



Palazzo Balbi Senarega

a cura di
Valentina Fiore

I Palazzi dell'Università

2

Rendere consapevoli studenti e docenti della fortunata circostanza di lavorare, studiare, ricercare in strutture che testimoniano la storia della città e la vicenda di un saper fare concretato in architetture, manufatti artistici, progetti comunicativi che ancor oggi dialogano con noi: è questo lo scopo dell' iniziativa editoriale della Genova University Press, insieme alla volontà, condivisa in Ateneo, di aprire la conoscenza del patrimonio universitario verso l'esterno, rivolgendosi ai cittadini e ai visitatori italiani e stranieri.

Il primo passo di questo progetto muove dai palazzi storici dell'Ateneo, dall'ex collegio gesuitico che ha visto dal Seicento la continuativa presenza di attività di studio, in origine connotate, pur nell'apertura culturale dell'ordine, da una precisa vocazione religiosa e poi traslate, in una straordinaria unità di luogo, nell'istituzione universitaria laica che ha seguito le vicende storiche del nostro territorio e della nazione.

Ogni periodo ha lasciato significative tracce in questi spazi, così come nei palazzi aristocratici di strada Balbi e della zona dell'Annunziata, dove la volontà di autorappresentarsi di un ceto dominante aveva elaborato modelli di indubbia efficacia.

Le sedi storiche dell'Università sono un museo aperto: nell'esperienza di questi anni, dal riconoscimento dell'UNESCO nel 2006, nel contesto delle Strade Nuove e dei Palazzi dei Rolli, hanno trovato negli studenti i più efficaci divulgatori. Le pubblicazioni vogliono essere quindi un supporto nuovo a un'attività operativa ormai da un quindicennio.

Lauro Magnani
Delegato del Rettore
per la valorizzazione del Patrimonio Artistico
e Monumentale dell'Ateneo

Palazzo Balbi Senarega

a cura di
Valentina Fiore



è il marchio editoriale dell'Università di Genova



Crediti fotografici

Archivi Università degli Studi di Genova

Archivio Fotografico di Banca Carige (Fondazione Carige)

© 2021 GUP

I contenuti del presente volume sono pubblicati con la licenza
Creative commons 4.0 International Attribution-NonCommercial-ShareAlike.



Alcuni diritti sono riservati

Realizzazione Editoriale

GENOVA UNIVERSITY PRESS

Via Balbi, 6 – 16126 Genova

Tel. 010 20951558 – Fax 010 20951552

e-mail: gup@unige.it

<http://gup.unige.it>

ISBN: 978-88-3618-092-9 (versione a stampa)

ISBN: 978-88-3618-093-6 (versione eBook)

Pubblicato ottobre 2021



Stampato presso

Grafiche G7

Via G. Marconi, 18 A – 16010 Savignone (GE)

e-mail: graficheg7@graficheg7.it

INDICE

Collocazione urbana	9
Struttura architettonica	11
Decorazione	23
Percorso di visita	50
Bibliografia essenziale di riferimento	66
Informazioni pratiche	70



Collocazione urbana

Palazzo Balbi Senarega sorge lungo via Balbi, sul lato sud, circa a metà altezza di questa importante arteria stradale. [Fig. 1] Il palazzo fa parte del primo nucleo di edifici realizzati grazie all'impegno e alla volontà della famiglia Balbi a partire dal 1605, anno in cui si fa cadere l'inizio del tracciamento dell'omonima via. Insieme all'adiacente palazzo di Stefano Balbi, *Domus Magna* della famiglia, e a quello opposto di Gio Agostino Balbi, Palazzo Balbi Senarega, individuato oggi dal civico n. 4 e sede dei dipartimenti afferenti alla Scuola di Scienze Umanistiche dell'Università di Genova, fu costruito secondo il progetto di Bartolomeo Bianco, architetto cui è in capo l'intera operazione di realizzazione della via.

Questa nuova strada, fortemente voluta dalla Magistratura del Padri del Comune e dallo stesso Stefano Balbi, avrebbe offerto alla città di Genova un nuovo e moderno accesso da ponente, collegando la zona del Vastato alla Porta di San Tommaso, fornendo così un'alternativa al percorso che dal quartiere di Prè entrava in città attraverso la Porta dei Vacca e risolvendo inoltre gli urgenti problemi di viabilità di un agglomerato urbano in piena espansione, come quello della Genova

Fig. 1 – pag. 8, Via Balbi

di primo Seicento. L'intervento di Strada Balbi, per quanto proclamato fin dai suoi esordi come pubblico, sulla falsariga di quanto avvenuto mezzo secolo prima con Strada Nuova, diventa nel volgere di pochi anni un affare privato della sola famiglia Balbi, che vedeva in questa operazione architettonica un'ulteriore possibilità di promozione familiare, da cui ricavare indiscussi vantaggi economici. La via, insieme ai suoi palazzi, diventa quindi chiara espressione del potere e della magnificenza della famiglia, originaria della Val Polcevera e stabilitasi soltanto nel XV secolo a Genova, dove era attiva nel campo della concia e soprattutto della seta. È proprio grazie a queste attività che i Balbi ebbero una rapida ascesa, diventando nel volgere di pochi anni una delle famiglie più rappresentative della città. Ascritti all'Albergo dei Pinelli nel 1575, si insediarono fin da subito nell'area del Vastato, dove, infatti, insiste la *Domus Magna* della famiglia e da dove partirà l'intera operazione di Strada Balbi. I lavori per la nuova *Via Nobilium de Balbis*, come spesso la definiscono le fonti d'archivio, si protrassero, a più riprese, fino al 1656, quando fu completata la lastricatura.

Diversamente dagli altri palazzi citati, però, la struttura architettonica di Giacomo e Pantaleo Balbi, questi i nomi dei primi proprietari del palazzo, nonché primi committenti dell'edificio, si estende notevolmente verso sud, andando a occupare una buona parte dell'antico quartiere medievale del Roso, le cui case furono infatti abbattute per fare spazio, a metà del XVII secolo, al giardino e alle nuove ali del Palazzo Balbi.

Struttura architettonica

Le prime notizie riguardanti l'edificazione del Palazzo Balbi Senarega sono relative agli ultimi anni del secondo decennio del Seicento, quando tra il 1618 e il 1619 l'architetto camerale Bartolomeo Bianco (1590-1657), già impegnato per la famiglia Balbi nel cantiere di Gio Agostino Balbi (oggi Palazzo Durazzo Pallavicini, via Balbi n.1), progetta la dimora dei due fratelli, Giacomo e Pantaleo.

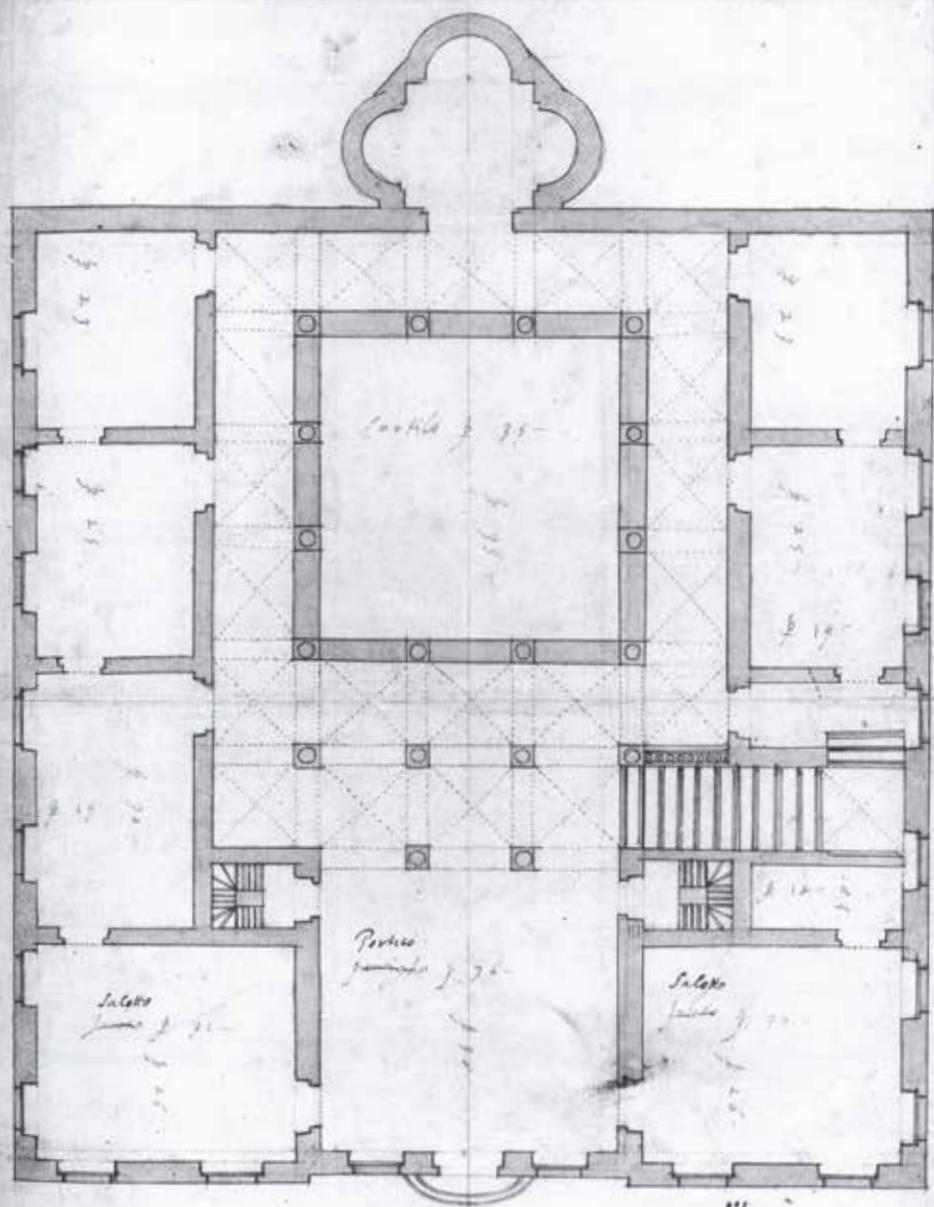
Se il primo edificio è definito nelle fonti «immenso», più facile da vedere che descrivere, quello che Bianco realizzerà per i due fratelli è descritto dal Soprani «come più d'ogni altro se ne vede uno di tutta bellezza, ornato di tutte le qualità che si cercano ad una perfetta fabbrica». Il nome e la fortuna dell'architetto lombardo, operante al servizio della Repubblica, come attestano il grandioso progetto delle mura e quello del molo nuovo, a partire dalla fine del XVII secolo, andranno a legarsi indissolubilmente con la committenza Balbi e con la realizzazione della strada e dei palazzi su di essa prospicienti.

Fig. 2 – P.P. Rubens, Palazzo Balbi Senarega, pianta, in *I Palazzi di Genova*, Anversa 1652.

Il progetto del Bianco per l'edificio in esame adottava, nel suo costruito originario, una soluzione innovativa e per certi aspetti inusuale nel panorama genovese: anziché realizzare due residenze adiacenti, l'architetto scelse di sovrapporre due differenti piani nobili, il primo per Pantaleo Balbi e il secondo per il fratello Giacomo, conferendo alla struttura una forte componente verticale. 'Doppiando' in questo modo i due piani nobili, e mettendo in comune solo l'atrio e il cortile, nonché l'accesso, il Bianco riusciva a supplire alla cronica mancanza di terreno edificabile, dovuta, nel caso specifico, alla presenza di lotti adiacenti già occupati in strada Balbi, senza perdere in rappresentanza e prestigio. Soluzione innovativa quindi quella scelta per i fratelli Balbi, ripresa alla fine degli anni settanta del Seicento da Pietro Antonio Corradi per la costruzione di Palazzo Rosso, voluto da Anton Giulio Brignole Sale per i due figli, Ridolfo Maria e Gio. Francesco I (oggi sede dei Musei di Strada Nuova, via Garibaldi n. 18).

A indicare la fortuna e l'importanza del palazzo è anche la presenza della pianta, delle sezioni e del prospetto in entrambe le edizioni dei *Palazzi di Genova*, curate da Peter Paul Rubens rispettivamente nel 1622 e nel 1652, che intendevano mostrare all'Europa il nuovo modo di costruire e di abitare la città messo a punto dalla dinamica società aristocratica genovese [Fig. 2].

I disegni di Rubens risultano oggi fondamentali per comprendere le trasformazioni architettoniche messe in campo già a partire dalla metà



Prima pianta del 1° giardino di fronte al Cortile. III
 107
 Prima Pianta del Palazzo degli Sig.^{ri} Gioac. e Pantaleo Balli.



Fig. 3 – Ricostruzione 3D del cortile di Palazzo Balbi Senarega prima dell'intervento di Pietro Antonio Corradi a cura di S. Rulli.

del secolo: la pianta del piano terreno mostra, infatti, la situazione precedente all'ampliamento del giardino e alle modifiche strutturali del quinto decennio. La lettura del disegno mostra chiaramente come il cubo compatto progettato dal Bianco fosse inizialmente interrotto da un solo piccolo ninfeo polilobato presente sul lato sud, che niente ha in comune con la trasformazione successiva. Attraverso la ricostruzione 3D è stato possibile riproporre virtualmente la versione originaria dell'edificio, riuscendo a cogliere in tre dimensioni la portata dei cambiamenti spaziali messi in campo successivamente [Fig. 3].

A segnare una nuova stagione progettuale e costruttiva, affidata, secondo le fonti, a un discepolo del Bianco, Pietro Antonio Corradi (1613-1683), è Francesco Maria Balbi, figlio di Giacomo e nipote di Pantaleo, che nel 1644 subentra, come unico proprietario, nella dimora.

Attivo nella commercializzazione dell'argento vivo di Idria (il mercurio, utile alla lavorazione dell'argento), Francesco Maria Balbi riuscì, infatti, a concentrare nelle proprie mani, a partire dalla metà del XVII secolo, gran parte delle

proprietà immobiliari della famiglia, tra cui il palazzo paterno.

Ed è proprio qui che il nuovo erede dei Balbi, indiscusso protagonista nella storia e nella gestione del potere della casata, fissa, insieme alla moglie Maria Barbara Ayrolo, la propria residenza, ottenendo già nel 1645 dalla magistratura dei Padri del Comune il permesso per l'ampliamento a sud e portando avanti una serie di trasformazioni, abbellimenti e accrescimenti nel palazzo.

I lavori, durati circa una decina d'anni, modificarono il progetto originario senza però snaturarlo, ampliando la struttura dell'edificio e riducendo lo spazio abitativo del palazzo.

È in questo momento che si situano la realizzazione del giardino con l'aranceto, racchiuso da un grande ninfeo sul fondo, l'ampliamento del costruito con l'erezione di due avancorpi simmetrici su due livelli e la trasformazione radicale degli ambienti del secondo piano nobile, scelto da Francesco Maria come sua residenza, la cui loggia fu tamponata e inglobata nella struttura architettonica, trasformandosi così in una galleria passante.

La semplicità del progetto del Bianco, spogliato di ornamenti e artifici architettonici e caratterizzato da una forma quadrata e conchiusa, ancora di matrice alessiana, ma già ispirato a una nuova sensibilità barocca, si sviluppa in una moderna scansione dei volumi e nella nuova penetrazione tra natura e costruito. I successivi interventi del Corradi si pongono quindi in assoluta continuità di linguaggio e proseguono, nel solco di una linea già tracciata, quello svilup-



Fig. 4 – B. Bianco,
Palazzo Balbi Senarega,
Atrio colonnato.

po aperto verso sud, che in nuce è già intuibile nell'operato del Bianco.

Le due ali laterali aggiunte dal Corradi, infatti, non intaccano l'integrità e la compattezza del blocco originario, caratterizzato da un forte senso volumetrico e da un prospetto essenziale, scandito in senso orizzontale dalle linee marcapiani e in senso verticale dalle finestre; tuttavia, una volta varcato il centrale portale di ingresso, delimitato da una sottile cornice, lo spazio che si palesa appare come svuotato da logge e colonnati. Tra atrio e cortile si assiste a una reale continuità spaziale e i due ambienti, pur individuati dalle volte a crociera e dalle colonne, tendono a fondersi e a compenetrarsi l'uno con l'altro, conferendo al piano terreno un senso di grande apertura verso l'esterno [Fig. 4].

La presenza dello scalone, posto in un angolo a destra dell'atrio, non altera lo sviluppo organico della struttura: si tratta di un'usuale soluzione della scala laterale al portico, posta a destra o a sinistra, che non risulta esclusiva dell'ambiente genovese, ma assai frequente nelle dimore nobiliari tra Cinquecento e Seicento. Percorrere oggi queste scale, caratterizzate da una struttura monumentale e illuminate da ampie finestre, permette di comprendere appieno l'architettura scenografica della dimora Balbi, tutta giocata tra spazi interni e spazi esterni, passando dalla loggia aperta sul giardino del primo piano nobile agli appartamenti di Francesco Maria, ambienti chiusi ma in continua comunicazione con l'esterno.

La lettura dell'edificio deve così prendere le mosse dall'esterno verso l'interno, nella stretta successione tra portale, atrio, scalone, cortile e giardino. Si tratta di uno spazio fluido, intorno a cui l'architetto dispone i successivi ambienti e che si configura come il centro nevralgico dell'edificio, luogo di accesso ma anche e soprattutto luogo di rappresentanza. In tutti gli ambienti prevale così il senso di continuità spaziale, modulata dalla luce e sottolineata dalle scelte architettoniche.

Tra i lavori promossi nella fase diretta dal Corradi è sicuramente la realizzazione del giardino a rivestire un significato importante e a evidenziare una precisa volontà del committente.

Il permesso concesso a Francesco Maria Balbi dai Padri del Comune per abbattere alcune strutture del quartiere del Roso «per riquadrare la fabbri-



Fig. 5 – Palazzo Balbi
Senarega, Giardino.

ca del suo giardino», come si legge nei documenti, risale già al 1645 e il nuovo impianto esprimerà e accentuerà un carattere di forte teatralità, declinata con prospettive altamente scenografiche.

Incastonato tra due nuove ali del palazzo edificate di concerto come appartamenti privati della propria famiglia [Fig. 5], Francesco Maria fece realizzare una sorta di *Hortus Conclusus*, un Giardino delle Esperidi, chiuso da un monumentale ninfeo popolato da figure mitologiche, che richiamano ed evocano il concetto di giardino come luogo di rinascita e di nuova vita. Questo spazio è espressione culturale della committenza, che promuove un'idea di città di giardini, in cui lo spazio di natura può convivere organicamente con la dimensione urbana del costruito. L'episodio di Palazzo Balbi Senarega esprime al meglio la trasformatio-

ne della città barocca: il fitto tessuto medievale viene, infatti, scavato dall'interno per creare spazi vuoti da occupare con la natura. Spazi aperti e verdi ma interni alla struttura del palazzo stesso, non visibili dall'esterno.

Con la costruzione del giardino e del ninfeo, l'edificio, ancor più inondato di luce, si estendeva ulteriormente verso sud, ampliando il già forte senso di ambiente dilatato. Come già notava Profumo Muller, il palazzo sembra possedere così due diversi prospetti: la sobria e austera facciata su via Balbi, che sottolinea il carattere pubblico e ufficiale della residenza, e la reale facciata della costruzione, soprattutto in rapporto all'interno, quella che si spalanca verso il mare e il giardino e che individua così uno spazio più aperto, appena percepibile dall'esterno e destinato a chi poteva accedere al palazzo stesso.

Altra trasformazione architettonica degna di nota voluta dal committente è la tamponatura del loggiato posto al secondo piano nobile, scelto come appartamento ad uso abitativo da Francesco Maria Balbi [Fig. 6]. Il loggiato sud fu infatti chiuso realizzando uno spazio coperto, una galleria, che aveva la precisa funzione di collegare i diversi ambienti. La galleria del secondo piano nobile diventa così importante elemento di raccordo tra interno ed esterno: parte del loggiato aereo del palazzo ma allo stesso tempo spazio chiuso da cui accedere visivamente e dall'alto all'atmosfera intima e raccolta del ninfeo e del giardino. Questo ambiente si qualifica così come l'elemento più innovativo dei cambiamenti pro-

PALAZZO BALBI SENAREGA

Fig. 6 – Palazzo Balbi Senarega, i due piani nobili sovrapposti, di cui il secondo tamponato.

mossi e voluti da Francesco Maria Balbi: cuore della residenza, sospesa tra spazio interno e spazio esterno, la galleria diventa il punto di partenza, e forse non poteva essere diversamente, del ciclo decorativo commissionato dal Balbi a Valerio Castello e, dopo la morte di quest'ultimo, a Domenico Piola e Gregorio De Ferrari.





Decorazione

Alla metà del secolo, terminati i lavori architettonici, Francesco Maria Balbi si fece promotore di un grandioso programma decorativo messo a punto per l'intero secondo piano nobile. Sulle pareti e sulle volte di questi ambienti, da quelli più intimi dei salotti e della galleria aperta sul giardino a quello di celebrazione trionfalistica e di esaltazione privata della sala centrale, i nuovi pittori di figura, protagonisti della cultura barocca genovese, in collaborazione e in cooperazione con i quadraturisti bolognesi, realizzarono una scenografica soluzione pittorica in cui i personaggi del mito si muovono entro architetture illusorie in grado di ampliare le solide masse murarie.

Protagonista iniziale della decorazione è Valerio Castello, già attivo nel vicino cantiere di Gio Batta Balbi, che intorno al 1655 dà avvio all'intero ciclo, partendo, stando al Soprani, dalla galleria [Fig. 7], luogo dell'antico e della celebrazione della famiglia, le cui armi sono rette da putti alati sulle porte agli estremi dell'ambiente. Lo spazio sfondato e illusivo diventa il teatro per la vicenda del mito con il carro di Fetonte a levante [Fig. 8] e quello di Plutone a ponente [Fig. 9], mentre sulla



Fig. 7 – pag. 22:
V. Castello, *Il ratto di Proserpina*, galleria al secondo piano nobile.

Fig. 8 – V. Castello, *Il ratto di Proserpina, Fetonte*, particolare, galleria al secondo piano nobile.

Fig. 9 – V. Castello, *Il ratto di Proserpina*, particolare, galleria al secondo piano nobile.

volta trovano posto una cinquantina di figure, un concilio di dei, che narra la vicenda del rapimento di Proserpina [Fig. 10]. Le figure, raggruppate tra loro, si dispongono per piani a scalare in profondità, modulando il costruito della volta. È forse lo stesso Castello a costruire le architetture *fictæ*, realizzate in così stretto rapporto con i protagonisti del mito, intervenendo anche sull'impianto strutturale delle volte a crociera e integrando al massimo lo spazio reale con quello dipinto e della narrazione.

Dallo spazio della Galleria si passava a quello dei salotti attigui, tra cui quello affrescato dallo stesso Valerio Castello con il mito di *Borea* e





Fig. 10 – V. Castello,
Il ratto di Proserpina,
Cerere e le dee,
particolare, galleria al
secondo piano nobile.

Fig. 11 – V. Castello,
Borea e Orizia, salotto al
secondo piano nobile.

Fig. 12 – V. Castello,
*Allegoria del Carro
del Tempo*, salone al
secondo piano nobile.

Orizia [Fig. 11]: oggi l'originaria compenetrazione tra questi due ambienti è completamente snaturata dalla chiusura di una delle porte di ingresso al salotto stesso, la cui decorazione della volta con la rappresentazione del mito appare così confinata in un spazio completamente altro, quando al contrario dovette in origine dialogare strettamente con la scena rappresentata sulla volta della Galleria.

I salotti del secondo piano nobile con la rappresentazione di *Leda e il cigno*, *Pace*, *Allegrezza* e *Abbondanza* e il già ricordato *Ratto di Orizia*, insieme al magniloquente salone centrale con *Il carro del Tempo*, sono una delle ultime prove del genio di Valerio Castello, morto giovanissimo e all'apice della carriera nel 1659. In questi ambienti si esplicita fortissimo il rapporto di collaborazione tra il Castello e il quadraturista Andrea Seghizzi, binomio



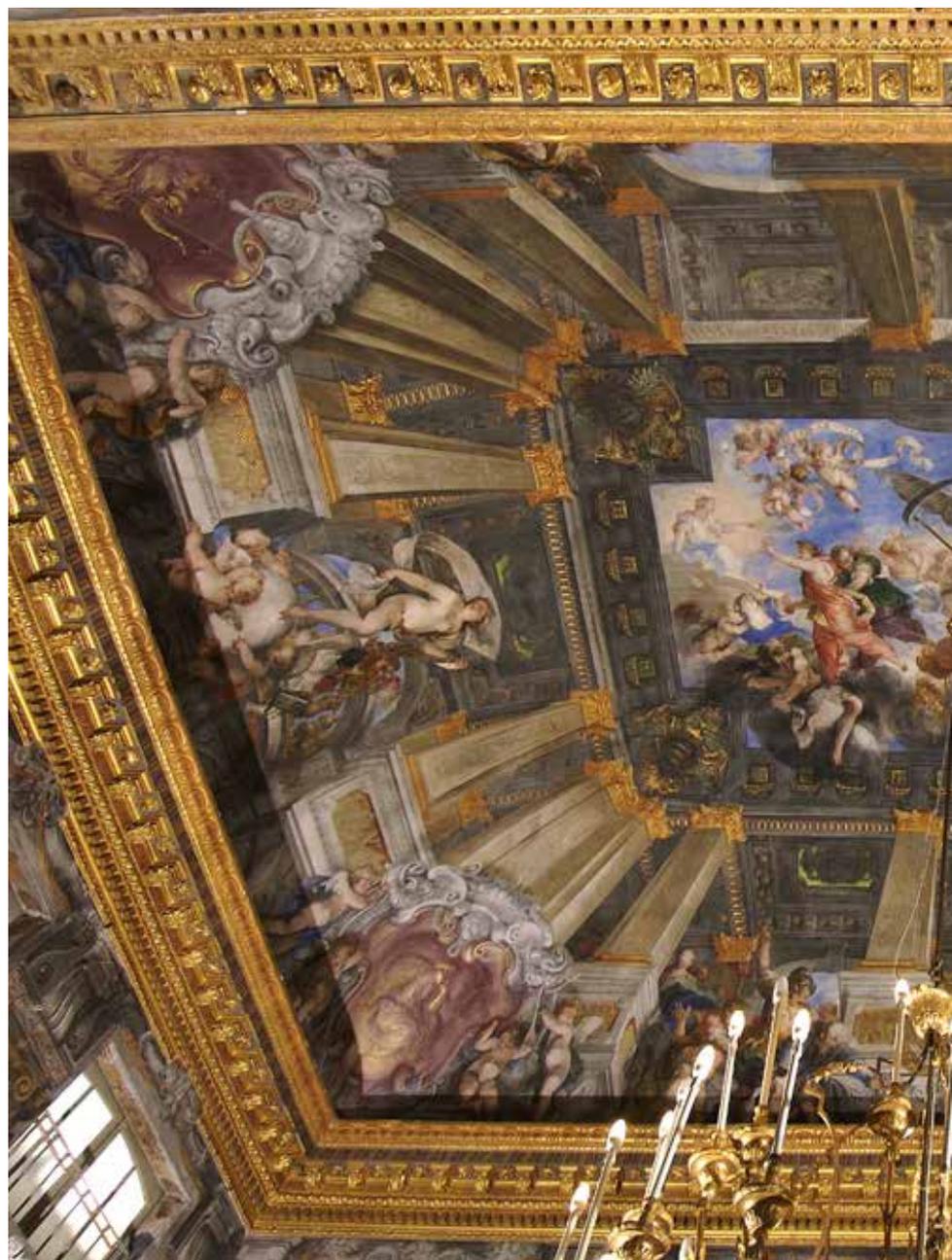






Fig. 13 – V. Castello,
*Allegoria del Carro
del Tempo, Tempo*,
particolare, salone al
secondo piano nobile.

che già nel palazzo di Gio Batta Balbi aveva dato esiti di grande qualità e piacevolezza formale.

Senza dubbio è la volta del salone centrale con la rappresentazione del *Carro del Tempo* che [Figg. 12-13], guidato dalle ore, distrugge ogni cosa al suo passaggio, a fornire la più alta espressione di grandiosa macchina scenografica in cui, insieme al motivo di celebrazione familiare, forte sembra essere il tema dell'instabilità delle cose terrene e della precarietà della vita, da leggere quindi in rapporto con la drammatica pestilenza, che colpì Genova nel 1656 e la stessa famiglia Balbi, nella figura di Giovanni Battista, cugino di Francesco Maria morto nel 1657. Valerio Castello e Andrea Seghizzi, per l'ultima volta fianco a fianco sui ponti, realizzano un impianto dalle ardite e scorciate quadrature in cui le immagini allegoriche, unite tra loro da gesti e sguardi e individuate



da una felice e squillante gamma cromatica, riescono a creare un felice ritmo della narrazione.

Le figure di Valerio interagiscono con gli elementi di quadratura e di ornato in un gioco che sembra voler travalicare i limiti dello spazio murario, in uno scambio sempre più serrato tra finzione e realtà. Il particolare dei puttini che nella sala di Pace, *Allegrezza* e *Abbondanza* sono intenti a togliere e mettere le finestre lunettate volge proprio in questa direzione [Fig. 14], dove la nuova libertà compositiva, in accordo con i pittori di quadro, riesce ad aprire alla grande stagione dell'affresco genovese. Il rapporto tra interno e esterno, su cui la decorazione pittorica sembra appunto insistere, è amplificato e sottolineato dalle due finestre d'angolo del salotto, che aprono sulla prospettiva di Strada Balbi e sulle dimore della famiglia, fornendo ancora oggi al visitatore una seicentesca veduta dello spazio urbano.

Fig. 14 – V. Castello, Pace, *Allegrezza* e *Abbondanza*, particolare, salotto al secondo piano nobile.

Fig. 15 – pagg. 32-33: D. Piola, *Apollo e le Muse*, *Apollo*, particolare, salotto al secondo piano nobile.







Fig. 16 – G. De Ferrari, *Zefiro e Flora, Zefiro*, particolare, salotto al secondo piano nobile.

Interrotto il cantiere e morto il principale protagonista della decorazione, è Domenico Piola, già collaboratore del Castello, insieme al giovane allievo Gregorio De Ferrari, a portare avanti con rinnovata sensibilità il ciclo pittorico di Palazzo Balbi Senarega. Già intorno agli anni Cinquanta del Seicento, in concomitanza con la decorazione della Galleria del *Ratto di Proserpina*, Piola aveva messo a punto la decorazione dell'unico ambiente affrescato del primo piano nobile del palazzo. Qui, il giovane pittore realizza la *Fortezza che trionfa sui Vizi*, in cui, seppur nella difficoltà di lettura dovuta all'attuale stato di conservazione, già si individuano i caratteri propri di Domenico, con un segno orientato al disegno e alla produzione plastica delle immagini. I salotti con *Apollo e le muse* e *Giove tra le Arti*, che segnano invece il passaggio di direzione del cantiere, da Castello a Piola, sono frutto dell'intensa collaborazione con il quadraturista Paolo Brozzi ed esaltano il ruolo di mecenate e protettore delle arti di Francesco Maria Balbi, identificato nel primo con la figura di Apollo [Fig. 15], mentre nel secon-

do, in corrispondenza della figura di Giove, è il segno zodiacale dei pesci, presenti nell'arma di famiglia, a sottolineare la volontà del committente. Nel salotto di *Zefiro e Flora* risulta già evidente la stretta collaborazione tra Piola e il giovane Gregorio De Ferrari: se al primo è riconducibile la composta figura della dea, è l'immagine di Zefiro [Fig. 16], fortemente scorciata, a rivelare il nuovo gusto di Gregorio, che sembra sfondare ancora di più la volta. Sempre in relazione all'attività del giovane De Ferrari dovrebbe ricondursi la decorazione del salotto con l'*Apoteosi di Ercole*, in cui il pittore, intervenendo su un tessuto decorativo già sviluppato dal binomio Castello Seghizzi, per quanto concerne gli ambienti di quadratura, realizza, forse insieme a Piola, le virtù e i busti a monocromo, mentre in autonomia affresca il riquadro centrale della volta, a sottolineare ulteriormente le virtù dei Balbi.

Intorno agli anni settanta del XVII secolo un altro artista si trova impegnato nel cantiere di Palazzo Balbi Senarega: si tratta di Giovanni Andrea Carlone, a cui vanno ascritte le decorazioni di due salotti dell'ala di ponente, in cui il pittore realizza *La Gloria dei Balbi* e *Virtù abbatte discordia* [Figg. 17-18]. In rapporto di continuità fra loro, le iconografie delle due volte dipinte sono forse da porre in relazione all'affermazione e al nuovo ruolo politico assunto in quegli anni da Francesco Maria Balbi. Entrambe le scene, definite da figure volumetriche e ben tornite dal colore, poste all'interno di cornici dipinte, risultano essere ancora legate a un'impostazione a quadro riportato, dove l'artista non ricerca uno sfondamento prospettico e i personaggi sembrano muoversi in uno

Fig. 17 – G. A. Carlone,
Gloria dei Balbi, salotto
al secondo piano
nobile.

Fig. 18 – G. A. Carlone,
*Virtù che abbatte
Discordia*, salotto al
secondo piano nobile.

spazio altro, non interagendo con quello circostante. Impostazione diversa, quindi, quella proposta dal Carlone, rispetto all'attività di Valerio Castello e dei giovani Piola e Gregorio De Ferrari, che risente ancora degli schemi precedenti e che evidenzia come le invenzioni proposte in questi stessi luoghi alcuni decenni prima non fossero ancora totalmente comprese.

All'alba del nuovo secolo, a concludere il ciclo pittorico dell'edificio, è di nuovo Gregorio De Ferrari che interviene nella *Galleria dei Trionfi*









Fig. 19 – G. De Ferrari, Galleria del *Trionfo d'Amore*, Galleria al secondo piano nobile.

Fig. 20 – G. De Ferrari, *Trionfo d'Amore, Cupido e Lussuria*, particolare, galleria al secondo piano nobile.

d'amore [Fig. 19] insieme all'alcova attigua e realizza la decorazione dell'ultimo salotto di ponente con *Verità svelata dal tempo*.

Realizzati intorno al 1693, probabilmente in rapporto al matrimonio tra Francesco Maria II e Clarice Durazzo, gli affreschi della galleria segnano l'inizio di una nuova fase decorativa per il palazzo, in cui emerge la libertà compositiva e

Fig. 21 – G. De Ferrari, *Trionfo d'Amore, Nesso e Deianira*, particolare, galleria al secondo piano nobile.

Fig. 22 – G. De Ferrari, *Trionfo d'Amore, Vulcano Venere e Marte*, particolare, galleria al secondo piano nobile.

Fig. 23 – G. De Ferrari, *Trionfo d'Amore, Cornelio Gallo e Licoride*, particolare, galleria al secondo piano nobile.

l'apertura spaziale promossa da Gregorio De Ferrari. Non più necessarie le quadrature e gli artifici prospettici, ora è tutta la volta a qualificarsi come spazio aperto [Fig. 20], dove è quasi percepibile l'impalpabilità del cielo, mentre sono gli elementi della cornice mistilinea che corre lungo il perimetro dell'ambiente a reggere l'intera struttura spaziale, dando un andamento continuo e mobile all'intero impaginato decorativo. Le figure non si impongono più al centro della volta, ma si addensano ai margini della cornice a raccontare in maniera consequenziale la forza dell'amore a cui pure gli dei devono sottostare [Figg. 21-22-23], come recita il cartiglio posto all'estremità della galleria *Omnia vicit amor*. La tessitura compositiva della superficie decorata si arricchisce dalla compresenza di pittura e stucco, una compenetrazione tra materia tridimensionale e superficie dipinta che deriva dalle connessioni e dai rappor-







Fig. 24 – G. De Ferrari, *Trionfo d'Amore, Tisbe*, particolare, galleria al secondo piano nobile.

ti intercorrenti tra pittura e scultura, tra Domenico Piola e Gregorio De Ferrari da un lato e Filippo Parodi dall'altro [Fig. 24]. Ideale proseguimento della galleria si configura uno degli ultimi ambienti affrescati in Palazzo Balbi Senarega, l'alcova, che con continuità presenta altri miti di amore delineati da un segno pittorico assimilabile alla galleria, dove il giovane Lorenzo De Ferrari, insieme al padre, mette in scena, in un cielo illuminato dalla luce dorata del sole, soggetti mitologici connessi alla destinazione nuziale della stanza. In questi ambienti sono in corso importanti restauri. Alla decorazione di fine Seicento dell'ala di levante corrisponde la decorazione dell'ultimo salotto a ponente dove ancora Gregorio De Ferrari, forse in rapporto e continuità con il soffitto dipinto dal Castello anni prima con *Borea che rapisce Orizia*, affronta il tema di *Verità svelata dal Tempo*



[Fig. 25]. Uno spazio illusorio, un cielo aperto in cui i due protagonisti si librano leggeri, il Tempo alato raffigurato nell'atto di accompagnare verso l'alto la giovane figura di donna, che sembra appena aver spiccato il balzo dal cornicione dipinto che corre continuo lungo il perimetro della sala.

Fig. 25 – G. De Ferrari, *Tempo esalta Verità*, salotto al secondo piano nobile.

Suggestiva è l'ipotesi che la successiva integrazione della decorazione lasciata incompiuta, per mano di Gregorio de Ferrari, abbia tenuto conto della presenza del lavoro di Valerio Castello e abbia dato a modo suo una continuità al soggetto rappresentato. Il rapporto sussistente tra il mito di Borea e Orizia e il tema dell'esaltazione della Verità è infatti un rapporto antico: già Platone, nel Fedro (passo 229-230), fa utilizzare a Socrate il mito di Orizia come esempio per discutere di quale verità si celi sotto le ve-

sti dei racconti mitologici. La presenza, dunque, del tema del Tempo che esalta la Verità messo in opera da Gregorio de Ferrari proprio in una sala attigua al preesistente affresco di Valerio Castello raffigurante il ratto di Orizia potrebbe essere un colto tentativo, suggerito dal committente o autonomamente deciso dall'artista, per integrare la decorazione realizzata precedentemente e lasciata incompiuta dalla prematura morte del Castello, che non aveva portato a termine un programma decorativo probabilmente pensato in origine come un percorso unitario all'interno delle diverse ali del palazzo. A conferma di quanto ipotizzato, è opportuno ricordare come nelle raccolte della collezione Carige siano presenti due tele di piccole dimensioni di Bartolomeo e Domenico Guidobono raffiguranti rispettivamente *La Verità svelata dal Tempo e Borea e Orizia*, datati alla fine del Seicento-inizio Settecento [Figg. 26-27]. I due dipinti presentano un'analogia composizione, con le figure in monocromo che plasticamente si stagliano su uno sfondo blu: originariamente pensati come pendant, suggeriscono quindi che la stringente correlazione tra i due soggetti iconografici presi in esame fosse non solo conosciuta, ma anche viva e praticata in ambiente genovese.

Palazzo Balbi Senarega è quindi uno straordinario contenitore, un edificio in cui la moderna sintassi architettonica si coniuga alla perfezione con il nuovo linguaggio decorativo: non si tratta però soltanto di un contenitore straordinario perché il carattere delle collezioni che fino



alla fine degli anni Sessanta del XX secolo erano ospitate negli ambienti del palazzo rivela un'eccezionalità particolare nel panorama cittadino. Eccezionalità non rilevata soltanto dal valore delle opere conservate, elemento non nuovo nella Genova seicentesca, ma dovuta al fatto che la raccolta si rivela già definita nei suoi aspetti fondamentali alla morte di Francesco Maria, e pertanto a lui strettamente legata. Accanto a questi temi, vi è un ulteriore elemento che denota l'unicità di questa quadreria: la possibilità di seguirla nel tempo insieme alle sue acquisizioni. Infatti il numero cospicuo degli inventari archivistici, così come le puntuali descrizioni storico-artistiche del Settecento e dell'Ottocento permettono oggi di monitorare con continuità l'evoluzione della collezione.

Si deve supporre che già nel 1644, anno in cui, come ricordato, Francesco Maria Balbi diventa unico proprietario del palazzo, quest'ultimo si

Fig. 26 – B. Guidobono, *Borea e Orizia*, Genova, collezione Banca Carige.

Fig. 27 – B. Guidobono, *Tempo e verità*, Genova, collezione Banca Carige.

configurasse come notevole contenitore di opere d'arte. Il padre Giacomo infatti, come si evince dal suo testamento rogato in favore del figlio, aveva raccolto alcuni dipinti, ma è con l'attività di Francesco Maria che la quadreria Balbi si arricchisce di tele straordinarie che evidenziano l'interesse artistico ma anche economico del committente, ben conscio del valore intrinseco al manufatto stesso. Le prime notizie precise circa i dipinti presenti nel palazzo arrivano dalla lettura degli inventari conservati insieme ai testamenti: il primo è del 1682, a cui se ne aggiungono altri due della fine degli anni ottanta del Seicento che denotano come a queste date la collezione potesse già dirsi formata e collocata nei diversi ambienti.

Dai documenti è così possibile cercare di ricostruire il gusto artistico del committente: sorprende il carattere eterogeneo della raccolta, che presenta molte affinità con altre quadrerie coeve, e che poteva vantare alcune opere di assoluta importanza. La consistente presenza della sua scuola veneta, con dipinti di Tiziano, di Leandro Bassano e di Tintoretto, rientra nella tradizione genovese che risulta estremamente sensibile al colorismo lagunare. Pure le opere riconducibili all'attenzione per il fenomeno caravaggesco sono forse da leggere in stretta relazione alle scelte di altre personalità rilevanti dell'aristocrazia genovese, come Marcantonio Doria: tra queste emerge con forza la celebre Caduta di Saulo di Caravaggio [Fig. 28], inizialmente realizzata per essere posta nella cappella Cerasi in Santa Maria del Popolo e poi sostituita dalla più celebre seconda versione. Non collocata *in loco*,



per un probabile rifiuto del committente o per una scelta di Caravaggio stesso in rapporto alla pala d'altare di Annibale Carracci, la tavola del Merisi, di recente restaurata, si qualifica come una delle opere più straordinarie acquisite dai Balbi, espressione di moduli compositivi e formali ancora legati alla cultura manierista. Arrivata in Spagna nei primi decenni del Seicento, la tavola viene acquistata entro il 1659 da Agostino Airola per passare quindi al cognato Francesco Maria Balbi, nella cui collezione il dipinto è presente dal 1664. Il quadro rimane di proprietà Balbi, appeso a una delle pareti dei salotti affrescati da Valerio Castello, fino alla metà

Fig. 28 – Caravaggio, *Caduta di Saulo*, collezione Balbi Odescalchi, Roma, già in Palazzo Balbi Senarega.



Fig. 29 – A. Van Dyck,
Ritratto Gio. Paolo Balbi,
Fondazione Magnani
Rocca, Traversetolo,
Parma, già in Palazzo
Balbi Senarega.

del XX secolo quando in seguito a un matrimonio è pervenuto alla famiglia Odescalchi, ritornando così a Roma. Opera eccezionale, quindi, quella conservata in Palazzo Balbi e che riflette i passaggi e il gusto del collezionismo: da Roma a Madrid, da Madrid a Genova, da Genova a Roma.

Ulteriore elemento di continuità nei confronti della tradizione è costituito dal notevole nucleo di dipinti fiamminghi, con tele di Brueghel, Jan Roos e Van Dyck. Di quest'ultimo, la collezione vantava un ritratto raffigurante Giovanni Paolo Balbi, protagonista della fallita congiura del 1648: Francesco Maria Balbi decise di sovrapporvi la propria immagine per mano

di Simon de Bois, raggiungendo contemporaneamente due obiettivi: poter esporre il celebre dipinto, altrimenti condannato a una *damnatio memoriae*, e al contempo avere un proprio ritratto di mano del maestro fiammingo [Fig. 29]. Come già è stato notato dalla critica, forte elemento di novità è dato dalla presenza di quadri di scuola emiliana, con tele di Reni e con la grande *Andromeda liberata* del Guercino. Sorprende il numero poco consistente delle opere di scuola genovese, specie se posto a confronto con le altre quadriere dell'aristocrazia seicentesca.

Come si evince da questa breve analisi, esiste forse uno iato tra il grado di aggiornamento di Francesco Maria Balbi collezionista e Francesco Maria committente nei confronti della nuova generazione dei frescanti genovesi, Valerio Castello, Domenico Piola, Gregorio De Ferrari. Tanto appare sensibile al nuovo gusto decorativo e artistico, tanto è vicino alla tradizione del collezionismo genovese. È probabile che questa differenza possa essere ricondotta al diverso modo di percepire il quadro e la decorazione interna: se quest'ultima diventa espressione visiva del ruolo di protagonista di Francesco Maria, forse le tele e i dipinti erano apprezzati e raccolti per il loro intrinseco valore economico.

Resta il fatto che la collezione in Palazzo Balbi Senarega fosse una delle più pregevoli esistente in città, se personaggi del calibro di Stendhal, in viaggio a Genova, non esitavano a fare ore e ore di anticamera e a percorrere con fatica lo scalone monumentale, pur di guardare i dipinti appesi alle pareti della residenza di Francesco Maria Balbi.

Percorso di visita

Cubo compatto, caratterizzato dall'esterno da un forte senso volumetrico, il palazzo di Francesco Maria Balbi presenta, in facciata, un prospetto scandito in senso orizzontale dalle linee marcapiani e in senso verticale dalle finestre, mentre il corpo centrale appare leggermente rientrato. La forte austerità che esprime all'esterno è, però, completamente superata una volta varcato l'austero portone di ingresso: al visitatore che si affaccia verso l'interno si apre, infatti, una inaspettata dimensione spaziale, dominata da un senso di grande apertura, in cui la successione di atrio e cortile, individuato il primo dalle volte a crociera, il secondo dalle colonne, rende arioso e fluido lo stesso spazio architettonico. Una volta raggiunto il centro del cortile, segnato da un pozzo in marmo, e volgendo lo sguardo verso l'alto si possono facilmente individuare i due piani nobili: se il primo presenta ancora il loggiato previsto dal progetto originario del Bianco, il secondo appare invece chiuso e tamponato, seppure ancora visibili sono le colonne inglobate nella muratura successiva e necessaria per lo sviluppo della grande decorazione che in quegli ambienti si dipana. Il carattere di forte teatralità e di prospettive altamen-



te scenografiche aumenta progressivamente mano a mano che ci si spinge verso l'interno, verso questa profondità scavata della struttura architettonica, fino a raggiungere il suo apice nel giardino, delimitato, a guisa di quinta architettonica, da un ninfeo, separato in modo diaframmatico dal cortile con un'elegante cancellata in ferro battuto.

Caratterizzato da un pavimento a *risseau*, interrotto da due aiuole piantate ad aranci, il cui profumo in determinati periodi dell'anno letteralmente riempie e inebria l'atmosfera del palazzo, questo spazio di natura, pensato come luogo di rinascita e di nuova vita, è concluso da un maestoso ninfeo abitato da figure mitologiche realizzate tra il 1659 e il 1661 dalla mano di Giovanni Battista Barberini [Fig. 30].

Nella nicchia centrale è la figura di Nettuno che regge le briglie di una pariglia di destrieri marini,

Fig. 30 – Ninfeo con le statue in stucco di G.B. Barberini.

Fig. 31 – Disposizione degli affreschi del secondo piano nobile.

mentre ai lati, nelle rispettive nicchie sono presenti due figure di cui è ancora incerta l'interpretazione iconografica: a sinistra una figura maschile, incoronata, probabilmente Plutone, re degli Inferi, e a destra una figura femminile che con un gesto altamente enfatico e simbolico indica verso l'alto, identificabile con Proserpina; nelle due nicchie laterali sono invece rispettivamente Giove e Caronte.

Le pareti del ninfeo, le nicchie e gli anfratti, un tempo arricchiti dallo scrosciare delle acque, sono caratterizzati dalla presenza di materiali di origine naturale, ma anche di produzione artigianale, che evocano e suggeriscono gli ambienti di grotta: una superficie eterogenea, fatta di conchiglie, coralli, concrezioni calcaree, rocce, stalattiti, maioliche di differenti colorazioni, blu, azzurre, gialle, verdi, che andavano a creare delle vere e proprie grotte artificiali.

Dall'atrio, sulla destra parte lo scalone monumentale, rischiarato da grandi finestre, che permettono scorci suggestivi sulle terrazze e sulla stessa via Balbi; arrivati al primo livello, si può percorrere l'intero spazio colonnato e avere una visuale dall'alto sul giardino e più da vicino sull'aquila imperiale bicipite, posta alla sommità del muro di delimitazione del ninfeo, che ben esprime il potere internazionale assunto dalla casata. Continuando a percorrere lo scalone si arriva quindi al secondo piano nobile, cuore delle trasformazioni architettoniche volute da Francesco Maria Balbi e luogo in cui si snoda uno dei più grandi cicli decorativi ad affresco della grande stagione barocca genovese [Fig. 31].



Le proiezioni ribaltate dei soffitti seguono la visione dello spettatore secondo il senso di possibili percorsi

- 1 Valerio Castello,
Sala del *Carro del Tempo*
- 2 Gregorio De Ferrari,
Sala di *Ercole*
- 3 Valerio Castello,
Sala di *Leda*
- 4 Gregorio De Ferrari,
Sala di *Zefiro e Flora*
- 5 Domenico Piola,
Sala di *Apollo e le Muse*
- 6 Gregorio De Ferrari,
Galleria del *Trionfo d'Amore*

- 7 Gregorio De Ferrari con Lorenzo De Ferrari,
Sala dei *Miti d'amore* (alcova)
- 8 Valerio Castello,
Galleria – loggia del *Ratto di Proserpina*
e *Caduta di Fetonte*
- 9 Valerio Castello,
Sala di *Borea e Orizia*
- 10 Valerio Castello,
Sala di *Pace, Allegrezza e Abbondanza*
- 11 Domenico Piola e aiuti,
Sala di *Giove tra le Arti*
- 12 Giovanni Andrea Carlone,
Salotto della *Gloria dei Balbi*
- 13 Giovanni Andrea Carlone,
Salotto della *Virtù che abbatte Discordia*
- 14 Salotto con *Quadrature architettoniche illusive*
- 15 Gregorio De Ferrari,
Salotto del *Tempo esalta Verità*

Fig. 32 – D. Piola, *Giove tra le Arti*, salotto al secondo piano nobile.

Nelle pagine seguenti:

Fig. 33 – V. Castello, *Pace, Allegrezza e Abbondanza*, salotto al secondo piano nobile.

Fig. 34 – G. De Ferrari, *Apoteosi di Ercole*, salotto al secondo piano nobile.

Fig. 35 – V. Castello, *Leda e il cigno*, salotto al secondo piano nobile.

Fig. 36 – G. De Ferrari, *Zefiro e Flora*, salotto al secondo piano nobile.

Mantenendo la sinistra si entra nel grande salone monumentale: uno spazio caratterizzato da volumi incredibili, dominato dallo scenografico e pesante lampadario, ancora oggi manovrato dal grande argano originale in legno presente nel sottotetto del palazzo. La volta è interamente affrescata da Valerio Castello con il *Carro del Tempo*, guidato dalle Ore, che distrugge ogni cosa al suo passaggio, inquadrato da finte architetture che rendono ancora più scenografico e vertiginoso lo spazio dipinto. Interamente dipinte anche le pareti, che evocano bucaure, elementi architettonici e finti spazi ulteriori, e che richiamano le reali aperture delle tre grandi finestre che danno sulla via. Intorno al salone si aprono cinque salotti, le cui volte sono affrescate da Domenico Piola, Gregorio De Ferrari e dallo stesso Valerio. In successione da sinistra verso destra si trovano: *Giove tra le arti* (Domenico Piola) [Fig. 32], *Pace, Allegrezza e Abbondanza* (Valerio Castello) [Fig. 33], *Apoteosi di Ercole* (Gregorio De Ferrari) [Fig. 34], *Leda e il cigno* (Valerio Castello) [Fig. 35], *Zefiro e Flora* (Domenico Piola-Gregorio De Ferrari) [Fig. 36]. Il salotto con l'*Apoteosi di Ercole* si differenzia dagli altri per la presenza di un fregio dipinto ad olio su tela che corre lungo il perimetro della stanza immediatamente sotto la volta affrescata: la paternità dell'opera, raffigurante una *Contesa tra Nereidi e Tritoni* [Fig. 37], è ancora dibattuta tra Domenico Fiasella e Gian Battista Carlone, insieme a un possibile intervento del pittore fiammingo Jan Roos. Procedendo verso sud, si arriva al salotto, un tempo in comunicazione con gli altri,













Fig. 37 – Contesa
tra Nereidi e Tritoni,
particolare, salotto al
secondo piano nobile.

affrescato da *Apollo e le Musa* (Domenico Piola) [Fig. 38]: da questo spazio, oggi completamente libero, partono due gallerie: a sinistra la Galleria del *Ratto di Proserpina* (Valerio Castello) e di fronte la Galleria degli *Amori degli Dei* (Gregorio De Ferrari). La prima, originariamente loggia aperta, oggi struttura architettonica chiusa, perché tamponata alla metà del XVII secolo, appare quasi sospesa tra l'atrio e il giardino, e presenta



lungo le pareti busti antichi o pseudo antichi posti su eleganti piedistalli. La seconda insiste invece sull'ala nuova del palazzo, l'ultima ad essere interrata da interventi decorativi, voluti alla fine del XVII secolo da Francesco Maria Balbi II, e immette nella piccola alcova sulla cui volta è raffigurato il *Ratto di Europa* (Gregorio e Lorenzo De Ferrari), mentre sulla parete di destra è la figura di *Imeneo* (Lorenzo De Ferrari).



Al secondo piano nobile sono ancora visitabili quattro salotti verso est, di cui quello con il *Ratto di Orizia* (Valerio Castello) un tempo direttamente accessibile dalla Galleria di Proserpina. Gli altri tre salotti presentano, in successione, la *Gloria dei Balbi* e *Virtù abbatte Discordia* (Gio Andrea Carlone) e *Tempo esalta verità* (Gregorio De Ferrari).

Una volta concluso il giro al secondo piano nobile, merita salire fin sul terrazzo del quinto piano, da cui si ha un'impagabile vista sui tetti della città, sul mare e sul porto [Fig. 39], vista ancora più spettacolare se si arriva fin sopra all'altana, posta al centro del tetto, a chiudere un percorso di ascesa e scoperta della Genova seicentesca.

Fig. 38 – D. Piola, *Apollo e le Muse*, salotto al secondo piano nobile.

Fig. 39 – Pagina seguente: Vista sulla città dal terrazzo di Palazzo Balbi Senarega.





Bibliografia essenziale di riferimento

- Alizeri F., *Guida artistica per la città di Genova*, Genova 1846-1847.
- Alizeri F., *Guida illustrativa del cittadino e del forestiero per la città di Genova e sue adiacenze*, Genova 1875.
- Bagnara L., Bruno M., *La quadreria della sala. Ipotesi per una ricostruzione*, in *Domenico Piola. Frammenti di un barocco ricostruito. Restauri in onore di E. Gavazza*, Genova 2003.
- Belloni V., *Bartolomeo Bianco il più grande architetto del Seicento genovese*, in *La storia dei genovesi*, Genova 1988.
- Biavati G., *Precisazioni su Giovanni Andrea Carlone*, in «Paragone», n. 297, 1974.
- Boccardo P., Magnani L., *La committenza Balbi*, in *Il Palazzo dell'Università di Genova. Il Collegio dei Gesuiti nella strada dei Balbi*, Genova 1987.
- Botta M., *Un'allegoria della creatività artistica. Apollo e le Muse secondo l'Iconologia di Cesare Ripa*, in *Domenico Piola. Frammenti di un barocco ricostruito. Restauri in onore di E. Gavazza*, Genova 2003.
- Bozzo G., *Domenico Piola in palazzo Balbi Senarega. Vera pittura e spazio virtuale*, in *Domenico Piola. Frammenti di un barocco ricostruito. Restauri in onore di E. Gavazza*, Genova 2003.
- Bozzo G., *Palazzo Balbi Senarega: il ninfeo*, in *Relazione su cento lavori. L'attività del cantiere della Soprintendenza per i Beni*

- ambientali e architettonici della Liguria 1982-1993*, a cura di L. Pittarello, Genova 1995.
- Caraceni Poggi F., voce *Pietro Antonio Corradi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto Enciclopedico italiano, vol. 23, Roma 1983.
- Cavatorti S., Montanari G., Principi L., *Giovanni Andrea Carlone (1639-1697). Grande decorazione barocca tra Perugia, Roma e Genova*, Perugia 2017 (cds).
- Come un'onda premuta da un'onda. Memoria e Progetto a Casa Paganini. Una guida*, a cura di A. Camurri e L. Magnani, Genova 2009.
- Di Biase C., *Strada Balbi a Genova: residenza aristocratica e città*, Genova 1993.
- Di Raimondo A., Profumo Muller L., *Bartolomeo Bianco e Genova: la controversa paternità dell'opera architettonica tra '500 e '600*, Genova 1982.
- Dugoni R., *Giovanni Andrea Carlone*, in *Genova nell'età barocca*, catalogo della mostra a cura di E. Gavazza, G. Rotondi Terminiello, (Genova), Bologna 1992.
- Fiore V., *Palazzo Balbi Senarega*, in *Città Ateneo Immagine*, a cura di L. Magnani, Genova 2014, pp. 91-115.
- Fiore V., *Palazzo Balbi Senarega*, in *Città e Ateneo – Palazzi dei Rolli e sedi dell'Università di Genova*, a cura di L. Magnani, Genova 2015, pp. 13-15.
- Furttenbach J., *News Itinerarium Italiae*, Ulm 1627.
- Gavazza E., *La grande decorazione a Genova*, Genova 1974.
- Gavazza E., Lamera F., Magnani L., *La pittura in Liguria. Il secondo Seicento*, Genova 1990.
- Gavazza E., *Lo spazio dipinto. Il grande affresco genovese nel Seicento*, Genova 1989.
- Genova nell'età barocca*, catalogo della mostra Gavazza E., Rotondi Terminiello G. (a cura di), (Genova), Bologna 1992.
- Grendi E., *I Balbi. Una famiglia genovese tra Spagna e Impero*, Torino 1997.

- Labò M., *I Palazzi di Genova di P. P. Rubens e altri scritti di architettura*, Genova 1970.
- Leoncini L., *Gli affreschi di Valerio Castello nelle committenze Balbi*, in *Valerio Castello 1624-1659. Genio moderno*, catalogo della mostra a cura di M. Cataldi Gallo, L. Leoncini, C. Manzitti, D. Sanguineti, (Genova) Milano 2008.
- Magnani L., *Il ciclo di Valerio Castello nel palazzo di Francesco Maria Balbi*, in *Valerio Castello 1624-1659. Genio moderno*, catalogo della mostra a cura di M. Cataldi Gallo, L. Leoncini, C. Manzitti, D. Sanguineti, (Genova) Milano 2008.
- Magnani L., *Il tempio di Venere*, Genova 1987.
- Magnani L., *Natura e artificio decorativo*, in E. Gavazza, L. Magnani, *Pittura e decorazione a Genova e in Liguria nel Settecento*, Genova 2000 .
- Magnani L., Rotondi Terminiello G., *La sala di Apollo e le Muse nel palazzo Balbi Senarega*, in *Domenico Piola. Frammenti di un barocco ricostruito. Restauri in onore di E. Gavazza*, Genova 2003.
- Magnani L., *Tra Muse, iconografia della pittura e un berretto rosso*, in «Studi di Storia delle Arti» numero speciale in onore di Ezia Gavazza (Dipartimento di italianistica, romanistica, arti e spettacolo – Università degli Studi di Genova), Genova 2003.
- Manzitti C., *La maniera così vaga e dilettevole di Valerio Castello*, in *Valerio Castello 1624-1659. Genio moderno*, catalogo della mostra a cura di M. Cataldi Gallo, L. Leoncini, C. Manzitti, D. Sanguineti, (Genova) Milano 2008.
- Montanari G., *Giovanni Andrea Carlone in bianco e nero. I perduti affreschi con le Imprese di Ercole per il Palazzo Spinola contra San Luca a Genova*, in «Commentari d'Arte», n. 60, XXI (2015), pp. 45-53.
- Newcome Schleier M., *Giovanni Andrea Carlone*, in «Paragone», n. 409, 1984.
- Newcome Schleier M., *Gregorio De Ferrari*, Torino 1998.
- Newcome Schleier M., *Gregorio De Ferrari. Porto Maurizio 1647 Genova 1727*, Genova 2001.
- Orlando A., *Il «fregio Balbi». Artefici, fonti iconografiche e committenza*, in «Studi di Storia delle Arti», n. 9, 2000, pp. 128-135.

- Poleggi E. (a cura di), *Descrizione della città di Genova da un anonimo del 1818*, Genova 1969.
- Poleggi E., *La strada dei Signori Balbi*, in *Il Palazzo dell'Università di Genova. Il Collegio dei Gesuiti nella strada dei Balbi*, Genova 1987.
- Profumo Muller L., *Bartolomeo Bianco e il barocco genovese*, Roma 1968.
- Ratti C.G., *Istruzione di quanto può vedersi di più bello in Genova in Pittura, Scultura ed Architettura*, Genova 1766, ed. ampliata e accresciuta, Genova 1780.
- Rotondi Terminiello G., *Una struttura architettonica per una decorazione pittorica nel palazzo di Francesco Maria Balbi*, in «Studi di Storia delle arti», Università degli Studi di Genova, Istituto di Storia dell'arte, n. 9, 1999.
- Rotondi Terminiello G., voce *Bartolomeo Bianco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto Enciclopedico italiano, vol. 10 Roma 1968.
- Rubens P.P., *Palazzi Moderni di Genova*, Anversa 1952.
- Sanguineti D., *Domenico Piola e i pittori della sua casa*, Soncino 2004.
- Soprani R., *Le vite de' Pittori, Scultori e Architetti genovesi e de' Forastieri che in Genova operarono con alcuni ritratti degli stessi*, Genova 1674; ried. Riveduta, accresciuta e arricchita a cura di C.G. Ratti, Genova 1768-1769.
- Spiriti A., *Giovanni Battista Barberini. Un grande scultore Barocco*, Cernobbio 2005.
- Stagno L., *Vanitas*, Roma 2012.
- Vassallo S., *I dipinti murali di Giovanni Andrea Carlone nella chiesa di Santa Maria delle Grazie La Nuova, Osservazioni sulle tecniche*, in *Come un'onda premuta da un'onda. Memoria e Progetto a Casa Paganini. Una guida*, a cura di A. Camurri e L. Magnani, Genova 2009.

Informazioni pratiche

Palazzo Balbi Senarega

via Balbi 4, 16126 Genova GE

Orari

dal lunedì al venerdì

7.00-19.00

È possibile visitare l'atrio e il vestibolo e in particolari occasioni anche il giardino con il ninfeo.

Al secondo piano nobile, dove è presente il ciclo di affreschi di Valerio Castello, Domenico Piola e Gregorio De Ferrari, si trovano le sale studio della Biblioteca di Scienze Umanistiche.

Come arrivare

Metro

Fermata Principe o Darsena

Autobus

20 - 32 - 34 -35 (direzione ponente, fermata Balbi 1 - Università)

Ingressi

Via Balbi, 4

Ingresso riservato a visitatori con disabilità motoria

Via Balbi, 4

Info

Tel. 010-2099705 (Portineria)

Tel. 010-2099773 (BSSU-Biblioteca della scuola di Scienze Umanistiche)

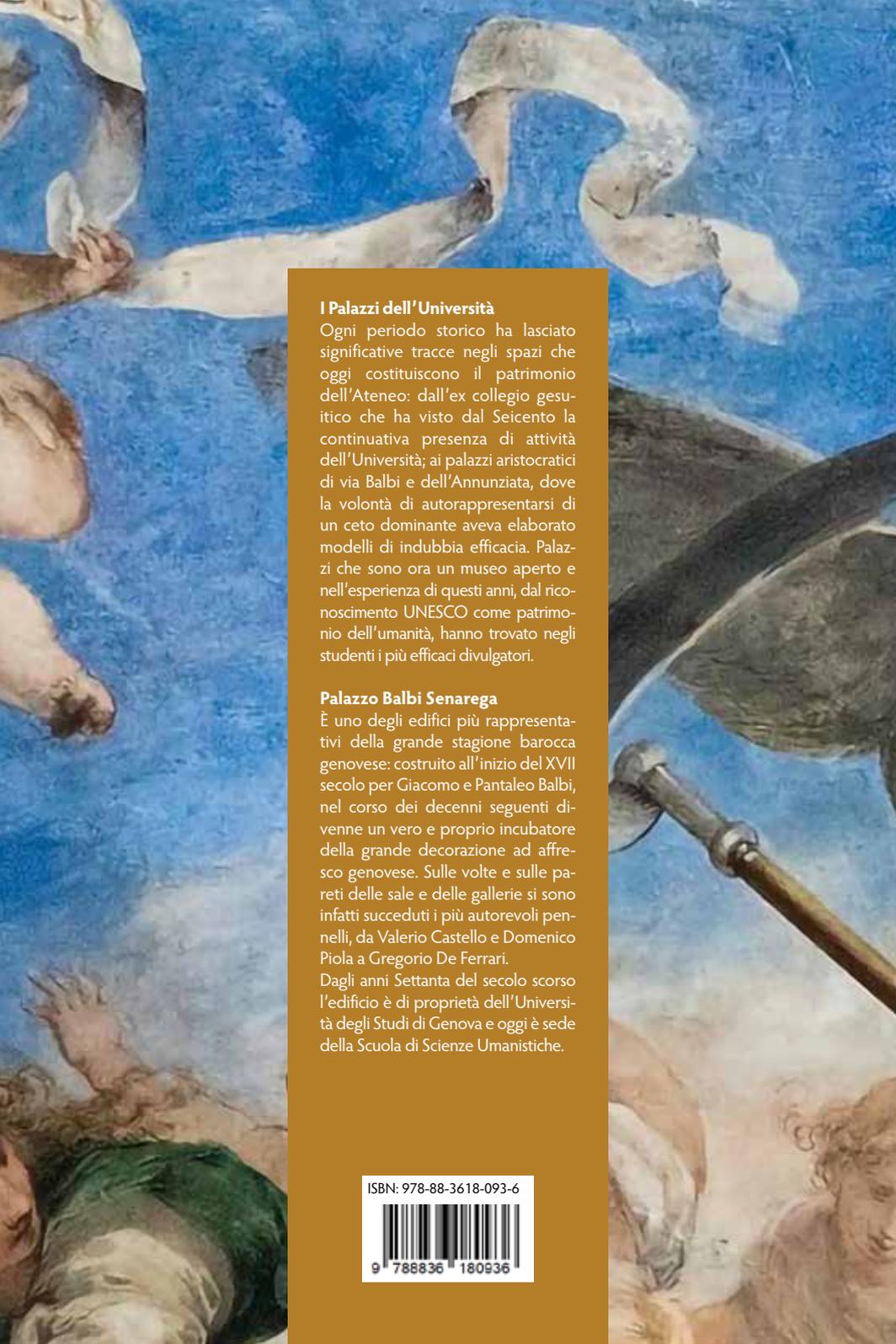
Sito

<http://biblioteche.unige.it>

<https://unige.it/ateneo/patrimonio-storico-artistico-universita-genova>

I Palazzi dell'Università

1. *Palazzo dell'Ateneo*, a cura di Giacomo Montanari, 2021 (ISBN versione a stampa: 978-88-3618-094-3; ISBN versione eBook: 978-88-3618-095-0)
2. *Palazzo Balbi Senarega*, a cura di Valentina Fiore, 2021 (ISBN versione a stampa: 978-88-3618-092-9; ISBN versione eBook: 978-88-3618-093-6)



I Palazzi dell'Università

Ogni periodo storico ha lasciato significative tracce negli spazi che oggi costituiscono il patrimonio dell'Ateneo: dall'ex collegio gesuitico che ha visto dal Seicento la continuativa presenza di attività dell'Università; ai palazzi aristocratici di via Balbi e dell'Annunziata, dove la volontà di autorappresentarsi di un ceto dominante aveva elaborato modelli di indubbia efficacia. Palazzi che sono ora un museo aperto e nell'esperienza di questi anni, dal riconoscimento UNESCO come patrimonio dell'umanità, hanno trovato negli studenti i più efficaci divulgatori.

Palazzo Balbi Senarega

È uno degli edifici più rappresentativi della grande stagione barocca genovese: costruito all'inizio del XVII secolo per Giacomo e Pantaleo Balbi, nel corso dei decenni seguenti divenne un vero e proprio incubatore della grande decorazione ad affresco genovese. Sulle volte e sulle pareti delle sale e delle gallerie si sono infatti succeduti i più autorevoli pennelli, da Valerio Castello e Domenico Piola a Gregorio De Ferrari.

Dagli anni Settanta del secolo scorso l'edificio è di proprietà dell'Università degli Studi di Genova e oggi è sede della Scuola di Scienze Umanistiche.

ISBN: 978-88-3618-093-6

