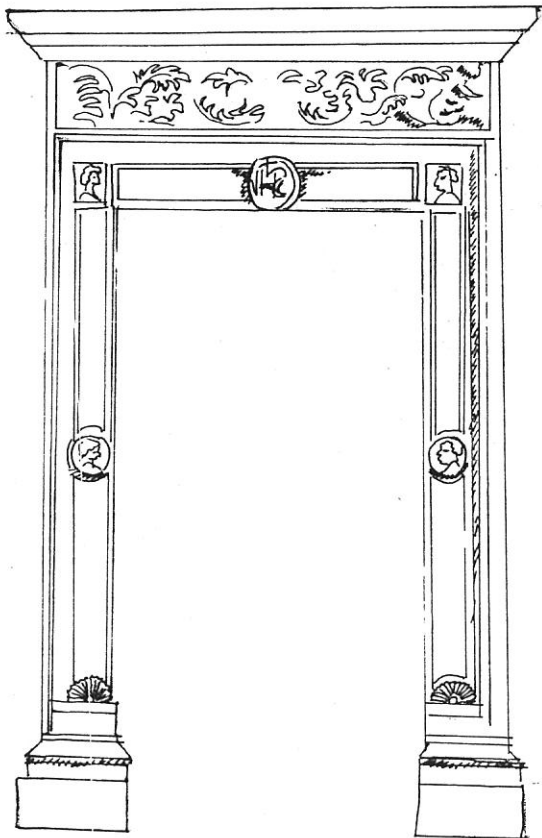


Fig. 2. - Genova, Portale di Tipo B.

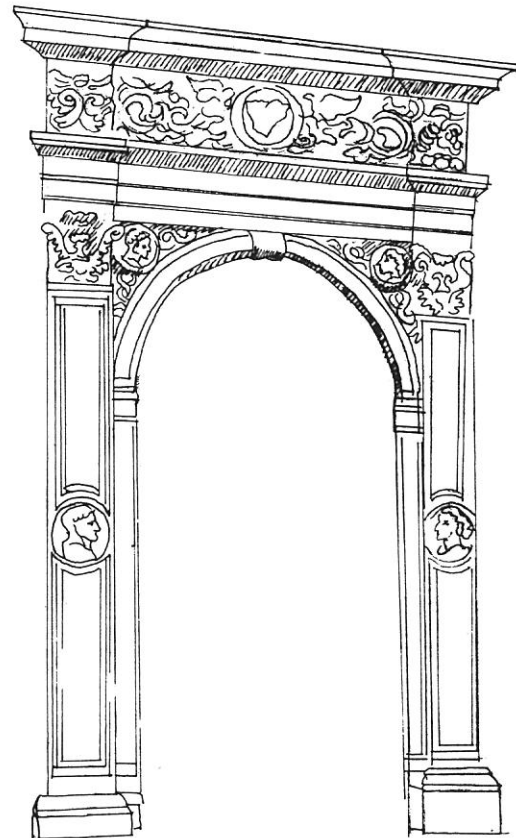


Fig. 4. - Genova, Portale di Tipo D.



Fig. 5. - Genova, Piazza Pinelli, civ. 3. Sconosciuto (fine XV sec.).



Fig. 7. - Genova, Piazza Posta Vecchia, civ. 2. Adriano? (XVI sec.).



Fig. 6. - Genova, Piazza Posta Vecchia, civ. 2 - Sconosciuto (XVI sec.).



Fig. 8. - Genova, Piazza S. Matteo, civ. 17. Adriano (XVI sec.).



Fig. 9. - Genova, Piazza S. Matteo, civ. 17. Galba? (XVI sec.).



Fig. 11. - Genova, Sal. S. Rocco, civ. 2. Galba (XVI sec.).



Fig. 10. - Genova, Piazza Sauli, civ. 3 (int.). Eracle (XV-XVI sec.).



Fig. 12. - Genova, Via Canneto il Lungo, civ. 27. Nerone (XVI sec.).



Fig. 13. - Genova, Via Canneto il Lungo, civ. 27. Sconosciuto (XVI sec.).



Fig. 15. - Genova, Via Chiossone, civ. 1. Adriano? (XV sec.).



Fig. 14. - Genova, Via Chiossone, civ. 1. Traiano? (XV sec.).



Fig. 16. - Genova, Via Chiossone, civ. 1. Sconosciuto (XV sec.).



Fig. 17. - Genova, Via delle Grazie, civ. 25. Sconosciuta (XVI sec.).

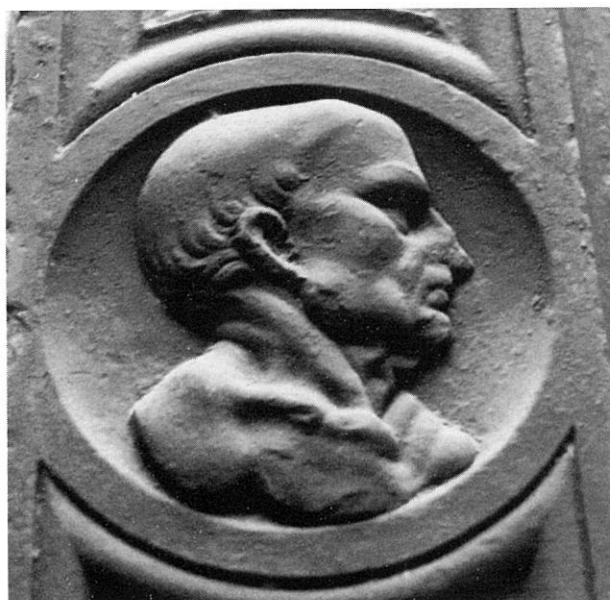


Fig. 19. - Genova, Via S. Siro, civ. 1. « Catone » (XVI sec.).



Fig. 18. - Genova, Via Posta Vecchia, civ. 16. Adriano? (XV sec.).



Fig. 20. - « Catone ». Cammeo della Coll. Orsini (ripr. di Th. Galle).



Fig. 21. - Genova, Vico Carmagnola, civ. 5. Sconosciuto (XVI sec.).



Fig. 23. - Genova, Vico Indoratori, civ. 21. Sconosciuta (XVI sec.).



Fig. 22. - Genova, Vico Indoratori, civ. 21. Sconosciuto (XVI sec.).



Fig. 24. - Genova, Vico Lepre, civ. 9. Sconosciuto (XVI sec.).



Fig. 25. - Genova, Vico Lepre, civ. 9. Caligola? (XVI sec.).