



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI  
DI GENOVA

# PALAZZO BALBI SENAREGA



VIA BALBI 4



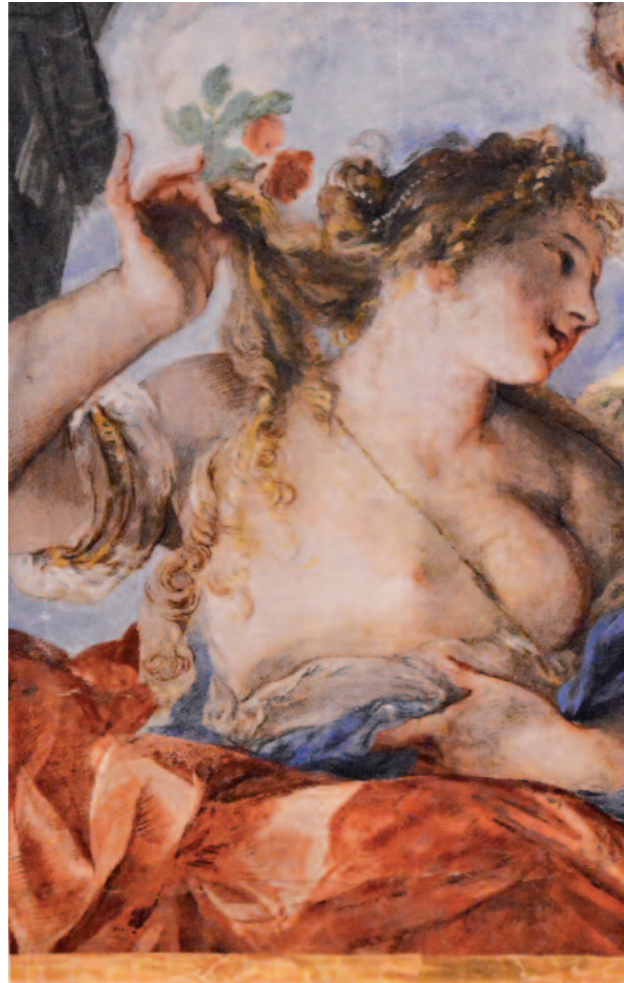


# Palazzo Balbi Senarega

L'originaria struttura architettonica del palazzo si deve all'architetto lombardo Bartolomeo Bianco (1590-1657), autore anche del progetto del palazzo di Agostino Balbi e del primo disegno del grandioso Collegio dei Gesuiti, sul lato opposto di quella "Strada dei Signori Balbi", aperta con il fondamentale contributo della famiglia aristocratica genovese. Su richiesta dei proprietari, i fratelli Giacomo e Pantaleo Balbi, dal 1618 il Bianco ricorse al semplice cubo cinquecentesco – tipo architettonico radicato nella tradizione genovese – donandogli una maggiore flessibilità nell'articolazione degli spazi e dei rapporti tra luce e ombra. Caratteristica significativa dell'edificio, poi replicata più volte nel panorama architettonico genovese, è la presenza di due piani nobili sovrapposti, di pari rilevanza tipologica, per ospitare i due fratelli con le rispettive famiglie.

Nel 1645, Francesco Maria Balbi, figlio di Giacomo e nuovo proprietario dell'intero edificio, incaricò l'architetto Pietro Antonio Corradi (1613-1683) di un ampliamento dell'edificio e del cortile, con un nuovo scenografico ninfeo ornato da grandi statue realizzate dallo stuccatore lombardo Giovanni Battista Barberini. In rapporto con questi spazi, rinnovati e più sensibili alla magnificenza barocca, pochi anni dopo lo stesso committente fece realizzare un grandioso ciclo pittorico composto da 15 ambienti affrescati dapprima da Valerio Castello (1624-1659) e, in sequenza, da Domenico Piola (1628-1703), Gregorio De Ferrari (1647-1726) e Giovanni Andrea Carlone (1639-1697), che lavorarono in collaborazione con i quadraturisti emiliani.

Nella loggia del secondo piano nobile che affaccia sul giardino – chiusa e trasformata in un ambiente di passaggio proprio in occasione dei lavori di ampliamento – Valerio Castello, intorno ai primi anni dopo la metà del Seicento, mette in scena la dimensione del mito, con il concilio degli dei sulla volta che ascoltano Cerere invocare Giove perché permetta a Proserpina, rapita da Plutone, di tornare dagli inferi: una affollata scena narrata, tra le quadrature dell'emiliano Sighizzi, con l'evidenza di una teatrale gestualità. La galleria è un significativo luogo di snodo nel ciclo decorativo proba-



bilmente concepito come progetto unitario già a partire dal primo intervento di Valerio: sul lato di ponente, in corrispondenza con la scena del Ratto di Proserpina, è raffigurata una coppia di cupidi, uno saetta Plutone, ma l'altro mira verso lo spazio che l'arcone dipinto fa intuire al di là della parete: il suo bersaglio è *Borea* che compare nell'affresco della sala adiacente. Sul versante opposto del loggiato diverse sale circondano il salone di rappresentanza: in questo grande spazio Valerio Castello rappresentò l'affermazione di una saldezza dinastica, in contrasto con l'instabilità della sorte, con il Carro del Tempo guidato dalle ore che travolge incurante uomini, oggetti e ricchezze: il concetto di un tempo inesorabile, divoratore di ogni cosa, è precisato dal cartiglio retto dai puttini con il motto *VOLAT IRREPARABILE*, ripreso da Virgilio. La realizzazione del salone, iniziata in coincidenza con l'epidemia di peste del settembre 1656 e probabilmente abbandonata per essere ripresa dopo la fine di questa nel 1657 e forse interrotta dalla malattia e dalla morte dell'artista, sembra ulteriormente acuire il significato di *Vanitas*: il carro del tempo abbatte ogni simbolo di ricchezza e







travolge i corpi caduti, l'instabile fortuna, in bilico sulla sfera, lascia cadere dalla cornucopia gli emblemi del potere temporale, resi vani dalla futilità della vita terrena; così alla giovane fanciulla allo specchio, risponde il gesto della vecchia che fa cadere i petali di una rosa, simbolo che svela la brevità della bellezza e della gioventù.

Tra le sale che affacciano sul grande vano alcune erano già state decorate ad affresco da Valerio Castello prima della peste del 1656: nel salotto di *Leda* l'architettura illusiva trasforma la stanza di pianta rettangolare in una dimensione ovata. Le lumeggiature d'oro che ricoprono completamente l'architettura dipinta della volta rendono percepibili gli ornati – composti in una grande varietà di cornici, mensole, rosoni, scudi, grifi, rilievi – illuminati dalle aperture verso l'azzurro del cielo e, al centro, verso l'apparizione della fanciulla amata da Giove trasformatosi in cigno. In un'altra sala che occupa l'angolo su strada Balbi, aperta sull'infilata della via verso il collegio dei Gesuiti, ancora Valerio aveva raffigurato graziose allegorie di putti nell'atto di aprire e chiudere finestre nelle lunette: con il loro atteggiamento alludono ai tempi dell'anno, alle stagioni, mentre Fortezza, Giustizia, Temperanza e Prudenza sorreggono le forme lobate del cornicione al centro della volta al di là del quale appaiono *Pace,*

*Allegrezza, Abbondanza.* Si tratta di un evidente intento celebrativo di Francesco Maria Balbi, membro più ricco di una famiglia che era stata di recente assurta ai vertici cittadini, ma non ancora investita del prestigio di cariche civili.

Alla morte di Valerio Castello, è Domenico Piola a portare avanti con rinnovata sensibilità il ciclo pittorico; nella sala di *Apollo e le Muse*, dipinta con il quadraturista bolognese Paolo Brozzi e in quella di *Giove tra le Arti* è nuovamente ribadita l'esaltazione del committente quale mecenate, mentre i vicini salotti di *Zefiro e Flora* e dell'*Apoteosi di Ercole* evidenziano la stretta collaborazione di Piola con Gregorio De Ferrari che diventa protagonista in quest'ultima. Questa sala è impreziosita da un fregio dipinto ad olio su tela, che ne percorre l'intero perimetro e raffigura la *Contesa tra Nereidi e Tritoni*, la cui attribuzione è dibattuta tra Domenico Fiasella (1586-1669) e Giovanni Battista Carlone (1603-1684), con un probabile intervento del fiammingo Jan Roos (1591-1638).

Gregorio De Ferrari proseguirà poi i lavori nel palazzo con i più tardi affreschi della *Galleria dei Trionfi d'Amore*, realizzati intorno al 1693 probabilmente in occasione del matrimonio di Francesco Maria II Balbi e Clarice Durazzo. Superato il ricorso al quadraturismo e all'architettura illusiva,





la volta si qualifica ora come uno spazio aperto verso il cielo, popolato dalle divinità classiche i cui amori – complessi e travagliati – sono narrati dal pittore attraverso il ricorso alla fonte ovidiana. Appoggiate alla cornice mistilinea, le figure del mito esplicitano un rapporto continuo tra affresco e stucco, secondo un concetto di permeabilità tra i media artistici, che contribuisce illusivamente a ridurre la distinzione tra la bidimensionalità pittorica e la tridimensionalità plastica.

Nella stanza dell'*Alcova*, alla quale conduce la galleria, il ricorso alla mitologia è chiaramente connesso alla destinazione nuziale: la presenza del dio Imeneo, insieme a diversi miti amorosi, tra i quali Diana e Endimione, funge da lieto augurio di felicità e prosperità per i giovani sposi.

Ai maggiori protagonisti della 'Grande decorazione' barocca genovese – Valerio Castello, Domenico Piola e Gregorio De Ferrari – si aggiunge infine l'opera di Giovanni Andrea Carlone, attivo intorno agli anni settanta del XVII secolo. A lui si ascrivono due salotti dell'ala di ponente del palazzo, in successione ad un ambiente ancora decorato da Gregorio De Ferrari con il *Tempo che rapisce bellezza*: il tema del *Trionfo della verità* e quello della *Virtù che abbatte Discordia* sono coerenti ad una volontà di affermazione politica da parte di Francesco Maria Balbi. ■



The brothers Giacomo and Pantaleo Balbi were responsible for commencing construction works in 1618, calling upon the services of the architect Bartolomeo Bianco, who built the palace's two superposed *piani nobili*. But in 1645 Francesco Maria Balbi, who had become its sole owner, decided to extend the building and sponsored an outstanding decorative cycle. The sequence of portal, atrium, staircase, courtyard, garden and nymphaeum marks out a fluid space regulated by light, where nature and buildings converse with each other. The essence of this architectural structure lies in the relations between closed and open spaces, passing from the loggia on the first *piano nobile* overlooking the garden to Francesco Maria's apartments, where the portico has now been closed up, but frescoes offer the illusion of it being open. And during the mid-seventeenth century, it was the south gallery that became the point of departure of the decorative cycle commissioned by Balbi to Valerio Castello, closely followed by Domenico Piola, Giovanni Andrea Carlone and then by Gregorio De Ferrari.

Valerio Castello commenced the cycle around 1655, starting from the gallery, that became the theatre for the tale of the myth of Proserpine, with the chariot of Phaethon to the east and that of Pluto to the west. The decorations in the draw-



ing rooms are also the work of Valerio Castello with *Leda and the Swan*, *Peace, Joy and Abundance*, and *the Rape of Orithyia*, together with the scenic decoration of the middle room with *The Chariot of Time*. After Castello's death, Domenico Piola, together with Gregorio De Ferrari, continued to work on the cycle of paintings showing a renewed awareness and delicacy. The close working relationship between Piola and De Ferrari can be clearly seen in the settings of *Zephyr and Flora* and *Apotheosis of Hercules*, while it was De Ferrari alone who was to complete the cycle with decoration of the *Gallery of the Triumphs of Love* at the dawn of the new century. ■

