

Predella journal of visual arts, n°45-46, 2019 www.predella.it - Monografia / Monograph 

www.predella.it / predella.cfs.unipi.it

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - predella@predella.it

Predella pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /

Predella publishes two online issues and two monographic print issues each year

Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review

Comitato scientifico / *Editorial Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisanit, Neville Rowley, Francesco Solinas

Redazione / *Editorial Assistants:* Elisa Bassetto, Elisa Bernard, Paolo di Simone, Silvia Massa, Michela Morelli

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

Indifferent to the decorations of the Baroque period, German architects who visited Genoa during the 19th century showed instead a profound interest for the compositional characteristics of villas and palaces' architecture. Between 16th and 17th century, these buildings had served as real communication model for the cultural development of the noble class that had guided the old oligarchic Republic for three centuries. German architects' drawings, which were dedicated to the system of villas surrounding the city, to the compositional modules of Renaissance palaces and to the renewal of medieval quarters, became not only precious documentation but also true reference projects.

Il bombardamento navale di Genova, voluto del Re Sole nel 1684, oltre a delineare nuovi orizzonti politici per la Repubblica che, da quel momento, entrerà nella sfera di influenza francese¹, portò a un profondo mutamento dell'immagine ufficiale con la quale la città – una delle principali tappe del *Grand Tour* e del *Kavaliertour*² – era stata celebrata fino a quel momento; un'immagine che, complice una mutata sensibilità, si trasformerà ulteriormente nel corso del XVIII secolo non solo per quanto riguarda l'architettura – non più rispondente ai contemporanei canoni di "modernità" e letta unicamente nei suoi episodi più rilevanti – ma anche nella percezione del complesso urbano nel suo insieme, considerato dai viaggiatori quasi esclusivamente nella sua dimensione paesaggistica³. Basti pensare al resoconto del *voyage en Italie* compiuto da Pierre-Jacques-Onésyme Bergeret de Grancourt che, accompagnato da Jean-Honoré Fragonard, il 17 novembre del 1773 si trova ad ammirare la Villa Lomellini di Pegli ricordando, nell'occasione, la visita da poco fatta nella grandiosa dimora del doge Francesco Maria Della Rovere in Albisola Superiore; se della residenza di Pegli il ricco finanziere rammenta con piacere la vista aperta su «l'horison de mer le plus étendu», le novità dell'architettura roveresca, percepite come un vero e proprio «tourment précisément pour les yeux», lo disgustano «comme copie d'après les mauvais dessins de la Joüe»⁴. Prova di questo "sentire" è anche lo schizzo che Fragonard produce in occasione della visita alla Villa Centurione poi Doria: un'immagine che, con un'attenzione che potrebbe essere definita già preromantica, appunta l'attenzione non tanto sulla straordinarietà del lago e dell'isola artificiali pensati da Galeazzo Alessi a metà Cinquecento per il giardino di Adam Centurione quanto alla "fusione" che i manufatti hanno raggiunto con la natura e la vegetazione selvaggia che li ricopre ormai quasi interamente⁵.

L'interesse e la sensibilità per la dimensione paesaggistica della realtà urbana, che continua ad essere meta dei viaggiatori stranieri per tutto il XIX secolo, si fortifica anche grazie all'attenzione tributata ai luoghi della Liguria occidentale dalla comunità anglosassone, oggetto di recenti indagini volte a indagare il rapporto che questi viaggiatori instaurano con il territorio genovese e ligure⁶.

Se quindi, da un lato, l'Ottocento si trova davanti a un generale apprezzamento della città in quanto organismo esteso alla scala territoriale, dall'altro questo atteggiamento genera una più generale mancanza di comprensione del fenomeno urbano quale realtà complessa: una debolezza che si tramuterà, pian piano, nella difficoltà di leggere i palazzi e le ville come sistema unitario frutto di uno specifico momento culturale e di una committenza particolarmente aggiornata e illuminata; il considerare gli episodi edilizi decontestualizzati dalla cultura e dall'ambiente che li aveva prodotti comporterà, inoltre, una generale indifferenza verso l'apparato decorativo a fresco di epoca barocca, aspetto caratterizzante e vitale delle residenze genovesi⁷.

Contemporaneamente, l'Ottocento, fin dall'indomani della caduta della Repubblica Democratica Ligure, sarà testimone di un progressivo indebolimento della città antica, di una graduale perdita di identità di quel nucleo storico che non rispecchia più la nuova società borghese che va via via insediandosi nei quartieri di prima espansione fuori dalle mura cinquecentesche (San Vincenzo, Carignano) e nei rettifili tracciati sulle prime pendici collinari (Castelletto)⁸. Percepita come un insieme indistinto di vicoli e di edifici affastellati gli uni sugli altri, l'immagine dell'agglomerato urbano racchiusa all'interno del perimetro murario vivrà un periodo di profondo declino⁹.

In questo momento di crisi di identità e di lettura dell'antico sistema residenziale, preziosissime si rivelano essere le testimonianze grafiche prodotte dagli architetti tedeschi in visita alla città, più di altri interessati a leggere la composizione architettonica dei palazzi e la dimensione urbana nel loro complesso, introducendosi a schizzare atri e vani scale fin nel fitto del tessuto medievale per leggere quelle operazioni di rinnovo edilizio che il Rinascimento e il Barocco innestarono sulle antiche preesistenze quale frutto di quel momento culturale che era vero e proprio fattore identitario per la storia e l'immagine della classe aristocratica cittadina.

Genova divenne così tappa intermedia dell'*Italienreise* degli architetti di area tedesca, autofinanziatisi per visitare il Nord Italia e Roma e, di lì, Pompei, la Sicilia e la Grecia per poi spingersi, talvolta, fino alle coste settentrionali dell'Africa¹⁰: itinerari che permisero alla città e alla sua architettura – conosciute anche grazie alle guide internazionali, la Volkmann e le Baedeker *in primis*¹¹ –, di avere una discreta

fortuna all'interno di *Tagebücher* e *Skizzenbücher*, oggi testimonianze preziose per la lettura di quei punti di vista e di quei manufatti profondamente trasformati o, addirittura, scomparsi.

I primi architetti giunti a Genova a inizio Ottocento restarono tuttavia ai margini dell'insediamento "storico", cogliendolo principalmente nella sua dimensione paesaggistica, adagiato lungo l'ampio arco costiero, e "ritraendolo" dal mare o dai promontori della Lanterna e di Carignano; è quello che farà Karl Friedrich Schinkel (1781-1841), di passaggio a Genova nel 1804 durante il percorso di ritorno dal suo primo viaggio in Italia, compiuto tra il 1803 e il 1805¹². Interessato principalmente alla conformazione della città e del suo porto in relazione alla costa¹³, raffigura all'interno del suo taccuino l'agglomerato urbano in veloci schizzi a matita, uno dei quali ripreso da un punto di vista posto a ponente, un poco rialzato rispetto alla linea della costa, forse la collina Degli Angeli¹⁴ (fig. 1). Il tratto svelto della grafite ne coglie lo sviluppo ad anfiteatro sul mare, permettendo allo sguardo di correre verso levante, fino a intercettare la linea dell'orizzonte, soffermandosi sulla collina di Carignano – sulla quale svetta, delineata da linee rapide e sintetiche, la basilica di Nostra Signora Assunta – e sul profilo del promontorio di Portofino. Un disegno che parrebbe voler fissare sulla carta l'insieme delle sagome degli edifici, affastellati gli uni sugli altri e appena accennati: profondamente affascinato dalla densità della città storica, l'architetto non indugia minimamente sull'analisi delle singole architetture, tutto teso a dar conto della lettura "massiva" dell'abitato urbano. Un sentimento analogo lo guida nel delineare anche la vista della città dal mare, racchiusa dai monti a nord, sui cui crinali corrono le mura seicentesche, vero e proprio manufatto esteso alla scala paesaggistica¹⁵ (fig. 2), e il breve tratto urbano attraversato dal Ponte di Carignano, di cui coglie perfettamente la concentrazione delle costruzioni che vi si stringono accanto¹⁶ (fig. 3).

Una veduta che, forse proprio per la caratteristica dei palazzi ammassati gli uni sugli altri, colpirà nel 1854, cinquanta anni dopo, anche Leo von Klenze (1784-1864), in viaggio in Italia dalla Francia¹⁷: appartenente alla cerchia dello stesso Schinkel, anche il giovane architetto bavarese al servizio di Ludwig I di Baviera¹⁸ osserva i territori italiani studiandone il paesaggio e il rapporto tra opera della natura e opera dell'uomo che, nel caso genovese, è particolarmente stimolante, come ha modo di annotare osservando le ville sparse lungo costa di Ponente¹⁹.

Altri disegni genovesi di Schinkel, tuttavia, non verranno condotti con il solito tratto veloce di matita al solo scopo di raffigurare tutto l'anfiteatro cittadino, bensì indagheranno più puntualmente i passaggi di luce e la solidità delle strutture edilizie insieme alle caratteristiche della costa, indulgendo nei dettagli e soffermandosi nei particolari più minuti: è il caso dei lavori dedicati alla collina di Promontorio con

la Lanterna e a quella di Castello, fortificata dalle mura a picco sul mare²⁰ (fig. 4).

Una passione per il paesaggio, quella di Schinkel, che si affinerà ulteriormente durante il viaggio del 1824²¹, che toccherà nuovamente Genova; questo secondo soggiorno nella città sarà l'occasione non solo per rileggere, attraverso il disegno, quel paesaggio urbano che tanto lo aveva affascinato vent'anni prima, ma anche per "approfondirne" la conoscenza, percorrendolo nei suoi palazzi e nelle sue residenze di villeggiatura. I disegni di questo momento si soffermeranno nuovamente sul porto – questa volta lavorando in maniera ancora più dettagliata²² – mentre le visite avranno per protagonisti anche i palazzi di Strada Nuova e le ville lungo la costa e nel contado fuori della città²³.

Forti di una spiccata volontà di conoscenza del passato, "figlia" delle teorie sulla policromia dell'architettura antica da poco pubblicate da Jacob Ignaz Hittorff (1792-1867)²⁴, gli architetti tedeschi – spesso anche archeologi, accademici e docenti universitari – osservarono e rappresentarono, rilevandone a matita o a penna e colorandole in acquerello, soprattutto i motivi decorativi che caratterizzano volte e lunette dei palazzi rinascimentali: grottesche, bassorilievi dei portali quattrocenteschi e stralci delle facciate dipinte sono così i protagonisti dei disegni finalizzati a testimoniare le soluzioni che rinnovarono, nel corso del Quattrocento e del Cinquecento, spazi ancora medievali. Una metodologia di indagine, questa, che produrrà principalmente descrizioni dell'architettura e una nutrita produzione grafica che "estrapolerà" la singola porzione di superficie decorata o il portale dal resto del manufatto. Particolarmente interessanti in questo senso sono i disegni dell'architetto bavarese Johann Baptist Rieperdinger (1856-1907?), prodotti nella primavera del 1888 in occasione di un passaggio a Genova durante il lungo viaggio che toccherà anche Firenze, Siena e Roma, oggi conservati presso l'archivio dell'Universitätsbibliothek della Technische Universität di Monaco di Baviera. Grandi disegni condotti a matita e acquarellati che riproducono la testata e le decorazioni del soffitto della loggia/antisala del piano nobile del palazzo di Tobia Pallavicino in Strada Nuova, poi Carrega Cataldi (via Garibaldi n. 4), opera di Giovanni Battista Castello il Bergamasco²⁵ (fig. 5), oppure i motivi decorativi che contraddistinguono le vele delle crociere del Palazzo Imperiale a Campetto (piazza Campetto n. 8a), altra opera del Bergamasco²⁶ (fig. 6), mostrando un grande interesse per quello che è il linguaggio figurativo della Genova rinascimentale. Un interesse chiaramente esplicitato anche dai fogli dedicati alla decorazione della loggia di Villa Madama²⁷ (fig. 7) – prodotti nel giugno dello stesso anno, cui grande attenzione è posta anche nel rilevare spessori e sezioni degli stucchi – e del porticato di Villa Giulia²⁸ (fig. 8).

Altri architetti osserveranno i manufatti genovesi con l'occhio di chi vuole car-

pire modelli per la progettazione, dimostrando, attraverso i propri disegni, una viva curiosità per le modalità con le quali le costruzioni cinque e seicentesche, tanto ammirate dallo stesso Pieter Paul Rubens²⁹, andavano articolandosi per adattarsi al terreno accidentato e alle preesistenze, senza che magnificenza e prestigio venissero meno; del resto il problema del “costruire in costa”, già evidenziato da Sebastiano Serlio nel 1575 nelle pagine del *Libro VII* del suo trattato³⁰, in una città come Genova, stretta tra il porto e le collina, era molto sentito: fin dal medioevo i *magistri antelami* avevano infatti utilizzato le loro sapienti tecniche di costruzione e di progettazione per trasformare questo ostacolo in vere e proprie occasioni progettuali³¹.

Ecco quindi che architetti come Jakob Ignaz Hittorff (1792-1867) e Ludwig Wilhelm von Zanth (1796-1857), compagni di viaggio a Genova nel 1822³², visiteranno, ammirandole, le ville Pallavicino delle Peschiere e Balbi Gropallo allo Zerbino,³³ e come Gottfried Semper (1803-1879) che, allievo di Hittorff e più volte in città tra il 1830 e il 1878³⁴, rimarrà particolarmente colpito da alcuni degli edifici rinascimentali di Strada Nuova.

Interessi che porteranno a veri e propri rilievi planimetrici dei palazzi del *Siglo de Oro*, appuntati e messi a confronto con sezioni di studio e particolari costruttivi, spesso presentati attraverso viste prospettiche e annotati con le misure principali e di dettaglio, come quelli elaborati dall'architetto di Amburgo, Semper, che si dedicherà al rilievo in pianta e in alzato del piano terreno di Palazzo Negrone in piazza Fontane Marose (n. 3) dimostrandosi particolarmente interessato alla soluzione spaziale della sequenza atrio-cortile-ninfeo³⁵ (fig. 9), già a suo tempo analizzata dal francese Martin Pierre Gauthier³⁶. Ed è proprio all'interno di questa ultima scansione, vera e propria scenografia di conclusione visiva del cannocchiale che si apre dall'ingresso del palazzo su strada, che rileverà puntualmente la presenza della «Grotten», ulteriormente indagata nella sua composizione spaziale e architettonica attraverso una veloce vista prospettica³⁷ (fig. 10).

Altro architetto che indagherà e fermerà sulla carta queste caratteristiche architettoniche e compositive è Carl von Stegmann (1832-1895) (collega di quel Heinrich von Geymüller, storico dell'arte e collezionista, che tanto indagò l'architettura rinascimentale italiana)³⁸ che, tra 1853 e 1855, disegnerà con grande accuratezza di dettaglio la loggia di Palazzo Tursi³⁹.

E in questo senso appaiono davvero molto interessanti gli approcci degli architetti che, per amore di massima comprensione, indagarono le diverse combinazioni con le quali si articolano atri, cortili, vani scala e ninfei, azzardando ricostruzioni di edifici distrutti o non completati secondo il progetto originario; è il caso della raccolta di Robert von Reinhardt (1843-1914), architetto professionista

e docente di Architettura antica e medievale e di Storia dell'architettura presso l'Università di Stoccarda e di Storia dell'arte presso la Kunstgewerbeschule Stuttgart Kunstgeschichte, che, nel 1886, di ritorno da un lungo viaggio nell'Italia Settentrionale, pubblicò un intero volume dedicato alla *Palast-Architektur* genovese, edito a Berlino e illustrato da ben cento tavole incise a partire da disegni suoi e dei suoi collaboratori⁴⁰. Il lavoro comprende quindi planimetrie, prospetti, sezioni alla scala del manufatto e a quella paesaggistica, talvolta adeguatamente "corrette" ed epurate dalle "storture" dovute ad una costruzione poco rispettosa del progetto originario, come avviene per il cortile e lo scalone dell'ex Collegio della Compagnia di Gesù («Palazzo Regia Università», oggi Palazzo dell'Università, via Balbi n. 5)⁴¹, ricomposizioni prospettiche che hanno tutto il sapore delle ricostruzioni dell'archeologo applicate sui manufatti parzialmente scomparsi, come la straordinaria Villa Sauli al Bisagno («Villa (Palazzo) Sauli») – opera di Galeazzo Alessi già al tempo privata dell'originario quadriportico⁴² –, fotografie, rilievi di dettaglio, decorativi o costruttivi, che ci permettono di guardare con i suoi occhi l'architettura genovese dal XV al XVII secolo. Particolarmente interessante è vedere come Reinhardt ragionasse non solo sulle modalità compositive del manufatto ma anche sulle rispettive fasi costruttive, così frequenti per l'abitudine di "costruire sul costruito" e per la necessità continua di "aggiornare" quelle dimore che erano anche luoghi di accoglienza delle personalità più eminenti d'Europa, classificati in elenchi ufficiali (Rolli) e in differenti "bussoli" a seconda della magnificenza e della comodità ai fini di un sistema di "ospitaggi" di stato⁴³. A questo scopo, e per la prima volta, egli mise così a confronto tutto il materiale iconografico e iconografico già esistente: ecco quindi che, per poter comprendere al meglio le successive fasi di ampliamento del Palazzo Balbi Senarega e del suo giardino (via Balbi n. 4), pose a confronto, ridiseginandoli con medesima grafia e scala e sulla stessa tavola⁴⁴, i precedenti lavori di Pieter Paul Rubens, pubblicati ad Anversa nella seconda edizione dei *Palazzi di Genova* nel 1652⁴⁵, e quelli di Martin Pierre Gauthier, raccolti in *Les plus beaux édifices de la ville de Gênes et de ses environs* edita a Parigi a partire dal 1818⁴⁶.

L'interesse dei tedeschi per la composizione delle scale e delle soluzioni atrio-cortile-ninfeo che tanto avevano affascinato Semper e Reinhardt sarà talmente di grande interesse da dar vita a vari lavori a stampa tra i quali degno di nota è sicuramente il volume *Treppen-Vestibul und Hof-Anlagen aus Italien. Skizzen*, uscito a Berlino nel 1867 e interamente dedicato dall'architetto di Francoforte Carl Jonas Mylius (1839-1883) al rilievo di vestiboli, cortili e scaloni di palazzi italiani. Una raccolta in cui Genova occupa un ruolo di primo piano con ben quattordici tavole comprensive di schizzi dedicati non solo ai principali palazzi delle "strade

nuove”, ma anche, e soprattutto, a quelli rinnovati nel corso del Cinque-Seicento all’interno del fitto tessuto urbano di origine medievale: vengono quindi indagate (e messe in misura) in pianta, prospetto, sezione e prospettiva le soluzioni dei Palazzi Lercari Parodi, Balbi Senarega, di Marcello Durazzo, di Filippo Durazzo, Doria Tursi, Università, Carrega Cataldi, Serra, Balbi in “via Nuovissima”, ma anche i Palazzi Imperiale in Campetto, Serra e Franzone in via Luccoli, Brusio in San Pancrazio, Giustiniani nell’omonima piazza, oltre ai civici n. 8 di via dei Giustiniani, n. 12 di vico San Matteo e di altre dimore in piazza delle Vigne, piazza della Posta Vecchia, piazzetta Cambiaso, nella zona di san Giorgio e in via dell’Arcivescovado. Nei casi più complessi, l’autore, formatosi dal 1858 al 1861 al Politecnico di Zurigo proprio sotto la guida di Gottfried Semper e applicatosi in un lungo viaggio in Italia tra il 1863 e il 1865, si sofferma a ragionare sulle soluzioni che hanno permesso di adattare manufatti medievali a composizioni il più possibile assimilabili a modelli rinascimentali o di superare notevoli dislivelli e salti di quota dovuti al terreno declive o alla fusione di edifici preesistenti (fig. 11).

Argomenti che si faranno ancora più interessanti e paradigmatici quando arriveranno ad affrontare la corona di ville che contorna la città⁴⁷: qui lo studio degli architetti tedeschi arriverà ad estendersi alla scala paesaggistica, indagata e resa esplicita dalla realizzazione di lunghe sezioni che permetteranno di comprendere il rapporto del costruito con il giardino e il paesaggio.

Fin dal XVI secolo, del resto, la presenza che pare connotare maggiormente l’indagine degli architetti e ingegneri tedeschi è proprio la presenza dei giardini, arricchiti da straordinari manufatti quali ninfei e grotte che, dal momento in cui Galeazzo Alessi li introdusse in città a metà Cinquecento⁴⁸, fecero di Genova un centro all’avanguardia in Europa – come notò lo stesso Giovanni Paolo Lomazzo già nel 1584⁴⁹ – insieme a Roma e Fontainebleau. Manufatti che tanto interessarono i tedeschi già a partire dal 1599 come Heinrich Schickhardt (1558-1635)⁵⁰, architetto e fontaniere al servizio del Duca Federico del Württemberg in Italia nel 1598, e il matematico e ingegnere Joseph Furttenbach (1591-1667), autore di quel *Newes Itinerarium Italiae* pubblicato a Ulm nel 1627⁵¹ che si pose immediatamente come diretta testimonianza di una città che andava rinnovandosi nel tessuto urbano e nell’architettura – di palazzo e di villa – e che stava “costruendo” una sua immagine moderna talmente identitaria da renderla, di lì a poco, tappa obbligata del *Grand Tour*⁵².

Interessato principalmente all’architettura rinascimentale italiana e conseguentemente impegnato in un viaggio di formazione sponsorizzato dal Duca⁵³, Heinrich Schickhardt passò da Genova nel 1599, dedicando alle “nuove architetture” del Palazzo del Principe Doria a Fassolo e alle residenze di Strada Nuova ben

venti pagine del suo *Tagebuch der Romreise*, comprensive di descrizioni, piante, prospetti e vedute assonometriche⁵⁴. In questa sua ricerca di architetture rinascimentali, l'attenzione venne quindi rivolta a quelle realizzazioni che il rinnovo del panorama architettonico locale operato da Galeazzo Alessi introdusse come rinnovo degli spazi abitativi e dei giardini in chiave di autocelebrazione di un gruppo di «Gentiluomini particolari»⁵⁵: è così che le descrizioni presenti nelle pagine del taccuino sono accompagnate da veloci schizzi planimetrici finalizzati a comprendere le proporzioni della sequenza atrio-cortile-ninfeo/grotta e di prospetti che, accennando a una terza dimensione riferita alla profondità tramite impostazione assonometrica, rendono conto della composizione architettonica del manufatto, i cui ordini, le cui “cartelle” che contornano le bucatore e i cui portali introducono molteplici piani di visualizzazione dell'architettura stessa. I manufatti che colpiscono l'occhio del tedesco sono quindi principalmente i grandi palazzi di Strada Nuova: Palazzo Grimaldi della Meridiana (salita San Francesco n. 4, nel quale si sofferma a schizzare a matita il prospetto e la pianta della grotta con annotazioni sul funzionamento dei suoi giochi d'acqua)⁵⁶, Palazzo Grimaldi poi Doria Tursi (via Garibaldi n. 9, per il quale è interessato alla sequenza atrio-cortile-ninfeo e al sistema con il quale viene superato il dislivello del terreno attraverso la scenografia delle scale, fig. 12)⁵⁷, Palazzo Lercari poi Parodi⁵⁸ (via Garibaldi n. 3), Palazzo Pallavicino poi Cambiaso⁵⁹ (via Garibaldi n. 1, per il quale dedica molta attenzione al paramento lapideo del bugnato e delle finestre alessiane, disegnato, come tutti gli altri prospetti, a penna con ombreggiatura ad acquerello).

Nell'Ottocento, l'occhio dell'architetto tedesco è quindi essenzialmente un occhio “tecnico”, volto a cogliere i principi compositivi e costruttivi delle fabbriche rinascimentali, a Genova così come a Firenze e a Roma; interessante in questo caso l'approccio di Leopold Gmelin (1847-1916), architetto, artigiano e professore presso la Kunstgewerbeschule di Monaco di Baviera che, accostando schizzi di viaggio e disegni tratti delle planimetrie di Rubens e Gauthier, produsse vere e proprie tavole analitiche sulle quali porre a confronto le modalità di composizione degli spazi e lo sviluppo dei collegamenti verticali dei principali palazzi rinascimentali di Genova, Firenze, Bologna, Roma⁶⁰ (fig. 13).

Quasi del tutto indifferenti all'illusionismo decorativo dello “spazio dipinto” di epoca barocca⁶¹, dimostrarono quindi un profondo interesse per le caratteristiche compositive di un'architettura di ville e di palazzi che era stata capace – tra Cinquecento e Seicento – di divenire vero e proprio modello e di costituire l'identità di una cittadinanza e di un governo, sorgendo e rinnovandosi di volta in volta, trasformando i dislivelli del terreno, le preesistenze e la cronica mancanza di spazio di una città stretta tra mare e monti in occasioni progettuali che avevano

contribuito a magnificare la potenza e la cultura di quella classe aristocratica che aveva guidato, per tre secoli, la vecchia Repubblica oligarchica.

- 1 *Il bombardamento di Genova nel 1684: atti della Giornata di Studio nel terzo centenario*, atti del convegno, Genova 1984, Genova, 1988.
- 2 L. Magnani, *Le residenze di villa dell'aristocrazia genovese nelle testimonianze dei viaggiatori stranieri tra XVI e XVIII secolo*, in *Viaggiatori stranieri in Liguria*, a cura di E. Kanceff, Genova, 1992, pp. 281-293, in part. p. 286; C. De Seta, *Il mito dell'Italia e altri miti*, Torino, 2005; A. Maglio, *L'Arcadia è una terra straniera. Gli architetti tedeschi e il mito dell'Italia nell'Ottocento*, Napoli, 2009, pp. 9-18; C. De Seta, *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, Milano, 2014.
- 3 Magnani, *Le residenze di villa dell'aristocrazia genovese*, cit., pp. 286-287.
- 4 A. Tornezy, *Bergeret et Fragonard: journal inédit d'un voyage en Italie, 1773-1774*, Paris, 1895, pp. 108-109; la visita è ricordata da A. Gonzales Palacios, *Interni Genovesi tra barocco e neoclassicismo*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Federico Zeri*, a cura di M. Natale, Milano, 1984, vol. II, p. 891 e da D. Astengo, *L'altro sguardo. Artisti e viaggiatori in Liguria dal '700 al '900*, Ventimiglia, 2007, p. 23.
- 5 Magnani, *Le residenze di villa dell'aristocrazia genovese*, cit., pp. 287-288.
- 6 P. Piana, C. Watkins, R. Balzaretto, *Travel, Modernity and Rural Landscapes in Nineteenth-Century Liguria*, in «Rural History», 29, 2018, pp. 167-193 e bibliografia precedente.
- 7 Magnani, *Le residenze di villa dell'aristocrazia genovese*, cit., pp. 286-287.
- 8 *Ivi*, p. 290; L. Grossi Bianchi, E. Poleggi, *Una città portuale del Medioevo. Genova nei secoli XXVI*, Genova, 1980, p. 10. Sull'espansione della città ottocentesca fuori dalle mura si veda E. De Negri, *Carlo Barabino. Ottocento e rinnovamento urbano*, Genova, 1977.
- 9 Grossi Bianchi, Poleggi, *Una città portuale del Medioevo*, cit., p. 10.
- 10 Sul tema si veda Maglio, *L'Arcadia è una terra straniera*, cit., pp. 9-18.
- 11 M. Schuster, *La Liguria nelle descrizioni tedesche del Seicento e del Settecento*, in *Viaggiatori stranieri in Liguria*, cit., pp. 321-348, in part. p. 326; A. Zanini, *Da città mercantile a città industriale: l'economia genovese attraverso le guide urbane*, in *Guide ottocentesche della città di Genova*, atti del convegno, Genova 2006, a cura di M.G. Angeli Bertinelli, Genova, 2006, pp. 245-262, in part. pp. 245-246.
- 12 Maglio, *L'Arcadia è una terra straniera*, cit., pp. 19-41.
- 13 *Ivi*, p. 41.
- 14 Friedrich Schinkel, *Ansicht von Genua*, 1804, matita su carta, 14,3x10 cm, Berlino, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett (SM SKB B.160 = SM Skb.B Nr. 64); Maglio, *L'Arcadia è una terra straniera*, cit., p. 41, nota 63.
- 15 Friedrich Schinkel, *Ansicht von Genua vom Meer*, 1805, matita su carta, 17,5x21,5 cm, Berlino, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett (SM SKB D.038 = SM Skb.D Nr. 15°).
- 16 Friedrich Schinkel, *Der Ponte Monumentale in Genua*, 1805, matita su carta, 17,5x21,5 cm, Berlino, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett (SM SKB D.035 = SM Skb.D Nr. 13b). Si tratta in realtà di uno schizzo del Ponte di Carignano e non del Ponte Monumentale, progettato e realizzato soltanto alla fine del XIX secolo dall'ingegnere Cesare Gamba.
- 17 Maglio, *L'Arcadia è una terra straniera*, cit., pp. 63, 79, in part. p. 63, dove è pubblicato il dise-

- gno, a penna e matita, *Genova e il ponte di Carignano*, 22 maggio 1854, conservato presso la Staatliche Graphische Sammlung di Monaco di Baviera (27.803, Mappe 35/I).
- 18 A. Maglio, *I viaggi in Italia di Leo von Klenze: memorie e trasfigurazioni*, in *La città, il viaggio, il turismo. Percezione, produzione e trasformazione*, a cura di G. Belli, F. Capano, M.I. Pascariello, Napoli, 2017, pp. 1031-1037.
 - 19 Maglio, *L'Arcadia è una terra straniera*, cit., p. 62.
 - 20 Friedrich Schinkel, *Ansicht des Hafens von Genua*, 1804, matita su carta, 40,2x66,2 cm, Berlino, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett (SM 4.11); Friedrich Schinkel, *Ansicht von Genua*, 1804, penna a inchiostro bruno e matita su carta, 25,3x59,4 cm, Berlino, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett (SM 4.12).
 - 21 Maglio, *L'Arcadia è una terra straniera*, cit., pp. 41-44.
 - 22 Friedrich Schinkel, *Ansicht von Genua*, 1824, penna e inchiostro bruno su carta velina, 16,5 x 117,8 cm, Berlino, Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin (SM 10.7).
 - 23 Maglio, *L'Arcadia è una terra straniera*, cit., p. 44.
 - 24 *Ivi*, pp. 143-147, con bibliografia precedente. Sul palazzo si vedano: C. Bartolini, G. Bozzo, E. Manara, *Genova. Palazzo Carrega Cataldi Camera di Commercio*, Genova, 2000; E. Poleggi, *Genova una civiltà di palazzi*, Cinisello Balsamo (Milano), 2002, pp. 64-68; S. Massarente, S. Zampichelli, C. Bartolini, *Palazzo Tobia Pallavicini*, in «Arkos», supplemento al n. 7, 2004, *Il restauro dei palazzi dei Rolli*, pp. 146-151.
 - 25 Johann Baptist Rieperdinger, *Palazzo Cataldi, Genua*, 1888, matita e acquerello su cartoncino, 22,4x28,6 cm, Monaco di Baviera, Technische Universität München, Universitätsbibliothek, Gesamtbestand, Kollektionen, Architekturmuseum – Sammlung, R, Rieperdinger, Johann Baptist, *farbige Reisezeichnungen*, riep-1-3.
 - 26 Johann Baptist Rieperdinger, *Palazzo Imperiale, Genua*, 1888, matita e acquerello su cartoncino, 15,4x23,7 cm, Monaco di Baviera, Technische Universität München, Universitätsbibliothek, Gesamtbestand, Kollektionen, Architekturmuseum – Sammlung, R, Rieperdinger, Johann Baptist, *farbige Reisezeichnungen*, riep-1-6. Sul palazzo si veda il recente volume G. Montanari, *Palazzo imperiale di Campetto in Genova*, Perugia, 2017, con bibliografia precedente.
 - 27 Johann Baptist Rieperdinger, *Decke in der Villa Madame, Rom*, 1888, matita e acquerello su cartoncino, 22,8x29,5 cm, Monaco di Baviera, Technische Universität München, Universitätsbibliothek, Gesamtbestand, Kollektionen, Architekturmuseum – Sammlung, R, Rieperdinger, Johann Baptist, *farbige Reisezeichnungen*, riep-1-10.
 - 28 Johann Baptist Rieperdinger, *Bogenhalle in der Villa Giulia, Rom*, 1888, matita e acquerello su cartoncino, 15,4x23,4 cm, Monaco di Baviera, Technische Universität München, Universitätsbibliothek, Gesamtbestand, Kollektionen, Architekturmuseum – Sammlung, R, Rieperdinger, Johann Baptist, *farbige Reisezeichnungen*, riep-1-11.
 - 29 P.P. Rubens, *Palazzi moderni di Genova raccolti e disegnati da Pietro Paolo Rubens*, Antwerpen, 1652.
 - 30 S. Serlio, *Libro VII Nel qual si tratta di molti accidenti che possono occorrer al Architetto*, in *I Sette libri dell'architettura*, Venezia, 1584 (1a ed. Francoforte, 1575), capp. LXV e LXIX.
 - 31 E. Poleggi, *Il rinnovamento edilizio genovese e i Magistri Antelami nel secolo XV*, in «Arte Lombarda», 2, 1966, pp. 53-68; *id.*, *Un problema di storiografia urbana: l'edilizia abitativa a Genova tra '400 e '500*, in *D'une ville à l'autre. Structures matérielles et organisation de l'espace dans les*

- villes européennes (XIIIe-XVIIe siècle)*, atti del convegno, Roma 1986, Roma, 1989, pp. 511-536; D. Barbieri, C. Bertelli, *Dalla città del Medioevo alla città dei Palazzi. Il caso di Genova dal XII al XVII secolo*, in «Atti della Società Ligure di Storia Patria», 1, 1999, pp. 447-474, in part. p. 450.
- 32 Maglio, *L'Arcadia è una terra straniera*, cit., pp. 128-129.
- 33 *Ivi*, p. 129.
- 34 *Ivi*, pp. 148-149.
- 35 Gottfried Semper, *Palazzo Franco Negroni in Genua*, 1875, matita e acquerello su carta, 17,5x13,7 cm, Zurigo, Eidgenössische Technische Hochschule, Semperarchiv, MV 211-1-97; Maglio, *L'Arcadia è una terra straniera*, cit., pp. 148-149. Sul palazzo si veda E. Poleggi, *Palazzo Negrone. Fontane Marose piazza di Strada Nuova*, Genova, 2008 con bibliografia precedente.
- 36 M.P. Gauthier, *Les plus beaux édifices de la Ville de Gênes et de ses environs*, 7.me Livraison, Paris, 1818, planche 82, *Palais Negroni, Coupe Principale e Plan du Rez de Chaussée*.
- 37 Gottfried Semper, *Hof des Palazzo Franco-Negroni in Genua*, 1875, matita e acquerello su carta, 21,7x12,4 cm, Zurigo, Eidgenössische Technische Hochschule, Semperarchiv (MV 211-1-98).
- 38 Carl von Stegmann, Heinrich von Geymüller, *Die Architektur der Renaissance in Toscana dargestellt in den hervorragendsten Kirchen, Palästen, Villen und Monumenten*, 11 voll., München, 1885-1908.
- 39 Carl von Stegmann, *Palazzo Municipale in Genua*, 1853-1855, penna e inchiostro su carta, 46,7x29,9 cm, Monaco di Baviera, Technische Universität München, Universitätsbibliothek, Gesamtbestand, Kollektionen, Architekturmuseum – Sammlung, S, Stegmann, Carl von Bauaufnahmen, Ornamentstudien, stegm_c-17-17.
- 40 R. Reinhardt, *Palast-Architektur von Ober-Italien und Toscana. Genua*, Berlin, 1886.
- 41 *Ivi*, tavv. 12-19.
- 42 *Ivi*, tavv. 62-68, in part. tav. 68. Cfr. anche L. Magnani, *Il Tempio di Venere. Giardino e villa nella cultura genovese*, Genova, 2005 (1a ed. 1987), pp. 64-68.
- 43 Per il sistema degli "ospitaggi" della Repubblica all'interno delle dimore private si veda il recente *Superbe carte. I Rolli dei palazzi di Genova*, a cura di A. Rossi, R. Santamaria, Polignano a Mare (Bari), 2018 con bibliografia precedente.
- 44 Reinhardt, *Palast-Architektur*, cit., p. 20.
- 45 Rubens, *Palazzi moderni di Genova*, cit.
- 46 Gauthier, *Les plus beaux édifices*, cit.
- 47 Sull'argomento si vedano in particolare: Magnani, *Il tempio di Venere*, cit. e *id.*, *The Rise and Fall of Garden in the Republic of Genova, 1528-1797*, in *Bourgeois and Aristocratic Cultural Encounters in Garden Art, 1550-1850*, a cura di M. Conan, Washington, 2002.
- 48 *Tra magia, scienza e "meraviglia". Le grotte artificiali dei giardini genovesi nei secoli XVI e XVII*, catalogo della mostra, Genova 1984, a cura di L. Magnani, Genova, 1984; Magnani, *Il Tempio di Venere*, cit., pp. 59-92, in part. pp. 81-91.
- 49 G.P. Lomazzo, *Trattato dell'Arte della Pittura, Scultura ed Architettura*, Milano, 1584, p. 300; cfr. Magnani, *Il Tempio di Venere*, cit., p. 81. Per un excursus sulle grotte artificiali genovesi e sul loro rapporto con la cultura del tempo si veda anche *Tra magia, scienza e "meraviglia"*, cit.
- 50 Magnani, *Le residenze di villa dell'aristocrazia genovese*, cit., pp. 281-293, in part. p. 284; Magnani, *Il Tempio di Venere*, cit., pp. 100-101.

- 51 J. Fürtttenbach, *Newes Itinerarium Italiae*, Ulm, 1627; cfr. Magnani, *Il Tempio di Venere*, cit., pp. 97-100; Magnani, *Viaggiatori stranieri*, cit., pp. 284-285; *Tra magia, scienza e "meraviglia". Le grotte artificiali dei giardini genovesi nei secoli XVI e XVII*, catalogo della mostra (Genova 1984) a cura di Lauro Magnani, pp. 25-28.
- 52 Magnani, *Viaggiatori stranieri*, cit., p. 284.
- 53 L. Gabrielli, *Sulla via dell'Italia. Architetture rinascimentali di Trento nel taccuino di viaggio di Heinrich Schickhardt (1598)*, in «Studi trentini. Arte», 1, 2012, pp. 29-48, in part. pp. 29-30.
- 54 Heinrich Schickhardt, *Tagebuch der Romreise*, ms., penna e inchiostro su carta, sec. XVI (1599-1600), Stoccarda, Württembergische Landesbibliothek, cod. hist. qt. 148, b, cc. 4r-13v.
- 55 Rubens, *Palazzi moderni di Genova*, cit., *Al benigno lettore*.
- 56 Heinrich Schickhardt, *Tagebuch der Romreise*, ms., penna e inchiostro su carta, sec. XVI (1599-1600), Stoccarda, Württembergische Landesbibliothek, cod. hist. qt. 148, b, cc. 8v, 12r; Magnani, *Il Tempio di Venere*, cit., pp. 100-101; sul palazzo e sulla sua grotta si veda anche il più recente *Palazzo Grimaldi della Meridiana. Una dimora aristocratica genovese*, a cura di G. Bozzo, L. Magnani, G. Rossini, Genova, 2014.
- 57 Heinrich Schickhardt, *Tagebuch der Romreise*, ms., penna, inchiostro e acquerello su carta, sec. XVI (1599-1600), Stoccarda, Württembergische Landesbibliothek, cod. hist. qt. 148, b, cc. 9r-9v; E. Poggi, *Strada Nuova. Una lottizzazione del Cinquecento a Genova*, Genova 1972 (I ed. 1968), pp. 301-326, in part. pp. 319-320.
- 58 Heinrich Schickhardt, *Tagebuch der Romreise*, ms., penna, inchiostro e acquerello su carta, sec. XVI (1599-1600), Stoccarda, Württembergische Landesbibliothek, cod. hist. qt. 148, b, c. 10r; Poggi, *Strada Nuova*, cit., pp. 349-358, in part. pp. 351, 354.
- 59 Heinrich Schickhardt, *Tagebuch der Romreise*, ms., penna, inchiostro e acquerello su carta, sec. XVI (1599-1600), Stoccarda, Württembergische Landesbibliothek, cod. hist. qt. 148, b, c. 11r; Poggi, *Strada Nuova*, cit., pp. 101-114, in part. pp. 108, 110.
- 60 Le tavole sono conservate a Monaco di Baviera presso l'archivio Technische Universität München, Universitätsbibliothek, Sammlung Gmelin: Handzeichnungen; cfr. R. Sachsse, *Bild und Bau: Zur Nutzung technischer Medien beim Entwerfen von Architektur*, Wiesbaden, 1997, pp. 51-52. Per un ritratto biografico dell'architetto e dei suoi studi si veda *Leopold Gmelin. Studi sull'architettura dell'Abruzzo alla fine dell'800*, a cura di P. Ardizzola, A. Wessel, A. Ghisetti Giavarina, Roma, 2008.
- 61 Sull'argomento si veda: E. Gavazza, *Lo spazio dipinto. Il grande affresco genovese nel Seicento*, Genova, 1989.

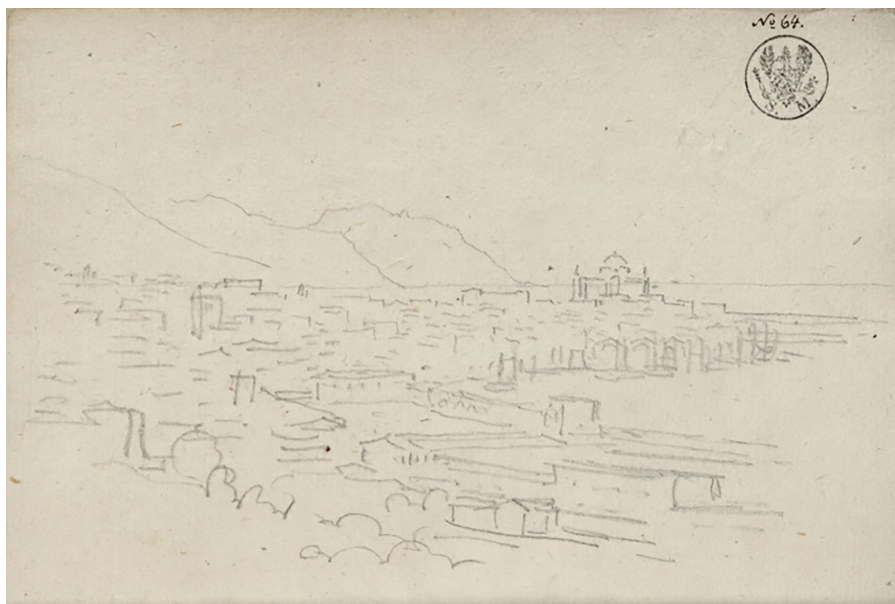


Fig. 1: Friedrich Schinkel, *Veduta di Genova*, 1804, matita su carta, 14,3x10 cm.
Berlino, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett.

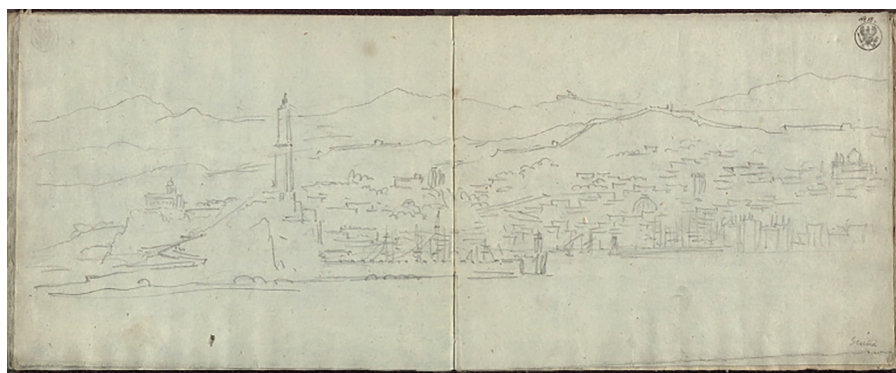


Fig. 2: Friedrich Schinkel, *Veduta di Genova dal mare*, 1805, matita su carta, 17,5x21,5 cm.
Berlino, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett.



Fig. 3: Friedrich Schinkel, *Il ponte di Carignano in Genova*, 1805, matita su carta, 17,5x21,5 cm. Berlino, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett.



Fig. 4: Friedrich Schinkel, *Veduta di Genova*, 1804, penna e inchiostro bruno e matita su carta, 25,3x59,4 cm. Berlino, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett.



Fig. 5: Johann Baptist Rieperdinger, *Palazzo Cataldi in Genova*, 1888, matita e acquarello su cartoncino, 22,4x28,6 cm. Monaco di Baviera, Architekturmuseum der TU München.



Fig. 6: Johann Baptist Rieperdinger, *Palazzo Imperiale in Genova*, 1888, matita e acquarello su cartoncino, 15,4x23,7 cm. Monaco di Baviera, Architekturmuseum der TU München.



Fig. 7: Johann Baptist Rieperding, *Volta di villa Madama a Roma*, 1888, matita e acquerello su cartoncino, 22,8x29,5 cm. Monaco di Baviera, Architekturmuseum der TU München.



Fig. 8: Johann Baptist Rieperding, *Porticato di villa Giulia a Roma*, 1888, matita e acquerello su cartoncino, 15,4x23,4 cm. Monaco di Baviera, Architekturmuseum der TU München.

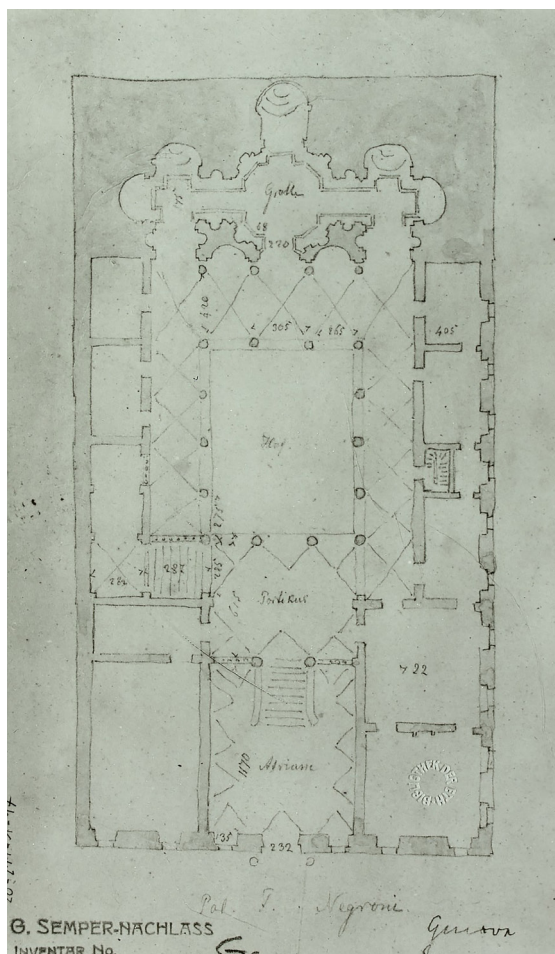


Fig. 9: Gottfried Semper, *Planimetria del Palazzo di Franco Negrone in Genova*, 1875, matita e acquerello su carta, 17,5x13,7 cm. Zurigo, Eidgenössische Technische Hochschule, Semperarchiv, SLUB Deutsche Fototek.

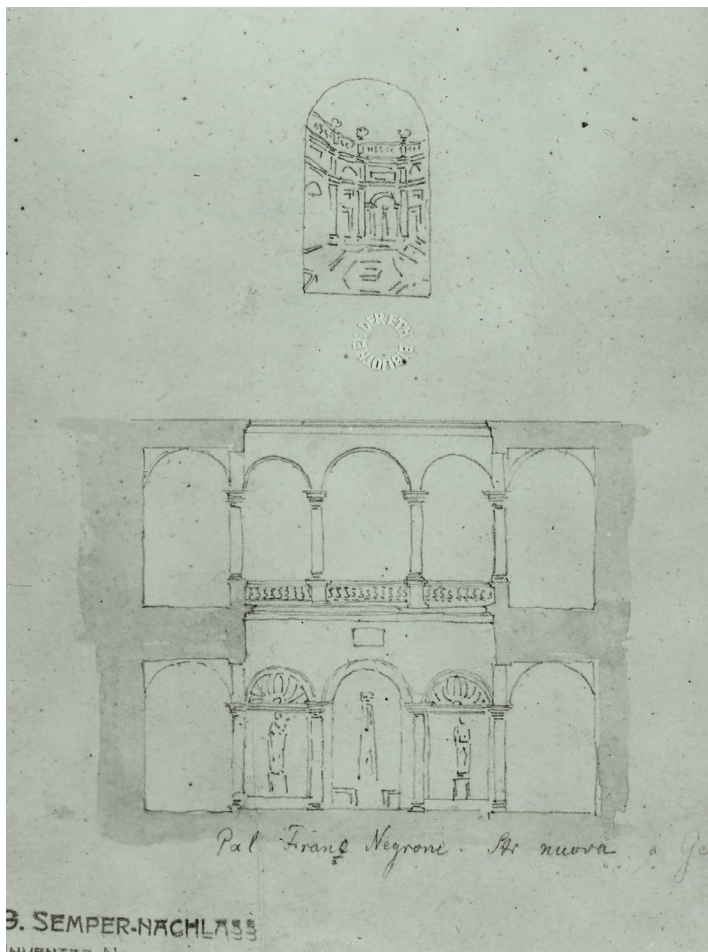


Fig. 10: Gottfried Semper, *Cortile del Palazzo di Franco Negrone in Genova*, 1875, matita e acquerello su carta, 21,7x12,4 cm. Zurigo, Eidgenössische Technische Hochschule, Semperarchiv, SLUB Dresden/Deutsche Fototek/Martin Wurker.

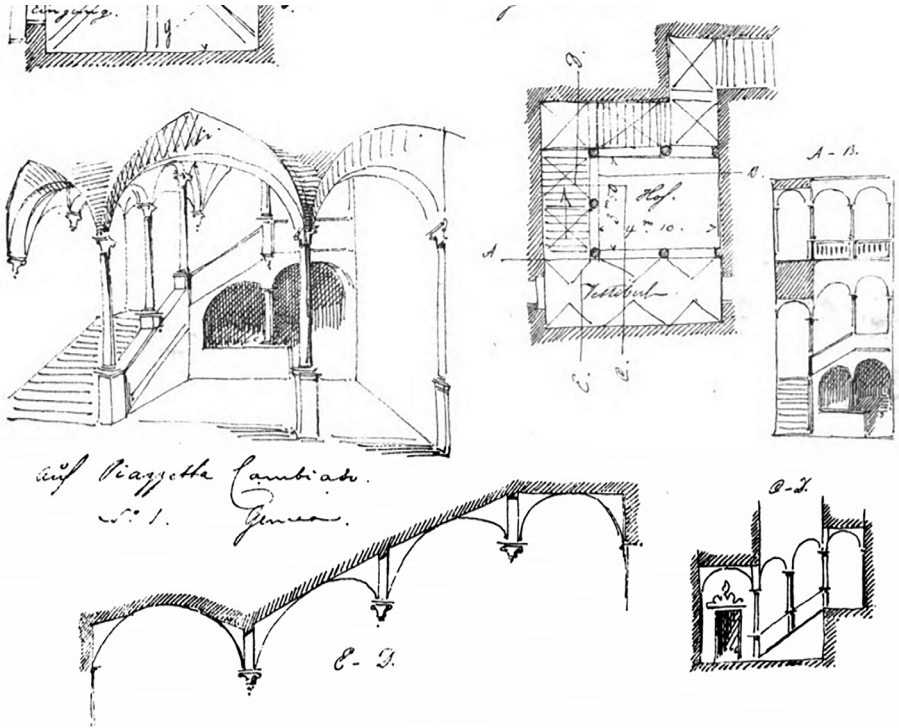


Fig. 11: Cortile della "piccola casa" in piazzetta Cambiaso a Genova, in *Treppen-Vestibul und Hof-Anlagen aus Italien*. Skizzen von C.J. Mylius, Architect, Berlino, 1867, tav. 11 (particolare).

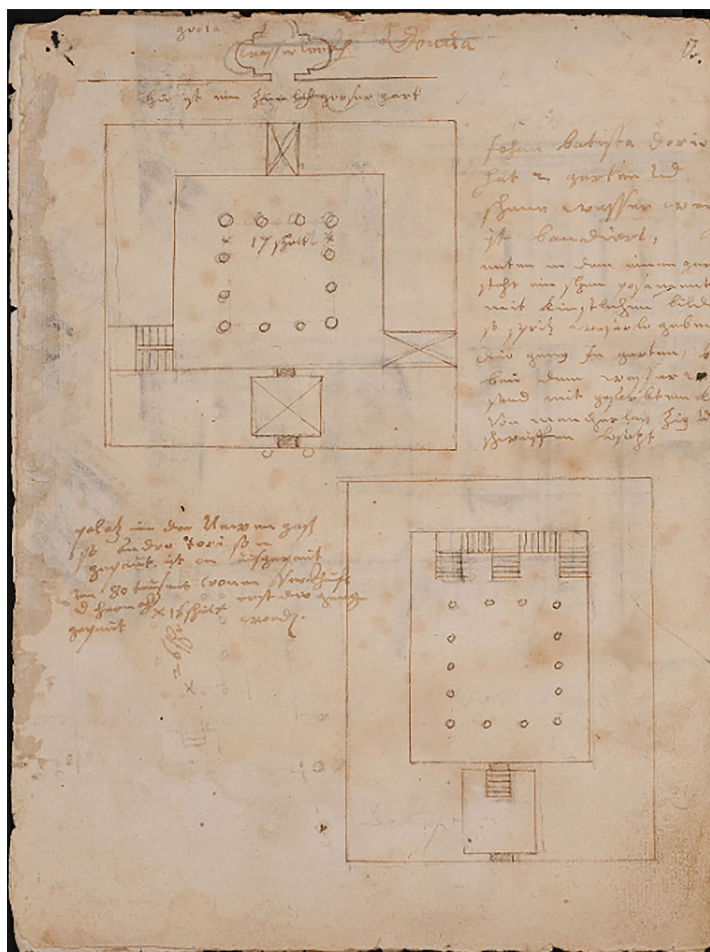


Fig. 12: Heinrich Schickhardt, schizzi planimetrici dei palazzi Doria Spinola e Grimaldi Doria Tursi in Genova, *Tagebuch der Romreise*, ms. cod. hist. qt. 148, b, sec. XVI (1599-1600), penna e inchiostro su carta, 21x16 cm. Stoccarda, Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, c. 9v.

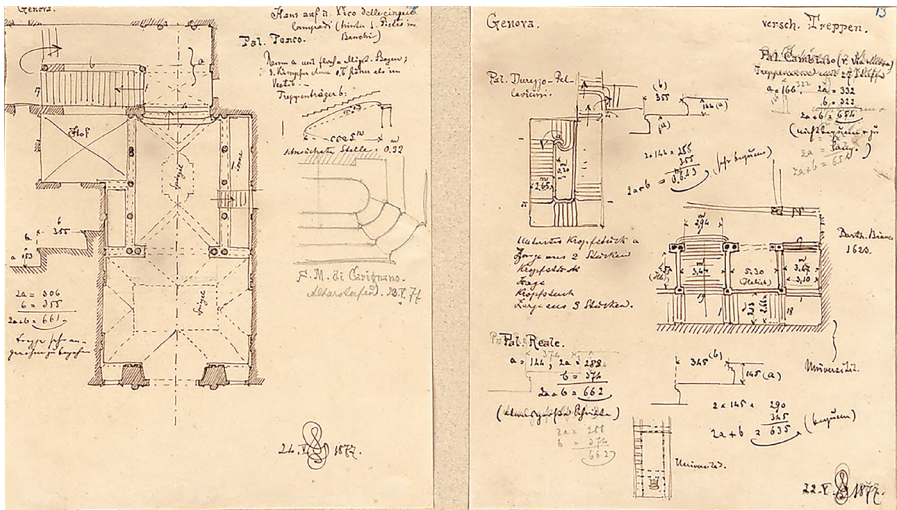


Fig. 13: Leopold Gmelin, Atrio e scale dei palazzi Penco e Cambiaso a Genova, 1877, penna e inchiostro su carta, 34,9x19,8 cm. Monaco di Baviera, Architekturmuseum der TU München.