

THE DORIA COMMODE



A late baroque bombè commode with mythological scenes from Ovid's and Apuleio's Metamorphoses, Virgil's Georgics and Greek Myth composed of five drawers with Spanish broccatello marble top
Designed by Lorenzo De Ferrari (1680-1744) (here attributed)
Carved walnut decoration possibly executed by Mongiardino or Bartolomeo Steccone
Genoa, 1737 circa

Height: 35,82 in. (91 cm)
Width: 53,54 in. (136 cm)
Depth: 20,86 in. (53 cm)

PROVENANCE¹

1737 circa: most probably commissioned by Ambrogio Doria di Carlo as part of the decoration for his new apartment on the noble floor of his palace, called "Palazzo Nuovo", near the family church of San Matteo nad near the church of San Domenico (today piazza De Ferrari, 3) to be finished before his wedding with Veronica Doria di Federico, on January 23, 1738;

1790 circa: most probably inherited within the palace and all his contents by his only child Carlo Federico di Ambrogio (born in 1765 and died in 1792 without children);

1792: most probably inheritad by Cesare Doria Lamba di Francesco Maria (1760- Milano 1804)² within the palace and all his contents;

1800-1805: most probably moved to Cesare Doria Lamba's apartment or palace in Milan where he lived at that time³;

ante 1805: most probably moved from Milano to a bedroom in the "Palazzo Nuovo" in Genoa;

1805, 31 gennaio: most probably documented in the bedroom in the "Palazzo Nuovo" in Genoa, inheritad by Livia Orietta e Maria Orietta, Cesare Doria Lamba's daughters, within the palace and all his contents;

1805-1826: possibly sold by Livia Orietta and Maria Orietta (between 1805 and 1815) or by Livia Orietta (between 1815 and 1826) with other furniture and silver pieces and possibly bought by Ambrogio Doria di Giorgio (177-1812) or Giorgio Doria di Ambrogio (1800-1878)

1892: documented in the collection of Ambrogio Doria di Giorgio (1826-1912) in his palace in Strada Nuova (today via Garibaldi, 6);
then by descent.

¹ La presente ricerca si basa su ricerche d'archivio condotte con il prezioso aiuto di Andrea Lercari e di Roberto Santamaria.

² Cesare Doria Lamba (Genova 1 gennaio 1760 – Milano 27 dicembre 1804) è personaggio di grande rilievo e contribuisce al prestigio della famiglia. E' ascritto al *Libro d'Oro* della Repubblica l'11 settembre 1766 e ricopre importanti incarichi di governo. In particolare è governatore di Savona nel biennio 1791-1793. Nella cattedrale di quella città il 31 luglio 1793 sposa la nobile genovese Angela Lomellini del fu senatore Nicolò. Da questa unione nascono due figlie, Livia e Maria destinate a contrarre unioni matrimoniali con i membri di due delle principali famiglie patrizie genovesi, rispettivamente con Francesco Serra fu Giovanni Battista fu Geronimo e con Fabio Pallavicino fu Gio. Andrea fu Alessandro. Durante il periodo rivoluzionario Cesare subisce la confisca dei beni, come attestato da un ricco inventario dei preziosi arredi e dipinti che si trovavano nel suo palazzo presso la chiesa di San Domenico.

³ La notizia che Cesare Doria Lamba vivesse a Milano (dove muore il 27 dicembre 1804) "nella casa dove abitava nella contrada del Gesù", e che è detto "dimorante da alcuni anni per suo diporto in Milano e che abitava ultimamente nella contrada del Gesù al n. 1288" si ricava da un documento del 21 gennaio 1805 (Archivio di Stato di Genova, *Notai antichi, Notai del Cornicione*, Francesco Maria Borlasca, filza 8).

LITERATURE

Esposizione d'arte antica, Genova, Palazzo Bianco 1982, cat. 29

L. Doria, *Grandi e piccole dimore liguri. Attico in Palazzo Doria*, Milano 1969 (ill.)

Arte e cultura a Genova e dintorni. Az. Promozione Turistica, Genova 1980 (ill.).

EXHIBITIONS

Genoa, Palazzo Bianco, *Esposizione d'arte antica*, Genova 1892 (label no. 471 on the back of the commode)



CONSIDERAZIONI IN MERITO ALLA PROVENIENZA DAL PALAZZO DORIA DI PIAZZA DE FERRARI DETTO "PALAZZO NUOVO"⁴



Il 23 (o 27) gennaio 1738 Ambrogio Doria figlio del senatore Carlo (o Gio. Carlo) sposa Veronica Doria figlia di Federico, appartenente a un diverso ramo della famiglia Doria.

A loro è destinato un appartamento al piano nobile del palazzo di famiglia detto "Palazzo Nuovo" (attuale civico di piazza De Ferrari, 3) costruito dallo stesso Ambrogio Doria di Carlo "per propria abitazione" e da lui unito a quello di sua proprietà dietro la chiesa San Matteo (gentilizia della famiglia Doria), derivatogli dal fidecommesso del fu Paolo Francesco Doria del serenissimo Ambrogio⁵.

In occasione di quelle nozze si fecero importanti lavori di ammodernamento di diversi ambienti, incaricando per l'intera regia dell'apparato decorativo il pittore genovese Lorenzo De Ferrari (1680-1744) (cfr. oltre).

Il nucleo familiare di Ambrogio Doria di Carlo appartiene non solo alla nobiltà genovese più antica, ma anche a quella parte del patriziato più cospicuo ai vertici del governo della Repubblica aristocratica. Il suo matrimonio è celebrato alla presenza, in qualità dei testimoni, i senatori Paolo Battista Fieschi fu Nicolò e Ambrogio Negrone fu Nicolò. Ha un solo figlio maschio, Carlo Federico Giuseppe Maria, nato il 24 settembre 1756 e tenuto a battesimo il successivo 4 novembre dal senatore Giovanni Battista Doria fu Nicolò, marchese di Cremolino, e da Maddalena Doria vedova del senatore Nicolò Spinola fu Francesco Maria⁶.

E' possibile datare con precisione i lavori del De Ferrari, poiché lo storiografo e pittore Carlo Giuseppe Ratti⁷ indica precisamente la circostanza del matrimonio di Ambrogio con Veronica, di cui l'atto si conserva nell'archivio dell'Abbazia di San Matteo, Registro degli Atti di Matrimonio al 23 (o 27) gennaio 1738⁸.

⁴ Come per la voce "provenence", la presente ricerca si basa su ricerche d'archivio condotte con il prezioso aiuto di Andrea Lercari e Roberto Santamaria.

⁵ Archivio di Stato di Genova, *Notai antichi*, 12136, Paolo Germi, doc. 49.

⁶ Archivio di Stato di Genova, *Archivio Segreto*, 2855, *Nobilitatis*, doc. 23 (22 marzo 1765).

⁷ Il Ratti è in stretto contatto con la famiglia, come si deduce dal fatto che è chiamato a periziare insieme all'abate Giolfi i beni dell'inventario stilato il 13 luglio 1792 alla morte di Carlo Federico Doria di Ambrogio (Archivio di Stato di Genova, *Camera*, 1074).

⁸ "Ill. D. Ambrogio de Auria (Doria) Excel.mi D. Caroli contraxit matrimonium cum D. Veronica Doria f. Il.mi Federici"; l'atto è rinvenuto e trascritto da E. Gavazza, *Lorenzo De Ferrari*, Genova 1965, p. 97.

Ciò consente di circoscrivere i lavori all'anno 1737 o indicativamente al biennio 1736/37.

In questo contesto vi sono molteplici indicazioni desunte dai documenti che suggeriscono di immaginare che i lavori siano condotti su progetto di Lorenzo De Ferrari e che prevedessero non solo le decorazioni a soffitto e pareti, ma anche la realizzazione di arredi *ad hoc*. Tra questi, la realizzazione della commode oggetto di questo studio, la cui cronologia, in base alla foggia e tipologia può corrispondere perfettamente a quest'epoca.

Vista la particolare decorazione figurata della commode è possibile identificarla con quella così citata in un inventario del 31 gennaio 1805: nella "stanza da letto ... comod uno e due ghirindoni [guéridons] di legno a vari colori con figure detti di Milano⁹ con sue chiappe di marmo".

Da questa descrizione si deduce altresì che faceva parte di un arredo complessivo, composto di più pezzi, andato smembrato per le complesse vicissitudini della proprietà del palazzo – Cesare Lamba Doria – durante gli anni burrascosi della Repubblica Democratica Ligure (dal 1797). Da un documento dell'anno 1800 risulta che gli furono confiscati dei beni e che parte di essi furono alienati¹⁰.

Tra le menzioni inventariali precedenti che aiutano a ricostruire visivamente l'unitarietà successivamente perdurata di un ricco e complesso apparato decorativo composto anche di mobili si vedano per esempio quelle qui di seguito riportate.

"In Sala... n. 16 sedie da braccio di noce e piedi capra fasciate di pelle montone molto usate lire 110; 6 portiere di panno scarlatta con rapporto in giro di contrataglio e ricamo & arma D'Oria con suoi baldacchini intagliati e dorati e sue trappe di ferro lire 600; tavolini intagliati coloriti e dorati con chiappa di marmo bianco venato sua sopraffascia fiammato di Firenze lire 350 ... 1 Lumiera di cristallo di portata di lumi 30 lire 300. Nella "Stanza della Tavoletta [toilette]: "2 comod coloriti in azzurro con maniglie ottone verniciate e sua pietra bardiglio lire 80". In un'altra camera "2 comod con fondi coloriti e dorati con chiappa di marmo mischio di Francia lire 36". Nel "Gabinetto degli Specchi", sono descritte "sei tavole delle Metamorfosi dell'Abate Ferrari in piccoli ovali dipinti a tempera lire 360"¹¹.

LA COMMODE DORIA IN PALAZZO DORIA DI STRADA NUOVA

Nel 1892 il mobile risulta di proprietà del marchese Ambrogio Doria di Giorgio residente nel palazzo di Strada Nuova (Via Garibaldi 6) che lo presta alla mostra tenutasi quell'anno in Palazzo Bianco¹².



13

⁹ La dicitura "detti di Milano" si spiega per il probabile spostamento di alcuni arredi dalla dimora di Genova a quella di Milano e poi di nuovo a Genova.

¹⁰ Archivio di Stato di Genova, *Camera*, 2816; cfr. anche R. Santamaria, *Nel merito delle quadrerie*, in *Genova 1800: gli inventari delle quadrerie di Cesare Doria, Filippo e Gio. Antonio Gentile, Domenico Franzone, Stefano Pallavicini, Giuseppe Doria, Filippo Raggi* in *Criteri di Collezionismo*, a cura di M-G. Montaldo Spigno, pp. 38-39.

¹¹ Archivio di Stato di Genova, *Camera*, 1074.

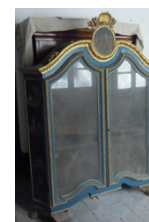
¹² *Esposizione d'arte antica*, Genova, Palazzo Bianco 1982, cat. 29.

¹³ La foto che documenta la presenza nel palazzo Doria di Via Garibaldi,6 è in L. Doria, *Grandi e piccole dimore liguri. Attico in Palazzo Doria*, Milano, 1969.

29 — Credenziera con vetrina, dipinto a figure mitologiche, stile Luigi XV.

14

Va notato che il mobile viene definito “credenziera con vetrina” poiché a quella data il cassettone si conservava insieme a un'alzata (vetrina da appoggio), anch'essa conservata presso la discendenza di Ambrogio Doria di Giorgio, che pare aggiunto in epoca successiva (anche se forse di pochi anni) alla commode, il cui piano in broccatello di Spagna certamente coevo e pertinente dimostra essere stato originariamente concepito senza alzata.



Il passaggio di proprietà dai Doria di piazza De Ferrari ai Doria di Strada Nuova non pare avvenire per ragioni di parentela¹⁵, e dunque dal “Palazzo Nuovo” di San Domenico al Palazzo di Strada Nuova, può essere argomentato come segue.

Innanzitutto possiamo accertare che almeno un'altra opera importante proveniente da quella dimora confluisce nella raccolta di Ambrogio Doria di Giorgio, lasciando ampia possibilità che non fosse la sola.

Si tratta del “ritratto di femmina d'una rara finitezza, e beltà, di Leonardo Da Vinci” ricordato da Carlo Giuseppe Ratti nel palazzo dell'altro Ambrogio Doria di Carlo in piazza De Ferrari nel 1780 – “un ritratto di femmina d'una rara finitezza, e beltà, di Leonardo da Vinci”¹⁶ – che, senza margini di equivoco ritroviamo nella stessa raccolta di Ambrogio Doria di Giorgio, da lui prestato insieme alla commode alla mostra di Palazzo Bianco del 1892, comparando nel relativo catalogo come *Ritratto di Bianca Maria Sforza*¹⁷.



26 — Ritratto di Bianca Maria Sforza, di LEONARDO DA VINCI. — Alla bellezza in questo dipinto è unita la verità nell'espressione, così che la persona pare si muova.

18

Il ritratto è ancora nel palazzo di piazza De Ferrari nel 1818 quando è di proprietà della discendenza di Cesare Doria (cioè di Livia)¹⁹ e nel 1847 compare nel Palazzo Doria di Strada Nuova: l'Alizeri menziona “il ritratto della duchessa Sforza, dipinto in tavola da Leonardo da Vinci, o da' migliori allievi” come unico quadro in un “gentil gabinetto” del palazzo del marchese Ambrogio Doria in Strada Nuova²⁰. Non fa cenno ad alcun arredo.

Diversi documenti attestano ingenti vendite da parte delle sorelle Livia e Maria Doria Lamba tra il 1805 e il 1815. In particolare, nel maggio 1815 risulta che abbiano già venduto “argenti e mobili” per l'ingente somma di lire 13.519,13,2²¹.

¹⁴ *Esposizione d'arte antica*, Genova, Palazzo Bianco 1982, cat. 29.

¹⁵ Allo stato attuale delle ricerche nelle rispettive genealogie non si è riscontrato alcun legame diretto tra le due famiglie in questo momento. Da scartare l'ipotesi che i beni mobili (almeno il ritratto di Leonardo e la commode) siano passati dai Doria Lamba di piazza De Ferrari ai Doria di via Garibaldi per ragioni ereditaria: Livia Doria sposa Francesco Serra (1781-1858), figlio di Giovanni Battista (1742-1787) di Gerolamo e di Maria Antonietta Grimaldi Oliva dei principi di Gerace. Erede dei beni e titoli della famiglia materna, è logico che Francesco si trasferisca a Napoli. Da Francesco e Livia nascono Giovanni Battista (1815-1883), il quale sposa Maria Teresa Carafa de Spina e dà continuità alla famiglia, e Maria (1816-1906), andata sposa a Nicola Caracciolo principe di Torella.

¹⁶ C. G. Ratti, *Istruzione di quanto può vedersi di più bello in Genova in pittura, scultura ed architettura*, Genova 1780, p. 314

¹⁷ *Esposizione d'arte antica*, Genova, Palazzo Bianco 1982, cat. 28.

¹⁸ *Esposizione d'arte antica*, Genova, Palazzo Bianco 1982, cat. 26.

¹⁹ Anonimo 1818, cit., p. 217.

²⁰ F. Alizeri, *Guida artistica per la città di Genova*, vol. II, parte I, Genova 1847, p. 446.

²¹ Archivio di Stato di Genova, *Notai antichi, Notai del Cornicione*, Francesco Maria Borlasca, filza 8.

Inoltre, tutto porta a ritenere che gli arredi e beni mobili del palazzo di piazza De Ferrari furono alienati prima del passaggio di proprietà del palazzo il 23 gennaio 1826, quando Livia Orietta Doria di Cesare vende il palazzo al ricco marchese Andrea De Ferrari, banchiere e armatore. Livia Orietta Doria, sposata con Francesco Serra e residente a Napoli, dopo aver commissionato il rifacimento della facciata su piazza de Ferrari e un'attenta opera di restauro degli interni²², decide di vendere l'immobile al De Ferrari²³.

Quando Federigo Alizeri descrive nel 1846 la dimora del duca Raffaele De Ferrari di Andrea (1803-1876), fa menzione delle decorazioni ad affresco e a stucco, ma non fa alcun cenno di una quadreria²⁴.

Nel 1826 il palazzo di Strada Nuova (Via Garibaldi, 6) era abitato da Giorgio Doria di Ambrogio (1800-1878), padre di quell'Ambrogio di Giorgio che presterà le due opere alla mostra di Palazzo Bianco e che evidentemente alla morte del padre, nel 1878, ereditò il palazzo e, almeno in parte, i beni ivi conservati.

Il passaggio di proprietà dai Doria di piazza De Ferrari ai Doria di Via Garibaldi della commode si può dunque datare tra il 1800 e il 1826²⁵.

L'ATTRIBUZIONE A LORENZO DE FERRARI E LA CONGRUENZA CON IL SUO "SALOTTO DELLE METAMORFOSI" IN PALAZZO DORIA DETTO "PALAZZO NUOVO"

La tesi sulla provenienza della commode dal Palazzo Doria di piazza De Ferrari, può essere ipotizzata in considerazione della singolarità della sua decorazione, che è in tutto e per tutto coerente con la decorazione di una delle stanze dell'appartamento decorato su regia di Lorenzo De Ferrari.

The correct reading of the commode must begin with the last drawer at the bottom and at the two side bands with the goddess Diana as the protagonist.

Diana and Actaeon, first lower front drawer.



The depicted myth of Diana and Actaeon, can be found within Ovid's *Metamorphoses*, (Book III, Lines 138-259). The tale recounts the unfortunate fate of a young hunter named Actaeon and his encounter with chaste Artemis, known to the Romans as Diana, goddess of the hunt. The latter is nude and enjoying a bath in a spring with help from her escort of nymphs when the mortal man unwittingly stumbles upon the scene. The nymphs scream in surprise and attempt to cover Diana, who, in a fit of embarrassed fury, splashes water upon Actaeon. He is transformed into a deer with a dappled hide and long antlers, robbed of his ability to speak, and thereafter promptly flees in fear. It is not long, however, before his own hounds track him down and kill

²² L'Alizeri riferisce ai nuovi proprietari tale restauri "i nuovi possessori avendo ordinate alcuna mutazioni e ristori a questo palazzo sotto la direzione di Carlo Barabino, parecchie stanza si decorano di ornamenti a chiaroscuro, eseguiti con rara maestria dal Professore Michele Canzio" (F. Alizeri, *Guida artistica per la città di Genova*, vol. I, parte I, Genova 1846, pp. 431-432).

²³ G. Airdali, *In dialogo con il futuro. Raffaele De Ferrari*, in G. Airdali, F. Manzitti, *Il duca della finanza. I Galliera di Genova: mecenatismo e solidarietà*, Genova 2013, p. 24.

²⁴ Alizeri 1846, cit. p. 431-432.

²⁵ Per quanto riguarda il ritratto di Leonardo l'arco temporale va ulteriormente circoscritto, poiché nel 1818 risulta ancora nel palazzo di Piazza De Ferrari e nel 1847 è già nel palazzo di Strada Nuova

him, failing to recognize their master. Rather than directly illustrating one of the dramatic moments in well-known episodes from myths about Diana, the scene shows a woman and her attendants quietly at her toilette, the Greek and Roman goddess Diana ("Artemis" in Ancient Greece) with four of her companions. As she sits on a rock, a nymph sitting at Diana's left, holds her own left foot with her right hand, another, behind Diana, sits with her partially bare back to the viewer, other two nymphs stands somewhat apart from the rest of the group and they attempt to cover Diana with a veil. Two dogs sits in the lower left-hand corner near Diana, one its back to the viewer as it faces the goddess. In the left corner Actaeon with the deer's head, with wears yellow dress, is chased by his own dogs, which do not recognize him.

Diana and Pan, right side down.



Pan seduces Diana with a fleece of white wool as described in Virgil's *Georgics* (Book 3, Lines 384-393). The position of the shepherd god is standing, flanked by a sheep, with his right arm stretched upwards to offer the wool to a beautiful Diana, who fills the entire frame, which slopes from the sky.

Diana and Endymion, left side down.



In the Greek mythology, when Diana first saw the young shepherd Endymion sleeping in the shelter of a cave, she instantly fell in love with him. Jupiter put the beautiful youth Endymion to eternal sleep in return for perpetual youth, so that she could adore him forever. Diana, in contradiction to her personification of chastity, used to visit him at night. The goddess, recognizable thanks to the crescent adorning her hair, is watching him in flight, on a bundle of clouds. The flowing draperies emphasize her movement. A little cupid hidden among the leaves spies what is happening, and in the lower right Endymion sleeps with his dog.

The second part of the commode, which concerns the three front division parts and the two side bands at the top, represents the myth of **Eros and Psyche**.

Eros and Psyche is a story originally coming from *Metamorphoses* (also called *The Golden Ass*), written in the 2nd century AD by Lucius Apuleius Madaurensis, probably one of the best love stories in classical mythology. It concerns the overcoming of obstacles to the love between Psyche and Cupid (Latin Cupido, "Desire") or Amor ("Love", Greek Eros "Ἔρως"), and their ultimate union in a sacred marriage. Eros, son of Aphrodite, was the personification of intense love desire and Psyche, a beautiful maiden, personifies the human soul. In fact, she is the symbol of the soul purified by passions and misfortunes and who is, from now on, prepared to enjoy eternal happiness. The child born to the couple will be Voluptas (Greek Hedone "Ἥδονή"), "Pleasure." In the love story of Eros (Cupid in Latin) and Psyche (meaning "soul" in Greek), we can see the perseverance of a man even when he is possessed by passion and the effort of a woman to overcome many obstacles in order to achieve the happiness of love. Since the rediscovery of Apuleius's novel in the Renaissance, the reception of Cupid and Psyche in the classical tradition has been extensive. The story has been retold in poetry, drama, and opera, and depicted widely in painting and sculpture, here in our case also in an outstanding piece of furniture including both.

Psyche for having back the beloved spouse and to appease the Venus wrath, she will have to put herself to

her complete disposal by submitting herself to four very harsh trials.



These steps could be interpreted by the three cupids that we find on the left side.

One with the helmet and the sword representing the quarrel, the second one with the club and the skin of the lion, as the symbol of the won tests and the most important is the third one



representing Jupiter, which holds thunder and lightning like the eagle that is representing him as the protection which we can also understand it represents the araldic emblem of the Doria family.



Higher up there is the scene of Psyche that invokes Juno's help, protector of child birth, on her beautiful golden chariot pulled by peacocks.

The centre of the commode is painted with Mercury, complete with usual winged feet and helmet that leads Psyche to the gods.



Mercury is also recognized as a god of merchants, or of bankers like in our case, so we could identify as the groom. The conciliation of the gods shown over there corresponds only partially to the description made by Apuleius in the *georgics*. Starting from the right with the Juno's peacock and Minerva wearing her helmet, her spear and the *gorgoneion*, on their left we find Jupiter with his drape, resting on a cloud. Between his legs his eagle representation again. His gaze is turned towards Eros, he's listening to him waiting to be able to give him an answer. Eros is slightly turned from behind and looks a little bit flushed towards Jupiter. Neptune with the trident is behind him. Further to the left, Mars with his spear and his helmet, Apollo with a lyre and a young Hercules beside him. Behind them Bacchus with his head surrounded by wreaths of vines, raises his cup, perhaps the same from which he will then offer it to Psyche so becoming immortal and Vulcan strained on his anvil and his hammer, less amused at the scene, whose gaze seems to go towards the tall, to his wife Venus.



We can see her on the top of all with her golden chariot, driven by white doves, surrounded by cupids, with the flames of desire, as the goddess of passionate love, beauty and fecundity.

Le scene mitologiche raffigurate sono accomunate dalla **centralità della tematica amorosa che ben si presta a essere scelta per una committenza avvenuta in occasione di un matrimonio.**

Così accade per la decorazione dell'appartamento del palazzo Doria di piazza de Ferrari la cui regia è affidata al pittore genovese Lorenzo De Ferrari, detto l'Abate Ferrari (1680-1744), dal marchese Carlo Doria, padre dello sposo, in occasione delle nozze del figlio Ambrogio con Venronica Doria, celebrate il 23 gennaio 1738.

La prima **descrizione dell'apparato decorativo del palazzo** si deve a Carlo Giuseppe Ratti che nella sua "guida" del 1766 così descrive la dimora "del Signor Ambrogio Doria con tutto buon gusto ornato e dipinto". E precisa: "La volta della sala, i cui ornamenti furono con ottimo gusto modernamente rifatti dall'Abate Ferrari, che vi aggiunse termini, fintirilievi, e cose simili" nella sala con il precedente affresco centrale seicentesco di Giovanni Battista Carlone²⁶. Nel 1769, il biografo del De Ferrari così precisò questa decorazione: "in ispecie entro la sala, ove alcuni anni prima aveva dipinto il Carlone la ritrovata di Mosè nel Nilo... il Ferrari compose nuovi ornamenti arricchiti di finti rilievi a chiaroscuro, e di termini con leggiadrissimo intreccio"²⁷.



28

"Ha qui dipinto altre stanza l'Abate Ferrari con figure esprimenti in ispecie la Notte, e il carro del Sole"²⁹.



"Anche in un Gabinetto vi dipinse otto piccoli quadri a tempera, di bellissimo impatto, e con forza non dissomigliante dal dipingere ad olio. In essi quadri sono esposte alcune favole tratte dalle Metamorfosi d'Ovidio"³⁰. Nel 1818 questa stanza viene descritto come "un lindo e grazioso gabinetto, ornato tutto e

²⁶ C. G. Ratti, *Istruzione di quanto può vedersi di più bello in Genova in pittura, scultura ed architettura*, Genova 1766, p. 292.

²⁷ C. G. Ratti, *Vite de' pittori, scultori ed architetti genovesi*, parte II, Genova 1769, p. 269.

²⁸ Le immagini sono tratta da Gavazza 1965, cit., figg. 70-71.

²⁹ Ratti 1766, cit. p. 293; cfr. anche Ratti 1769, cit. p. 269.

³⁰ Ratti 1769, cit. p. 269; cfr. anche Ratti 1766, cit. p. 293.

riccamente dorato. Il tutto fatto con disegno dell'abate Lorenzo Ferrari, che pur vi colori sei belli ovali a tempera ed altri quattro nella volta con favole tratte dalle Metamorfosi di Ovidio"³¹.



Si tratta di **stucchi e ovali ad olio e tempera, stessa tecnica utilizzata per la commode; le medesime** "sei tavole delle Metamorfosi dell'Abate Ferrari in piccoli ovali dipinti a tempera lire 360" descritte nell'inventario del 1792 (cfr. *ante*).

Le pareti sono rivestite di ornamenti a stucco dorato e *lambris* a specchio con decorazioni a stucco in cui sono inseriti i sei ovali a olio su tela con rifiniture a tempera (cm 105 x 45 circa) con episodi relativi alle storie di Diana: *Diana e Endimione*, **soggetto che troviamo anche sul fianco sinistro della commode** (cfr. *ante*); *Diana e Pan*, **soggetto che troviamo anche sul fianco destro della commode** (cfr. *ante*); *Diana con le ninfe al bagno*, **analogo sul primo cassetto in basso della commode**; *Diana alla caccia*; *Diana e Apollo saettano le figlie di Niobe* e *Diana e Apollo con Latona*.

La volta è interamente ricoperta da stucchi dorati su fondo di pastiglia rosa e verde-grigio, in cui sono inseriti quattro medaglioni con raffigurati i *Quattro Elementi*: *Il carro di Cerere* (Terra), il ratto di Europa (Acqua), *Mercurio e Iride* (Aria), *Ganimede rapito da Giove sotto forma di fuoco* (?) (Fuoco)³².

Sul fronte del cassetto è riconoscibile la scena con *Mercurio e Iride*.



La **datazione** di questo intervento si ricava dalla notizia precisa e circostanziata offerta dallo storiografo e biografo Carlo Giuseppe Ratti nel 1769 che, nella *vita* di Lorenzo De Ferrari, scrive: "In occasione, che il Signor Gio. Carlo Doria fece fare alcuni nuovi lavori nel suo palazzo, situato presso la Chiesa di San Matteo, per le nozze del vivente Signor Ambrogio, chiamò il Ferrari, che molte cose vi dipinse"³³. Conoscendosi la data delle nozze (23 gennaio 1738), **la decorazione del Salotto delle Metamorfosi si può datare al 1737 circa e a quest'anno dovrebbe risalire anche la realizzazione della commode su disegno dello stesso Lorenzo De Ferrari.**

Per quanto riguarda **la parte dipinta** l'attribuzione a Lorenzo De Ferrari che qui si sostiene è stata confermata dal parere di Margherita Priarone, conservatore del Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso, Genova, che conserva un corposo fondo di disegni di questo artista³⁴.

³¹ *Descrizione della città di Genova da un anonimo del 1818*, a cura di E. e F. Poleggi, Genova 1969, p. 218.

³² Per questa descrizione cfr. Gavazza 1965, cit. p. 99.

³³ Ratti 1769 cit., 269.

³⁴ Si ringrazia Margherita Priarone per aver espresso il proprio parere positivo e aver agevolato la consultazione del fondo di disegni di Lorenzo De Ferrari a Palazzo Rosso.

La Priarone nota in particolare che “tipologie dei volti femminili, maschere ed elementi decorativi dei profili dorati” trovano riscontro nei suoi disegni e “questo tipo di figure e di iconografie sono assolutamente parte del suo repertorio figurativo in affreschi e relativi disegni preparatori”³⁵.

Si possono notare non solo i riscontri con la decorazione di pareti e volta e quindi la **pertinenza iconografica e semantica con l'intero assetto decorativo**, ma anche alcuni precisi rimandi di dettagli o figure con opere certe del De Ferrari.

Si veda per esempio il disegno per un soffitto conservato nel Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso (inv. 2162) con *Giove con le tre Grazie*, dove la figura del re dell'Olimpo è del tutto analoga a quella dipinta sul fronte della commode, attestando così l'utilizzo di disegni come repertori di modelli a più scopi.



inv. 2162



Dal alcuni suoi fogli si comprende bene come egli era abituato a concepire fino al minimo dettaglio la decorazione di un determinato ambiente, peraltro come accade nel celebre episodio della “Galleria Dorata” di Palazzo Carrega Cataldi in Strada Nuova.



inv. 3504

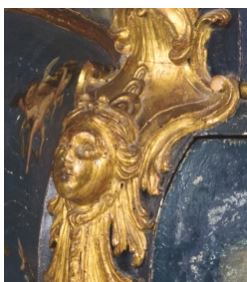


inv. 3709



inv. 3496

Torna ripetutamente come motivo dominante l'elemento della testina che vediamo intagliata e dorata nella commode.



inv. 3709



inv. 3709

³⁵ M. Priarone, comunicazione ascritta del 27 febbraio 2018.

Tornano le tipologie dei volti e dei nudi



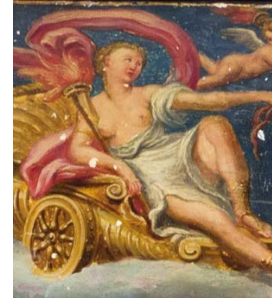
inv. 2164



inv. 2164



inv. 2161



inv. 2790



inv. 2790



Nel 1734 Lorenzo De Ferrari va a Roma e il suo proficuo soggiorno dura un paio di mesi e il contatto con il "classicismo stemperato" di Benefial, Masucci e Conca, diverso da quello di impronta marattesca, determinano nello stile di Lorenzo De Ferrari una virata che risulta evidente nelle opere che seguono il rientro a Genova nel 1736³⁶. Proprio a ridosso del suo ritorno si deve datare la commissione della decorazione nel "Palazzo Nuovo" di Ambrogio Doria. E' quindi di grande interesse trovare nella decorazione della commode alcune puntuali citazioni di affreschi celeberrimi della capitale e certamente ammirati dal pittore nel suo soggiorno.



Carracci, Galleria Farnese

³⁶ Per una biografia aggiornata del pittore cfr. L. Piccinno in E. Gavazza, L. Magnani, *Pittura e decorazione a Genova e in Liguria nel Settecento*, Genova 2000, pp. 425-426.

Più puntuali citazioni, come se si trattasse davvero di elementi desunti da suoi “appunti romani”, sono alcuni dettagli della decorazione della commode in relazione con gli affreschi di Raffaello nella Loggia di Amore e Psiche alla Farnesina.



Raffaello. La Farnesina, Loggia di Amore e Psiche



Per quanto riguarda la parte scolpita in legno intagliato e dorato, la consonanza stilistica con gli stucchi dorati è evidente, così come sono possibili molteplici confronti con opere certe eseguite su disegno di Lorenzo De Ferrari.



Il dettaglio delle testine femminili torna anche a caratterizzare la nota decorazione della cosiddetta "Galleria dorata" di Palazzo Carrega Cataldi in Strada Nuova (Via Garibaldi, 4)



The Doria commode female heads and the central lower one in all Carrega Cataldi Settes

Il confronto con la Galleria dorata è di un certo interesse anche perché la critica concorda nell'attribuire a Lorenzo il disegno e la progettazione unitaria di tutta la sala, nonché la progettazione di alcuni mobili per quell'ambiente³⁷, esattamente come accade in Palazzo Doria di piazza De Ferrari e che riteniamo debba riferirsi anche alla progettazione del mobile e dell'esecuzione, almeno su suoi disegni, della parte dipinta. L'opera, per la presenza della decorazione dipinta figurata, coeva, si configura come un autentico *unicum* nella produzione di arredi genovesi tardo barocchi.

Anna Orlando/ February-March 2018

³⁷ Cfr. O. Grosso, *Decorazione e mobilia di palazzi genovesi nel Seicento e nel Settecento*, in "Dedalo", 11, 1921, Vol. I, p. 62; G. Morazzoni, *Il Mobile Genovese*, Milano, 1949; A. González-Palacios, *Il Mobile in Liguria*, Genova 1996, *passim*; A. González-Palacios, *Il Tempio del Gusto. La Toscana e l'Italia settentrionale*, Milano 1986, I, *La galleria dorata dei Carrega*, pp. 375-376, vol. II, figg. 835- and 836.

LORENZO DE FERRARI (1680-1744)

Lorenzo was the son of the painter Gregorio De Ferrari and Margherita Piola, the daughter of another famous Genoese painter, Domenico Piola. He studied by making copies of work by Guido Reni and Anthony van Dyck, and accompanied his father to Marseille at the age of twelve, where he worked as his assistant for two years. Upon their return to Genoa, it is also probable he assisted in the restoration of Andrea Ansaldo's dome in the Basilica della Santissima Annunziata del Vastato.

According to Jane Turner's *The Dictionary of Art*, his style was "...influenced by the graceful, elongated figures, spiraling movements and elaborate *quadratura* of his father". He was also influenced by the more refined and academic work of several contemporary Genoese artists who had worked in Rome, such as Paolo Girolamo Piola and Domenico Parodi. He often used elements established by the Piola family in his ceiling decoration, such as pairs of *ignudi* and corner ornaments.

His earliest dated work, *Allegory in Honor of Doge Lorenzo Centurione*, was completed in 1717 and engraved by Maximilian Joseph Limpach. Its complexity attests to a high degree of skill when he began working with his father on the decoration of the church of Santi Camillo e Croce, where he painted in his father's style an altarpiece Saints Nicholas, Matthew and Lucy.

He also collaborated with Gregorio in the decoration of the cupola, the *Triumph of the Holy Cross* (completed between 1715–1726).

He also painted the lunette fresco, *Heraclius Carrying the Cross to Jerusalem*, simplifying his father's designs. From 1720 to 1722, Lorenzo painted an altar piece, Virgin and child with Saints Joseph, Ignatius Loyola and Francis Xavier, for the Church of Santi Ignazio e Francesco Saverio. In the same period, to celebrate the canonization of Luigi Gonzaga and Stanislaus Kostka, he designed an ornamental structure erected in the Genoese church of the Gesù. Two years later, he completed frescoes in the nave of Santa Marta.

Also in the 1720s he completed a vault in the Palazzo Pallavicini-Podesta-Bruzzo, which he worked on with Francesco Biggi, based on designs by P. G. Piola. Lorenzo later executed a fresco decoration, according to its style executed between 1730–34, based on the stories of Aeneas in the Palazzo Sauli.

In 1734, he visited Rome, where he is said to have met the major painters Sebastiano Conca and Marco Benefial. Returning through Florence, he met Ignazio Hugford and Francesco Maria Niccolo Gaburri. The latter, who was Luogotenente of the Florentine Academy of Fine Arts, helped get him awarded an honorary membership (August 1, 1734). This trip, although short, greatly influenced Lorenzo as an artist and contributed to his formation of a more intricate, Rococo style.

In 1736, he erected a series of elaborate structures, of which no trace remains today, in the Genoa Cathedral to celebrate the canonization of Catherine Fieschi Adorno. In the same year he collaborated with Giovanni Battista Natali on a series of frescoes in the gallery of the Palazzo Spinola, where the central medallion shows *Venus and Bacchus with Cupid*, all of which demonstrate his newly formed style.

Circa 1738, Lorenzo decorated four highly illusionistic frescoes in the church of Gesù, in the style of Domenichino.

Around the same time, he completed the decoration of several rooms in the Palazzo Gio. Carlo Doria, realized to celebrate a marriage much probably related to our commode.

His final work before his death was the *Galleria dorata* (Golden Gallery) in the Palazzo Carrega Caladi, as other documented related pieces of furniture like the mirrored doors in Met, the set of 18 chairs and the set of four settes now all in private collections.

Never married, Lorenzo sometimes wore clerical garb and was nicknamed l'Abate De Ferrari.