

**Soprintendenza per i Beni Architettonici  
e Paesaggistici della Liguria**

via Balbi, 10  
16126 GENOVA

Alla c.a. dell'arch. **Rossella Scunza** e  
arch. **Alberto Parodi**

*Funzionario Responsabile  
e Referente scientifico per l'attività di  
schedatura digitalizzata sul portale SIGECweb*

Genova, 24/07/2015

**OGGETTO: Relazione storico-artistica su Palazzo Rosso in via Garibaldi, 18-20 (Genova), compilata dall'incaricata per la schedatura Maria Luce Gazzano.**

Dopo i momenti significativi del Collegio dei Gesuiti eretto da Bartolomeo Bianco attorno al 1630 e del palazzo di Francesco Maria Balbi, completato da Pietro Antonio Corradi a partire dal 1657, palazzo Rosso conclude l'edificazione della strada, am anche il suo significato. Siano oramai all'ultimo termine cronologico di una vicenda architettonica che, nelle intelligenti variazioni della prima metà del secolo XVII, aveva esaurito la carica di originalità delle grandi invenzioni di Strada Nuova.

Ridolfo e Gio Francesco Brignole, avevano acquistato fin dal 1648 tre isolati delle aree già di Gioffredo Spinola; l'erezione di palazzo Rosso ebbe luogo dal 1671 al 1677, secondo l'esauriente documentazione fornita nel 1961 da Caterina Marcenaro in occasione del totale restauro dell'edificio.

All'opportuna osservazione che il trasferimento dei due fratelli Brignole dall'antica contrada degli Embriaci al più elegante quartiere cittadino abbia rappresentato una sorta di promozione della famiglia dinanzi all'opinione pubblica, non sembra incauto aggiungere che proprio in quegli anni si era rimesso in discussione il prolungamento di Strada Nuova sino a strada Balbi. L'interesse si era ravvivato con la già citata relazione presentata dal Magistrato dei Padri del Comune il 24 novembre 1666 per la creazione di un percorso che unisse le mura del Molo a Carignano ed a San Tomaso attraverso le "strade nuove" ma non pervenne a stimolare l'inizio di una nuova stagione architettonica, almeno con quell'intensità di ricerca e complessità di motivi che avevano suscitato cent'anni prima l'apertura della strada.



La costruzione è legata ad un fidecommissio<sup>1</sup>, a capitale inalienabile, a favore dei due primogeniti maschi della famiglia.

I vincoli del fidecommissio, trasferito nella nuova proprietà, condizionarono la tipologia e l'organizzazione distributiva del palazzo dei fratelli Brignole, che furono costretti a condividere due abitazioni all'interno del medesimo organismo edilizio (ecco perché due piani nobili sovrapposti).

La necessità dimensionale di due appartamenti della stessa

<sup>1</sup> Disposizione testamentaria, in uso nel diritto romano ed oggi ammessa in termini molto ristretti, per cui un erede o un legatario è tenuto a conservare i beni ereditati e a trasmetterli alla sua morte ad altra persona indicata dal testatore.

dignità e le maggiori misure richieste da un accresciuto desiderio di fasto diedero luogo ad un organismo di tre corpi a diversa altezza che, scavalcando con passaggi pensili i vicoli sottostanti, si venne ad inserire nell'ultimo tratto della strada come un episodio di notevole sensibilità urbanistica.

In effetti la distribuzione interna non propose nulla di nuovo; le sale continuarono a disporsi in doppia fila lungo i due lati del cortile nel corpo principale, mentre sugli altri due si contrappongono le "sale" e le logge aperte sul passaggio della città antica.

L'accentuazione dei diaframmi fra le sale dei due piani nobili e le logge corrispondenti, esasperata dagli affreschi di Domenico e Paolo Gerolamo Piola, Gregorio De Ferrari e Gio. Andrea Carlone, riprese più antichi motivi nati un secolo prima nel vicino palazzo di Giambattista Spinola.

L'edificio, chiuso da perimetri rigorosamente rettilinei, appare inteso ad accogliere passivamente tutta la luce possibile attraverso i luoghi cannocchiali del corpo centrale e l'articolazione degli altri due perpendicolari; l'autore rinuncia ad usare la scala come principale elemento coesivo fra ambiti chiusi ed aperti, come strumento di uno spazio profondamente connesso ed elastico.



Mario Labò e Graziella Colmuto fanno risalire la paternità a Pietro Antonio Corradi, mentre Caterina Marcenaro, nello studio citato, offriva l'alternativa di un Matteo Lagomaggiore, sempre citato come *capo d'opera* nel libro di spese di Gio. Francesco Brignole.

Così l'arbitrato di Pietro Antonio Corradi nella convenzione del 16 marzo 1672 fra i mulattieri ed il Brignole - già segnalata dal Labò nel 1921 - non solo non esclude, come invece afferma Marcenaro, questo architetto da ogni responsabilità nell'edificazione del palazzo, ma finisce anzi con l'apparire un elemento probante della sua presenza alla fabbrica. Non v'è contratto di cantiere dove architetto o capo d'opera non siano proprio invocati come giudici delle parti sulla bontà dei materiali o dei lavori forniti, quando pure non è fissato il prezzo definitivo, al massimo gli si affianca un altro arbitro per parte dei fornitori.

D'altra parte il termine *capo d'opera*, nel nostro caso attribuito al Lagomaggiore nel "*maestro*" Brignole, è spesso, sinonimo di architetto ad indicare un unico responsabile della fabbrica, con non rare eccezioni, però, di cui la più nota è il cantiere di Carignano dove l'Alessi è architetto e capi d'opera gli altri impresari o direttori dei lavori. Certo, in questo caso l'analisi stilistica parla solo del Corradi, come ha bene ribattuto la Colmuto, per le strette somiglianze che la soluzione di palazzo Rosso ha con quella precedente del Balbi-Piovera, mentre un discorso critico nei confronti dello sconosciuto Lagomaggiore per ora non si può neppure

tentare. Corradi, d'altronde, dopo il 1656, è certo la personalità più nota assieme a Giambattista Costanzo architetto camerale.

A partire dal 1683, furono eseguite modifiche da Gio. Francesco Brignole, rimasto unico proprietario alla morte del fratello, e poi dai suoi successori, dal 1714 definitivamente liberi da qualsiasi vincolo del fidecommisso. E Gio. Francesco si occupò, innanzitutto, di completare con *grandiosi accrescimenti e miglioramenti* la decorazione pittorica del secondo piano nobile che vide impegnati, per oltre sei anni, frescanti genovesi e quadraturisti bolognesi come Gregorio De Ferrari, Domenico e Paolo Gerolamo Piola, Antonio ed Enrico Haffner, il Monchi e il Viviano, Giò Andrea Carlone, il Tavella, il Guidobono.

Tra la fine del Seicento e la metà dell'Ottocento, la storia del palazzo è segnata da una serie quasi ininterrotta di interventi di rifinitura, di modifica sostanziale o di riparazione dai danni come quelli successivi al bombardamento del 1684 o nell'incendio del 1719.

Al 1874 risale la donazione alla città di Genova del palazzo e di tutte le sue collezioni d'arte.

Formalmente, dei prospetti di palazzo Rosso, gli studiosi hanno evidenziato la leggera rientranza, di derivazione alessiana, al centro della facciata principale, le cornici marcapiano che sottolineano il doppio piano nobile e il bugnato, che ne scandisce la superficie e ne enfatizza gli spigoli, per tutta l'altezza.

L'occasione di un restauro offre anche la possibilità di approfondire la conoscenza fisica della fabbrica, del suo stato di conservazione e di tornare a riflettere sulla sua storia costruttiva.

Storicamente, per i prospetti di palazzo Rosso, esistono due fatti documentati. Tra i contratti riguardanti



la costruzione del nucleo originario del palazzo, Mario Labò ne ricorda uno del 1672 per la provvista delle *pietre da canto da mezzo ed isolate*, per la realizzazione delle murature e uno, dello stesso anno, per la fornitura di colonne di *marmo*, di balconi e di balaustri da parte dello scultore Carlo Solaro (Labò, 1921).

Al 1746 risale, invece, la spesa per *teste dei leoni sopra le finestre e ornamento della Madonna fatta nella muraglia* del palazzo, realizzati ex novo o forse solo rimodellati da Francesco Maria Cantoni (Marcenaro, 1961). Secondo i restauratori che intervengono sugli elementi in oggetto delle facciate del palazzo, molte teste leonine avrebbero subito, insieme ad altre modanature, forse durante l'Ottocento o nei primi anni del Novecento, una rimodellazione complessiva o puntuale realizzata ancora con malta a base di calce e cocciopesto, che emerge sotto un sottile strato di boiaccia di cemento risalente ad interventi del dopoguerra.

### **Il grande “vitale” restauro.**

Negli anni cinquanta del secolo scorso, anche a seguito dei rilevanti danni bellici che coinvolsero l'appartamento dell'ammezzato superiore e la volta del salone del secondo piano nobile, l'allora Direttore dell'Ufficio belle Arti e Storia del Comune di Genova, Caterina Marcenaro e l'architetto Franco Albini, reduci, peraltro, dalla risistemazione del museo di Palazzo Bianco, procedettero ad una nuova sistemazione museale e ad un restauro che essi stessi definirono, in un articolo apparso su *Domus* nel 1963: “*un altro contributo italiano al restauro vitale dei musei*” dove, evidentemente, per vitale deve intendersi libero dalle pastoie del pedestre rispetto ai criteri del restauro scientifico ed anche della letterale osservanza delle opere, intendendo fare della donazione un duraturo monumento alla casata dei Brignole Sale De Ferrari.

Il più di mezzo secolo trascorso dalla celebre sistemazione museale, che ha certo segnato una tappa della museografia italiana e non solo italiana, se da un lato ha inevitabilmente messo a nudo talune manchevolezze funzionali e, ovviamente, la mancata rispondenza a norme tecniche e di sicurezza di emanazione successiva all'intervento, ha, d'altro canto, chiarito come tale restauro allestitivo è meritevole esso stesso di tutela per una nuova sensibilità, maturata anche a livello legislativo, nei confronti dell'architettura moderna e contemporanea, oltre ad aver portato ad una nuova Direzione Generale per l'architettura Moderna.

Sembrirebbe, infine, singolare che nel momento stesso in cui trovano espressione di legge forme e strutture per la promozione della qualità in architettura, si manomettessero esiti fondamentali della storia dell'architettura italiana del Novecento.

In tal senso il concorso del 2000 per l'adeguamento funzionale di Palazzo Rosso, bandito ed espletato da Comune di Genova e vinto dallo studio torinese Libidarch Associati (arch. Andrea Mascardi), intese porre la questione del restauro dell'intervento albinismo alla base di ogni operazione futura.

Così se il colore rosso che conferisce il nome all'edificio, è stato corretto sulla base delle tracce delle preesistenze, alla luce della considerazione che l'industria, nel momento in cui Franco Albini intervenne, non produceva che colori plastici al quarzo totalmente sintetici e di effetto certo non tradizionale, con gli stessi parametri logici si respinse un ritorno del palazzo ad una *facies* ottocentesca che prevedeva i frontali grigi e che avrebbe del tutto obliterato il segno albinismo e il senso stesso della sua opera.



#### Bibliografia.

Fiorella Caraceni, *"Una strada rinascimentale, Via Garibaldi a Genova"*. Genova, 1992; (a cura di) Ennio Poleggi, *"L'invenzione dei rolli, Genova città dei palazzi"*, Milano, 2004. ASG, Notari, sala 8, n. A. Sivori, f. 2/278, doc. 445,22 dicembre 1574 (atto di vendita Gioffredo Spinola per una "domus magna"[..]. C. Marcenaro, *"Una fonte barocca per l'architettura organica: il palazzo Rosso di Genova in Paragone"*, n.139 (luglio 1961), pp. 24-49. C. Marcenaro, *"Gli affreschi del palazzo Rosso di Genova"*, Genova, s.d.; sui restauri, F. Albini - C. Marcenaro, *"La sistemazione di palazzo Rosso: un altro contributo italiano al restauro vitale dei Musei"*, in *Domus*, n.408 (1963), pp. 40, 46-49 e 60. AA.VV., *"Musei di Strada Nuova a Genova"*, Skira, Milano 2010. ISBN 978-88-572-0433-8