

## JUAN BAUTISTA PEROLLI. OBRAS GENOVESAS. II

POR

ROSA LÓPEZ TORRIJOS  
Universidad de Alcalá <sup>1</sup>

Continúa el estudio de la obra de Perolli en Génova, mostrando su participación en trabajos de arquitectura, escultura y pintura para varias familias genovesas, todas ellas relacionadas con España. Se estudia también su última obra realizada en Génova, la capilla Spinola de la iglesia de San Francisco, desaparecida y totalmente desconocida hasta ahora. Este último trabajo queda interrumpido en diciembre de 1574 cuando don Alvaro de Bazán paga las deudas de Perolli para que éste venga a España a trabajar en el palacio del Viso.

**Palabras clave:** Arte genovés, arte siglo xvi, Perolli, Bazán, Viso del Marqués.

In this article the study of Perolli's work in Genoa is continued, demonstrating his varied artistic activities and his relationship with families under Spanish influence. His last work in Genoa (the Spinola Chapel in the church of San Francisco) had to be completed by other artists because Perolli was engaged by Don Alvaro de Bazán to work in his Spanish palace of El Viso. In December 1574, Bazán paid Perolli's debts and shortly afterwards Juan Bautista left for Spain.

**Key words:** Genoese art, xvith. century art, Perolli, Bazán, Viso del Marqués.

En 1566, el mismo año en que Perolli comienza a trabajar en la villa Grimaldi de Sampierdarena, lo encontramos una vez más, trabajando en una obra dejada sin terminar por Castello: la decoración de la capilla Lercari en San Lorenzo de Génova.

La capilla ocupa todo el ábside izquierdo de la catedral y es una de las más grandes del templo. Franco Lercari consiguió hacerla su capilla familiar después de 1560 y en 1564 contrató con el Bergamasco la decoración de estucos y pintura <sup>2</sup>, decoración que fue terminada por

<sup>1</sup> Este artículo, continuación del publicado en esta misma revista (2000, p. 1-22), forma parte de un proyecto de investigación financiado por la DGICYT (PB 98-0708). En su elaboración me ha sido valiosísima la ayuda recibida de los profesores Elena Parma, Eduardo Grendi y Ennio Poleggi, a quienes quiero manifestar aquí mi agradecimiento.

<sup>2</sup> Rosso del Brenna, *Giovanna Giovanni Battista Castello en I pittori bergamaschi dal xiii al xix secolo. II, Il Cinquecento*, Bergamo 1976 pp. 386-387. Sobre la capilla véase Magnani, Lauro: «Committenza e arte sacra a Genova dopo il concilio di Trento: materiali di ricerca», *studi di storia delle arti*, 1983-85, 5, p.146-147 y Parma Armani, Elena, *Una svolta internazionale en La scultura a Genova e in Liguria. Dalle origini al cinquecento*. I Genova 1987 pp. 334-369. Sobre Franco Lercari da noticias abundantes Poleggi al tratar de su palacio en Strada Nuova (*Strada Nuova, una lottizzazione del Cinquecento a Genova*, Genova, [1968], 1972, pp. 349-358). A él precisamente recurre el embajador español en Génova, Pedro de Mendoza, en 1582, para que facilite la venida a España de Cambiaso, (A.G.S. Estado, Génova, 1416, fol. 92).

Lucas Cambiaso y completada con cuatro esculturas del propio Cambiaso, de Perolli y del Valsoldo<sup>3</sup>, las cuales debieron acabarse antes de 1569, fecha de la inscripción dedicatoria de la capilla. En 1875 Alizeri da noticia de los autores, según consta en los contratos vistos por él, y señala que la «que está a la derecha, leyendo, con las llaves en la mano, la cual en el contrato se da por la Fe, es de Bautista Perolli de Crema»<sup>4</sup>.

Aunque se ha supuesto que los modelos fueron dados por Cambiaso<sup>5</sup>, la escultura hecha por Perolli es la que muestra un estilo más independiente y puede decirse que es quizás la escultura mejor proporcionada de las que conocemos realizadas por él<sup>6</sup> (fig. 1).

En marzo de 1569 es citado Perolli junto a los arquitectos Juan Domingo Chiona y Domingo Ponzello como árbitros para el precio de los mármoles comprados a Antonio Carabio con destino al palacio de Nicolás Grimaldi en Via Nova<sup>7</sup>. Como hemos visto anteriormente, en el mes de mayo de ese año también, el mismo Carabio promete a Bautista Grimaldi suministrarle los mármoles necesarios para sus casas de Génova y Sampierdarena, siendo igualmente árbitros en los precios Bautista de Perolli y Domingo Chiona, esta vez junto al arquitecto Bernardino Cantone. Hay que interpretar pues, que la presencia de Perolli en la obra de Nicolás Grimaldi, debió estar motivada por la relación familiar de los Grimaldi<sup>8</sup> y por la presencia común de marmolistas y arquitectos en sus obras y no por intervención personal en trabajos del palacio<sup>9</sup>.

<sup>3</sup> Se trata de Juan Jacobo Paracca llamado el Valsoldo por provenir de ese valle, en el territorio de la Lombardía. Su nombre aparece muy frecuentemente en los documentos genoveses. Luigi Alfonso da muchas noticias sobre su actividad en *Tomaso Orsolino e altri artisti di «Nazione Lombarda» a Genova e in Liguria dal sec. XIV al XIX. Note d'archivio raccolte da...* Genova 1985. Véase también *La scultura a Genova e in Liguria. Dalle origini al Cinquecento*. Vol. I. Genova 1987 y Venanzio Belloni «Gio Giacomo Parraca (1525?/1597) Scultore non Cambiaso-dipendente», *La Squilla* (1990), LXVI, núm. 2, pp. 29-31. Al igual que la mayoría de sus contemporáneos trabajó también para clientes españoles, sobre esto último puede verse: Rosa López Torrijos, «Obras autores y familias genovesas en España», *A.E.A.* (1997) pp. 247-256.

<sup>4</sup> Alizeri, Federico, *Guida illustrativa del cittadino e del forastiero per la città di Genova e sue adiacente*, Genova 1875, p.14-15.

<sup>5</sup> Alizeri y Magnani, *ob. cit.*, 1983-85, p. 147.

<sup>6</sup> Por cierto, una figura con esta misma iconografía aparecerá varias veces en las pinturas del palacio del Viso del Marqués. La escultura de la Prudencia, atribuida a Cambiaso, tiene en el diseño, y especialmente en el rostro, indudables huellas del quehacer cambiasesco, aunque presenta algunos rasgos de desproporción y desencaje en la figura que aparecen en otras obras de Perolli.

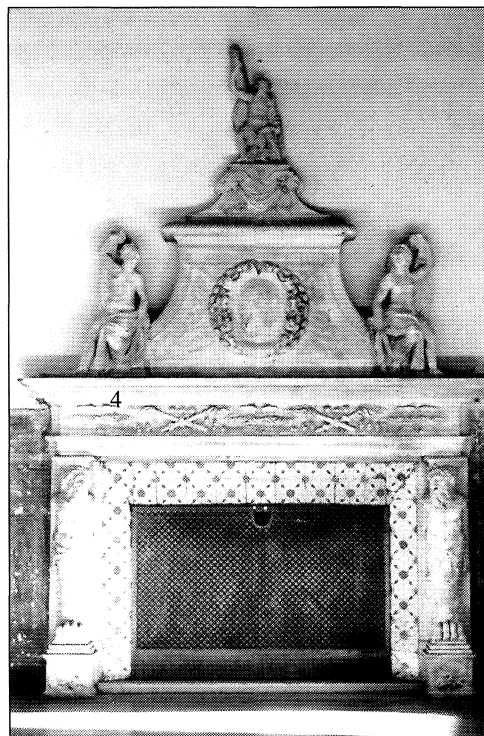
<sup>7</sup> A.S.G., Not. Leonardo Chiavari sc.287 f.17, publicado por Ennio Poleggi (*ob. cit.*), p. 324, n. 21.

<sup>8</sup> El documento testifica que Carabio cobra el importe de los mármoles de mano de Pablo Grimaldi q. Augustini, hermano de Nicolás y encargado en sus ausencias de las obras del palacio. Este Pablo era a su vez cuñado de Juan Bautista por estar casado con su hermana Oretina.

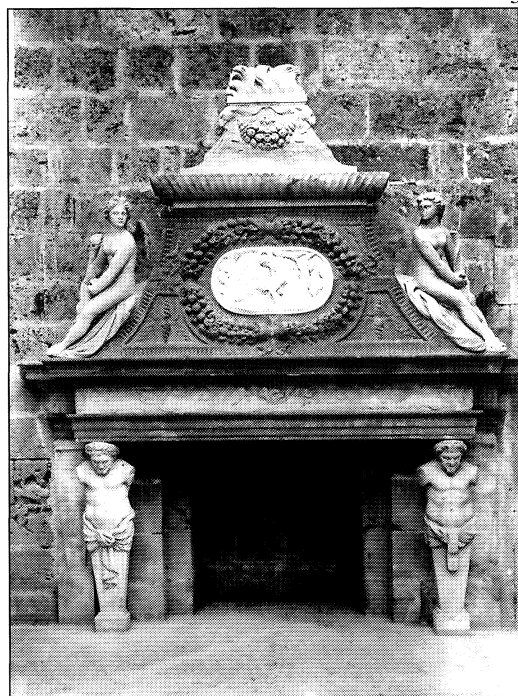
<sup>9</sup> Sobre el palacio de Nicolás Grimaldi y sobre la personalidad de su comitente —primer banquero de Felipe II— puede verse Poleggi (*ob. cit.*, ed. 1972, pp. 301-348). Sobre las relaciones de Nicolás Grimaldi con don Alvaro de Bazán, véase: López Torrijos, Rosa, *La relación del primer marqués de Santa Cruz con las artes. Datos inéditos sobre obras y colecciones*, en *El arte en las Cortes de Carlos V y Felipe II*, Madrid, 1999, pp. 409-418. Otros documentos inéditos, encontrados en el Archivo di Stato di Genova, dan algunos datos interesantes sobre la obras del palacio. Uno de ellos, de fecha 18-12-1572, es relativo al pleito que Antonio Carabio y Cristóbal Chriche mantienen con Francisco de Chiona, hijo de Juan Dominic (¿hijo del arquitecto?), marmolista también. La causa es que los tres fueron encargados de fabricar los mármoles para el palacio de Nicolás Grimaldi, y solo Francisco de recibir los pagos en nombre de todos; él no entregó las cantidades correspondientes a sus socios, y éstos dan testimonio de ello ante notario, al igual que otros compañeros de trabajo y también Pablo Grimaldi, hermano de Nicolás, que manifiesta haber realizado los pagos a Francisco de Chiona (A.S.G. Not. Giacomo Ligalupo sc. 450, f. 1). Otro documento, de fecha 24-5-1574, es el compromiso de los marmolistas Juan Carlone hijo de Bernardo y Pedro Antonio de Curto de Carona, hijo de Jacobo, con Pablo de Grimaldi para fabricar todos las ménsulas o modillones de piedra de Finale necesarios para el palacio de su hermano Nicolás, a juicio de los arquitectos Chiona y Poncello. En el documento se incluyen medidas y dibujo con el perfil del modillón que sostiene la cornisa superior de las fachadas (A.S.G. not. Giacomo Ligalupo sc. 451, f. 4). Finalmente, otro documento de fecha 22-11-74, corresponde a la venta, por parte de Antonio de Carabio a Pablo de Grimaldi de «todos aquellos mármoles que son necesarios para terminar la fábrica del ilmo. y excmo. d. Nicolás de Grimaldi en via Nova», y prometer entrega todos los necesarios para el patio inferior en Pascua de Resurrección, y los necesarios para el patio superior durante mayo de 1575 (A.S.G., not. Giacomo Ligalupo sc. 451, f. 5)



1



2



3



4

Fig. 1. J. B. Perolli. *La Fe*. Génova. Catedral. Capella Lercari.

Fig. 2. Taller de J. J. della Porta. Chimenea. Génova. Palazzo Grimaldi alla Meridiana.

Fig. 3. Nicolás da Corte. Chimenea. Granada. Palacio de Carlos V.

Fig. 4. J. B. Perolli. Viso del Marqués (Ciudad Real). Frescos del salón principal del palacio del Marqués de Santa Cruz (actual Archivo General de Marina).

Como hemos visto anteriormente, cuando Castello partió para España, Perolli le fue sustituyendo en la dirección de los trabajos decorativos de las obras de Juan Bautista Grimaldi, así consta tempranamente en la villa de Sampierdarena y lo mismo debió suceder en el palacio de Génova, aunque aquí el testimonio sea más tardío.

El palacio urbano de Grimaldi es llamado en los documentos «de la salita di San Francesco» y es el conocido actualmente como palacio de la Meridiana. Está situado en la esquina de Strada Nuova y la subida al antiguo convento de San Francisco —ya desaparecido— y es difícil reconocer actualmente su estructura primitiva por las numerosas reformas y repintes que ha sufrido a lo largo de la historia.

El palacio es sumamente importante por ser uno de los raros testimonios de palacio urbano construido según normas renacentistas antes del inicio de la Strada Nuova y de la llegada de Alessi a Génova. Fue encargado por Jerónimo Grimaldi, padre del Juan Bautista de nuestros documentos, y se hizo entre 1536 y 1544. Su autor es todavía desconocido; frecuentemente se había relacionado su arquitectura con la obra del Bergamasco, lo cual no es posible mantener ahora, después de los datos de Marubbi sobre nacimiento y actividad primera de Castello, como hemos visto ya.

El palacio recibió una primera atención individualizada de Marío Labó<sup>10</sup>, Poleggi le dedicó unas páginas esclarecedoras en su obra sobre Strada Nuova<sup>11</sup>, Fiorella Caraceni escribió una pequeña monografía<sup>12</sup> y en 1986 Melai aclaró definitivamente la personalidad de su comitente y la construcción original —ya alterada cuando Rubens lo incluyó en su libro— con importantes datos sobre su planta, alzado y espacios circundantes, que apoyan aún más sus características renacentistas<sup>13</sup>. El palacio era además famoso por sus jardines, y especialmente por la gruta con juegos de agua descrita por Furtenbach en 1627<sup>14</sup>.

En esta primera etapa de los años 40 fueron decoradas sus fachadas con frescos realizados por Aurelio Busso, en los que se pensaba habría colaborado Bergamasco y tal vez Perolli, como hemos visto anteriormente<sup>15</sup> y también se realizaron algunos elementos de decoración interior, como la gran chimenea del salón principal (fig. 2), obra del taller de Juan Jacobo della Porta y muy similar a la que se conserva actualmente en el palacio de Carlos V de Granada (fig. 3), vendida al emperador por la abuela del primer marqués de Santa Cruz precisamente<sup>16</sup>.

<sup>10</sup> «Il palazzo della Meridiana», *Genova* (1958), XXXV, 1, pp. 10-13, texto incluido después en su estudio de 1970 sobre los palacios de Rubens (*I palazzi di Genova di Pietro Paolo Rubens e altri scritti d'architettura*, Genova, 1970).

<sup>11</sup> *Ob. cit.*, pp. 81 ss.

<sup>12</sup> *Palazzo della Meridiana*, Genova, 1978.

<sup>13</sup> Melai, Roberto, «Il palazzo di Girolamo Grimaldi a S. Francesco di Castelletto» en *Studi in memoria di Teofilo Osian De Negri*, I, 1986, pp. 76-80. Melai sugiere además que los ricos efectos de luces y sombras del palacio de Grimaldi tal vez estuvieran inspirados por el recuerdo de las arquitecturas hispano-árabes, a las que Gerolamo estaría acostumbrado por su frecuente visita a Córdoba y Granada, ciudades en las que tenía intereses económicos, como hemos visto anteriormente.

<sup>14</sup> La descripción es frecuentemente transcrita, pero puede leerse en Melai, *ob. cit.*, p. 78. Respecto a los aspectos lúdicos de estas grutas a través de sus juegos de agua, recuérdense en España las de Felipe II en la Casa de Campo y Aranjuez y la del duque de Alba en su palacio de Abadía. Una descripción minuciosa de una de estas grutas con sus juegos y bromas de agua se hace en un manuscrito genovés de 1588 muy relacionado con España (López Torrijos, Rosa, «Imágenes de Cesare Corte para ilustrar un Elogio a España», *Studi di Storia delle Arti* (1982), pp. 55-91. En general sobre jardines y ninfeos genoveses puede verse: Magnani, Lauro *Il Tempio di Venere. Giardino e Villa nella Cultura Genovese*, Genova 1988 [1987].

<sup>15</sup> Parte de estos frescos se conservan aún y constituyen el ejemplo más antiguo de fachadas pintadas genovesas. Sobre este tema véase *Genua picta. Proposte per la scoperta e il recupero delle facciate dipinte*, Genova 1982 (ficha n.º 6, aunque los datos sobre la personalidad de Giambattista Grimaldi son erróneos); Boccardo, Piero, «Architettura dipinta e struttura architettonica nelle decorazione esterne dei palazzi genovesi del secolo XVI», *Studi di storia delle arti*, 1980, pp. 49-59 y 217-220; y Boggero, Franco: *La struttura dipinta: la trattatistica, i modelli locali* en *Genua picta. (ob.cit., pp. 57-65)*

<sup>16</sup> Esta chimenea procedía de la casa granadina de los Bazán, para cuya decoración hizo numerosos encargos a Della Porta el padre del primer marqués de Santa Cruz, quien en 1537 hizo venir a España a Nicolás da Corte, colaborador en-

Una vez heredado por su hijo, el palacio de Grimaldi completó su decoración con gran riqueza. Era célebre su studiolo, con nichos, estatuas y rico mobiliario hecho en 1560 por Giuseppe Forlano<sup>17</sup>, pero a nosotros nos interesa el palacio especialmente por sus trabajos de decoración en mármol, estuco y pintura, realizados en los años 60 y 70 bajo la dirección del Bergamasco primero, y de Perolli después.

A la primera dirección de Castello corresponde el contrato de 1564 con Perolli visto anteriormente y relativo a seis bustos de mármol, que no sabemos si se hicieron para este palacio, pues no se especifica.

Poco después, en julio de 1565, Antonio Lugano, maestro de estucos, contrata la realización de los mismos en el techo de la sala grande del palacio, según diseño y supervisión del Bergamasco<sup>18</sup>. Lugano se compromete a terminar su trabajo el 20 de diciembre y, posteriormente, Cambiaso realiza los frescos de este mismo espacio.

El primer testimonio que tenemos de la intervención de Perolli con labor directiva en las obras de este palacio es de 1571, en un contrato relativo a las portadas interiores que se encargan al ya conocido Abundio de Manziis, quien se compromete a realizarlas según modelo de Perolli y a éste último se encomienda también juzgar el trabajo terminado<sup>19</sup>.

Dos años después, en abril de 1573, se decide completar la decoración del salón principal, iniciada por Bergamasco y continuada por Cambiaso. Esta vez la dirección es de Perolli, quien diseña la decoración de las paredes del salón. Así resulta del contrato realizado con Octavio Malosso, pintor decorador cremasco<sup>20</sup>, que se compromete a pintar todas las paredes del salón «desde la cornisa hasta el suelo con los ornamentos que dirá el maestro Baptista Perolli» quien guarda los dibujos y a cuyo juicio se hará la obra. En el documento se especifica que «se habrá de hacer de orden corintio, aunque en los dibujos sea jónico» y que Malosso no hará paisajes y figuras. Como aval de Malosso figura también Perolli, que tal vez lo hizo venir de Crema para este trabajo<sup>21</sup>. Como señala el documento, Malosso habría de pintar columnas o

---

tonces de Della Porta (Véase López Torrijos, Rosa, *La relación del primer marqués de Santa Cruz con las artes. Datos inéditos sobre obras y colecciones*, en *El arte en las cortes de Carlos V y Felipe II*, Madrid, 1999, pp. 409-418). Obsérvese que además de las relaciones familiares de los Bazán con Gómez Suárez de Figueroa, embajador de España en Génova por entonces, es muy probable que conociesen también a Jerónimo Grimaldi, dados sus intereses económicos en Granada y sus estancias en la ciudad.

<sup>17</sup> Alizeri, *Notizie dei Professori del disegno in Liguria dalle origini al secolo XVI*, Genova, MDCCCLXX, VI, pp. 114-117.

<sup>18</sup> A.S.G. Carosso, f. 3, n.º 2052. Citaño por Alizeri (*Notizie*, ob. cit., VI, pp. 204 ss.) y Rosso (*ob. cit.*, 1976, II, p. 387). El contrato del 18-7-1565 da una descripción minuciosa del trabajo ideado por Bergamasco aunque no conserva ninguno de los varios dibujos hechos para Lugano y mencionados en el texto.

<sup>19</sup> El documento, desconocido hasta ahora, se refiere a cuatro puertas de mármol de Carrara contratadas el 13-3-1571, que se han de terminar en el mes de abril siguiente (A.S.G. not. G.B. Carosso sc. 230, f. 3).

<sup>20</sup> Debe tratarse del Ottavio Malosso que en 1585-86 dora ornamentos y estucos en las capillas de Santa María della Croce en Crema (Bora, Giulio, *La cultura figurativa del Cinquecento a Crema e la decorazione a S.Maria della Croce en La Basilica di S.Maria della Croce a Crema*, Milano, 1990, p. 130).

<sup>21</sup> A.S.G., Not. G.B. Carosso sc. 230, f. 3. Alizeri hace referencia al contenido del documento en su *Guida*, ob. cit., 1875, donde también habla del mobiliario del palacio elaborado por Giuseppe Forlano de Lucca —hermano de Gaspar, el que vino con Cambiaso a trabajar para Felipe II— y Oberto Passano, tal vez pariente de los Passano del Viso (pp. 149-150). Por su interés para la obra española de Perolli, transcribimos la parte fundamental del contrato relativo a la pintura del palacio Grimaldi: Promissio. In nomine Domini Amen. Octavius Maloxius filius Alexandri, clemasus... promissit et convenit Magnifico D. Baptiste de Grimaldis quondam M.ci. D. Jeronimi, presenti, stipulanti et acceptanti per se suisque heredibus, facere laboreria infrascripta in palacio domus dicti M.ci. D. Baptiste, sitta Genua in contracta Sancti Francisci, videlicet in sala magna dicti palatii, vulgari sermone describenda... che esso Octavio promete come sopra fare de pitura in detta sala, de la cornice a basso, cioè tuta la parete fino a lo astrego de la sala, conforme ascisi et disegni che restavano apreso di maestro Baptista de Perolis, de volontà delle parti, però cum li ornamenti necessari ed opportuni, conforme a quello dirá maestro Baptista de Perolis, clemascho, presente et a iudicio dirá, però tuti ben lavorati in ogni bellezza possibile et a satisfacione di detto sig. Baptista, excludo figure e paexi, però che lo ordine sie corintio, non obstante che in li disegni sia yonico. Et questo tuto per la pitura a speze di detto Octaviano, per pretio et mercede di libre ottanta di Genua. Et di più sino in libre cento a iudicio di detto Signore Baptista infra pagamento de le quale, detto Octavio confessa havere havuto et

pilastras de orden corintio, que enmarcarían paisajes y figuras sin duda realizados por Perolli. Así lo afirma Alizeri («[Battista Grimaldi] diede il carico del fingervi statue e paesi a Battista Perolli cremasco»), quien denuncia «las restauraciones imprudentes» realizadas en su época y que cubrieron por completo los frescos de las paredes del salón<sup>22</sup>. Estas pinturas han desaparecido por completo y la única manera de conocerlas es mirar el mismo esquema decorativo realizado por Perolli en el palacio del Viso español, donde una fingida columnata de orden corintio enmarca estatuas y paisajes en el salón principal (fig. 4).

El cargo de director de las obras de Grimaldi hace que Perolli intervenga en la valoración de otras obras genovesas debidas al mecenazgo de Bautista Grimaldi e iniciadas igualmente por Bergamasco. Así por ejemplo el altar realizado en la iglesia de la Annunziata vieja en Génova<sup>23</sup>. La iglesia tenía bajo el presbiterio el sepulcro de la familia Grimaldi, y Bautista había encargado la pintura del ábside a Bergamasco en 1563 y a Luca Cambiaso en 1568, éste último debía efectuar también el cuadro de la *Anunciación* para el altar mayor. Algo después se encargó un marco-tabernáculo de madera para esta pintura y el trabajo recayó en Gaspar Forlano, hermano del José que había hecho el mobiliario del studiolo del palacio de San Francisco en 1560<sup>24</sup>. La obra resultante no fue de satisfacción de Grimaldi por lo que se hizo nuevo contrato para mejorarla, aumentando el precio. El compromiso se firma el 12 de mayo de 1571 y en él se estipula que el altar se someterá al juicio final de Antonio de Franchis, Bautista Perolli y Lucas Castello<sup>25</sup>.

Algo parecido ocurre en las obras del Palacio del Comune (Ducale) patrocinadas por Bautista Grimaldi, al menos desde 1569<sup>26</sup>. El 5 de abril de 1571 Abundio de Manzis y tres socios más contratan con Bautista Grimaldi la ejecución de catorce portadas en piedra y pizarra para la fábrica del palacio del Comune de Génova, tomando como modelo las del palacio de Pantaleón Spinola en Strada Nuova, y según las medidas que habría de dar Bautista Perolli, quien habría de decidir igualmente sobre el precio de otros materiales a suministrar<sup>27</sup>. El trabajo de

recepto como in verita ha havuto in numerato in presentia di me notario et testimonii infrascripti libre quaranta di Genua et le restante libre quarante et più sino a le 100, a iudicio di detto Sig., Baptista, detto sig. Baptista promette dare a detto Octavio presente et acceptante, secondo lo laborerio resterà facto o finito o secondo parerà a detto Sig. Baptista, ogni contradicione removuta. Et questo doverà dare principio lunedì proximo, che serà XIII del presente et così continuamente sollicitare sino ala fine sotto pena di scuti 25 applicati a lo Magnifico Officio dei poveri in casu di contrafacione. Et per detto Octavio, intercede et manleva, detto maestro Baptista de Peroli clemascho quondam Stefani, presente... Actum Janue in camella prime salle palacii dicti Magnifici Domini Baptiste ab occidente, anno Dominicæ Nativitatis Millesimo quingentesimo septuagesimo tertio...

<sup>22</sup> Alizeri, Federigo, *Guida artistica per la città di Genova*, Genova, 1847, II, I, p. 370 y *ob.cit.*, 1875, p. 150.

<sup>23</sup> Annunziata di Portoria, actual iglesia de Santa Catalina. (Sobre la iglesia puede verse la pequeña monografía de Casiano da Langasco, *Chiesa della SS. Annunziata di Portoria (S.Caterina)*, Genova 1975)

<sup>24</sup> Este Gaspar Forlano da Lucca q. Frediani es el «arquitecto y entallador de maderas» que viene a España con Cambiaso en 1583 para trabajar en el monasterio de El Escorial (Véase Rosa López Torrijos, «Documentos genoveses para la venida de Luca Cambiaso a España» en *Real Monasterio-Palacio de El Escorial. Estudios inéditos en conmemoración del IV Centenario de la terminación de las obras*. Madrid, 1987, pp. 243-248.

<sup>25</sup> Sic por Lucas Cambiaso, según rectifica Alizeri, quien dió a conocer el documento (*Notizie*, *ob.cit.*, VI, pp. 134-135).

<sup>26</sup> Un documento del 22 de agosto de 1569 da testimonio ya de este patronazgo, pues en él se establece la venta a Bautista Grimaldi de la madera necesaria para su uso en el palacio del Comune de Génova («pro fabrica dicti pallacii ad instantiam dicti M.D.Baptiste hacienda»), especificándose en una relación adjunta el tipo de madera (arce y abeto principalmente), piezas, medidas y precios (A.S.G. Not. G.B.Carosso f. 3, n.º 2052). Recuérdese que tanto la iglesia de la Annunziata como el palacio Ducale habían sido beneficiados también por un fideicomiso establecido en 1559 por Bautista Grimaldi (véase «Juan Bautista Perolli. Obras genovesas. I», *A.E.A.*, 2000, p. 13, nota 54).

<sup>27</sup> El contrato establece que Leonardus Vairo quondam Bernardi, Jeronimus Tiscornia quondam Johannis, magister Abondius de Manzis de Cremia de Lacucomarum quondam Petri y Andreas Codiviola quondam Antonii, harán «tam de lapidibus, quam de manufacturis de lapidibus Lavanie... portas quatuordecim... pro fabrica pallacii Excelsi Communis Janue, videlicet, pro dritu et reverso, tam foris quam intus pro singula porta bene laborata... prout sunt porte domus quondam Pantaleonis Spinule, fabricata Genua in contrata Vie Nove, per dictos superius nominatos seu alterum eorum vel alios eorum nomine, vendita dicto quondam Pantaleoni. Et magis consignare promiserunt clapas necessarias pro fabrica palacii predicti Communis, pro fenestris, quam aliis necessariis... ad rationem librarum trigintaduarum singula porta. Quas portas esse debeant longitudinis et latitudinis, ut dixerit et ordinauerit magister Baptista Clemaschus, quondam Stefani, quia ita

Manzis se completa en 1572 con la contratación de doce puertas de madera para el mismo palacio al «bancalario» Bartolomé Passano<sup>28</sup>. Estos documentos son especialmente interesantes dada la escasez de noticias sobre obras en el palacio Ducale de Génova con anterioridad a la reestructuración general del Vannone a finales del siglo xvi<sup>29</sup>.

Como vemos, la obra se encarga a Abundio de Manziis, quien ha hecho anteriormente el mismo tipo de trabajo para la villa y el palacio de Bautista Grimaldi, y Perolli se encarga de dirigir el trabajo y establecer precios, sin participar directamente en la ejecución.

En 1570 Perolli trabaja en un encargo hecho por Juan Andrea Doria desde Madrid. Se trata de una fuente monumental que fué realizando a lo largo de ese año y por la que cobra en los meses de enero y abril, siendo enviada a España en treinta y siete cajas en 1571<sup>30</sup>. Por esas fechas se trabajaba intensamente en los jardines reales de Aranjuez y de la Casa de Campo de Madrid y precisamente en 1571 hay noticia de una fuente monumental enviada al rey por Juan Andrea Doria y que se ha querido identificar con la famosa Fuente del Aguila colocada originalmente en la Casa de Campo<sup>31</sup> y hecha por tanto por Perolli<sup>32</sup>, pero confirmada su procedencia florentina y hecho el correspondiente estudio relativo a su procedencia y autoría<sup>33</sup>, hay que pensar más bien que la fuente encargada por Doria y realizada por Perolli está aún por identificar y tal vez se halle desmembrada y repartida en alguno de los Sitios Reales.

---

conventum fuit inter partes... Respectu vero dictarum claparum, solvere teneatur dictus M.cus D. Baptista... pro pretio et ad rationem prout dixerit et declaraverit dictus magister Baptista Clemascus quondam Stefani, presens et acceptans et iudicio ipsius stare contentantur et promisserunt... (A.S.G. Not. G.B. Carosso sc. 230, f. 3). El palacio de Pantaleón Spinola, citado aquí como modelo, conserva pocos restos de la decoración interior del siglo xvi. Véase: Poleggi, Ennio, *ob.cit.*, Genova [1968], ed. 1972, pp. 169-188 y *Palazzo del Banco di Chiavari e della Riviera Ligure*, Genova, 1975.

<sup>28</sup> A.S.G. Not. G.B. Carosso sc. 230m f. 3.

<sup>29</sup> Véase por ejemplo, Caraceni, Fiorella, *Palazzo Ducale*, Genova, 1976, y especialmente las obras de Grossi Bianchi, Luciano y Poleggi, Ennio, *Una città portuale del medioevo, genova nei secoli x-xvi*, Genova 1987 pp. 169-173 y Boato, Anna y Varaldo Grotin, Flavia, *Genova. Archeologia della città. Palazzo Ducale*, Genova, 1992. En esta última se trata específicamente (pp. 59-60) de algunas portadas de pizarra conservadas en el palacio y que se atribuyen a la etapa del Vannone, por seguir fielmente una de ellas un modelo dibujado en un contrato de 1609, relativo a puertas de pizarra, solicitadas casualmente para España [La obra española destinataria de las puertas es precisamente el palacio Vivas de Valencia, véase López Torrijos, Rosa «Un palacio genovés en Valencia: el del embajador Vivas en Benifairó de les Valls» *Archivo de Arte Valenciano* (1979) pp. 59-69]. Dada la larga pervivencia de estos modelos, habría que pensar si estas portadas no serán las encargadas por J.B. Grimaldi en 1571.

<sup>30</sup> A Perolli se le pagan 250 escudos de oro la primera vez y 400 liras la segunda, aunque el importe total se desconoce por faltar parte de las escrituras correspondientes. La noticia, sacada del archivo Doria, la publicaron Antonio Merli y L.T. Belgrano: «Il palazzo del Principe D'Oria a Fassolo in Genova», *Atti S.L.St. Patria*, X, (1874) p.48 y n.1. Los registros del archivo muestran como Juan Andrea Doria actúa frecuentemente como intermediario para la realización en Génova de obras de mármol para España, así hay noticias de pequeñas fuentes, imágenes y mausoleos para la nobleza española. Durante 1571 hay noticias de varios envíos de mármoles para Felipe II. Don Sancho de Padilla, embajador de España ante la República anuncia el 10-1-71 que «en la nave del capitán Marolin van los mármoles que aquí están de S.M. que están en orden y puestos en sus caxas... Marolin... se está aprestando para partir (A.G.S. Estado, Génova, 1401 fol.45). El 6-7-71 Miguel de Oviedo, veedor de las galeras, comunica a S.M. que «De Venecia ha enbiado Julian Lopez una caixa de vedrieras para V.M. de mas de la que llevo el Marolin en los dias passados yo la embarcare en la primera nao que fuere a Cartagena y 42 de unos marmoles que he entendido que estan aqui para V.Md. como se vera por la memoria dellos que va en esta (ibidem fol.150). (En la memoria sin embargo solamente ocho cajas contienen dos fuentes)

<sup>31</sup> Tejero Villarreal, Beatriz: «Las fuentes genovesas en los jardines de Felipe II», en *Felipe II el rey íntimo*. Jardín y naturaleza en el siglo xvi, Aranjuez, 1998, pp. 399-420. Babelón dio la noticia en 1922 y Tejero ha publicado recientemente el documento del Archivo Histórico Nacional, en el que el rey especifica que «el teniente de nro. proveedor de las armadas que reside en la ciudad de Alicante nos ha dado aviso que... nos embian desde Genova en nombre de don Andrea Doria otras treinta y ocho casas de marmol y la una dellas cubierta de cañamaço sobreescrita para nos que es otra fuente y... habemos mandado que todo ello se trayga abuen recaudo a Aranjuez, o a la villa de madrid...» (*ibidem*, p. 411 y n. 29).

Tejero pensó que la fuente era obra de Montorsoli o Cosini. La fuente del Aguila fue desmontada en el siglo pasado, con pérdida de algunos de sus elementos y ha sido reconstruida en 1998 para la exposición de *Felipe II, el rey íntimo*.

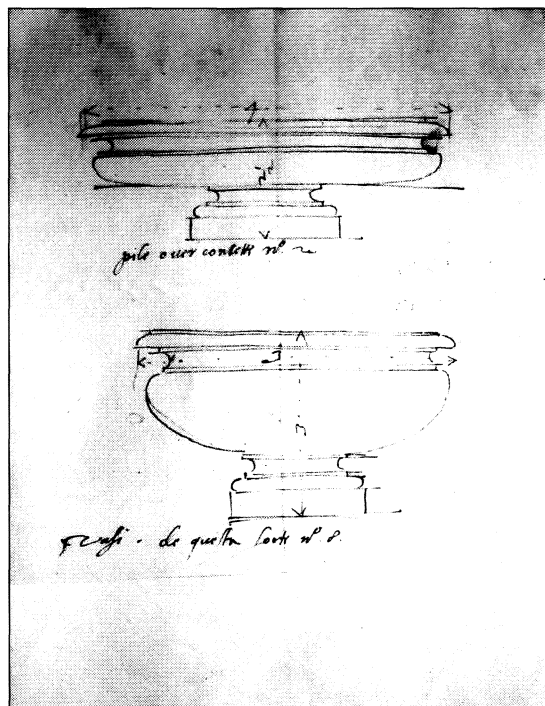
<sup>32</sup> López Torrijos, Rosa, *Perolli, Giovanni Battista*, en *La pittura in Liguria. Il Cinquecento*, Genova, 1999, p. 403.

<sup>33</sup> Véase: Estella, Margarita, *El círculo florentino del entorno de los Leoni en Felipe II y las Artes*, Madrid, 2000, pp. 633-647. La procedencia florentina en Goldberg, Edward, «Artistic relations between the Medici and the Spanish courts, 1587-1621: Part II», *B.M.*, (1996) p. 534. Agradezco mucho a Margarita Estella sus aclaraciones e información al respecto.





5



6

11



Fig. 5. J. B. Perolli. *Melchor Negrone*. Génova. Palazzo di San Giorgio.

Fig. 6. J. B. Perolli. Dibujo de pilas y vasos ornamentales para la casa Pisonus. Génova. Archivio di Stato.

Fig. 11. Anónimo genovés del siglo xvi. *Figura yacente*. Staatliche Museen zu Berlin. Kupferstichkabinett.

AEA, LXXV, 2002, 298, pp. 145 a 165



Un año después de enviar la fuente al rey de España se colocaba en el palacio de San Giorgio la estatua de Melchor Negrone (fig.5) realizada también por Bautista Perolli de Crema, según indica Alizeri<sup>34</sup> y han aceptado todos los estudiosos posteriores<sup>35</sup>.

Como vimos al tratar de la escultura de Bautista Grimaldi, la estatua corresponde al agradecimiento que la comunidad manifiesta hacia su benefactor financiero y que, según lo establecido, se había de expresar a través de la colocación en el palacio de San Giorgio de una escultura del donante, el cual habría de ser representado de pie cuando la cantidad donada no superase las 100.000 liras genovesas. Actualmente la escultura de Negrone se encuentra en la sala del Capitano del Popolo y observamos en ella una desproporción que ya señalaba Alizeri, preguntándose si sería «ritratto del vero, o mal consiglio dello scultore». La escultura, aunque posterior a la de Grimaldi destinada al mismo lugar, muestra una menor calidad debido sobre todo a la falta de proporción del cuerpo del retratado, lo que se hace más evidente al estar colocada por encima de la vista del espectador.

Ese mismo año de 1572 se aprueba un primer proyecto de Bernardino Cantone para la reconstrucción de la iglesia de San Pietro in Banchi y, según Varni, el nombre de Juan Bautista Cremasco es citado junto al de Cantone como autor del modelo para la iglesia<sup>36</sup>, noticia que no hemos podido confirmar y que no es recogida por ningún otro estudioso de la iglesia<sup>37</sup>.

En noviembre de 1572 Bautista Perolli se encarga igualmente de dirigir la reforma de la casa del médico Agustín Pisonus, cuya obra ha de realizar el maestro Pedro de Cremona, adecuándose a las trazas y las órdenes de Perolli.

Este Agustín Pisonus debía ser cremasco también, y viejo conocido del Bergamasco, pues en su casa se firmó en 1565 el contrato de aprendizaje de Francisco de Urbino con J. Bautista Castello<sup>38</sup> y ya en 1544 un miembro de la familia (J.Petro de Pisonibus) aparecía como testigo en el testamento del pintor Civerchio, maestro del Bergamasco<sup>39</sup>, como se recordará.

El médico tenía una casa en el barrio de San Antonio<sup>40</sup> situada en una callejuela medieval y por tanto encajonada entre propiedades ajenas, que se citan en los linderos. La vieja construcción se quiere restaurar, ampliar y reformar, y el maestro Pedro de Cremona «arquitecto del arte de los maestros antelami» contrata toda la obra, «tanto de piedra como de madera, hierro y otras cosas».

Para ello se han de reparar todas las paredes y cimientos que haga falta, según parecer del maestro Bautista Perolli.

<sup>34</sup> *Ob. cit.*, 1875, pp. 38-39.

<sup>35</sup> Véase bibliografía sobre el palacio en la primera parte de este estudio: «Juan Bautista Perolli. Obras genovesas I», nota 52, p. 12.

<sup>36</sup> La noticia de Varni es recogida por Luigi Alfonso (*ob. cit.*), p. 318: «i Padri del Comune stabiliscono che la chiesa di S.Pietro in Banchi venga ricostruita secondo il modello degli architetti Bernardo Cantone e Giovanni Battista Cremasco» (S. Varni *Elenco dei documenti artistici*, raccolti per cura del prof. ..., Genova, 1861, doc. 211 in data 26-11-1572).

<sup>37</sup> Como es sabido, la iglesia de San Pietro in Banchi fue reconstruida a finales del siglo XVI por Andrés Ceresola (Vannone), con quien trabajó también Juan Ponzello. Tanto Poleggi como Caraceni dan noticia de un primer proyecto, en 1572, obra de Cantone, pero sin mencionar a Perolli (Poleggi, Ennio, *La condizione sociale dell'architetto e i grandi committenti dell'epoca alessiana*, en Galeazzo Alessi e *l'architettura del cinquecento. Atti del convegno internazionale di studi*. Génova, 1975, pp. 359-368; Caraceni, Fiorella, *Piazza chiesa e loggia di Banchi*, Génova, ed. 1989, pp. 6-8)

<sup>38</sup> Véase: López Torrijos, Rosa, «Francisco de Urbino y Juan Bautista Castello antes de venir a España», *R.S.*, 1997, p. 16.

<sup>39</sup> Marubbi, Mario. *Vincenzo Civerchio. Contributo alla cultura figurativa cremasca nel primo Cinquecento*, Milano, 1986, p. 192.

<sup>40</sup> Corresponde al sector de Vallechiara, al oeste de Génova. En 1565 se dice que vive en el barrio de Rosi o Santa Fede, probablemente es la misma casa, ya que San Antonio y Santa Fede son iglesias conventuales cercanas una de otra y ambas dentro de Vallechiara (véase Grossi Bianchi, Luciano y Poleggi, Ennio, *Una città portuale del medioevo, Genova nei secoli X-XVI*, Génova, 1987, pp. 182-183).

En la planta baja se han de hacer un local de negocio, un establo y una cantina con ventanas y puertas independientes; una leñera, según «nuestro maestro Baptista de Perolis, cremasco, ha diseñado y diseño conforme al modelo».

También se ha de construir una escalera desde la planta baja al entresuelo, con peldaños de pizarra y ventanas para darle luz y «dos columnitas de mármol con sus balaustres para ayudar a la luz».

En el entresuelo se han de hacer tres habitaciones con ventanas, dos de ellas a la calle principal y todas con sus asientos «a la moderna». En la pieza más grande se hará una chimenea con ornamento de pizarra, igual que las puertas, según modelo de Perolli.

Sobre el entresuelo, en la planta principal, se harán otras dos estancias, una que servirá para sala y otra para cámara. La sala llevará una chimenea y tendrá cinco ventanas, dos de ellas a la calle principal y todas dotadas de asientos «a la moderna con sus pizarras bien trabajadas con su pico de lechuza»<sup>41</sup>. Las puertas de pizarra como las anteriores.

Se hará también una escalera que suba de la sala a la cocina y en ésta un horno, un fogón con chimenea y una pila, abriendo tres ventanas. En este mismo piso se hará un baño y una despensa con dos cámaras. El baño «con su comodidad de asientos y nichos», con caldera y todas las cosas necesarias que se acostumbran, a juicio del maestro Bautista. También se construirá «un depósito para suministrar agua a la cocina» con conductos para recoger el líquido y para evacuarlo.

Finalmente se hará una terraza que sea tan alta como «para ver la marina del puerto y que supere el tejado de los vecinos para que no quiten la vista y el sol» y sobre el tejado se harán los conductos para llevar las aguas al depósito o al tejado y a la calle, según convenga.

Todas las puertas y ventanas hacia la calle principal se harán de madera nueva y el resto de madera vieja pero bien trabajada, como diga Perolli. Los suelos más ordinarios se harán de ladrillo, el resto de lastras de pizarra y los más finos de octógonos de pizarra y cuadrados de mármol.

Todo el hierro de las puertas y ventanas, cerrojos, clavos, argollas y demás serán a cargo del maestro Pedro, así como los materiales: piedra, cal, arena, ladrillos, madera, hierro, los andamios, la manufactura de madera y hierro el desaloje de los escombros. A cargo del dueño serán las calderas y las columnitas de balaustres.

La obra se empezará en cuanto Pisonus deje libre la casa, o parte de ella, para que se pueda trabajar y el precio será de 1.200 libras genovesas y una demasía de hasta 1.500 si las merece. En octubre de 1572 recibe Pedro de Cremona cien libras, y más a cuenta en enero, febrero, marzo, abril y mayo de 1573. El contrato incluye solamente un dibujo de Perolli relativo al modelo de pilas o vasos ornamentales (fig. 6)<sup>42</sup>.

En este caso vemos como Perolli actúa de forma similar a los arquitectos modernos, dando trazas y dibujos, vigilando la ejecución de la obra y dando su parecer en casos puntuales, mientras la ejecución de la obra está a cargo de un «maestro de antellami».

De 1570 es el primer contrato correspondiente a la obra más importante realizada por Perolli en Génova, aunque nosotros la conocemos por un documento de 1572.

Se trata de una de las capillas de la iglesia del convento de San Francisco en Castelletto, obra totalmente desconocida hasta ahora.

La iglesia de San Francisco, edificada en el siglo XIII, era una de las más importantes de la Génova medieval. Fue levantada a los pies de una colina, sobre la que los franceses construyeron en el siglo XV la fortaleza conocida como «castelletto». Desde este castillo se lanzaron en ocasiones ataques contra la ciudad y contra las naves genovesas que la defendían. Por esta cir-

<sup>41</sup> Se da este nombre a la forma redondeada y pronunciada que remata el asiento.

<sup>42</sup> Todo ello en A.S.G. Notario G.B.Carosso sc. 230, f. 3.

cunstancia, el convento de San Francisco fue abandonado por los frailes a principios del siglo XVI y no volvieron a él hasta que la fortaleza fue destruida en 1528<sup>43</sup>. Al establecerse en sus proximidades la «*via o strada nuova*» y construirse en ella los palacios de las familias más importantes de Génova, la iglesia de San Francisco comenzó a enriquecerse con las fundaciones y donaciones de estas mismas familias, especialmente de los Spinola y los Grimaldi, algunos de cuyos miembros nos interesan especialmente<sup>44</sup>.

La iglesia estaba situada en la misma calle que el palacio de Juan Bautista Grimaldi (Meridiana) y su territorio lindaba con los palacios de Lucas y Nicolás Grimaldi<sup>45</sup> (fig. 7) quienes hicieron algunas compras de terreno a los monjes para ampliar sus posesiones<sup>46</sup> en Strada Nuova. Pero, además de ellos, otros tres Grimaldi que nos interesan tuvieron relación con el convento.

El conjunto de San Francisco sufrió extraordinariamente a finales del siglo XVIII, cuando fueron suprimidas las órdenes religiosas y finalmente fue demolido en el siglo XIX. Así pues, el conocimiento del edificio y de las obras que contenía, lo debemos fundamentalmente a descripciones y a escasos dibujos conservados de su planta (fig. 8) o alzado<sup>47</sup>.

Hasta ahora se había pensado que el impulso principal de la renovación de la iglesia correspondía a los años ochenta, siendo el ejemplo más representativo la capilla de Luca Grimaldi decorada con esculturas de Juan de Bolonia y estudiada detalladamente por Bury en 1982<sup>48</sup>, pero realmente no fue así<sup>49</sup>.

En la primera parte de este estudio hemos visto como Juan Bautista Perolli terminó un cuadro de la *Epifanía* que había sido contratado por Juan Bautista Castello en 1562 y que formaba parte del conjunto ornamental de la capilla de Antonio María Grimaldi en San Francisco. Años después, en 1570, el mismo Perolli recibe dinero por «una capilla que se ha de hacer en la iglesia de San Francisco»<sup>50</sup>.

<sup>43</sup> El «castelletto» era identificado por los genoveses con la dominación extranjera de la República y siempre se opusieron a su reconstrucción. En el Archivo de Simancas hay amplios testimonios de esta oposición en la correspondencia real con Andrea Doria, el embajador español en Génova y el gobernador de Milán que era quien más la recomendaba por las garantías de seguridad que podría ofrecer a España.

<sup>44</sup> La iglesia de San Francisco era bien conocida por los españoles del siglo XVI y en ocasiones sus obras son citadas como modelo en sus encargos. Por ejemplo, en 1577, en el contrato del embajador español Juan de Idiáquez con el escultor Tadeo Carlone para realizar las tumbas de sus padres (hoy en el museo de San Telmo de San Sebastián), se indica que sean iguales «al modelo existente en el monasterio de San Francisco» (véase Rosa López Torrijos, «Obras de los Carlone en España» *Goya* (1980) págs. 80-85), en cuyas capillas trabajó abundantemente este escultor, quien incluso fue enterrado en el convento.

<sup>45</sup> Estos tres Grimaldi corresponden a familias distintas. Juan Bautista es el dueño de la villa Grimaldi y del palacio de la Meridiana, vistos más arriba. Lucas, era hijo de Jerónimo Grimaldi, el cardenal, y sobrino de Ansaldo «el rey del alumbre». El tercero es el banquero más famoso de Felipe II, del que también hemos tratado anteriormente.

<sup>46</sup> Véase: Poggi, E., *ob.cit.*, pp. 81 ss y 301 ss.

<sup>47</sup> Sobre San Francisco puede verse: Perasso, Nicolò, *Chiese di Genova*. (A.S.G. Ms. 836). Giscardi, Fr. Giacomo, *Origine delle chiese, monasteri, e luoghi pii della città e riviere di Genova*, Biblioteca Berio. Sezione conservazione ms.r. II 4-9. Ratti, Carlo Giuseppe. *Istruzione di quanto può vedersi di più bello in Genova in pittura, scultura ed architettura*. Genova MDCCLXXX, ff. 249-251. Poggi, E., *Descrizione della città di Genova da un anonimo del 1818*, Génova, 1969, pp. 141-144. Promis, Vincenzo, «Libro degli anniversari del convento di San Francesco di Castelletto in Genova», *Atti della Società Ligure di Storia Patria*, X, f. IV [1874], pp. 385-453.

<sup>48</sup> Bury, Michael, «The Grimaldi chapel of Giambologna in San Francesco di Castelletto, Genoa» *Mitteilungen des Kunsthistorisches Instituts in Florenz*, 1982, pp. 85-128. Este trabajo da importantes datos para la historia general del convento. El patrón de esta capilla es un nuevo Lucas Grimaldi, hijo de Francisco, quien compró hacia 1580 el palacio de Lucas Grimaldi, el hijo del cardenal Jerónimo, por lo que se han confundido a veces.

<sup>49</sup> Un documento de 1574, que publicaremos próximamente, muestra claramente las iniciativas tomadas por los franciscanos para rehabilitar y acondicionar su iglesia a pesar de la falta de dinero.

<sup>50</sup> A.S.G. Not. Leonardo Chiavari sc. 288, f. 20. El documento, del 22-9-1570, indica que «Baptista de Perolis de Crema quondam Stephani», pintor, ha recibido de Federico y Pablo Spinola, Bautista de Grimaldi y Tomás Spinola, como fideicomisarios del difunto Andrés Spinola, quondam Pasqualis, 250 escudos de oro por el precio de una capilla que se ha de hacer en la iglesia de San Francisco, según un documento previo, extendido ante el notario G.B. Carosso y que no hemos podido encontrar.

El trabajo debió empezarse entonces, pero lo que se hizo en la capilla lo conocemos por un documento del mes de agosto de 1572, que contiene la «promissio» y en el que se describen detalladamente las labores a realizar.

La obra se debe a la última voluntad de Andrés Spinola hijo de Pascual, quien ordena construir una capilla bajo la advocación de la Beata María Virgen, en la iglesia de San Francisco, encargando su cumplimiento a dos miembros de la familia Spinola (Pablo y Agustín) y a Bautista Grimaldi. Este último fue sin duda el que decidió el contrato a favor de Bautista Perolli, supervisor por entonces de todas sus obras en Génova, y a quien, como hemos visto anteriormente, había hecho actuar como mediador o tasador en otras de parientes o amigos.

En este caso se especifica que Perolli se encargará del conjunto de la obra, en todo lo referente a mármoles, pintura, estuco, dorado, bóvedas y vidrios, según el modelo que se adjunta al documento (y que, desafortunadamente, no ha llegado a nosotros) y según la descripción que se hace en lengua vulgar «para más fácil comprensión y a petición de dicho maestro Bautista».

El compromiso de Perolli es para realizar una serie de trabajos que se relacionan minuciosamente:

Primero, un cuadro de altar en tela «o de otro modo si les pareciere mejor a los fideicomisarios», con *una historia de Nuestra Señora*, o de otros santos, si lo ordenasen los fideicomisarios.

Segundo, el ornamento de mármol de este cuadro, con su frontispicio.

Tercero, todo el resto de la capilla, desde la imposta de la bóveda hasta el suelo, todo de mármol y piedras mixtas, con sus pilastras adecuadas, de orden corintio con capiteles bien trabajados.

Cuarto, la sepultura de Andrés Spinola, que se hará en el lado contrario al altar y que será del mismo orden que éste e igualmente tendrá su frontispicio; en medio se colocará el sepulcro y sobre él su figura yacente de mármol, semejante en todo lo posible al difunto; apoyado en el muro y sobre el sepulcro se hará *una figura de la Virgen, sentada con su hijo en brazos*, de mármol y con adornos semejantes a los del altar.

Quinto, enfrente de la entrada de la capilla se harán dos ventanas con marcos de mármol y bajo ellas dos sepulturas del grueso de la pared; en ellas se colocarán, en una, las cenizas de los antecesores de Andrés Spinola que ya estaban en la iglesia y en la otra, las cenizas del reverendísimo obispo Porchetto también depositadas en San Francisco<sup>51</sup>. Sobre estas sepulturas se colocará una inscripción a gusto de los señores fideicomisarios, todo ello de mármol bien trabajado a juicio de dichos señores.

Sexto, se hará el pavimento de diversas piedras, como se ve en el dibujo, de mármol, piedra negra y piedras mixtas, como mejor vaya a la obra.

Séptimo, se harán cancelas a la entrada de la capilla con balaustres labrados.

Octavo, los tres peldaños para subir a la capilla se harán de mármol y se deberá rebajar la bóveda bajo el pavimento al menos dos palmos, y en el espacio que quede se harán dos sepulturas para colocar cuerpos, según parezca a los fideicomisarios.

Noveno, el resto de la capilla, se hará, desde la línea de impostas sobre la cornisa, de estuco, oro y pintura, según el modelo, con tres historias en medio de la bóveda, una grande y dos pequeñas.

Décimo, se harán ángeles de estuco en las esquinas de la bóveda y en los lunetos cuatro

<sup>51</sup> Se trata de Porchetto Spinola, arzobispo de Génova, que consagró la iglesia en 1302. Giscardi cuenta que el arzobispo murió en 1311 (?), en Sestri Ponente y siguiendo sus instrucciones, el cadáver fue llevado a Génova y sepultado en San Francisco, donde había profesado la regla franciscana antes de ser arzobispo (*ob. cit.*, fol 216). Promis indica que en 1573 Porchetto estaba enterrado «in capella sua sancti ludovici» (*ob. cit.*, p. 407). Para esas fechas la capilla encargada a Perolli estaba en obras todavía.

evangelistas. En los arcos de la bóveda se harán rosas de estuco y cabezas de angelitos y querubines, con oro donde haga falta.

Décimo, bajo los dos arcos de entrada a la capilla se hará una decoración similar de estuco y oro, conforme al resto de la capilla.

Undécimo, se harán las dos vidrieras con las armas de los Spinola bien dispuestas.

Duodécimo, se deberá retirar todo el escombros, hacer los andamios y en general, todo gasto de cualquier clase para dicha obra sin excluir nada, todo a expensas de dicho maestro Bautista, igual que los gastos de mármoles, piedras, estuco, oro, pintura y cualquier otra cosa, hasta que todo esté terminado, sin ningún otro gasto para los fideicomisarios que el precio convenido, el cual se indicará más adelante.

Toda la obra deberá estar bien trabajada y a satisfacción de los señores fideicomisarios.

El plazo para realizar la obra es como máximo de quince meses, bajo pena de cincuenta escudos de oro, en caso contrario. En cuanto al precio, se señala que los fideicomisarios lo fijarán más adelante, aunque Perolli confiesa haber recibido ya mil libras<sup>52</sup>. Mientras se realice la obra y como parte del precio, se entregará cada semana lo que haga falta para el pago de los mármoles que se lleven a la capilla y para el salario de los obreros, aunque el maestro Bautista no recibirá el total hasta que la obra esté totalmente terminada y a satisfacción de los comitentes<sup>53</sup>.

<sup>52</sup> Se indica que son las registradas en un documento del notario Leonardo Lomellino de Chiavari. Deben ser por tanto los 250 escudos mencionados en 1570 (véase nota 50).

<sup>53</sup> A.S.G. Not. G.B.Carosso sc. 230, f. 3. El 12-8-1572 se realiza la «promissio de hacienda capella», en la que se indica que la obra está iniciada. Por ésto y por el cambio de algunos de los fideicomisarios de Andrés Spinola respecto al documento de 1570, pensamos que probablemente este cambio es el que motivó el retraso en la ejecución de la capilla y la redacción de un nuevo documento. Dada la novedad y el interés del documento transcribimos sus partes principales:

In nomine Domini Amen. Cum verum sit quod Nobilis Paulus Spinula quondam D. Stephani, M.cus D. Baptista de Grimaldis quondam D. Jeronimi et Nobilis Augustinus Spinula quondam D. Ambrosii, fideicomissarii testamentari et ultime voluntatis quondam Nobilis Andree Spinula olim Pasqualis, se convenerint cum Magistro Baptista de Periolis quondam Stephani Clemaschi de construenda et fabricanda quedam Capella in Ecclesia sancti Francisci Janue, ordinata per dictum quondam Andream in suo testamento, rogato manu Augustini Imperialis Garbarini notarii, sub vocabulo Beate Marie Virginis, tam respectu marmorum, picturas, stuchum, aurum, voltas, vedros et demum ad perfectionem omnium ut inferius dicitur et in modelo facto seu designo contenebatur infilsando in presenti instrumento pro comprobacione et verificacione contentorum inter eos et que omnia pro faciliiori inteligentia ad requisicionem dicti Magistri Baptiste, volgari sermone describuntur...

Et primo, esso maestro Baptista promette a detti Magnifici Paolo Baptista et Augustino, fideicomissarii, como sopra presenti et aceptanti, de fare la ancona sopra lo altare de pitura in tella o altrimenti se occoresse a essi d. M.ci fideicomissarii essere migliore cum una istoria di Nosta Dona Maria Vergine o de altri Santi secondo parera et ordinerà essi Mci. Paulo et compagni in tuta quella perfectione bontá e belessa che si potra fare cum ogni ingenio et vertu di detto Maestro Baptista possibile et a satisfacione de detti fideicomissarii. Item, dovera fare como promete lo ornamento di essa ancona de marmoro con il suo fontespicio e tuto, il resto de la Capella, de la imposta da la volta sino in terra pur di marmoro et petre meschie, dove será li soi lochi e li pilastri dovera fare de ordine corintio con soi capitelli ben lavorati como si conviene a tale ordine et satisfacione como sopra.

La sepultura del quondam Magnifico Signor Andrea sopradito si fara per contra a l'altare como si vede in lo disegno e dovera essere del medesimo ordine di esso altare con il suo frontespicio et in mezo di esso ornamento si fara la sua sepultura et sopra essa sepultura si fara la figura distesa di marmoro representante e simigliante ad detto quondam Signor Andrea a tuto possibile in ogni bellezza et apoggiato al muro, sopra la sepultura, la figura de la Madona cum suo figliolo in braccio assetata che sera di marmoro cum li soi ornamenti simili a quelli de lo altare ben lavorato ogni cosa in bellezza possibile et a satisfacione como sopra. Item, in a lo infronete de la intrata de la Capella se fara doe fenestre di marmoro intorno bene lavorate conforme al disegno che resta apreso me notaio e so falto esse fenestre si fara doe sepulture in la grossessa de la muraglia dove si metera in una di esse le cinere de li avii del quondam Signore Andrea quelle che li sono adesso in l'altra, li meterá le cinere del quondam Reverendissimo [...] Veschovo Procheto quelle che li sono al presente et si fara sopra esse sepulture una inscriptione como piacerá a detti Magnifici fideicomissarii e tute cose predette serano de marmoro ben lavorato a piaximento di essi Magnifici fideicomissarii. Item, si fara lo astrego de diverse petre, como se vede, nel disegno, cioe marmoro, petre negre et petre merche, como negro se comoderá a la opera. Item, si fara li parapeti a la intrata de la Capella di[...] cum li soi balaustri intagiati, como si conviene ben lavorati in ogni bellezza. Li trei scalini per montare in la Capella si farano di marmoro et si dovera abasiare la volta sotto lo astrego parmi doi al mancho e piu se bizagnera et nel bolsone de la volta se li lasiera et fara doe sepulture per metere corpi secondo li parera ad essi Magnifici fideicomissarii.

Al final del documento, pero ya con fecha 7-10-1572, se indica que el precio total de la obra, con todos sus gastos, será de seis mil libras, las cuales se pagarán al maestro Bautista según lo indicado en la «promissio» anterior.

Dos meses más tarde, el 12 de diciembre de 1572, los comitentes de la capilla Spinola prestan a Perolli cuatrocientas libras, que le pidieron como garantía de lo estipulado en el contrato y actúa como aval del cremasco Bautista de Arquata<sup>54</sup>, por quien responde a su vez Tadeo Spinola una semana después<sup>55</sup>.

Vemos pues que el trabajo encargado a Perolli en esta ocasión es el conjunto de la capilla, en la que se han de hacer obras de arquitectura, escultura y pintura, todas ellas diseñadas y dirigidas por Perolli, que a su vez contrataría obras parciales con otras personas.

Como indica claramente el contrato, el trabajo consistía primeramente en adecuar el espacio de la capilla para colocar diversas tumbas de la familia Spinola, una, la de Andrea, monumental, con urna y figura yacente y grupo escultórico en la parte superior, dos más modestas (seguramente urnas con inscripciones simplemente) abriendo espacio en la pared, bajo las ventanas y otras dos en el suelo, acondicionando el espacio subterráneo de la capilla para darles cabida. Al tiempo se abrirían dos ventanas nuevas, se haría nuevo acceso a la capilla con peldaños y cerramiento de cancelas con balaustres, se haría nuevo pavimento y se revestirían todas las paredes de mármol siguiendo un orden corintio y se harían del mismo material los enmarques de ventanas y sepulturas. Se construirían dos conjuntos importantes de escultura, ambos de mármol, la tumba de Andrés Spinola y el altar de la Virgen, y otros sepulcros menores. Se harían igualmente trabajos de estuco y oro correspondientes a los arcos de entrada y a la bóveda de la capilla, cornisa y figuras ornamentales en arcos y esquinas. Se pintaría al fresco los espacios principales de la bóveda y al óleo un gran cuadro de altar. Finalmente se harían las vidrieras de las ventanas con las armas de la casa.

Perolli actuaba pues como director de todo el conjunto, contratando personas y materiales y realizando personalmente algunas obras, tal vez los grupos escultóricos y sin duda el cuadro de altar y las historias del techo, es decir, desarrollando un trabajo que resumía la experiencia

---

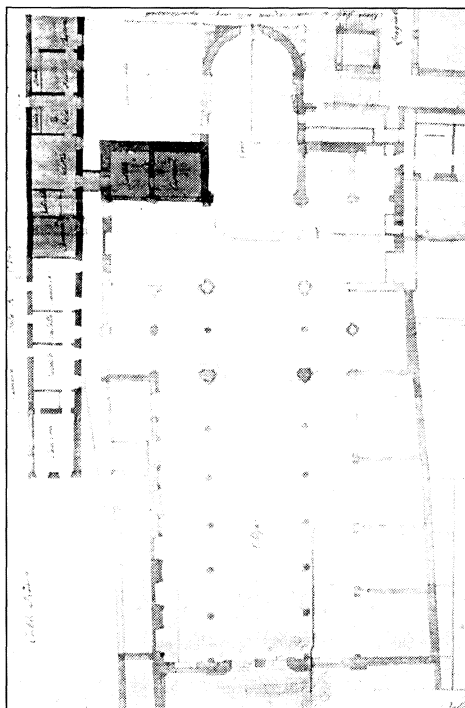
Si dovera fare tuto il resto de la Capella da la imposta sopra le cornice di stucco, oro e pitura, secondo il disegno con tre historie in mezo de la volta de la Capella de le doe crocere, cioè una grande et doe piccole. Item, si dovera fare sotto la medesima volta in li peducci angeli de stucco e quatro Evangeliste se farano in le lunete secondo parira a li predetti M.ci fideicomissarii in perfezione et satisfacione di detti Magnifici. Item, in li sordotti di essa volta se li fara archi cum le sue roze di stucco le teste di angeleti et cherubini cum lo oro dove sera bisogno in bellezza et satisfacione di essi M.ci fideicomissarii. Item, sotto li doi archi a la intrata de la Capella si doverano fare ornati il simile di stucco e oro conforme al resto de la Capella.

Item, si dovera fare le doe vetrate cum la arma Spinola ben atresate in belezza. Item, si dovera spachiare tuti li zeti et far fare li ponti et in summa, ogni speza di qualsivolgia sorte per la sopradetta opera compire et fare a perfezione, niuna cosa esclusa, tuto dovera essere pagato e disbozzato per detto maestro Baptista cosi per precio de li marmori pietre, stucco, oro da metere in ogni loco bizognera, piture et ogni altra cossa, che tuta la opera reste finita, senza speza alcuna di detti M.ci fideicomissarii, se non del pretio convenuto che si dira. Item, dovera essere tuta questa opera ben lavorata et fornita che reste a satisfacio de essi M.ci fideicomissarii. Et tute queste cose dovera esso maestro Baptista [...] finirla fra il termine de quindexe mexi proximi da venire et di piu presto se sera possibile e questo sera sotto pena de scuti cinquanta d'oro [...] E tute le cose predete dovera fare detto maestro Baptista como promete per precio che dichiarerà li detti M.ci fideicomissarii [...] detto maestro Baptista infra pagamento del quale pretio declarando, confessa havere havuto [...] libre mille, del quale ne consta instrumento rogato, como dicono, per mano di messer Leonardo Lomelino de Chiavari. Et lo restante pretio dichiareranno essi M.ci Paulo et compagni fideicomissarii [...] pagare nel modo infrascripto, cioe, ogni setimana, secondo li marmori serano consignati et conduti per detta Capella et fabrica sera bizogno per il pagamento de essi et de piu, ogni setimana la mercede de li operarii lavorerano a essa fabrica et cosi, perseverando, de modo che detto maestro Baptista non habia lo integro pagamento a perfezione finito tuta la opera a satisfacione de detti M.ci fideicomissarii [...] Actum Janue anno Domine Nativitatis millesimo quingentesimo septuagesimo secundo [...] martis duodecima augusti in vesperis, presentibus [...]

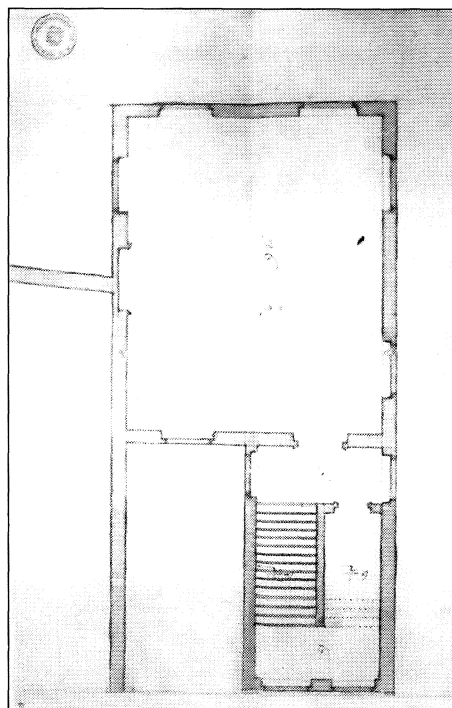
<sup>54</sup> A.S.G. Not. G.B. Carosso sc. 230, f. 3. Baptista de Arquata q. Pantaleonis es otro de los lombardos que trabajaban en las obras de Juan Bautista Grimaldi y actúa de testigo en algunos de sus contratos.

<sup>55</sup> A.S.G. Not. G.B. Carosso sc. 230, f. 3, documento de fecha 19-12-1572.

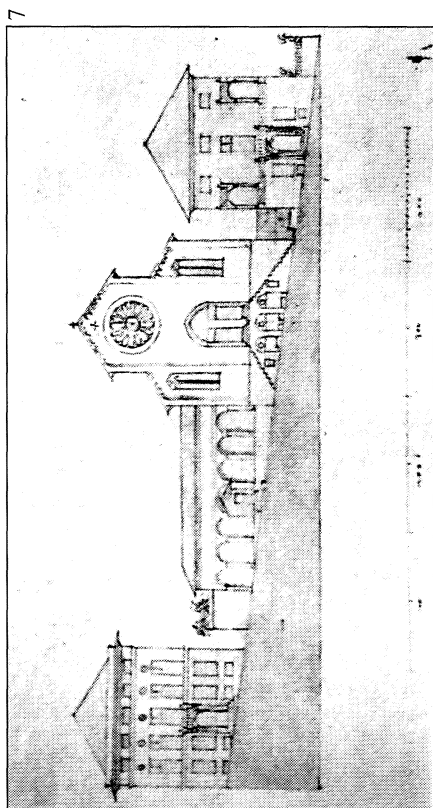




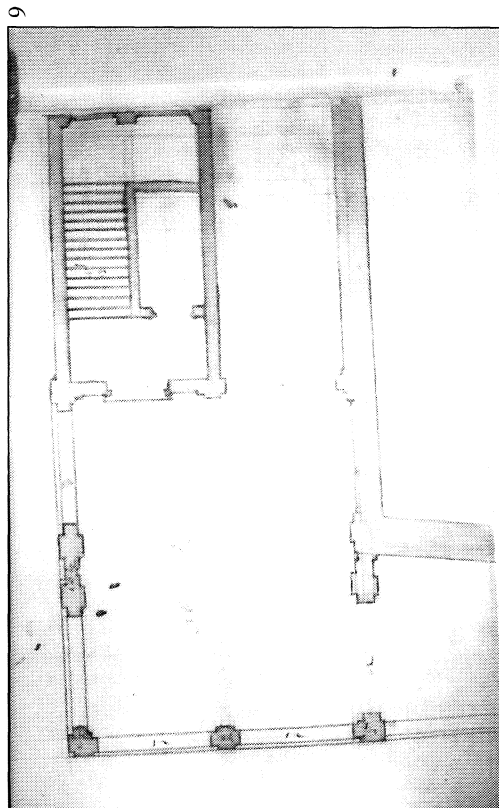
8



10



7



9

Fig. 7. Génova. Dibujo con la iglesia de San Francisco y a la derecha palacio de Lucas Grimaldi. Siglo xviii. (De Ennio Poleggi, *Strada Nuova*).  
 Fig. 8. Génova. Planta de la iglesia de San Francisco. Siglo xviii. (De Ennio y Fiorella Poleggi, *Descrizione della città di Genova da un anonimo del 1818*).  
 Fig. 9. J.B. Perolli. Planta del piso inferior de la Loggia en Lo Curieto (Quarto). Génova. Archivo di Stato.  
 Fig. 10. J.B. Perolli. Planta del piso superior de la Loggia en Lo Curieto (Quarto). Génova. Archivo di Stato.

adquirida en diversos campos, llegada su madurez.

Al tiempo que se realizaban las obras en San Francisco, Perolli seguía trabajando en las casas de Juan Bautista Grimaldi, pintando en su palacio de San Francisco, como hemos visto anteriormente, y aceptando nuevos compromisos con otros clientes, como veremos seguidamente.

En febrero de 1573 Juan Bautista Lercaro contrata con los maestros Antonio y Agustín Augustalli de Pambio, marmolistas, una fuente destinada a la villa Lercari de Sampierdarena. Perolli da el dibujo para la obra e interviene en el acuerdo de medidas y precios de los mármoles. El maestro Antonio muere, y por esta causa se retrasa el trabajo y se vuelve a hacer contrato en diciembre de 1574 entre el comitente y Agustín Augustallo para la entrega de 14 pedestales con medios balaustres adosados, cornisas, balaustres ordinarios, todo en mármol de Carrara, de Saraveza o del Finale, todo según el modelo «que tiene dicho maestro Agustín, hecho de dicho maestro Battista cramaschino»<sup>56</sup>. Como se recordará, los maestros Augustalli trabajaban en la villa Grimaldi desde 1565 y continuaban haciéndolo por estas fechas a las órdenes de Perolli.

La villa de Juan Bautista Lercari<sup>57</sup> se encontraba muy próxima a la Grimaldi. Fue construida entre 1558 y 1563 y, como su vecina, fue obra de los arquitectos Cantone y Spazio, aunque tradicionalmente había sido atribuida a Alessi<sup>58</sup>. Es interesante la relación entre las plantas de las villas Lercari y Grimaldi<sup>59</sup>, relación que se mantuvo no sólo por la intervención de los mismos arquitectos sino también de otros operarios, como vemos aquí. La fuente objeto del contrato iba destinada a los jardines de la villa, desaparecidos también pero cuya extensión puede verse en el plano de Sampierdarena el siglo XVIII citado anteriormente<sup>60</sup>. La fuente debía ser muy sencilla, a juzgar por los elementos que se citan en el documento y no es posible

<sup>56</sup> A.S.G. Not. Giacomo Ligalupo sc. 451, f. 5. El documento dice así: «Cum sit, che nel mese di febraro 1573 fusse fatto fra Magnifico Gio. Batta Lercaro, quondam Stefani da una parte e maestro Antonio e maestro Augustino Augustalis Pambii, marmararii, acordo sopra alcuni marmari di Finaro e di Carrara, per la fabrica di una fontana che detto M.co Gio. Batta vuol fare in la sua villa di San Pier d'Arena, sotto le misure e pretii che furni acordati, con intervento di maestro Battista cremaschino, le quali cose, non sono state compite, per la morte di detto maestro Antonio, hinc est, che vogliando detto M.co Gio. Batta e detto maestro Agostino compire quel che resta a fare, detto maestro Agostino presente, promete e si obliga di dare e consignare a detto M.co Gio. Batta pedestali quattordesi de Finaro con li mezi balaustri dell'una banda e l'altra, alti palmi 3 1/2, larghi fuora li mezi balaustri palmi 2 1/4 in quadro, fra li quali pedestali vi ne siano quatro, che facino li canti.

Item, cornitie otto de palmi 13 e cornisie otto de palmi undesi, larghe palmi 1 1/2 e grosso palmi 1 1/2=? 2/3 e più, cornisie sedesi per mettà de palmi 13 e palmi undesi per da basso, larghe palmi 1 1/2 e grosso palmi 1/2 e più, balaustri ordinari centocinquanta, alti palmi 2 1/4 e grossi uncie sette, tutto de marmaro de Finaro e più, marmari pertuzati a numero palmi cinquecentocinquanta de uno quarto per diametro, longhi per il manco palmi 5 e sieno di Carrara o di Saraveza e tutto, conforme zagome che ha havuto detto maestro Agostino, fatta da detto maestro Battista e questo per pretio, cioè, li balaustri de soldi quattordesi l'uno, le cornisie d'alto e da basso, l'una per l'altra, soldi quattordesi il palmo, li pedestali libre dieci l'uno, li marmari pertuzati e incastrati in lavoro, soldi vinti il palmo e tutti questi lavori reposti in la villa di San Pier d'Arena a spese di detto maestro Agostino, quale promette consignare e che harà consignati li marmari pertuzati, per tutto aprile e tutto il resto, per tutto giugno prosimo e, caso che non lo faccia, promete e si obliga de pagare a detto M.co Gio. Batta tutto lo interesse che haverà in comprarli da altri maestri e starne alla sua semplice relatione. Il quale maestro Agostino confessa fra pagamento delli lavori sudetti, havere ricevuto dal detto M.co Gio. Batta, libre trecentocinquanta contanti, in doe volte e di più al presente, libre centocinquanta, che in tutto sono libre cinquecento e il resto se li pagherà consignando li lavori. +1574, die jovis, 2a decembris in tertiis ad bancum.

Testes Johannes Baptista Merea domini Gasparis et Franciscus de Honeto.

<sup>57</sup> Juan Bautista fue dux de Génova en 1565 (véase Poleggi, *ob. cit.*, 1972, p. 303 con bib. en n. 13). En 1598 hospedó a Margarita de Austria que venía a España para su boda con el príncipe Felipe.

<sup>58</sup> La villa fue conocida con el sobrenombre de «Semplicità» y junto a la «Fortezza» (villa Grimaldi) y a la «Bellezza» (villa Imperiale-Scassi) formaba el famoso trío de villas alessianas en Sampierdarena. Pasó luego a la familia Sauli, sufrió mucho en la segunda guerra mundial y fue convertida después en un edificio de apartamentos, por lo que actualmente solo es de interés histórico el exterior.

<sup>59</sup> Sobre el tema puede verse *Le ville genovesi* [Catalogo], Genova s.a. (ristampa ed. 1967) pp. 174-175. También Poleggi (*ob. cit.*) y Ciliento, Bruno: *Villa Grimaldi «Fortezza»*, Genova, 1979.

<sup>60</sup> Véase «Juan Bautista Perolli. Obras genovesas. I, A.E.A., 2000, p. 19, figura 9. La villa Lercari es la que aparece a la izquierda de la Grimaldi; por encima de ambas está situada la Imperiale.

conocer el resultado final al haber desaparecido el dibujo. En cualquier caso Perolli no pudo verla terminada pues en la fecha comprometida para la entrega él se encontraba ya en España.

El mismo trabajo en la capilla Spinola llevó a Perolli a aceptar otros en la iglesia franciscana para dar unidad al templo, de cuya aspecto general se ocupaban los monjes. Así, en noviembre de 1574, el maestro Abundio de Manzis quondam Petri, marmolista, contrata con Perolli «arquitecto» obras a realizar en las tres primeras capillas «de la parte derecha del ingreso de dicha iglesia»<sup>61</sup>, consistentes en rebajar el suelo y hacer cómodo el paso a la nave por medio de dos peldaños, pavimentarlas de nuevo, cerrarlas con balaustres y mármoles, adaptar los altares de cada una de ellas a gusto de los franciscanos y reponer todo aquello que hiciera falta para entregarlas en su primitivo estado. Todo ello a satisfacción del maestro Perolli que se encarga igualmente de pagar a Manzis<sup>62</sup>.

También en noviembre de 1574 contrata Perolli una nueva obra, esta vez para realizar en la villa de Quarto, próxima a Génova.

Los nobles Tadeo Spinola y Bartolomé Grimaldi, «en representación de los ciudadanos rústicos» de la villa de Quarto, contratan con Bautista de Perolis de Crema y Felipe Casella de Carabio, arquitectos, y Jorge de Augustoni, maestro antelami, la construcción de una logia en el lugar llamado «lo Curleto» según modelo entregado al notario. Deberá hacerse durante el mes de mayo de 1575, por el precio de 1800 libras genovesas. Al documento se añade una nota en italiano que especifica los trabajos y dos trazas de la construcción —en este caso conservadas— que han de servir de modelo y que nos muestran una construcción rectangular de dimensiones reducidas y sencillez evidente<sup>63</sup>.

La obra a realizar son dos espacios, uno en cada planta, contruidos de piedra y ladrillo y con cubierta de pizarra. El piso inferior (fig. 9) corresponde a la logia propiamente dicha y está formado por arcos de ladrillo sobre pilastras; el superior (fig. 10) es un espacio cerrado con siete vanos. Este último contará con una chimenea de tres piezas a la romana y bóveda delimitada por cornisa. La escalera se hará de peldaños de pizarra y descansillos de lastras de piedra o pizarra. Las puertas y ventanas se harán de madera de arce «a la lombarda» y todos los muros y paredes irán enfoscados y blanqueados, según el modelo.

La pequeña logia, por lo que sabemos, ha desaparecido y como en el caso anterior, dada la fecha del compromiso, la intervención de Perolli debió limitarse a la elaboración de las trazas.

<sup>61</sup> Estas capillas según las descripciones del siglo XVIII eran San Jerónimo (de Tomás Spinola y María Grimaldi), Santos Domingo y Francisco (Frugone) y Santa Catalina (Lomellino). La cuarta correspondía ya a Andrés Spinola.

<sup>62</sup> A.S.G., Not. I. Carosso sc. 352, f. 1. Abundio de Manzis es uno de los muchos lombardos del círculo de Perolli. Como hemos visto anteriormente, había trabajado con él en la villa y el palacio de J. B. Grimaldi y en el palacio del Comune de Génova.

<sup>63</sup> A.S.G. Not. Giacomo Lugalupo, sc. 451, f. 5. La nota referente a los trabajos dice así: «Fare li fundamenti nel forte di buona materia di palmi quattro e mezzo di grosseza sin al piano di terra, dal piano di terra sin a la volta, muro a pilastris di grosseza li pilastris di buone pietre picate vero di buoni mattoni ferrioli negri di grossezza conforme al modello. Di sopra li pilastris con suoi capitelli, fare li archi di mattoni ferrioli negri di palmi doi e mezzo in quadro, cioè di alteza e larghezza, fare la volta alta palmi venti doi di netto, parte di mattoni giovani e parte di mattoni ferrioli negri per metà, sopra la volta far la chiana di mattoni e poi l'astrego batutto rosso ben polito senza crepature, di grosseza un quarto di palmo, di buona materia. Dal piano del'astrego far le mura di palmi doi e mezzo di grosseza, con sei finestre di palmi sei e mezzo e quattordici di luce, formate di fuora di mattoni ferrioli negri, fare il camino di tre pezzi a la romana di Lavagna, far la volta di cane e paviglioni con la cornice, il piede de la volta di alteza di palmi trenta nel mezo, far di fuora sotto la gronda un poco di gola, far la gronda di chiappe doppie e far il tetto di abaini doppi, come li migliori che si fanno e dargli la pendenza dal terzo sin a la metà a travacca con legnami e tavele spessi e forti, con le radici di castagna, come si fanno li tetti buoni, a la radice mettervi le vele di ferro con le stanghette di doe a pezo, mettere di sotto sei chiane di ferro de riondo con le stanghette di quella longhezza farà bisogno. Di sopra la volta per tenere il tetto in freno una chiave, far li setti a le finestre a la romana con le chiappe a batiporte di Lavagna, far le scale con scalini ordinari di Lavagna con suoi mezanini e le volte de le scale di materia sotto e sopra con porte di Lavagna di pilastrate doppie, far li astregghi de le balatore de le scale di chiappazoli, far porte e fenestre di legname di arze fasciate fatte a la lombarda e li tellari di quarteti di arze con suoi cancani a la luchese e chiavature con tutti li fornimenti necessari di ferro, l'astrego del curleto di mattoni ferrioli negri in costa, con li setti intorno col parapetto e battiporte e tutti detti lavori imbocarli et infraccarli diligentemente, con le camerete, conforme al modello.

Además de estas actividades aparece también documentada otra, en la que Perolli actúa como testigo de un préstamo de cien escudos de oro hecho por el noble Lucas Grimaldi al pintor Valerio de Corte, quien le dio en prenda dos cuadros. El 4 de agosto de 1574 Perolli da testimonio del hecho ocurrido dos años antes y en el que él actuó como mediador<sup>64</sup>.

No sabemos si las múltiples ocupaciones de Perolli fueron la única causa del retraso de la obra de la capilla Spinola en San Francisco, pero lo cierto es que los plazos establecidos en el contrato no se cumplieron y que en diciembre de 1574 el conjunto estaba aún lejos de su terminación.

En esa fecha, cuando Perolli dirige uno de los equipos más activos de Génova y cuando tiene comprometidos varios trabajos de importancia, algunos de ellos recién firmados, suspende todas sus actividades para marchar a España.

En efecto, el 16-12-1574, los pintores Pantaleón y Lázaro Calvi, Andrés Semino y Lucas Cambiaso tasan el trabajo de estuco y pintura realizado en la bóveda de la capilla Spinola en 976 libras<sup>65</sup> y el 17 del mismo mes los maestros Juan Domingo Ciona, Tadeo Orsolino, Pedro María di Novi di Lancio, Agustín Augustallo di Pambio y Pedro Antonio del Curto tasan el valor de los mármoles labrados o en bruto en 1750 libras y seis sueldos<sup>66</sup>.

El 18-12-1574, en el palacio de Nicolás Grimaldi, Perolli acepta las tasaciones de marmolistas y pintores y se confiesa deudor de 340 libras con respecto a los fideicomisarios de Andrés Spinola y de 300 libras respecto a Agustín Spinola y a los dichos fideicomisarios.

La deuda es asumida por su nuevo patrón, don Alvaro de Bazán, marqués de Santa Cruz, quien se obliga a pagar estas cantidades en hoja adjunta al mismo documento, en el que hace constar: «Digo yo don Alvaro de bazan marqués desanta cruz che m'obligo depagar al señor

<sup>64</sup> A.S.G. Notario Giacomo Ligalupo sc. 451, f. 5. Esta noticia fue dada a conocer por Fiorella Caraceni Poggi (*La pittura a Genova e in Liguria. I. dagli inizi al cinquecento*, Génova, 1987, p. 291) aunque refiriéndola al notario A. Tineilo. Valerio Corte nació en Venecia pero se estableció en Génova donde se casó con una mujer de familia noble, fue padre del también pintor Cesare Corte. El prestamista es el Lucas Grimaldi, hijo de Francisco, que contrató a Juan de Bolonia para su capilla en la iglesia de San Francisco.

<sup>65</sup> A.S.G. Not. Giacomo Ligalupo sc. 451, f. 5. El documento del notario va encabezado por una nota en italiano que especifica lo efectuado y dice así: «Per quanto inporta li stuchi et digrosio de la volta con oro et manifatura et cola et mordeto et pitura et disegno lire 976». 1574, die jovis XVI decembris in tertiis in Ecclesia Sancti Francisci. D. Pantaleo et Lazarus Calvi fratres filii quondam D. Augustini, Andreas Seminus quondam D. Antonii et Lucas Cambiasius filius D. Johannis, pictores, in quos remissa fuerunt laboreria facta per magistrum Baptistam de Perolis de Crema in Capella quondam D. Andree Spinule estimant in omnibus ut, supra. Testes Franciscus de Honeto et Nicola de Planis quondam Baptiste

<sup>66</sup> (Mismo documento anterior). 1574 in Genova die 17 decembris. Il iudicio de l'opera delli marmi lavorati et grezi, che ritroviamo per la capella in Santo Francesco, computatto il pezo di fora, missuratti per maestro Jovan Domenico Ciona et maestro Tadeo Orsolino et maestro Pietro Maria di Novi di Lancio et maestro Agostino Agostallo di Pambio et io Pietro Antonio del Curto, computatto hogni cossa per nostro iudicio, troviamo che detta hopera di marmi, ascende alla suma di libre mille et settecentocinquanta et soldi sei, dico 1750.6 et in fede del vero, hogniuno di loro sottoscriverano di sua mano propria. Io Jovan Domenico Ciona afermo. Io Tadeo Ursolino afermo quanto di sopra, mano propria. Io Pietro Maria afermo quanto di sopra, mano propria. Io Agostino Agostallo Pambio hafermo quanto sopra, mano propria. Io Pietro Antonio del Curto affermo quanto sopra di mano propria.

MDLXXIII dei veneris XVII decembris in vesperis ad bancum mei notarii. Supradicti Johannes Dominicus Chiona, Thadeus Ursolinus, Petrus Maria de Novis de Lancio, Augustinus Agostalli et Petrus Antonius del Curto, omnes hic presentes et concordés, presentaverunt mihi notario infrascripto suprascriptam scripturam, quam dixerunt esse estimationem illorum marmarorum iam destinatorum pro Capella quondam Domini Andree Spinule, que constructur per magistrum Baptistam de Perolis de Crema, ad instantiam Magnificorum Fideicommissariorum, etc. dicti quondam D. Andree, factam de accordio et de comuni consensu dictorum D. Fideicommissariorum et dicti Baptiste de Perolis...

Juan Domingo Ciona o Chiona es mencionado como escultor y arquitecto del palacio de Nicolás Grimaldi en Génova; Perolli había actuado con él y con Pedro Antonio del Curto en algunas ocasiones, como hemos visto más arriba (nota 9) y Poggi es quien más define su figura (*ob. cit.*, 1972, p. 514). Tadeo Orsolino es miembro de la célebre familia de escultores establecidos en Génova y estudiados por Luigi Alfonso fundamentalmente (*Tomaso Orsolino... (ob. cit.)*). Pedro María de Novi di Lancio es citado frecuentemente como marmolista en obras genovesas como el palacio Doria de Fassolo y los palacios de Agustín Pallavicino, Angel Juan y Juan Bautista Spinola en Strada Nuova y este mismo año de 1574 realiza la hornacina para alojar la escultura de J.B. Grimaldi hecha por Perolli para el palacio de San Jorge de Génova (véase López Torrijos, *ob. cit.*, 2000, p. 13, nota 56). Agustín Augustallo ha sido frecuentemente citado en relación con Perolli en este estudio.

Agustin Spinola hijo que fue de Amb[rosio], escudos ciento cinquenta d'oro en oro d'Italia a primero de julio del año venidero de mill quinientos y settenta y seis años yson por razon d'otros tantos que deve batta. de peroles dicho cremaschino porelqual me contento y satisfago depagarlos, fecho engenova a 17 de xbre. 1574 años»<sup>67</sup>.

Perolli ha trabajado en la capilla Spinola cuatro años, aunque el conjunto está lejos de su terminación. De lo realizado por el cremaschino nos dan idea los contratos firmados poco días después del abandono de Perolli, esta vez con dos equipos distintos, uno para el trabajo de escultura y otro de pintura.

Está claro que Perolli dirigió todo el conjunto y por tanto se encargó de dar los dibujos correspondientes para las labores de revestimiento de mármoles, obras de escultura y pintura, y efectivamente en los documentos se mencionan y pagan los diseños. Igualmente se le pagan los mármoles destinados a la capilla y los «construidos», es decir, se había realizado una parte de lo relativo a elementos arquitectónicos y nada de lo relativo a los grandes conjuntos de escultura (altar y tumbas). Así lo demuestra el contrato firmado el día 11 de enero de 1575 con Abundio de Manzis y Jacobo Valsoldo para terminar la capilla. En él ambos se comprometen a hacer la decoración del altar y el resto de la capilla desde la línea de impostas de la bóveda hasta el suelo incluyendo las pilastras y capiteles, las ventanas, cancelas de balaustres, escalones, rebaje del suelo y pavimento, las sepulturas, escultura yacente de Andrés Spinola, relieve de la Virgen, y vidrieras, todo a realizar en el plazo de diez meses y por el precio de mil ochocientas libras<sup>68</sup>.

<sup>67</sup> A.S.G. Not. Ligalupo sc. 451 f.5. El documento dice así: + MDLXXIII die sabbati 18 decembris in tertiis in pallatio Ill.D.Principis Salerni. Baptista de Perolis de Crema, vixis estimationibus factis per pictores et marmararios, eas acceptat et successive, illis attentis, confitetur se fecisse computum cum dictis Fideicommissariis et invenisse restare debitorem dictorum Fideicommissariorum de L.340 et dicti N. Augustini propriis, presentis et acceptantis suo et nomine dictorum Fideicommissariorum, de L.300, quas promittit solvere ad omnem requisicionem dictorum Fideicommissariorum et dicti N. Augustini, respective. Sub, etc. Teste Franciscus de Magiolo quondam ( ) et Augustinus de Asti. En la misma hoja hay varias cuentas y en la siguiente otras más y, en español, el texto de Bazán transcrito.

El cambio del escudo en aquellas fechas equivalía aproximadamente a cuatro libras o liras genovesas

<sup>68</sup>A.S.G. Not. Giacomo Ligalupo sc. 451, f. 6. El documento en sus partes principales dice así:

«In nomine Domini amen. Cum sit verum, quod inter Magnificos D.Paulum Spinulam; Baptistam de Grimaldis, quondam D. Hieronimi et Augustinum Spinulam, quondam D. Ambrosii, fideicommissarios, etc. quondam D. Andree Spinule ex una et magistrum Baptistam de Perolis de Crema, quondam Stefani ex altera, factum fuisset instrumentum, cuius tenore sese convenerunt de construenda per dictum magistrum Baptistam quadam Capella in Ecclesia Sancti Francisci huius civitatis Genue, sub titulo Beate Marie Virginis, pro pretio et sub modis et formis de quibus in dicto instrumento, rogato per nunc quondam Jo. Baptistam Carrotium notarium, anno MDLXXII die XII augusti, cui relatio habeatur. Cumque etiam sit, quod dictus magister Baptista, in observatione dicti instrumenti, incepisset construere dictam capellam, verum, quibusdam de causis, opus inceptum reliquerit. Et cum dicti D. Fideicommissarii pro construenda et perficienda dicta capella se convenerint cum magistro Abondio de Manzis, quondam Petri et magistro Jacobo Valsodo filio quondam Antonii scultoribus, modis et formis de quibus infra et volentes ut de conventis inter eos publico appareat instrumento. Hinc est, quod dicti magistri Abondius et Jacobus et quilibet eorum in solidum, sponte, voluntarie, etc. et omni meliori modo, etc. promiserunt et promittunt dictis D. Paulo, Baptiste et Augustino, dictis nominibus, presentibus et acceptantibus, etc. facere, perficere et finire dictam Capellam in omnibus ut infra.

Et prima, doveranno fare l'ornamento dell'ancona di marmaro con il suo frontespicio e tutto il resto della capella dall'imposta de la volta sino in terra, pur di marmaro e pietre meschie, dove serà li suoi lochi et doverano fare li pilastri d'ordine corintio con soi capitelli ben lavorati, como si conviene a tal ordine, a sodisfattione di essi Signori Fedecommissarii.

La sepultura del quondam detto Signor Andrea si farà per contro l'altare, como si vede nel disegno e doverà esser del medesimo ordine di esso altare con il suo frontespicio et in mezzo di esso ornamento, si farà la sua sepultura e sopra essa sepultura si farà la figura distesa di marmaro, rapresentante e simigliante al detto quondam Signor Andrea a tutto possibile in ogni bellezza et apogiato al muro sopra la sepultura, la figura della Madonna con suo figliolo in braccio, sedendo, che serà di marmaro con li suoi ornamenti simili a quelli dell'altare ben lavorato et in ogni bellezza.

Item, all'infronte dell'entrata della capella si faranno doe fenestre lavorate, intorno esse di marmaro, conforme al disegno che è infilato nell'instrumento fatto con detto Battista de Perolis e sotto esse fenestre si farano doe sepulture in la grossezza della muraglia, dove si metteranno in una di esse le cenere delli avi del detto quondam Signor Andrea, quelle che li sono adesso et in l'altra, si metteranno le cenere del quondam Reverendissimo Procheto, que lle che li sono al presente e si farà sopra esse sepulture, una inscriptione como piacerà a detti Signori Fedecommissarii e tutte le cose predette saranno di marmaro, ben lavorate, in sodisfattione di detti Signori Fedecommissarii.

Item, si farà l'astrego di diverse pietre, como si vede nel disegno, cioè marmaro, pietre negre, pietre meschie, como meglio si accomoderà all'opera.

Sin duda Manzis, que había trabajado hasta entonces con Perolli en la iglesia, se seguiría encargando de los trabajos relativos a la decoración de la capilla, y Jacobo Valsoldo, quien había colaborado con Perolli en la capilla Lercari de la catedral, como hemos visto anteriormente, se haría cargo de sepulturas y relieves.

La parte correspondiente a estucos y pintura, atendiendo a la tasación efectuada, había comenzado solamente y en la bóveda se habían hecho los trabajos de preparación para la pintura al fresco. El 10 de enero de 1575 el pintor Andrés Semino se compromete con los fideicomisarios de A. Spinola a pintar el cuadro del altar y terminar la bóveda pintando las historias y completando su trabajo de estuco, así como en el de los arcos de entrada a la capilla y a terminar todo en diez meses por el precio de mil libras, de las que recibe trescientas poco después <sup>69</sup>.

El trabajo final de la capilla Spinola solo podemos conocerlo a través de descripciones, al haber sido demolida la iglesia en el siglo XIX, como ya hemos indicado.

La capilla recibió el nombre de la *Natividad* por ser éste el tema representado finalmente en el cuadro pintado por Semino, cuyo paradero se desconoce <sup>70</sup>. Las descripciones de la capilla mencionan el cuadro, el revestimiento de mármol y el sepulcro de Andrés Spinola, hecho conforme al diseño de Perolli <sup>71</sup>, el resto fue alterado poco después introduciéndose nuevas tumbas de la familia <sup>72</sup>.

Item, si faranno li parapetti dell'entrata della Capella di marmarò con li suoi balaustri intagliati, como si conviene, ben lavorati in ogni bellezza.

Li tre scalini, per montare in la Capella, si faranno di marmaro e si doverà abassare la volta sotto l'astrego palmi doi almanco e più, se bisognerà e nel bolzone della volta se li lasserà e farà doe sepulture per mettere corpi, secondo parerà a essi Signori fedecommissarii.

Item, debbono fare le doe vetrate con l'arma Spinola bene attreciate in ogni bellezza.

Item, si doverà spacchiare tutti li zetti et far fare li ponti et in somma ogni spesa di qualsivogli sorte per li sudetti lavori e ridure ogni cosa a pefettione, doverà esser pagata e sborzata per detti maestri Abondio e Giacomo, così el costo de marmari e pietre, come ogni altra cosa, in modo che tutti li sudetti lavori restino fino senza spesa alcuna di detti Signori Fedecommissarii, fori che il pretio, che di sotto si dirà.

Item, che possino detti maestri Abondio e Giacomo servirsi e valersi di tutti quelli marmari che sono sopra detto lavoro, como già sono lavorati, senza pagamento di essi alcuno.

Et hec omnia laboreria, dicti magistri Abondius et Jacobus et quilibet eorum in solidum, promiserunt et promittunt face-re... intra menses decem proxime venturos... Pro pretio librarum mille octingentarum seu mille noningentarum, iudicio dictorum Fideicommissariorum... Actum Genue... anno a Nativitate Domini Millesimo quingentesimo septuagesimo quinto... die martis XI Januarii.

En el mismo documento se van añadiendo los pagos recibidos a cuenta en enero y mayo.

<sup>69</sup> A.S.G. Not. Giacomo Ligalupo sc. 451, f. 6. En el documento se especifica: «Cumque etiam sit, quod dictus magister Baptista [de Perolis], in observatione dicti instrumenti, construere incepisset dictam Capellam, verum, quibusdam de causis, opus inceptum reliquerit».

<sup>70</sup> Soprani, Raffaello y Ratti, Carlo Giuseppe, *Vite de' pittori, scultori ed architetti genovesi*, Genova MDCCLXXVIII (ristampa anastatica Bologna, 1969) dicen en la vida de Andrea Semino: «Ad olio colori la bella tavola del Presepio per una Cappella della Chiesa di S.Francesco di Castelletto» (I, p. 65). Ratti, Carlo Giuseppe. *Istruzione di quanto può vedersi di più bello in Genova in pittura, scultura ed architettura*. Genova MDCCLXXX señala en su descripción de la iglesia de San Francisco: «La cappella degli Spinoli ben architettata in marmo ha una tavola col Persepe dello stesso Semino» (p. 248).

<sup>71</sup> «Un deposito in marmo d'Andrea Spinola colla sua figura giacente su di un'urna, ed una Vergine aldi sopra col Putto, scultura del Cambiaso, ovvero del Castello Bergamasco» (Ratti, *ob. cit.*, pp. 248-249). La descripción de 1818 no añade nada nuevo (*Descrizione della città di Genova da un anonimo del 1818...* a cura di Ennio Poleggi, Genova, 1969, p. 141).

Entre los dibujos genoveses del Staatliche Museen zu Berlin (KdZ 16018) existe uno que muestra una figura durmiente recostada sobre almohadones y apoyada la cabeza sobre su mano derecha (fig. 11), siguiendo el modelo de Guillermo Della Porta para la tumba de Juliano Cybo en la catedral de Génova. El dibujo tiene características similares a los de Cambiaso y Bergamasco. Newcome lo atribuyó a éste último, relacionándolo con la tumba de Andrea Spinola en San Francisco (Mary Newcome, «Drawings by Il Bergamasco for his Paintings in the Grimaldi Chapel» *Master Drawings* 1995, vol. 33, n.º 4, p. 417, n. 6), la cual, como vemos más arriba, fue atribuida a Castello por Ratti. Al parecer no hay ningún dato específico que permita relacionar el dibujo con la tumba de Spinola (agradecemos mucho la información facilitada al respecto por el Dr. Peter Keller del Gabinete de Dibujos y Estampas del museo berlinés), y dado que no podemos comparar el dibujo con ninguno similar de Perolli no es posible saber si realmente es suyo.

<sup>72</sup> Giscardi señala: «Cappella della Natività del Signore fatta primieramente da Andrea Spinola, la quale ristorata poi da Andrea Spinola quondam Alfso (?) che fu' Duca della Repubblica año 1610 quale morto nel 1633 fu ivi sepolto. (*ob. cit.*, fol. 219). Ratti añade también: «Sono in essa alcuni ritratti in marmo di nobili Spinoli, tra i quali quello d'Andrea Doge, e quello di Clelia sua consorte, di Carlo, e di altri tutti di buona maniera» (*ob. cit.*, p. 249).



Así pues, en diciembre de 1574 termina el trabajo de Juan Bautista Perolli en Génova. Poco después embarcó para España, contratado por don Alvaro de Bazán, para la decoración de su palacio en El Viso. Perolli llevaría con él a algunos de sus familiares y paisanos, tal vez colaboradores anónimos en Génova o expresamente llamados para acompañarle al nuevo destino.

Una vez en España, Perolli desarrolló múltiples tareas, primero de pintor y escultor y luego de maestro mayor de la obra, como veremos próximamente. Todo ello relacionado con la experiencia adquirida en Génova en muy diversos campos y muy especialmente como colaborador del Bergamasco y como director de las obras de Juan Bautista Grimaldi.