

Οδός Garibaldi

Το Σχέδιο σαν
Μορφή Γνώσης



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΓΕΝΟΒΑΣ
ΠΟΛΥΤΕΧΝΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

Ημερομηνία Παρουσίασης : 11/11/13

Υπεύθυνη Καθηγήτρια : Giulia Pellegrì

Υπεύθυνη Καθηγήτρια 2 : Luisa Cogorno

Φοιτήτρια : Κωνσταντίνα Μήτρου



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή.....	5
Παλάτι Pallavicini Cambiaso.....	35
Παλάτι Pantaleo Spinola.....	61
Παλάτι Lercari Parodi.....	85
Παλάτι Carrega-Cataldi.....	109
Παλάτι Angelo Giovanni Spinola.....	139
Παλάτι Gio-Battista Spinola.....	165
Παλάτι Podestà.....	197
Παλάτι Cattaneo-Adorno.....	235
Παλάτι Baldassarre Lomellino.....	265
Παλάτι Doria Tursi και Torrette.....	291
Παλάτι Rosso.....	343
Παλάτι Bianco.....	387
Βιβλιογραφία.....	414

ΠΟΛΥΤΕΧΝΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΓΕΝΟΒΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ
Υπεύθυνη καθηγήτρια : Giulia Pellegrini
Υπεύθυνη καθηγήτρια 2 : Luisa Cogorno
Φοιτήτρια : Κωνσταντίνα Μήτρου
Ημερομηνία παρουσίασης : 11/11/2013



Εισαγωγή

UNESCO WORLD
Κατάλογος πολιτιστικής
κληρονομιάς της Γένοβας

Η Κληρονομιά

Σύμφωνα με την Παγκόσμια Κληρονομιά, η πολιτιστική κληρονομιά είναι τα μνημεία, οι ομάδες των κτιρίων ξεχωριστά ή συνδεδεμένα κτίρια τα οποία, λόγω της αρχιτεκτονικής τους, της ομοιογένειάς τους ή της θέσης τους στο τοπίο, έχουν εξαιρετική παγκόσμια αξία από την άποψη της ιστορίας, της τέχνης ή επιστήμης, εργοτάξια του ανθρώπου ή τα συνδυασμένα έργα της φύσης και του ανθρώπου, καθώς και περιοχές όπως είναι οι αρχαιολογικοί χώροι των οποίων η εξαιρετική παγκόσμια αξία από την ιστορική, αισθητική, εθνολογική ή ανθρωπολογική άποψη.

Μεσαιωνική περίοδος

Το πιο σημαντικό χαρακτηριστικό του ιστορικού κέντρου της Γένοβας είναι η συνεχιζόμενη αναφοράς του στο μεσαιωνικής πρότυπο οικισμό.

Παρά το γεγονός ότι κατά τη διάρκεια των αιώνων έχει υποστεί μια γενική διαδικασία της ανοδικής κτιρίου και συγχώνευσης, το αρχικό μοτίβο εξακολουθεί να είναι αναγνωρίσιμο στην απόσταση των οικοπέδων και τον αρχιτεκτονικό χαρακτήρα των κτιρίων.

Το φυσικό περιβάλλον της Γένοβας είναι πολύ διακριτικό, αλλά συνιστά ένα αμφιθέατρο γύρω από το λιμάνι, όπου είναι τοποθετημένες οι κατοικίες. Είναι περιτριγυρισμένο από διαδοχικούς κύκλους των τειχών, αλλά η γενική διάταξη ορίζεται στη μεσαιωνική περίοδο.

Στον οχυρωμένο λόφο του Castello προστατεύεται ο πρώτος οικισμός, ο οποίος αναπτύχθηκε στα θεμέλιά του, μέσα σε μια αστική περιοχή που τέντωσε, σύμφωνα με τη συμβατική ρωμαϊκή αναγνώριση του mille passus ή χίλια βήματα που χωρίζουν αστικές από τις αγροτικές ιδιότητες, από την S. Michele στο χαντάκι στις όχθες του χειμάρρου Bisagno. Το οδικό δίκτυο δεν διασχίζουν τον οικισμό, αλλά βρίσκεται εκτός.

Η περιοχή νότια της Via S. Lorenzo είναι το παλαιότερο τμήμα της ιστορικής πόλης που περικλείεται από τον πρώτο κύκλο των τοίχων του 9ου αιώνα, που χτίστηκε ως μέρος της αμυντικής στρατηγικής του Carolingian βασιλεία εναντίον των Σαρακηνών επιδρομών: κατά την περίοδο αυτή, ο νέος καθεδρικός ναός μεταφέρθηκε στο S. Lorenzo από την S. Siro, που βρίσκεται έξω από τα τείχη.

Οι δρόμοι Via Canneto il Lungo, Via Ιουστινιάνη και Via S. Bernardo συνδέονται από δύο στρατηγικά σημεία, την Piazza S. Giorgio, και το πρώτο δικαστήριο, και η Porta Soprana, η διέξοδος από την πόλη προς το εθνικό οδικό δίκτυο (η ρωμαϊκή Via Aurelia).

Γένοβα τον 12ο αιώνα

Μεταξύ του κτιρίου του πρώτου δακτυλίου των τοίχων (9ος αιώνας) και την κατασκευή του δεύτερου σετ (12ος αιώνας), και σε συνδυασμό με τις νέες ανάγκες μιας αναδυόμενης τάξης

ο άξονας ο κάθετος προς τη θάλασσα, σε μια τακτοποίηση κατά μήκος της ακτογραμμής με θέα τη θάλασσα, ενσωματώνεται με την πρώτη υποτυπώδη λιμενική υποδομή στο ξύλο.

Σε θεσμικό επίπεδο, κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου, υπήρξε η δημιουργία του Comune (1099), ενώ η Τζένοα απέκτησε μεγάλη εμπορική επιρροή στην περιοχή της Μεσογείου. Τα νέα magistratures του Comune άσκησαν προσφυγή παρακολούθησης πάνω από τις αλλαγές στον τρόπο διεξαγωγής των κτιρίων, για τη διασφάλιση του συστήματος των δημοσίων οδών και τη λειτουργικότητα της λιμενολεκάνης, την ανάπτυξη των κανόνων της συλλογικής διαχείρισης, η οποία μπορεί να θεωρηθεί ως η έκφραση του ιδιόμορφου αστικού πολιτισμού.

Η Ripa

Μία από τις πρώτες και πιο πρωτότυπες εκφράσεις είναι το κτίριο του Ripa, η πρόσοψη της πόλης προς τη θάλασσα, για την οποία οι διατάξεις (1133 - 1134) που προσδιορίζαν μετρήσεις, τις μεθόδους κατασκευής και τις χρήσεις, προκειμένου να διατηρήσει τον έλεγχο μιας συλλογικής υποδομής που ήταν απαραίτητη για την εμπορική κυκλοφορία. Η κατασκευή έγινε αυτο-χρηματοδοτούμενη από παραχωρήσεις σε ιδιώτες για την κατασκευή, και ο Δήμος ήταν σίγουρος για ένα σταθερό εισόδημα από την εκμίσθωση των εμπορικών χώρων.

Αυτό δεν είναι μόνο μια απλή κιονοστοιχία, όπως πολλοί που χτίστηκαν κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου σε πόλεις που διοικούνται από Comune, αλλά ένα σωστό δημόσιο έργο υποδομής, το οποίο την ίδια στιγμή παρέχει εμπορικές υπηρεσίες και λειτουργεί ως θέση ελλιμενισμού για τα άτομα που μεταφέρονται από τα πλοία που είναι αγκυροβολημένα στα ανοικτά της ακτής.

Το Ripa σύντομα έγινε ένα από τα πιο ζωντανά σημεία της πόλης, όπου το καθημερινό εμπόριο συνδέεται με το λιμάνι, ένα σημαντικό μέρος για συλλογική κοινωνικοποίηση σε μια πόλη που δεν διαθέτει μεγάλες δημόσιες πλατείες και η πρόσοψη μιας διευθέτησης που θα μπορούσε να δει στο σύνολό του μόνο από τη θάλασσα, το οποίο εντυπωσίαζε στο νου τους ταξιδιώτες λόγω της ομοιομορφία του. Η κατασκευή του 12ου αιώνα του νέου κύκλου των τοίχων, με περίμετρο τέσσερις φορές την υπάρχουσα, για να λειτουργήσει ως άμυνα κατά της απειλής του Μπαρμπάρσα κατεβαίνει στην πόλη, ήταν το αποκορύφωμα μιας εντατικής περιόδου των δημοσίων έργων.

Μεσαιωνική αρχιτεκτονική

Στη μεσαιωνική αρχιτεκτονική, ορισμένα περίεργα στοιχεία είναι αναγνωρίσιμα, τα οποία οφείλονται στα κοινά πολιτιστικά σημεία αναφοράς των πελατών και τεχνιτών, όπως ο διαχωρισμός μεταξύ του εμπορίου και κατοικιών στους πάνω ορόφους.



Η ευγενής τάξη κατοικούσε σε κτήρια με κιονοστοιχία στο ισόγειο. Πάνω ήταν το πιάνο *nobile*, μια μεγάλη αίθουσα στην οποία ζούσε η οικογένεια, και πάνω από αυτό ήταν τουλάχιστον 2 επίπεδα με τις κρεβατοκάμαρες και την κουζίνα, για να μειωθεί ο κίνδυνος φωτιάς, ο οποίος ήταν υψηλός.

Από τεχνολογικής άποψης, ήταν κοινό για την δομή στα θεμέλια όσο και για το επίπεδο της κιονοστοιχίας να είναι από πέτρα. Μια τοπική πέτρα χρησιμοποιήθηκε, ένας σκούρος γκριζός ασβεστόλιθος, με τετράγωνο μπλοκ λαξευτή που είχε, σε σειρές, αρθρώσεις. Στους πάνω ορόφους η πέτρα αντικαταστάθηκε από τούβλα.

Ανάμεσα στα χαρακτηριστικά διακοσμητικά στοιχεία, μερικά από τα πιο αξιοσημείωτα είναι η χρήση της δίχρωμης λιθοδομής, παράθυρα και καμάρες μενταγιόν, ενώ η αρχιτεκτονική εκφραστικότητα προορίζεται για τη θεραπεία της κιονοστοιχίας, με σταδιακή βελτίωση και την ενημέρωση των αρχιτεκτονικών αναφορών. Αυτό οφείλεται στις ικανότητες του *Maestri Antelami*, μια συντεχνία της *Lombard* τεχνίτες που για αιώνες είχαν διατηρήσει τον χαρακτήρα τους ως ξένη αποικία, με μια συγκεκριμένη ειδικότητα σε ξυλουργικές εργασίες, συμπεριλαμβανομένων ναυτική ξυλουργική. Παρά το γεγονός ότι η μεσαιωνική πόλη δεν έχει ένα άκαμπτο διαχωρισμό ανά κατηγορία, έγινε πάνω σε ένα μορφολογικό επίπεδο των διαφόρων ζωνών: η απομακρυσμένα ζώνη μοναστικών οικισμών που καταλαμβάνει τεράστιες εκτάσεις και αναμιγνύεται με καλλιεργούμενες εκτάσεις και βίλες τις κατοικίες των κατώτερων τάξεων, στενές λωρίδες γης όπου οι μικρές μονάδες κτιρίων σπρώχνονται μεταξύ τους σε ενότητες, οι ευγενείς κατοικίες στην κεντρικές περιοχές, όπου οι κοινωνικές ομάδες της φατρίας αντιστοιχούσαν στην οικοδόμηση ομάδων με μορφολογική ανεξαρτησία της διάταξης είναι το αποτέλεσμα μιας μακράς και σύνθετης διαδικασίας πίστωσης του εδάφους μεταξύ των διαφόρων ευγενών ομάδων που διεξήχθη σαν ένα παιχνίδι σκάκι.

Πίσω από την άμεση πρόσοψη του *Ripa*, το μεγάλο προστατικό σύστημα οδικών μεταμοσχεύεται σε ένα σύστημα που ορίζεται σαν τα δόντια μιας χτένας με τον επιμήκη άξονά της κατά μήκος της ακτής, και οι κύριοι δρόμοι που έρχονται από αυτήν κάθετα προς τη θάλασσα, εκτός από στους τομείς της *La Maddalena*, *Luccoli* και *S. Bernardo* που είναι οι δρόμοι εξόδου από τις κύριες πύλες της πόλης.

Τα “*Alberghi*”

Το οδικό σύστημα στρίβει πίσω στα οικοδομικά τετράγωνα και στους ιδιωτικούς χώρους, ευνοώντας την ομαδοποίηση των μονάδων κτιρίου και την προσαρμογή της κατανομής των τμημάτων για την κάλυψη των διαφόρων λειτουργικών αναγκών. Μέσα στο αστικό καθεστώς των κύριων οδών, στην πραγματικότητα, θα βρείτε τα κτίρια να ομαδοποιούνται σε αστικές ενότητες, κάθε μία από τις

οποίες ελέγχονται από μία εκ των διαφόρων ευγενών οικογενειών, αναπαράγοντας έτσι μια κοινωνική οργάνωση των συμμαχιών της οικογένειας (*Alberghi*), τα μέλη της οποίας έχουν το ίδιο επώνυμο.

Με τον τρόπο αυτό, ένας αυστηρός έλεγχος διατηρήθηκε σχετικά με την αστικοποίηση, και βρίσκουμε για αυτό στοιχεία γύρω από τις δομές που δημιουργήθηκαν για την αποθήκευση και τη διανομή των προϊόντων, τα *fondaci*, που είναι τα πραγματικοί κέντρα αυτών των οικιακών συστημάτων και τα συστατικά μέρη της αστικής μορφής. Γύρω τους βρίσκονται οι αποθήκες, που ονομάζονται έτσι λόγω των θολωτών οροφών τους. Είναι τυπολογικά ανεξάρτητα από τα γύρω κτίρια.

Τα πιο σημαντικά σπίτια συνδέονται με τις δημόσιες οδούς μέσω των στοών, που συνδέουν δομές μεταξύ του δημόσιου μέρους, στο οποίο ασκούνται επιχειρηματικές δραστηριότητες, καθώς και τα ιδιωτικά μέρη της κατοικίας: η κύρια στοά του *Albergo*, η έδρα της φυλής, ονομάζεται *Λότζια*, και φέρει τα διακριτικά της αρχοντικής οικογένειας, και εκεί είναι που εκτελούνται οι επίσημες τελετές του *Albergo*.

Μετατροπή των μεσαιωνικών οικισμών

Παράλληλα με τη συστηματοποίηση της κοινωνικής δομής της φατρίας, οι πρώτες διαδικασίες υποκινήθηκαν για τη μετατροπή των μεσαιωνικών οικισμών, σε μια προσπάθεια να προσαρμοστούν στις νέες χωρικές και αρχιτεκτονικές ανάγκες. Μέσω της συγχώνευσης υφιστάμενων κτιρίων, τα πρώτα παλάτια χτίστηκαν, με μια νέα χωρική διάρθρωση, την εισαγωγή ανοικτών εσωτερικών συνθηκών, όπως κιονοστοιχίες αulές, και την ανάπτυξη του συστήματος της σκάλας, που μέχρι τότε ήταν μόνο λειτουργικό, με μεγαλύτερες διαστάσεις, και πιο επιθυμητές αρχιτεκτονικές δομές.

Τα αρχιτεκτονικά πρότυπα πρέπει να αναζητηθούν στη *Λομβαρδία* και την *Τοσκάνη*, αλλά με λύσεις προσαρμοσμένες στην ιδιόμορφη κατάσταση της *Γένοβας*: η αυλή είναι σε γωνιακή θέση που ανοίγει χώρο, παίρνοντας συχνά στα τμήματα των παρακείμενων δρόμων, η κεντρική αυλή με κίονες για να σχηματίσουν μια ακολουθία χώρων στον άξονα με το δρόμο, η συνέχεια των διανεμητικών συστημάτων με κήπο στο πίσω μέρος, εκμεταλλευόμενοι τις διαφορές του επιπέδου του εδάφους.

Η πόλη των *Alberghi*

Τον 14ο αιώνα, οι διαδικασίες ανάπτυξης φαίνεται να σταματούν: ένα νέο τείχος της πόλης χτίστηκε, ιδίως για την κάλυψη πολιτικών αναγκών που προέκυψε από την πάλη μεταξύ των διαφόρων παρατάξεων (*Γουέλφων* και *Ghibellines*), ενώ το παλιό τείχος δεν κατεδαφίστηκε αμέσως, αλλά ήρθε για να αποτελέσει μέρος του αμυντικού συστήματος των φυλών.

Τα νέα τείχη που περικλείονται στο ανατολικό προάστιο της S. Stefano και το δυτικό προάστιο της S. Tommaso, δημιούργησαν μια περίμετρο για την πόλη που θα παραμείνουν οριστικά μέχρι το σχηματισμό της πόλης της βιομηχανικής περιόδου.

Στο τέλος της μεσαιωνικής περιόδου, ως εκ τούτου, αν και η πόλη ήταν αφυπνισμένη για νέα αρχιτεκτονικά πειράματα, στα οποία συμμετείχαν πολλές αστικές περιοχές, ήταν ακόμα κλειδωμένη εντός των κλειστών χώρων των ευγενών clans.

Με βάση τα στοιχεία από μια πηγή κτηματολογίου, των μητρώων για την Gabella Possessionum του 1414, ένας άμεσος φόρος που εφαρμόζεται στην ακίνητη περιουσία το 15ο αιώνα, έκανε δυνατό να ανακατασκευαστεί μια ολοκληρωμένη και οργανωμένη εικόνα της κατάστασης ακινήτων. Η εικόνα που προκύπτει δείχνει πόσο συμπαγές, αλλά και μακροπρόθεσμο ήταν το σύστημα Albergo στην περιοχή. Η Alberghì διαθέτουν εκτεταμένες περιοχές της πόλης στις πιο σημαντικές τοποθεσίες.

Το 1414, η διάταξη των ακινήτων στην ιστορική πόλη έφτασε ένα εξαιρετικό στάδιο πληρότητας και ισορροπίας: Ήταν όμως μια ασταθής ισορροπία ενόψει των εμφυλίων πολέμων και των ευμετάβλητων συμμαχιών που η πόλη είχε.

Στο τέλος του αιώνα, πράγματι υπήρχαν ήδη άλλοι μηχανισμοί σε κίνηση οι οποίοι θα οδηγήσαν στην επόμενη φάση της αρχοντικής πόλη μεταξύ της Αναγέννησης και του Μπαρόκ, οι οποίοι οδήγησαν στη χαλάρωση της πρόσφυσης των οργανωμένων ομάδων εξουσίας και του φυσικού ελέγχου και υπεράσπιση της αρχαίας contrade

16ος αιώνας

Στο δέκατο έκτο αιώνα στη Γένοβα, οι άνθρωποι είχαν αρχίσει να ανοίγονται στις προτάσεις της θεωρητικοποίησης από τους συγγραφείς και τον πολιτισμό μανιερισμού, ο οποίος συζήτησε το θέμα της διεύρυνσης της πόλης, με τα σχέδια για την ανανέωση με βάση ενιαία μνημειακή αρχιτεκτονική, σε σχήμα ευθύγραμμο με άξονες που αποτελούν το σχεδιασμό ενός νέου αστικού χώρου.

Ωστόσο, τα πρώτα αιτήματα αφορούσαν νέους και ευρύτερους αστικούς χώρους, με αναλογίες για μια προοπτική σκοπιά της αρχιτεκτονικής, την τελειοποίηση της σχέσης μεταξύ του τύπου κτιρίου και της αστικής μορφολογίας, με λύσεις όπως νέες δημόσιες πλατείες που δεν υπήρχαν στη Γένοβα, και την ευθυγράμμιση δρόμων για να ευθυγραμμιστούν τις παλάτια. Μια νέα σχέση γεννιόταν ανάμεσα στην αρχιτεκτονική και το περιβάλλον: οι νέοι τύποι αφορούσαν τις εισροές της γνώσης πέρα από την τοπική κουλτούρα, πιο εξελιγμένοι, συσχετισμένοι με την πολιτιστική διαμετρική ενός κοσμοπολίτικου πελατολόγιου, που μπορεί να αναγεννήσει την εικόνα της πόλης.

Ήταν, επομένως, τον 16ο αιώνα που προέκυψαν οι αρχιτεκτονικές καινοτομίες, παράλληλα με την ανάπτυξη του ρόλου της Δημοκρατία των Γενοβέζων σε ευρωπαϊκό επίπεδο: ένα μοναδικό ρόλο ως αναπόφευκτο κανάλι για τις ροές χρηματοδότησης που υποστήριζε την ισπανική κορώνα. Αυτή η διαδικασία κατέστησε δυνατό να ξεπεραστεί η αστική αντίληψη για ένα τόσο πολύπλοκο και κλειστό μοντέλο, καθώς και η προσήλωση στις πατρογονικές κατοικίες και τα κέντρα εμπορικής δραστηριότητας.

Τα νέα συντάγματα του 1528, που δημοσιεύθηκαν από τον Andrea Doria, έθεσαν τη βάση για μια πιο σταθερή κυριαρχία της αριστοκρατίας, κατά του κινδύνου της πολιτικής εξουσίας. Μια καινοτόμη διάταξη δημιουργήθηκε για τις μεγάλες ιδιωτικές κατοικίες υπό την ώθηση της κατάληψης της εξουσίας από τον Andrea Doria, ο οποίος δημιούργησε στο Fassolo ένα μεγάλο παλάτι, εισάγοντας στην τοπική κουλτούρα τα διακοσμητικά μοντέλα της ρωμαϊκής Αναγέννησης.

«Αριστοκρατία» Ο όρος έχει μια νομική και πολιτική σημασία καθώς η επίσημη ονομασία της διοικητικής ολιγαρχίας, αποτελείται από τις πιο διακεκριμένες οικογένειες (δύο παλαιών ευγενών και τα νέα της λαϊκής καταγωγής). Η πρόσβαση σε δημόσια αξιώματα ήταν αποκλειστικά για ευγενείς, ενώ ο θεσμός της φατρίας διατηρήθηκε (αν και ο αριθμός τους μειώθηκε σε 28: 23 ευγενή και 5 δημοφιλείς). Αυτό άσκησε έλεγχο για νέες εγγραφές στην αριστοκρατία, δεδομένου ότι κάθε νέα ευγενή πρέπει πρώτα να εισάγεται σε Albergo και να πάρει το όνομά του. Υπήρχε επίσης μια απαίτηση ιδιοκτησίας τουλάχιστον έξι σπίτια ανοιχτά στην πόλη, η οποία παρέχει μια χρήσιμη εξήγηση για την ισχυρή επένδυση σε κτίριο.

El siglo de los genoveses

Οι 28 οικογένειες που έδωσαν το όνομά τους στα Alberghì παρέμειναν σταθερές ακόμη και μετά από 1576, όταν ο θεσμός καταργήθηκε σε μια προσπάθεια να κατευνάσει τους συχνούς καβγάδες μεταξύ των παλαιών και των νέων ευγενών. Ο πλούτος της οικογένειας, που συχνά συσσωρευόταν κατά τη διάρκεια πολλών γενεών, τροφοδοτήθηκε από επικερδείς οικονομικές δραστηριότητες: εμπορικές συναλλαγές, την πρόσληψη των μαγειρείων, βιομηχανικά μονοπώλια, τις τραπεζικές δραστηριότητες και τα δάνεια. Ως αποτέλεσμα, οι κατοικίες έγιναν εικόνες του μεγαλείου της οικογένειας, αλλά και, σε πρακτικό επίπεδο, κατάλληλες εγκαταστάσεις για την εκτέλεση των πλούσιων τελετών που αφορούν τις λειτουργίες της κυβέρνησης και της ψυχαγωγίας του κράτους.

Η τεράστια συσσώρευση του ιδιωτικού πλούτου, που για γενιές είχε τροφοδοτηθεί από επικερδείς οικονομικές δραστηριότητες, συνοδεύτηκε από την επιθυμία μιας ομάδας των αριστοκρατών που έλεγχαν την πόλη να εμφανιστεί ο πλούτος αυτός.

Τα παλάτια είναι τα μνημεία που μαρτυρούν την *siglo de los Genoveses* (1536-1640), έναν αιώνα όπου ο τρόπος ζωής και η παράδοση απαιτούσε κατάλληλες εγκαταστάσεις για τη φιλοξενία πλούσιων τελετών που συνδέονται με τις λειτουργίες της κυβέρνησης και με την διασκέδαση.

Από τις υποθέσεις αυτές, καθώς επίσης και από μια μακρά κουλτούρα της διαχείρισης της πόλης από τον *Padri del Comune*, γεννήθηκε το θεαματικό αποτέλεσμα της *Strada Nuova*.

Strada Nuova

Η *Strada Nuova*, η οποία ήταν η πρωτοβουλία των πέντε σημαντικότερων οικογενειών (1558-1583), σε μια ευθύγραμμη περιοχή 250 μέτρων σε μήκος, αποτελεί μια ερμηνεία της αυξανόμενης αυθεντικότητας και επαναλήφθηκε, με τολμηρές καινοτομίες, στη μεσαιωνική πόλη. Παντού, οι συνδέσεις από ένα πολύ σύγχρονο ύψος της διανομής, αποφεύγοντας τη συνήθη λειτουργική καθετότητα, συνδέουν τα επίπεδα, με ένα ελαφρύ άγγιγμα, και την ίδια στιγμή επιφάνειες έχουν τεθεί σε εφαρμογή οι οποίες δημιουργούν σαρωτικές προοπτικές. Συχνά μια οθόνη από στήλες κρύβει ένα μεγάλο ή ένα μικρό νυμφαίο, με μια μοναδική διαφάνεια που θα μείνει στο μυαλό του επισκέπτη.

Το πρόγραμμα για το δρόμο εγκρίθηκε με ψήφισμα τον Μάρτιο του 1550, οι δικαστές επιφορτισμένοι με την εκπλήρωση της αποστολής εγκρίθηκαν και ένα συγκρότημα νομικών και πρακτικών διαδικασιών ξεκίνησε: οι απαλλοτριώσεις, οι εκτιμήσεις, οι πλειστηριασμοί, οι φόροι βελτίωσης, η σύμβαση για τα έργα που ο Δήμος ήταν να αναλάβει και οι τεχνικοί έλεγχοι.

Βάσει της κάτοψης, και του κανονισμού εφαρμογής που εφαρμόστηκε σε διάφορες εγκαταστάσεις για τους αγοραστές των παρτίδων (παροχή από πέτρες και το νερό, και τη σύνδεση με το δημόσιο δίκτυο νερού), καθώς επίσης και μιας εκτίμησης για τη γη να απαλλοτριωθεί, δόθηκε η εντολή για τις κατεδαφίσεις για να ξεκινήσει. Η επιχείρηση αυτή, η οποία επηρέασε περίπου είκοσι σπίτια και τους κήπους, εκτός από το πορνείο, δεν κόστισε πολύ, διότι αυτά ήταν φτωχά κτίρια, σε χαμηλότερης κατηγορίας προάστιο.

Η παραγγελία δόθηκε αμέσως για τις οικοδομικές εργασίες, σύμφωνα με τον επικεφαλής των εργασιών, *Bernardo Cantone*. Οι εργασίες αναστάλησαν μεταξύ 1552 και 1558, κατά τη διάρκεια του Κορσικού πολέμου, και συνεχίστηκαν μέχρι το τέλος της δεκαετίας, αν και η τελική πλακόστρωση δεν εκτελέστηκε μέχρι το 1591.

Οι δημοπρασίες για τα οικοπέδα που προβλέπονταν από το μοντέλο έλαβαν χώρα το 1551, 1558-1559 και 1561-1562. Όλοι οι αγοραστές της πρώτης παρτίδας ενεργούσαν με κερδοσκοπικά κίνητρα, μεταπώλησαν σε πολύ υψηλότερες τιμές αρκετά χρόνια αργότερα, ενώ οι αγοραστές για τη δεύτερη παρτίδα αγόραζαν για τον εαυτό τους σε ακριβές τιμές. Η προσεκτική διαχείριση έγινε από την *Padri del*

Comune, και κατέληξε σε μεγάλο βαθμό στο κέρδος για το δημόσιο ταμείο, αλλά και λόγω της επιβολής ενός φόρου βελτίωσης σε σχέση με τα γύρω σπίτια.

Η *Strada Nuova* είναι επομένως η πολιτική επιβεβαίωση μιας νέας κυβερνητικής τάξης.

The Rolli palaces

Τα παλάτια της *Strada Nuova* παρέχουν ένα κίνητρο για την κατασκευή μεγάλων παλατιών στα κλειστά μεσαιωνικά δρομάκια, σε βάρος των μικρότερων κτιρίων: η αρχιτεκτονική κληρονομιά υπέστη μια έντονη υφολογική ανανέωση, η οποία σε ορισμένες περιπτώσεις εμπλέκει μόνο την πρόσοψη, με την εισαγωγή εξελιγμένων διακοσμητικών συσκευών, ή την πλήρη αναδιάρθρωση του συνόλου του ίδιου του κτιρίου, μέσω της επέκτασης πάνω από τα παρακείμενα κτήρια. Η εξάπλωση των *palazzi* στον ιστορικό ιστό της πόλης, κατά μήκος των κύριων αξόνων, η οποία προαναγγέλλει ένα κατοικημένο σύστημα και επιβάλλει μια νέα ιεραρχία στους κόμβους της παλιάς πόλης, λαμβάνει επίσημη αναγνώριση με την εγγραφή των *Palazzi*, χωρισμένα σε κατηγορίες ανάλογα με την αρχιτεκτονική ποιότητα και τον εντυπωσιασμό για την ψυχαγωγία, στα μητρώα για τις δημόσιες φιλοξενίες (*Rolli*, 1576). Αυτό μας δίνει μια πολύτιμη ένδειξη της εξάπλωσης και την ποιότητα των παλατιών.

Τα πιο διάσημα παλάτια, συμμετείχαν στην πρώτη κατηγορία των *Rolli*, που βρίσκονται στην *Via Lomellini*, στη *Strada Nuova* και στην περιοχή του *Doria* στο *S. Matteo*, ενώ *Luccoli* δυναμώνει ως βαρύκεντρος άξονας.

Οι αστικές παρεμβάσεις τροποποίησης που πραγματοποιούνται στην ιδιωτική πρωτοβουλία έγιναν με αναφορές στην αναγεννησιακή χωρική ιδεολογία, προσαρμοσμένη στις προϋπάρχουσες καταστάσεις, την κατανομή των φόρων σε σχέση με τα παρακείμενα ακίνητα, όπως και στην διεύρυνση της *Piazza Soziglia* και την *Piazza Campetto* που τις ενώνει κατεδαφίζοντας το μπλοκ των σπιτιών που τους χώρισε.

Νέα δημόσια έργα

Εν τώ μεταξύ, η πόλη είχε αλλάξει όσον αφορά τη σχέση μεταξύ της κατασκευής όγκων και των αστικών χώρων, καθώς και σε σχέση με την κοινωνική χρήση. Την μεταβολή στο αστικό περιβάλλον μπορεί να την δει κανείς από δύο διαφορετικές γωνίες, μία από τον *Cristoforo De Grassi* τον 1481, και την άλλη από τον *Gerolamo Bordonni* το 1616.

Το γείσο στους τοίχους άλλαξε, το οποίο από την πλευρά της ενδοχώρας, ξαναχτίστηκε και δεν είναι πολύ διαφορετικό από την παλιά τους πορεία (1537-1538), με αρθρωτούς προμαχώνες στις διασταυρώσεις και με επάλξεις σχεδιασμένες από διάσημους εμπειρογνώμονες (παροχή συμβουλών από *Antonio da Sangallo* ο νεότερος, που χτίστηκε από *olgiate*).

Από τη μεριά της θάλασσας, δεδομένου ότι πριν από το γύρισμα του αιώνα, τα θαλάσσια τείχη έχουν ολοκληρωθεί, αφού έχει ξεκινήσει το 1533 με την πύλη από την Alessi, και κατασκευάστηκε με μεγάλα έργα μηχανικής. Τα θαλάσσια τείχη μπροστά του Ripa, αν και είναι δυνατόν να περπατήσει κανείς κατά μήκος των κορυφών ως δημόσια οδό, έχουν κατασκευαστεί ως ένα εμπόδιο μεταξύ της πόλης και του λιμανιού, για λόγους εσόδων, για την εφαρμογή των πολιτικών της απαλλαγής των τελωνειακών.

Μεταξύ των δύο απόψεων, παρατηρούμε την εξαφάνιση πολλών πύργων και την εμφάνιση των μεγάλων δημοσίων έργων, κομβικά σημεία τα οποία προβλέπουν μια νέα εννοιολογική διάσταση της πόλης.

Στην αρχιτεκτονική εικόνα της πόλης, κάποια μεσαιωνικά στοιχεία έχουν εξαφανιστεί, όπως τα φουρούσια και τα mul-lioned παράθυρα, που αντικαταστάθηκαν από κατακόρυφους τοίχους από πέτρα, ορθογώνια παράθυρο-ανοίγματα και μπαλκόνια, καθώς και τοιχογραφίες, οι οποίες προσομοιώνουν την κλασική αρχιτεκτονική, προστίθενται στις παλιές προσόψεις.

Η ριζοσπαστικοποίηση των κοινωνικών σχέσεων έχει οδηγήσει σε ένα νέο είδος αστικής οργάνωσης, με λιγότερο ανακάτεμα μεταξύ των διαφόρων κοινωνικών ομάδων: οι ιδιωτικές στοές και πλατείες έχουν εξαφανιστεί, οι στοές έχουν κλείσει για να επιτρέψουν τη δημιουργία, οι πλατείες έχουν αποκτηθεί για δημόσια χρήση ταυτόχρονα με την κατασκευή νέων παλατιών και το αραίωμα των μικρότερων κτιρίων. Παλάτια βρίσκονται τώρα στους δημόσιους χώρους και μια διαδικασία έχει ξεκινήσει από την περιθωριοποίηση του αστικού περιβάλλοντος που είχαν ευγενή.

Παραμένουν κλειστά σαν εσωτερικές νησίδες, αποκλεισμένα από την εικόνα που προσφέρει η πόλη και από τους κύριους δρόμους.

Οι κύριοι χαρακτήρες στη νέα διαμόρφωση της πόλης είναι τα παλάτια και οι εκκλησίες, τα οποία ξαναχτίστηκαν με επιμήκυνση των ανίδων, αναστροφή των ακαλύπτων, αλλοίωση των αρχιτεκτονικών προσωπείων, σύμφωνα με τα νέα γλωσσικά πρότυπα του κλασικισμού και, σε λειτουργικό επίπεδο, σύμφωνα με τις προδιαγραφές της Αντιμεταρρύθμισης.

Piazza Banchi

Όσον αφορά τη δημόσια παρέμβαση, μόνο η κατασκευή στη Banchi του νέου Borsa, ενός χώρος για τη διαπραγμάτευση των επιχειρήσεων, κατάφερε να ξεπεράσει τη συσσώρευση των οργανωμένων συμφερόντων και της αντιπολίτευσης των σημαντικών οικογενειών. Η ανανέωση ξεκίνησε με την κατασκευή του ναού του Αγίου Πέτρου, η οποία θυμίζει σε μικρότερη κλίμακα, τον όγκο της Carignano. Το θρησκευτικό κτίριο ανεγέρθη πάνω από ένα πάτωμα από Botteghe κατασκευασμένο για τη χρηματοδότηση του έργου, με αποτέλεσμα το οποίο είναι

αρχιτεκτονικά περίεργο, αλλά που οποία ενισχύει την προοπτική της πλατείας.

Ένας μεγάλος αριθμός ιδιωτικών παρεμβάσεων ξεκίνησαν την ίδια στιγμή στην περιοχή, με την έναρξη από το Ambrogio Di Negro του πρώτου μεγάλου αρχοντικού που βλέπει στην πλατεία (1568).

Η Borsa, που χτίστηκε μεταξύ 1590 και 1596 με μηχανισμό αυτοχρηματοδότησης παρόμοια με την εκκλησία είναι ένας ευάερος χώρος με μία μόνο αίθουσα. Η κατασκευή του θόλου είναι ένα εξαιρετικό έργο της ξυλουργικής, ένα πλέγμα δοκών από το οποίο κρέμονται τα καμπύλα ξύλα της καμάρας κάτω, υποστηρίζεται από μια περιμετρική δομή με ανοιχτές καμάρες και σε συνδυασμό στήλες.

Strada Balbi

Στον 17ο αιώνα είμαστε μάρτυρες μιας αναδιοργάνωσης της αστικής δομής, ιδίως όσον αφορά το λιμάνι, με την επιμήκυνση του παλαιού Molo και την κατασκευή του νέου Molo προς τα δυτικά, ακόμη και αν οι τοίχοι ενισχύουν την απομόνωση του λιμένα εντός της δικής του αυτονομίας.

Κατά το πρώτο μισό του 17ου αιώνα, η Strada dei Balbi άνοιξε, για να βελτιωθεί η προσβασιμότητα στην πόλη από τα δυτικά.

Στο περιβαλλοντικό επίπεδο η σειρά παλατιών και τα θρησκευτικά και μοναστηριακά συγκροτήματα, αποτελούν ένα αυστηρό και επιβλητικό όριο στο μεσαιωνικό ιστό των οικισμών, με μια ευθεία πορεία πίσω από το προάστιο που είχε μεγαλώσει από τον 12ο αιώνα γύρω από την S. Fede πύλη και το Commenda di S. Giovanni.

Το άνοιγμα της Via Balbi παραμένει ένα μοναδικό επεισόδιο, και η τάση αυτή επιβεβαιώθηκε από την ευγενή τάξη να μην επενδύσουν στα παλάτια έξω από το αστικό πυρήνα που περικλείεται από τον τοίχο του 12ου αιώνα. Όσον αφορά τις αστικές διαρθρωτικές αλλαγές και την ανάπτυξη της ευγενούς πόλης, η Via Balbi είναι η τελευταία εκδήλωση του επεισοδίου που είχε το μεγαλύτερο μεγαλείο της τον 16ο αιώνα.

Strada Nuovissima

Η ανάγκη για τη βελτίωση του αστικού οδικού δικτύου θα βρει την έκφρασή της στην κατασκευή το 1778-1786 της Strada Nuovissima (Via Cairoli), η οποία συνδέει τη Nuove Strade, δίνοντας αφορμή για ενδιαφέρουσες αρχιτεκτονικές καινοτομίες, όπως το Palazzo της Tomaso Lomellini, όπου το θέμα από το διαμπερές επιλύθηκε με τη βοήθεια μιας απότομης σκάλας.

Το άνοιγμα της Via Cairoli ολοκλήρωσε την αστική διαδρομή με τα παλάτια των οποίων η εγγραφή έχει προταθεί στην UNESCO στον Κατάλογο Παγκόσμιας Κληρονομιάς, η οποία, λόγω του ενιαίου χαρακτήρα της αρχιτεκτονικής σιηνής, ακόμη και στα διάφορα χρονικά στάδια της κατασκευής τους, αποτελεί μια πραγματική αναπόσπαστη αστική αρχιτεκτονική.

ΤΑ ΠΑΛΑΤΙΑ
ROLLI
ΣΤΗ ΓΕΝΟΒΑ



1.



2.



3.

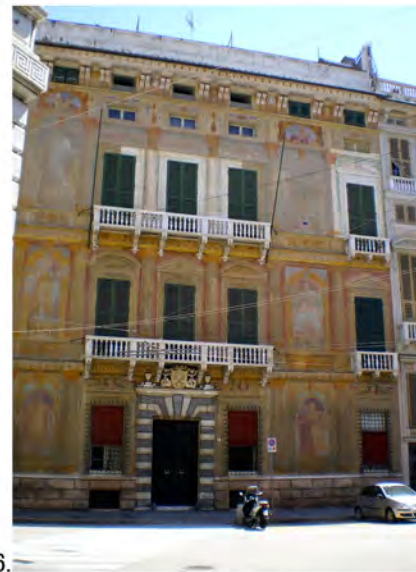
1. Παλάτι Doria Spinola,
Eros Lanfranco 1
2. Παλάτι Clemente Della Rovere,
piazza Rovere 1
3. Παλάτι Giorgio Spinola,
κάθοδος S. Caterina 4



4.



5.



6.

4. Παλάτι Tommaso Spinola,
κάθοδος S. Caterina 3
5. Παλάτι Giacomo Spinola,
piazza Fontane Marose 6
6. Παλάτι Paolo Battista,
piazza Fontane Marose 2



7.



8.

7. Παλάτι Negrone,
piazza Fontane Marose 3-4
8. Παλάτι Pallavicini Cambiaso,
οδός Garibaldi 1

9. Παλάτι Pantaleo Spinola,
οδός Garibaldi 2
10. Παλάτι Lercari Parodi,
οδός Garibaldi 3
11. Παλάτι Carrega Cataldi,
οδός Garibaldi 4



9.



10.



11.

12. Παλάτι Angelo Giovanni Spinola,
οδός Garibaldi 5
13. Παλάτι Gio Battista Spinola,
οδός Garibaldi 6
14. Παλάτι Podesta,
οδός Garibaldi 7



12.



13.



14.

15. Παλάτι Cattaneo-Adorno,
οδός Garibaldi 8-10
16. Παλάτι Doria Tursi,
οδός Garibaldi 9



15.



16.



17.



18.



19.

17. Παλάτι Baldassare Lomellini,
οδός Garibaldi 12
18. Παλάτι Bianco,
οδός Garibaldi 11
19. Παλάτι Rosso,
οδός Garibaldi 18



20.



21.

20. Παλάτι Gerolamo Grimaldi,
κάθοδος S. Francesco 4
21. Παλάτι Gio Carlo Brignole,
piazza Meridiana 2



22.



23.

22. Παλάτι Doria Lamba,
οδός Cairoli 18
23. Παλάτι Bartolomeo Lomellini,
largo Zecca 4

24. Παλάτι De Marini Spinola,
largo Zecca 2
25. Παλάτι Belimbau,
piazza της Nunziata 2



24.



25.

26. Παλάτι Durazzo-Pallavicini,
οδός Balbi 1
27. Παλάτι Gio Francesco Balbi,
οδός Balbi 2

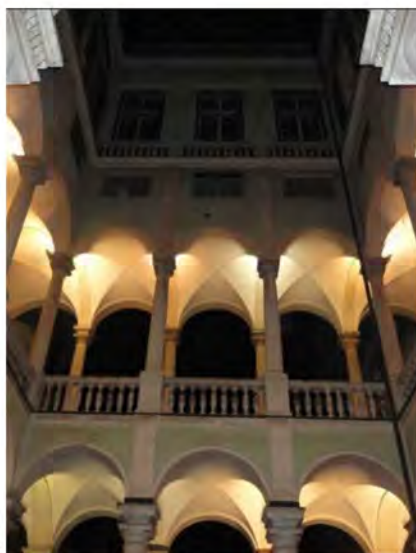


26.



27.

28. Παλάτι Senarega,
οδός Balbi 4
29. Παλάτι Francesco Maria Piovera,
οδός Balbi 6
30. Παλάτι Cosma Centurione,
οδός Lomellini 8



28.



29.



30.



31.



32.

31. Παλάτι Reale,
οδός Balbi 10
32. Παλάτι Giorgio Centurione,
οδός Lomellini 5



33.



34.



35.

33. Παλάτι Gio Battista Centurione,
piazza Fossatello 3
34. Παλάτι Cipriano Pallavicini,
piazza Fossatello 2
35. Παλάτι Nicolo Spinola,
οδός S.Luca 14



36.



37.



38.

36. Παλάτι Spinola di Pellicceria,
piazza Pellicceria 1
37. Παλάτι Gio Battista Grimaldi,
στενό S.Luca 4
38. Παλάτι Gio Battista Grimaldi,
piazza S.Luca 2

39. Παλάτι Stefano De Mari,
οδός S.Luca 5
40. Παλάτι Ambrogio Di Nigro,
οδός S.Luca 2
41. Παλάτι Emanuele Filiberto,
οδός al Ponte Reale 2



42. Παλάτι De Marini-Croce,
piazza De Marini 1





Οδός Garibaldi
(πηγή:
www.googlemaps.it)

1. Παλάτι Pallavicini Cambiaso

2. Παλάτι Pantaleo Spinola / Παλάτι Gambaro

3. Παλάτι Lercari Parodi

4. Παλάτι Carrega Cataldi / Παλάτι Tobia Pallavicino

5. Παλάτι Angelo Giovanni Spinola

6. Παλάτι Gio Battista Spinola / Παλάτι Doria

7. Παλάτι Podestà/ Παλάτι Nicolosio Lomellino

8. Παλάτι Cattaneo Adorno

9. Παλάτι Baldassare Lomellini / Παλάτι Campanella

10. Παλάτι Doria Tursi / Παλάτι Torrette

11. Παλάτι Rosso

12. Παλάτι Bianco



Αεροφωτογραφία Βορρά



Αεροφωτογραφία Ανατολής



Αεροφωτογραφία Νότου



Αεροφωτογραφία Δύσης

Είναι η πρώτη κατασκευή του δρόμου που κατασκευάστηκε (1558-1560), σε ένα πολύ μικρό χώρο, χωρίς κήπο, αλλά ευνοείται και από τις δύο πλευρές. Ήταν ο Αυγουστίνος, ο κυβερνήτης και ο πρέσβης, και πλούσιος, όπως και ο αδελφός του Tobias, χάρη στο εμπόριο Alum Tolfa, που το έκανε, μαζί με τους γιους του ιδρυτές της Εκκλησίας του Ιησού, μια πραγματική ακαδημία. Για καιρό θεωρείται εσφαλμένα από τον Galeazzo Alessi, ενώ χτίστηκε από τον Bernardino County, τον αρχιτέκτονα του δρόμου, και τον Peter M. και John de Lurago στη πρόσοψη (Poleggi). Πριν από το 1780 το αγόρασε ο «Gio Battista Cambiaso». Με το άνοιγμα της οδού Interiano έχασε ένα κομμάτι της ιδιοκτησίας, αλλά ήταν εμπλουτισμένο με μια νέα πρόσοψη προς τα πάνω, κατά το πρότυπο των αρχικών δύο. Είναι η τράπεζα της Νάπολης από το 1922 (τώρα ονομάζεται η Τράπεζα Birpor). Στο εσωτερικό του υπάρχουν τοιχογραφίες του Ανδρέα και Ottavio Semino
Εγγραφή στα Rolli: 1576/1;1588/2;1599-1664



1. Παλάτι Pallavicini Cambiaso

Χτίστηκε για τον Pantaleo Spinola κατά τα έτη 1558-1564 από τον Bernardino Spazio και Gio Peter Orsolino. Ήταν ένας κύβος, αρχαϊκός και απέριτος από την αρχή. Η πρόσοψη, πιθανότατα σχεδιασμένη για να φιλοξενήσει τοιχογραφίες που ποτέ δεν ετοιμάστηκαν, έχει μια όμορφη είσοδο στην οποία στέκονται η Σύνεση και η Επαγρύπνηση με το σύνθημα Muniat dedit. Στο εσωτερικό, στον Cesare και Alessandro Semino και στα αδέρφια Calvi, είχαν ανατεθεί οι τοιχογραφίες του παλατιού. Το 1609 πέρασε στον Andrea Spinola, ο οποίος ανέθεσε στον Giovanni Carlone τις τοιχογραφίες. Ήταν ο γιος του Αλέξανδρος που επέκτεινε τον κύβο προς την κοιλάδα, δημιουργώντας την οκταγωνική αυλή στην οποία στην οποία φαίνεται ο βιασμός της Περσεφόνης του Puget, από τον Domenico Piola η εσωτερική διακόσμηση. Το 1782 το αγόρασε ο Gio Maria Cambiaso και το 1844 ο Peter Gambaro. Οι κληρονόμοι το πούλησαν στην τράπεζα του Chiavari το 1923

Εγγραφή στα Rolli: 1576/1;1588/2;1599-1664



2. Παλάτι Pantaleo Spinola

Το μόνο μέλος της αριστοκρατίας που έχει στην ιδιοκτησία του ένα παλάτι με θέα στο δρόμο, ο Franco Lercari, μέλος των Πατέρων της πόλης και γερουσιαστής, ήταν πολύ πλούσιος άνθρωπος. Το παλάτι του, που χτίστηκε το 1572 - 1578, είναι το μόνο του δρόμου που έχει πίσω αυλή. Οι ανθρώπινες μορφές στην είσοδο λειτουργούν σαν φύλακες του παλατιού και τιμωρούν τους προδότες. Ο Lercari το άφησε όλο στον Gio Carlo Imperiale. Στο εσωτερικό διατηρούνται τοιχογραφίες των Calvi-Cambiaso.

Εγγραφή στα Rolli: 1576/1664



3. Παλάτι Lercari Parodi



4. Παλάτι Carrega Cataldi

Το παλάτι είναι χτισμένο το 1558 σε μια περιοχή με διπλή θέα στο δρόμο και την πλατεία της Εποχής του Σιδήρου. Ο υπεύθυνος είναι ο Giovan Battista Castello, διευθυντής του συνόλου του έργου, όπου η γλώσσα είναι εκείνη της "νέας αρχιτεκτονικής" που βλέπουμε στη Ρώμη. Είναι το κατ'εξοχήν μοντέλο, ο πνευματικός κύβος, το άνετο σπίτι που εφευρέθηκε στη Γένοβα. Το λόμπι αποκαλύπτει μια δραματική διπλή σκάλα. Μετά το γαλλικό βομβαρδισμό πωλείται στον Giacomo Filippo Carrega που το ανυψώνει κατά ένα επίπεδο. Είναι όμως ο γιος Gio Batta που το επεκτείνει σε μεγάλο βαθμό, το προωθεί πάνω από την περιοχή του κήπου, με τη δημιουργία της αυλής, ενός παρεκκλησιού και μιας γκαλερί. Αγοράστηκε από τον Baron Giuliano Cataldi το 1830 και στη συνέχεια πωλείται στο Εμπορικό Επιμελητήριο το 1922.

Εγγραφή στα Rolli: 1576/1;1588/2;1599-1664



5. Παλάτι Angelo Giovanni Spinola

Ο Angelo Giovanni Spinola, τραπεζίτης του Charles V και Μαρκήσιος της Arquata, το 1558 ανέθεσε το έργο του εργοστασίου προς τον John Ponsello από την Caravanica, ειδικό σε θέματα οχυρώσεων και κήπων. Πέθανε δύο χρόνια αργότερα, και ολοκληρώθηκε το έργο το 1582 από το γιο του Giulio, ήρωα της Ναυμαχίας της Ναυπάκτου και επιφανών χαρακτήρα της κυβέρνησης της πόλης. Η μνημειακή και αρχαϊκή εμφάνιση έπρεπε να αντισταθμιστεί εν μέρει από τοιχογραφίες στο μπροστινό μέρος, έργο των Lazzaro Tavarone και Calvi. Μεταβιβάστηκε στον Agostino Spinola Tassarolo που εκχωρείται το 1919 στην Credit Commercial de France, η οποία ήταν υπεύθυνη για την κάλυψη της αυλής. Ο μεγάλος κήπος εξαφανίστηκε με το άνοιγμα της γκαλερί Garibaldi και την κατασκευή του κτιρίου στο πίσω μέρος. Το 1926 το απέκτησε η Bank of America και στη συνέχεια η Deutsche Bank το 1996.

Εγγραφή στα Rolli: 1576/1;1588/2;1599-1664



6. Παλάτι Gio Battista Spinola

Ο Gio Battista Spinola, ένας σημαντικός εκπρόσωπος της κυβέρνησης της πόλης (Δικηγόρος, πατέρας και ο Διοικητής της πόλης), έχτισε το παλάτι το 1564-1567 με τον Bernardino County και με το σχεδιασμό από τον Giovan Battista Castello. Η πρόσοψη έχει γίνει από την αρχή από τον Gio Antonio Rich το 1758, ενώ μια διπλή σειρά χώρων, τώρα κλειστοί, με θέα προς τα κάτω στον κήπο, εξακολουθεί να διατηρείται. Μετά τη γαλλική βομβιστική επίθεση (1684) ήταν ο ξάδελφος του άλλου Gio Batta, του Ambrose Doria να ασχοληθεί με το κατεστραμμένο κτίριο, θέτοντας ένα σχέδιο. Το 1740 πωλήθηκε στον Giorgio Doria του Αμβρόσιου. Οι τοιχογραφίες είναι από τις πιο πλήρεις, από τις οποίες ένα μεγάλο μέρος του έργου είναι του Ανδρέα Semino και Luca Cambiaso.

Εγγραφή στα Rolli: 1576/1;1588/2;1599-1664/1

Ο Nicolosio Lomellino χτίζει το παλάτι του στα 1663-1666, αναθέτοντας το έργο στον Bernardino County και Giovan Battista Castello. Είναι το πιο εντυπωσιακό κτήριο του δρόμου, με ένα μωσαϊκό πληθωρικού στόκου. Η μαγεία του συμβολικού φτερωτού Ερμή, η οποία συνεχίζεται και στο εσωτερικό με το αίθριο οβάλ θαύμα, είναι μια εφεύρεση του Castello. Στο πίσω μέρος είναι ο μεγάλος κήπος που σώζεται, ο οποίος τελειώνει με ένα ψηλό πύργο, ένα αρχαϊκό σύμβολο που θέλει να επιβληθεί στο τοπίο. Η νύμφη με την πτώση του Festone είναι από τον Domenico Parodi. Πριν από το 1614 το κτήριο πωλείται στον Louis Scotto. Ο Carlo και Stefano Pallavicini το αγοράζουν το 1711, κάνοντας μια ριζική μεταμόρφωση. Το 1865 πηγαίνει στον Baron Andrea Podesta ο οποίος κάνει περαιτέρω αλλαγές. Ανήκει σήμερα στον Bruzzo. Μέσα στα σαλόνια οι τοιχογραφίες είναι του Domenico Parodi και Giacomo Boni.

Εγγραφή στα Rolli: 1576/1; 1588/2; 1599/2-1664/1



7. Παλάτι Podesta

Είναι ο Lazzaro και ο Giacomo Spinola που ανοίγουν την τελευταία οικοδομή στον δρόμο το 1583. Στην πραγματικότητα το κτήριο αποτελείται από δύο ίδιες κατοικίες που ταυτόχρονα παρουσιάζουν το μεσαιωνικό στοιχείο αλλά και την αστική αλλαγή. Οι δύο κήποι διατηρούνται ακόμα. Οι τοιχογραφίες της πρόσοψης, προσφάτως ανακατασκευασμένες ακολουθούν τις πρωτότυπες από τον Rubens. Η δυτική κατοικία ήταν του Giacomo και πωλήθηκε το 1609 στον Filippo Adorno. Στο εσωτερικό διατηρούνται οι τοιχογραφίες του Lazzaro Tavarone. Η ανατολική κατοικία του Lazzaro, πέρασε στον Giacomo Saluzzo το 1612, στους Conti Scassi το 1825 και στον Stefano Cattaneo το 1875. Με τους κληρονόμους η ιδιοκτησία γυρνάει στα χέρια της οικογένειας Cattaneo Adorno. Η ανύψωση ενός επιπέδου γίνεται μετά την γαλλική βομβιστική επίθεση του 1684.

Εγγραφή στα Rolli: 1588/2; 1599/2; 1614/1; 1664/3



8. Παλάτι Cattaneo Adorno

Ένα κτίριο μικρό, αλλά από τα πιο όμορφα. Η αυλή είναι υπερυψωμένη σε σχέση με το αίθριο, με εντυπωσιακή άποψη και έναν κήπο οχυρωμένο από ψηλά τείχη. Το 1587 το αγόρασε η Enrica Salvago, η οποία μεταξύ άλλων τοποθέτησε τους δύο φύλακες στην πύλη του Taddeo Carlone, με την επιγραφή *Venturi immemor Aevi*. Η χήρα του εγγονού του Henry, Violante Grimaldi, το άφησε στο νοσοκομείο Ανιάτων, το οποίο από το 1724 το νοίκιαζε για το εισόδημα. Ο Cristoforo Spinola το εξαγόρασε το 1770, ζητώντας από τους Charles de Wailly και Andrea Tagliafichi να το ανακαινίσουν, με την δημιουργία του χρυσού σαλονιού το οποίο είχε καταστραφεί από τον βομβαρδισμό του 1917. Το παλάτι πέρασε στον Domenico Serra και το 1917 αποκτήθηκε από την οικογένεια Campanella. Στο εσωτερικό διατηρούνται τοιχογραφίες του Andrea Semino και του Giovanni Battista.

Εγγραφή στα Rolli: 1576/1; 1599/1; 1614/1; 1664/2



9. Παλάτι Baldassare Lomellini



10. Παλάτι Doria Tursi

Το μεγαλύτερο παλάτι της οδού. Το έργο ανατέθηκε στον Domenico και Giovanni Ponsello, που έκανε μια πριγκιπική κατοικία, η οποία είναι σε θέση να φιλοξενήσει ένα μικρό στρατό, αλλά δεν μπόρεσε να το ολοκληρώσει λόγω της φοβερής οικονομικής κατάρρευσης που συνέβη το 1575 όταν ο Φίλιππος Β 'της Ισπανίας ανέστειλε την πληρωμή των απαιτήσεων. Οι μάσκες στην πρόσοψη και τα αγάλματα του Άρη και της Αθηνάς, τοποθετημένα στο επιστέγασμα της πύλης είναι έργο του Taddeo Carlone. Το 1593 ο Andrea Doria αγόρασε το μέγαρο για το νεώτερο γιο του, Charles, δούκα του Tursi. Έναν αιώνα αργότερα, εξακολουθεί να είναι των Doria αλλά το 1820 πωλείται στην Κοινωνία του Ιησού. Τέλος μετά τον διωγμό των Ιησουιτών, γίνεται το Δημαρχείο, το 1848 και το ακίνητο της πόλης από το 1859. Από το 2005 ο κύριος όροφος χρησιμοποιείται ως μουσείο.

Εγγραφή στα Rolli: από πάντα



11. Παλάτι Rosso

Χτίστηκε το 1671-1677 από τους αδελφούς Brignole βρίσκεται σε μια περιοχή που κάποτε ανήκε στην οικογένεια όταν ήταν ένα σμήνος από δρόμους και σπίτια. Το κτίριο αποτελείται από τρία κτίρια, δύο με θέα στο δρόμο, το τρίτο είναι πίσω από την Arena. Σχεδιασμένο από τον Pietro Antonio Corradi και υλοποιείται από το 1677 από τον Matthew Lagomaggiore, αποτελείται από δύο κύριους ορόφους. Μετά τον θάνατο του ενός αδελφου το κτίριο πέρασε στον δεύτερο. Στο εσωτερικό υπάρχουν οι κύκλοι της ζωγραφικής που παράγονται από τον Gregorio De Ferrari, Domenico Piola, καθώς και η επέκταση των διαμερισμάτων στις εξαρτήσεις. Το 1783 χτίστηκε από τον αρχιτέκτονα Gaetano Cantoni το διαμέρισμα του πάνω ορόφου. Η Μαρία Brignole το άφησε το 1888 στην πόλη με σκοπό να γίνει το Μουσείο της πόλης. Καταστράφηκε κατά τη διάρκεια του πολέμου και αποκαταστάθηκε μεταξύ 1953 και 1961.



12. Παλάτι Bianco

(πηγή: *La misura della Bellezza*, i 42 *Palazzi dei Rolli* a cura di Isabella Croce, disegni da Guido Zibordi Marchesi)

Το κτίριο που γνωρίζουμε σήμερα είναι η περιοχή μιας κατοικίας παλαιότερης, που ο Jerome Luca Grimaldi έχτισε δίπλα στην εκκλησία του Αγίου Φραγκίσκου και του κήπου που μερικές δεκαετίες αργότερα βρέθηκε να κοιτάει προς την Strada Nuova. Το κτίριο πέρασε σε έναν άλλον Luca Grimaldi και μετά το 1658 πωλήθηκε στους De Franchi οι οποίοι λόγω χρεών το πούλησαν στην Maria Brignole που ήθελε να το δώσει στον ανηψιό της Gio Giacomo. Το παλάτι ανακαινίζεται από τον αρχιτέκτονα Giacomo Viano, ο οποίος επεκτείνει τον κήπο. Ο Gio Giacomo έζησε εκεί αλλά το 1769 πέρασε στον Emilio Ridolfo. Η εκκλησία παραδίδεται στους Brignole, οι οποίοι γκρεμίζουν ένα μέρος για την κατασκευή κήπου. Η Maria Brignole το δωρίζει στον Δήμο το 1888. Ανακαινίζεται από τους πολιτικούς μηχανικούς της Γένοβας και ανοίγει τις πόρτες του στο κοινό το 1950. Μαζί με το παλάτι Rosso και Tursi αποτελεί εκθεσιακό κέντρο της πόλης.

Εγγραφή στα Rolli: 1576-1588/2; 1599-1664/1

Στη Γένοβα, εκείνοι που ψάχνουν τη θάλασσα μέσα από τους κεντρικούς δρόμους και αγωνίζονται για να φτάσουν εκεί, βρίσκουν και την Via Garibaldi, το νέο δρόμο των ευγενών Γενοβέζων. Μια μνημειώδη ιστορική περιοχή που παρέμεινε στο κέντρο της σύγχρονης πόλης, σε μια άρθρωση ανάμεσα σε στενά μεσαιωνικά δρομάκια προς το νότο και σύγχρονες εγκαταστάσεις για upstream traffic, αλλά και πέρα από τους θαλάσσιους λιμένες που έχουν παραγάγει τον πλούτο της.

Η Strada Nuova παρουσιάζει τον εαυτό της ως το πιο πολύτιμο κομμάτι του δακτυλίου 15ου-17ου αιώνα. Πάντα προνομιακή στους ρόλους της παράστασης, έχει χάσει την αρχική ποιότητα της για αν κατοικημένο νησί και ασύμβατη με την αστική ανάπτυξη και τουλάχιστον δύο αιώνες είναι μια εναλλακτική διαδρομή - η πιο ευγενής, αλλά και η πιο γρήγορη - που έχει εισαχθεί στο σύστημα μέσα στην πόλη.

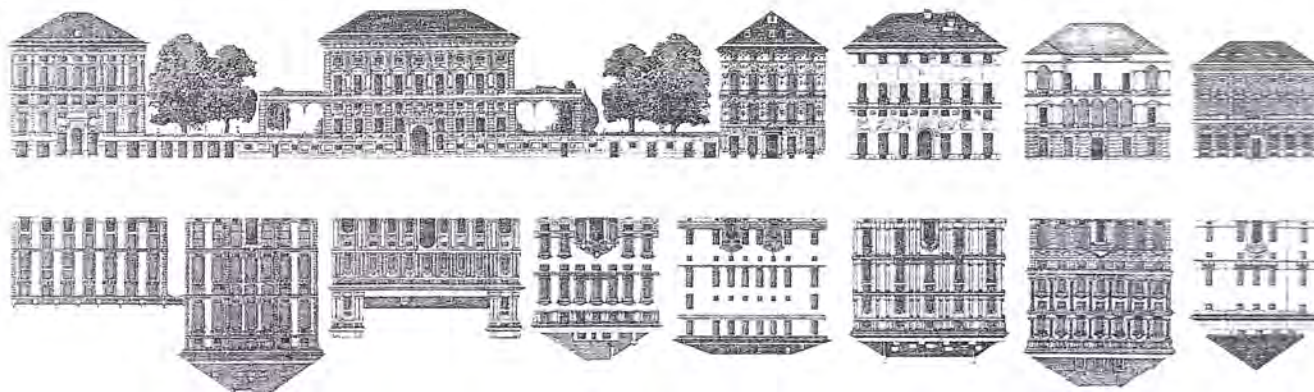
Η κεντρικότητα της έχει συμμετάσχει άμεσα σε όλα τα στάδια της ιστορικής εξέλιξης μετά το τέλος της Δημοκρατίας.

Οι χρόνοι και οι πρωταγωνιστές της κατασκευής

Από τους μονάρχες στους λίγους επιζώντες των ολιγαρχιών όλοι σχεδιάζουν την αστική ανανέωση στο δέκατο έκτο αιώνα, και φρόντισαν να εξοπλίσουν την πόλη της καλλιτεχνικής ομορφιάς μέσα από τα μνημειώδη μονοπάτια της.

Στη Γένοβα, το πρόγραμμα καλλωπισμού εμφανίστηκε, τουλάχιστον εν μέρει, χωρίς την φεουδαλικά σταθερή σχέση μεταξύ του πρίγκιπα και του καλλιτέχνη που σχεδίαζε. Το σάλονι του Perin del Vaga, στην τρίτη δεκαετία του αιώνα, είχε αποκτήσει τον τοπικό πολιτισμό σε μια σύγχρονη αντίληψη της διακόσμησης του χώρου, αλλά επιλύθηκε από την αποκλειστική εργολαβία του Andrea Doria. Πιο αποφασιστική ήταν η συμβολή του αρχιτέκτονα Galeazzo Alessi Perugia που ήρθε στην Γένοβα το '48 ο οποίος είχε προνομιακή σχέση με δύο ή τρεις μεγάλες οικογένειες, και στα λίγα χρόνια της παραμονής του ήταν επίσης υπεύθυνος για τα δημόσια έργα.

1.



1. Αποτύπωση των παλατιών της Strada Nuova

Τώρα, με την άνθηση της αστικής ευαισθησίας σε ιστορικές και περιβαλλοντικές αξίες, ανέκτησε το πεζοδρομημένο προνόμιο και, χάρη σε μια πλούσια και λαμπρή ιστοριογραφία που είναι σε μεγάλο βαθμό πρόσφατη, το ιστορικό όνομά της έχει βρει χώρο στη συλλογική φαντασία.

Για εκείνους που την επισκέπτονται από την Ανατολή ή από τη Δύση η Strada Nuova προσφέρεται σε δύο διαφορετικά μονοπάτια που επικαλύπτονται, που ενισχύουν οπτικά τη φυσική διάσταση του χώρου της. Η κατεύθυνση Ανατολή-Δύση, η οποία εξακολουθεί να είναι σεβαστή από την εξέλιξη των αριθμών, επιστρέφει το χρόνο και τον τρόπο του σχεδιασμού με τις τελετές της εποικιστικής πολιτικής αριστοκρατίας στα μέσα του δέκατου έκτου αιώνα ενώ η άλλη προσφέρει περισσότερες αποδείξεις του αποκλειστικού της γειτονιάς.

Ιδιαίτερα με τα παλάτια του είχε αφήσει στην γενοβέζικη αρχιτεκτονική ένα τυπολογικό πρότυπο με μεγάλες μνημειακές αποδείξεις και ένα περιθώριο ανάπτυξης.

Η πόλη, με σημαντική πείρα στη διαχείριση των τεχνικών και οικονομικών προβλημάτων που σχετίζονται με την αστική ανάπτυξη και το λιμάνι, άνοιξε πλέον τον εξελιγμένο τεχνολογικά πολιτισμό της με τις υποδείξεις της τέχνης του μανιερισμού. Οι ευγενείς φοιτούν σε ακαδημίες και διατηρούν αλληλογραφία με καλλιτέχνες και συγγραφείς στις πρωτεύουσες της ιταλικής τέχνης, ενώ το Τεχνικό Τμήμα ανατέθηκε στους αρχιτέκτονες οι οποίοι εμπλέκονται στην κατεύθυνση των ναυπηγείων.

Η επιλογή του χώρου για την νέα περιοχή των ευγενών Γενοβέζων, αμφισβητήθηκε από ορισμένα μέρη και θεωρείται σκανδαλώδης, διότι ήταν να καταλαμβάνουν το χώρο που βρίσκονται ήδη στην δημόσια περιουσία.

Ήταν μια οριζόντια ταινία που παρεμβάλλεται μεταξύ του λόφου και του πυκνού ιστού της Casteletto με περίτεχνα μεσαιωνικά δρομάκια και τις πλατείες της Curia. Δεν υπήρχε εναλλακτική λύση για αυτούς τους ευγενείς, εμπορικής καταγωγής και όχι φεουδαρχικής. Οι μόνιμοι πολίτες, δεν είχαν την πρόθεση να κινηθούν στο οικιστικό κέντρο ή σε άμεση γειτνίαση με τα ιστορικά σπίτια. Με το Σύνταγμα του 1528, η οικοδόμηση μιας κατοικημένης περιοχής, πρότεινε ομοιογένεια των όγκων και διακόσμηση των κατοικιών και στις δύο πλευρές και προσκολλάται απόλυτα στο νέο πολιτικό-κοινωνικό σκηνικό.

Με την επείγουσα ανάγκη να ανανεώσει νέα κεφάλαια για να επενδυθούν σε πολυτελή ακίνητα, και με την βοήθεια ανθρώπων με τεχνική εμπειρία και γνώση της τέχνης, το έργο άρχισε να λειτουργεί το 1550 φέρνοντας ομορφιά στην πόλη. Τον επόμενο χρόνο το σχέδιο του δρόμου ήταν έτοιμο με την βοήθεια του αρχιτέκτονα Bernardino Cantone.

Ξεκίνησε αμέσως η διαδικασία πώλησης και τα παλάτια πωλήθηκαν σε τρεις δημοπρασίες - 1551, 1558-9, 1561 - 2 - και οι πωλήσεις σχεδόν διπλασιάστηκαν από το τέλος του φόρου που εφαρμόζονται σε όλα τα σπίτια στις γειτονικές περιοχές, και ήταν σε θέση «να καλύψουν το κόστος της απαλλοτριώσεως και να επιδοτηθεί η κατασκευή του καθεδρικού ναού στις αρχές του δέκατου έκτου αιώνα.

Τα εργοστάσια και οι ιεροτελεστίες του οικισμού

Αμέσως μετά τη δεύτερη δημοπρασία ανοίγουν οι πρώτες κατασκευαστικές οικοδομές των κτιρίων, και υπογράφονται συμβάσεις με τους αρχηγούς των εργασιών που θα εξασφαλίζουν τους υπεύθυνους για τις προμήθειες και τις αποχετεύσεις, και στη συνέχεια σταδιακά τους εργαζόμενους για το μάρμαρο, το Bancalari, το chianonepi και το Ferrari.

Οι βουλευτές ευγενείς στο εργοστάσιο, ακολουθούν και συζητούν για όλες τις τεχνικές λεπτομέρειες της φάσης σχεδιασμού και κατασκευής του δρόμου, και επίσης, επιβλέπουν τον έλεγχο των ιδιωτικών ναυπηγείων για τη δημιουργία των εγκαταστάσεων χρήσης ενώ επιβάλλουν αυστηρά πρόστιμα για καθυστερήσεις στην κατασκευή των κτιρίων άνω των δύο ετών.

Μπορείτε να διαβάσετε πως πρέπει να είναι η κατάσταση του αποτυπώματος του δρόμου, με πολλές περισσότερες συνεχόμενες θέσεις, με τη σαφή παραστατική απεικόνιση ζωγραφισμένη δύο δεκαετίες αργότερα, από τον Luca Cambiaso στην αίθουσα του παλατιού Lercari Parodi.

Η προσοχή του ζωγράφου εστιάζεται στο προσκήνιο για το έργο των γλυπτών, το οποίο είναι αρχιτεκτονική χαρακτηρισμένη από ευγένεια, και χαρακτηρίζει το παλάτι ενώ περισσότερο από κάθε άλλο απαιτεί μεγάλους χώρους.

Για το κάθε παλάτι - σύμφωνα με ιστορικά αρχεία και έρευνες - δεν χρησιμοποιήθηκε μεγάλος αριθμός ανθρώπινου δυναμικού. Οι σχετικά δύσκολοι οικονομικοί καιροί της εποχής δεν άφηναν περιθώρια σπατάλης πέρα από τον προβλεπόμενο προϋπολογισμό του έργου.

Συνέβανε συχνά ο ίδιος αρχιτέκτονας να εργαζόταν και να σχεδίαζε δύο γειτονικά παλάτια. Με αυτόν τον τρόπο φαινόταν στα επίσημα έγγραφα ότι το σχέδιο αφορά ένα μόνο παλάτι και υπήρχε οικονομία στα έξοδα της κατασκευής. Το αποτέλεσμα ήταν μια ελαφριά ομοιότητα στα παλάτια που ταιριάζει με την ερμηνεία των χώρων, των τεχνικών λεπτομερειών και των διακοσμητικών στο εξωτερικό αλλά και στο εσωτερικό. Ταυτόχρονα όμως γινόταν προσπάθεια να ξεπεραστεί αυτή η τάση και κάθε φορά με την πάροδο του χρόνου παρατηρούνταν διαφορές και περισσότερες καινοτομίες και ιδέες. Με αυτόν τον τρόπο η Strada Nuova αποκτούσε μια ομοιογένεια αλλά ταυτόχρονα το κάθε παλάτι είχε τον δικό του ξεχωριστό χαρακτήρα. Το κάθε κτίριο είναι σχεδιασμένο με την σύνδεση της εμπειρίας του αρχιτέκτονα αλλά και της κουλτούρας και του γούστου του πελάτη.

Με την έναρξη της κατασκευής του δεύτερου τμήματος του δρόμου, τα τεχνικά προβλήματα που θέτει η απότομη φύση του εδάφους γίνονται όλο και πιο δύσκολα και οι λύσεις πιο τολμηρές για να ξεπεραστούν οι χωρικές διαδρομές που έχουν ήδη δοκιμαστεί και αποτύχει. Η Strada Nuova ακολουθεί μια δική της κουλτούρα κατασκευής, εντελώς καινούρια.

Η διακόσμηση, η οποία σχεδόν παντού αμέσως παρενέβη, εξήρε τους εορταστικούς χώρους με μια έκρηξη, η οποία ήταν ακόμα άγνωστη, σοφίας και εφευρετικής φρεσκάδας.

Ακόμη και στη Γένοβα ήταν γνωστό το σύνθετο σύστημα των αλληγοριών που στήριζαν τα ιστορικά και μυθολογικά θέματα στις πιο πολυσύχναστες από την τοιχογραφία ζωγραφικές μέχρι το μισό του 500 και μετά: ήρωες του κλασικού κόσμου, με μοιραία αλαζονεία που τιμωρείται, συμβούλια και συμπόσια που ο Perin del Vaga είχε δημιουργήσει στο παλάτι του Andrea Doria, ο οποίος ήταν ναύαρχος στην υπηρεσία της Αυτοκρατορίας. Οι ζωγράφοι που έχουν γεννηθεί στη δεύτερη δεκαετία και δραστηριοποιούνται σε αυτά τα χρόνια, είχαν ενημερωθεί από τα σχολεία μαζί με τους πελάτες που παρακολουθούν ακαδημίες σημαντικών καλλιτεχνών. Το ενεργό εμπόριο εκτύπωσης παρέχει άλλες πολύτιμες πληροφορίες. Οι νέες οικοδομές στο νέο τρίμηνο ήταν μια μοναδική ευκαιρία για την προώθηση αυτού του κεφαλαίου του διακοσμητικού πολιτισμού.

Η Strada Nuova είχε την ευθύνη της παρουσίασης της πόλης της Γένοβας στην υπόλοιπη Ευρώπη. Όσον αφορά τη βιωσιμότητα, ωστόσο, ο δρόμος δεν ήταν μια αποκλειστική πορεία των ευγενών.

Μεγάλες πομπές συνόδευαν τις νύφες στο παλάτι εκθέτοντας τα πολυτελή κοστούμια της εποχής. Οι γιορτές βρίσκονται αποτυπωμένες στους θόλους.

Για την επόμενη, ωστόσο γενιά, η διατήρηση αυτής της ποιότητας ζωής αλλά και η συντήρηση των ιδίων των παλατιών γινόταν όλο και πιο δύσκολη. Με τις αλλαγές ιδιοκτησίας να αυξάνονται τον 17ο και τον 18ο αιώνα σταματάει η συλλογική έξαρση που είχε εδραιώσει το εμπόριο ακινήτων. Η Χρυσή Οδός - όπως λεγόταν για κάποιο διάστημα - αν και διατηρούσε έναν σταθερό πολυτελή χαρακτήρα, έχασε τον θεατρικό της ρόλο ο οποίος αντανακλούσε κάτι εφήμερο της εποχής.

Η πραγματοποίησή της ήταν αργή και επεισοδιακή. Ο τελευταίος κρίκος καταβλήθηκε το 1789 με το άνοιγμα του δρόμου της Strada Nuovissima - μέσω Cairoli - η οποία διέκοψε την υπέροχη απομόνωση του οικιστικού δρόμου που συνδέεται, επίσης, προς τα δυτικά. Η Piazza della Meridiana, που παίρνει το όνομά της από το ζωγραφισμένο ηλιακό ρολόι του ομόνυμου παλατιού, συνδέει τους δύο δρόμους και εισάγει μια πιο μοντέρνα μνημειώδη διάσταση, χάρη στους τέσσερις αιώνες που προσθέτουν στην αρχιτεκτονική ποιότητα.

Η κατεύθυνση του διαδρομής από τη Δύση στην Ανατολή συναντά τα πρώτα κτίρια του δεύτερου τμήματος, τα οποία είναι οι τελευταία που χτίστηκαν, εκτός κλίμακας σε όγκο και πιο με πιο εντυπωσιακές αυλές, σκάλες και κήπους.



Μόνο στο τέλος του '600 είχε τεθεί σοβαρά το πρόβλημα της σύνδεσης της Strada Nuova στο οδικό δίκτυο της πόλης. Αλλά ήταν πολύ πιο δύσκολη επιχείρηση από μια απλή σύνδεση: ο άξονας της αστικής διέλευσης δεν ήταν κάτι περισσότερο από μια υπόθεση με πολλές προσδοκίες.

Φιλοδοξες ήταν οι κατοικίες των ευγενών, που είχαν φιλοξενήσει βασιλείς και πρίγκιπες της Ευρώπης, και έχουν διατηρήσει περισσότερο την λαμπρότητα και μεγάλες συλλογές έργων τέχνης. Στο τέλος του περασμένου αιώνα, η πόλη έχει χρησιμοποιήσει αυτό το τμήμα του δρόμου για τις πιο αντιπροσωπευτικές πολιτικές λειτουργίες. Το Δημαρχείο και τα μουσεία βρήκαν θέση στα παλάτια αυτά, στα οποία μέχρι και τώρα γίνονται παρεμβάσεις χωρίς όμως να χάνεται η ιστορική τους αξία και χαρακτήρας.

2. Antonio Gioffi, Strada Nuova, ακουαρέλλα 1769 (Γένοβα, Τοπογραφική Συλλογή του Δήμου)

3.



3. Antonio Giolfi, *Piazza delle Fontane Marose*, ακουαρέλλα, 1769
Γένοβα, Τοπογραφική Συλλογή του Δήμου

Οι οικισμοί στα ανάκτορα της Via Garibaldi, ωστόσο, είναι σχεδόν όλοι δημόσιοι από τις αρχές αυτού του αιώνα. Πολλά πιστωτικά και οικονομικά ιδρύματα της πόλης, όπως το Εμπορικό Επιμελητήριο και

η Βιομηχανική Ένωση έχουν βρει θέση στον πολυτελή δρόμο. Ελάχιστες κατοικίες παραμένουν ιδιωτικές.



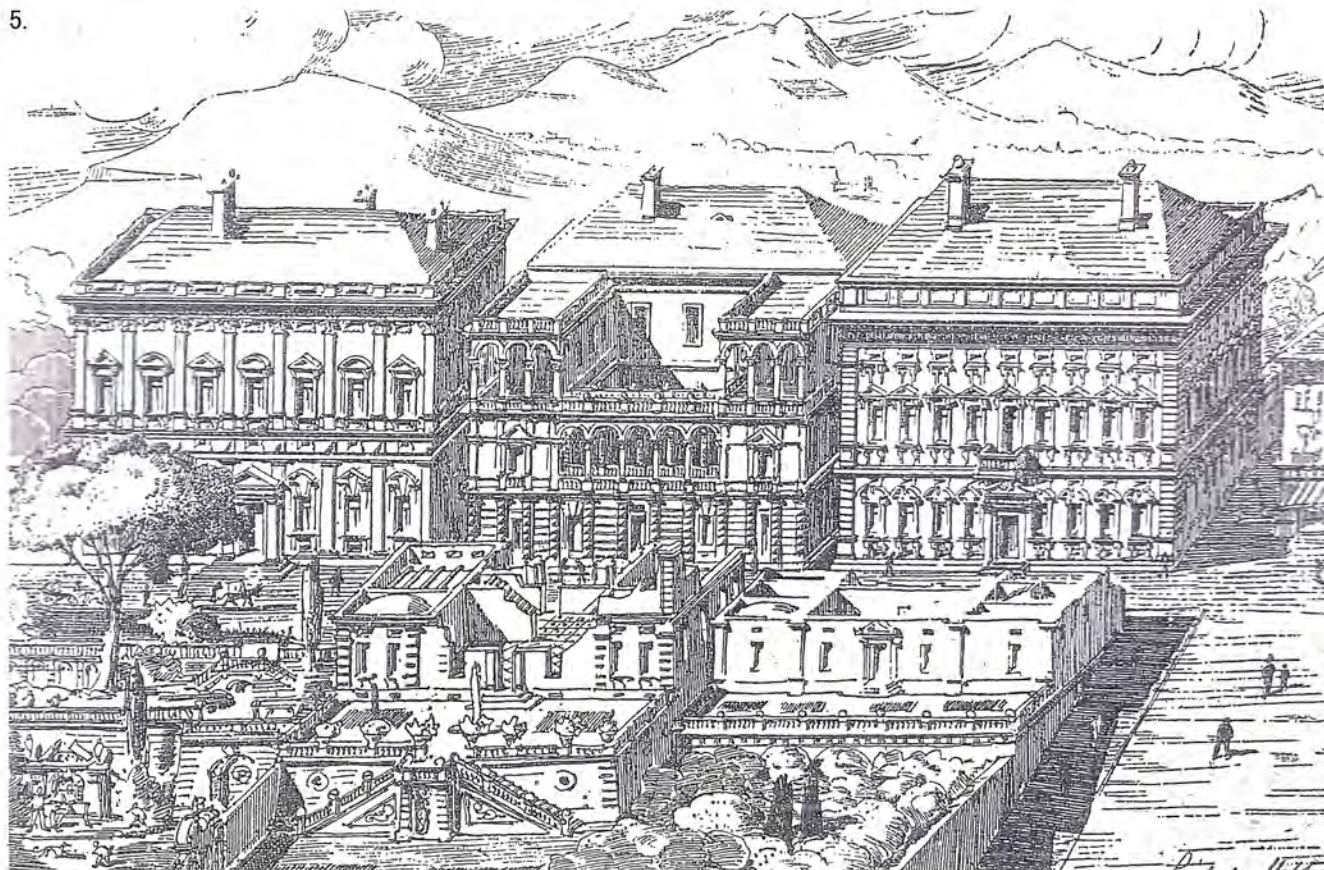
4. Genano Bocazzo, *Strada Nuova*
λιθογραφία, 1946

Γάμοι, εκθέσεις και συμβούλια ξαναφέρνουν στην οδό Garibaldi κοινωνικοπολιτικές εκδήλωσης που θυμίζουν τις γιορτές των παλαιών χρόνων διατηρώντας τον ελιτιστικό χαρακτήρα των ανακτόρων.

Η πόλη που τον συναρπάζει είναι το σύμπλεγμα των δρόμων και των πλατειών, όπου βλέπουν τα νέα κτίρια: ασχολήθηκε σε αποκλειστικότητα με τα πολυτελή σπίτια που έπρεπε να απεικονιστούν.

Κατέγραψε το ακριβές μέτρο της ποιότητας της στέγασης όσον αφορά το μέγεθος και τις ιδιότητες του χώρου, της

5.



5. Hildebrand Gurlitt, Tronco orientale di Strada Nuova, veduta sezionata dall'alto, litografia, 1884

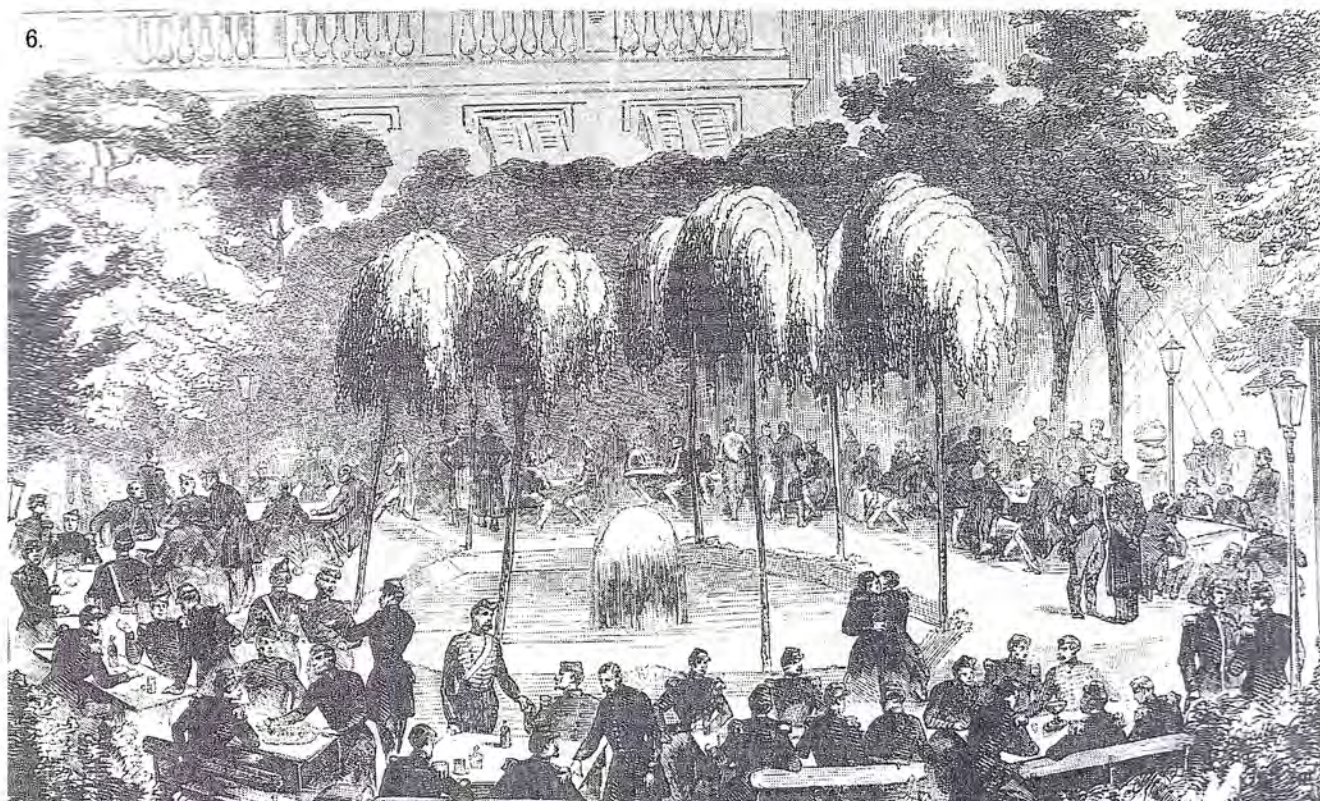
Όταν ο ωεαρός Pier Paolo Rubens έρχεται στη Γένοβα - το 1605 ή το 1606 - ήταν περισσότερο περίεργος για τα παλάτια παρά για την ίδια την πόλη. Φυσικά, είχε την ευκαιρία να γνωρίσει τους Γενουάτες στις πλατείες των ιθαγενών της Φλάνδρας και στο δικαστήριο του Gonzaga. Τώρα, που μόλις είχε δώσει τον τεράστιο καμβά της Περιτομής για την Εκκλησία του Ιησού, τον κάλεσαν στα πολυτελή σπίτια που χτίστηκαν πριν από μερικές δεκαετίες.

προσβασιμότητας και λειτουργικότητας των κατασκευών, της αφθονίας και της σύγχρονης μνημειακής υπηρεσίας αλλάζοντας το ντεκόρ των προσόψεων.

Το 1622 εκτυπώνει τα σχέδια των παλατιών της οδού Garibaldi με σκοπό την μετάδοση πληροφοριών και την διδασκαλία. Παρουσιάζει μια τυπολογία κτιρίου πολύ εύκολου να αναπαραχθεί. Οι αποτυπώσεις από τις μελέτες του, που περιλαμβάνουν όλες τις κατόψεις, προσόψεις και τομές των κτιρίων του δρόμου, είναι ακόμα και σήμερα η πιο έγκυρη πηγή πληροφοριών της γενοβέζικης κουλτούρας και ζωής του '600.

Για ολόκληρο τον 17ο αιώνα και για μεγάλο μέρος του 18ου η Strada Nuova αποτελεί για κάθε επισκέπτη ένα μοναδικό κτιριακό μοντέλο της Ευρώπης. Συχνά, οι απόψεις των επισκεπτών δίνουν μια εξιδανικευμένη εικόνα, όπου η διάσημη ευθεία φαίνεται σαν μια συλλογή έργων τέχνης και ποιότητας. Είναι ίσως ένας μύθος της πόλης.

Οι οδηγίες και οι περιγραφές της αρχιτεκτονικής της πόλης - κυρίως του 17ου και 18ου αιώνα - γίνονται ανεκτίμητα στοιχεία για τους σύγχρονους καλλιτέχνες και απύθμενη πηγή πληροφοριών. Μια καινούργια σειρά σχεδίων των παλατιών πραγματοποιείται από τον γάλλο Martin Pierre Gauthier ο οποίος καταγράφει το 1818 τα κομψά σαλόνια, τις μεγάλες αυλές και τα διακοσμητικά. Συκρίνοντας τα με τα σχέδια του Rubens μπορούμε να πούμε ότι αποτελούν μια πολύτιμη πηγή που αφορά την εξέλιξη των εσωτερικών



6. Το καφέ Concordia στον κήπο του παλατιού Bianco, λιθογραφία

Στο δεύτερο μισό του 18ου αιώνα μπάνει στο προσκήνιο του δρόμου μια νέα δημιουργική περίοδος που αφορά την διακόσμηση και την παρουσιάζει σαν στοιχείο αρχιτεκτονικής υποστήριξης.

Εξάισια διακοσμητικά κοσμούν τις εσωτερικές αίθουσες χωρίς να αφαιρούν τίποτα από την αρμονική γεωμετρία του 16ου αιώνα.

Φτάνουν στη Γένοβα διάσημοι ξένοι καλλιτέχνες, που καλούνται από τους ευγενείς στην πολιτική παρακμή, αλλά περισσότερο από ποτέ είναι προσεκτικοί όσον αφορά τις μόδες και τα συμφέροντα της κοσμοπολίτικης κουλτούρας.

χώρων αλλά της κατασκευής των κτιρίων.

Η οδός Garibaldi προσφέρει τώρα άφθονο πάθος για μελέτες, χρησιμοποιείται σαν σημείο αρχιτεκτονικής αναφοράς και αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της γενοβέζικης κληρονομιάς.

(πηγή: *Una Strada Rinascimentale*, Fiorella Caraceni)



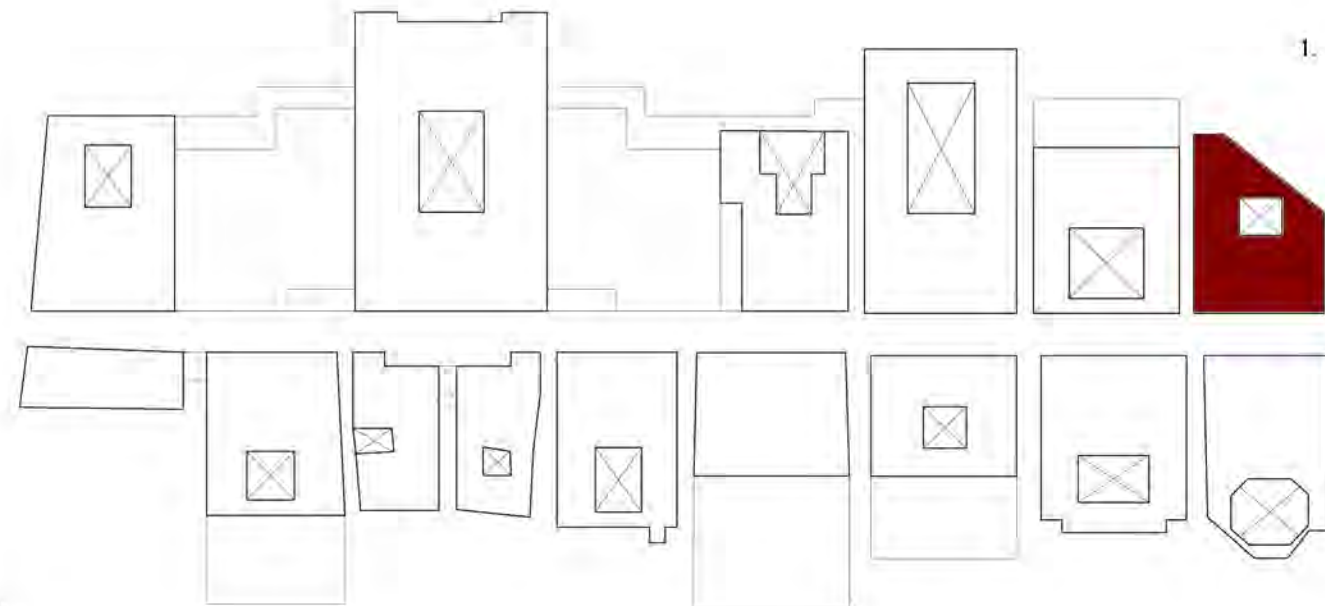




*Παλάτι του Agostino Pallavicino
(Παλάτι Cambiaso - Τράπεζα της Νάπολης)
Οδός Garibaldi 1*



ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΡΟΦΙΛ



1. Πλάνομετρία

Το κτίριο, που είναι γνωστό ως Cambiaso από το όνομα μιας οικογένειας ευγενών που το είχε στην κατοχή της για περίπου δύο αιώνες και τώρα ανήκει στην Τράπεζα της Νάπολης, χτίστηκε για τον Agostino Pallavicini από τον Galeazzo Alessi.

Ο Agostino ανήκε στην οικογένεια Pallavicini που ξεχώρισαν περισσότερο στην Γένοβα για το μεγαλείο και την ομορφιά των νέων εργοστασίων. Με τον αδελφό του Tobias, ο οποίος την ίδια στιγμή έχτιζε ένα άλλο κτίριο στη Strada Nuova και μια βίλα, ξέρι πώς να επιλέξει ανάμεσα σε πολλούς καλλιτέχνες και πρωτομάστορες που δραστηριοποιούνται στη Γένοβα πρόθυμοι να την ανανεώσουν σε μια πιο πρωτότυπη και καινοτόμη προσωπικότητά: ο Alessi και ο Castello, αν μη τι άλλο ήταν μεταξύ των κορυφών της ιταλικής Ιδιομορφίας.

Ο Αυγουστίνος, ο οποίος ήταν μεταξύ των διοικητών της πόλης και ένας άνδρας με σημαντικό πλούτο, στη διαθήκη του στις 26 του Ιουνίου το 1565 αφήνει στον μεγαλύτερο γιο του Φράνκο το παλάτι στην Strada Nuova.

Αυτή η αναφορά στο παλάτι του Agostino Pallavicini στη διαθήκη είναι το μόνο έγκυρο έγγραφο για τη χρονολόγησή του. Τώρα, από την εξέταση του Alessi κατά τα έτη αυτά, θα πρέπει να σημειωθεί ότι μετά το 1560 ο ίδιος βρίσκεται και δεσμεύεται περισσότερο στο Μιλάνο, τόσο πολύ έτσι ώστε το 1565 η Sauli δημιουργεί ένα νέο συμβόλαιο, διπλασιάζοντας τον μισθό του, σε μια προσπάθεια να τον

κρατήσει τουλάχιστον μερικούς μήνες στη Γένοβα για την κατασκευή και αποκατάσταση του εργοστασίου της Carignano.

Η ημερομηνία του 1552, που προτάθηκε από τον Venturi και δικαιολογείται απόλυτα από τη φύση της εργασίας είναι μάλλον απίθανη όταν εξετάζεται σε σχέση με τις εργασίες για την Strada Nuova. Στην πραγματικότητα, θα αφορούσε την κατασκευή του κτιρίου που βρίσκεται πλησιέστερα στην ημερομηνία της απόφασης του ίδιου δρόμου.

Ξέρουμε ότι πρέπει να αφαιρέσουμε την πατρότητα του Alessi από πολλά άλλα κτίρια στο δρόμο, σύμφωνα με την ένδειξη του Vasari: έκανε την Strada Nuova στη Γένοβα, για να δείξει συγκεκριμένα σχέδια των κτιρίων για το καθένα. Αλλά το παλάτι του Agostino Pallavicini, το οποίο παραμένει το μόνο που αναγνωρίζεται από τον Alessi, επιβεβαιώνεται, ακόμα και με την πρόταση αυτή της χρονολόγησης που είναι χαρακτηριστικό στοιχείο του ίδιου του δρόμου. Βρίσκεται στην είσοδο της οδού Fontane Marose, που είναι ένα βασικό στοιχείο. Ο όγκος του, πολύ ισορροπημένος στους δύο κύριους ορόφους, με πατάρι, αποτελεί το μεγάλο άνοιγμα για την δύναμη του δρόμου και τον χαρακτήρα.

Είναι το μόνο κτίριο του δρόμου με πλαστική διακόσμηση από όλες τις πλευρές.

Η εναλλαγή της παραμέτρου της πέτρας και του μαρμάρου, η οποία τονίζεται στην οπτική επίδραση της πρόσοψης, έχει

ήδη προταθεί από το χαρακτήρα της διακόσμησης. Οι λόγοι γι' αυτό, που εξετάζονται μεμονωμένα, είναι εκείνοι με του παλατιού του Tomaso Marino, σχεδιασμένο από τον Alessi στο Μιλάνο τα ίδια έτη. Ένα παρόμοιο ρουστίκ μοτίβο, που αντιμετωπίζεται με σαφήνεια μακριά από κάθε νατουραλιστική έννοια, λαμβάνει χώρα συνεχώς. Τα παράθυρα του ισόγειου και του πρώτου ορόφου θυμίζουν αντίστοιχα τα παράθυρα του πρώτου και του δεύτερου ορόφου του παλατιού του Tomaso Marino. επαναλαμβάνεται το μοτίβο της στενής κορδέλας που ενώνει τις κορυφές. Αλλά στο σύνολο τα πάντα φαίνονται με περισσότερο περιεχόμενο σε σχέση με το παλάτι του Μιλάνου, και τα επιμέρους στοιχεία συνδέονται με μια εποικοδομητική έννοια. Τα αντικείμενα είναι μέτρια, και η διακόσμηση παίρνει σχεδόν σχεδιαστικό χαρακτήρα και όχι μιας πραγματικότητας. Οι δύο λευκές ρίγες που περιλαμβάνουν τα παράθυρα τονίζουν την κάθετη έμφαση στη σύνθεση, ήδη παρόντα στην τεταμένη λεπτότητα των ορθοστατών των ίδιων των παραθύρων, στη συμφωνία τους με τα ανοίγματα του υπογείου.

Στο εσωτερικό, το κτίριο επηρεάζεται από ένα συγκεκριμένο περιορισμό του χώρου, και χαρακτηρίζεται από μια πλήρη αλληλεξάρτηση των δωματίων, από τα οποία τονίζεται, για την εν λόγω ημερομηνία, η απόλυτη νεωτερικότητα. Ακόμα και η σκάλα, η οποία αρχίζει με θέα από το αίθριο, πίσω από τη βεράντα, μπαίνει ως βασική αιτία για τη σύνθεση.

Η αυλή, με σχετικά στενές αναλογίες, δεν είναι κεντρική σε σχέση με την κάτοψη, αλλά επέστρεψε, εκεί που υπήρχε η ανάγκη για περισσότερο φως. Αλλά πέρα από αυτό το πρακτικό λόγο, η σκάλα είναι μια ξαφνική διαστολή και μια φωτεινότητα που χαρακτηρίζει το σύνολο ισόγειο.

Σε όλο το ισόγειο δεν υπάρχει ένα σημείο ανάπαυσης για τον παρατηρητή, ο οποίος καλείται πάντα με την κίνηση, έτσι ώστε η πραγματική ερμηνεία του χώρου να είναι μια διαλεκτική διαδικασία.

Το σώμα του κτιρίου συνδέεται με αυτό που ήταν εν μέρει, και θα είναι η πιο χαρακτηριστική Γενοβέζικη σύλληψη της αυλής, η οποία δεν έχει καμία αξία από μόνη της τόσο πολύ όσο στο πλαίσιο των υπηρεσιών της, την πρόσκληση του φωτός, το οποίο δεν μπορούμε να το βρούμε στα παλιά οικήματα στο δρόμο. Με αυτή τη σύνδεση, τα κεντρικά διαμερίσματα ευνοούν επίσης την τυπική Γενοβέζικη διάταξη των διαφόρων στοιχείων της κάτοψης που χωρίζεται σε τρεις παράλληλες ζώνες σύμφωνα με ένα άξονα βάθους.

Πιο συχνή στον κύριο όροφο, η εσωτερική σκάλα που οδηγεί στο περιστύλιο και στην άμεση μετάβαση από αυτό στο σαλόνι, το οποίο έχει θέα τους τρεις κεντρικούς άξονες της πρόσοψης, πλήρους ύψους, συμπεριλαμβανομένης του κύριου ορόφου και το πατάρι.

Δεν είναι σίγουρα από τα μεγαλύτερα σαλόνια της Strada Nuova, αλλά είναι από τα πιο αρμονικά.

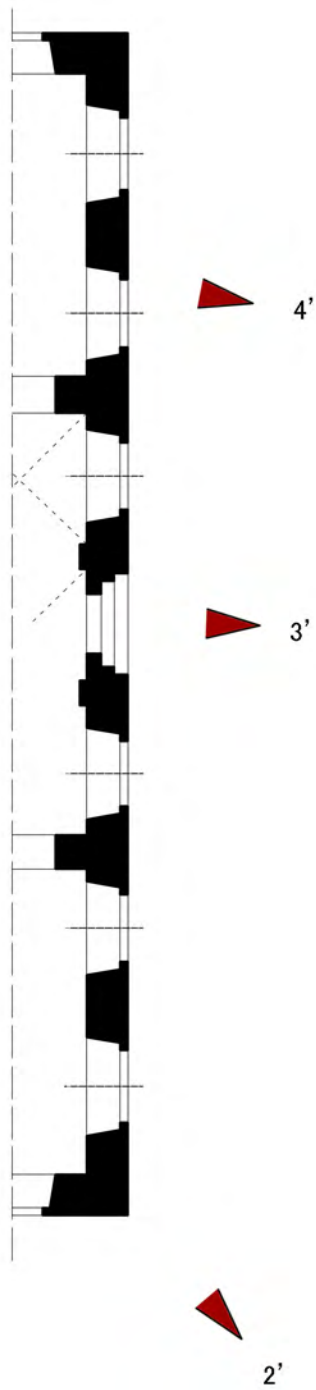
Η ψευδαισθητική αρχιτεκτονική των τοίχων, οι κίονες κορινθιακού ρυθμού, που πλασιώνουν σκηνές των τοπίων από τον Ottavio Semino δεν είναι κάτι που σε κάνει να αδιαφορείς για τον χώρο του δωματίου, αλλά είναι η τέλεια προοπτική ολοκλήρωσης των αρχιτεκτονικών στοιχείων: δηλαδή, εκφράζουν την επιθυμία να κάνουν δύσκολη τη διάκριση, στο επίπεδο της εικόνας ανάμεσα στην πραγματικότητα και τη σκηνογραφία.

Η ιστορία του κτιρίου είναι πολύ απλή. Πιθανώς ήδη από τον δέκατο έβδομο αιώνα η τετράγωνη αυλή είχε περιοριστεί σε ορθογώνιο σχήμα, μόνο τρεις κόλπους για δύο. Ο Gauthier, που το είδε και το τεκμηρίωσε, απλά είχε κάθε λόγο να επικρίνει την ανεπάρκεια, που διαφέρει από την παραδοσιακή πλαταιακή δομή, και προσευχόταν για την μεγέθυνση.

Άλλη παρέμβαση στο παλάτι έγινε το 1864 με το άνοιγμα της οδού Interiano. Έχει ακόμη περιθώρια στον πρώτο όροφο στο πίσω μέρος του κτιρίου, το οποίο είχε κοπεί στο πλάι για το εύρος των δύο αξόνων. Με την ευκαιρία αυτή η οπίσθια όψη, που ήταν αργή και ακανόνιστη, διορθώθηκε και καλύφθηκε από τον αρχιτέκτονα Ignazio Gardella, από πέτρα και μάρμαρο σύμφωνα με το μοντέλο των δύο άλλων πλευρών.

Το 1922 το παλάτι Cambiaso περιήλθε στην κατοχή της Τράπεζας της Νάπολης και κατά τη διάρκεια της ανακαίνισης για την νέα χρήση, οι βάσεις των κίωνων και οι πρωτότυποι πυλώνες της αυλής αποκαταστάθηκαν με την αυθεντική μορφή που είχε προτείνει ο Alessi. Η αποκατάσταση, που ήταν έγκυρη από κάθε άποψη, δεν επηρεάζεται ουσιαστικά από την οροφή με τα βιτρό παράθυρα στην αυλή. Παραμένει φωτεινή, με αισθητή τη δυναμική σχέση της με άλλα μέρη του κτιρίου.

(πηγή: Genova Strada Nuova, Luigi Vagnetti)



2.



2'.

2. Το άνοιγμα της Strada Nuova, από την piazza Fontane Marose. Ο όγκος του παλατιού Cambiaso, συμπαγής και ανστηρός, δείχνει τον χαρακτήρα του (πηγή: Genova Strada Nuova, Luigi Vagnetti)

2'. Τρέχουσα κατάσταση



3. Λεπτομέρειες της πρόσοψης. Τα παράθυρα υποδηλώνουν την αδιαφορία για τα κλασικά κανόνια.

4. Παράθυρο του ισογείου. Η μάσκα, η οποία προστέθηκε στο σπασμένο αέτωμα, η ανάκληση all'erma στην κλίση του στύλου, η επανάληψη είναι τυπικά στοιχεία του μανιερισμού Alessi.

(πηγή: Genova Strada Nuova, Luigi Vagnetti)

3'.-4'. Τρέχουσα κατάσταση



5.



6.

5. Η ράμπα της σκάλας, της οποιου η κίνηση συνεχίζεται στη διαφυγή των τόξων για την ουσιαστική απλότητα των πυλώνων

6. Το λόμπι και η διαφυγή των λεπτών υποστυλώματων στην πλήρη φωτεινότητα της αυλής, ενσωματώνονται στη δυναμική των αντιθέσεων

7. Λεπτομέρεια του σαλονιού, ζωγραφισμένη από τον Ottavio Semino

(πηγή: Genova Strada Nuova, Luigi Vagnetti)



7.



9.



8.



10.

8.A. Semino, *Μια άποψη στους τοίχους της αίθουσας*

9. Andrea e Ottavio Semino. *Ο Γάμος του Έρωτα και της Ψυχής, στην οροφή της αίθουσας*

10.A. Semino, *Ο βιασμός της Sabine και σκηνές από τη ρωμαϊκή ιστορία, στην οροφή του καθιστικού*

(πηγή: *Tesori di Strada Nuova: la Via Aurea dei Genovesi*, Piero Torriti)



11.



12.



13.

11.XVI, *La Bella Giardiniera*, Amsterdam, αγορά με αντίκες (ήδη στο Palazzo Cambiaso)

12. *Bottega dei Semino*, ελληνική ιστορική σκηνή

13. S. Scorsza, *Orfeo e gli Animali*, Genova, ιδιωτική συλλογή (ήδη στο Palazzo Cambiaso)

14. A. Van Dyck, Πορτρέτο μιας κυρίας με το παιδί, Γένοβα, Εθνική Πινακοθήκη του Palazzo Spinola (già in Palazzo Cambiaso)

15. A. Van Dyck, <<L'abatino>>, Γένοβα, ιδιωτική συλλογή (ήδη στο Palazzo Cambiaso)

(πηγή: *Tesori di Strada Nuova: la Via Aurea dei Genovesi*, Piero Torriti)



14.



15.



17.



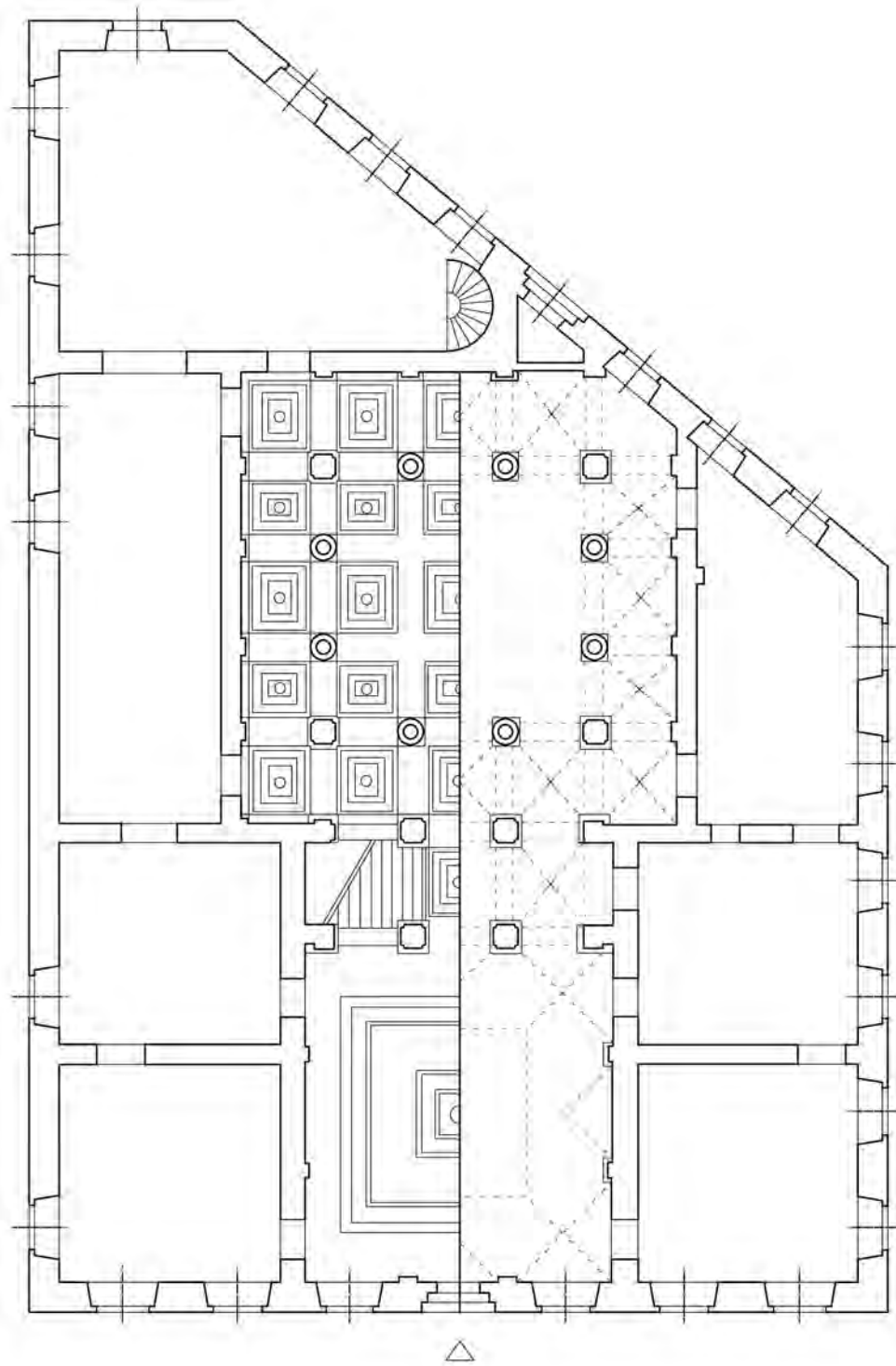
16.

16.B. Strozzi, *Cristo Giudice*, Γένοβα,
Εθνική Πινακοθήκη του Palazzo
Bianco (ήδη στο Palazzo Cambiaso)

17.B. Strozzi, *Ενήλικας Ιησούς*,
Γένοβα, Ιδιωτική συλλογή (ήδη στο
Palazzo Cambiaso)

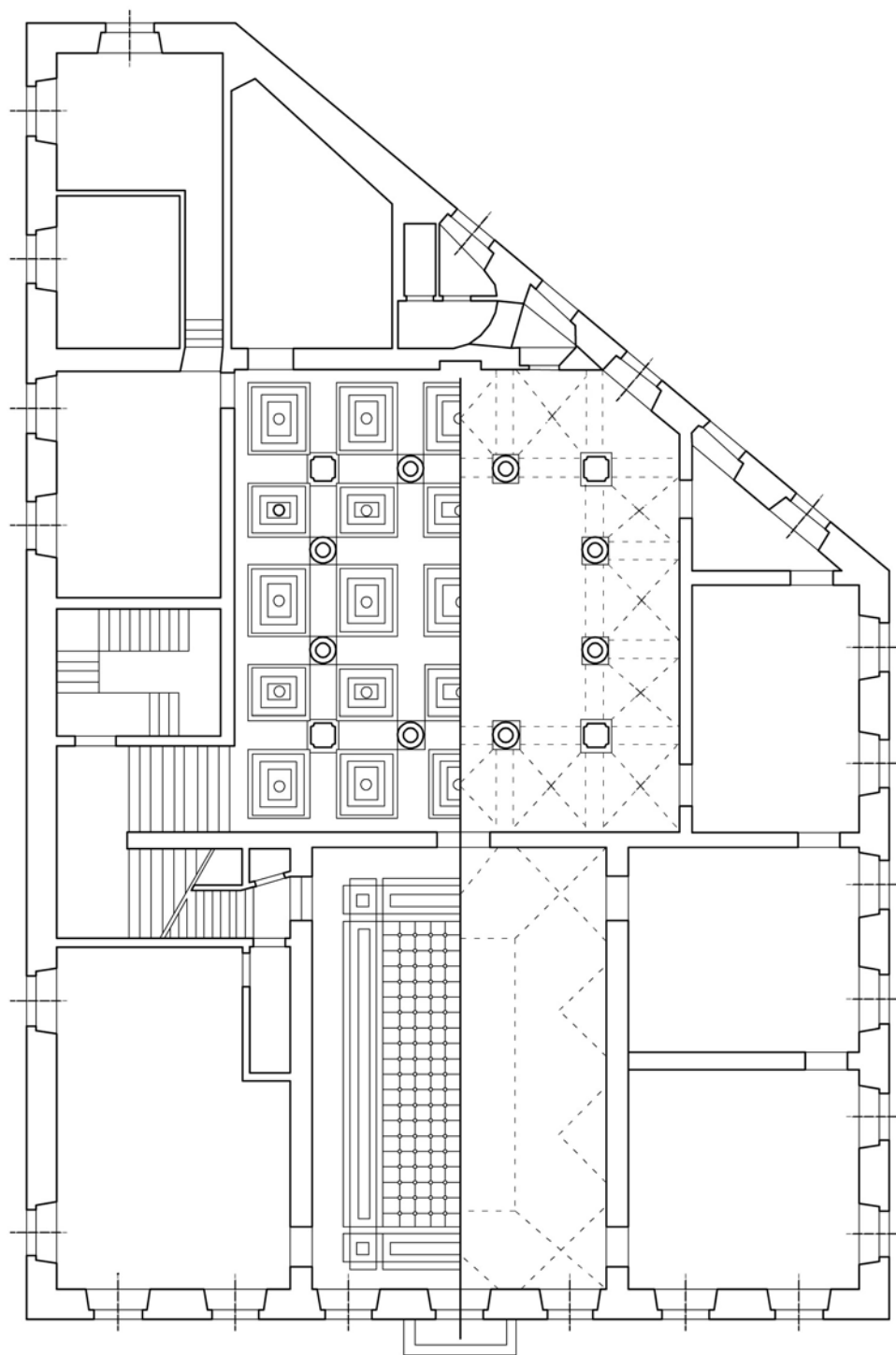
(πηγή: *Tesori di Strada Nuova: la Via
Aurea dei Genovesi*, Piero Torriti)

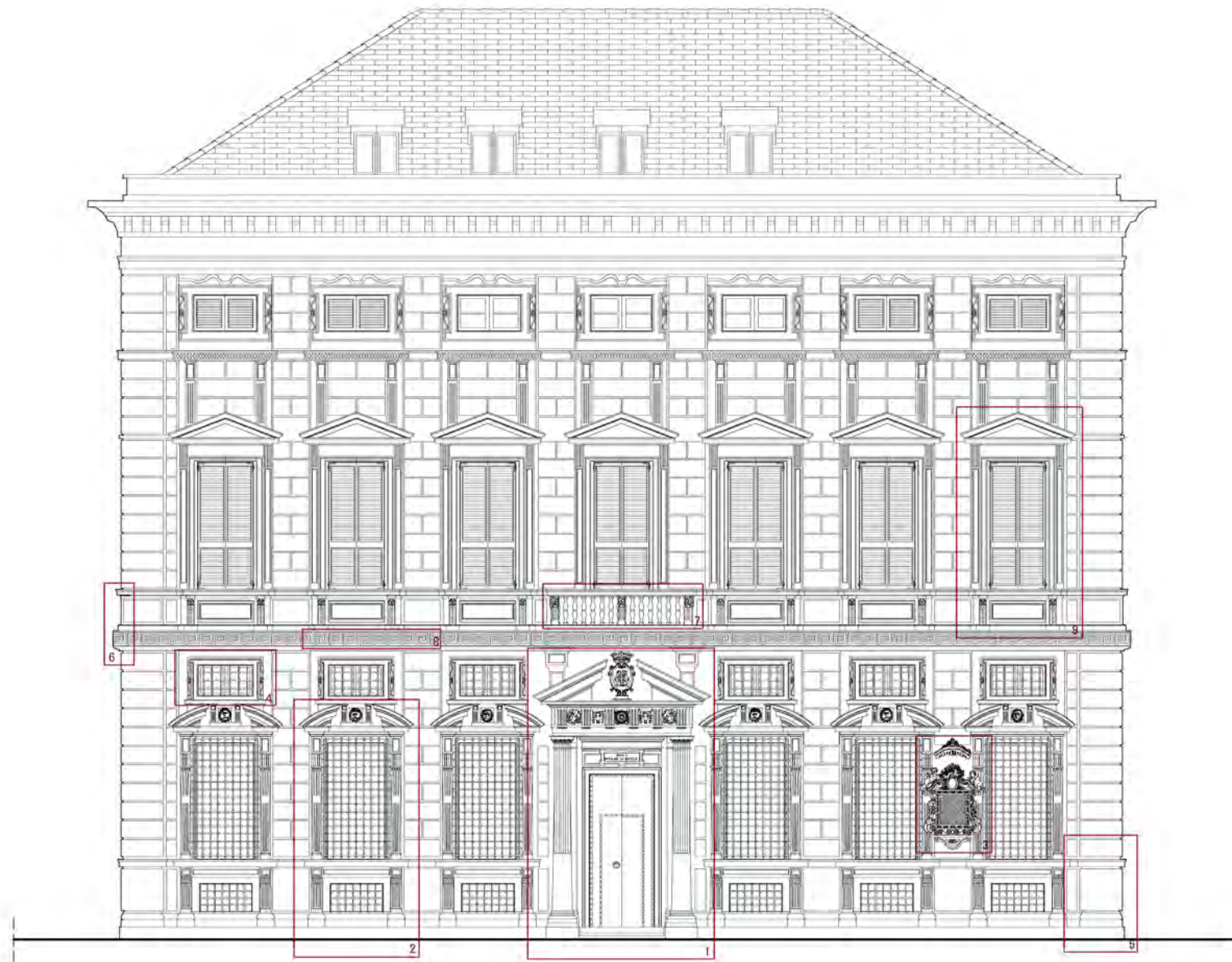
ΤΑ ΣΧΕΔΙΑ



Κάτοψη ισογείου

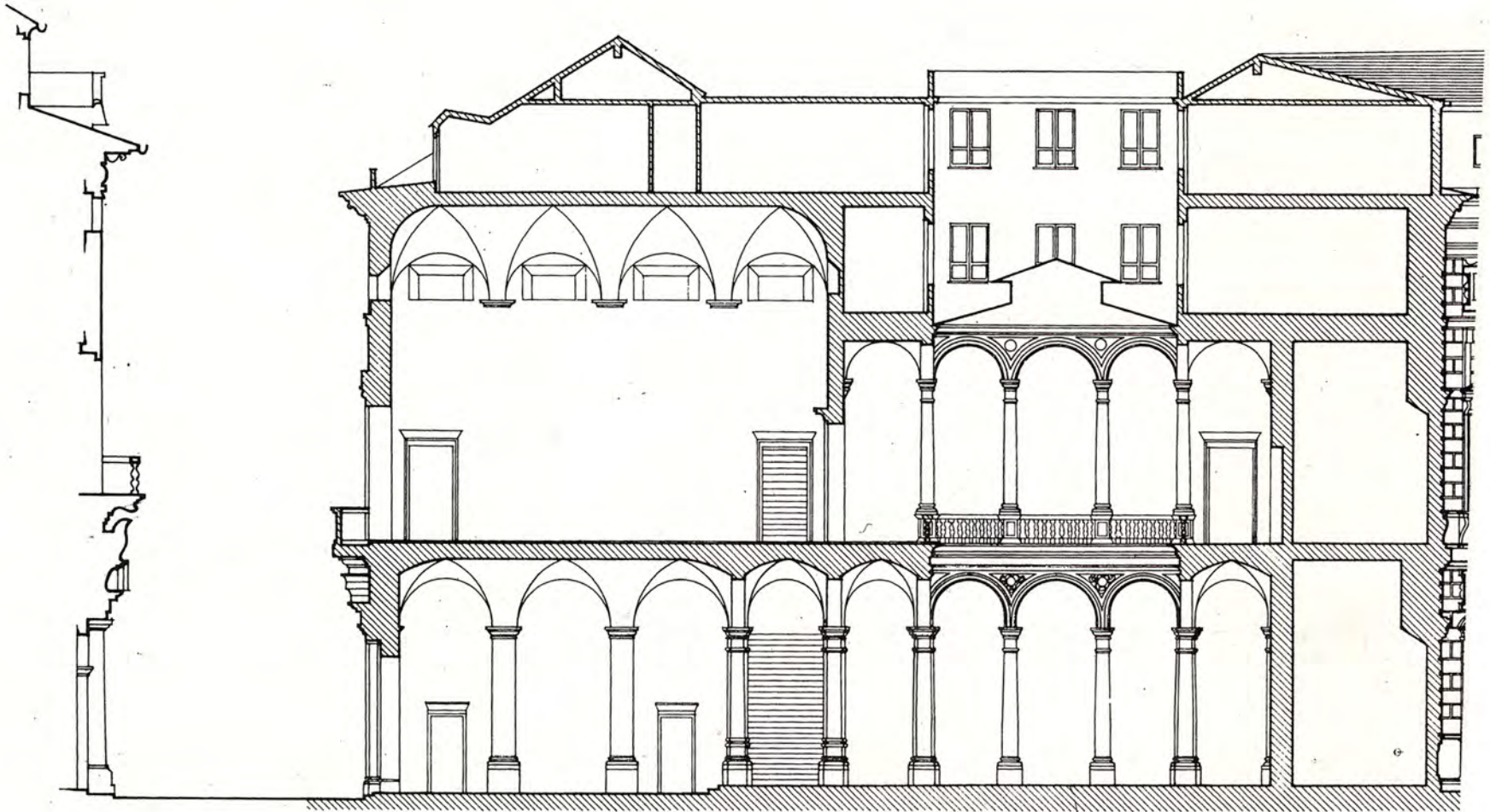




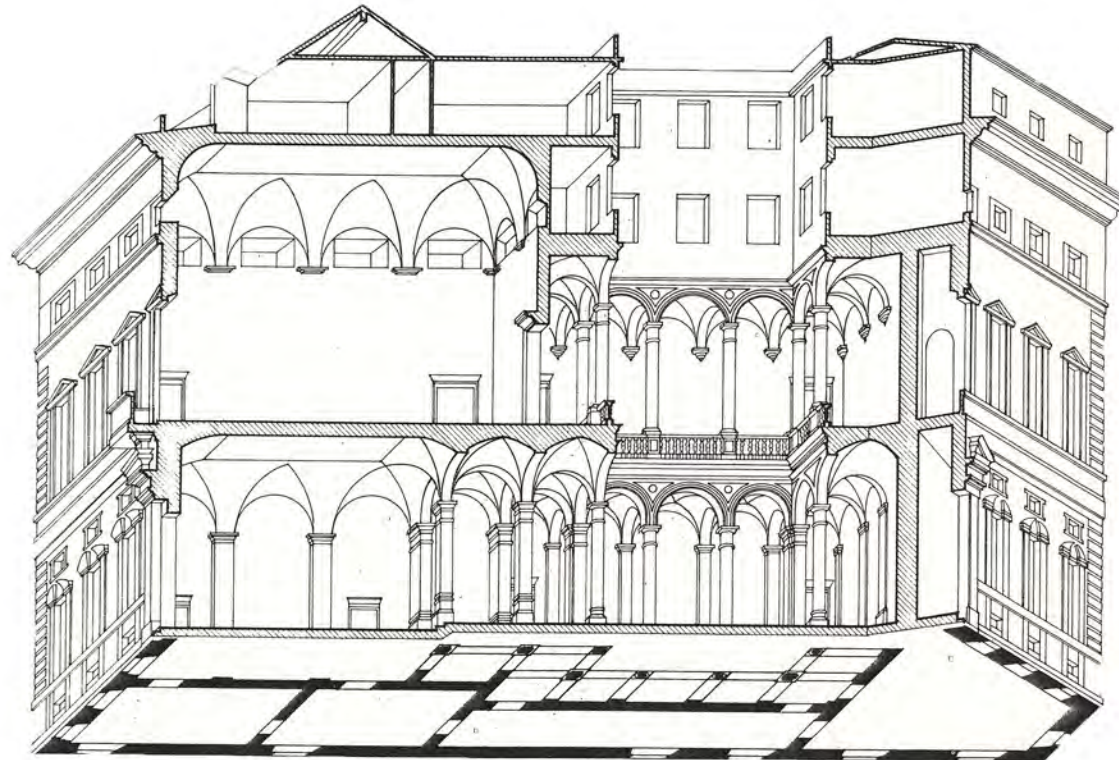
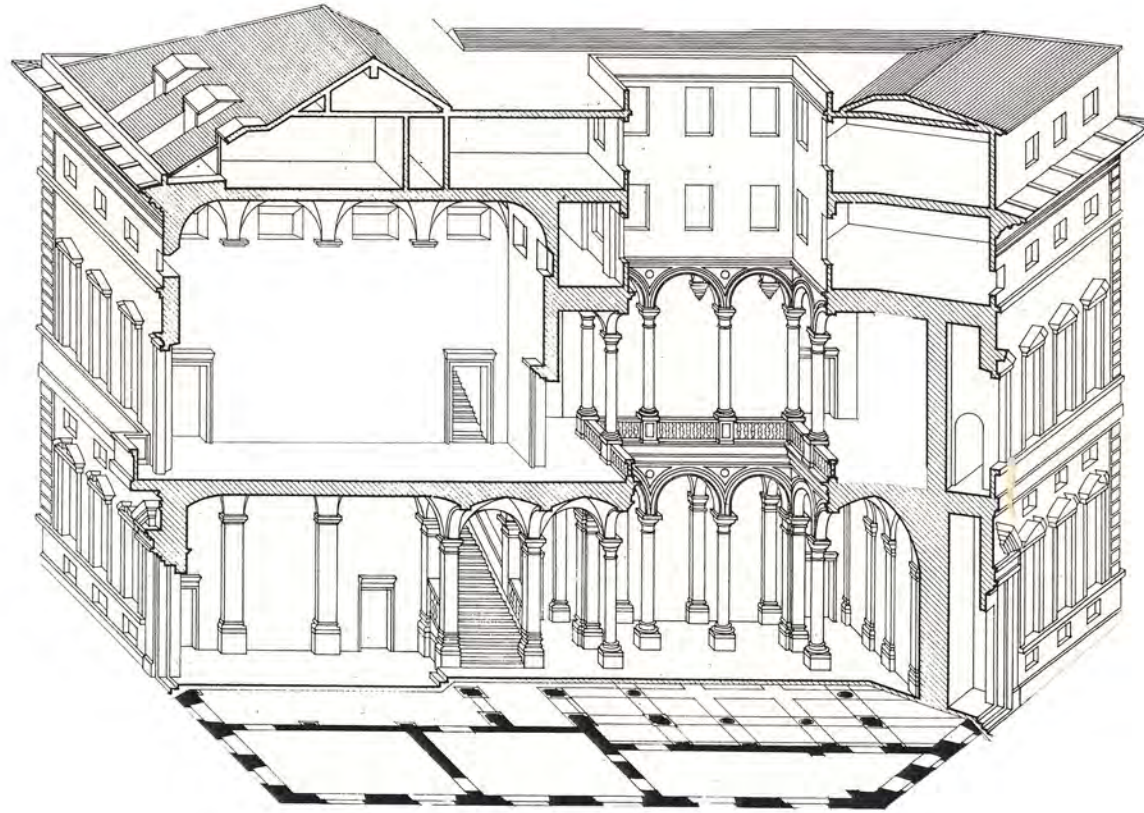


Πρόσοψη





Εγκάρσια Τομή
(πηγή: Rilievi di M.P. Gauthier)

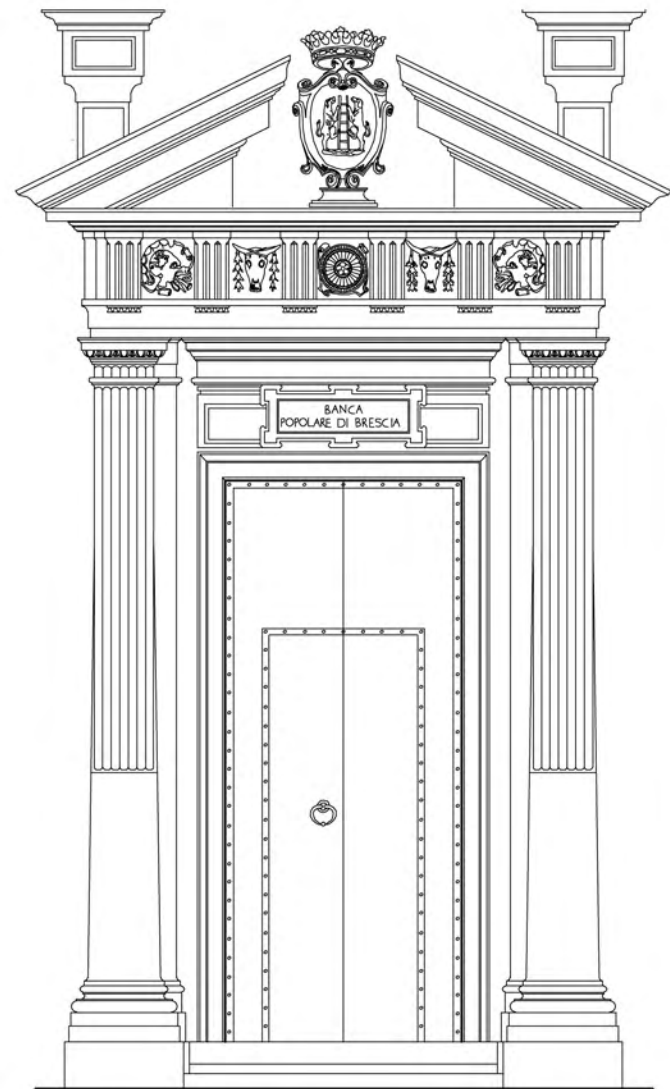


Αξονομετρικές Τομές
(πηγή: Genova Strada Nuova, Luigi
Vagneti)

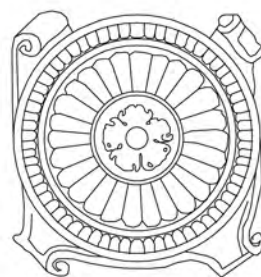
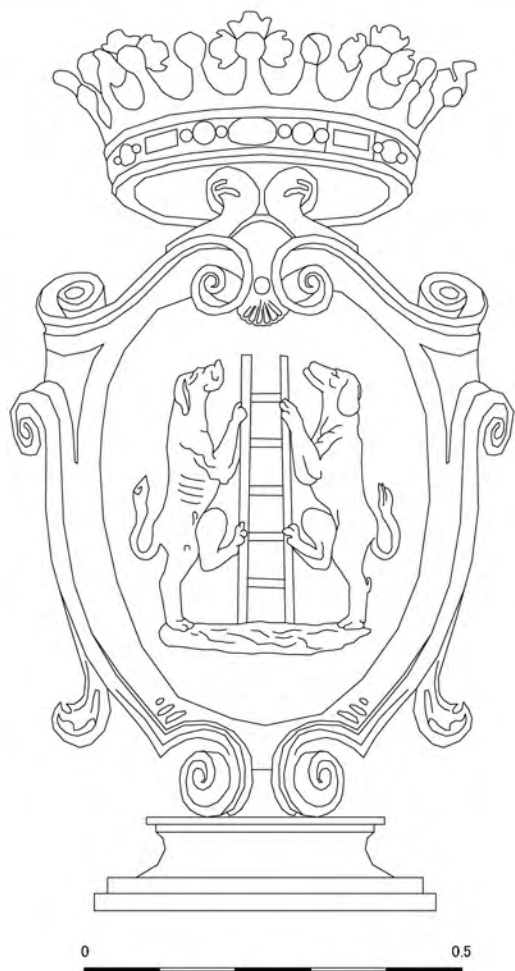
ΟΙ ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΕΣ



1. Πόρτα του παλατιού

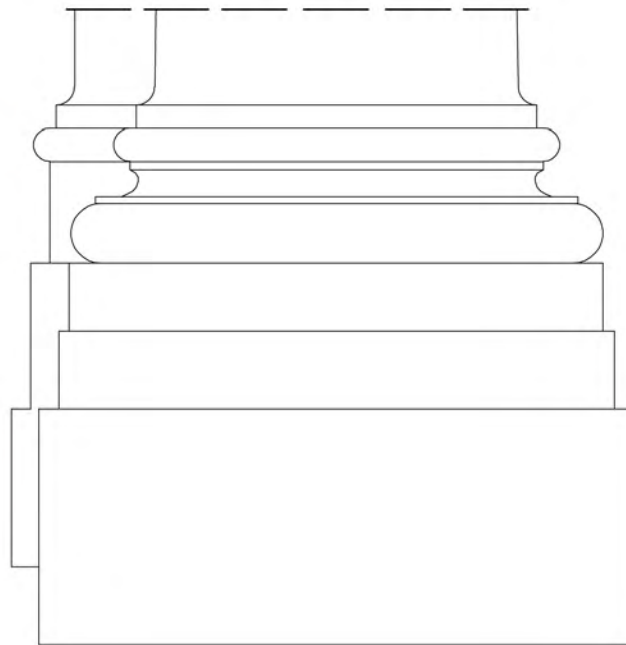
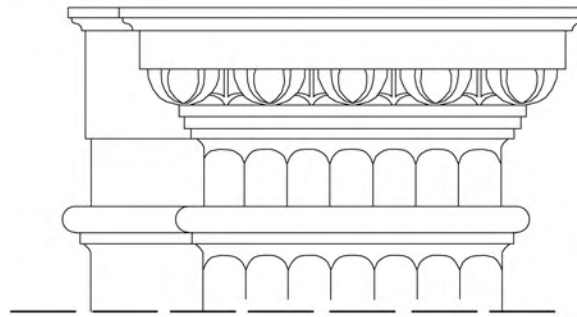
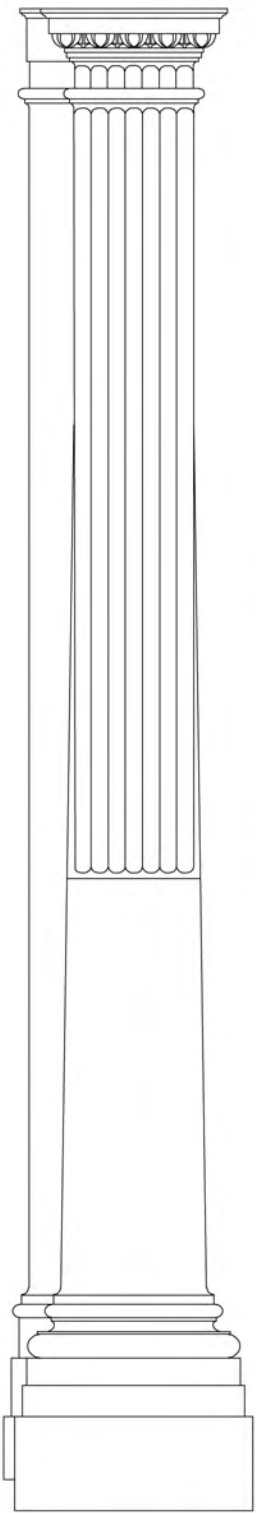


0 1 2



0 0.5

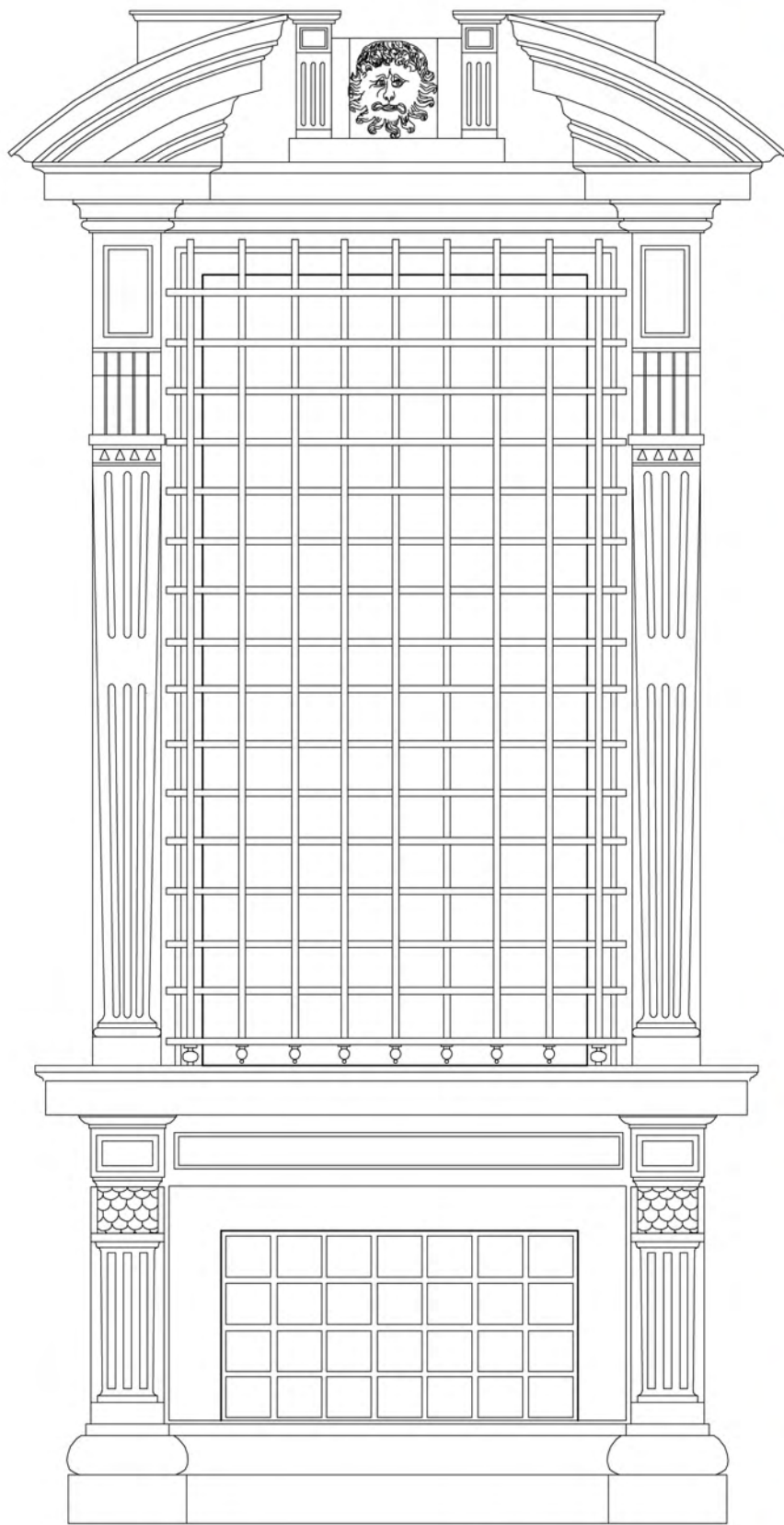
Διακοσμητικά της πόρτας



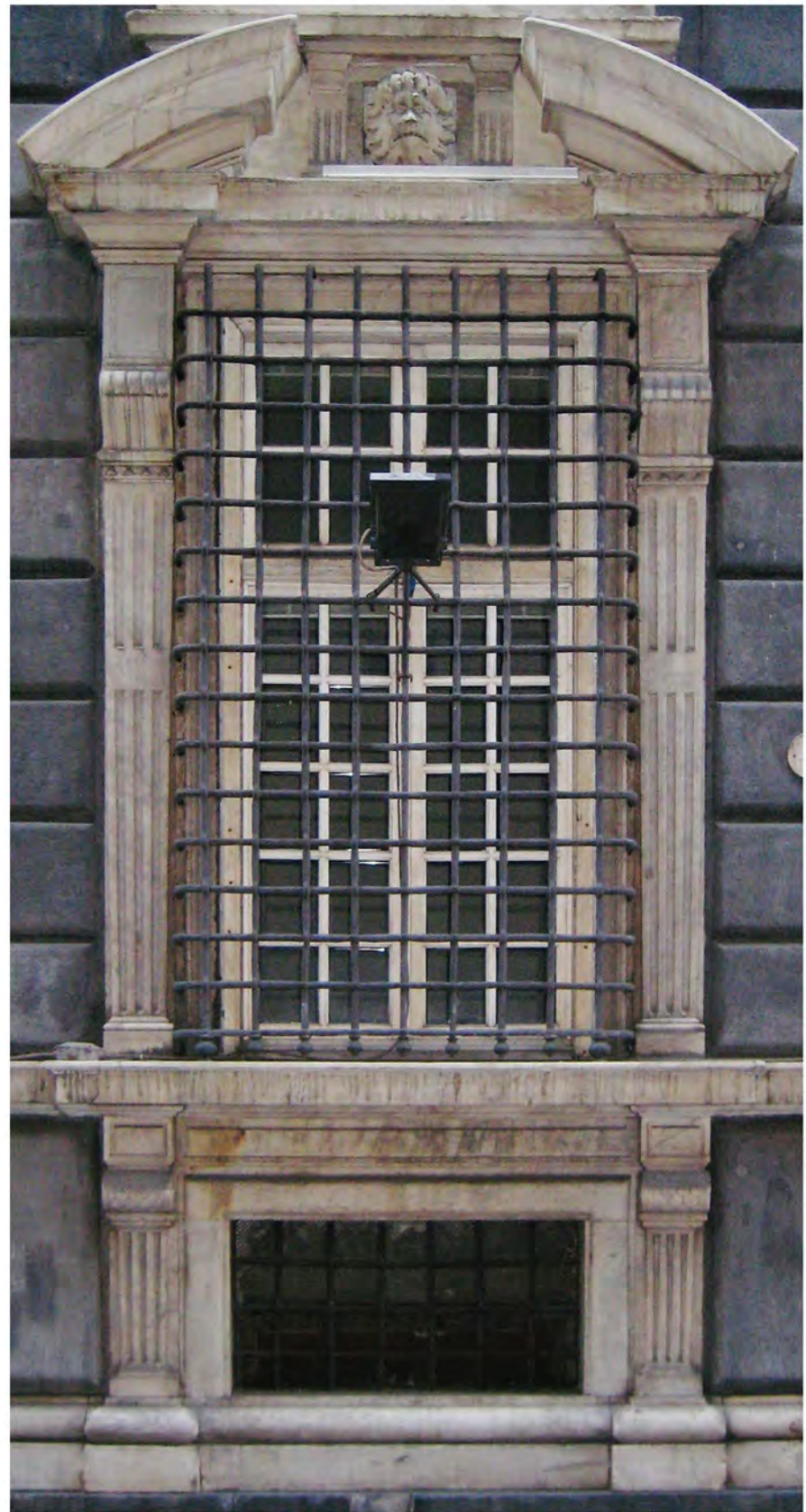
0 0.5

0 0.5 1

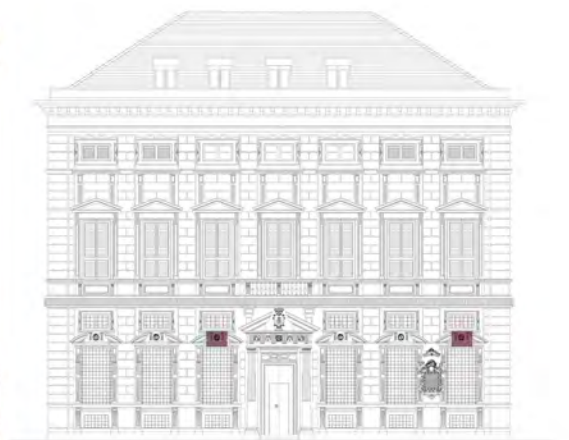
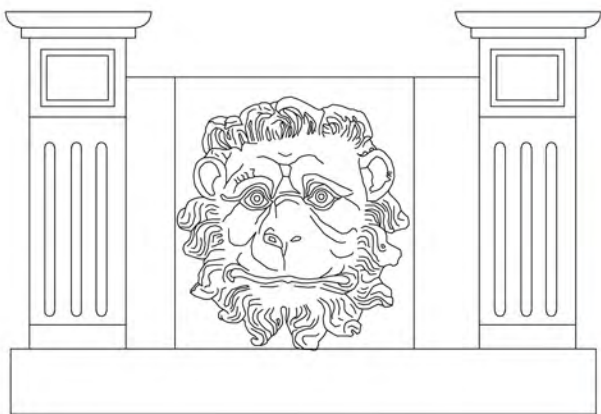
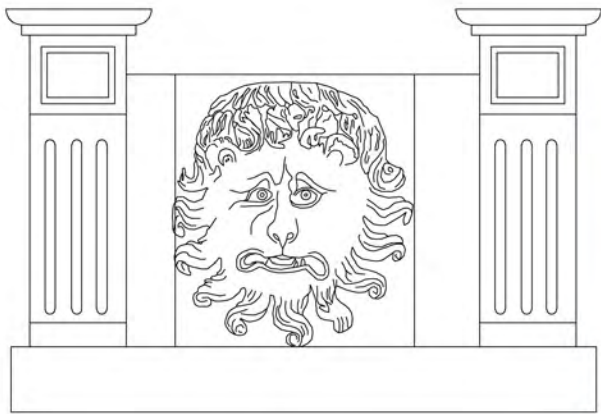
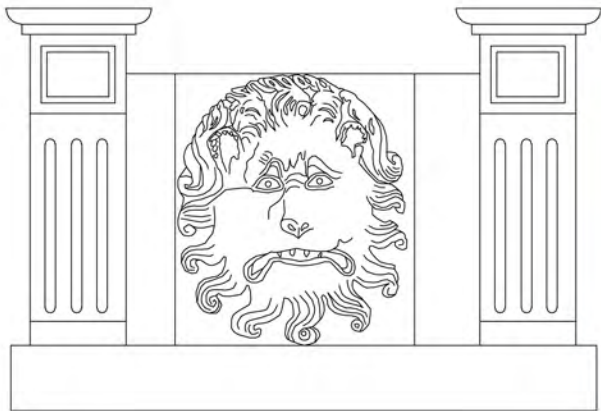
Κολόνα της εισόδου



0 0.5 1



2. Παράθυρο του ισόγειου

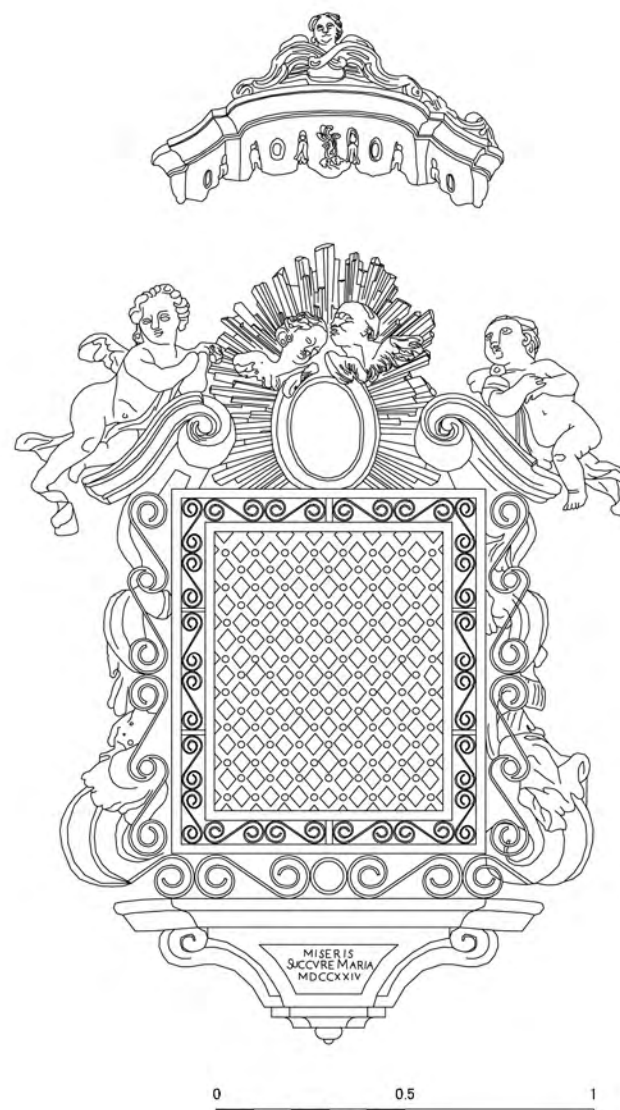


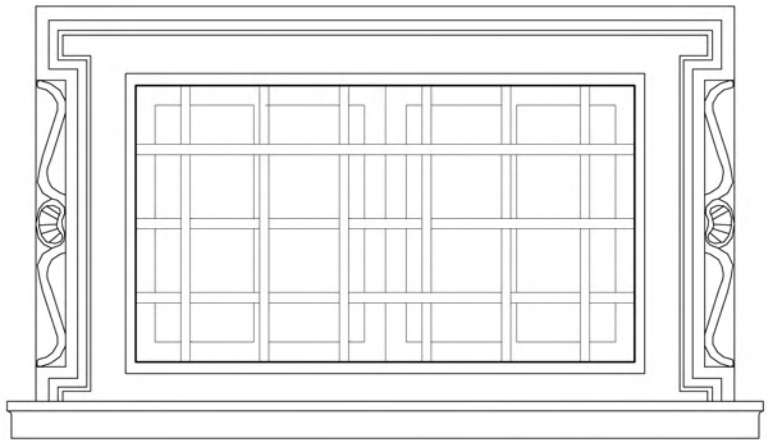
0 0.5

Ανθρώπινα προσωπεία πάνω από τα παράθυρα του ισόγειου



3. Διακόσμηση της πρόσοψης

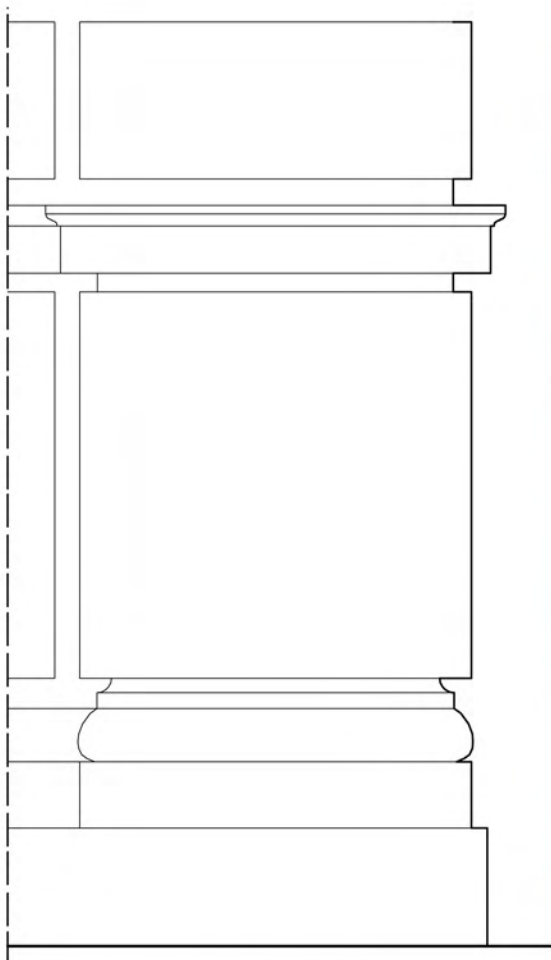




0 0.5 1



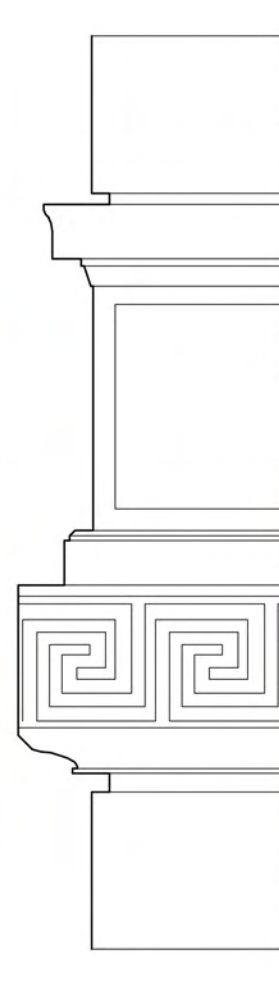
4.Παράθυρο στο ισόγειο



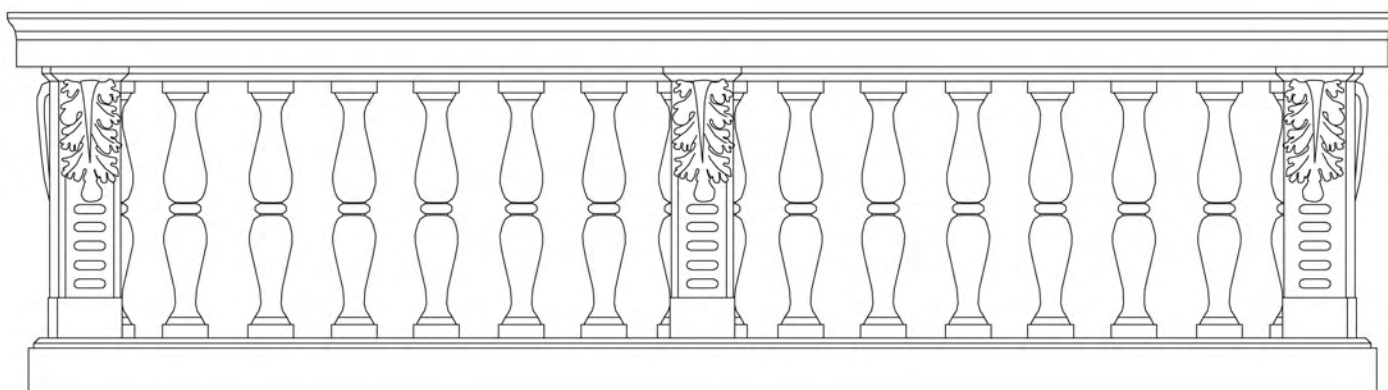
0 0.5 1



5.Γωνία του ισογείου



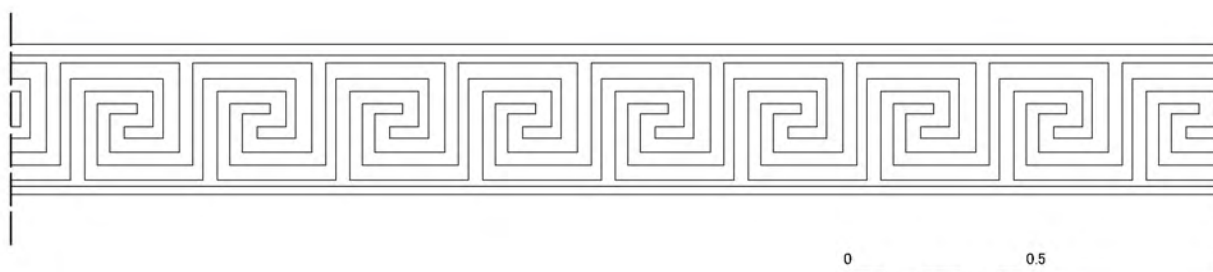
6.Γωνία στον πρώτο όροφο



0 0.5 1



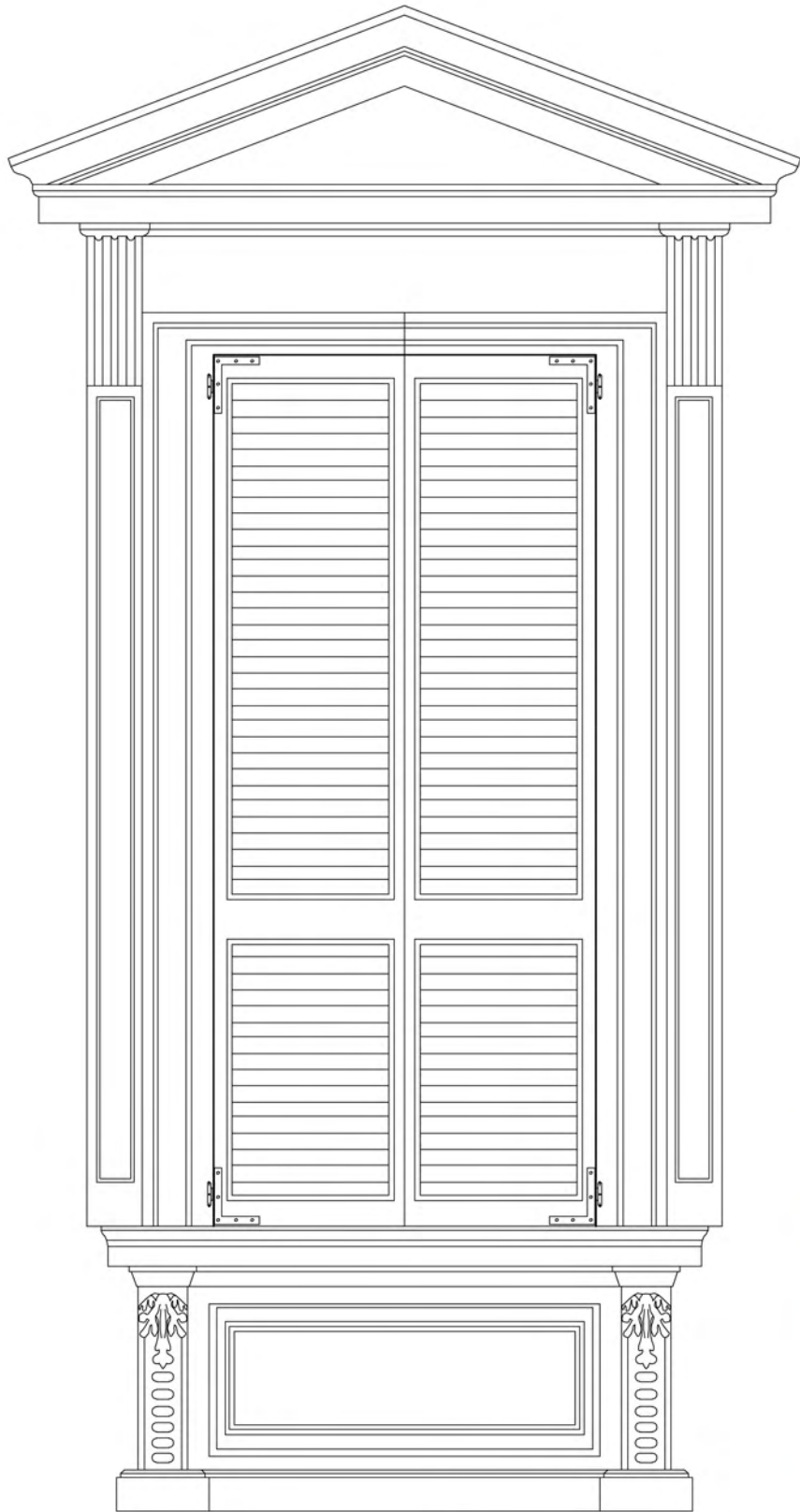
7.Μπαλκόνι



0 0.5 1



8.Μαίανδρος ανάμεσα στο ισόγειο και στον πρώτο όροφο



0 0.5 1

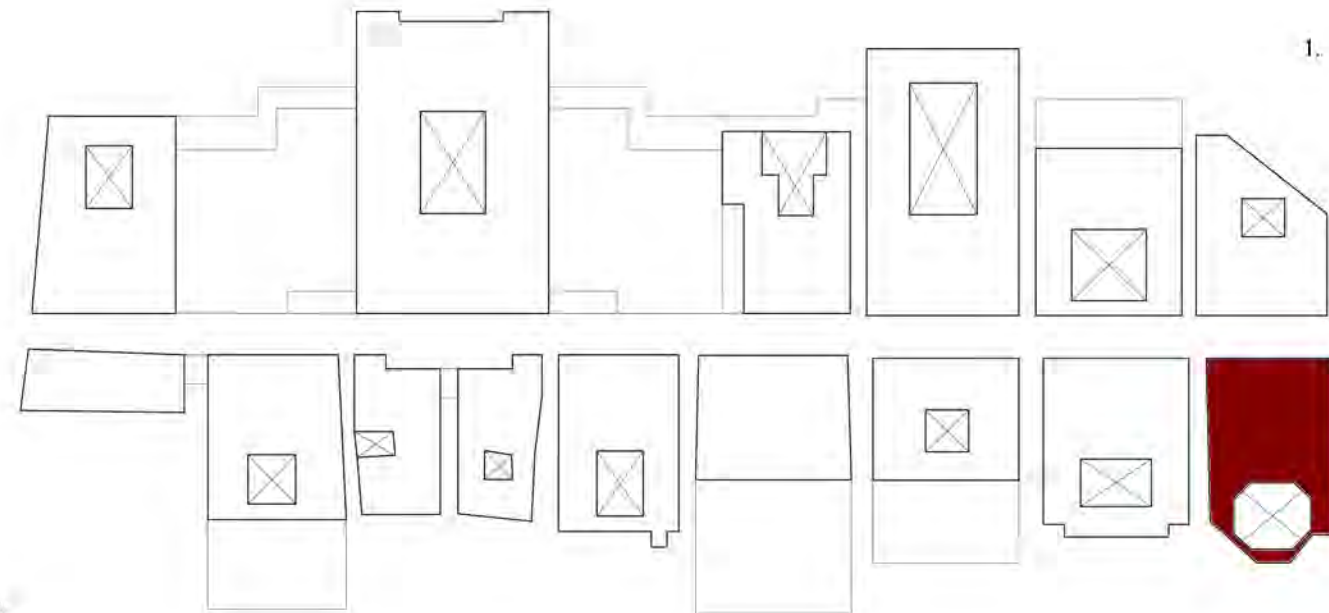


9. Παράθυρο στον πρώτο όροφο

*Παλάτι του Pantaleo Spinola
(Τράπεζα του Chiavari και της Riviera Ligure)
Οδός Garibaldi 2*



ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΡΟΦΙΛ



1. Πλάνημετρία

Το παλάτι που είναι τώρα η Τράπεζα του Chiavari, χτίστηκε το 1565 για τον Baldassarre Lomellini από τον Γιοβαννί Ronzello, και μέχρι σήμερα δεν έχει μελετηθεί εξ'ολοκλήρου.

Τα μοναδικά κείμενα είναι αυτά του Alizeri, η απόλυτη πηγή του υπόλοιπου της καλλιτεχνικής ιστορίας της Γένοβας, ο οποίος στη δεύτερη έκδοση του Οδηγού του 1875 προσδιορίζει την ημερομηνία, τον αγοραστή και τον συγγραφέα του παλατιού <<...Baldassare Lomellino, τον Φεβρουάριο του 1565 ρώτησε τον Γιοβαννί Orsolino πόσο μάρμαρο χρειάζεται για το κτίριο>>.

Πάντα από τον Alizeri ξέρουμε ότι το 1569 το παλάτι είχε τελειώσει στην αρχιτεκτονική μορφή του και ο Baldassarre Lomellino αναθέτει τις τοιχογραφίες της οροφής στον Andrea Semino.

Ο Γιοβαννί Ronzello, ο αρχιτέκτονας του παλατιού, ανήκει σε μια οικογένεια κατασκευαστών στην Oneglia. Εκπαιδευμένος στον κύκλο του Alessi, είναι μια από τις πιο ενεργές προσωπικότητες της Γένοβας στις τελευταίες δεκαετίες του αιώνα. Τα πιο σημαντικά έργα του, το παλάτι Doria και η διάταξη του παλατιού του Fassolo, είναι μεταγενέστερα του 1575, και ως εκ τούτου, το κτίριο του Baldassarre Lomellini είναι το πρώτο έργο στο οποίο είναι άμεσα και ανεξάρτητα υπεύθυνος. Αυτό τον θέτει αμέσως σε σύγκριση με τους μεγαλύτερους καλλιτέχνες που εργάζονται στη Γένοβα: τον Alessi, υπεύθυνο του απέναντι

κτίριου, και τον Castello του κτιρίου δίπλα, και τα δύο κτίρια ήδη έτοιμα εκείνα την ημερομηνία.

Ο Ronzello φτιάχνει το παλάτι με έναν σχετικά εύκολο τρόπο. Όπως είχε κάνει ο Castello στο παλάτι του Tobia Pallavicino, περιορίζει το βάθος και αναπτύσσει μια ορθογώνια κάτοψη, χωρίς αυλή, έτσι ώστε το δωμάτιο να περνάει απευθείας στο πίσω κήπο, σύμφωνα με το σχέδιο του Alessi στη βίλλα Grimaldi στο Bisagno. Έτσι είναι σε θέση να ξεπεράσει ορισμένες ανακολουθίες λόγω της δυσκολίας χορήγησης λύσης του προβλήματος της απαίτησης της κανονικότητας και της συμμετρίας.

Το εσωτερικό, όμως, είναι πλέον μεταμορφωμένο ριζικά και ουσιαστικά το παλάτι του Ronzello τεκμηριώνεται μόνο από τα σχέδια του Rubens. Η σαφήνεια των αναλογιών, είναι αναμφίβολα η μεγαλύτερη αξία. Η τριμερής πρόσοψη, με την υποχώρηση του κεντρικού τμήματος, το οποίο είναι χαρακτηριστικό του Alessi, και ο ρυθμός του 1-3-1, εδώ επαναλαμβάνεται σαφώς. Η κίνηση που προκύπτει αναλαμβάνει μια θετική αξία της άρθρωσης με αποτέλεσμα τις δύο μεγάλες ανακατατάξεις στην απόλυτη φωτεινότητα του συνεχούς τοιχώματος.

Μοναδική διακόσμηση του κτιρίου, η οποία τονίζεται στη γυμνή απλότητα του σοβά, είναι η μάζα της μεγάλης εισόδου του Γιοβαννί Orsolino. Ένα έργο κλασικό, με δύο δωρικούς κίονες που στηρίζουν την ισχυρή προβολή του τυμπάνου, όπου βασίζονται τα αλληγορικά αγάλματα της

Σύνεσης και της Επαγρύπνησης, μαζί με δύο χερουβείμ που κατέχουν τις ιδιότητες.

Ως εκ τούτου, η πρόσοψη του Ponzello προϋποθέτει την επιρροή του Alessi, ενώ αποκολλάται από τον καλλιτέχνη και φαίνεται σχεδόν να προβλέπει τις απλές και καθαρές προσόψεις, του δέκατου έβδομου αιώνα από τον Bartolomeo Bianco.

Ο Alizeri, ο οποίος δίνει επίσης βασικές πληροφορίες σχετικά με την κατασκευή του κτιρίου, φαίνεται ότι δεν είχε την παραμικρή υποψία για τις μεταμορφώσεις του, και μια πρώτη σύγκριση μεταξύ του οργανισμού και των τρέχουσων σχεδίων του Rubens θα μπορούσε να υποδηλώσει ότι έκανε λάθος. Αλλά μια πιο εξεταστική ματιά δηλώνει πως στο παλάτι έχει γίνει προέκταση. Επιβεβαίωση αυτού είναι ένα έγγραφο ημερομηνίας 30 Ιουνίου 1565, στο οποίο ο Baldassare Lomellini προσφέρει μέρος των περιοχών που αποκτήθηκαν για να επεκταθούν τα παρακείμενα στενά, προκειμένου να τακτοποιηθεί η περίμετρος του παλατιού του. Η δήλωση επισυνάπτει ένα σχέδιο ορόφων, με σαφή ένδειξη της Strada Nuova, το σπίτι και τον κήπο Baldassare Lomellino; η οικοδόμηση η σχεσιακή είναι ακριβώς ίδια με εκείνη του παλατιού του Rubens, επιβεβαιώνοντας, εάν παραστεί ανάγκη, την ακρίβεια της.

Η επέκταση του κτιρίου έχει ως αποτέλεσμα την προσθήκη ενός διαμερίσματος σε δύο πλευρικούς άξονες, αλλά ο κεντρικός άξονας έχει μεταμορφώσει ριζικά την απλή διαδοχή του αίθριου-δωμάτιο στο ισόγειο, και καθιστικό και μπαλκόνι στον πάνω όροφο, σε μια διαδοχή περισσότερων περιβάλλοντων. Τοποθετούνται στο αίθριο δύο στήλες με το λαμπτήρα, και επαναλαμβάνεται η πρώτη έναρξη των σκαλοπατιών, που μεταφέρουν την έναρξη μέσα στο ίδιο το αίθριο, σε μια προσπάθεια να συλληφθούν τα στοιχεία της κίνησης και το χρώμα, ώστε να αυξηθεί, η αρχιτεκτονική αξία.

Εξίσου ριζικές αλλαγές στον επάνω όροφο. Η κλασική κύρια είσοδος του Alessi, ανοιχτή στο κέντρο της πρόσοψης σε τρεις άξονες, επεκτείνεται σε T σε ένα εντελώς άτυπο τρόπο, και επικοινωνεί με το σαλόνι που έχει μεταμορφωθεί πλήρως.

Δεν υπάρχει ακόμα η δυνατότητα να καθοριστεί η ακριβής ημερομηνία της εν λόγω επέκτασης. Ξέρουμε ότι το παλάτι έμεινε στην ιδιοκτησία του Lomellini για λίγο καιρό. Ήδη στο <<Modello delli siti di Castelletto>> του 1588 το παλάτι ονομάζεται Spinola, και ο Rubens την τρίτη δεκαετία του '600 αναφέρει σαν ιδιοκτήτη τον Andrea. Ήταν σίγουρα ιδέα των Spinola να προχωρήσουν στο ριζικό μετασχηματισμό του κτιρίου, το οποίο είναι κατανοητό λαμβάνοντας υπόψη το κύρος της αριστοκρατίας αλλά και στην εκδήλωση της οικονομικής ισχύος της οικογένειας, αλλά και στις επεκτάσεις που θα υποστούν άλλα παλάτια της Strada Nuova; και ένα πρώτο παράδειγμα το συναντάμε στο παλάτι Carrega-Cataldi.

Μάλλον ανεπιφύλακτα από αρχιτεκτονική άποψη, το παλάτι αποκαλύπτει το κύρος του στην ανώτερη αίθουσα, με το μεγάλο θόλο σε σχήμα περίπτερο, τις άριστα διατηρημένες τοιχογραφίες από τον Domenico Piola με την προοπτική του Paolo Brozzi, και εμπλουτίζεται με στόκο στους τοίχους από τον Cervetto του Bernasconi, του Centanaro, τις τρίτους ιδιοκτήτες του κτιρίου, τους Cambiaso, οι οποίοι το είχαν στην κατοχή τους από το 700-1844. Τα έργα αυτά, είναι κυρίως τα πληρωτικά υλικά που δίνουν θριαμβευτική εμφάνιση στον κύριο όροφο, και έχουν κάνει το κτίριο να λαμβάνει πάντα εγκωμιαστικά σχόλια.

Η ημερομηνία των τοιχογραφιών αυτών και του αγάλματος του Puget, περίπου το 1683 αναφέρουν την ημερομηνία των προτέρων quere για την ανακαίνιση του κτιρίου, και μπορούμε να υποθέσουμε ότι δεν είναι πολλά χρόνια νωρίτερα.

Αν και οι τοιχογραφίες παραμένουν, έχει καταστραφεί η σχέση μεταξύ του παλατιού με τον κήπο. Η σχέση αυτή θα πρέπει να δώσει στο σύνολο του έργου ένα μη αμελητέο άνοιγμα, μια έμφαση στα γραφικά σκηνικά, το οποίο αναμφίβολα ήταν μία από τις βασικές αξίες. Στο ισόγειο, στη συνέχεια, το πλευρικό δωμάτιο οδηγεί σε μια βεράντα που αναπτύσσεται κατά μήκος της περιμέτρου του κήπου και οδηγεί σε μια θέση πάνω από τη νύμφη που σώζεται, η οποία πλαισιώνει το περίφημο άγαλμα του Puget, την <<απαγωγή της Ελένης>>. Αυτό το θεατρικό και γεμάτο πάθος άγαλμα έπρεπε να είναι μπροστά από τα παράθυρα της αίθουσας, σαν ένα εκπληκτικό οπτικό συμπέρασμα.

Σήμερα ο κήπος έχει εξαφανιστεί. Η διαμονή στην αίθουσα της τράπεζας έχει σπάσει κάθε αναλογία διαστάσεων και φωτός μεταξύ των δωματίων και του εξωτερικού. Η κάλυψη αυτή είναι μία από τις πολλές προσαρμογές που έχει υποστεί από το 1923, οπότε και έπαυε να λειτουργεί σαν αρχοντικό. Δυστυχώς, αυτές οι προσαρμογές του κτιρίου, οι οποίες είναι βαρύτερες από ό, τι σε άλλα κτίρια, καθιστούν ιδιαίτερα δύσκολο να μελετήσει κανείς κάποιες από τις καλλιτεχνικές αξίες.

(πηγή: *Genova Strada Nuova, Luigi Vagneti*)



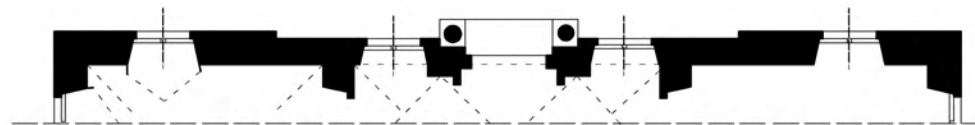
2.



2'.

3'.

2'.



2. Η μνημειώδης πόρτα του Giovanni Orsolino, κάτω από το πλαίσιο του δέκατου έβδομου αιώνα

(πηγή: Genova Strada Nuova, Luigi Vagnetti)

2'. Τρέχουσα κατάσταση



3.

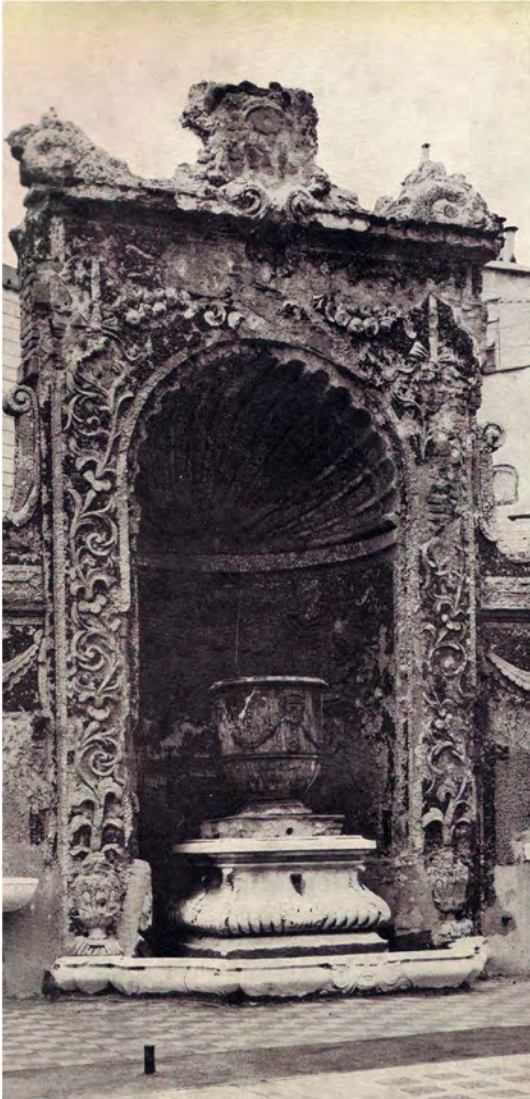


3'.

3.Η ήρεμη πρόσοψη τριμερώς
διατηρημένη, προσφέρει συνοχή στον
φωτεινό σόβα

(πηγή: Genova Strada Nuova, Luigi
Vagneti)

3'. Τρέχουσα κατάσταση



6.

4. Λεπτομέρεια της πρόσοψης

5. Λεπτομέρεια από τις τοιχογραφίες του Domenico Piola και Paul Brozzi, στο πάνω σαλόνι. Η ψευδαισθητικών αρχιτεκτονική επεκτείνει το πραγματικό χώρο, σε ένα καταγιστικό μπαρόκ

6. Η τελική κόγχη της βεράντας που διαμόρφωσε το σκηνικό για το άγαλμα του Puget. Η τυπική θεραπεία της διακόσμησης των νυμφών από τις βίλες, εξακολουθεί να είναι εν μέρει διατηρημένα

(πηγή: Genova Strada Nuova, Luigi Vagneti)



4.



5.



8.



9.



7.

7.P.Puget, Η αρπαγή της Ελένης, της Γένοβας, Συλλογές πολίτη (ήδη στο Παλάτι της τράπεζας του Chiavari)

8.Bottega dei Semino, Λεπτομέρεια από τοιχογραφία στην οροφή του καθιστικού στον κύριο όροφο

9.Bottega dei Semino, Λεπτομέρεια από τοιχογραφία στην οροφή του καθιστικού στον κύριο όροφο

(πηγή: Tesori di Strada Nuova: la Via Aurea dei Genovesi, Piero Torriti)



10.



11.



12.



14.



13.

10,11,12.G.B.Carlone, Lucrezia, Η
ρωμαϊκή φιλανθρωπία, επαίτεια
Κοριολανός οικογένεια. Τοιχογραφίες
στην οροφή του καθιστικού στον κύριο
όροφο

13.Domenico Piola, Sibilia e Augusto

14.Domenico Piola, Εθνόσημο της
Spinola Pallavicini στην αίθουσα στο
σαλόνι στο ισόγειο

(πηγή: Tesori di Strada Nuova: la Via
Aurea dei Genovesi, Piero Torriti)



16.



17.



18.



15.

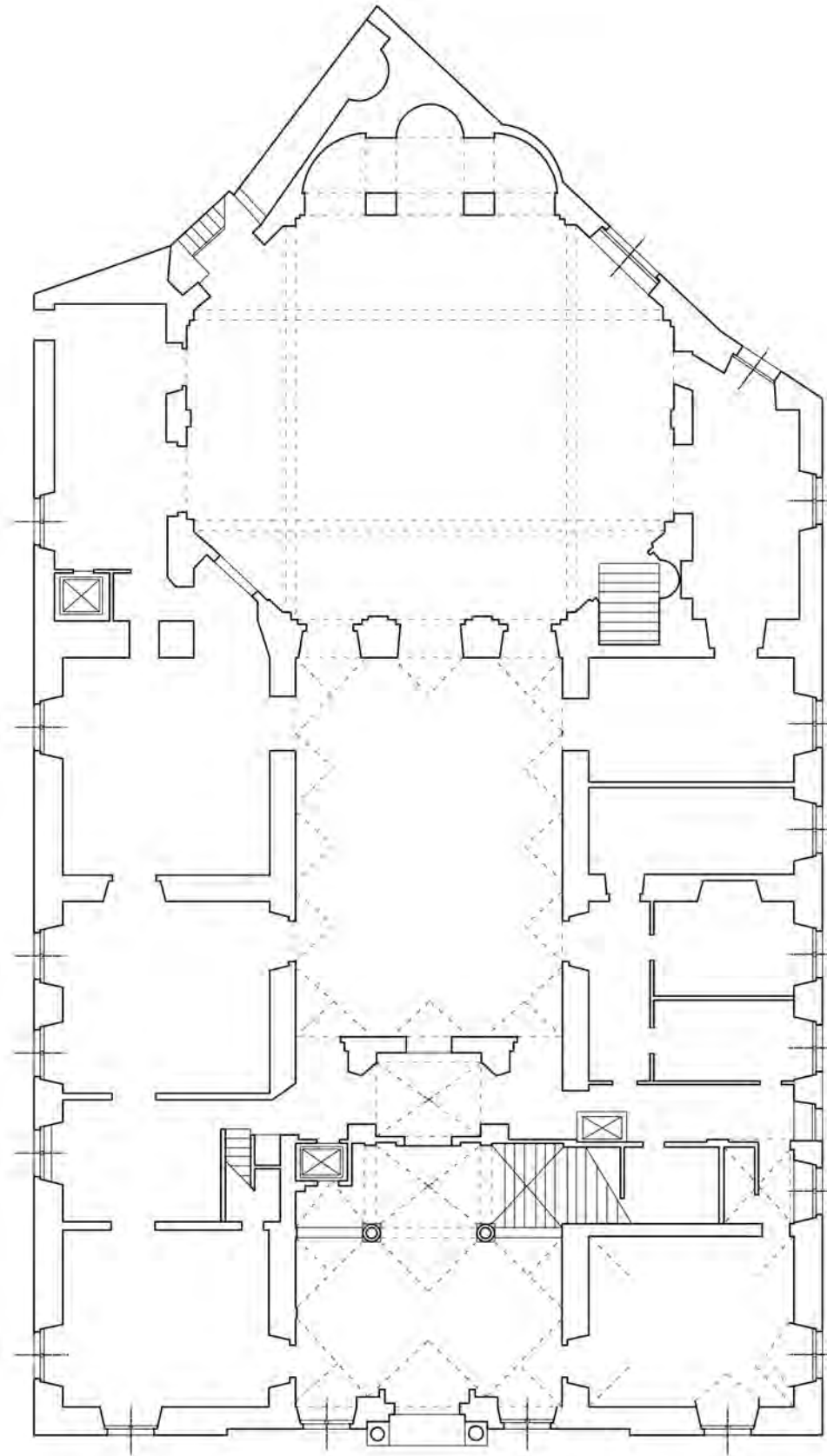
15. Domenico Piola e Paolo Brozzi, αλληγορία του Ρακε, τοιχογραφία στην οροφή της κεντρικής αίθουσας στο ισόγειο

16-17. Domenico Piola, τοιχογραφίες στην οροφή του σαλόνιου στο ισόγειο και ένα ιδιαίτερα με την αλληγορία της Δικαιοσύνης

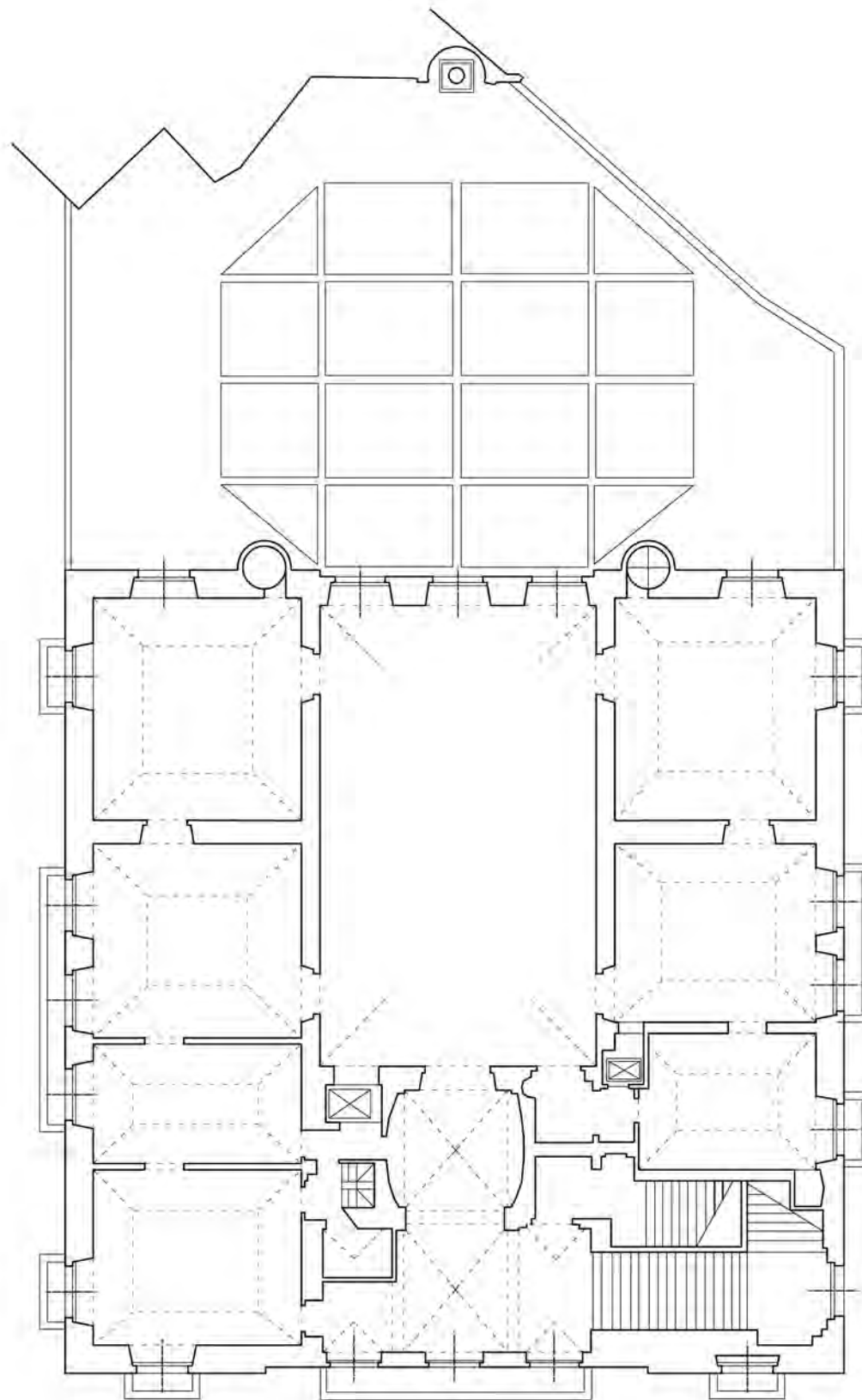
18. Λεπτομέρεια του σχήματος 15

(πηγ' γ: Tesori di Strada Nuova: la Via Aurea dei Genovesi, Piero Torriti)

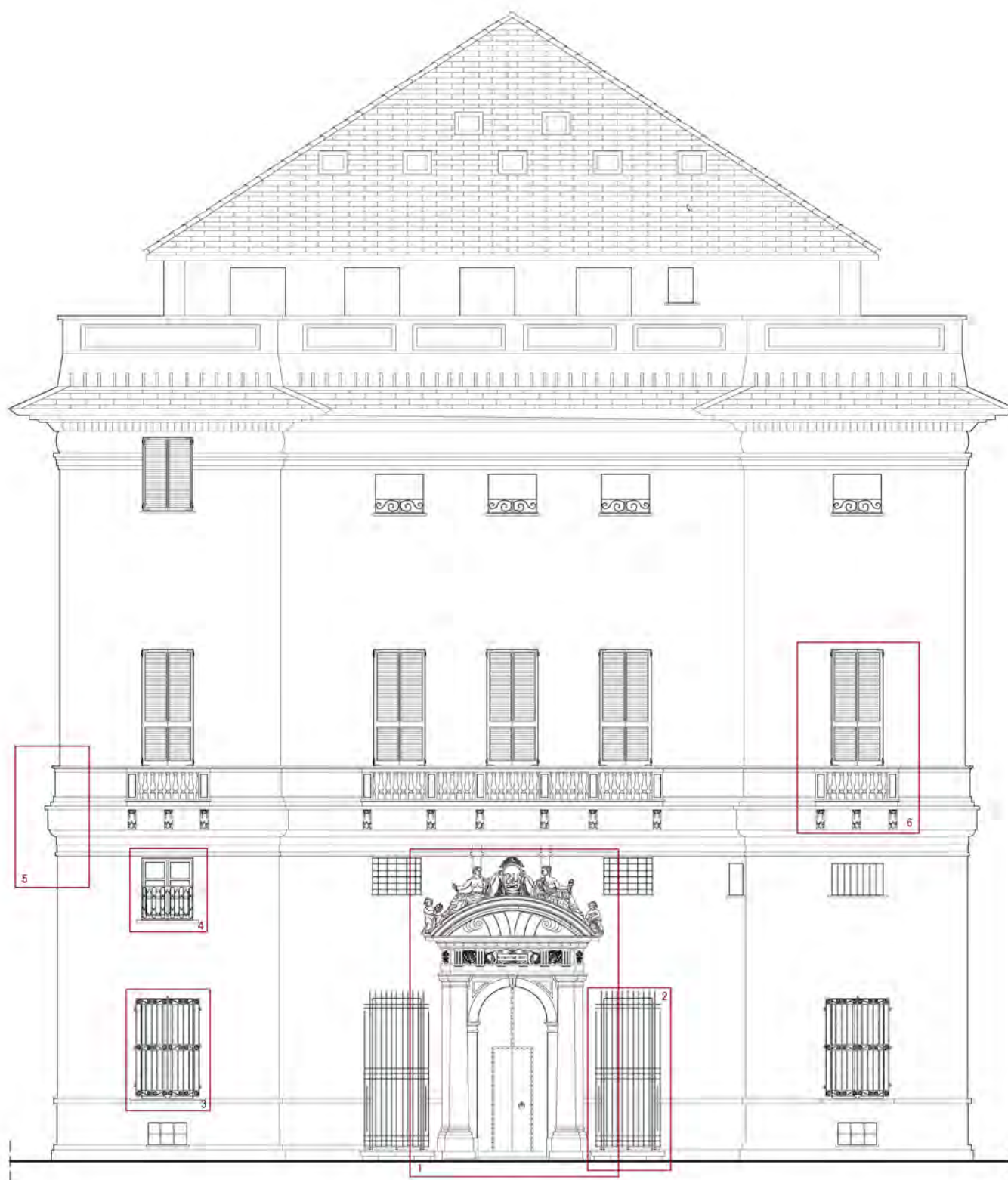
ΤΑ ΣΧΕΔΙΑ



Κάτοψη ισογείου

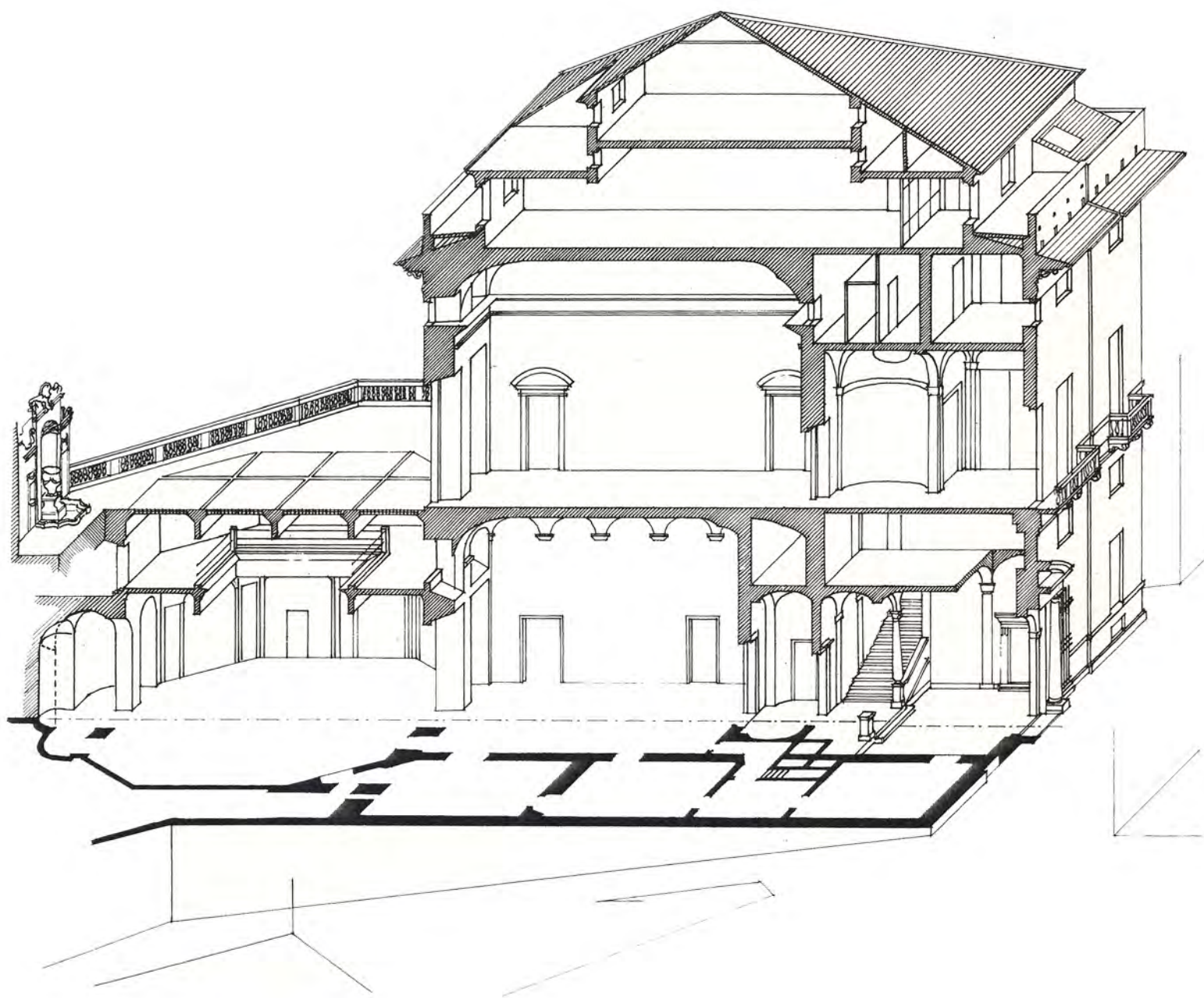


Κάτοψη πρώτου ορόφου





Εγκάρσια Τομή
(πηγή: Rilievi di M.P. Gauthier)

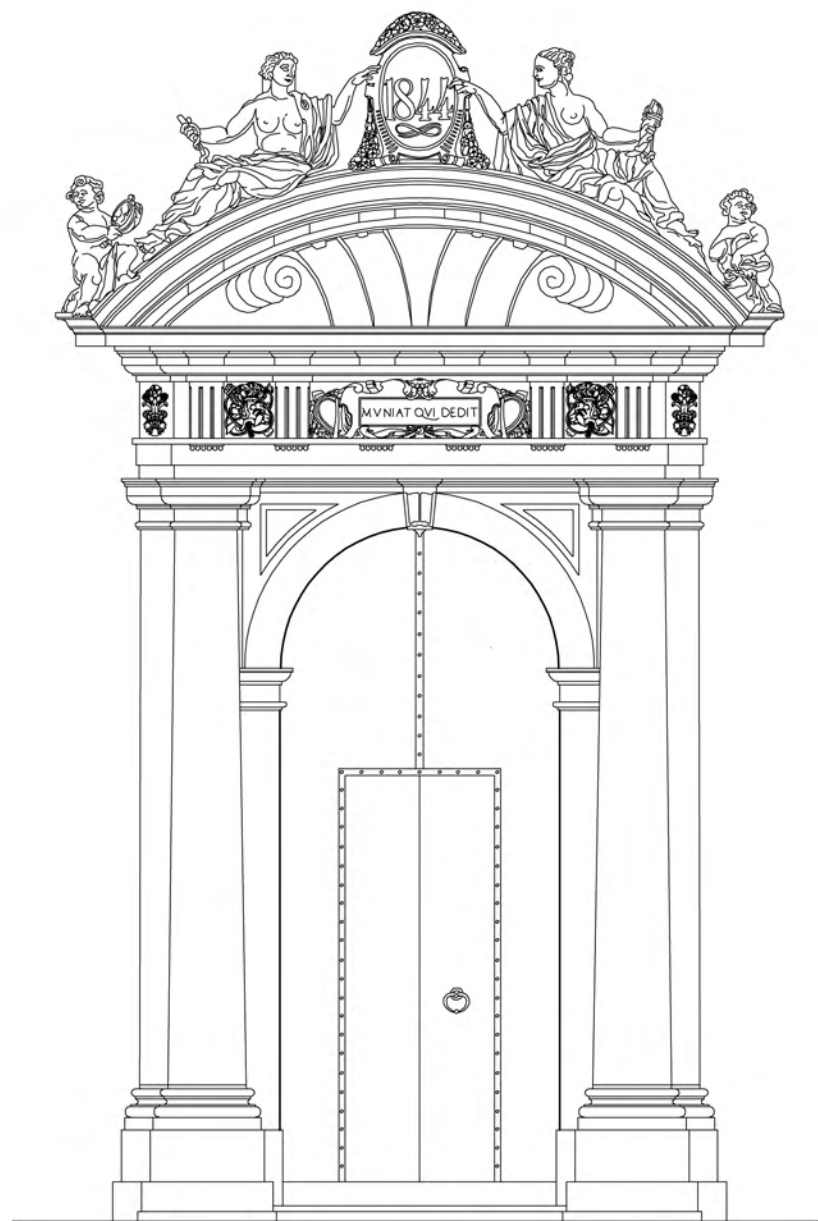


Αξονομετρική τομή
(πηγή: Genova Strada Nuova, Luigi
Vagneti)

ΟΙ ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΕΣ



1. Πόρτα του παλατιού





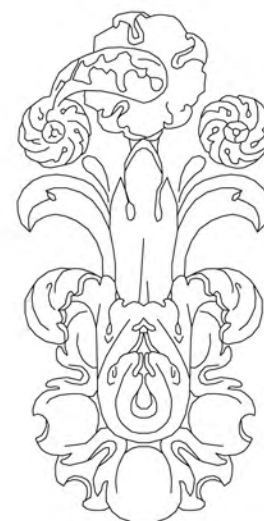
0 0.5 1



Λεπτομέρεια της πόρτας



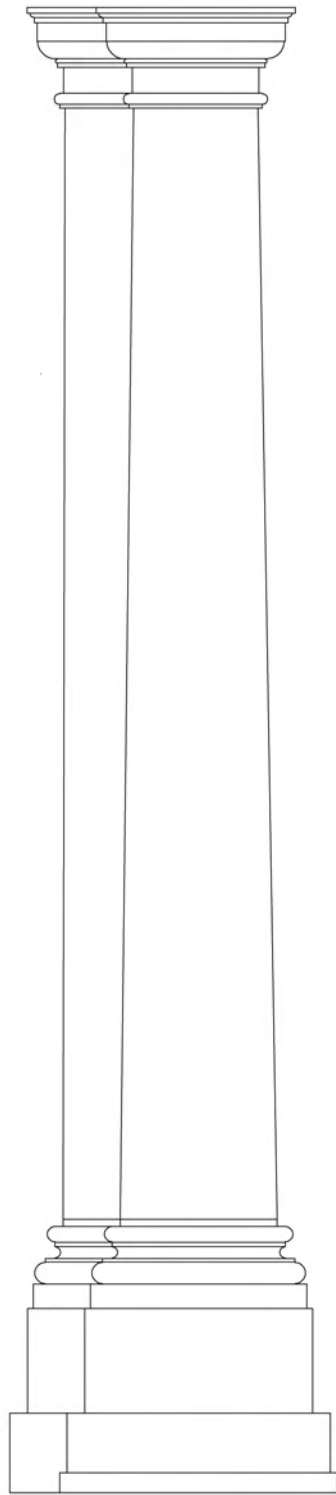
0 0.5



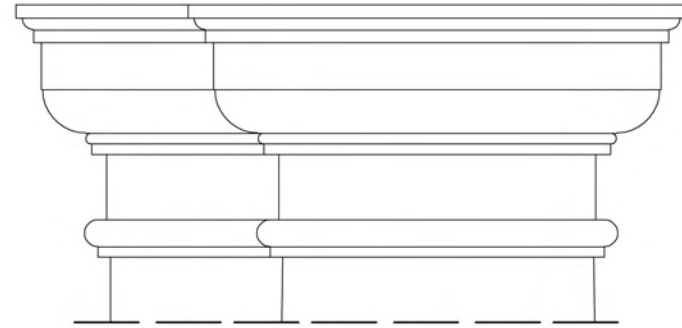
0 0.25 0.5



Διακοσμητικά της πόρτας



0 0.5 1



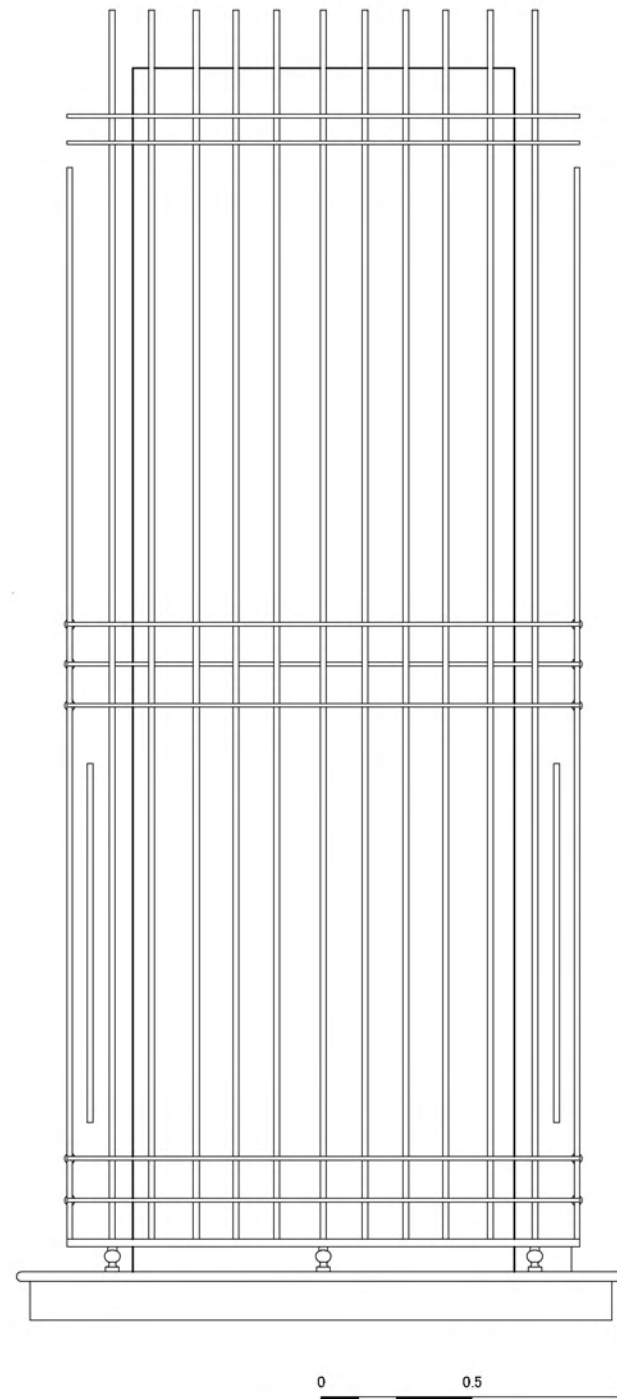
0 0.5

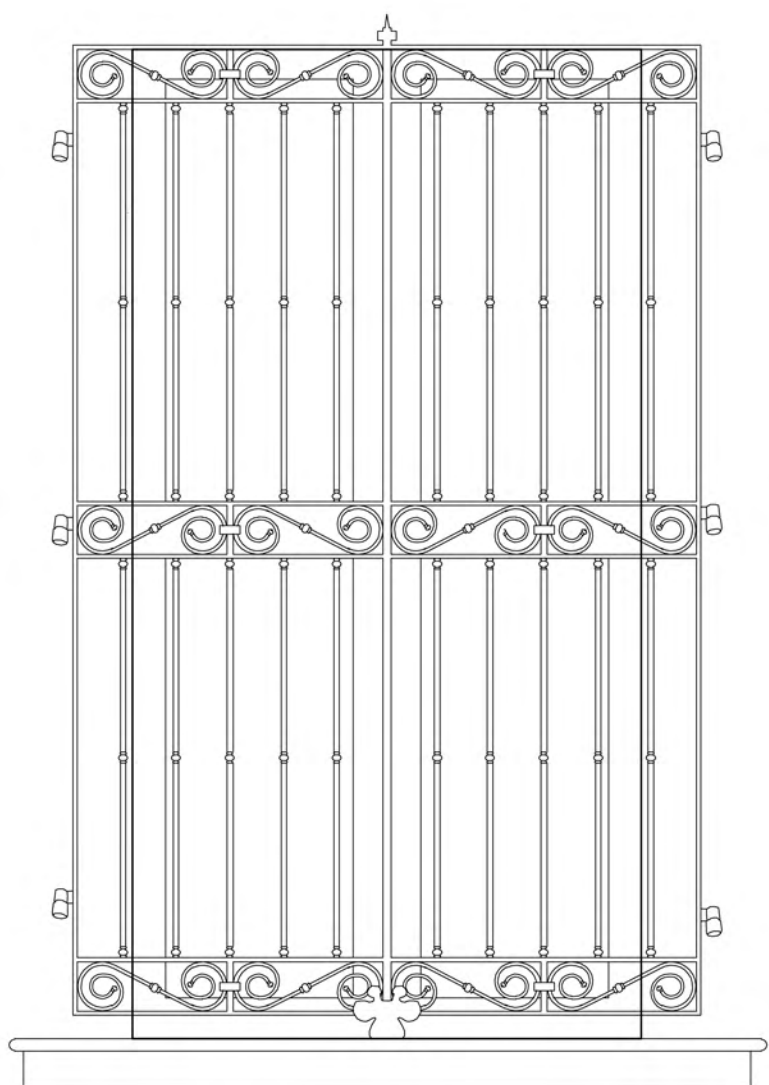


Κολόνα της πόρτας

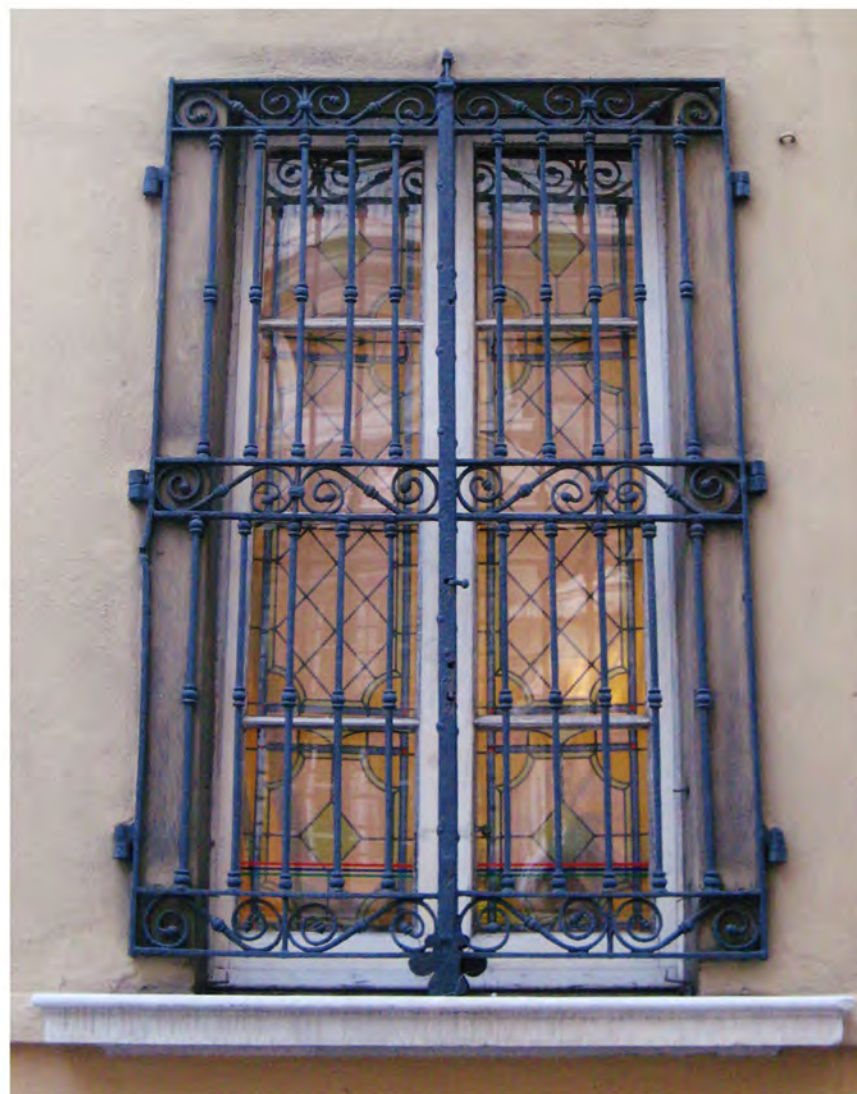


2. Παράθυρο του ισογείου





0 0.5

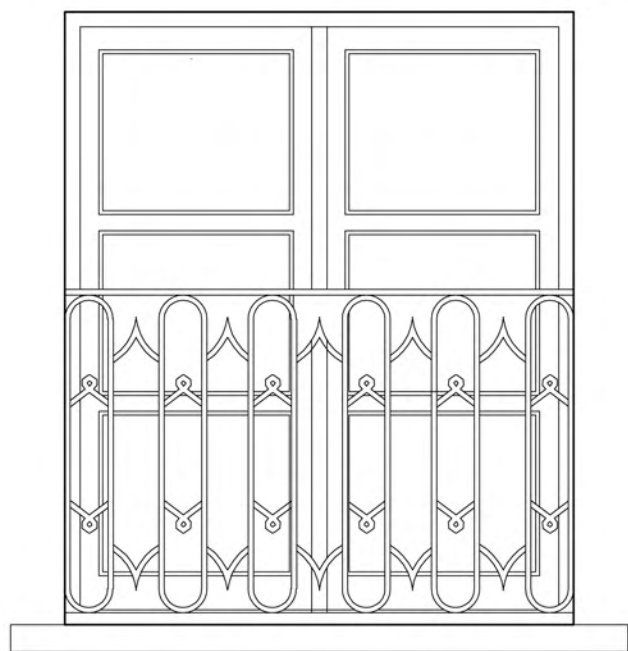


3. Παράθυρο του ισογείου



0 0.5 1

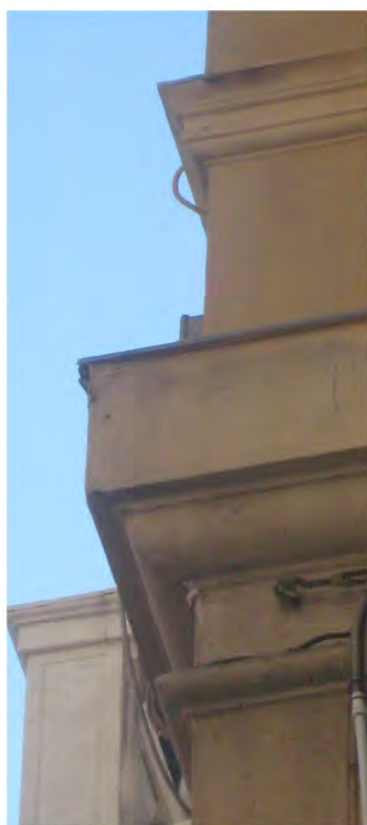




0 0.5 1

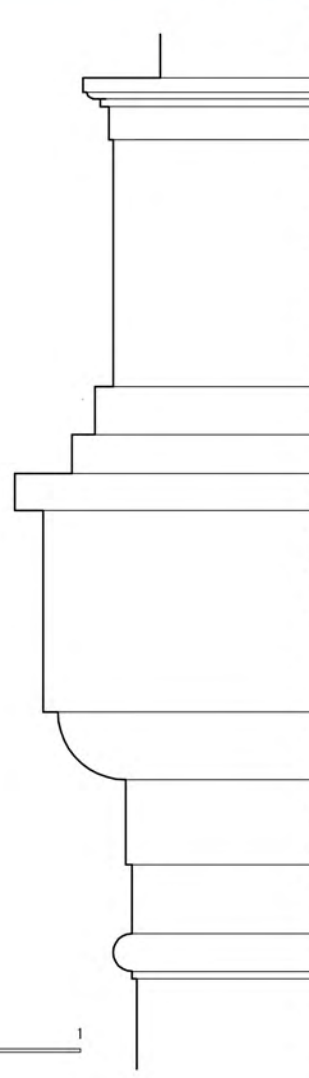


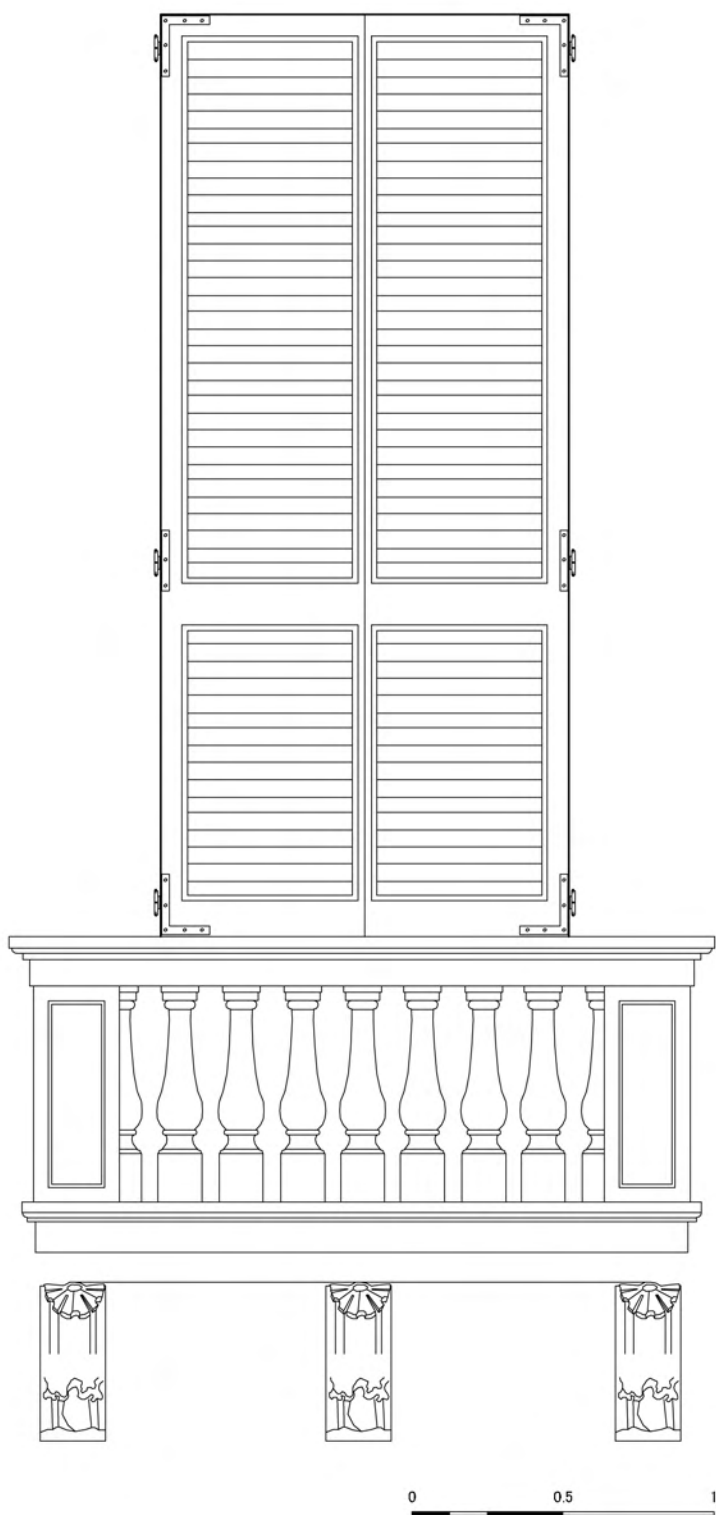
4.Παράθυρο του πρώτου ορόφου



5.Γωνία του πρώτου ορόφου

0 0.5 1



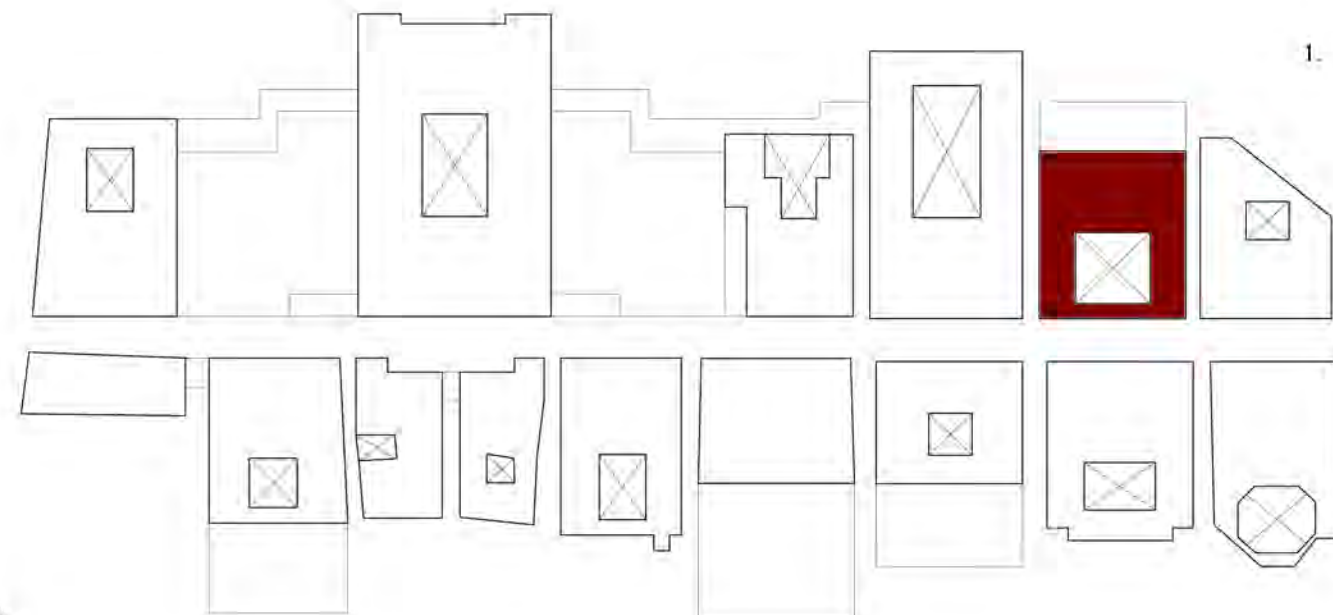


6. Παράθυρο του πρώτου ορόφου

*Παλάτι του Franco Lercari
(Parodi)
Οδός Garibaldi 3*



ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΡΟΦΙΛ



1. Πλάνημετρία

Το παλάτι γνωστό ως Lercari-Parodi από τα ονόματα των δύο οικογενειών που το κατείχαν, χτίστηκε σε μια μακρά χρονική περίοδο χωρίς αμφιβολία, δεκαπέντε περίπου έτη από το 1567 και μετά. Υπεύθυνος ήταν ο Franco ήταν Lercari.

Το παλάτι ανατέθηκε ομόφωνα στον Alessi μέχρι το 1939, όταν ο Labò, ο οποίος είχε επίσης διατηρήσει την παραδοσιακή απόδοση του άρθρου του Alessi της Ιταλικής Εγκυκλοπαίδειας, εκτός από την αρχή.

Το κτίριο έχει ένα πολύ συγκεκριμένο φορέα, γεμάτο ενδιαφέρον και με έγκυρες και πρωτότυπες ιδέες, αλλά διαφορετικές από τις άλλες της Strada Nuova. Η πρόσοψη, πανέμορφη από μόνη της, με στοές και βεράντες, με ένα κιγκλίδωμα που καταλήγει στο συμπέρασμα ότι με τη χαλάρωση της ευθείας και με την απόλυτη επικράτηση των ανοιχτών χώρων, προβλέπει σχεδόν ένα όραμα για τον χώρο που δεν τελειώνει. Για μας σήμερα, που είμαστε συνηθισμένοι στη σειρά των άλλων ανακτόρων, η πρόσοψη μπορεί να φαίνεται σαν εισβολέας σε σχέση με την συνέχεια της προοπτικής του δρόμου. Αναμφίβολα προκύπτει ως ένα περίεργο στοιχείο, αλλά ανταναλά την αναζήτηση για την ποικιλία στην ενότητα που βρίσκουμε, για παράδειγμα στις προοπτικές των δρόμων που σχεδιάστηκαν από τον Francesco di Giorgio Martini ή τις θεαματικές επιδόσεις από τον Scamozzi, και ως εκ τούτου δείχνει, όχι τόσο μια σχεδιαστική αναισθησία, αλλά μια θέση του εξευγενισμένου

πολιτισμού.

Η μεγάλη αυλή δίπλα στο δρόμο είναι σαν αυτή της βίλας Grimaldi του Alessi στο Bisagno, αλλά εδώ δηλώνει μια αυλή με κύρος, και ολόκληρο το κτίριο είναι σαν να ανδύεται από αυτήν. Στην Strada Nuova η έλλειψη χώρου δεν δικαιολογεί μια τέτοια εξάπλωση. Ελέγχεται αυτή η περίοδος κατασκευής από τα σχέδια του Rubens, του Gauthier και του Reinhardt, τα οποία δείχνουν όλο το πίσω μέρος του ισόγειου να είναι εντελώς τυφλό, και τον πρώτο όροφο ανοιχτό στο επίπεδο του πίσω κήπου.

Οι επιρροές του Alessi είναι εμφανείς σε αυτό το σύστημα. Εκτός από την βίλα Γκριμάλντι, μπορούμε να θυμηθούμε και το παλάτι Marino στο Μιλάνο, αλλά και τα δύο, όμως, σε μια διαφορετική αστική κατάσταση.

Το πρόβλημα της νέας αποτύπωσης του κτιρίου περιπλέκεται από την παρουσία σε αυτό των διαφόρων στοιχείων αντιθεσης και των σημειώσεων στη μακρά ιστορία του κτιρίου. Το πρόβλημα περιπλέκεται ακόμα περισσότερο με την σύγκριση των σχεδίων του Rubens, που είναι διαφορετικά από το πραγματικό κτίριο σε κάποια σημεία της πρόσοψης και του αθρίου, και με το σκίτσο της πρόσοψης από τον γερμανό αρχιτέκτονα Heinrich Schickhardt το 1598-99 που είναι τελείως διαφορετικό.

Αυτό απεικονίζει στο ισόγειο εναλλασσόμενες κολόνες, οι οποίες δεν φαίνονται στο σχέδιο του Rubens. Στον πρώτο όροφο είναι ο κεντρικός χώρος που παίρνει μια κλίση πολύ

επίπεδη και καταθλιπτική, με διαφορετικές αναλογίες από το πραγματικό. Πλευρικά, τόσο στο πρώτο όσο και στο δεύτερο όροφο, οι πύργοι, με στέγη καλυμμένη και βεράντα, ανοίγουν σε ένα ενιαίο μεγάλο τοξωτό παράθυρο ανάμεσα σε δύο συμπαγείς τοίχους διακοσμημένους με κόγχες. Οι διαφορές είναι τέτοιες ώστε να μπορούμε να εξετάσουμε το σχεδιασμό του Schickhardi σαν μια αρκετά ελεύθερη ερμηνεία του μνημείου.

Ο Kuhn θεωρεί ότι αυτό το σχέδιο αναπαράγει την αρχική μορφή του κτιρίου του Alessi. Η υπόθεση αυτή δεν φαίνεται αποδεκτή, αν και στοιχεία του Alessi είναι προφανή, και εάν η αναφορά σε μια βασική ιδέα του μεγαλύτερου αρχιτέκτονα για αυτό μπορεί να είναι ενδεικτικά, δεν τεκμηριώνονται σήμερα.

Ο Rubens προτείνει αντ' αυτού ένα παλάτι αναμφισβήτητα πιο αρχαϊκό, αλλά και πιο ενοποιημένο, και είναι λιγότερο περίπλοκο από τον σχεδιασμό του Schickhardi. Ο Labo έχει την τάση να πιστεύει ότι τα σχέδια του Rubens δεν είναι σε αυτή την περίπτωση μια αποτύπωση της κατάστασης που επικρατούσε το '600', αλλά τα αρχικά σχέδια άλλαξαν εν μέρει κατά τη διάρκεια της εκτέλεσης.

Η περιστυλιη αυλή, με την πτήση των αντληθέντων καμάρων με δωρικούς κίονες, οι στοές στο σχέδιο από τον Rubens συνάδουν απόλυτα με το ρυθμό της αυλής, που δείχνουν την επανάληψη μιας ενιαίας ενότητας, τη συνεχή αναζήτηση για συνεχή ρυθμό, σχεδόν από την πρόιμη Αναγέννηση. Ούτε πιο ενημερωμένοι εμφανίζονται στην αυλή που πλαισιώνουν τις πόρτες και τα παράθυρα στο ισόγειο και στους επάνω ορόφους.

Εξίσου αρχαϊκές είναι οι λεπτομέρειες των δομικών στοιχείων της υπέροχης σκάλα. Στην πραγματικότητα, μεταξύ των ανακτόρων της Strada Nuova, ακριβώς αυτό διατηρεί το τυπικό περιβάλλον της Γένοβας.

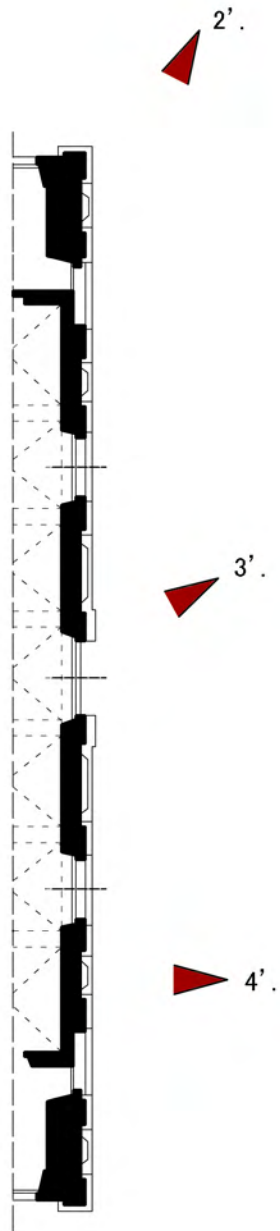
Κανένα έγγραφο δεν επέτρεψε μέχρι σήμερα να προσδιοριστεί ο πρώτος αρχιτέκτονας του κτιρίου το οποίο, αν και με κάπως αρχαϊζουσα γλώσσα, μπορεί να εκφράζει την αρχιτεκτονική κομψότητα στην απλότητά του, και την σαφήνεια στην αρχική σύλληψη της πρόσοψης.

Μόνο το 1580, όταν το παλάτι ήταν να κατασκευαστεί σε μεγάλο βαθμό, επειδή οι τοιχογραφίες στο επάνω αίθριο ήταν χρονολογημένες και υπογεγραμμένες από τον Ottavio Semino το 1578, βρέθηκε μια ένδειξη της ονομασίας: Taddeo Carlone. Ο ίδιος το 1581, σμιλεύει τις προτομές του Lercari Franco και της σύζυγού του Antonia De Marini, που βρίσκονται ακόμη στην αρχική θέση σε δύο κόγχες εκατέρωθεν της θύρας του κάτω χώρου. Η καταχώρηση που αναφέρεται στο υψηλό βάθρο του πορτρέτο του Franco Lercari μας δίνει την ημερομηνία του 1581. Αποκλείοντας την πιθανότητα ότι αυτό είναι το έργο της αρχικής κατασκευής, θα ήμασταν διατεθειμένοι να κρατήσουμε την ημερομηνία κατά την οποία τοποθετήθηκαν τα αγάλματα, και το παλάτι κατοικείτο, ακόμη και αν μπορούσε να συνεχιστεί το έργο της βελτίωσης.

Ο Carlone είναι ένας εργαζόμενος με μάρμαρο, ένας τυπικός εκφραστής των εργαζομένων από τη Λομβαρδία ακόμα δεμένος σε ένα διακοσμητικό γούστο, αλλά και ανοικτός, λόγω της επιρροής του Alessi και του Montosoli, στα νέα ρεύματα της Τοσκάνης.

Πιστεύεται ότι ακόμη και στο παλάτι Lercari, η ανακαίνισή του δεν περιοριζόταν σε διακοσμητικές λεπτομέρειες. Ταυτόχρονα με τις εργασίες για τον Franco Lercari, ο Carlone προσελήφθη στην υπηρεσία του John Ronzello για τα οικήματα στα ανατολικά του Palazzo Doria στο Fassolo. Το άνοιγμα του μεγάλο φουαγιέ και η σύνδεσή του με την αυλή, υποδεικνύει μια πραγματική χωρική διαίσθηση, και ο Carlone, αξίζει την πλήρη επιβεβαίωση του τίτλου του αρχιτέκτονα που του δόθηκε από τους βιογράφους του.

Κέντρο της πρόσοψης είναι οι διάσημοι φύλακες με τον κορμό γυμνό, που περιγράφονται σε λίγες πινελιές συνθετικά, οι οποίοι στηρίζουν την πύλη κάτω από το βάρος της οποίας λυγίζουν το κεφάλι. Είναι αναμφισβήτητα από τα έργα του Carlone που αποκαλύπτουν την μεγάλη κατανόηση του μαθήματος του Montosoli. Τόσο γρήγορα στη θεραπεία της προτομής, φαίνεται να εκφράζουν τα ιδιαίτερα φυσικά και ψυχολογικά χαρακτηριστικά των ιδρυτών του παλατιού. (πηγή: *Genova Strada Nuova, Luigi Vagnetti*)



2.



2'.

2. Αποψη της πρόσοψης. Εξακολουθεί να αποκαλύπτει τη δύναμη της rusticated βάσης, αλλά απενεργοποιεί την αρχική τάση των ατελειώτων χώρων.

(πηγή: Genova Strada Nuova, Luigi Vagnetti)

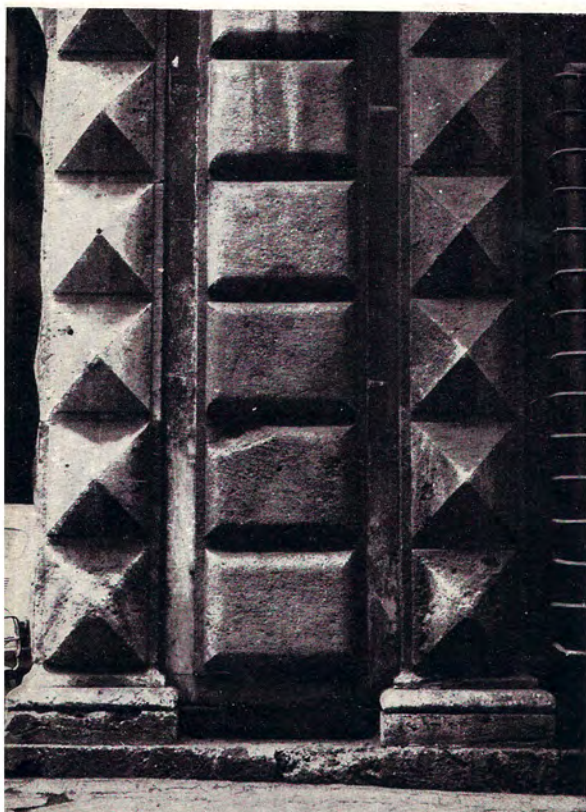
2'. Τρέχουσα κατάσταση



3.



3'.



4.



4'.

3. Φύλακες της πόρτας

4. Λεπτομέρεια της βάσης της δυτικής
πρόσοψης στη γωνία

(πηγή: Genova Strada Nuova, Luigi
Vagnetti)

3'.-4'. Τρέχουσα κατάσταση



5.

5. Η μεγάλη, καθαρή αυλή, με την πύση της σχεδόν αρχαϊκής έθεσε καμάρες με δωρικούς κίονες

6. Προβολή της ξηρής και απλής μπροστινής αυλής, πλαισιωμένη από την είσοδο καμάρα

(πηγή: Genova Strada Nuova, Luigi Vagneti)



6.



9.



10.



7.



8.



11.

7. Λότζια στον πρώτο όροφο με θέα στη σκάλα, η οποία λαμβάνει χώρα σε μια συνεχή αλλαγή φωτός και θέα στο παιχνίδι του διπλού φέρουν στήριγμα

8. Volta στον πρώτο όροφο του οικήματος

9. Το κεντρικό σαλόνι με τις τοιχογραφίες του Cambiaso

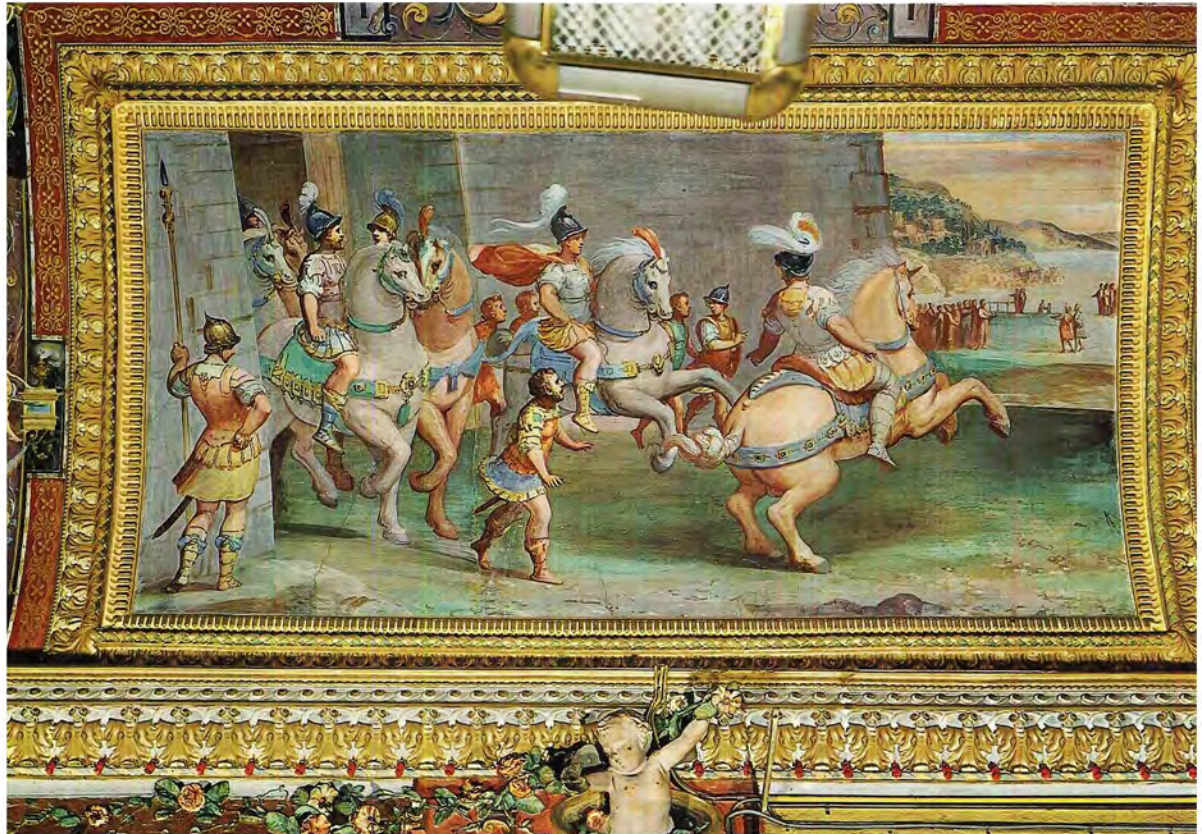
10. Fratelli Calvi, Τοιχογραφίες στο ταβάνι από ένα καθιστικό με τις ιστορίες του Αβραάμ

11. Luca Cambiaso, Megollo Lercari πριν να οικοδομήσουμε μια αποθήκη στο λιμάνι της Τραπεζούντας, λεπτομέρεια της οροφής στο σαλόνι

(πηγή: Tesori di Strada Nuova: la Via Aurea dei Genovesi, Piero Torriti)



12.



13.



14.



15.



16.

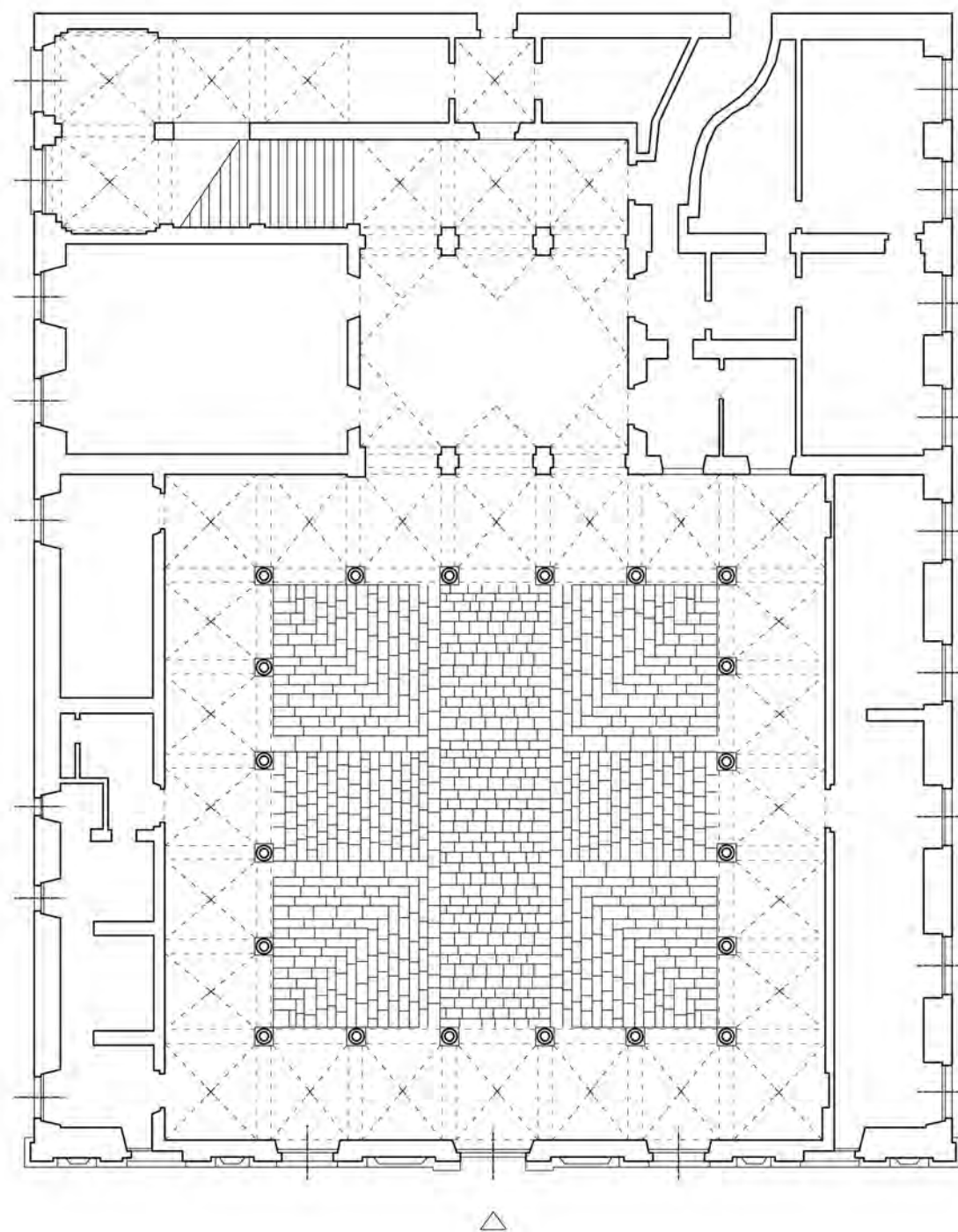
12. Αίθριο του πρώτου ορόφου

13. Luca Cambiaso, Έφιππη της Νιόβης, λεπτομέρεια από την τοιχογραφία στην οροφή του καθιστικού

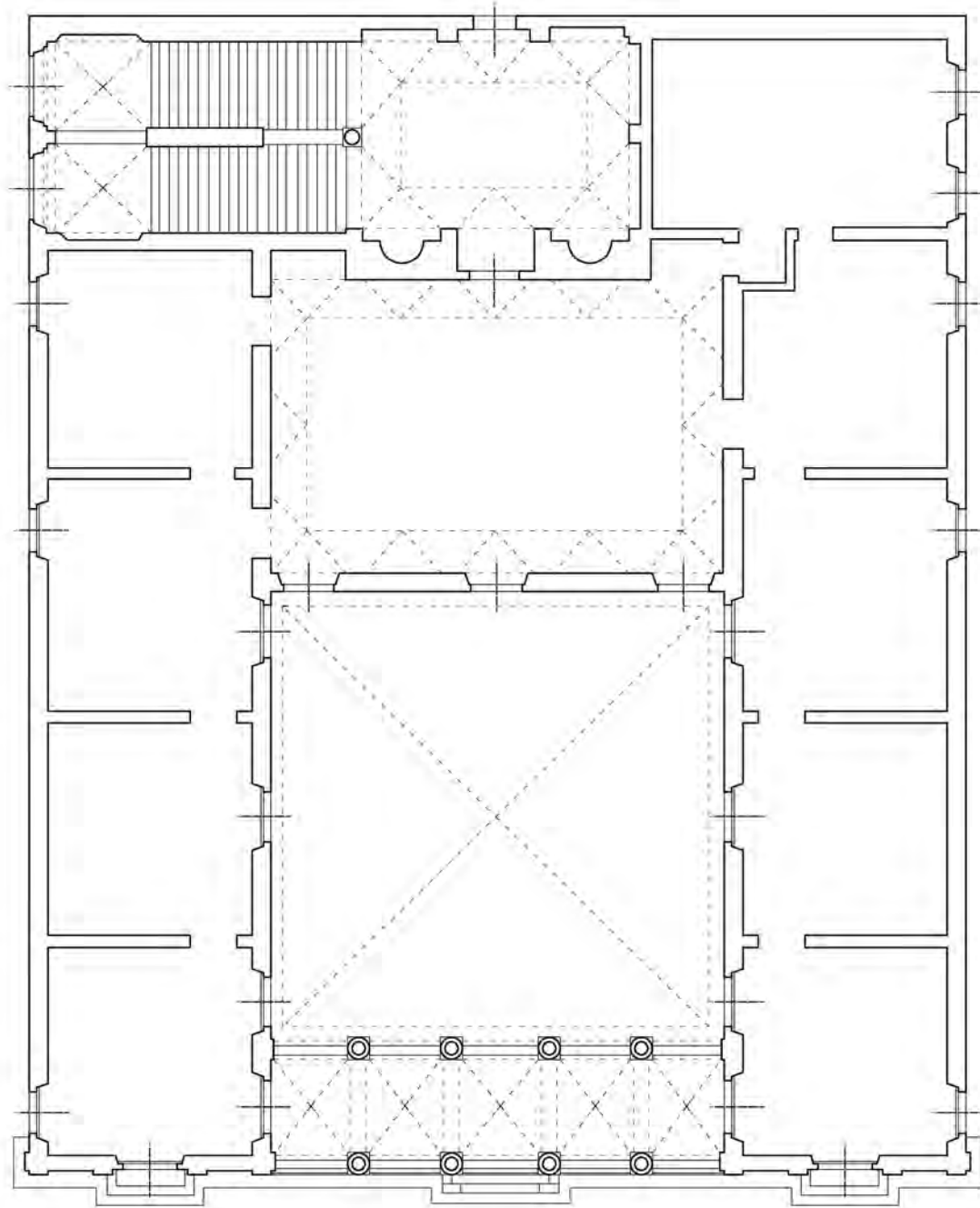
14.-15.-16. Fratelli Calvi, Τοιχογραφίες στο ταβάνι από ένα καθιστικό με τις ιστορίες του Ιωσήφ και το εβραϊός ανθρώπους

(πηγή: Tesori di Strada Nuova: la Via Aurea dei Genovesi, Piero Torriti)

ΤΑ ΣΧΕΔΙΑ

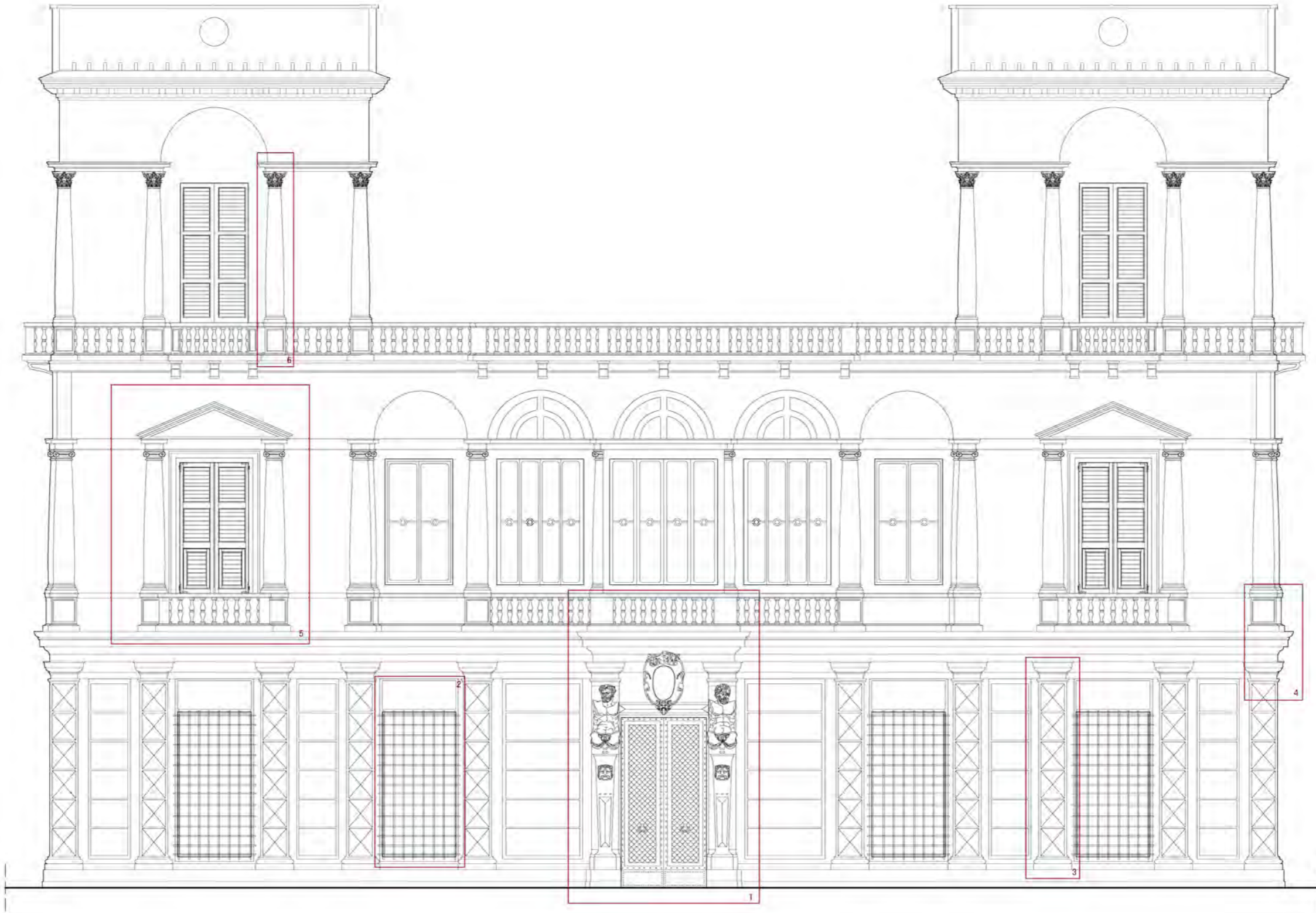


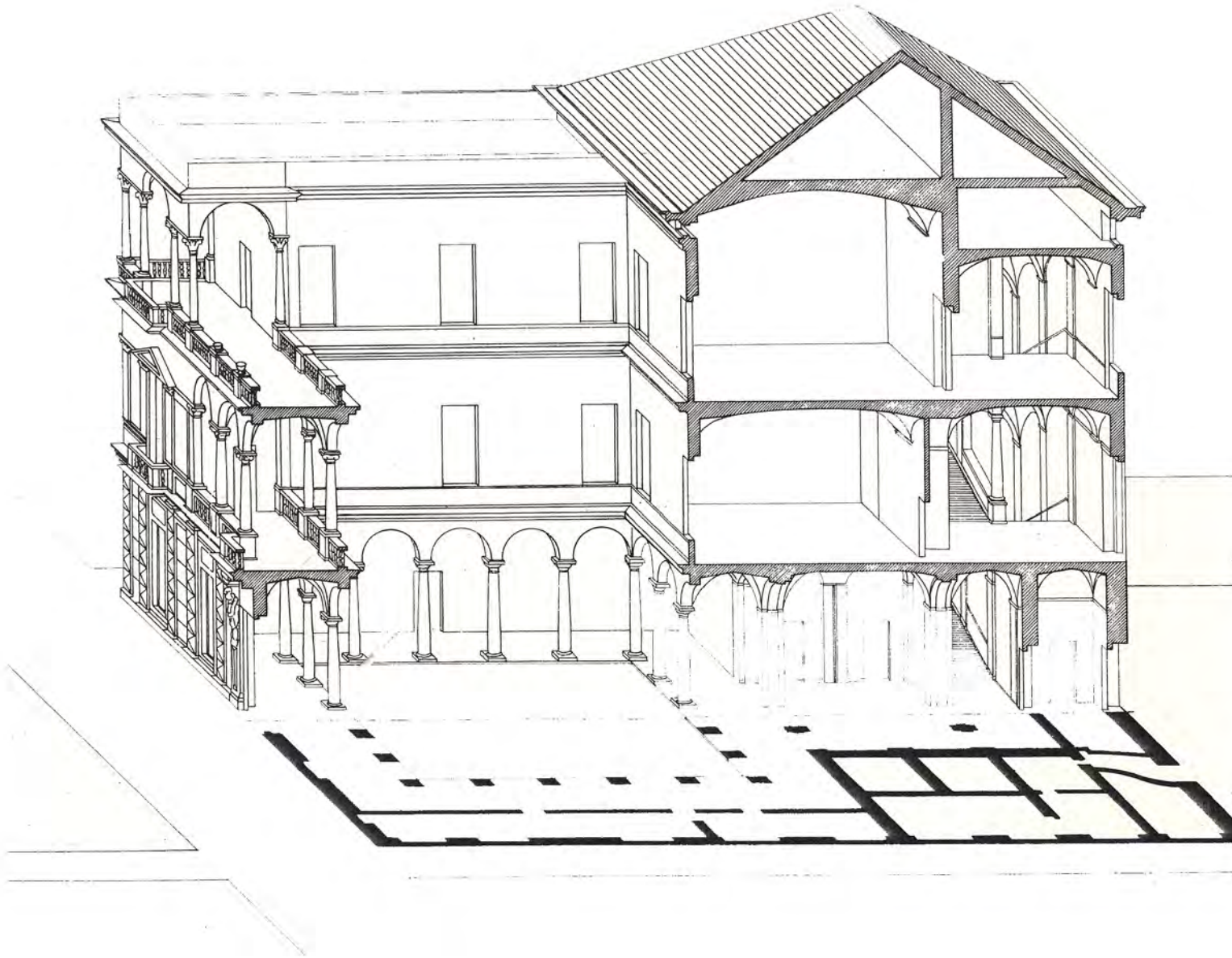
Κάτοψη ισογείου



Κάτοψη πρώτου ορόφου





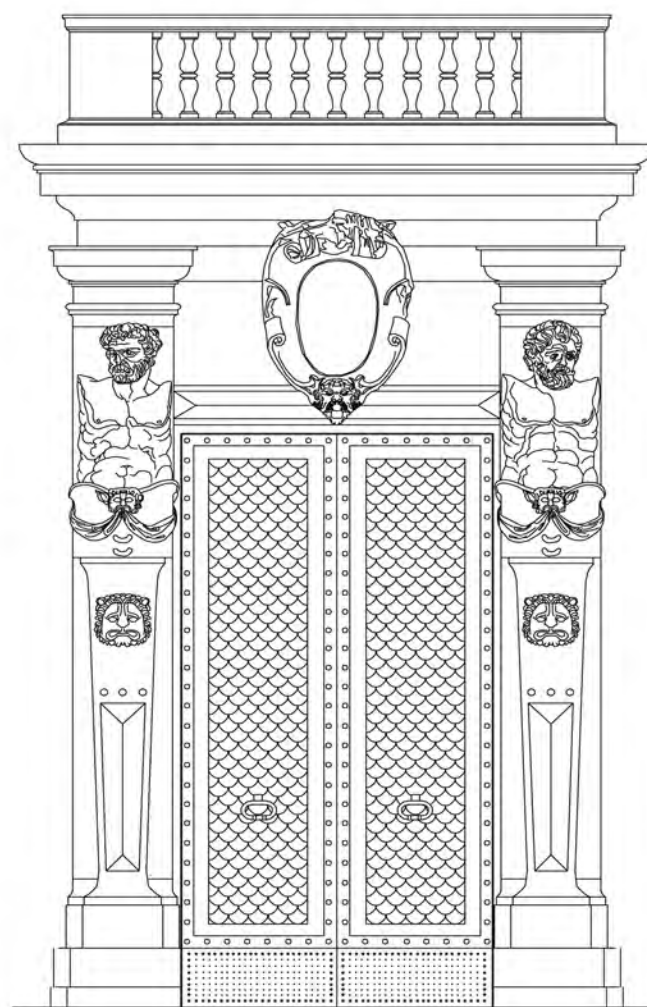


Αξονομετρική Τομή
(πηγ' γ: Genova Strada Nuova, Luigi
Vagneti)

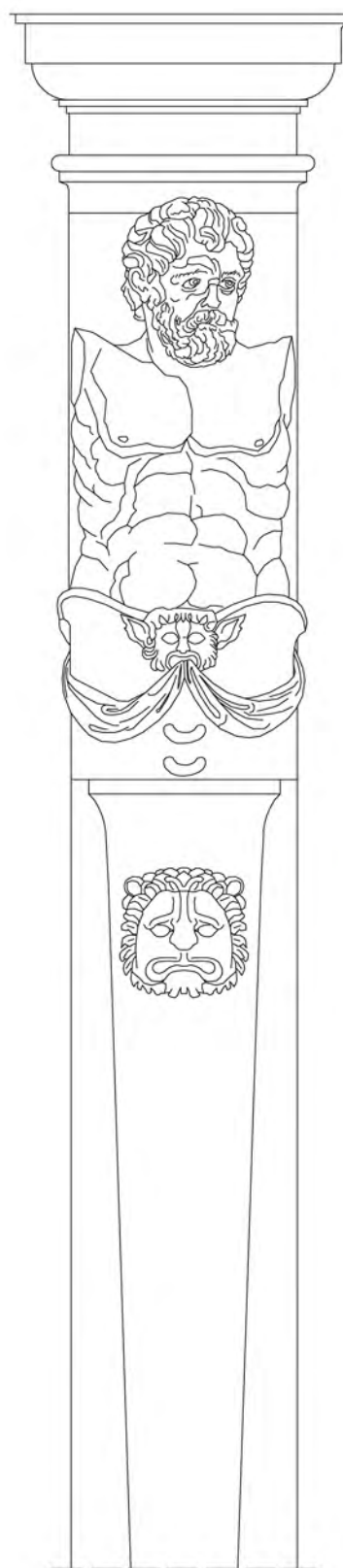
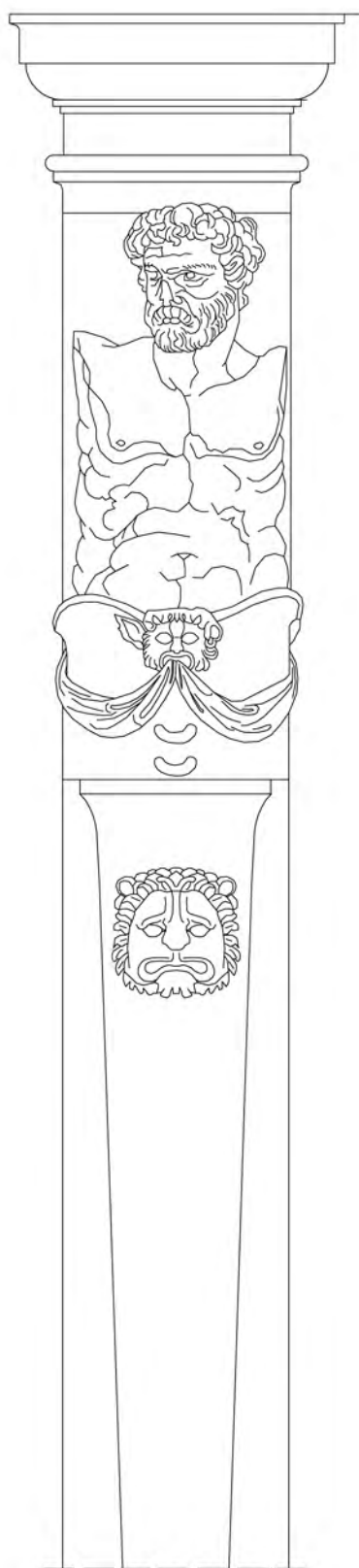
ΟΙ ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΣ



1. Πόρτα του παλατιού



0 1 2



Φύλακες της πόρτας

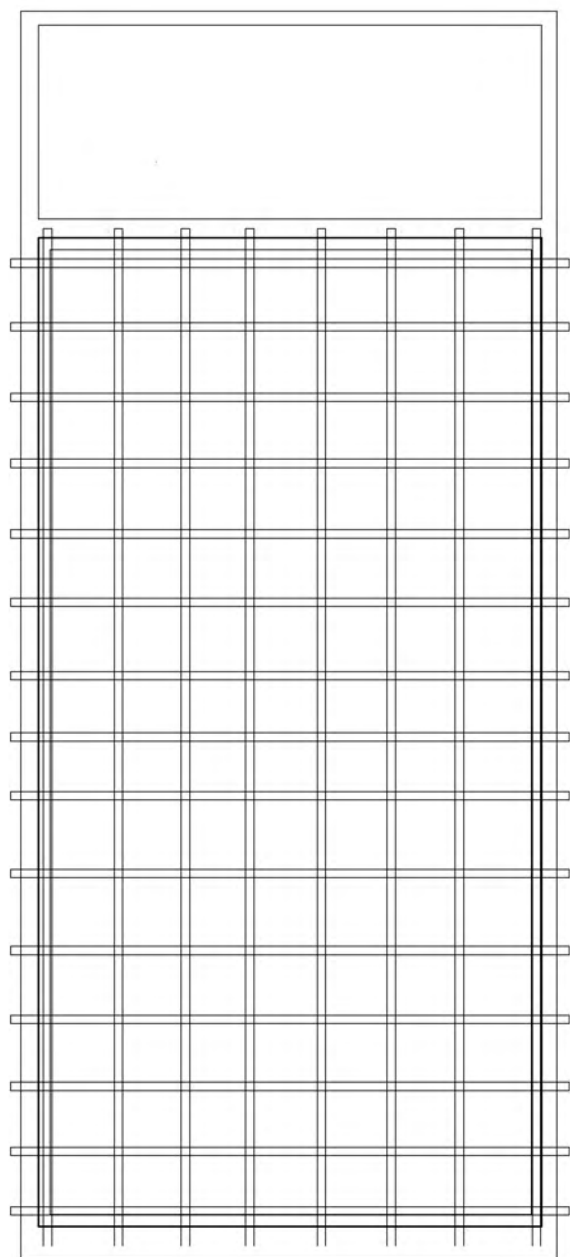
0 0.5 1



Λεπτομέρεια της πόρτας



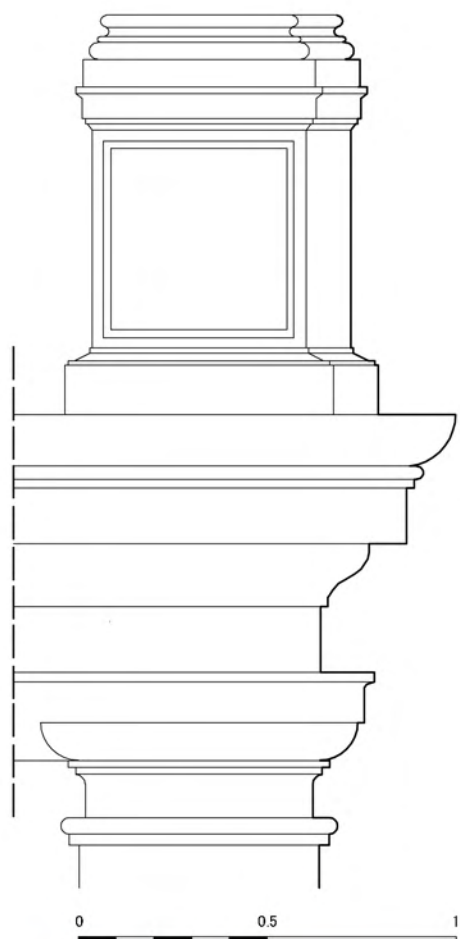
0 0.5



0 0.5 1



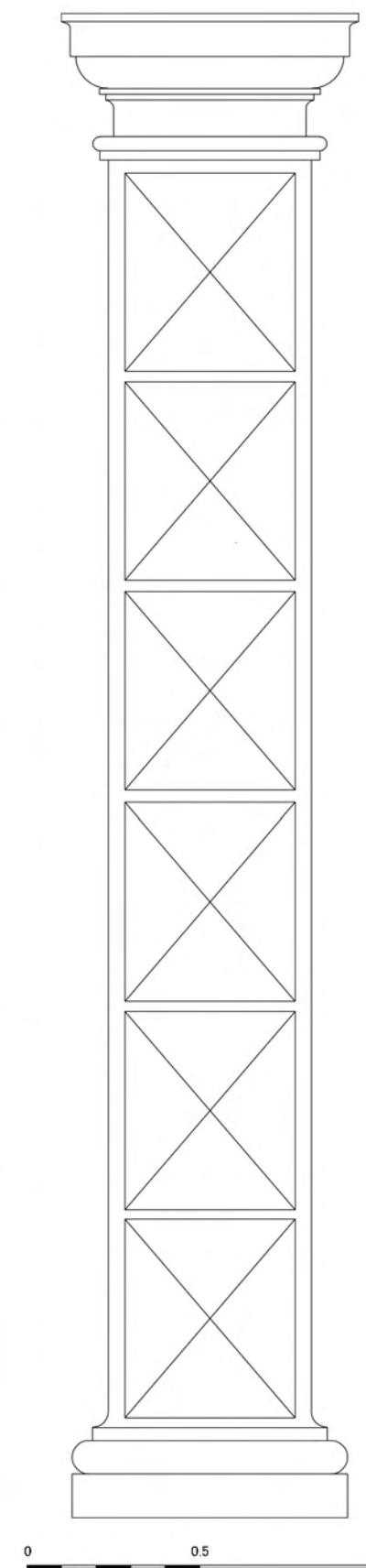
2. Παράθυρο του ισόγειου



4.Γωνία του πρώτου ορόφου



3.Κολόνα του ισογείου

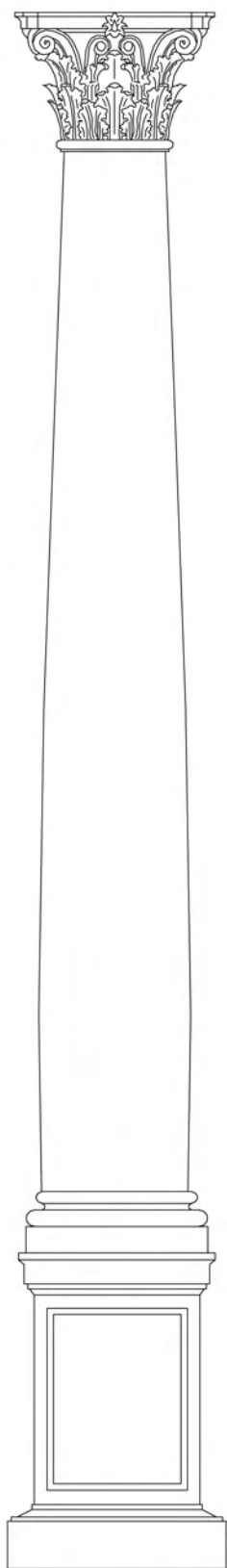




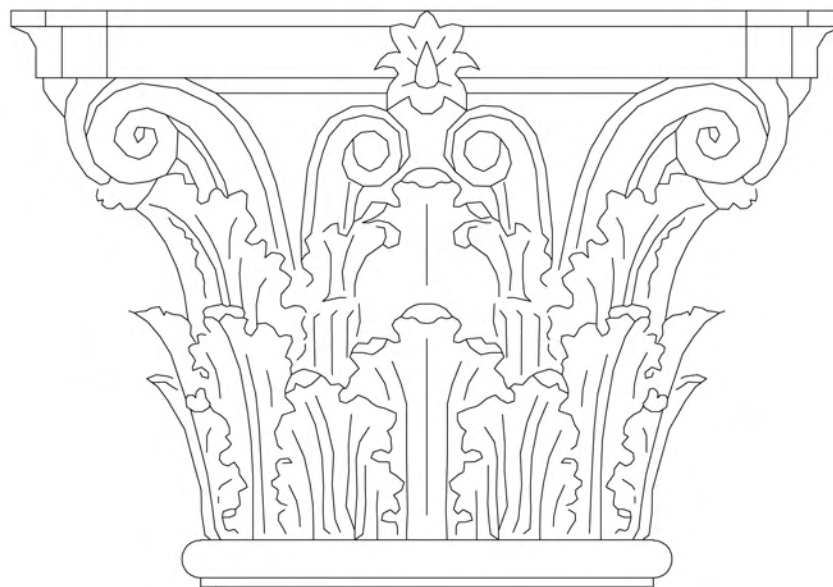
0 0.5 1



5. Παράθυρο του πρώτου ορόφου
και λεπτομέρεια της κολόνας



0 0.5 1



0 0.25 0.5

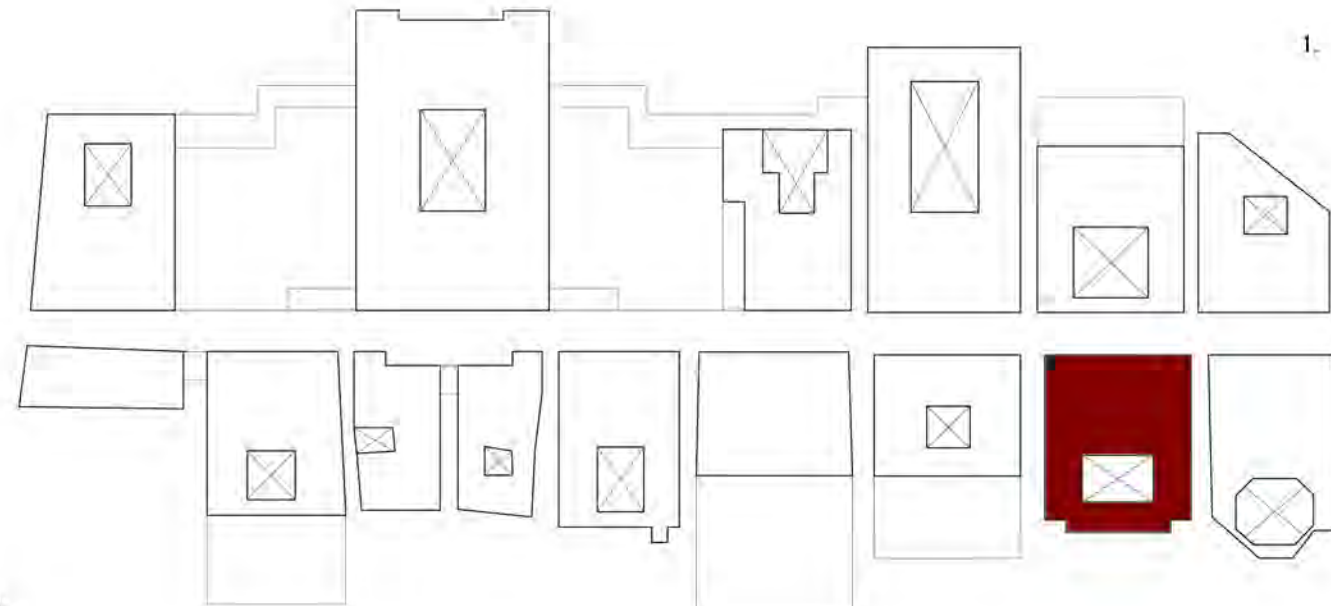


6.
Στήλη του δεύτερου ορόφου
και ιδιαίτερα του κεφαλαίου

*Παλάτι του Tobia Pallavicino
(Παλάτι Carrega Cataldi - Εμπορικό επιμελητήριο)
Οδός Garibaldi 4*



ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΡΟΦΙΛ



1. Πλάνομετρία

Το παλάτι γνωστό σαν Carrega Cataldi, που ανήκει σήμερα στο Εμπορικό επιμελητήριο, κατασκευάστηκε από τον G.B. Castello για τον Tobia Pallavicino, και ήταν ένα από τα πρώτα της Strada Nuova.

Από την εξέταση των κειμένων του Alizeri, η ιστορία του κτιρίου φαίνεται να είναι ιδιαίτερα σαφής και περιγεγραμμένη μεταξύ 1559 και 1560.

Η φιγούρα του αγοραστή Tobia Pallavicini είναι μία από τις πιο επιφανείς και πιο καλλιεργημένες των Γενοβέζων αριστοκρατών. Ταυτόχρονα με το παλάτι της Strada Nuova, είχε χτίσει το υπέροχο παλάτι της βίλας, γνωστή σήμερα ως το <<Peschiere >>. Η εκλεπτυσμένη διακόσμηση με στόκο και οι τοιχογραφίες των δύο αυτών κτιρίων υποδηλώνουν την επιθυμία του να αναδημιουργήσει την ατμόσφαιρα των κατοικιών της ρωμαϊκής αριστοκρατίας, που είναι γνωστή από πολλές επισκέψεις του στη Ρώμη, που φυσικά ήθελε να μιμηθεί. Αλλά λόγω της αξίας των καλλιτεχνών στους οποίους στηρίζεται, τα έργα αυτά υπερκαλύπτουν κάθε τοποθεσία καθαρά μιμητική και τοποθετούνται μεταξύ των πιο πρωτότυπων του Βορρά.

Ο Tobia Pallavicini είχε στείλει στη Ρώμη, διότι είχε λάβει οδηγίες για τις τέχνες, τον Giovanni Battista Castello, τον προστατευόμενό του. Από τον Castello το παλάτι ανατέθηκε στους Sorpani. Δημοσιεύεται ένα έγγραφο σύμφωνα με το οποίο ο Castello προσληφθηκε για την παρακολούθηση των τελευταίων εργασιών του παλατιού.

Με τον Alizeri και την Alessiana παρέμβαση συμφωνούν όλοι οι μεγάλοι καλλιτέχνες από τον Gauthier μέχρι τον Quatremere de Quincey, τον Reinhardt, και τον Gurliitt.

Το κτίριο του δέκατου έκτου αιώνα, με δύο ορόφους συν το πατάρι, αναπτύχθηκε σύμφωνα με ορθογώνια κάτοψη, χωρίς αυλή, και χαρακτηρίζεται από μια ισορροπία μεταξύ των χώρων, σε μια πανομοιότυπη διάταξη των δωματίων στον κάτω όροφο και στον πάνω όροφο. Τέλεια αναγνωρίσιμο και σήμερα, το κτίριο του δέκατου έκτου αιώνα τεκμηριώνονται σαφώς, με σχέδια από τον Rubens, που το αποτυπώνει με εξαιρετική ακρίβεια.

Το σημερινό κτίριο φαίνεται πολύ διαφορετικό μετά την παρέμβαση του δέκατου όγδοου αιώνα, λόγω του δεύτερου ιδιοκτήτη, του Carrega, ο οποίος το αγόρασε το 1704. Ήταν ένα υπερυψωμένο δάπεδο, το οποίο είναι ασβεστομένο και διακοσμημένο με στόκο και τέλμα, και μπορεί σαφώς να διαφοροποιηθεί από το υποκείμενο, με επικάλυψη από πέτρα Finale. Χτίστηκαν νέα κομμάτια, τα οποία οδήγησαν σε μια αυλή, καταλαμβάνοντας όλο το χώρο που χρησιμοποιούνταν παλαιότερα ως κήπος, και έμειναν ακριβώς στα αρχικά όρια της ιδιοκτησίας. Το πίσω μέρος του κτιρίου, με την μεγάλη μάζα του, εισάγεται απ' ευθείας στην πλατεία της Εποχής του Σιδήρου.

Και είναι γνωστό από τον Alizeri ότι η διακόσμηση της πρόσοψης είχε ανατεθεί στον Roderio, έναν εργοδηγό, ο οποίος εργάστηκε μαζί με τον Alessi στο Carignano, και ως

εκ τούτου θα μπορούσε να παίζει εύκολα με τους τρόπους του Alessi, έστω και με πιο απλές μορφές.

Μια άλλη ελευθερία και φαντασία αποκαλύπτεται στις προσόψεις στις οποίες δραστηριοποιείται άμεσα ο Castello, όπως το Imperial Palace Campetto, και ιδίως το κτίριο τώρα Podesta στην Strada Nuova, στο οποίο αναπτύσσει τον πλούτο και αρνείται τον παραδοσιακό στόκο.

Η ανάπτυξη του οργανισμού στο εσωτερικό αποκαλύπτει, παράλληλα με σημαντικές καινοτομίες, που θα αποτελέσουν μια μεγάλη περιουσία στην αρχιτεκτονική της Γένοβας αργότερα, ορισμένες αντιφάσεις, και τον σχεδόν στιγμιαίο διαχωρισμό από το πιο γνωστό αρχιτεκτονικό χαρακτήρα του Castello: τη ζωντάνια και την ελευθερία στην άρθρωση της κάτοψης, τη δυναμική της επικοινωνίας μεταξύ των εσωτερικών και εξωτερικών χώρων, τα οποία φαίνεται να μην έχουν τίποτα κοινό με την αυστηρή ισορροπία μεταξύ των μερών, με την επανάληψη της ρύθμισης των δωματίων στους δύο κύριους ορόφους, το κτίριο του Tobia Pallavicini.

Αλλά η λύση του αιθρίου, το οποίο αναλαμβάνει την έννοια ενός πρωτοτύπου του υψηλότερου επιπέδου, είναι τέτοια που μόνο ο Castello θα μπορούσε να επινοήσει. Απορρίπτοντας μια εύκολη ισορροπία, στέκεται ως μια σημαντική στιγμή στην αναζήτηση των μεγάλων Γενοβέζικων τυπικών λύσεων της σκάλας, που δεν προορίζονται αλλά ως ένα πρακτικό θέμα, αλλά ως ουσιαστικό στοιχείο της σκηνογραφικής σύλληψης του κτιρίου. Το φουαγιέ ανοίγει σε ένα σκηνικό σε τρεις μεγάλες καμάρες, αφήνοντας μία δίοδο στο σαλόνι με ένα κεντρικό ζυγό. Το όριο αυτό, είναι μια ψυχρή λογική άποψη, αλλά αναμφίβολα ένα σημαντικό σύνθημα στις τέχνες. Μοναδικό χαρακτηριστικό του Castello το οποίο το χρησιμοποιεί η μπαρόκ τέχνη και το αναπτύσει εξάσια.

Ο επάνω χώρος έχει κατασκευαστεί σύμφωνα με το μοτίβο του Alessi, το οποίο παράχθηκε από την βίλα Cambiaso σε συμφωνία με την κλίμακα και με το σαλόνι. Αλλά σε αυτόν τον όμορφο χώρο η αρχική αξία δεν είναι τόσο μεγάλη, στην βαθιά πλαστική άρθρωση της μάζας του κτιρίου, όπως και στην εξαιρετική κομψότητα των επιμέρους λόγων: εδώ η αρχιτεκτονική και η διακόσμηση βρίσκονται σε απίστευτη αρμονία και η μια τέχνη δεν υπερκαλύπτει την άλλη.

Η κουλτούρα του Castello, επηρεασμένη από τον Raffaele, βασισμένη στη χρήση των δικοσμητικών της ζωγραφικής και στην ένωση της με την αποτύπωση, αποκαλύπτεται στους τοίχους και τις οροφές του εσωτερικού του κτιρίου. Ο Alizeri, ο οποίος χρονολογεί τις ζωγραφικές το 1566, επισημαίνει τα ονόματα των καλλιτεχνών, Battista και Andrea D'Aprile, που συνεργάστηκαν με τον Castello στη χρήση του σοβά για την κατασκευή των διακοσμητικών. Τα ένθετα από μάρμαρο, ο χρωματισμένος στόκος με την κίνηση των αιχμών, τα ρόδα και τα καρφιά που κοσμούν τους τοίχους και οι θολωτές οροφές που τείνουν να μετριάσουν την ακαμψία από τις γωνίες και να δώσουν μια συνεχή τάση προς την επιφάνεια.

Ο Alizeri είχε ήδη αισθανθεί την έξοχη ένωση μεταξύ της αρχιτεκτονικής και της διακόσμησης σε αυτό το έργο, δηλώνοντας στην πρώτη έκδοση του Οδηγού <<η ζωγραφική φέρεται περισσότερο σαν αδελφή παρά σαν βασίλισσα στις αρχιτεκτονικές γραμμές>> και αναφέροντας <<έχει μεγάλη αξία να αποφασίσουμε εάν σε αυτό το έργο κυριαρχεί ο αρχιτέκτονας ή ο ζωγράφος>>.

Το παλάτι του Tobia Pallavicini φαίνεται πραγματικά ένα αριστούργημα της διακόσμησης του δέκατου έκτου αιώνα στη Γένοβα, και το μοντέλο, που παραμένει ακόμα ζωντανό για όλο το πρώτο μισό του δέκατου έβδομου αιώνα, και είναι ιδιαίτερα θετικό για την διαίσθηση του Castello όσον αφορά την εποικοδομητική σχέση μεταξύ διακόσμησης και αρχιτεκτονικής.

Εξίσου ενδιαφέρον είναι το κτίριο και από τον δέκατο όγδοο αιώνα. Ο Labò ανήγγειλε τον Giacomo Filippo Carrega σαν τον υπεύθυνο των εργασιών, που χρονολογείτο ανάμεσα στο 1704 και στο 1727. Η εξέταση του αρχείου Carrega μας διαβεβαιώνει πως μετά την απόκτησή του από τον Ignazio Pallavicino, το κτίριο ήταν για κάποιο καιρό νοικιασμένο, και οι πρώτες αρχιτεκτονικές παρεμβάσεις έγιναν το 1714, αλλά μόνο ο Gio. Batta Carrega, γιος του Giacomo Filippo, προχώρησε, σχεδόν στη μέση του αιώνα, στην τελική του κατάσταση. Πράγματι στις 9 οκτώβρη του 1748 ξοδεύονται: <<λίρες 344097.12. - έξοδα για εξάπλωση και προσαρμογή του κτιρίου στη Strada Nuova, συμπεριλαμβανομένης και της γκαλερί με τους καθρέφτες και τον επιχρυσωμένο στόκο, καθώς και στόκο για τα επιχρυσωμένα σαλόνια τους>>.

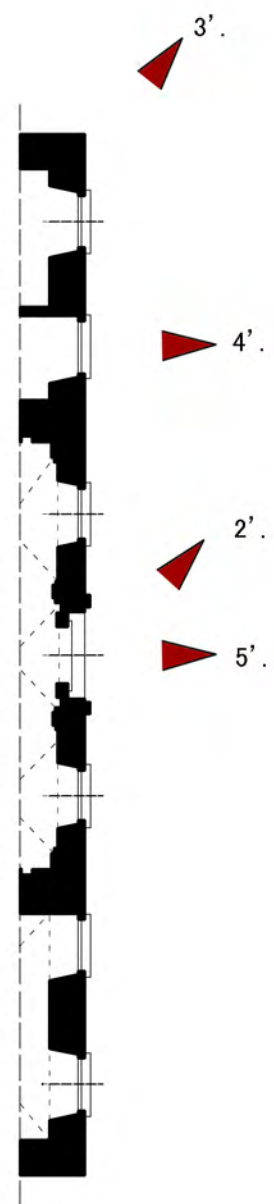
Η απώλεια του <<Ξεχωριστού βιβλίου>> μας στερεί τις θεμελιώδεις πληροφορίες σχετικά με τα ονόματα των καλλιτεχνών που εργάζονται στην ανακαίνιση του παλατιού. Μας έχει απομείνει μόνο ένα αποσπασμα έμμεσο, που βρίσκουμε στο <<Βιβλίο του σπιτιού>>, όπου στο τέλος του 1747 δηλώνεται <<για τους αρχηγούς της οικοδομής, πατέρα και γιο Montaldi, για την βοήθεια που προσέφεραν στις εργασίες, λίρες 262>>.

Ακόμη και ως υπόθεση, θα πρέπει να αναγνωρίσουμε την παρέμβαση στο έργο της οικοδόμησης της Strada Nuova, του GB Montaldo, τον οποίο βρίσκουμε το επόμενο έτος να ασχολείται με την κατασκευή της Ρητορικής του Αγίου Φιλίππου. Η παρέμβασή του θα εξηγήσουμε τον πλούτο της εφεύρεσης του πλαισίου και τα όμορφα παράθυρα στον τρίτο όροφο της πρόσοψης και στην αυλή.

Ειδικά στην τελευταία περίπτωση, στην οποία ο καλλιτέχνης δεν έχει καμία ανησυχία να προσαρμοστεί στις σκληρές συνθήκες της πιο κλασικής πρόσοψης του δέκατου έκτου αιώνα, είναι πολύ πιο εύκολο να εξηγηθεί η ελευθερία και η φαντασία του καλλιτέχνη, το οποίο φαίνεται και σε μια υπενθύμιση πιο κοντά στο μπροστινό μέρος της Ρητορικής του Αγίου Φιλίππου. Ίδιος τρόπος διακόσμησης αλλά πάνω από όλα ελαφριά και απλή διαρρύθμιση με την ίδια συμφωνία μεταξύ των διαφόρων μερών με μια κίνηση που τα ενώνει όλα.

Είναι σίγουρο, λοιπόν, ότι αυτές οι παρεμβάσεις τον δέκατο όγδοο αιώνα, ήταν μέσα στο πλαίσιο ενός υπέροχου διακοσμητικού έργου, του οποίου το υψηλότερο σημείο είναι η χρυσή γκαλερί. Εξαιρετικό παράδειγμα της γενοβέζικης rococo, πρωτότυπο και ζωνφό, που ο Wittkower κατατάσσει μεταξύ των πιο μεγαλειώδων δημιουργιών ολόκληρου του XVIII αιώνα.

(πηγή: *Genova Strada Nuova, Luigi Vagnetti*)



2.Μέρος της πρόσοψης

(πηγή: Genova Strada Nuova, Luigi Vagnetti)

2'.Τρέχουσα κατάσταση



3'



4.



4'



3.



5.



5'

3. Λεπτομέρεια στην γωνία του παλατιού

4. Παράθυρο του 17ου αιώνα στον δεύτερο όροφο

5. Πόρτα του παλατιού

(πηγή: Genova Strada Nuova, Luigi Vagnetti)

3' - 4' - 5'. Τρέχουσα κατάσταση



6.



8.



9.



10.



7.

6.G.B.Castello detto il Bergamasco, τοιχογραφίες στους θόλους του αιθρίου

7.Λεπτομέρεια της εικόνας 13

8.G.B.Castello detto il Bergamasco, Αγάπη και ψυχές

9.Πάνω χώρος. Τα ένθετα από μάρμαρο, στόκο, πολύχρωμα, είναι ακόμα αισθητά ως διακοσμητικά στοιχεία και το πλαίσιο της ζωγραφικής

10.Ο χρυσός χώρος, θαυμάσιο παράδειγμα του ροκοκό. Πίνακες από Lorenzo De Ferrari είναι μέρος μιας συνεχούς ομιλίας, η οποία φαίνεται να ανατεθεί κυρίως στο φυσικό χαρακτήρα του στόκου

(πηγή: Tesori di Strada Nuova: la Via Aurea dei Genovesi, Piero Torriti)



11.



12.



13.

11.-12.Ο Lorenzo De Ferrari, Διακόσμηση Χρυσή Gallery: Διδώ και Αινείας, μια πόρτα, ειδικά appliques

13. Διακόσμηση του χώρου του πρώτου ορόφου

14. Λεπτομέρεια της εικόνας 13.

15. Lorenzo De Ferrari, Aeneas προσγειώνεται στις εκβολές του Τίβερη

(πηγή: Tesori di Strada Nuova: la Via Aurea dei Genovesi, Piero Torriti)



14.



15.



17.



16.



18

16. Lorenzo De Ferrari, Καμάρα της Χρυσής Gallery

17. G.B. Castello detto il Bergamasco, Διακόσμηση οροφής στο σαλόνι στο ισόγειο

18. G.B. Castello detto il Bergamasco, Διακόσμηση της οροφής στην αίθουσα στο ισόγειο

(πηγή: Tesori di Strada Nuova: la Via Aurea dei Genovesi, Piero Torriti)



19.



20.



21.

19. Lorenzo De Ferrari, Το Σιδηρουργείο του Ηφαιστου (Χρυσή Gallery)

20. Lorenzo De Ferrari, Aeneas ξεφεύγει από την Τροία (Χρυσή Gallery)

21.-22. Lorenzo De Ferrari, το παρεκκλήσι

23. Lorenzo De Ferrari, Λεπτομέρεια της διακόσμησης με στόκο στη Χρυσή Gallery

(πηγή: Tesori di Strada Nuova: la Via Aurea dei Genovesi, Piero Torriti)

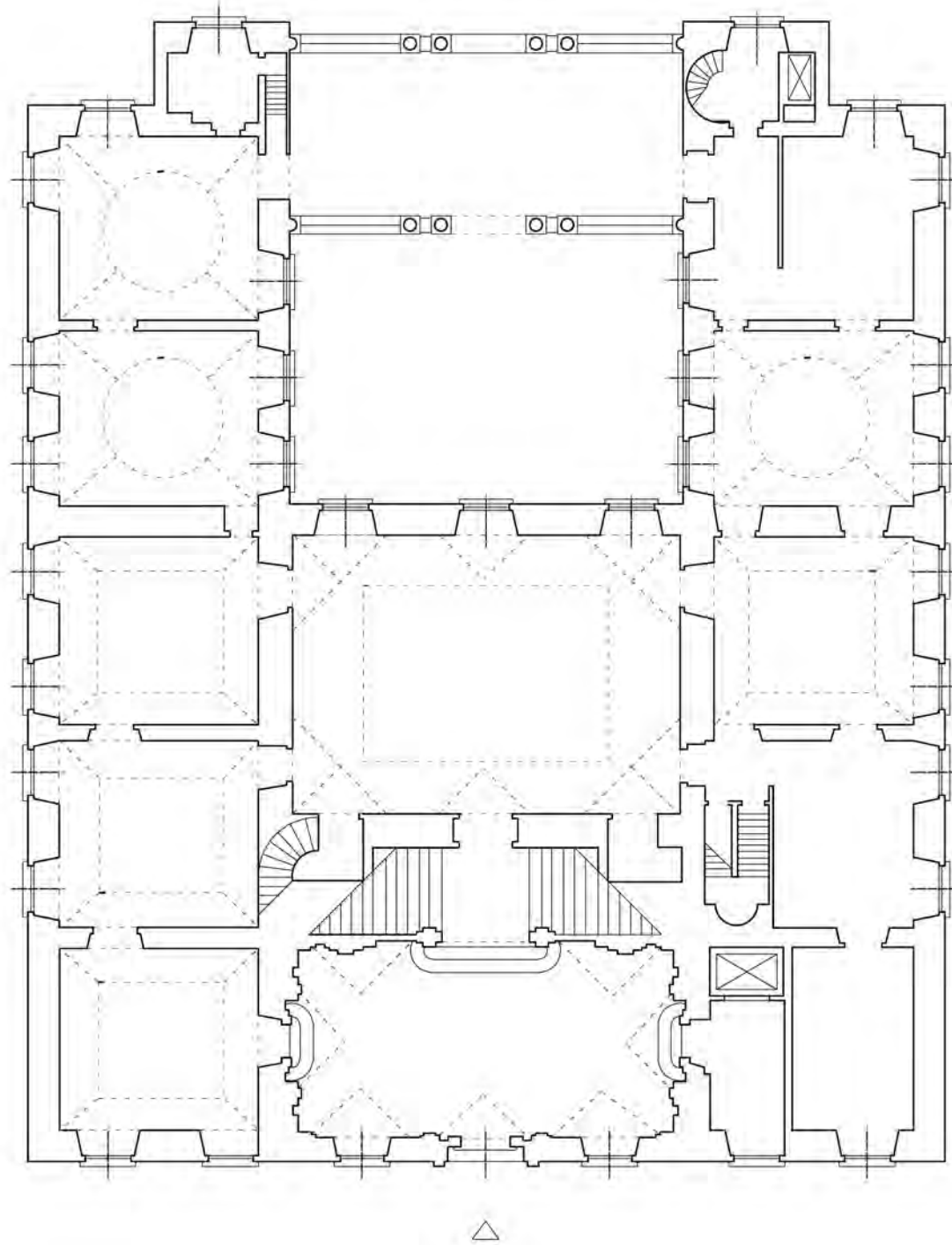


22.

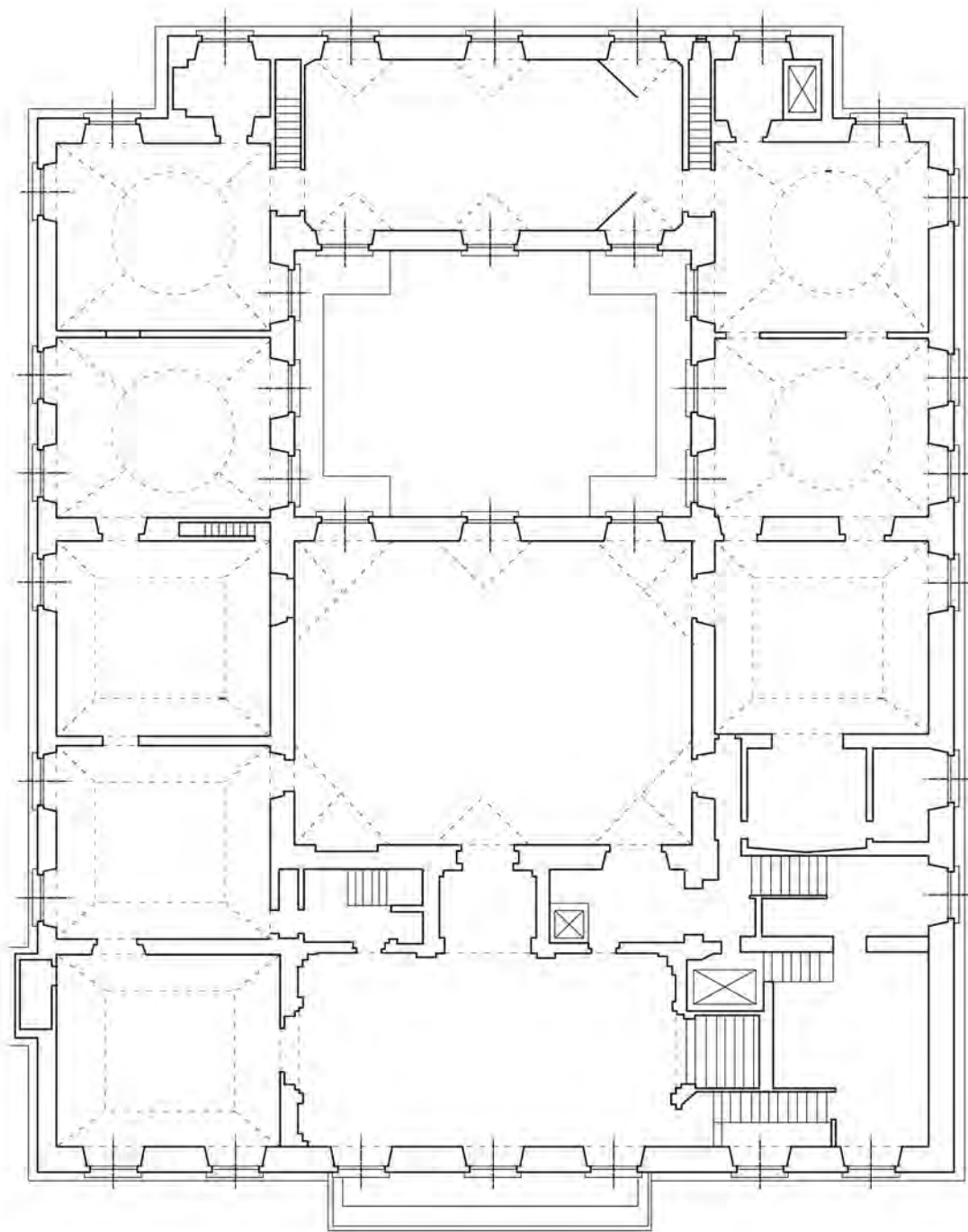


23.

ΤΑ ΣΧΕΔΙΑ

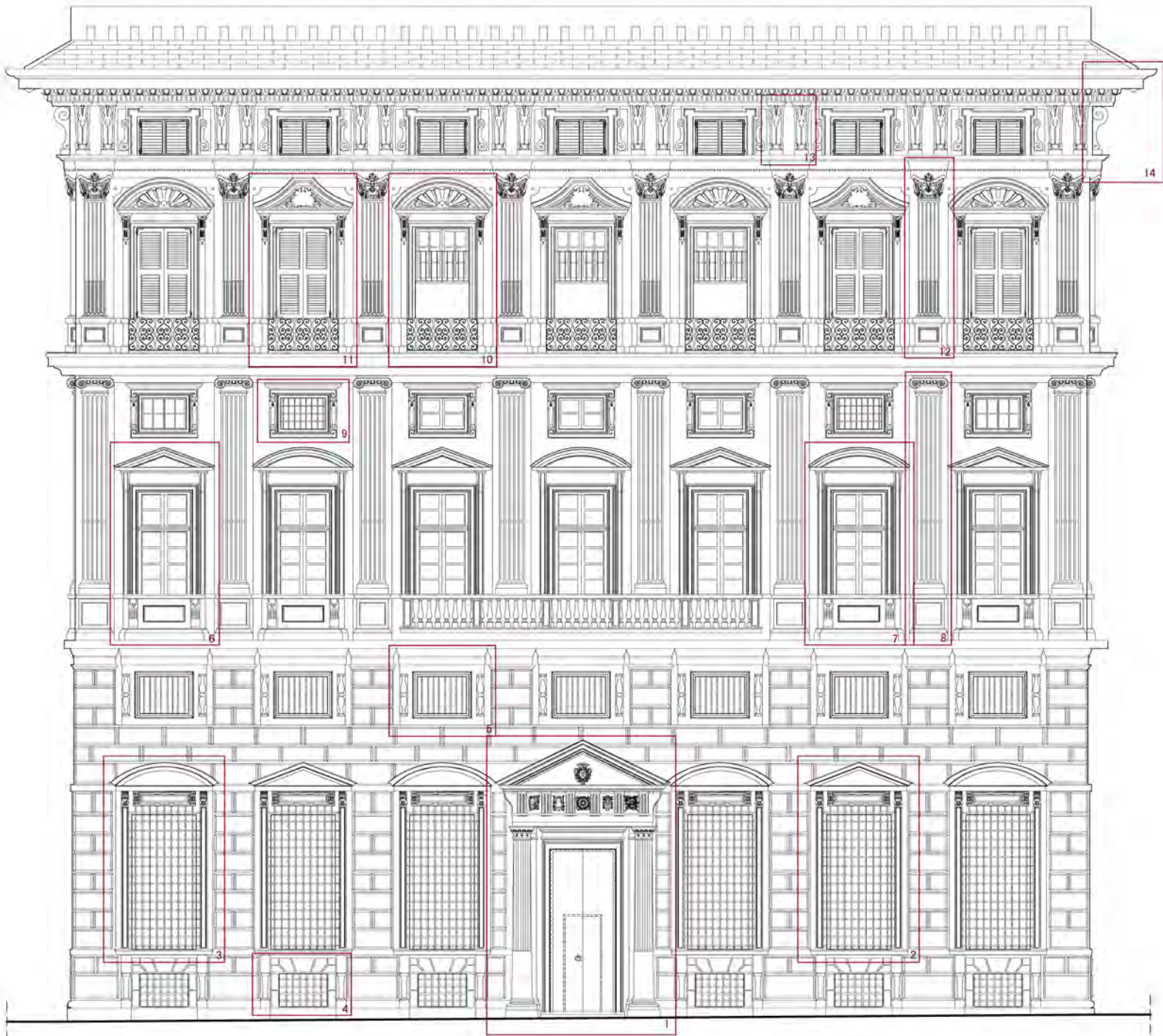


Κάτοψη ισογείου



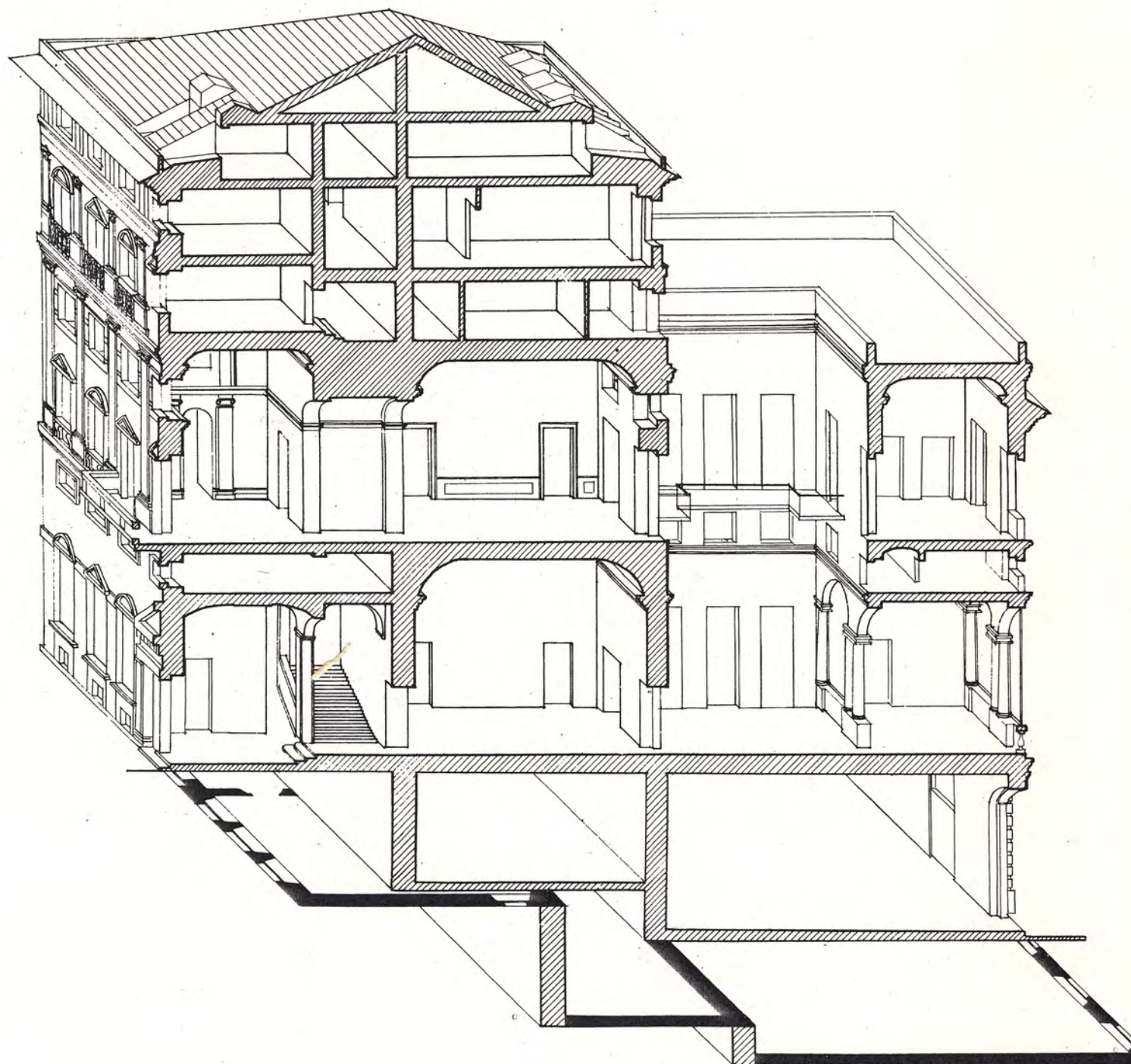
Κάτοψη πρώτου ορόφου







Εγκάρσια τομή
(πηγή: Rilievi di M.P. Gauthier)

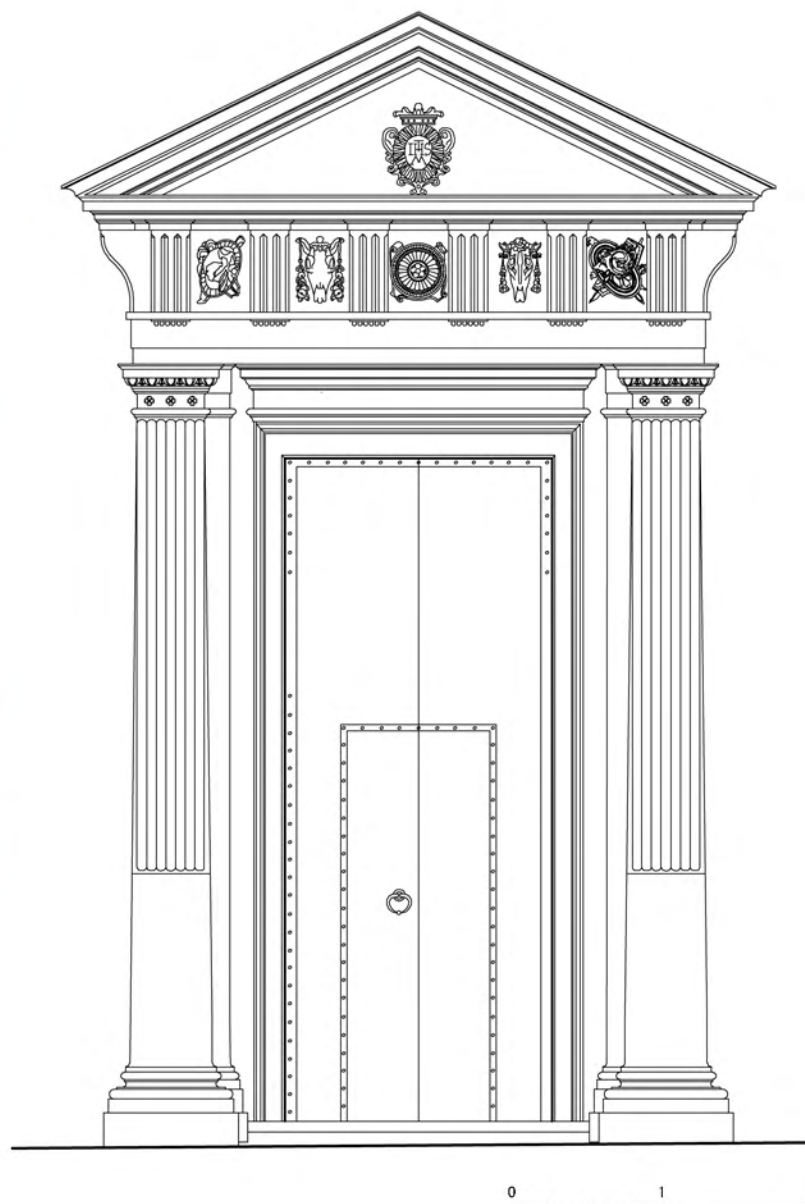


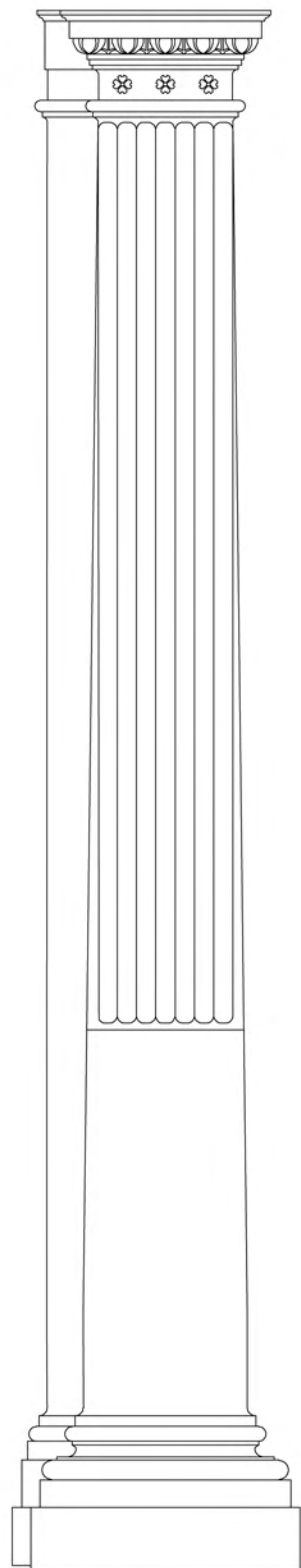
Αξονομετρική τομή
(πηγή: Genova Strada Nuova, Luigi
Vagnetti)

ΟΙ ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΣ



1. Πόρτα του παλατιού

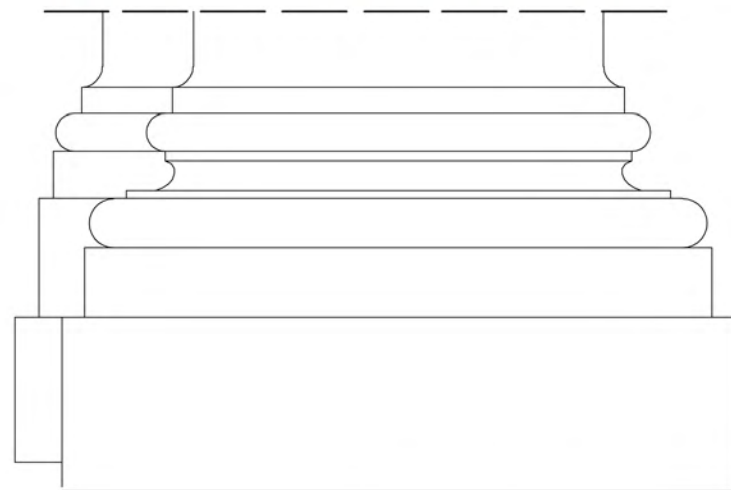
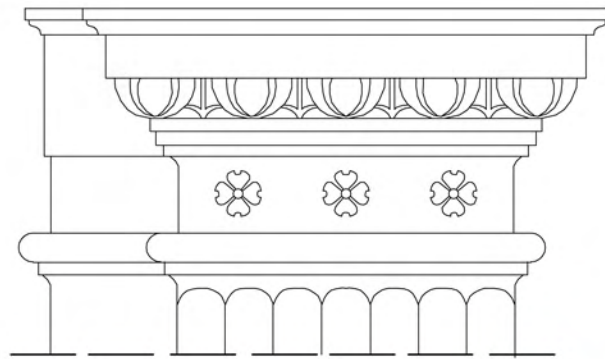




0 0.5 1



Κολόνα της πόρτας

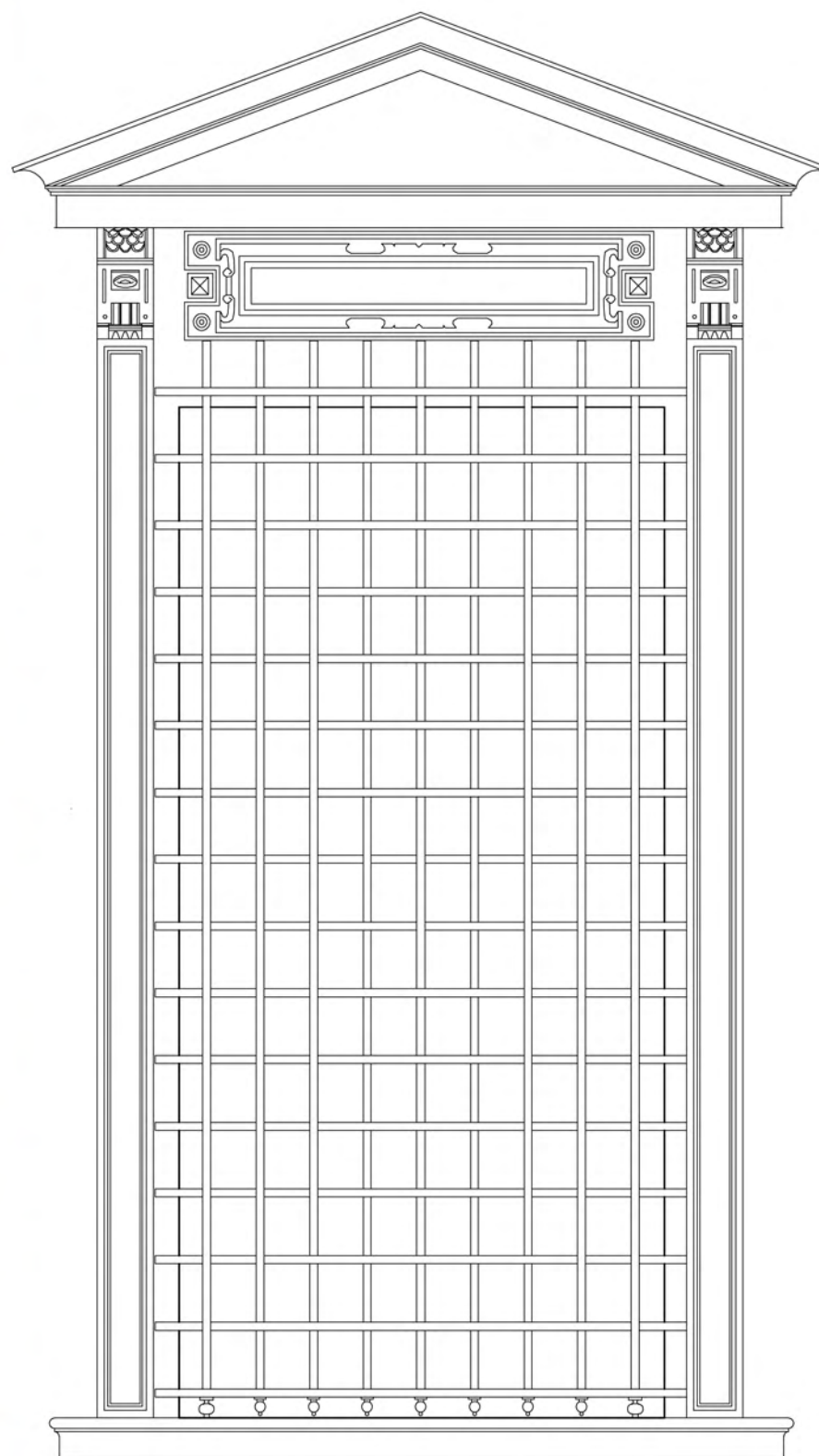


0 0.5

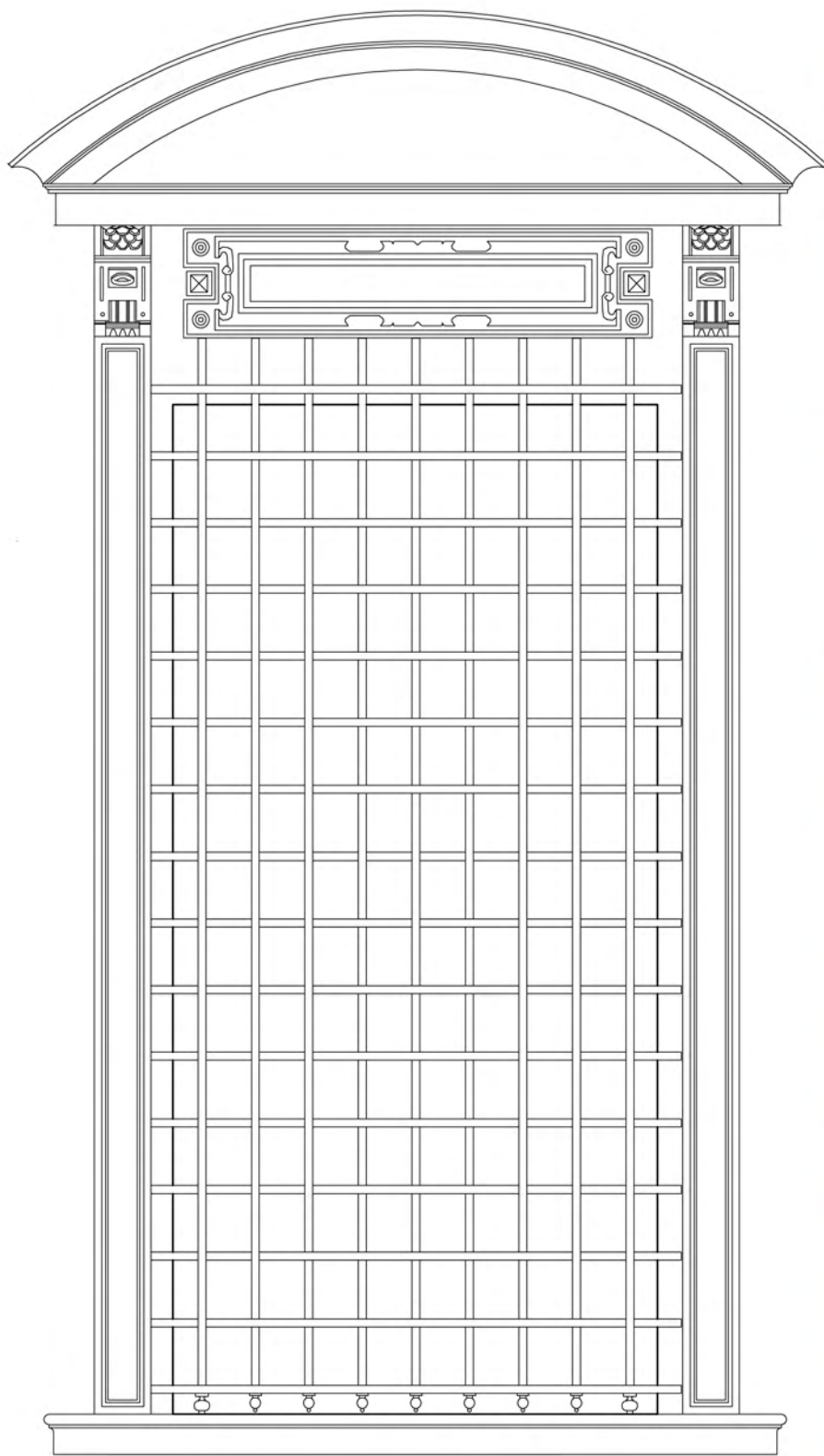




2. Παράθυρο του πρώτου ορόφου



0 0.5 1



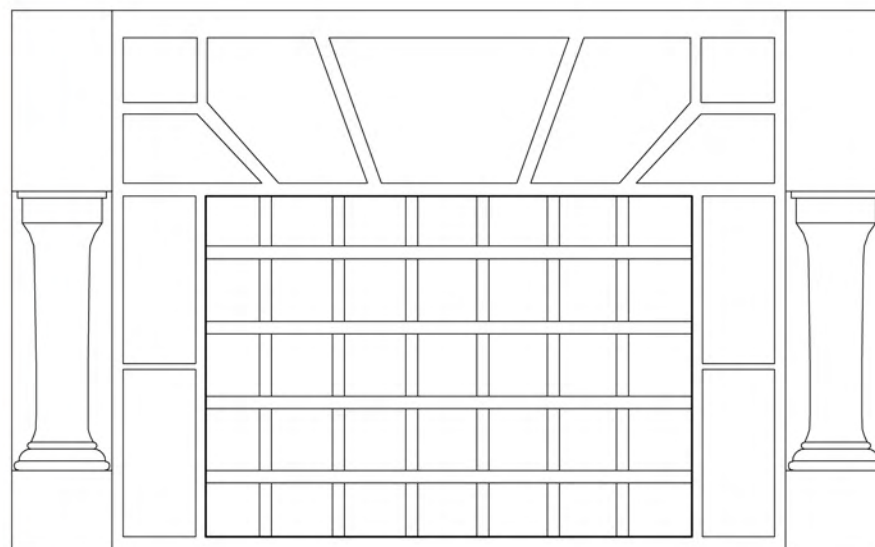
0 0.5 1



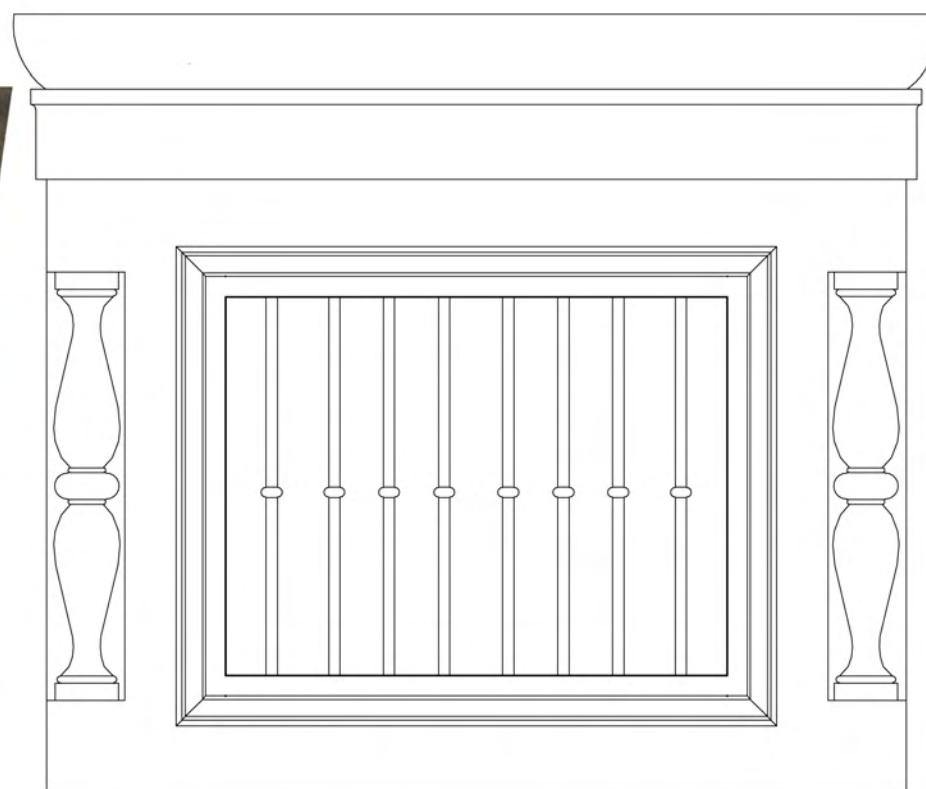
3. Παράθυρο του ισόγειου

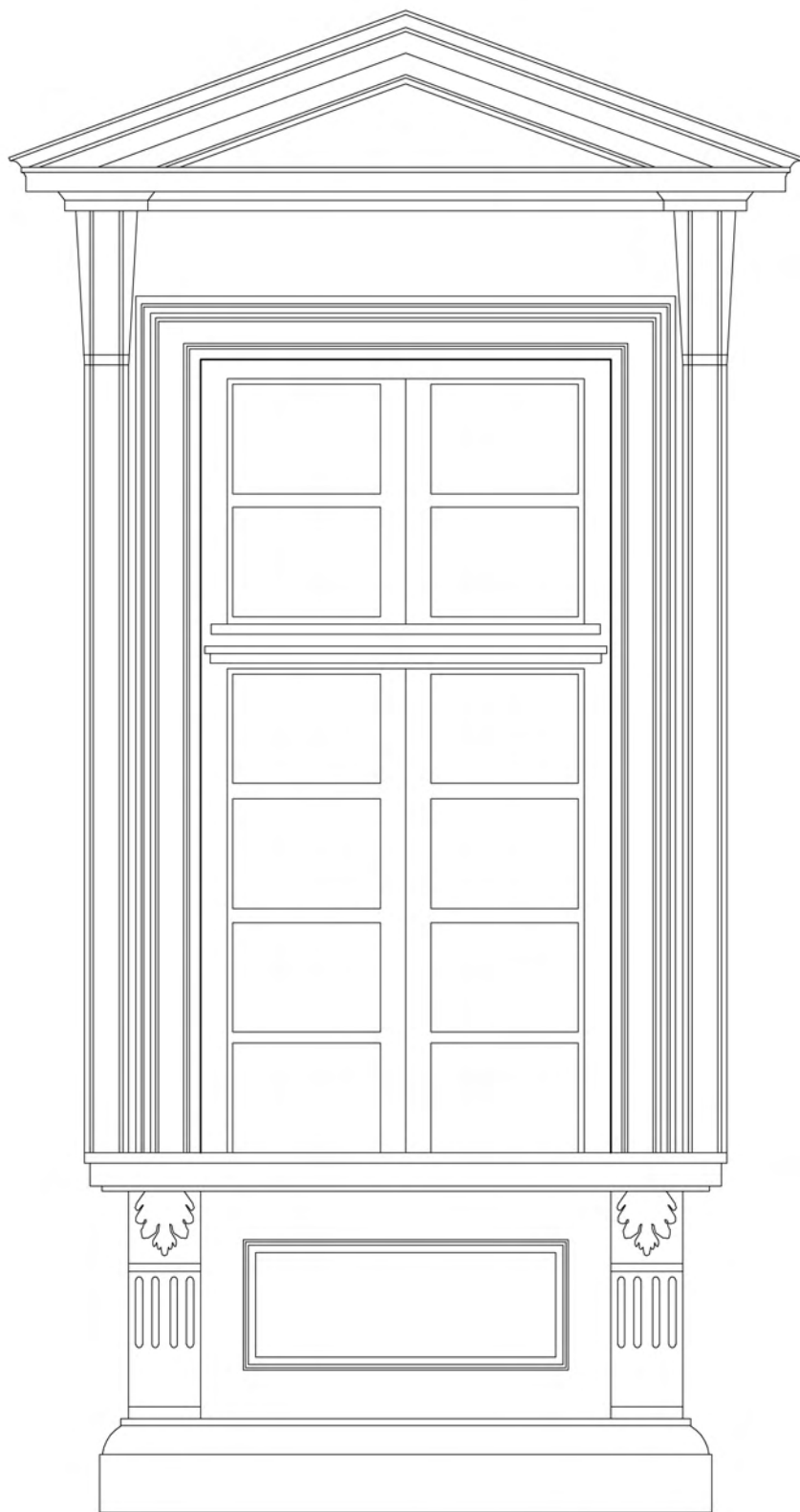


4. Παράθυρο του ισόγειου



5. Παράθυρο του πρώτου ορόφου





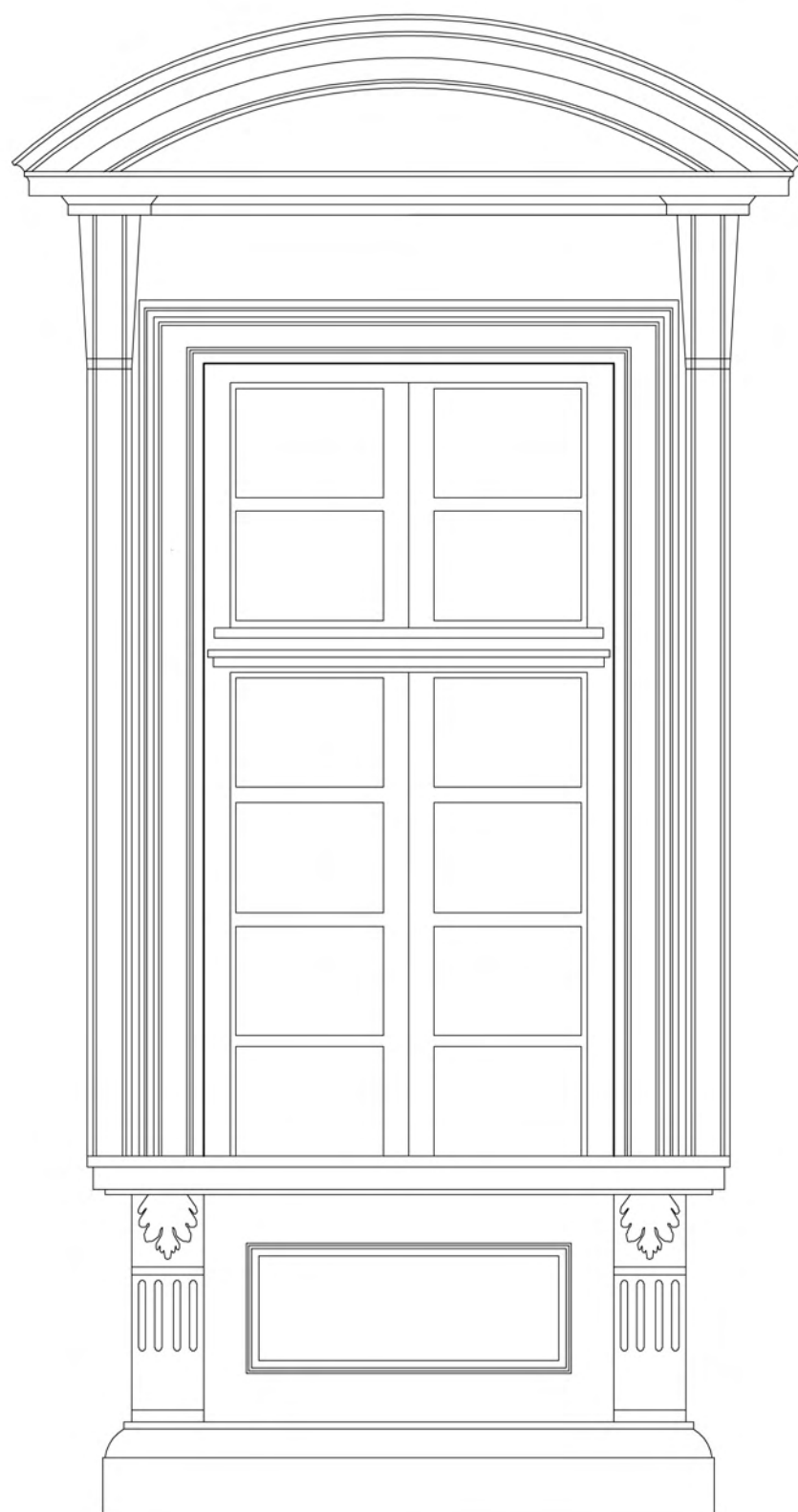
0 0.5 1



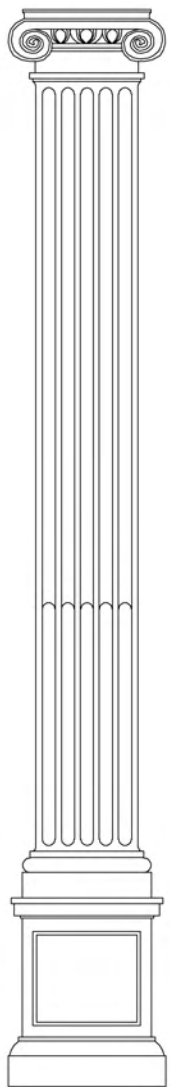
6. Παράθυρο του πρώτου ορόφου



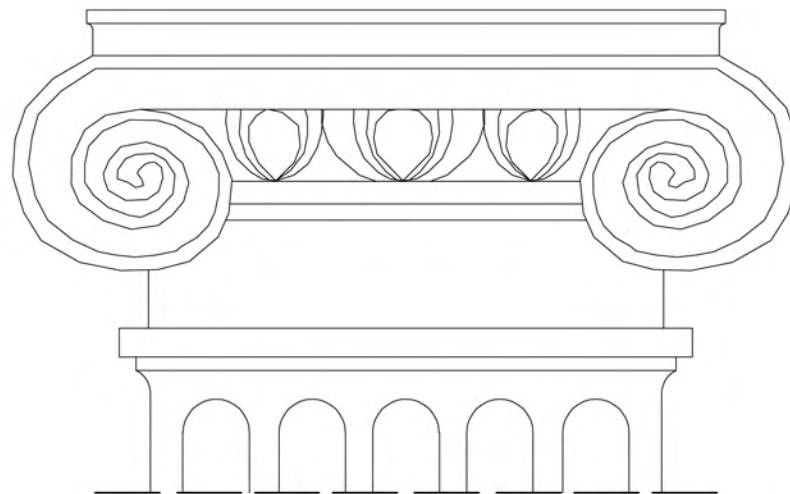
7. Παράθυρο του πρώτου ορόφου



0 0.5 1



0 1 2



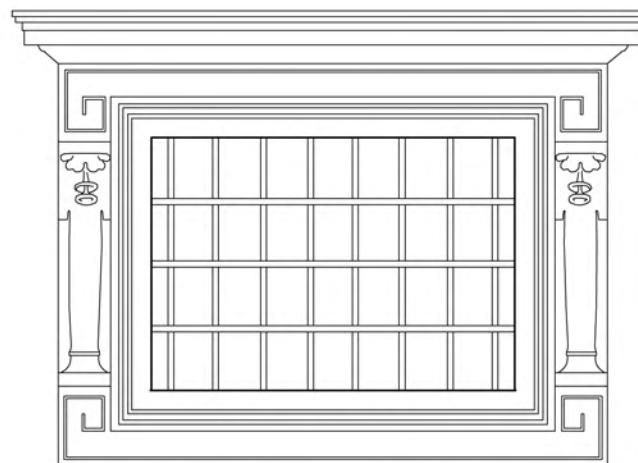
0 0.5



8.Κολόνα του πρώτου ορόφου



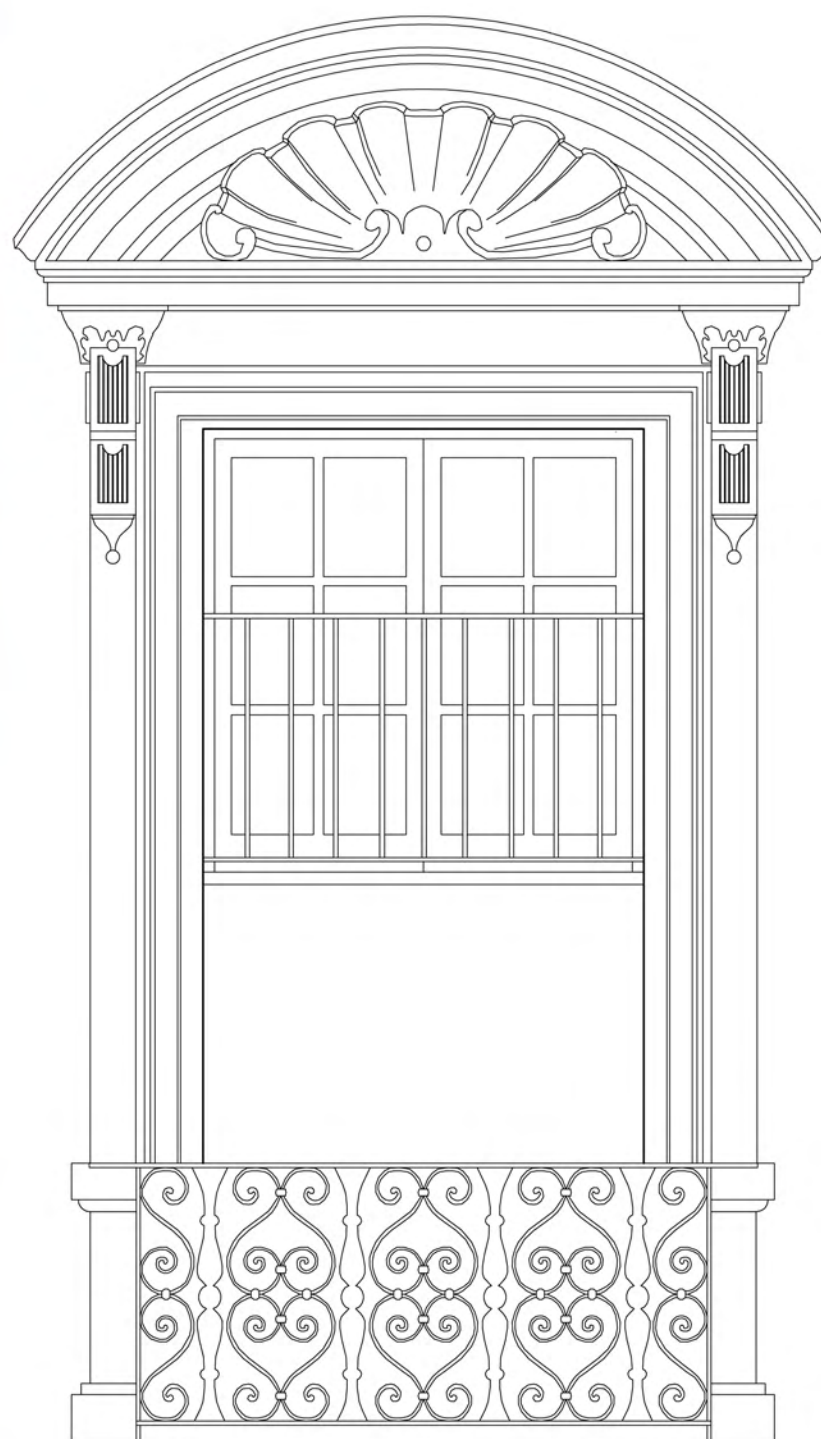
9.Παράθυρο του πρώτου ορόφου



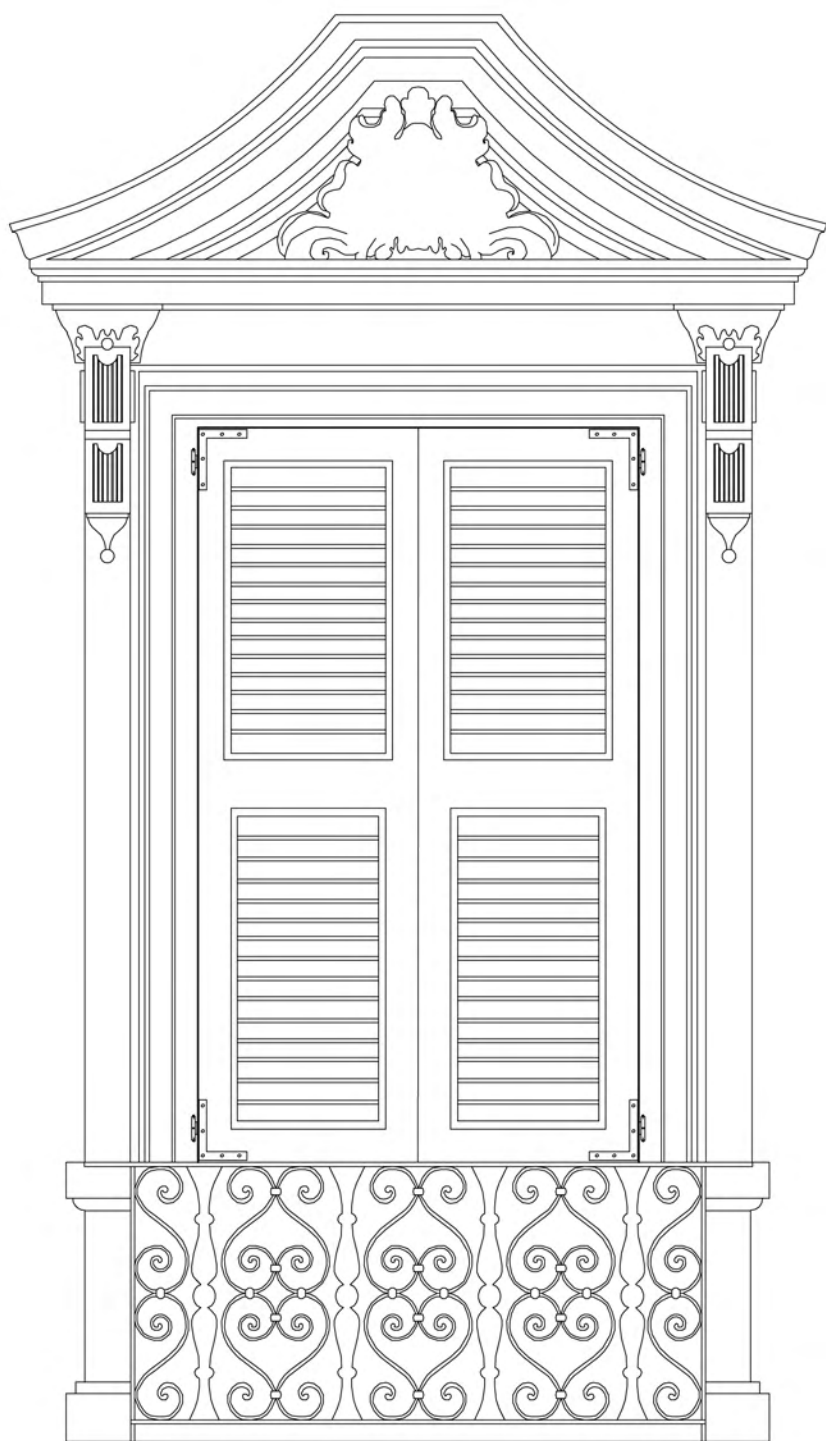
0 0.5 1



10. Παράθυρο του δεύτερου ορόφου



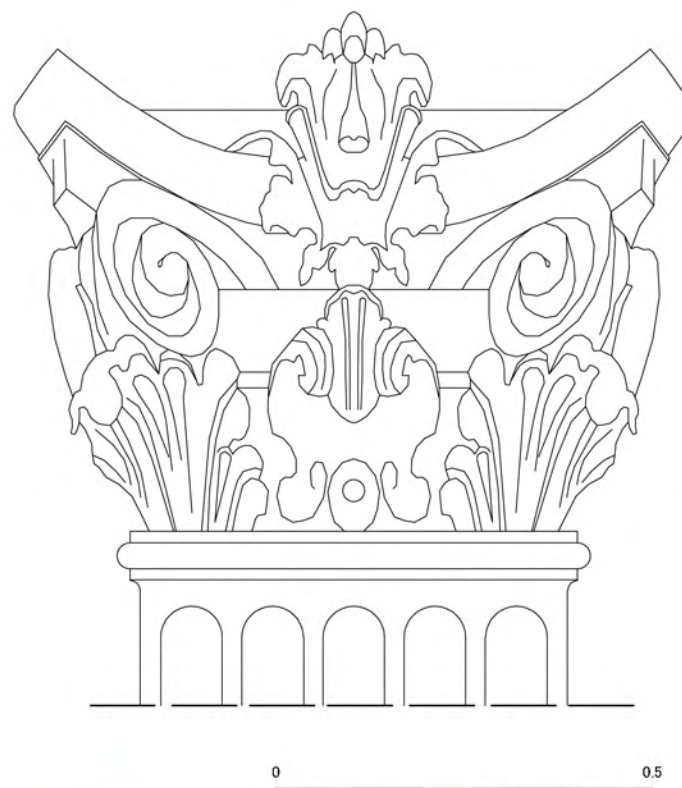
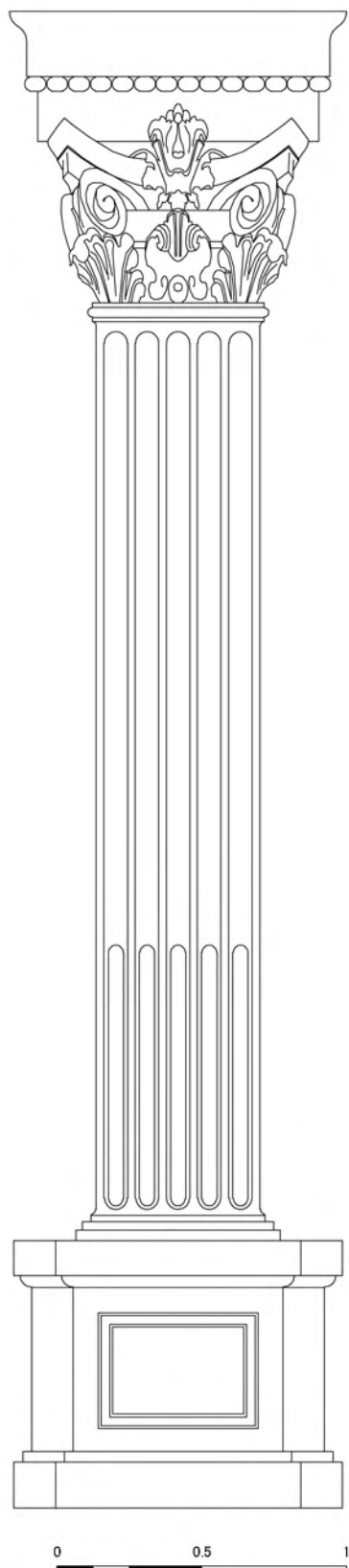
0 0.5 1



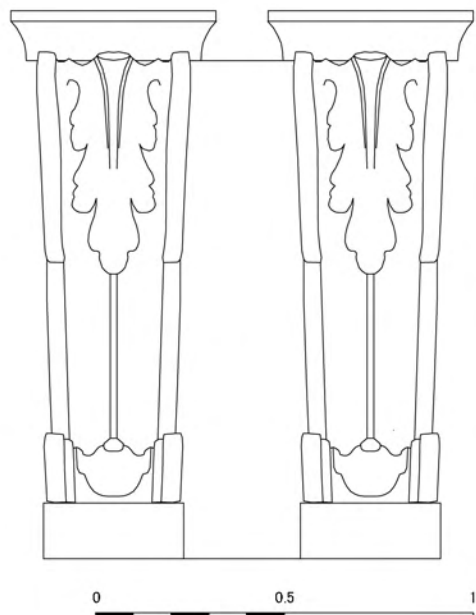
0 0.5 1



11. Παράθυρο του δεύτερου ορόφου



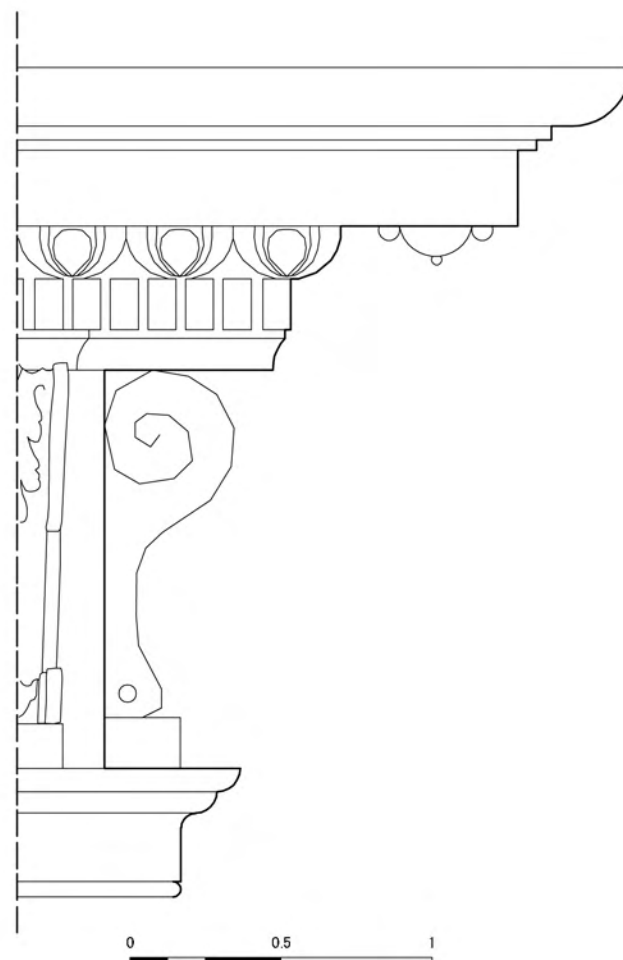
12. Κολόνα του δεύτερου ορόφου



13. Διακοσμητικά του τρίτου ορόφου



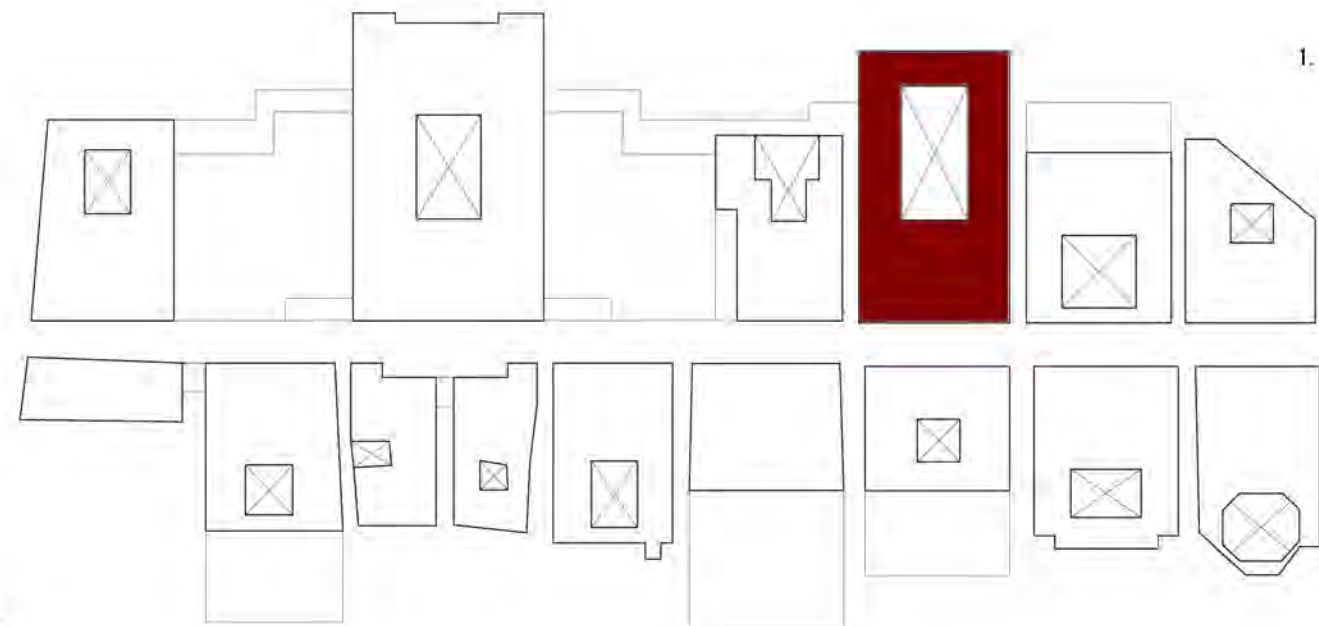
14. Γωνία του παλατιού



*Παλάτι του Angelo Giovanni Spinola
(Τράπεζα της Αμερικής και της Ιταλίας)
Οδός Garibaldi 5*



ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΡΟΦΙΛ



1. Πλάνημετρία

Το παλάτι ήδη γνωστό ως Spinola, τώρα σαν Τράπεζα της Αμερικής και της Ιταλίας, δεν έχει μελετηθεί ποτέ πλήρως μέχρι και σήμερα. Ήδη ο Alizeri έγραφε ότι <<η πρόσοψη είναι γυμνή από κάθε ρυθμό>>, και το παλάτι φαίνεται <<σχεδιασμένο για να κρύψει την εποχή και τον δημιουργό>> και δεν προέβαλε καμία υπόθεση για τον πελάτη, αλλά απλώς έθεσε την κατασκευή του κτιρίου προς το τέλος του '500. Αυτή η γενική χρονολογία, που την χρησιμοποίησαν οι περισσότεροι ιστορικοί από τον Reinhardt στον Suida, και από τον Gurlitt στον Labò, βασίστηκε στη ζωγραφική διακόσμηση που καλύπτει εσωτερικά και εξωτερικά το κτίριο και αποτελεί το βασικό χαρακτηριστικό του. Ο δημιουργός της στην πρόσοψη ήταν ο Ratti Lazzaro Tagnone ενώ στους εσωτερικούς χώρους δούλεψε ο Calvi, ο Andrea Semino και Bernardo Castello. Η ημερομηνία 1592, τοποθετημένη από τον τελευταίο στην οροφή αποτελεί την μοναδική απόδειξη πως η διακόσμηση είχε συγχρονιστεί με την κατασκευή.

Μονάχα πρόσφατα πρότειναν μια ημερομηνία πιο παλιά ο Morgani, που δήλωνε σαν θεμελιωτή του παλατιού το 1550 τον μαρκήσιο της Arquata Angelo Giovanni Spinola. Η χρονολογία ήταν αυθαίρετη, αλλά η αναφορά του αγοραστή επέτρεψε να ανακαλυφθεί η ιστορία του κτιρίου και η εξέλιξη κατασκευής του.

Στις 13 του Μάη του 1558 οι πατέρες του Δήμου και τα μέλη του εργοστασίου του S. Lorenzo πουλούσαν για L. 19. 125 ένα οικόπεδο

στη Strada Nuova στον Angelo Giovanni Spinola που από τις 12 του Φλεβάρη δηλωνόταν οφειλέτης L. 8000 στον Costantino και Leonardo Gentile με την αγορά δύο οικοπέδων.

Είναι ο ίδιος Angelo Giovanni, Πρέσβης της Δημοκρατίας από Filippo II της Ισπανίας από το 1556, όπου σε ένα χειρόγραφο στο αρχείο Spinola του Tasarolo διαβάζουμε πως <<μεγαλόψυχος με τα υπέροχα έργα που, μεταξύ των πρώτων που στον νέο δρόμο θα ανεγέρσει από τα θεμέλια τους ενγενείς>>.

Πιο ακριβείς πληροφορίες θα προκύψουν από το δικό του γραπτό στις 18 Οκτώβρη του 1560. Το παλάτι ξεκίνησε <<in contrata olim fontis morosis>>. Γι' αυτό ο Angelo Giovanni διέταξε, αν πέθανε πριν την ολοκλήρωσή του, να τερματιστεί από τους κληρονόμους με το σχέδιο που άρχισε και να γίνει ότι ο αρχιτέκτονας παραγγείλει. Στην γυναίκα του αφήνει την επικαρπία του παλατιού <<cum viridario et pertinentiis>> και αφήνει κληρονόμο τον πρωτότοκο γιο του Giulio: από αυτόν, το παλάτι, με κήπο, θα πήγαινε κατά μήκος της γραμμής των πρωτότοκων ανδρών, οι οποίοι δεν θα μπορούσαν να το νοικιάσουν.

Η κατασκευή που ξεκίνησε το 1558 είναι ήδη σε προχωρημένο επίπεδο το 1560, και συνεχίστηκε με το δεύτερο σχέδιο γύρω στο 1564. Αλλά ακριβώς λόγω του περιορισμού της διαθήκης από τον Angelo Giovanni ο ζωγραφικός διάκοσμος κράτησε τρεις δεκαετίες.

Συνδεδεμένο με το θέλημα του 1560 υπάρχει μια αναφορά

που απευθύνεται στην κυβέρνηση της Δημοκρατίας στις 4 Νοεμβρίου 1589 για επιχορηγήσεις στον Giulio Spinola για να τροποποιήσει την πατρική ρήτρα. Δεδομένου ότι η αίτηση δεν γίνεται δεκτή, ο Giulio Spinola είπε αμέσως να αρχίσει να εργάζεται για την μαζική επέκταση και την ωραιοποίηση του κτιρίου, η οποία τεκμηριώνεται σαφώς από ένα κυβερνητικό διάταγμα της 13 Νοεμβρίου του 1600.

Άλλες βελτιώσεις έγιναν στο παλάτι σε διαφορετικούς χρόνους από τον κληρονόμο του Giulio, τον Filippo, ο οποίος πήρε <<μεγάλο ποσό, ιδίως το 1628 και το 1630>>.

Εκείνη τη περίοδο το παλάτι Da questo momento il palazzo, πλέον έτοιμο αρχιτεκτονικά και χρωματικά επιστρωμένο, παραμένει στην ιδιοκτησία των Spinola έως το 1919 χωρίς αλλοιώσεις, χάρη στην εγγύηση του θεμελιωτή του που αποτρέπει θέσεις και διαχρισμούς. Αλλά το πέρασμα το 1919 στην Εμπορική Τράπεζα της Γαλλίας και το 1926 στην Τράπεζα της Αμερικής και της Ιταλίας έφερε απαραίτητες αλλαγές και μειώσεις. Με το άνοιγμα της πλατείας Portello θυσιάστηκε ολοκληρωτικά ο υπέροχος κήπος, το μήκος της αυλής καλύφθηκε και χρησιμεύει ως χώρος για το κοινό, οι δύο πτέρυγες που καλύπτονταν με βεράντα εξαφανίστηκαν με το μέγιστο των τριών ορόφων, το οποίο προσκολλάται στο αρχικό κτίριο, παραμένοντας, ωστόσο, σαφώς διακριτό.

Για να ανακαλύψουμε το πραγματικό πρόσωπο του κτιρίου είναι απαραίτητο να το απελευθερώσουμε από αυτή την ατυχή παρέμβαση και να το ανοίξουμε πάλι ανοδικά, όπως φαίνεται στα σχέδια του Rubens, του Gauthier, του Reinhardt.

Ο Rubens, αν και βλέπει το παλάτι μετά τις δύο επεκτάσεις του την τελευταία δεκαετία του '500, μας δίνει την αρχική κατασκευή. Το κτίριο έχει όντως κατόψεις και τομές ταυτόσημες με την τρέχουσα και πολύ ακριβής αποτύπωση έναντι της Νέας Οδού, αλλά σε πολύ μικρότερο βάθος, που αντιστοιχεί σε αυτό που είχε πριν από την πρόσφατη κατασκευή, ο τελευταίος όροφος. Είναι ένα σαφές και ενιαίο σχέδιο, στο οποίο διάφορα τμήματα συνδέονται στενά μεταξύ τους και μια τέτοια αρμονία των αναλογιών δεν μπορεί να αντιστοιχεί στο αρχικό σχέδιο.

Η απεραντοσύνη της περιοχής απαιτεί, ωστόσο, να ενσωματωθούν τα σχέδια του Rubens με τον κήπο, ο οποίος επρόκειτο να ξεκινήσει στον πρώτο όροφο και να ακολουθήσει το λόφο.

Ένα πρόβλημα είναι, αντίθετα, η πρόσοψη του κτιρίου. Η πρόσοψη καλύπτεται από την επίσημη αρχιτεκτονική με δύο σειρές των πυλώνων που στοιβάζονται ο ένας πάνω στον άλλον, που χωρίζονται από μια οριζόντια ταινία, κάπως διάτρητη, η οποία περικλείει το κάτω ημιώροφο, τώρα ανάποδα στον ομαλό τοίχο, του οποίου το μόνο αφεντικό εκπροσωπείται από μικρά μπαλκόνια σε όλα τα παράθυρα του ισόγειου. Ο τετραγωνισμός της πρόσοψης είναι χρωματισμένος, ενώ απατηλά είναι τα τύμπανα των παραθύρων που καθορίζουν τους τομείς της εικαστικής αναπαράστασης.

Η διατριβή του Reinhardt και του Labo που υποστηρίζει ότι αυτή είναι μια δεύτερη πρόσοψη του κτιρίου φαίνεται αστήρικτη, υπό το πρίσμα της ιστορίας του κτιρίου και την εμφάνιση του συνόλου του κτιρίου: η κύρια πρόσοψη, όπως και το υπόλοιπο του κτιρίου πρέπει να το σκεφτεί κανείς με τοιχογραφίες από την αρχή, αλλά λόγω των μεγάλων καθυστερήσεων των εργασιών για δεκαετίες, ο Rubens είδε πιθανώς ακόμα να στερείται της διακόσμησης. Σε αυτή τη περίπτωση, το κτίριο παρουσιάζει στους πολίτες μια αρχιτεκτονική η οποία στην πραγματικότητα αποτελείται μόνο από ζωγραφική.

Μια απόδειξη αυτού δίνεται σε μια τοιχογραφία στο σαλόνι του πρώτου ορόφου, αφιερωμένη από τον Andrea Semino: δείχνει το ίδιο το παλάτι, από την πλευρά του κήπου, όχι όπως το παρουσιάζει ο Rubens, αλλά στην τελική μορφή του.

Η αυλή έχει επεκταθεί στο έδαφος από πίσω και τα φτερά έχουν επεκταθεί στο πάτωμα, όπου συνδέονται με μια εγκάρσια βεράντα. ο πρώτος όροφος, που παραμένει στην αρχική κατασκευή του, βρίσκεται σε συνεχή επικοινωνία με τον κήπο με τις δύο ταράτσες πάνω στα φτερά και οι εξωτερικοί τοίχοι δείχνουν, στους χώρους ανάμεσα των παραθύρων, τετραγωνισμένες ζωγραφικές όπως αυτές της κύριας πρόσοψης.

Το θέμα των έργων ζωγραφικής γίνεται με άπειρες παραλλαγές στις επίσημες αίθουσες στο εσωτερικό, όπου τα πεδία της ζωγραφικής τονίζουν τις αρχιτεκτονικές γραμμές ή τις υποδηλώνουν. Σε αντίθεση με την τέλεια διατηρημένη πρόσοψη, όπου ο τετραγωνισμός σχεδόν ακυρώνεται και το χρώμα είναι πολύ ξεθωριασμένο στο κάτω μέρος, είναι η μεγάλη αίθουσα του κυρίως ορόφου.

Κίονες και πεσσοί ζωγραφισμένα στους τοίχους σχηματίζουν ένα μοτίβο που κρατά την αρχιτεκτονική στο γέισο, αν και πρόκειται για ζωγραφική, από την οποία γεννιέται η έντονα διακοσμημένη οροφή σε σχήμα περίπτερου από τον Semino. Στο πραγματικό άνοιγμα των θυρών που ανοίγουν πάνω στο χώρο στην κορυφή αντιστοιχούν ψεύτικα παράθυρα. Στην πραγματική σημασία των κεντρικών πορτών από σχιστόλιθο και προτομές ισοδύναμων τοιχογραφίες και στις δύο πλαϊνές πόρτες.

Δύο ευρείες προοπτικές που εξήχθησαν από τις μακριούς τοίχους διευρύνουν το ήδη μεγάλο δωμάτιο, τοποθετώντας το σε επαφή με την ψευδαίσθηση της ανοιχτής υπαίθρου, ενώ το φως του κήπου, το οποίο βρισκόταν στο ίδιο επίπεδο, πραγματικά διεισδύσει στο εσωτερικό μέσα από τις τρεις καμάρες του δωματίου.

Όσον αφορά τον αρχιτέκτονα του κτιρίου, οι προτάσεις μέχρι στιγμής, συχνά λανθασμένες σε σχέση με την υπόθεση ότι το παλάτι ήταν χτισμένο στο τέλος του 500 ήταν γενικές και μικτές. Πιστεύεται ότι πρόκειται για τον Alessi ή για τον Castello, ή για κάποιον από τους μαθητές τους. Οι αναλογίες όμως είναι διαφορετικές από εκείνες που χαρακτηρίζουν τον Castello ή τον Alessi και το μέγεθος του αιθρίου, αλλά και η επισημότητα και το μήκος

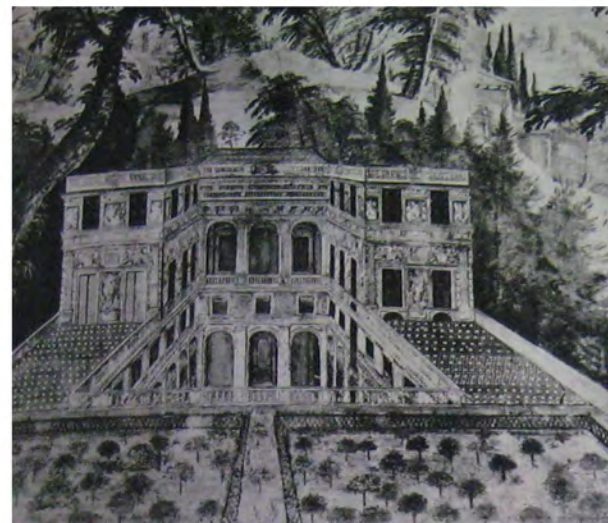
της σκάλας δεν είναι εύκολα προσιτά σε άλλα παλάτια του δέκατου έκτου αιώνα της Γένοβας.

Μυστήριο όμως αποτελεί το όνομα του αρχιτέκτονα αυτού του μεγαλειώδους παλατιού, το οποίο ο Angelo Giovanni Spinola ανέγειρε από τα πρώτα στη Strada Nuova.

(πηγή: *Genova Strada Nuova, Luigi Vagnetti*)



2.



3.



4.

2. Πρόσοψη. Ο ζωγραφικός διάκοσμος που πραγματοποιείται από το ισόγειο προς το γέισο προσποιείται αρχιτεκτονικά αγάλματα και είναι πλέον δύσκολο να διαβαστεί.

3. Τοιχογραφία από ένα καθιστικό στο ισόγειο που δόθηκε στον Andrea Semino: σε ένα φανταστικό τοπίο παρουσιάζει το παλάτι να φαίνεται από την επάνω βεράντα του κήπου

4. Μια γωνιά της τοιχογραφίας από Κάλβι: μυθολογικές φιγούρες ζωγραφισμένες στα φουρούσια που υποστηρίζουν το οκτάγωνο στο κέντρο της καμάρας

(πηγή: Genova Strada Nuova, Luigi Vagnetti)



5.

5. Από τη βεράντα προς την σκάλα: τα διαμερίσματα ζωγραφισμένα από τον Κάλβι ακολουθεί την ελαφρύτερη γκροτέσκο διακόσμηση του Bernardo Castello

6. Λεπτομέρεια από το κύριο όροφο του οικήματος. Ο ζωγραφικός διάκοσμος υπογραμμίζει τα αρχιτεκτονικά στοιχεία ή το προσποιείται: η αληθινή σημασία της κεντρικής πύλης είναι βαμμένη για τον τετραγωνισμό από τις πλαϊνές πόρτες

7. Προοπτική ζωγραφισμένη από τον Andrea Semino στο σαλόνι στο ισόγειο

(πηγή: Genova Strada Nuova, Luigi Vagneti)



6.



7.



8.



10.



9.



11.

8. Andrea Semino, Βόρεια πρόσοψη του παλατιού φαίνεται από τον κήπο στο τέλος του αιώνα. XVI, λεπτομέρεια από τοιχογραφία στους τοίχους του καθιστικού

9. Lazzaro Tavarone, η διέλευση της Rubicon, στο σαλόνι στο ισόγειο

10. Πρόσβαση σήραγγας προς το κλιμακοστάσιο

11. Andrea Semino, Αλληγορία του χειμώνα, Λεπτομέρεια από τοιχογραφία στην οροφή του σαλονιού στο ισόγειο

(πηγή: Tesori di Strada Nuova: la Via Aurea dei Genovesi, Piero Torriti)



12.



13.



14.

12. Lazzaro Tavarone, ο Καίσαρα λαμβάνει το κομμένο κεφάλι του Πομπήιου, σαλόνι στο ισόγειο

13. Andrea Semino, κυρία με ένα γεράκι σε ένα τοπίο, στο σαλόνι στο ισόγειο

14. Τέλος του XVI αιώνα, Tavarone ναυμαχία του Ακτίου, σαλόνι στο ισόγειο

15.-16. Andrea Semino, τοιχογραφίες στην οροφή της αίθουσας, η συνεδρίαση της βασίλισσας των Αμαζόνων με τον Alessandro

17. Lazzaro Tavarone, ο ρωμαϊκός στρατός μπροστά του Μπριντζί

(πηγή: Tesori di Strada Nuova: la Via Aurea dei Genovesi, Piero Torriti)



15.



16.



17.



18.



20.



19.



21.



22.

18. Tavarone, ανώτατο όριο από ένα καθιστικό στο ισόγειο, δίπλα στο προθάλαμο με τις ιστορίες του Καίσαρα

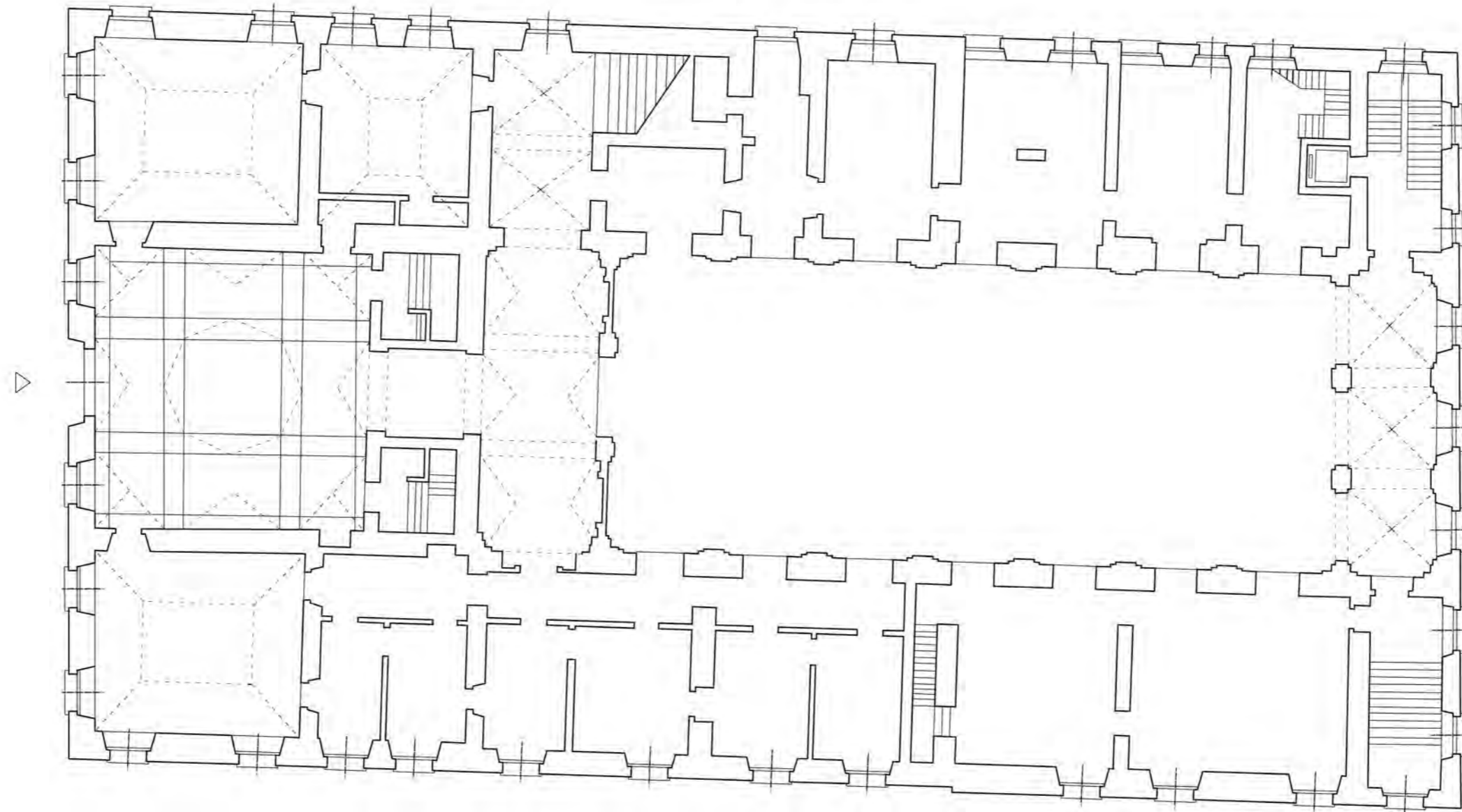
19. Lazzaro Tavarone, Monte di Bruto

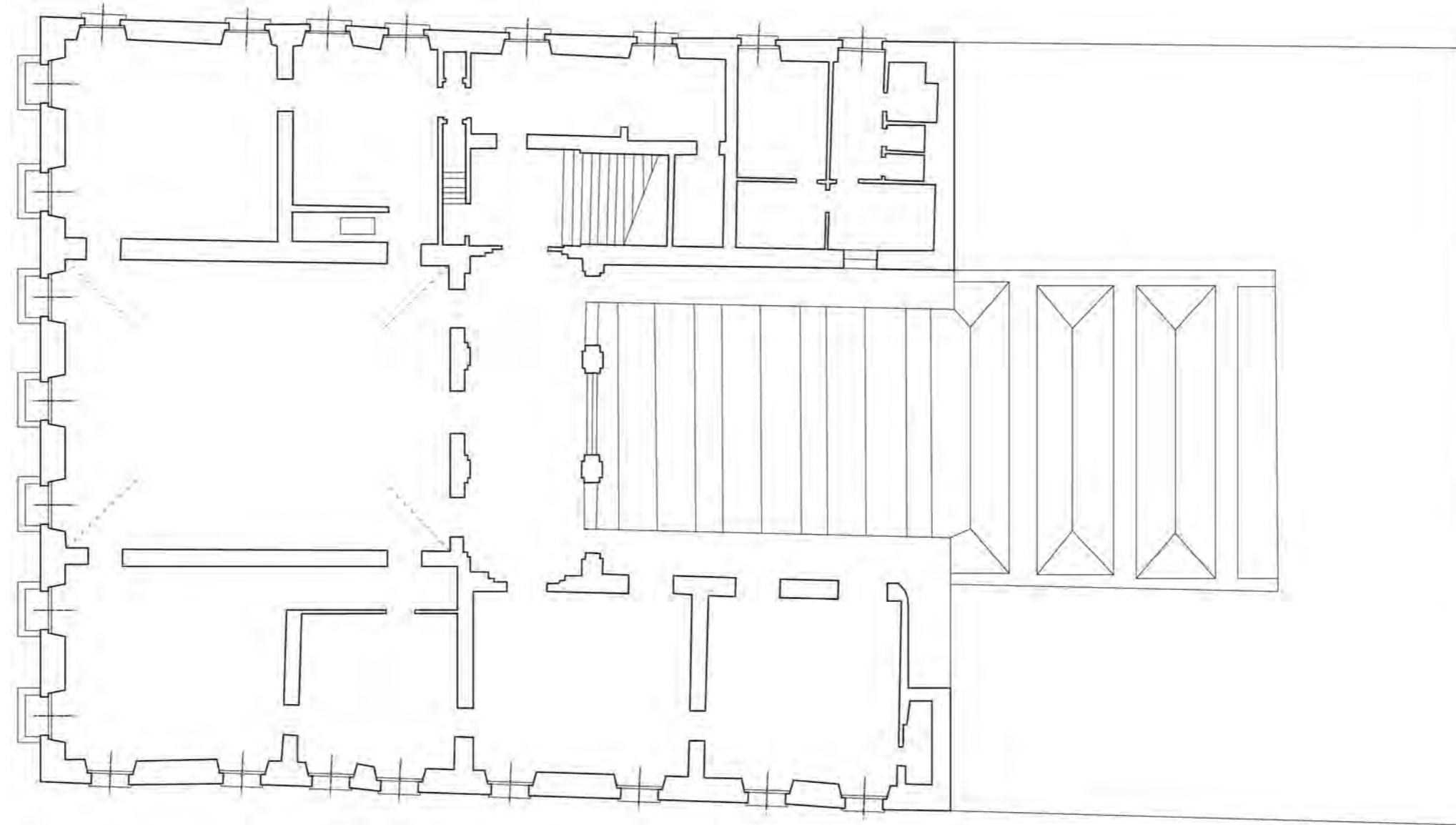
20. Tavarone, λεπτομέρεια του σαλονιού

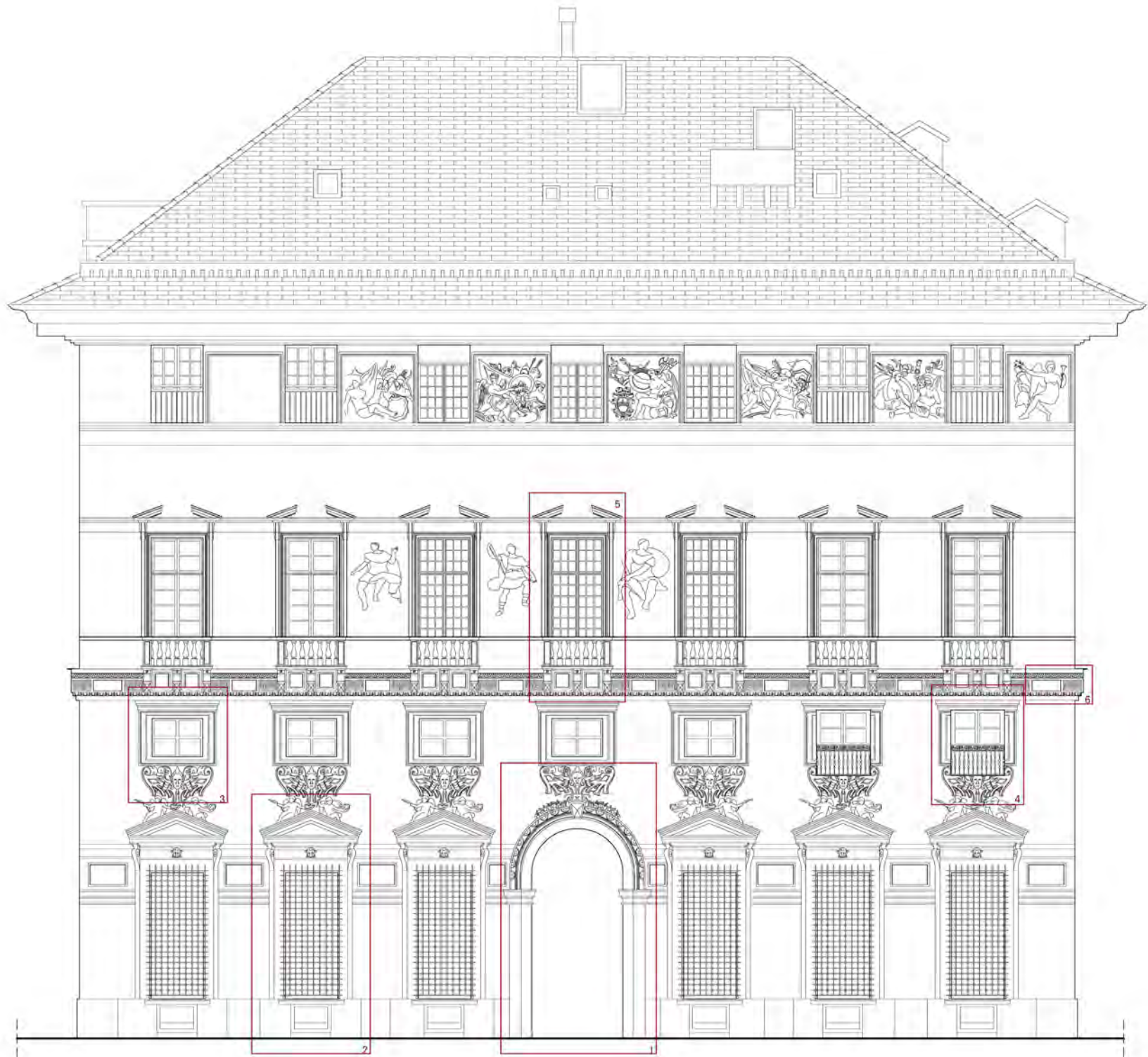
21. Bernardo Castello, Αλληγορία της Καρχηδόνας, το ανώτατο όριο του καθιστικού στο ισόγειο

22. Bernardo Castello, Η οικογένεια του ημερολόγιου στα πόδια του Αλεξάνδρου, προθάλαμος στο ισόγειο

(πηγή: Tesori di Strada Nuova: la Via Aurea dei Genovesi, Piero Torriti)

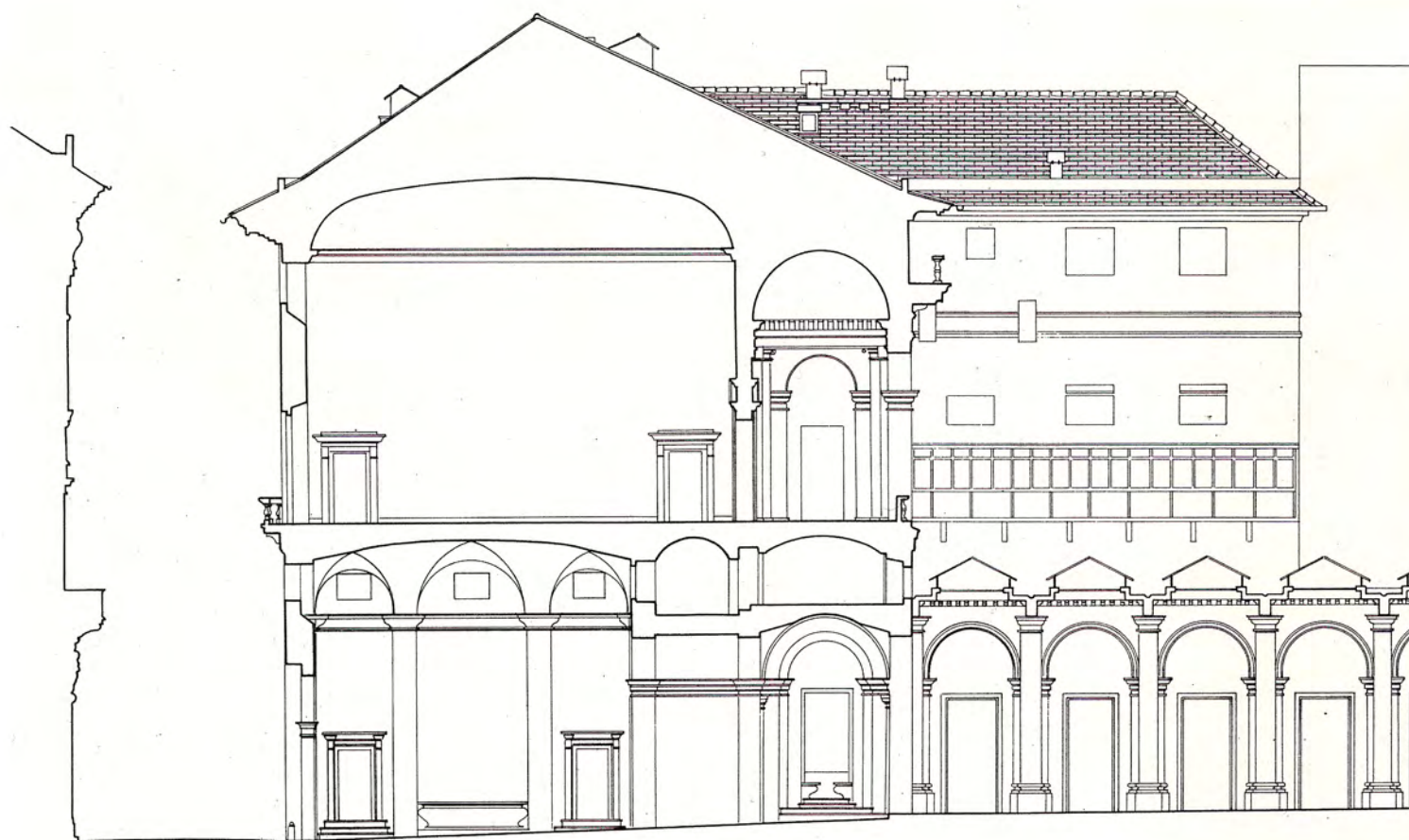




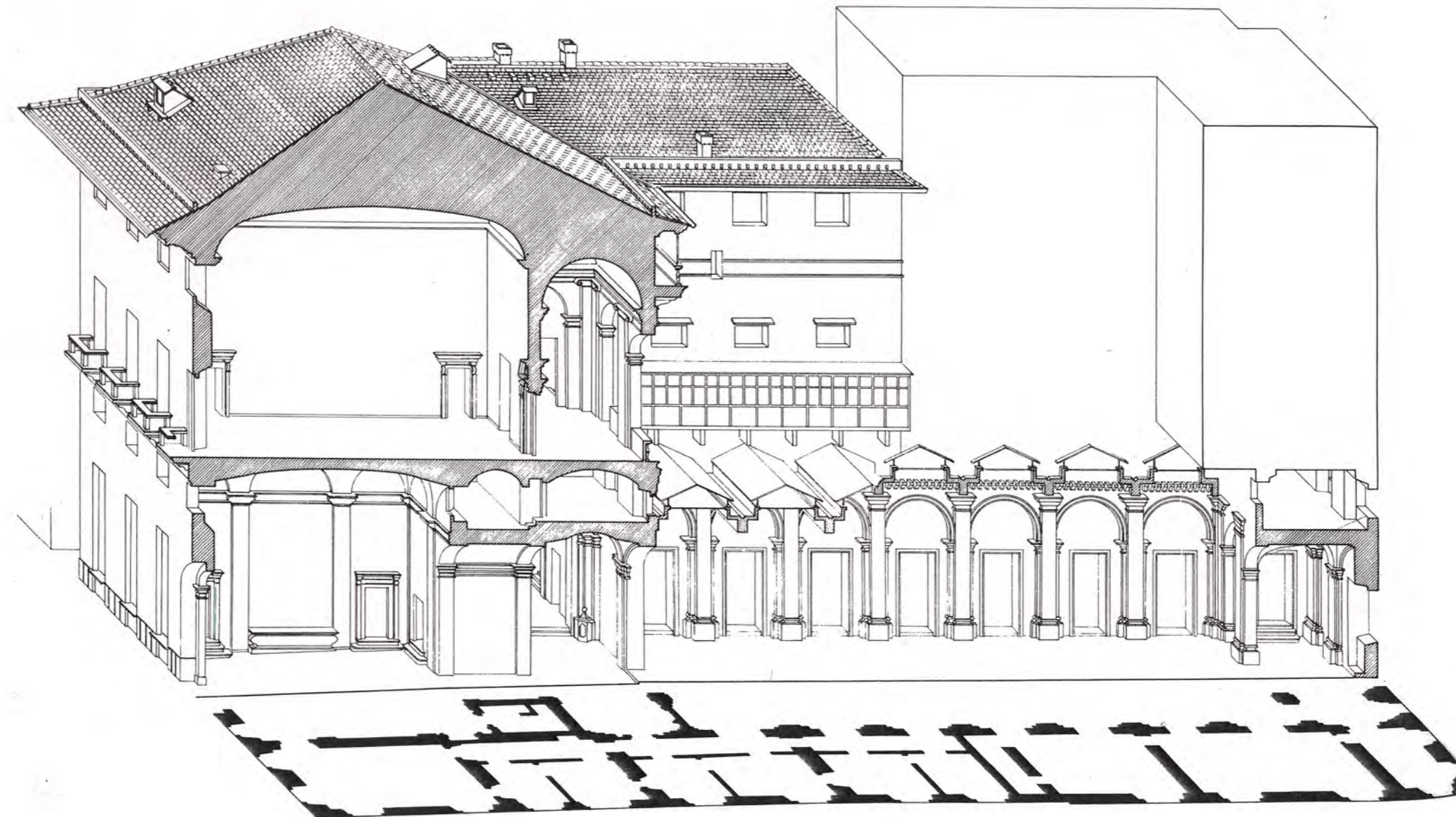


Πρόσοψη





Εγκάρσια τομή
(πηγή: Rilievi di M.P. Gauthier)

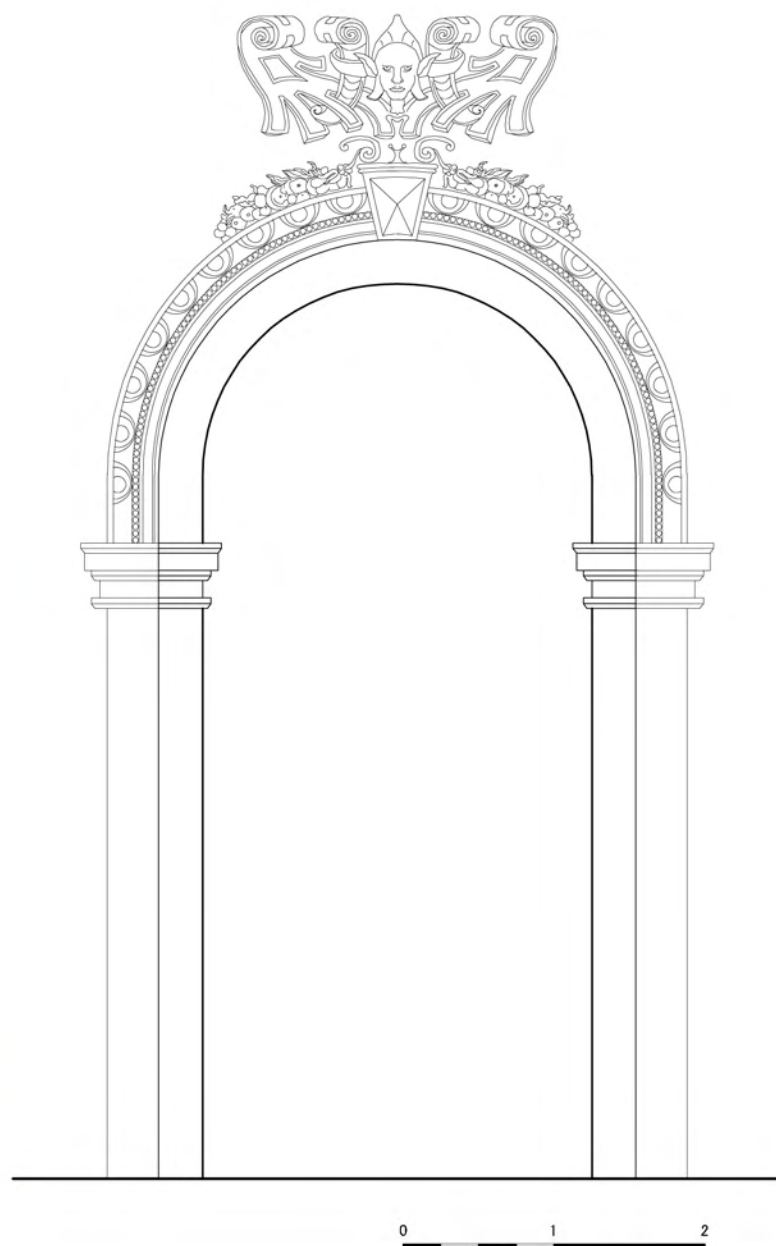


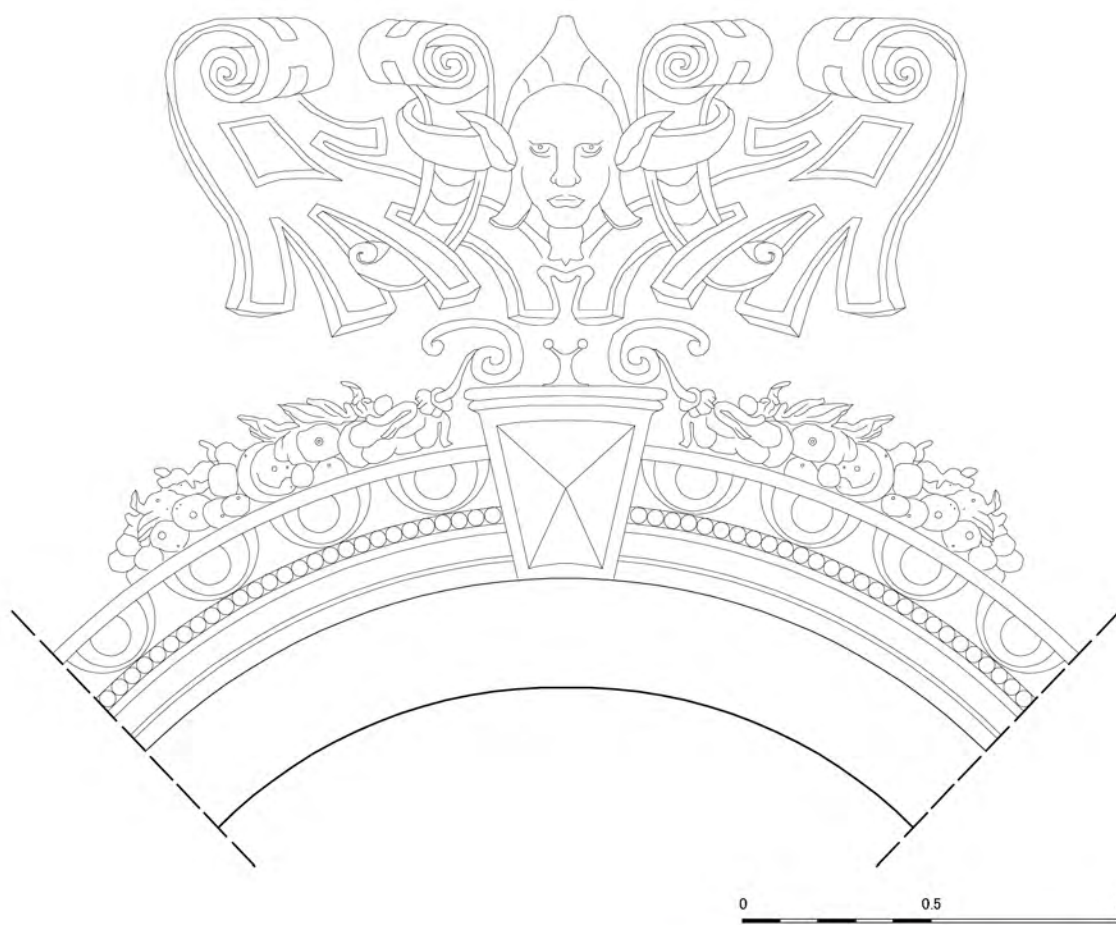
Αξονομετρική τομή
(πηγή: Genova Strada Nuova, Luigi
Vagnetti)

ΟΙ ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΕΣ

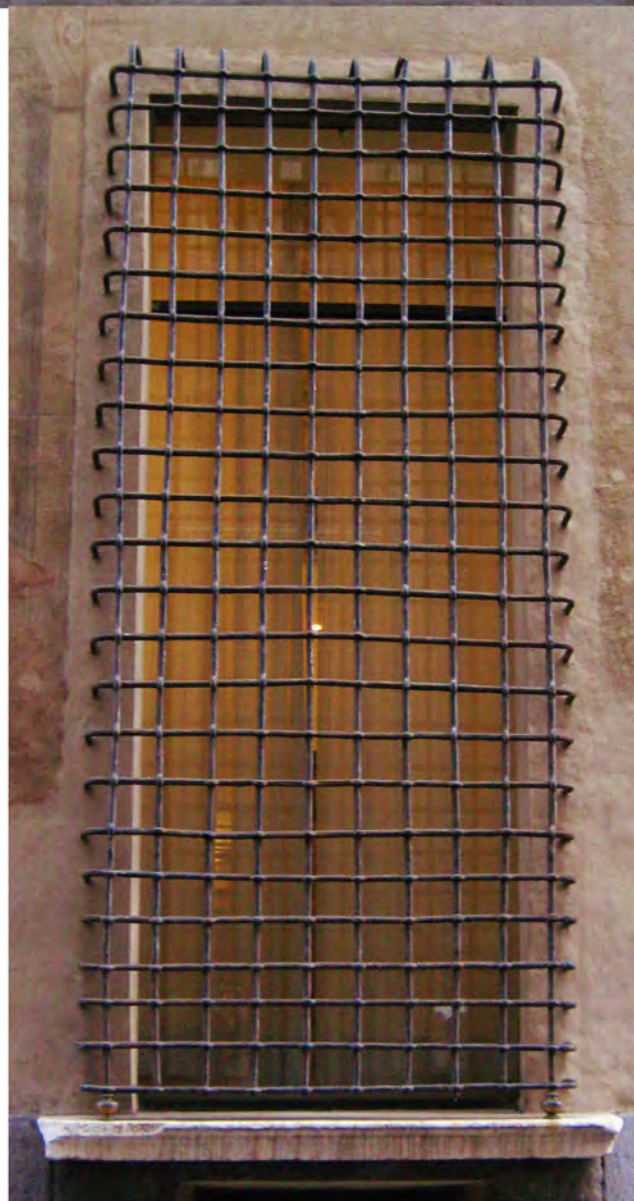
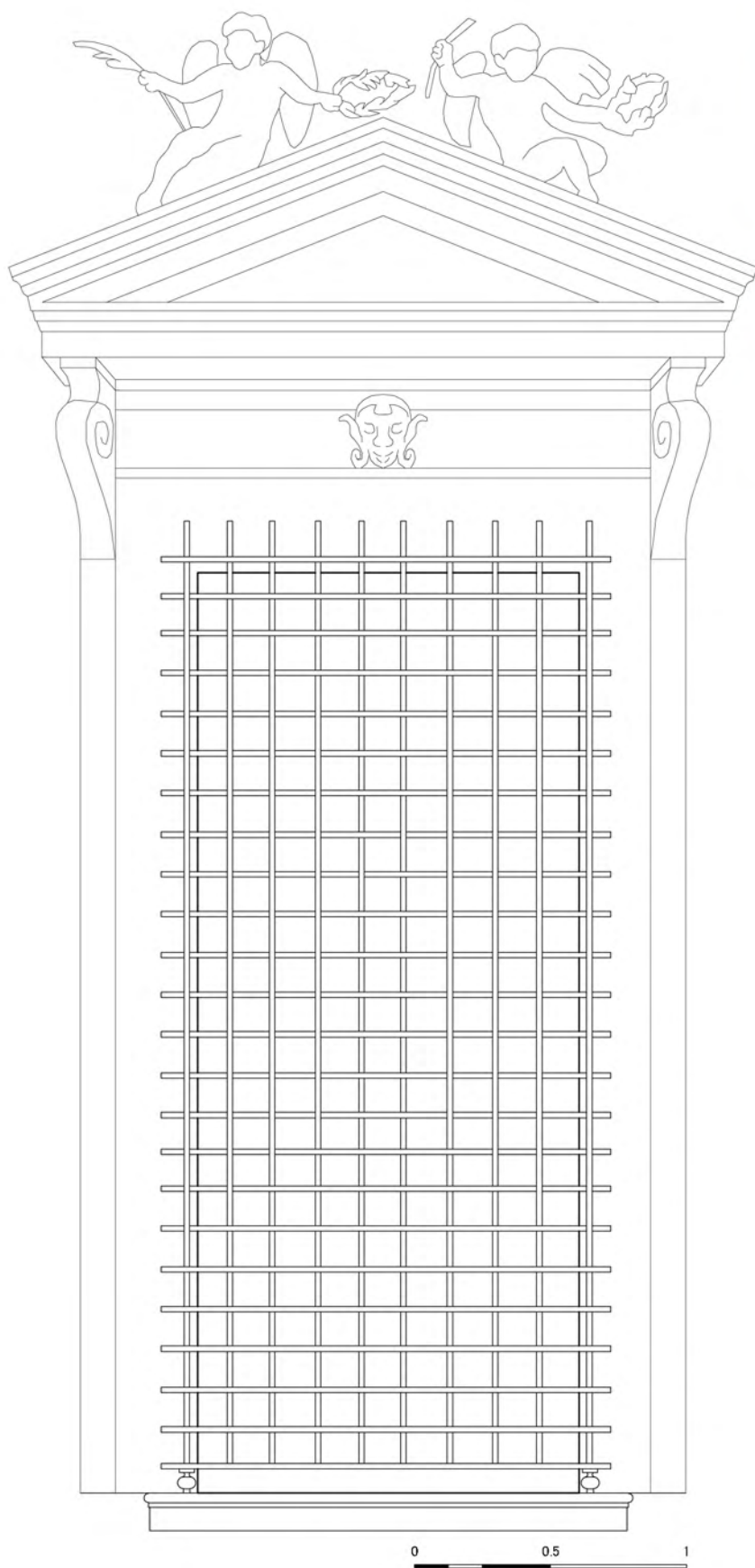


1. Πόρτα του παλατιού

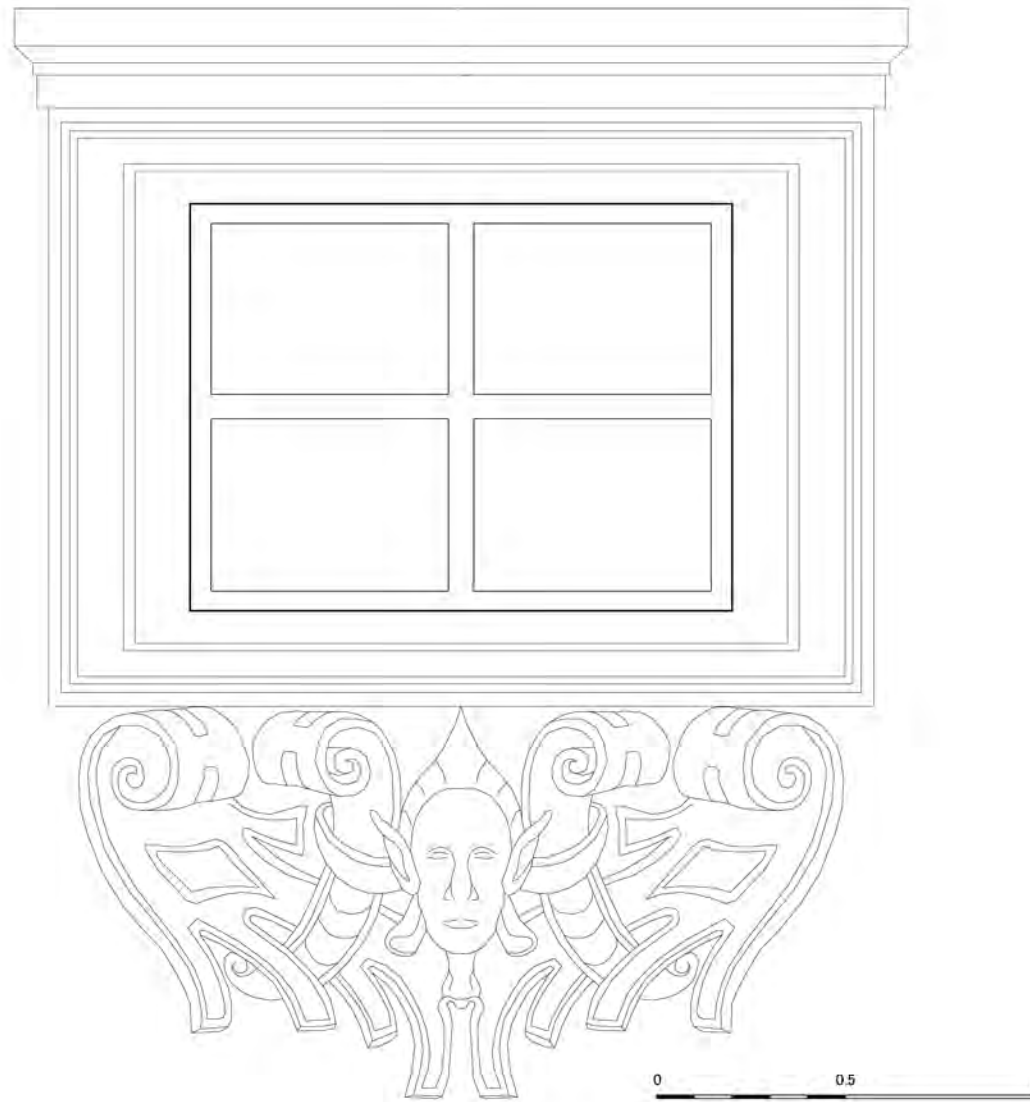




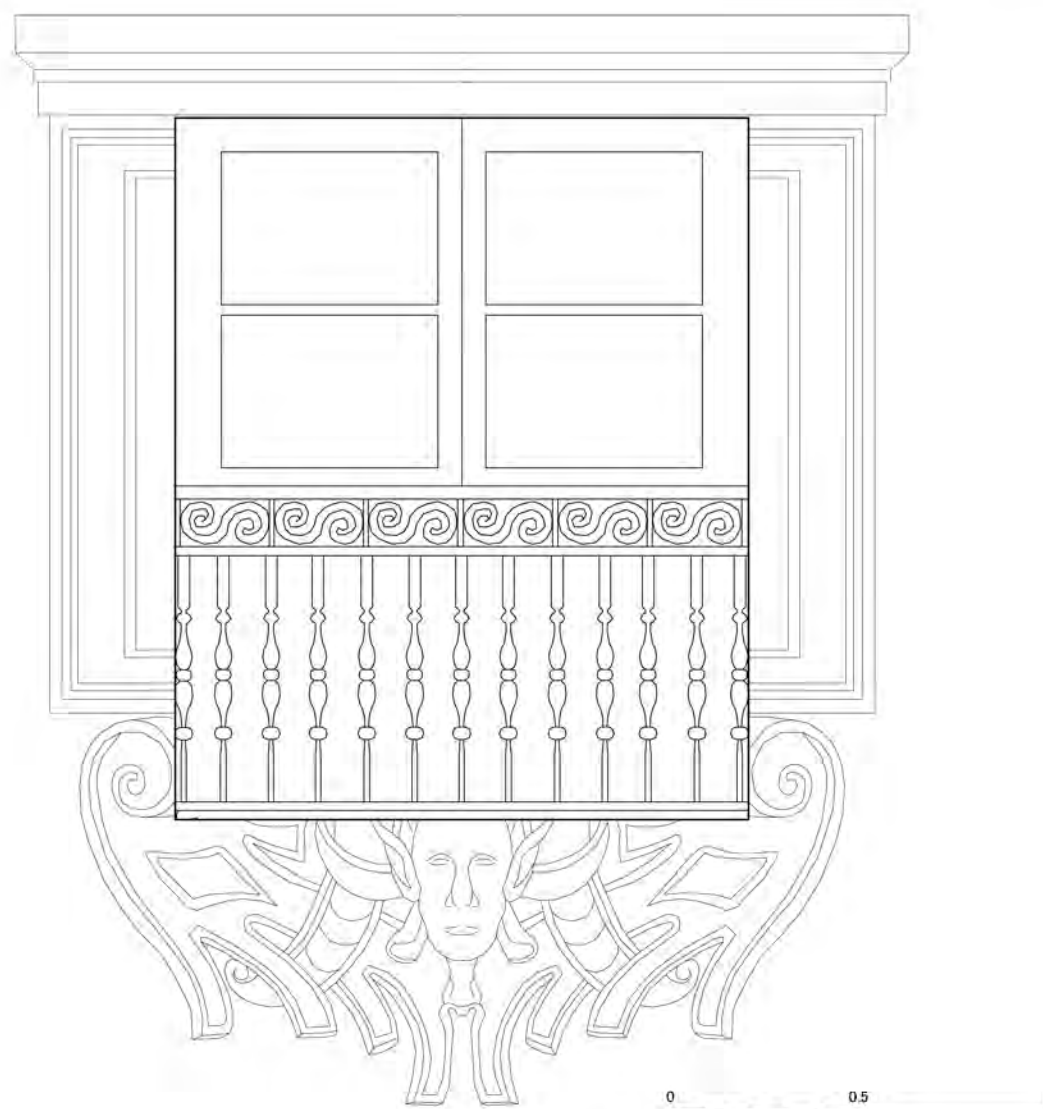
Ζωγραφική πάνω από την πόρτα



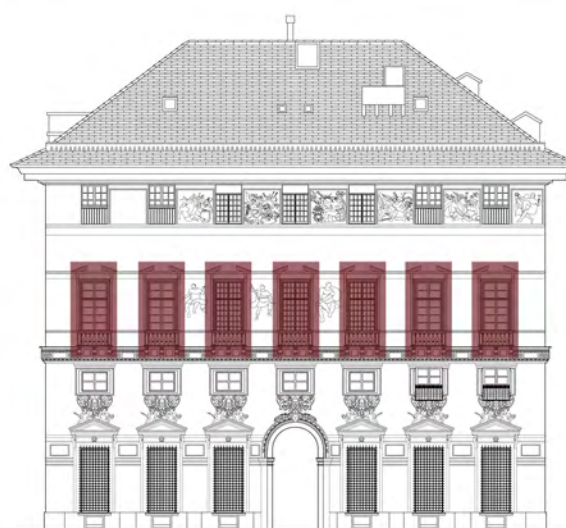
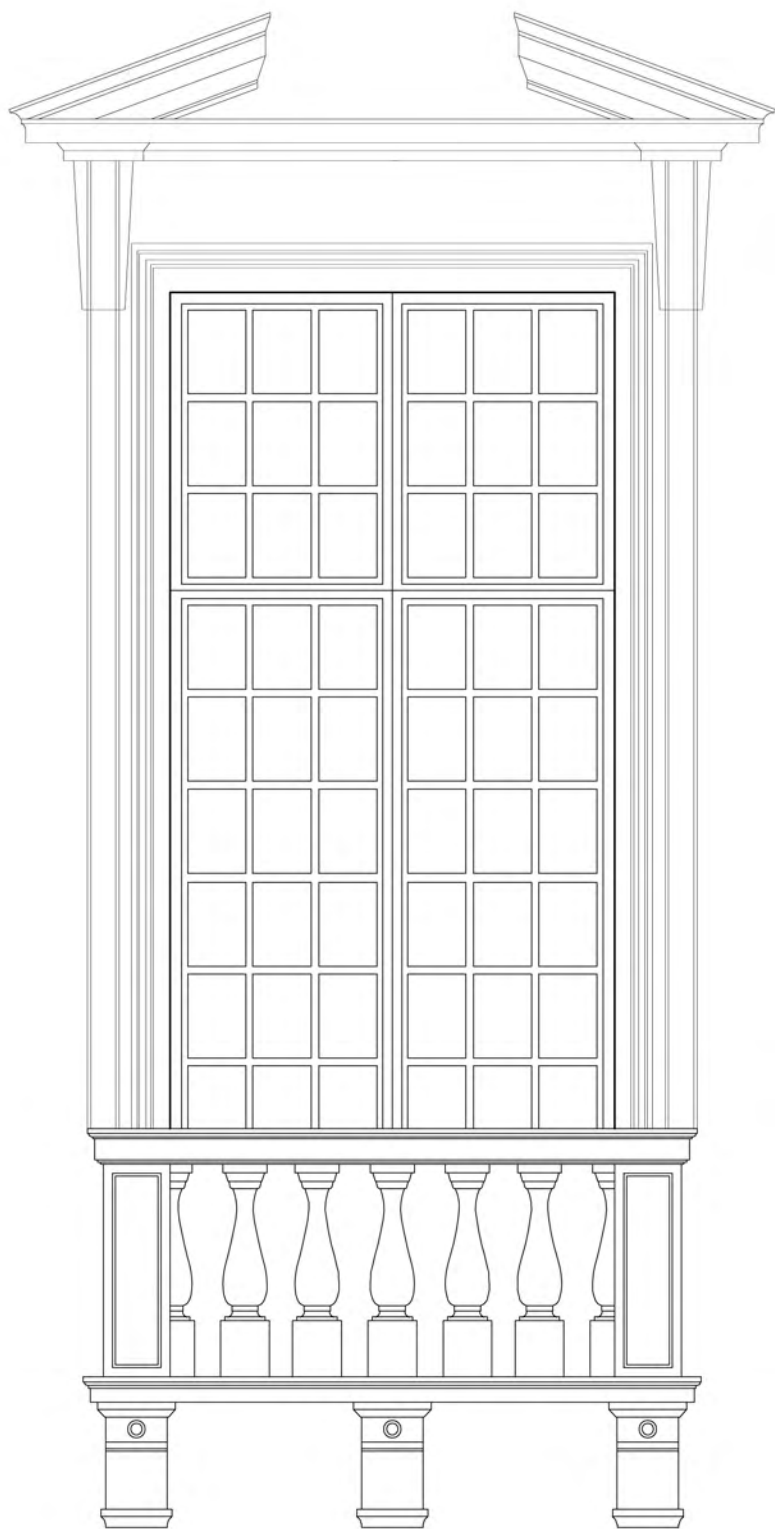
2. Πάράθυρο του ισογείου



3.Παράθυρο του πρώτου ορόφου

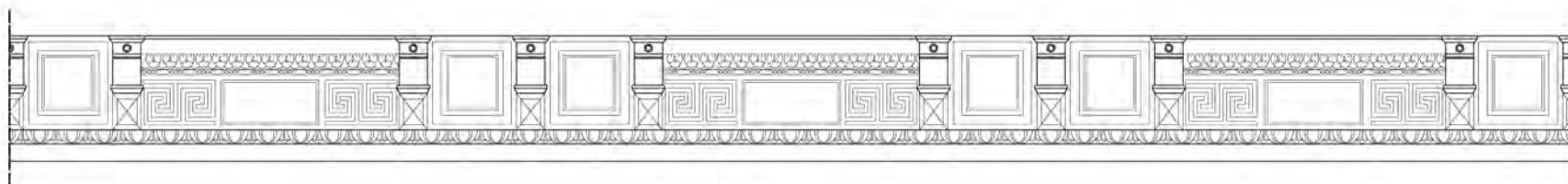


4. Παράθυρο του πρώτου ορόφου

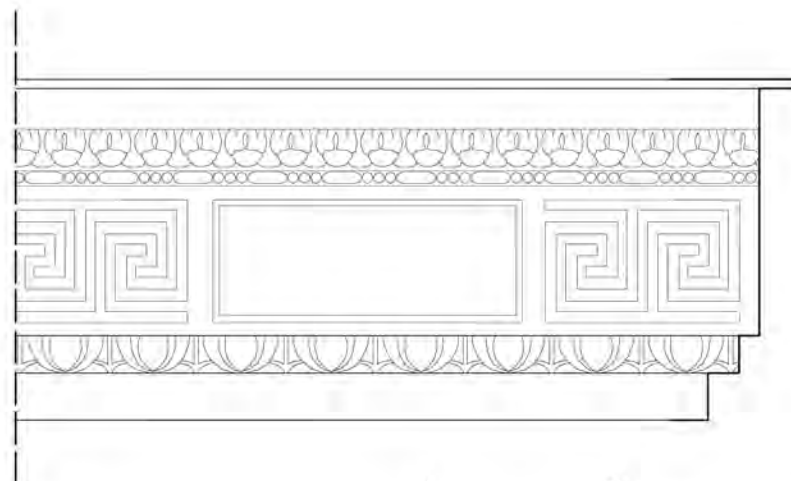


0 0.5 1

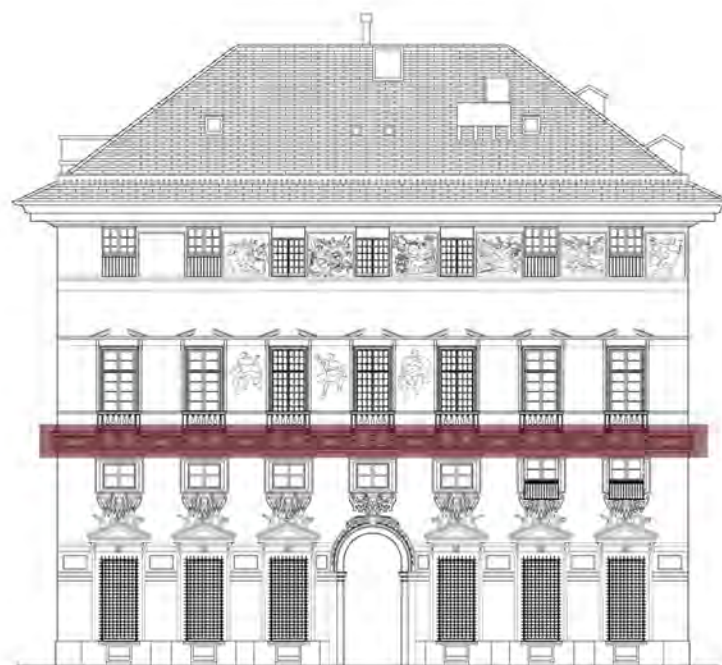
5. Παράθυρο του δεύτερου ορόφου



0 1 2



0 0.5 1

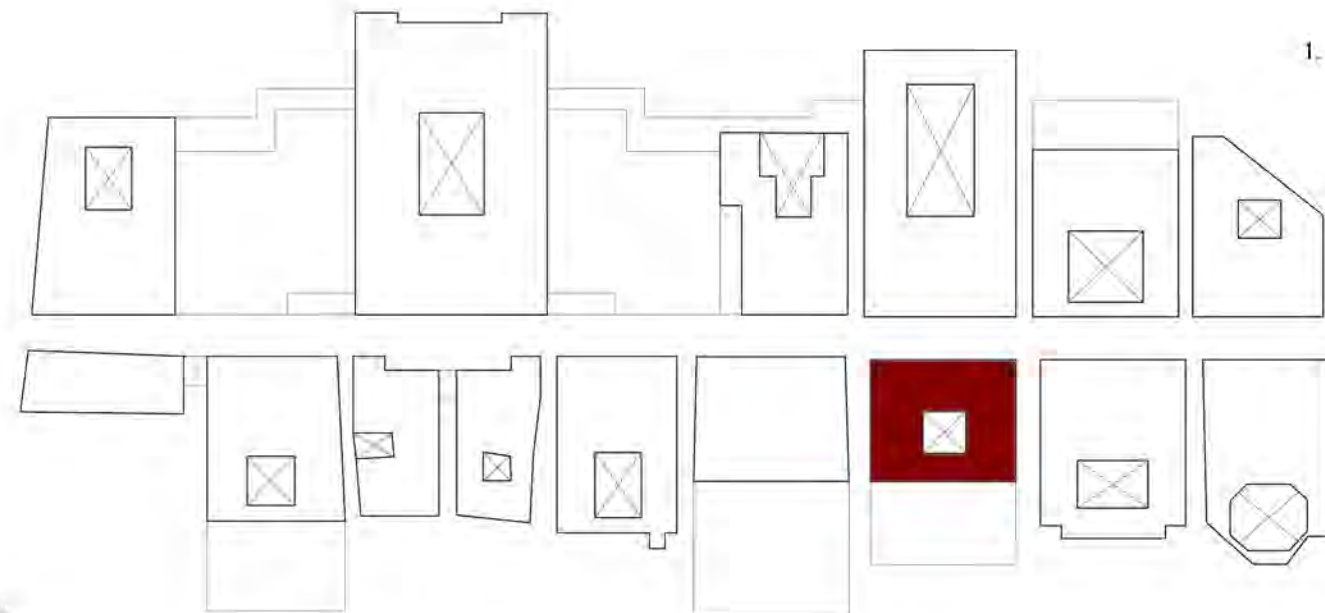


Ζωγραφική ανάμεσα στον πρώτο και τον
δεύτερο όροφο

*Παλάτι του GianBattista Spinola
(Παλάτι Doria - Σύνδεσμος Βιομηχάνων)
Οδός Garibaldi 6*



ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΡΟΦΙΛ



1. Πλάνημετρία

Απλή είναι η ιστορία του παλατιού Doria, ήδη Spinola για το οποίο ο Labò σε ένα άρθρο το 1926 ξεκαθαρίζει την εποχή της κατασκευής, τον αγοραστή αλλά και τον αρχιτέκτονα.

Ξεκίνησε από τα αδέρφια Gianbattista και Andrea Spinola οι οποίοι στις 18 Μαΐου του 1563 απέκτησαν το μισό από τον Constantino Gentile μέχρι το 1551. Αλλά συνεχίστηκε και ολοκληρώθηκε μόνο από τον Gianbattista με την ονομασία <<il Valenza>>, που φαίνεται μόνος σε ένα αρχείο του 1564 όπου ο αρχιτέκτονας Giovan Battista Castello δίνει τις μετρήσεις και τα σχέδια για τις κολόνες. Η συμμετοχή του Andrea, την οποία βρήκε ο Alizeri, περιορίζεται σύμφωνα με τον Labò στο υπέροχο τζάκι που κοσμεί το σαλόνι, κατασκευασμένο ανάμεσα στο 1562 και το 1564 από τον Gio Giacomo Baracca, σύμφωνα με το σχέδιο του Bergamasco.

Το παλάτι το 1566 βρισκόταν ακόμα υπό κατασκευή με τα έξοδα του Gian Battista, αν και σε μια προκήρυξη του 1577 φαίνεται να έχει ήδη μεταφερθεί από την De Mari στην Strada Nuova. Εκείνη την εποχή το σαλόνι του πρώτου ορόφου ήταν πιθανόν έτοιμο καθώς και το τζάκι του Bergamasco, οι τοιχογραφίες του Semino που γιόρταζαν τα κατορθώματα των Spinola στην οροφή και οι ταπετσαρίες που καλύπτουν ακόμα τους τοίχους. Ο Luca Cambiaso είχε ήδη ζωγραφίσει στο σαλόνι σκηνές από την μυθολογία σε στυλ toscò.

Το παλάτι, στην κατοχή του Nicolò Spinola όταν το είδε ο Rubens, πέρασε το δεύτερο μισό του '600 στους Doria, οι οποίοι ακόμα το κατέχουν. Η μεταβίβαση της κυριότητας χαρακτηρίζεται από μια βαθιά αλλαγή: την ανύψωση ενός ορόφου και την διακόσμηση της πρόσοψης, που φαίνονται γυμνά στα σχέδια του Rubens. Εώς τώρα η αιτία θεωρείτο ο γαλλικός βομβαρδισμός των πλοίων του Luigi XIV που εισχώρησαν στην πόλη στις 18-24 Μαρτίου το 1684. Αλλά το αρχείο που περιέχει τις επιβαρύνσεις που πραγματοποιούνται από τον Ambrogio Doria για την άρση του παλατιού του Strada Nuova, δείχνει ότι ήδη από το 1684 είχαν πληρωθεί για τις εργασίες τους ο αρχιτέκτονας, οι ξυλουργοί, οι κτίστες και οι διάφοροι προμηθευτές.

Πριν και ανεξάρτητα από τη βομβιστική επίθεση λοιπόν, ο Doria, ο οποίος έχει έρθει πρόσφατα στην κατοχή του παλατιού, το οποίο υποτίθεται ότι βρίσκεται σε κακή κατάσταση διέταξε την νέα πρόσοψη από τον Gio Antonio Ricca. Το όνομα του αρχιτέκτονα δηλώνεται εξ' αρχής σε έγγραφο του αρχείου Doria. Ο Gio Antonio Ricca ο παλιός, σύμφωνα με δημοσιευμένα άρθρα του Alizeri και του Labò, είναι ένας κατασκευαστής ενεργός, αλλά επικεντρωμένος περισσότερο στην τεχνική πλευρά της κατασκευής παρά στην καλλιτεχνική. Τα καθαρά αρχιτεκτονικά έργα θα τα χορηγούσε στον ανιψιό Gio Antonio Ricca τον νεότερο. Στον παλαιότερο θα έμενε η κατασκευή του παλατιού του Πανεπιστημίου του Torino

αλλά και η εκκλησία S. Pancrazio. Αλλά προστίθεται τώρα και η πρόσοψη, πλήρως ενοποιημένη και απαλά ζωγραφισμένη.

Η αρχική πρόσοψη του κτιρίου προς την μεριά της Strada Nuova, σύμφωνα με τον Rubens, ήταν διαχωρισμένη οριζοντίως από μια στοιχειοσειρά και είχε σαν μοναδική διακόσμηση την επίσημη δικτυακή πύλη, η οποία προέκυψε από τον τοίχο, ο οποίος ήταν ομαλός και συμπαγής, πάνω στο οποίο ανοίχτηκαν φαρδιά παράθυρα. Τώρα η πρόσοψη έχει αποκτήσει μια νέα εικονογραφική λεπτότητα και χάρη λόγω των ελαφριών διακοσμητικών γύψινων που καλύπτουν το σύνολο. Μια γραμμική πλοκή διακριτικά διαπερνά κατακόρυφα και οριζόντια το μήκος του τοίχου. Στους χώρους ανάμεσα στα παράθυρα υπάρχουν ζευγάρια από κολόνες ιωνικού, δωρικού και κορινθιακού ρυθμού. Τα κεφάλια των κολόνων, η στέψη των παραθύρων και η κεντρική αψίδα, που αντικατέστησε την κλασσική είσοδο, αποκαλύπτουν μια ζωηρή αλλά και ταυτόχρονα μετρημένη φαντασία, με μια βαθιά αίσθηση του συνόλου.

Δεν ήταν ευχάριστη όμως η μεταμόρφωση της νότιας πρόσοψης, όπου πιθανόν με το βομβαρδισμό του 1684, έκλεισε ο χώρος του πρώτου ορόφου που συνέδεε άμεσα το εσωτερικό με τον κήπο. Αυτή η πρώτη σημαντική μεταβολή των αρχικών χώρων ακολουθείται σε πιο πρόσφατες εποχές από το κλείσιμο της περιστυλής αυλής και στοάς που βλέπει στον κήπο.

Ευτυχώς οι κατόψεις του Rubens μας αφήνουν να θαυμάσουμε το γνήσιο σχήμα του παλατιού από τον Giovan Battista Castello. Το τετράγωνο περιστύλιο, σε δύο ορόφους όπως και στο παλάτι Imperiale, φαίνεται πλήρως από την είσοδο, δεδομένου ότι μόνο δύο σκαλοπάτια και δύο κίονες που βρίσκονται σε αυτό, χωρίζουν το αίθριο της αυλής. Ο χώρος συνεχίζει έτσι μέχρι τον λεπτό τοίχο που χωρίζει το περιστύλιο από τον κήπο. Αλλά αυτός ο τοίχος, διάτρητος με μία πόρτα και δύο παράθυρα, είναι περισσότερο μια οθόνη φωτός παρά ένα διαχωριστικό. Η σύγκριση με τον επάνω όροφο, όπου ο τοίχος αυτός δεν συνεχίζεται, δείχνει σύμφωνα με τον Labo την υπόθεση ότι αποτελεί μεταγενέστερη προσθήκη, αν και άμεση, για πρακτικούς λόγους, δεν είναι εκφραστική. Αν και αποπλανητική, η πρόταση για το κεντρικό κομμάτι του παλατιού <<όλα στηρίζονται σε κίονες και διαφανή θέα στον κήπο>> φαίνεται να είναι υπερβολική και δεν συνάδει με τη διακόσμηση από την κεντρική θύρα που συνέδεε την εσωτερική με την εξωτερική βεράντα: οι δύο αρμονικές καρυάτιδες που υποστηρίζουν ένα καλάθι με λουλούδια, θυμίζουν τα δύο αγάλματα του Ερμή στο τζάκι του πρώτου ορόφου. Αυτός ο τοίχος, καλυμένος με τοιχογραφίες, δεν κρύβει την τάση του κτιρίου να παραμείνει πλήρως ανοικτό για τον νοικοκυρεμένο κήπο.

Εδώ το επίπεδο έδαφος προτείνει στον Bergamasco μια πιο άμεση και ήσυχη επαφή μεταξύ αυλής και κήπου, τα οποία, τείνουν να συνδυάζονται αρμονικά.

Είναι μια κάτοψη που θα έχει αναγνώριση το '600 και θα εμπνεύσει τον αρχιτέκτονα του παλατιού Rosso.

(πηγή: Genova Strada Nuova, Luigi Vagnetti)



2.

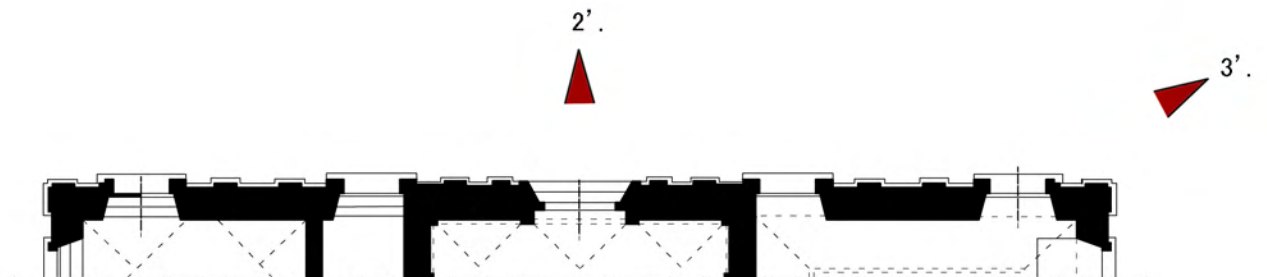


2'.

2. Από την καμαρωτή είσοδο, που περιβάλλεται κύλιση, μπορείτε να αδράξετε την διαδοχή του αξονικού αίθριου, αυλής και κήπου

(πηγή: Genova Strada Nuova, Luigi Vagneti)

2'. Τρέχουσα κατάσταση





3.



3'.

3. Η πρόσοψη του Rich αποκαλύπτει όλη την χρωματική αξία της στη λεπτότητα της φωτοσκίασης και σε διαφορετικές αποχρώσεις του σοβά

(πηγή: Genova Strada Nuova, Luigi Vagneti)

3'. Τρέχουσα κατάσταση



4.



5.



6.



7.



8.

4. Luca Cambiaso, Λεπτομέρεια του Fetonte, πτώση του Ικάρου

5. Bernardo Cavallino, Santa Martire

6.-7. Το σαλόνι στο ισόγειο με τοιχογραφίες του Semino

8. Andrea Semino, Οροφές, σαλόνι στο ισόγειο

(πηγή: Tesori di Strada Nuova: la Via Aurea dei Genovesi, Piero Torriti)



9.



11.



10.



12.



13.

9. Luca Cambiaso, Οροφή στο σαλόνι του Fetonte

10. Paolo Veronese, Vecchioni, Genova, Cassa di Risparmio της Genova και Imperia

11-12. Orazio De Ferrari, Το θαύμα του Blind Born, Χριστού και της Μαρίας Μαγδαληνής Γένοβα, Cassa di Risparmio της Genova και Imperia (ήδη στο παλάτι Gio Battista Spinola

13. Paolo Veronese, Η Παναγία στην έρημο

(πηγή: Tesori di Strada Nuova: la Via Aurea dei Genovesi, Piero Torriti)



14.

14. G.B. Castiglione detto il Grechetto, ποιμαντική σκηνή, Γένοβα, Cassa di Risparmio di Genova και Imperia



15.

15. G.B. Castiglione, detto di Grechetto, Η έκρηξη του ηφαιστείου



16.

16. G.B. Castiglione, detto di Grechetto, Θρίαμβος του Ceres



17. Paolo Veronese, Susanna και οι Vecchioni

(πηγή: Tesori di Strada Nuova: la Via Aurea dei Genovesi, Piero Torriti)

17.



18.



19.



20.

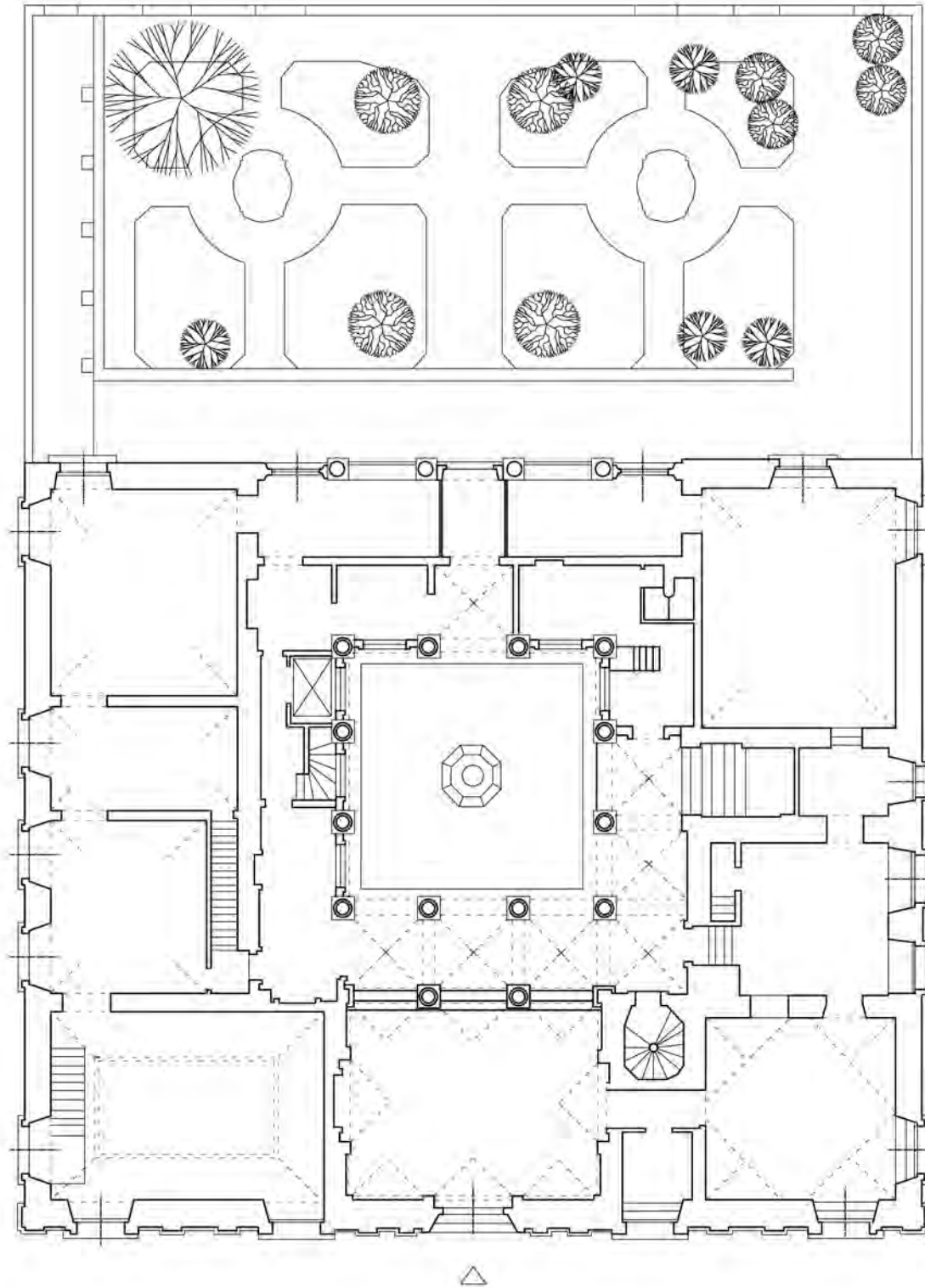
18. Francesco Monti, Ο θάνατος του Δαρίου, Γένοβα, Cassa di Risparmio di Genova και Imperia (ήδη στο παλάτι Gio Battista Spinola)

19. Το σαλόνι του Fetonte

20. Valerio Castello, Οι Δαναΐδες

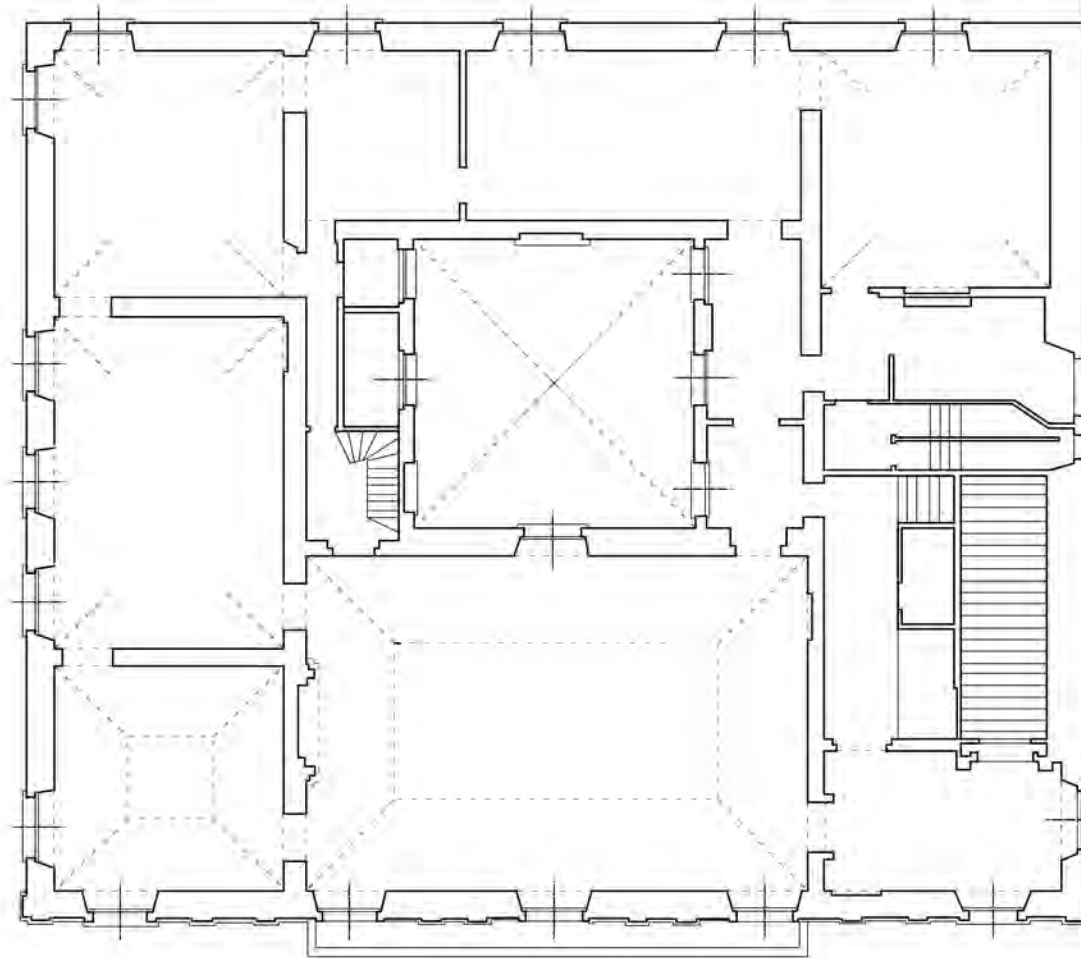
(πηγή: Tesori di Strada Nuova: la Via Aurea dei Genovesi, Piero Torriti)

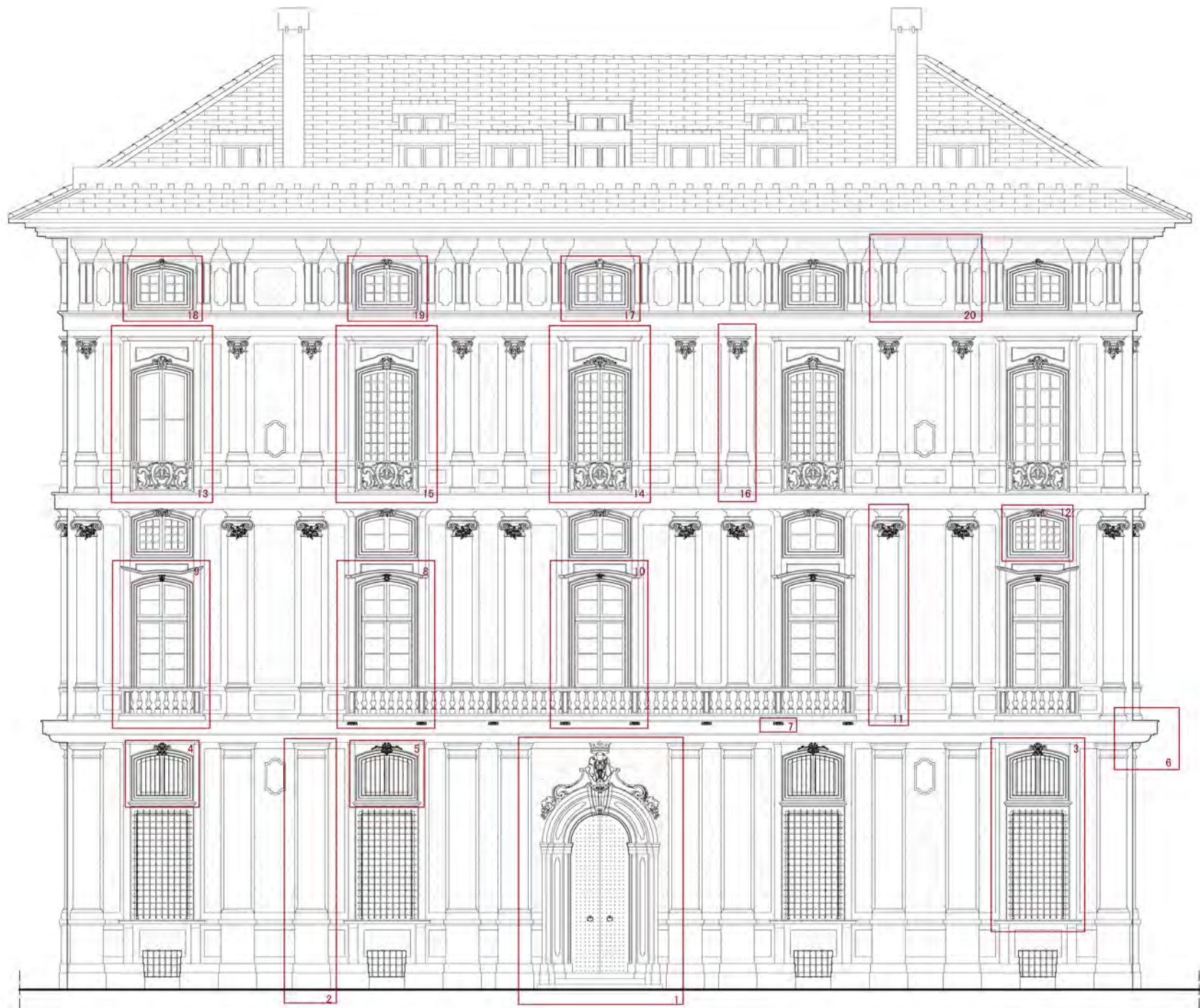
ΤΑ ΣΧΕΔΙΑ

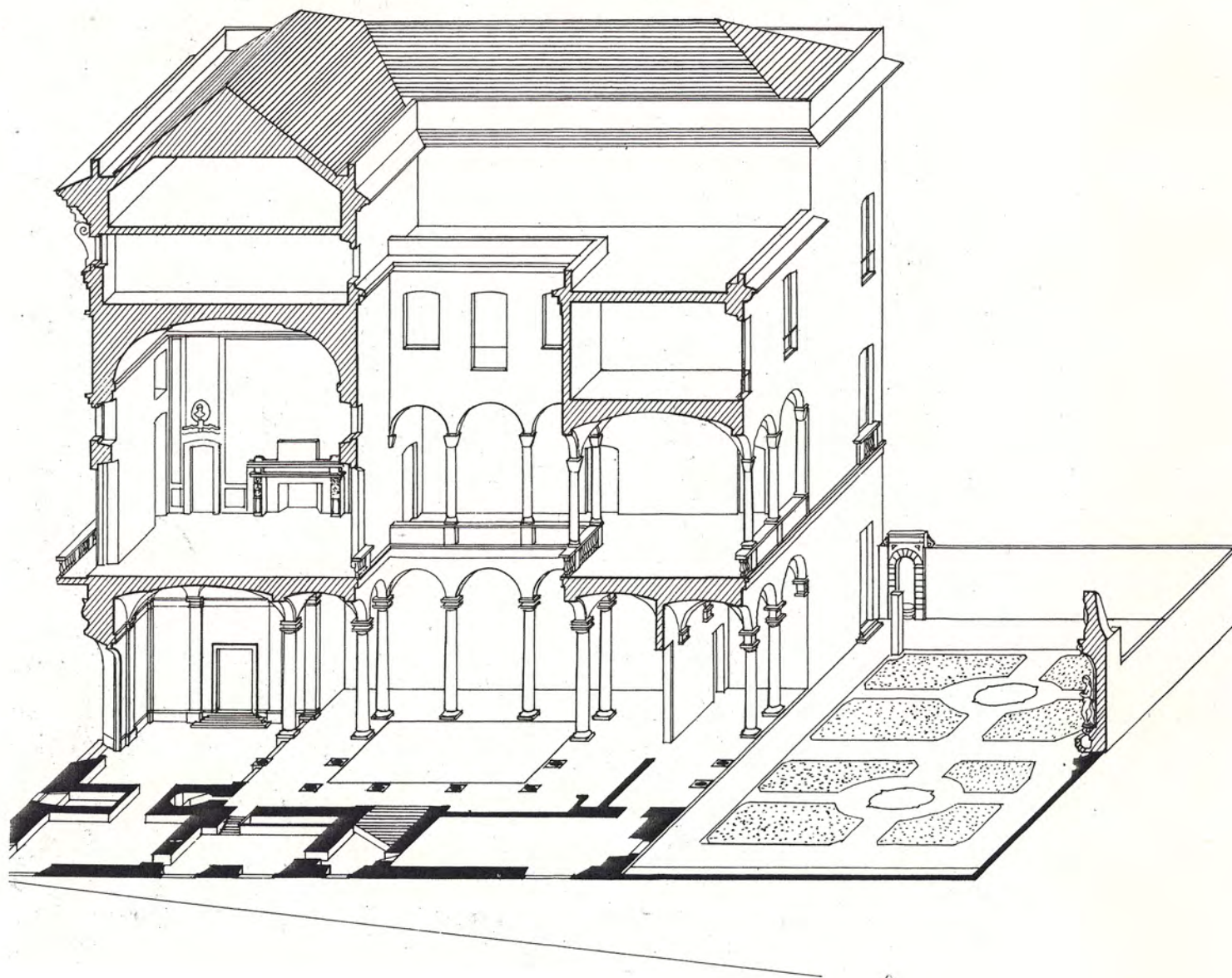


Κάτοψη ισόγειου







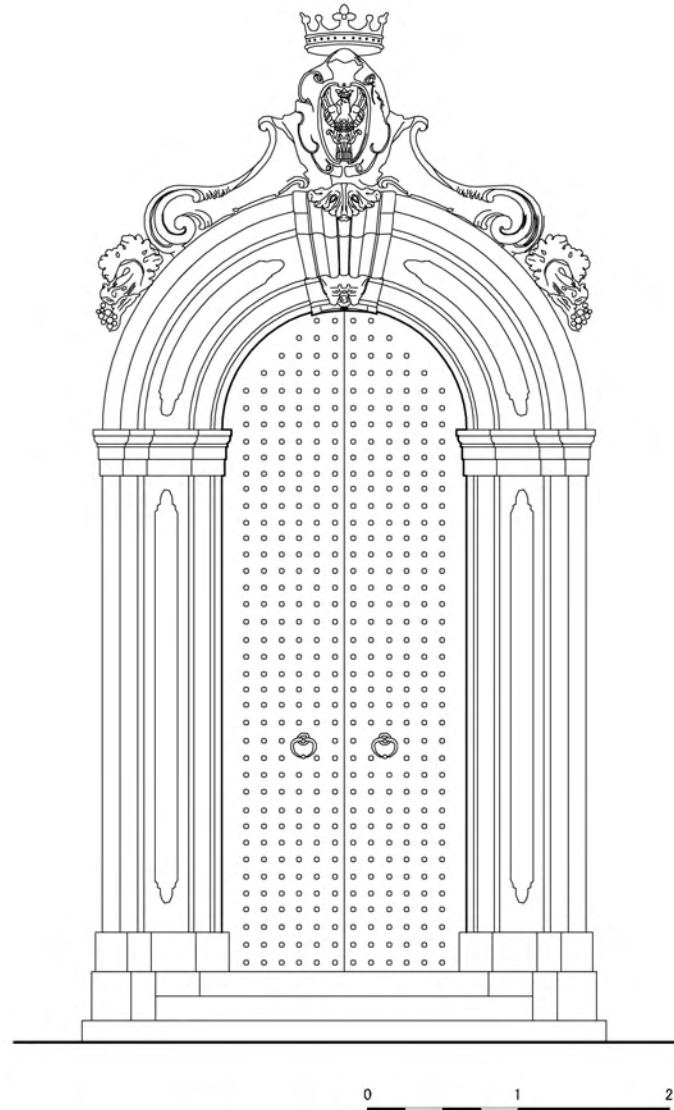


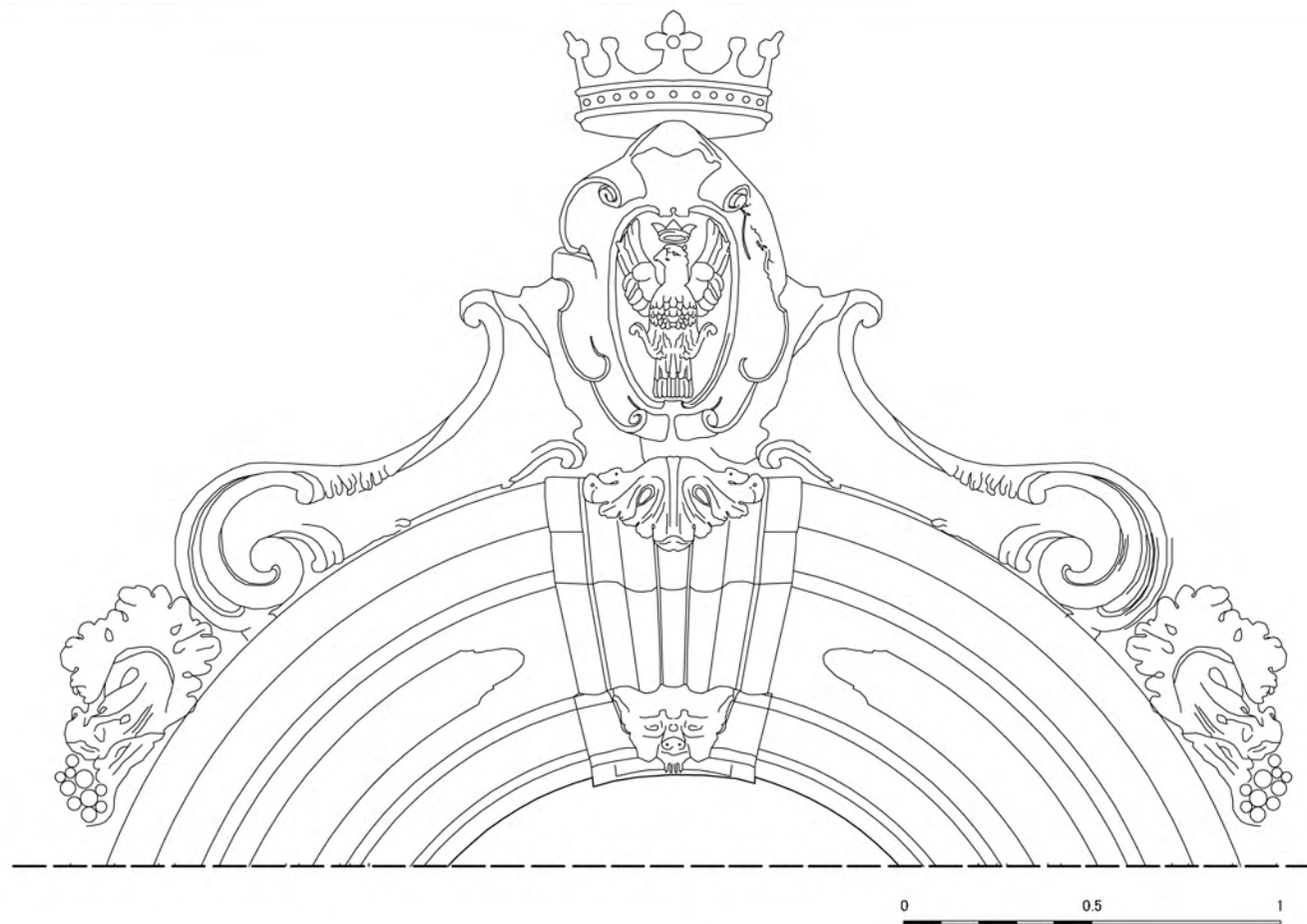
Αξονομετρική Τομή
(πηγή: Genova Strada Nuova, Luigi
Vagneti)

ΟΙ ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΕΣ

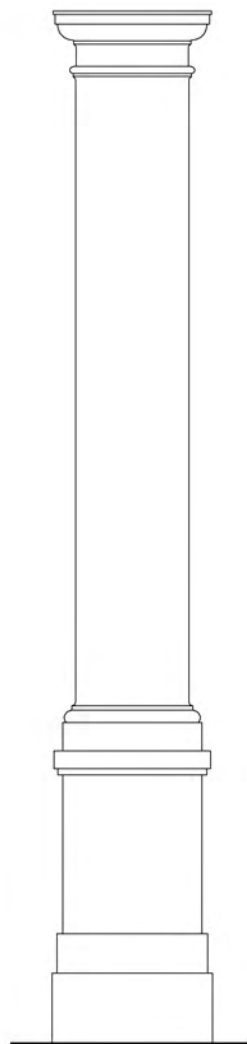


1. Πόρτα του παλτιού

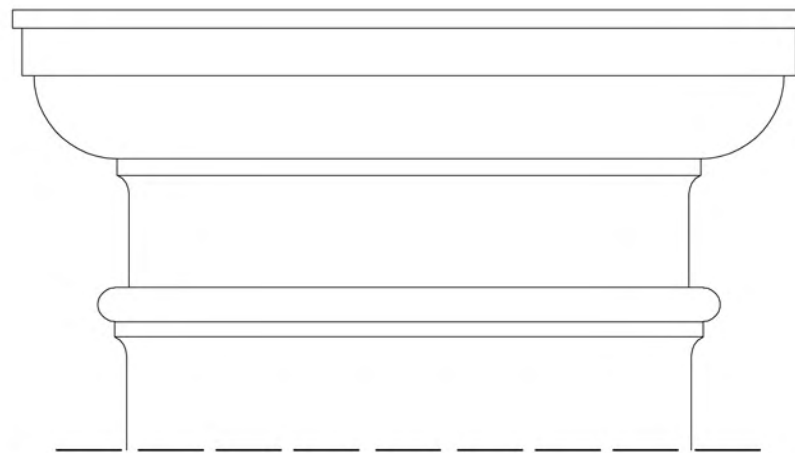




Διακοσμητικά της πόρτας



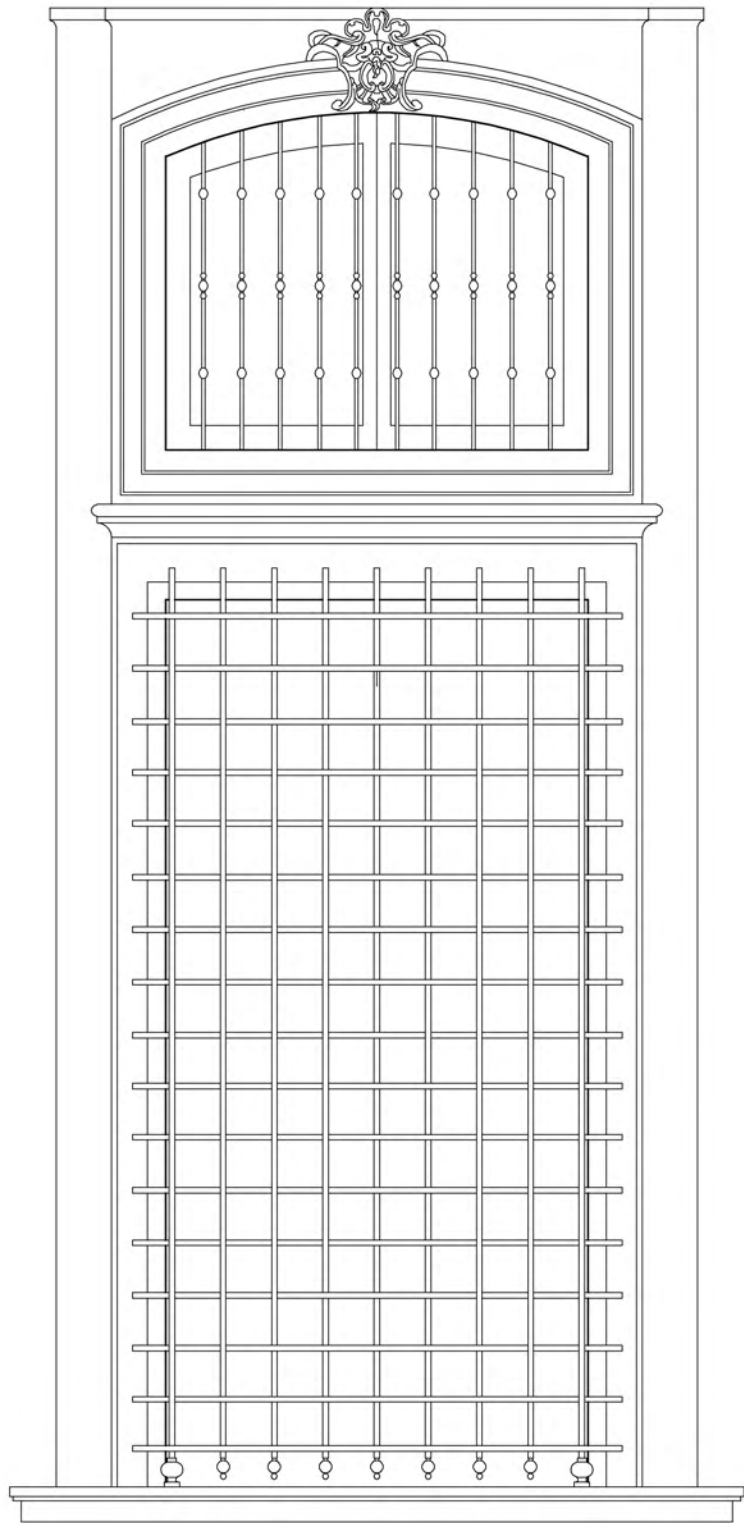
0 1 2



0 0.5



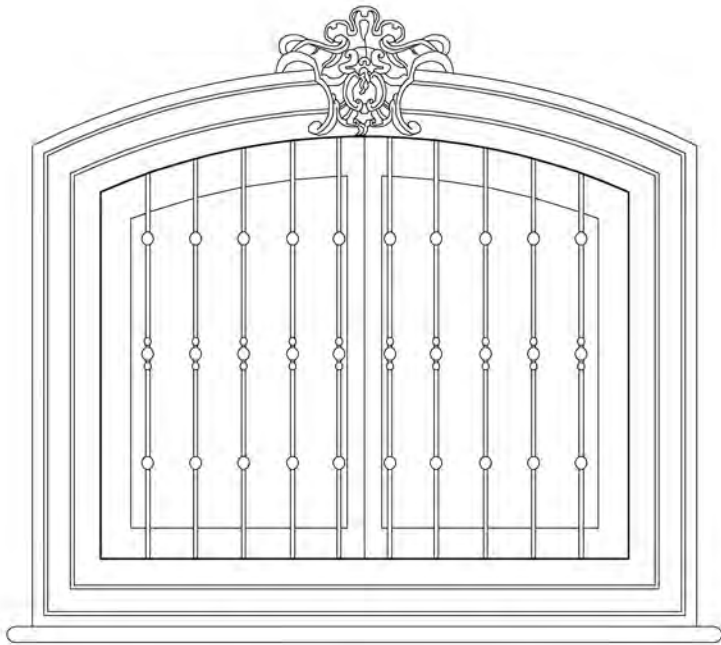
2.Κολόνα του ισογείου



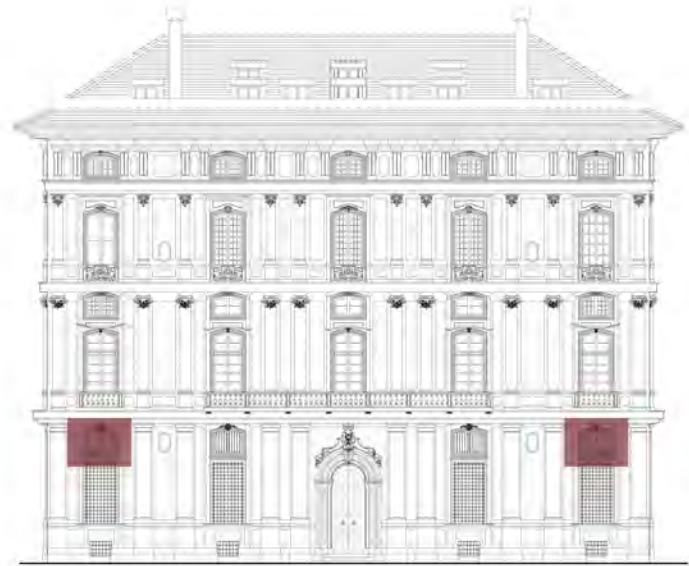
0 0.5 1



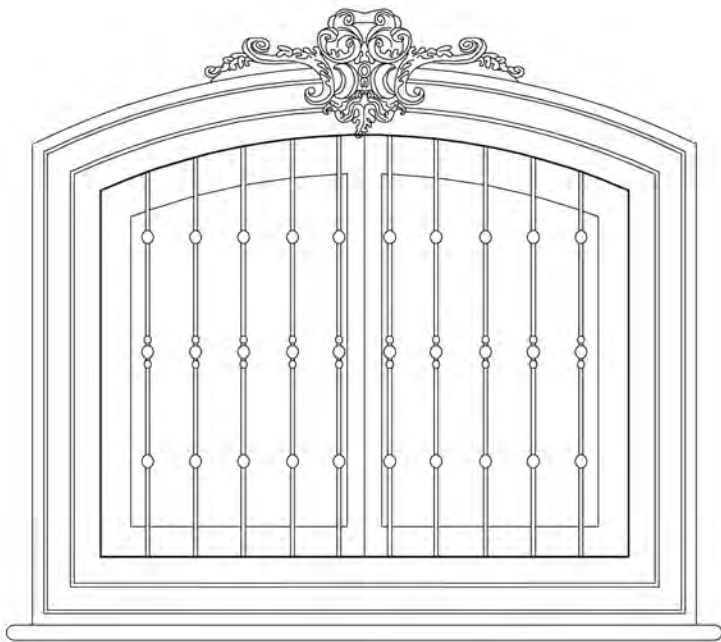
3. Παράθυρο του ισογείου



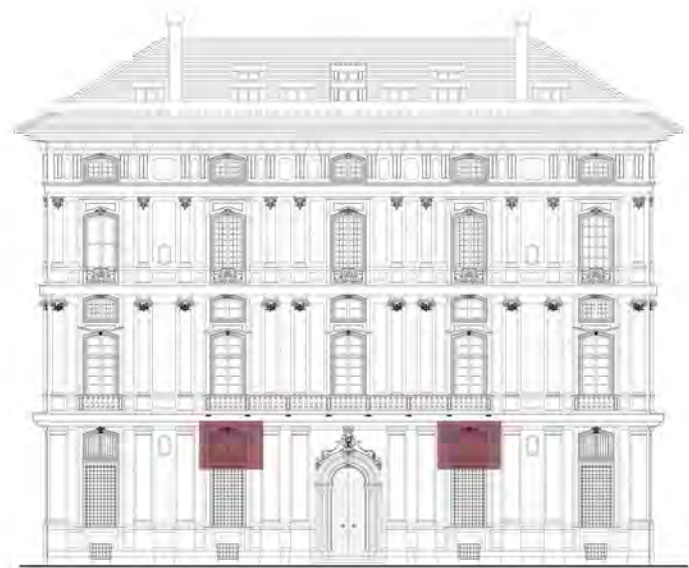
0 0.5 1



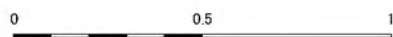
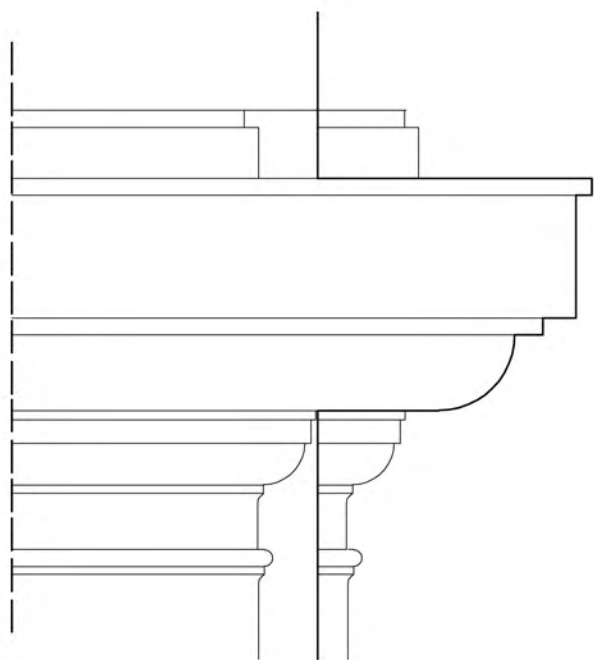
4. Παράθυρο του ισόγειου



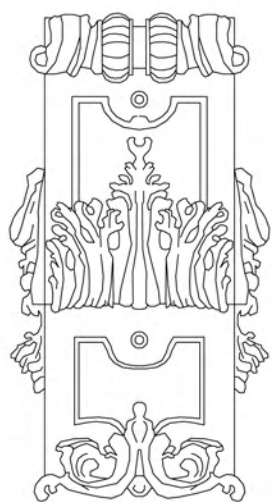
0 0.5 1



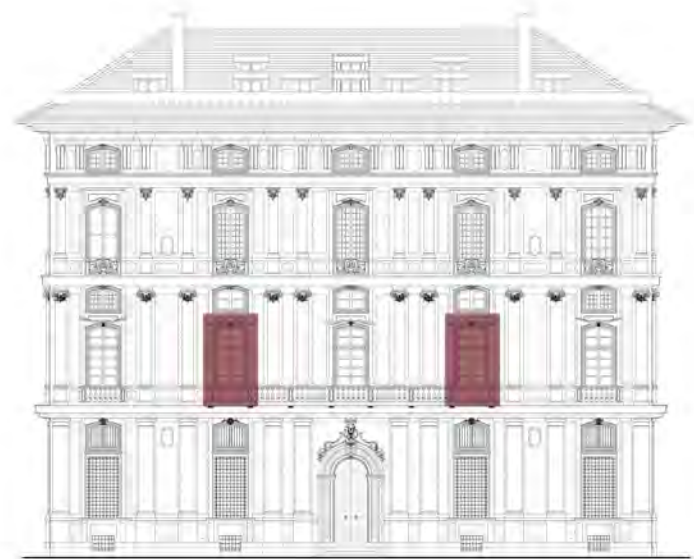
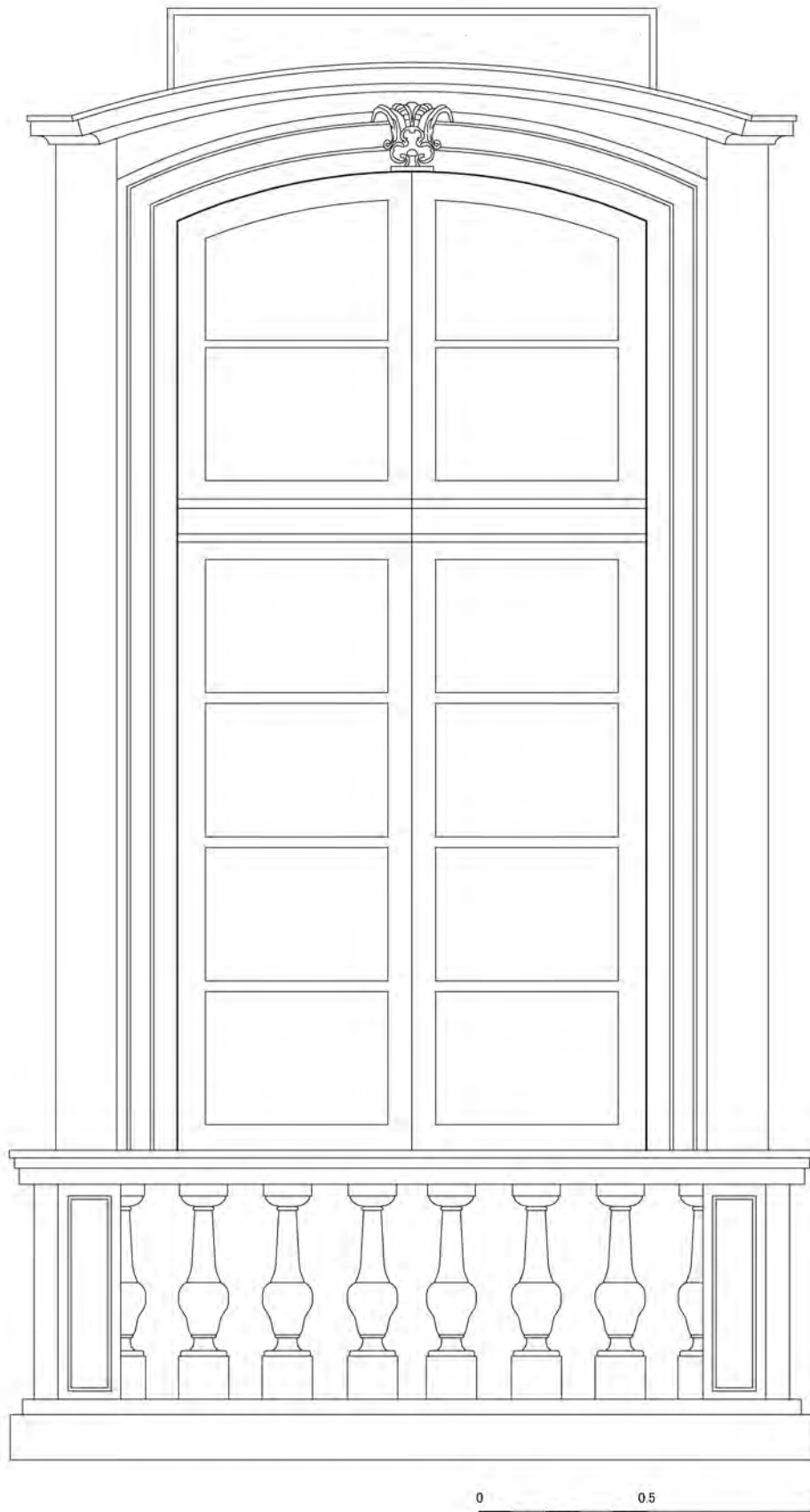
5. Παράθυρο του πρώτου ορόφου



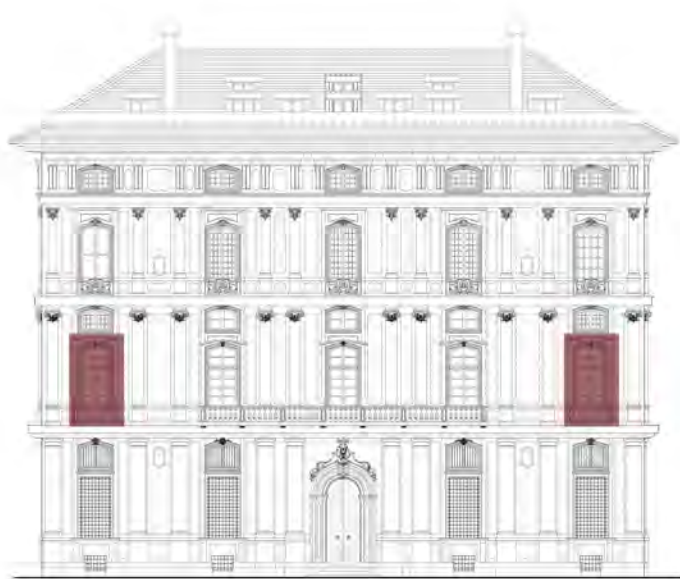
6. Γωνία του πρώτου ορόφου



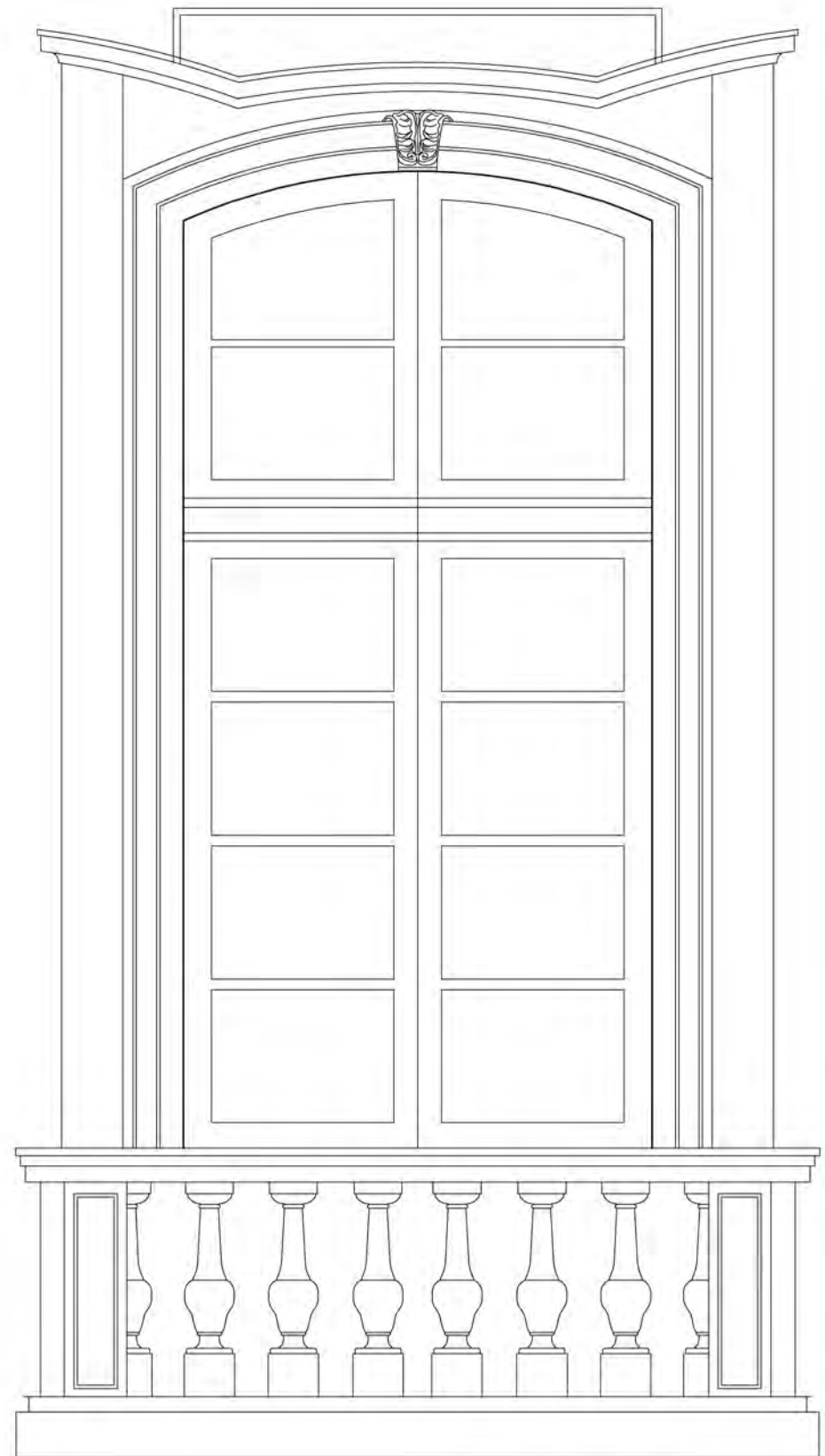
7. Διακόσμηση κάτω από το μπαλκόνι



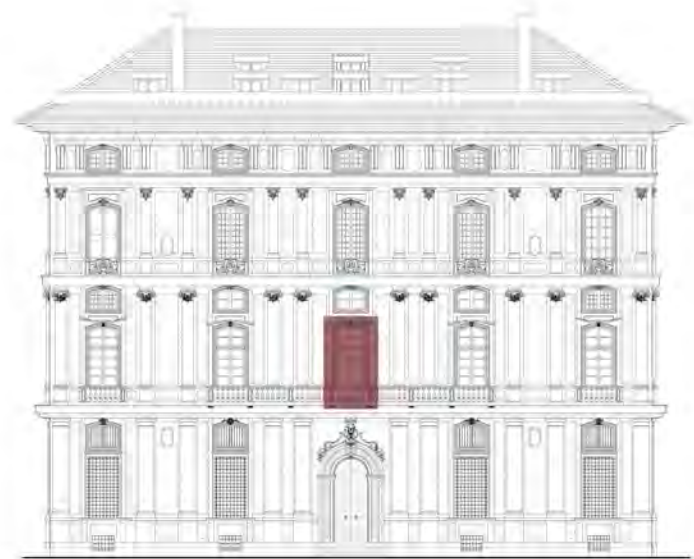
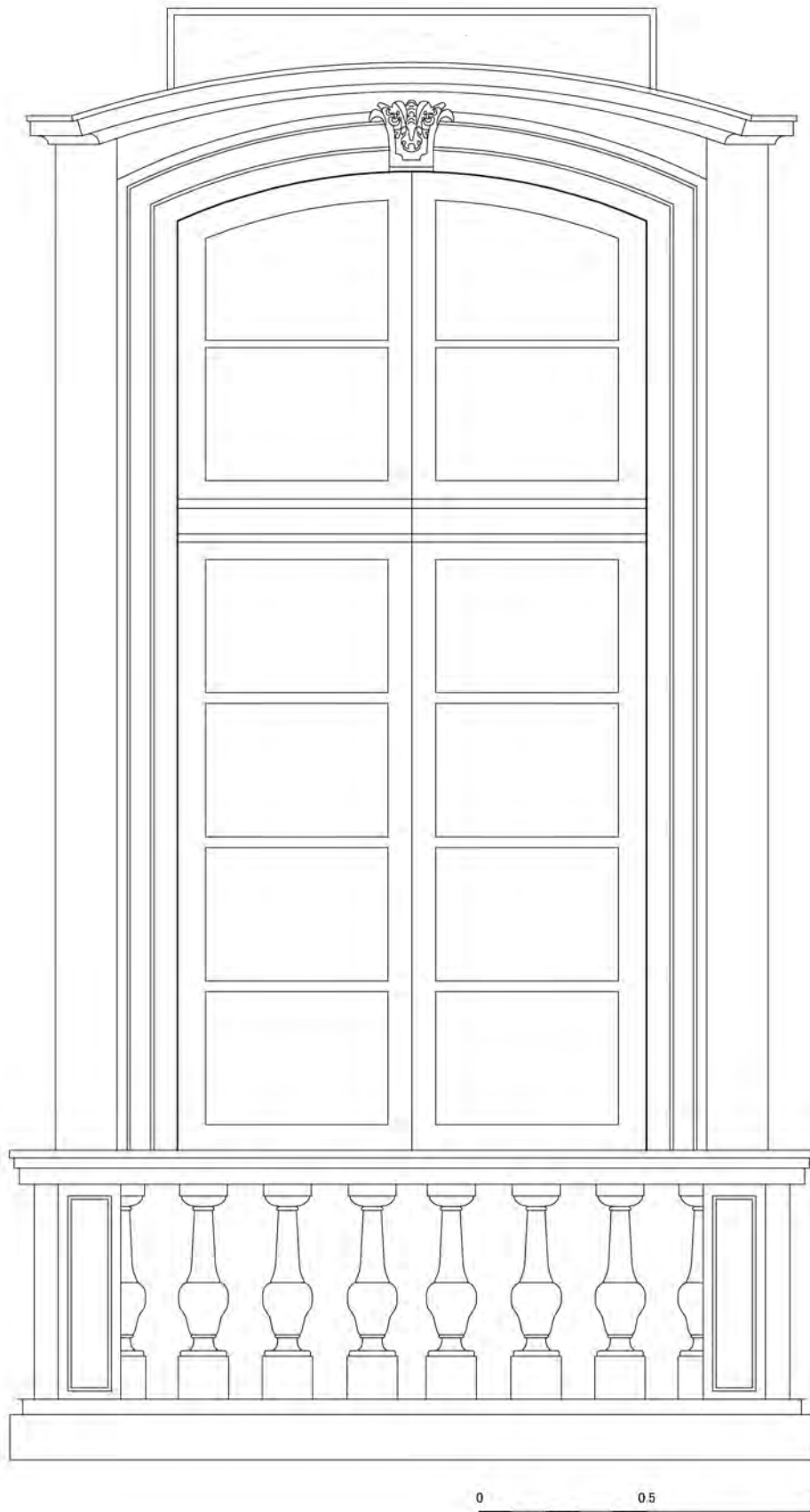
8. Παράθυρο του πρώτου ορόφου



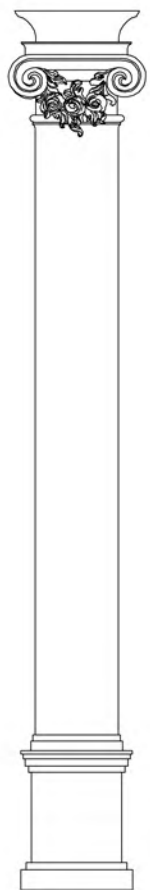
9. Παράθυρο του πρώτου ορόφου



0 0.5 1



10.Κεντρικό παράθυρο του πρώτου ορόφου



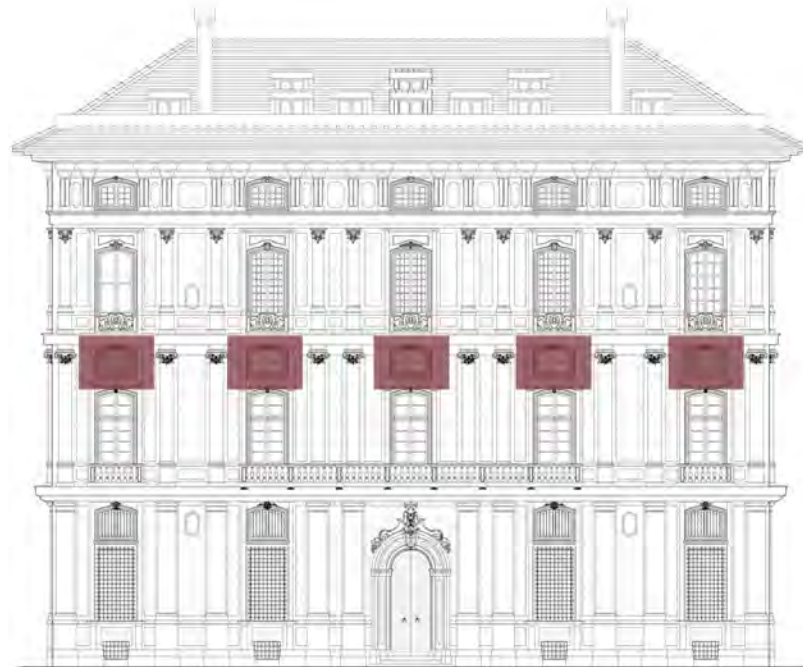
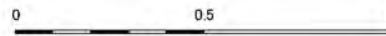
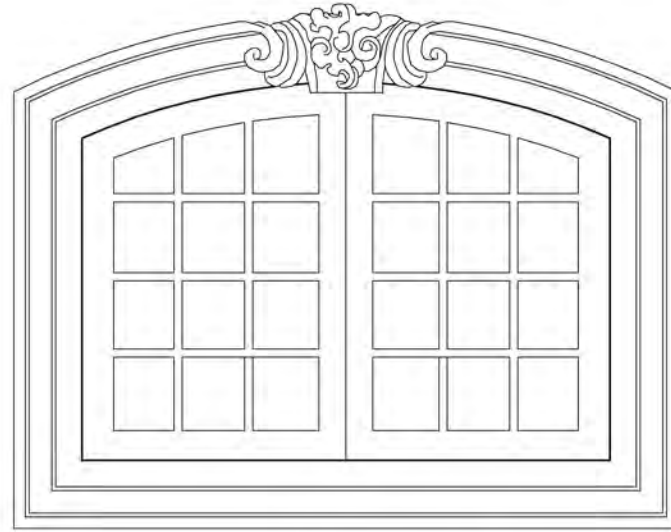
0 1 2



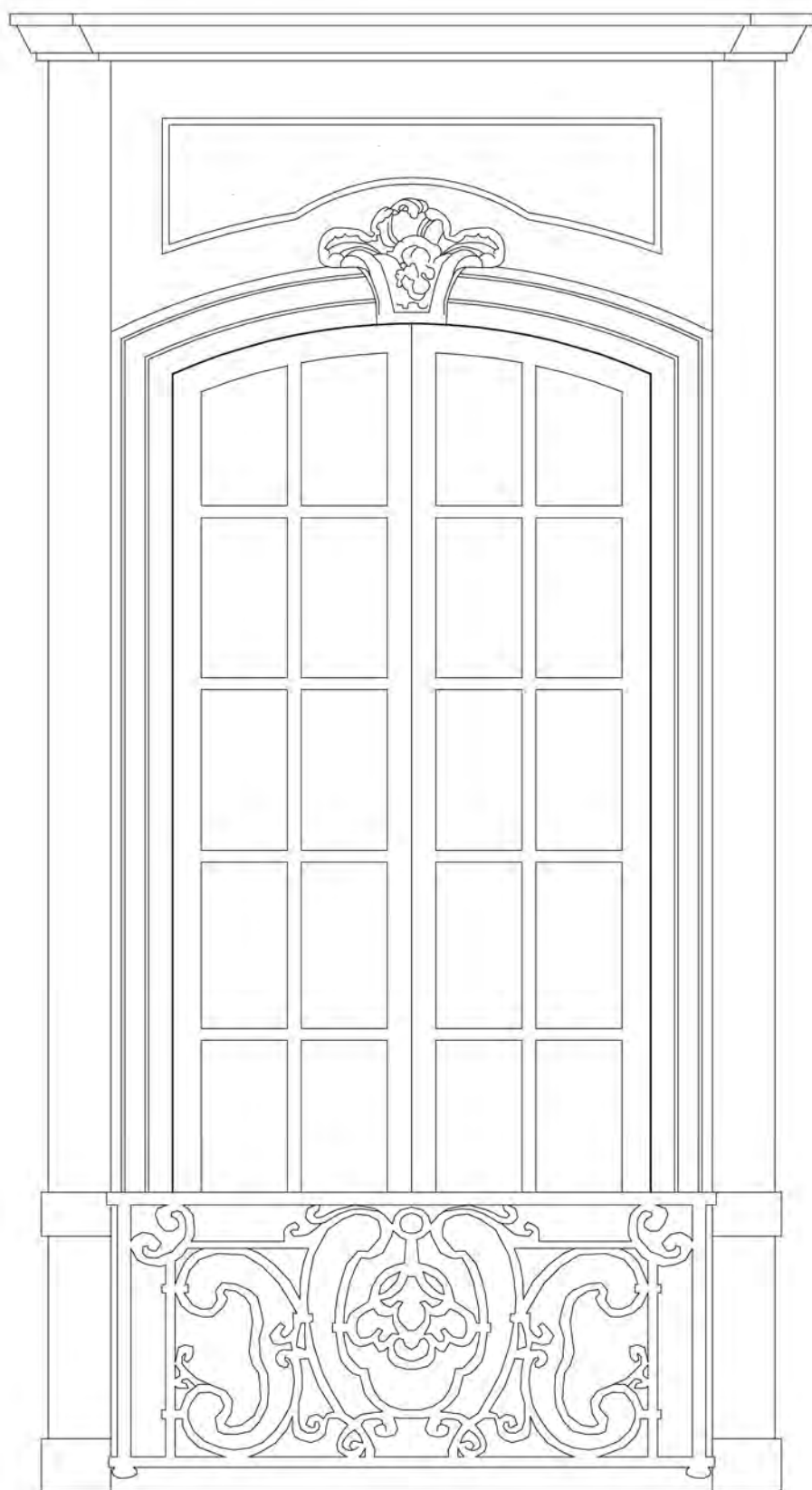
0 0.5



11. Κολόνα του πρώτου ορόφου



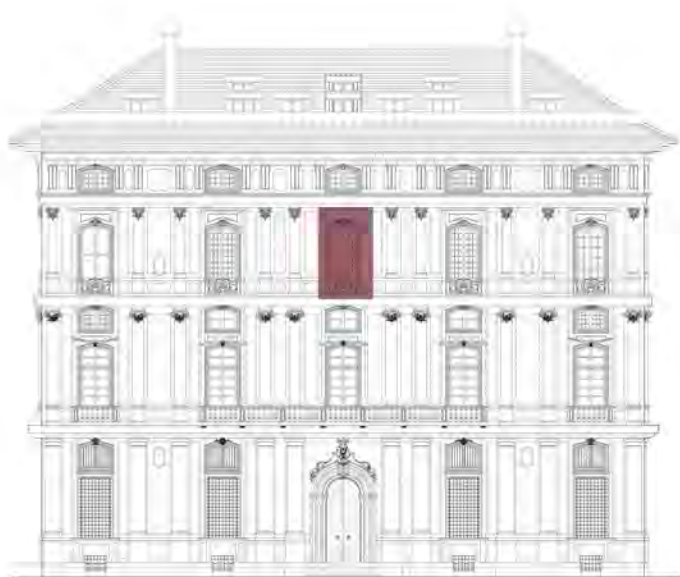
12. Παράθυρο του πρώτου ορόφου



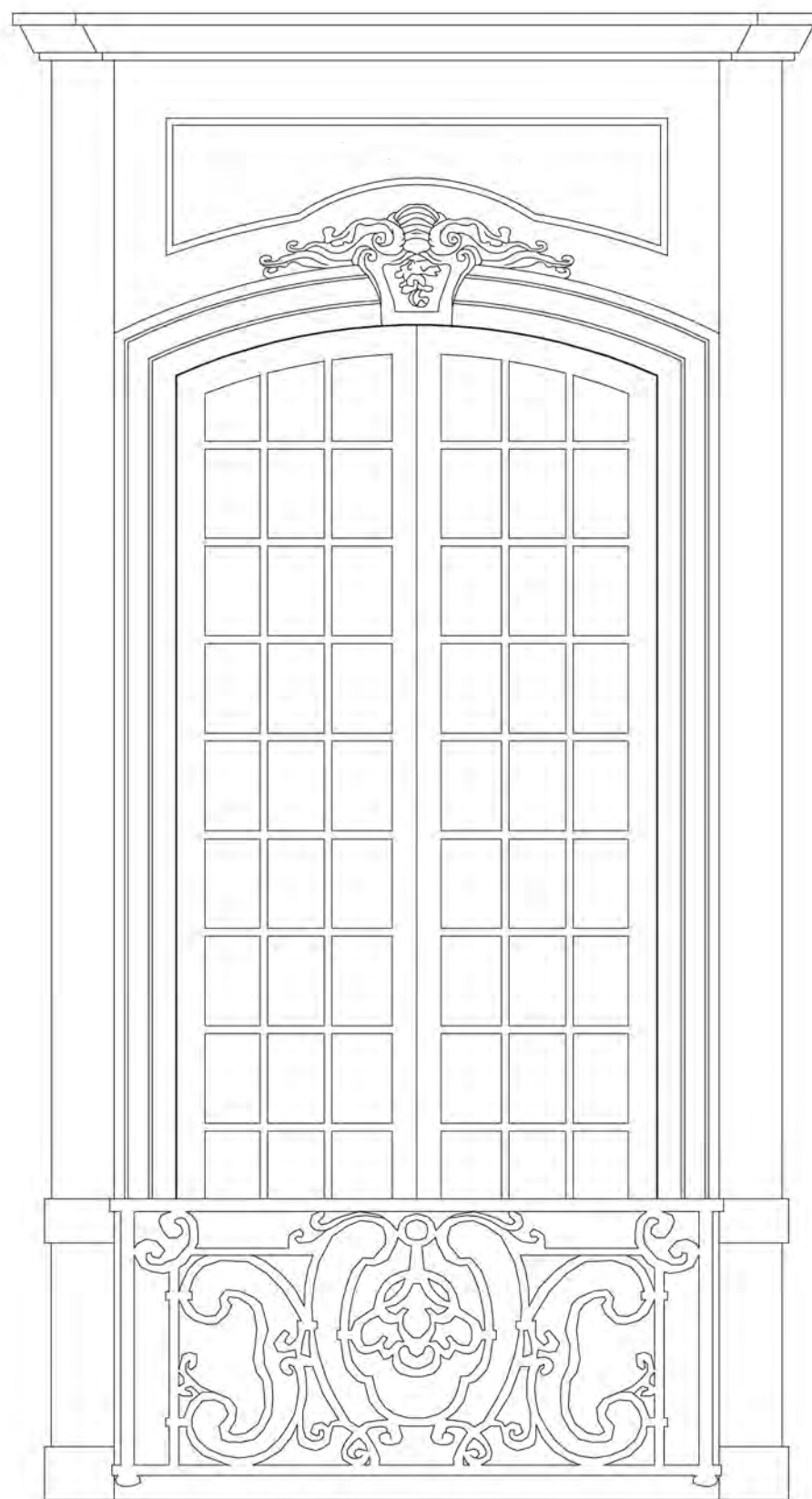
0 0.5 1



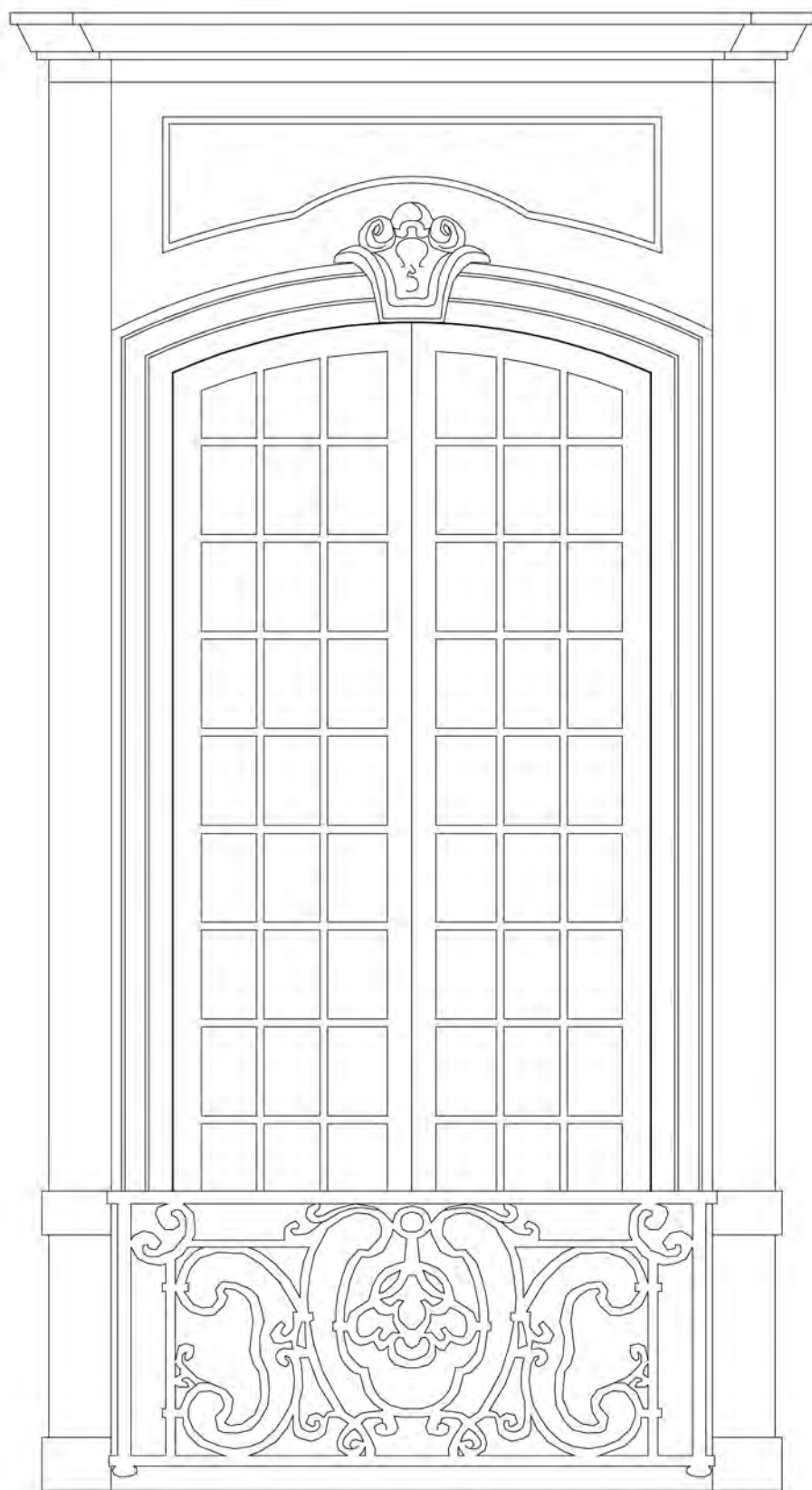
13. Παράθυρο του δεύτερου ορόφου



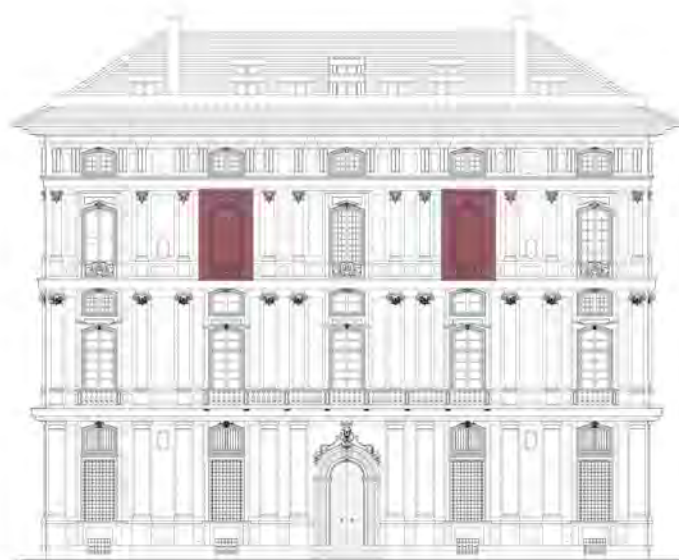
14.Κεντρικό παράθυρο του δεύτερου ορόφου



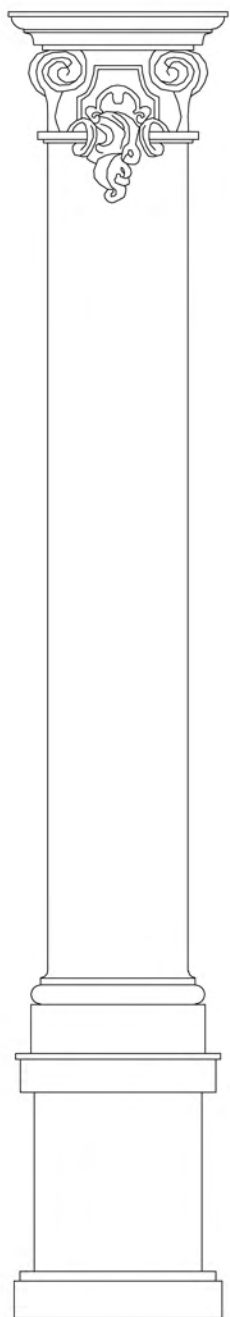
0 0.5 1



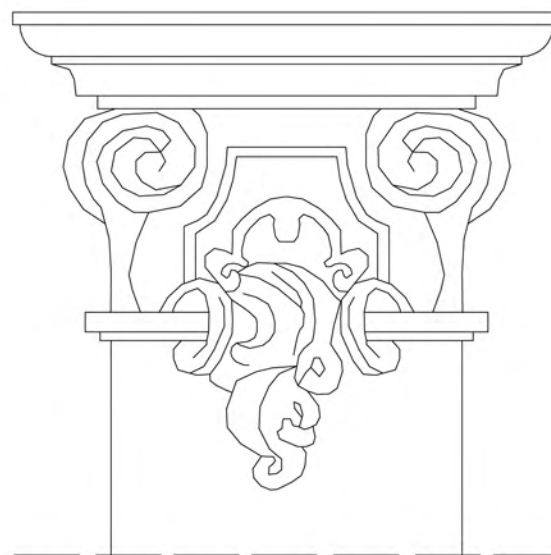
0 0.5 1



15. Παράθυρο του δεύτερου ορόφου



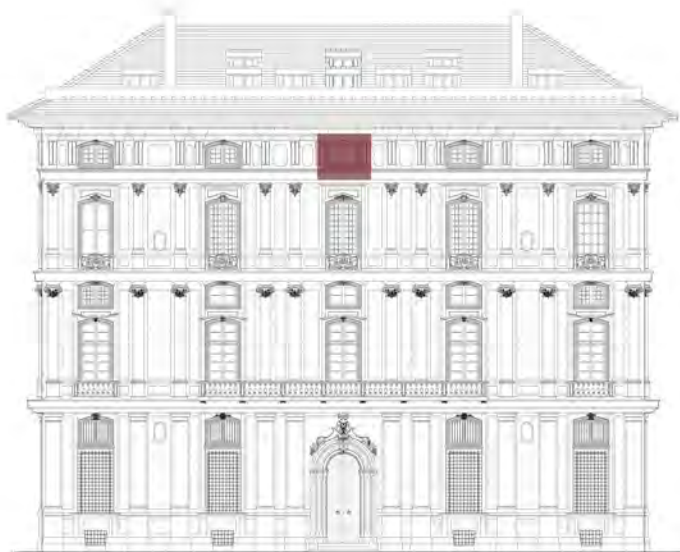
0 0.5 1



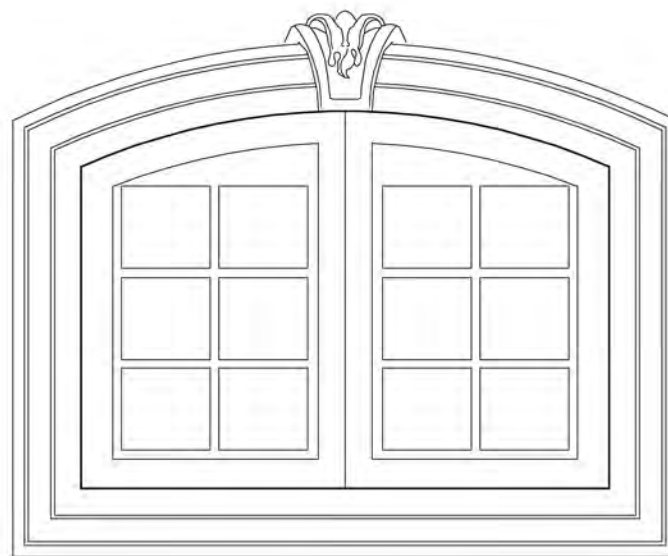
0 0.5



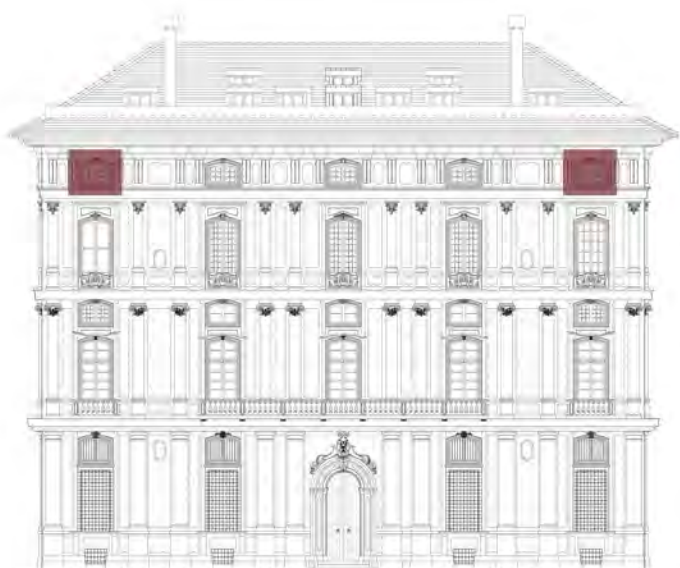
16. Κολόνα του δεύτερου ορόφου



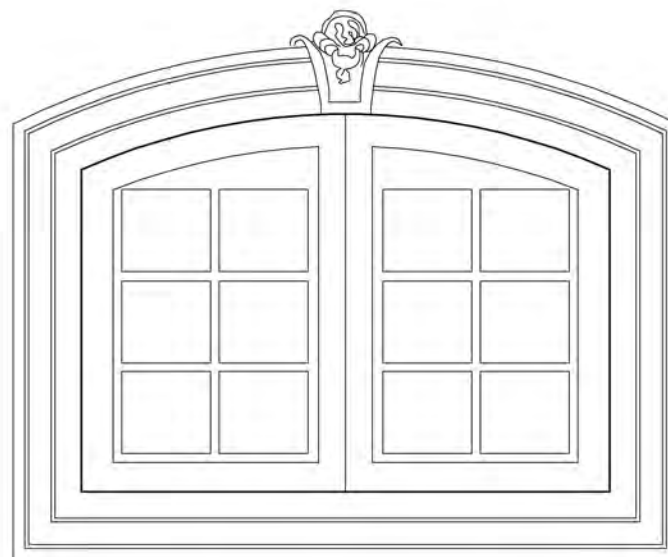
17. Παράθυρο του τρίτου ορόφου



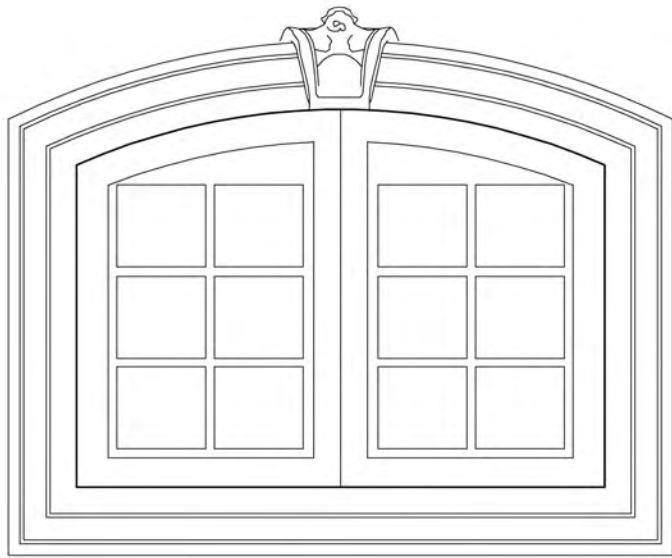
0 0.5 1



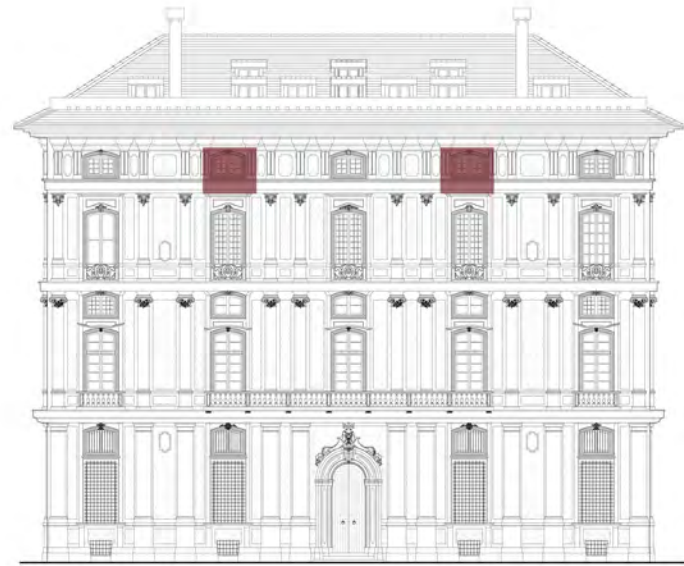
18. Παράθυρο του τρίτου ορόφου



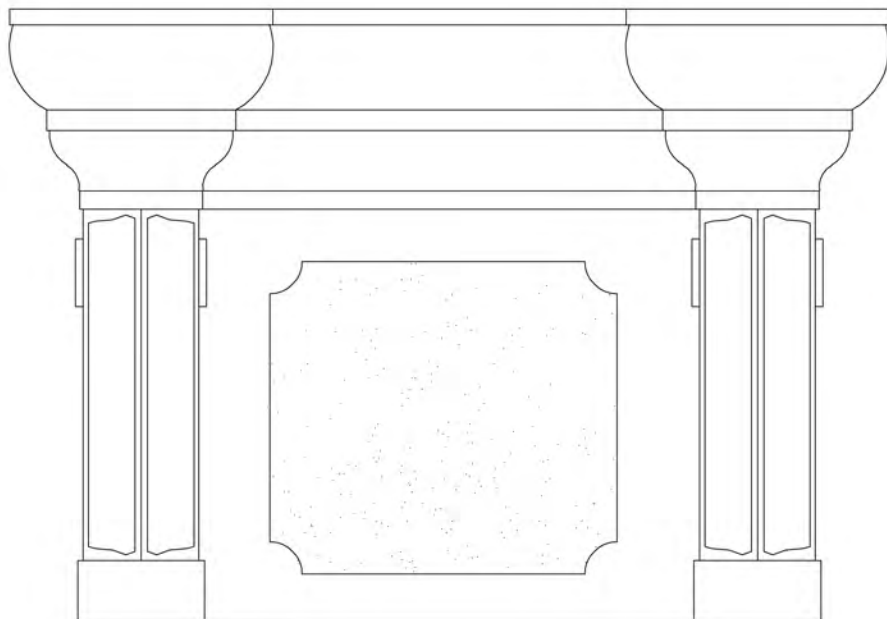
0 0.5 1



0 0.5 1



19. Παράθυρο του τρίτου ορόφου

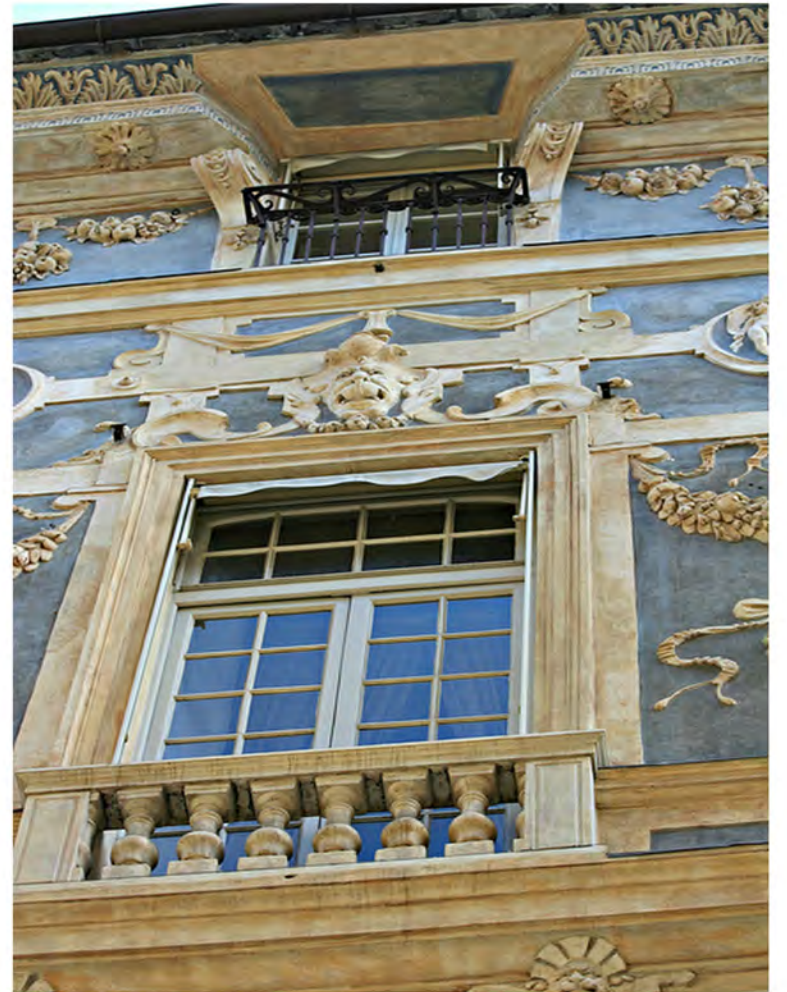


0 0.5 1

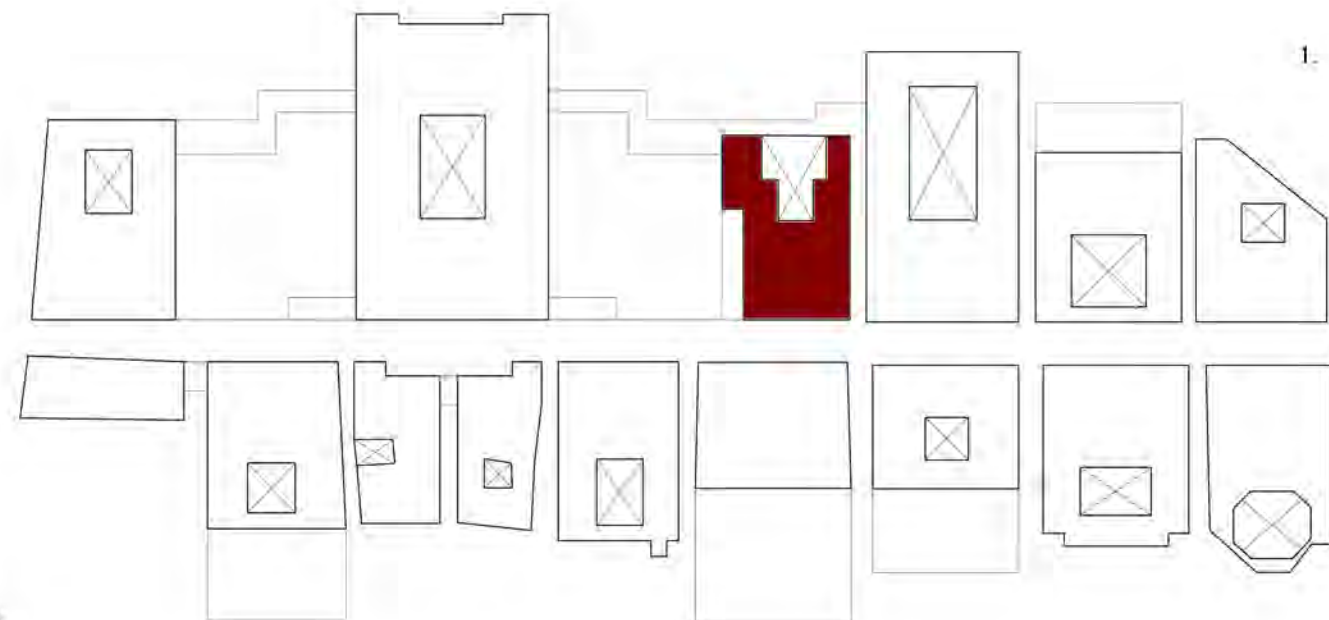


20. Διακοσμητικά του τρίτου ορόφου

*Παλάτι του Nicolosio Lomellino
(Podesta' - Bruzso)
Οδός Garibaldi 7*



ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΡΟΦΙΛ



1. Πλάνομετρία

Το παλάτι Podestà ξεκίνησε το 1563 για τον Nicolò Lomellini με τα σχέδια του Giovan Battista Castello.

Ο Alizeri, που στην πρώτη έκδοση του καλλιτεχνικού του οδηγού *nella prima edizione della sua guida artistica* εκφέρει μια γενική γνώμη για το κτίριο, το 1875 ήταν σε θέση να αναφέρει, με έγκυρα έγγραφα, την ημερομηνία που ξεκίνησε η κατασκευή, τον αγοραστή και τον αρχιτέκτονα.

Το παλάτι αναφέρεται από τον Rubens στην πρώτη έλδοση του έργου του κάποια χρόνια πριν το 1622. Λίγο μετά τα μισά του αιώνα αναλαμβάνουν οι Pallavicini, στους οποίους οφείλεται η επέκταση της αυλής και η μεταμόρφωση του νυμφαίου καθώς και οι τοιχογραφίες του πρώτου ορόφου. Το παλάτι, έτσι όπως είναι εξαπλωμένο και διακοσμημένο, πέρασε στις αρχές του '800 στους Raggio, από τους οποίους το αγόρασε το 1865 ο βαρόνος Andrea Podestà. Μετά την ανάκαίνιση που πραγματοποιήθηκε από αυτόν, οι αρμονικές άκρες που συνθέτουν αυτό το κτίριο εμφανίζονται και πάλι στην αρχιτεκτονική ομορφιά τους.

Η πρωτογενής κατασκευή έχει διαφυλαχθεί από τα σχέδια του Rubens. Σχεδόν όμοια με την τρέχουσα είναι η πρόσοψη, της οποίας η επιφάνεια έχει επισημανθεί από τα πανομοιότυπα ορθογώνια παράθυρα, ανάμεσα στα οποία βρίσκονται οι διακοσμήσεις με σοβά, υπέροχα αποτυπωμένες από τον Rubens και με μεγάλη ακρίβεια.

Ένα ορθογώνιο άνοιγμα, που διαφέρει από τα άλλα λόγω πλάτους, αποτελεί η αρχική είσοδος αναμφίβολα περισσότερο σύμφωνη σε σχέση με την κλασική

παράδοση, που προστίθεται τον δέκατο όγδοο αιώνα και αποτελεί μια πλαστική αποτύπωση του ισογείου που δεν συνπάρχει αρμονικά με την υπόλοιπη πρόσοψη. Αλλά ούτε η αλλαγή αυτή ούτε η καταστολή των κιγκλιδωμάτων στα παράθυρα των μονάδων στο ισόγειο καταφέρνουν να καταργήσουν την αξία της πρόσοψης που αποτελεί την πιο ώριμη μορφή έκφρασης του G.B. Castello.

Η ουσιαστική εικονογραφική και διακοσμητική κλίση του Bergamasco, αποσαφηνίστηκε και ενισχύθηκε κατά τη διάρκεια της παραμονής του στη Ρώμη, στον κύκλο του Ραφαήλ, χαρακτηρίζει όλη την αρχιτεκτονική του δραστηριότητα. Αποκαλύπτεται ήδη πλήρως στον κυρίως ναό του Αγίου Μαθαίου και συμπληρώνεται στον εσωτερικό χώρο και το αίθριο του κτιρίου που έχει τελειώσει το '61 για τον Vincenzo Imperiali στην Campetto ενώ σε αυτό το κτίριο, που ξεκίνησε το '63 στην Strada Nuova για τον Nicolò Lomellini, ο Castello χρησιμοποιεί το σοβά στην εξωτερική διακόσμηση, εισάγοντας μια καινοτομία στη Γένοβα με σαφή μνήμη της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας.

Παρόλ' αυτά οι δύο προσόψεις είναι βαθιά διαφορετικές. Στην πρώτη, με μια υψηλή βάση εμφανίζονται στα διαστήματα ανάμεσα στα παράθυρα οι τοιχογραφίες με στόκο στο κάτω μέρος στον επάνω όροφο. Η ισχυρή αποτύπωση του μαρμάρου αντιτίθεται στις προβλέψεις της διακόσμησης που προσοδίδουν μια ζωντανή φωτοσκίαση. Στο παλάτι του Nicolò

Lomellini ο πέτρινος τοίχος που δεν έχει τις κατακόρυφες παραστάδες της παράδοσης του Alessi προσφέρει απλόχερα την διακριτική διακόσμηση. Στην πρόσοψη μπορούμε να δούμε από τις μορφές του Ερμή στο ισόγειο και τα πολεμικά τρόπαια στον πρώτο όροφο μέχρι τις γιρλάντες από φρούτα και λουλούδια αλλά και τις μάσκες στου επάνω ορόφους. Σε όλη αυτή την ζωντανή διακόσμηση θα έβγαζε κανείς την πρόσοψη του παλατιού Imperiale: οι προβλέψεις του κτιρίου είναι πολύ μικρές, σχεδόν ανεπαίσθητες, και τα σχέδια όλα πλαστικά διασπώνται αργά, δίνοντας έμφαση στην αξία της επιφάνειας του τοίχου.

Στον Marcello Sparzo, τον καλύτερο καλλιτέχνη που δίδαξε ο Bergamasco, ο Alizeri αποδίδει την πραγματοποίηση των στόκων, τόσο στην πρόσοψη όσο και στο αίθριο, λέγοντας <<εξάισια ...και μαγικά>>. Στην πραγματικότητα, αν και τα ανάγλυφα του αιθρίου εμφανίζονται αρκετά στοιχειώδη, η διακόσμηση της πρόσοψης αποκαλύπτει όλη την ικανότητα και το γούστο του δημιουργού που αντιμετωπίζει το ανάγλυφο με την πολυτιμότητα ενός χρυσοχόου και ερμηνεύει πλήρως την ήπια εικαστική καθοδήγηση του Bergamasco.

Από την ίδια εκφραστική ανάγκη γεννήθηκε το οβάλ σχέδιο του αιθρίου, που παρουσιάζει μια καινοτομία, όχι μόνο στην γεωβέζικη. Με την σταθερή τάση του να δίνει μια συνέχεια στις επιφάνεις, ο Castello, αν και εμπνέεται από την βίλα Cambiaso και την βίλα Peschiere, όπου δύο εξέδρες κλείνουν τον ορθογώνιο χώρο, δημιουργεί εδώ έναν αρχιτεκτονικό χώρο απολύτως καινούριο. Όπως και στην πρόσοψη, η κατασκευή και η διακόσμηση είναι άρρηκτα συνδεδεμένες: το οβάλ σχήμα έχει ληφθεί από το πεπλατυσμένο τρούλο και την οροφή μετάλλιο στο ανάγλυφο που περιέχονται σε αυτό, και αντανακλάται στο σχέδιο του πατώματος. Αν και στο αίθριο του παλατιού Carrega-Cataldi η διακόσμηση επικαλύπτεται από την αρχιτεκτονική, με την οποία αρμονίζεται πλήρως, εδώ βοηθά να τονιστεί η σημασία του περιβάλλοντος χώρου.

Η οβάλ περίμετρος διακόπτεται προς την μεριά του δρόμου για να υποδεχθεί το φως που προέρχεται από την πύλη και λοξά από τα πλευρικά παράθυρα, ενώ προς τα μέσα διευρύνεται σε δύο κόγχες και ανοίγει στο κέντρο, σε αντιστοιχία με την είσοδο, σε ένα στενό τούνελ που πλαισιώνει τη νύμφη, που τοποθετείται στο κάτω μέρος της αψίδας.

Το αίθριο γίνεται η κύρια άποψη του κτιρίου που για πρώτη φορά στην Strada Nuova, αναπτύσσεται σύμφωνα με ένα ξεκάθαρο άξονα κατά μήκος του Montalbano. Όλη η κατασκευή τείνει προς αυτό και στον υπέροχο κήπο που κοσμεί. Αυτό είναι ένα αναπόσπαστο τμήμα του κτιρίου και πριν την επέκταση του πρώτου Μπαρόκ ήταν πλήρως απολαυστικός από την είσοδο. Η τετράγωνη αυλή, σύμφωνα με τον Rubens, πράγματι, τελείωνε εκεί όπου βρίσκεται το νυμφαίο. Από πίσω, σε αντιστοιχία με τον πρώτο όροφο, ακουμπάει στην πλαγιά ενός λόφου πίσω από την βεράντα του κήπου, καθώς μια νύμφη είναι διακοσμημένη σύμφωνα

με την είσοδο.

Η αυλή δεν είναι πλέον το κέντρο της κατασκευής αλλά σχεδόν ένας δεύτερος και πιο ανοιχτός προθάλαμος, ο οποίος απηχεί την τάση του πρώτου οβάλ, με δύο γωνιακά μπαλκόνια, τα οποία κατέστησαν την ομαλή μετάβαση από τις τρεις πλευρές του κτιρίου, όλο ανοιχτό στον κήπο προς το βουνό. Αν και αυτά, δυστυχώς, αντικαταστάθηκαν από μια βεράντα, η μεγαλειώδης νύμφη, έργο του Domenico Parodi, τα πρώτα χρόνια του '700, εισάγει αρμονικά στην αυλή την καμπυλωτή μορφή της και αποτελεί την είσοδο στον ίδιο τον κήπο, ο οποίος είναι πλήρως ορατός μόνο όταν ανεβαίνει κανείς μέχρι πάνω τις σκάλες.

Ο μοναδικός κήπος της Strada Nuova, είναι σχεδιασμένος κατά τέτοιο τρόπο ώστε να φαίνεται πολύ μεγαλύτερος από ό, τι στην πραγματικότητα είναι. Αποτελείται από δύο ταράτσες. Η μεγαλύτερη είναι διαμορφωμένη σύμφωνα με την ιταλική παράδοση, με τέσσερα παρτέρια γύρω από ένα κυκλικό συντριβάνι. Το σημείο που αγωνίζεται το φίδι στη μέση είναι μικρό, όπως όλα τα γλυπτά του κήπου. Μια μικρή σπηλιά, η οποία ανοίγει σε αναλημματικό τοίχο στην άνω βεράντα, η οποία είναι το αποκορύφωμα της προοπτικής ολόκληρου του συγκροτήματος.

Η ατμόσφαιρα του κήπου διαπερνά το μέρος του κτιρίου που είναι σε άμεση επαφή: τον κυρίως όροφο. Οι τοιχογραφίες του Lorenzo De Ferrari, του Antonio Giacomo Boni και ιδιαίτερα αυτές του Domenico Parodi, ενώ διαστέλλουν τους χώρους με ανοίγματα ουράνια και ψευδαισθήσεις, εισάγουν εορταστικά νατουραλιστικά στοιχεία.

(πηγή: *Genova Strada Nuova, Luigi Vagnetti*)



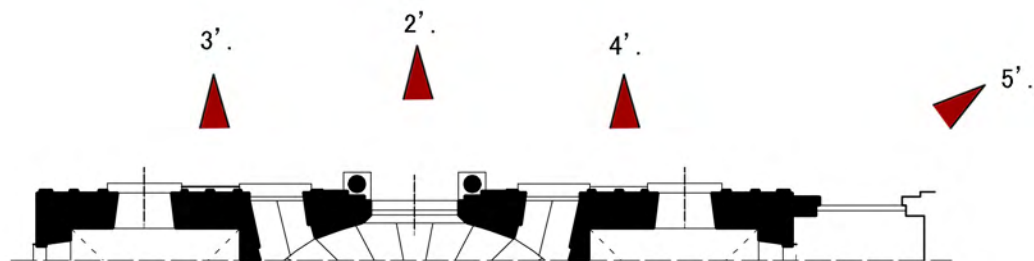
3. Οι προεξοχές είναι σχεδόν ανεπαίσθητες και οι επιφάνειες διασπώνται αργά, δίνοντας έμφαση στην αξία της επιφάνειας του τοίχου

4. Στόκοι εξωτερική διακόσμηση, λεπτομέρεια από την πρώτη σειρά φτερωτό herin ανάμεσα στα παράθυρα του ισόγειου

5. Λεπτομέρεια της πρόσοψης

(πηγή: Genova Strada Nuova, Luigi Vagnetti)

3'.-4'.-5'. Τρέχουσα κατάσταση





5'.



5.

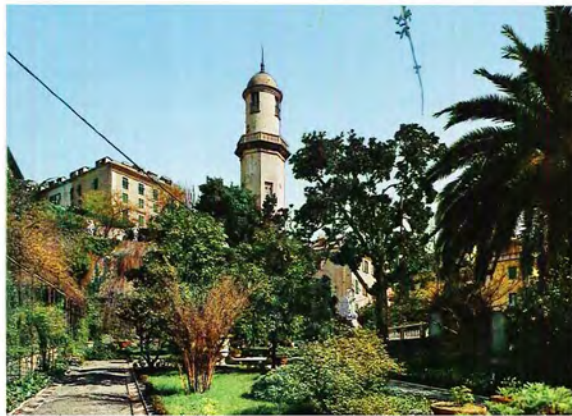
5. Η πρόσοψη

(πηγή: Genova Strada Nuova, Luigi Vagnetti)

5'. Τρέχουσα κατάσταση



6.

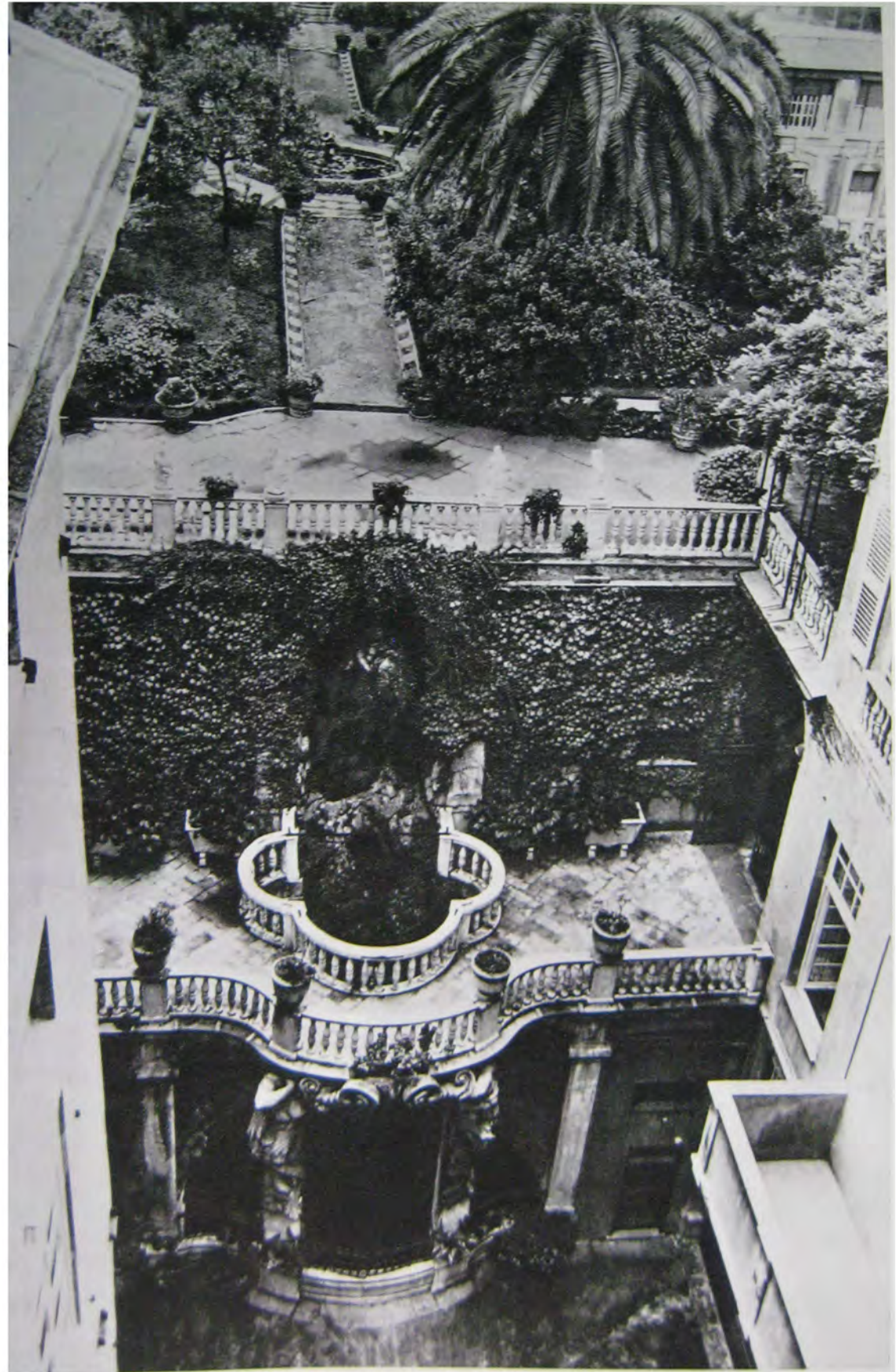


7.

6.-7.Ο κήπος

8. Η εκπληκτική θέα που απολαμβάνουν από τα πάνω παράθυρα του παλατιού κοιτάξε από την αυλή στο διατεταμένη νύμφη στον κήπο που εκτείνεται μέχρι τον κύριο λόγο στο ανώτερο άνδρηρο

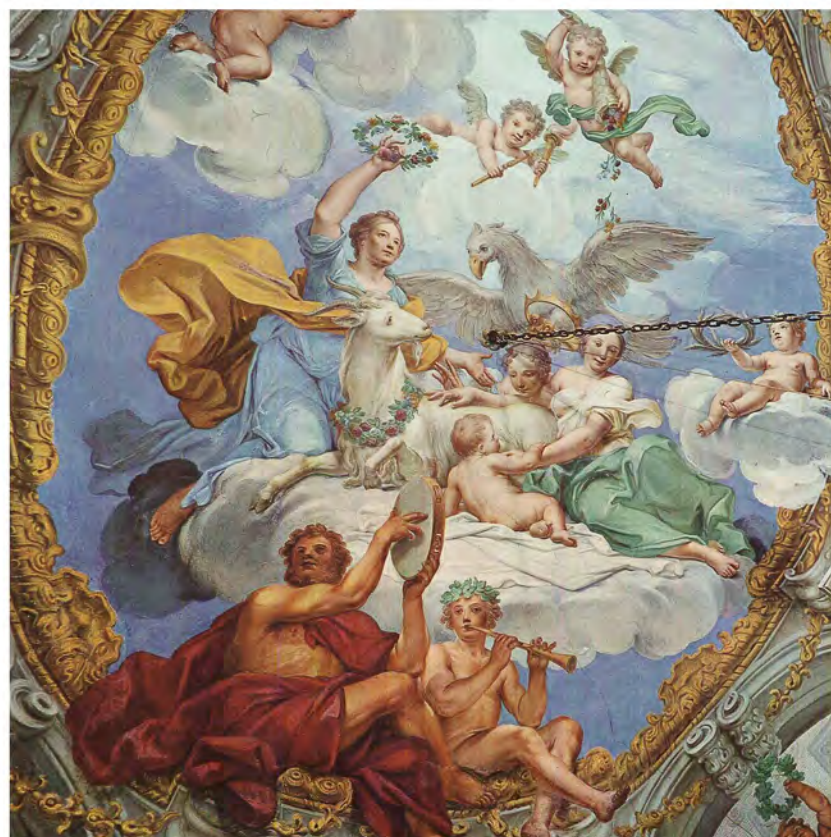
(πηγή: Tesori di Strada Nuova: la Via Aurea dei Genovesi, Piero Torriti)



8.



9.



12.



10.



11.



13.

9. Domenico Parodi, Βάκχος και Αριάδνη μετατράπηκε σε αστέρι. Οροφή από ένα καθιστικό στο ισόγειο

10. Marcantonio Franceschini, Οι νύμφες αποπλίζουν τους ερωτιδαίς

11. Η θέα στο σιντριβάνι και το πρώτο κήπο σε έναν πίνακα ζωγραφικής του περασμένου αιώνα

12. Giacomo Antonio Boni, Ο Δίας και η κατσικά Αμάλθεια, στο ανώτατο όριο του καθιστικού στο ισόγειο

13. Stucchi di Marcello Λεπτομέρεια της οροφής στο ισόγειο

(πηγή: Tesori di Strada Nuova: la Via Aurea dei Genovesi, Piero Torriti)



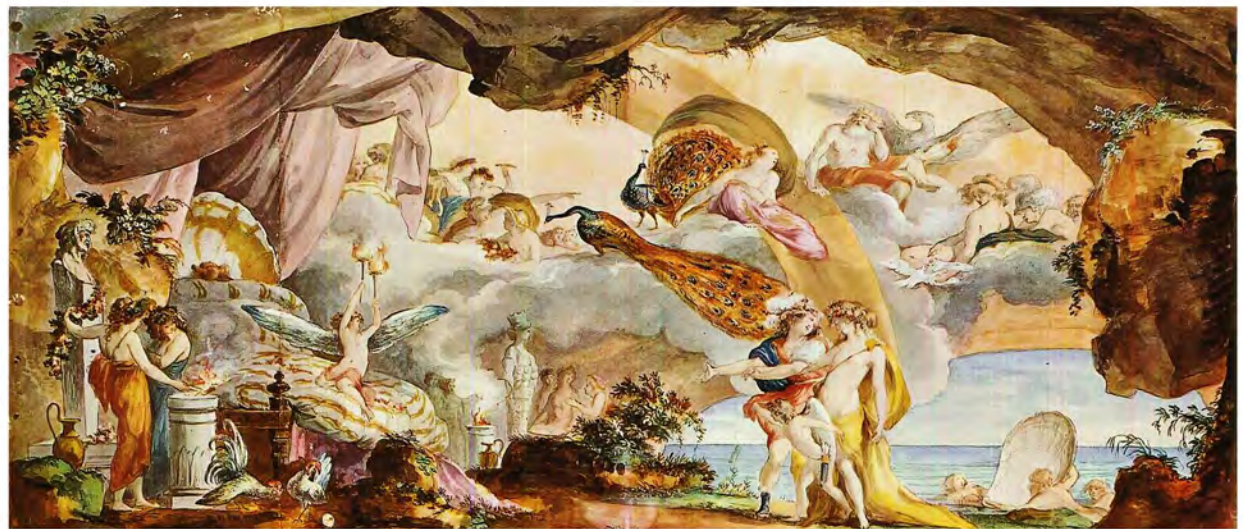
14.



15.



16.



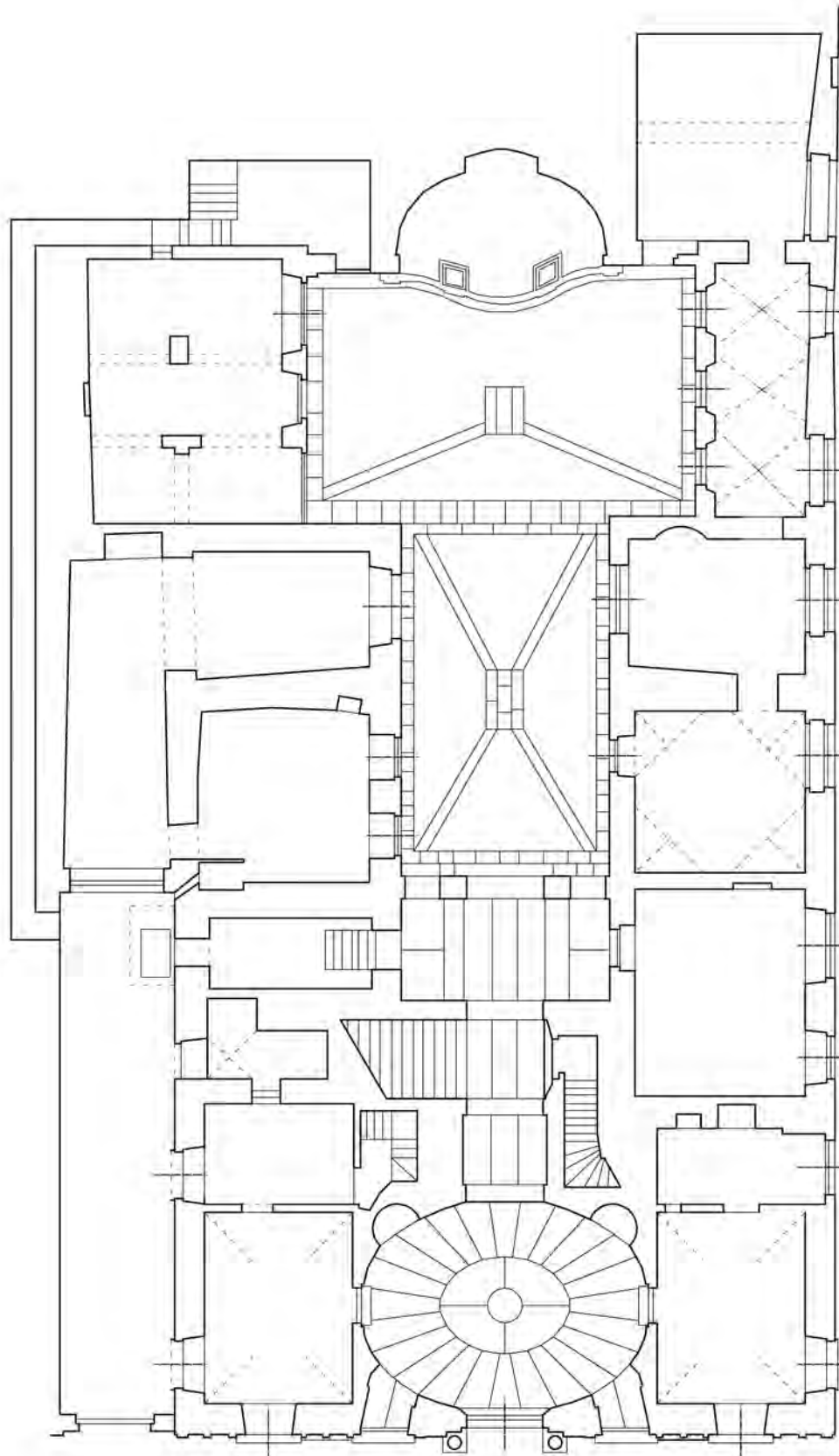
17.

14. Lorenzo De Ferrari, Διακόσμηση Gallery

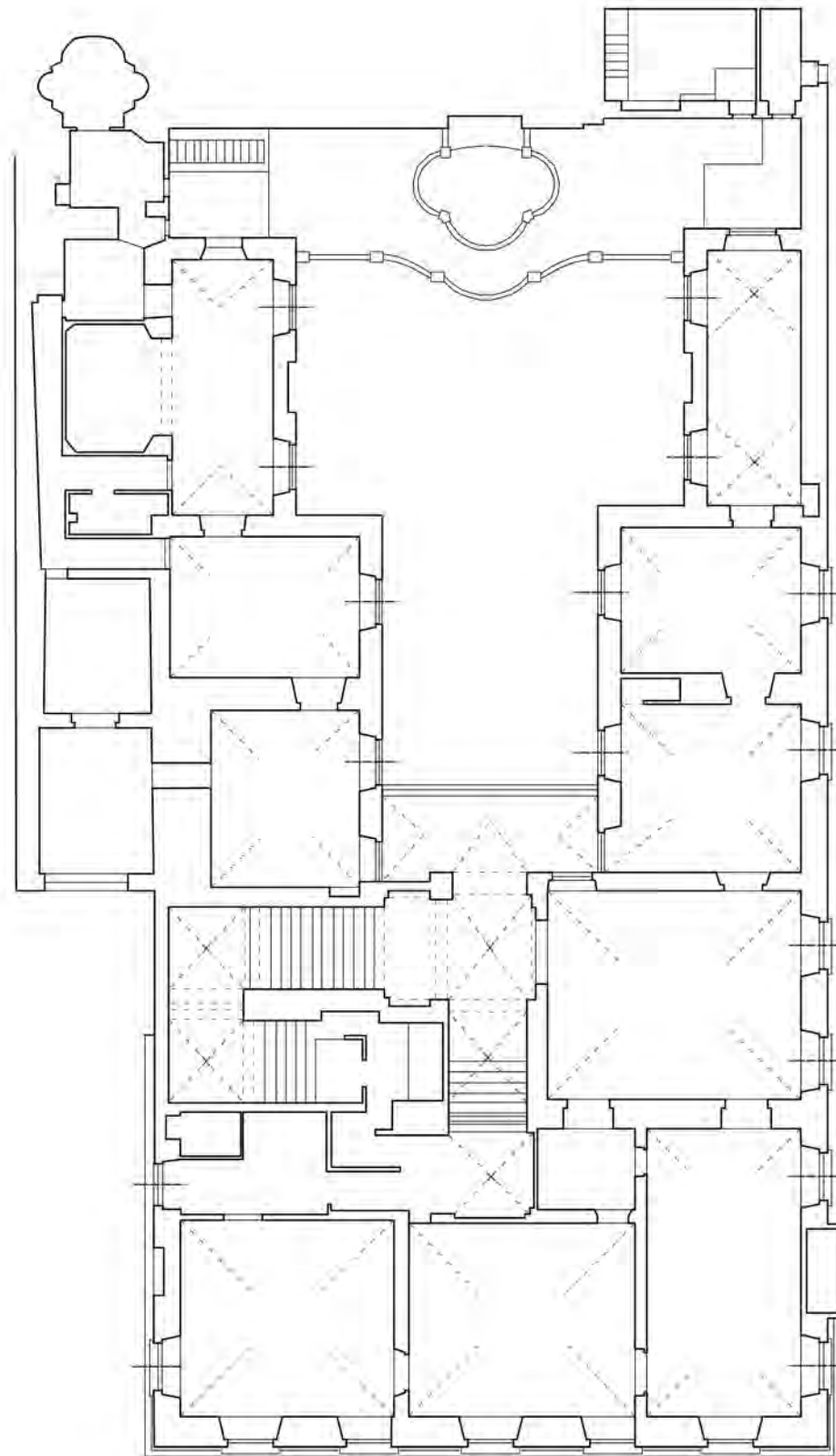
15.-16.-17. Άγνωστος ζωγράφος
τελευταίες δεκαετίες sec. XVIII,
Μυθολογίες με τις ιστορίες του Αχιλλέα

(πηγή: Tesori di Strada Nuova: la Via
Aurea dei Genovesi, Piero Torriti)

ΤΑ ΣΧΕΔΙΑ

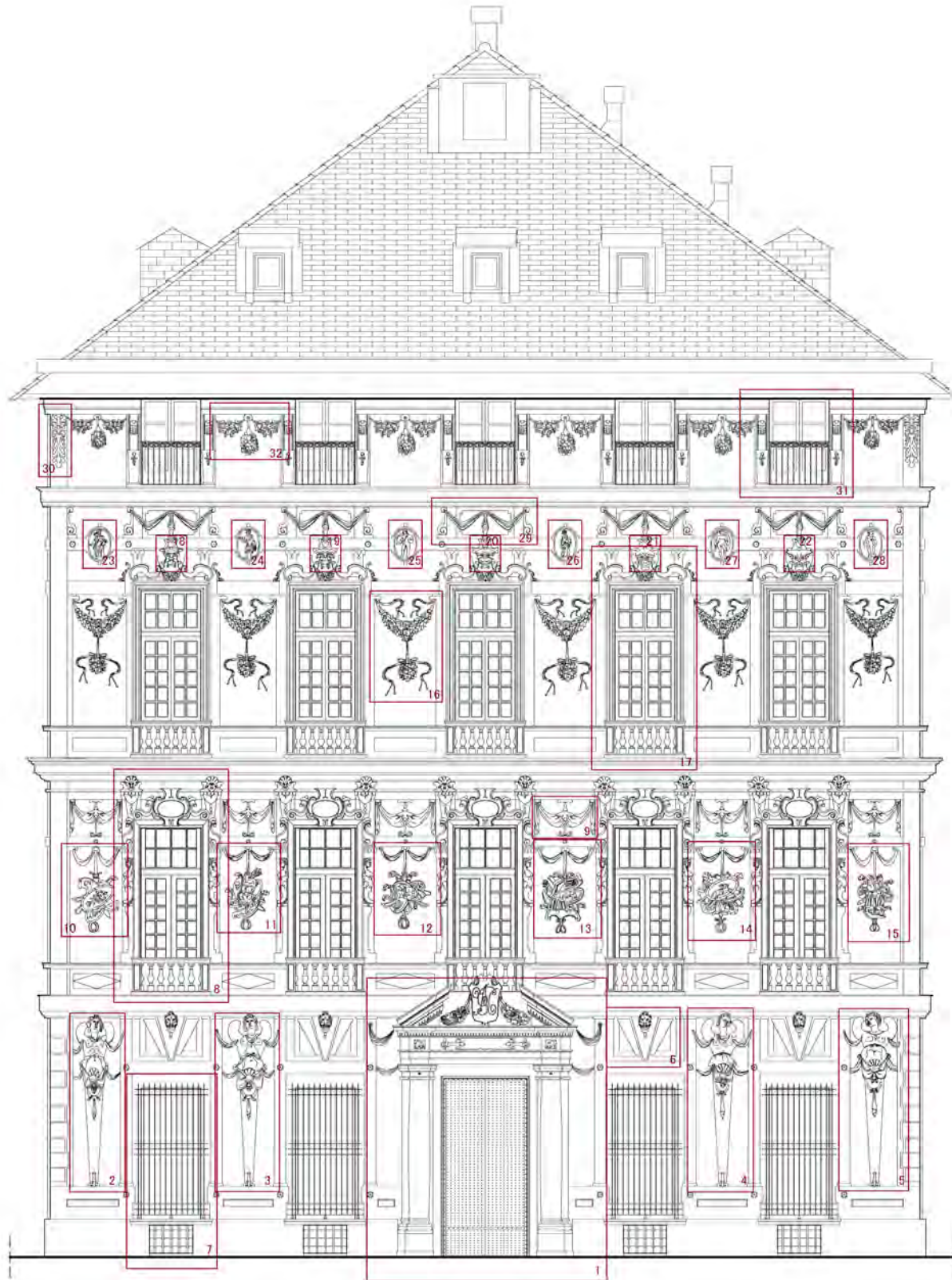


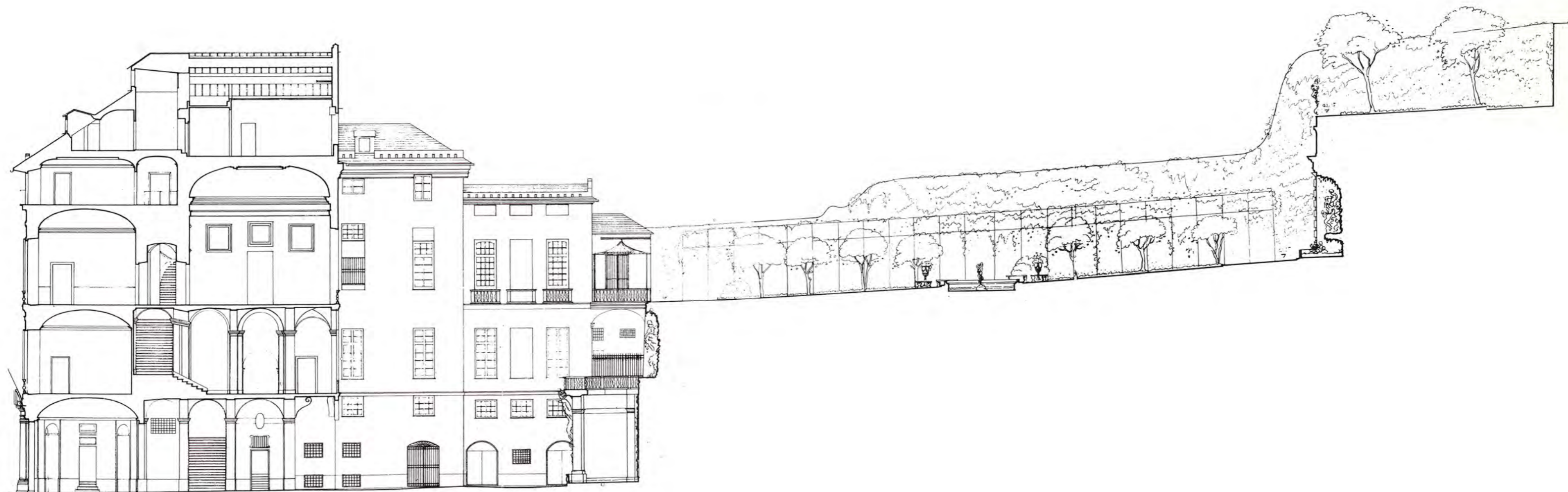
Κάτοψη ισογείου



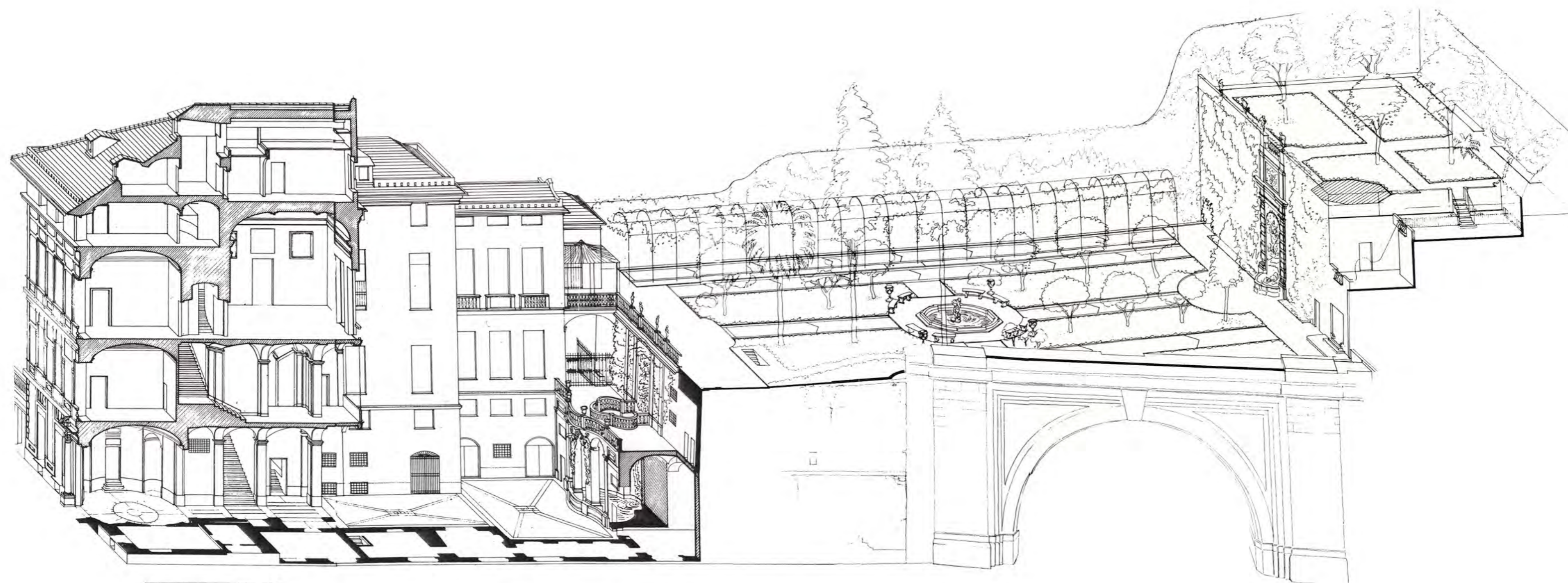
Κάτοψη πρώτου ορόφου







Εγκάρσια Τομή
(πηγή: Rilievi di M.P. Gauthier)

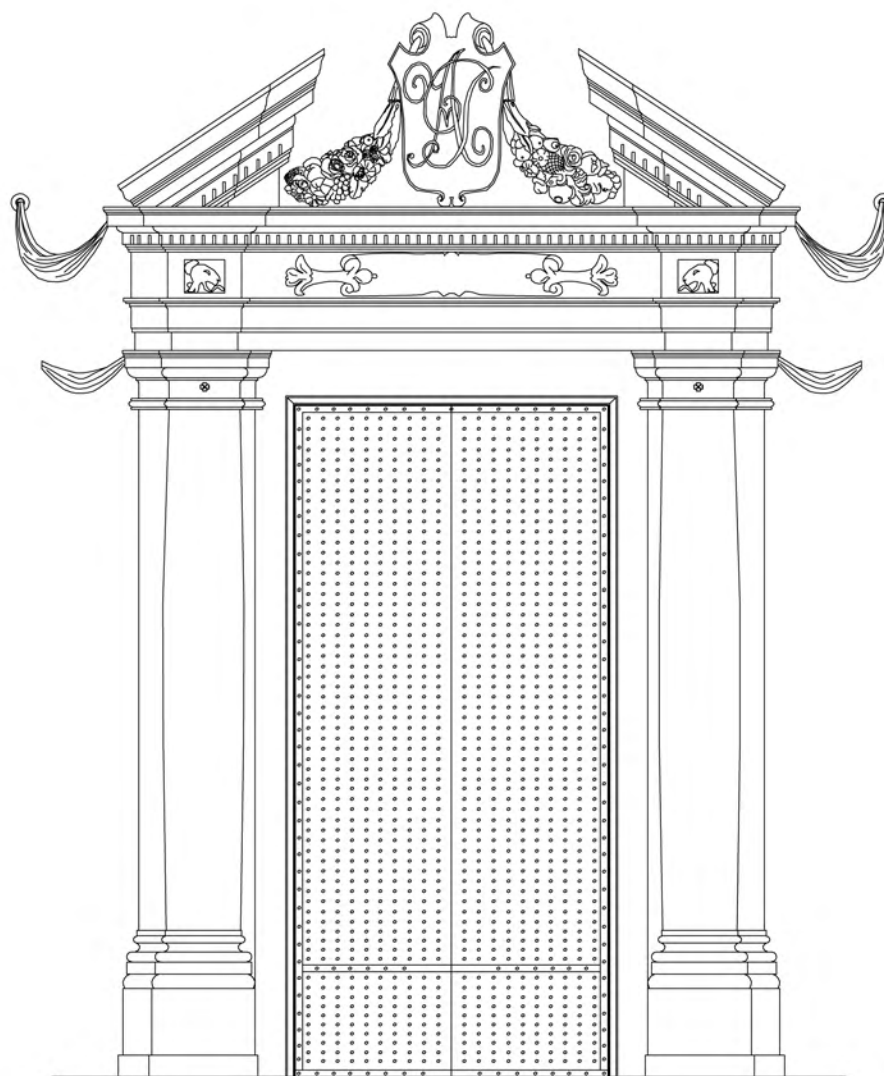


Αξονομετρική Τομή
(πηγή: Genova Strada Nuova, Luigi
Vagnetti)

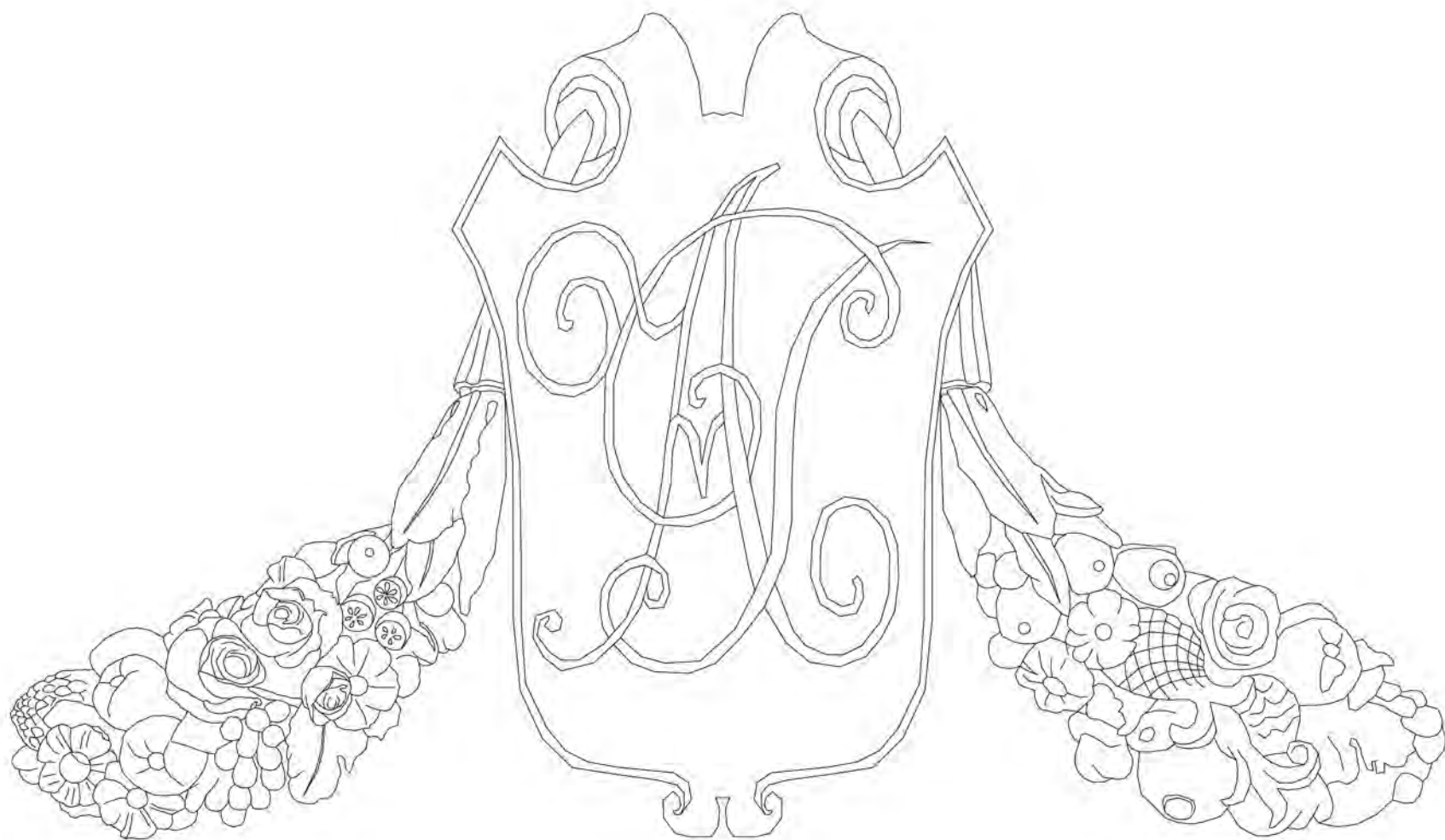
ΟΙ ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΕΣ



1. Πόρτα του παλατιού



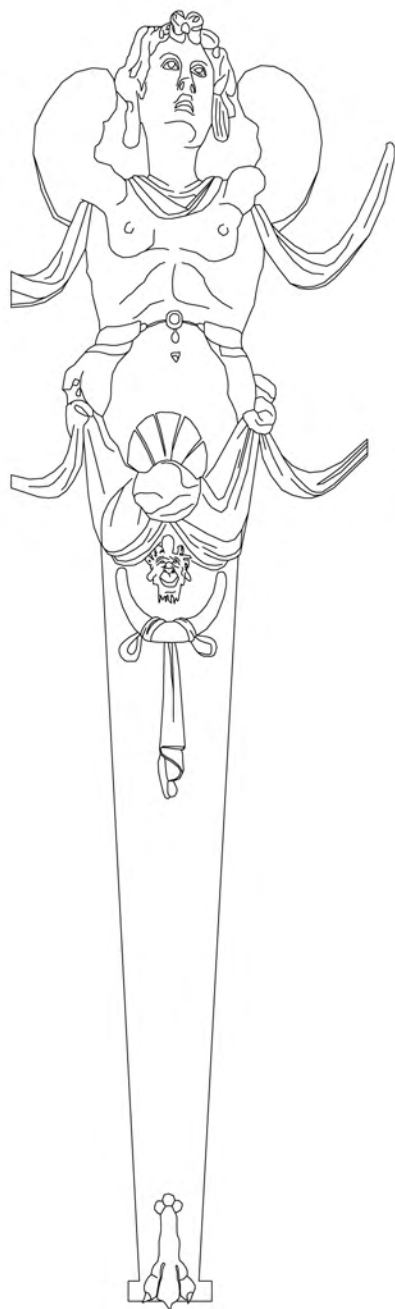
0 1 2



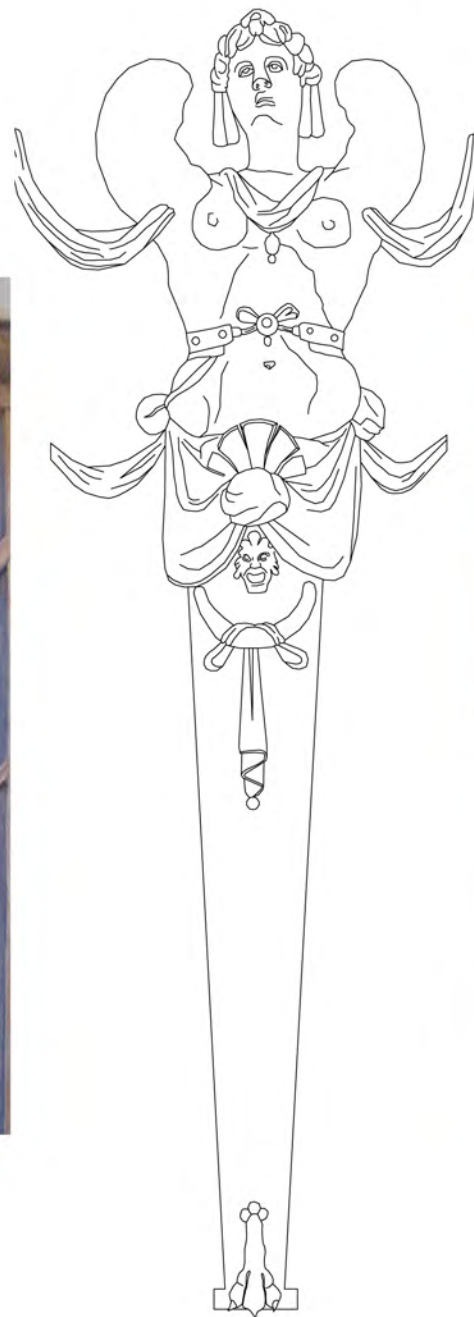
0 0.5



Διακόσμηση της πόρτας



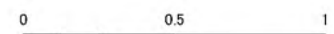
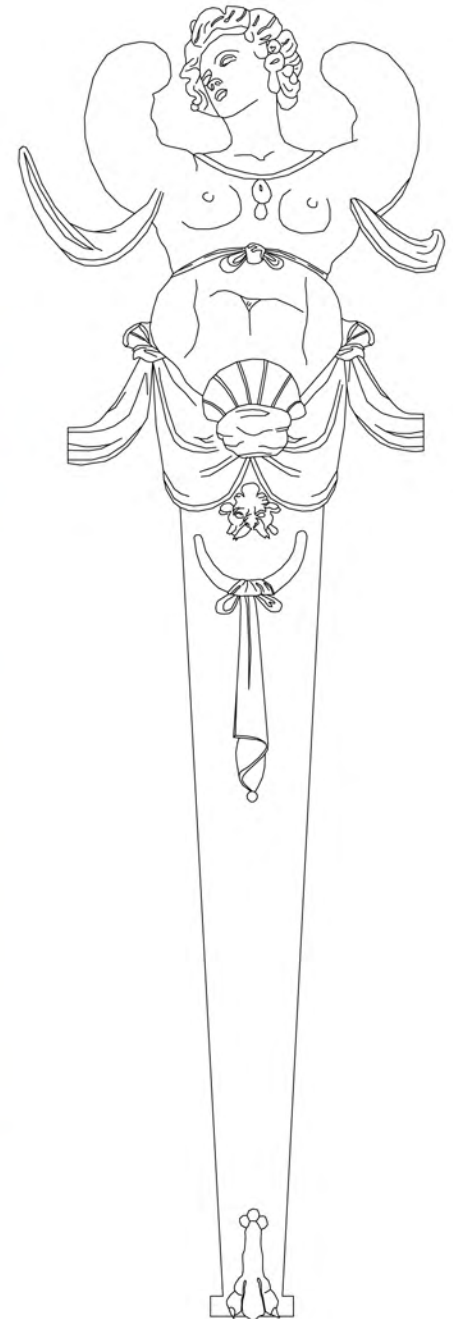
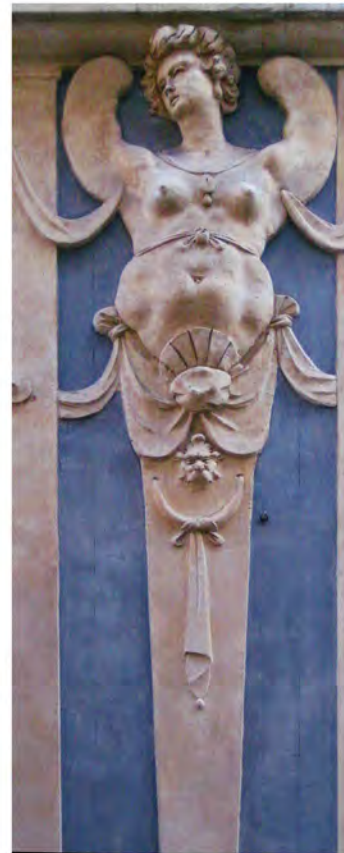
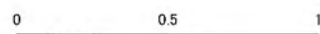
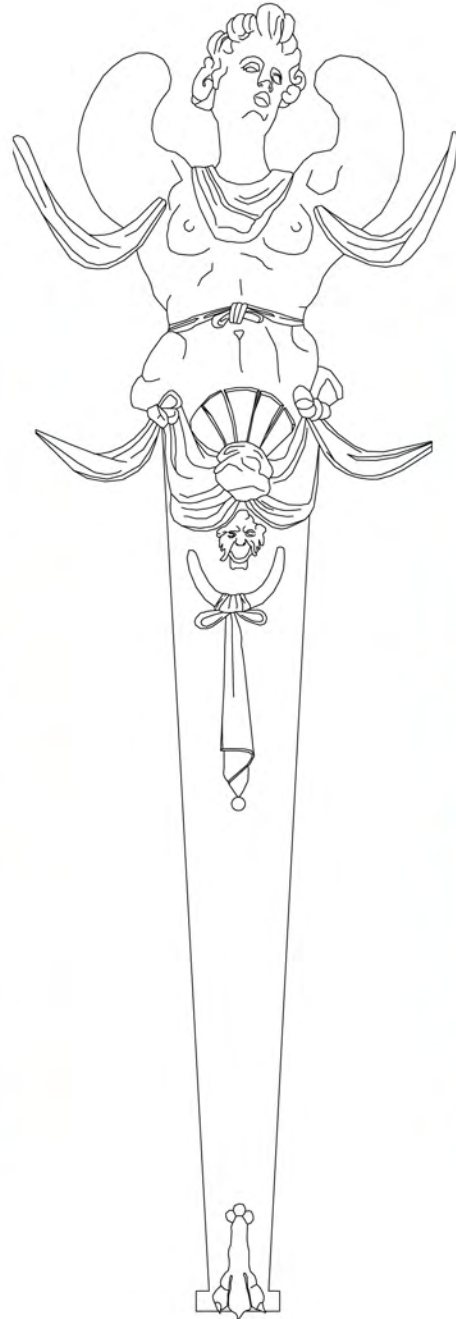
0 0.5 1



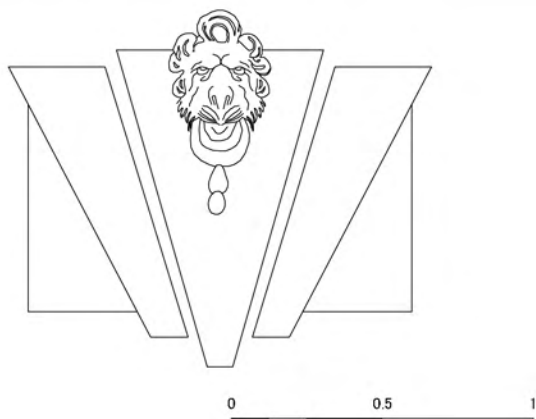
0 0.5 1



2-3.Ερμής φτερωτός στο ισόγειο



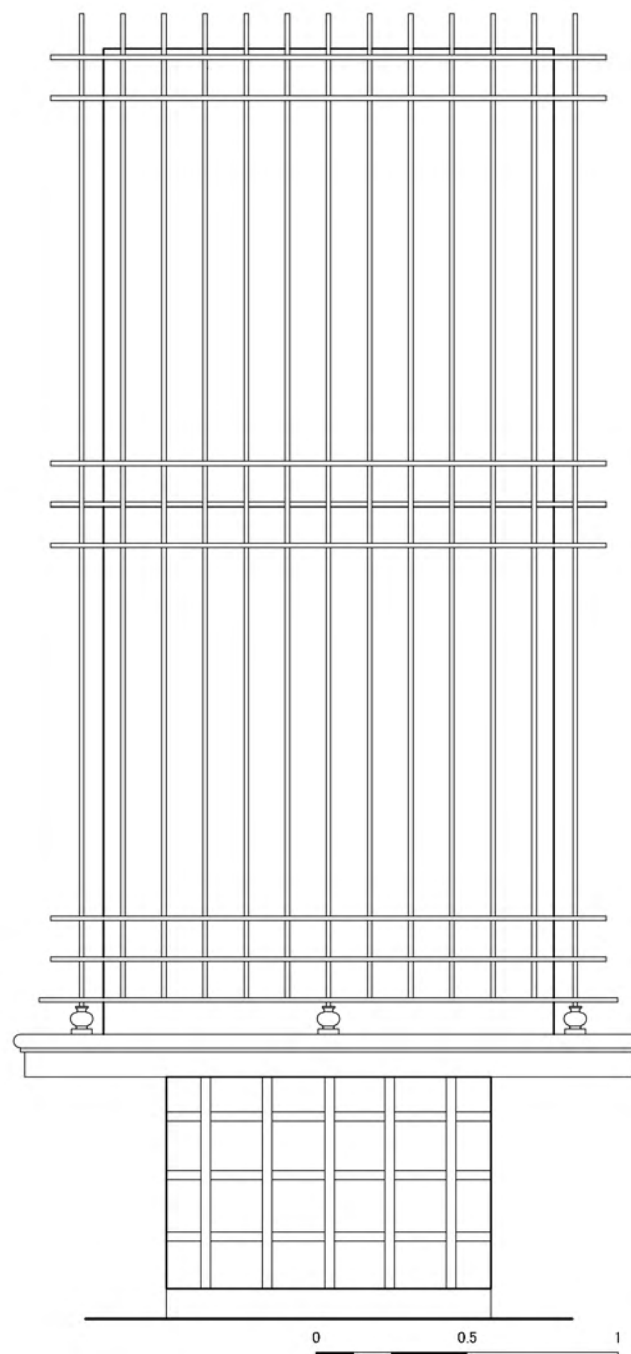
4-5.Ερμής φτερωτός στο ισόγειο



6.Γύψινα πάνω από τα παράθυρα του
ισογείου

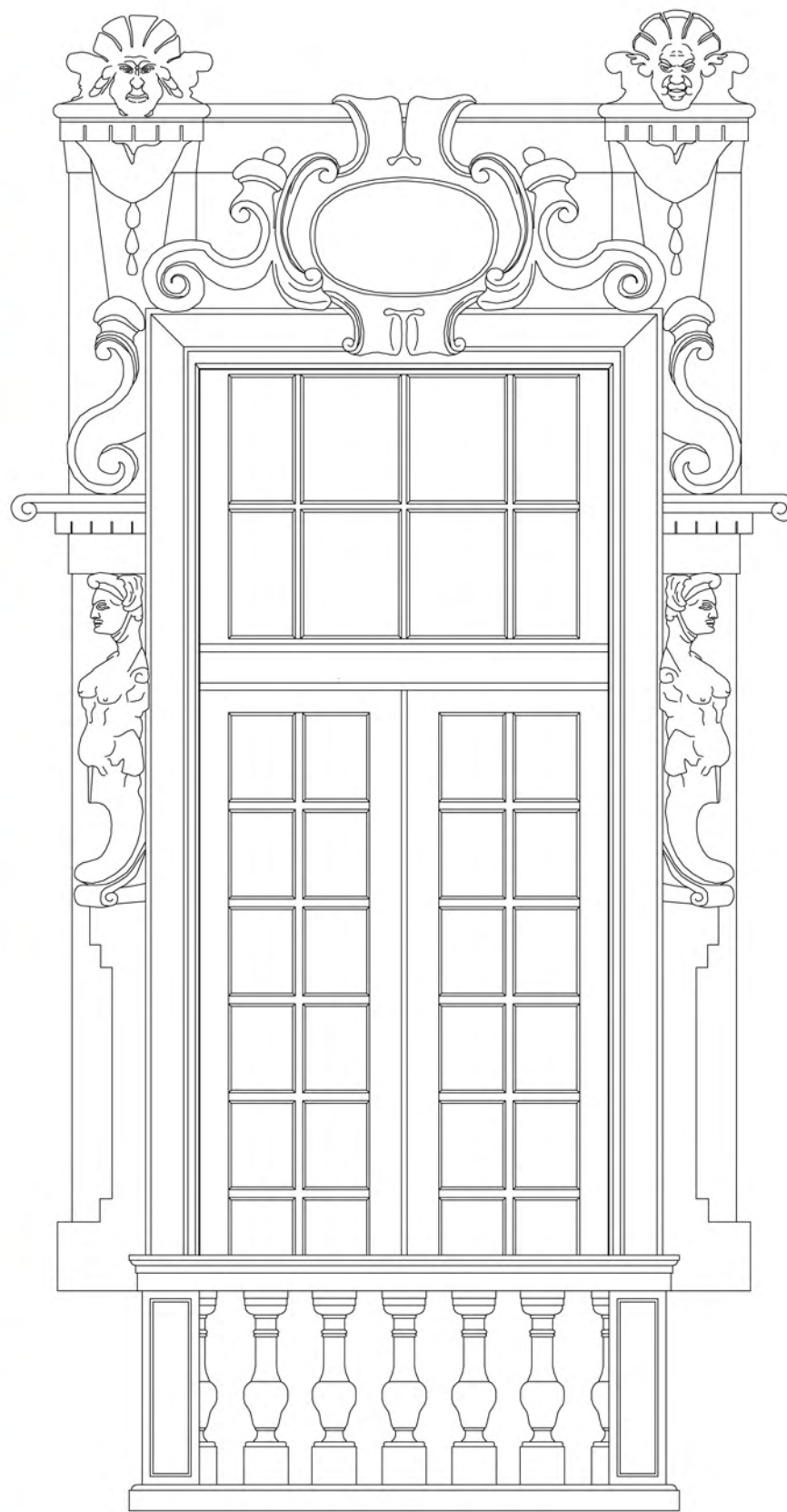


7.Παράθυρο του ισογείου

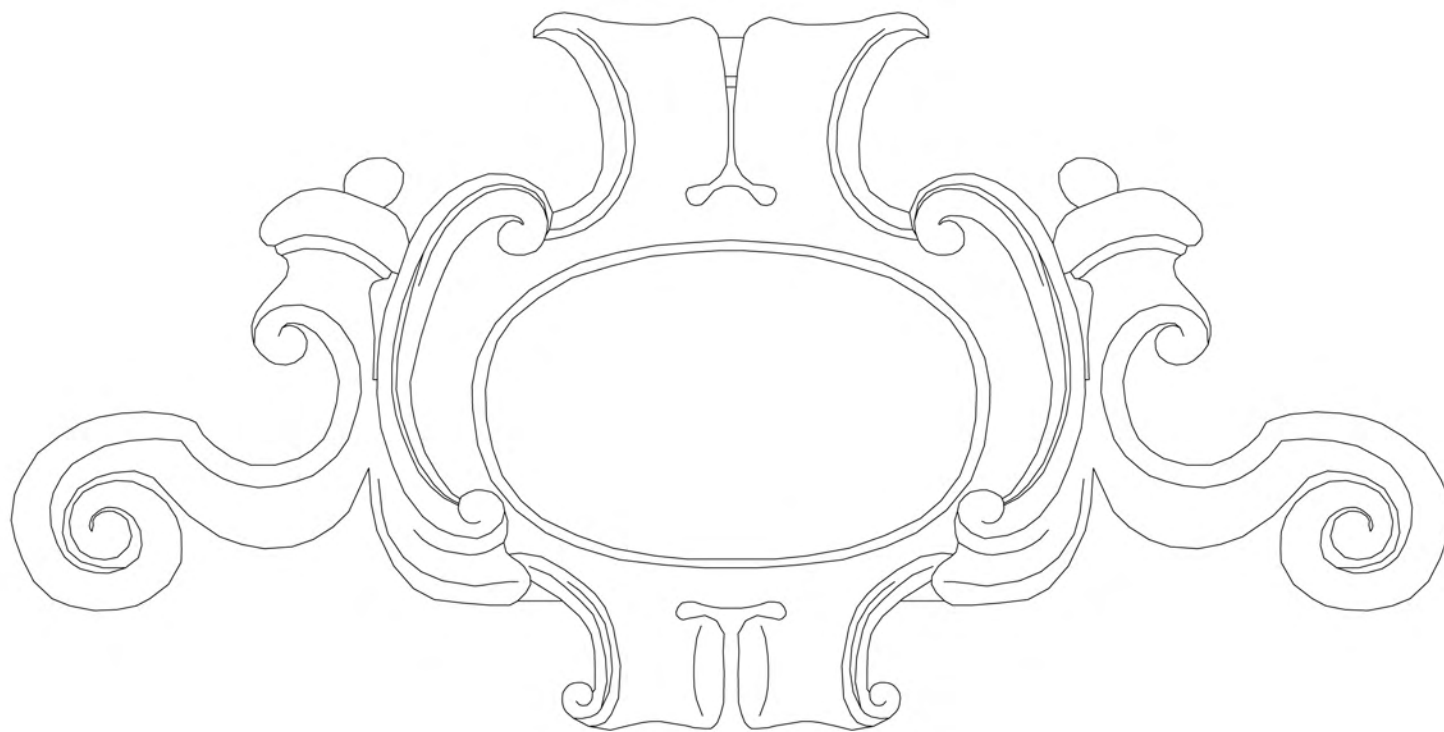




8.Παράθυρο του πρώτου ορόφου



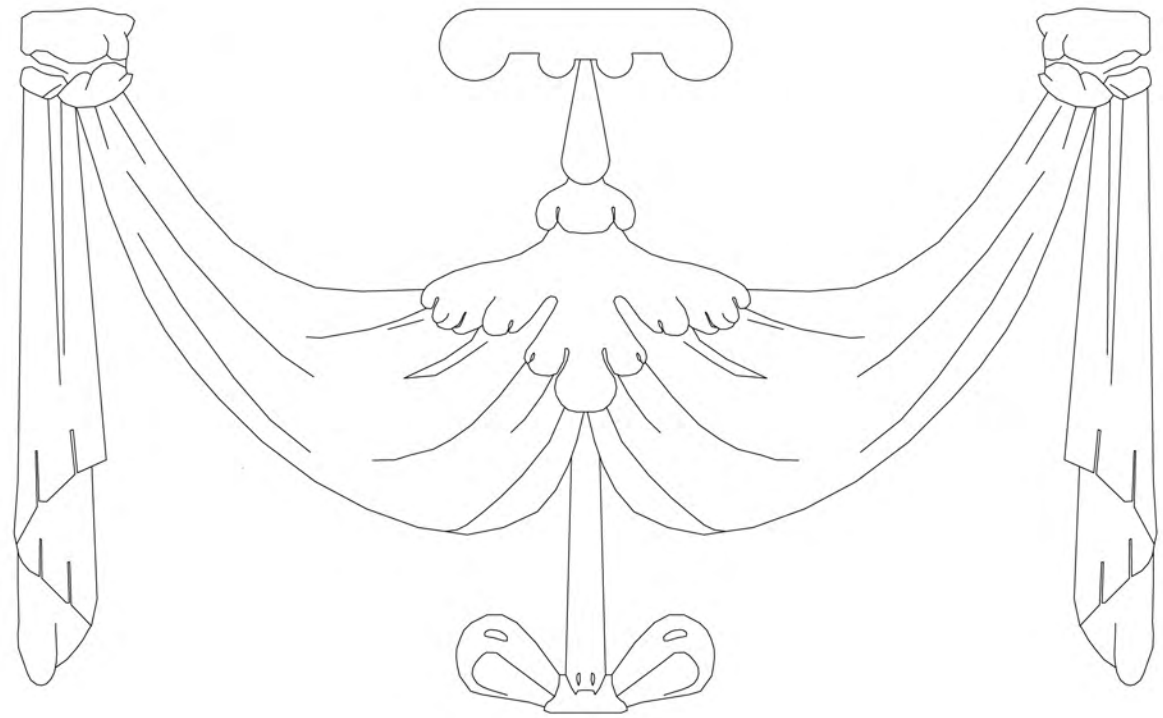
0 0.5 1



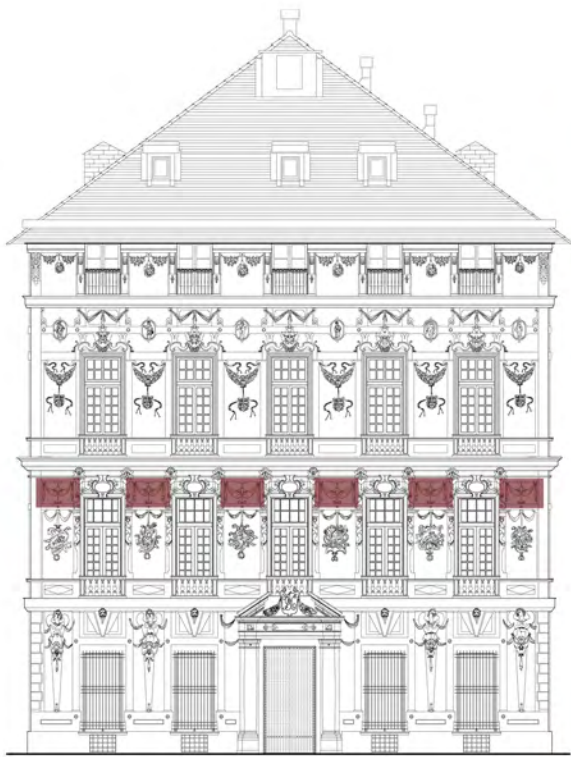
0 0.5



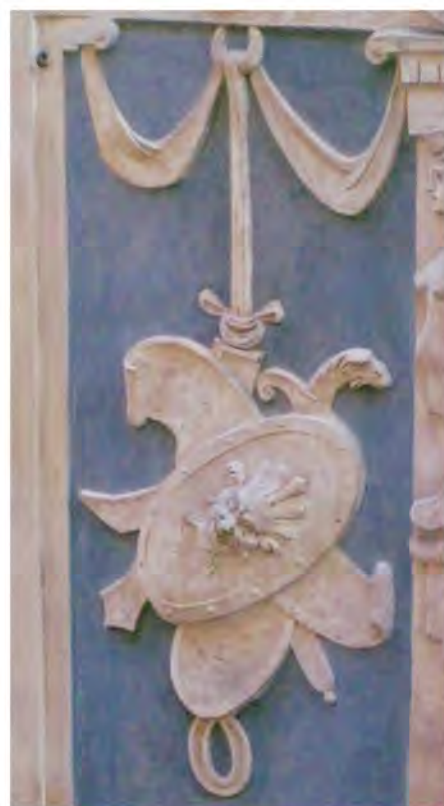
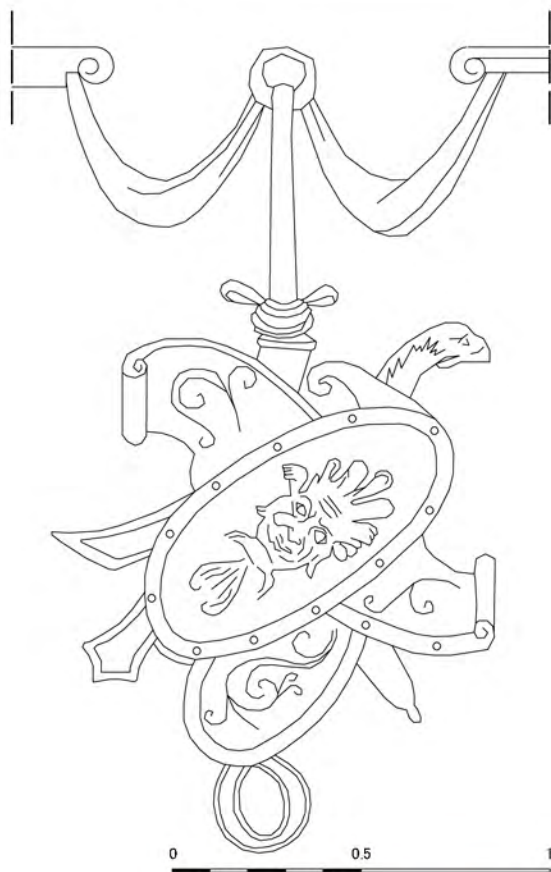
Γύψινα διακοσμητικά πάνω από τα παράθυρα του πρώτου ορόφου



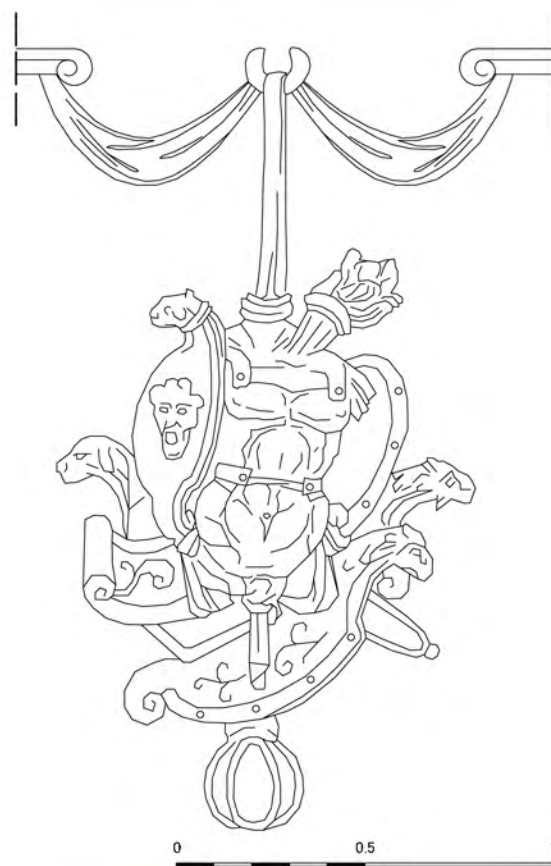
0 0.5



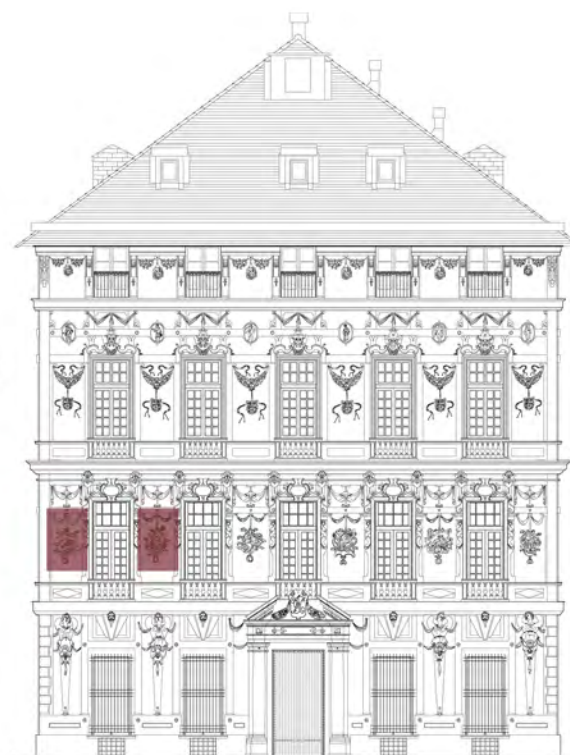
9. Γύψινη διακόσμηση του πρώτου ορόφου

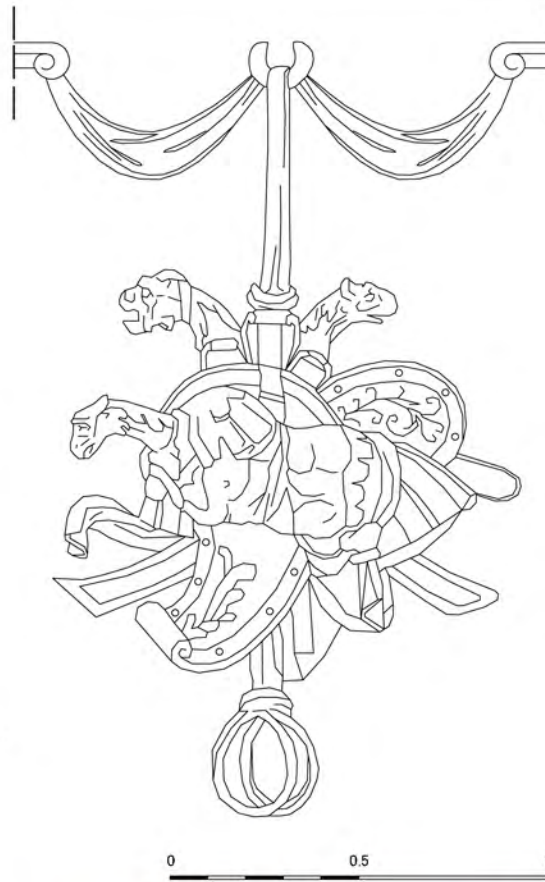
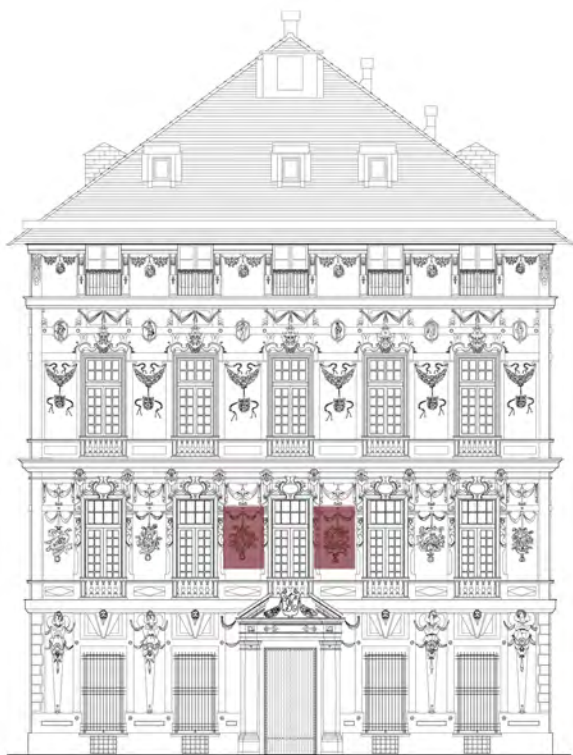


10.Πρώτο τρόπαιο όπλων του πρώτου ορόφου



11.Δεύτερο τρόπαιο όπλων του πρώτου ορόφου

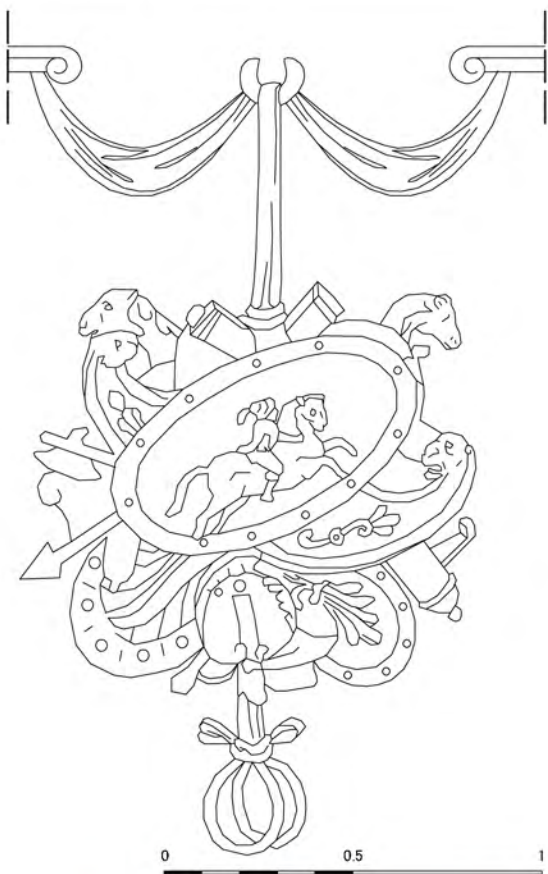




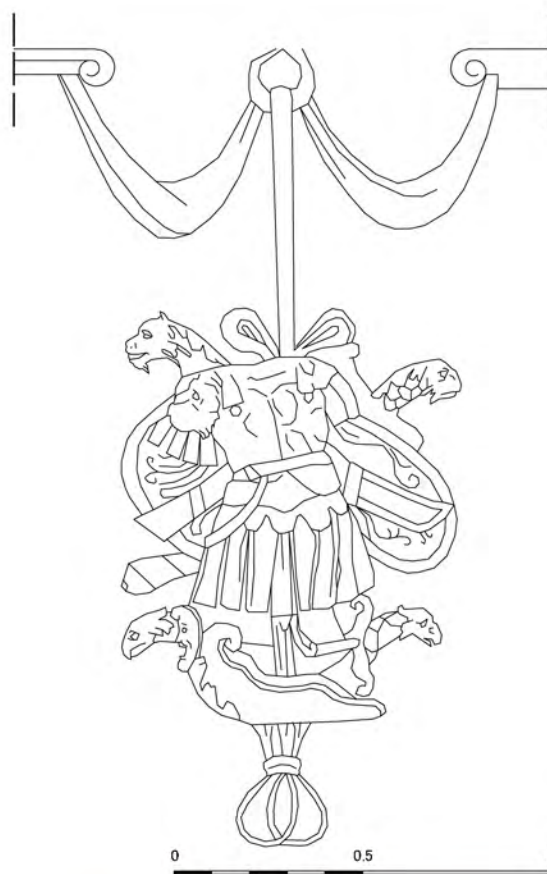
12. Τρίτο τρόπαιο όπλων του πρώτου ορόφου



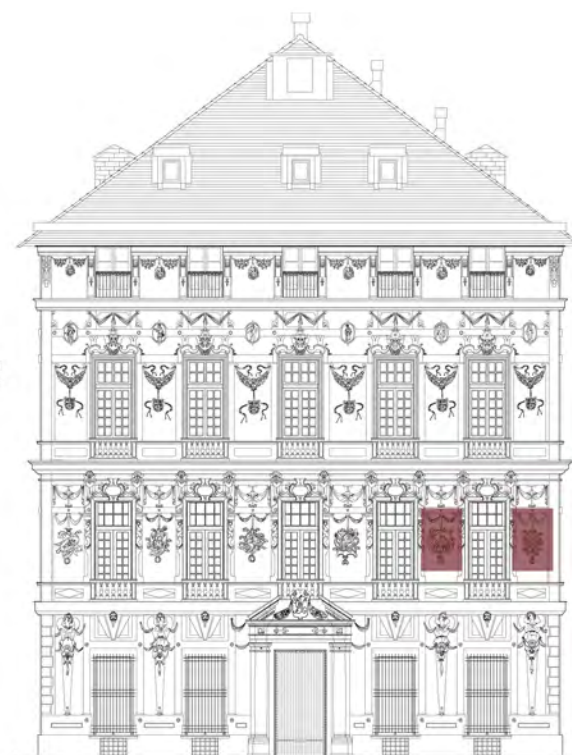
13. Τέταρτο τρόπαιο όπλων του πρώτου ορόφου



14. Πέμπτο τρόπαιο όπλων του πρώτου ορόφου

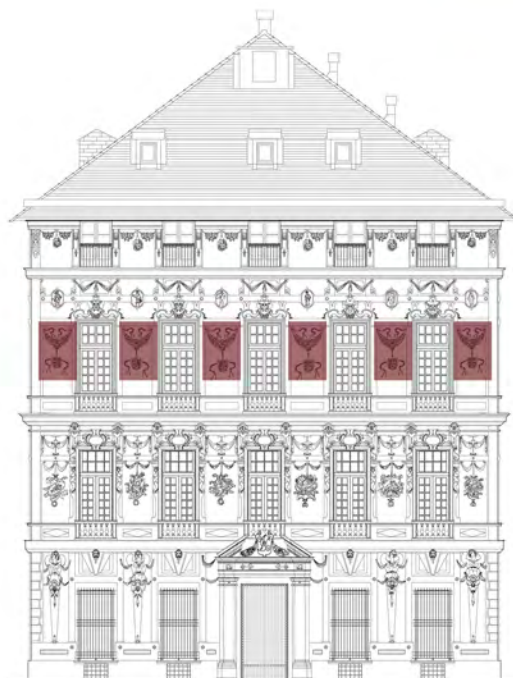


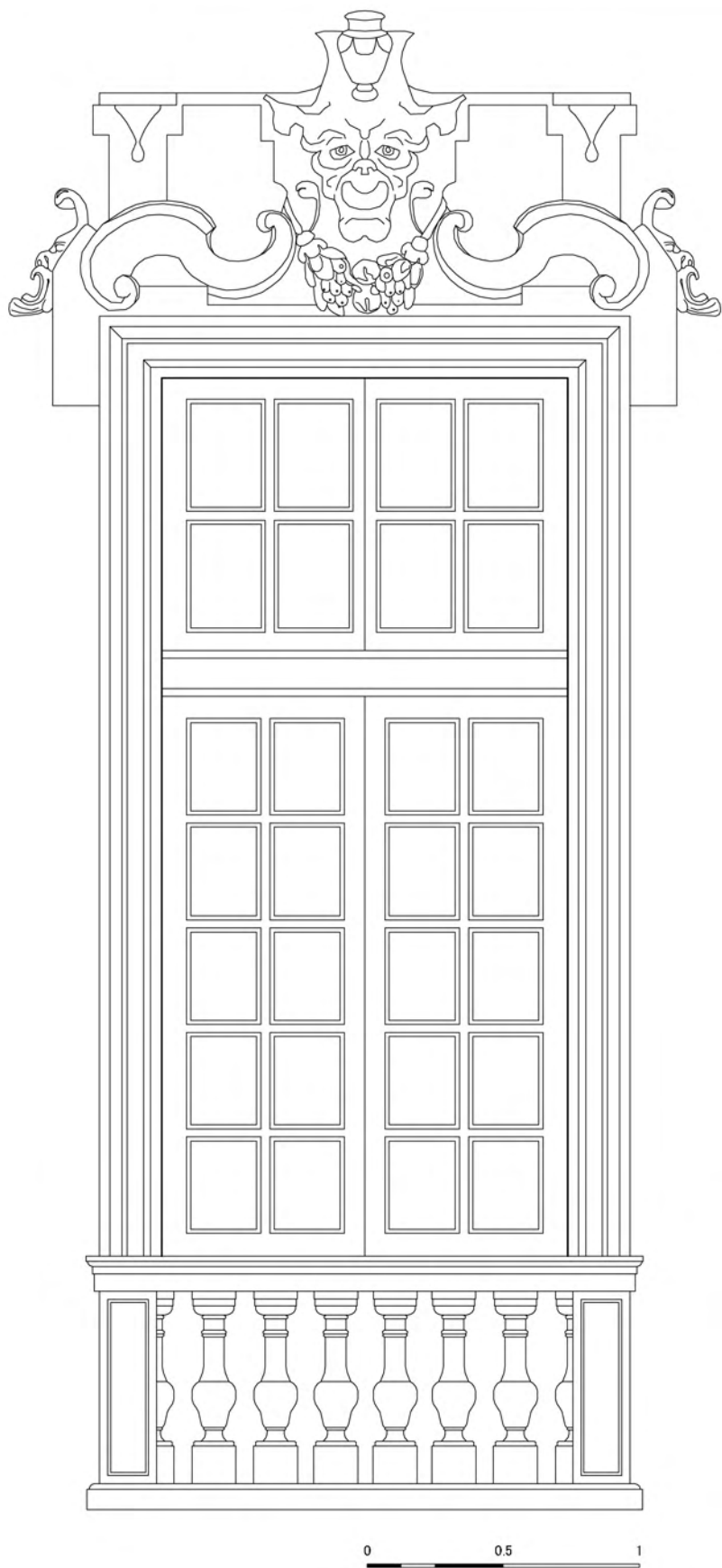
15. Έκτο τρόπαιο όπλων του πρώτου ορόφου



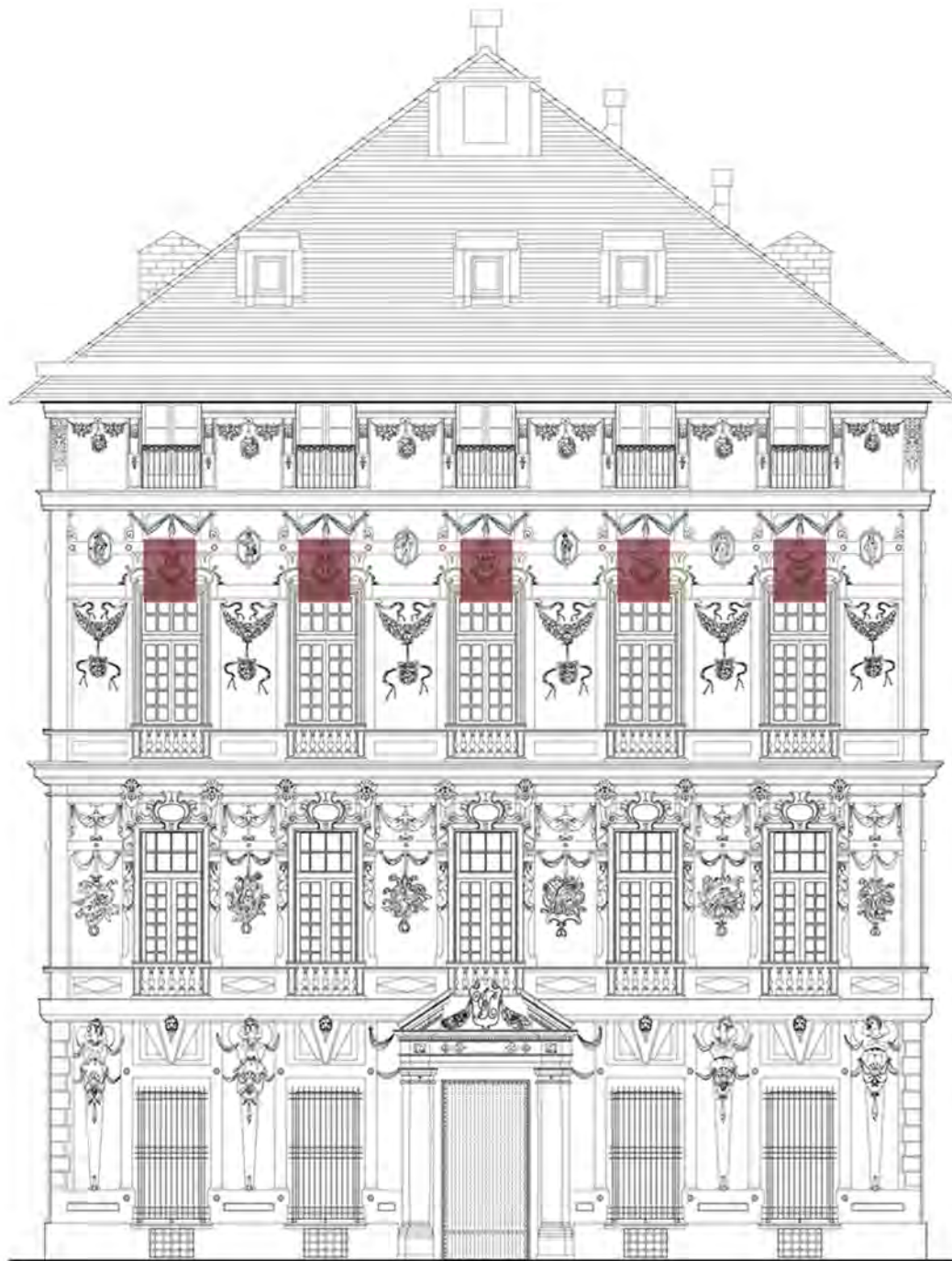


16. Δικόσμηση με ελιές του δεύτερου ορόφου





17. Παράθυρο του δεύτερου ορόφου



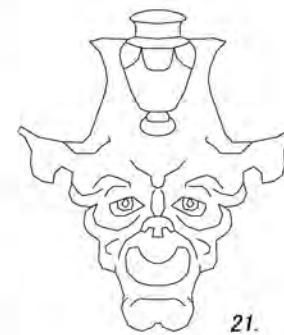
18.



19.



20.



21.



22.

18-22. Προσωπεία πάνω από τα παράθυρα του τρίτου όροφου

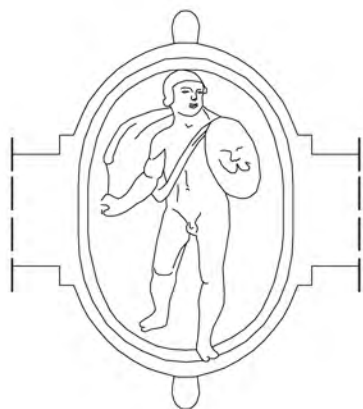
0 0.5 1



23.

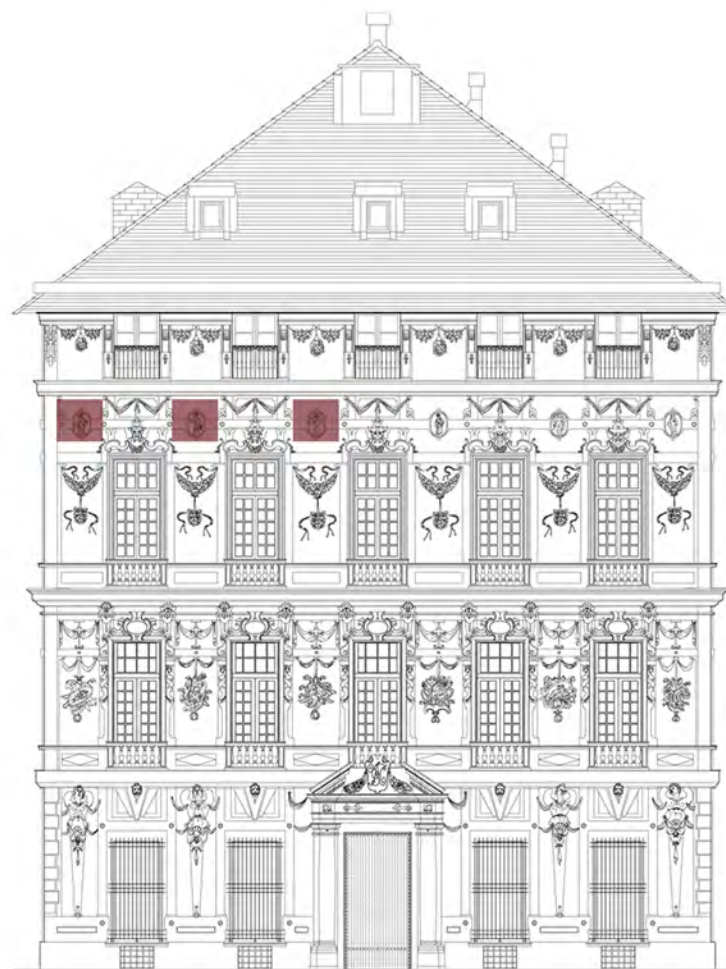


24.

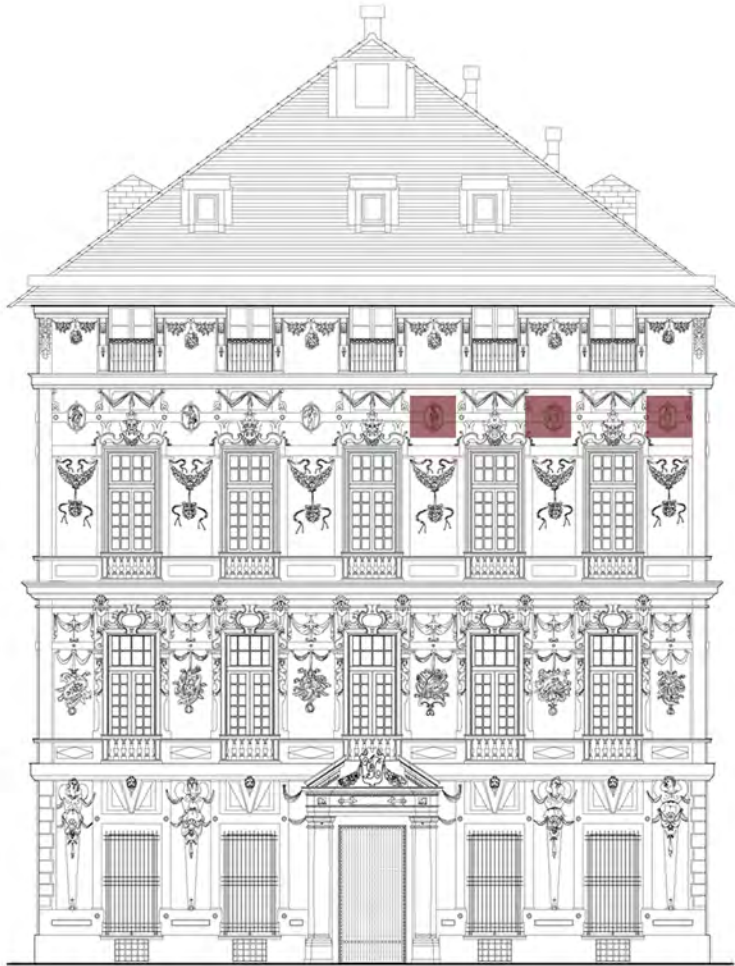


25.

0 0.5 1



23-25. Διακοσμητικά με σοβά του δεύτερου ορόφου



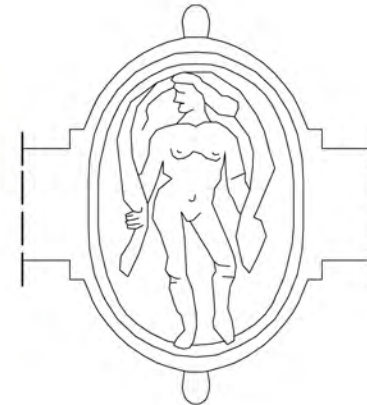
26-28. Διακομητικά σοβά στον τρίτο όροφο



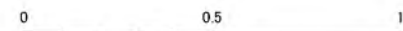
26.

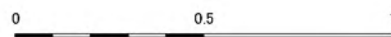
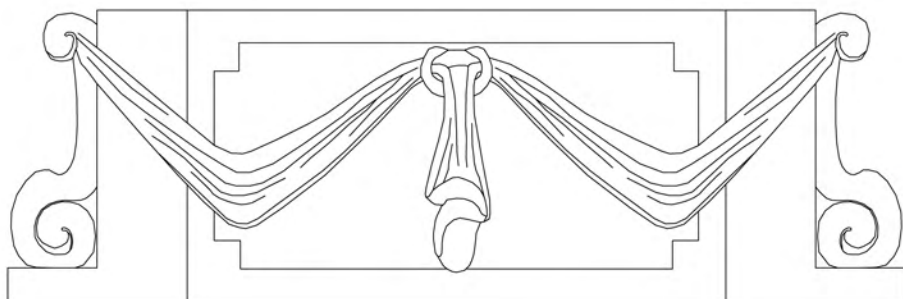


27.

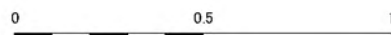
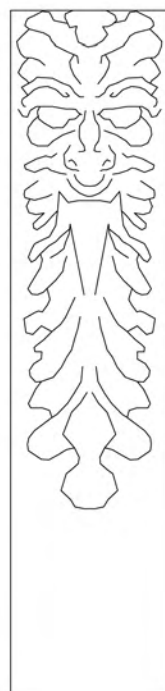


28.





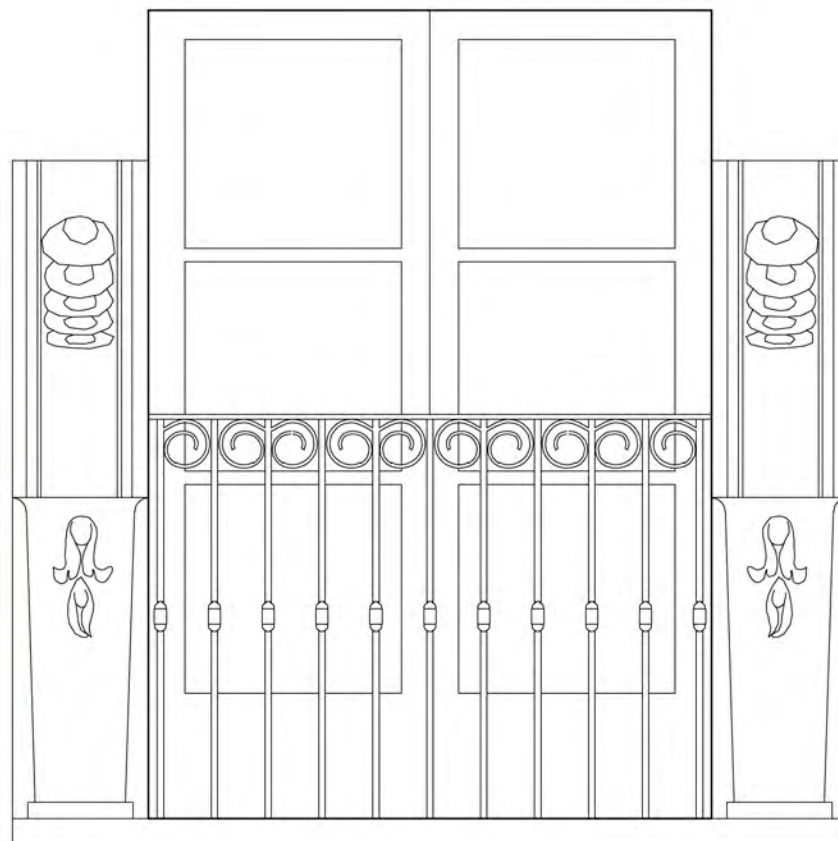
29. Διακοσμητικά στον δεύτερο όροφο



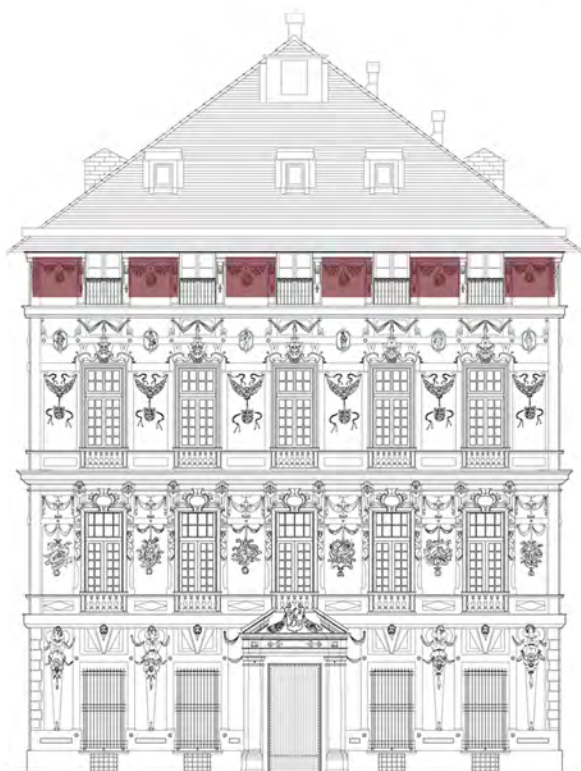
30. Διακόσμηση ράφια ανθρωπόμορφα γωνία γείσο



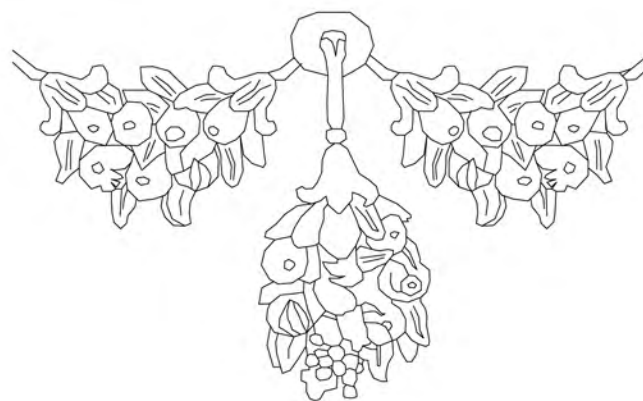
31. Παράθυρο του τρίτου ορόφου



0 0.5 1



32. Διακοσμητικά με ελιές στον τρίτο όροφο

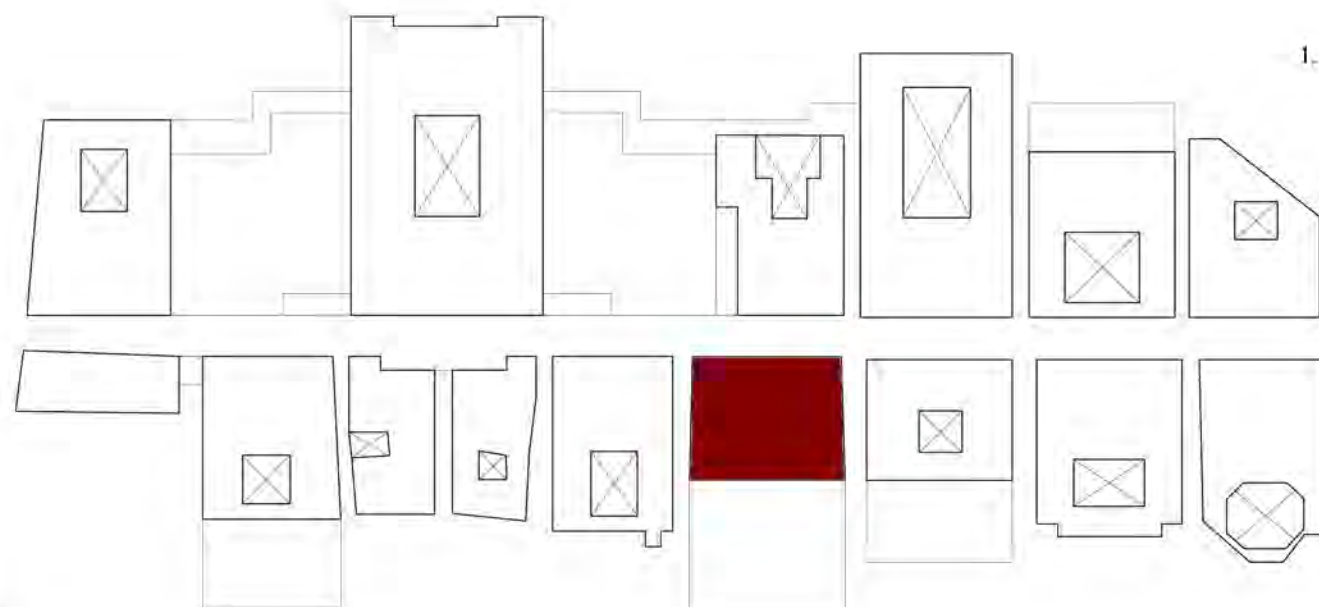


0 0.5 1

*Παλάτι του Lazzaro και Giacomo Spinola
(Cattaneo - Adorno)
Οδός Garibaldi 8-10*



ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΡΟΦΙΛ



1. Πλάνημετρία

Το παλάτι Cattaneo Adorno, ακόμα εν μέρει αρχοντικό και τοποθεσία γραφείων των ενώσεων, τραπεζών και καταστημάτων με αντίκες, είναι το παλάτι της Strada Nuova με τις λιγότερες πληροφορίες.

Δηλωμένο από τον Rubens σαν παλάτι του Giacomo Saluzzo και του Giovan Battista Adorno, μπορούμε να εντοπίσουμε, σύμφωνα με τη διαθήκη του Giacomo Saluzzo το 1612, τα ονόματα των πρώτων ιδιοκτητών, που είναι για άλλη μια φορά οι Spinola: ο Lazzaro γιος του Biagio και Giacomo.

Δυστυχώς, ακόμα άγνωστη παραμένει η ημερομηνία κατασκευής.

Γνωστό είναι, ωστόσο, σύμφωνα με το σχέδιο της Strada Nuova που διατηρείται στο Δημοτικό Μέγαρο, ότι το παλάτι έχει ήδη σχεδιαστεί μεγαλύτερο από ό, τι το παλάτι Podesta. Η κάτοψη, χωρίς ημερομηνία, που εισήχθη στα επίσημα έγγραφα στο τέλος της έκτης δεκαετίας δείχνει το παλάτι να είναι πιο μεγάλο από μπροστά, άρα μπορούμε να συμπεράνουμε ότι πραγματοποιήθηκε μια μέτρηση της Strada Nuova εκείνα τα χρόνια, και ότι το κτίριο Adorno ήταν ήδη χτισμένο πριν από το τέλος της δεκαετίας.

Όσον αφορά τον αρχιτέκτονα, το κτίριο έχει αποδοθεί στον Alessi. Από τους παλαιότερους συγγραφείς, αξίζει να σημειωθεί ότι στα κείμενα του Burckhardt, είναι γραμμένα τα λόγια του Ciccone που αναφέρονται στο παλάτι σαν <<την χειρότερη κατασκευή του Alessi>>. Στην πραγματικότητα

όμως δεν υπάρχει κάποιο στοιχείο που να στηρίζει αυτή την άποψη.

Αντί να ψάξουμε όμως τα ονόματα διάσημων δημιουργών μπορούμε να επικεντρωθούμε στα έργα που είχαν πραγματοποιηθεί εκείνα τα χρόνια στη Γένοβα, τα οποία παρέμειναν ανώνυμα.

Η παράξενη εσωτερική διαίρεση σε δύο όμοιες μονάδες πλήρως αυτόνομες, χαρακτηρίζει το κτίριο, αλλά σίγουρα δεν πληροί τις προϋποθέσεις όσον αφορά στην αρχιτεκτονική. Στην απολύτως συμμετρική κατανομή των δωματίων από τον κεντρικό άξονα, το κτίριο απάντησε σε μια σειρά από απαιτήσεις κύρους και οικονομίας.

Το υπόλοιπο παλάτι Adorno είναι λιγότερο πλούσιο σε σχέση με άλλα και όσον αφορά τα ζωγραφισμένα έργα. Ο Alizeri, στην δημοσίευση του οδηγού του το 1846, λέει, <<Καμία ζωγραφική δεν αναγνωρίζεται>>. Μόνο μετά το πέρας του κτιρίου στον Cattaneo, το σαλόνι θα τοιχογραφηθεί το 1874 από τον Ottavio Semino. Αναμφίβολα είναι πιο σημαντικό το κομμάτι του Adorno, που διέταξε τοιχογραφίες από τον Tavarone. Πολύ διάσημη η αίθουσα του πρώτου ορόφου, της οποίας το ταβάνι, με ιστορίες του Antoniotto Adorno, χρονολογείται το 1624. Το σαλόνι έχει διαμορφωθεί και με σοβά του I Bartolomeo Bernasconi, ο οποίος το 1785 ντύνει τους τοίχους.

Από αρχιτεκτονικής άποψης, το κτίριο δεν φαίνεται να έχει υποστεί κάποια παρέμβαση ή ανακαίνιση που αξίζει να

αναφερθεί.

Ενδιαφέρον έχει η πρόσοψη, με την επιτάχυνση των αξόνων των παραθύρων στο κέντρο και την παύση τους στα πλάγια για να δώσουν χώρο στις ζωγραφισμένες παραστάδες, όπως φαίνεται στο σχέδιο του Rubens. Τίποτα δεν ήταν σε κατάσταση ηρεμίας σε αυτήν την πρόσοψη, καθώς και ο υψηλός χώρος πάνω στον ημιώροφο φάνηκε να υπάρχει μόνο για να επιτρέψει την μεγαλύτερη ανάπτυξη και μια πιο φανταστική διακόσμηση. Η πρόσοψη, όπως είναι καταγεγραμμένη και από τον Rubens, μας παρουσιάζεται σαν ένα παράδειγμα μιας κουλτούρας αρκετά εκλεκτικής. Θα μπορούσαμε να σκεφτούμε ότι ήταν ο καρπός της φαντασίας που δεν έγινε ποτέ ενώ η μάσκα που πλαισιώνει το παράθυρο, καταγγέλλει την επιρροή του παλατιού Tursi.

Η σημερινή διακόσμηση προς την μεριά της οδού και προς το στενό Salvaghi, η οποία έχει εν μέρει καταστραφεί, αποδίδεται Varese και πραγματοποιήθηκε γύρω στα μέσα του '800. Αυτή δείχνει να θέλει να φέρει πίσω κάποια στοιχεία της παραδοσιακής διακόσμησης, αλλά εντελώς διαστρεβλωμένα από την τεχνική και το πνεύμα του αιώνα.

Το '500 πραγματοποιούνται οι δύο πανέμορφες δίδυμες πόλεις, οι οποίες φαίνεται να προκύπτουν από το απλοποιημένο μοντέλο του Serlio. Οι πυλώνες ζωντανεύουν, ενώ τα τμήματα πάνε πέρα από το τόξο στην αναζήτηση για ένα χτυπητό και έντονο αποτέλεσμα. Είναι μια ηθελημένη δυσαναλογία, μια αντίστροφη κλίση του κλασσικού, την οποία ο Alessi θα μπορούσε να εισάγει στη Γένοβα, και στην πόρτα του παλατιού Adorno την εκφράζει αυτόνομα.

(πηγή: *Genova Strada Nuova, Luigi Vagnetti*)



2.



2'.

2. Πρόσοψη της πόρτας

(πηγή: Genova Strada Nuova, Luigi Vagnetti)

2'. Τρέχουσα κατάσταση





3. Λείψανα του δέκατου ένατου αιώνα,
διακόσμηση μεταξύ των δύο πυλών

4. Εικόνα της εισόδου με τις δίδυμες
πόρτες

(πηγή: Genova Strada Nuova, Luigi
Vagnetti)

3'.-4'. Τρέχουσα κατάσταση



5.



7.



8.



9.

5. Gregorio De Ferrari, Ηρακλής και λερναία ύδρα

6. P.P. Rubens, Διανείρα και η μανία (ήδη στο παλάτι του Cattaneo Adorno)

7. Tavarone, Τοιχογραφίες στην οροφή του καθιστικού στο ισόγειο με τις ιστορίες του Daniel

8. Tavarone, Bacco, Λεπτομέρεια από τοιχογραφία στην οροφή του καθιστικού στον κύριο όροφο

9. Andrea Ansaldo, Galatea, Λεπτομέρεια από τοιχογραφία στην οροφή του σαλονιού στο ισόγειο του ξενοδοχείου που αναφέρεται στην παρακάτω εικόνα

(πηγή: Tesori di Strada Nuova: la Via Aurea dei Genovesi, Piero Torriti)



10.



10.



12.



11.



13.

10. Μανιερισμού αιώνα. XVI, Tapestry
με την Ανάσταση του Χριστού

11. Artemisia Gentileschi, Cleopatra

12. Tavarone, Συνάντηση μεταξύ του
Πάπα Urban VI και του Δόγη Antonio
Anτόρνο στο λιμάνι της Γένοβας

13. Λεπτομέρεια στη γωνία του
ανώτατου ορίου από ένα καθιστικό
στον κύριο όροφο

(πηγή: Tesori di Strada Nuova: la Via
Aurea dei Genovesi, Piero Torriti)



14.



15.

14. Orazio Gentileschi, Θυσία του Οσάκκο

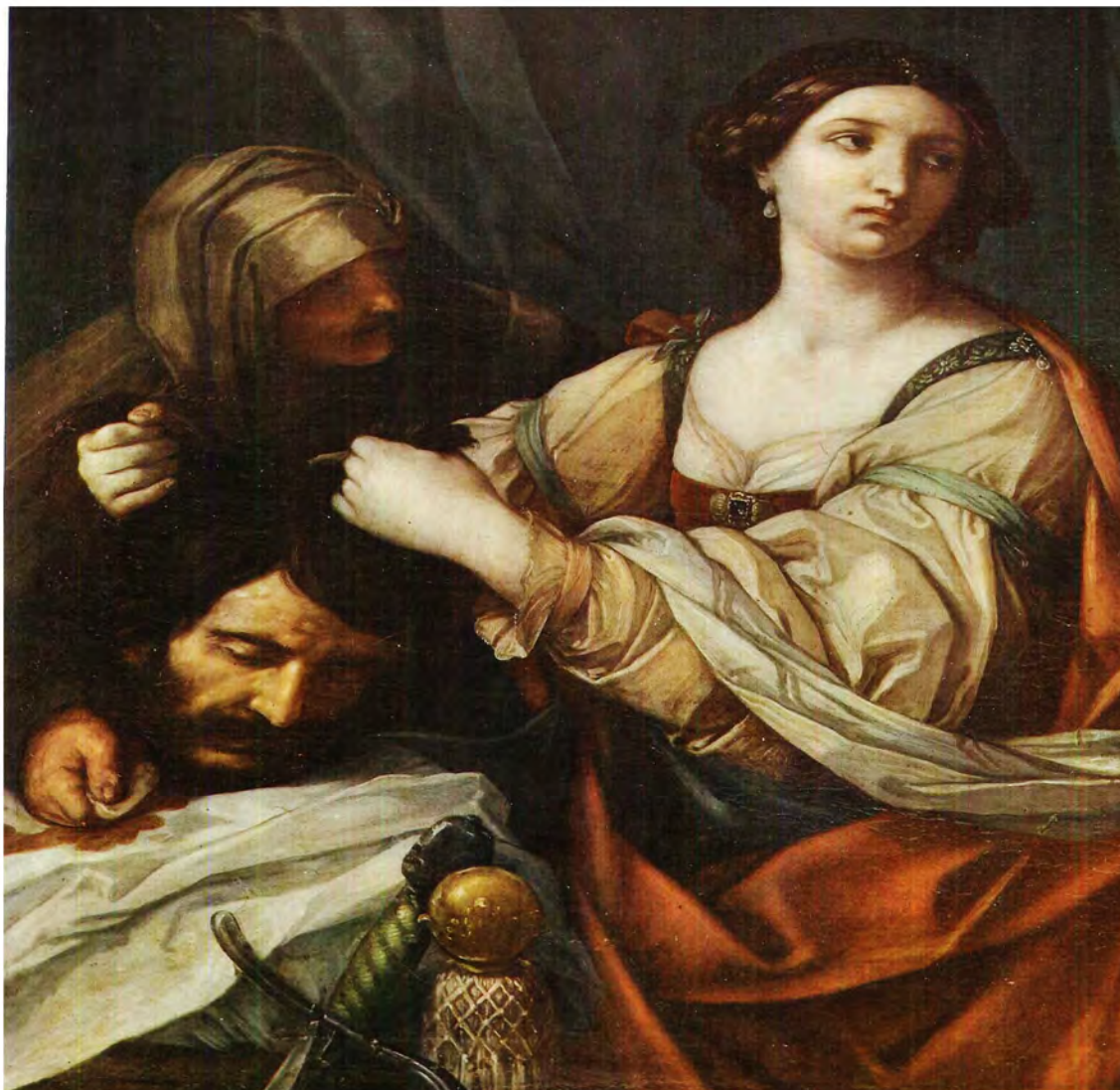
15. Luca Cambiaso, Λεπτομέρεια από ένα πίνακα με την Παναγία, του Υιού και του Παύλου και Ανγουστίνου

16. G. Assereio, Σαμψών και Δαλιδά

(πηγή: Tesori di Strada Nuova: la Via Aurea dei Genovesi, Piero Torriti)



16.



17.



18.



19.



20.



21.

17.G.Sirani, *Giuditta και Oloferne*

18.Guercino και Bartolomeo Gennari,
Davide και Abigaille

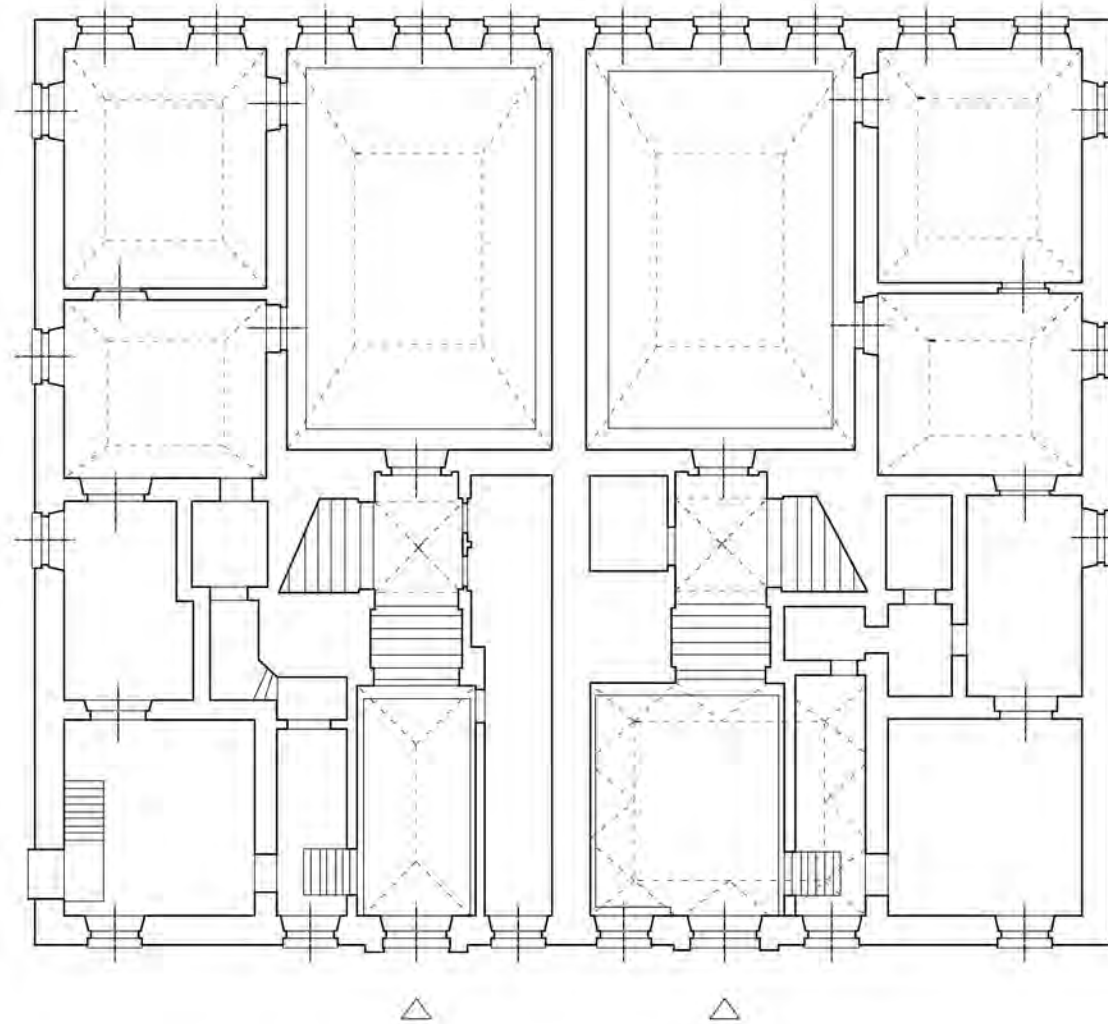
19.Guercino και Bartolomeo Gennari,
Davide και Uria

20.G.C.Procaccini, *S.Carlo σε δόξα*

21.Guercino, *Sibilla*

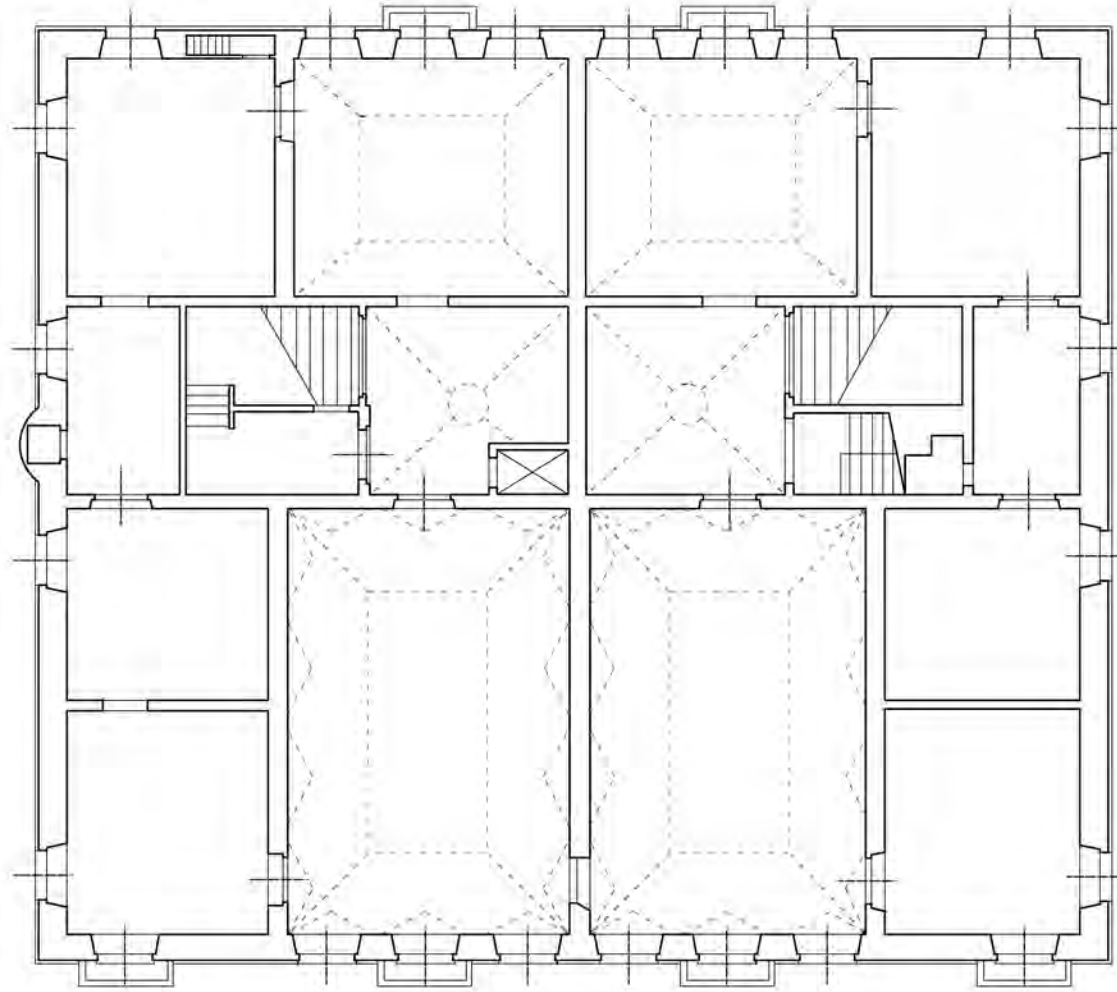
(πηγή: *Tesori di Strada Nuova: la Via Aurea dei Genovesi*, Piero Torriti)

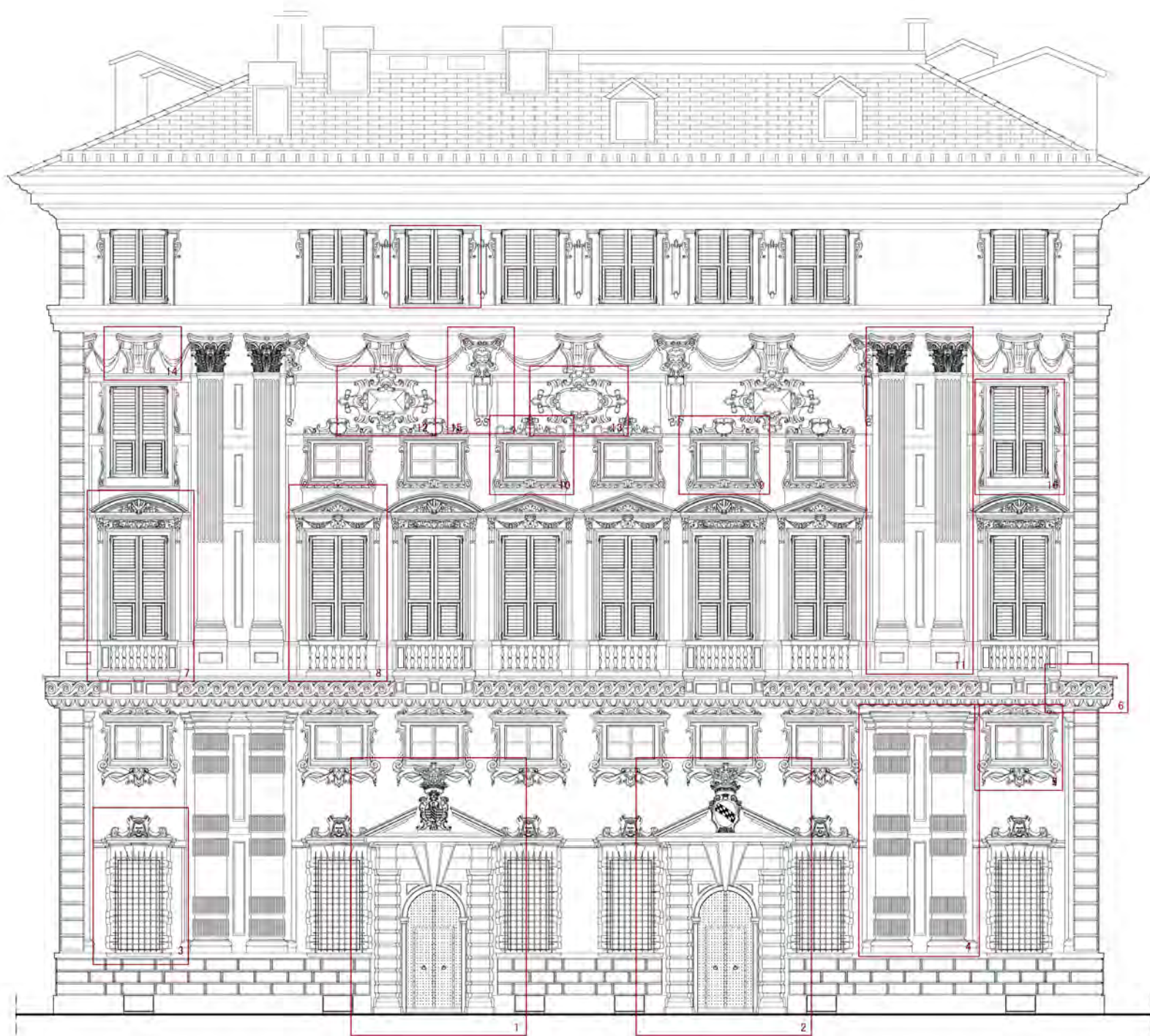
ΤΑ ΣΧΕΔΙΑ

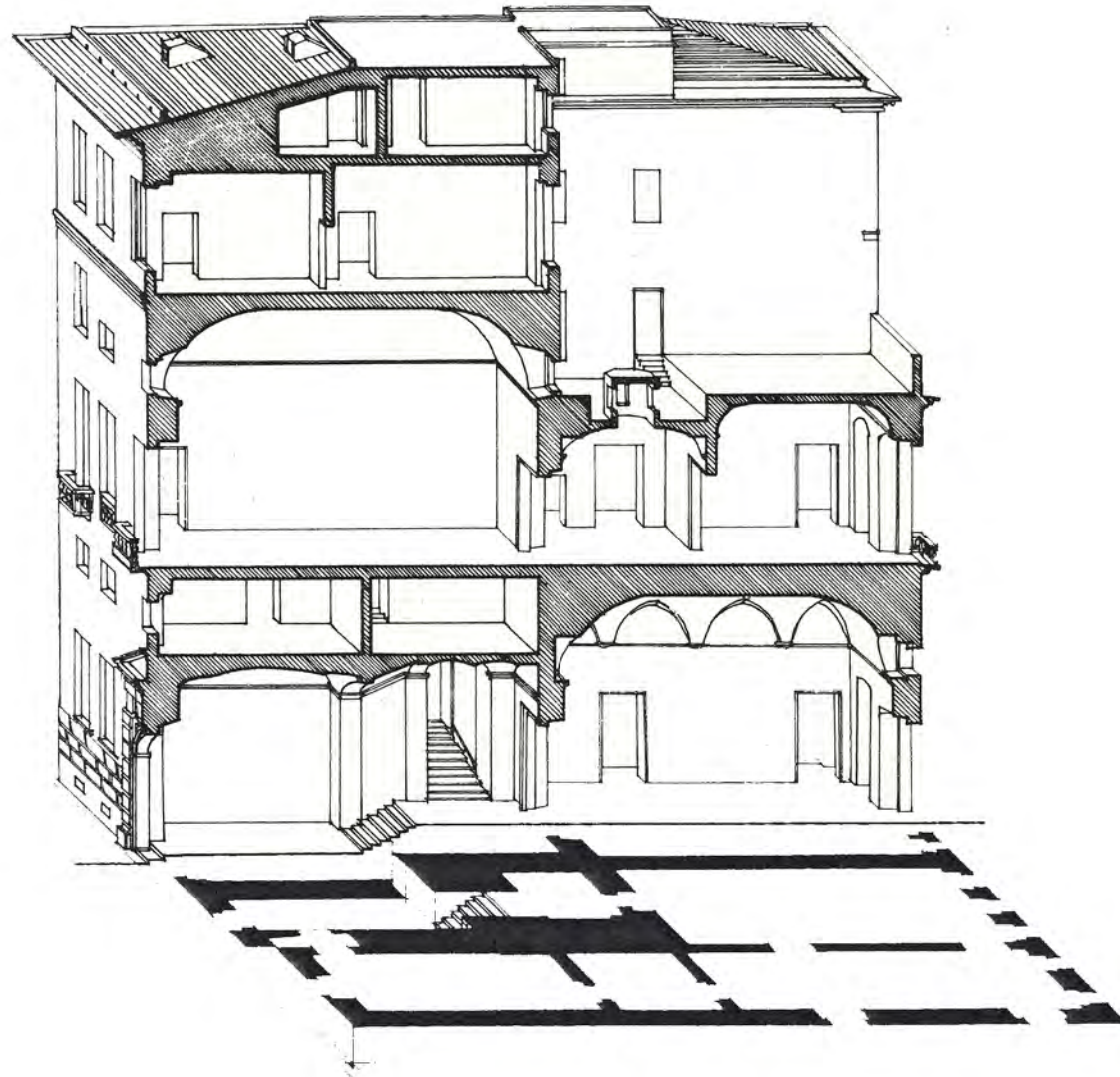


Κάτοψη ισογείου







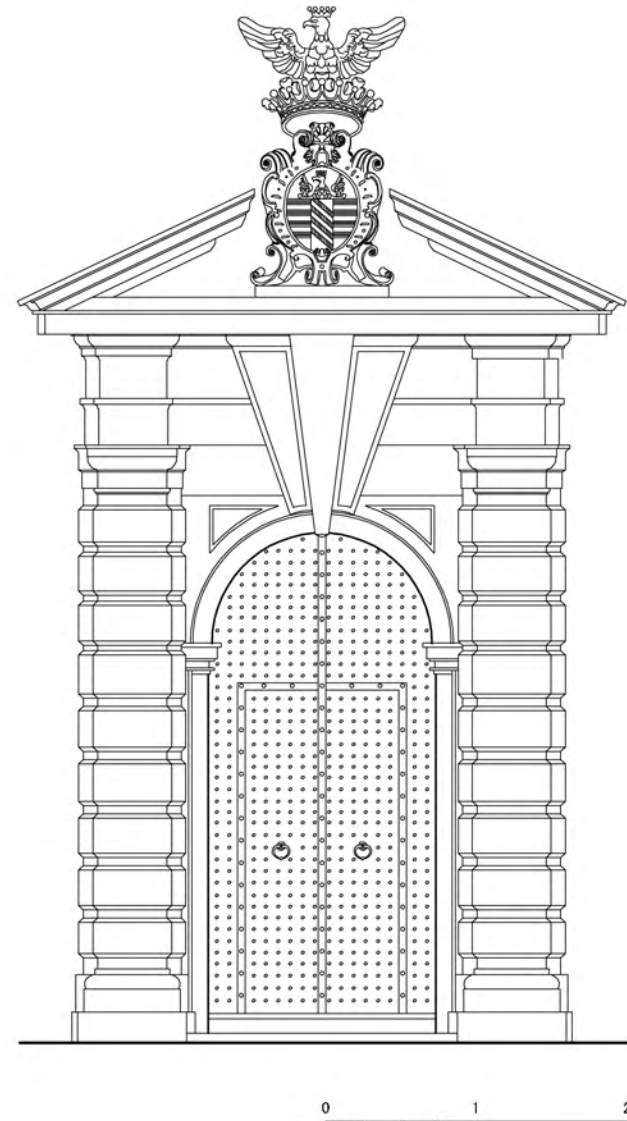


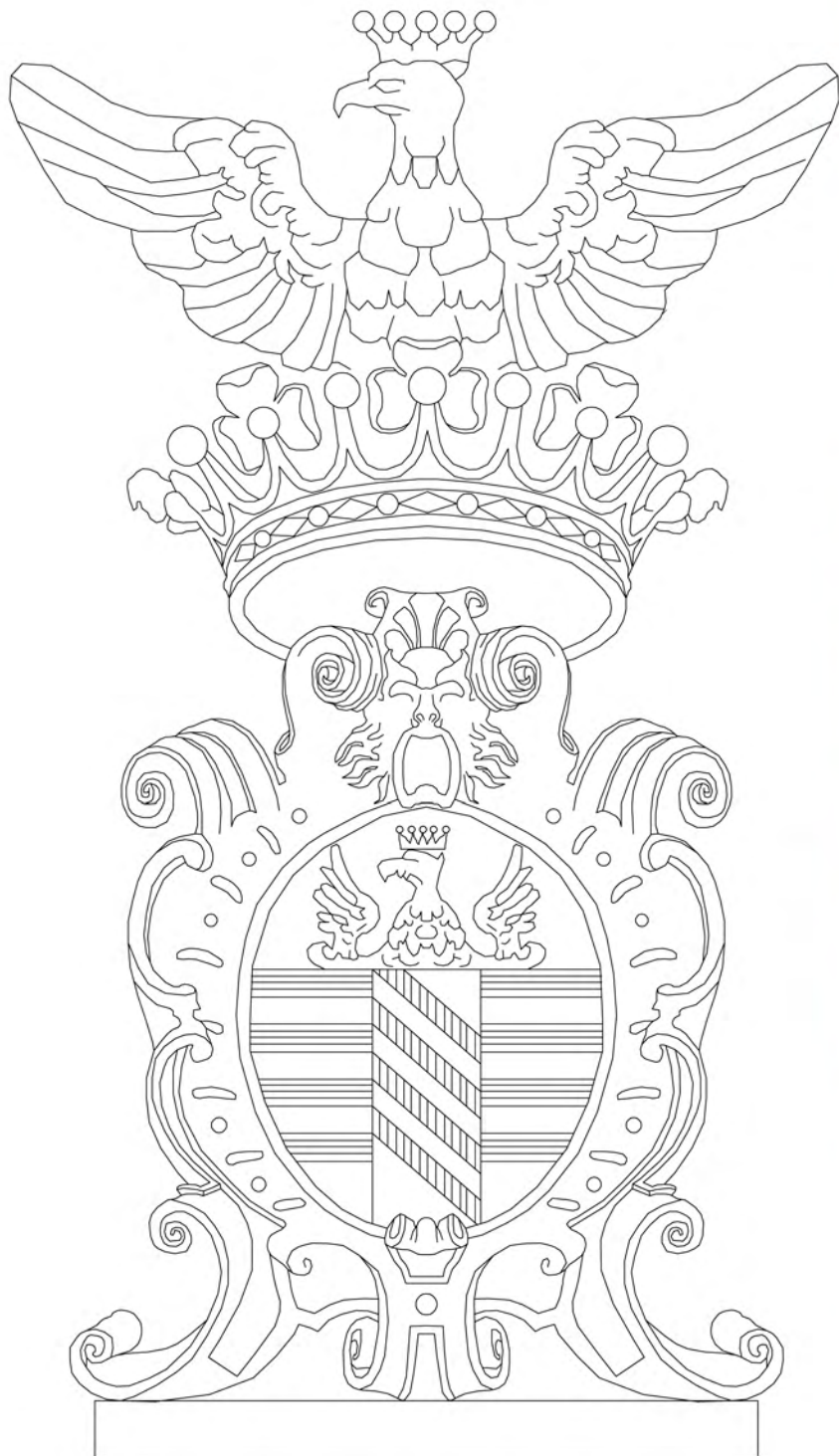
Αξονομετρική Τομή
(πηγή: Genova Strada Nuova, Luigi
Vagneti)

ΟΙ ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΕΣ

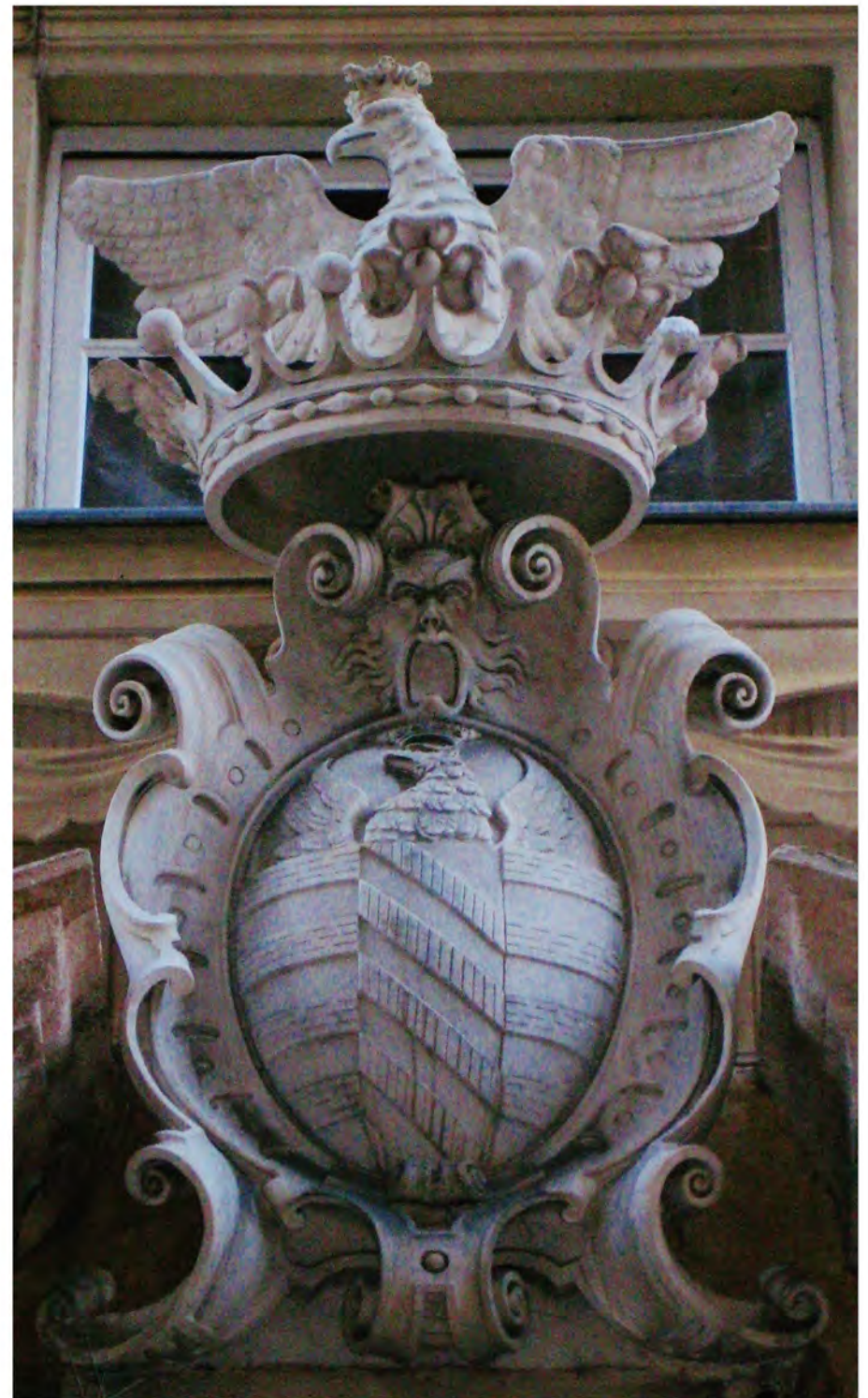


1. Αριστερή πόρτα του παλατιού





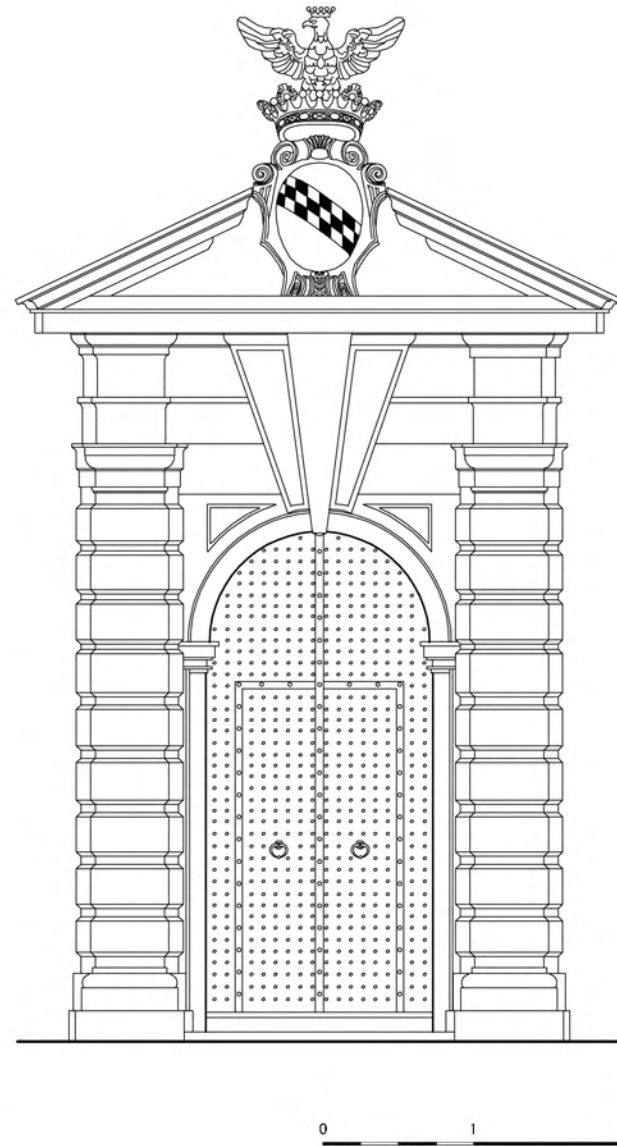
0 0.5

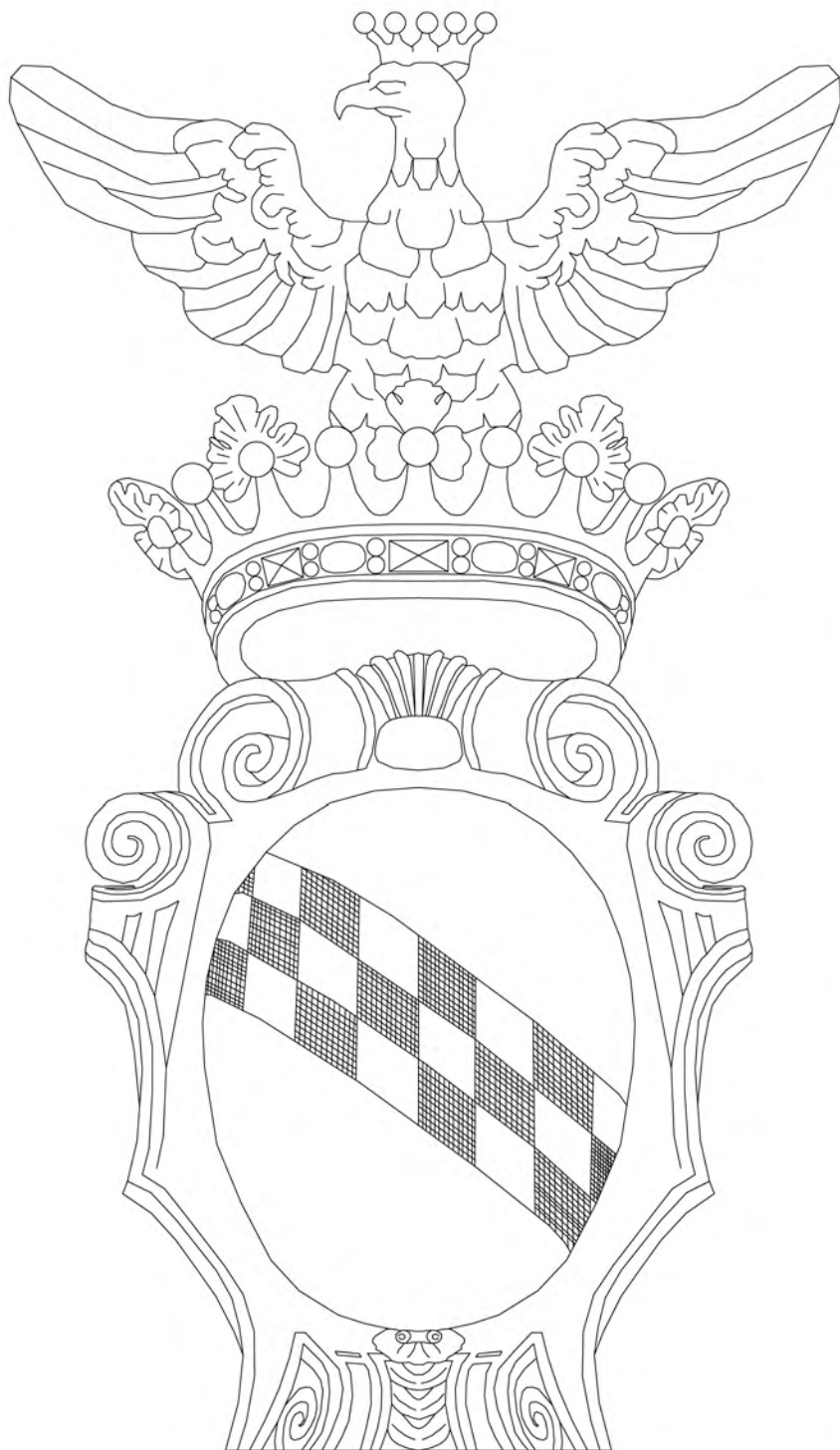


Διακόσμηση της αριστερής πόρτας



2. Δεξιά πόρτα του παλατιού

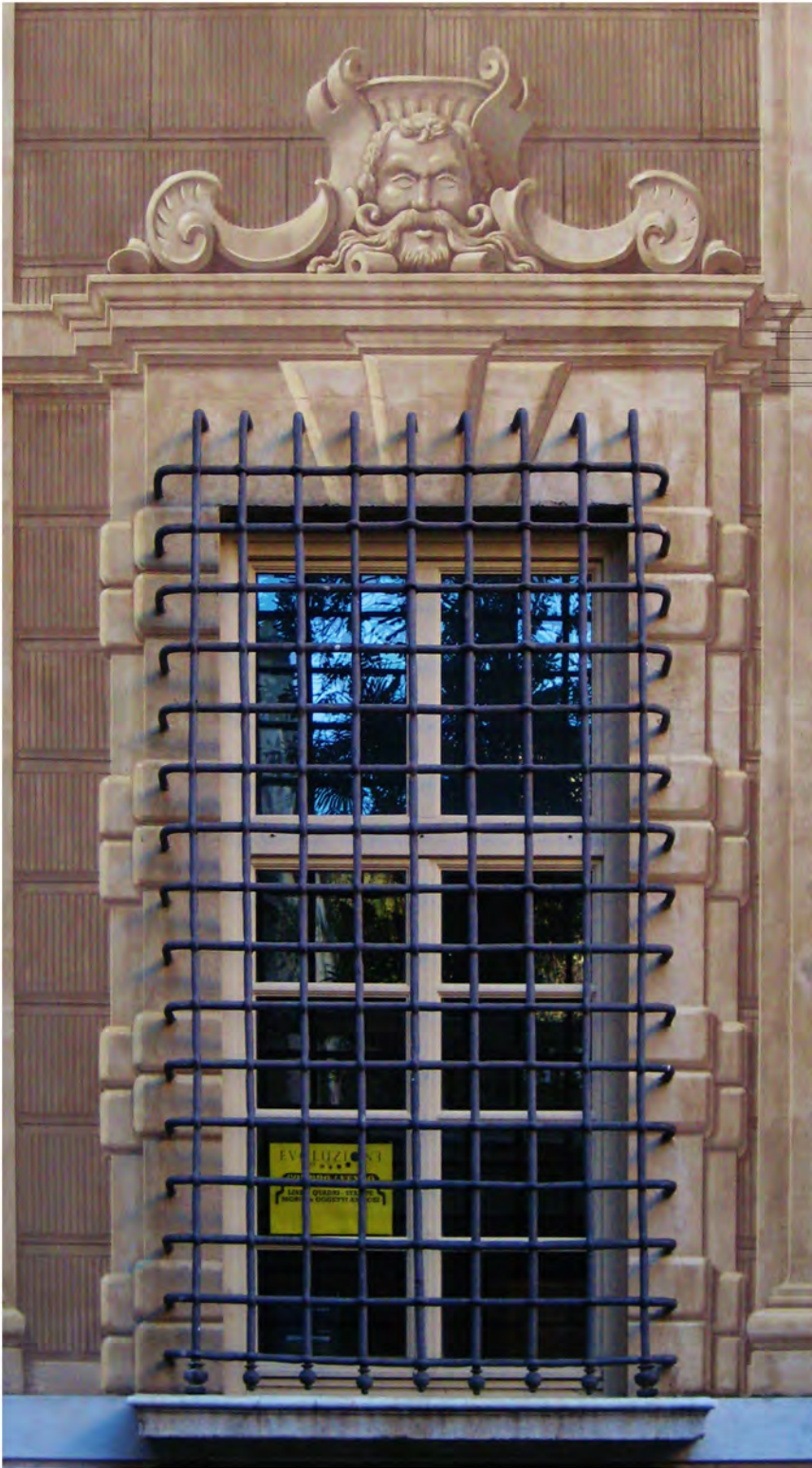




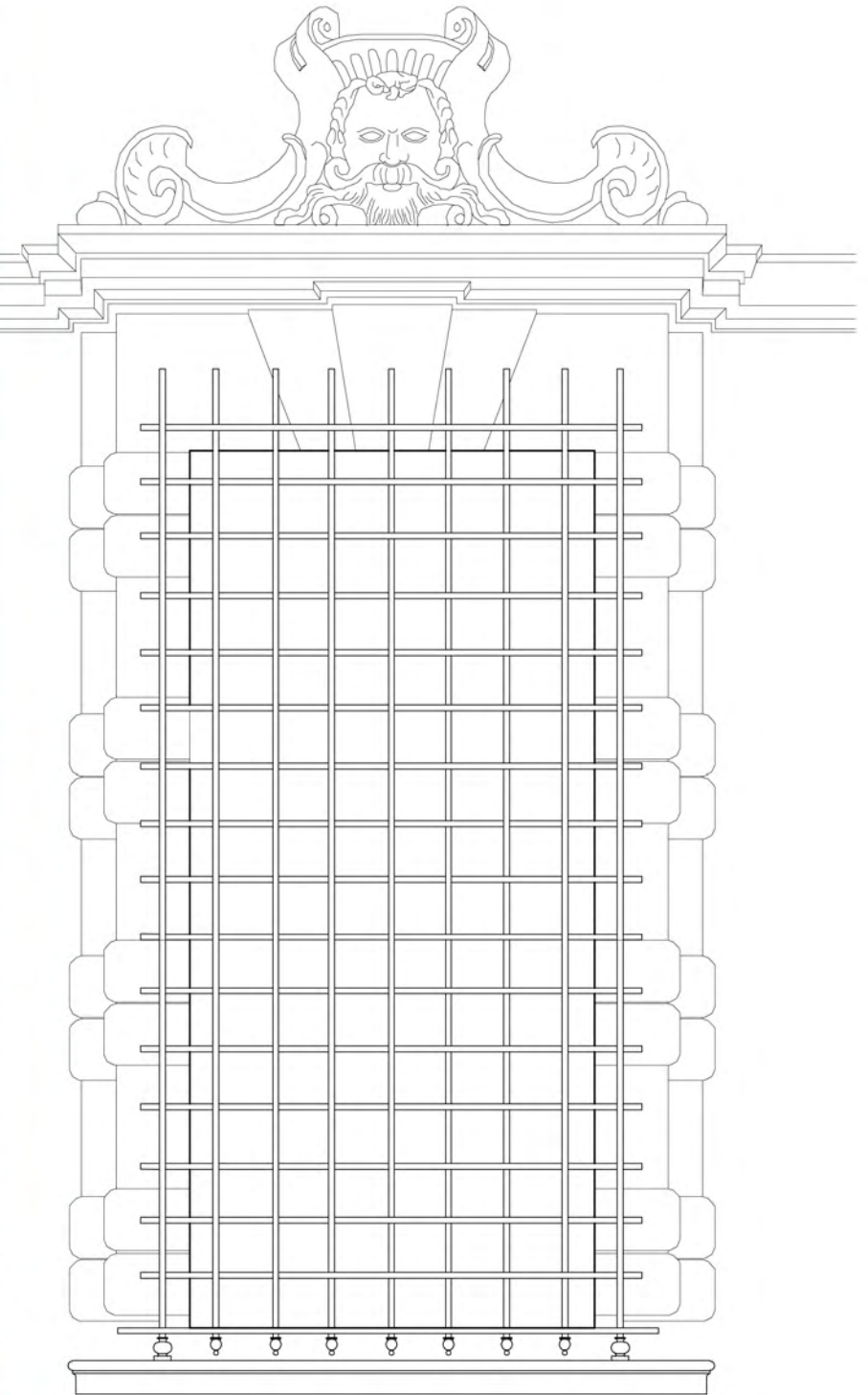
0 0.5



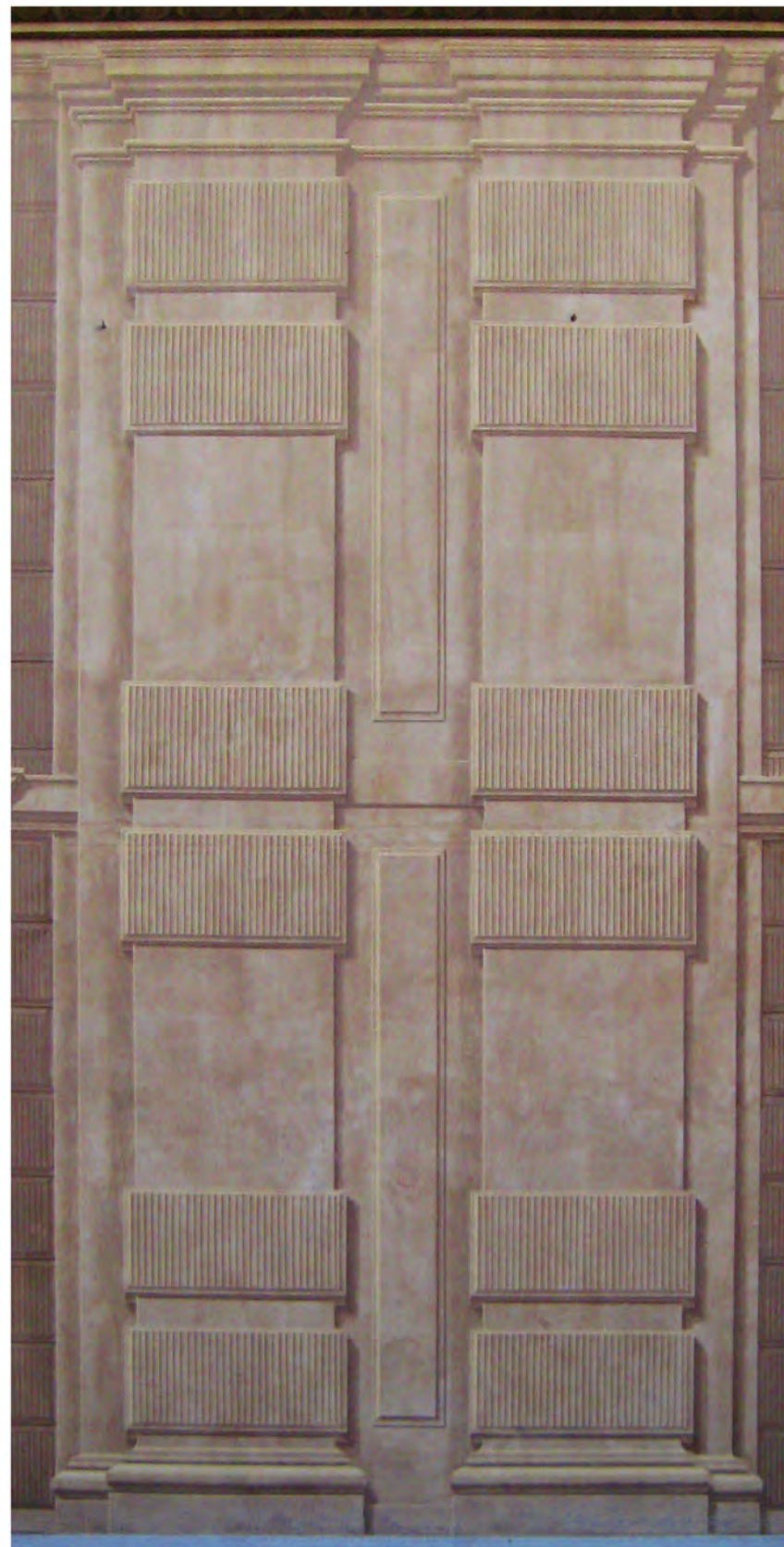
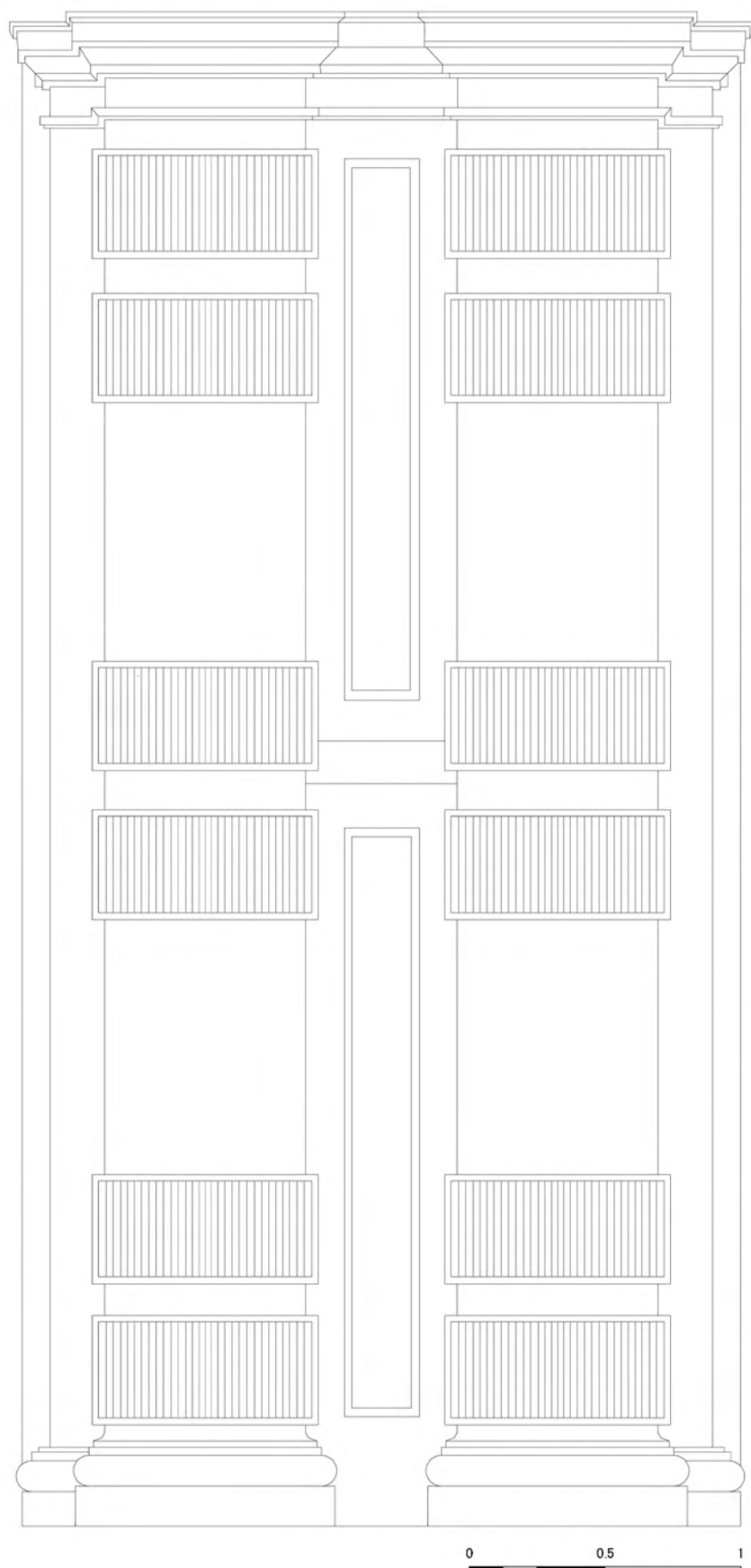
Διακόσμηση της δεξιάς πόρτας



3. Παράθυρο του ισόγειου



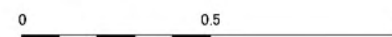
0 0.5 1



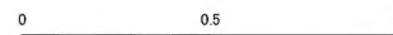
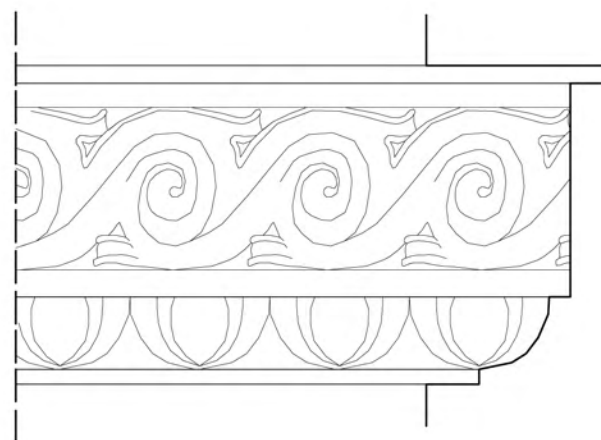
4. Ζωγραφισμένες κολόνες του ισόγειου

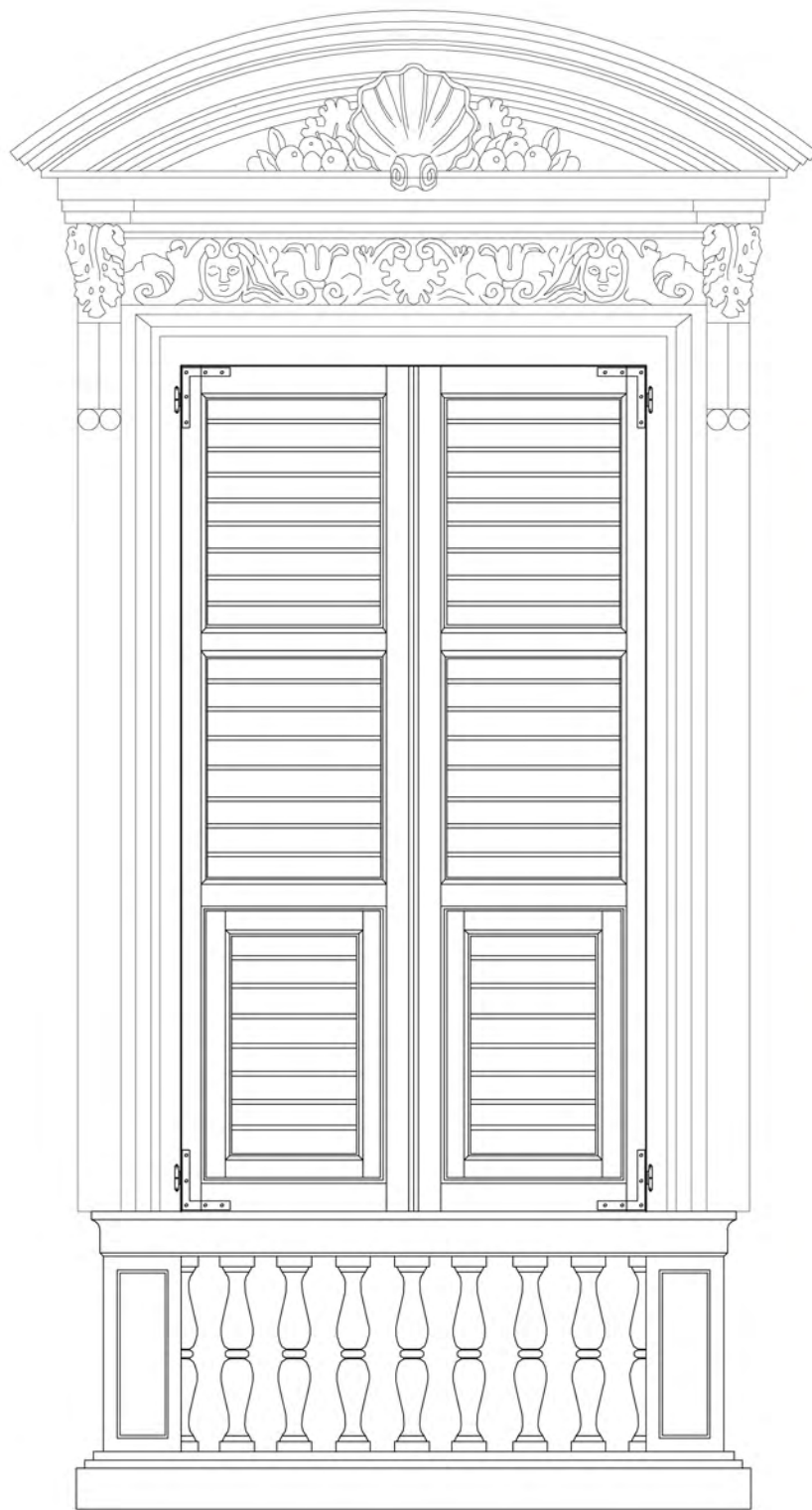


5. Παράθυρο του ισόγειου



6. Γωνία του πρώτου ορόφου

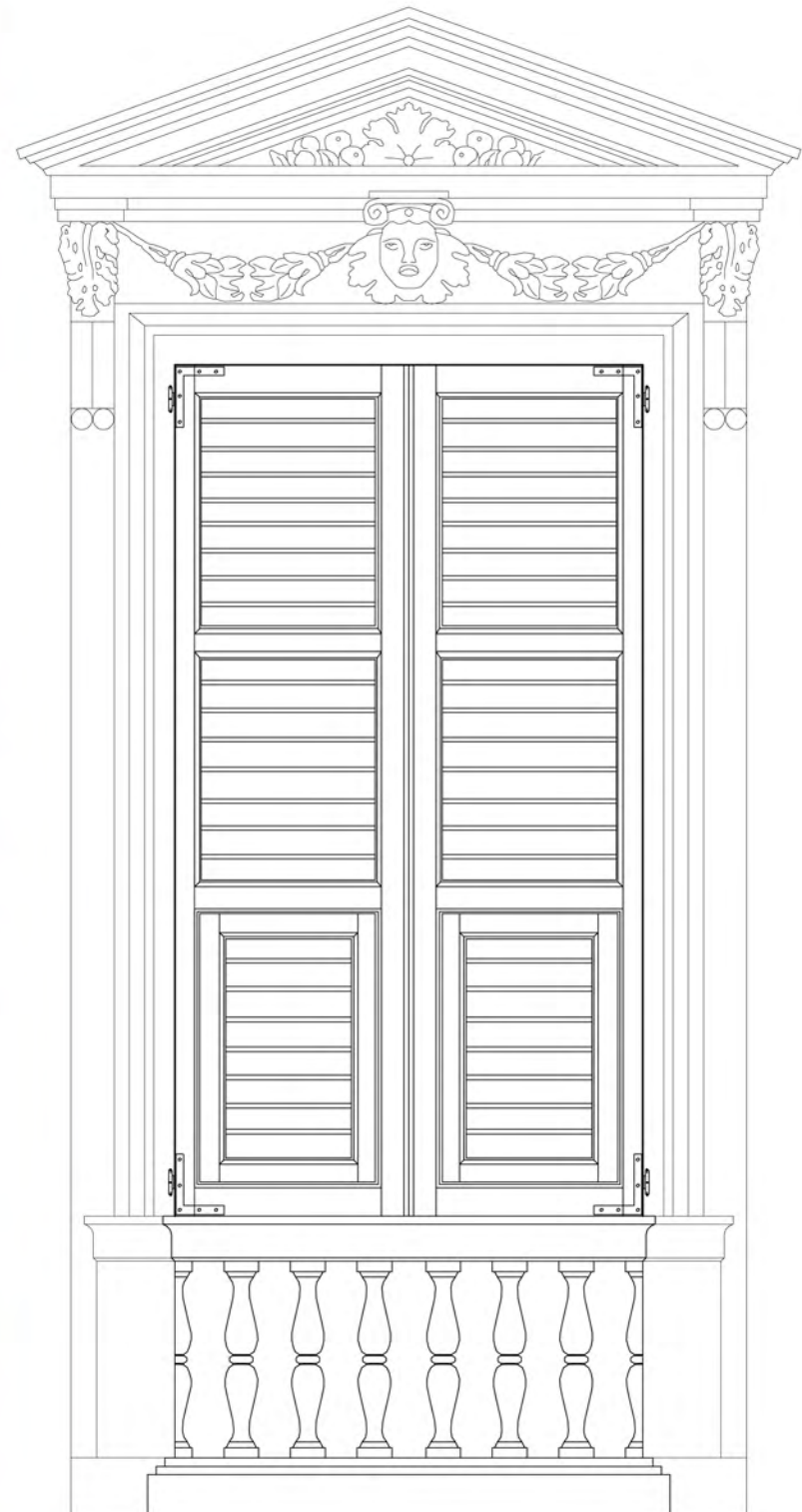




0 0.5 1

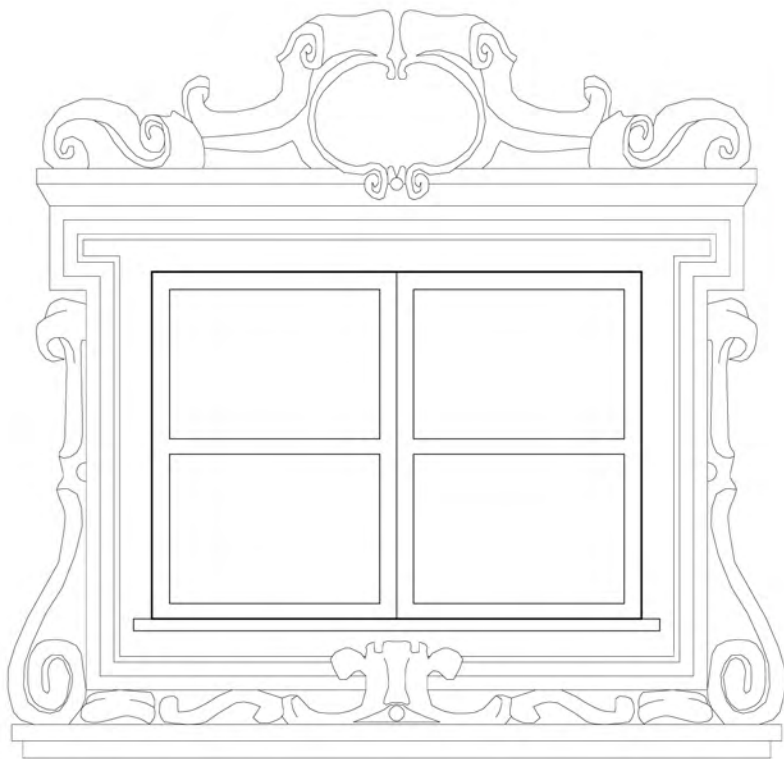


7. Παράθυρο του πρώτου ορόφου

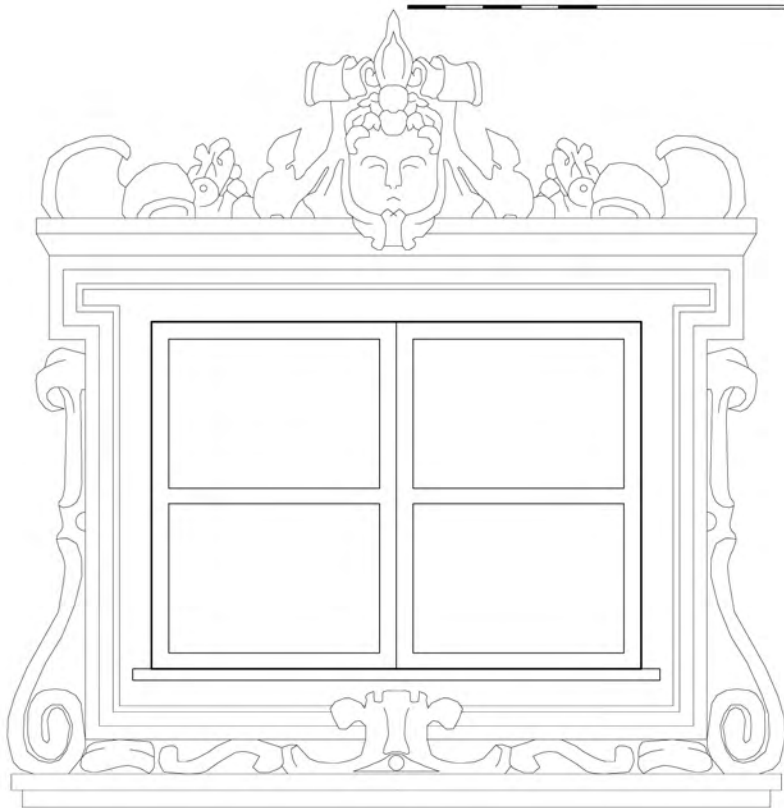


8. Παράθυρο του πρώτου ορόφου

0 0.5 1



0 0.5 1



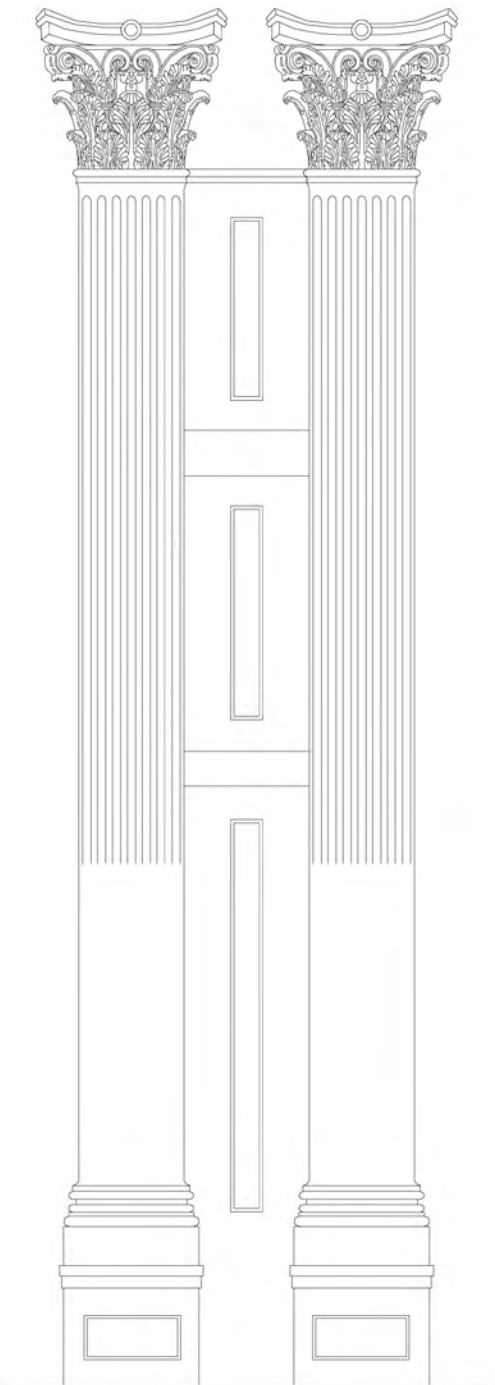
0 0.5 1



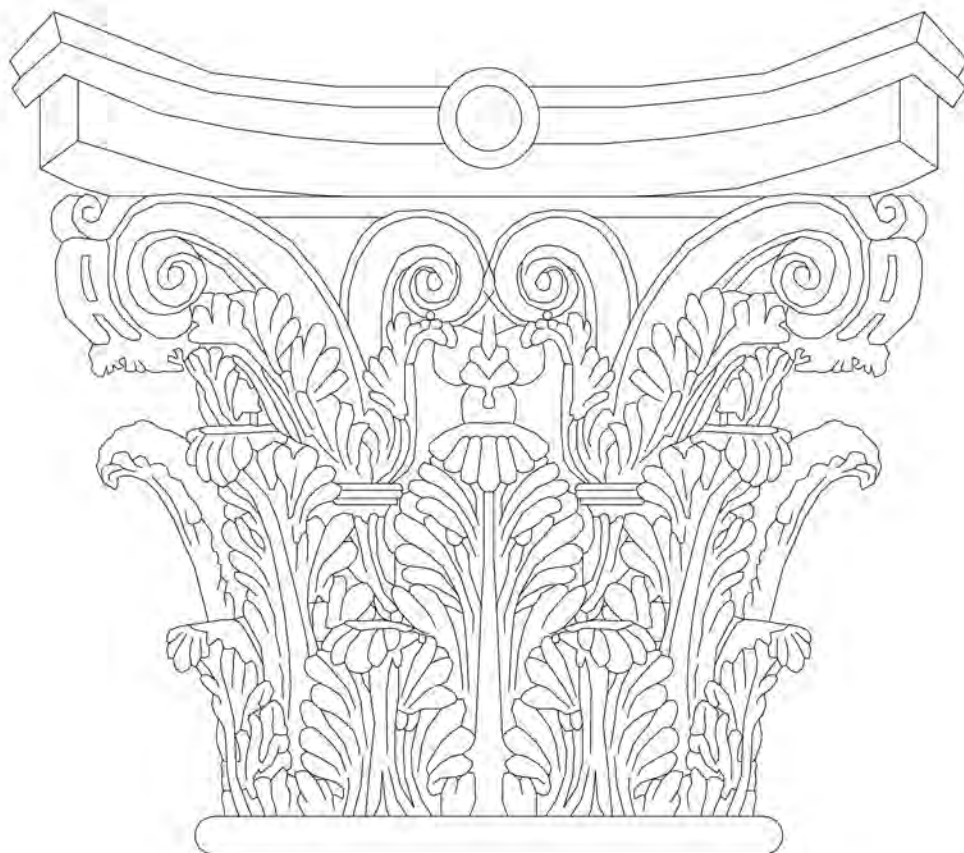
9. Παράθυρο του δεύτερου ορόφου



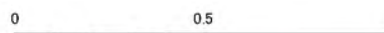
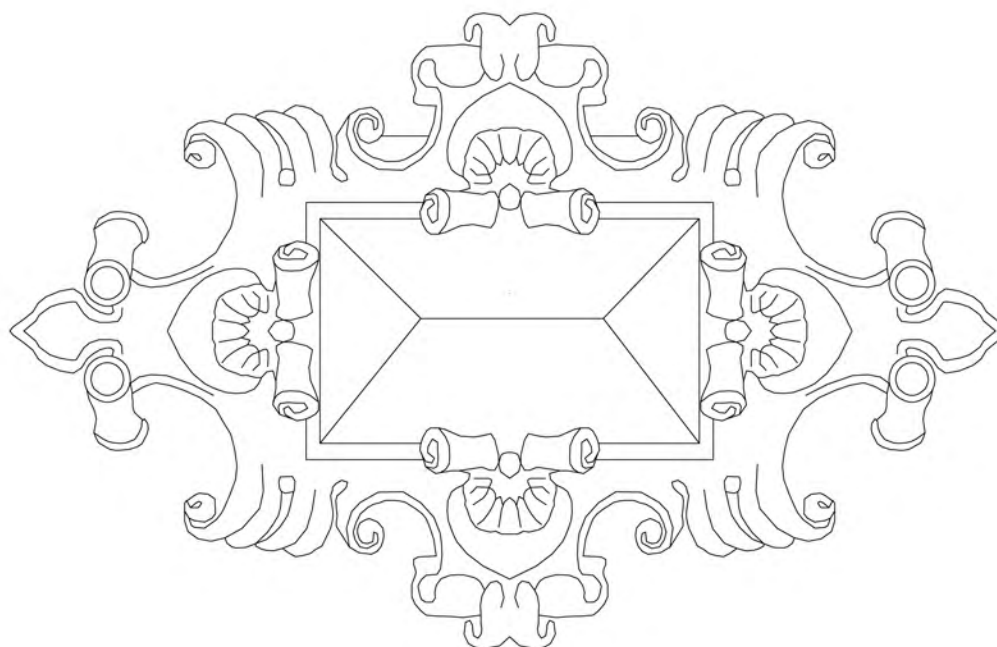
10. Παράθυρο του δεύτερου ορόφου



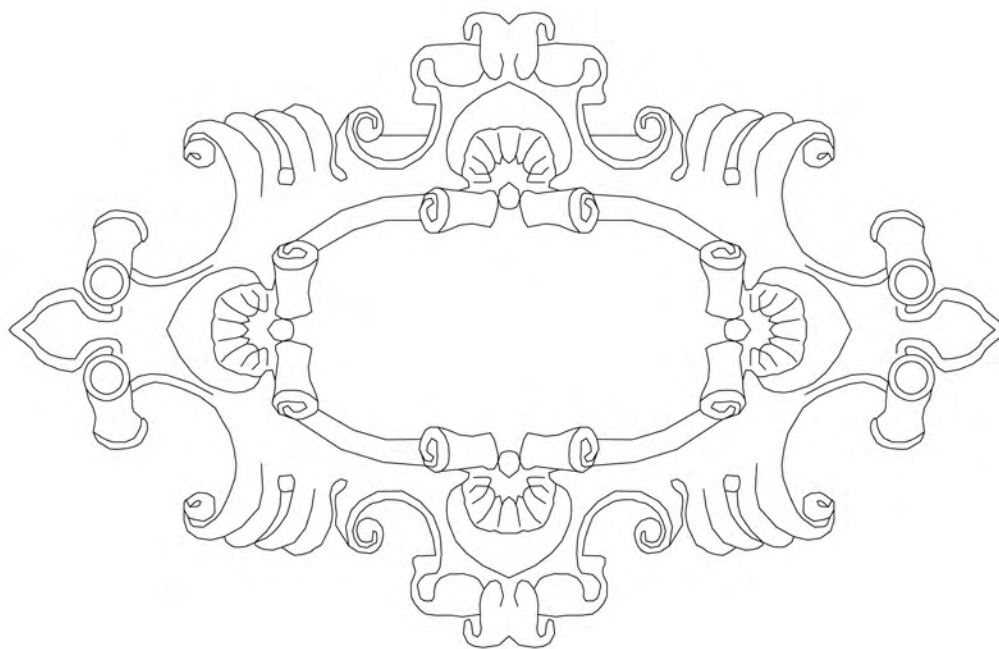
11.Κολόνες του πρώτου και δεύτερου ορόφου



0 05



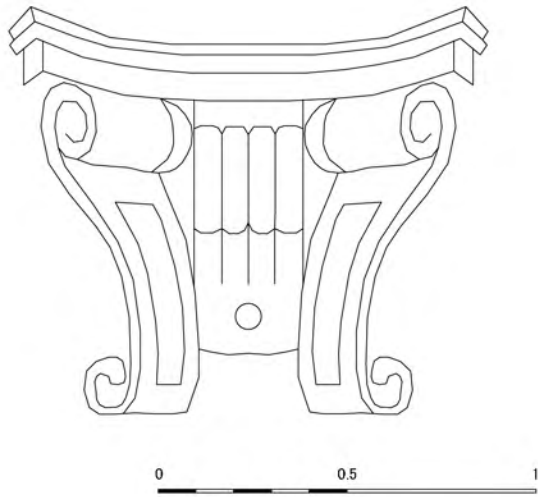
12. Ζωγραφική του δεύτερου ορόφου



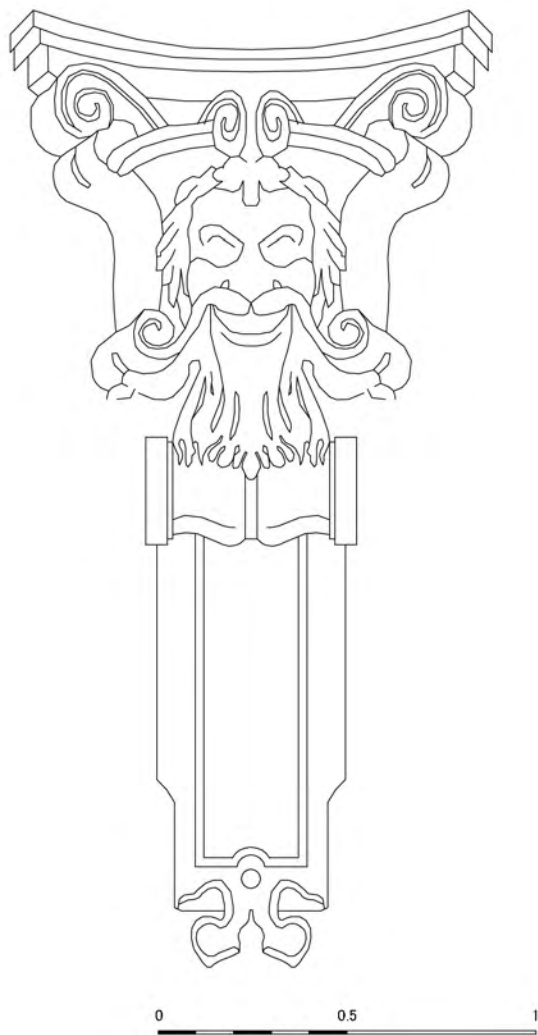
0 0.5 1



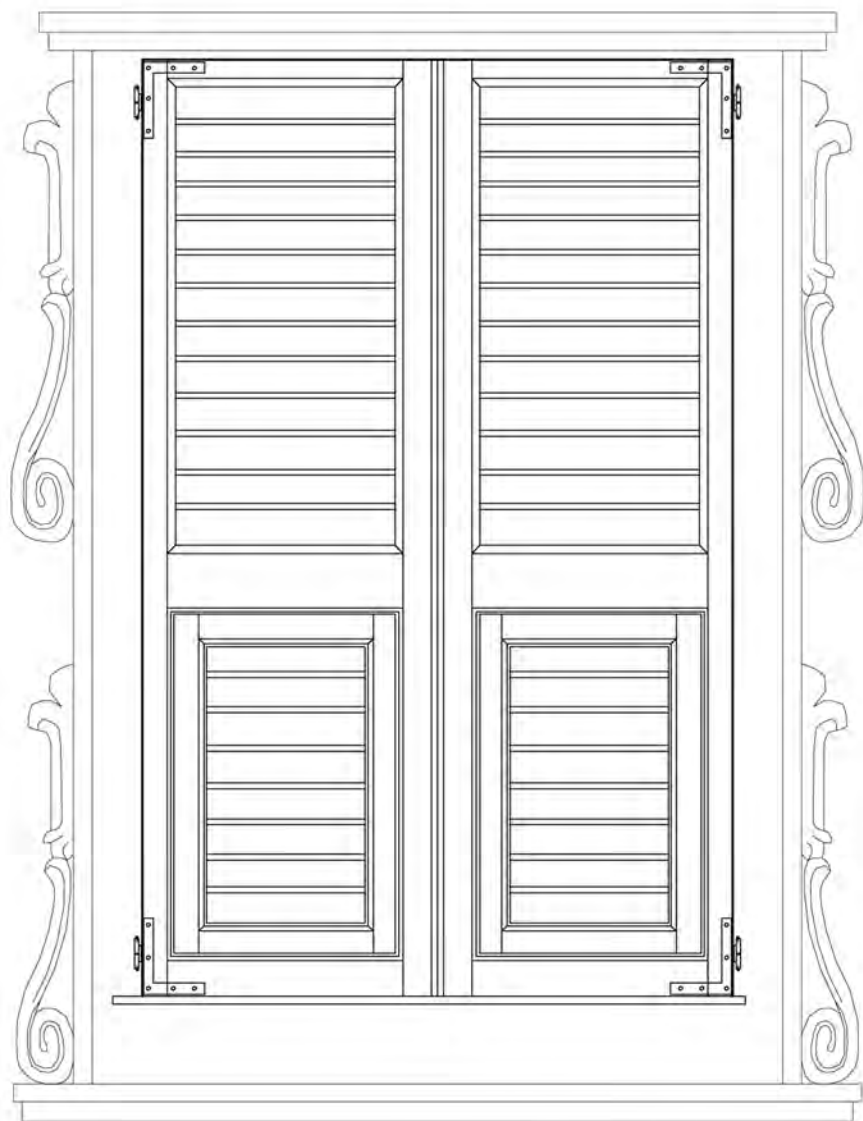
13. Ζωγραφική στο δε'υτερο όροφο



14. Ζωγραφική στο δεύτερο όροφο



15. Ζωγραφική στο δεύτερο όροφο



0 0.5 1

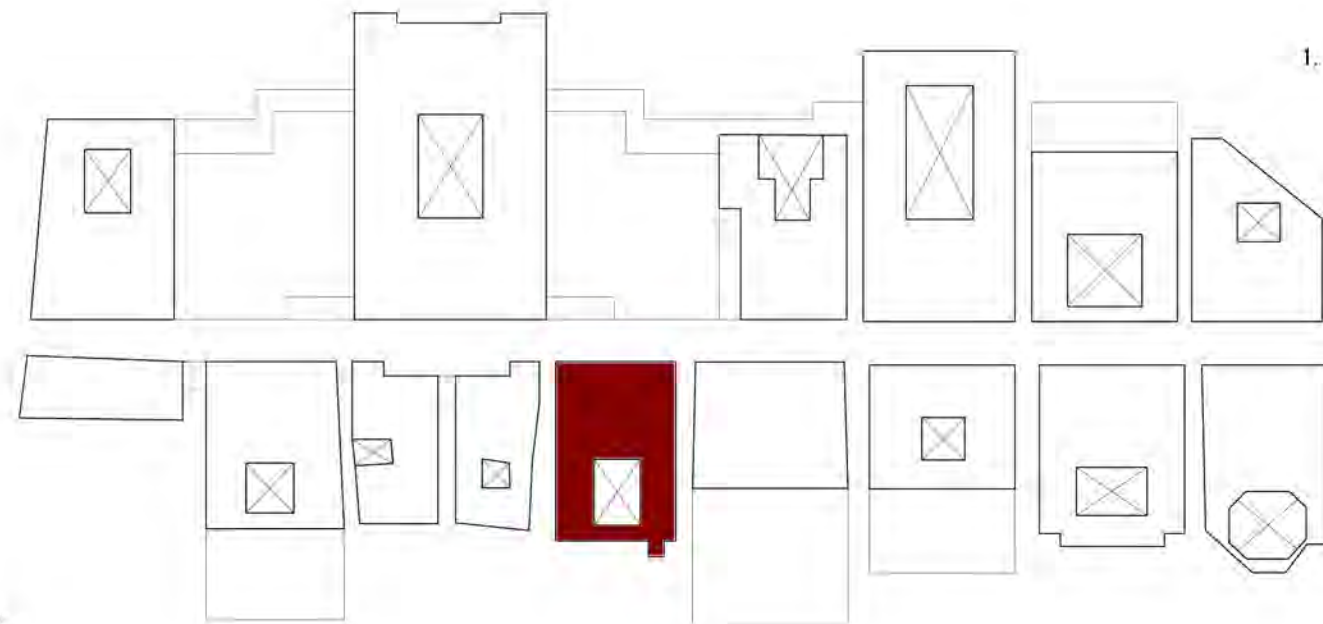


16. Παράθυρο του δεύτερου ορόφου

*Παλάτι του Baldassarre Lomellino
(Παλάτι Campanella)
Οδός Garibaldi 12*



ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΡΟΦΙΛ



1. Πλάνημετρία

Το παλάτι Campanella κατασκευάστηκε για τους Salvago και ήταν από τα πρώτα στην Strada Nuova.

Το μ'νο στοιχείο για την χρονολόγησή του, λόγω έλλειψης επίσημου εγγράφου στο αρχείο, είναι η ζωγραφικές απεικονίσεις που καλύπτουν το αίθριο, τα σαλόνια του πρώτου ορόφου και όλο το εσωτερικό του κυρίως ορόφου, αφιερωμένες από τον Soprani στους Semino, στον Cambiaso και τον Bergamasco. Ο G.B.Castello άφησε την Γένοβα για την Ισπανία στο τέλος του 1566 ή στις αρχές του 1567, και εκείνη την εποχή το παλάτι ήταν ήδη χτισμένο αλλά είχε εν μέρει τοιχογραφηθεί.

Έμεινε στην ιδιοκτησία του Salvago για δύο αιώνες, και μετά πέρασε στους Spinola γύρω στο 1770. Ήταν ο Cristoforo Spinola, πρέσβης της Δημοκρατίας στο Παρίσι από το 1772 έως το 1792, που προχώρησε στην ολοκληρωτική ανακαίνιση υπο την ευθύνη του Andrea Tagliafichi και του αρχιτέκτονα του βασιλιά της Γαλλίας Charles de Wailly. Χωρίς να έχουν τελειώσει οι μεταρρυθμίσεις, το 1778 ο ίδιος ο Cristoforo Spinola αναγκάστηκε λόγω χρεών να πουλήσει το παλάτι, στον μαρκήσιο Domenico Serra, από τους απογόνους του οποίου πέρασε το 1917 στην οικογένεια Campanella. Οι ζημιές του κτιρίου, κατά τη διάρκεια του πολέμου ήταν πολύ μεγάλες και εν μέρει μη επιδιορθώσιμες: ο βομβαρδισμός στις 22-23 Οκτώβρη του 1942 καταστρέφει το σαλόνι, και την οβάλ αίθουσα, που αποτελούσαν τους πιο χαρακτηριστικούς χώρους των δύο αρχιτεκτόνων. Από την εξαίσιμη ζωγραφική απεικόνιση που κάλυπτε τους τοίχους

του πρώτου ορόφου, παραμένει μόνο μια οροφή με τοιχογραφίες του G.B.Castello και ο λεπτός στόκος στη δυτική πτέρυγα.

Στα σχέδια του Rubens, όπου φαίνεται η πρόσοψη και οι αρχικές μορφές του παλατιού, βασίστηκαν οι υποθέσεις ανάθεσης των κριτικών, όσων αφορά τον αρχιτέκτονα, αλλά καμία δεν θεωρείται απολύτως έγκυρη. Ο ανώνυμος συγγραφέας του "Nouvelle description da Genes", ο Buckhardt, ο Ricci, ο Michel και ο Reau υποστήριζαν ότι το παλάτι ήταν έργο του Alessi, ενώ ο Suida, ο Grosso και ο Gurliitt πρότειναν το όνομα του Rocco Lurago.

Η πρόσοψη παρουσιάζει ένα κοινό μοτίβο στην γενοβέζικη αρχιτεκτονική του '500. Πάνω από ένα θεμελιώδη λίθο, που υπάρχει ακόμα, ο οποίος διακόπτεται στη μέση από ένα πλαστικό άνοιγμα, μια ζωγραφισμένη αρχιτεκτονική προσποιείται δύο σύνολα στηλών. Η εξέταση της κάτοψης μας δελεύζει να μελετήσουμε την πιθανή αναλογία με τον Lurago. Η κεντρική αίθουσα, στον άξονα της εισόδου, οδηγούσε στη στοά που άνοιγε σε μια ταράτσα-κήπο, που περιείχε ένα νυμφαίο. Η ανυψωμένη αυλή, που διατηρείται και μετά την ανακαίνιση του '700, αποτελεί το χαρακτηριστικό στοιχείο της κάτοψης στην οποία ο αρχιτέκτονας προσποιείται μια διαφορά επιπέδου που δεν υπάρχει, για να πετύχει την ίδια προοπτική που μετά από λίγα χρόνια θα επαναληφθεί, με μεγάλη σιγουριά και μεγαλειότητα στο παλάτι Salvago.

Παρά τη προσθήκη δύο παραθύρων σε κάθε όροφο, η αρχική πρόσοψη αναγνωρίζεται έως και σήμερα. Σχεδόν άθικτη διατηρείται η πύλη, η οποία πλαισιώνεται από δύο ανοίγματα του '500 από τα οποία αφάιρεσαν οι Spinola τις δύο φιγούρες ανδρών-φυλάκων του Ratti, αφήνοντας σαν μοναδική γλυπτική τα δύο αγαλματάκια του Taddeo Carlone. Στον χώρο ανάμεσα στα παράθυρα, που ήταν καλυμένος αρχικά από τοιχογραφίες, υπάρχει ο πράσινος γύψος, πάνω στον οποίο βρίσκονται τα λευκά εναλλάξ τοξωτά αετώματα και τα παράθυρα. Έχει όμως εξαφανιστεί η στοά με τις τρεις καμάρες, που αναδύοταν από τη στέγη στο σχέδιο του Rubens.

Οι εσωτερικοί χώροι έχουν διαμορφωθεί από τον Tagliafichi, στον οποίο ο Spinola ανέθεσε το 1770 την μεταμόρφωση και επέκταση του παλατιού. Αφήνοντας άθικτη την ανατολική πτέρυγα, όπου διατηρούνται στο πρώτο όροφο τα δύο σαλόνια με τις τοιχογραφίες του Andrea Semino, ο Tagliafichi επέκτεινε το άθριο, το οποίο απέκτησε το σχήμα ενός οκταγώνου, με την εξάλειψη της κεντρικής ράμπας της σκάλας, και την μετακίνησε στα δυτικά, το οποίο πασδείχθηκε πολύ πιο ελαφρύ. Αλλά μετά η επέκταση γίνεται στα νότια, δημιουργώντας μια πτέρυγα του κτιρίου στο τμήμα της περιοχής που καταλαμβάνεται προηγουμένως από τον κήπο και μειώνεται η αυλή. Στην αυλή, χάρη συμμετρίας με τη δυτική πτέρυγα, διακρίνεται ανατολικά μια στοά, στην οποία υπάρχει άμεση πρόσβαση, χωρίς τα κιγκλιδώματα που φαίνονται στο σχέδιο του Gauthier, τα οποία δεν έχουν κανένα πρακτικό ή εκφραστικό λόγο διότι διαχωρίζουν ένα χώρο που σχεδιάστηκε για να παραμείνει ανοιχτός. Πάνω από τη στοά, σε αντιστοιχία με τον κυρίως όροφο, υπάρχει μια ταράτσα που τρέχει κατά μήκος της μικρής πλευράς.

Σε καλό σημείο ήταν οι εργασίες το 1772, όταν ο De Wailly, είχε την ευθύνη να ετοιμάσει τα σχέδια για το σαλόνι και έρχεται στη Γένοβα. Ο Alizeri, σε αυτή τη περίπτωση πολύ γενναϊόδωρος με τις σημειώσεις του, μας πληροφορεί ότι ανάμεσα στους δύο αρχιτέκτονες, εκτός από σεβασμό, γεννιέται μια ειλικρινής φιλία, λόγω της οποίας ο De Wailly θα έπαιρνε μαζί του στο Παρίσι τον Tagliafichi, αν αυτός δεν ήταν εναντίον της εξόδου από την πατρίδα. Ανέθεσε, λοιπόν, στον γενοβέζο φίλο του την εκτέλεση του σαλονιού <<προτείνοντας του να αλλάξει ότι θεωρεί αυτός απαραίτητο>>. Καποια έγγραφα που ανακάλυψε ο Levrero ολοκληρώνουν και εμπλουτίζουν το κείμενο του Alizeri: ο Tagliafichi από τον Οκτώβρη ως το Δεκέμβρη του 1774 ήταν φιλοξενούμενος του Spinola στο Παρίσι, όπου αφιέρωσε τον μεγαλύτερο χρόνο του με τον De Wailly για τη μελέτη του σαλονιού στο παλάτι της Strada Nuova.

Το πιο ωραίο περιβάλλον του παλατιού, λοιπόν, ήταν αυτό στο οποίο συνεργάστηκαν οι δύο αρχιτέκτονες, αν και η σύλληψη του χώρου έδειχνε περισσότερο ένα γαλλικό γούστο και φινέτσα.

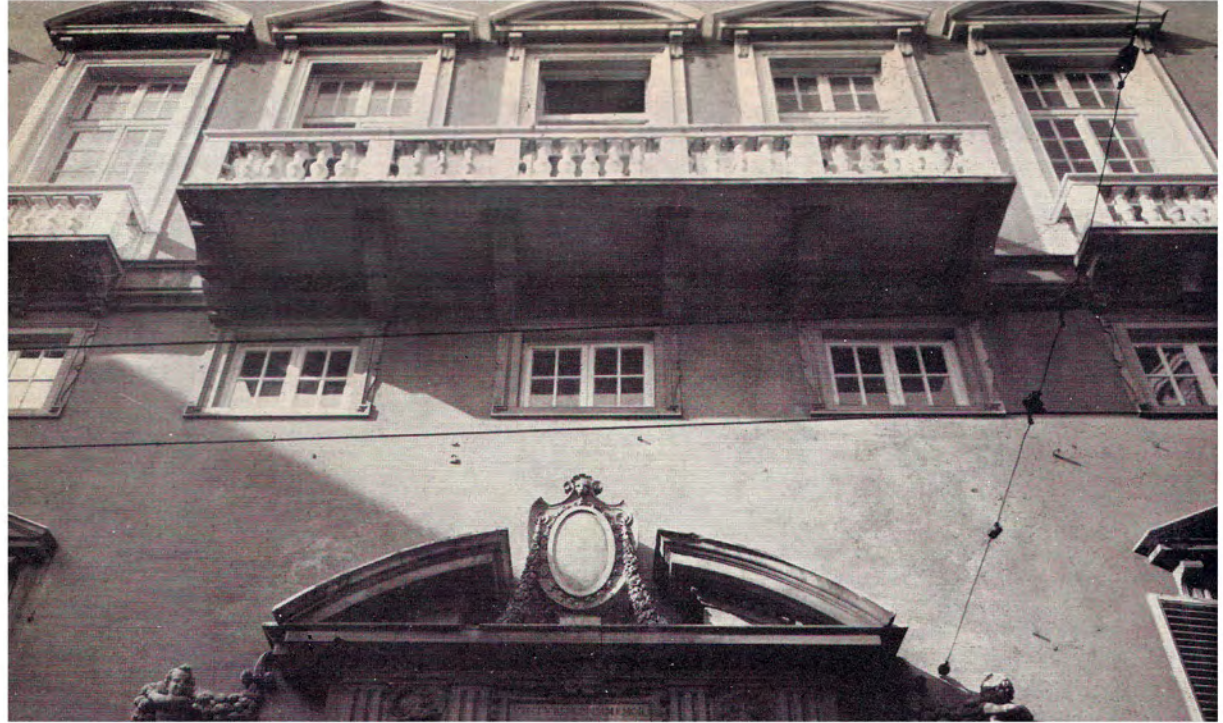
Πάνω σε μια άσπρη μαρμάρινη βάση ανυψώνονται δεκαέξι κολόνες κορινθιακού ρυθμού *colonne corinziè*, πάνω στις οποίες βρίσκεται το γείσο από το οποίο γεννιέται η αψίδα, διαχωρισμένη από τις δημιουργίες του Beauvais και διακοσμημένη στο κέντρο από την οβάλ τοιχογραφία του Anton Francesco Calet <<Η αποθέωση του Ambrogio Spinola>>. Ίσως οι αδύνατες καρνάτιδες που αναζωογονούν την αψίδα, κάτι το οποίο αποτελεί μοτίβο της παραδοσιακής γενοβέζικης διακόσμησης και είναι έργο του Tagliafichi, αποτελούσαν μια προσωπική συμβολή του αρχιτέκτονα.

Η γειτονική οβάλ σάλα για μεσημεριανό είναι ένα αποκλειστικό και τυπικό πειστήριο του Tagliafichi. Η ίδια νηφάλια γεύση ενημερώνει την σκάλα και το αίθριο.

(πηγή: *Genova Strada Nuova, Luigi Vagnetti*)



2.



3.



2'



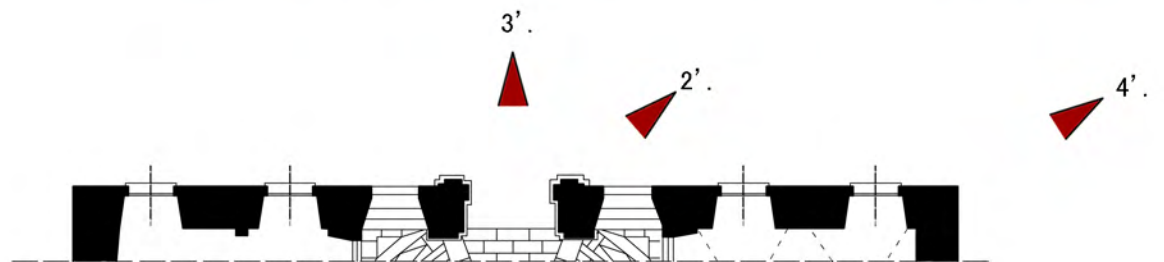
3'

2. Η πόρτα του 15ου αιώνα με τα 2 πλευρικά ανοίγματα υποστηριζόμενα από το έργο του Taddeo Carlone

3. Λεπτομέρεια της πρόσοψης

(πηγή: Genova Strada Nuova, Luigi Vagnetti)

2'.-3'. Τρέχουσα κατάσταση





4.



4'

4.Εικόνα της πρόσοψης

(πηγή: Genova Strada Nuova, Luigi Vagnetti)

4'. Τρέχουσα κατάσταση



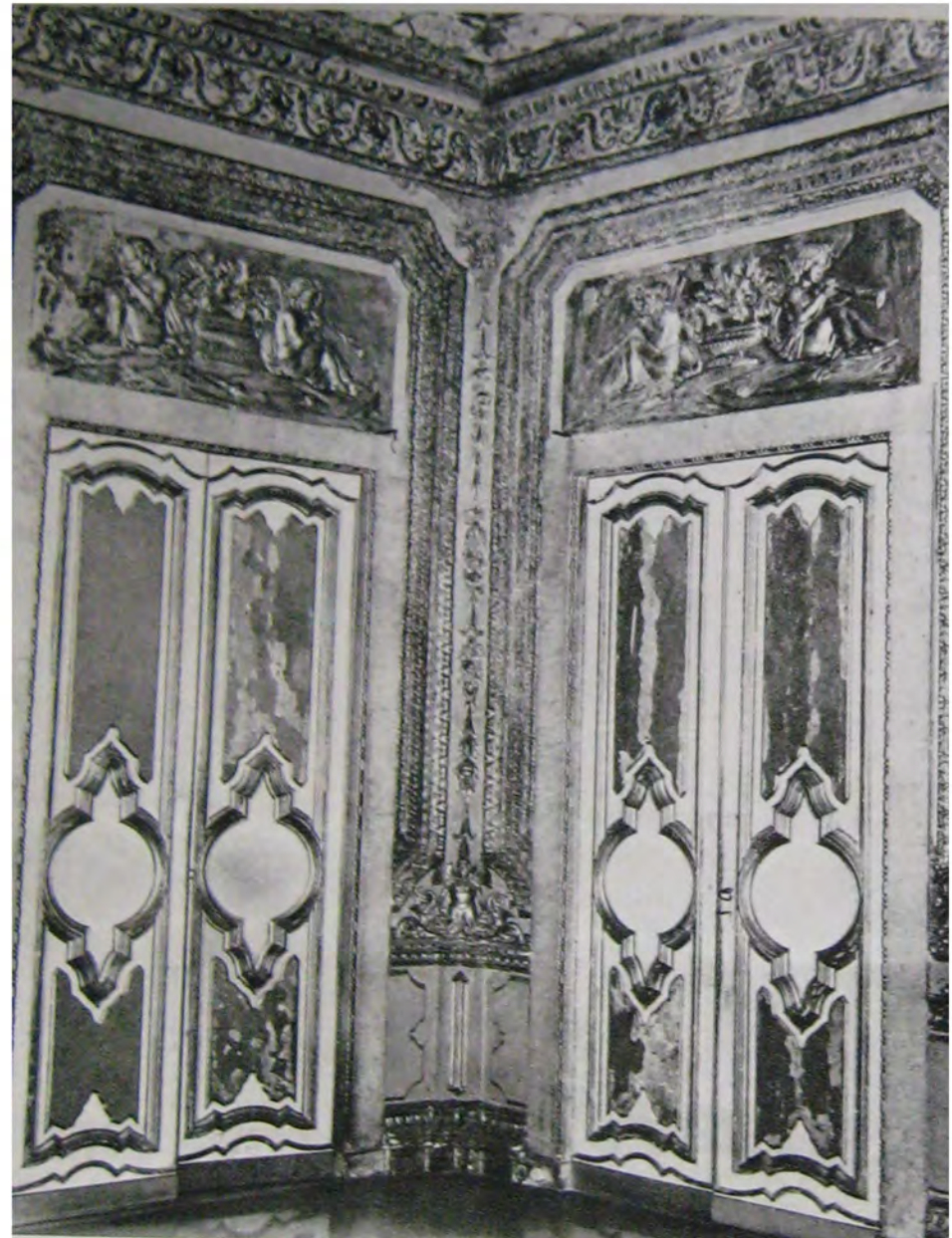
5.



7.



6.



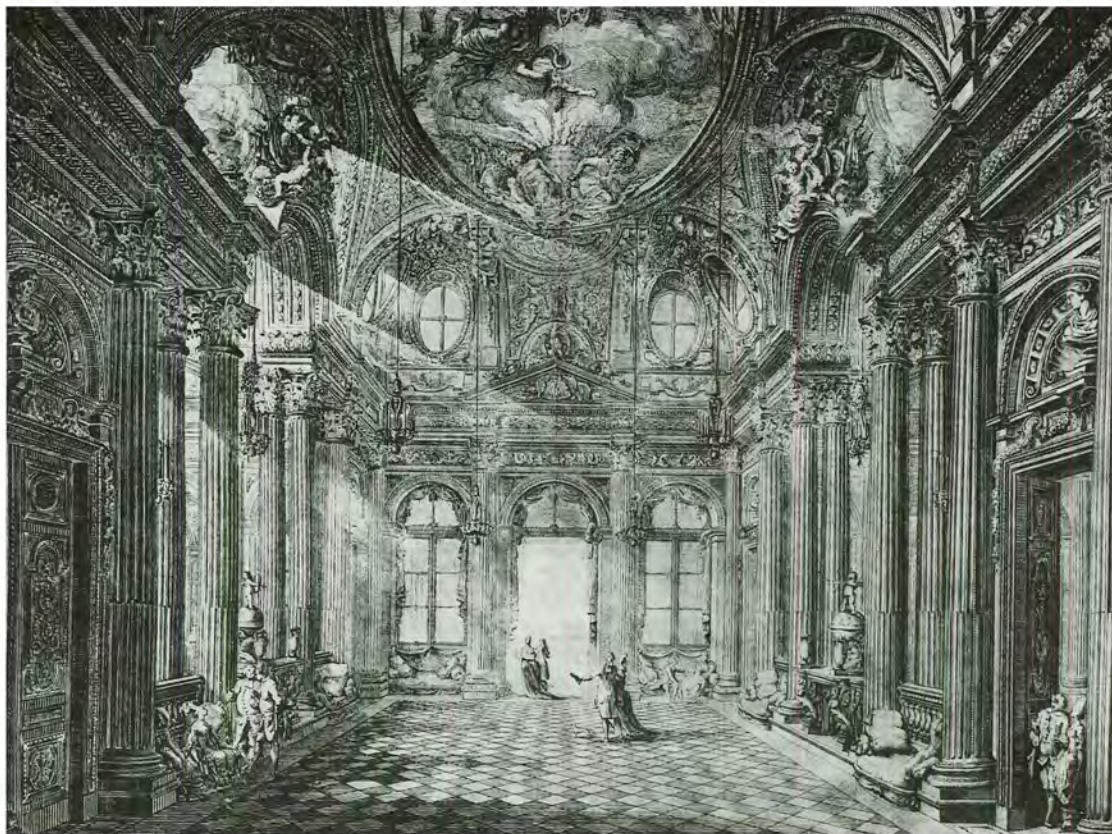
8.

5. Το οκτάγωνο λόμπι δημιουργήθηκε με νεοκλασικό στυλ από Tagliafichi

6.-8. Η αίθουσα των πούλιες: οι χρωματικές επιπτώσεις των τοιχογραφιών του Andrea Semino με τη σειρά τους συμπληρώνονται από τον δέκατο όγδοο αιώνα, με επιχρυσωμένο στόκος

7. Δέκατος όγδοος αιώνας, γύψινα στην οροφή της Λότζια

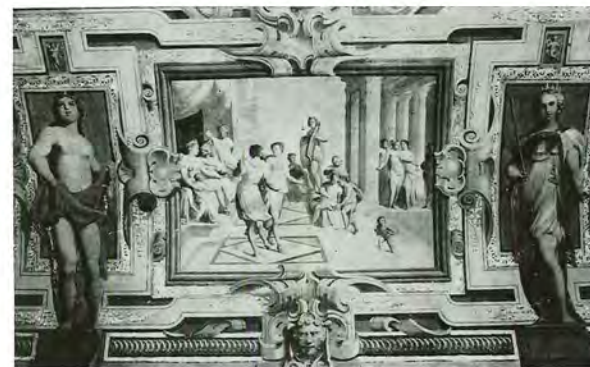
(πηγή: Genova Strada Nuova, Luigi Vagneti)



11.



12.



8.



9.



10.

8.-9.-10.G.B.Castello detto il Bergamasco, λεπτομέρειες της οροφής, ιστορίες του Αινεία και Δίδο

11.Προοπτική του <<Ηλιακού Σαλονιού>>

12.G.B.Castello detto il Bergamasco, Η συνάντηση του Αινεία και Dido

(πηγή: Tesori di Strada Nuova: la Via Aurea dei Genovesi, Piero Torriti)



13.

13. Andrea Semino, Λεπτομέρεια από τη διακόσμηση στην οροφή του σαλονιού



14.



15.

14.-15. Andrea semino, Λεπτομέρεια από τοιχογραφίες στην οροφή του σαλονιού Zecchini, με σκηνές της ρωμαϊκής ιστορίας

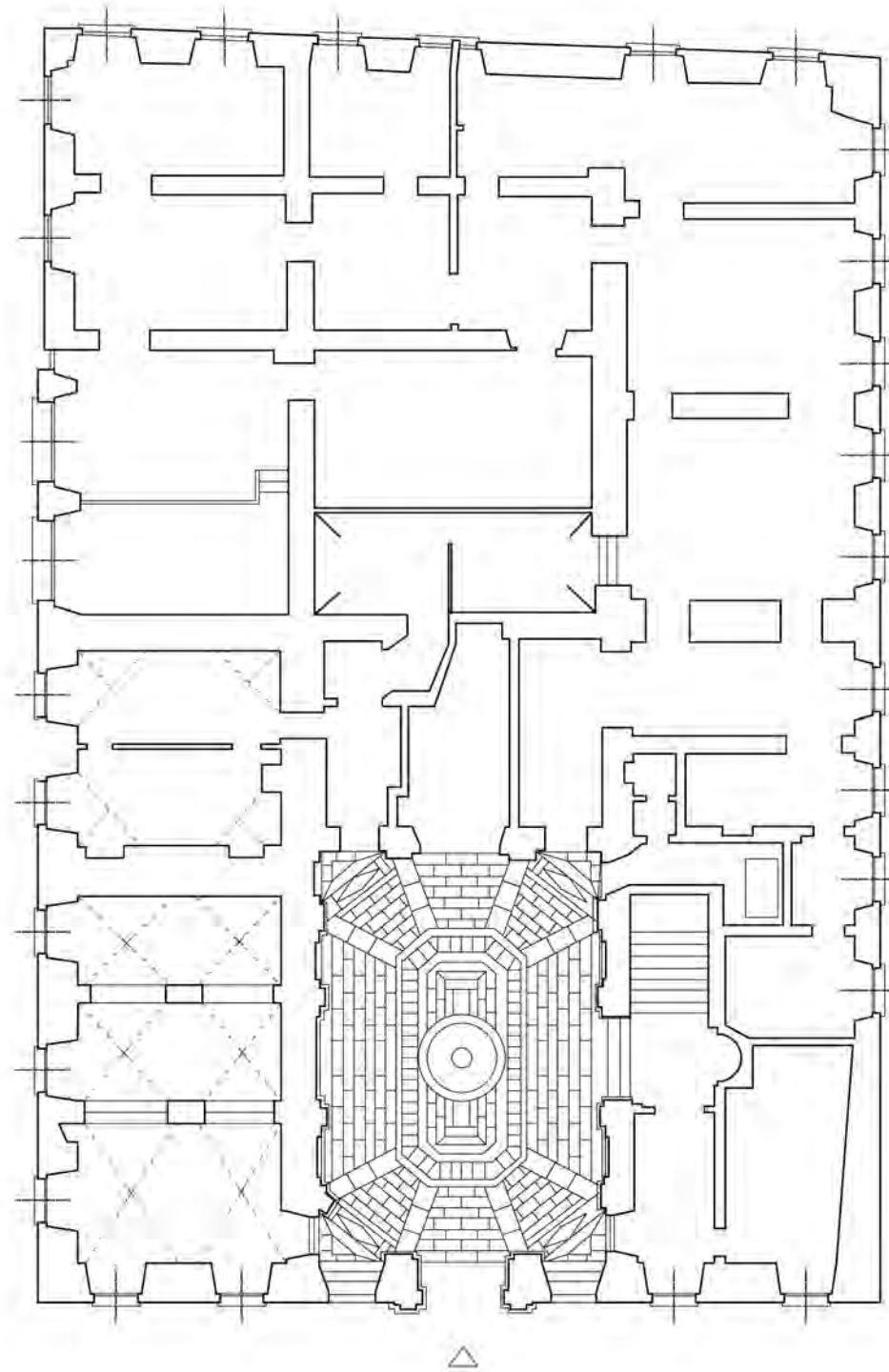
16. Andrea Semino, Νωπογραφία στο ταβάνι του σαλονιού της Zecchini με τις ιστορίες της ρωμαϊκής ιστορίας, λεπτομέρεια της γωνίας

(πηγή: Tesori di Strada Nuova: la Via Aurea dei Genovesi, Piero Torriti)

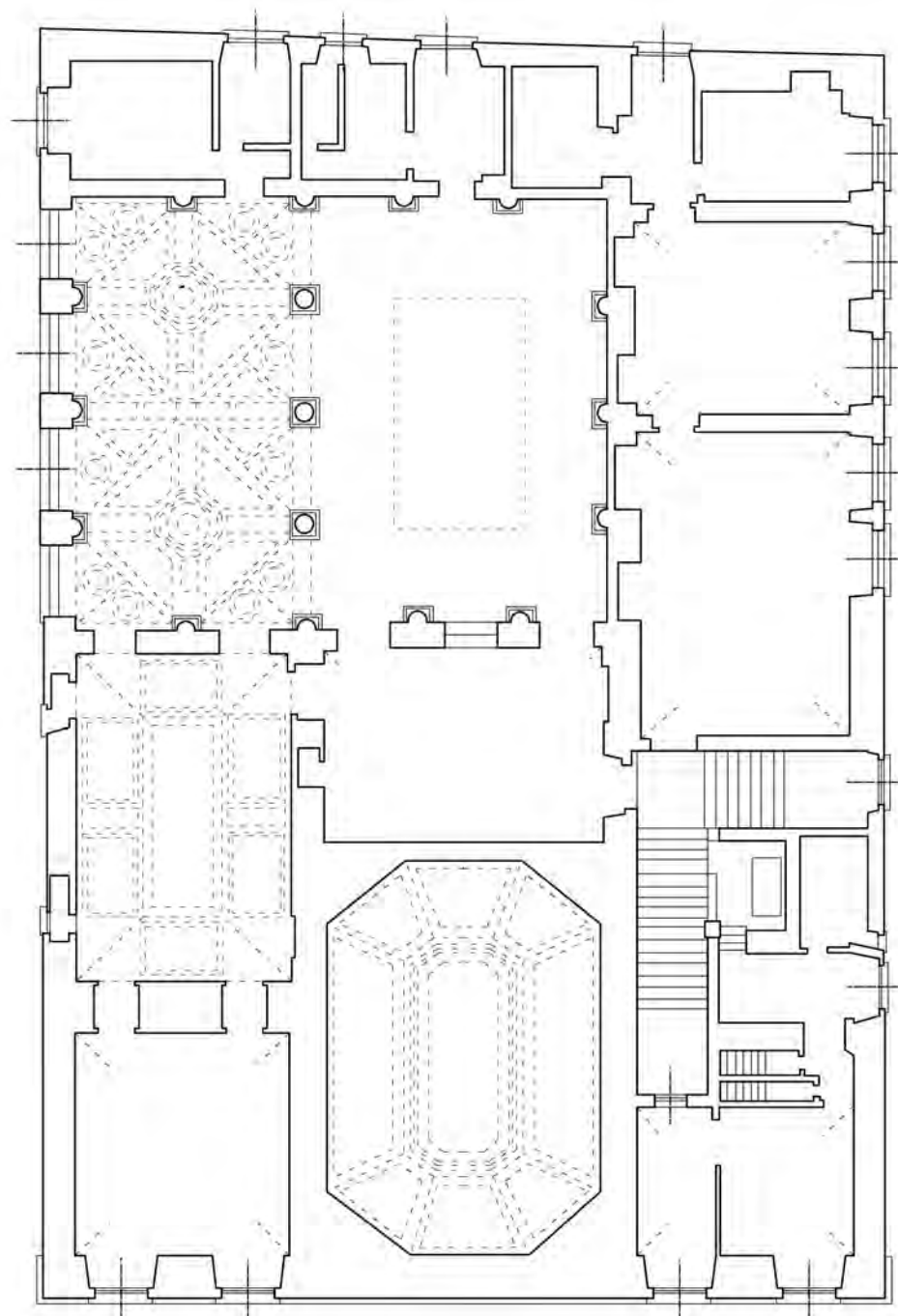


16.

ΤΑ ΣΧΕΔΙΑ

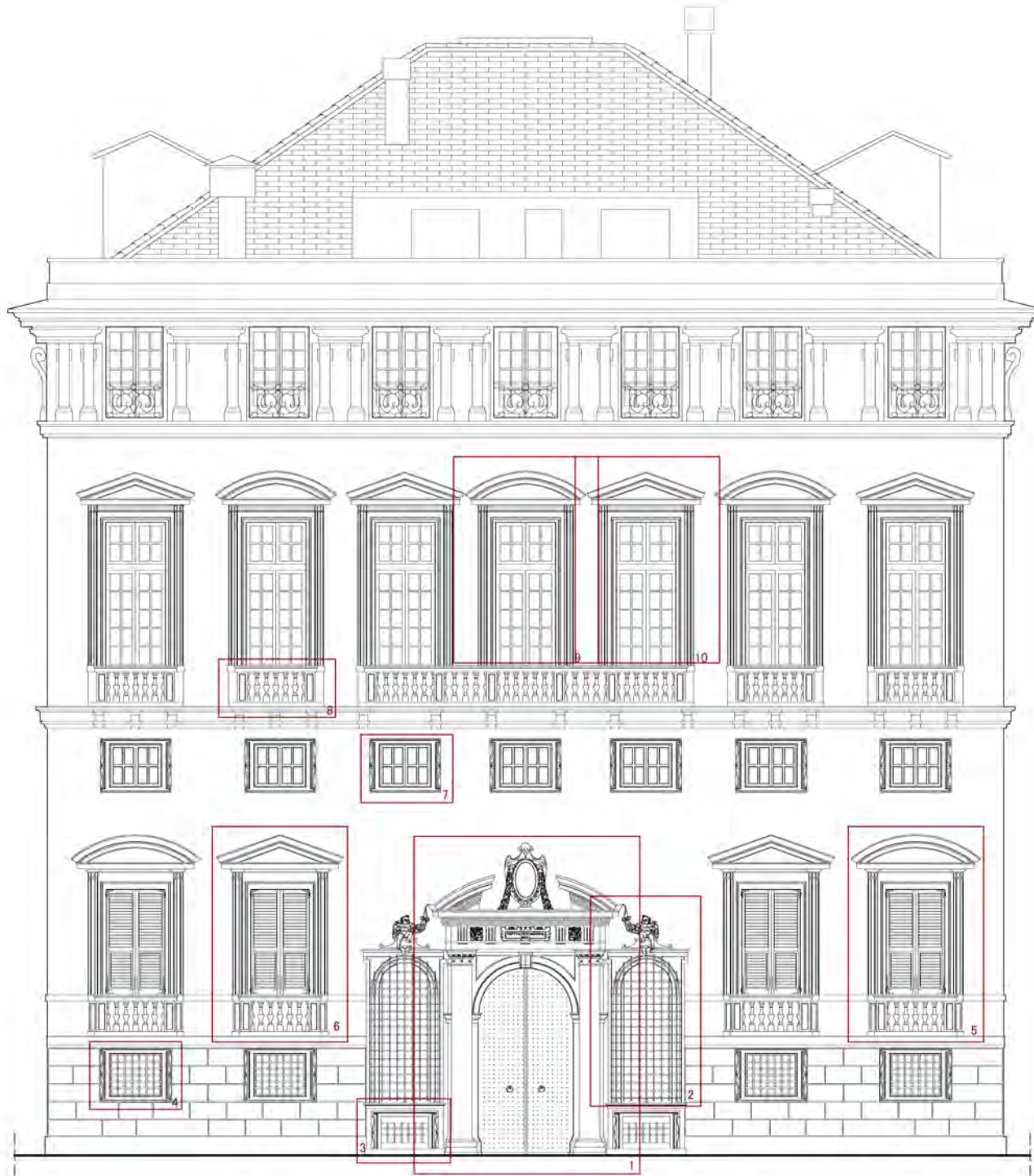


Κάτοψη ισογείου



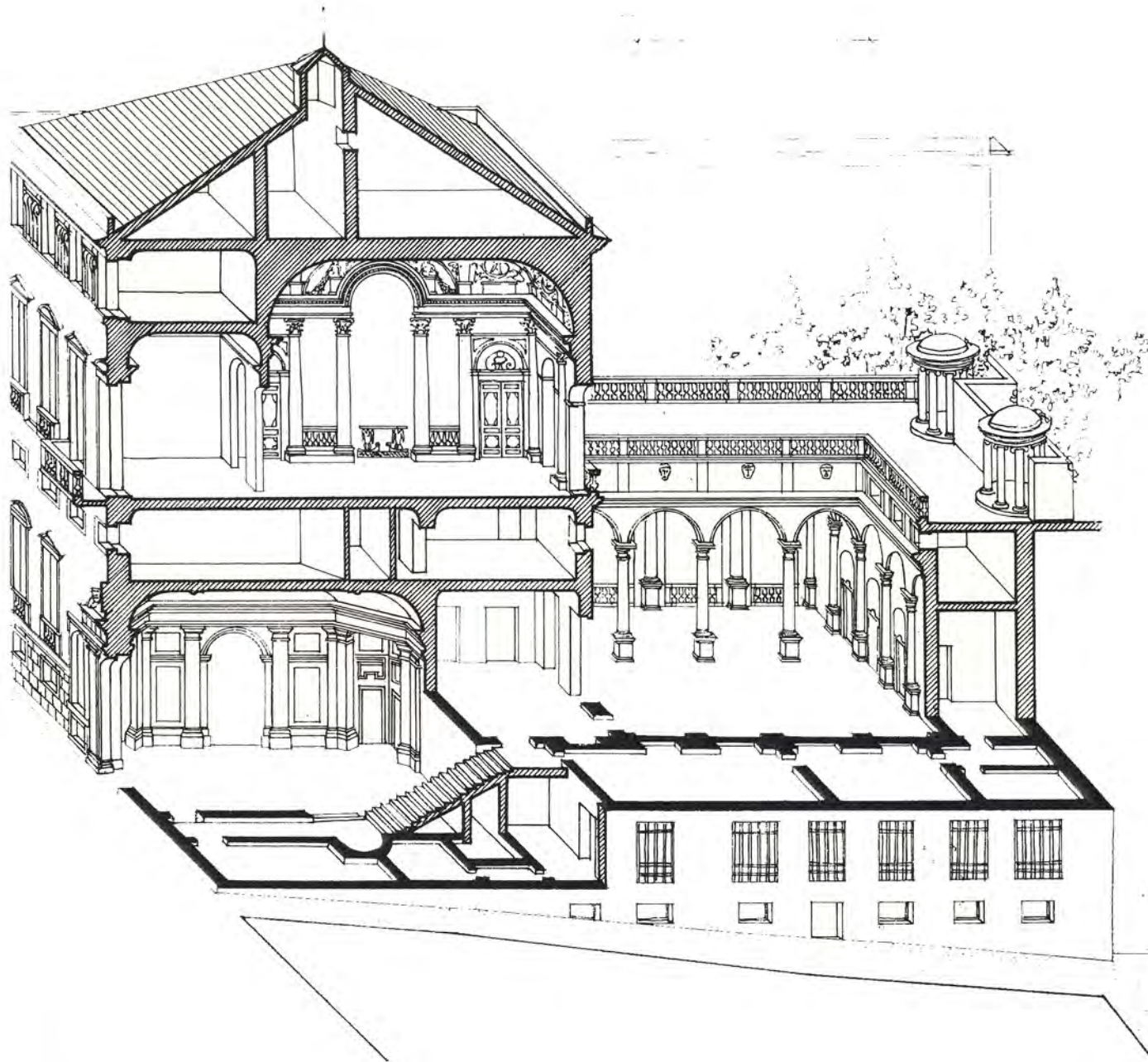
Κάτοψη πρώτου ορόφου







Εγκάρσια Τομή
(πηγή: Rilievi di M.P. Gauthier)

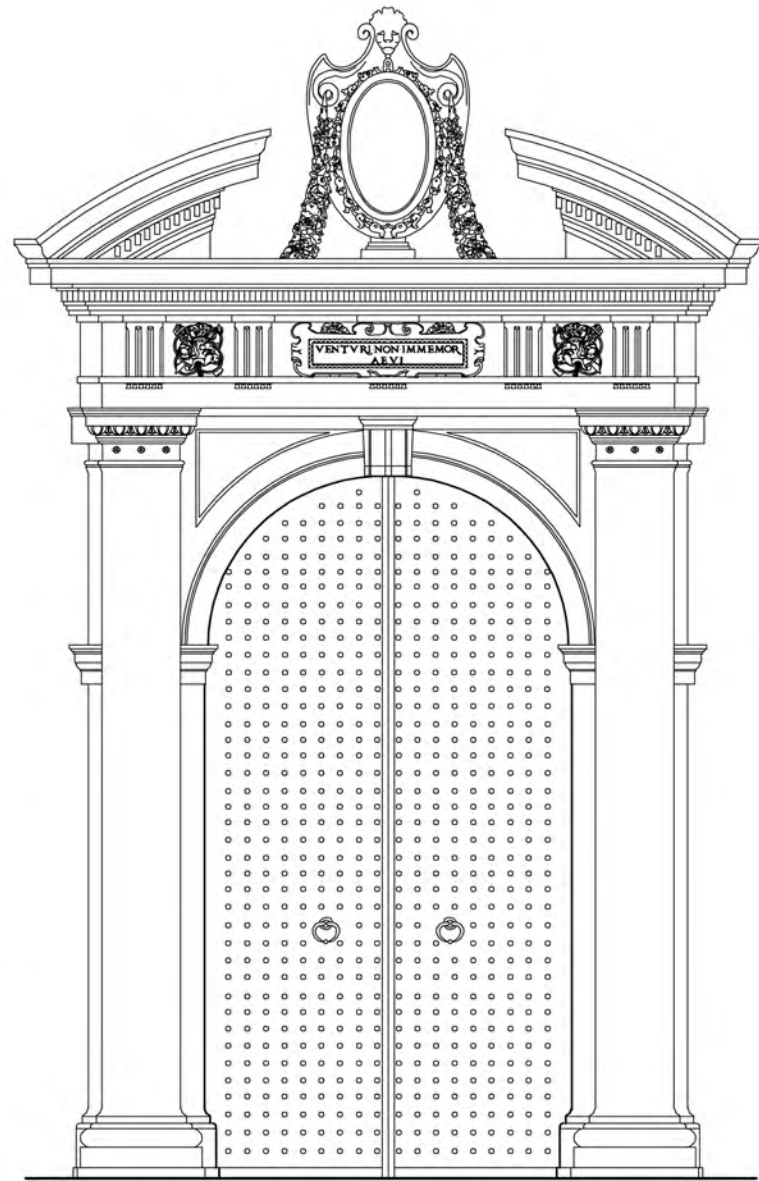


Αξονομετρική Τομή
(πηγή: Genova Strada Nuova, Luigi
Vagneti)

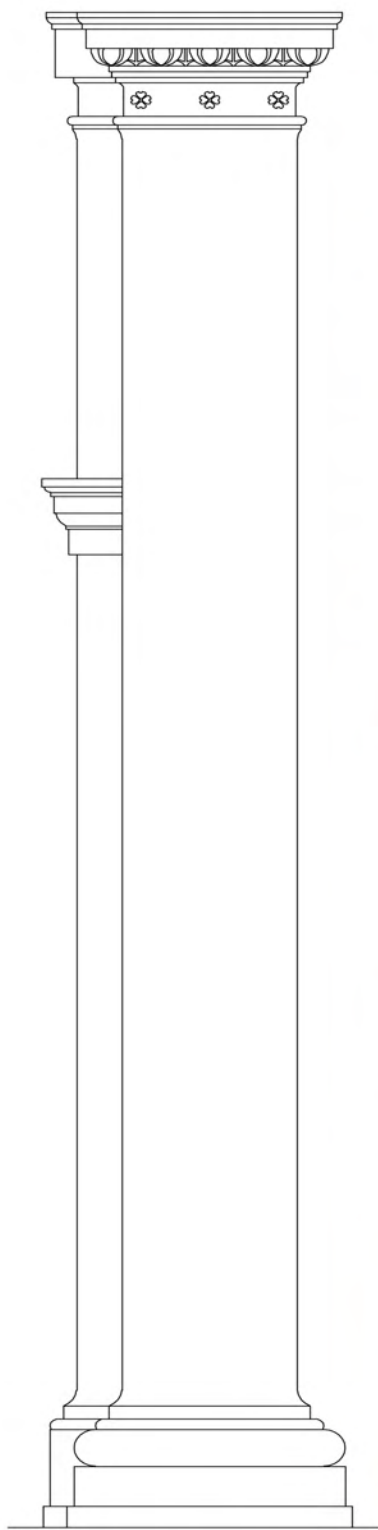
ΤΑ ΣΧΕΔΙΑ



1. Πόρτα του παλατιού



0 1 2



Κολόνα της πόρτας

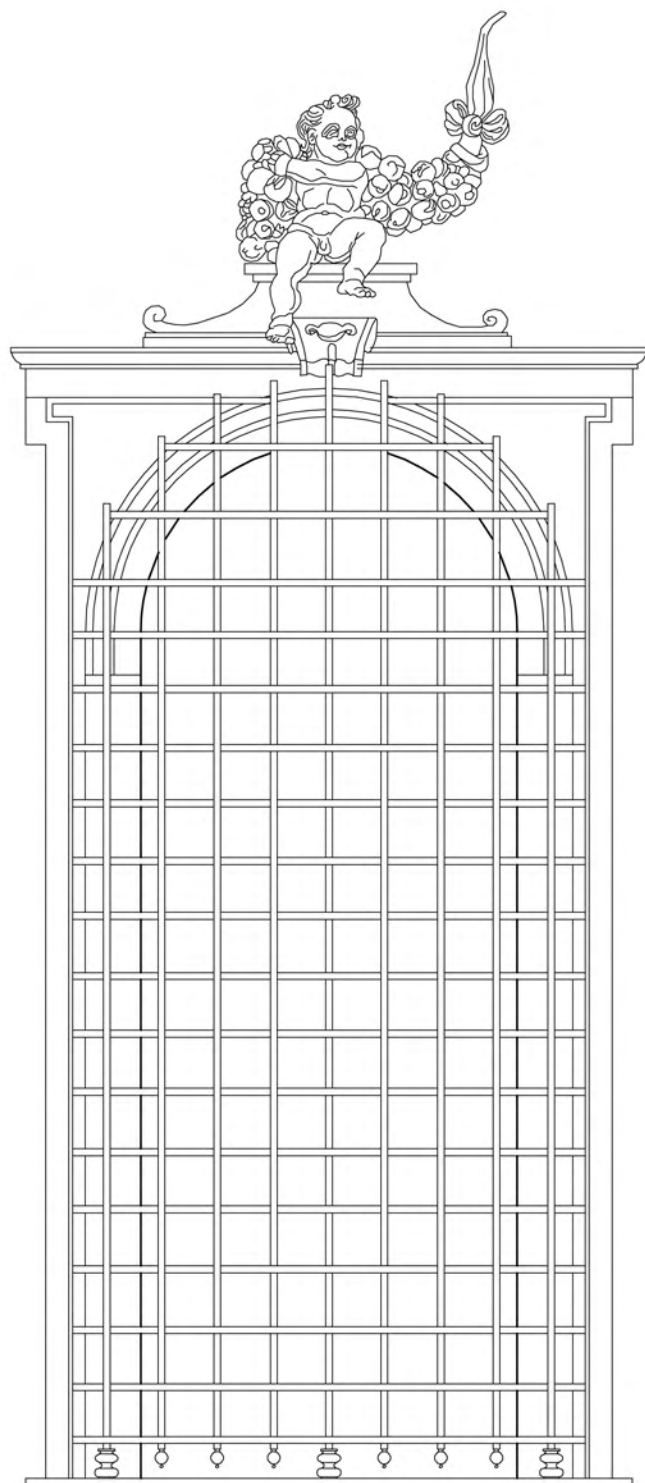


0 0.5





Διακόσμηση της πόρτας



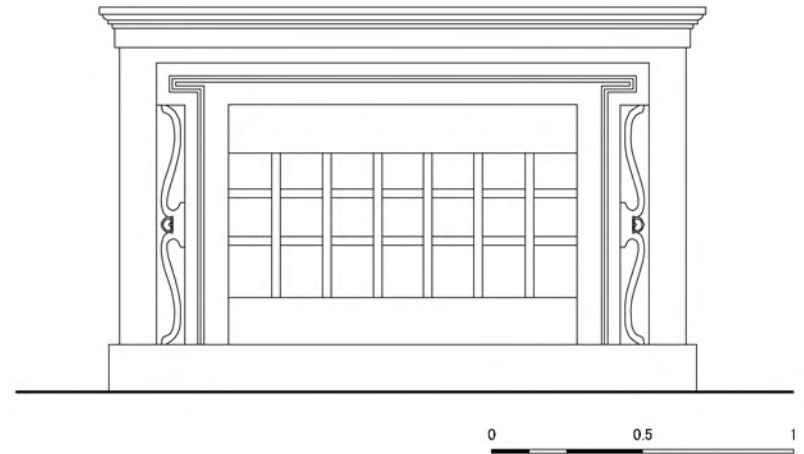
0 0.5 1



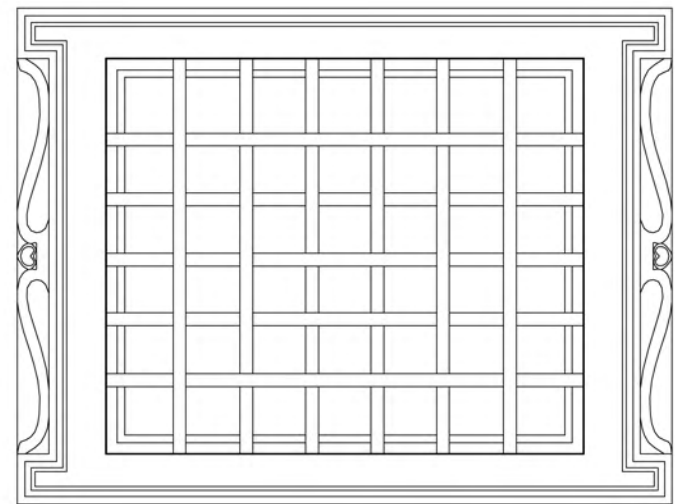
2. Παράθυρο του ισόγειου



3. Παράθυρο του ισογείου



4. Παράθυρο του ισογείου





0 0.5 1



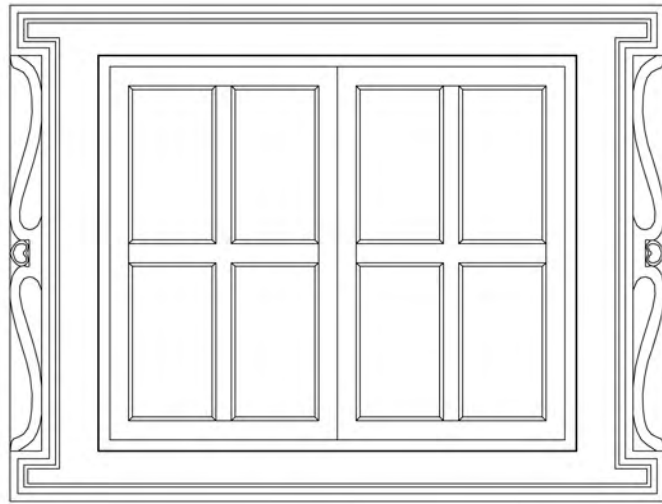
5. Παράθυρο του ισογείου



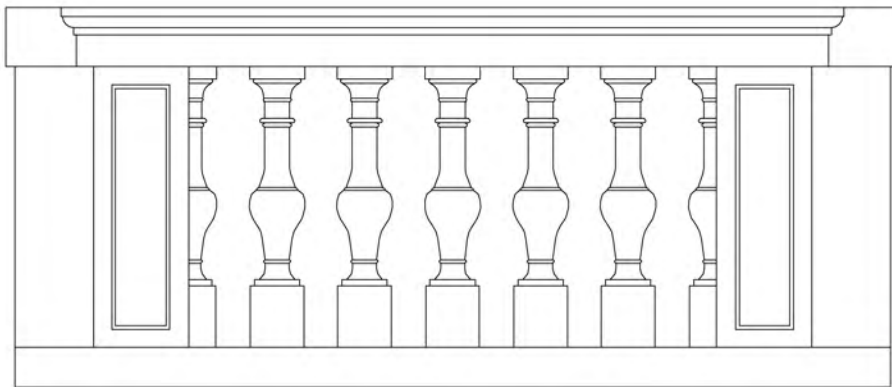
6. Παράθυρο του ισόγειου



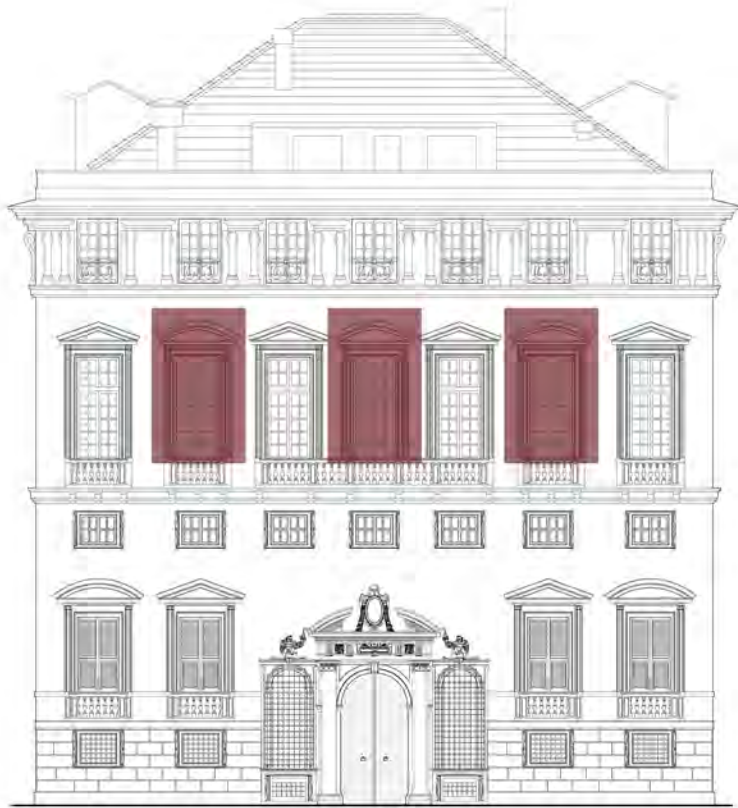
0 0.5 1



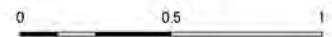
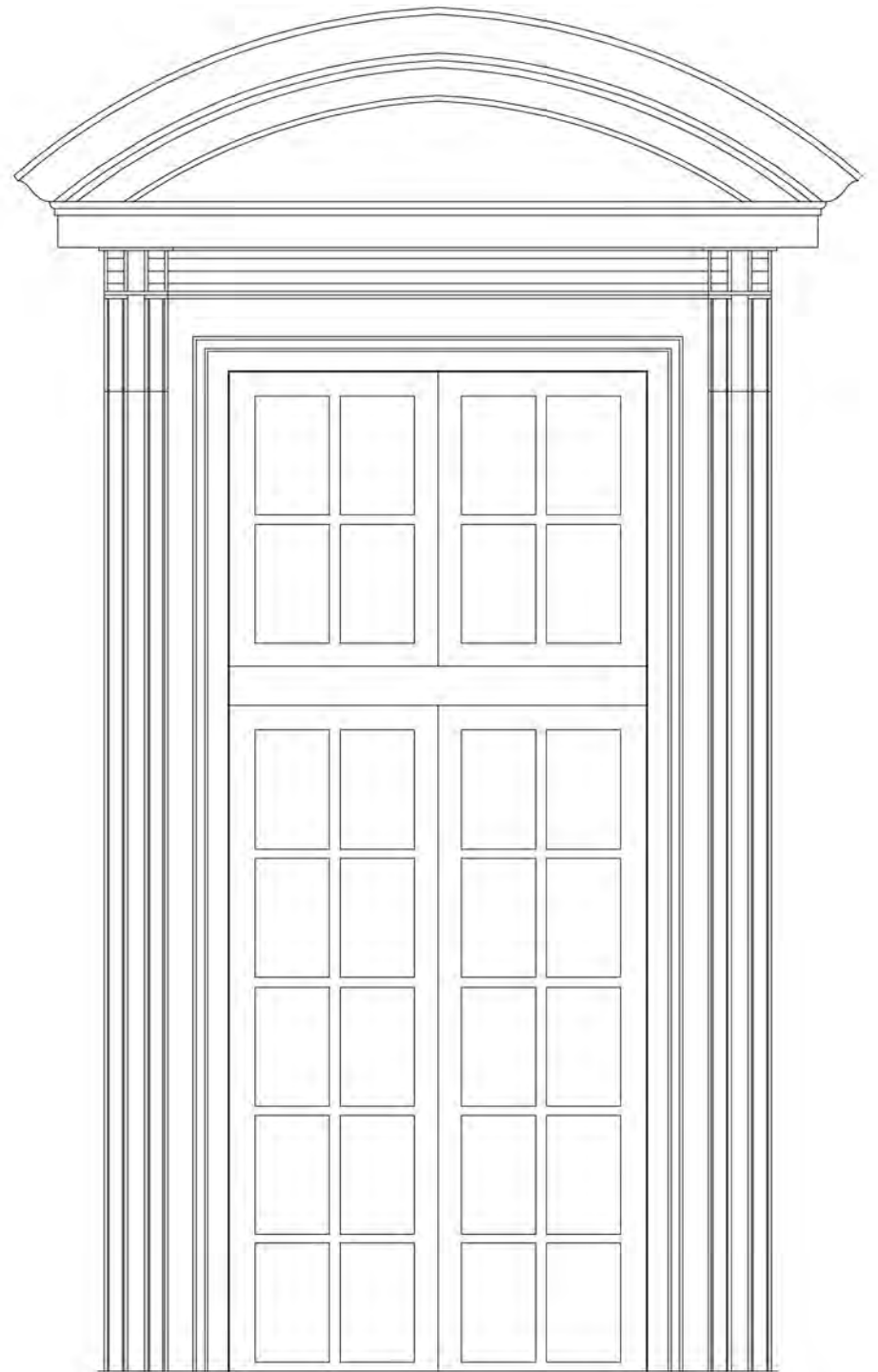
7. Παράθυρο του πρώτου ορόφου

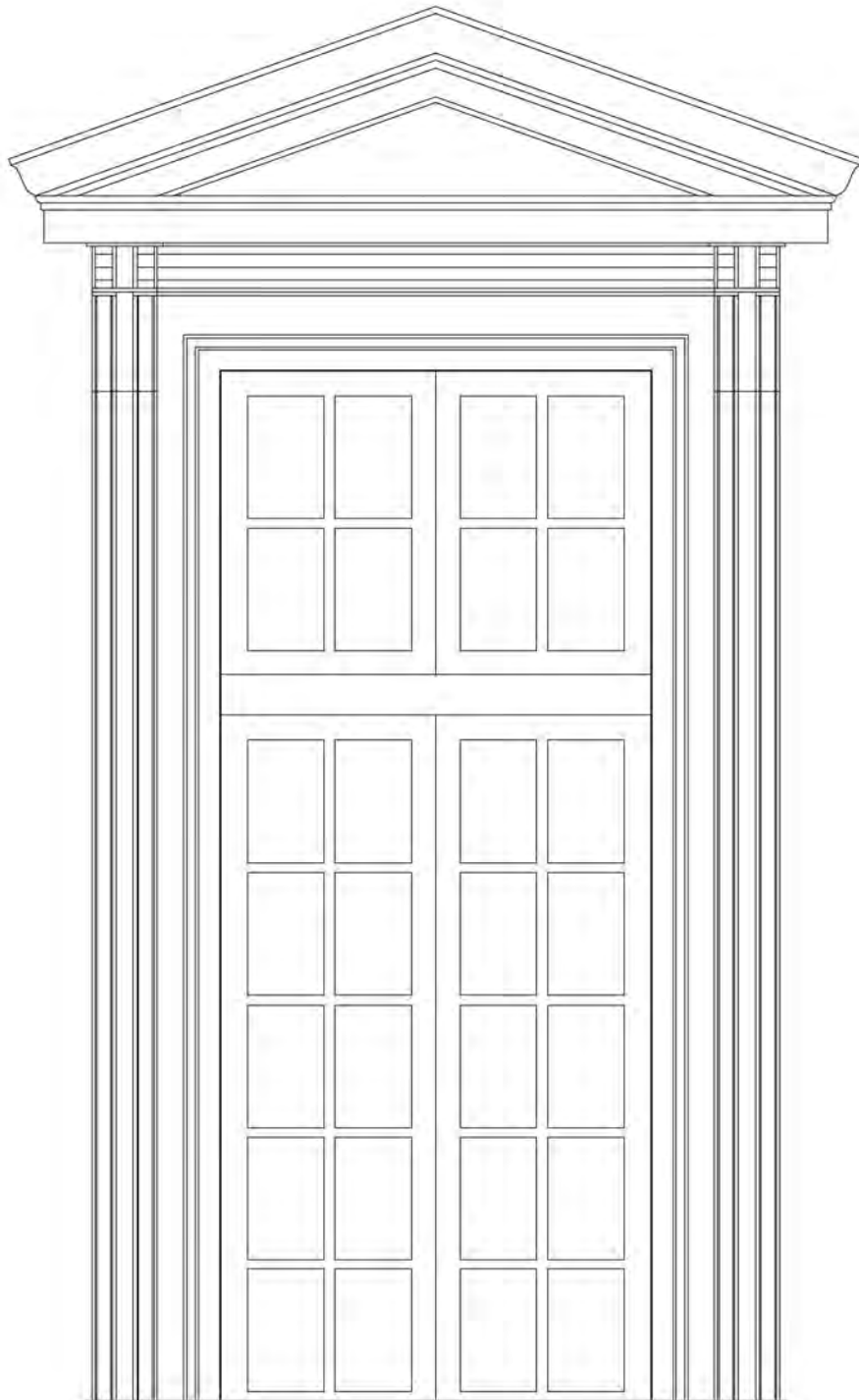


8. Μπαλκόνι του πρώτου ορόφου

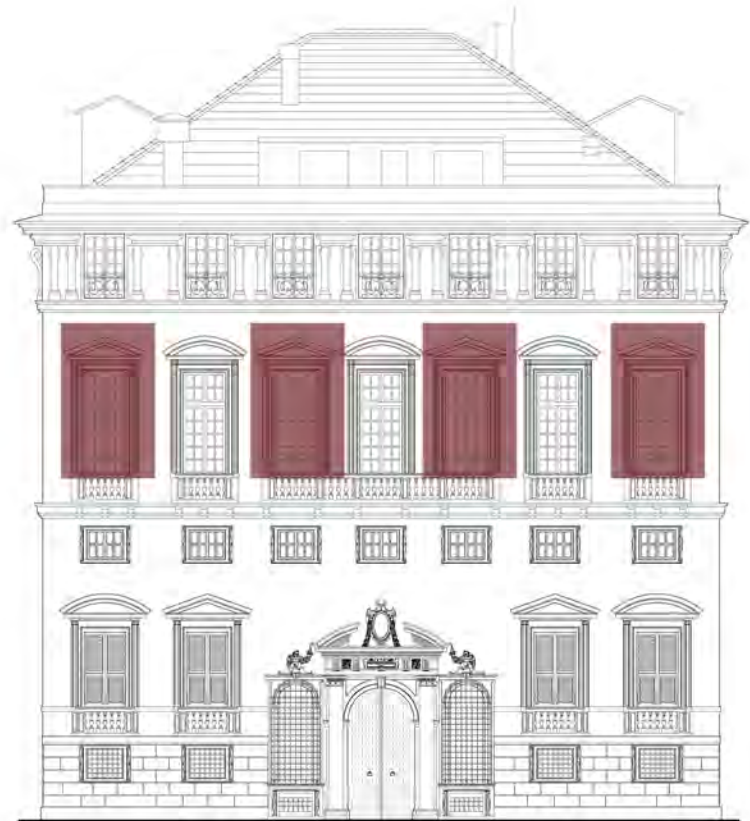


9. Παράθυρο του πρώτου ορόφου





0 0.5 1

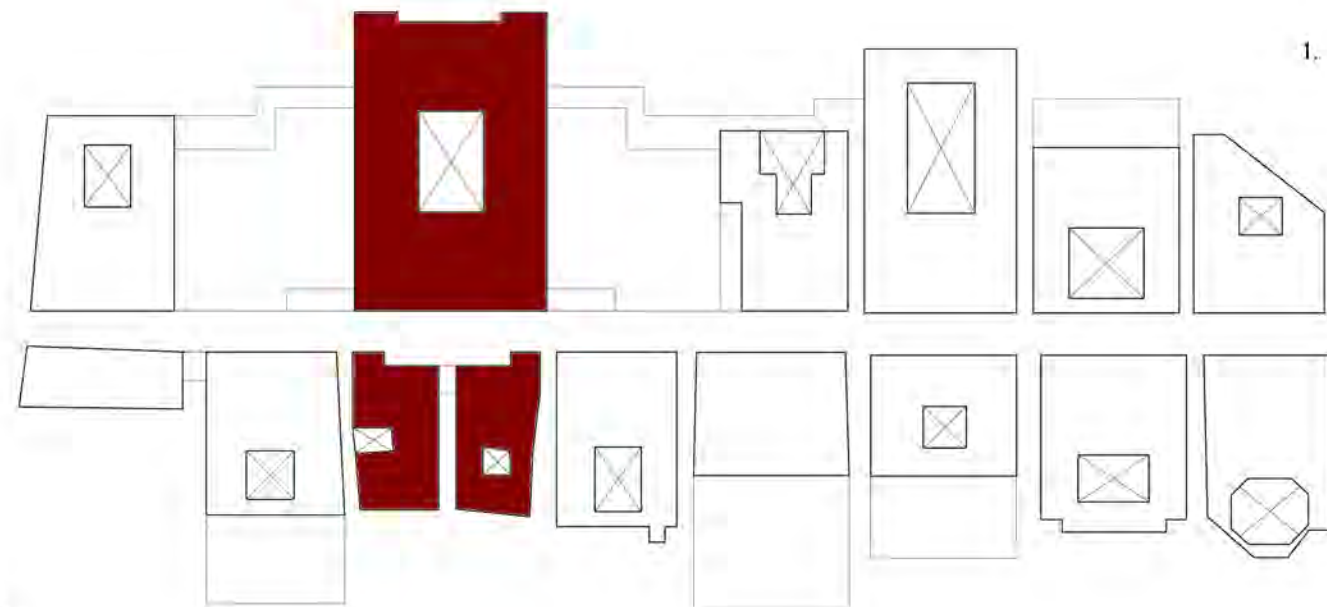


10. Παράθυρο του πρώτου ορόφου

*Παλάτι του Nicolò Grimaldi και Παλάτι Torrette
(Παλάτι Tursi - Δημαρχείο)
Οδός Garibaldi 9*



ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΡΟΦΙΛ



1. Πλάνημετρία

Το παλάτι Doria Tursi, σήμερα έδρα του Δήμου, είναι αναμφίβολα το πιο σημαντικό ανάμεσα στα παλάτια του '500 της Strada Nuova και σύμφωνα με τις σύγχρονες έρευνες, το πιο μελετημένο.

Υπεύθυνος του παλατιού ήταν ο Nicolò Grimaldi, πρίγκιπας του Salerno.

Αρχιτέκτονας ήταν ο ομόφωνα αναγνωρισμένος Rocco Lurago, αναμφίβολα η πιο πλούσια και ενδιαφέρουσα προσωπικότητα των εργασιών της Γένοβας του '500 μαζί με τον Alessi και τον Castello, και για τον οποίο το παλάτι Tursi αποτελεί ένα μοναδικό έργο. Αποτελεί ένα αριστούργημα, ικανό να ξεπεράσει τις προνοιθεσίες του Alessi και να ανοίξει τη πόρτα για το μπαρόκ.

Μέχρι το 1548 ο Luca Grimaldi είχε αποκτήσει <<δαι από τον S. Francesco ένα οικόπεδο μπροστά από την εκκλησία του S. Francesco>>, πολύ ξεχωριστό για την έκτασή του.

Αυτή η μεγάλη έκταση επέτρεψε στον Nicolò Grimaldi να περιβάλλει το παλάτι του με ευρύχωρους κήπους και να το απομονώσει από τα γειτονικά κτίρια, αδιαφορώντας για την επίσημη πρόταση της τότε Κυβέρνησης να αφήνεται ανάμεσα στα παλάτια της Strada Nuova, μια απόσταση όχι μεγαλύτερη από πέντε παλάμες.

Η αρχή των εργασιών καταγράφεται το 1568, όπως φαίνεται από ένα γράμμα του Cosimo I προς τον Nicolò Grimaldi για να του προτείνει τον γλύπτη Francesco Moschino, και από έγγραφο του αρχείου του Labò.

Το 1593, όταν το παλάτι άνηκε στον Nicolò Grimaldi πουλήθηκε στους Giambattista και Gianstefano Doria, και είχε τελειώσει η κατασκευή αλλά και η δημιουργία των κήπων. Δύο χρόνια μετά, το 1595, το παλάτι πέρασε στον Gio Andrea Doria, ανιψιό και απόγονο του μεγάλου Andrea. Αυτός το δωρίζει στον δευτερότοκο Carlo, δούκα του Tursi, ο οποίος το ολοκληρώνει με την κατασκευή των πλαινών στοών.

Στην αρχική του μορφή το παλάτι διατηρήθηκε μέχρι και το τέλος του 1700. Στη συνέχεια, υπήρξαν πολλά γεγονότα του αιώνα XIX. Ήδη ενοικιασμένο στους Cambiaso, το 1820 η δούκισσα Doria Tursi το πουλάει στο βασιλιά της Sardegna. Για να προσαρμοστεί στην κατοικία της βασίλισσας Maria Teresa, γυναίκα του Vittorio Emanuele I, το παλάτι διαμορφώθηκε από την πίσω πλευρά με ριζικές παρεμβάσεις που χαραχθηκαν στην αρχιτεκτονική του φυσιογνωμία.

Από το 1838 έως το 1848 το κτίριο γίνεται κολλέγιο για τους Gesuiti. Το 1850 αποκτάται από τη διαχείριση της πόλης, που το διαθέτει για διαφορετικές χρήσεις, προκαλώντας καινούριες αλλαγές και καθορίζοντας νέα κομμάτια στο πίσω μέρος.

Σε αυτή τη φάση δεν μας ενδιαφέρουν οι αλλαγές στο εσωτερικό, η αλλαγή της διακόσμησης και γενικά οι παρεμβάσεις στο αρχιτεκτονικό σώμα.

Μεγάλη βαρύτητα είχε η ανύψωση του πίσω μέρους, από την οποία υψώνεται ο πύργος με το ρολόι, που αποκαλύπτει το μοντέρνο χαρακτήρα του, και μπλοκάρει τελειώς το χώρο του κτιρίου. Το κλείσιμο της μεγάλης στοάς που αναπτύσσεται στον δεύτερο όροφο αφήνει ελεύθερη στο εσωτερικό του κτιρίου τη θέα του κήπου ανατολικά. Αυτή η στοά, καταγεγραμμένη από τον Reinhardt, είναι σημαντικό στοιχείο για την κατανόηση του παλατιού.

Θεμελιώδες θέμα του αρχιτεκτονικού οργανισμού είναι η κατασκευή στην όχθη. Καινοτόμο, όμως στοιχείο είναι η αξονική ανάπτυξη της θέας στο αίθριο, διαμέσω της αυλής, στις σκάλες. Με αυτή τη τοποθέτηση ο Lurago αποκαλύπτει όλη τη βαθιά πρωτοτυπία του και την καινοτομία ικανότητά του. Αν ο Serlio, την ημερομηνία αυτή δεν είχε αναφερθεί στο θέμα της κατασκευής, δεν θα είχαμε δει τις υπέροχες λύσεις του Lurago. Καταλαμβάνει τις αρχιτεκτονικές δυνατότητες που προσφέρονται από την ταχεία άνοδο του εδάφους, και χρησιμοποιεί στοιχεία όπως ενισχυτές μιας συγκεκριμένης χωρικής όρασης. Ο άξονας του παλατιού βρίσκεται κατά μήκος, δίνοντας μια νέα διάσταση στην έννοια της πορείας της ανθρώπινης διαδρομής.

Η αυλή δεν είναι πια τετράγωνη, και σχεδιασμένη σαν το κέντρο του κτιρίου που γύρω από αυτό συλλέγει και κλείνει, σύμφωνα με το αναγεννησιακό σχήμα. Αλλά η ορθογώνια κάτοψη, γίνεται ενεργό στοιχείο της κίνησης και του βάθους. Η απλή εκμετάλλευση της διαφοράς μεταξύ αίθριου και αυλής, δεν είναι αρκετή για να δώσει στο σώμα του κτιρίου μια νέα διάσταση. Με την ίδια λογική είχαν χτιστεί στη Γένοβα παρόμοιες κατασκευές, όπως το παλάτι Doria Spinola, τώρα η Νομαρχία, και το παλάτι Grimaldi. Αλλά η κλειστή και τετράγωνη μορφή των αυλών, και η μη επιδίωξη της συμφωνίας μεταξύ αυτών και των σκαλών είχε οδηγήσει σε έναν ακόμη στατικό χώρο, και έτσι το αίθριο και η αυλή είναι αυτόνομα σε σχέση με τα στοιχεία που τα περικλείουν.

Στο παλάτι Tursi αντιθέτως, η σχέση αίθριο-αυλή μεταμορφώνεται στην πιο πολύπλοκη και συνεχή σχέση αίθριο-αυλή-σκάλα-στοά-κήπος. Οι σκάλες αποτελούν ζωντανό κομμάτι του οργανισμού. Η μπαρόκ διαμόρφωση του χώρου, επιβεβαιώνεται για πρώτη φορά, και είναι πιο πειστική μετά το κλείσιμο της στοάς που ιδανικά μπορεί να ξαναανοιχτεί με βάση τα σχέδια της κάτοψης και της τομής του Reinhardt.

Μπορεί έτσι να ανακαλυφθεί μια νέα πτυχή της τέχνης του Lurago, που δεν αφορά μόνο αρχιτεκτονικά στοιχεία, αλλά και εδαφικά με σκοπό να φτάσει στην απόλυτη έκφρασή του.

Έτσι, μπορούν να εφαρμοστούν τα στοιχεία της έκκληξης και τα σχεδόν ψευδοαισθητικά αποτελέσματα. Μπορεί να σκεφθεί κανείς την ράμπα της σκάλας στο βάθος της αυλής που φαίνεται σαν ένα σκηνογραφικό παιχνίδι.

Το ιδιαίτερο μορφολογικό πέρασμα, πιθανόν είναι έργο του Lurago που πραγματοποιήθηκε το '500. Η αυλή, σε διπλό ρυθμό, δωρικό στο ισόγειο και ιωνικό στο πρώτο όροφο, είναι αναμφίβολα η παραδοσιακή σχέση μεταξύ της αγίδας και της κολόνας. Το αίθριο συνδέεται με την αυλή μέσω μιας

ψηλής σκάλας. Το παλάτι Doria Tursi με αυτό το τρόπο παρουσιάζεται ως ένα πλούσιο έργο με νέα μοτίβα και στοιχεία του μπαρόκ, αλλά δεν θεωρείται έργο της συγκεκριμένης τέχνης.

Αυτός ο χαρακτήρας παρουσιάζεται πιο έντονα στο εξωτερικό του κτιρίου: η πρόσοψη αρνείται κάθε είδους διάρθρωση, και οι στοές τοποθετούνται σαν επέκταση και όχι σαν μονελοποίηση του χώρου. Και αυτές, σύμφωνα με τον Labò, πρέπει να είναι δημιουργία του Lurago, αν και ολοκληρώθηκαν το 1596, έξι χρόνια μετά το θάνατό του, με τη βοήθεια του Taddeo Carlone και του Battista Orsolino.

Πρόβλημα είναι να αποδειχθεί αν ο Carlone και ο Orsolino βρίσκονται σε αυτές τις στοές. Η πρόσοψη, ο χαρακτήρας της διακόσμησης, η ισχύς του περιστυλίου που καταγράφεται στα κείμενα του παλατιού το 1568, η μαγική αρχιτεκτονική μονάδα, έργο διαφορετικών δημιουργών, αφήνει υπονοούμενα συνεργασίας, ανάμεσα στον Carlone και τον Lurago, ήδη από την έναρξη του κτιρίου. Ανήκουν και οι δύο σε αυτό το ανώνυμο περιβάλλον των δημιουργών που εργάζονται στη Γένοβα. Ως εκ τούτου, δεν είναι καθόλου απίθανη η συνεργασία μεταξύ του αρχιτέκτονα και του γλύπτη και ειδικών στη διακόσμηση που εφαρμόζεται στην αρχιτεκτονική.

Το υλικό εκμεταλλεύτηκε σε όλη τη χρωματική του αξία. Οι προσόψεις χαρακτηρίζονται από την παρουσία μιας σειράς προσωπείων στα παράθυρα. Στον πρώτο όροφο, τα προσωπεία αποτελούν έργο του Taddeo Carlone ενώ διαφορετικού καλλιτέχνη είναι αυτά του παραπάνω ορόφου.

Τα προσωπεία του Taddeo είναι στενά αρχιτεκτονικά συνδεδεμένα με τη πρόσοψη. Αν και γεννιούνται από την ανάγκη διακόσμησης, μεταμορφώνονται από φυσικά στοιχεία σε αρχιτεκτονικά: η γενειάδα μετατρέπεται σε φύλλωμα, τα πλούσια μαλλιά σε αρχιτεκτονική. Με αυτόν το τρόπο τα προσωπεία αποκτούν σημαντικό ρόλο στη πρόσοψη, μια πραγματική λειτουργία σύνδεσης ανάμεσα στα παράθυρα του ισόγειου και τα παράθυρα του ημιώροφου. Ο Taddeo Carlone αποκαλύπτει σε αυτά την προσωπικότητά του, όχι όμως την ακαδημαϊκή, αλλά ότι γνωρίζει να φτιάχνει νέα σχήματα, την ικανότητά του να σχεδιάζει αυθόρμητα.

Αυτά είναι δείγματα της ιταλικής κουλτούρας με τον υβριδισμό των σχημάτων, και το παράλογο παιχνίδι των φυσικών στοιχείων. Αποτελούν μια γενοβέζικη εργασία που φαίνεται, και σε αυτή τη περίπτωση, μακρινή από το δράμα και από κάθε τάση έρευνας, αλλά πόλυτα ζωηρή και αυθόρμητη. Στη Γένοβα, με βάση το παράδειγμα του παλατιού Doria Tursi, οι μάσκες πάνω από τα παράθυρα διαδίδονται μέχρι να γίνουν μόδα και να κατακτήσουν κλισέ.

Διαφορετικό χαρακτήρα αποκαλύπτουν τα προσωπεία του πάνω ορόφου, λιγότερο καινοτόμα και ελεύθερα, σχεδόν σχηματικά, με τις επίπεδες θηλυκές μάσκες, που υποδηλώνουν ένα δημιουργό περισσότερο κλασικό και λιγότερο πρωτότυπο.

Του Taddeo Carlone είναι και η είσοδος, με διακοσμημένες κολόνες και με το βαρύ θριγκό, όπου βρίσκονται στρατιώτες και αξιωματικοί πολέμου. Το σχέδιο δεν είναι καινούριο, αλλά έχει εισαχθεί στη Γενοβα από τον Gio Giacomo. Η μελέτη αποκαλύπτει τη ζωντάνια των πλαστικών μασκών. Οι πολεμιστές, στην μπροστινή μεριά, είναι σκληροί και αναγκάστηκε σε στρατιωτική προσοχή. Το σύνολο, ωστόσο, τώρα μεταβάλλεται στις αναλογίες, αντικαθιστώντας το στέμμα των Doria, καταγεγραμμένο στα σχέδια του Rubens, με το στέμα του Δήμου της πόλης, που είναι πολύ μεγάλο σε σχέση με τους πολεμιστές.

Το παλάτι που ονομάζεται <<torrette>> (πυργίσκος) εμπνευσμένο από το σχήμα του, όπου οι δύο άκρες υψώνονται, χρονολογείται το 1716, και είναι στην κατοχή των Doria μέχρι το 1593. Έχουμε λάβει τα δεδομένα της εγγραφής στο χώρο πάνω από την αψίδα στο κέντρο της πρόσοψης.: IO ANDREAS AB AURIA DUX TURSI M.D.CC.XVI.

Δεν θεωρείται ένα παλάτι με την κυριολεκτική έννοια της λέξης, αλλά περισσότερο σαν μια πρόσοψη-σκηνικό, που υπογραμμίζει την αξία και την σημασία του παλατιού Doria Tursi.

Η νέα πρόσοψη, αν και εκφράζει ένα πέρασμα στο '700, αποκαλύπτει και αναδεικνύει τον πλαστικό χαρακτήρα του παλατιού Tursi, από το οποίο δανείζεται κάποιες λεπτομέρειες: το μοτίβο των ορίων της κορόνας κάτω από τα παράθυρα, που βρίσκονται ανάμεσα στις πόρτες και τον ημιώροφο, οι κολόνες του δεύτερου ορόφου που είναι διπλές, οι τετράγωνες πέτρες που πάνε γύρω από τα παράθυρα.

Προορισμένο σήμερα για δημοτικά γραφεία, δεν έχει μια συγκεκριμένη ιστορία. Οι διάφορες παρεμβάσεις που υπέστη στο εσωτερικό δεν έχουν κάποιο αρχιτεκτονικό ενδιαφέρον, και τείνουν στη λειτουργία μιας αστικής κατοικίας.

Η εσοχή της κάτοψης στο κέντρο έχει ως σκοπό τη δημιουργία μιας περιοχής δέους για το απέναντι μεγαλύτερο παλάτι.

Εάν τα πρώτα οχτώ παλάτια του δρόμου αντιμετωπίζονται σαν μια αυστηρά απόλυτη σύμπτωση των περιμέτρων και σαν μια σκηνογραφική αντιστοιχία των εισόδων, το παλάτι Doria Tursi, με τη μεγαλειώδη πρόσοψη και τους μεγάλους κήπους, διέκοψε αυτή τη συνέχεια. Η στάση μπροστά του αποτελεί μια αστική ευχάριστη λύση: η κάθοδος του σοκακιού, που συνδέεται με την αψίδα του παλατιού Torrette, άρα και με την είσοδο του Doria Tursi, επιτρέπει μια πιο βαθιά προοπτική στην υπέροχη σκηνογραφική του ανάπτυξη.

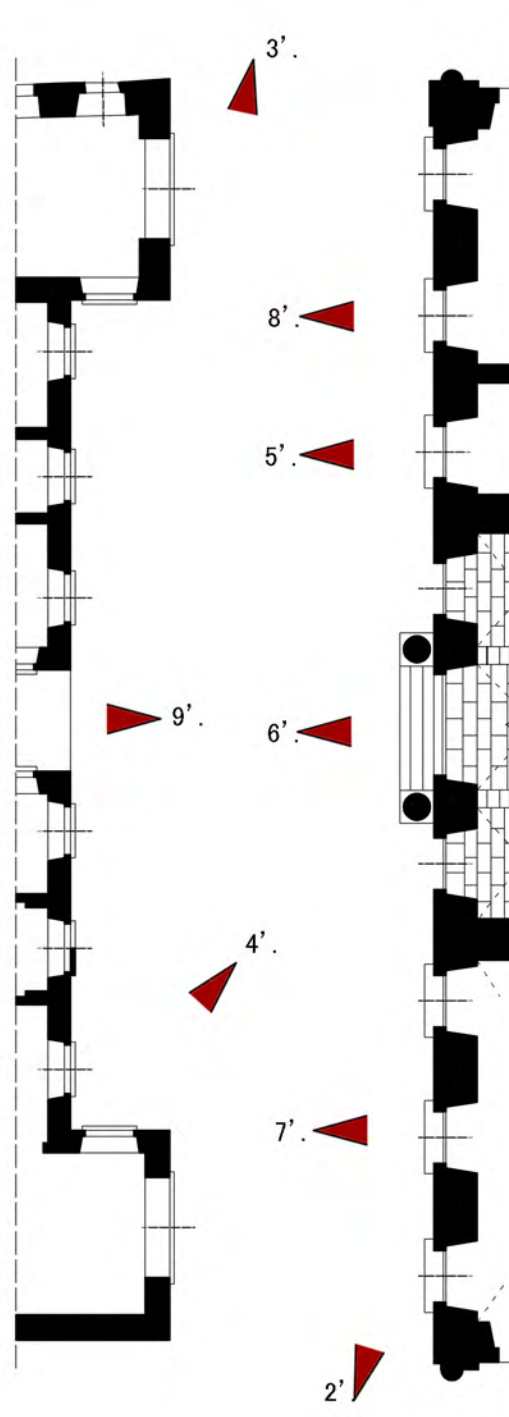
(πηγή: Genova Strada Nuova, Luigi Vagnetti).



2.



2'.



2. Η πανίσχυρη πόρτα απομονώνει το παλάτι. Οι χώροι αυξάνουν τον όγκο, το απλό γείσο δίνουν έμφαση στην οριζόντια διαδρομή, ευχάριστη παύση μετά από την καθετότητα των άλλων κτιρίων

(πηγή: Genova Strada Nuova, Luigi Vagneti)

2'. Τρέχουσα κατάσταση



3.



3'.

3. Η πρόσοψη του κτιρίου σκηνικά-πυργίσκους, με την εσοχή στο κέντρο για να δημιουργήσει μια ζώνη ασφαλείας μπροστά από το Palazzo Tursi

4. Λεπτομέρεια από το ισόγειο και τον πύργο: η αξιοπρεπής γλώσσα του μπαρόκ φαίνεται στη διακόσμηση των παραθύρων

(πηγή: Genova Strada Nuova, Luigi Vagneti)

3'.-4'. Τρέχουσα κατάσταση



4.



4'.



5.



5'.



6.



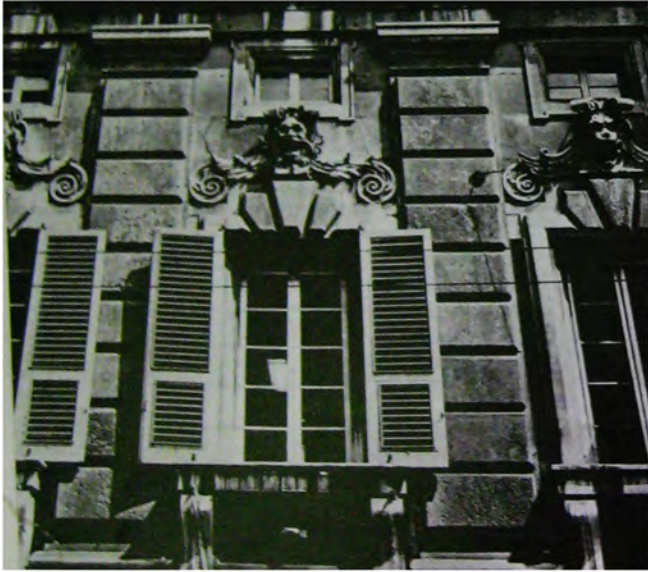
6'.

5. Λεπτομέρεια των προσωπείων στην πρόσοψη

6. Προοπτική στο αίθριο

(πηγή: Genova Strada Nuova, Luigi Vagnetti)

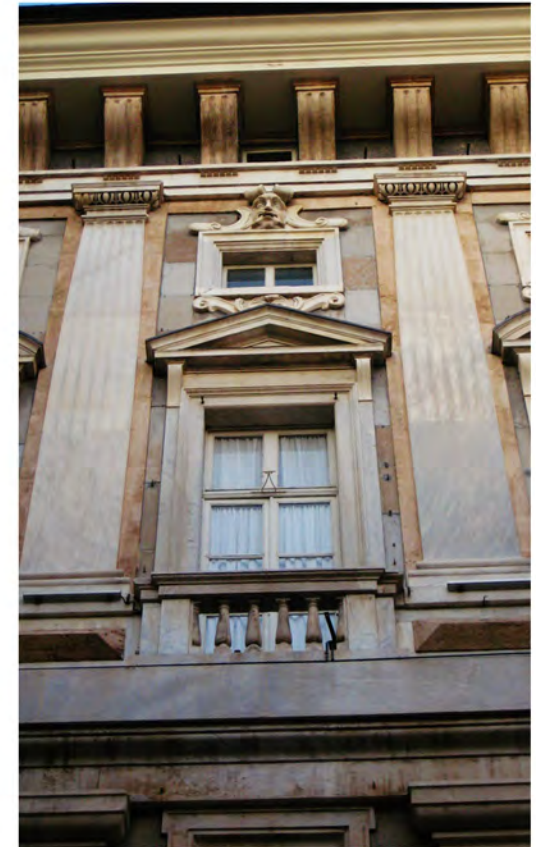
5'.-6'. Τρέχουσα κατάσταση



7.



8.



8'.



7'.



9.



9'.

7. Τα υπέρροχα προσωπεία στον πρώτο όροφο, του Taddeo Carlone, διαδραματίζουν βασικό αρχιτεκτονικό σύνδεσμο μεταξύ των μεγάλων πλαισίων με πέλεκητες πέτρες και τα παράθυρα

8. Πρόσοψη, λεπτομέρεια της σύνθεσης στον πρώτο όροφο

9. Η αψίδα που οδηγεί στο κέντρο του παλατιού του Δούκα Vico, στον άξονα με την πύλη του Palazzo Doria Tursi

(πηγή: Genova Strada Nuova, Luigi Vagnetti)

7' - 8' - 9'. Τρέχουσα κατάσταση



10.



12.



11.



13.

10. Η αυλή από τη βόρεια στοιά

11. Το αίθριο, μέσω της υψηλής ράμπας και η ανάβαση στην αυλή. Η γη είναι αύξουσα που αποτελεί ευκαιρία για τη νέα, δυναμική χωρική λύση της Lurago

12. Αξία αντίθεσης στις μάζες των κτιρίων

13. Λεπτομέρεια από μια συμμετρική σκάλα που λαμβάνει χώρα εν όψει της αυλής στο τέλος

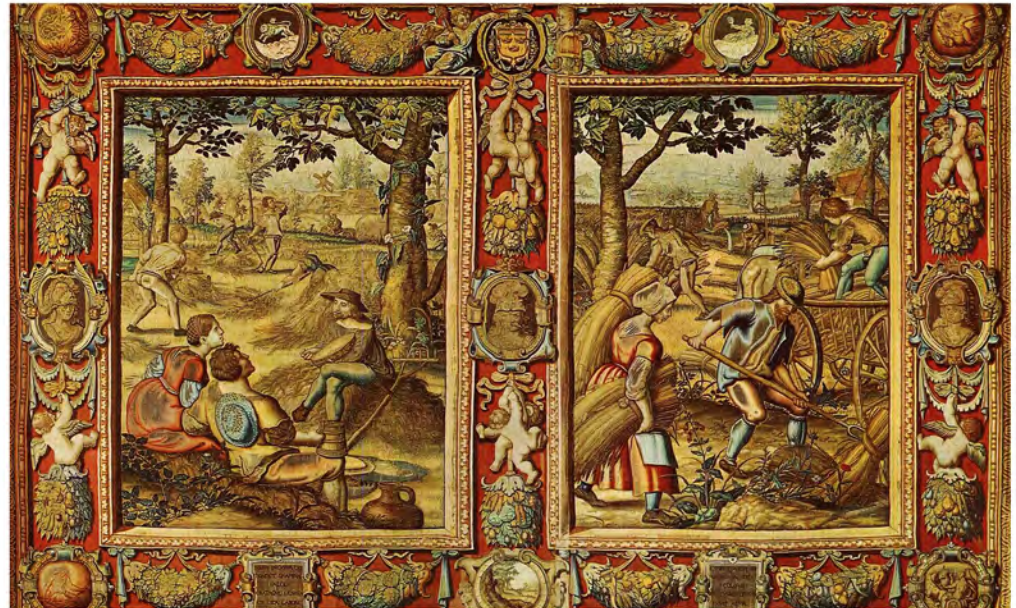
(πηγή: Genova Strada Nuova, Luigi Vagnetti)



14.



15.



16.

14.D.Fiasella, Η Περηφάνεια

15.-16.μωσαϊκό εργοστάσιο, του δέκατου έβδομου αιώνα

17.Bernardo Castello, Η συνάντηση του Δόγη Grimaldi Δυρραχίου και Cardinal Pacheco

(πηγή: Tesori di Strada Nuova: la Via Aurea dei Genovesi, Piero Torriti)



17.



19.



20.



21.



18.

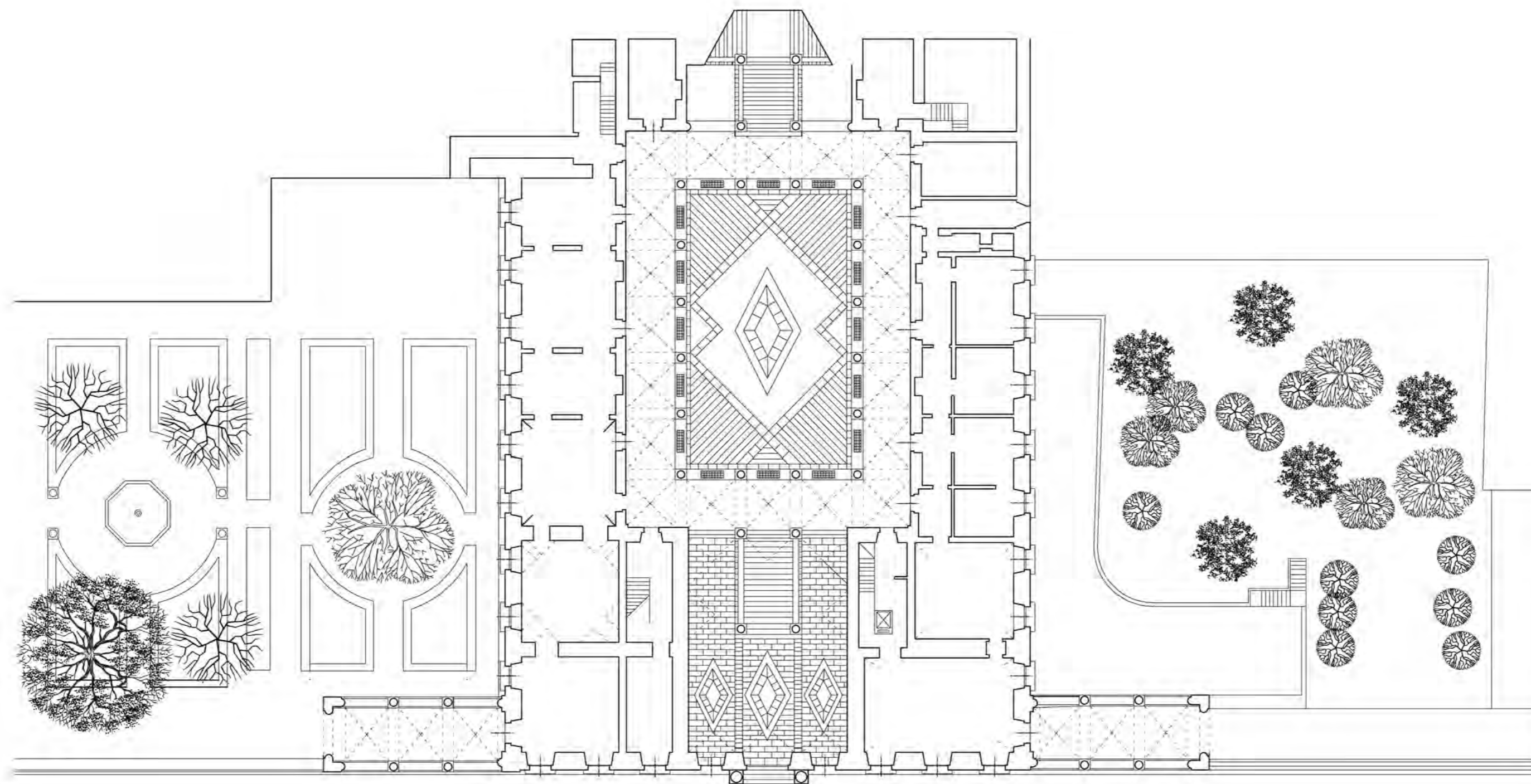
18. Nicolò Barabino, Σκίτσο για μια τοιχογραφία της φιλανθρωπίας, Γένοβα Cassa di Riparmio di Genova και Imperia

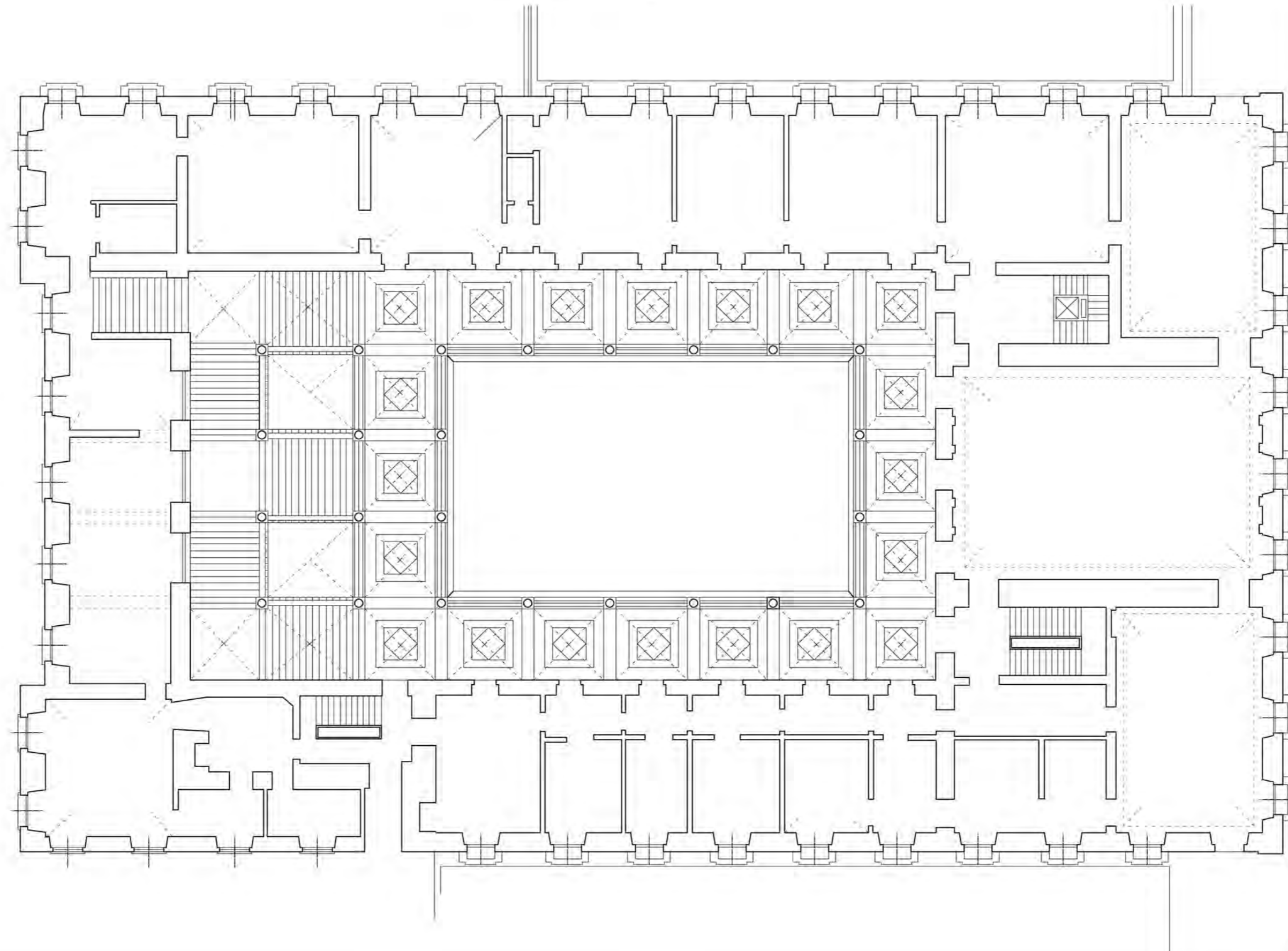
19. Το κεντρικό σαλόνι

20. Καθιστικό Tollot

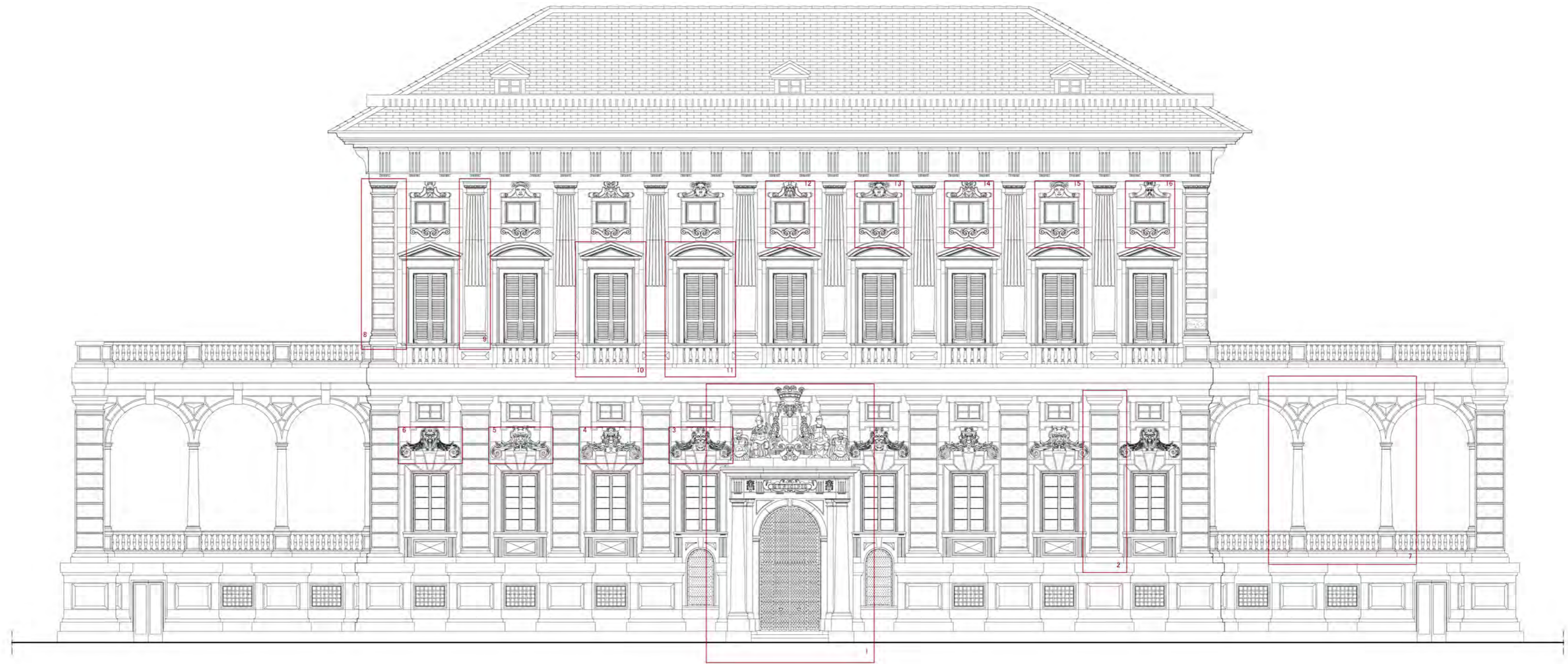
21. English Mortlake μωσαϊκό εργοστάσιο, δέκατο έβδομο αιώνα

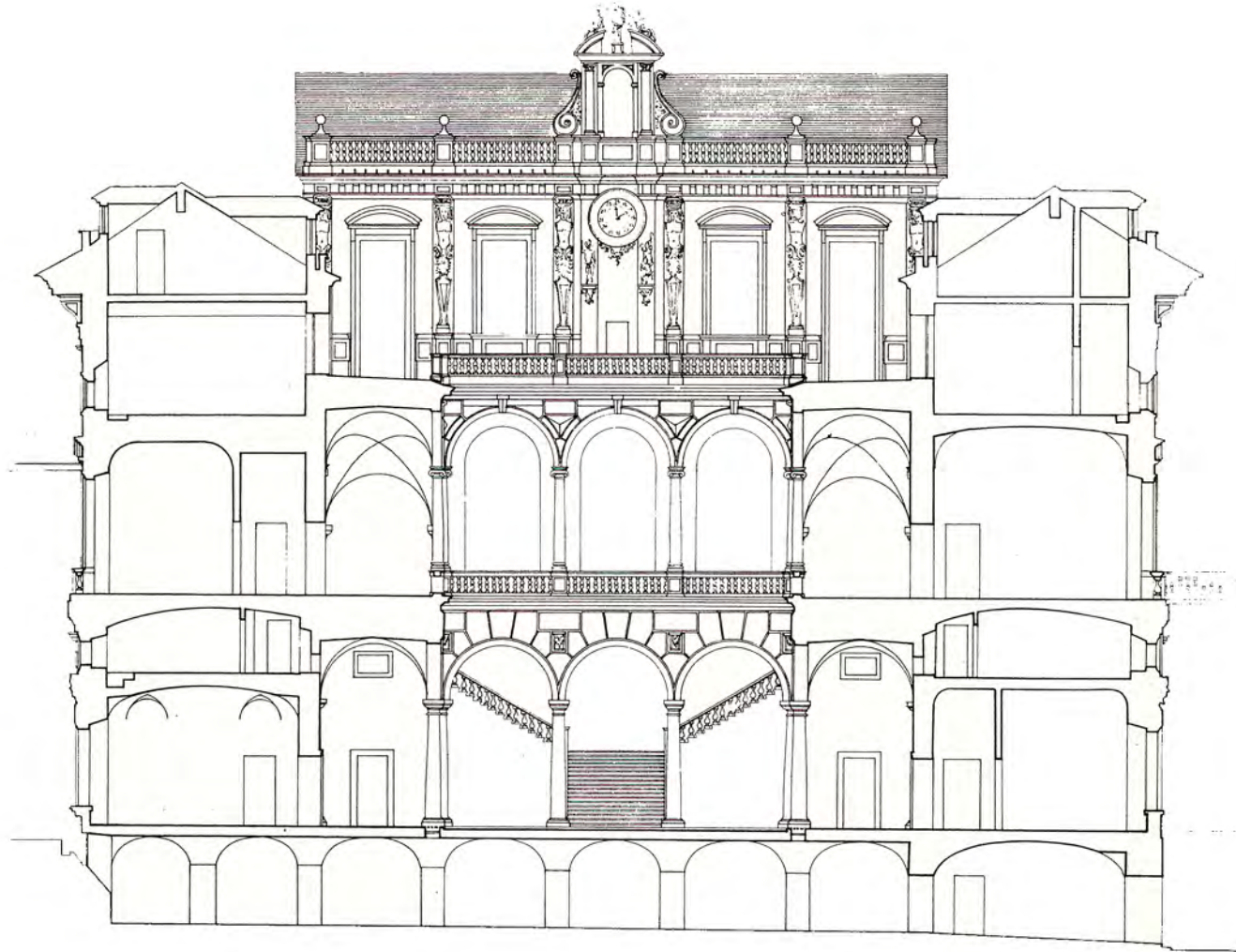
(πηγή: Tesori di Strada Nuova: la Via Aurea dei Genovesi, Piero Torriti)



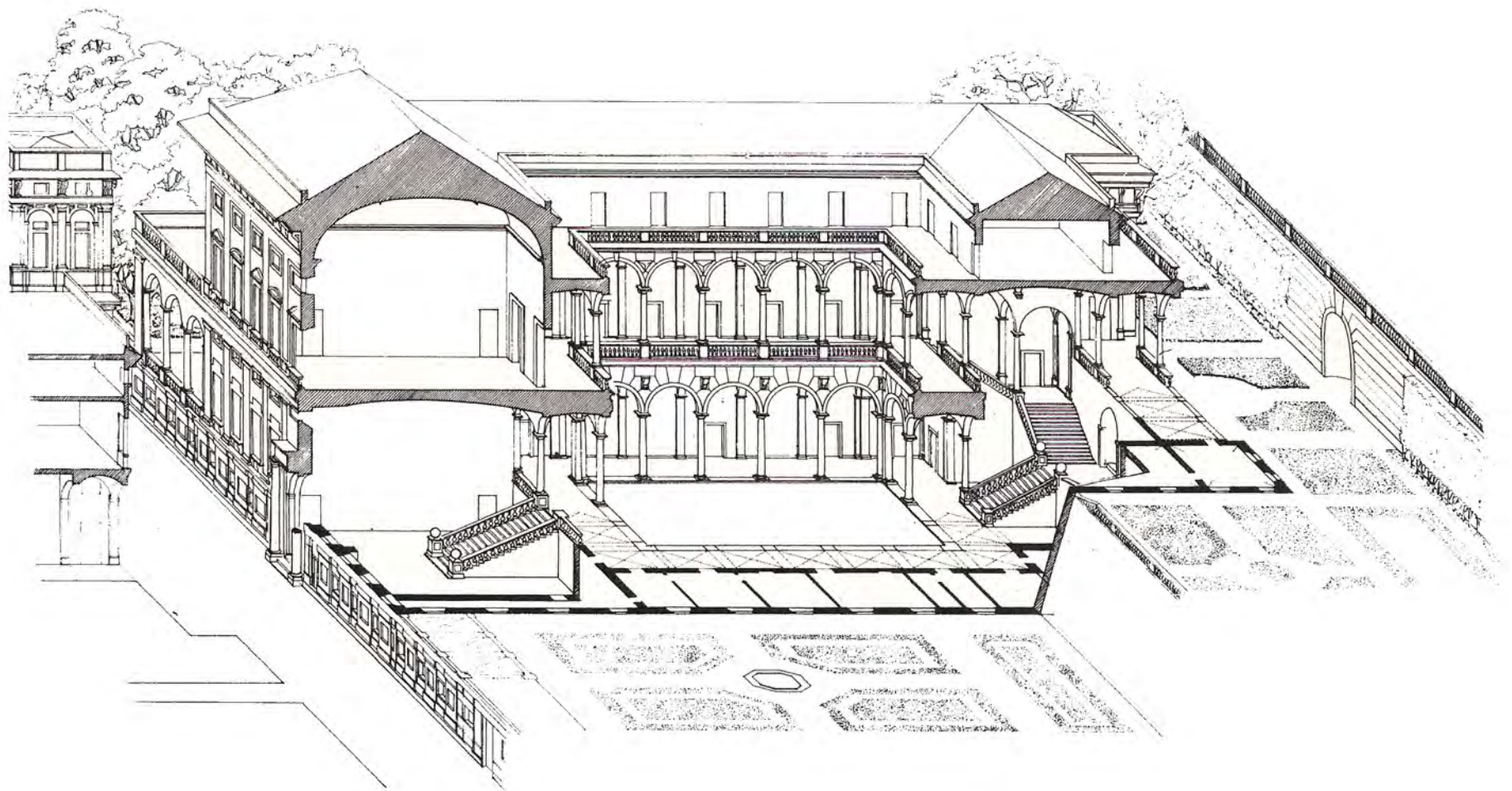


Κάτοψη πρώτου ορόφου

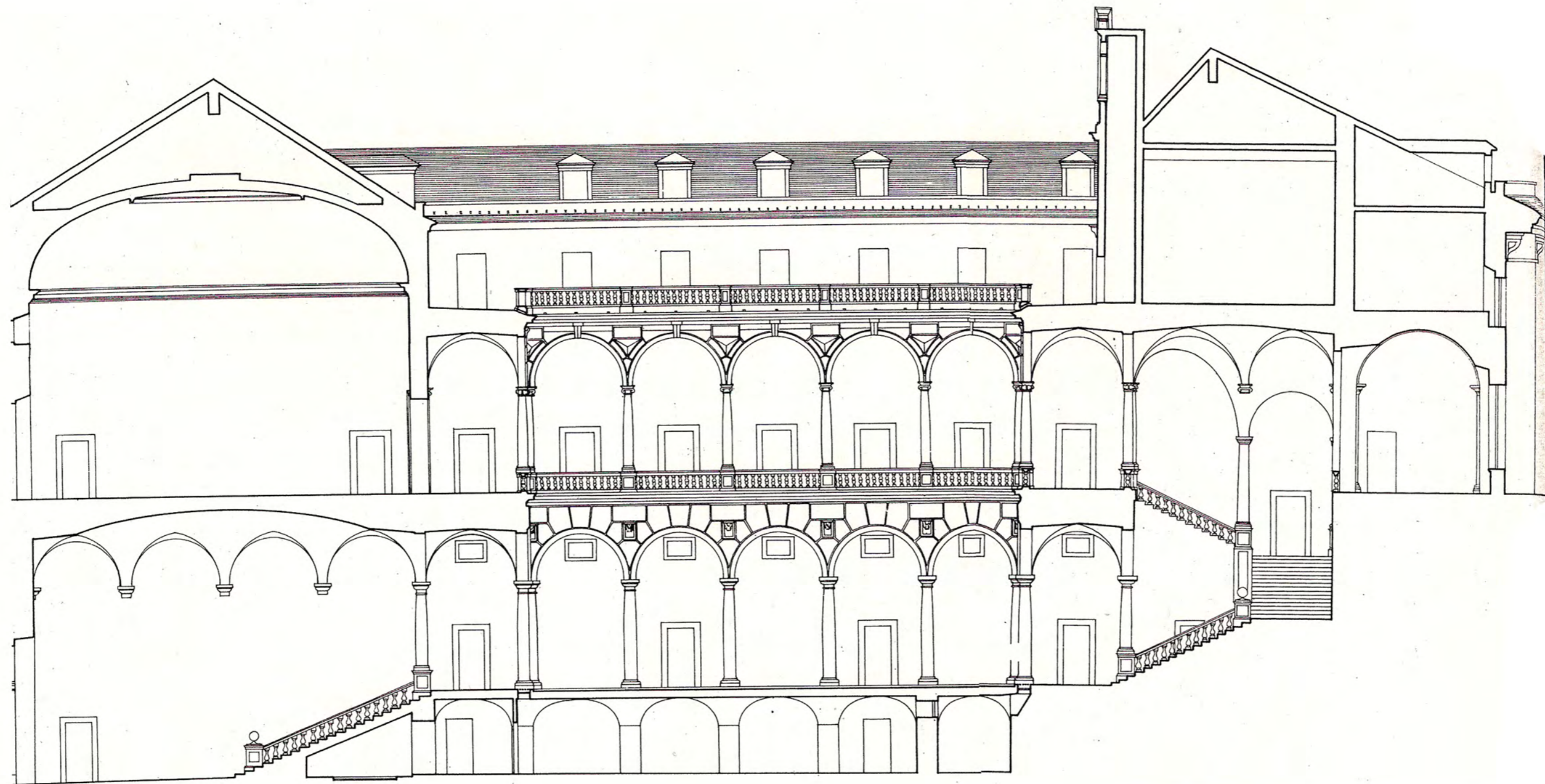




Τομή κατά μήκος
(Πηγή: Rilievi di M.P. Gauthier)



Αξονομετρική Τομή
(πηγή: Genova Strada Nuova, Luigi
Vagneti)

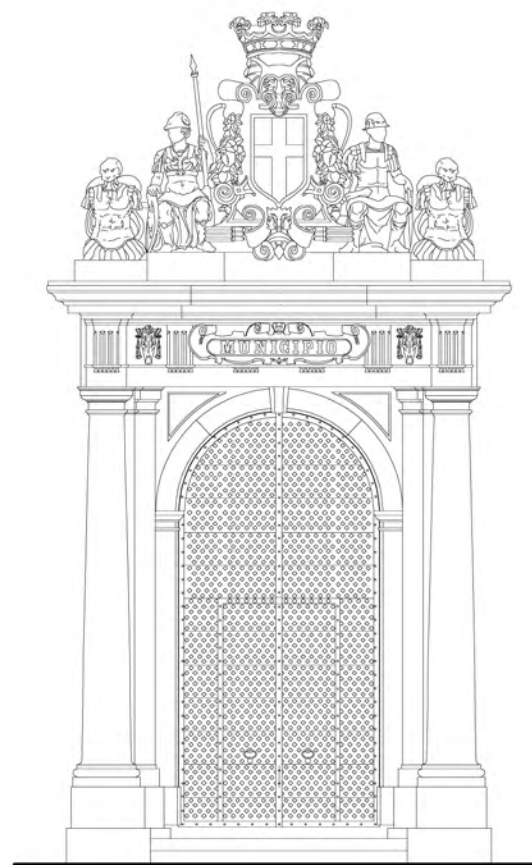


Εγκάρσια Τομή
(πηγή: Rilievi di M.P. Gauthier)

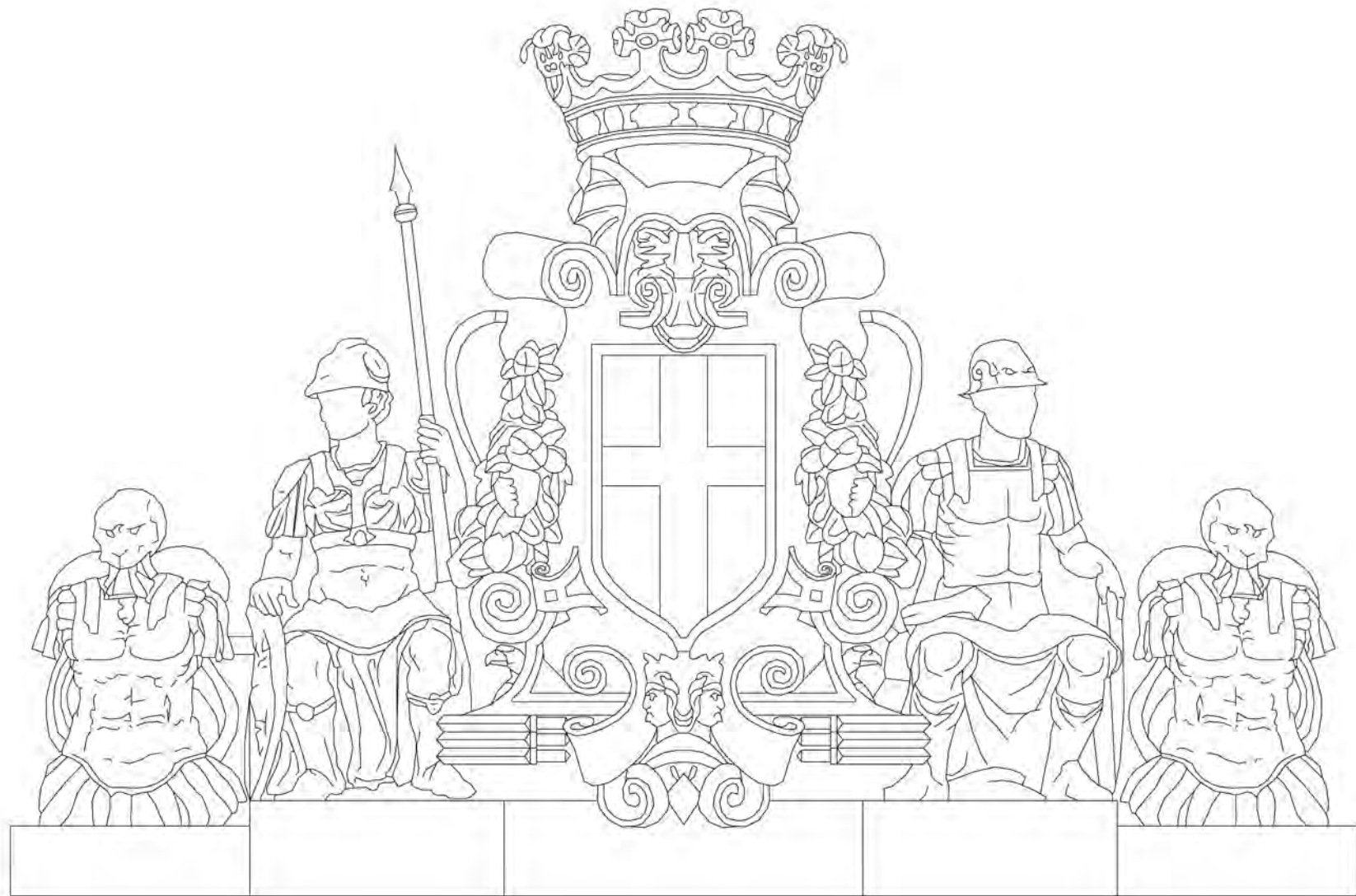
ΟΙ ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΕΣ



1. Πόρτα του παλατιού



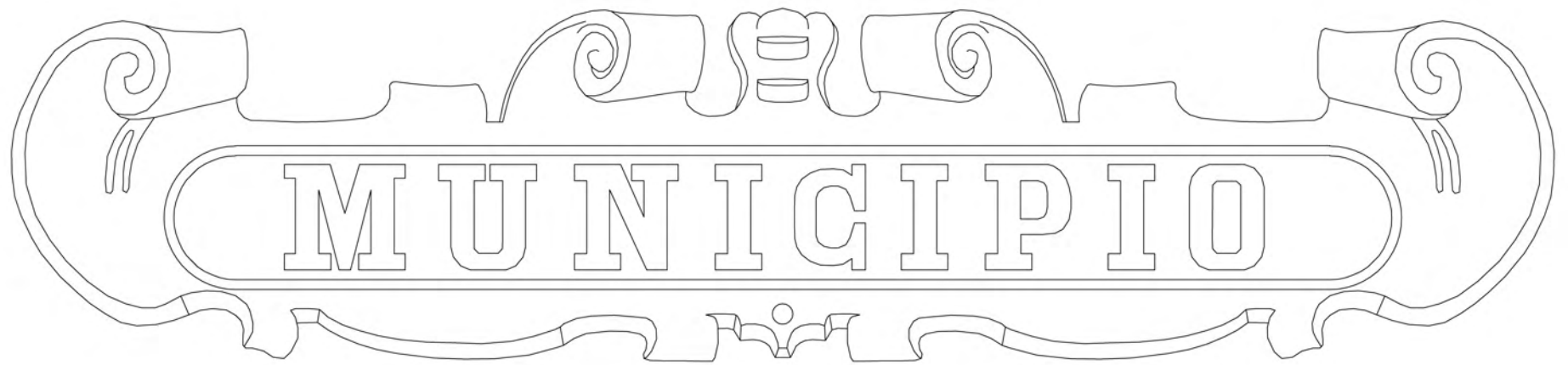
0 1 2 3 4 5



0 1 2



Λεπτομέρεια της πόρτας



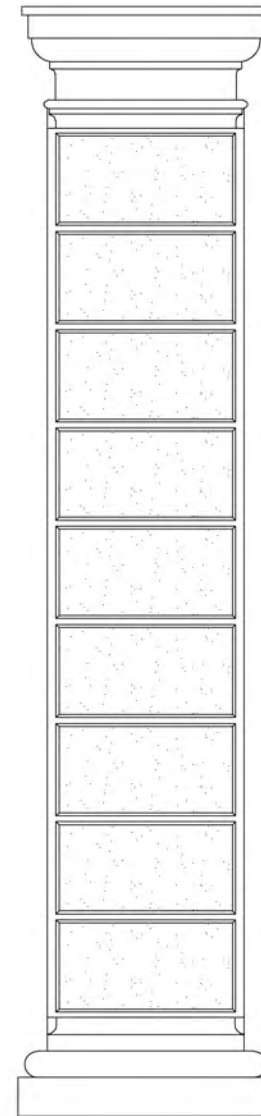
0 0.5



Λεπτομέρεια της πόρτας



2.Κολόνα του ισόγειου



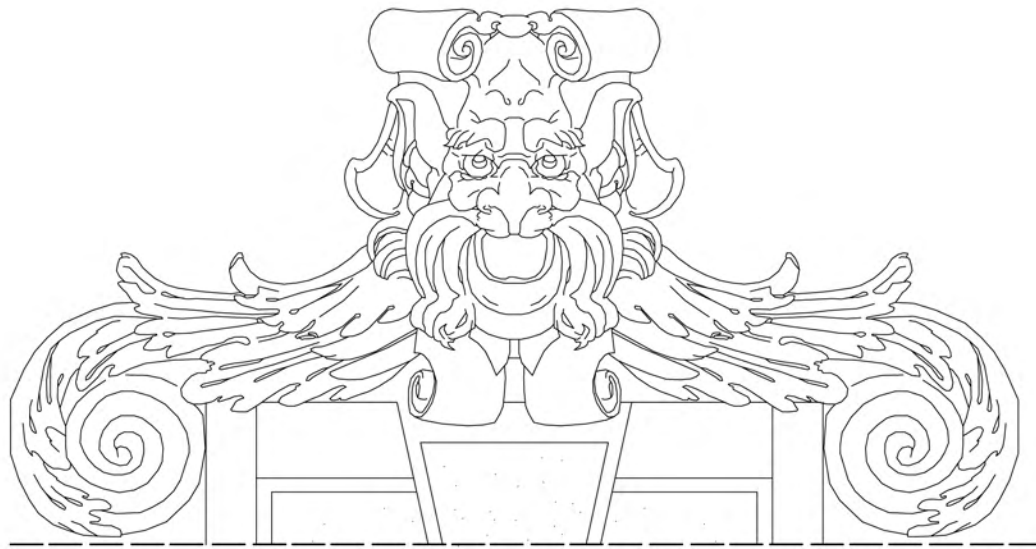
0 1 2



0 0.5 1



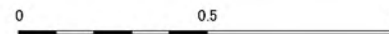
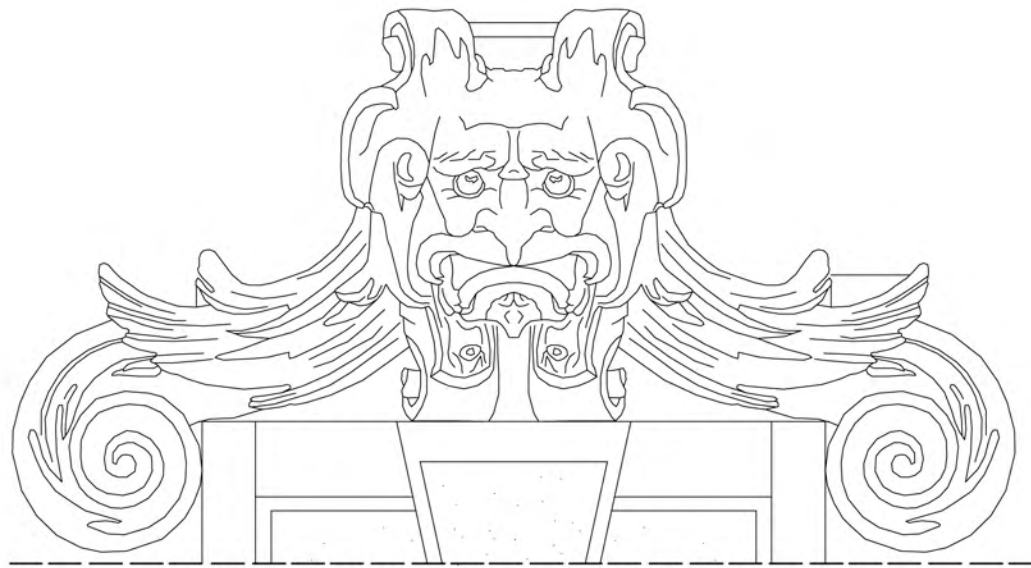
3. Προσωπεία πάνω από τα παράθυρα του ισογείου



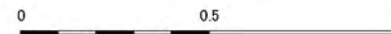
0 0.5 1



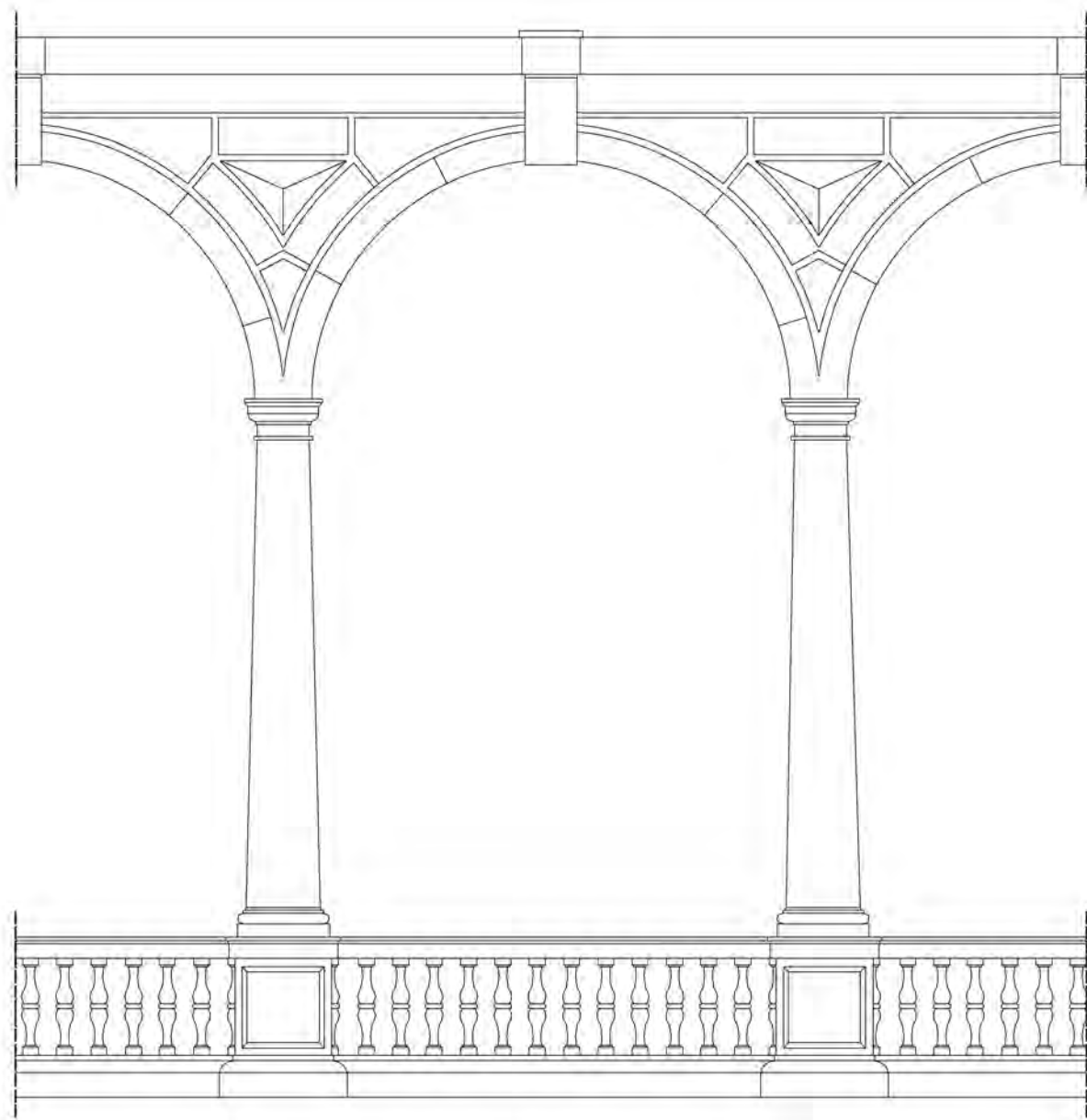
4. Προσωπεία πάνω από τα παράθυρα του ισογείου



5. Προσωπεία πάνω από τα παράθυρα του ισογείου



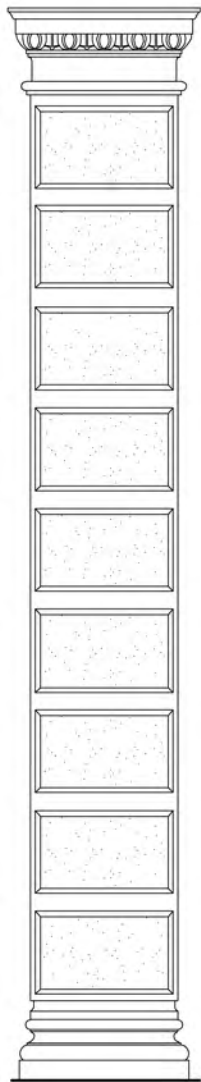
6. Προσωπεία πάνω από τα παράθυρα του ισογείου



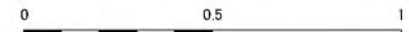
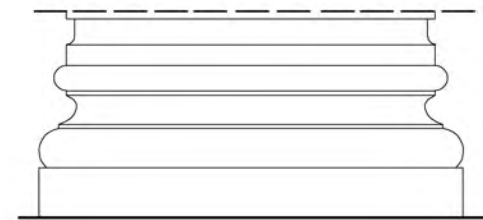
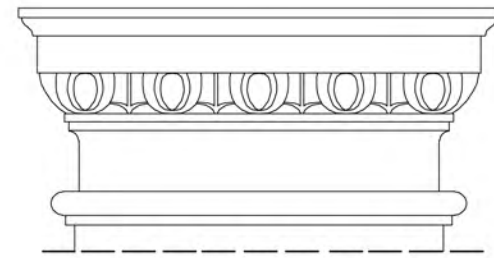
0 1 2

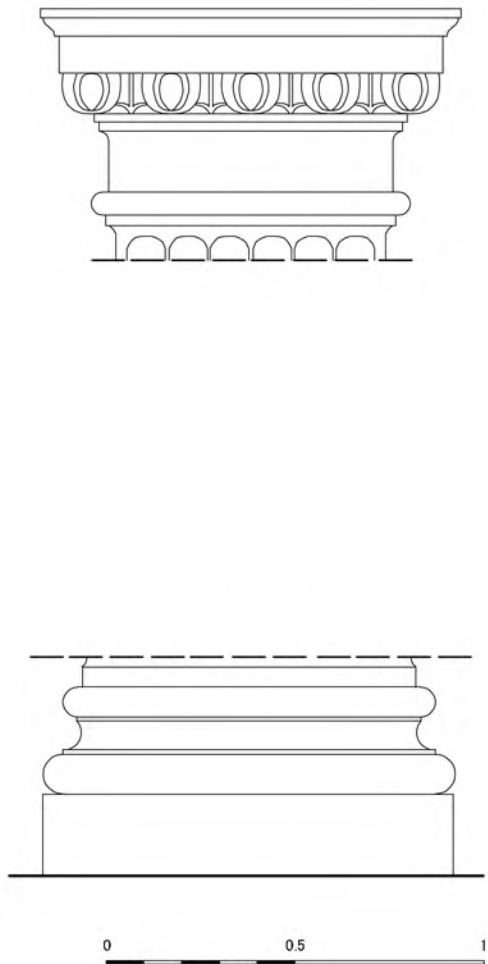


7. Ταράτσα του ισογείου

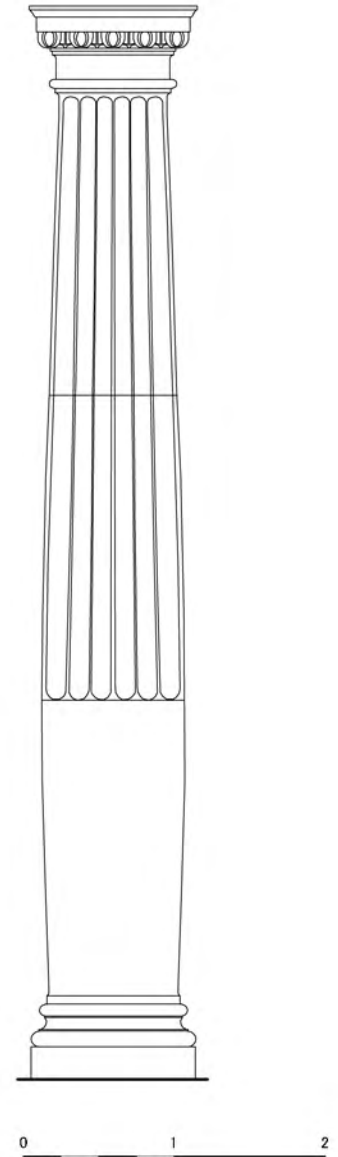


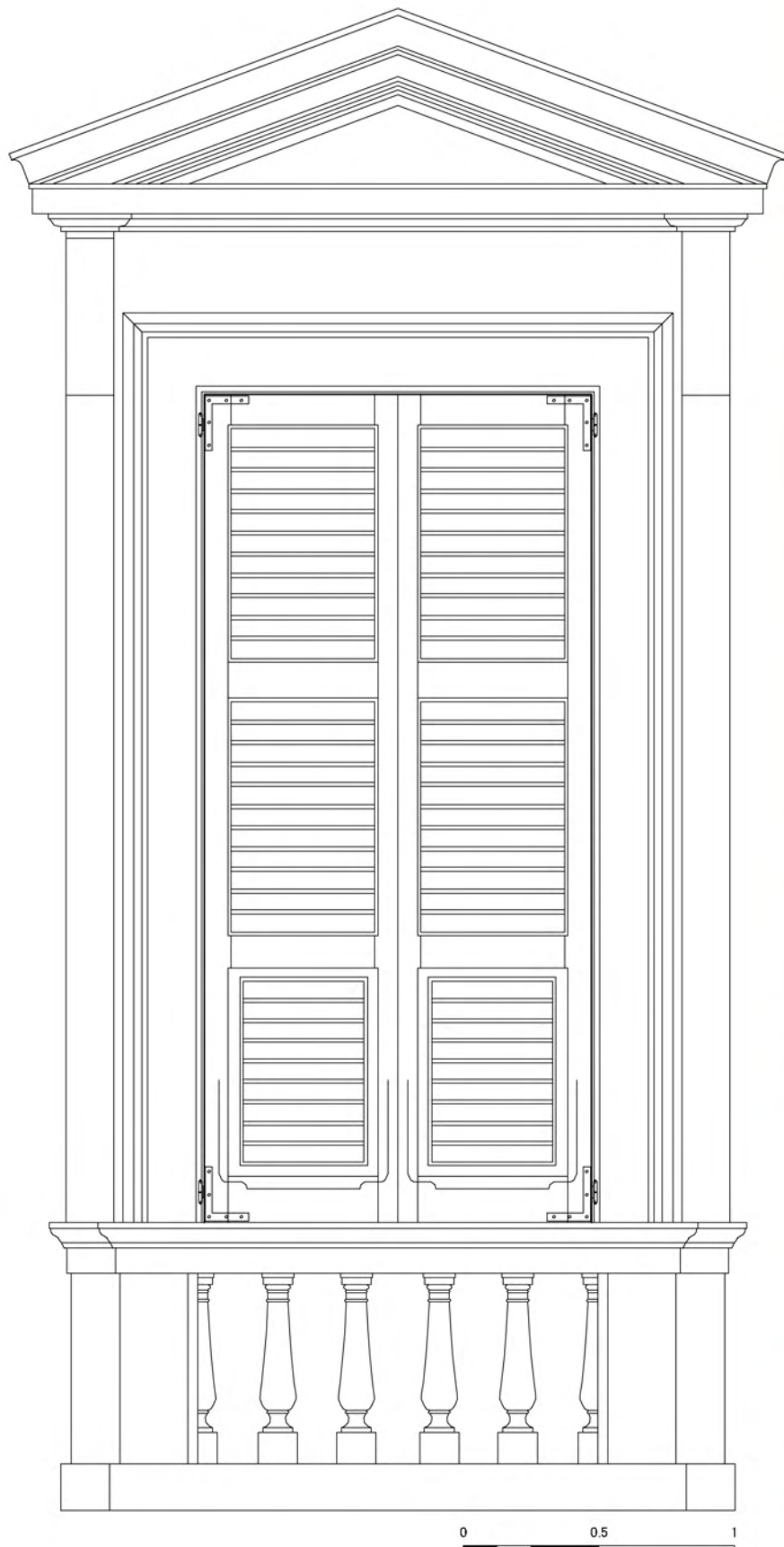
8.Κολόνα του πρώτου ορόφου





9.Κολόνα του πρώτου ορόφου

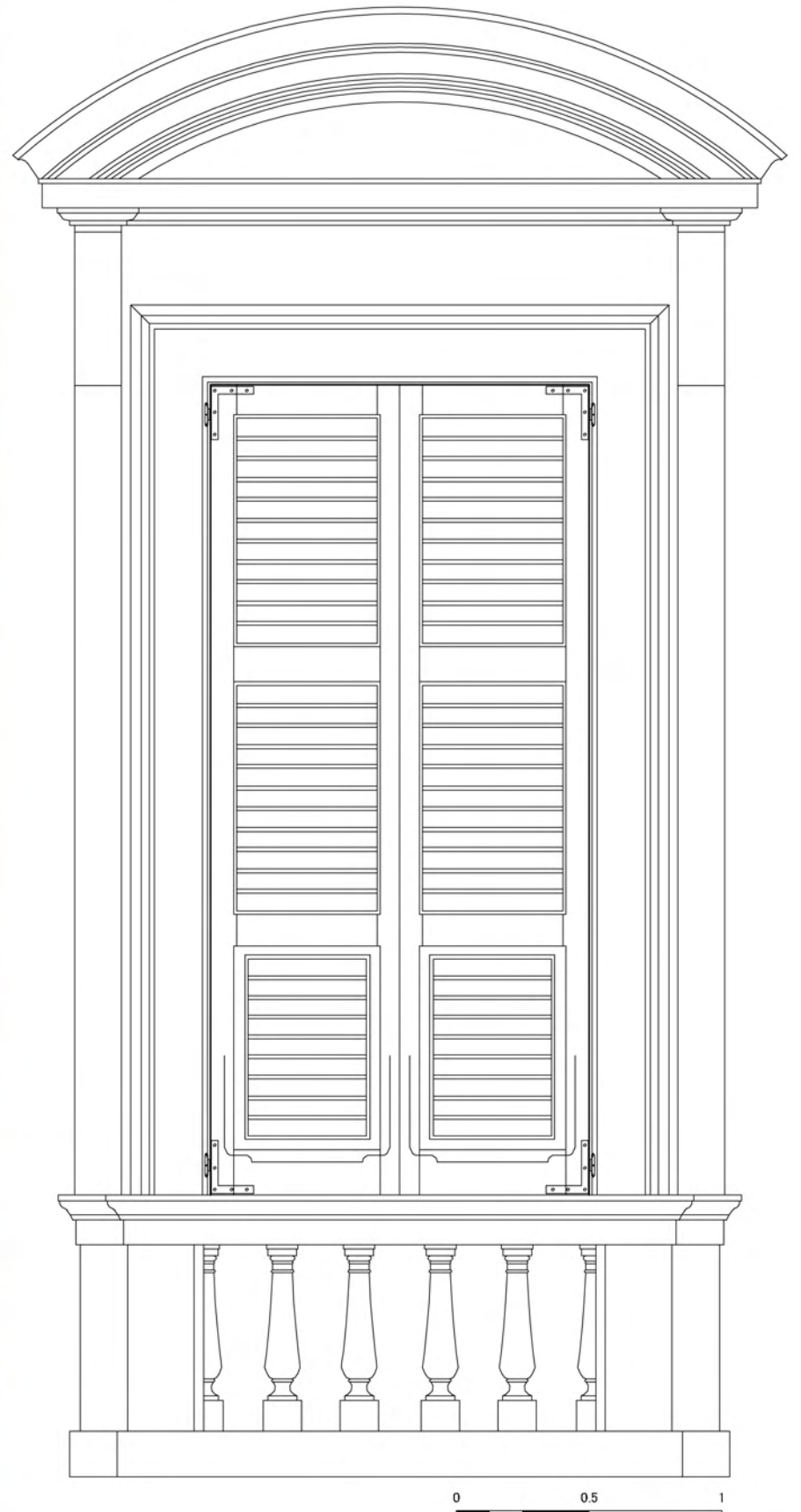


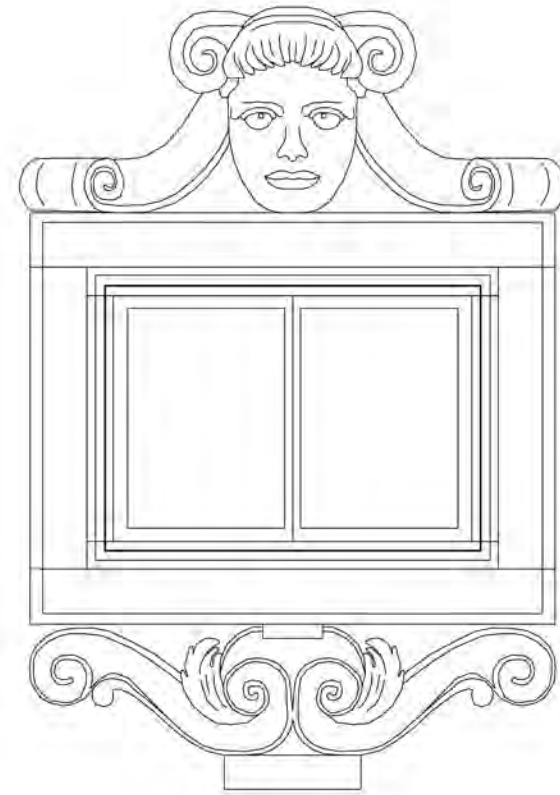
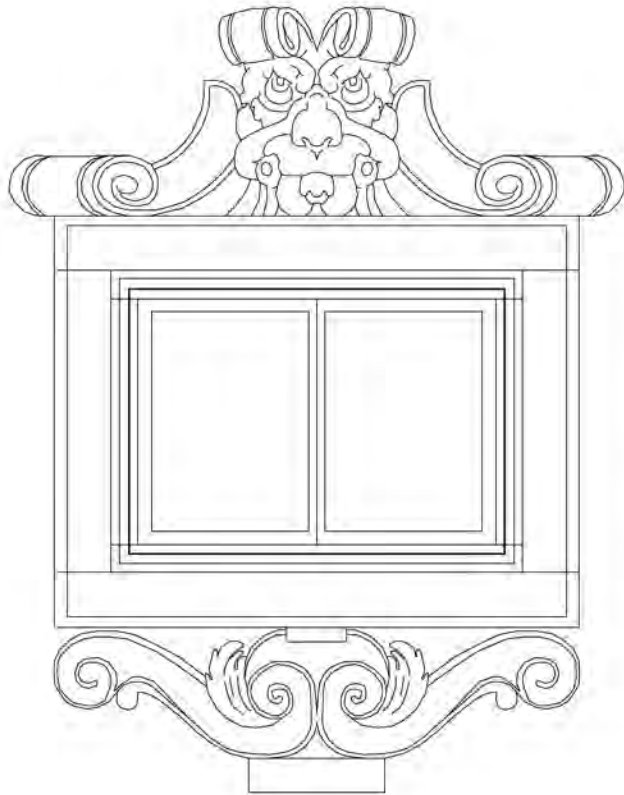
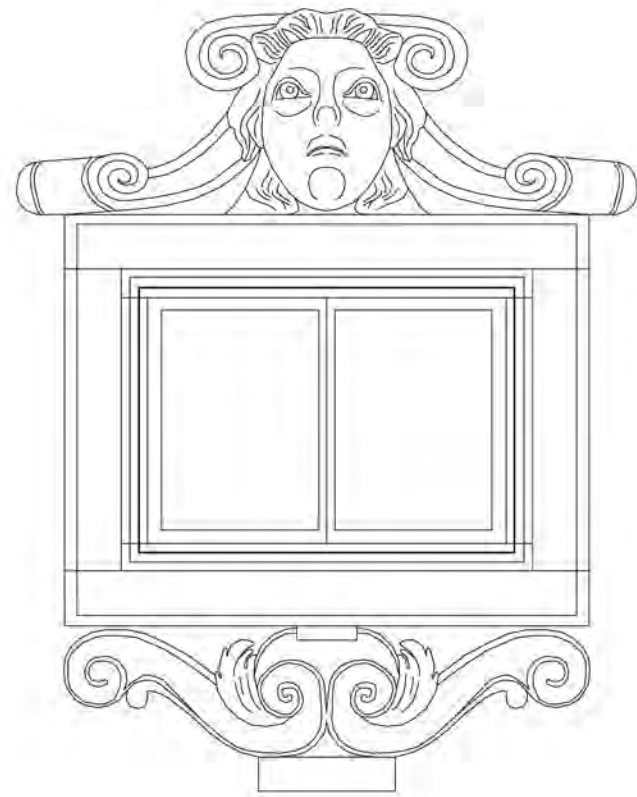
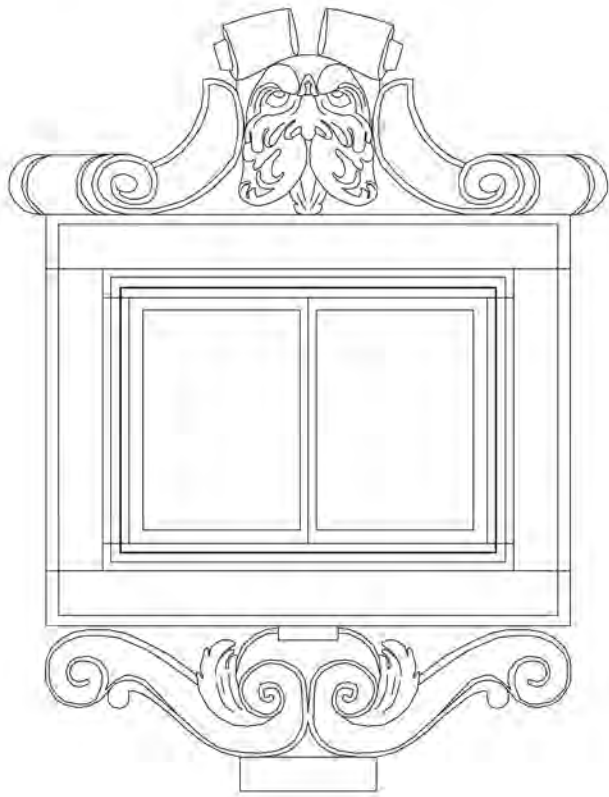


10. Παράθυρο του πρώτου ορόφου

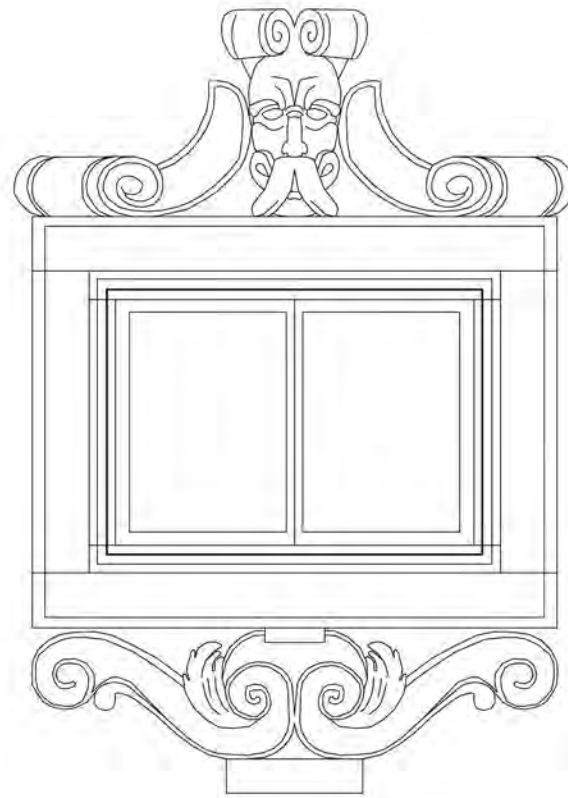


11. Παράθυρο του πρώτου ορόφου

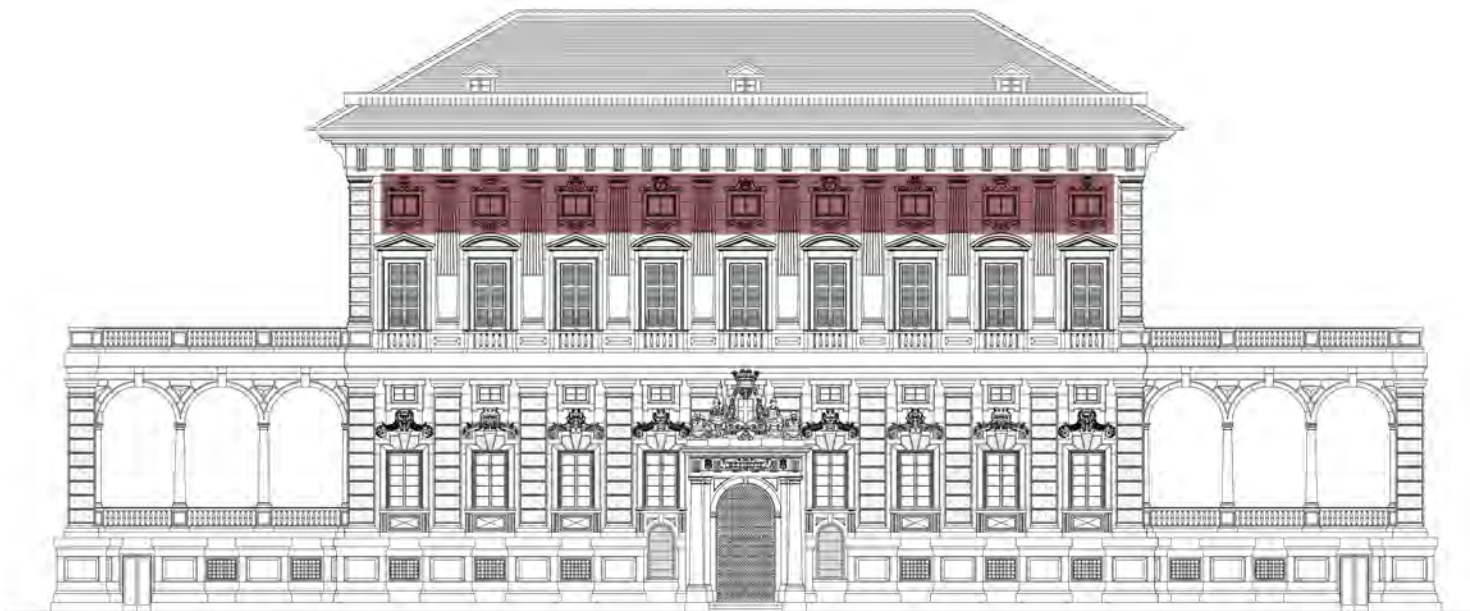




0 0.5 1

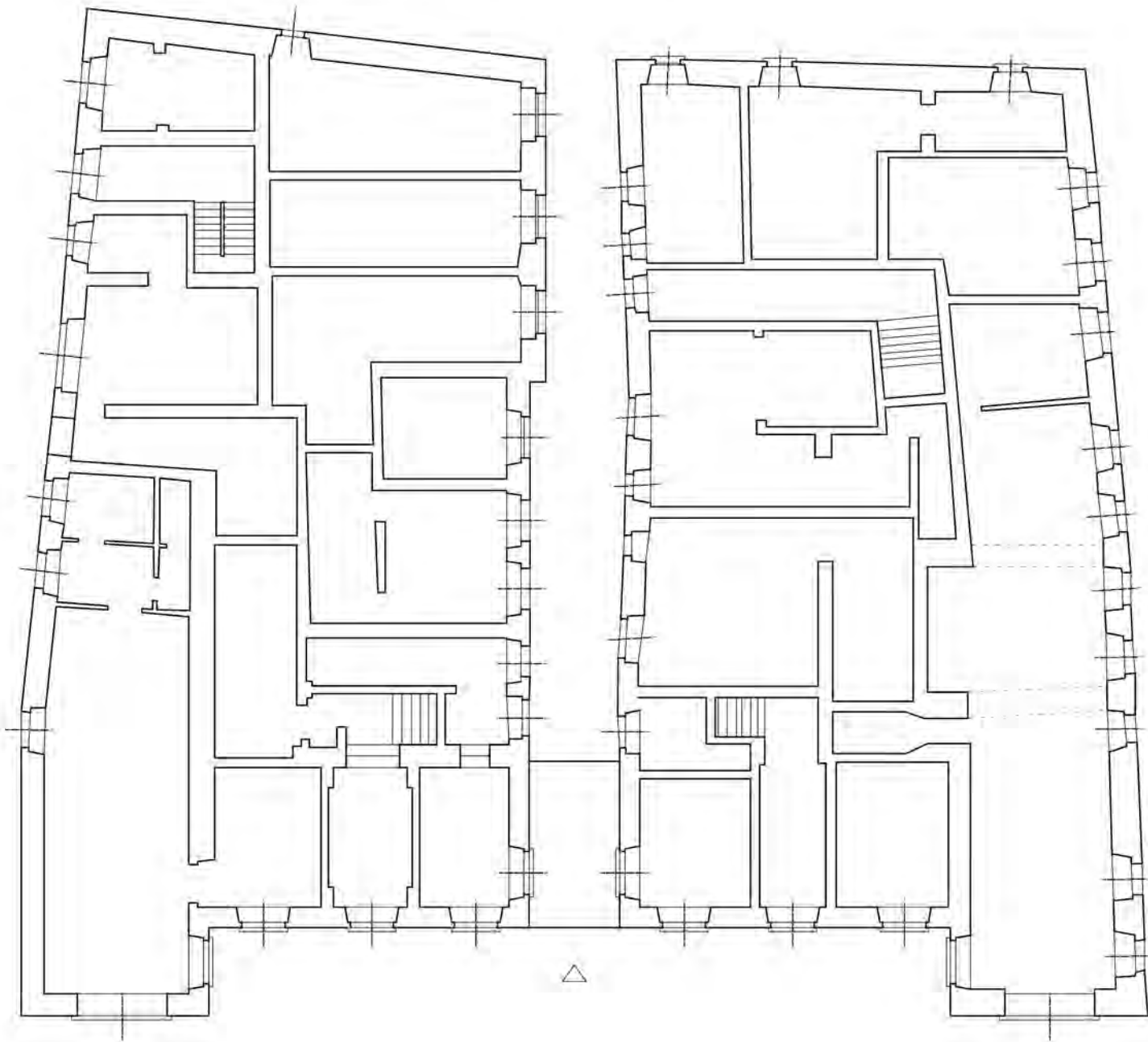


0 0.5 1



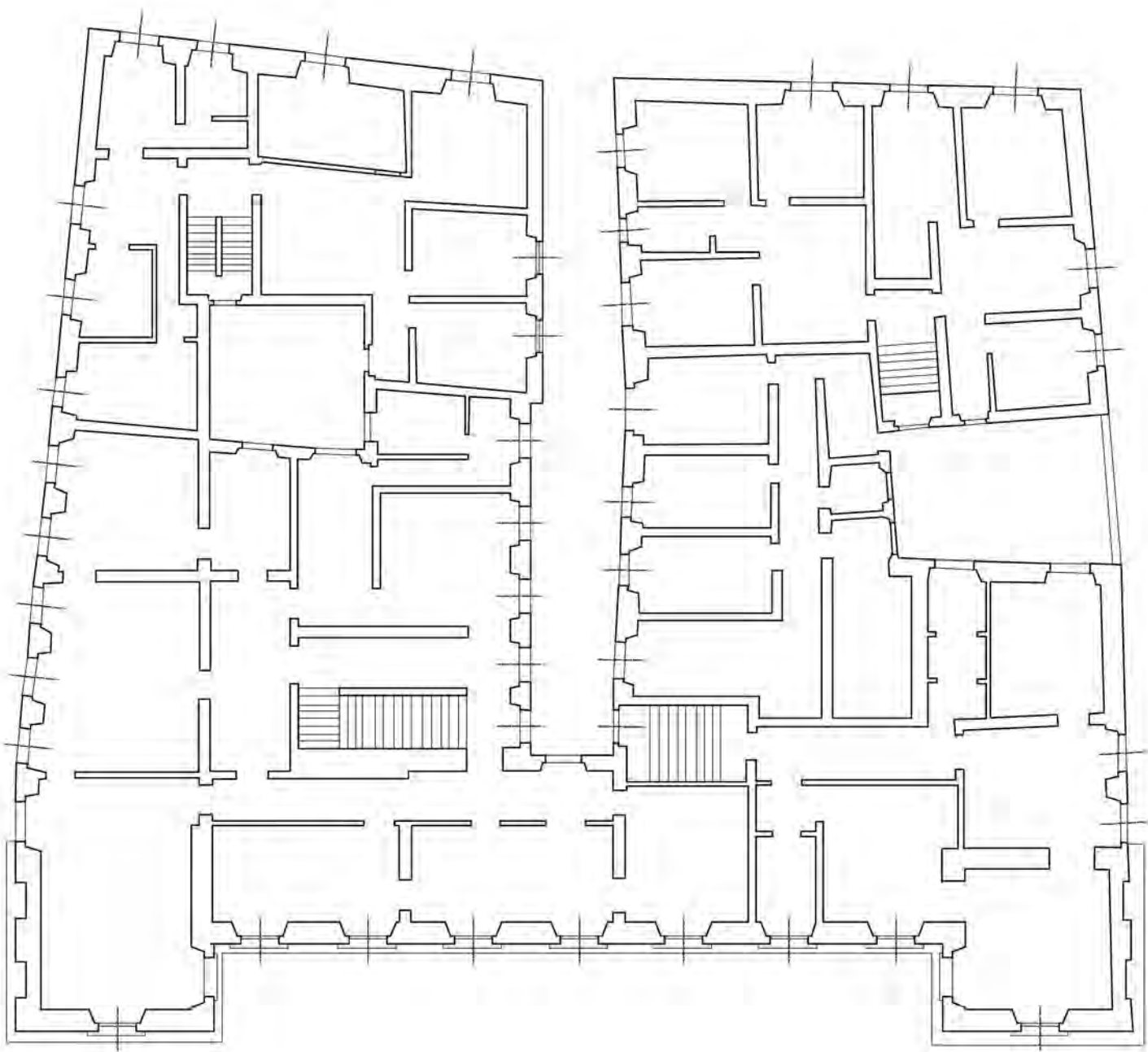
16. Παράθυρο του πρώτου ορόφου

ΤΑ ΣΧΕΔΙΑ

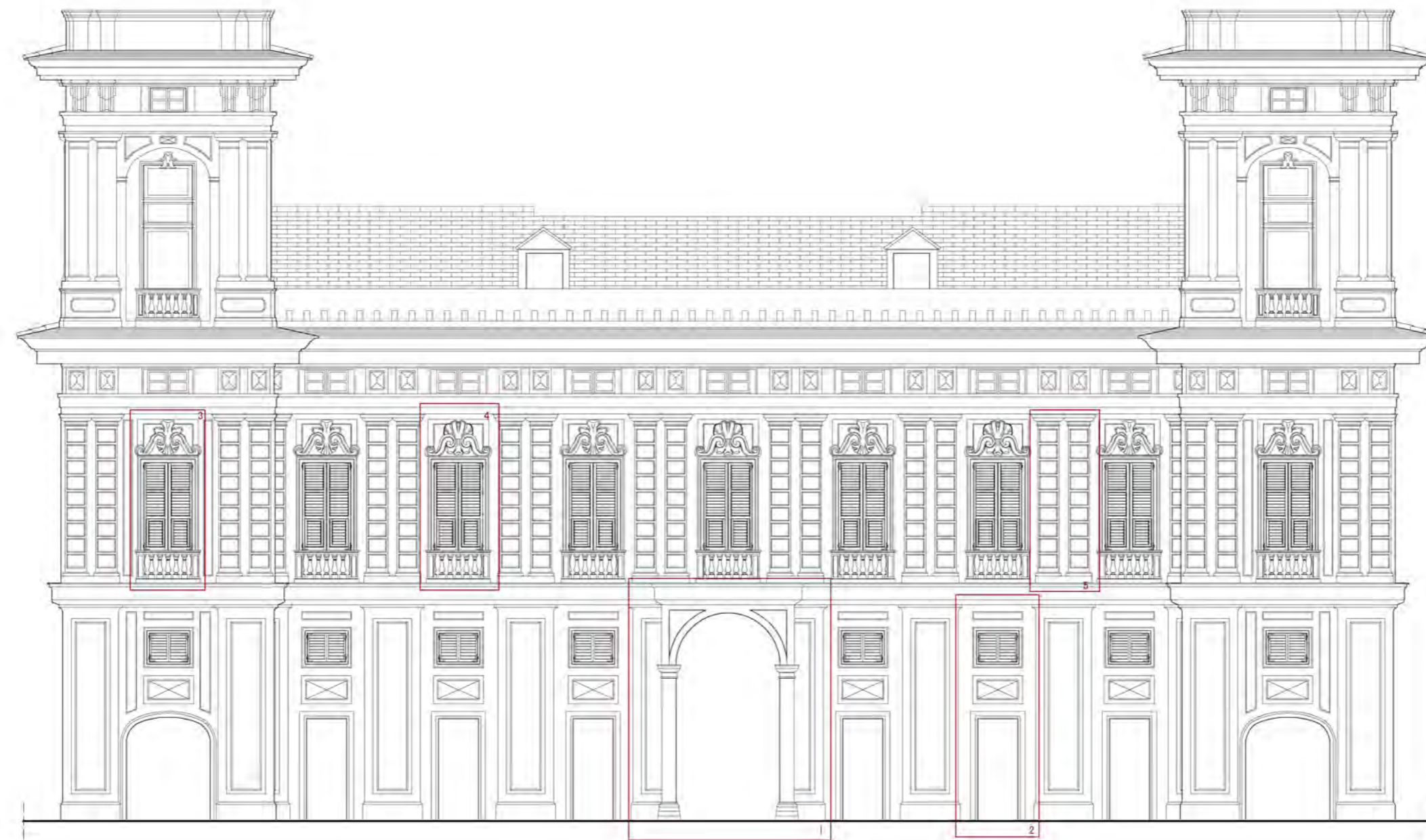


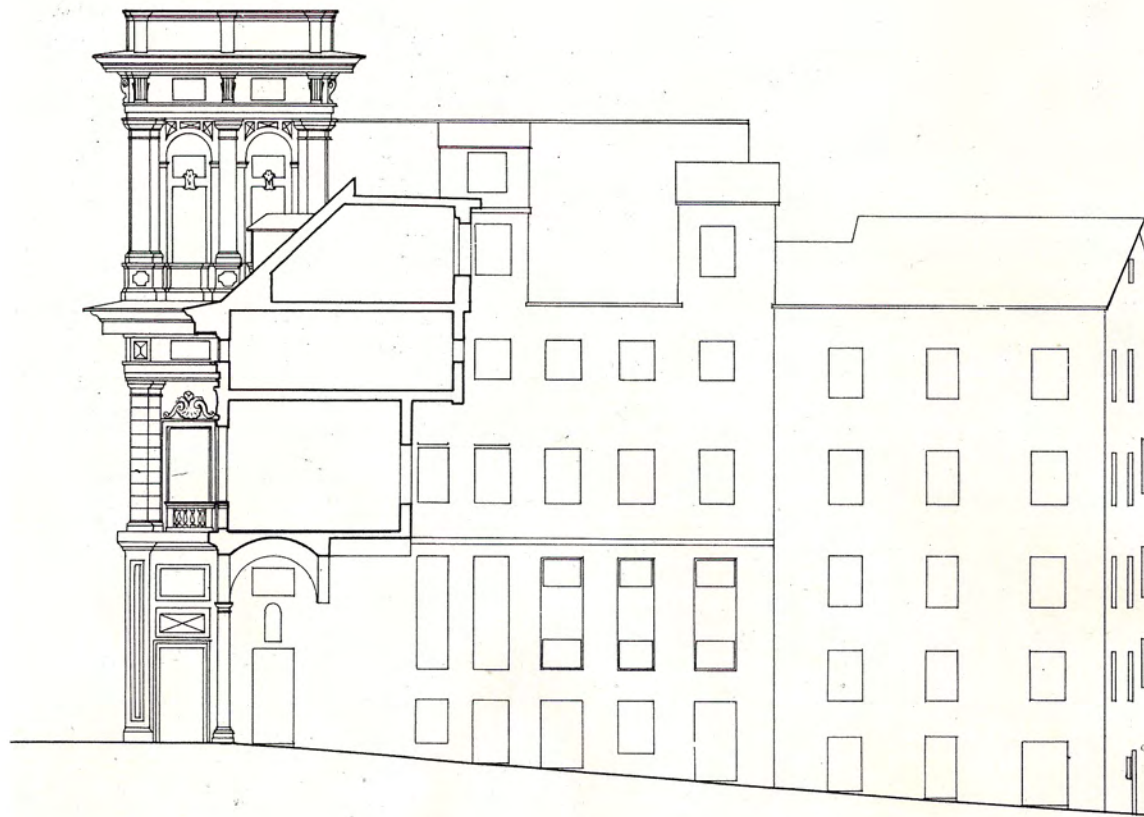
Κάτοψη ισογείου



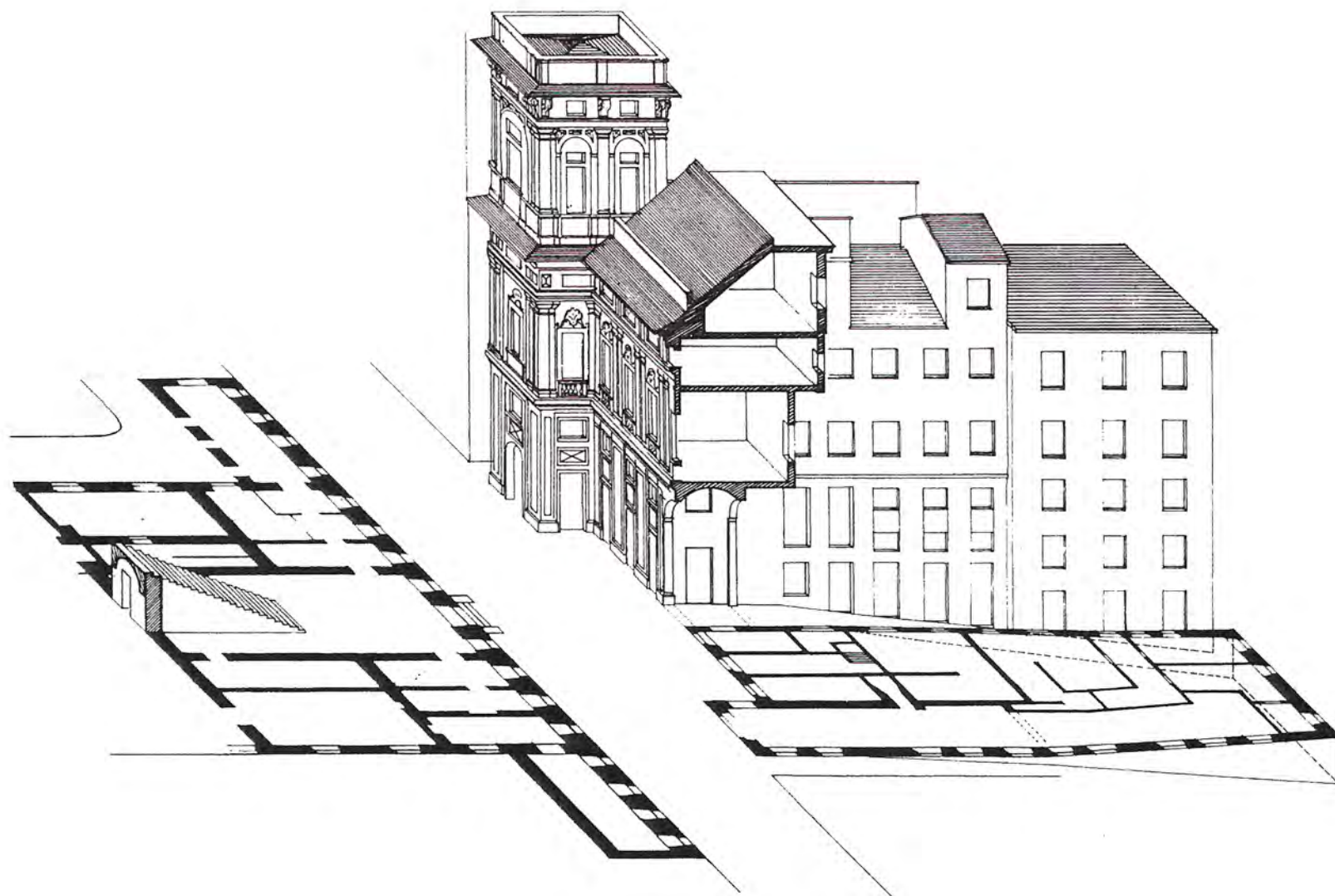


Κάτοψη πρώτου ορόφου





Εγκάρσια Τομή
(πηγή: Rilievi di M.P. Gauthier)

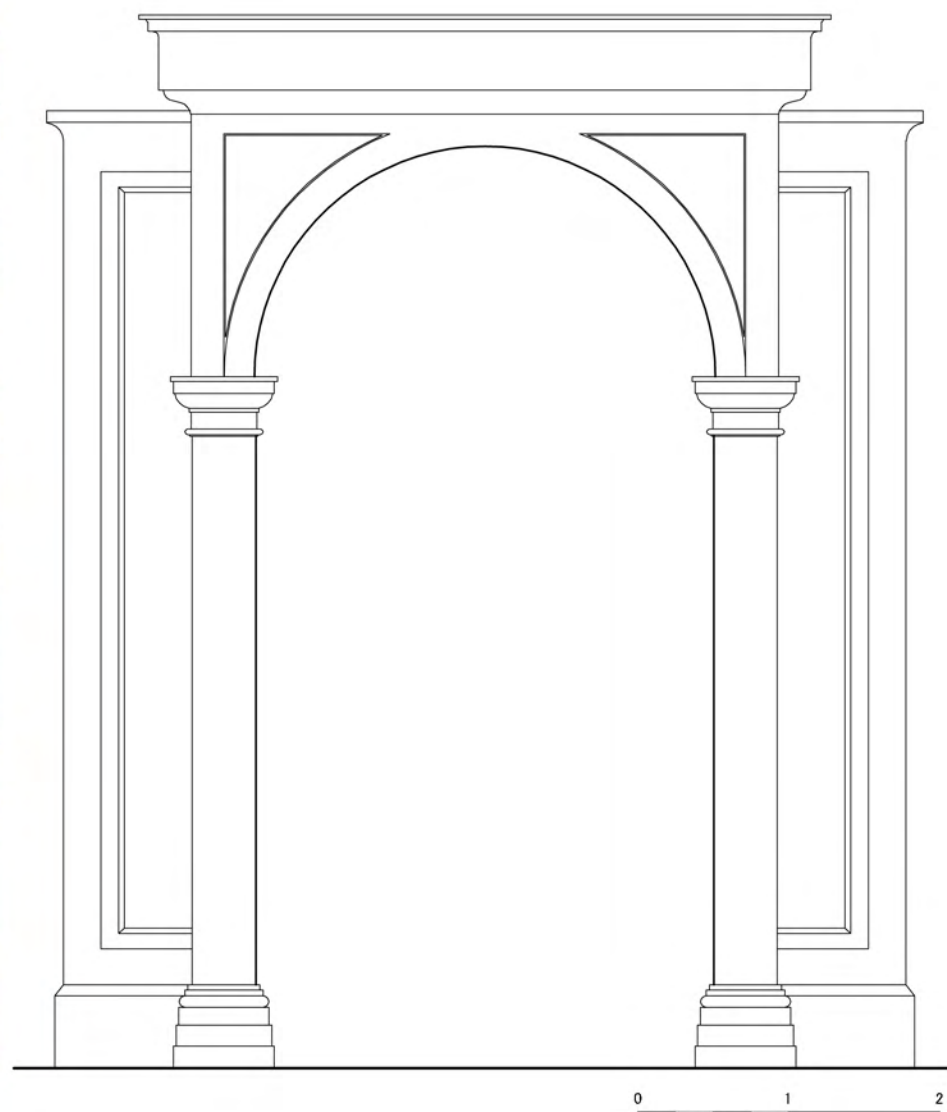


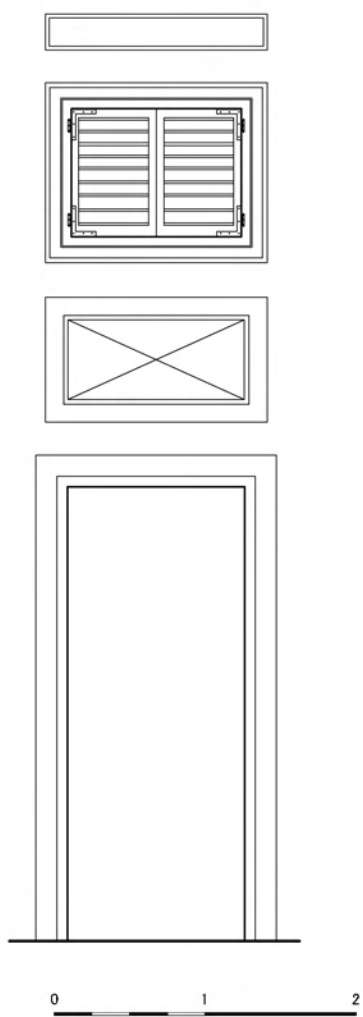
Αξονομετρική Τομή
(πηγή: Genova Strada Nuova, Luigi
Vagneti)

ΟΙ ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΕΣ



1. Πόρτα του παλατιού

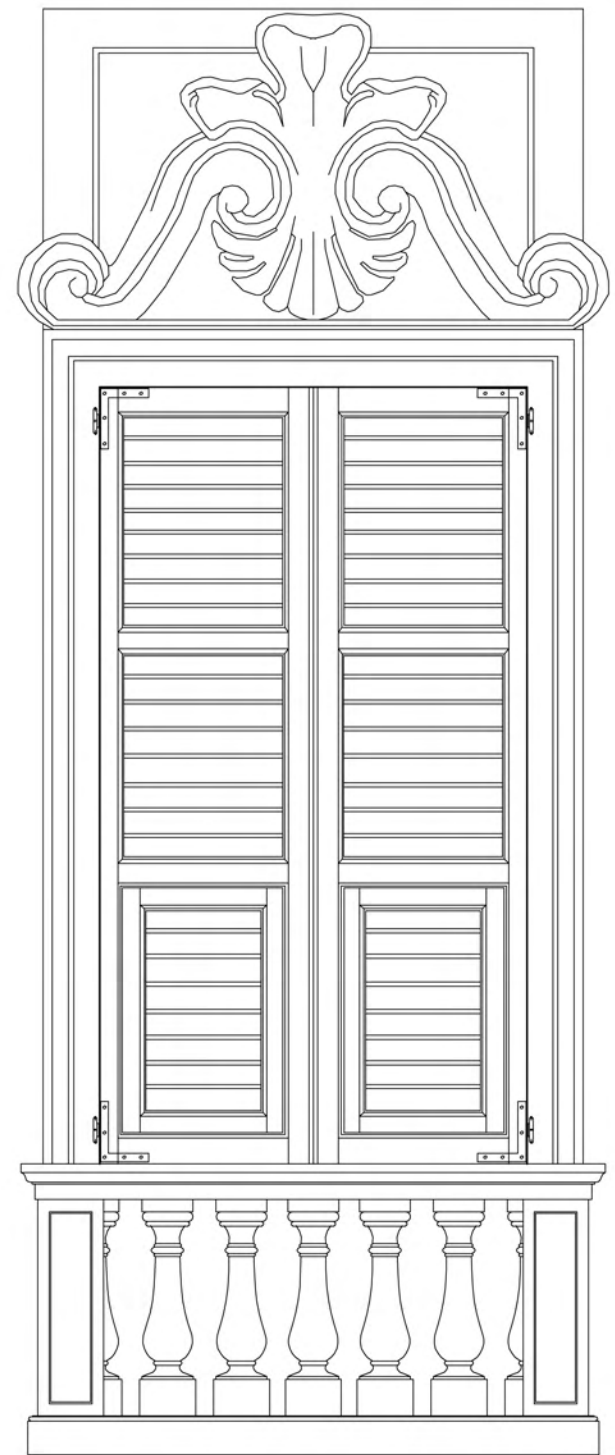




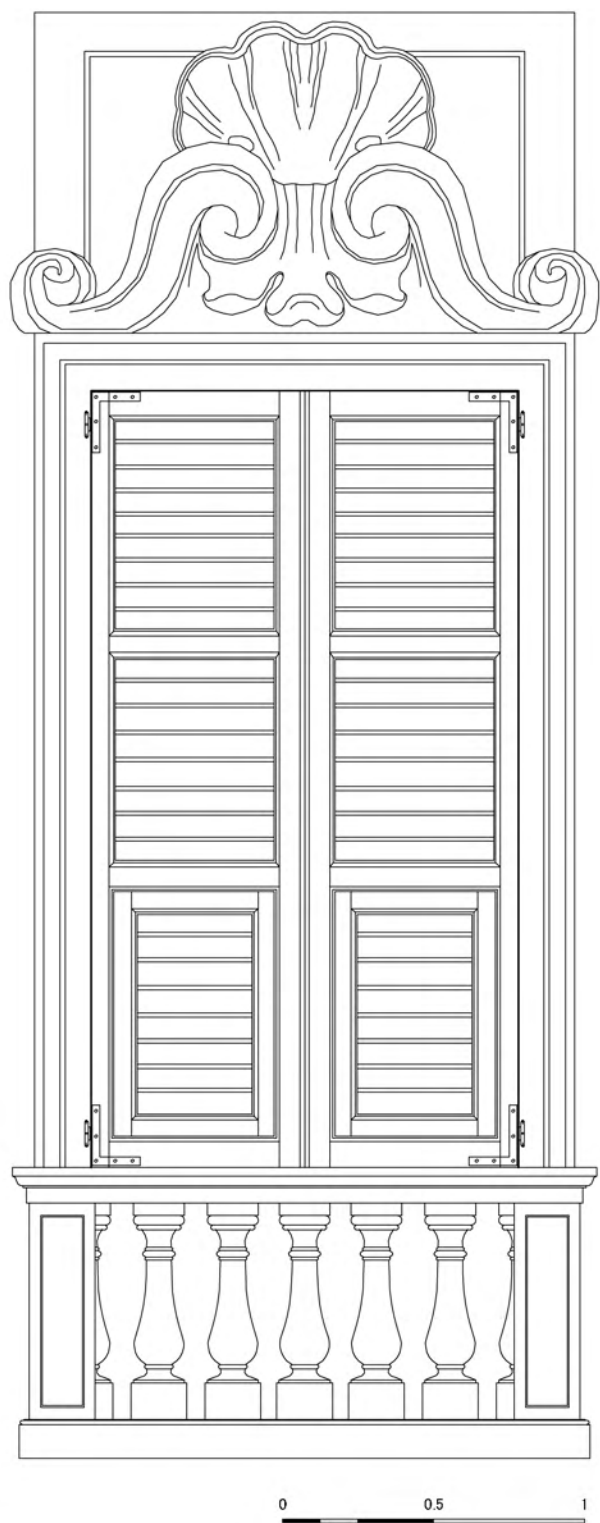
2.Ισόγειο



3. Παράθυρο του πρώτου ορόφου



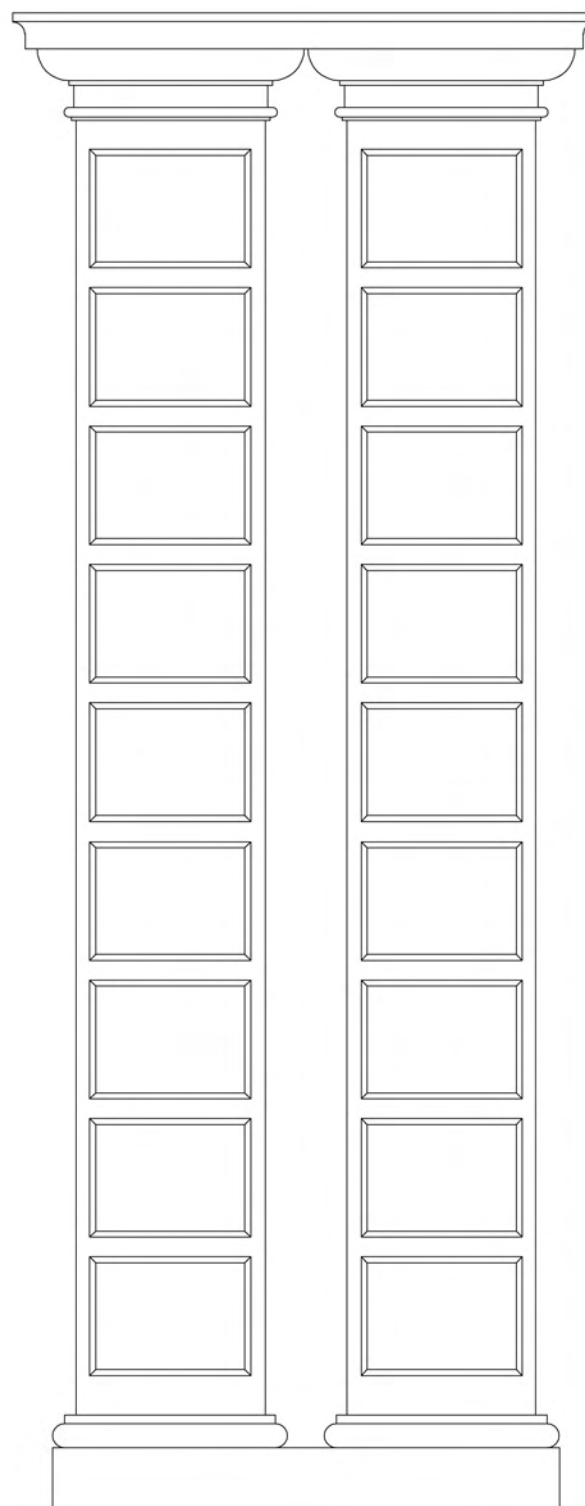
0 0.5 1



4. Παράθυρο του πρώτου ορόφου



5.Κολόνες του πρώτου ορόφου

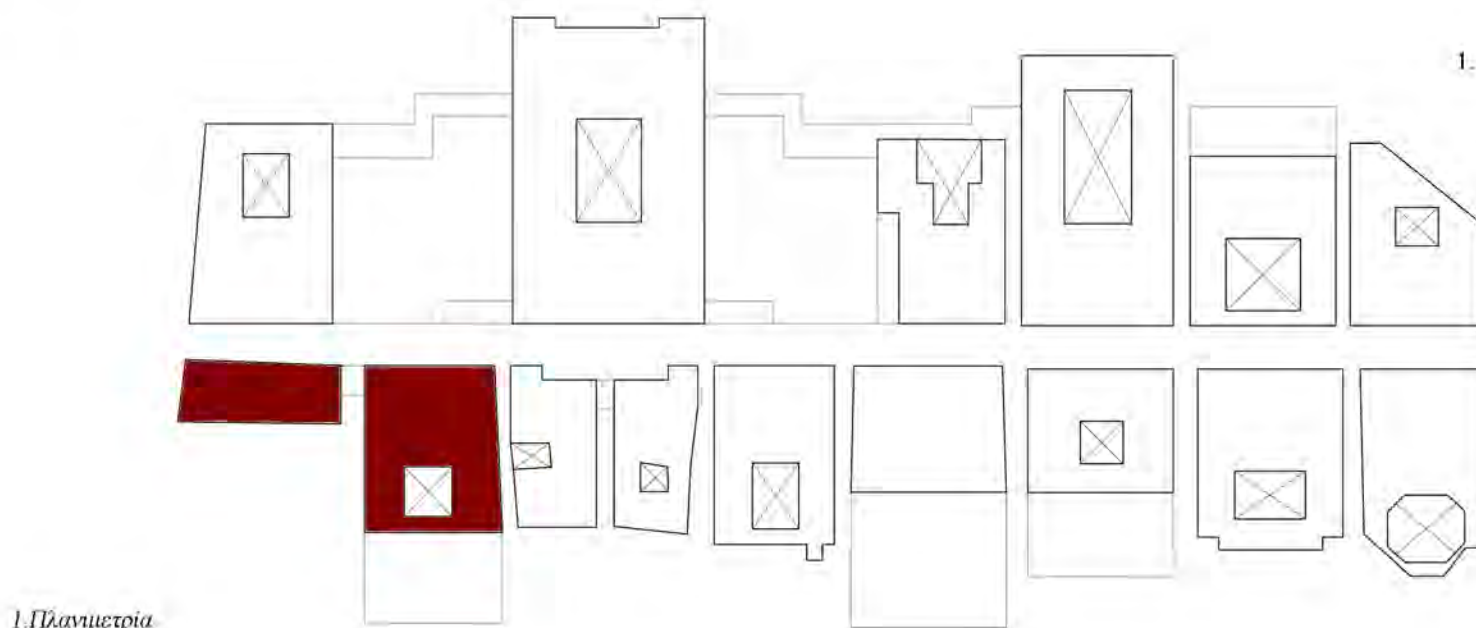


0 0.5 1

Παλάτι του Ridolfo Maria και Giovanni Francesco Brignole
(Παλάτι Rosso)
Οδός Garibaldi 18



ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΡΟΦΙΛ



1. Πλάνημετρία

Η ιστορία του παλατιού Rosso, μετά τις μελέτες του 1921 από τον Labò και κατά τη διάρκεια της μεταπολεμικής αποκατάστασης από την Διεύθυνση Καλών Τεχνών του Δήμου με τη δόκτωρ Caterina Marcegaro, είναι πλέον ευρέως γνωστή.

Χτίστηκε ανάμεσα στο 1671 και το 1677 για τους Ridolfo Maria και Gio Francesco Brignole Sale, οι οποίοι στις 21 Απριλίου του 1671 ζήτησαν από τη Γερουσία την άδεια να διαθέσουν μέρος του κεφαλαίου, που ιδρύθηκε το 1620 από τον παππού τους, τον Δόγη Francesco Thu, << για να αγοράσουν ή να κατασκευάσουν σε αυτή την πόλη ένα σπίτι για βιότοπό τους >>. Τα δύο αδέρφια ασχολήθηκαν στις 4 Φεβρουαρίου 1672 με το να ξεκινήσει η κατασκευή του παλατιού και να το κρατήσουν σε δύο ίσα μέρη, που θα επευθύνονται στην κατοικία του καθενός. Το πρωτότυπο διώροφο οίκημα, λοιπόν, επιβλήθηκε από τη συγκεκριμένη οικογενειακή κατάσταση.

Στις 26 Ιουνίου του 1677, κατά το χρόνο της διανομής που ανατέθηκε στον ξάδελφό τους Gian Carlo Brignole, το κτίριο βρίσκεται σε πολύ προχωρημένο στάδιο. Ο Gio Francesco κράτησε τον πρώτο όροφο και η Ridolfo Maria τον δεύτερο. Αλλά με το θάνατό της, χωρίς τον ύπαρξη ιών, το '83, ο αδελφός βρέθηκε να έχει στην κατοχή του ολόκληρο το παλάτι. Για να αποφύγει μια νέα κατανομή, η χήρα του Maria Durazzo προνοεί το 1714 και δίνει το παλάτι Rosso σε μια από τις δύο κόρες και στην άλλη το παλάτι Bianco, που το είχε αγοράσει πρόσφατα.

Το παλάτι Rosso παραμένει, έτσι, πάντα στην κατοχή των Brignole Sale, μέχρι την τελευταία απόγονο Maria, γυναικά από το 1828 του Raffaele De Ferrari, που το δώρισε στο δήμο της Γένοβας για να <<ενισχύσουν το ντεκόρ και το κέρδος οι κατοικοί της>>, και να το χρησιμοποιήσουν σαν μουσείο.

Κατά τον χρόνο της διανομής και ενοικίασης των ορόφων, εκτός από τον δεύτερο, η φυσιογνωμία του παλατιού είχε αλλοτριωθεί σημαντικά : πάνω απ' όλα παραμορφωμένη ήταν η αυλή, της οποίας οι στοές είχαν κλείσει και μαζί με αυτές και το περιστύλιο. Αυτό ξανανοιξε το 1908, η αυλή όμως είχε προσβληθεί και τον επόμενο χρόνο με την στέγη από γυαλί, που διατηρείται μέχρι την τελευταία πόλεμο. Όταν όμως ο Δήμος της πόλης ανέλαβε την αποκατάσταση του κατεστραμμένου παλατιού από το βομβαρδισμό του 1942, αντί να ξαναφέρει το μνημείο στην αρχική μεγαλειώδη μορφή του, κρατώντας με την ανακαίνιση <<το ντεκόρ και το κέρδος>> των κατοίκων της Γένοβας, θέλησε να το απελευθερώσει από τις επικαλύψεις αλλοιώνων την αρχική καθαρότητα. Οι δομές του αυθεντικού ανακτόρου βρέθηκαν όλες κάτω από το πέπλο των παρεμβάσεων και έφεραν πίσω την αρχική τους ομορφιά.

Το παλάτι Rosso παρουσιάζεται σήμερα στην αρχική του μορφή, όπως ήταν σχεδιασμένο από τον αρχιτέκτονα που το εμπνεύστηκε με την ανακαίνιση των dott. Marcegaro και αρχιτέκτονα Franco Albini.

Τα παραπάνω σχέδιο, που δείχνουν το ακριβές σχέδιο του παλτιού, έγιναν από τον Labò για τον αρχιτέκτονα Pietro Antonio Corradi με βάση ένα έγγραφο που φαίνεται πειστικό, μέχρι που η ανάγνωση του *Mastro della spesa per la fabbrica del Palazzo in Strada Nuova* φέρνει στη δημοσιότητα το 1961 το όνομα του Matteo Lagomaggiore. Στο επίσημο συμβόλαιο, ο Corradi, διακεκριμένος αρχιτέκτονας, διορίζεται ως διαιτητής των διαφορών που ενδέχεται να ανακύψουν μεταξύ αυτών των μεταφορέων και του Brignole Sale. Ο Lagomaggiore απασχολείται επί πληρωμή σε περισσότερες εγκαταστάσεις στις 20 Ιουνίου του 1671, όταν ξεκινάνε οι πληρωμές του Mastro στις 9 Οκτώβρη του 1677 για ένα σύνολο L 6311.48.3 λιρών σαν <<Αρχηγός του έργου>>.

Τα επιχειρήματα του Marcenaro για να μετακινηθεί η ανάθεση του παλατιού Rosso από τον Corradi στον Lagomaggiore είναι πολλά: υποστηρίζει ότι το ίδιο το περιεχόμενο του εγγράφου στο οποίο ακουμπάει ο Labò δεν μειώνει την αξία, και δεν είναι πιθανό ότι θα επιλέξει ως κριτής τους διαφορούς σχεδιαστές του, και πως δεσμεύεται από υλικά συμφέροντα με τους πελάτες. Από την άλλη πλευρά πιστεύει ότι ο χαρακτηρισμός σαν <<Αρχηγός του έργου>>, που δόθηκε στον Lagomaggiore, του οποίου η πληρωμή είναι πολύ μεγαλύτερη σε σχέση με αυτή των υπολοίπων, δεν μπορεί να αναφέρεται σε κάτι άλλο, εκτός του αρχιτέκτονα. Αλλά οι έρευνες που έγιναν από την ίδια δημοσίευση και σε άλλα παλάτια της Strada Nuova, όπως στο παλάτι Dogia ήδη των Spinola, ότι την ίδια περίοδο που χτιζόταν το παλάτι Rosso, ο αρχιτέκτονας και ο αρχηγός του έργου μπορούσαν να μην είναι το ίδιο πρόσωπο.

Ακόμα και η επίσημη ανάλυση αναφέρει τον Corradi: το πιο τυπικό αρχιτεκτονικό του έργο, η επέκταση του παλατιού Balbi-Senarega για τον Francesco Maria Balbi, αφιερωμένο σε αυτόν από τους Soprani, παρουσιάζει στο ισόγειο μια κάτοψη, ίδια με αυτή του παλατιού Rosso. Και οι δύο φαίνονται να προκύπτουν άμεσα από ένα σχέδιο του Bartolomeo Bianco, εφαρμοσμένο για πρώτη φορά στο παλάτι De Mari, στην Campetto. Και επίσης, όσον αφορά την πρόσοψη, τουλάχιστον στις λεπτομέρειες, ο αρχιτέκτονας έχει πάρει εμπνευση από το παλάτι του Πανεπιστημίου.

Το όνομα του Matteo Lagomaggiore, απόγονου μιας οικογένειας καλλιτεχνών που δουλεύουν σαν αρχηγοί και υπεύθυνοι έργων στη Γένοβα από το '500 ως το '800, δεν εμφανίζεται σε κάποιο κτίριο, και δεν προσφέρει κάποιο μέτρο σύγκρισης. Για αυτόν όμως ο Alizeri γράφει πως <<δόθηκε στο σύντροφο Concardo το 1674 για το δρόμο Giulia>>, αφήνει να εννοηθεί πως υπάρχει μια ιδιωτική σχέση αναμεσα τους για το παλάτι του Brignole Sale και επειδή το βιβλίο *Mastro dei Brignole* έχει έρθει σε μας ακρωτηριασμένο και σε διάφορους όγκους, είναι πιθανό ότι θα εμφανιστεί, επίσης, και η ένδειξη της αποζημίωσης που δόθηκε στον αρχιτέκτονα.

Φυσικά ο Corradi, απασχολημένος σε πολλά δημόσια έργα,

όπως δείχνουν οι δημοσιεύσεις του Alizeri, έπρεπε να αφήσει την εκτέλεση και τη συνέχιση του κτιρίου στον αρχηγό, στον οποίο είχε απόλυτη εμπιστοσύνη.

Με το θάνατο του Matteo όταν το παλάτι είναι σχεδόν έτοιμο, το 1679 μπαίνει στις εργασίες ο Francesco Lagomaggiore, που τελείωσε το κτίριο που ξεκίνησε ο αδελφός του και ξεκινά εργασίες για την ανεξαρτησία του παλατιού στα νότια, που άρχισαν μετά το θάνατο της Ridolfo Maria με έξοδα καλυμένα από τον Gio Francesco.

Αν και τα δύο διαφορετικά σώματα δεν φαίνονται στα σχέδια του 1677 και αν και οι εργασίες για την πραγματοποίησή τους κράτησαν πάνω από μια δεκαετία, το πιο πιθανό είναι ότι ανήκουν στον ίδιο αρχιτέκτονα. Οι πληρωμές που έγιναν τον Δεκέμβρη του 1690 στον Francesco Lagomaggiore για την συμμετοχή του και τη βοήθειά του στην κατασκευή της <<νέας γκαλερί Cappella>> του νότιου κομματιού επιτρέπουν να περιοριστεί η εργασία του για την εκτέλεση των προηγούμενων σχεδίων. Στους τρεις όγκους είναι αισθητή <<η εικονικότητα της οργανικής ανάπτυξης που είναι εγγενής στον αρχιτεκτονικό λόγο του κτιρίου>>. τα τρία παράλληλεππέδα είναι συνδεδεμένα μεταξύ τους με τρεις ανίδες που εκτείνονται στους δρόμους στο ύψος του πρώτου ορόφου. Μια σειρά από κιγκλιδώματα πάνω από το στενό Boccanegra ενώνει τον βασικό κορμό του παλατιού με την ταράτσα του μικρότερου κτιρίου και ενώνει, παρακάμπτοντας το σοκάκι Brignole, και την νότια εγκατάσταση. Από αυτή τη μεριά η σύνδεση με το παλάτι, που δεν έχει δημοσιοποιηθεί επισήμως, λύθηκε με την ανακαίνιση <<Με μια τιμή των κενών>> προτείνεται από το θέμα του συνεχιζόμενου χώρου, που γίνεται με συνέπεια σε κάθε άλλο μέρος του κτιρίου.

Για τις <<υπέροχες βελτιώσεις>> που έγιναν στο παλάτι με έξοδα του Gio Francesco, όχι μόνο για την ολοκλήρωση των εξαρτήσεων, αλλά και για την εξάισια διακόσμηση που ντύνει ολοκληρωτικά τον δεύτερο κυρίως όροφο και διαπράχθηκαν στις αρχές του '87 και ίσως στα τέλη του '86 μέχρι την άνοιξη του '92 αναφέρονται όλοι οι διάσημοι καλλιτέχνες. Ανάμεσα στο '87 και το '89 στο σαλόνι και τα ανατολικά δωμάτια μέχρι και την νότια στοά δουλεύουν ταυτόχρονα ο Gregorio De Ferrari, ο Domenico και Paolo Gerolamo Piola, βοηθούμενοι από τις προοπτικές του Antonio και Enrico Haffner, τον Monchi και τον Viviano; μετά από μια παύση δύο χρόνων τοιχογραφείται η δυτική πτέρυγα από τον Gio Andrea Carlone, τον Tavella, τον Guidobono και τον Antonio Haffner.

Αν και καθυστέρησε για μια δεκαετία, η διακόσμηση είναι ένα στοιχείο που ενσωματώνεται στην αρχιτεκτονική κατασκευή, και αποτελεί έργο του ίδιου του αρχιτέκτονα. Οι ζωγραφικές μετά το θάνατο του Gio Francesco, που αφορούν κυρίως το νότιο κομμάτι, είναι αντιθέτως φτωχής αποτύπωσης. Οι προγενέστερες παρεμβάσεις στον δεύτερο όροφο δεν μετέβαλλαν ή έκρυψαν την ευφράδεια και τη διαστολή του χώρου που οι διαφορετικοί ζωγράφοι είχαν αναπτύξει, και για αυτό στην ανακαίνιση αφαιρέθηκαν οι

τέμπερες του '800 που είχαν καλύψει τις <<προοπτικές των τοίχων>>.

Σήμερα αυτή η παρέμβαση, μπορεί να μελετηθεί ξεκάθαρα και προσφέρει μια ολοκληρωμένη αποτύπωση του αργου μπαρόκ της Γένοβας, έτσι όπως και το παλάτι αποτελεί το αρχιτεκτονικό μοντέλο της εποχής.

Επίσημη είναι η πρόσοψη, η οποία ξεχωρίζει στο δρόμο για το κόκκινο χρώμα που διακρίθηκε από την αρχή. Έχει την ελαφρά εσοχή στο κέντρο, που την συναντάμε συχνά στα μπαρόκ κτίρια. Τα στοιχεία της δομής του είναι τα ισχυρή περιγράμματα που διαχωρίζουν τους ορόφους και η λαξευτή τοιχοποιία που υπογραμμίζει από το ισόγειο τις γωνίες και τις ακμές. Αλλά τα κενά κυριαρχούν σε σχέση με τα γεμάτα: η συχνότητα των παραθύρων συναντάται σε όλα τα γενοβέζικα παλάτια του '600. Οι ίδιες μακριές αναλογίες των παραθύρων και τα ίδια διακοσμητικά λιοντάρια υπάρχουν και στο παλάτι του πανεπιστημίου με τη διαφορά ότι το γείσο στο παλάτι Rosso δεν φαίνεται μόνο σε έναν όροφο αλλά και στους τρεις. Εντυπωσιακά είναι τα μπαλκόνια των δύο κύριων ορόφων, τα οποία πλασιώνονται πιο νηφάλια στον πρώτο όροφο, ενώ στο δεύτερο πιο σθεναρά.

Ελαφρύ και επίπεδο είναι το εσωτερικό που κοιτάει στον κήπο, όλο ανοιχτό με το μοτίβο των στοών του πρώτου ορόφου και των κενών του ισόγειου. Θεμελιώδες στοιχείο του παλατιού αποτελεί η διάχυση αέρα και φωτός, τα οποία εισχωρούν στα ανοίγματα, και καταλήγουν στην αυλή και στο αίθριο, μέχρι τη σκάλα και τους γύρω χώρους, οι οποίοι κυρίως στα νότια φαίνονται σαν βασιλικές αίθουσες λόγω των μεγάλων και ψηλών παραθύρων. Την ιδέα της απελευθέρωσης του χώρου που ακολούθησε ο αρχιτέκτονας, την ενσωμάτωσαν και τα σαλόνι με τις τοιχογραφίες να αναριστολιν σύννεφα και ουρανό με αγγελικές μορφές.

Κανένα μέρος του παλατιού δεν είναι αυτονομο, όλα συνδέονται. Αλλά αυτή η επιθυμία της ένωσης πραγματοποιείται κυρίως στο ισόγειο, όπου το αίθριο και η αυλή δημιουργούν ένα σύστημα υποστήριξης. Αυτή η κάτωψη παρουσιάζει την τελευταία εξέλιξη της γενοβέζικης αυλής.

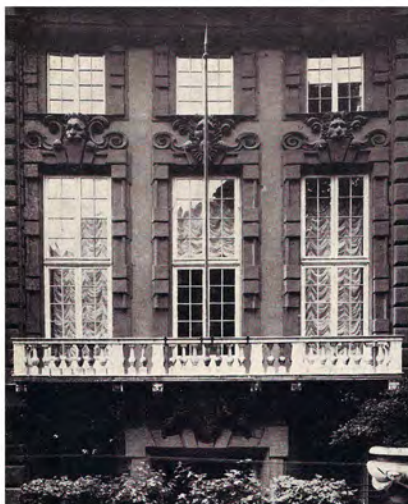
Όσον αφορά το άνοιγμα του παλατιού προς τον κήπο, ο αρχιτέκτονας είχε ήδη ένα παράδειγμα του '500 στην Strada Nuova: το παλάτι Spinola. Από το αίθριο υπάρχει μια άμεση θέα στην υπέροχη είσοδο του S. Silvestro, συνδεδεμένο στο κέντρο από την ταράτσα-κήπο στον χώρο όπου αρχικά υπήρχε πιθανόν το νυμφαίο. Η ταράτσα-κήπος, που κλείνει στα νότια την κατασκευή είναι μια ανακτασσκευή που προτάθηκε από τους υπεύθυνους της ανακαίνισης με βάση το σχέδιο του Gauthier.

Η συνοχή των εσωτερικών χώρων, που αναδημιουργήθηκε με την ανακαίνιση, διατηρήθηκε και στη διαμόρφωση του μουσείου: οι γυάλινοι τοίχοι, διατηρώντας την αρχική τους διαφάνεια, επιτρέπουν τη διέλευση σε χώρους που είναι τοιχογραφημένοι από τη συλλογή των Brignole.

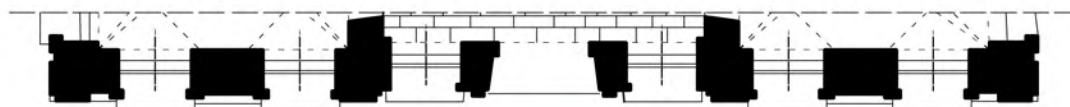
Το μουσείο συνεχίζει στη νότια πλευρά, όπου έχει τοποθετηθεί μια κεραμική συλλογή, μια νομισματική συλλογή και διάφορα γλυπτά.

Στο μικρότερο παλάτι Rosso, στο οποίο στεγάζει ακόμα τα γραφεία της η διαχείριση των Brignole, η εσωτερική ανακίνηση, δημιούργησε σε αντιστοιχία με τον πρώτο όροφο του μεγάλου παλατιού ένα πολύ μεγάλο σαλόνι, το οποίο με το μοντέρνο περιβάλλον του φιλοξενεί σήμερα το Κέντρο Κουλτούρας της Ιταλογαλλίδας δούκισσας της Galliera.

(πηγή: *Genova Strada Nuova, Luigi Vagnetti*)



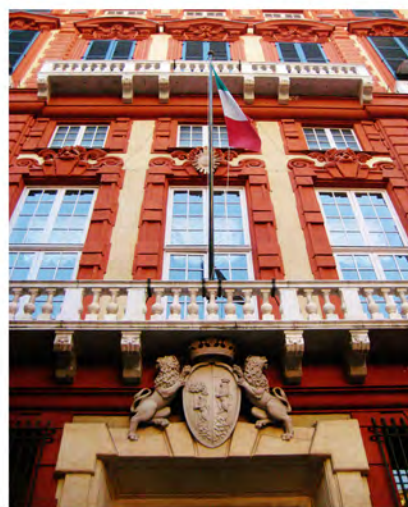
2.



2'.



3'.



2'.



3.

2. Δήλωση της εισόδου, λεπτομέρεια των κεντρικών παράθυρων του πρώτου ορόφου

3. Η επίσημη διακόσμηση της πρόσοψης του Palazzo Rosso συνεχίζει στο Μέγαρο

(πηγή: Genova Strada Nuova, Luigi Vagnetti)

2'.-3'. Τρέχουσα κατάσταση 3'.



4.



5.

4. Η εσωτερική πρόσοψη ανοίγεται προς τον κήπο με τους δύο χώρους του πρώτου ορόφου

5. Το ευγενές σώμα του κτιρίου συνδέεται με μια αψίδα που εκτείνεται σε Vico Boccanegra στην ταράτσα που καλύπτει ολόκληρο το παλάτι

6. Αίθριο και κήπος

(πηγή: Genova Strada Nuova, Luigi Vagnetti)



6.



7.



9.



8.



10.

7.G. De Ferrari, *Αλληγορία της άνοιξης* στην οροφή ενός σαλονιού στο δεύτερο όροφο

8.G.A. Carlone, *Αλληγορία της ζωής του άνδρα*

9.G. De Ferrari, *Αλληγορία του καλοκαιριού* στην οροφή ενός σαλονιού στο δεύτερο όροφο

10.B. Guidobono, *λεπτομέρειες μιας τοιχογραφίας*

(πηγή: *Tesori di Strada Nuova: la Via Aurea dei Genovesi*, Piero Torriti)



11.



12.

11. *Artista veneto sec. XVI, Artista veneto sec. XVI, Πορτραίτο μιας Κυρίας*

12. *Carracci, Ευαγγελισμός*

13. *D. Piola, Αλληγορία του φθινοπώρου στην οροφή ενός σαλονιού στο δεύτερο όροφο*

14. *D. Piola, Αλληγορία του χειμώνα στην οροφή ενός σαλονιού στο δεύτερο όροφο*

(πηγή: *Tesori di Strada Nuova: la Via Aurea dei Genovesi*, Piero Torriti)



13.



14.



15.



16.



17.

15. Il Caravaggio, *Ecce Homo*

16. P. Veronese, *Giuditta*

17. D. Teniere, *Εσωτερικό πανδοχείο*

(πηγή: *Tesori di Strada Nuova: la Via Aurea dei Genovesi*, Piero Torriti)



18.



21.



19.

18.B. Strozzi, Η κουζίνα

19.Castiglione detto il Grechieto, Ο Αγγελος στην έρημο

20.Το παρεκκλήσι με τοιχογραφίες από Leoncini

21.B. Strozzi, Δυσπιστία του Αγίου Θωμά

22.De Ferrari, Ο Μωυσης διαχωρίζει το νερό

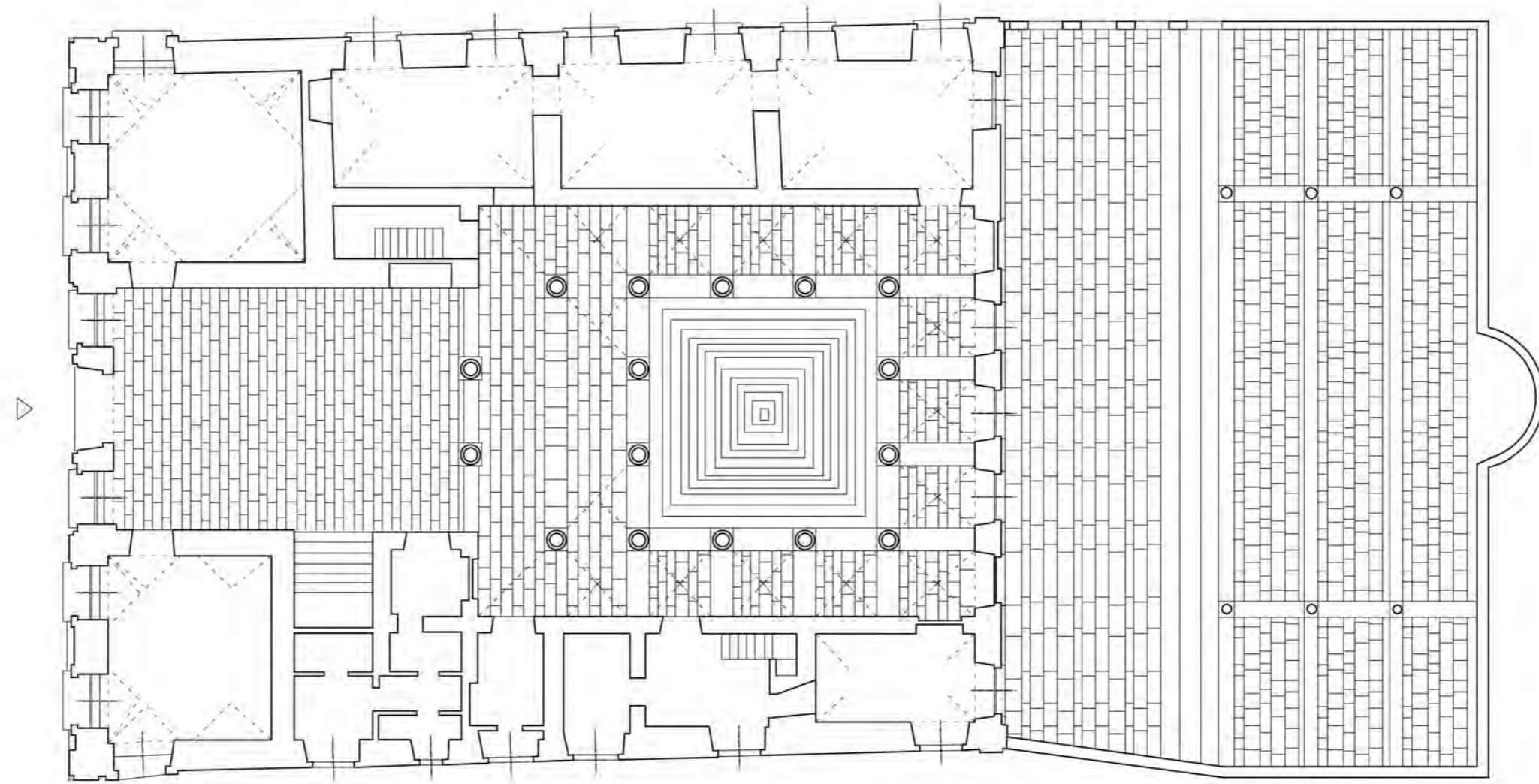
(πηγή: Tesori di Strada Nuova: la Via Aurea dei Genovesi, Piero Torriti)

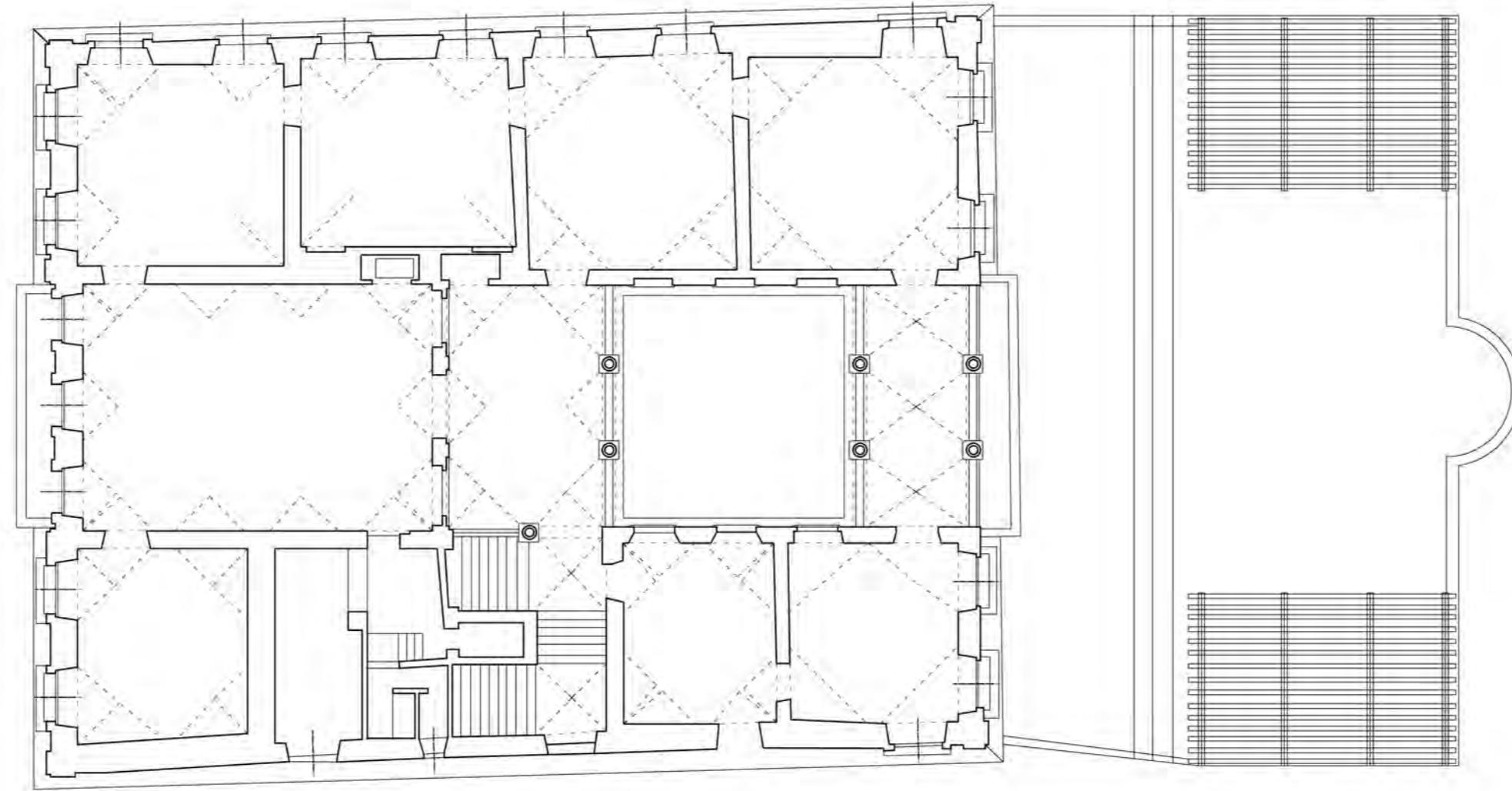


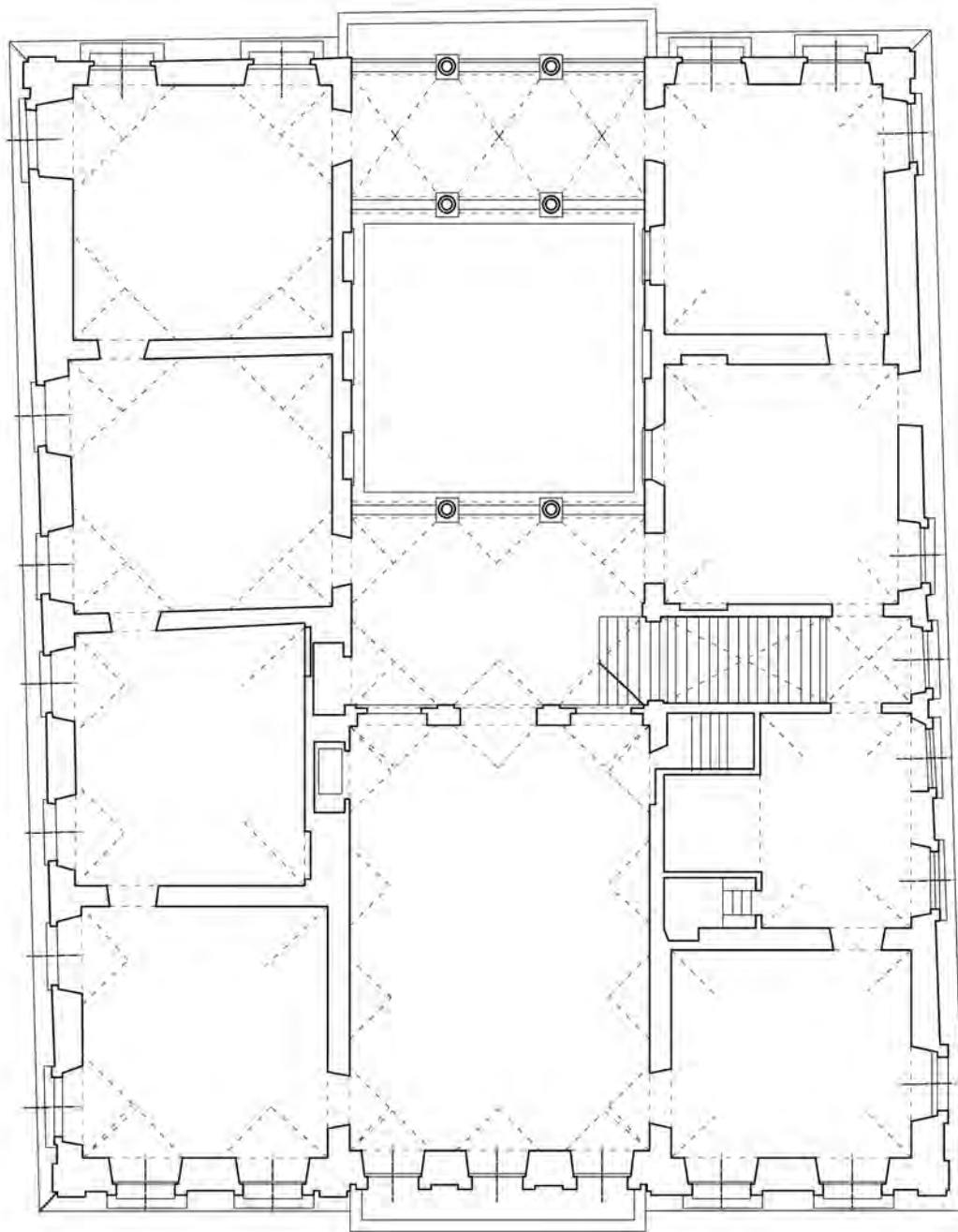
20.



22.

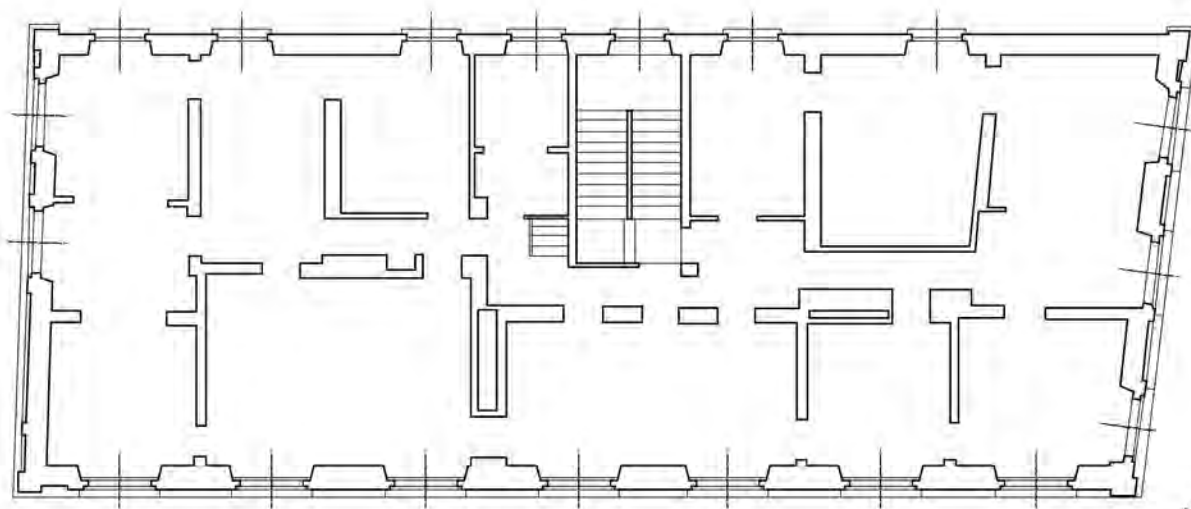




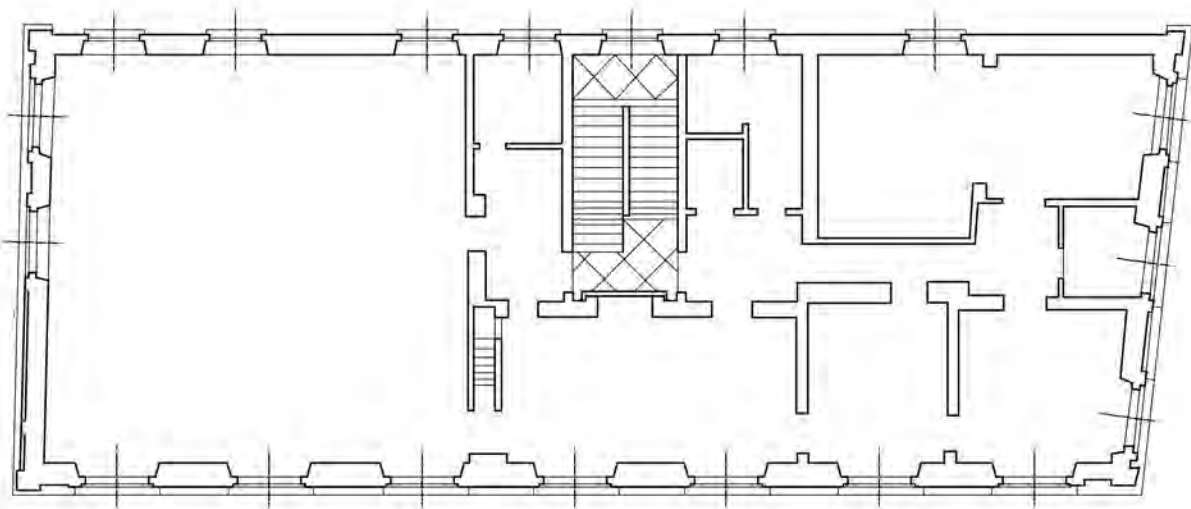


Κάτοψη δεύτερου ορόφου

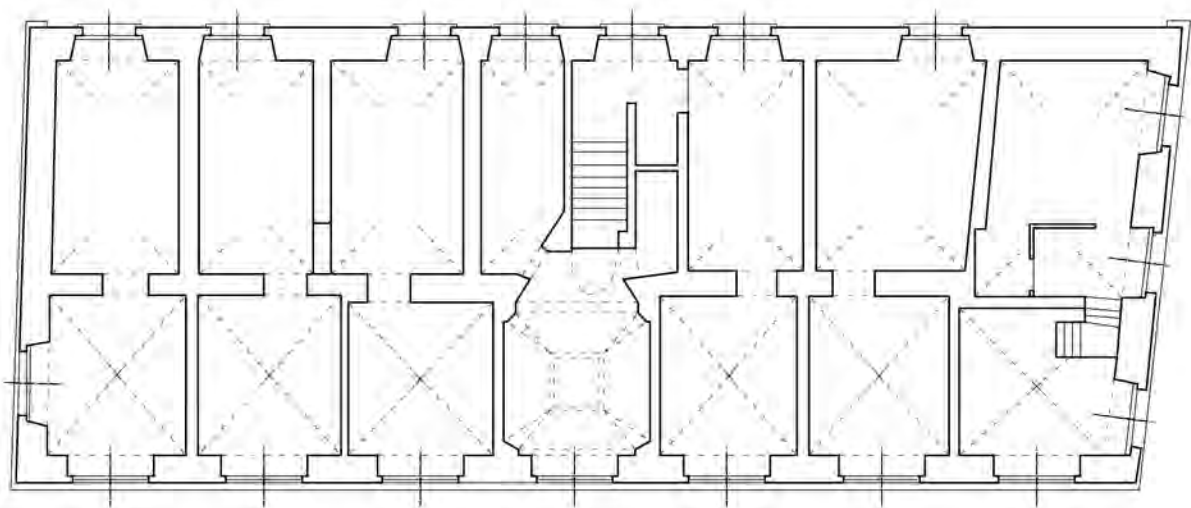




Κάτοψη δεύτερου ορόφου



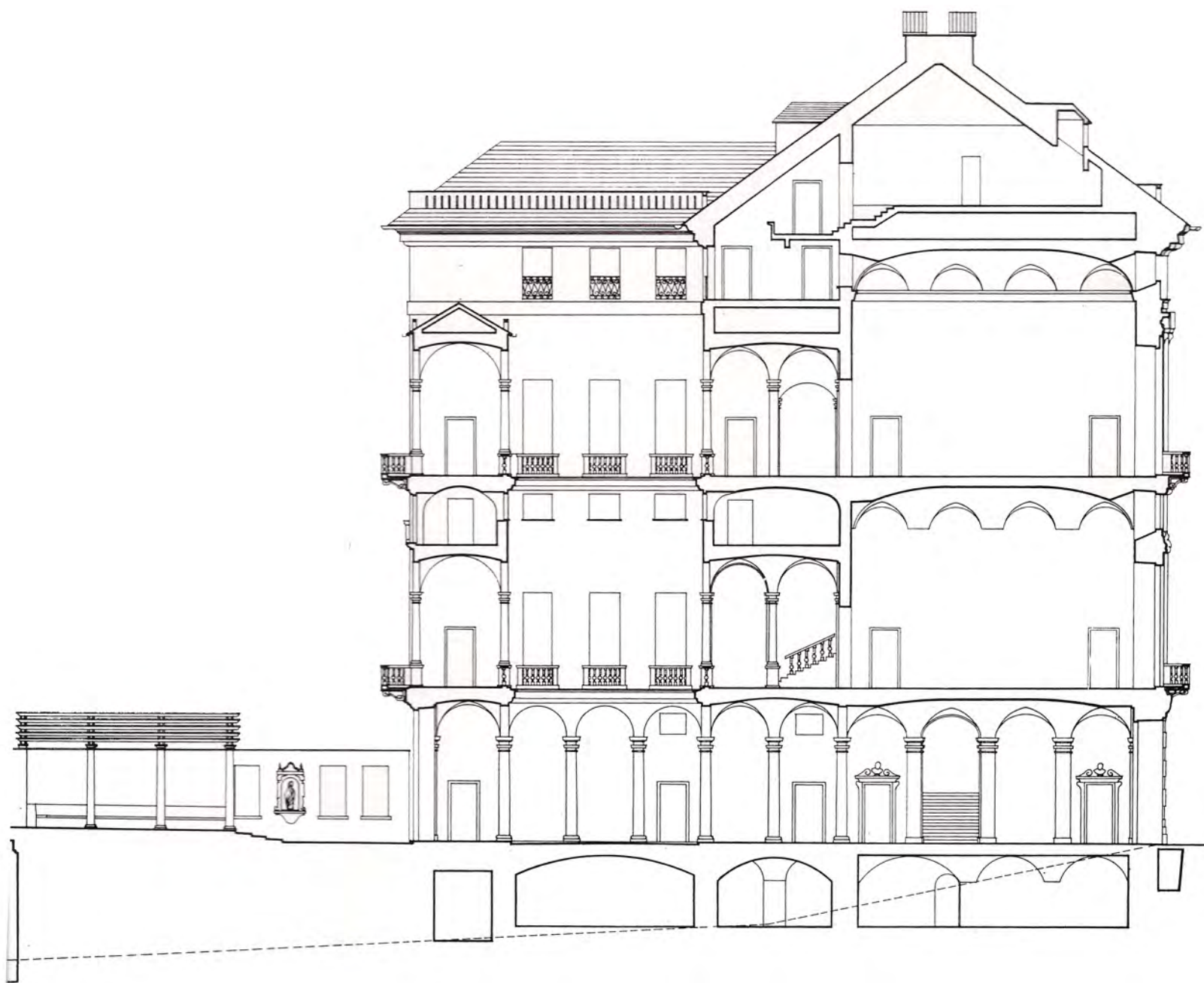
Κάτοψη πρώτου ορόφου



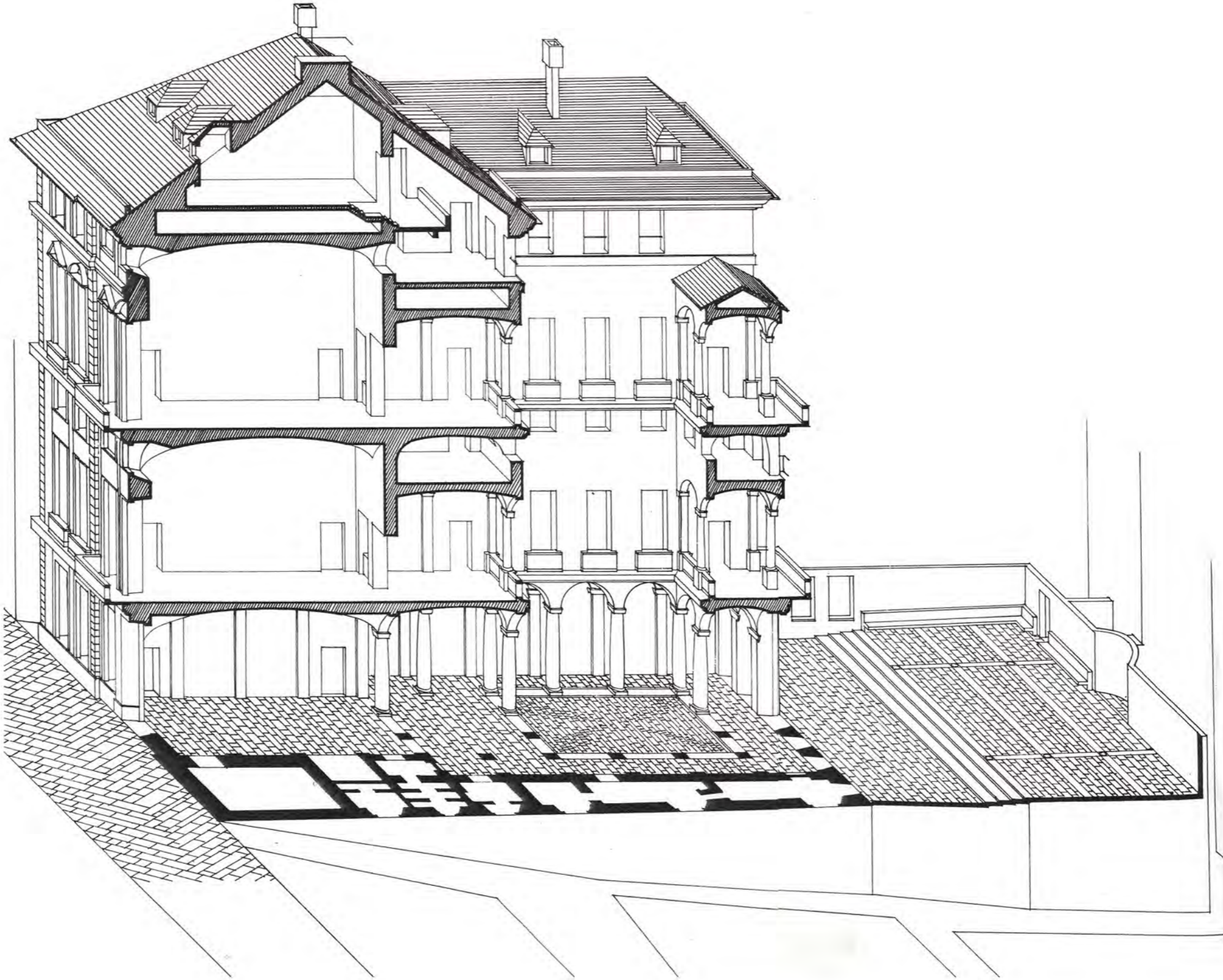
Κάτοψη ισόγειου



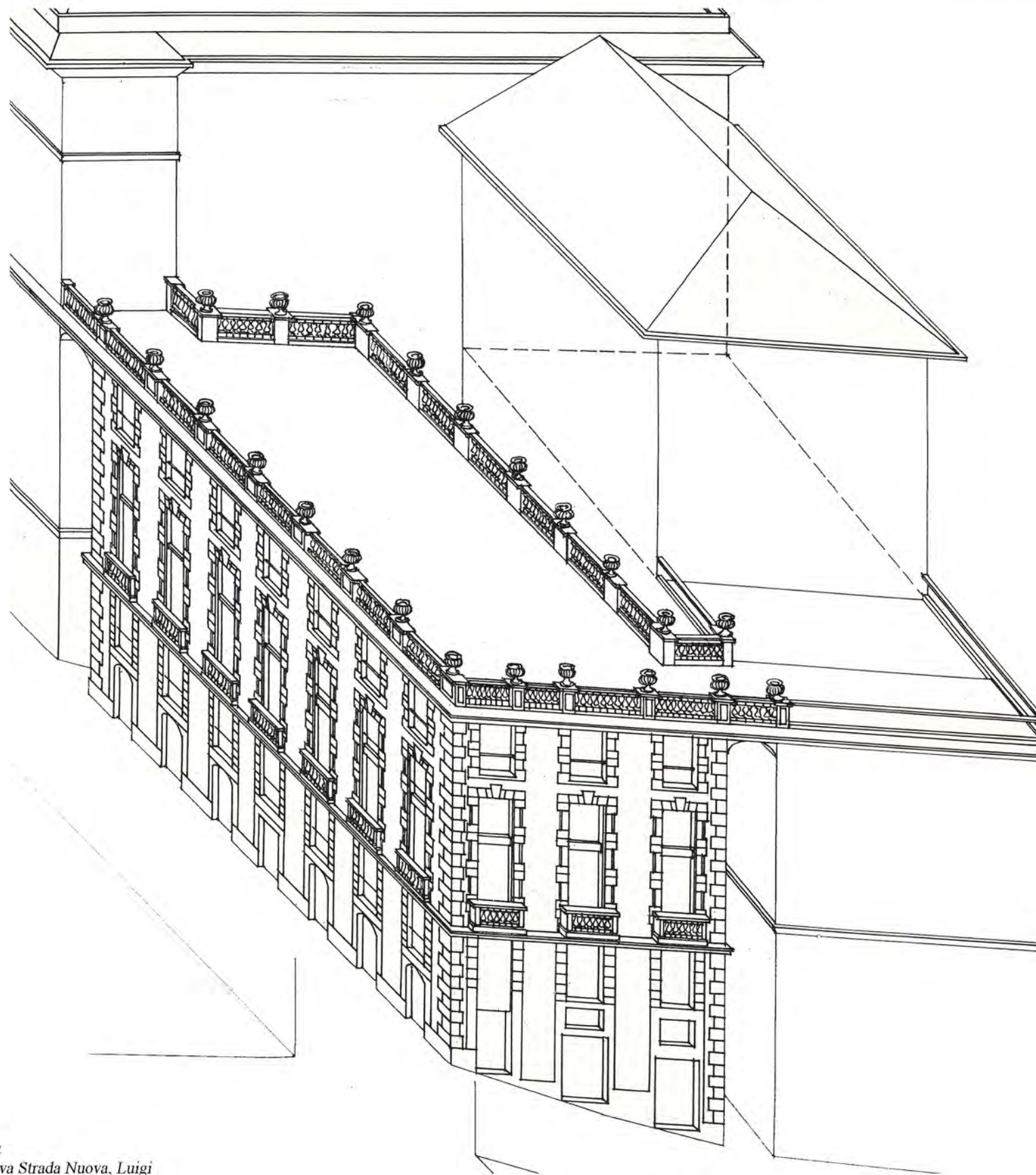




Εγκάρσια Τομή
(πηγή: Rilievi di M.P. Gauthier)

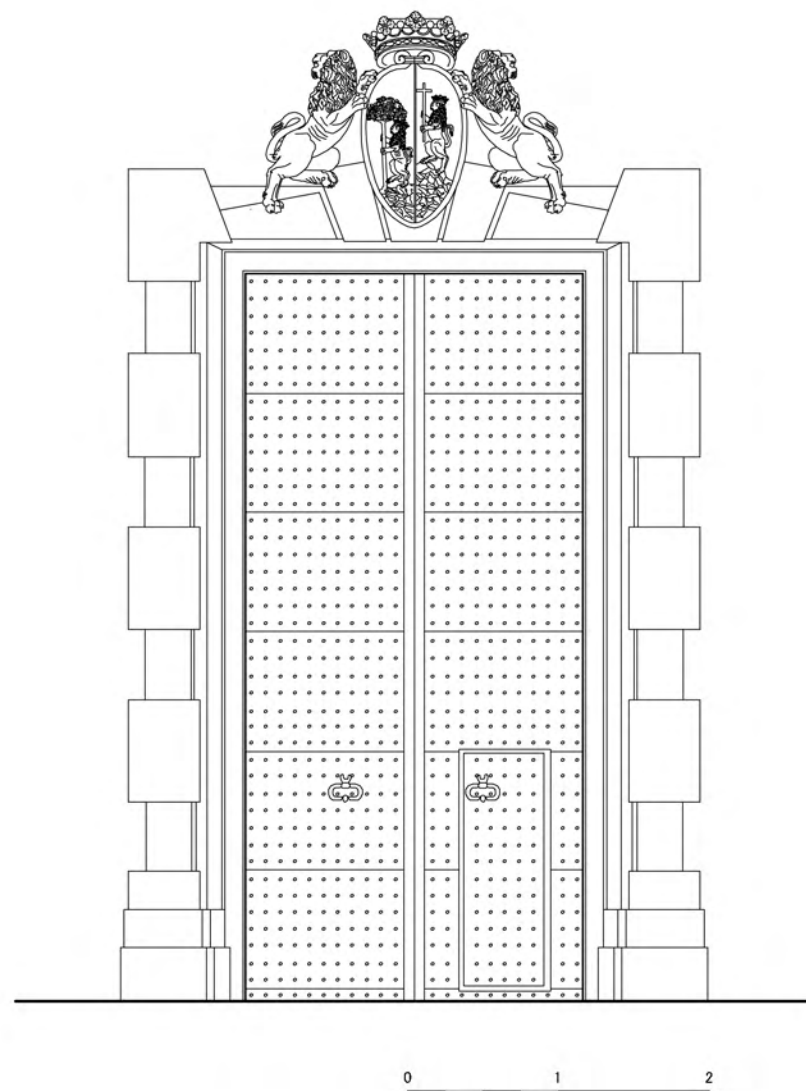


Αξονομετρική Τομή
(πηγή: Genova Strada Nuova, Luigi
Vagnetti)



Αξονομετρία
(πηγή: Genova Strada Nuova, Luigi
Vagneti)

ΟΙ ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΕΣ



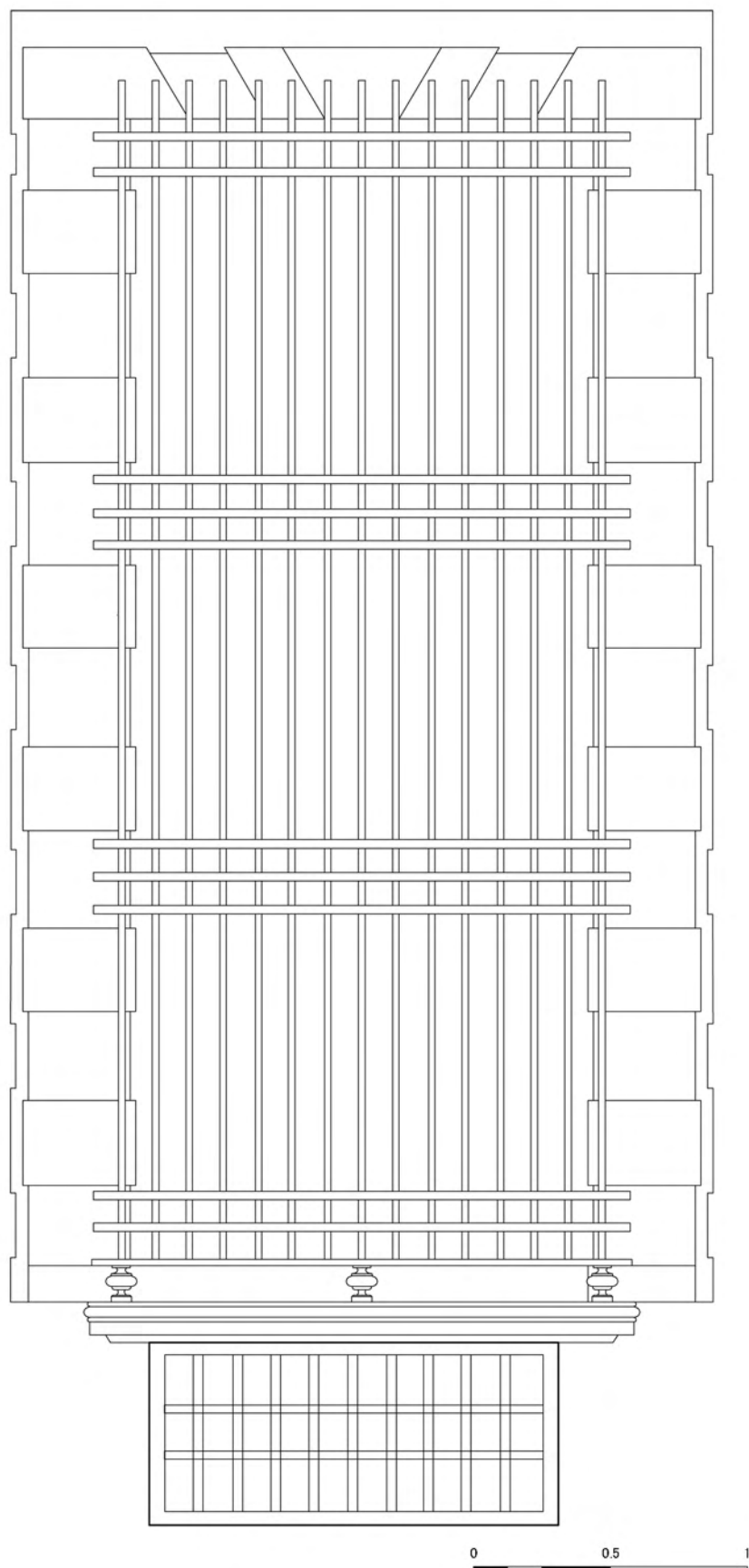
1. Πόρτα του παλατιού



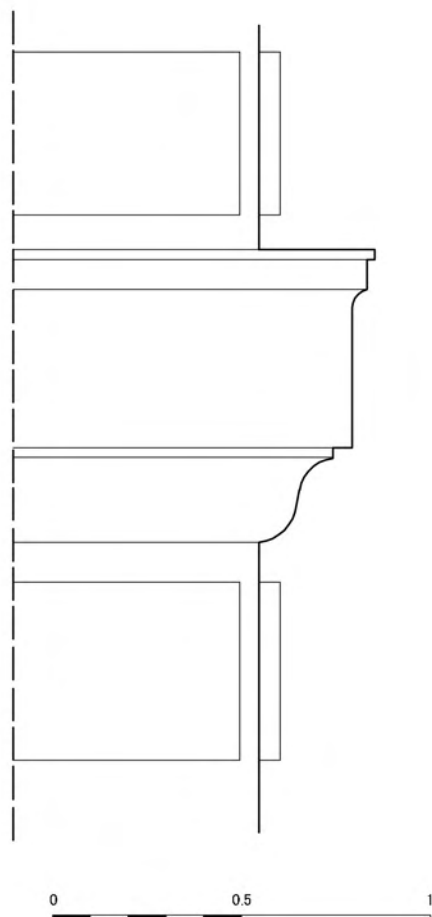
0 05



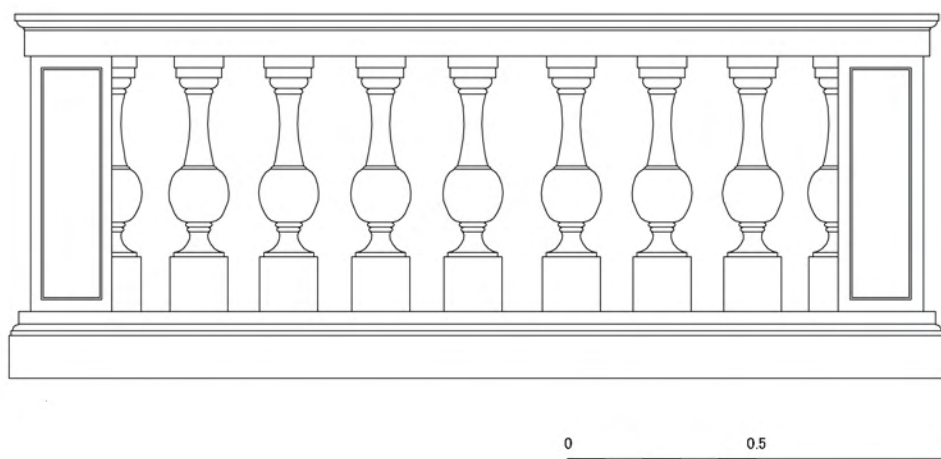
Διακόσμηση της πόρτας



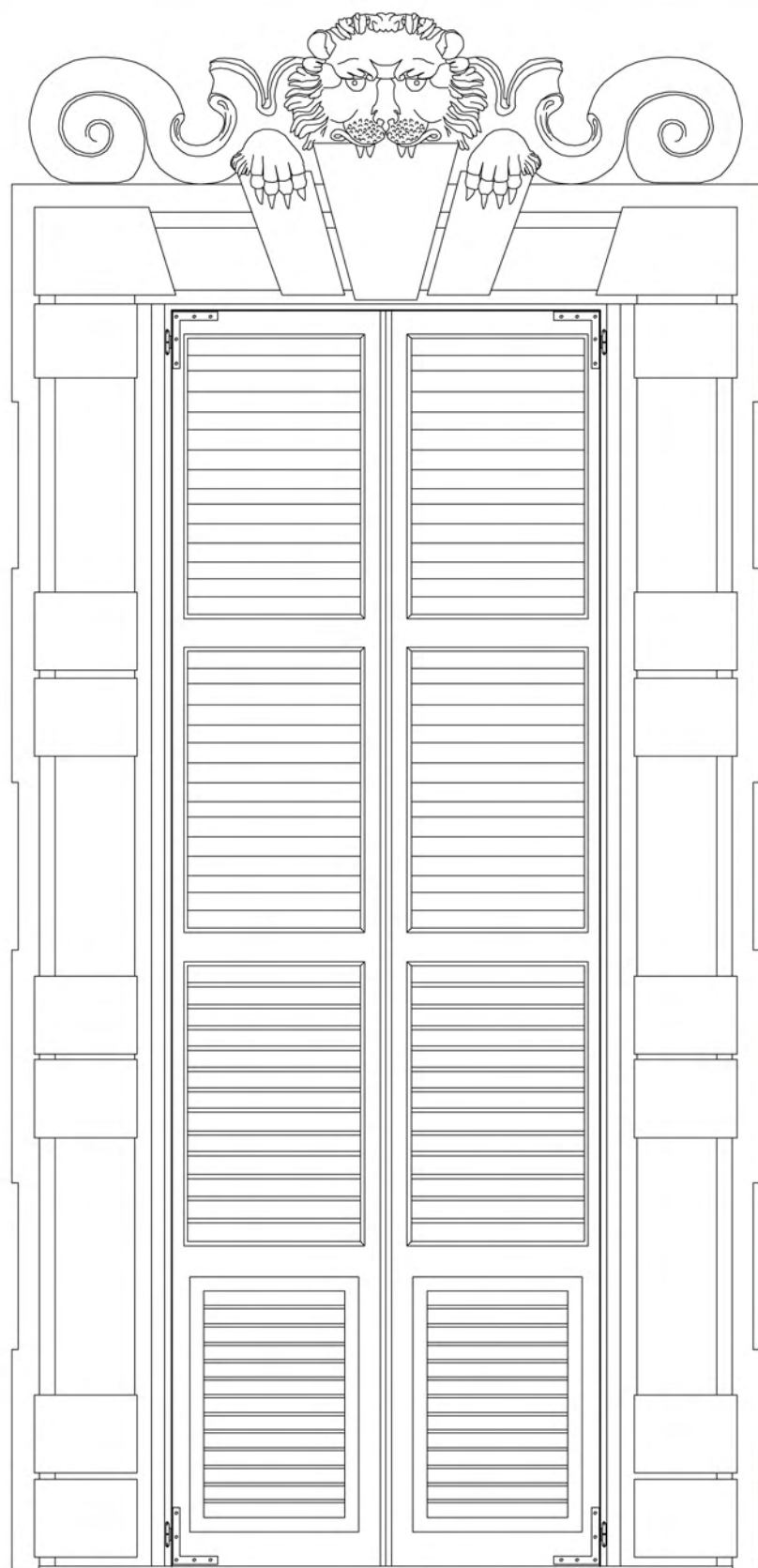
2. Παράθυρο του ισογείου



3.Γωνία του πρώτου ορόφου



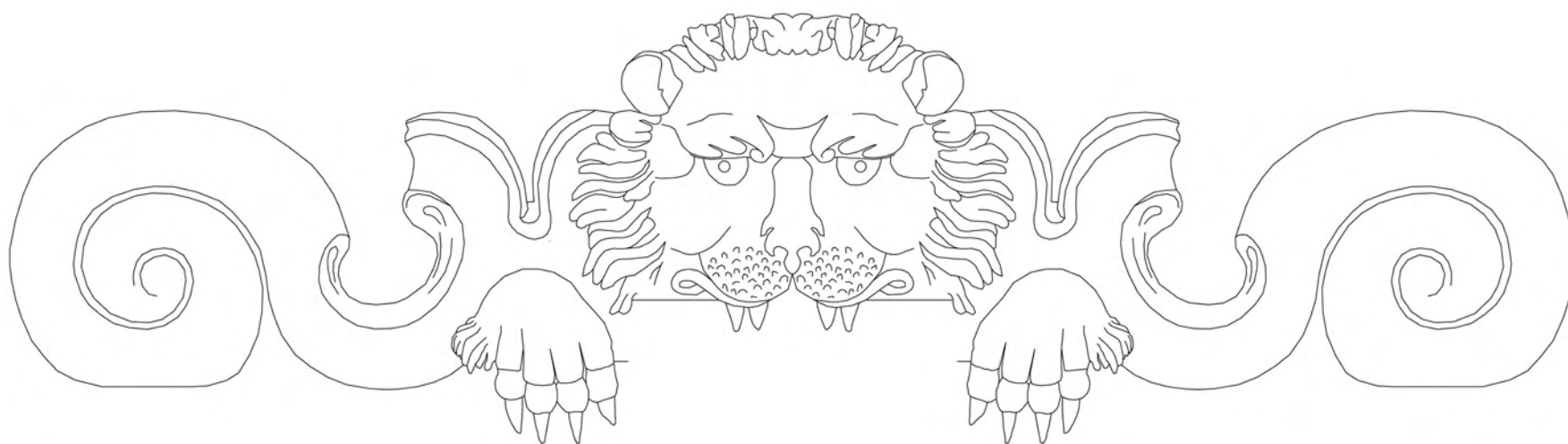
4.Μπαλκόνι του πρώτου ορόφου



0 0.5 1



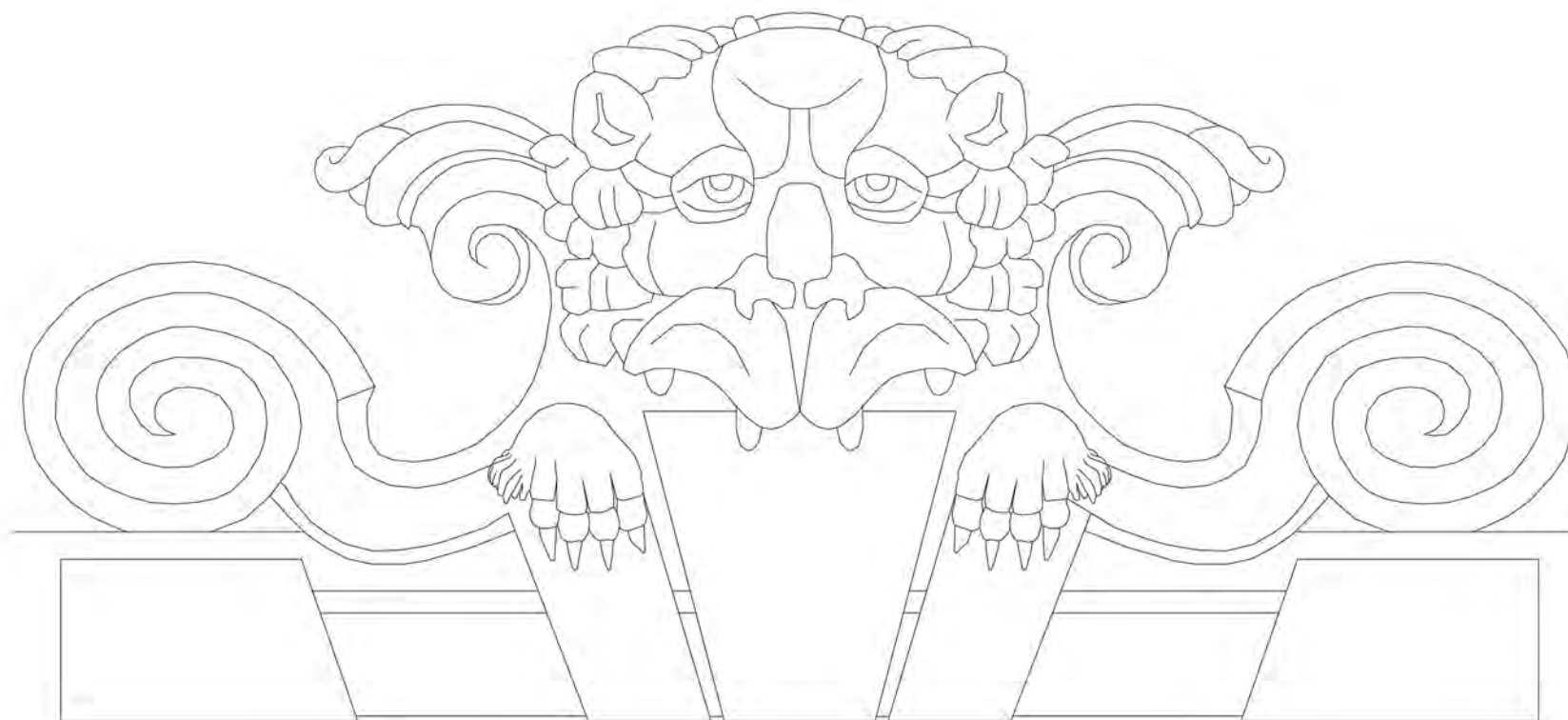
5. Παράθυρο του πρώτου ορόφου



0 0.5

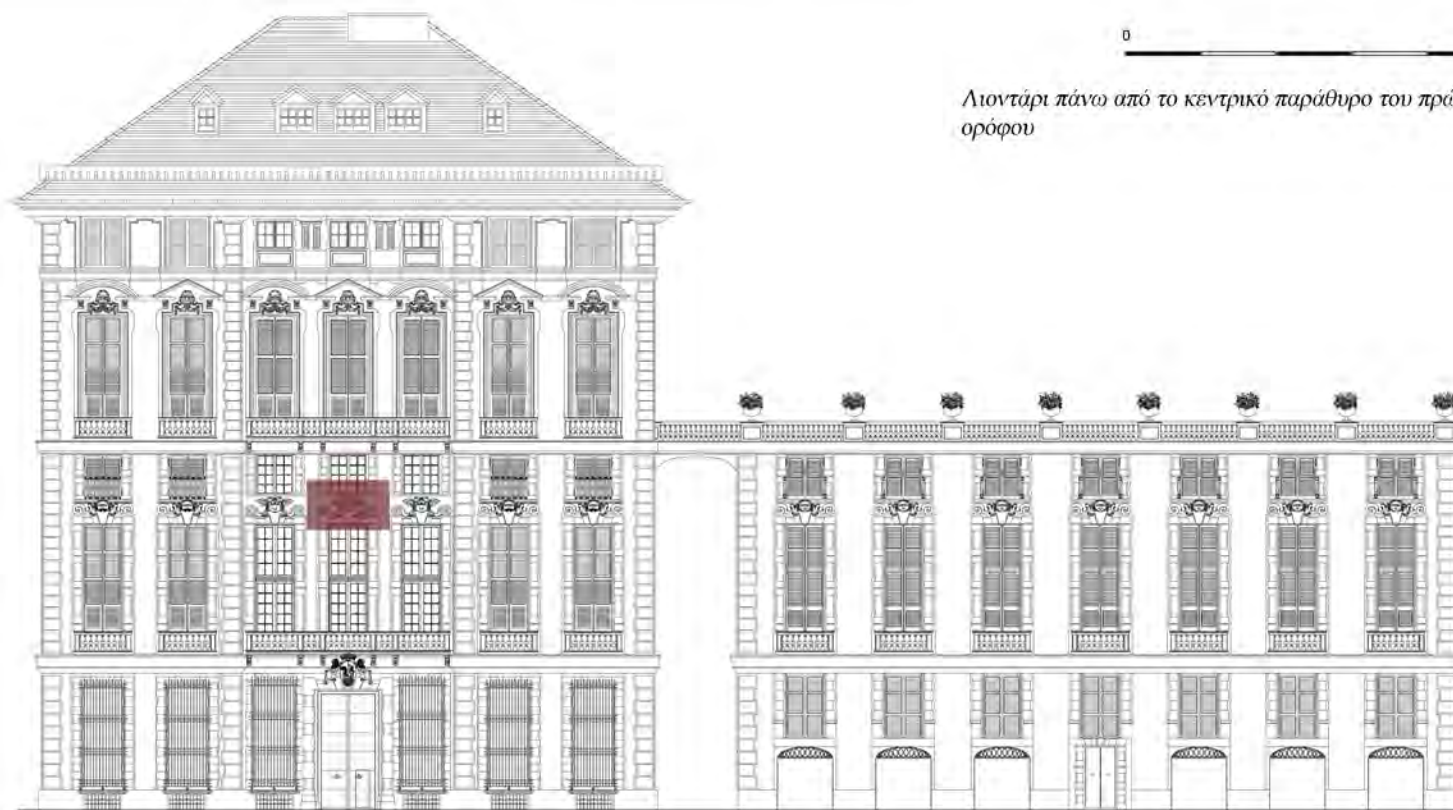


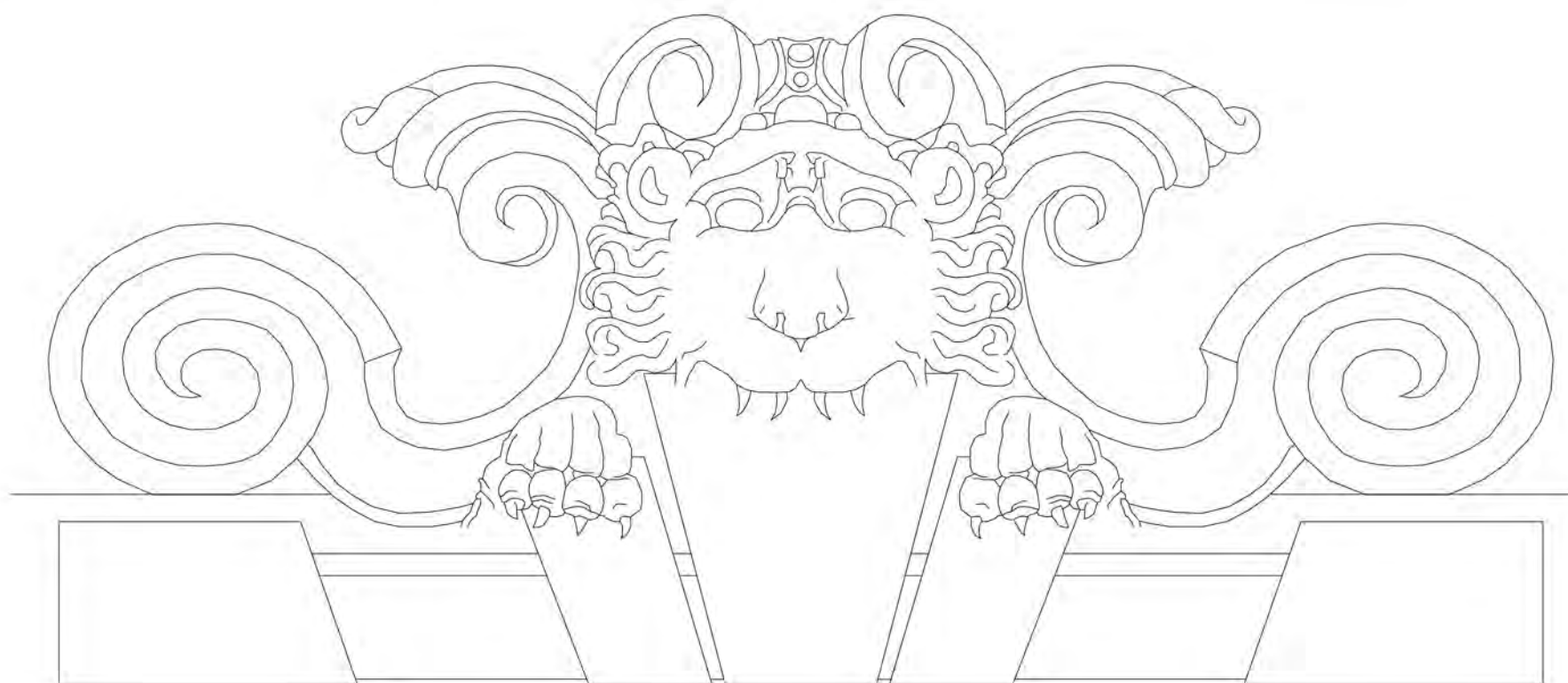
Λιοντάρια πάνω από τα παράθυρα του πρώτου ορόφου



0 0.5

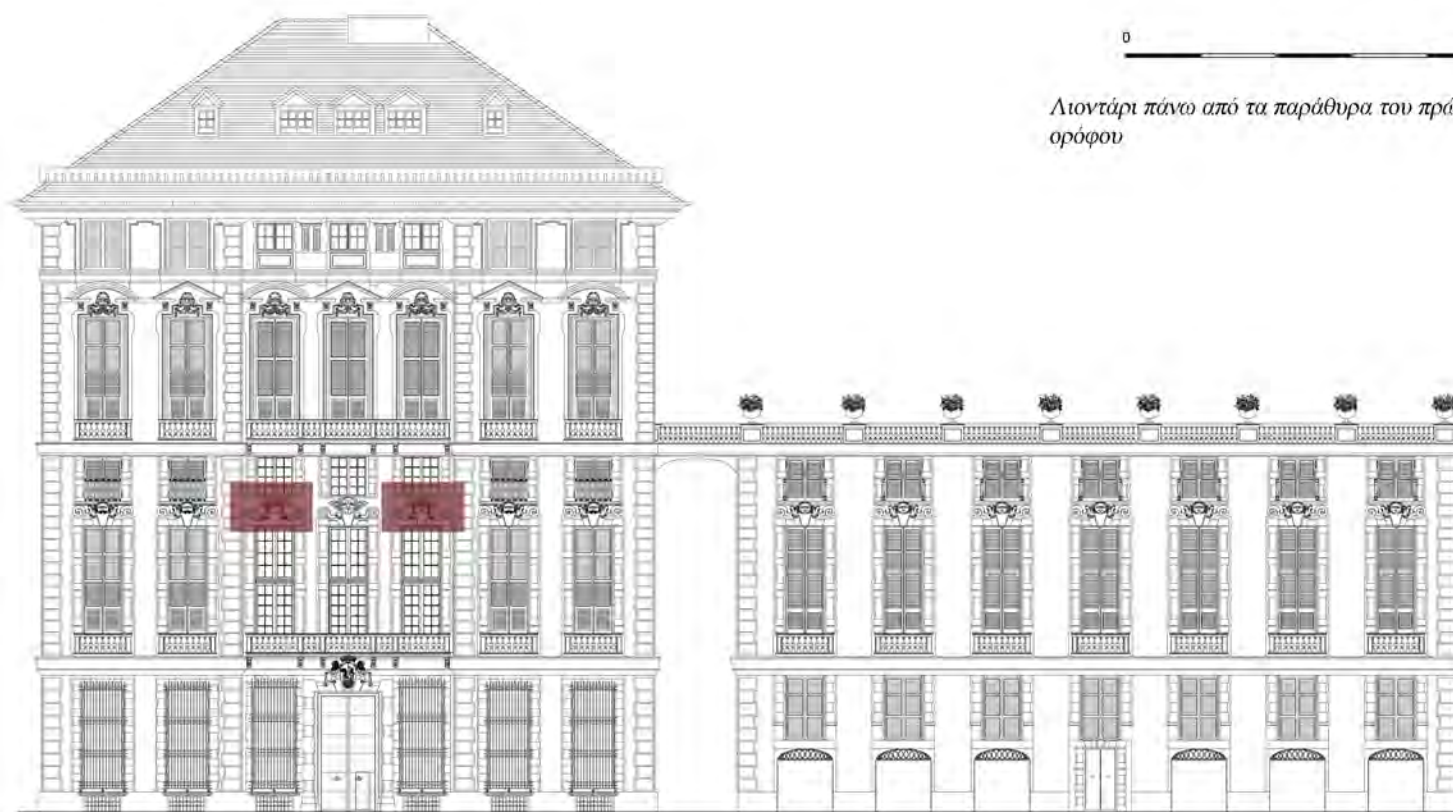
Λιοντάρι πάνω από το κεντρικό παράθυρο του πρώτου ορόφου

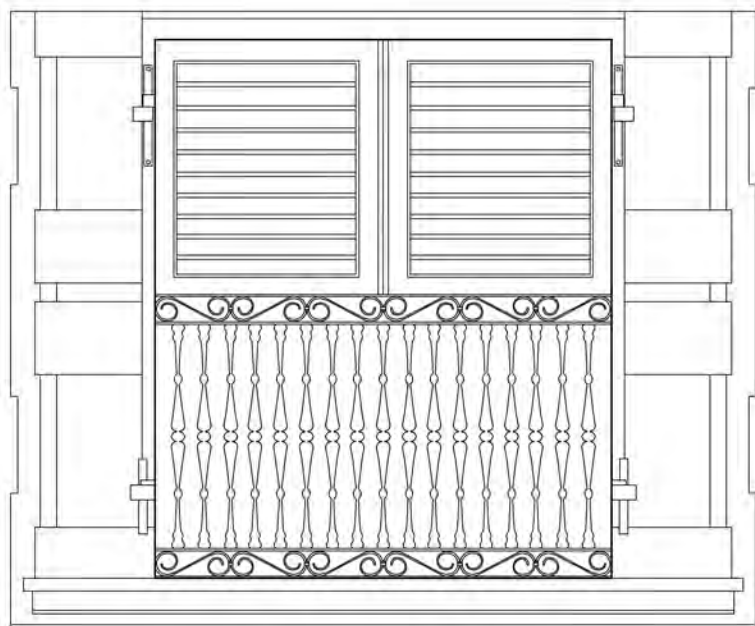




0 0.5

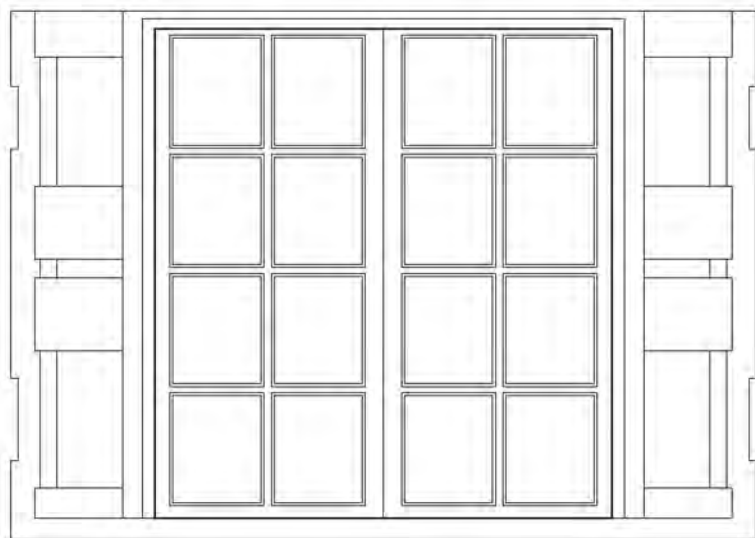
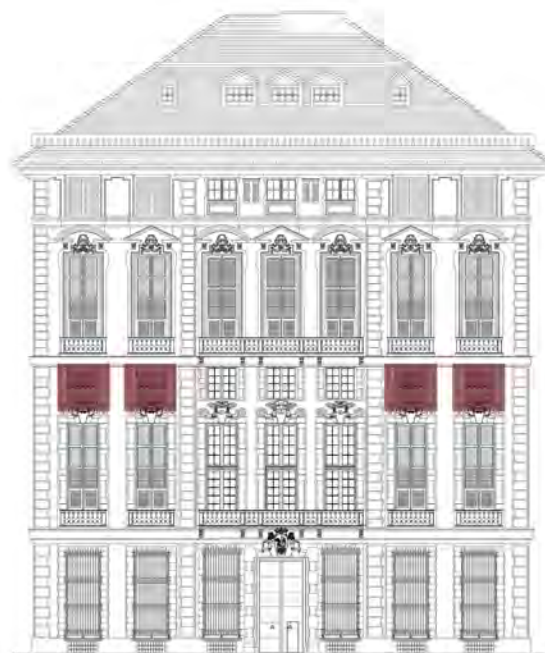
Λιοντάρι πάνω από τα παράθυρα του πρώτου ορόφου





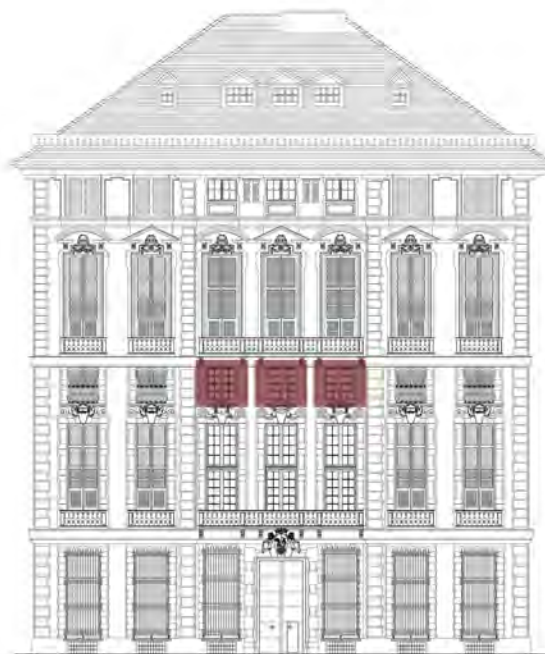
0 0.5 1

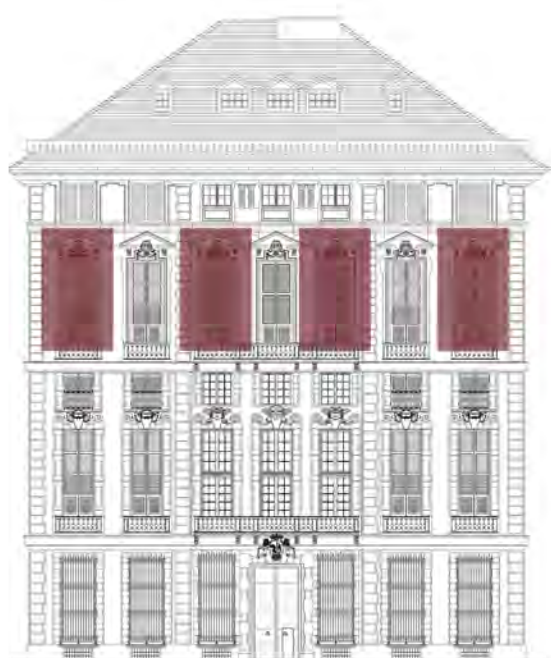
6. Παράθυρο του πρώτου ορόφου



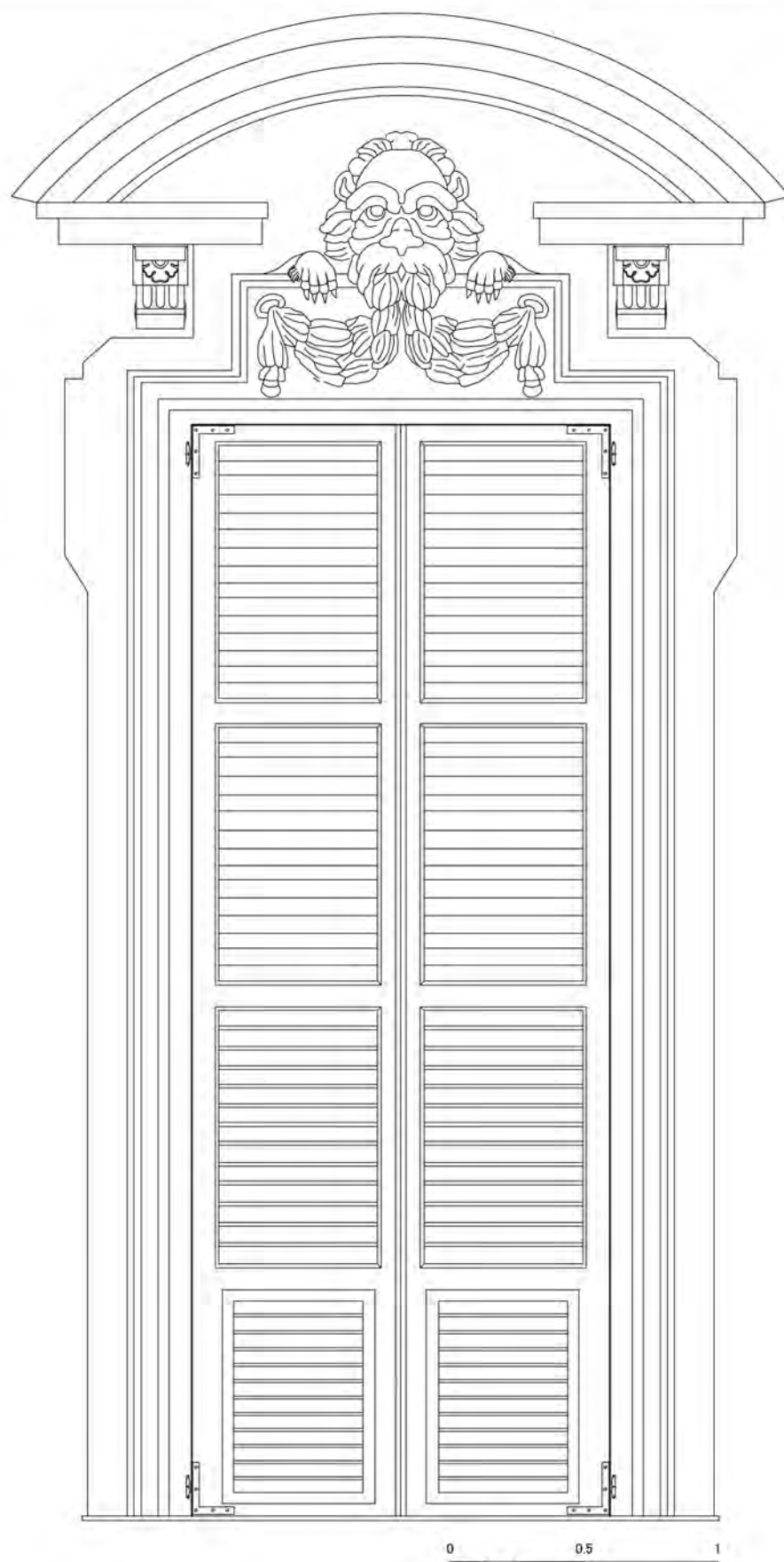
0 0.5 1

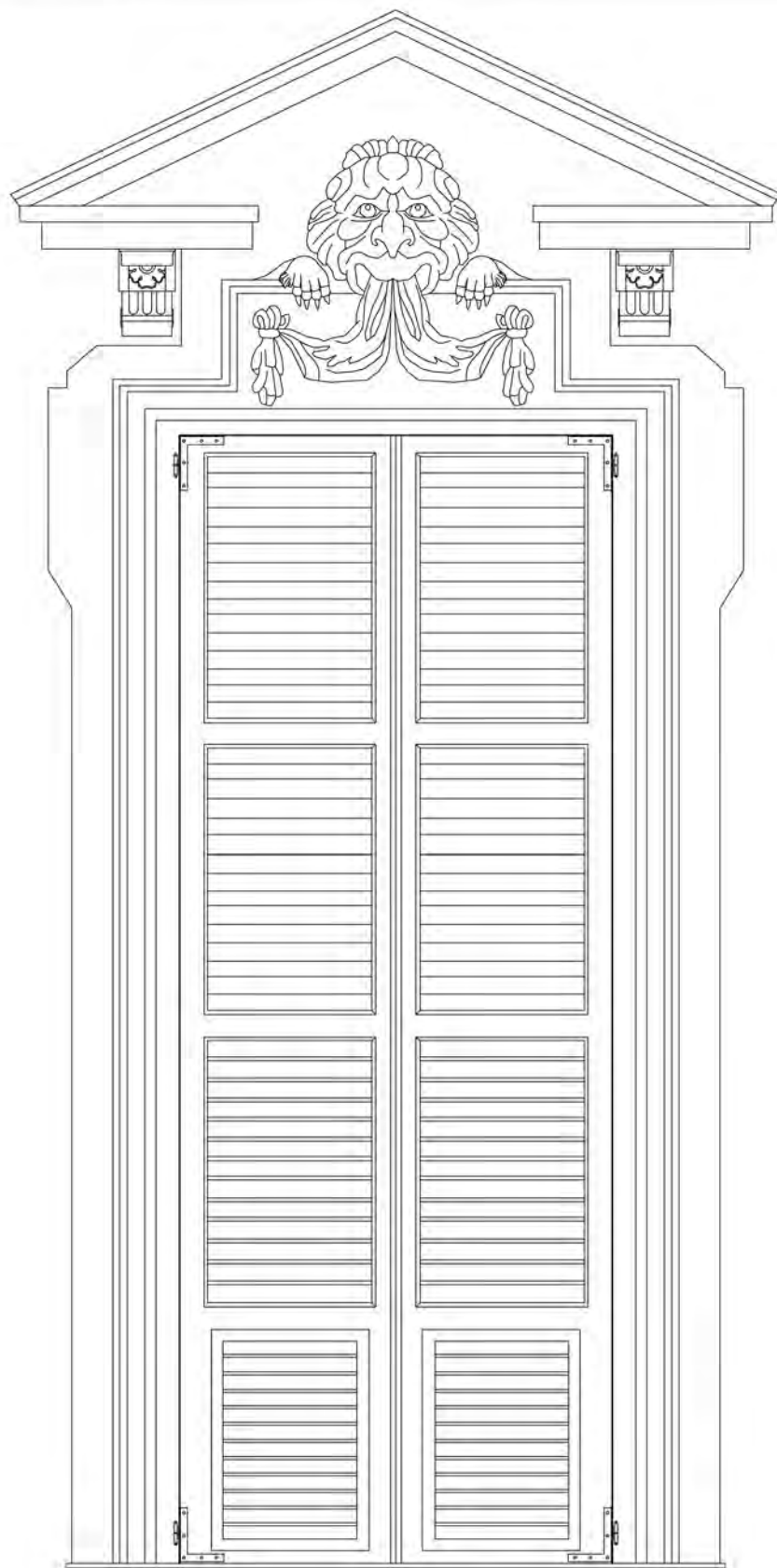
7. Παράθυρο του πρώτου ορόφου



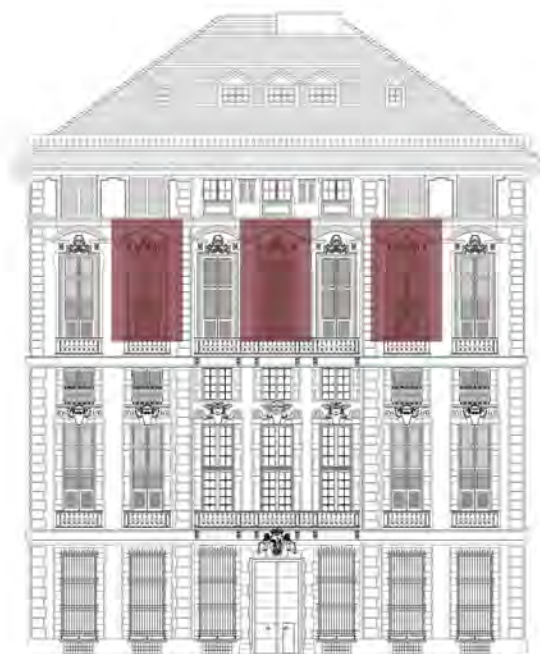


8. Παράθυρο του δεύτερου ορόφου





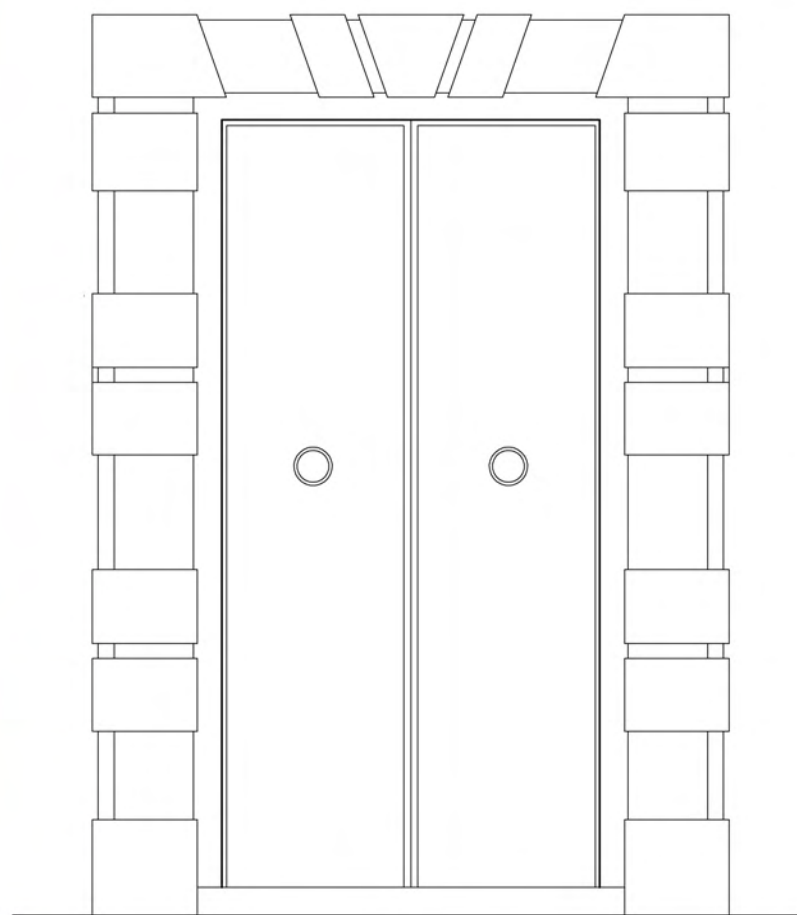
0 0.5 1



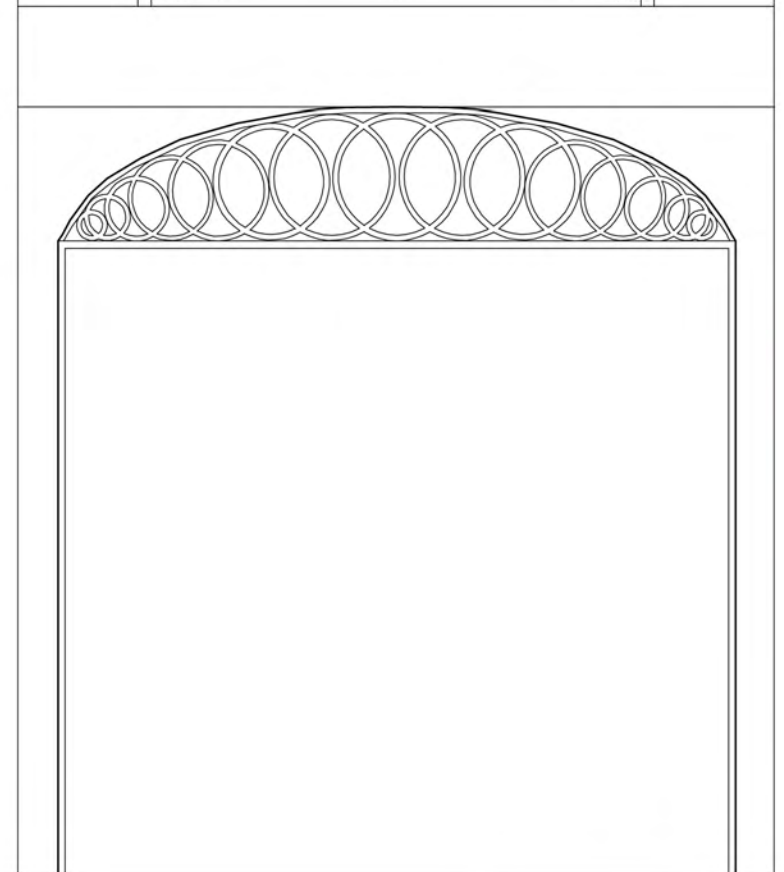
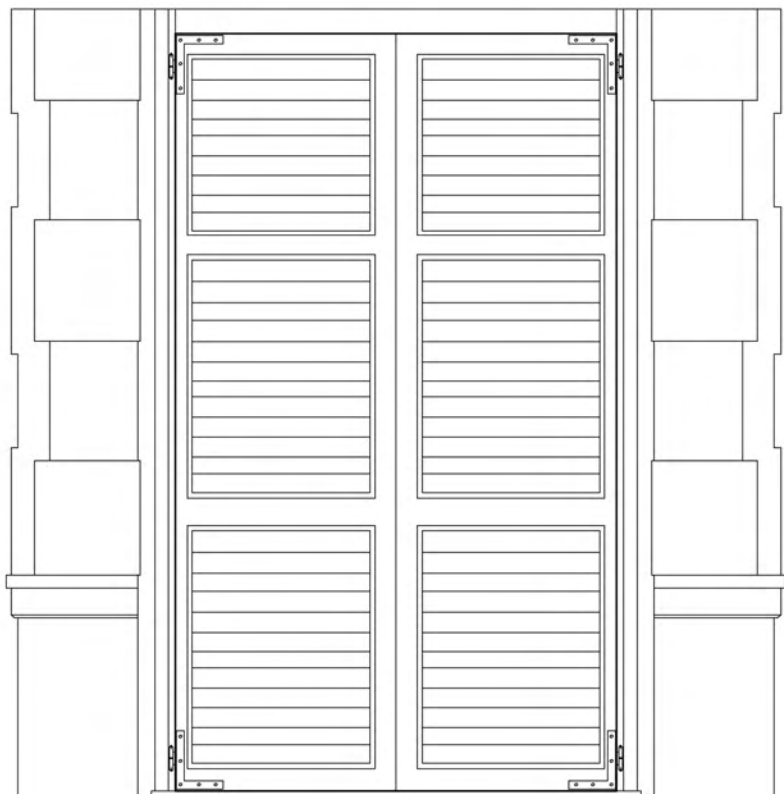
9. Παράθυρο του δεύτερου ορόφου



10. Πόρτα του παλατιού



0 0.5 1

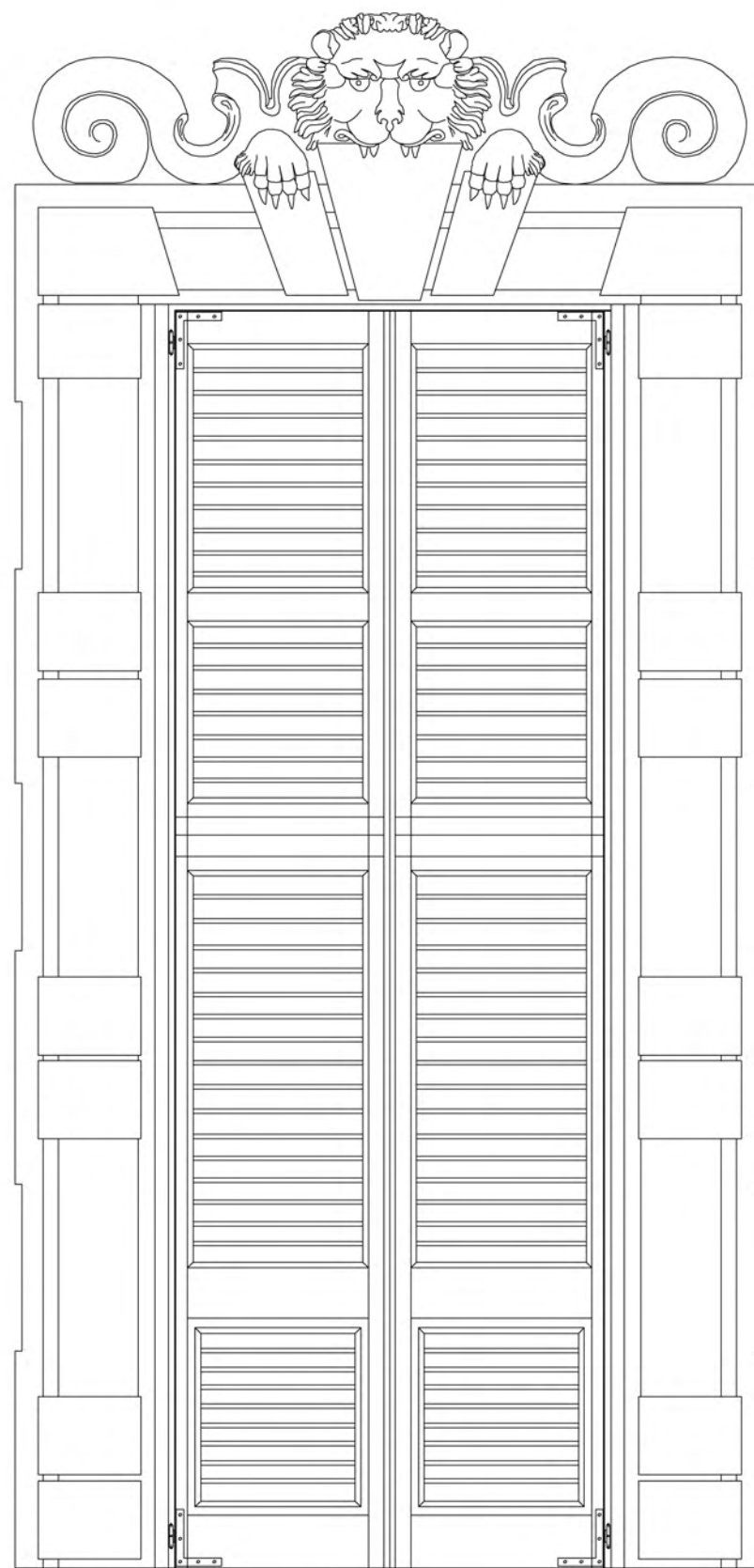


11. Παράθυρο του ισόγειου

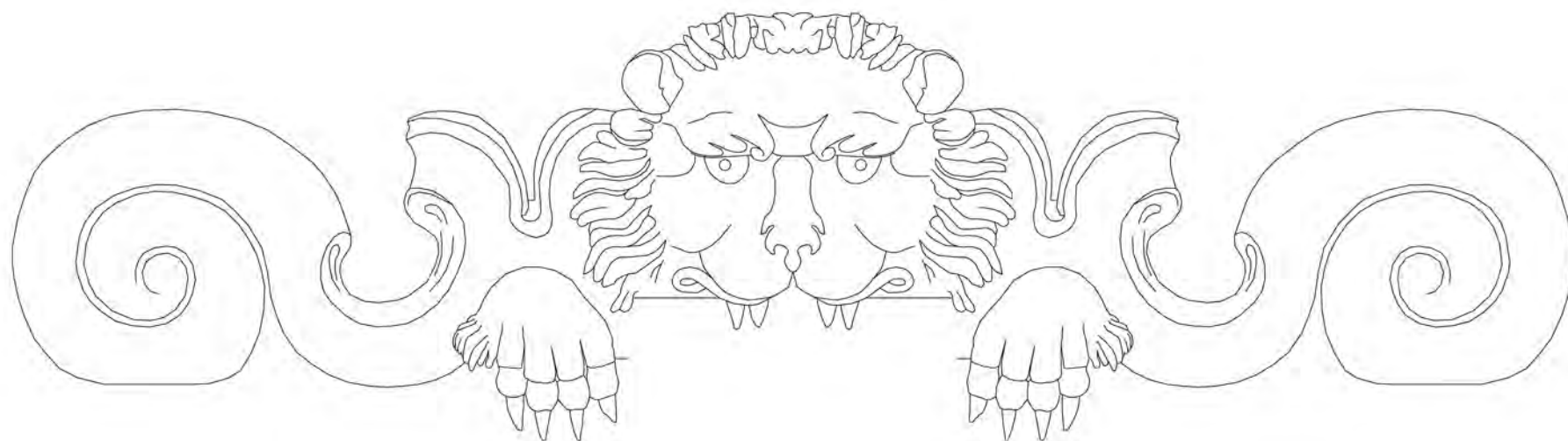
0 0.5 1



12. Παράθυρο του πρώτου ορόφου



0 0.5 1



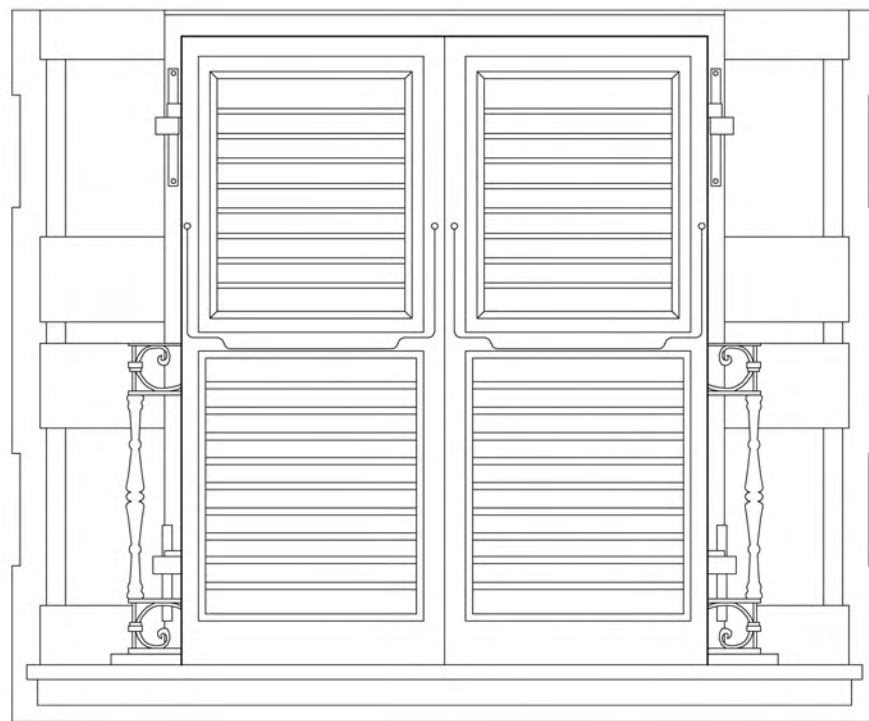
0 0.5



Λιοντάρια πάνω από τα παράθυρα στον πρώτου ορόφου



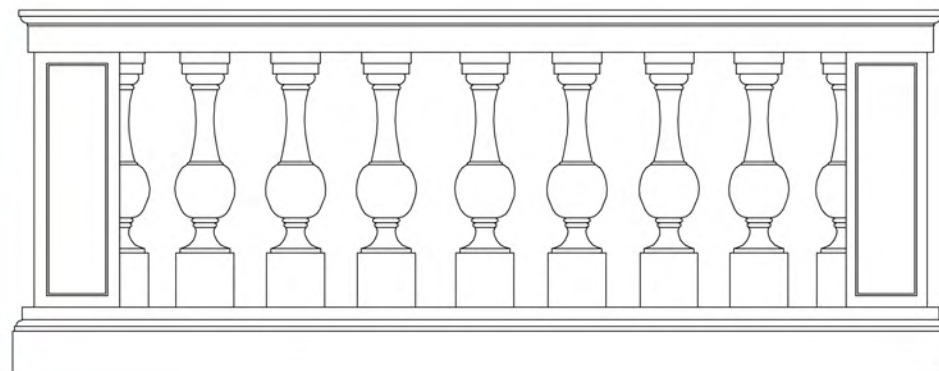
13. Παράθυρο του πρώτου ορόφου



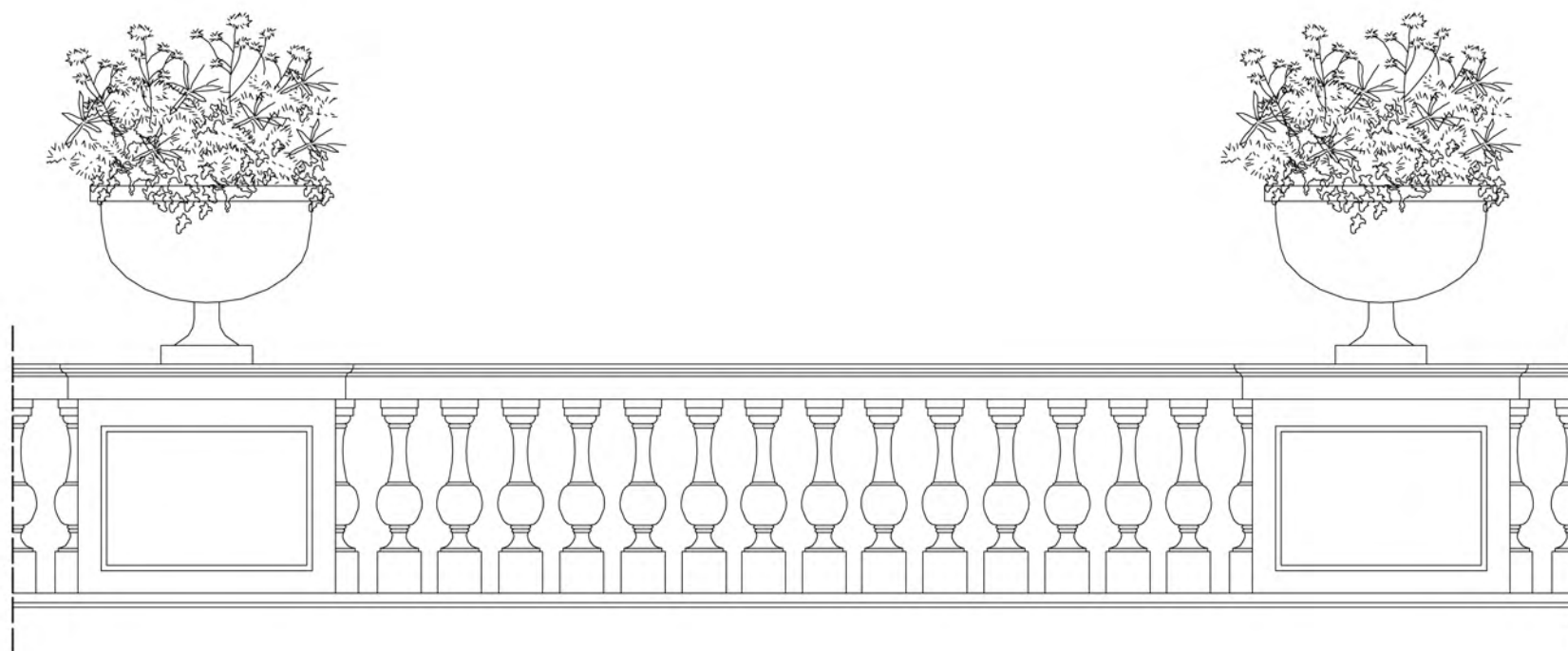
0 0.5 1



14. Μπαλκόνι του πρώτου ορόφου



0 0.5 1



0 0.5 1

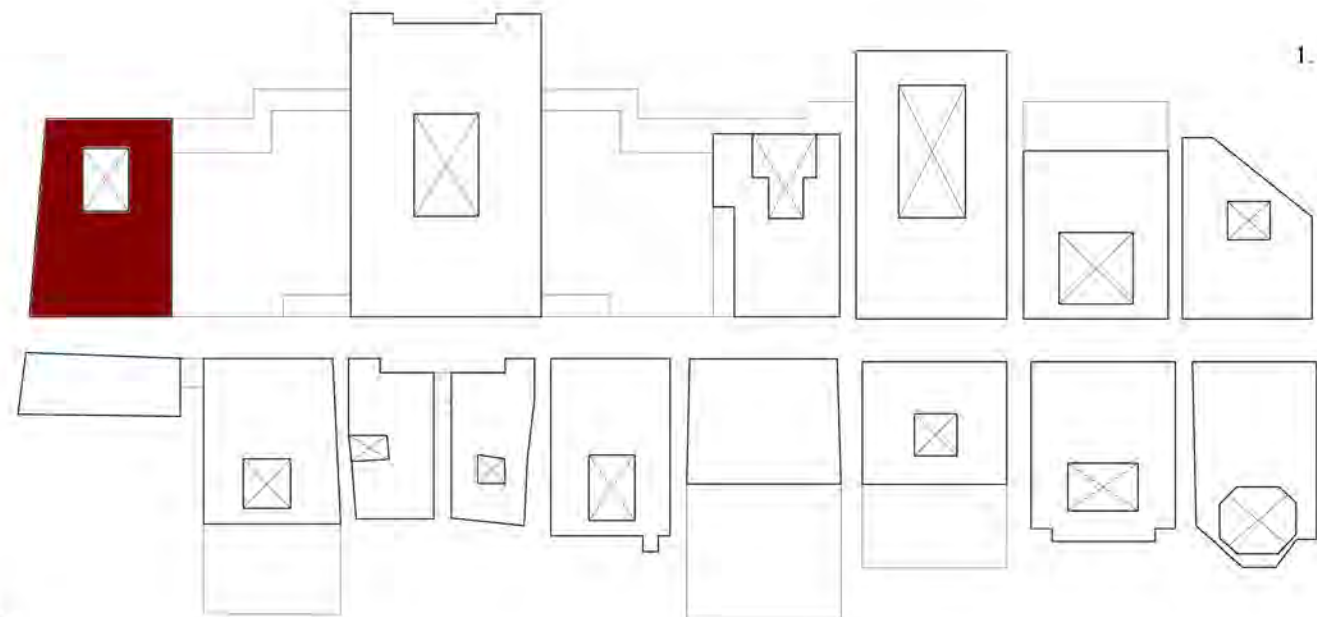


15.Μπαλκόνι του πρώτου ορόφου

*Παλάτι του Luca Grimaldi
(Παλάτι Bianco)
Οδός Garibaldi 11*



ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΡΟΦΙΛ



1. Πλάνημετρία

Η ιστορία του παλατιού Bianco ξεκινάει το 1565, ένα χρόνο τον οποίο ο Nicolò Grimaldi αναθέτει στους Domenico και Giovanni Ronzello την ανασκαφή του εδάφους στην Strada Nuova.

Το παλάτι ήταν σε καλό σημείο κατασκευής το 1568, και στις 30 Ιουνίου έγινε το συμβόλαιο για την προμήθεια πέτρας Finale για την εξωτερική διακόσμηση, και στις 25 Αυγούστου έγινε παραγγελία για εικοσιτέσσερις κολόνες από μάρμαρο, σύμφωνα με το σχέδιο του Domenico και του Giovanni Ronzello.

Αλλά αυτό το παλάτι, για το οποίο γνωρίζουμε τον αγοραστή και τον αρχιτέκτονα, αλλά και τις διαδικασίες κατασκευής, δεν είναι πλέον αναγνωρίσιμο έτσι όπως παρουσιάζεται σαν έργο του '700 υπό την ευθύνη της Maria Durazzo Brignole, που έγινε ιδιοκτήτρια το 1711. Το παλάτι των Grimaldi πέρασε απευθείας στον De Franchi, στην κατοχή του οποίου παρέμεινε μέχρι να το αποκτήσει η Maria Durazzo. Αυτή ήθελε να δώσει δύο ανεξάρτητα παλάτια στους πρώτους απογόνους του Giovan Francesco Brignole, για να αποφύγει στη συνέχεια την διαίρεση του παλατιού Rosso. Αλλά επειδή το νέο κτίριο είναι πολύ μικρό θέλει να το βελτιώσει και να το επεκτείνει, όπως δηλώνει στη διαθήκη της στις 28 Δεκεμβρίου του 1714.

Αυτή η μεταμόρφωση αντέθηκε στον Giacomo Viano αναγγελλόμενος σαν <<ο αρχηγός του έργου της υπέρχρησής Μαρία>> σε μια μέτρηση που έγινε το 1714 για να καθοριστεί <<η κατάσταση στην οποία ήταν το παλάτι με κήπο και τους προσκείμενους χώρους του κατά τη στιγμή της αγοράς>>.

Στην έρευνα των σχημάτων του '500 που δόθηκαν από τον Ronzello στο παλάτι αφοσιώθηκε πολύ ο Labò. Στο συμπερασματικό του κείμενο, το 1960, επαναλαμβάνει την ταυτοποίηση του παλατιού από τον Rubens, η οποία είχε ήδη καταχωρηθεί το 1939 και ξαναεπιβεβαιώθηκε το 1955, αλλά έρχονται στο φως δύο επίσημα δημοσιοποιημένα έγγραφα του Grosso το 1959, που αναγνωρίζουν το σύστημα σε σχέση με την Strada Nuova και την κύρια πρόσοψη προς την κάθοδο του S. Francesco.

Στο πιστό <<Πορτραίτο της Γένοβας το 1616>>, από τον Bordonì, ιδιοκτησία της μαρκησίας Agnese Pallavicino, το παλάτι Bianco τοποθετήθηκε κάτω από την εκκλησία του S. Francesco, στην οποία φαίνεται να ενώνεται, και έχει ένα κήπο που κοιτάει προς την Strada Nuova στο ύψος του παλατιού Tursi.

Στο απόλυτα σχηματικό αλλά έγκυρο σχέδιο του Sebastiano Dellisola, που απεικονίζει το έργο <<di strada et nova abitazione nel luogo di Castelletto>>, Το παλάτι στα νότια της εκκλησίας παρουσιάζει στις εξωτερικές πλευρές της κύριας πρόσοψης δύο μεγάλα μπαλκόνια.

Η σημείωση αυτή, γνωστή και από τον Alizeri ότι το παλάτι Bianco <<είχε την είσοδο στην κάθοδο>> επιβεβαιώνεται αν και ο Labò δεν μπορεί να την δεχτεί, χωρίς να αισθάνεται γι' αυτό να εγκαταλείψει τη διατριβή του για την ταυτότητα του παλατιού Ι με το παλάτι Bianco του '500.

Όπως έχει ήδη αναφερθεί στα σχόλια των δύο εγγράφων του Grosso, Teofilo Ossian De Negri, η κατασκευή, αν και είχε την είσοδο στην κάθοδο S. Francesco, κοιτούσε προς τον νότο και ο Rubens το είχε δημοσιεύσει, όπως ανάλογα έγινε και στο γειτονικό παλάτι της Meridiana, η πρόσοψη στον κήπο. Τα τρία ημικυκλικά σκαλοπάτια της εισόδου του παλατιού, που αναπτύχθηκαν με βάθος και ύψος με τέτοιο τρόπο που δεν ξανάγινε στην Strada Nuova, δικαιολογούνται από ένα παλάτι με θέα στον κήπο, όπως ήταν και το άλλο παλάτι χτισμένο από τον Ronzello. Με την τοποθέτηση όμως της πόρτας στην κάθοδο S. Francesco, ο Labò επισημαίνει ότι η κάτοψη του κτιρίου Bianco cinquecentesco, πρέπει να θεωρείται ευθεία.

Η ακριβής απάντηση του εγγράφου στις 25 Αυγούστου το 1568, που αφορά τις κολόνες και η εγκάρσια τομή του Rubens πιστοποιούν την υποβλητική αναγνώριση του Labò, η οποία θα πρέπει να απαιτείται σύμφωνα με τον De Negri για ένα σχετικό θέμα, ακόμη και αν είναι εξωγενές: το παλάτι του Nicolò Grimaldi θα είναι το μοναδικό από τα παλάτια της Strada Nuova που θα λείπει ένα κομμάτι στον Rubens και θα είναι το μοναδικό που δεν αναγνωρίστηκε στη συλλογή του. Για να γίνει δεκτή αυτή η εκχώρηση θα πρέπει να ξεπεραστούν τουλάχιστον δύο δυσκολίες: η διαφορά στις μετρήσεις της πρόσοψης και πάνω απ' όλα η παρουσία του ημιωρόφου ανάμεσα στο ισόγειο και στον κύριο όροφο του κτιρίου στην σημερινή κατάσταση, για τον οποίο δεν υπάρχει κάποιο στοιχείο στην τομή αλλά βρίσκεται ξεκάθαρα στο σχέδιο του 1714.

Αυτά τα ζητήματα θέτονται αν δεχτούμε την διατριβή του Labò και δεν είναι δυνατή κάποια σύγκριση ανάμεσα στο παλαιό κτίριο και αυτό του '700, αφού τίποτα από το αρχικό κτίριο δεν θα είχε επιβιώσει στην ανακαίνιση. Οι τοίχοι, << που προκύπτουν από την κατεδάφιση ενός κτιρίου >>, που μελετήθηκαν από τον Grosso μετά τις ζημιές του πολέμου, επιβεβαιώνουν την παρουσία του παλατιού Bianco ένα και του παλατιού Bianco δύο.

Η επανάληψη του '700 δεν δηλώνεται από τον Alizeri, ο οποίος περιορίζεται στο να αναγνωρίσει στην κατασκευή του Ronzello <<οι εξωτερικές διακοσμήσεις...προσθήκες και μετασχηματισμοί μιας νεότερης εποχής>>. Αλλά τα έγγραφα του Grosso δείχνουν την επέκταση του κτιρίου μέχρι την Strada Nuova, που τότε μόνο ευθυγραμμίζεται με τα υπόλοιπα παλάτια της οδού. Αυτή η φθίνουσα εξέλιξη, και όχι αύξουσα όπως ισχυριζόταν ο Labò, καθόρισε την καινούρια πρόσοψη του παλατιού.

Στο έδαφος που έχει αποκτηθεί με την ανασκαφή του κήπου σχηματίζεται το αίθριο, το οποίο ενώνεται με μια σκάλα με θέα στην αυλή: αυτό με την προσθήκη μιας καμάρας γίνεται ορθογώνιο και διπλασιάζει τη στοά στη

νότια μεριά. Αν για την αζονική ράμπα της σκάλας ο Viano κοιτούσε το γειτονικό παλάτι Tursi, για τη σύνδεση μεταξύ του αίθριου και της αυλής όπως είχε η κάτοψη του παλατιού Rosso, ίσως με τη θέληση της Maria Durazzo, θα περνούσαν ουσιαστικά στη νέα κατοικία των Brignole. Αλλά αυτό το απέραντο και μακρύ αίθριο δεν ενσωματώνεται στην αυλή, όπως αυτό στο παλάτι Tursi: οι δύο χώροι δεν συγχωνεύονται και το σύνολο παρουσιάζεται δυσανάλογο. Έτσι, στον κύριο όροφο ανάμεσα στο σαλόνι και βεράντα, τα οποία τοποθετούνται συνήθως σε άμεση επικοινωνία, υπάρχει ένα μικρό δωμάτιο, το οποίο χρησιμεύει για να απεμπλακούν τα πρώτα δωμάτια στα πλάγια. Αν και ήταν εμπνευσμένος από διάσημα μοντέλα, ο αρχιτέκτονας, δεσμεύεται από το προγενέστερο κτίριο, και έτσι απέτυχε να δημιουργήσει ένα ενοποιημένο σχέδιο.

Αλλά πάνω απ' όλα εξωτερική διακόσμηση αποκαλύπτει την αγωνία αυτού του μετασχηματισμού. Στην παλαιά πρόσοψη προς την κάθοδο S. Francesco, η οποία έγινε δευτερεύουσα, είναι σαφώς διακριτές πλέον η οπίσθια περιοχή, κλειστή και παραμελημένη από τον διακοσμητή του δέκατου όγδοου αιώνα, όπου ο De Negri υποθέτει σωστά ότι έκλεισαν τα παράθυρα, και η ανεπτυγμένη περιοχή, όλη τρυπημένη από τα ψηλά παράθυρα που είναι παρόμοια με εκείνα της κύριας πρόσοψης.

Οι κριτικοί έχουν τονίσει ομόφωνα την δυσαρμονία του νέου ενημερωτικού δελτίου για την Strada Nuova: υπερβολική είναι η ανύψωση του κυρίως ορόφου σε σχέση με τον υπόλοιπο δρόμο, και πάρα πολύ συμπίεσμένη, ειδικά στο κέντρο, η διακόσμηση.

Η είσοδος, η οποία πλαισιώνεται από δύο ανοίγματα του δέκατου έκτου αιώνα, που επαναλαμβάνονται στη συνέχεια σε όλο το ύψος της πρόσοψης, βίαια εισάγεται μέσα στο συγκρότημα του κτιρίου. Σύμφωνα με τον Grosso αυτή αντιστοιχεί ήδη στην κάθοδο του S. Francesco, παρουσιασμένη σχηματικά από δύο πλευρικά ανοίγματα στο σχέδιο του Dellisola. Για την υποστήριξη αυτής της διατριβής ο De Negri υπογραμμίζει στην τρέχουσα είσοδο την <<παράλογη διπλή πλευρική ταινία>>, η οποία μπορεί να συνοδεύει την οριζόντια ταινία στο σχέδιο, συνεχίζοντας το θρηγικό, περιβάλλοντας ολόκληρη τη πρόσοψη.

Σε σύγκριση με την μετριότητα του κατώ μέρους, πιο αρμονικός φαίνεται ο πρώτος όροφος, διακοσμημένος από τις παραστάδες που διαχωρίζουν τα μακριά παράθυρα. Γαλήνιος και ελαφρύς παρουσιάζεται, αντίθετα ο τοίχος προς την μεριά του κήπου, όπου το μοτίβο της κεντρικής πρόσοψης συνεχίζει πιο χαλαρό με μια σειρά από παραστάδες σε ίση απόσταση μεταξύ τους.

Η πρόσοψη, σύμφωνα με τον Labò, πρέπει να είναι μεταγενέστερη, αφού από εκείνη την πλευρά το παλάτι παραμένει συνδεδεμένο με την εκκλησία του S. Francesco, που κατείχε όλη τη περιοχή του σημερινού κήπου. Η διακόσμηση, που ίσως λήφθηκε με επαναχρησιμοποιημένα υλικά, πραγματοποιήθηκε όταν γκρεμίστηκε η εκκλησία ανάμεσα στο 1805 και το 1810, και το κτίριο βλέπει φως και

από αυτή τη μεριά.

Το χαμηλό φτερό που ακουμπάει το κτίριο προς τα ανατολικά σε μια γωνιά της αυλής είναι το μόνο που παραμένει σαφώς στην αποτύπωση του 1714, και επιτρέπει στο παλάτι να επικοινωνεί άμεσα με την εκκλησία.

Το παλάτι Bianco, έτσι διαμορφωμένο, δόθηκε στις 20 Μαρτίου του 1884, δέκα χρόνια μετά το παλάτι Rosso, από την Maria Brignole Sale δούκισσα της Galliera στην πόλη της Γένοβας <<για τη δημιουργία μιας δημόσιας γκαλερί >>. Διαφορετικοί ενοικιαστές κατοικούσαν σε μέρη του παλατιού και παρέμειναν μέχρι το 1914, καθυστερώντας έτσι τη δημιουργία του Μουσείου.

Όταν ξεκίνησε η ανακατασκευή του κτιρίου, στο τέλος του 1945, λόγω του βομβαρδισμού στις 9 Νοέμβρη του 1942, ακολουθούνται πιστά οι προγενέστερες κατόψεις και τομές, καταστέλλοντας όλες τις τροποποιήσεις που εισάγονται στο τέλος του δέκατου ένατου αιώνα, για το σκοπό της ενοικίασης. Με το που τελείωσαν οι εργασίες της ανακαίνισης το 1949, το μουσειογραφικό πρόβλημα λύθηκε αμέσως από την υπεύθυνη Καλών Τεχνών του Δήμου, δόκτωρ Caterina Marcenaro. Στην τρέχουσα διάταξη, παρόλο τον αρχιτεκτονικό χαρακτήρα του κτιρίου και την τοποθέτησή του στο δρόμο της Strada Nuova << αντικαταστάθηκε η αντίληψη του παλατιού από την αντίληψη του μουσείου >>. Διαγράφονται από τις λευκές αίθουσες που ποτέ δεν είχαν τοιχογραφίες όλα τα έπιπλα και τα αντικείμενα που έτειναν στην ανακατασκευή της πατρίκιας ατμόσφαιρας και τοποθετούνται έργα τέχνης με ποιοτική επιλογή, η απόλαυση των οποίων δεν ενοχλείται από εξωτερικά διακοσμητικά στοιχεία.

(πηγή: Genova Strada Nuova, Luigi Vagnetti)



2.



2'.

3'.

4'.

2'.

2. Εικόνα της εισόδου

(πηγή: Genova Strada Nuova, Luigi Vagnetti)



2'. Τρέχουσα κατάσταση



3.



4.



3'.



4'.

3. Προοπτική προς την κάθοδο του S. Francesco

4. Η διακόσμηση του πρώτου ορόφου επικαλύπτει το κάτω μέρος του κτιρίου

(πηγή: Genova Strada Nuova, Luigi Vagnetti)

3'.-4'. Τρέχουσα κατάσταση



5.



6.



7.



8.

5. Gerard David, Η Παναγία

6. Ugo Van Der Goes, Χριστός

7. L. Brea, Σταύρωση

8. Giovanni Pisano, Ταφος Margherita του Brabante

(πηγή: Tesori di Strada Nuova: la Via Aurea dei Genovesi, Piero Torriti)



9.



10.

9.L. Cambiaso, *Diana και Atteone*

10.L. Cambiaso, *Η Παναγία με τον Ιησού και την Μαρία Μαγδαληνή*

11.A. Magnasco, *Κράτηση σε έναν κήπο στο Albaro*

(πηγή: *Tesori di Strada Nuova: la Via Aurea dei Genovesi*, Piero Torriti)



11.



13.



12.



14.

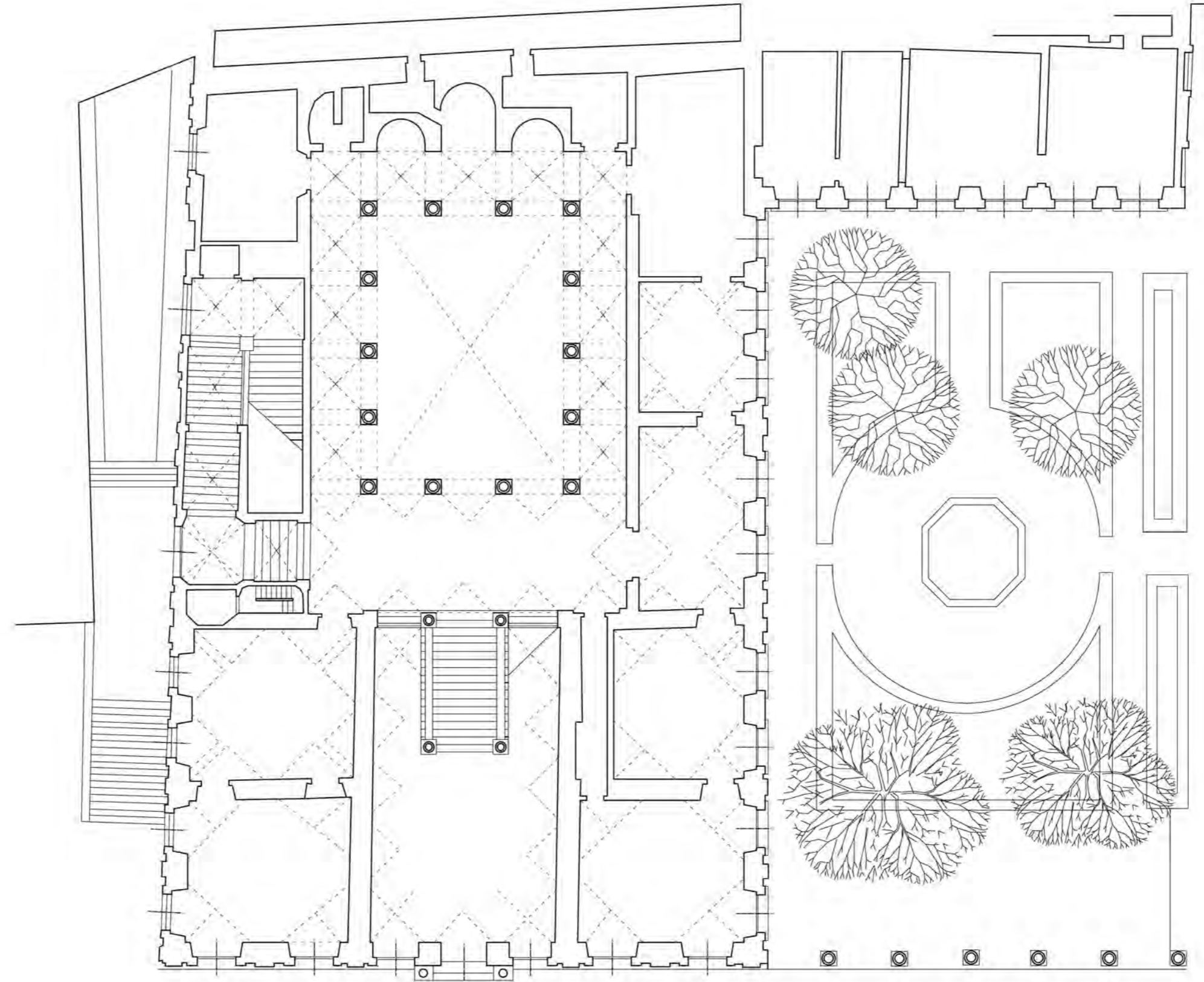
12. G.B. Castiglione detto il Grechetto,
Ο σταυρός και οι ευσεβείς γυναίκες

13. F. De Zurbaron, Κοινωνία του S.
Bottaventura

14. B. Strozzi, Είσοδος του Χριστού
στην Ιερουσαλήμ

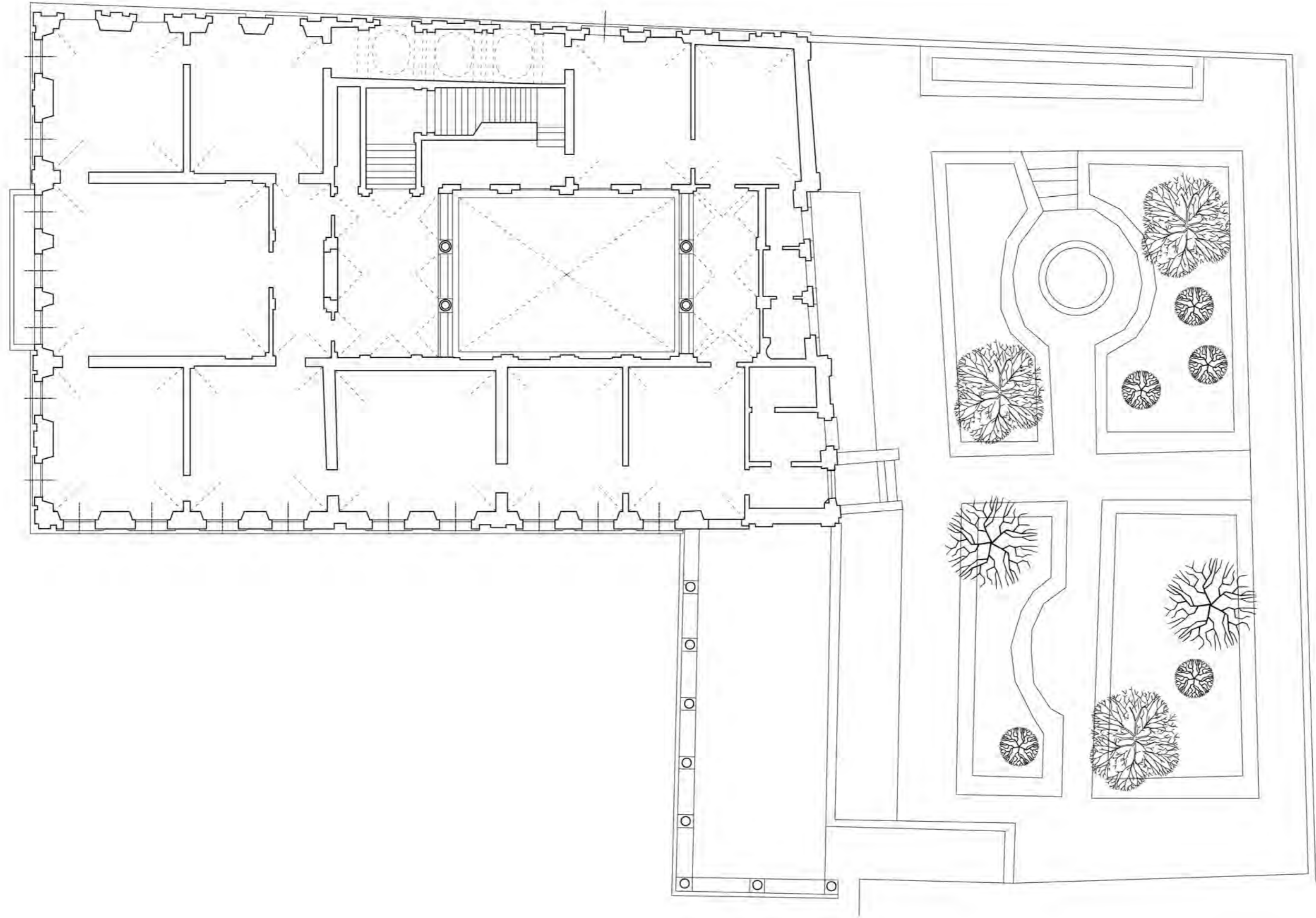
(πηγή: Tesori di Strada Nuova: la Via
Aurea dei Genovesi, Piero Torriti)

ΤΑ ΣΧΕΔΙΑ



Κάτοψη ισογείου





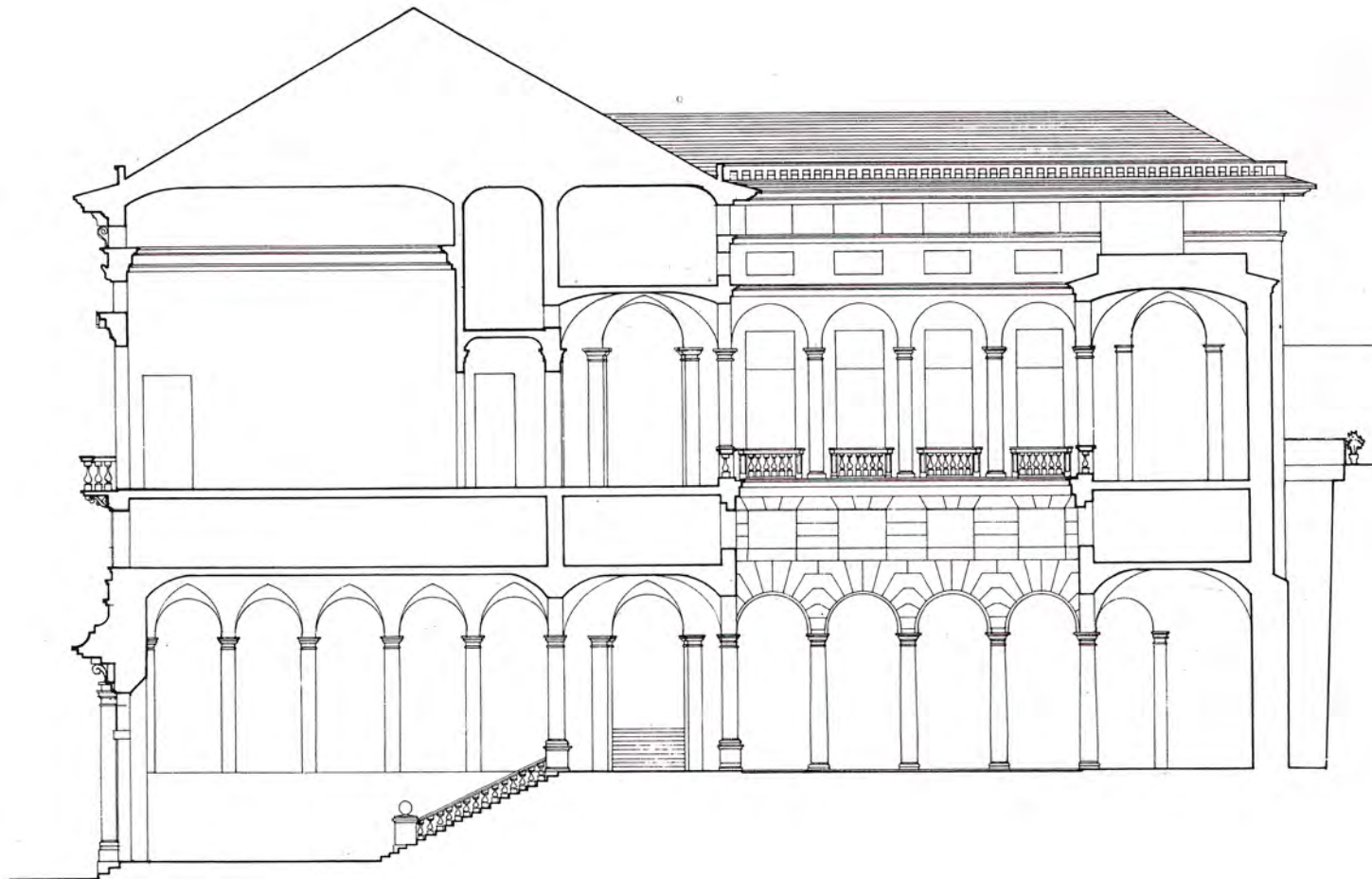
Κάτοψη πρώτου ορόφου



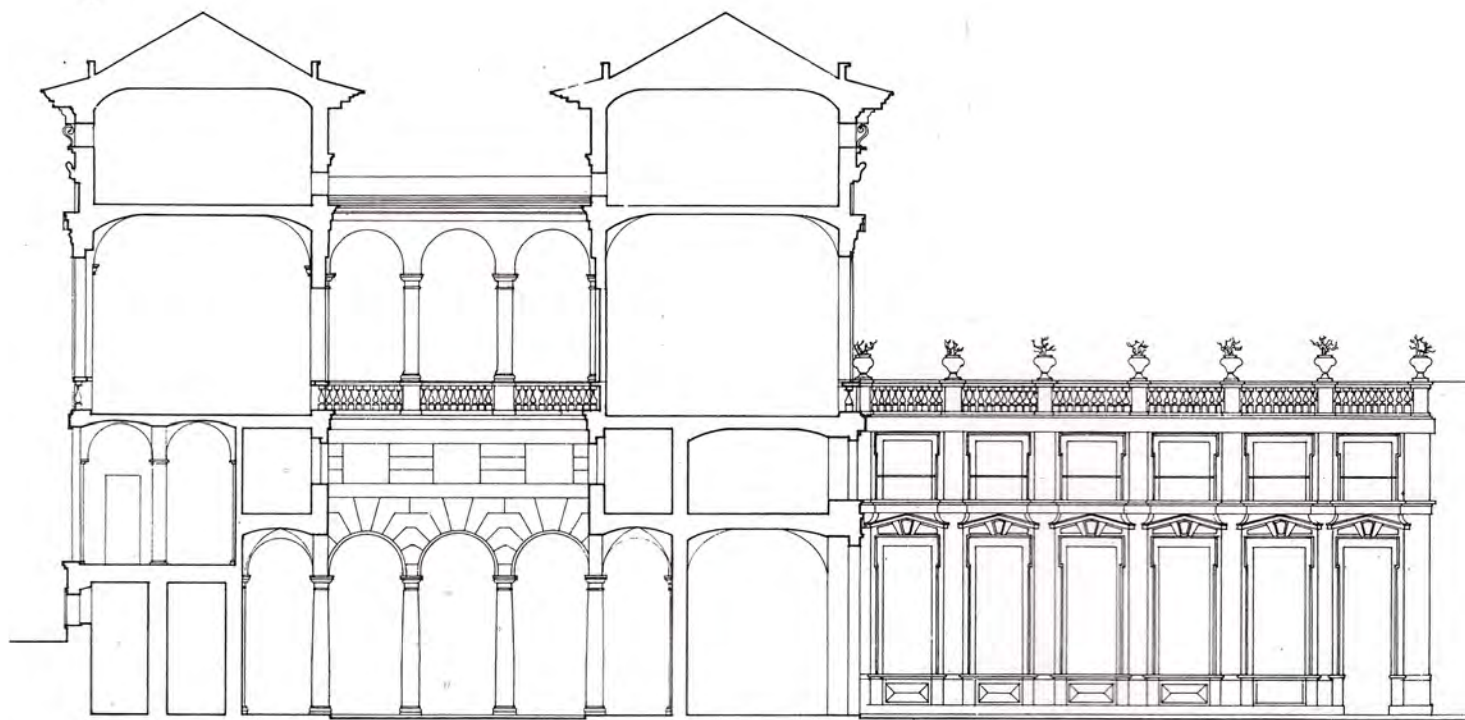


Πρόσοψη

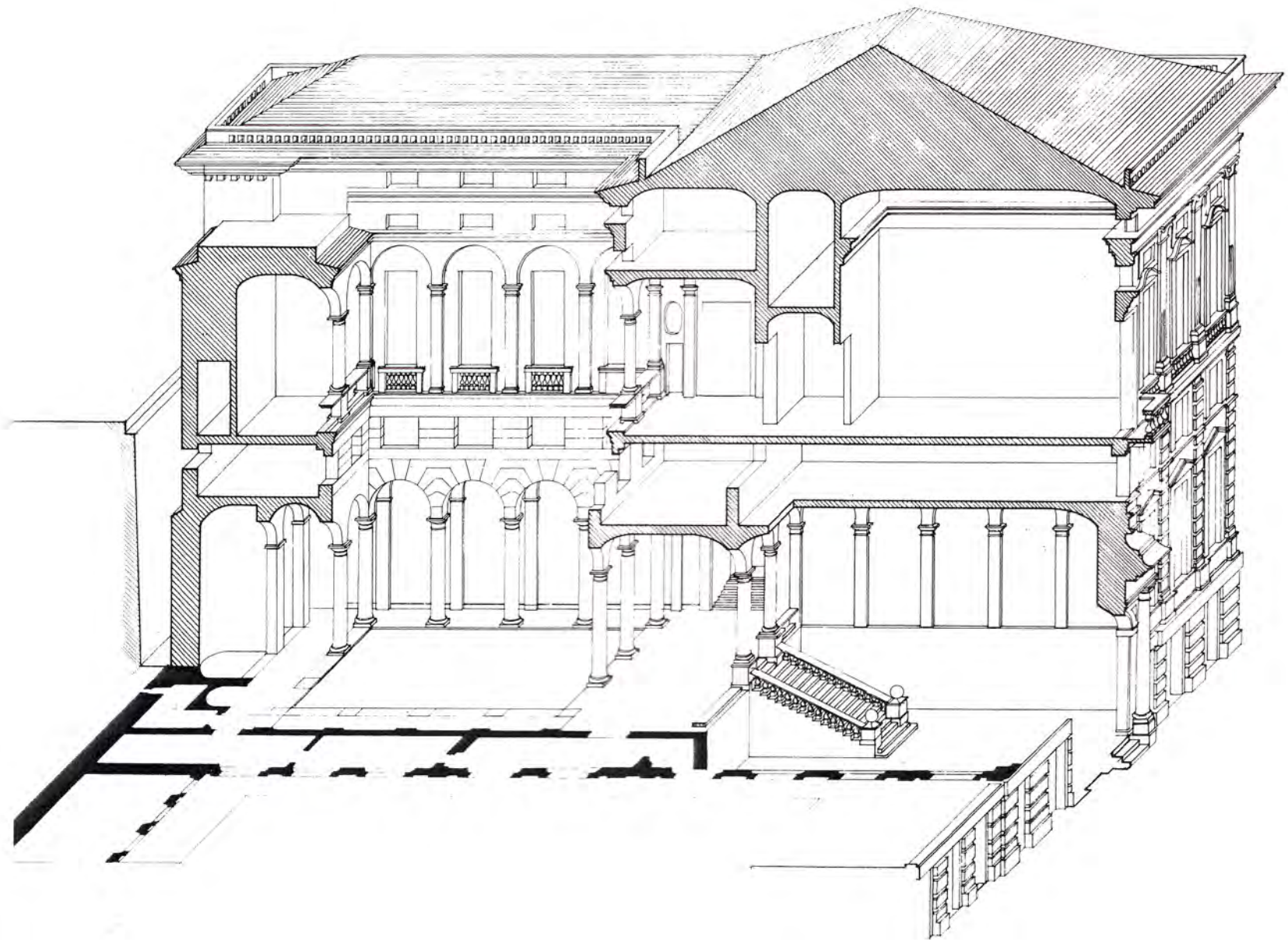




Εγκάρσια Τομή
(πηγή: Rilievi di M.P. Gauthier)

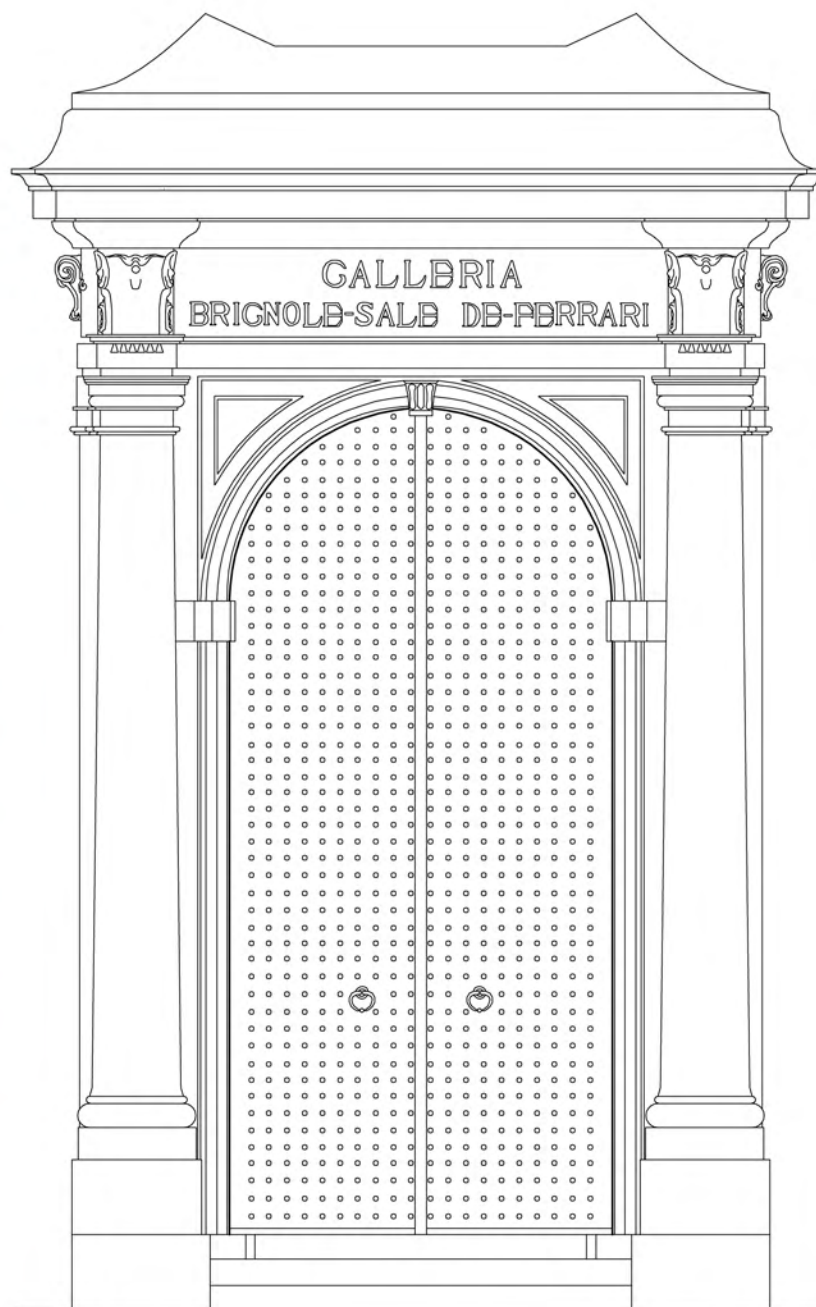


Τομή κατά μήκος
(πηγή: Rilievi di M.P. Gauthier)



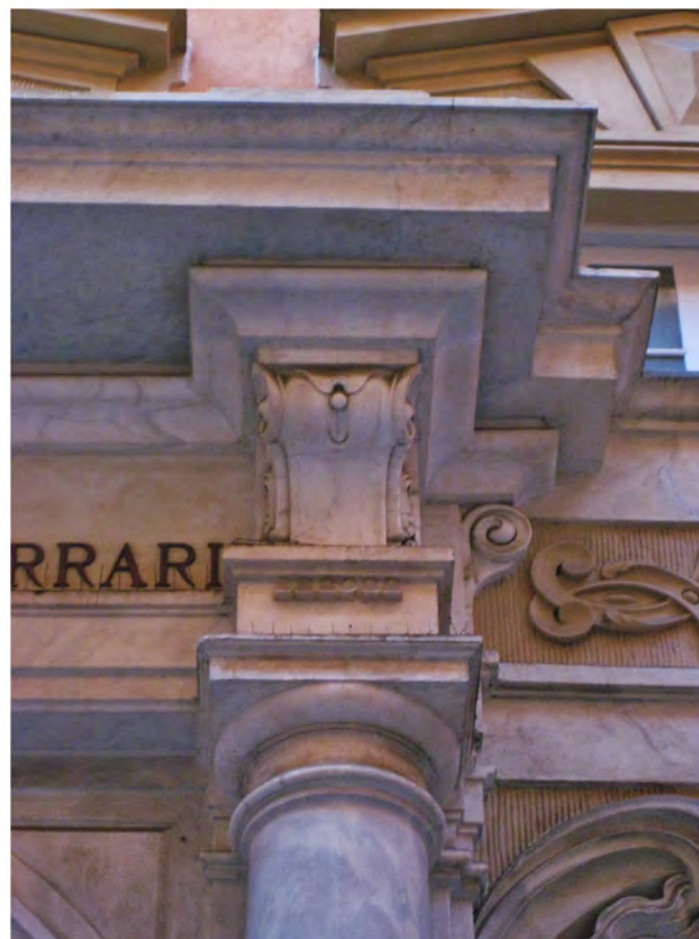
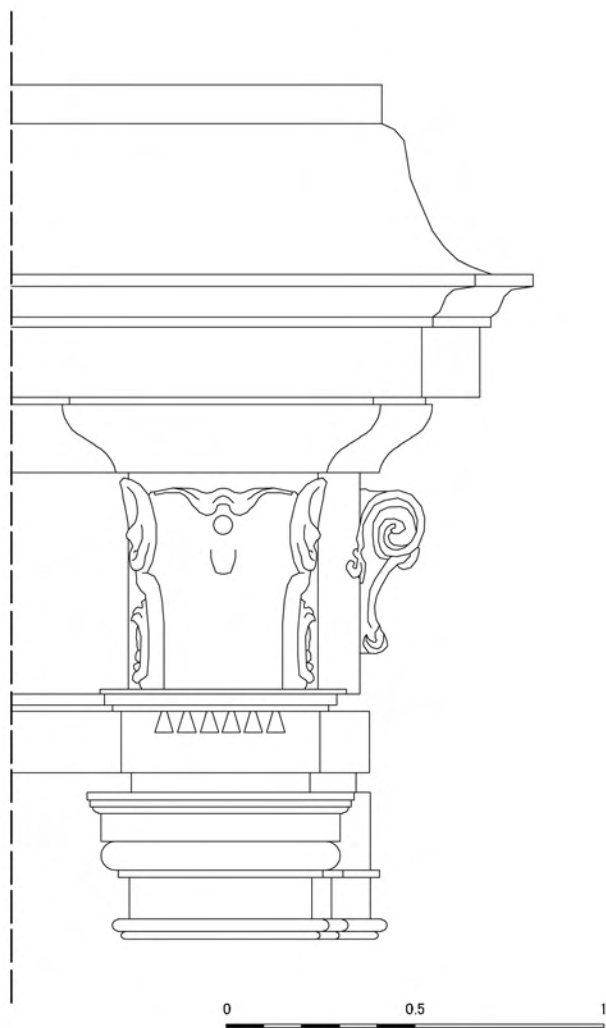
Αξονομετρική Τομή
(πηγή: Genova Strada Nuova, Luigi
Vagneti)

ΟΙ ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΕΣ

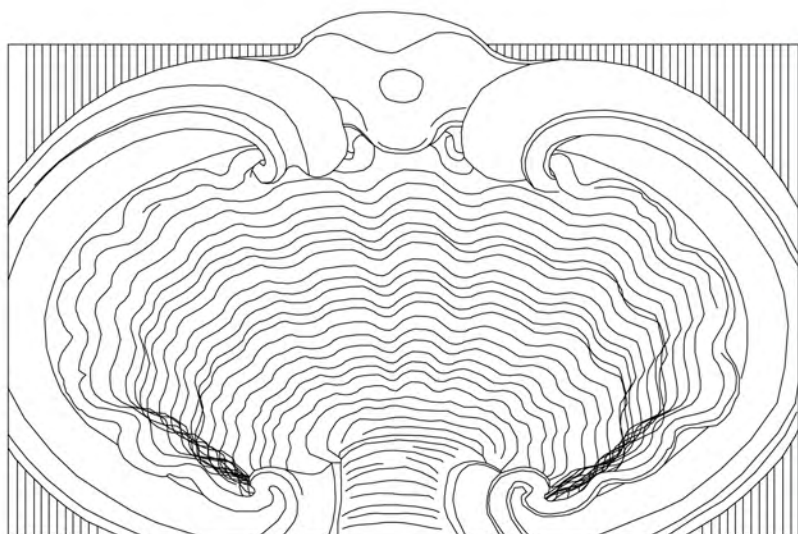


1. Πόρτα του παλατιού

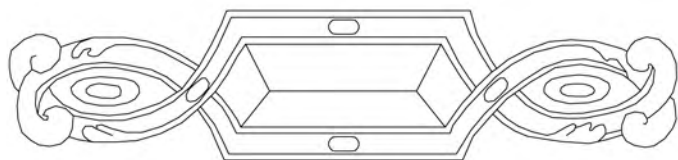
0 1 2



Λεπτομέρεια της πόρτας

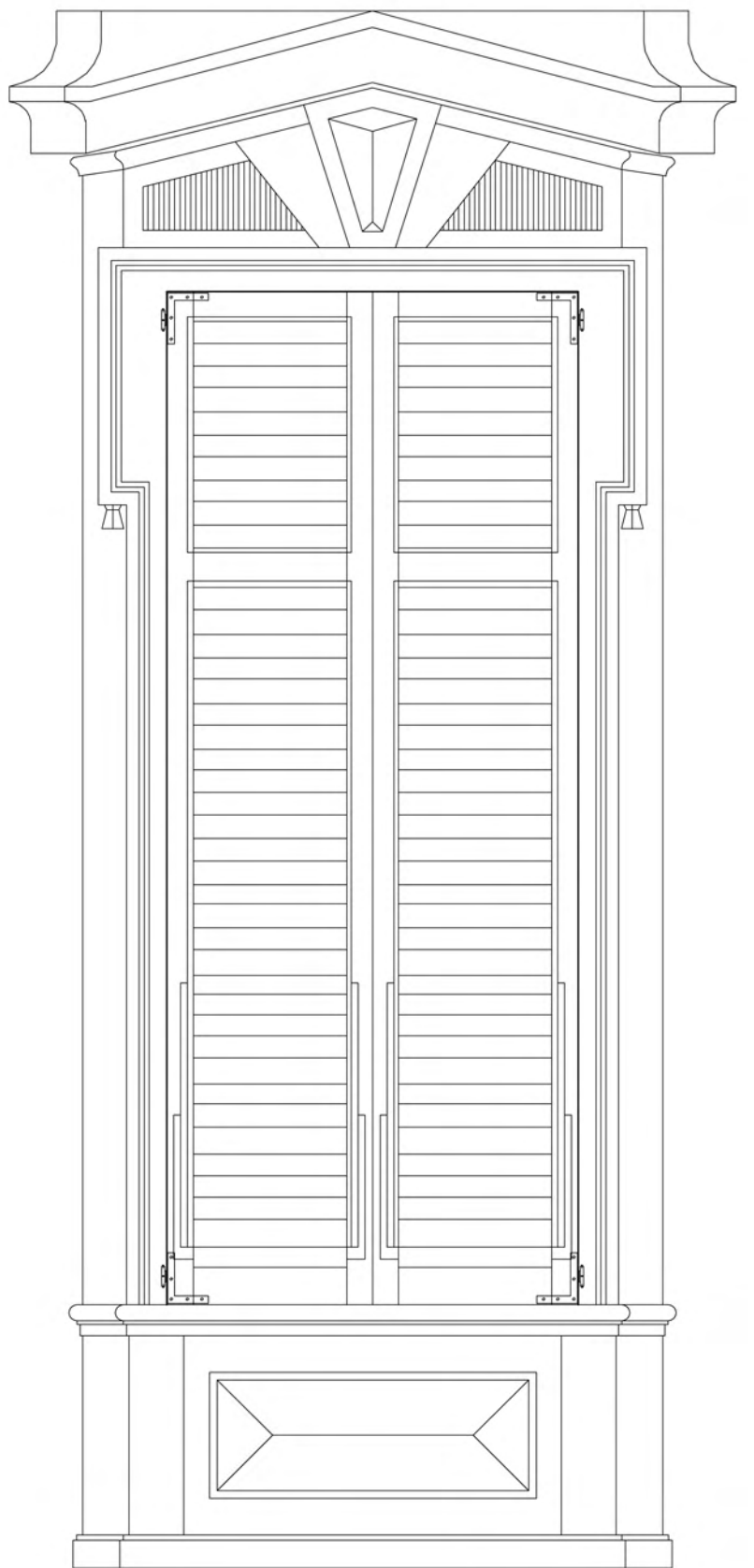


0 0.5 1



0 0.5 1

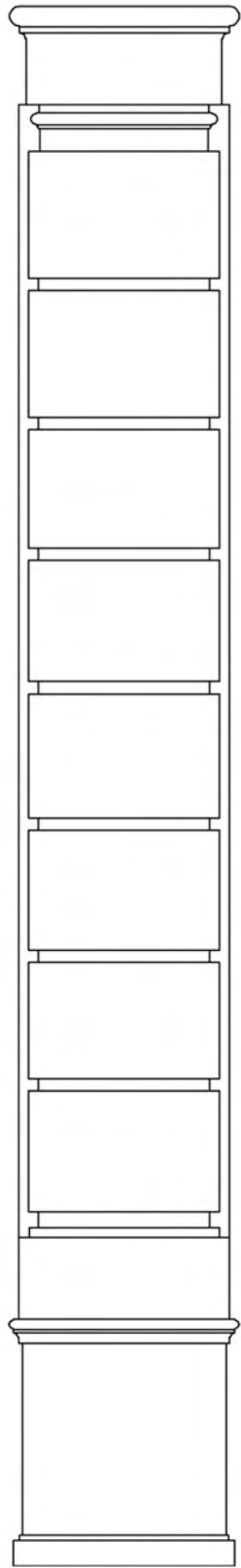
Διακόσμηση της πόρτας



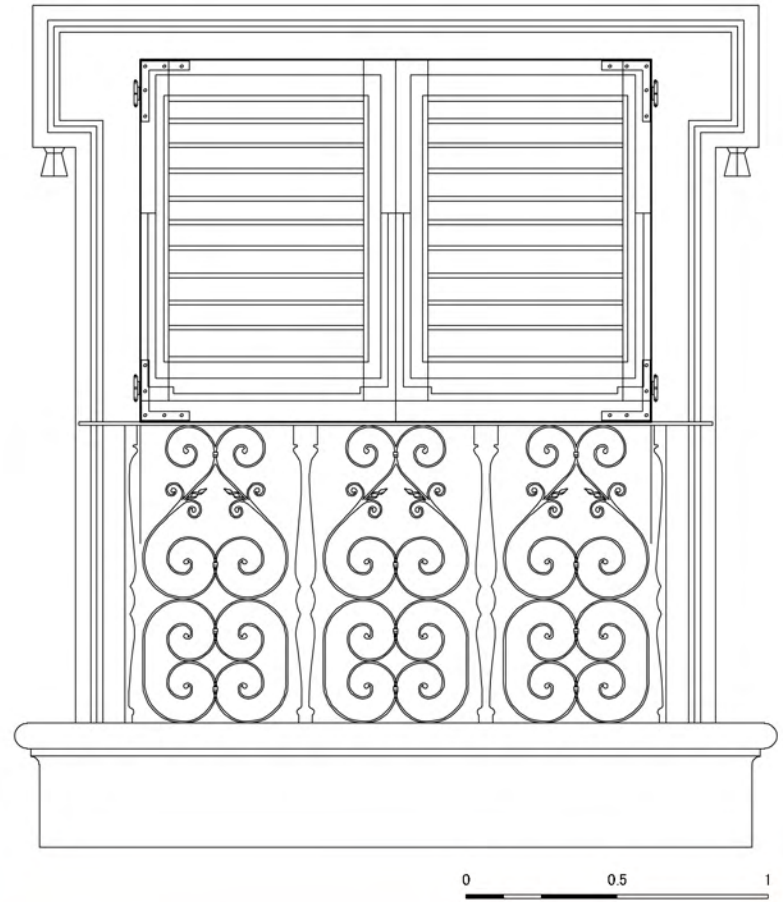
0 0.5 1



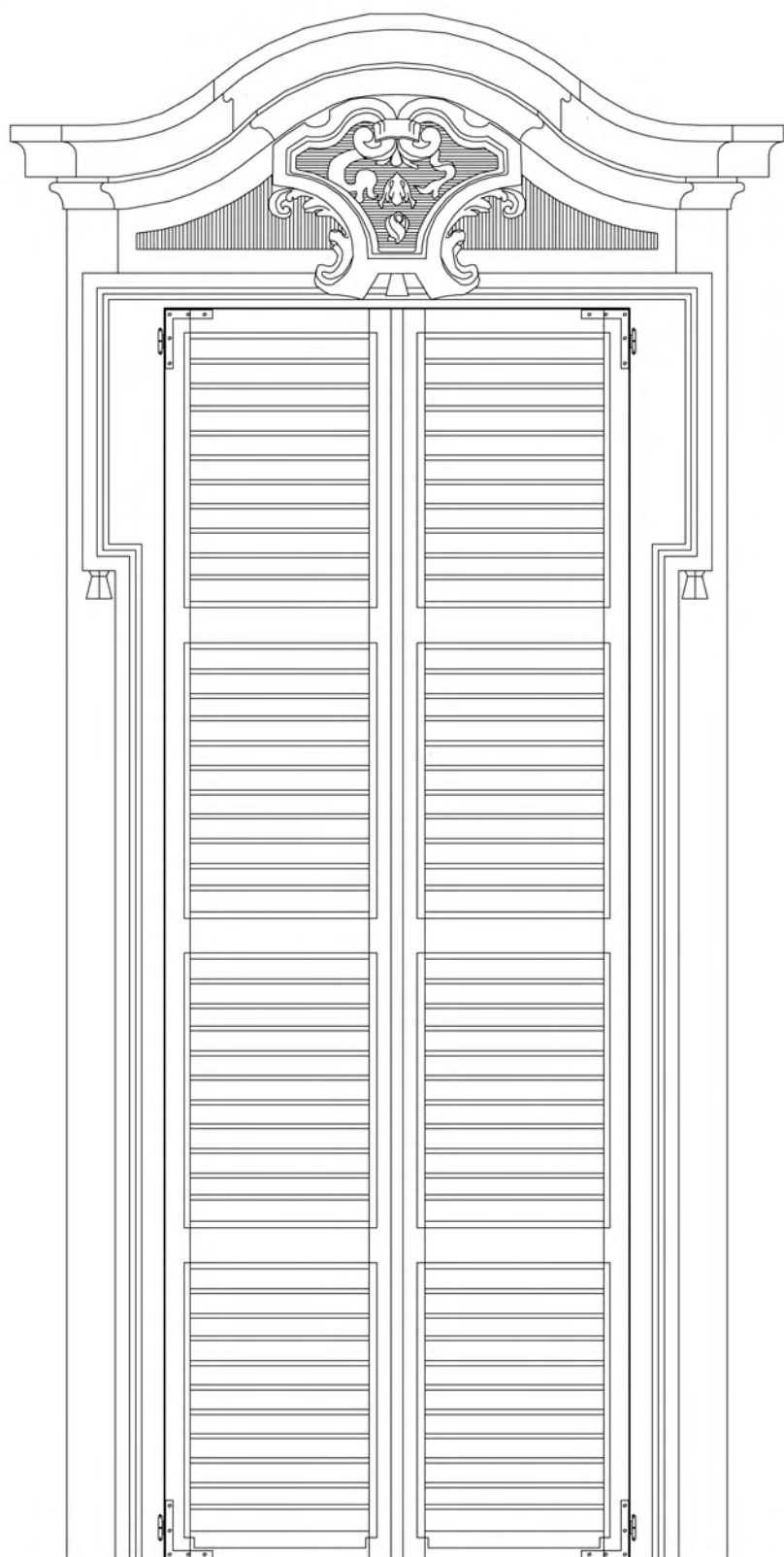
2. Παράθυρο του ισόγειου



3.Κολόνα του ισογείου



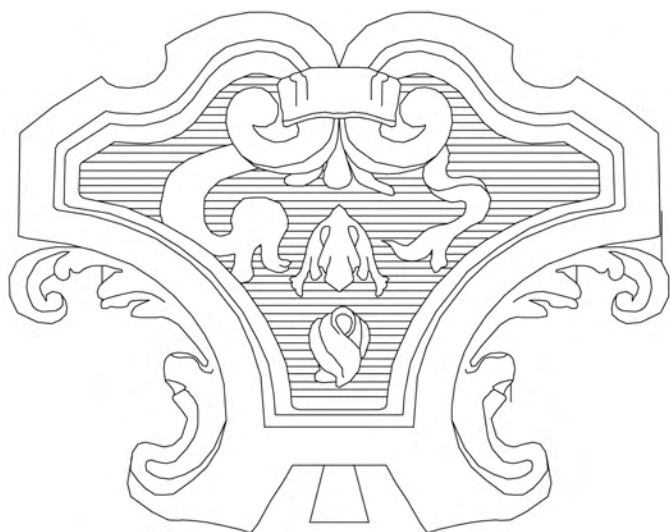
4.Παράθυρο του ισογείου



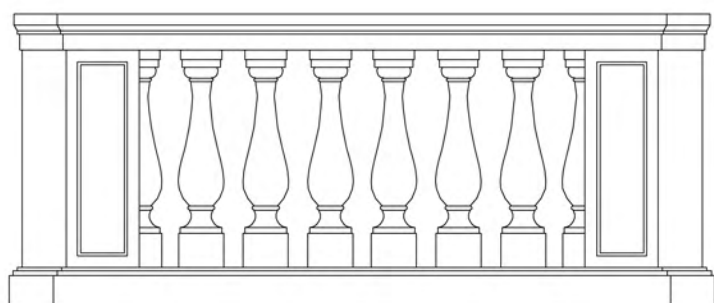
0 0.5 1



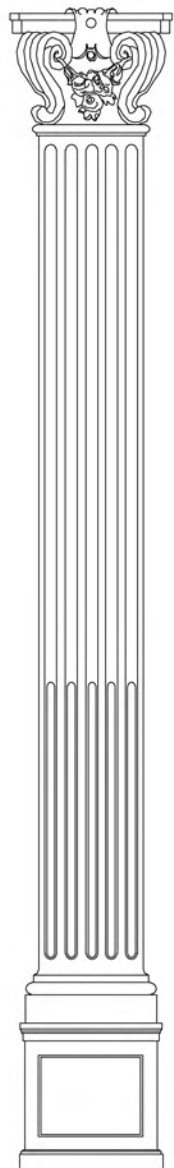
5. Παράθυρο του πρώτου ορόφου



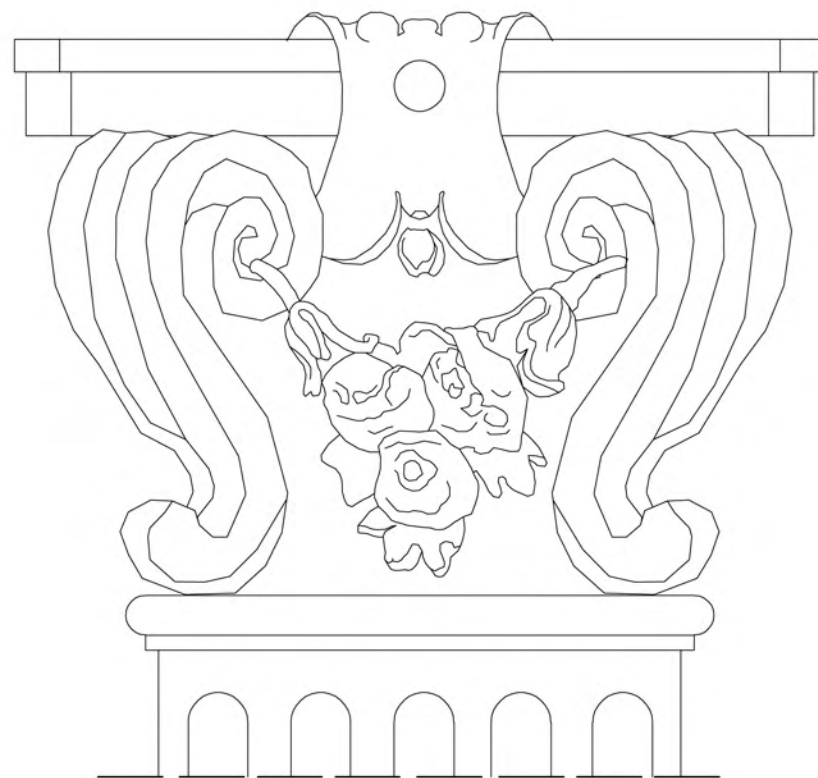
Λεπτομέρεια του παραθύρου



6. Μπαλκόνι του πρώτου ορόφου



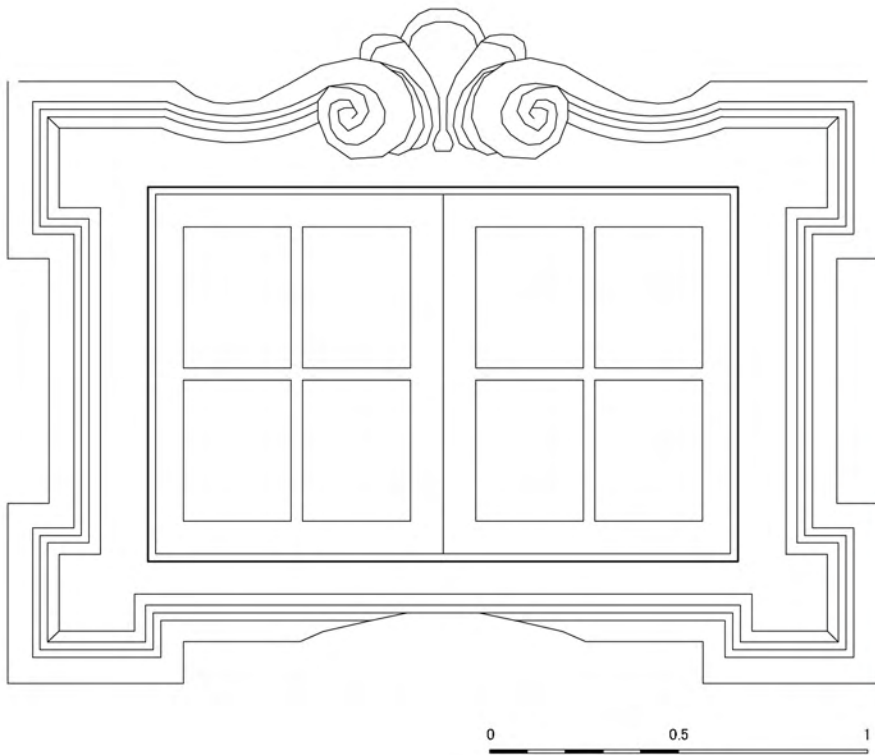
0 1 2



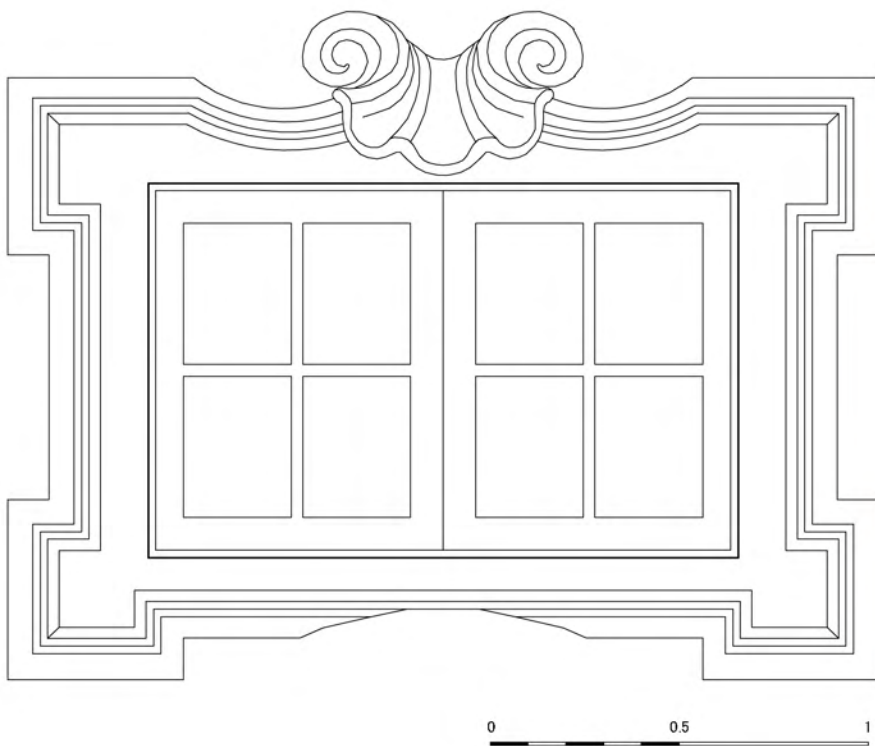
0 0.5



7.Κολόνα του πρώτου ορόφου



8. Παράθυρο του πρώτου ορόφου



9. Παράθυρο του πρώτου ορόφου

BIBLIOGRAFIA

- RUBENS, *Palazzi moderni di Genova*, Anversa, 1622
- R.SOPRANI, *Le vite dei pittori, scultori e architetti Genovesi e dei forestieri che in Genova operarono*, Genova.
- G.VALADIER, *L'architettura pratica*, Roma, 1831. (edizione anastatica sapere 2000, Roma 1992)
- P.M. GAUTHIER, *Les plus beaux edifices de la ville de Genes et de ses environs*, Parigi, 1832
- G.A. BREYMANN, *Costruzioni in pietra e strutture murali*, Milano, 1885
- W. SUIDA, *Genova*, Lipsia, 1906
- G. MUSSO, G. COPPERI, *Particolari di costruzioni murali e finimenti di fabbricati*, Torino, 1912
- M. LABO, *I palazzi comunali di Strada Nuova in Genova*, Genova, 1922
- G. BERLENDIS, *Raccolta delle migliori fabbriche ed ornamenti della città di Genova*, Milano, 1928
- P. BARBIERI, *Forma Genuae*, Genova, 1938
- E. DE NEGRI, *Galeazzo Alessi architetto a Genova*, Genova, 1957
- J. HEERS, *Genes au XV siècle. Activite economique et problemes sociaux*, Parigi, 1961
- U. TOSCHI, *La città*, Torino, 1966
- L. VAGNETTI, *Genova, Strada Nuova*, Genova, 1967-1970
- P.M. LUGD, *Storia e cultura della città italiana*, Bari, 1967
- E. POLEGGI, *Strada Nuova, una lottizzazione del Cinquecento a Genova*, Genova, 1968
- G.CAROBBI, *Trattato di mineralogia*, Firenze, 1971
- M. MONTARESE, *Genova brucia*, Genova, 1971 E. MAZZINO, T. OSSIAN DE NEGRI, L. VON MATT, II centro storico di Genova, Genova, 1974
- E. GAVAZZA, *La grande decorazione a Genova*, Genova, 1974
- P. MARCHI, *Genova e le valli Bisagno e Polcevera*, in «Liguria territorio e civiltà» n. 9, Genova, 1979
- ISABELLA CROCE, GUIDO ZIBORDI MARCHESI-disegni, *La misura della bellezza i 42 Palazzi dei Rolli*
- PIERO TORTI, *Tesori di Strada Nuova: la Via Aurea dei Genovesi*, Genova 1970
- ENNIO POLLEGGI, *L'invenzione dei Rolli*, Genova
- GIORGIO MOR, GIANNI VITTORIO GALLIANI, *Manuale del recupero di Genova antica*, Genova 2003
- GIACONDA RANELLA, *Palazzi dei Rolli*, Genova, 2000
- F. SIMONETTI, *Facciate dipinte, conservazione e restauro*, Atti convegno Genova 15-17 aprile 1982, Genova,
- R. FERRARI, *Architettura e mestieri del restauro*, Bologna, 1986
- GIUSEPPE ALLOSIA (1910-1983): *Sale didattiche di Palazzo Bianco via Garibaldi 11*, Genova 7-29 giugno 1984
- WALTHER AZZENA, *Rilevamento urbanistico della Strada nuova*, Genova
- FIORELLA CARACENI, *Una strada rinascimentale : via Garibaldi a Genova*, Genova
- P.MARCHI, *Strada Nuova*, Genova 2001
- MARINA FIRPO, *Via Garibaldi : La strada nuova rinascimentale / testi in inglese*, Genova 2009
- PIERO BOCCARDO, *Genova Via Garibaldi*, foto di Piero Migliorisi, ricomposizione digitale di Gianfranco Carrozzini
- Il Mondo reale e immaginario degli antichi Egizi: palazzo Rosso Via Garibaldi 18-16 dicembre 1978-31 gennaio 1979*
- GIANNI BOZZO, BEPPE MERLANO, MAX RABINO, *Palazzo Nicolosio Lomellino di Strada Nuova a Genova*, 2004
- PIERO BOCCARDO E CLARIO DI FABIO, *I musei di Strada Nuova a Genova : Palazzo Rosso, Palazzo Bianco e Palazzo Tursi*, ; fotografie di Massimo Listri, Genova 2004
- EZIA GAVAZZA, *La grande decorazione a Genova*, Genova 1974
- GEORGE L. GORSE, *A classical stage for the Old Nobility : The Strada Nuova and Sixteenth-Century*, Genoa 1997
- ANNA MANZITTI E MARGHERITA PRIARONE, *Guida al Palazzo Nicolosio Lomellino di Strada Nuova*, Genova 2004
- VIVIANA RAMONDINO *Eclettismo. Analisi della decorazione plastica*

SITI

www.fotocommunity.de
www.irolli.it
www.wikipedia.org
www.rolliestradenuove.it
www.genova-turismo.it
www.spinola.it
www.sitiunesco.it

