

**DU PALAIS GENOIS A LA RENAISSANCE ITALIENNE
(1550-1620)
GRAMMAIRE ILLUSTRÉE ET RHETORIQUE
D'UN TYPE ARCHITECTURAL**

THESE N° 1072 (1992)

PRESENTÉE AU DÉPARTEMENT D'ARCHITECTURE

ÉCOLE POLYTECHNIQUE FÉDÉRALE DE LAUSANNE

POUR L'OBTENTION DU GRADE DE DOCTEUR ES SCIENCES

PAR

MARIE-PIERRE ZUFFEREY

Architecte diplômée EPFL
originaire de Chippis et St-Luc (VS)

acceptée sur proposition du jury:

Prof. J.-M. Lamunière, rapporteur
M. A. Brulhart, corapporteur
Prof. A. Cantafora, corapporteur
M. P. Pellacani, corapporteur

Lausanne, EPFL
1993

À Sophie et Jean-Charles

Izmir, mars 1990 - mars 1993

ÉCOLE POLYTECHNIQUE FÉDÉRALE DE LAUSANNE
DÉPARTEMENT D'ARCHITECTURE

DU PALAIS GÉNOIS À LA RENAISSANCE ITALIENNE (1550-1620).
GRAMMAIRE ILLUSTRÉE ET RHÉTORIQUE D'UN TYPE ARCHITECTURAL.

DIRECTEUR DE THÈSE

Professeur Jean-Marc Lamunière

CORAPPORTEURS

Monsieur Armand Brulhart

Professeur Arduino Cantafora

Monsieur Paolo Pellacani

DOCTORANTE

Mlle Marie-Pierre Zufferey

Lausanne

30 octobre 1992

DU PALAIS GÉNOIS
À LA RENAISSANCE ITALIENNE (1550-1620)

GRAMMAIRE ILLUSTRÉE
ET RHÉTORIQUE D'UN TYPE ARCHITECTURAL

ABSTRACT

ON GENOESE PALACE DURING ITALIAN RENAISSANCE (1550-1620). ILLUSTRATED GRAMMAR AND RHETORIC OF AN ARCHITECTURAL TYPE.

The city of Genova possesses an exceptional architectural ensemble, a street lined with palaces constructed between Mannerism and Baroque known as the Strada Nuova (presently via Garibaldi). The painter and ambassador Pierre Paul Rubens was so strongly impressed by it that he made it into a book in 1622.

Strada Maggior, Via Aurea, Rue des Rois, as named by Madame de Staël, one of the most beautiful streets in the world according to Stendhal, the Strada Nuova has attracted the eyes of travellers, writers, artists and architects; its palaces have been the object of important studies from 1622 (Rubens) to 1967 (University of Genoa) relayed by those of the French Martin-Pierre Gauthier in 1818 and the German Robert Reinhardt in 1886. Still standing in 1992, the genoese palaces have been only partly studied and are far less recognized than in the past.

Following a brief introduction concerning the geographical and historical situation as well the urban development of Genova, the object is to present the characteristics of the genoese palace by means of series of plates, drawn according to a long tradition in which drawing becomes the tool of analysis, interpretation and communication. The twelve palaces (of which ten border the Strada Nuova and two the via Balbi) are made up into plates. They are drawn at the same scale and include for each the ground floor, the first level, the façade and the two principal sections, representing their original state and their transformations carried out over the years.

Through the study of the palaces' delineations, from analytical, comparative and typological plates, little by little, fragment by fragment, one distinguishes the articulations of the genoese palace, and thus discover an authentic unity of discourse; it is possible to recognize a grammar and a language that serve eloquence and propriety.

RÉSUMÉ

DU PALAIS GÉNOIS À LA RENAISSANCE ITALIENNE (1550-1620). GRAMMAIRE ILLUSTRÉE ET RHÉTORIQUE D'UN TYPE ARCHITECTURAL.

La ville de Gênes possède un ensemble architectural exceptionnel, une rue bordée de palais construits entre Maniérisme et Baroque, connue sous le nom de Strada Nuova (aujourd'hui via Garibaldi) et qui retint à tel point l'attention du peintre et ambassadeur Pierre Paul Rubens qu'il en fit un livre paru en 1622.

Strada Maggior, Via Aurea, Rue des Rois ainsi que la surnomme Madame de Staël, une des plus belles rues du monde au dire de Stendhal, la Strada Nuova a attiré le regard des voyageurs, des écrivains, des artistes, des architectes; ses palais ont fait l'objet d'importants ouvrages de relevés, de 1622 (Rubens) à 1967 (Université de Gênes) relayés par ceux du Français Martin-Pierre Gauthier en 1818 et de l'Allemand Robert Reinhardt en 1886. Toujours sur pied en 1992, les palais génois n'ont été que partiellement étudiés et sont plus qu'autrefois méconnus.

Après une brève introduction sur la situation géographique, historique, et sur le développement urbain de Gênes, il s'agit de présenter les caractéristiques du palais génois par une série de planches dessinées, suivant une longue tradition où le dessin est utilisé comme moyen d'analyse, d'interprétation et de communication; les douze palais retenus (dont dix le long de la Strada Nuova et deux le long de la via Balbi) sont mis en page sur des planches dessinées à la même échelle, comprenant pour chacun le rez-de-chaussée, l'étage, la façade et deux coupes principales, dans leur état originel et avec leurs transformations effectuées au cours des ans.

Par l'étude des relevés, à partir des planches analytiques, comparatives, typologiques, on distingue, peu à peu, fragments par fragments, les articulations du palais génois pour découvrir une véritable unité de discours; il est possible d'y reconnaître une grammaire et une langue au service de l'éloquence et de la convenance .

S O M M A I R E

DU PALAIS GÉNOIS À LA RENAISSANCE ITALIENNE (1550-1620).
GRAMMAIRE ILLUSTRÉE ET RHÉTORIQUE D'UN TYPE ARCHITECTURAL.

I. Gênes

- introduction, situation géographique, situation historique
- développement urbain, Strada Nuova, Via Balbi
- architectes, familles, palais

planches de situation : topographie, développement de la ville, tracé des rues

II. Les palais génois

- définition, sources de relevés
- Rubens, Gauthier, Reinhardt, Université de Gênes
- tableau de relevés, des palais retenus, mise en page, notices

planches des douze palais à l'échelle 1/400, planches d'analyse à l'échelle 1/400

III. Analyse typologique

- but, méthode, hypothèses
- mise en page des planches
- analyse typologique

planches comparatives 1/500, planches typologiques 1/1000

IV. Le palais génois

- différence et répétition
- ostentation et dissimulation
- rhétorique et convenance

planche de synthèse

I. G Ê N E S

Il arrive, comme au Moyen-Âge, qu'une ville se construise sur le tracé d'une rue, mais le plus souvent elle se fonde sur une situation géographique marquante, Rome et ses sept collines, la baie de Naples, ou sur un ensemble de bâtiments remarquables rassemblés autour d'une place, la place Saint Marc de Venise, la place du Dôme de Milan. Plus rarement, la renommée d'une ville, son image se cristallise-t-elle sur une rue, qui, comme la Strada Nuova, ne s'étend que sur 220 m et dont la largeur atteint à peine 7 m; pourtant, il est difficile de trouver des rivales à la Strada Nuova de Gênes; on pourrait songer au Canal Grande le long duquel s'alignent et se mirent les palais vénitiens, à la perspective Nevsky de Saint-Petersbourg qui s'étire sur près de 4 km, peut-être à la Bahnhofstrasse de Zurich.

Actuellement la Strada Nuova nous frappe par son étroitesse, alors qu'elle fut considérée comme l'une des rues les plus prestigieuses d'Europe, avant que les Champs-Élysées ne deviennent la référence par excellence. Comment expliquer que les palais qui forment cette rue aient suscité un tel intérêt et, fait extraordinaire dans l'histoire de l'architecture, que depuis leur construction, ils aient été à quatre reprises l'objet principal d'ouvrages de relevés?

Avant de situer le plus clairement possible la période de construction de la Strada Nuova, période qui débute au "*Siècle des Génois (1557-1627)*" selon l'expression de l'historien Fernand Braudel, il paraît important de rappeler très brièvement les éléments caractéristiques du territoire de Gênes.¹

¹ Fernand Braudel, *Civilisation matérielle, économie et capitalisme, XV-XVII^e siècle*, Paris, Armand Colin, 1986, t. III, pp. 130-144.

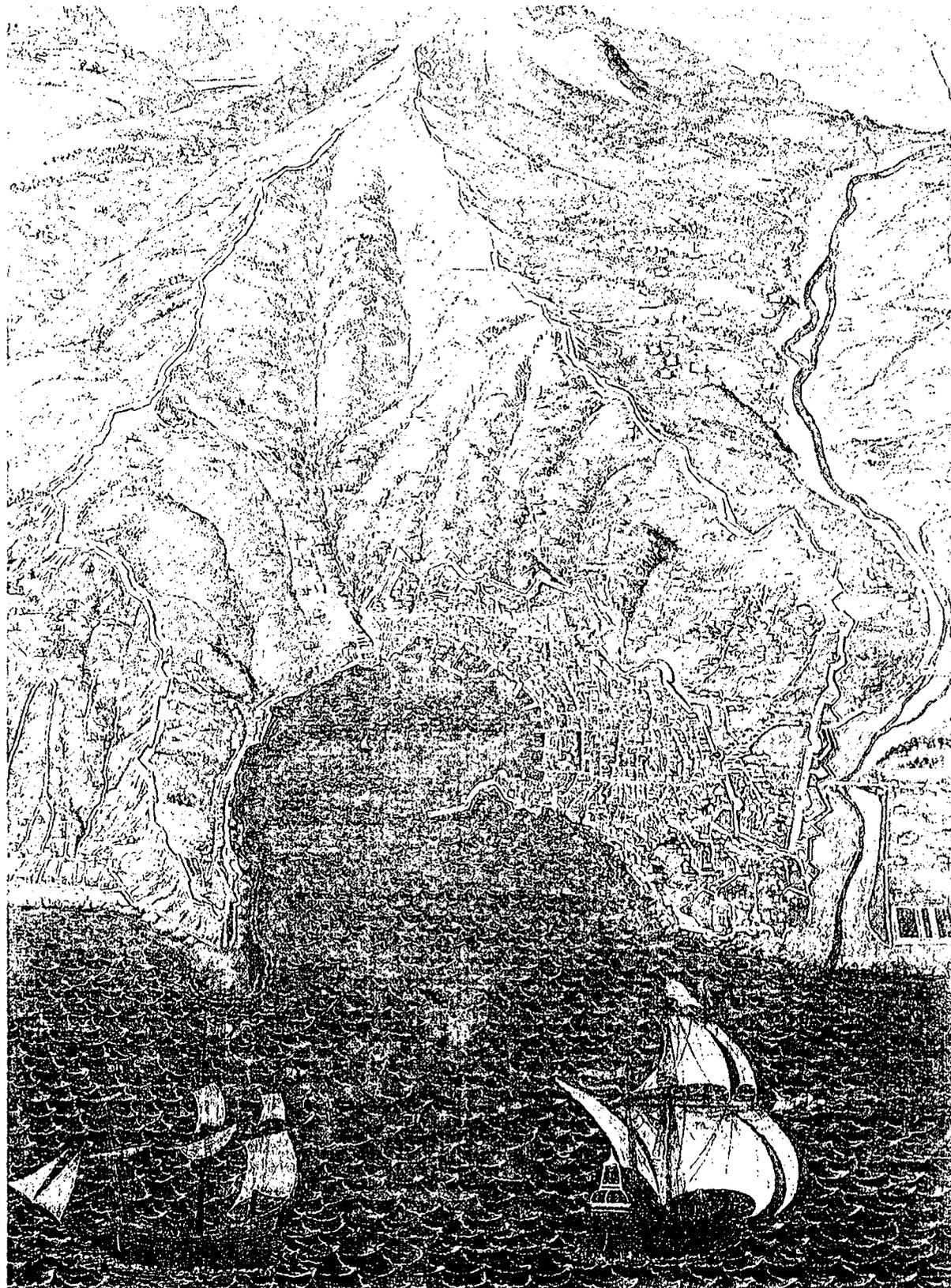


Fig. 1 : Situation de Gênes vers 1630, Vatican, galerie des cartes géographiques, in Fernand Braudel, *Le modèle italien*, Paris, Arthaud, 1989, p. 110.

Au premier plan, la mer Tyrrhénienne et deux navires, symboles de l'essor maritime, militaire et marchand de Gênes.

A gauche, au Couchant, le Val Polcevera, à droite, au Levant, le Val Bisagno, dont les arrêtes sont soulignées par les murailles du XVII^e siècle.

Situation géographique

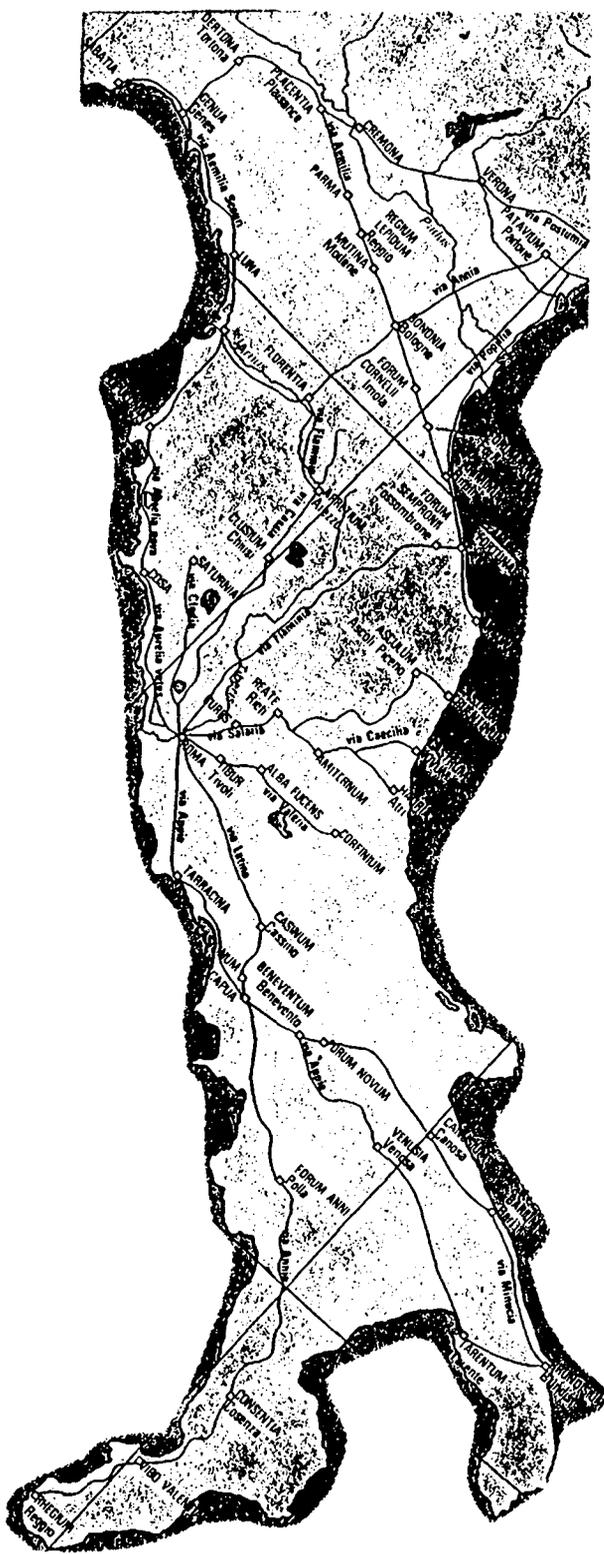
Le territoire de Gênes, de Ventimille à Portovenere est orienté sur le Sud, sur la mer Méditerranée; ses habitants, des marins, des navigateurs, des explorateurs, des marchands, des banquiers, se sont répandus à travers le monde et c'est dans un cadre de grande dimension qu'il convient de situer ce point géographique. Gênes est le centre de l'arc maritime allant de Barcelone (puis Gibraltar et l'ouverture sur l'Amérique) à Naples (puis le Bosphore et l'accès à l'Asie); elle est le sommet de la ligne Corse-Sardaigne-Tunisie et le centre de l'axe Nord-Sud, de la mer Baltique (Anvers) aux côtes d'Afrique du Nord (Tunis). Séparée du Nord par les Apennins, puis les Alpes, elle se tourne sur le golfe (en latin : *sinus ligusticus*) auquel elle a donné son nom : le golfe de Gênes. Son territoire, compris entre les Apennins et la mer ligures, est en pente rapide sur la mer; même si les communications vers le Nord sont difficiles, elles sont importantes : Gênes est la pointe du triangle formé par Turin (de là liaisons vers Lyon, Genève) et Milan (de là voies en direction de Plaisance, de Venise). La Ligurie est partagée en deux régions, l'une nommée Il Levante et l'autre Il Ponente, en fonction de leur position relative (Est ou Ouest) par rapport à la ville de Gênes qui les sépare; le site de la ville est nettement délimité par les arrêtes du Val Polcevera (à l'Ouest) et du Val Bisagno (à l'Est), qui se rejoignent au Nord en formant un V renversé ouvert sur le Sud, la mer.² En 1626-1632, les arrêtes de ce triangle presque équilatéral sont soulignées par des murailles qui partent à l'Ouest de la tour de la Lanterne (le phare), à l'Est du bas de la colline de Carignano, pour se réunir au Nord à une altitude de + 489 m au-dessus du niveau de la mer. Des origines de son implantation jusqu'à la constitution des murailles du XVI^e siècle, la ville de Gênes se développe dans la partie inférieure de ce triangle, là où le terrain est plat ou en légère pente, entre le niveau de la mer et une altitude atteignant rarement + 40 m.

Sur ce territoire sont tracées la Strada Nuova (alt. : + 17 m) et la via Balbi (alt. : + 9 m).

² P. Vidal de la Blache et L. Gallois, *Géographie universelle*, Paris, Armand Colin, 1934, t. VII, ch. XVII, pp. 288-292.

Se reporter aux cartes annexées en fin de chapitre :

Site I : topographie, p. 30, Site III : croissance de Gênes, p. 32 Site V : Strada Nuova et via Balbi, p. 34.



Situation historique

Le site fut occupé dès le V^e siècle av. J.-C. par des Ligures, des Etrusques, des Grecs. Les Ligures sont des peuples de montagne, habitant les pentes des Apennins; de caractère rebelle et énergique, les Romains eurent de la peine à les soumettre. Au III^e siècle av. J.-C. Gênes entre dans l'alliance romaine, mais la romanisation laissera peu de vestiges sinon le tracé de quelques voies :

- la **Via Postumia**, qui passe par le col dei Giovi à une altitude de + 427 m, relie Gênes à Tortona et de là à Turin, Milan ou Plaisance (un chemin indigène partant de Gênes, passant par le col de la Trebie à une altitude de + 674 m, joint directement Plaisance).

- la **Via Emilia Scauri**, de Savone à Acquiterme, puis Tortona.

Toutes deux partent du bord de la mer et rejoignent, en traversant les Apennins ligures, la plaine du Pô (Milan est à environ 150 km de Gênes, c'est-à-dire avec chevaux et chargement à trois jours de voyage au moins, au XVI^e siècle).

- la **Via Aurelia**, dans le sens Est-Ouest, éloignée du rivage, sur les hauteurs, ne touche pas Gênes directement ni les villages côtiers; en effet, le long de la côte, les voies de communications sont difficiles et par endroits impossibles; il est alors préférable de se déplacer par bateau (il y a quelques kilomètres jusqu'à Albaro et Sampierdarena où sont situées les résidences d'été des citadins génois; il y a 150 km jusqu'à Livourne, le port de Pise (accessible au XVI^e siècle en un jour de navigation), puis 75 km jusqu'à Florence; il faut compter 450 km pour rallier le port d'Ostie).

La première communauté chrétienne se constitue au III^e siècle sous la conduite d'évêques, dont le siège, installé initialement en l'église de San Siro, alors hors les murs, est transféré à San Lorenzo (qui deviendra la cathédrale de la ville), protégé par l'enceinte bâtie au IX^e siècle. Deux éléments favorisèrent la cohésion des habitants de Gênes :

Fig. 2 : Les voies romaines sous la République, in T. Cornell et J. Matthews, *Atlas du monde Romain*, Paris, Nathan, 1984, p. 38.

La participation à la première croisade (1096-1099) et le souci de se débarrasser des envahisseurs étrangers : Gênes a été successivement occupée par les Byzantins (537), les Lombards (640), les Francs (774) et pillée par les Fatimides d'Afrique du Nord en 935. Dans un esprit d'union défensive, les habitants se regroupent par quartiers sous le nom de "*Compagne*" qui fixent les droits et les devoirs de chacun. De l'ensemble de ces groupes émerge en 1100 la "*Commune*" dirigée par des consuls qui prennent le pouvoir jadis exercé par les évêques. Au XII^e siècle (1155-1163) de nouvelles murailles protègent la ville. Suite à des luttes internes (entre partis guelfes, Fieschi, Grimaldi, et gibelins, Doria, Spinola), la Commune (1100-1190) laisse place à des Podestats étrangers (1190-1270) pour revenir aux mains des Capitaines du peuple, Doria et Spinola (1270-1339) qui portèrent Gênes à son apogée quant à son expansion à travers le monde.³

En Orient, Gênes possède une rue à Jaffa, à Laodicée (1104), un tiers de la ville de Césarée, d'Acres, de Tripoli, un secteur de Jérusalem, un chantier naval à Jabala, une église, une place et trente maisons à Antioche (1098); en Afrique du Nord, elle possède un foundouq (ensemble de maisons rassemblées autour d'une petite place de caractère privé, donnant accès à des entrepôts de marchandise) à Bougie et Tlemcen en Algérie, à Ceuta, à Tunis, à Mahdia; elle détient l'île de Tabarca au Nord de Tunis; elle a des privilèges à Alexandrie, en Syrie, à Séleucie, Tyr, Beirouth, en Arménie, à Amasra et Laiasso; avec l'appui de Michel Paléologue, elle s'implante à Constantinople où elle a une église, un foundouq et un débarcadère au port (1155), puis un véritable quartier, Péra-Galata (1170); elle détient le monopole de la mer Noire (1261), est présente à Sinope, Samsun, Trébizonde, Sébastopol, Caffa en Crimée, Tana sur la mer d'Azov, sur les bouches du Don, porte sur la route des épices, de la soie, vers l'Asie, l'Inde, la Chine. On la trouve encore à Smyrne, à Chypre (1218), à Thèbes, à Athènes (1240), à Phocée (1279), à Chio (1304), à Mytilène sur l'île de Lesbos (1350).

³ Points de repères historiques :

- *Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti*, Milano, G. Treccani, 1932, art. Genova, pp. 556-567.
- *Encyclopaedia universalis*, Paris, 1986; t. VII, art. République de Gênes, pp. 545-547.

De plus, Gênes s'attaque à ses rivales; la flotte commandée par Oberto Doria vainc Pise à Méloria en 1284, à propos de la Corse, de la Sardaigne et en 1298, à propos de la mer Noire, l'amiral Lamba Doria triomphe de Venise à Curzola.

Elle établit les premières liaisons maritimes régulières vers les Flandres et l'Angleterre (Southampton, 1275); partout en Europe, elle est consultée pour sa maîtrise des sciences nautiques, son art de la construction navale, son habileté en affaires. Sur terre, elle renforce son emprise de Monaco à Portovenere, elle établit des relations privilégiées avec les villes du Languedoc, de Provence et d'Espagne.⁴

En 1320-1346, Gênes fait construire de nouvelles murailles; celles-ci abritent une suite ininterrompue de renversements, de lutte entre les nouveaux nobles (Adorno, Fregoso) qui s'affrontent pour prendre le pouvoir; c'est la période des Doges perpétuels (1339-1528). L'Etat est faible; pour administrer les questions financières est créée en 1407 la Casa di San Giorgio, institution jouissant d'une certaine indépendance juridique et regroupant les organisations créancières de l'Etat. L'instabilité politique fait de Gênes la proie des Français (1396), puis celle des Milanais (1421, 1436, 1464-1499). Menacée en Sicile par les Aragonais, à Chypre par Venise, en mer Noire par les Tartares, les Ottomans, Gênes perd son empire sur l'Orient; elle se tourne alors vers l'Occident, établit des comptoirs sur les côtes espagnoles et portugaises, Valence, Malaga, Cadix, Séville sur le Guadalquivir, Lisbonne, en Europe du Nord, à Bruges, Anvers, Londres, sans négliger les lieux de foires à l'intérieur des terres italiennes et françaises (foires de Plaisance, de Champagne), ni les lieux de change (Anvers, Besançon, Séville). Enfin, elle participe aux explorations vers l'Amérique, dont celle de Cristophe Colomb (né à Gênes en 1451) au service de l'Espagne pour l'expédition de 1492, il y a cinq cents ans.

⁴ F. Braudel, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, Armand Colin, 1979, t. I, pp. 313-315 et p. 443.

Au début du XVI^e siècle, Gênes est dominée tantôt par les Français (Louis XII, siège de Gênes en 1512, puis François 1er) tantôt par les Impériaux (sac de Gênes en 1522). C'est alors qu'apparaît un personnage éminent de l'histoire génoise : l'amiral Andrea Doria (1480-1560), qui délivre la ville du joug français tout en s'alliant à Charles Quint, à condition que celui-ci respecte l'autonomie de la République de Gênes. Le 13 septembre 1528, Andrea Doria entre victorieux dans la ville, il est proclamé père de la liberté; un palais lui est donné sur la petite place San Matteo. Il fait alors promulguer de nouvelles lois constitutionnelles qui instaurent la République aristocratique de Gênes qui se maintiendra sans discontinuité jusqu'en 1797. Malgré des luttes internes qui donnèrent lieu à des réformes (1547, 1576), et des complots (1547, 1548, 1576, 1602), c'est dans une période de paix relative que s'inscrit la réalisation de la Strada Nuova (1551-1590) et de la via Balbi (1602-1620).

Développement urbain.

Des origines à la ville chrétienne

Les étapes principales de la croissance de Gênes, des origines au XVII^e siècle sont marquées par l'édification de murailles; c'est à l'intérieur de la ville murée du XVI^e siècle que sont tracées la Strada Nuova et la via Balbi.⁵

L'enceinte du IX^e siècle (864-1155) renferme le premier noyau d'occupation du site, elle enveloppe une surface de 22 hectares où l'on distingue deux zones appelées :

- **Castrum** (le camp) : la colline de Castello (alt. : + 45 m) où sont situés la résidence fortifiée de l'évêque, le couvent et l'église de Santa Maria di Castello.

- **Civitas** (la cité) : la surface qui s'étend au pied de la colline et le long du rivage; le tracé est une grille régulière. Excentrée se trouve la cathédrale de San Lorenzo.

⁵ Ennio Poleggi et Luciano Grossi Bianchi, *Una città portuale del Medioevo, Genova nei secoli X-XVI*, Genova, Sagep, 1980 et Ennio Poleggi et Paolo Cevini, *La città nella storia d'Italia, Genova*, Roma-Bari, Laterza, 1981.

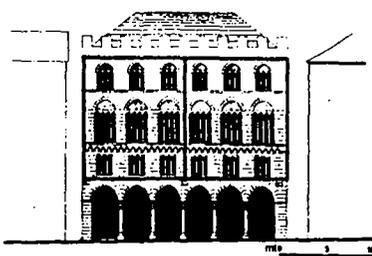
Se reporter aux cartes annexées en fin de chapitre : Site II : noyau urbain, XI^e siècle, p. 31.

La baie portuaire est protégée par le promontoire naturel du Mandraccio; c'est le long de la rive que se développent les activités des pêcheurs et des artisans. Mis à part le port, quatre portes permettent de sortir de la ville : - la porte San Giorgio, d'où part la route côtière vers le Couchant; - la porte Soprana, en haut de la ville qui mène à la voie romaine Postumia; - deux portes secondaires, la porte Serravalle près de San Lorenzo et la porte Castri, près de la résidence fortifiée de l'évêque. Aux environs de la ville prennent place des terrains cultivés et des églises où s'agglomèrent quelques habitations (Burgus : autour de San Siro, ancienne cathédrale du IV^e siècle).

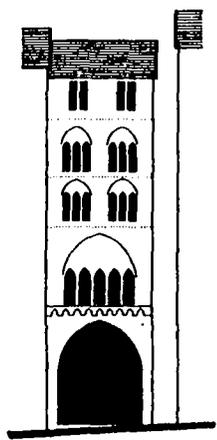
**Gênes au Moyen-Âge,
la ville des marchands ,
les "Compagne"**

Une nouvelle enceinte est construite au XII^e siècle (1155-1163) qui délimite une surface de 55 hectares, en reprenant les anciennes murailles jusqu'à la porte Soprana (rebaptisée alors porte Sant'Andrea) et en se développant sur les hauteurs en englobant les collines de Sant'Andrea (alt. : + 40 m), Luccoli (alt. : + 65 m) et Castelletto (alt. : + 70 m) pour redescendre à l'Ouest vers la mer, où s'ouvre la porte Santa Fede (remplaçant l'ancienne porte San Giorgio), près de l'église Santa Fede hors les murs. Deux nouvelles portes sont ménagées du côté Est : la porte Aurea et la porte Murtedi. En 1150 la Commune décrète la construction de la rive maritime (Ripa Maris); il s'agit d'un mur de 900 m de long, comprenant un portique continu d'une hauteur de 10 pieds (9,5 m) à la base des arcs et d'une profondeur de 9 pieds. Proche de la mer (jusqu'à 4,5 m), c'est un ouvrage de protection, mais c'est surtout le lieu du développement des activités marchandes qui se déroulent à l'intérieur de la ville dans les trois marchés de Soziglia, San Pietro Banchi et San Giorgio. De plus la Commune aménage le promontoire du Mandraccio, bâtit le Môle, la tour du Phare, des pontons d'amarrage, un arsenal, des darses, des magasins (raybe) et érige en avant des arcades du port le Palazzo Mare (1260; il sera plus tard le siège des douanes, puis la fameuse Casa San Giorgio). Hors des murs se développent à l'Ouest le quartier de San Tomaso et à l'Est les domaines épars de San Stefano, où s'établissent des ordres religieux :

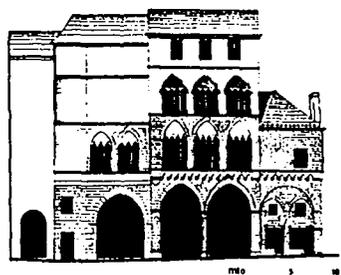
Se reporter aux cartes annexées en fin de chapitre : Site IV : disposition des *Compagne*, p. 33.



A



B



C

Santa Marta (1228), San Francesco (1226-1250), Santa Caterina (1228), Santi Giacomo e Filippo (1264), San Domenico (1222-1250), Santa Tecla puis Sant'Agostino (1257) ...

A l'intérieur des murs, la ville est organisée en *Compagne* (quartiers) de forme allongée en direction de la mer : Castello, Borgo, Piazzalunga, Maccagna ou Mascherona, San Lorenzo, Porto ou San Pietro Banchi, Soziglia, Portanuova ou Portoria; au nombre de huit, ces délimitations ne se superposent pas aux divisions paroissiales existantes au nombre de treize. A l'intérieur des quartiers, les diverses familles (dont une trentaine de familles nobles parmi lesquelles les Grimaldi, Calvi-Pallavicini, Lercari...) se rassemblent pour contrôler chacune un morceau de territoire, appelé "*Curia*", composé en règle générale d'une maison principale fortifiée (*domus magna*) qui contrôle l'accès à une petite place autour de laquelle se soudent des maisons de 3 à 5 étages, sur arcades (*volte*), comprenant d'importants entrepôts pour les marchandises (*fundouq*) et des installations communautaires : puits, fours, bains. Les familles disposent parfois d'église privée (San Matteo : aux Doria; San Luca : aux Spinola; San Pancrazio : aux Calvi-Pallavicini).

L'importance et la force de chaque cellule sont soulignées par la présence de tours défensives (jusqu'à 24 m de haut); on en compte une soixantaine dans la ville au XIV^e siècle. A ce propos, on peut préciser le type de maisons qui constituent au Moyen-Âge le corps principal de la ville : les maisons sont disposées en ordre contigu et comprennent plusieurs étages ; selon Ennio Poleggi et Luciano Grossi, on distingue trois types :

- type A : maison plurifamiliale, à étages différenciés, en bande sur portique
- type B : maison monofamiliale, à étages différenciés, en bloc ou bande sur portique
- type C : maison à une ou plusieurs familles à niveaux indifférenciés, en bande, comprenant parfois au rez-de-chaussée une boutique, un atelier

Le type C est le lot des populations pauvres, le type B celui de la classe dominante.

Fig. 3 : in Ennio Poleggi et Luciano Grossi Bianchi, *Una città portuale del Medioevo, Genova nei secoli X-XVI*, Genova, Sagep, 1980, pp. 133-155.

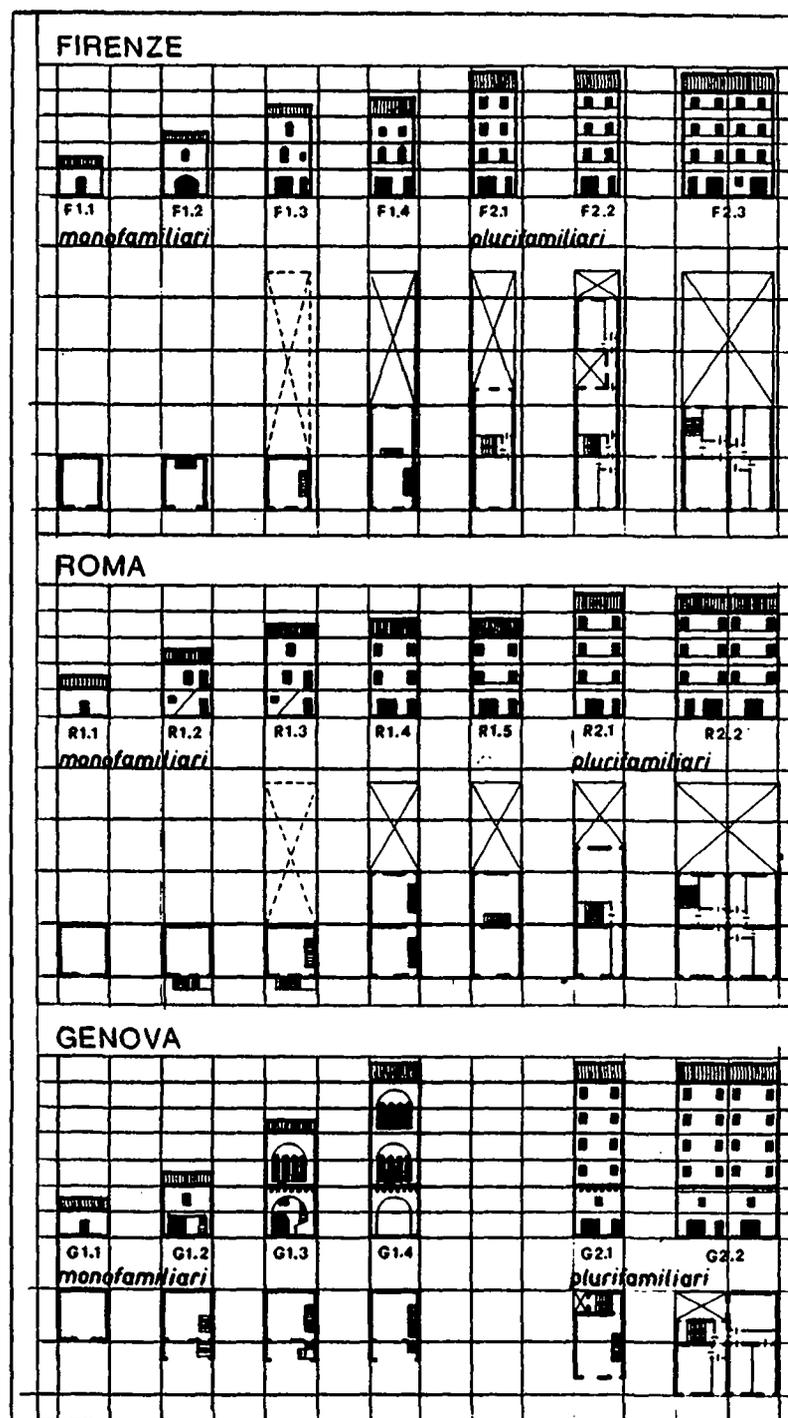


Fig. 4 : in Gianfranco Caniggia et Gian Luigi Maffei, *Composizione architettonica e tipologia*, Venezia, Marsilio, 1983, t. I, pp. 101-102 et p. 125.

Au XIV^e siècle, de nouvelles murailles suivent le développement de la ville :

- à l'Est, partant de la colline Luccoli, les murs (1320-1347) englobent les domaines de San Stefano et toute la colline de Carignano jusqu'à la mer où se jette le torrent Bisagno;
- à l'Ouest, les murs (1347-1350) protègent la zone déjà urbaine le long de la côte, de Santa Fede à San Tomaso. Les portes principales sont à l'Ouest, la porte San Tomaso, au Nord, les portes del Fonte Morose et dell'Acquasola, à l'Est, celles dell'Olivella et degli Archi. La ville se préoccupe de son approvisionnement en eau (acqueduc, fontaines, bains) et développe le port : prolongation du Môle, développement des darses (du vin, des galères), de l'arsenal, des débarcadères (au nombre de huit : ponte dei Borgognosi, dei Coltellieri, del Vino, delle Peschi, del Pedaggio, degli Spinola, delle Calcina, dei Calvi), des magasins (raybe de l'huile, des légumes, des poissons).

Gênes à la Renaissance,
la ville des financiers ,
les "Alberghi"

Au XV^e siècle se forment les *alberghi* nobiliaires : un *albergo* est une association comprenant plusieurs familles qui se regroupent sous un même nom, participent à des affaires communes et en général se répartissent sur une même portion du territoire; elles se réunissent sous des loggia.⁶ Il y a de grandes rivalités entre les Nobili (qui détiennent la puissance politique, appelés plus tard les Nobili Vecchi) et les Popolari (qui possèdent la puissance marchande, appelés plus tard les Nobili Nuovi), chacun attaché à une loggia représentative (portique des Nobili Vecchi : San Luca; portique des Nobili Nuovi : San Pietro, tous deux sur la place Banchi; au XVI^e siècle on parlera de la guerre des portiques).

Au XV-XVI^e siècle, on assiste à une transformation des habitations des Génois fortunés; selon E. Poleggi et Paolo Cevini, on distingue trois types principaux :⁷

- type A : palais à étages différenciés, avec cour ou grand puits de lumière
(cour avec péristyle, vaste escalier entre la cour et la loggia de l'étage)
- type B : palais à étages différenciés, avec cour réduite ou à petit puits de lumière
- type C : maison avec atrium et escalier mineur

⁶ Jacques Heers, *L'Occident au XIV et XV^e siècles, aspects économiques et sociaux*, Paris, P. U. F. 1973, pp. 308-311, et Jacques Heers, *La ville au Moyen-Âge en Occident, paysages, pouvoirs et conflits*, Paris, Fayard, 1990, pp. 215-273.

⁷ Ennio Poleggi et Paolo Cevini, *La città nella storia d'Italia, Genova*, Roma-Bari, Laterza, 1981.

Petit-à-petit les tours fortifiées sont abandonnées, leur rôle symbolique étant reporté sur les décorations, sculptures, ornant les portes d'entrée des palais.

En observant la répartition des nobles dans la ville, on remarque qu'ils se concentrent dans un triangle ayant pour base l'arc du port allant de San Siro à San Giorgio, et pour sommet le pied de la colline de Luccoli, à la bifurcation vers les portes du Fonte Morose et de l'Acquasola.

Points de repères

Au XVI^e siècle, Gênes se densifie à l'intérieur de son enceinte du XIV^e siècle qu'elle fortifie en 1536-1538 (construction de bastions polygonaux défensifs) et qu'elle complète le long du rivage, du torrent Bisagno au promontoire du Mandraccio jusqu'à la porte San Tomaso; des murs sont élevés tout le long du port munis de solides portes défensives (1550 : projet de la porte du Môle, dite de Sibérie, par Galeasso Alessi). La surface comprise dans les murailles est de 155 hectares; en sa section la plus large, entre le bord de mer (ponte Peschi) et les murailles (tour de Luccoli), il n'y a pas même 700 m: Dans le sens Est-Ouest, la porte Sant'Andrea est à 1,100 km de la porte San Tomaso; le centre-ville (place Banchi) est à 100 m de la mer. La ville est construite entre les courbes de niveau allant de la mer à une altitude d'environ + 35 m; les espaces qui restent libres sont ceux qui sont déformés par des accidents de terrain, les endroits où les pentes sont rapides. On compte 67000 habitants en 1578, 48000 en 1581 (il y eut une épidémie de peste en 1579-1580), 61000 en 1597 et 67000 en 1607. Non moins importante que la situation topographique, mais plus difficile à saisir, l'organisation politique modèle le dessin général de la cité. Si l'on demandait en 1550 à un voyageur de nommer quelques éléments frappants de Gênes, il citerait probablement la tour de la Lanterne (le phare du port), l'arsenal, peut-être la cathédrale San Lorenzo, encore moins le palais du gouvernement,⁸ mais plutôt le palais de la Mer (c'est-à-dire la Casa San Giorgio, la banque) et la piazza Banchi, le centre des affaires où seront bâtis la loggia des Marchands (commencée en 1589, achevée en 1598)

Précisions sur le Palais Ducal de Gênes :

⁸ J. Heers, *La ville au Moyen-Âge en Occident, paysages, pouvoirs et conflits*, Paris, Fayard, 1990, pp. 446-448.

Se reporter aux cartes annexées en fin de chapitre : Site VI : développement urbain, XV^e siècle, p. 35.

et l'étonnante église San Pietro élevée sur une base formée de boutiques, accessible par une volée de marches (projetée en 1572 par Bernardo Cantone et réalisée en 1585 par G. Ponzello); enfin, il mentionnerait sûrement quelque palais somptueux où il aurait été reçu. Les points de repère ne sont pas ceux que l'on s'attend à trouver, comme la grand-place, la cathédrale, le palais du gouvernement; Gênes ne possède pas de grand-place, tout au plus la rue s'élargit-elle par endroit, une maison se retire pour offrir un dégagement; la cathédrale, comme le siège du gouvernement n'émergent pas de manière frappante dans la ville; pour y remédier la ville décida en 1550 d'amplifier la cathédrale (projet de la coupole par Galeazzo Alessi) et en 1591-1620, le palais du gouvernement est transformé, agrandi, sa façade s'affirme sur une dilatation de la rue appelée piazza Nuova. Cependant l'image de Gênes qui est imprimée dans les esprits est en premier lieu le port qui constitue en fait la place de la ville, puis la Casa San Giorgio, au premier plan, devant les maisons à arcades le long du port, près de la place Banchi.

Strada Nuova

En 1528, l'amiral Andrea Doria instaure la République aristocratique de Gênes. Il possède un palais, juste hors des murs de la ville, près de la porte San Tomaso.⁹ Après sa prise du pouvoir, il fait venir des artistes (dont Perino del Vaga) pour agrandir, transformer et décorer son palais, aménager ses jardins, équiper son débarcadère privé. Ces travaux achevés, il y accueillit de nombreuses et illustres personnalités, dont plusieurs fois l'empereur Charles Quint. Les Génois de l'intérieur de la ville avec leurs palais situés le long de petites rues ou donnant sur des places encombrées de boutiques, artisans et gens du peuple, ne pouvaient prétendre jamais y recevoir de tels hôtes. Il y avait alors à Gênes, au Nord de la ville, en contrebas des murailles, près de la porte del Portello, près des terrains vagues du monastère de San Francesco, des parcelles appartenant à la Commune et qui, envahies de constructions populaires, formaient une zone malfamée de la ville (lieu de prostitution publique).

⁹ Piero Boccardo, *Andrea Doria e le Arti, committenza e mecenatismo a Genova nel Rinascimento*, Roma, Milano, Palombi, 1989.

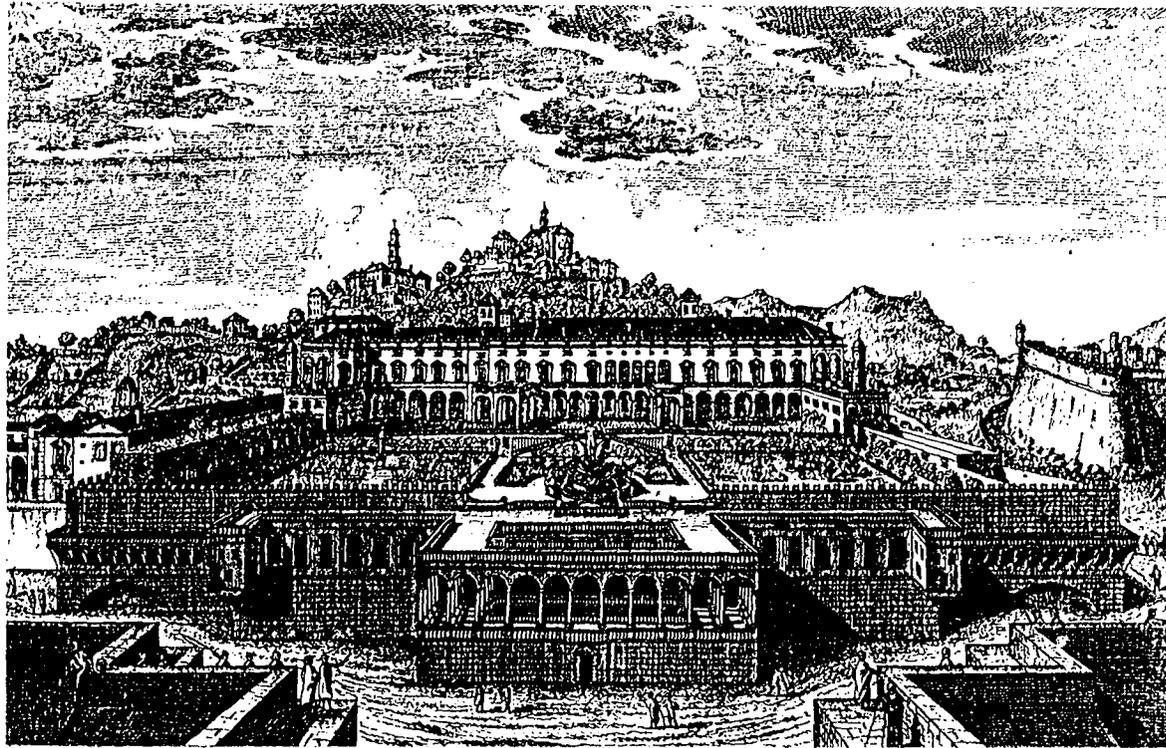


Fig. 5 : Gênes, vue du palais du Prince Andrea Doria à Fassolo, hors des murailles, à l'Ouest de la ville de Gênes, près de la porte San Tommaso.

Fig. 6 : Gênes, vue de la Piazza Banchi avec, en arrière-plan, l'église San Pietro et son socle surélevé.

in Carlo Giuseppe Ratti, *Istruzione di quanto può vedersi di più bello in Genova*, Genova, Ivone Gravier, 1780.

Quelques familles de riches marchands, à la recherche de terrains libres, un peu à l'écart et au large firent une requête à la Commune pour qu'on viabilise ces parcelles; il faut souligner que Gênes possède une organisation administrative efficace en matière d'urbanisme.¹⁰ Assainir cet endroit, vendre aux enchères les terrains, en tirer des ressources pour financer l'agrandissement de la cathédrale San Lorenzo, renforcer les murailles, les portes du port, donner à la ville un éclat nouveau furent les motifs qui balayèrent toutes les oppositions au tracé de la Strada Nuova; elle fut ouverte officiellement en 1551; une série de travaux d'édilité publique, démolitions, mise en forme du terrain, murs de soutènement, tracé de la rue, raccordement à l'aqueduc, favorisa la construction des palais dont 10 furent réalisés entre 1558 et 1584.

Via Balbi

Au début du XVII^e siècle la ville entreprit le tracé d'une nouvelle rue : la via Balbi. Contrairement au tracé de la Strada Nuova qui n'obéissait en aucun cas à des souhaits d'amélioration du réseau de viabilité de la ville, la via Balbi répond à un souci du gouvernement de faciliter le cheminement allant de la porte San Tomaso à la porte Santa Fede, près de l'arsenal. En 1602 un projet est présenté accompagné d'une recherche de financement de l'opération afin qu'elle ne grève pas les deniers publics. En pratique il n'y eut pas comme pour la Strada Nuova de mise aux enchères des terrains, mais on imposa une lourde taxe aux constructions bordant la rue, puisque celle-ci leur apportait une nouvelle valeur; par ce procédé, les maisons modestes ne pouvant s'acquitter de ces frais furent en quelque sorte facilement acquises. En 1605, comme l'accord réalisé entre le gouvernement et la famille Balbi le prévoyait, celle-ci prit en charge le tracé et la réalisation de cette rue (achevée en 1613), construisit sur la première partie du tronçon, entre 1616 et 1620 ses palais, puis, en 1636 le collège des Jésuites et en 1654 leur église dédiée aux Saints Jérôme et François-Xavier; le restant du tronçon, alors bordé de terres non habitées (jardins) fut occupé par de grands monastères.

¹⁰ Ennio Poleggi, *Strada Nuova, Una lottizzazione del Cinquecento a Genova*, Genova, Sagep, 1968, ch. III.

Le rôle des architectes

Pour mieux comprendre ces deux réalisations, il faut donner quelques précisions sur les constructeurs, sur les architectes à Gênes : On note dès 1153 la présence de "*Maestri d'Antelamo*", qui sont originaires de la région comprise entre le lac de Côme et le lac de Lugano; ils forment une corporation dont le statut est reconnu par le gouvernement de Gênes. Les *maestri antelami* sont les constructeurs de la ville, ceux auxquels on fait appel pour leur art et leur savoir, à Gênes et à l'étranger (Espagne). Les artisans venus du Nord de l'Italie (région de Côme) se tiennent toujours si bien ensemble, qu'on assiste dans les années 1513-1520 à une division de cette corporation en deux branches : celle des Lombards et celle des Génois. Lors de litiges en matière de construction, on fait souvent appel à l'un d'eux comme arbitre (consule). Dès le XVI^e siècle, le gouvernement génois instaure un poste officiel, où le consultant technique pour les questions d'architecture et d'urbanisme prend le nom de : "*Architetto di Camera*"

Le tracé de la Strada Nuova par Bernardino Cantone

Cette fonction d'*Architecte de Chambre* est assumée de 1546 à 1576 par **Bernardino Augustoni Cantone** (Cabbio, val Muggio au Tessin, 1505-1580, Gênes?); il fit son apprentissage à Gênes dès l'âge de 14 ans, et travailla pour la ville dès 1531; on compte parmi ses travaux : la reconstruction de la tour du Phare (1543), la restructuration du quartier Ponticello (1535-1538), un projet pour l'église Sant'Ambrogio (1549), un autre projet pour la nouvelle église de San Pietro Banchi (1572). Il fut élu à la tête de la corporation des *maestri antelami* en 1561, et arbitre en 1567.

Sa mission principale fut d'élaborer le tracé de la Strada Nuova (1550) et d'en surveiller la réalisation générale. Les étapes initiales consistèrent à choisir et à déterminer l'emplacement précis de l'intervention (dès le 15 mars 1550), puis à estimer le coût des travaux et à établir le devis (dès janvier 1551), pour ouvrir officiellement les travaux le 13 mars 1551.¹¹

¹¹ Ennio Poleggi, *Strada Nuova, Una lottizzazione del Cinquecento a Genova*, Genova, Sagep, 1968, ch. II.

Comme documents ayant servi de base à l'opération nous connaissons le plan de nature parcellaire dessiné par Bernardo Cantone; c'est un plan où est tracée la rue, et où les lots, dimensionnés en largeur et longueur, ne comportent aucune indication des hauteurs à respecter. Ce plan est accompagné d'un règlement des ventes qui régit les enchères publiques qui eurent lieu en trois temps (1551; 1558-1559; 1561-1566), et enfin le rapport final rédigé par Bernardino Cantone le 22 mai 1558. Ce dernier participa en tant qu'architecte privé, à plusieurs chantiers de cette rue : palais n° 1, n° 5, n° 6 et n° 7 en collaboration avec Gian Battista Castello, dit "*Il Bergamasco*" (Gandino, valle Seriana, 1509-1569, Madrid).¹² Il vint à Gênes accompagné de son maître d'apprentissage; remarqué par Tobia Pallavicino pour ses talents, il fut envoyé à Rome d'où il revint avec une maîtrise de peintre, de sculpteur et d'architecte. Dès 1551-1553, il fut élu arbitre de la corporation des peintres et il travailla alors à Gênes, en particulier pour l'église San Matteo, la chapelle de Franco Lercari en l'église San Lorenzo, la façade du palais de Vincenzo Imperiale. Tout en étant inscrit à la corporation des peintres, il projeta et dirigea les chantiers de plusieurs palais sur la Strada Nuova : palais n° 4 (pour son mécène Tobia Pallavicino), n° 3, n° 6 et n° 7 avec Bernardino Cantone.

Le tracé de la via Balbi par Bartolomeo Bianco

Au poste d'*Architecte de Chambre* occupé jusqu'en 1576 par Bernardino Cantone, se succèdent Giovanni Ponzello (Caravonica, Imperia, actif à Gênes entre 1555-1596), puis en 1592 Andrea Ceresola dit "*Il Vannone*" (Lanzo d'Intelvi, actif à Gênes entre 1575-1619), puis **Bartolomeo Bianco** (Côme, 1590-1657, Gênes) qui assure pour la via Balbi la fonction de Bernardino Cantone pour la Strada Nuova.¹³ En 1602, le projet est défini par la Commune; en 1605-1613, la rue est tracée suivant le modèle de Bartolomeo Bianco (un plan de base encore plus succinct que celui de Bernardino Cantone); suivant l'accord passé entre la Commune et la famille Balbi, celle-ci réalise le premier tronçon de la rue, et entre 1616 et 1620 fait construire par Bartolomeo Bianco ses deux palais principaux : b° 1 et b° 4.

¹² Ennio Poleggi, *Strada Nuova, Una lottizzazione del Cinquecento a Genova*, Genova, Sagep, 1968, index, p. 29, texte de Mario Labò, 1925.

¹³ Ennio Poleggi et Luciano Grossi Bianchi, *Una città portuale del Medioevo, Genova nei secoli X-XVI*, Genova, Sagep, 1980, pp. 309-313.

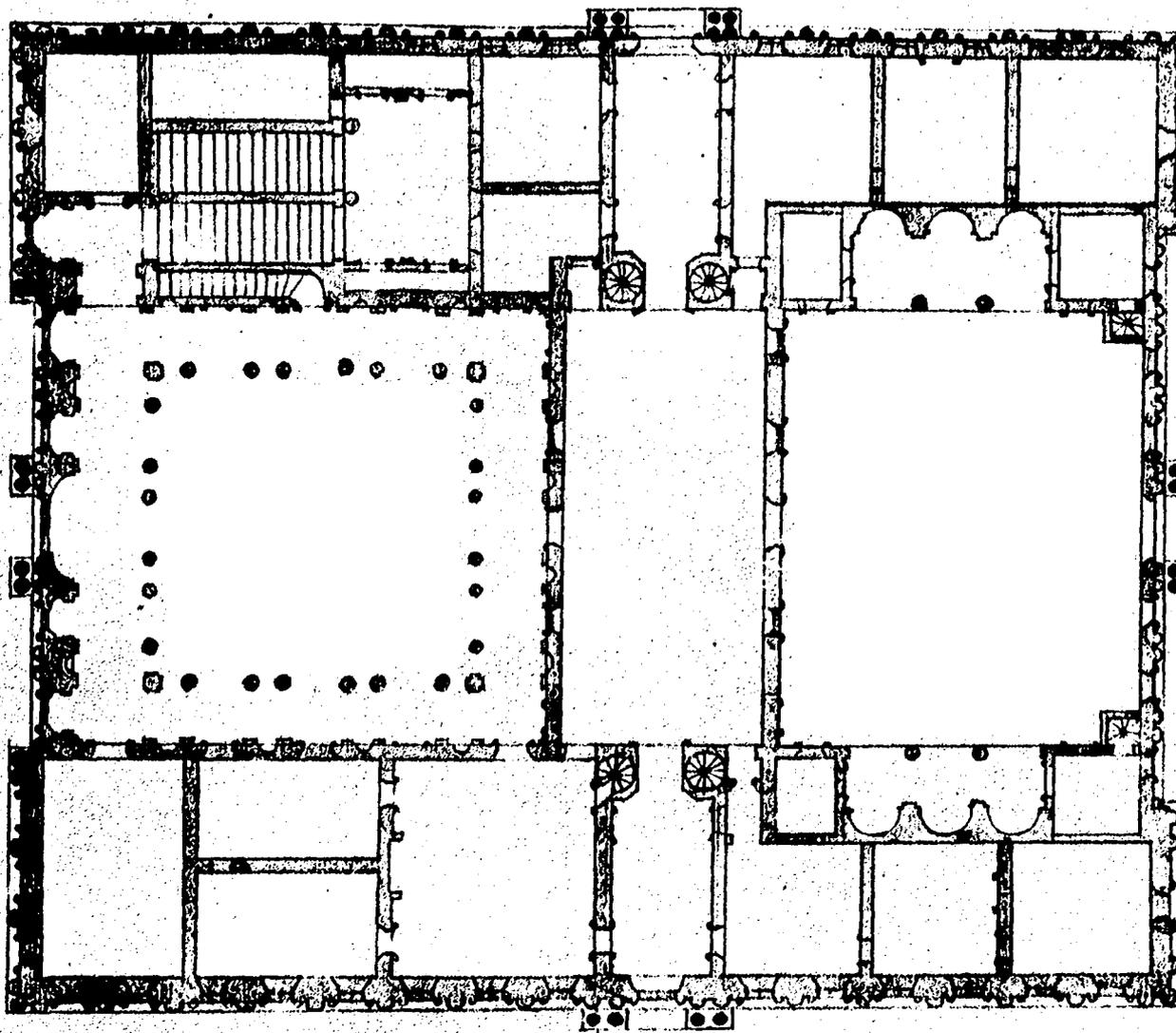
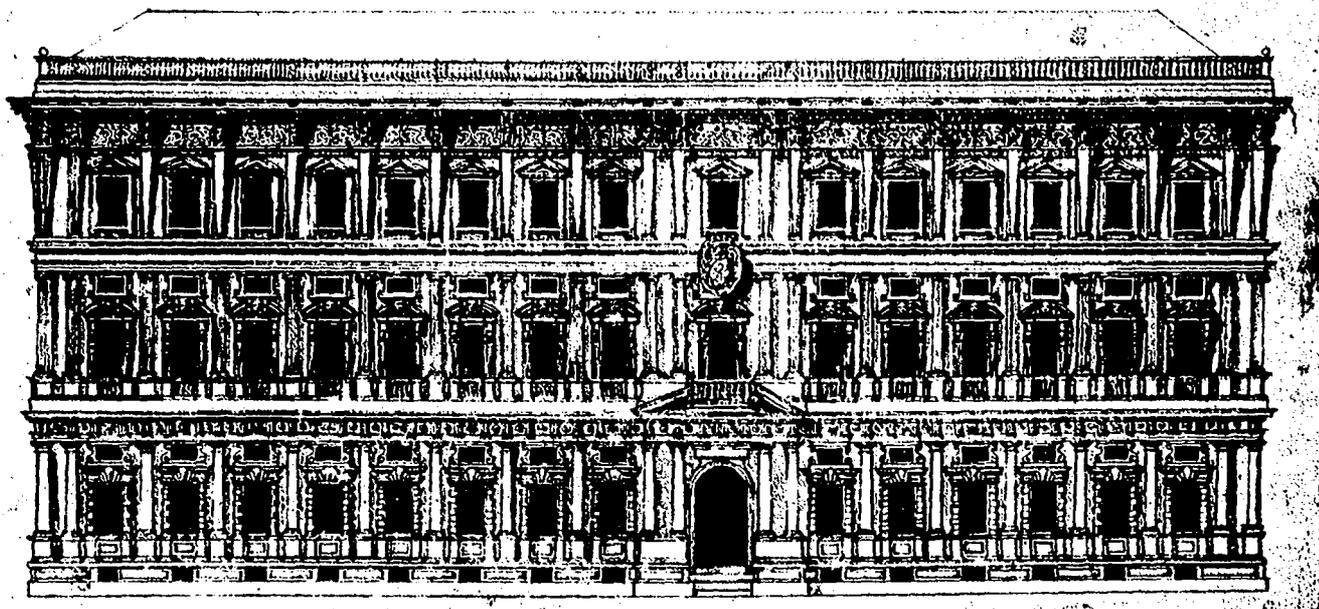


Fig. 7 : Milan, palazzo Marino par Galeazzo Alessi; plan et façade donnant sur la place S. Fedele.

in divers auteurs, *Galeazzo Alessi e l'architettura del Cinquecento.*, Genova, Sagep, 1975, col. Bianconi, t. I, f. 23 et 25, pp. 467-474 et p. 542-543.

Le mythe d'Alessi

Bernardino Cantone, Gian Battista Castello, Bernardo Spazio (Pello Superiore, actif à Gênes entre 1543-1563, auteur du palais n° 2), Giovanni Ponzello (auteur du palais n° 12), Domenico Ponzello (Pieve di Teca, Imperia, actif à Gênes entre 1548-1571, auteur avec Giovanni Ponzello, son frère, du palais n° 9), Bartolomeo Bianco sont les architectes méconnus, actifs à Gênes entre 1550 et 1620. Tous sont éclipsés par la présence de **Galeazzo Alessi** (Pérouse, 1512-1572, Perugia?) qui vint à Gênes réaliser l'église de Santa Maria Assunta di Carignano, sur demande de la famille Sauli.¹⁴ Il fut appelé par Luca Giustiniani pour une villa à Albaro, et la ville lui commanda le projet de la porte du Môle et la coupole de San Lorenzo. Alessi est aussi connu pour avoir construit à Milan le palais d'un banquier génois, Tomaso Marino, en 1557. Un véritable mythe est né à Gênes sur l'importance d'Alessi : il y a peu de temps encore, il était considéré comme l'auteur de la Strada Nuova ainsi que de la plupart des palais qui la bordent, et d'une partie des palais et villas de Gênes et environs (Martin-Pierre Gauthier, en 1818, mentionne Alessi comme l'architecte de la Strada Nuova et des palais n° 1, n° 2, n° 3, n° 4).

Si les architectes de Gênes sont restés si mal connus, peut-être est-ce parce qu'ils n'ont pas alors cette particularité qu'avait déjà Alessi, c'est-à-dire d'être un architecte dont la fonction ne se double pas de celle d'un contremaître ou d'un entrepreneur (Alessi dirige les chantiers à distance); peut-être est-ce aussi parce qu'à Gênes l'importance du maître de l'ouvrage était si grande qu'elle en éclipsait celle de l'architecte. A ce propos, il faut mentionner la cohésion qui existe entre les commanditaires des palais de la Strada Nuova, de la via Balbi; ils font partie de la minorité dirigeante et opulente de la ville, appartiennent à la même classe sociale (Nobili Vecchi) et partagent les mêmes aspirations.

¹⁴ Divers auteurs, *Galeazzo Alessi e l'architettura del Cinquecento*, Genova, Sagep, 1975, pp. 289-359 et pp. 15-81.

Les maîtres d'ouvrage

Les propriétaires des palais de la Strada Nuova ne représentent que cinq familles :

Pallavicino / Spinola / Lomellino / Grimaldi / Lercari.¹⁵

n° 1 : palais D'**Agostino Pallavicino**, fils de Francesco Pallavicino et de Violante Grimaldi; ils eurent plusieurs enfants : Franco, Giulio, Marcello, Nicolò et deux filles : Placida qui épousa Battista Spinola, et Lelia qui épousa Franco Grimaldi.

n° 4 : palais de **Tobia Pallavicino**, frère aîné d'Agostino et de Maddalena, fils de Francesco Pallavicino et de Violante Grimaldi; il eut trois fils : Fabrizio, Alessandro et Orazio.

n° 2 : palais de **Pantaleo Spinola**, mari de Battina Salvago.

n° 5 : palais du Marquis **Angelo Giovanni Spinola** di Arquata, puis de son fils Giulio.

n° 6 : palais de **Giambattista** surnommé "*Il Valenza*" et de son frère **Andrea Spinola**, frères de : Daniele, Tomasina qui épousa Benedetto Spinola, Giovanna qui épousa Ambrogio di Negro, Maddalena qui épousa Agostino Pallavicino (qui habite le palais n° 1), tous enfants de Nicolò Spinola.

n° 8-10 : palais des cousins **Lazzaro**, fils de Frederico et **Giacomo Spinola**, fils de Biagio.

n° 7 : palais de **Nicolasio Lomellino**, frère de Bartolomeo, Stefano, Bartolomea, Caterina, enfants d'Agostino Lomellino.

n° 12 : palais de **Baldassare Lomellino**, frère de Francesco Lomellino.

n° 3 : palais de **Franco Lercari** "*Il Ricco*", fils de Nicolò Lercari et de Lucietta Imperiale; il fut l'associé de Pantaleo Spinola (n° 2).

n° 9 : palais de **Nicolò Grimaldi** "*Il Monarca*", fils d'Agostino Grimaldi; il est le beau-père de Baldassare Lomellino (n° 12).

¹⁵ Marc Bloch et Lucien Febvre, *Annales d'histoire économique et sociale*, Paris, Armand Colin, 1937, pp. 366-381. et Gian Francesco Bernabo' di Negro et Gian Marino delle Piane, *Nobiltà et patriziato nell'antica Repubblica Genovese*, Genova, rivista Liguria, 1981, n. 5-6, Mai-Juin, pp. 3-14.

Les propriétaires ayant construit leurs palais sur le premier tronçon de la via Balbi (environ 220 m de long) appartiennent tous à la famille Balbi.¹⁶

b° 1 : palais (construit en 1618) par **Giovanni Agostino Balbi**, fils de Bartolomeo Balbi et de Lucrezia Santfor d'Anvers.

b° 2 : ancienne maison de **Giovanni Francesco Balbi** (frère de Bartolomeo) et de son épouse Battina Durazzo; leur maison fut agrandie par leur fils Stefano en 1614.

b° 3 : église des Saints Jérôme et François Xavier (1650-1658); elle fut donnée aux Jésuites par **Francesco Maria Balbi**, fils de Olimpia Pinelli et de Giacomo Balbi, fils de Francesco Balbi, fils de Giacomo Balbi et de Battina Senarega.

b° 4 : palais (construit en 1618) de **Pantaleo Balbi** (frère de Bartolomeo) et son épouse Lucrezia Durazzo, et de leur fils Giacomo Balbi.

b° 5 : collège des Jésuites (1634-1656); il fut donné aux Jésuites par **Paolo Balbi** (appartenant à l'ordre des Jésuites), fils de Gio Francesco Balbi et de Battina Durazzo.

b° 6 : palais (construit en 1656) de **Giacomo Balbi** (fils de Francesco, fils de Giacomo et de Battina Senarega) et Olimpia Pinelli, puis de leur fils Costantino.

b° 8-10 : palais (construit en 1643-1655) par **Stefano** (partie Est) et son frère **Giovanni Battista Balbi** (partie Ouest), fils de Giovanni Francesco Balbi et de Battina Durazzo.

¹⁶ Natale Battilana, *Genealogie delle Famiglie Nobili di Genova*, Gênes, Pagano, 1825, et Rodolfo Savelli, *La Repubblica Oligarchica, legislazione, istituzioni e ceti a Genova nel Cinquecento*, Milano, Giuffrè, 1981.

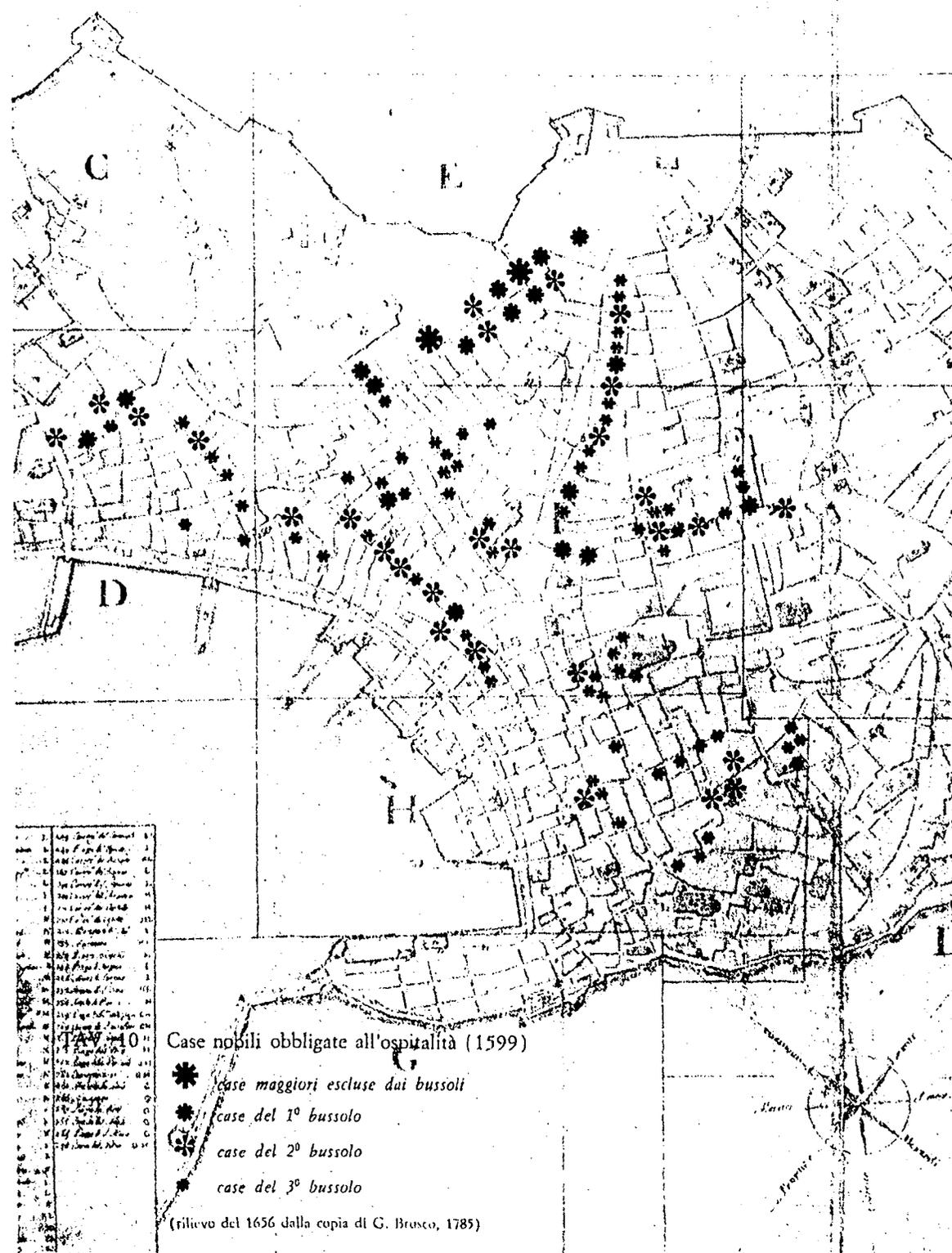


Fig. 8 : Gênes, centre historique, maisons nobles tenues officiellement à accorder l'hospitalité à des personnalités importantes en visite dans la République, registre de 1599; la Strada Nuova se trouve au sommet du plan, sur la ligne oblique située juste au-dessous de la lettre E.

in Ennio Poleggi, *Strada Nuova, Una lottizzazione del Cinquecento a Genova*, Genova, Sagep, 1968, p. 32, Tav. 10.

Les palais de l'élite génoise

En consultant les registres estimant la valeur des palais de Gênes conservés dans l'Archivio di Stato di Genova, Atti del Senato, et plus précisément les listes des palais tenus officiellement à accorder l'hospitalité, on constate que les palais de la Strada Nuova et de la via Balbi appartiennent à l'élite de Gênes;¹⁷ en observant les noms des familles qui possèdent ces palais, on remarque que ces noms sont ceux des familles qui détiennent le pouvoir, et qui participent, par exemple, aux fêtes données sur la Strada Nuova que décrit Giulio Pallavicino en 1589.

Selon les listes de 1588 (A.S.G. 17. VI. 1588), trois palais de la ville appartiennent à la première catégorie :

- le palais n° 9 et n° 3 ainsi que le palais du Marquis Antonio Doria situé juste au-dessus de la place del Fonte Morose (Largo E. Lanfranco n° 1).

Tous les autres palais de la Strada Nuova sont de la deuxième catégorie (n° 1, n° 2, n° 4, n° 5, n° 6, n° 7, n° 8-10, n° 12).

Selon les listes de 1599 (A.S.G. 30. IV. 1599) tous les palais de la Strada Nuova passent à la première catégorie (sauf les palais n° 7 et n° 8-10) ainsi que 14 palais du centre historique, les palais des familles suivantes : Antonio Cattaneo, Francesco Grimaldo, Giovanni Francesco Grimaldo, Luca Grimaldo, Bartolommeo Lomellino, Paolo Batta e Nicolò Interiani, Giulio e Simone della Rovere, Daniele Spinola, Gio. Batta Doria, Domenico Lercaro, Ottavio Imperiale, Gian Giacomo Imperiale, Giovanni Battista Lercari, Ambrosio di Negro.

Enfin, selon les listes de 1614 (A.S.G. 26. VII. 1614) tous les palais de la Strada Nuova appartiennent à la première catégorie ainsi que 28 palais du centre historique.

Une liste établie en 1797 (A.S.G. contrôle du sol) estime la valeur relative des palais :

n° 9 et b° 1 : 800 000 L. / n° 12 : 600 000 L. / n° 5 : 550 000 L. / b° 4 : 500 000 L.

n° 4 : 450 000 L. / n° 1, n° 3, n° 6 et n° 7 : 400 000 L. / n° 2 : 300 000 L. / n° 8-10 : 250 000 L.

Seuls deux palais sont estimés à 1 000 000 L. : le palais del Principe Imperiale S. Angelo (piazza Campetto n° 8) et le palais de Girolamo Durazzo (via Balbi n° 8-10).

¹⁷ Ennio Poleggi et Luciano Grossi Bianchi, *Una città portuale del Medioevo, Genova nei secoli X-XVI*, Genova, Sagep, 1980, pp.282-283 et p. 316.

Les listes de 1588, 1599 et 1614 répartissent les palais en trois classes; le critère principal de sélection semble être celui de la taille des palais.

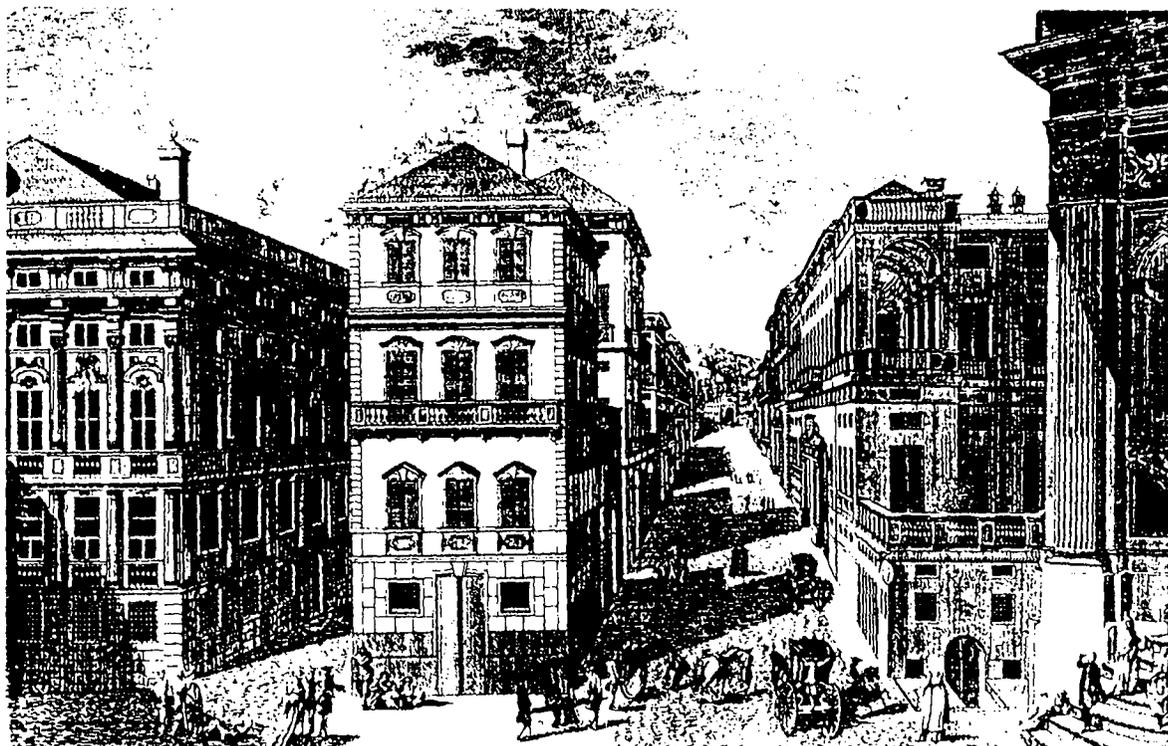


Fig. 9 : Gênes, vue de la Strada Nuova prise de la place delle Fontane Morose; au premier plan à gauche palais Gambaro, n° 2, à droite, palais Cambiaso, n° 1.

Fig. 10 : Gênes, vue de la via Balbi prise de la place della Nunziata; au premier plan à droite, une loggia du palais Durazzo Pallavicini, b° 1.

gravures d'Antonio Giolfi, in Poleggi et Paolo Cevini, *La città nella storia d'Italia, Genova*, Roma-Bari, Laterza, 1981, pp. 158-159.

**La fortune de la Strada Nuova
et de la via Balbi**

Peu de temps après la réalisation de la Strada Nuova puis de la via Balbi, l'image de Gênes s'est transformée; ce sont les palais qui bordent ces deux rues qui cristallisent l'idée de la ville. Pour se rendre compte de l'effet qu'ont produit ces deux rues sur les artistes, les voyageurs, il faut observer les représentations qui en ont été faites.

Si l'on connaît les dimensions de ces deux rues :

Strada Nuova : 7,5 m de large, 250 m de long, pente de 0,8% (dénivellation de 2 m)

via Balbi : 7,5 m de large, 2 x 220 m de long, pente de 3 % (dénivellation de 2 x 3,5 m)

et que l'on observe les deux vues perspectives présentées par **Antonio Giolfi** en 1769 :

"Veduta di Strada Nuova" prise de la place Fontane Marose, et *"Veduta di via Balbi"* prise de la place de la Nunziata, on est frappé par le surdimensionnement de la largeur des rues. En prenant sur la Strada Nuova la corniche du palais Cambiaso (n° 1, h = 20 m) comme point de repère, la rue semble mesurer 29 m de large, soit 3,7 x la réalité. Si l'on prend la corniche du palais Durazzo-Pallavicini (b° 1, h = 25 m) comme point de repère sur la via Balbi, la rue semble être large de 15 m soit le double de la réalité.

Alors que la Strada Nuova et la via Balbi sont étroites (7,5 m), il faut les mesurer à l'échelle du réseau de viabilité de Gênes au XVI^e siècle : le centre est une sorte de labyrinthe, les rues s'infléchissent tantôt d'un côté, tantôt de l'autre, elles sont toutes resserrées : les rue principales ont une largeur d'environ 3,5 à 4,5 m (via Luccoli, via San Luca, Via della Maddalena, Via Canetto, Via di Pré), les rues secondaires donnant accès à nos deux rues : vico dietro il coro della Maddalena : 3 m, vico degli Angeli : 2,5 à 2 m, vico della Pace 2 m; et les autres ruelles de la ville se rétrécissent jusqu'à n'avoir qu'une largeur d' 1,5 m (avec des maisons de 5 à 7 étages). On comprend alors mieux l'effet que devaient produire ces deux rues d'une largeur exceptionnelle pour Gênes (alors qu'actuellement une grand-rue atteint facilement 15 à 20 m, c'est-à-dire deux fois la largeur de Strada Nuova ou de via Balbi).

Se reporter aux cartes annexées en fin de chapitre : Sites IX et X : plan de Gênes par Carlo Giuseppe Ratti et mise en évidence des points de repères de la ville de Gênes.

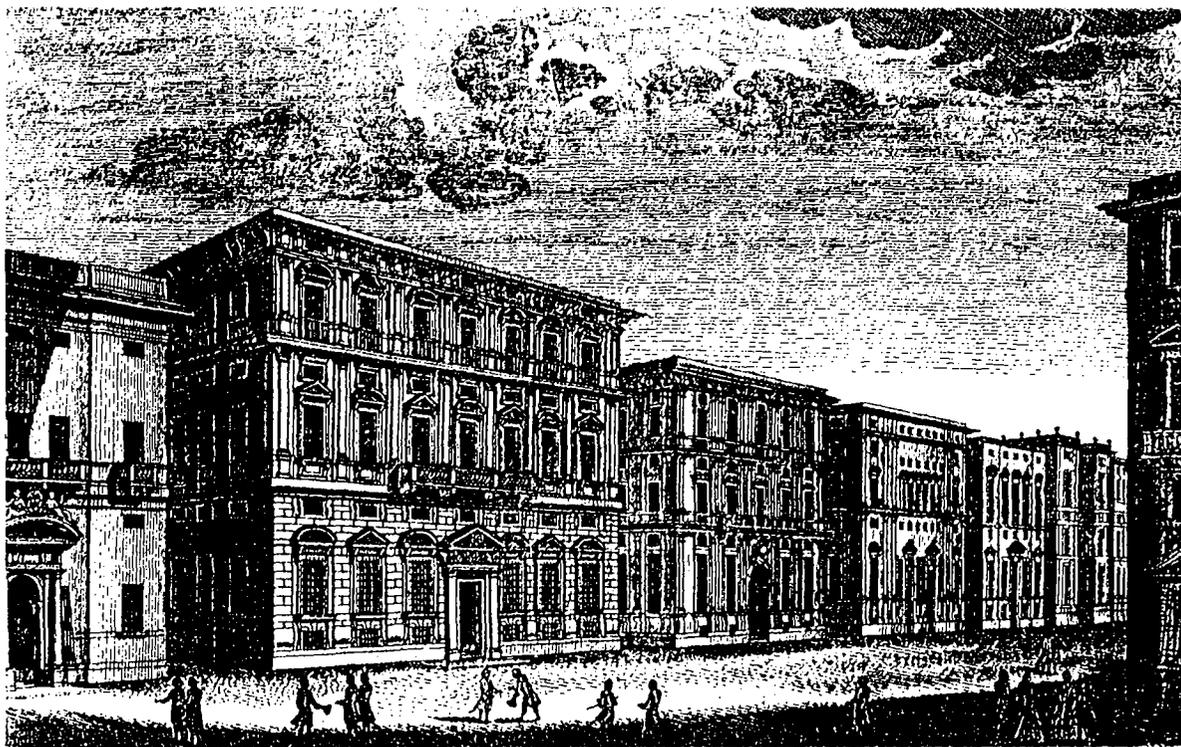
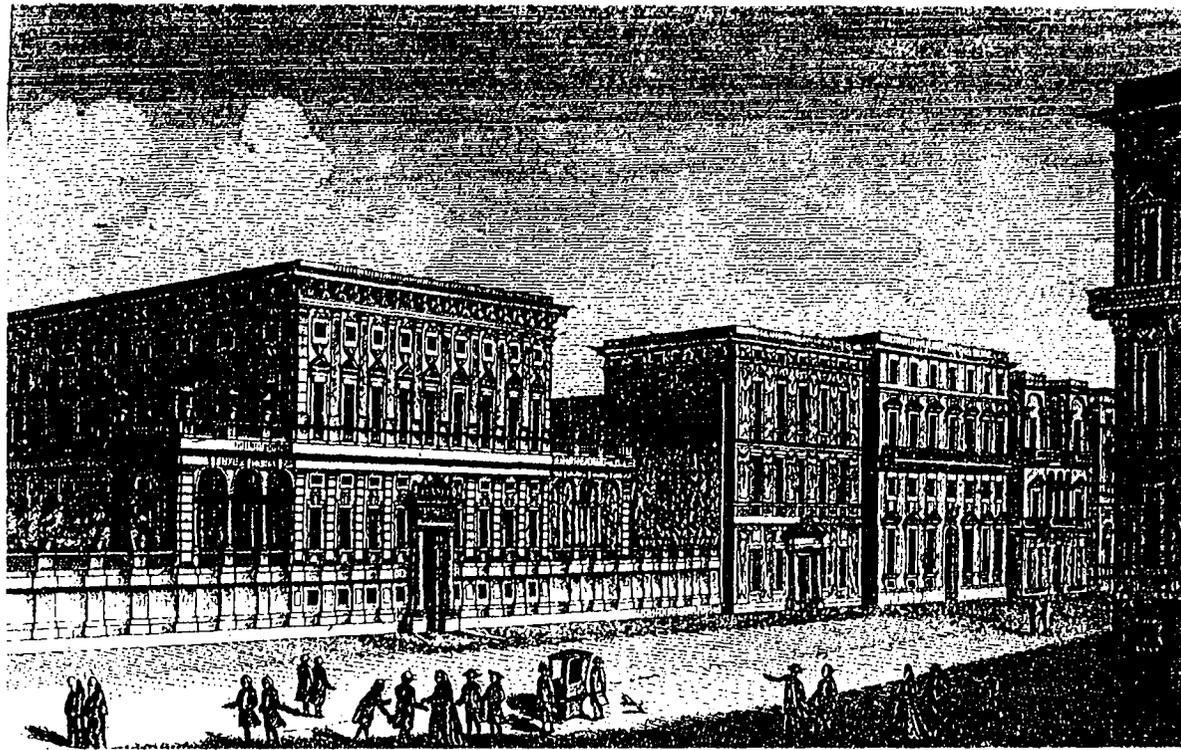


Fig. 11 : Gênes, Strada Nuova, vue du palais du Duc Doria, n° 9, au premier plan à gauche et des palais n° 7, n° 5, n° 3.

Fig. 12 : Gênes, Strada Nuova, vue du palais Carrega-Cataldi, n.° 4, puis des palais n° 6, n° 8-10, n° 12 et tout à gauche le palais n° 2 partiellement.

in Carlo Giuseppe Ratti, *Istruzione di quanto può vedersi di più bello in Genova*, Genova, Ivone Gravier, 1780.

Les deux vues perspectives d'Antonio Giolfi sont construites avec un point de fuite situé dans l'axe de la rue, ce qui renforce l'effet de convergence vers un point situé à l'infini; or il n'y a pas, comme nous aurions pu nous y attendre en cette période de la Renaissance, de point solennel marquant la fin de cette perspective; c'est assez étrange quand nous savons que les palais bordant cette rue sont organisés de manière symétrique par rapport à l'axe passant par le vestibule d'entrée, et que le fond de la perspective est toujours soulignée, au moins par une niche, un statue, une fontaine ou une grotte. Enfin, il faut remarquer que le point de vue choisi par Antonio Giolfi n'est pas celui d'un homme marchant au niveau de la rue, mais plutôt d'une personne au balcon de l'étage noble d'un palais; par ce procédé, la rue paraît encore bien plus longue qu'elle ne l'est.

**Perspective latérale selon
Giuseppe Ratti**

Pour comprendre mieux encore le caractère de ces deux rues, nous pouvons examiner les vues perspectives dessinées quelques années plus tard, en 1780, par **Giuseppe Ratti** pour illustrer son guide *"Istruzione di quanto può vedersi di più bello in Genova"* :

- 1 : vue du palais du Prince Doria dans la Rue Neuve (palais n° 9)

- 2 : vue du palais Carrega dans la Rue Neuve (palais n° 4)

- 3 : vue du Collège des Jésuites dans la Rue Balbi (palais b° 5)

- 4 : vue du palais Durazzo dans la Rue Balbi (palais b° 10)

Contrairement à Antonio Giolfi, Giuseppe Ratti n'a pas choisi une perspective centrale, mais plutôt latérale afin de mettre en valeur les façades des palais bordant les deux rues.

Comme chez Antonio Giolfi la largeur de la rue est surdimensionnée (surtout pour la via Balbi); chez les deux cependant l'atmosphère est identique : un calme parfait, animé par quelques habitants distingués, élégants, se saluant avec politesse, quelques religieux, une chaise à porteur, un carrosse; seuls quelques nuages mus par l'air marin désobéissent à la discipline générale.

Se reporter aux cartes annexées en fin de chapitre :

Site XI-XII : Strada Nuova et Site XIII-XIV : via Balbi, situation actuelle et situation des palais en 1622.



Fig. 13 : Gênes, via Balbi, vue du Collège des Jésuites, b° 5 construit en 1634-1636 par B. Bianco; à l'extrême droite une aile du palais Durazzo-Pallavicini, b° 1.

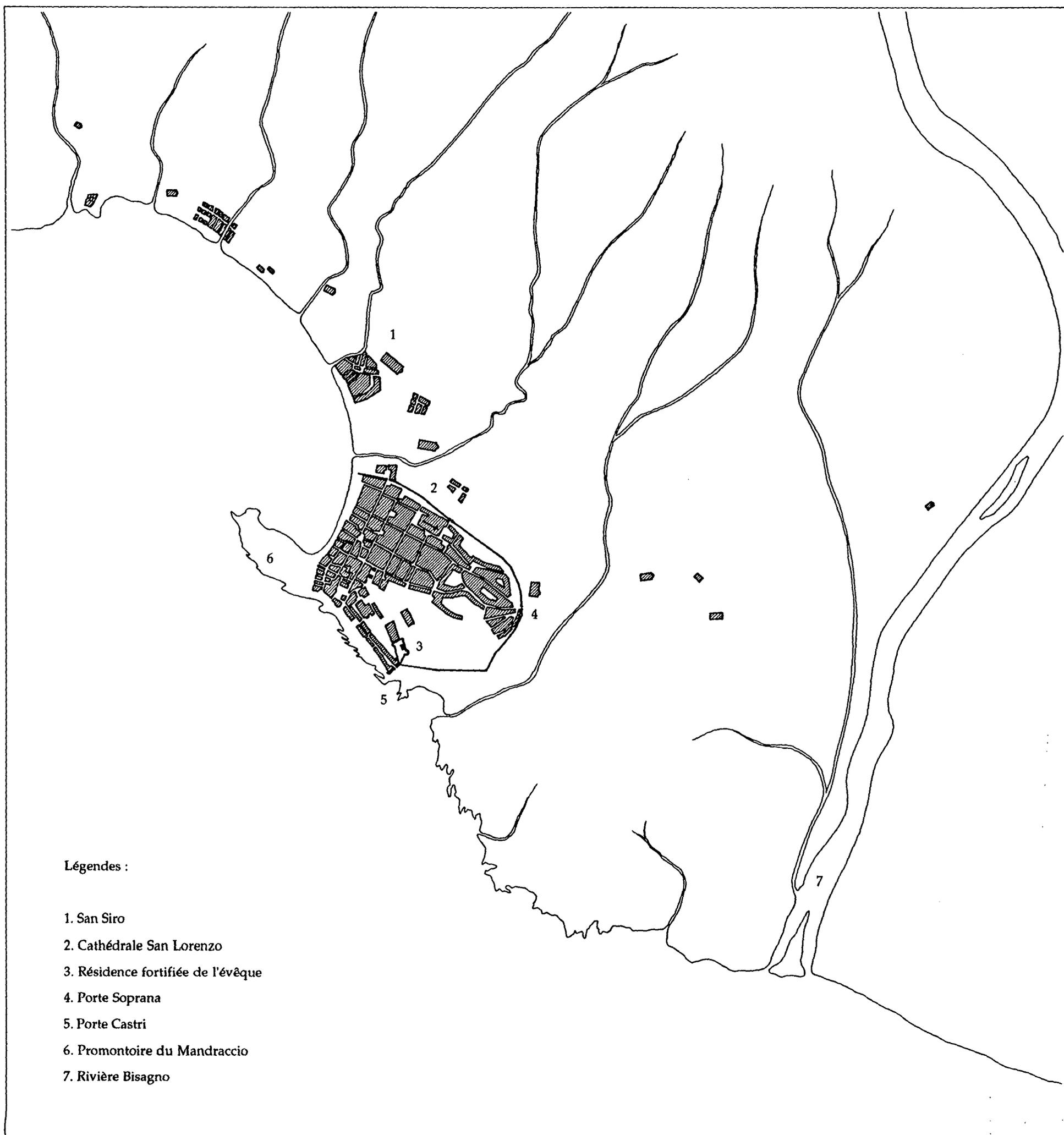
Fig. 14 : Gênes, via Balbi, vue du palais Durazzo, b° 10 construit vers 1645 par P. F. Cantone et M. Moncino; l'avant-dernier palais, b° 4, au fond à droite.

in Carlo Giuseppe Ratti, *Istruzione di quanto può vedersi di più bello in Genova*, Genova, Ivone Gravier, 1780.

PLANCHES DE SITUATION

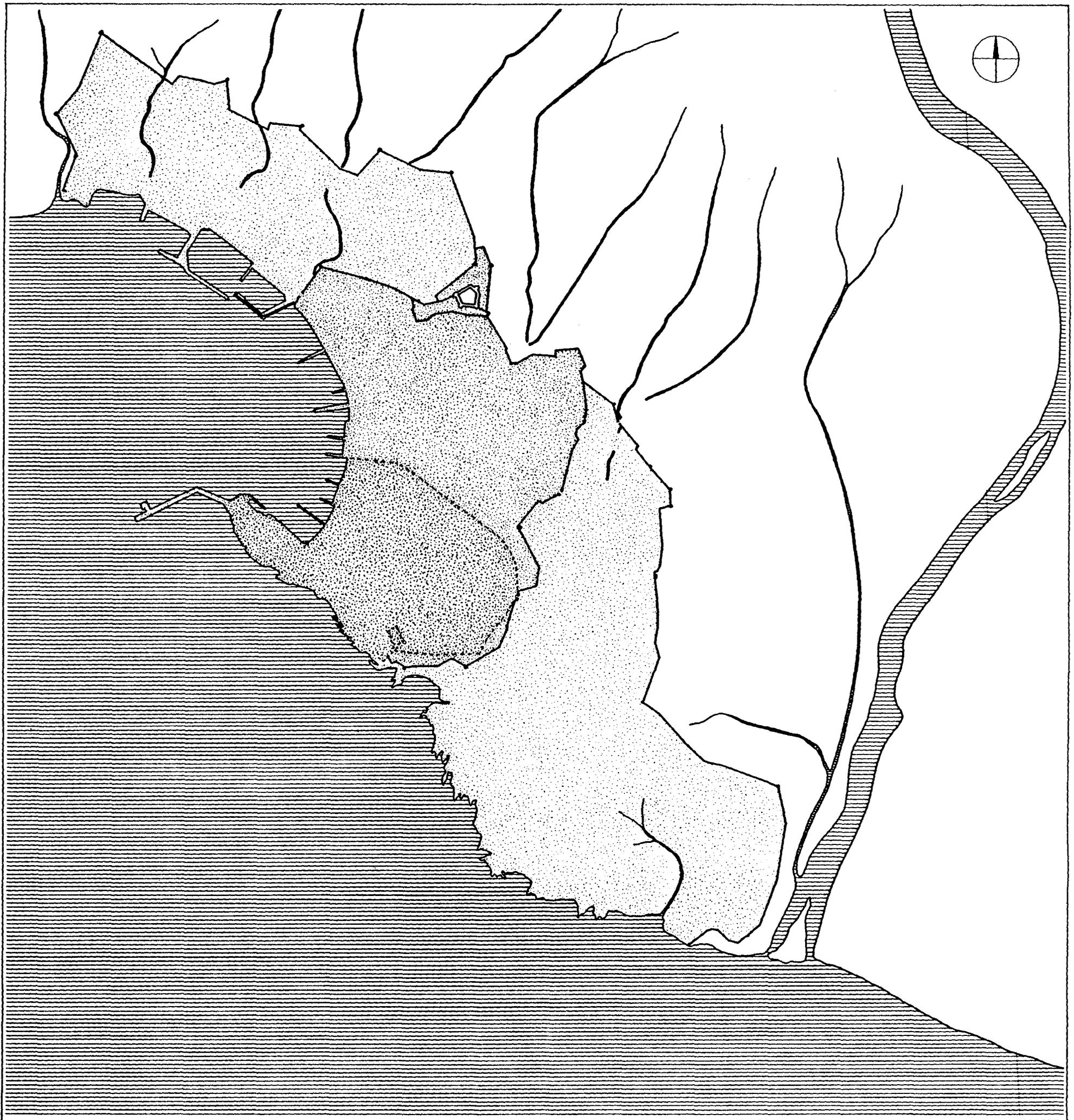
Site I	Situation topographique	écart des niveaux : + 5 m
Site II	Noyau urbain : XI ^e siècle	enceinte du IX ^e siècle
Site III	Croissance de la ville	enceintes, IX, XII, XIV ^e siècle
Site IV	Disposition des compagne	enceinte du XII ^e siècle
(Plans dessinés à partir des documents du livre d'E. Poleggi et P. Cevini : <i>Le città nella storia d'Italia, Genova, Roma, Bari, 1981; p. 29 et p. 35, p. 49 et p. 67</i>)		
Site V	Relief et tracé des rues	Via Balbi et Strada Nuova
Site VI	Développement urbain : XV ^e siècle	enceinte du XIV ^e siècle
Site VII	Centre historique	XIV ^e siècle (1414)
Site VIII	Interventions principales	XVI et XVII ^e siècle
(Plans dessinés à partir des documents du livre d'E. Poleggi et L. Grossi Banchi : <i>Una città portuale des Medioevo, Genova nei secoli X-XVI, Genova, 1983; pp. 176-177, pp. 202-207, pp. 260-261 et p. 293</i>)		
Site IX	Plan de Gênes par C. G. Ratti	XVIII ^e siècle (1780)
Site X	Points de repères	permanences historiques
(Plan de Gênes inséré dans le guide de Carlo Giuseppe Ratti : <i>Istruzione di qanto può vedersi di più bello in Genova, Genova, 1780</i>).		
Site XI	Strada Nuova actuellement	Plan masse en 1975
Site XII	Palais relevés par Rubens	Plan masse en 1622
Site XIII	Via Balbi actuellement	Plan masse en 1975
Site XIV	Palais relevés par Rubens	Plan masse en 1622
(Cartes dessinées sur la base du plan de la Commune de Gênes, échelle 1/500, folio 303 NO et folio 287 NE, année du relevé : 1975)		

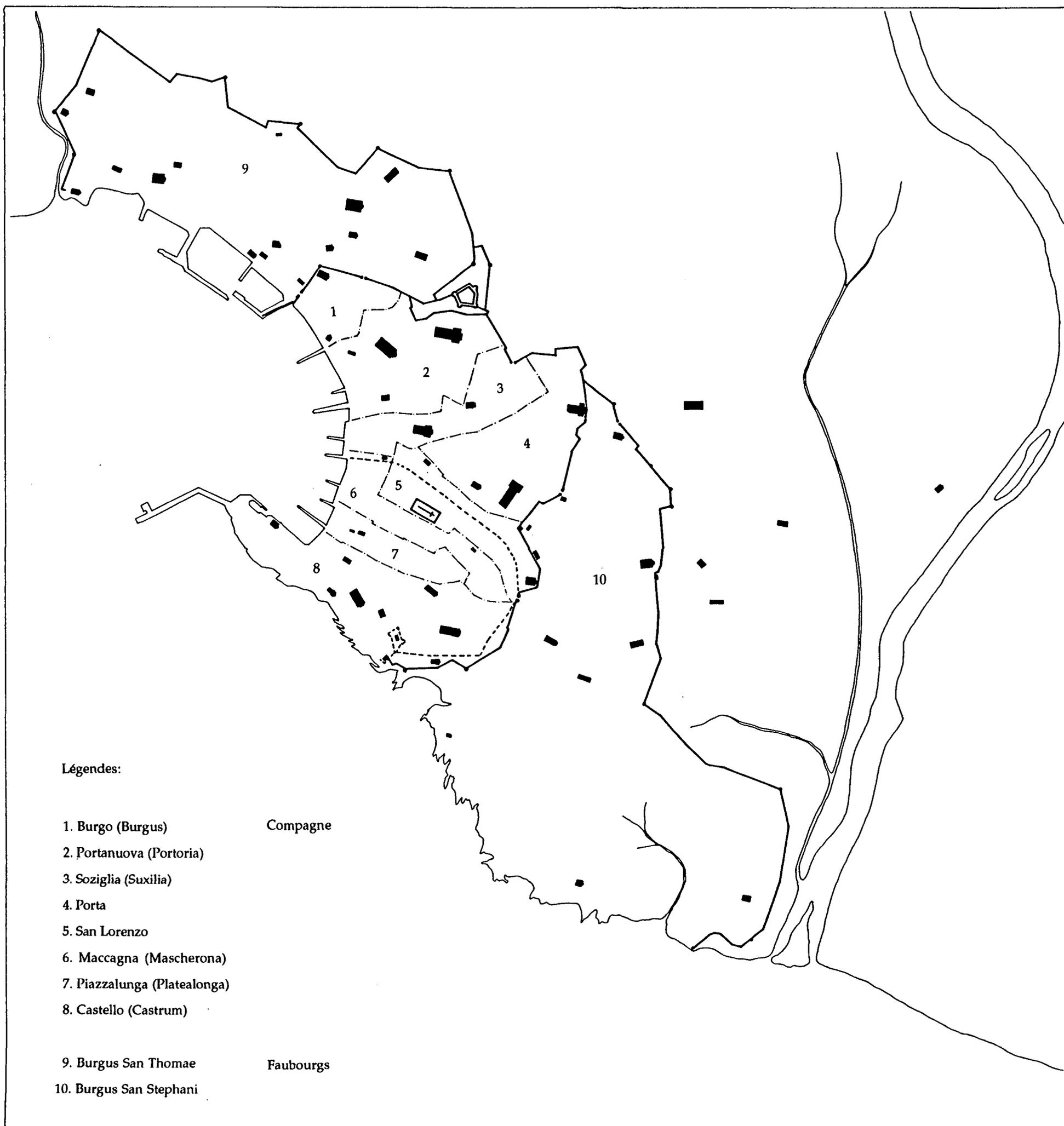




Légendes :

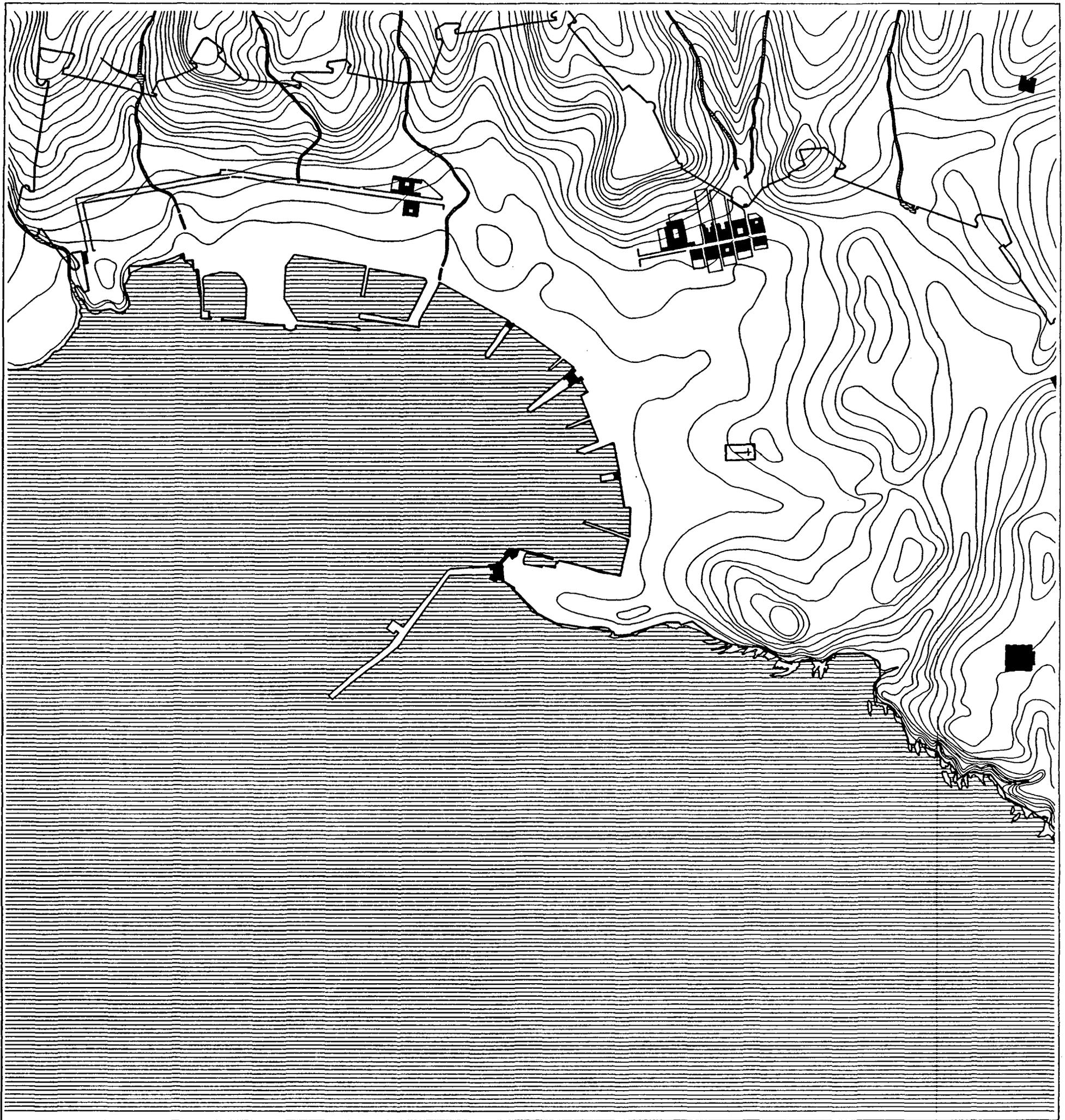
1. San Siro
2. Cathédrale San Lorenzo
3. Résidence fortifiée de l'évêque
4. Porte Soprana
5. Porte Castri
6. Promontoire du Mandraccio
7. Rivière Bisagno





Légendes:

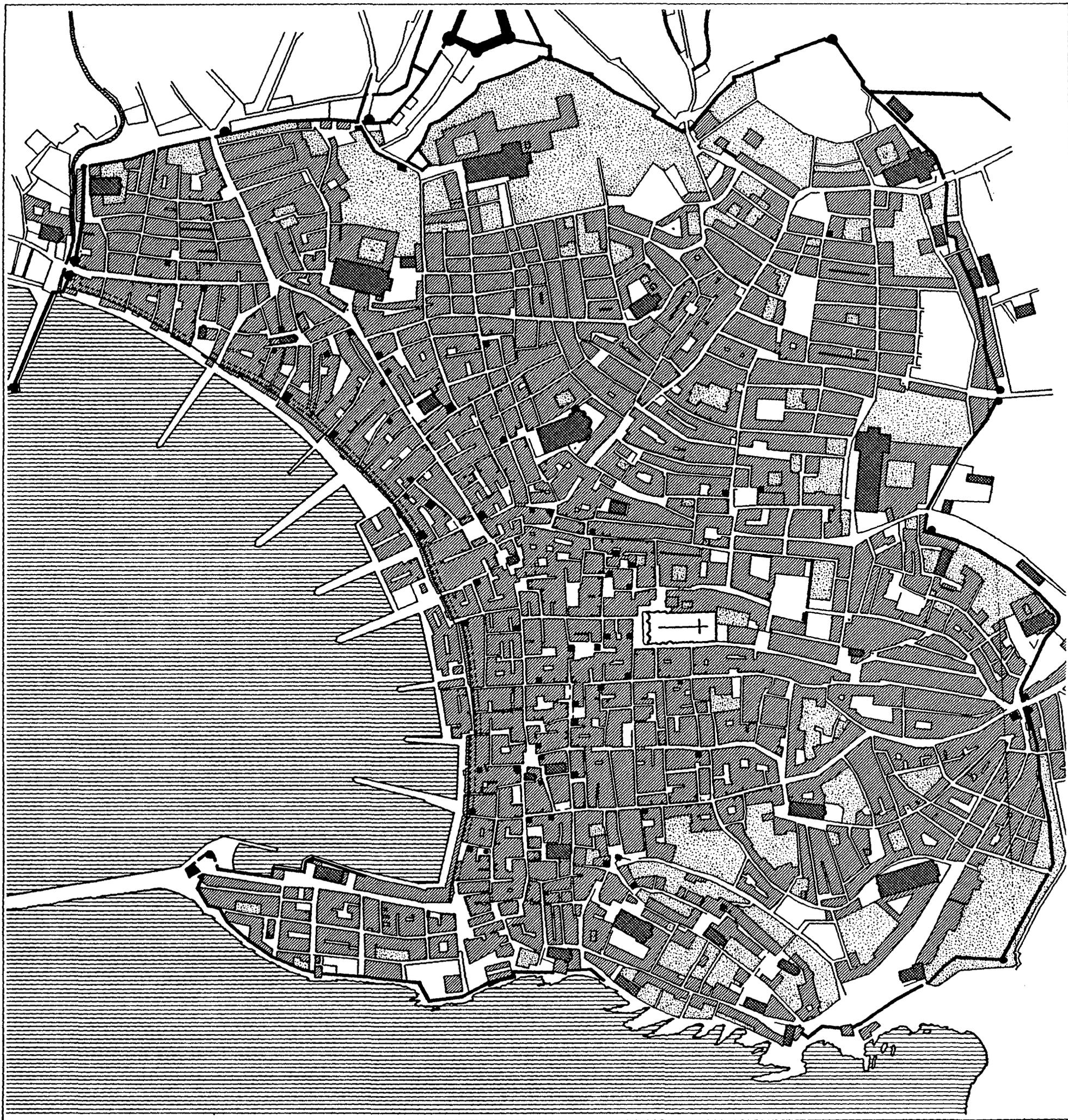
1. Burgo (Burgus) Compagne
2. Portanuova (Portoria)
3. Soziglia (Suxilia)
4. Porta
5. San Lorenzo
6. Maccagna (Mascherona)
7. Piazzalunga (Platealonga)
8. Castello (Castrum)
9. Burgus San Thomae Faubourgs
10. Burgus San Stephani

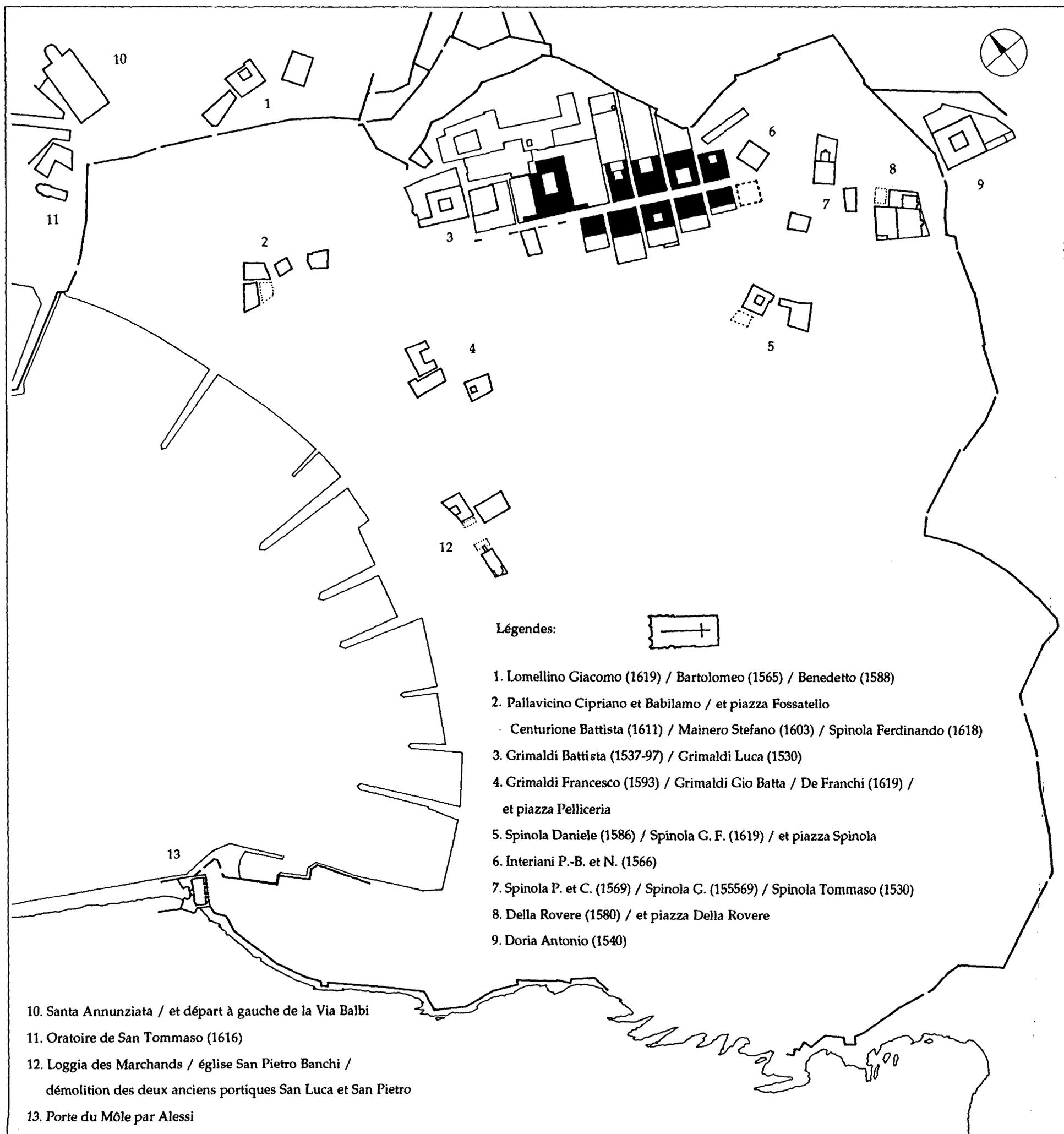


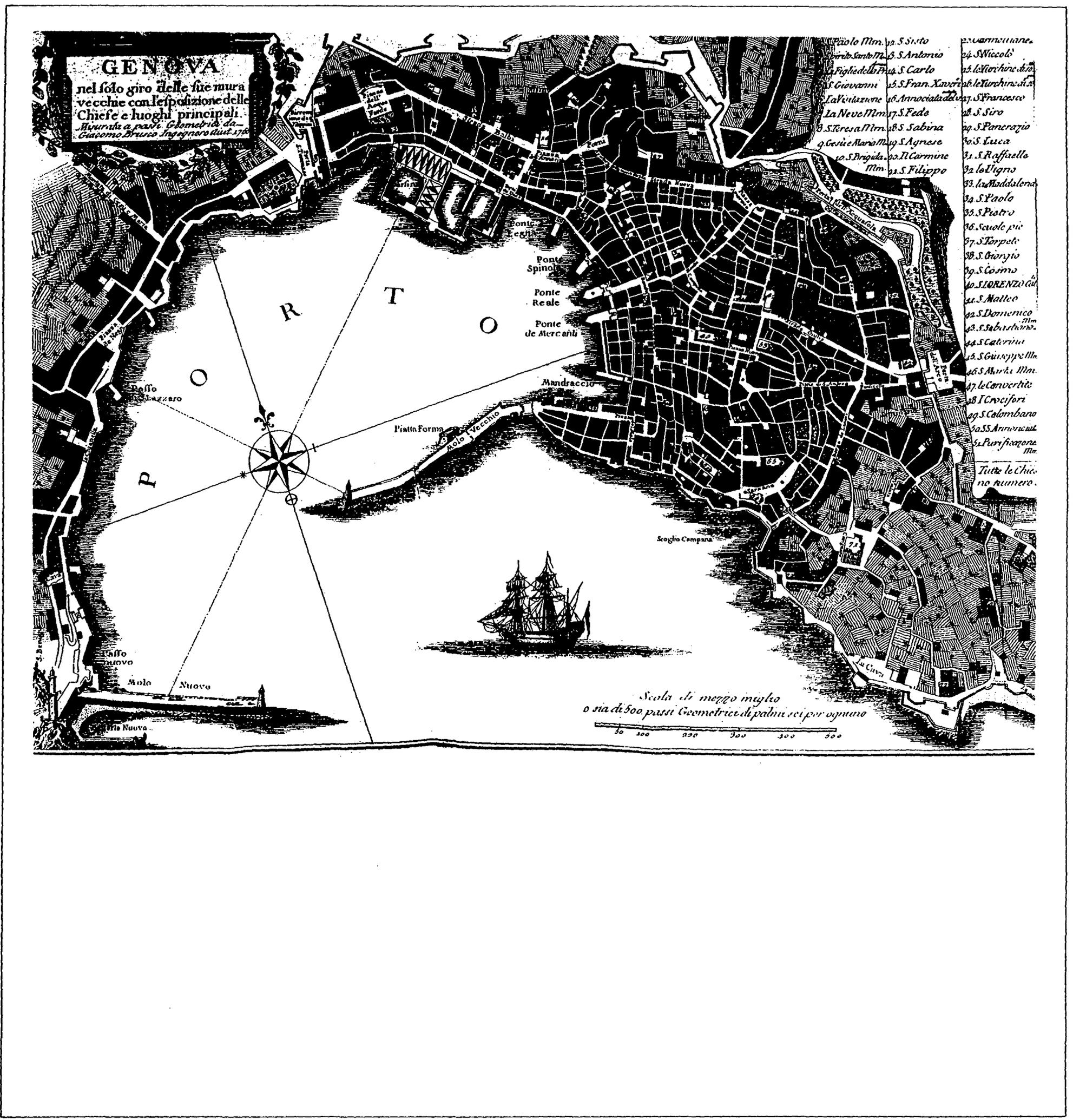


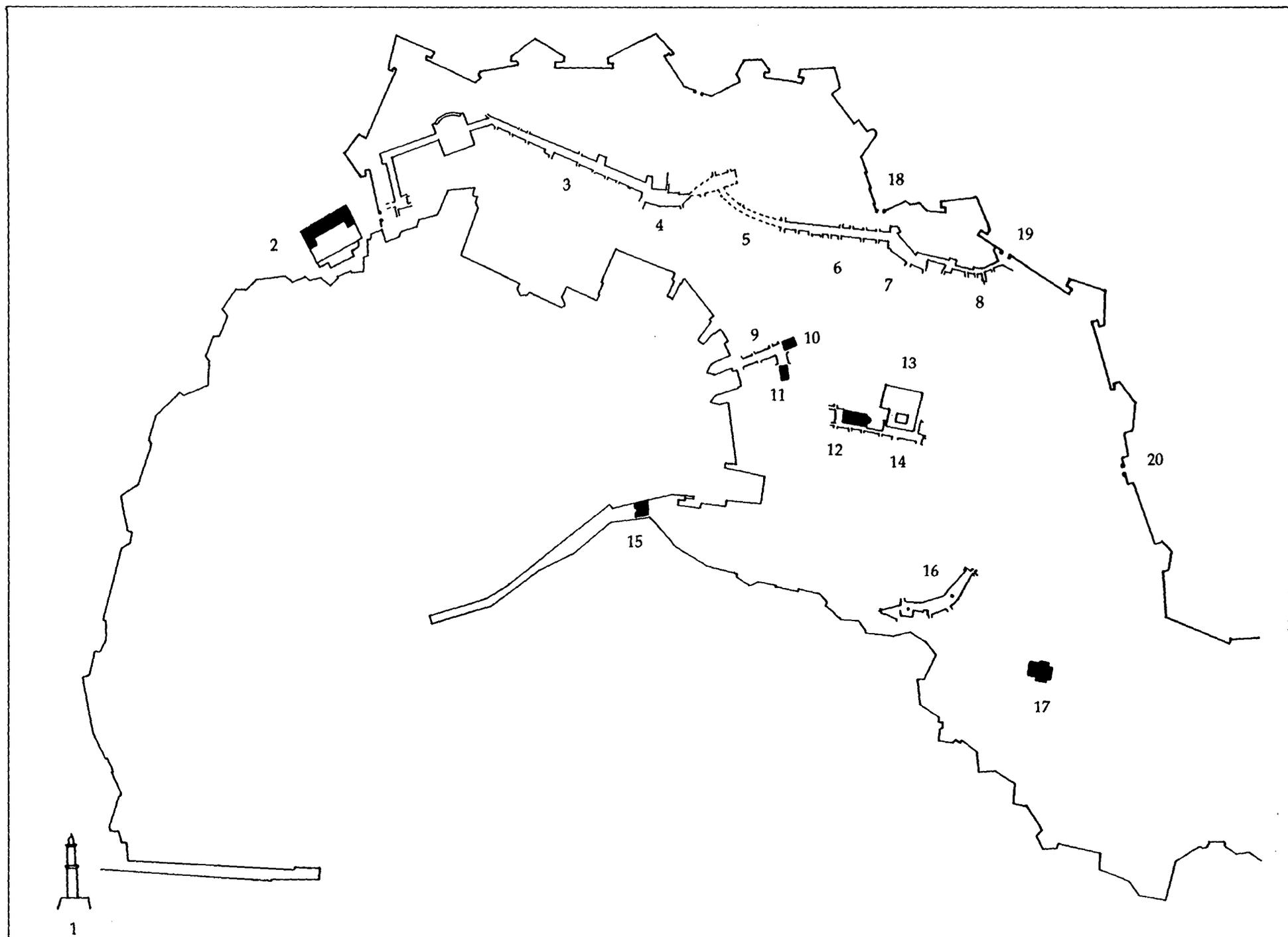
Points de repères :

1. Porte San Tommaso
2. Portello
3. Porte di Santa Caterina
4. Porte Aurea
5. Porte Sant'Andrea
6. Arsenal
7. Darses
8. Forteresse (Casteletto)
9. Môle



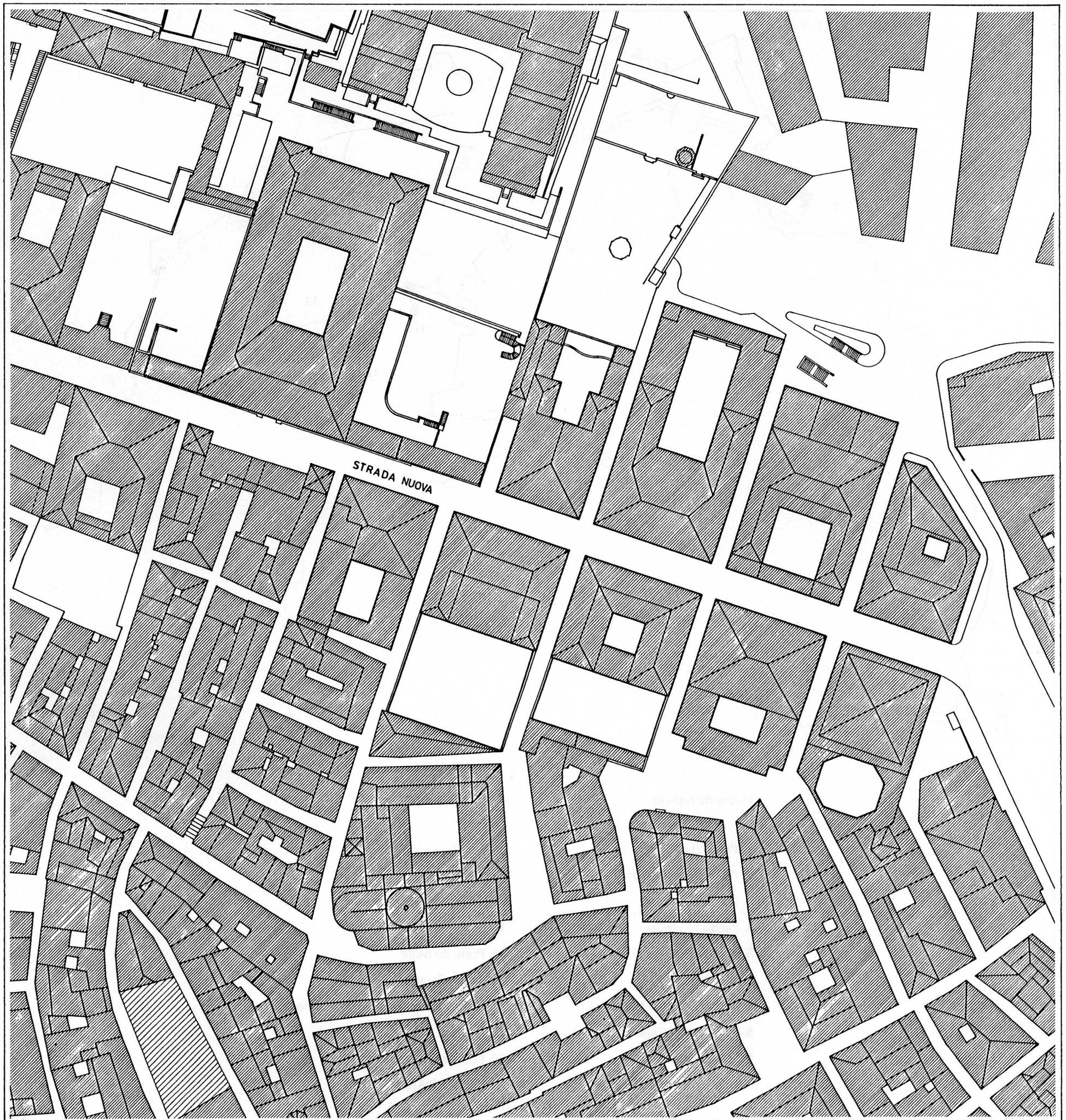


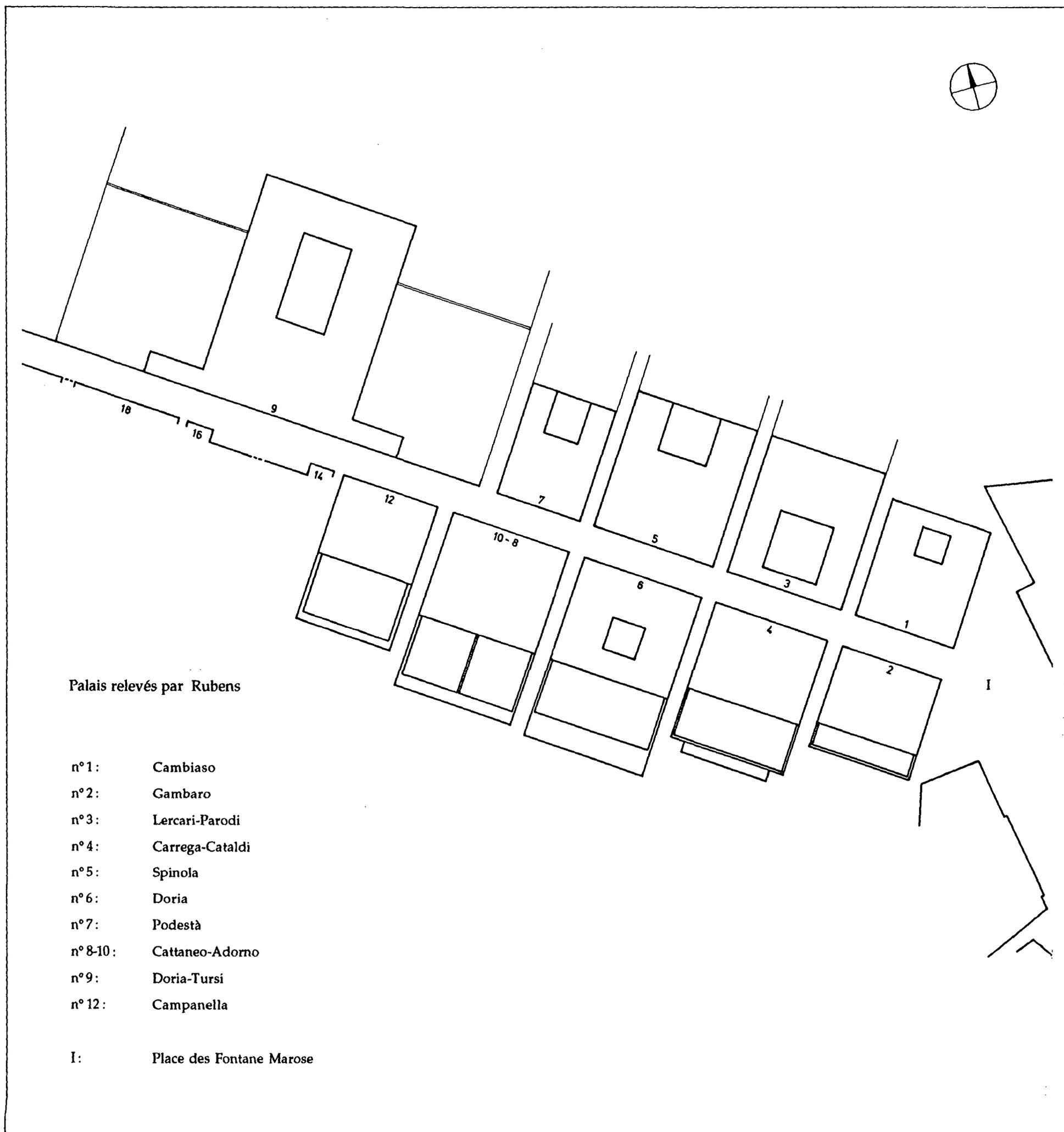


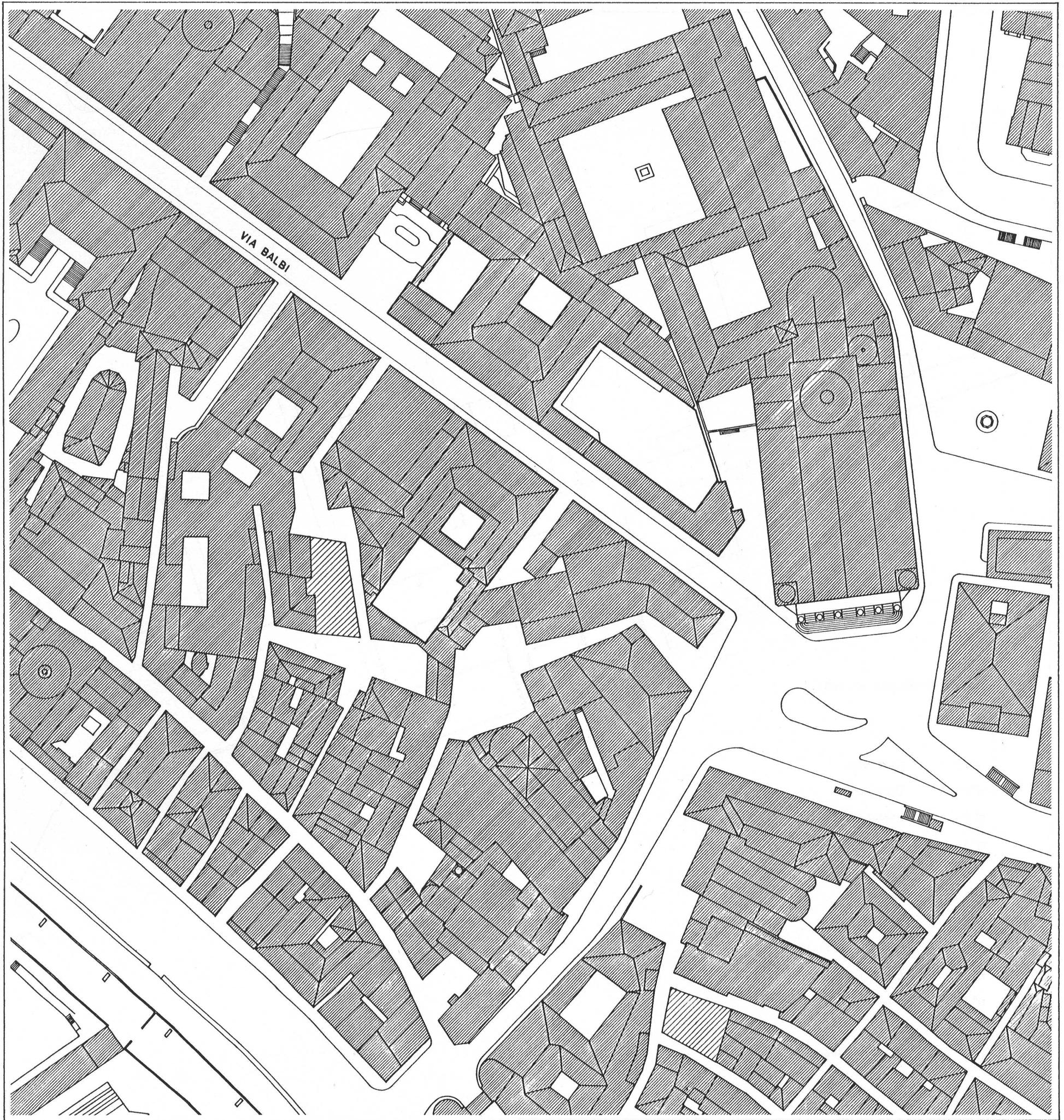


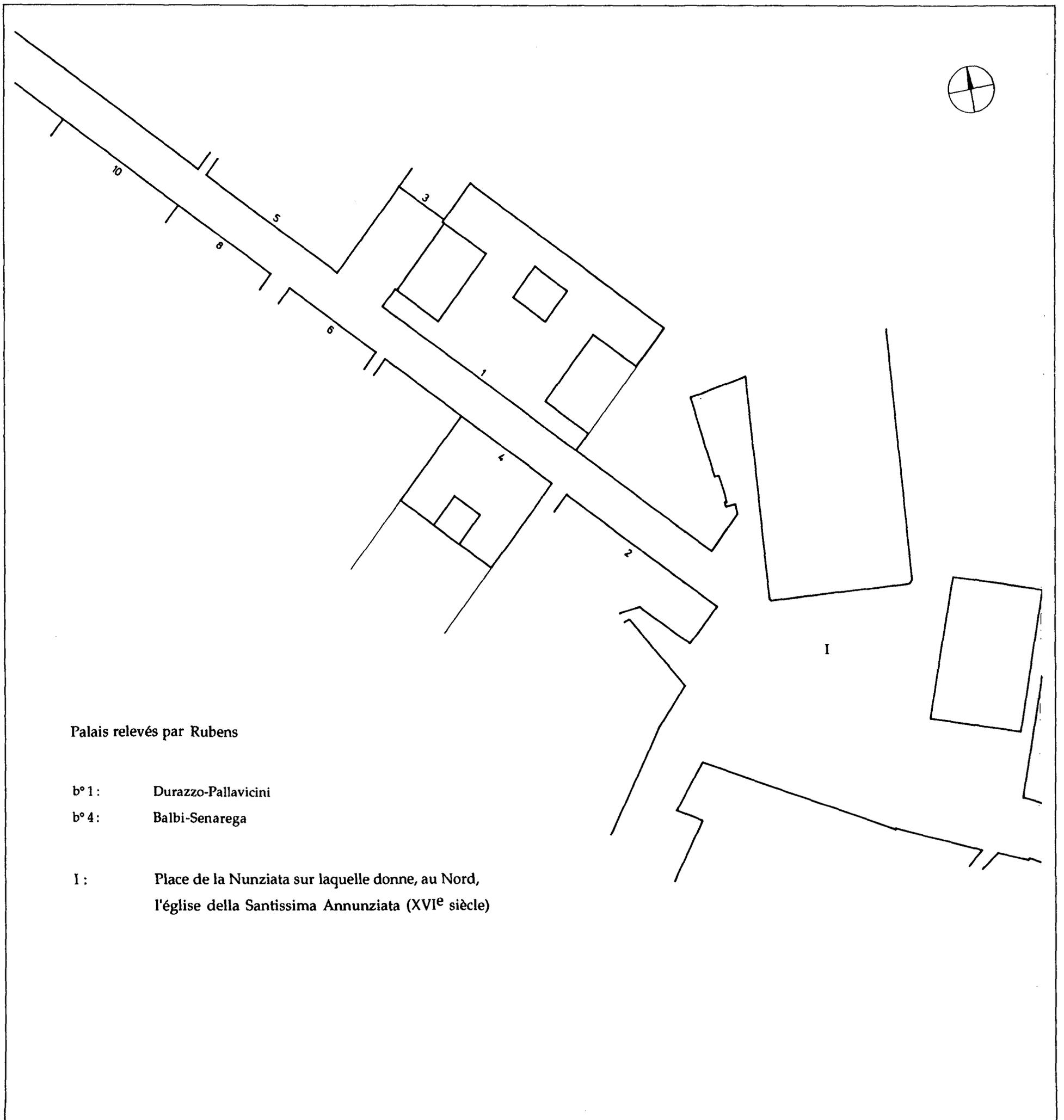
Points de repères :

- | | |
|----------------------------------|--------------------------------------|
| 1. Phare (Lanterne) | 11. San Pietro in Banchi |
| 2. Palais Andrea Doria à Fassolo | 12. San Lorenzo |
| 3. Via Balbi | 13. Palais ducal |
| 4. Piazza Nunziata | 14. Piazza Nuova |
| 5. Via Nuovissima | 15. Porte du Môle |
| 6. Strada Nuova | 16. Piazza Sarzano |
| 7. Piazza Fontane Marose | 17. Santa Maria Assunta di Carignano |
| 8. Salita Santa Caterina | 18. Portello |
| 9. Piazza Banchi | 19. Porta dell'Acquasola |
| 10. Loggia des Marchands | 20. Porta dell'Arco |









II. LES PALAIS GÉNOIS

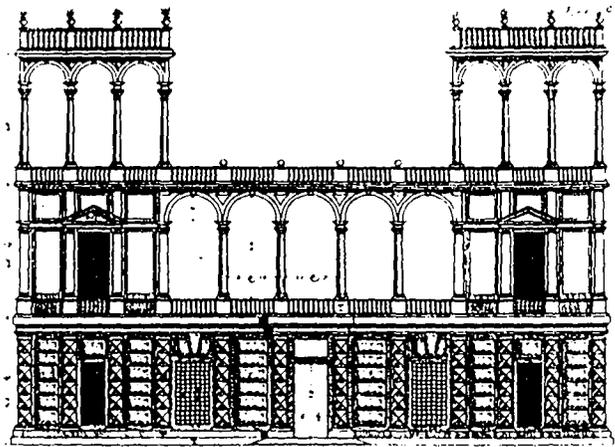
"Perchè si come quella Republica è propria de Gentilhuomini, così le loro fabbriche sono bellissime e commodissime, à proportione più tosto de famiglie benche numerose di Gentilhuomini particolari, che di una corte d'un Principe assoluto.

P. P. Rubens

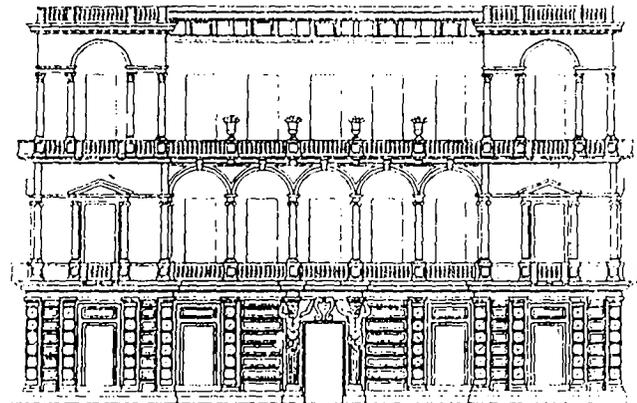
Le mot palais en français évoque immédiatement de vastes et fastueuses demeures, un ensemble de bâtiments abritant un monarque et sa cour. Rubens, dans sa préface accompagnant son ouvrage *"Palazzi di Genova"*, précise pour ses lecteurs le sens de ce mot et fait la distinction entre le palais convenant à un prince absolu et sa cour, et celui qui est habité par un gentilhomme et sa famille.¹⁸

Les palais génois, propriétés de marchands fortunés, d'hommes politiques cultivés, s'apparenteraient plutôt à ce que nous appellerions en France l'hôtel particulier, du point de vue de leur gabarit et de leur organisation générale : une série d'espaces destinés à la réception, au logement de la famille proprement dit et aux activités réservées aux domestiques. Cependant, s'il y a similitude de programme et de mise en forme architecturale, il n'en est pas de même dans la réalisation. De plus si le palais italien se distingue du palais français, le palais génois se différencie du palais italien typique de la Renaissance; ce n'est pas le monument donnant sur une place, la cour n'accueille pas les carrosses, le rez-de-chaussée n'est pas occupé par des boutiques ... Le palais génois, situé à la fin du XVI^e siècle, à un moment de transition entre Renaissance et Baroque n'apparaît pas comme représentatif d'un moment privilégié de l'histoire; il est rarement mentionné dans les livres d'architecture. De plus, hors du triangle Rome-Milan-Venise, par son isolement géographique, le palais génois fait figure d'architecture provinciale, liée au mode de vie particulier de l'aristocratie marchande de Gênes. Son originalité est profondément liée au site où il s'implante, c'est à dire une rue bordée uniquement de palais et le long de laquelle chacun d'eux est disposé en volumes indépendants, séparés les uns des autres par d'étroites ruelles, contrairement à l'ordre contigu caractéristique du centre historique.

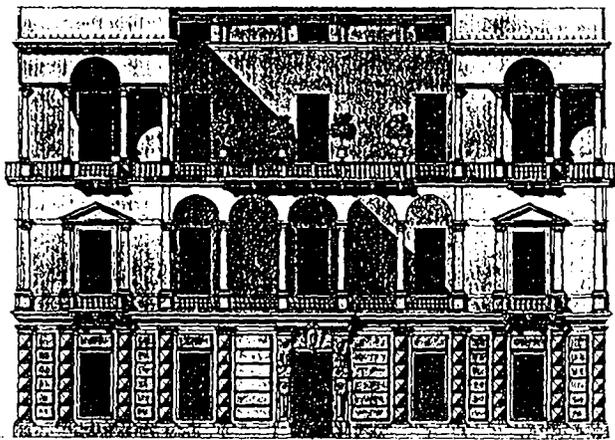
¹⁸ Pierre Paul Rubens, *Palazzi di Genova*, Anvers, 1622, préface.



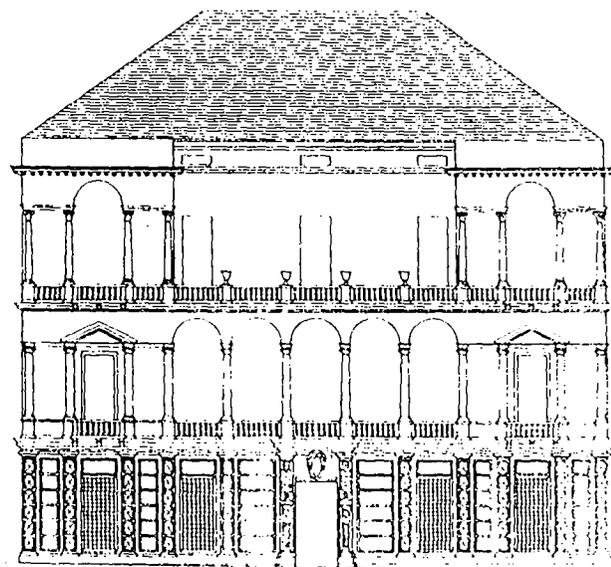
Pierre Paul Rubens (1622)



Martin-Pierre Gauthier (1818)



Robert Reinhardt (1886)



Université de Gènes (1967)

Fig. 15 : quatre relevés différents représentant chacun la façade principale du palais génois Lercari-Parodi, Strada Nuova n° 3.

Pour comprendre comment sont organisés les palais bordant la Strada Nuova et la via Balbi, pour les analyser, nous avons à disposition plusieurs ouvrages de relevés qui les représentent; les personnes qui avaient entrepris cette patiente tâche d'arpenteur sont :

- 1622	Pierre Paul Rubens	"Palazzi di Genova"	Anvers
- 1818-1832	Martin-Pierre Gauthier	"Les plus beaux édifices de Gênes"	Paris
- 1886	Robert Reinhardt	"Palast-Architektur, Genua"	Berlin
- 1967	Université de Gênes	"Genova, Strada Nuova"	Gênes

Le dessin est l'outil spécifique de l'architecte qui, dès les premières esquisses, tente de faire surgir sur le papier l'idée de l'espace qu'il imagine. Il est une longue tradition où le dessin est utilisé comme moyen d'analyse, de connaissance, d'exploration du monde; on peut penser à Léonard de Vinci et ses croquis, à Vésale et ses planches anatomiques, à l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert, à Viollet-le-Duc; certains traités d'architecture de la Renaissance ne sont pas des textes illustrés, mais plutôt des dessins commentés, comme par exemple les ouvrages de Serlio, les quatre livres de Palladio. Le dessin n'est pas un outil neutre, objectif, même dans le cas des relevés architecturaux; les relevés sont marqués par celui qui les exécute, les outils dont il se sert pour prendre des mesures, pour dessiner. Ces facteurs font que pour un même objet, une infinité d'images est possible; il n'y a pas de rapport univoque entre l'objet, le palais, et son image, sa représentation. En étudiant les relevés de Rubens, Gauthier, Reinhardt, et ceux qui sont déposés à l'Université de Gênes, il est utile de s'interroger sur la personnalité de celui qui a fait les relevés, sur son angle de vision, son but. La préface, les notices qui accompagnent chaque ouvrage, la mise en page, le traitement graphique, l'échelle choisie, le mode de représentation architecturale, sont autant d'indications précieuses.



Fig. 16 : Portrait de la marquise Brigida Spinola-Doria, par Pierre Paul Rubens, 1606, huile sur toile 149,9 par 98,7 cm, conservé à la National Gallery of Art, Washington.

in Charles Scribner, *Rubens*, Paris, Ars Mundi, 1990, pp. 60-61.

Grâce à la richesse de ces différentes sources, il est possible d'aiguiser son regard, de redessiner les plans, coupes et façades des palais génois de façon à ce qu'ils se prêtent à une analyse dirigée précisément sur le désir de comprendre la complexité interne de ces palais qui prend appui sur des plans de composition géométriquement simple.

Rubens 1622

Les relevés effectués sous la direction de Pierre Paul Rubens (Siegen en Westphalie, 1577-1640, Anvers) furent publiés en deux volumes séparés, à ses propres frais semble-t-il (il n'y a aucune mention de l'éditeur), et la même année :¹⁹ *"Palazzi di Genova"*, Anvers, le 29 mai 1622, puis *"Palazzi moderni di Genova"*, Anvers, 1622. Les ouvrages furent réimprimés plusieurs fois et réunis en un seul volume : *"Palazzi Antichi di Genova raccolti e designati da Pietro Paolo Rubens; segue Palazzi Moderni di Genova"* à Anvers, chez l'éditeur Giacomo Meursio, en 1652 (puis en 1663); *"Architecture italienne contenant plan et élévations des plus beaux édifices de la ville de Gênes, levé et dessiné par le célèbre P. P. Rubens; troisième édition, augmentée d'un abrégé de la vie de l'auteur"*, à Amsterdam et Leipzig, chez Arkstée et Merkus, en 1775; autres rééditions en 1924, 1955 et en 1969.

Rubens a beaucoup voyagé; il est à Venise en 1600, à Mantoue en 1600, 1602, 1604, à Florence en 1606, à Rome en 1602, 1605, il part pour l'Espagne en 1603, passe par Pise Livourne, atteint Alicante, suit la cour espagnole de Madrid à Valladolid. Il est appelé en 1606 à Gênes par le duc de Mantoue pour faire le portrait des nobles de la ville (portrait de la marquise Brigida Spinola-Doria, portrait du général Ambrogio Spinola); il fait la connaissance de Nicolò Pallavicini (qui sera le parrain d'un de ses fils), pour lequel il décore une paroi de l'église Sant'Ambrogio ("*Circoncision*", "*Saint Ignace guérissant un possédé*"). En 1606 Rubens a trente ans, il a une famille, des enfants, il rêve de se faire construire une maison à Anvers (elle sera réalisée entre 1610 et 1616).

¹⁹ Mario Labò, *I palazzi di P. P. Rubens e scritti di architettura*, Genova, Tolozzi, 1970, [1939].

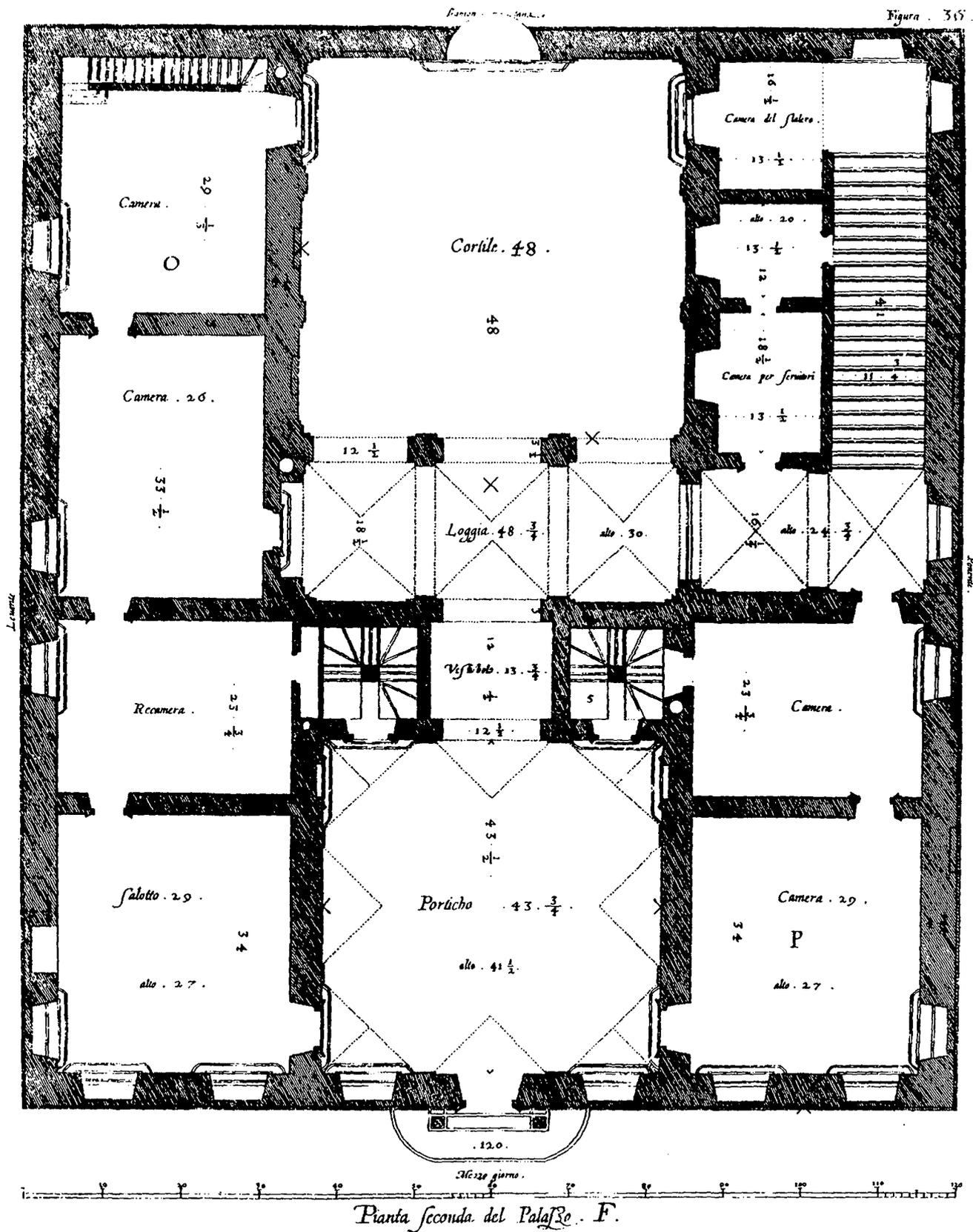


Fig. 17 : Palais Spinola, Strada Nuova n° 5; plan du rez-de-chaussée; l'Est et l'Ouest sont inversés, le grand escalier devrait figurer sur la gauche du plan.
in Pierre Paul Rubens, *Palazzi di Genova*, Anvers, 1622, Livre I, fig. 36.

"Vediamo che in queste parti, si va poco à poco invecchiando e abolendo la maniera d'Architettura, che si chiama Barbara, ò Gothica; e che alcuni bellissimoi ingegni introducono la vera simmetria di quella, conforme le regole de gli antichi, Graeci e Romani, con grandissimo splendore e ornamento della Patria."

P. P. Rubens

Parmi les villes qu'il a visitées, parmi les demeures où il a été reçu, ce sont les palais génois qui l'ont enthousiasmé à ce point qu'il voudrait les présenter à ses concitoyens d'Anvers comme des modèles dignes d'imitation. Dans sa préface Rubens souligne quelques éléments qu'il apprécie dans ces palais génois : la vraie symétrie, la conformation aux règles des Anciens, Grecs et Romains; la beauté et l'extrême commodité de ces palais; leurs dimensions adaptées au mode de vie des gentilshommes et non réservées à un prince absolu et sa cour.²⁰

Dans son premier recueil, Rubens présente les palais dans tous leurs détails : plans de tous les étages, de la cave au grenier, y compris les mezzanines, coupes dans plusieurs directions (jusqu'à cinq pour un même bâtiment), façade principale, détails, cotes, proportions des espaces dans les trois dimensions. Encouragé sans doute par ses lecteurs, Rubens publie une nouvelle série de planches où les palais sont représentés de manière uniforme et raccourcie : le plan du rez, de l'étage et la façade; les coupes, les détails ont disparu; de plus certains palais n'obéissent pas à la loi de la symétrie. L'intérêt pour l'organisation interne s'est évanoui pour se retourner vers les façades auxquelles une attention particulière à été portée : l'entrée est soulignée par des marches dessinées en perspective, des cheminées décorées apparaissent sur les toits.

²⁰ Pierre Paul Rubens, *Palazzi di Genova*, Anvers, 1622, préface.

Le premier volume, publié "*cum privilegio Regis Christianissimi, Serenissimorum Belgicae Principum, et Ordinum Bataviae*" est dédié "*al illustrissimo Signor Padron mio colendissimo il Signor Don Carlo Grimaldo*"; il est suivi d'une préface adressée "*al benigno lettore*". L'ouvrage comprend les relevés de douze palais et villas génoises (cinq palais sur la Strada Nuova), en 72 planches (P : plan; C : coupe; F : façade) :

Rubens :
Palazzi di Genova

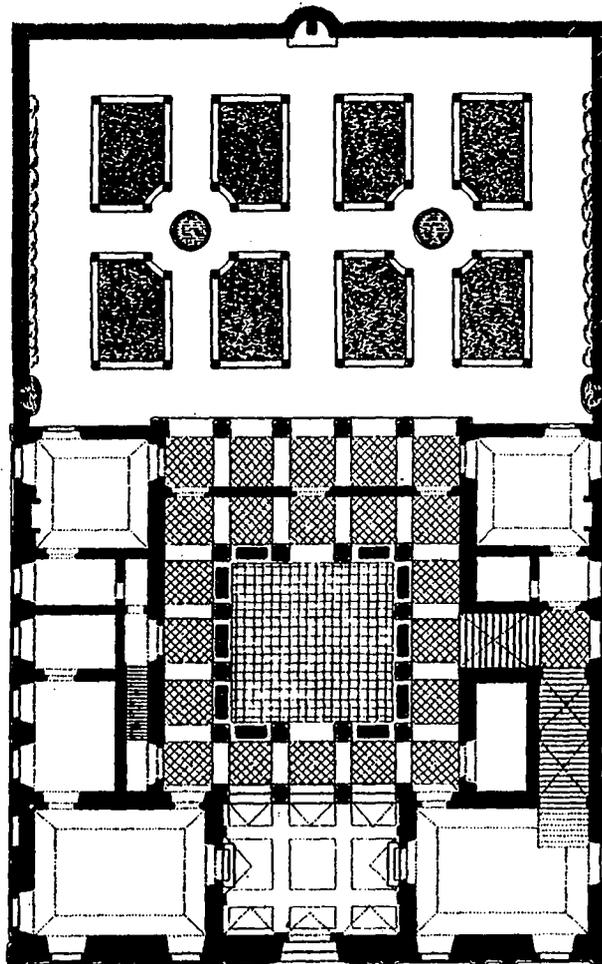
Planches		Nom de l'objet, situation actuelle	P	C	F
1-8	A	palais Carrega-Cataldi, Strada Nuova n° 4	5	2	1
9-13	B	villa Cambiaso, à Albaro	2	2	1
14-19	C	palais Spinola di San Pietro	2	3	1
20-28	D	villa Fortezza, à Sampierdarena	3	5	1
29-34	E	villa Pallavicino della Peschiere, via degli Armeni	2	3	1
35-42	F	palais Spinola, Strada Nuova n° 5	3	4	1
43-48	G	palais Pallavicini, piazza Fontane marose	3	2	1
49-52	H	villa Sauli, piazza Colombo	2	1	1
53-60	I	palais Rostan Ragio, via Zecca	3	4	1
61-66	K	palais Lercari-Parodi, Strada Nuova n.° 3	3	2	1
67	-	façade du palais Doria di Tursi, Strada Nuova n° 9	-	-	1
68	-	façade du palais Pallavicino Cambiaso, n° 1	-	-	1
69	-	portiques des palais Doria et Palavicino	-	-	-
70	-	profil d'escalier, élévation d'une loggia	-	-	-
71-72	-	détails d'étages de service	-	-	-

Le second volume présente dix-neuf palais (dont cinq sur la Strada Nuova et deux sur la via Balbi) et quatre églises; pour chaque palais sont donnés le plan du rez-de-chaussée, de l'étage ainsi que la façade principale :

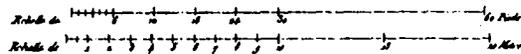
Planches		Nom de l'objet	Situation actuelle
1-3	I	Nicolò Spinola	Doria, Nuova n° 6
4-6	II	Andrea Spinola	Gambaro, Nuova n° 2
7-9	III	Giacomo e Pantaleo Balbi	Senarega, Balbi b° 4
10-12	IV	Daniel Spinola	Franzone
13-15	V	Ottavio Sauli	Cassareto
16-18	VI	Giovanni Battista Grimaldo	Cattaneo
19-21	VII	Giovanni Augustino Balbi	Durazzo, Balbi b° 1
22-24	VIII	Geronimo Principe de Ieraci	Meridiana
25-27	IX	Luigi Centurione	Podestà, Nuova n° 7
28-30	X	G. Saluzzo et G.-B. Adorno	Adorno, Nuova n° 8
31-33	XI	Henrico Salvago	Campanella, n° 12
34-36	XII	Babilano Pallavicino	piazza Fossatello, n° 2
37-39	XIII	Battista Centurione	piazza Fossatello, n° 1
40-42	XIV	Antonio Doria	Prefettura
43-45	XV	Thomaso Pallavicino	via Bensa, ° 1
46-48	XVI	Francesco Grimaldo	Pelliceria
49-51	XVII	Horacio de Negro	via san Luca, n° 1
52-54	XVIII	Giacomo Lomellino	Patrone
55-57	XIX	Giulio della Rovere	Rovere, n° 1
58-59	-	San Siro degli Padri Theatini	via san Siro
60-61	-	L'Annunziata del Vastato de P. Zoccholanti	piazza Nunziata
62-63	-	Santa Maria Assunta di Carignano de Sauli	Carignano
64-67	-	Sant'Ambrogio, chiese de Padri Jesuiti	piazza Matteotti



Coupe Principale.



Plan du Rez-de-Chaussée.



Hibon arch.

Fig. 18 : Petit palais Doria, n° 6; planche comprenant le rez-de-chaussée et la coupe passant par l'axe central de symétrie; l'échelle est donnée en pieds (60 pieds) et en mètres (20 mètres), ainsi que le nom du dessinateur : Hibon.

in Martin-Pierre Gauthier, *Les plus beaux édifices de la ville de Gênes et de ses environs*, Paris, Didot l'Aîné, 1818, planche 49.

"Les plus beaux édifices de la ville de Gênes et de ses environs" est le titre que propose **Martin-Pierre Gauthier** (Troyes, 9.I.1790-19.V.1855, Paris) pour son recueil de relevés. Il connaît l'ouvrage de Rubens, mais ce ne sont pas les façades qui le fascinent, encore moins le détail de l'organisation intérieure de ces palais, (les pièces de service), mais plutôt cette suite d'espaces qui conduisent le visiteur du vestibule par la cour, le grand escalier, la loggia jusqu'à la grande salle d'apparat de l'étage. Il précise dans sa préface l'intérêt que suscitent les palais génois :²¹ *"Quelles sensations délicieuses n'éprouve pas tout artiste en entrant dans Gênes, à la vue de ces beaux vestibules, de ces cours élevées, de ces riches portiques et surtout de ces escaliers pompeux dont la disposition théâtrale cause à l'étranger un plaisir d'autant plus vif qu'il est nouveau pour lui!"* En observant les termes qui reviennent le plus fréquemment dans les notices qui accompagnent chacun des palais, on peut résumer la qualité principale des palais génois aux yeux de Martin-Pierre Gauthier : c'est l'effet qu'ils produisent (*"effet enchanteur"*, n° 3; *"le bel effet"*, n° 5; *"beaucoup d'effet"*, n° 6; *"effet monumental"*, b° 1; *"effet admirable"*, b° 4). Elève de Charles Percier et Pierre-François Fontaine (auteurs du livre *"Palais, maisons et autres édifices modernes, dessinés à Rome"* publié à Paris en 1798), Martin-Pierre Gauthier (ancien pensionnaire du Roi à L'Académie de France à Rome) dédie son ouvrage à Sa Majesté le Roi de France, et publie ses relevés sous forme de deux cahiers ainsi qu'il l'exprime lui-même dans sa préface :

"Cet ouvrage est divisé en deux parties, la première, composée de vingt cahiers, renferme les édifices de l'intérieur de la ville, et la seconde, composée de quinze cahiers, contient les édifices du dehors. Le texte explicatif viendra à la suite de chaque partie, et l'ouvrage sera terminé par les noms de toutes les personnes qui auront bien voulu encourager mes efforts en se déclarant pour souscripteurs."

²¹ Martin-Pierre Gauthier, *Les plus beaux édifices de la ville de Gênes et de ses environs*, Paris, 1818-1832, pp. 3-6.

Il semble que la première partie contenant les édifices de la ville de Gênes fut publiée séparément de la seconde contenant les édifices situés aux environs, la première en 1818, (chez P. Didot l'Aîné, imprimeur du Roi, à Paris) et la seconde en 1832; l'ouvrage n'a pas été réédité. Les objets représentés dans la première partie (neuf palais situés sur la Strada Nuova et deux sur la via Balbi) sont donnés sous forme de tableau (référence des planches 1 à 68 : l'exemplaire de la bibliothèque d'Art et d'Archéologie de Genève; planches 69 à 102 : l'exemplaire de la bibliothèque de l'Université de Gênes (P : plans; C : coupes; F : façades; p : perspective) :

Gauthier :

Les plus beaux édifices de la ville de Gênes

Planches	Nom de l'objet	P	C	F
1-5	Palais de l'Université, via Balbi n° 5	1	2	1+p
6-11	Palais Ducal	1	2	1+p
12-15	Palais Filippo Durazzo, (Pallavicini), via Balbi n° 1	1	2	1+2p
16-19	Palais Marcello Durazzo, Balbi n° 10	1	2	p
20-22	Palais Balbi, Via Cairoli	2	1	1+p
23-24	Palais Brignole, (Bianco), Strada Nuova n° 11	1	1	p
25-26	Palais Balbi Piovera (Senarega), via Balbi n° 4	1	1	2p
27-28	Palais Mare (Girolamo)	1	2	1+2p
29-32	Palais Doria-Tursi (Municipio), Strada Nuova n° 9	1	1	1+p
33-36	Loge des banquiers, Piazza Banchi	1	2	2+p
37	Palais Cambiaso, Strada Nuova n° 1	1	1	1
38-39	Palais Brignole (Rosso), Strada Nuova n° 18	1	1	p
40-43	Eglise de l'Assomption (de Carignan)	2	1	1
44-45	Greniers publics	1	2	-
46-48	Albergo de Poveri	1	1	1+p

49-50	Petit Palais Doria, Strada Nuova, n° 6	1	1	p
51	Salle Saint Georges	1	2	-
52-57	Hôpital des Incurables	2	3	2p
58-59	Palais Grimaldi	1	1	p
60-62	Petit Palais Brignole, Via Nuovissima	2	1	1+2p
63-64	Palais Raggio (Podestà), Strada Nuova n° 7	1	1	p
65	Palais Lomellino	1	1	1
66-68	Palais Carega (Cataldi), Strada Nuova n° 4	2	1	1
69-70	Palais Serra, Strada Nuova n° 12	1	1	2p
71	Divers			
72-75	Palais Lercari (Parodi), Strada Nuova n° 3	2	1	1
76-79	Palais Sauli			
80	Palais Spinola			
81	Palais Giustiniani (Gambaro), Strada Nuova n° 2	1	1	1
82-83	Palais Negroni			
84	Porte			
85-87	Eglise Santissima Annunziata			
88-90	Palais Spinola Maximilien			
91-96	Palais Spinola, Strada Nuova n° 5	1	1	p
97	San Matteo, palais Tealdo			
98	Porte du vieux môle			
99-100	Palais Grimaldi			
101	San Matteo, palais Gneco			
102	Eglise San Siro			

Reinhardt 1886

Il est plus difficile de caractériser l'ouvrage de **Robert Reinhardt** (Neuffen, 11.I.1843-5.V.1914, Stuttgart), professeur à la Haute Ecole Technique de Stuttgart. Son recueil "*Palast-Architektur, von Ober-Italien und Toscana, vom XV bis XVII Jahrhundert, Genua*" est publié à Berlin en 1886, chez l'éditeur Ernst Wasmuth, sans dédicace, ni préface ni introduction, et avec une table des matières dont l'ordonnance ne laisse deviner ni un choix chronologique ni un choix thématique. Quelques notes accompagnent les planches qui nous apprennent que Robert Reinhardt connaît les recueils de Rubens, de Gauthier, qu'il compare leurs relevés aux palais qu'il a sous les yeux, qu'il constate leurs transformations. Plusieurs expressions laissent penser qu'il craint les ravages du temps; par ses relevés, ses perspectives, ses photographies, il tente de fixer une réalité qui s'évanouit. Son ouvrage comprend cent planches (six palais de la Strada Nuova et deux de la via Balbi sont représentés) composées de relevés et de photographies (P : plan; C : coupe; F : façade; p : photographie) :

Reinhardt :*Palast-Architektur, Genua*

Planches	Nom de l'objet	P	C	F
1-11	Palazzo Municipio (Doria-Tursi), Strada Nuova n° 9	2	2	1+4p
12-19	Palazzo Regia Università, via Balbi b° 5	2	1	2+2p
20-22	Palazzo Cambiaso, Strada Nuova n° 1	1	-	1
23-25	Palazzo Balbi	2	1	1p
26-33	Villa Cambiaso in San Francesco d'Albaro	2	1	3p
34	Vestibule, piazzetta Cambiaso n° 1	-	-	1p
35-38	Palazzo Durazzo (Balbi, Pallavicino), via Balbi b° 1	2	-	2p
39	Villa Franzone in San Francesco d'Albaro	-	-	1p
40	Portail in salita Pallavicini et Salita San Rocco	-	-	2p
41-50	Palazzo (villa) Andrea Doria	-	-	3p
51-52	Palazzo Andrea Podestà (Raggio), Strada Nuova n° 7	-	-	2p

53-58	Palazzo Lercari (Parodi), Strada Nuova n° 3	2	1	1+1p
59	Vestibules, place Giustiniani et place San Luca n° 8	-	-	2pers.
60-61	Palazzo Spinola (Prefettura), via all'Acquasola	-	-	2p
62-68	Villa (Palazzo) Sauli	1	1	3+p
69	Portails des palais Gambaro et Caraga, Strada Nuova	-	-	2p
70-73	Palais Cataldi (Carega), Strada Nuova n° 4	-	-	2p
74-75	Loggia de Banchi	1	1	1
76	Villa Pallavicini delle Peschiere	-	-	1p
77-80	Palazzo degl'Imperiali, piazza Campetto	-	-	2p
81	Portails, place Sauli et place San Matteo	-	-	2p
82-86	Villa Scassi in Sampierdarena	-	1	1p
87-89	Villa Paradiso in San Francesco D'Albaro	2	-	1p
90	Vestibule, Salita Santa Catherina n° 4	-	-	1pers.
91	Vestibules et cage d'escalier	3	-	-
92	Palazzo Balbi Senarega, via Balbi b° 4	-	-	1p
93-94	Façade, place San Matteo	-	-	1
95-96	Palazzo Spinola, Strada Nuova n° 5	1	1	-
97	Vestibule, place Giustiniani n° 7	1	-	1p
98-99	Palazzo Giuseppe Durazzo (Brignole)	1	-	1p
100	Façade du palais Negroni	-	-	1

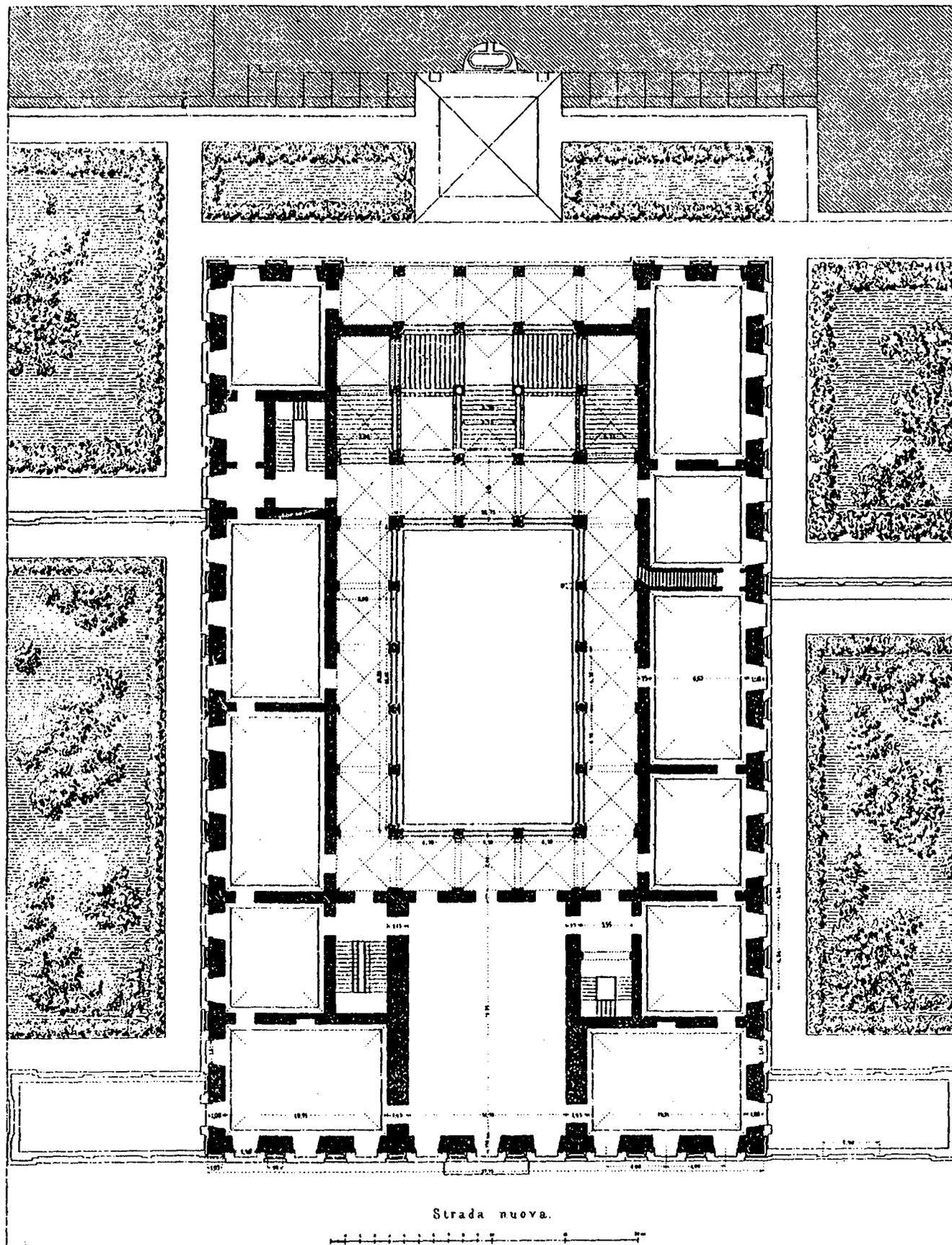
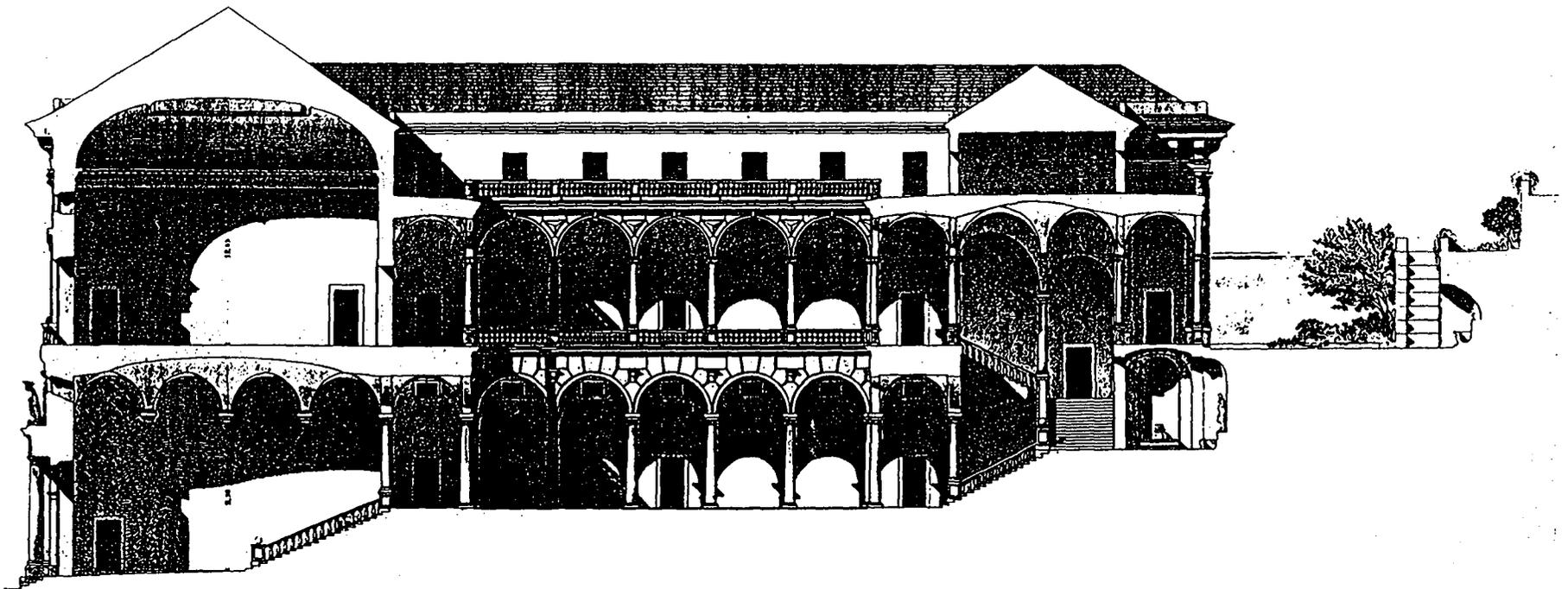


Fig. 19 : Palais Doria-Tursi, n° 9; planche du rez-de-chaussée environné de ses jardins latéraux; l'échelle est donnée en mètres (20 mètres) ainsi que le nom de l'architecte du palais : R. Lurago.

in Robert Reinhardt, *Palast-Architektur von Ober-Italien und Toscana, vom XV. bis XVII. Jahrhundert*, Genua, Berlin, Wasmuth, 1886, planche 4.



Rocco Lurago Arch inv

Gest v J Geyer

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

PALAZZO DEL MUNICIPIO DORIA-TURSI

Coupe longitudinale

Langenschnitt

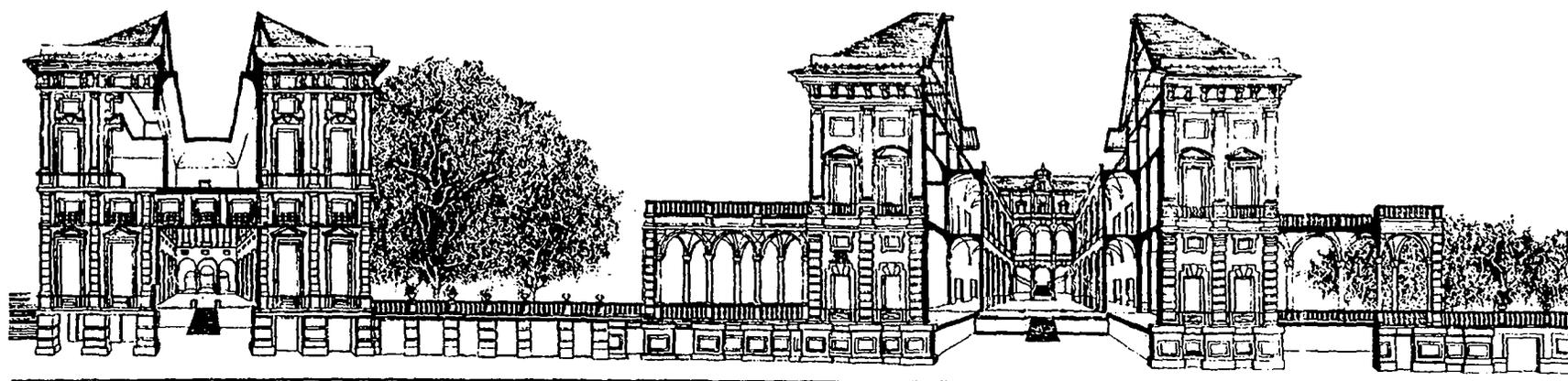
Sezione longitudinale

Verlag Ernst Wasmuth Berlin

Fig. 20 : Palais Doria-Tursi, n° 9; planche représentant la coupe centrale par l'axe de symétrie du palais; les 11 planches que Reinhardt présente pour ce palais sont accompagnées d'une notice explicative, donnant des renseignements sur la construction du palais, sa composition et ses caractéristiques, ses transformations principales, le maître d'oeuvre et le maître d'ouvrage.

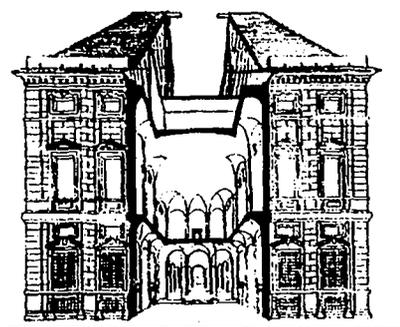
in Robert Reinhardt, *Palast-Architektur von Ober-Italien und Toscana, vom XV. bis XVII. Jahrhundert, Genua*, Berlin, Wasmuth, 1886, planche 5.

STRADA NUOVA - ESEMPI DI SEZIONI PROSPETTICHE

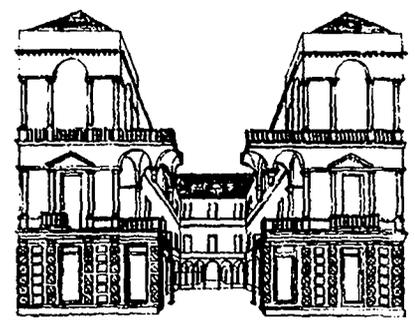


BIANCO

DORIA-TURSI



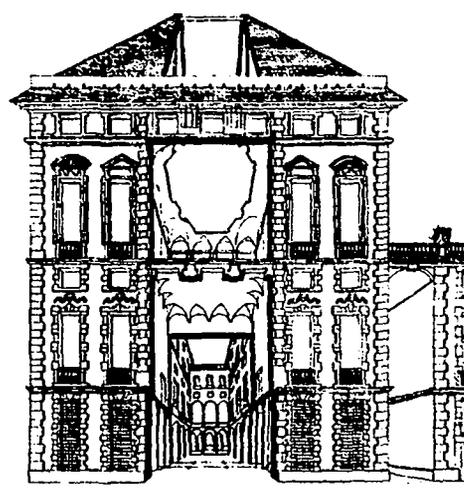
CAMBIASO



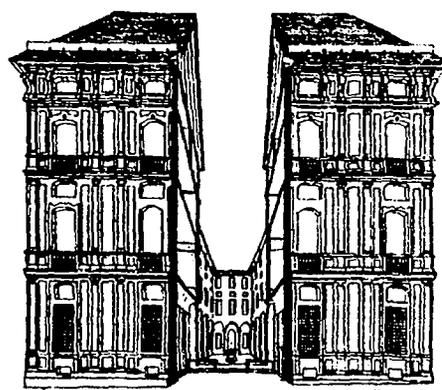
LERCARI-PARODI



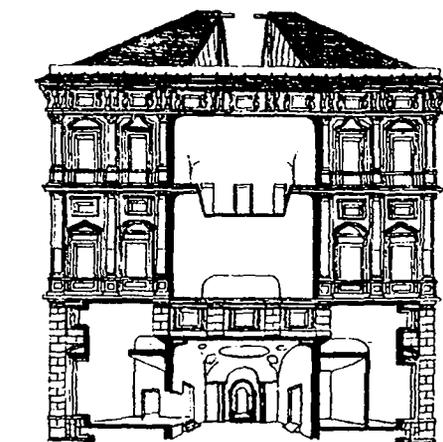
SPINOLA



ROSSO



DORIA



CARREGA-CATALDI

Fig. 21 : Exemples de coupes perspectives des palais de la Strada Nuova, par l'axe de symétrie, les palais représentés sont de gauche à droite puis de haut en bas, n° 11, n° 9, n° 1, n° 3, n° 5, n° 18, n° 6, n° 4.

in divers auteurs, Luigi Vagnetti, Université de Gênes, *Genova, Strada Nuova*, Genova, Vitali e Ghianda, 1967.

Que ce soit au XVI^e siècle ou au XX^e siècle, que ce soit Rubens, Gauthier, Reinhardt, ou les universitaires de Gênes, ils n'ont pas échappé au charme de ses palais; "... *La materia prima che Genova ha offerto alla nostra volontà di azione, cioè la sua architettura, così bella e così raramente studiata, che ha consentito di sviluppare una ricerca attraente, originale ed inedita, procurandoci il piacere di compierla.*" Telles sont les paroles du Professeur Luigi Vagnetti dans la préface de l'ouvrage publié en 1967 à Gênes sous le titre "*Genova, Strada Nuova*" (chez les éditeurs Vitali e Ghianda).²² Sous sa direction un groupe de professeurs, assistants, étudiants de l'Université de Gênes ont effectué les relevés de toutes les constructions érigées le long de la Strada Nuova en leur état actuel.

Université de Gênes :
Genova, Strada Nuova

Nom actuel	Strada Nuova
Palais Cambiaso	n° 1
Palais Gambaro	n° 2
Palais Lercari-Parodi	n° 3
Palais Carrega-Cataldi	n° 4
Palais Spinola	n° 5
Palais Doria	n° 6
Palais Podestà	n° 7
Palais Cattaneo-Adorno	n° 8-10
Palais Campanella	n° 12
Palais Doria-Tursi	n° 9
Palais delle Torrette	n° 14-16
Palais et petit palais Rouge	n° 18-20
Palais Blanc	n° 11
Palais della Meridiana	Place Meridiana n° 1
Palais Brignole-Durazzo	Place Meridiana n° 2

²² Divers auteurs, Luigi Vagnetti, Université de Gênes, *Genova, Strada Nuova*, Genova, Vitali e Ghianda, 1967, pp. 5-16.

Il s'agissait de renouveler l'intérêt perdu pour les relevés et la représentation graphique, et de mettre en valeur l'architecture de Gênes. Après une introduction sur l'histoire de la rue, des relevés antérieurs existants, suit une documentation analytique comprenant pour chaque palais : un profil historique et critique; les relevés et des compléments critiques (état antérieur, détails particuliers); une documentation photographique. Les dessins ont été préparés à une échelle 1/100 et réduits à l'échelle 1/250; ils comprennent toujours : le plan du rez-de-chaussée; le plan de l'étage noble; la façade sur rue; la coupe perpendiculaire à la façade passant par l'axe de symétrie, une coupe axonométrique; parfois sont ajoutés : une représentation axonométrique restituant l'état originel; la façade arrière; un détail de la façade, porte d'entrée, fenêtre. Ce qui est particulièrement original dans ce travail ce sont les planches représentant la Strada Nuova en entier (échelle 1/500) avec tous les palais (planche avec les rez-de-chaussée, avec les étages, avec les toitures), les coupes faites de part et d'autre de la rue, parallèlement à la pente, enfin les coupes perspectives sur les espaces majeurs situés juste derrière la façade (vestibule, grande salle).

Planches de palais

Chaque ouvrage de relevé a ses qualités spécifiques : Rubens et ses coupes multiples, Gauthier et ses perspectives, Reinhardt et ses photographies, l'Université de Gênes et ses vues d'ensemble; chacun d'eux attire notre attention sur un aspect particulier des palais ou détaille spécialement l'un d'eux. Dans ce travail de thèse nous cherchons au contraire à donner une image complète, claire et synthétique des palais de la Strada Nuova et de la via Balbi. Dans ce but tous les palais retenus sont présentés de manière identique. A partir des relevés de Rubens, tous les palais sont redessinés à une échelle 1/200, réduite à l'échelle 1/400, et mis en page sur des planches de manière semblable, comportant les mêmes données de base : le rez, l'étage principal, la façade, une coupe parallèle à la façade, et une coupe par l'axe de symétrie du palais, perpendiculaire à la façade.

Corps de l'étude :
12 palais génois

Le corps de l'étude comprend douze palais construits à Gênes entre 1550 et 1620, à l'intérieur des murailles du XVI^e siècle.²³ Dix palais sont situés le long de la Strada Nuova (actuellement appelée via Garibaldi) et deux le long de la via Balbi (qui part de la place della Nunziata, mais qui ne se termine pas comme au XVII^e siècle à la porte San Tomaso, mais à la place Acquaverde, suite à la réalisation de la gare ferroviaire). Les palais de la Strada Nuova furent construits entre 1558 et 1584 (intervalle de 34 ans, dont 8 entre 1554 et 1564 (six ans), c'est -à-dire : 4 en 1558 et 4 en 1563-1564, puis 1 en 1571 et 1 en 1584. Les deux palais de la via Balbi furent bâtis en 1618.

Pendant quatre cents ans, tout palais se modifie; nous avons donc présenté pour chaque palais plusieurs planches qui correspondent aux différentes étapes de son évolution. En comparant les différentes planches d'un même palais, il est alors facile de repérer quels éléments changent, lesquels sont essentiels ou non. Pour chaque palais, une petite notice est rédigée qui donne en quelques lignes des renseignements sur le propriétaire originel, l'architecte, les transformations principales, les thèmes des décorations intérieures, ainsi que les relevés ayant servi de base aux planches dessinées.

C'est à partir de ces planches que nous pouvons procéder à l'analyse de ces palais, analyse qui ne se limite pas, comme c'est le cas dans de nombreux ouvrages, à la seule étude du plan du rez-de-chaussée, mais qui prend aussi en compte l'étage, la façade, les deux coupes principales, ce qui permet de réfléchir sur la composition du plan du rez par rapport à celui de l'étage, par rapport à la façade, par rapport aux coupes.

²³ Se référer à la liste de planches de palais annexée en fin de chapitre, p. 67.

AUTEUR**TITRE DE L'OUVRAGE**

(Lieu et date d'Édition)

SUJET DE L'OUVRAGE

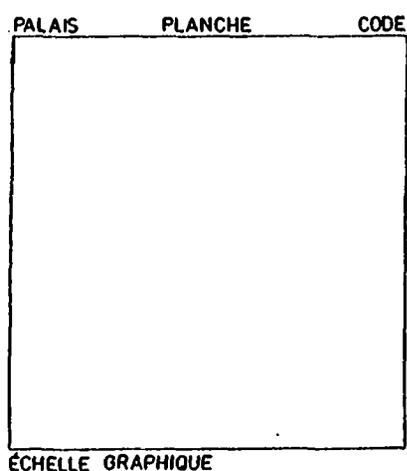
(pays et objets étudiés)

Jacques Androuet Du Cerceau (1520-1579)	Les plus excellents bâtiments de France (Paris, 1576-1579)	France	châteaux
Pierre Paul RUBENS (1577-1640)	Palais de Gênes / Palazzi moderni (Anvers, 1622)	Italie (Gênes)	palais, villas, églises
Johann Karl Kraft et Ransonnette	Plans, coupes et élévations des plus belles maisons et des hôtels construits à Paris et dans les environs (Paris, 1771)	France (Paris)	maisons, hôtels particuliers
Charles Percier (1764-1838) et Léonard Fontaine (1762-1853)	Palais et maisons de Rome moderne (Paris, 1798)	Italie (Rome)	palais, églises, divers
Napoléon (Auteurs variés)	Description de l'Égypte (Paris, 1809)	Égypte	tout
Auguste H. Grand- jean de Montigny et A. Famin	Palais, maisons et autres édifices de la Toscane (Paris, 1815)	Italie	palais, églises, divers
Martin-Pierre GAUTHIER (1789-1855)	Les plus beaux édifices de la ville de Gênes et de ses environs (Paris, 1818-1832)	Italie (Gênes)	palais, villas, divers
Paul Letarouilly (1795-1855)	Edifices de Rome moderne (Paris, 1840)	Italie (Rome)	palais, églises, divers
Claude Sauvageot	Palais, châteaux, hôtels et maisons de France, XV- XVIII ^e siècle (Paris, 1867-1886)	France	maisons, châteaux, hôtels particuliers
Robert REINHARDT (1843-1914)	Palast-Architektur von Ober-Italien und Toscana vom XV bis XVII Jahrhundert, Genua (Berlin, 1886)	Italie (Gênes)	palais, villas, divers
Klaus Herdeg	Formal structure in indian architecture (New-York, 1967)	Inde	palais, mosquées, puits, maisons, divers
Luigi VAGNETTI (Auteurs variés)	Genova, Strada Nuova (Gênes, 1967)	Italie (Gênes)	palais

PLANCHE	CODE	NOM DU PALAIS	MAITRE D'OUVRAGE	DATE	ARCHITECTE
---------	------	---------------	------------------	------	------------

I	n° 1-R	Cambiaso	Agostino Pallavicino	1558-1560	B. Cantone
II	n° 1-G				
III	n° 1-AV				
IV	n° 2-R	Gambaro	Pantaleo Spinola	1558-1564	B. Spazio
V	n° 2-G				
VI	n° 2-AV				
VII	n° 3-R	Lercari-Parodi	Franco Lercari	1571-1578	? Orsolino, Montorsoli, G.-B. Castello
VIII	n° 3-RT				
IX	n° 3-AV				
X	n° 4-R	Carrega-Cataldi	Tobia Pallavicino	1559-1561	G.-B. Castello
XI	n° 4-G				
XII	n° 4-AV				
XIII	n° 5-R	Spinola	Angelo Giovanni Spinola	1558-1564	B. Cantone
XIV	n° 5-RT				
XV	n° 5-AV				
XVI	n° 6-R	Doria	Giambattista e Andrea Spinola	1563-1567	? B. Cantone, G.-B. Castello
XVII	n° 6-G				
XVIII	n° 6-AV				
XIX	n° 7-R	Podestà	Nicolosio Lomellino	1563-1566	B. Cantone, G.-B. Castello
XX	n° 7-G				
XXI-XXII	n° 7-AV				
XXIII	n° 8-R	Cattaneo-Adorno	Lazaro e Giacomo Spinola	1584-1588	?
XXIV	n° 8-AV				
XXV	n° 9-R	Doria-Tursi	Nicolò Grimaldi	1564-1579	D. et G. Ponzello
XXVI-VII-VIII	n° 9-G				
XXIX-XXX-XXXI	n° 9-RT				
XXXII-XXXIII	n° 9-AV				
XXXIV	n° 12-R	Campanella	Baldassare Lomellino	1562-1566	G. Ponzello
XXXV	n° 12-G				
XXXVI	n° 12-AV				
XXXVII-XXXVIII	b° 1-R	Durazzo-Pallavicini	Giovanni Agostino Balbi	1618	B. Bianco
XXXIX-XL-XLI	b° 1-G				
XLII	b° 1-RT				
XLIII	b° 4-R	Balbi-Senarega	Giacomo e Pantaleo Balbi	1618	B. Bianco
XLIV	b° 4-G				

COMPOSITION DES PLANCHES DE PALAIS



- Planches de palais :
- 44 planches
 - échelle 1/400
 - 12 palais représentés avec leurs variantes produites au cours du temps

Dans la marge supérieure des planches sont inscrits, de droite à gauche :

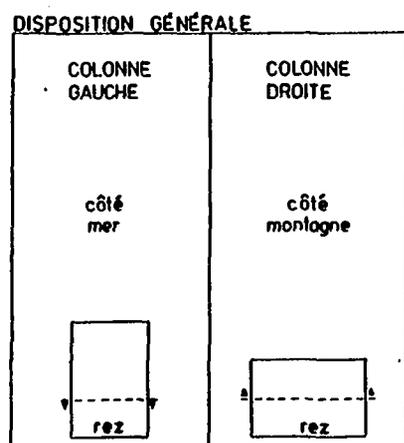
- la dénomination actuelle du palais
- le numéro de la planche en chiffres romains
- la lettre Majuscule indique la rue : N = Strada Nuova et B = Via Balbi et le numéro indique la position du palais dans la rue actuellement
- la référence utilisé dans ce travail :

Rubens (R), 1622

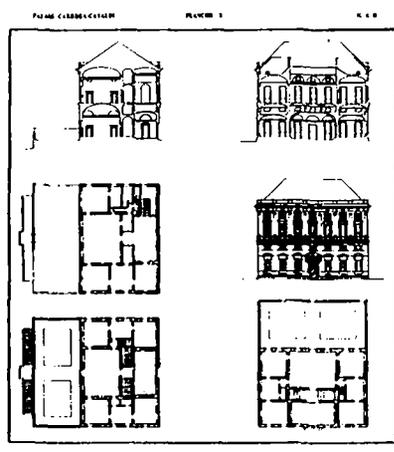
Gauthier (G), 1818-1832

Reinhardt (RT), 1886

Université de Gênes (AV), 1967



Dans la marge inférieure est repérée graphiquement l'échelle du dessin, ainsi que l'orientation du palais, côté mer ou côté montagne.



Lorsque les constructions se trouvent du côté de la montagne, la colonne comprenant la coupe axiale se trouve sur la droite et lorsque elles se situent du côté de la mer la disposition est à inverser, la coupe axiale se trouve sur la gauche. La pente étant orientée au sud, on en déduit que, par rapport aux planches, l'ensoleillement vient du côté gauche de la feuille, c'est-à-dire du côté de la mer.

DISPOSITION PARTICULIÈRE

sg COUPE PARALLÈLE	sd COUPE TRANSVERSALE
cg FACADE	cd ÉTAGE
bg REZ	bd REZ

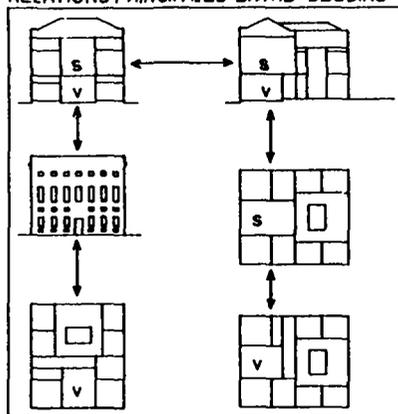
La surface des planches de palais est subdivisée en six zones :

sommet gauche	sg	sommet droit	sd
centre gauche	cg	centre droit	cd
bas gauche	bg	bas droit	bd

dans lesquelles sont disposées :

sg et sd : coupes parallèles et perpendiculaires à la façade
 cg et cd : élévation principale et étage noble
 bg et bd : rez-de-chaussée orienté suivant la position des coupes

RELATIONS PRINCIPALES ENTRE DESSINS



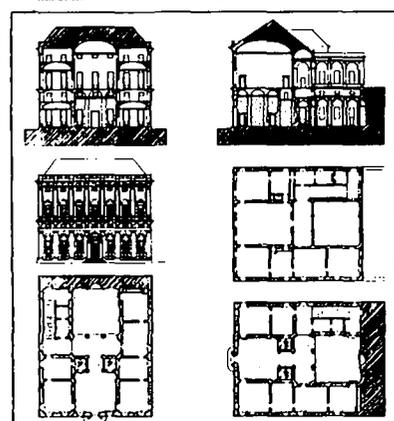
En ayant sur une même planche le plan, la coupe dans un sens et celle qui lui est perpendiculaire, les espaces majeurs comme le vestibule, la grande salle, la cour sont parfaitement déterminés dans leurs trois dimensions (largeur, longueur et hauteur).

Verticalement:

- mise en relation du plan du rez avec celui de l'étage et de la coupe correspondante
- mise en relation du rez, de la façade et de la coupe située juste derrière la façade, la regardant

Horizontalement:

- mise en relation des deux coupes entre elles



Lorsque le format de la planche est insuffisant, les dessins sont répartis sur plusieurs planches; par exemple, le palais Doria-Tursi est disposé sur trois planches, l'une comprenant le rez et la façade, la seconde l'étage et la coupe derrière la façade et la troisième le rez disposé dans le sens de la coupe axiale (planches n° 9. XXVI-XXVII-XXVIII, Gauthier).

Remarques :

Plutôt que de rassembler les unes après les autres les planches d'analyse, il a été jugé préférable de placer chacune d'elle juste après la planche de palais à laquelle elle se rapporte. L'intérêt n'est pas de comparer les planches d'analyse entre elles, ce qui sera le fait des planches comparatives, mais plutôt les planches d'analyse avec les planches de palais; il est ainsi possible de comprendre comment s'opère le passage entre une planche de caractère descriptif à une planche analytique.

A la suite de ces planches, une notice est préparée pour chaque palais; elles donnent pour chacun les quelques renseignements suivants sur :

- les propriétaires (maître de l'ouvrage initial; possesseur et utilisation actuelles)
- l'architecte (maître d'oeuvre initial)
- les transformations principales
- les relevés à disposition qui ont servi au redessin de chaque palais

En marge un schéma indique la position géographique du palais par rapport à la rue; un plan présente le rez-de-chaussée du palais à son origine et un second plan en donne l'état après les principales transformations au cours du temps.

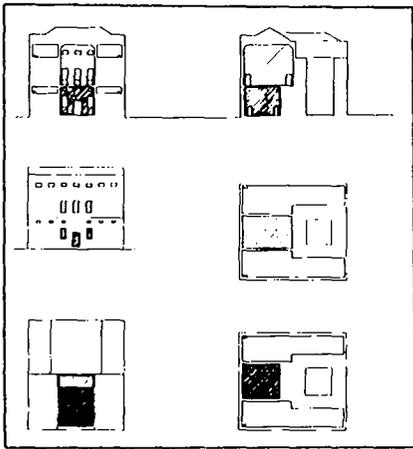
Des citations donnent en quelques lignes des indications sur la façon dont le palais a été perçu au cours du temps.

COMPOSITION DES PLANCHES D'ANALYSE

- Planches d'analyse - 32 planches
- échelle 1/400
- 12 palais analysés

A chaque palais correspondent deux planches d'analyse mettant chacune en évidence un thème particulier; chaque planche est partagée en six zones de la même manière que pour les planches des palais; les planches sont imprimées sur un support transparent afin de pouvoir les superposer entre elles.

A

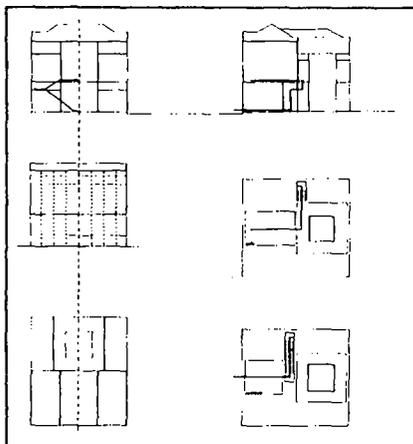


Thèmes mis en évidence sur la planche d'analyse A :

- position des espaces majeurs (grande salle en hâchures larges et vestibule en hâchures serrées) et des mezzanines (m 1, m 2 en trait renforcé)
- position relative du vestibule et de la grande salle en plan, coupe et élévation
- silhouette générale du palais et implantation par rapport au terrain

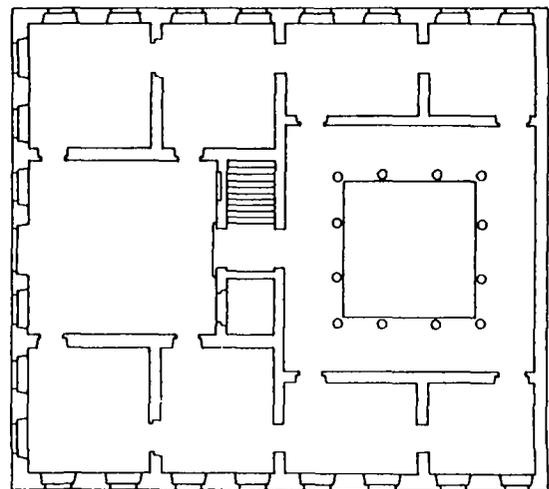
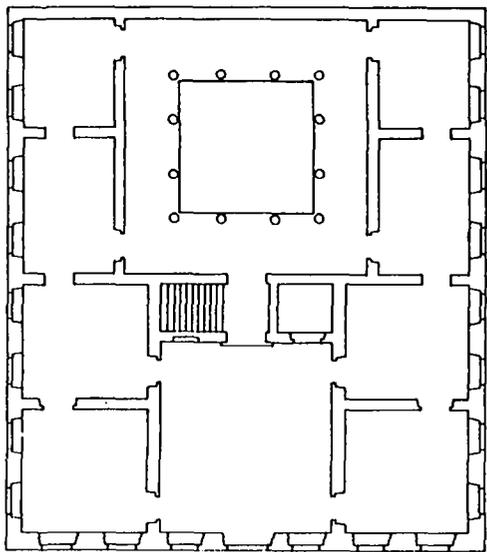
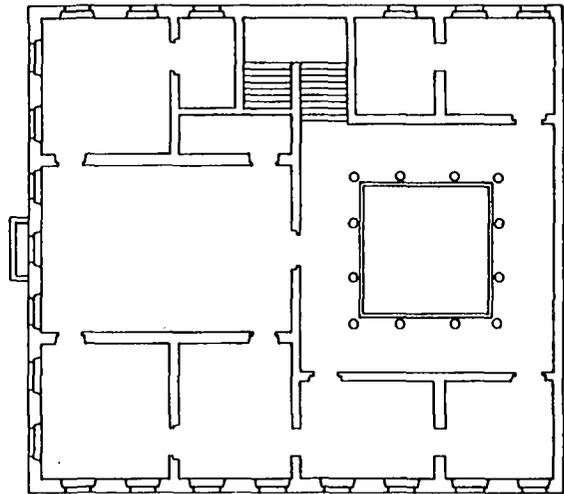
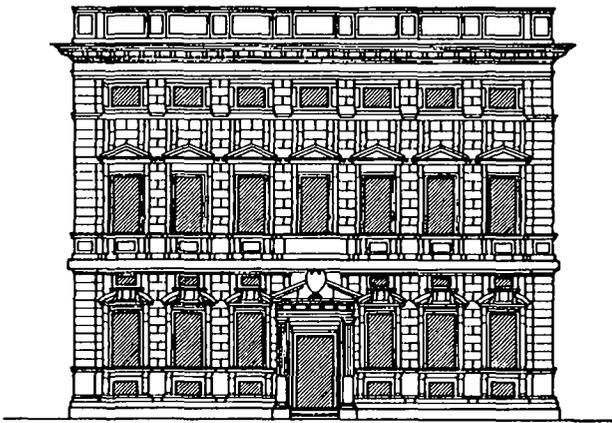
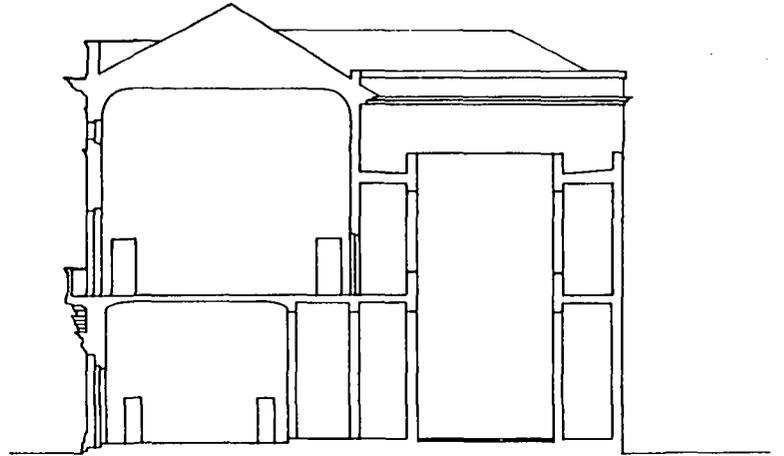
Thèmes mis en évidence sur la planche d'analyse B :

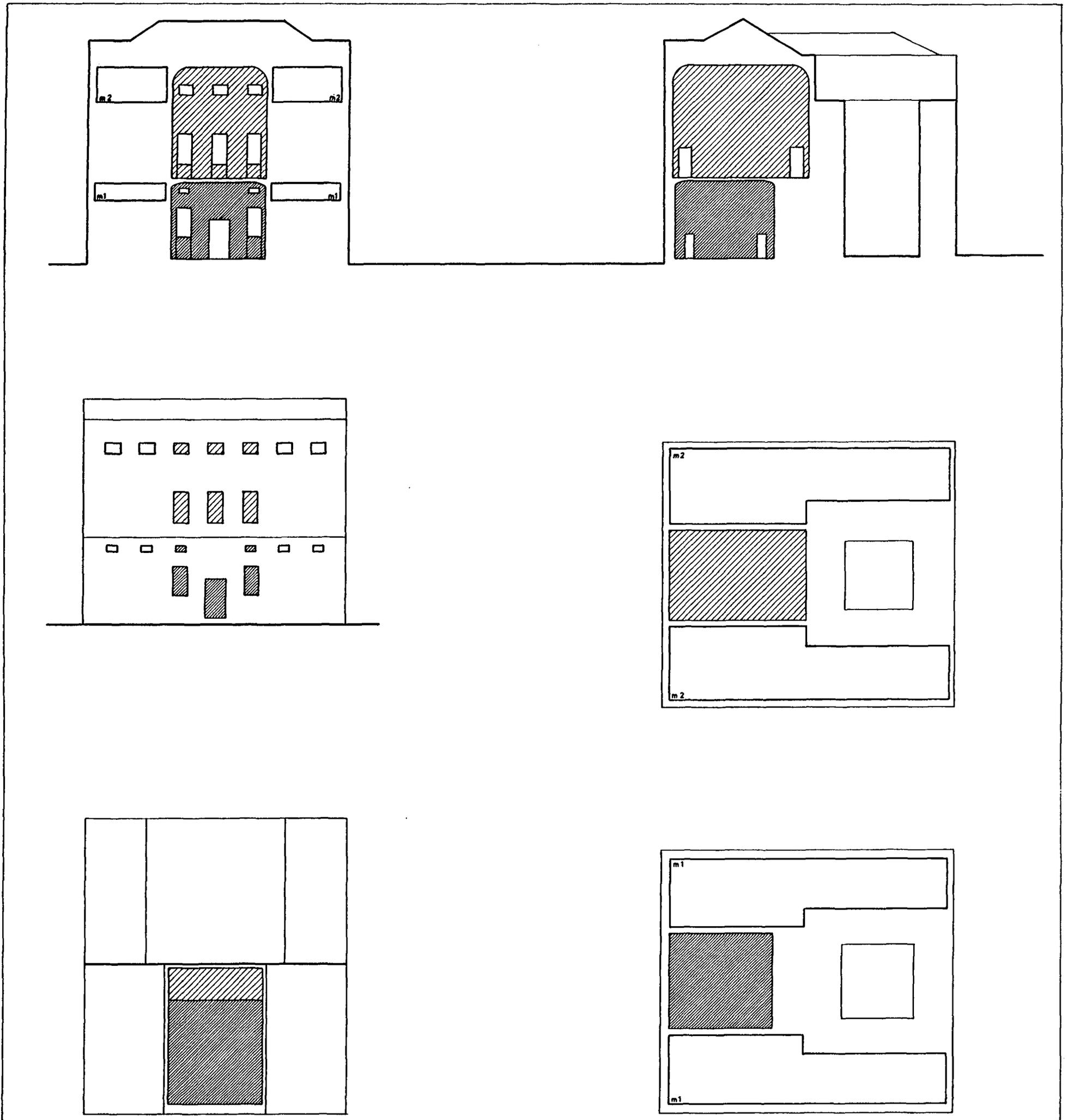
B

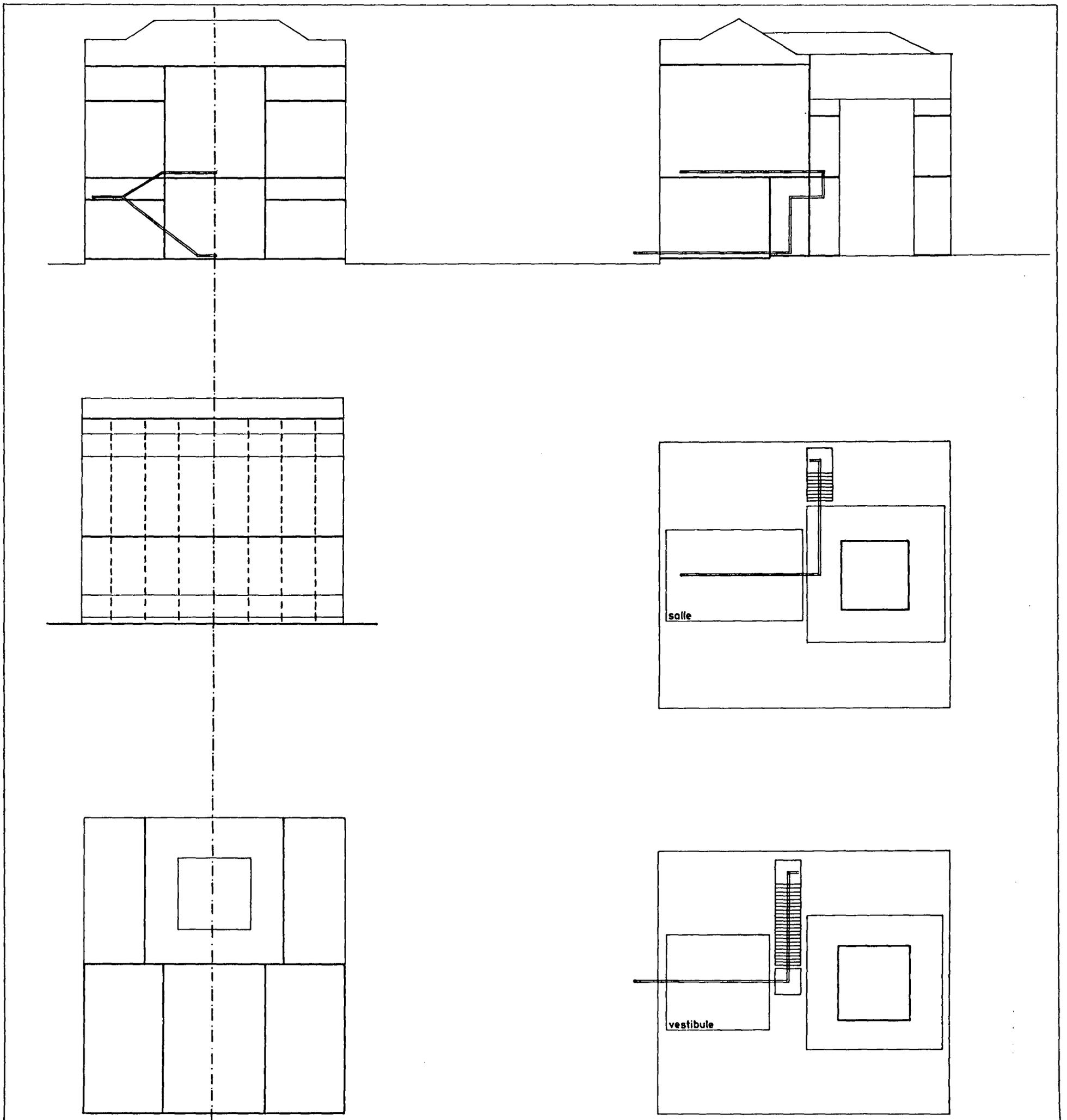


- composition générale du plan, de la coupe et de la façade par rapport à l'axe de symétrie centrale
- position de l'escalier principal, liaison avec le vestibule d'entrée et la grande salle de réception

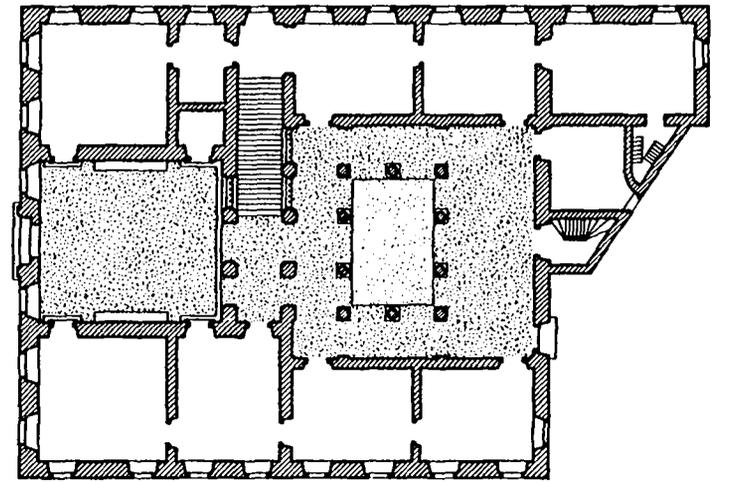
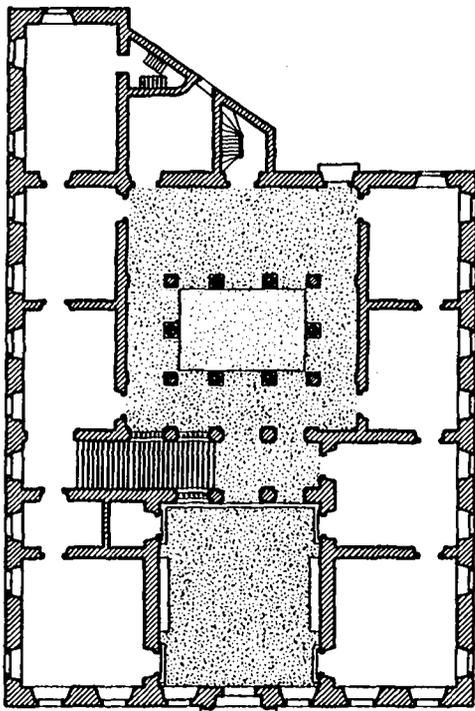
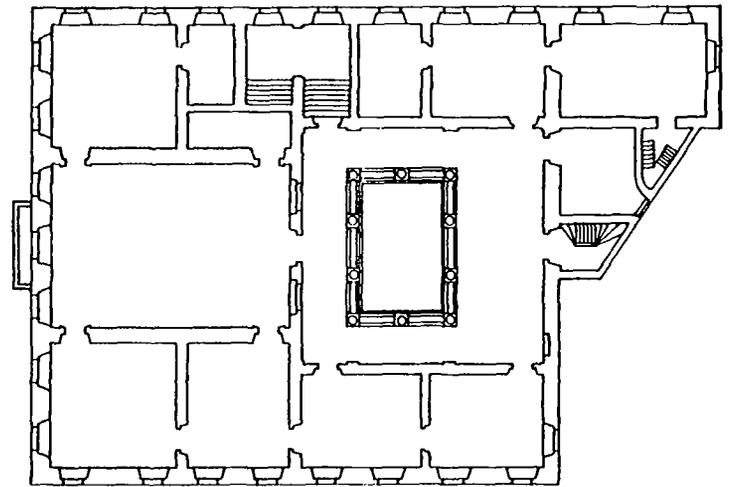
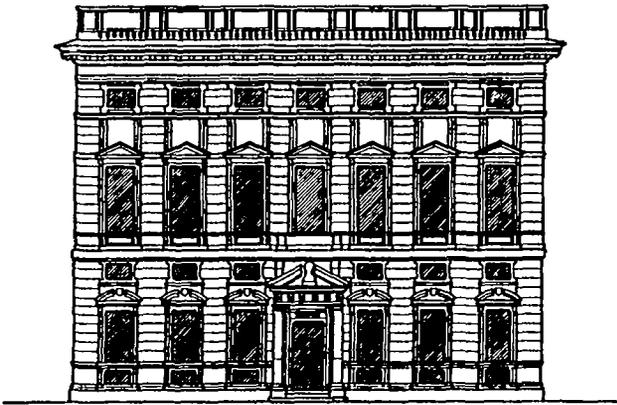
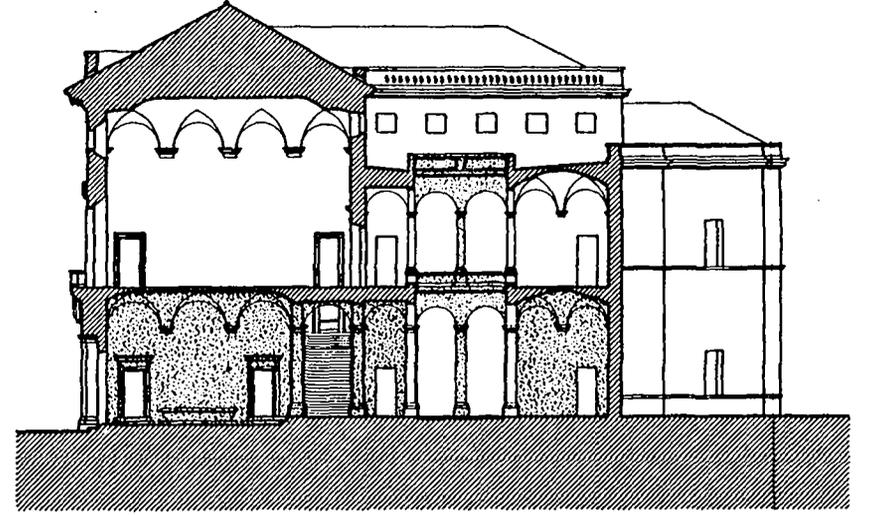
En haut de la page, à droite figure le code qui renvoie à la planche de palais ayant servi de base aux analyses.

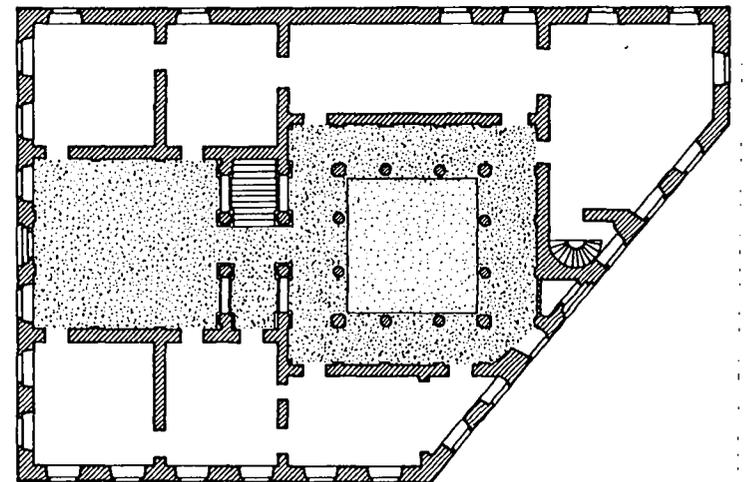
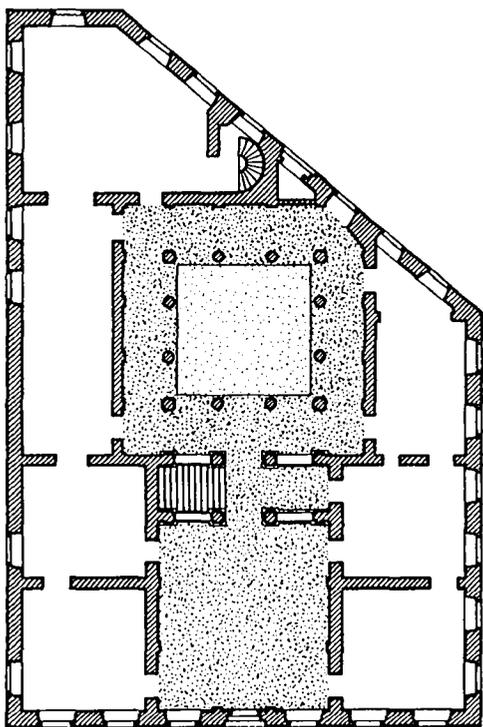
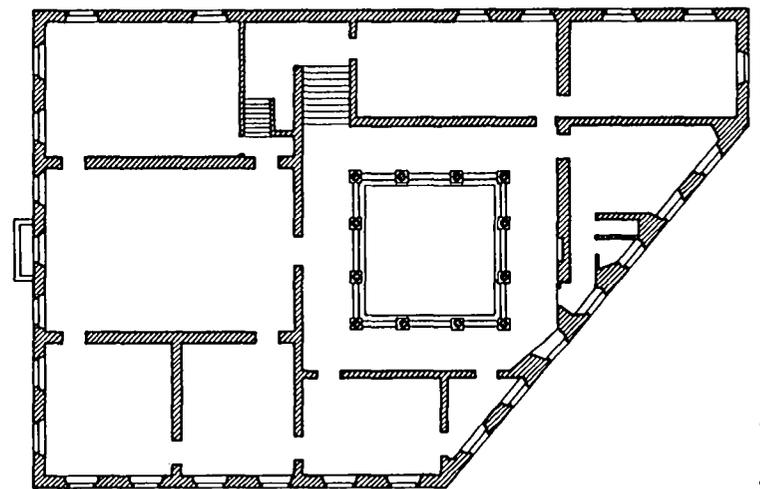
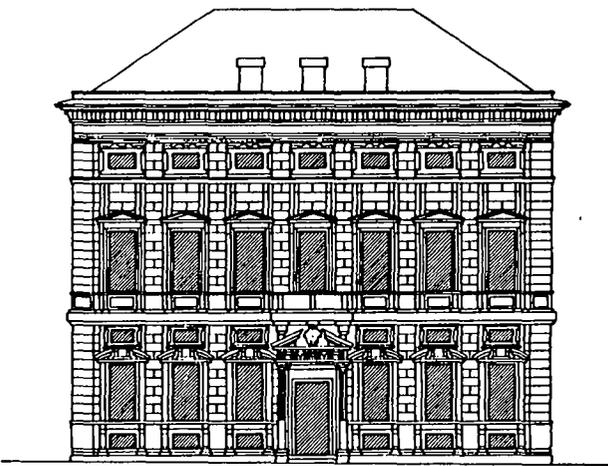
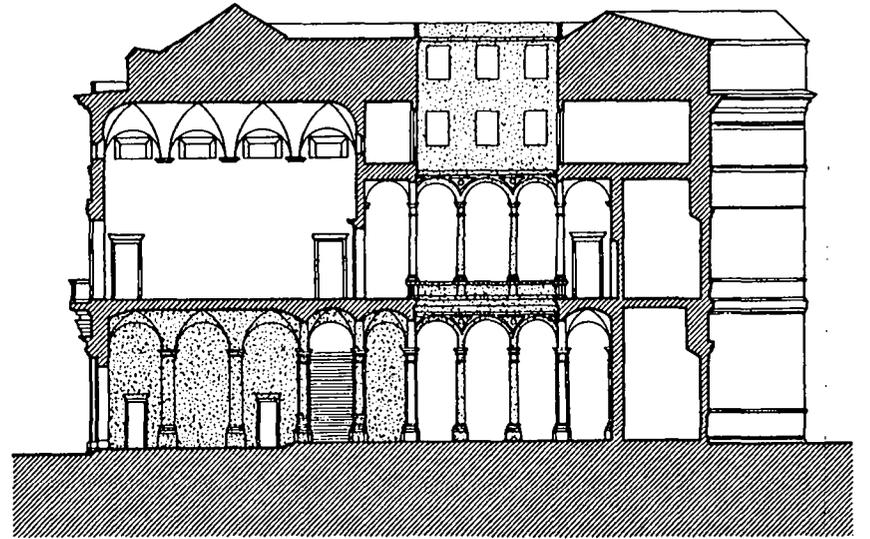


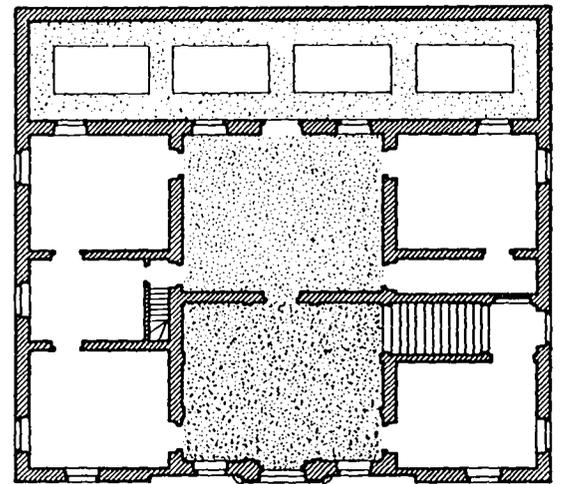
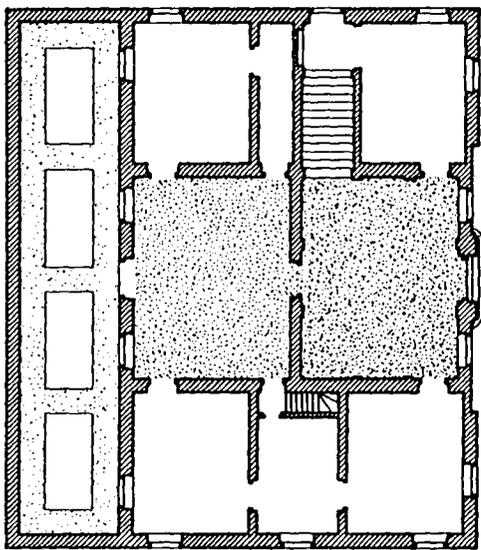
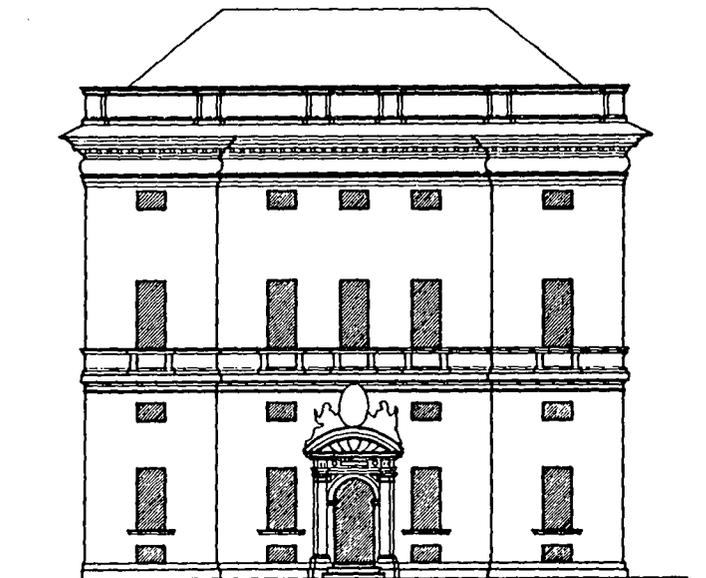
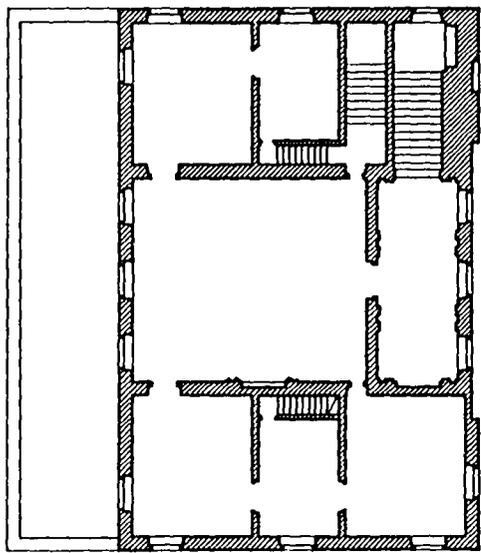
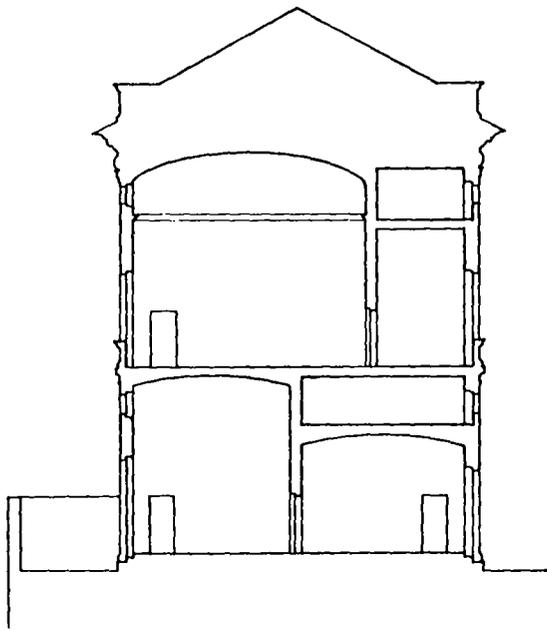


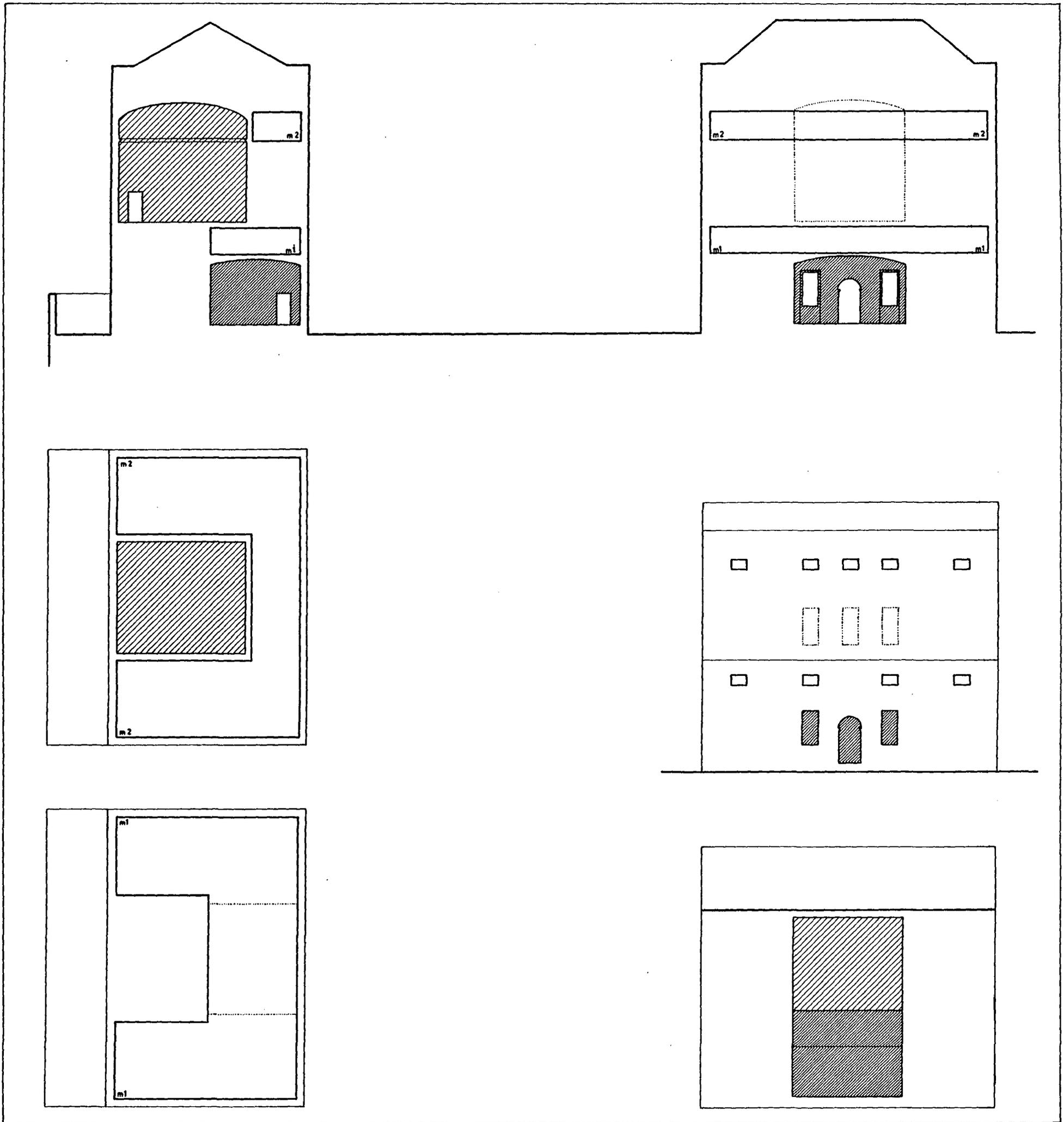


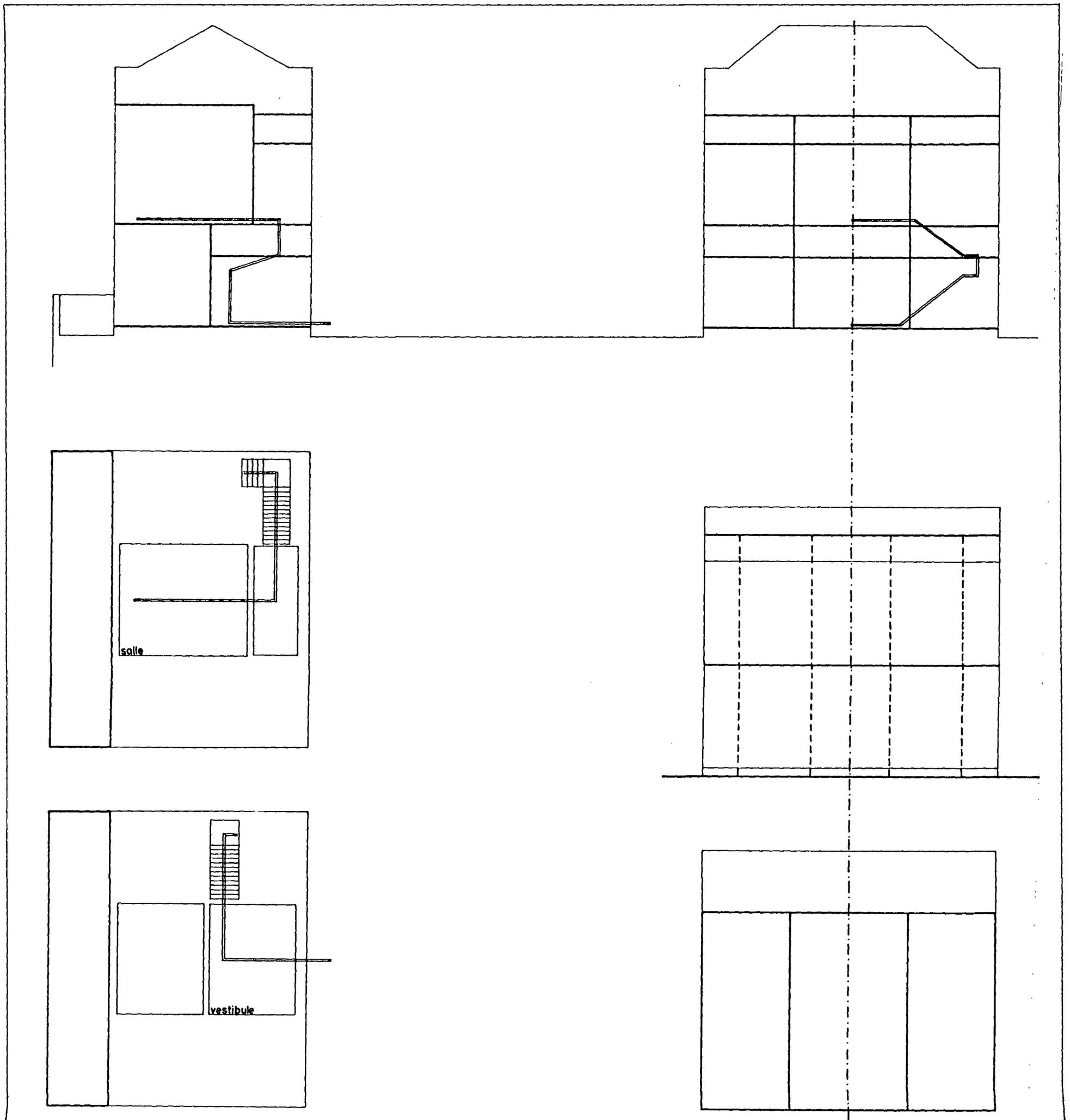
Composition géométrique et distribution principale : le grand escalier



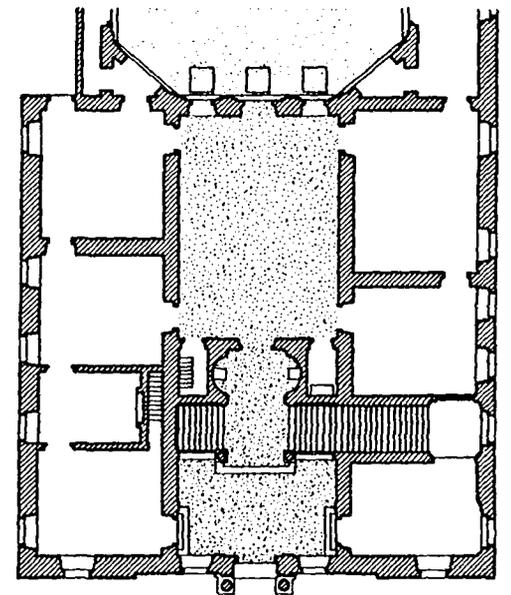
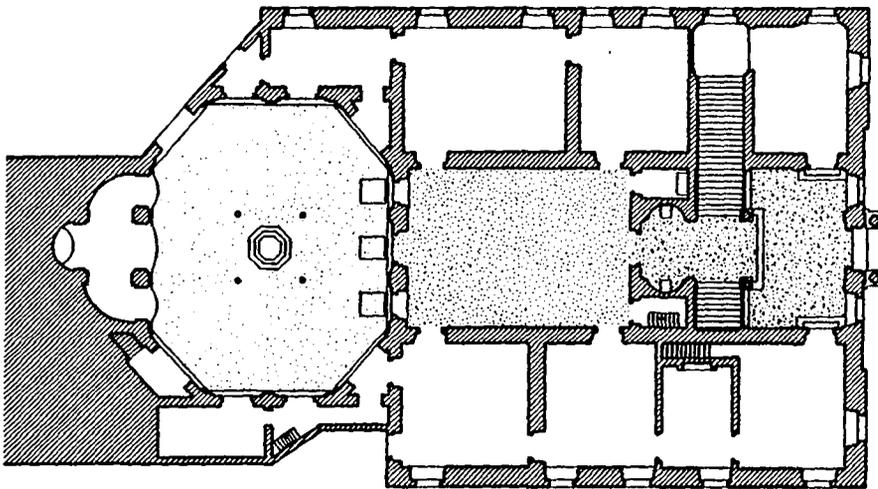
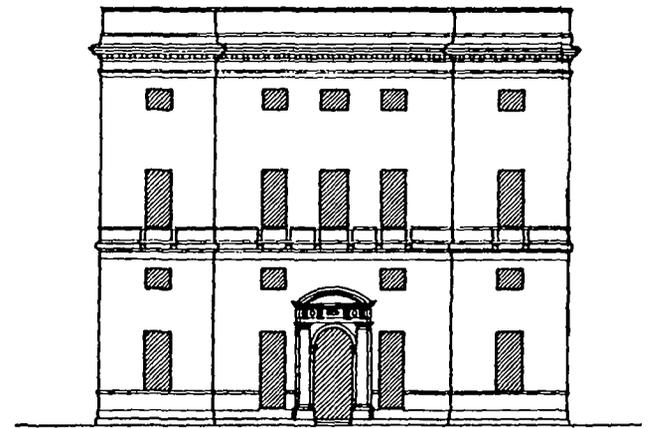
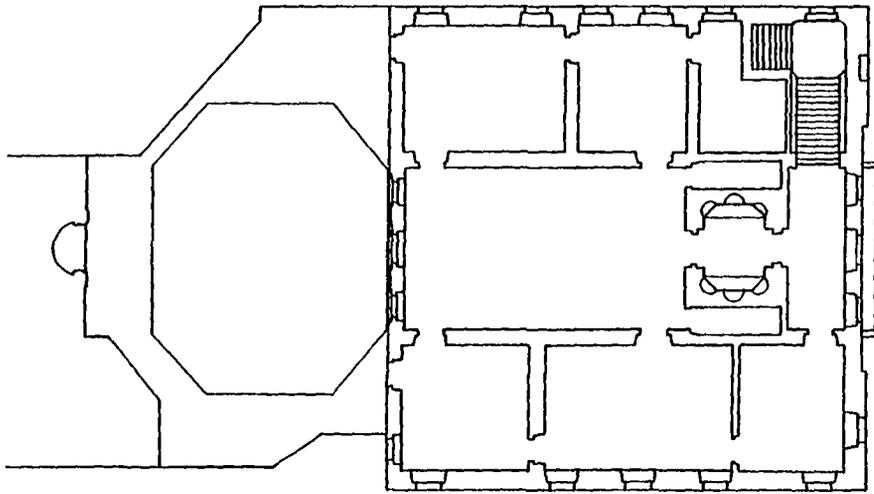
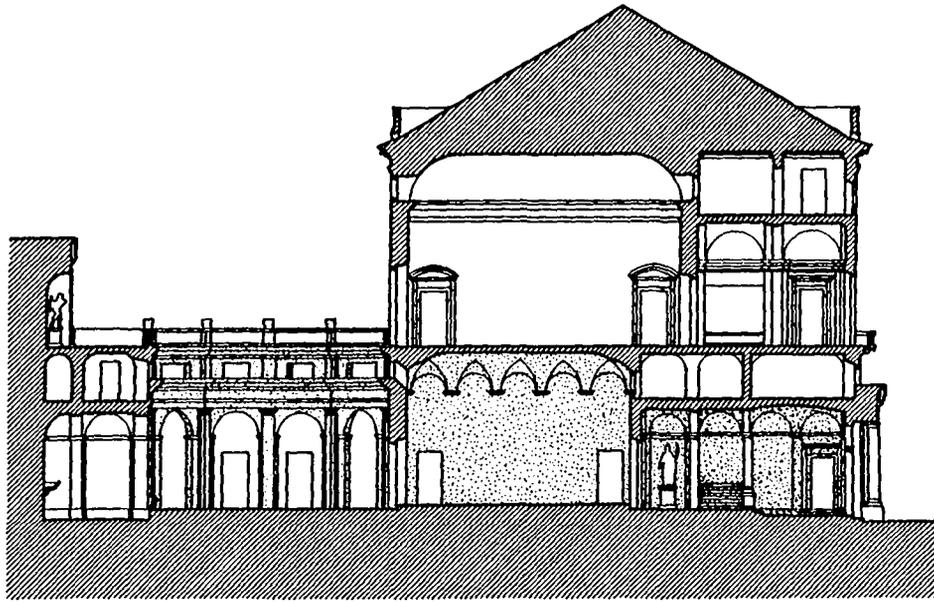


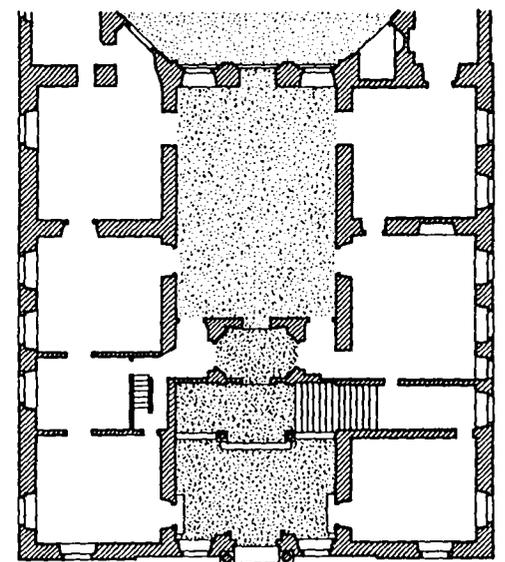
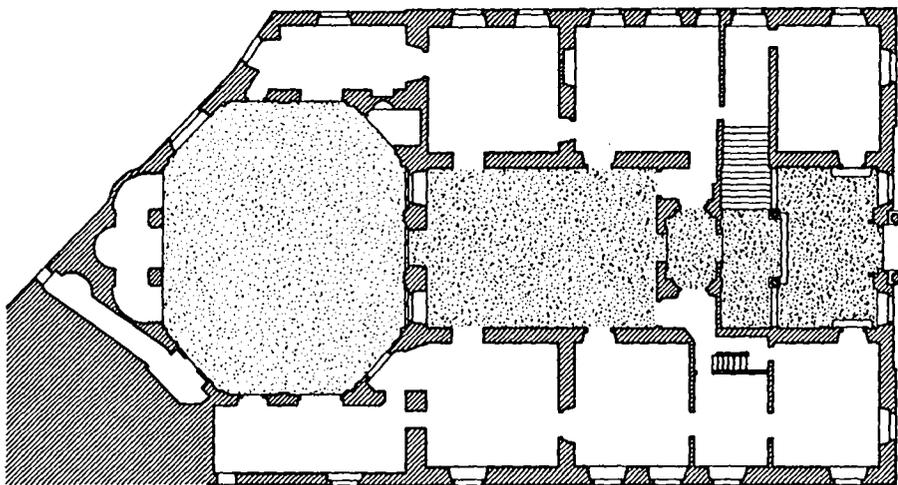
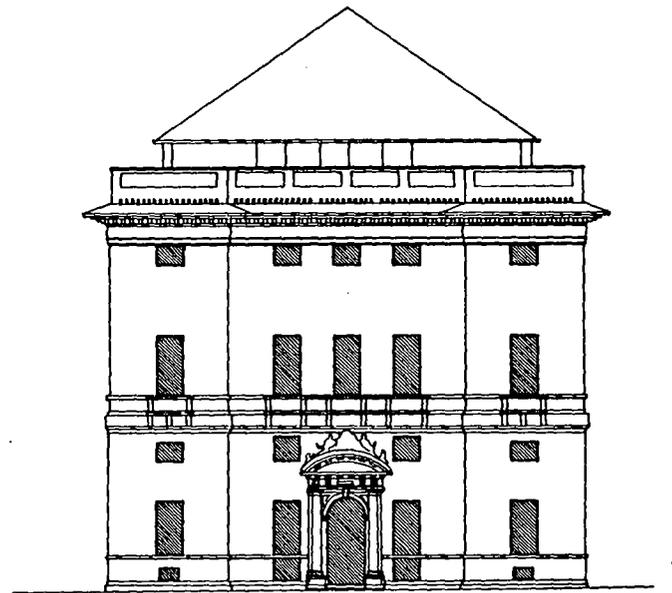
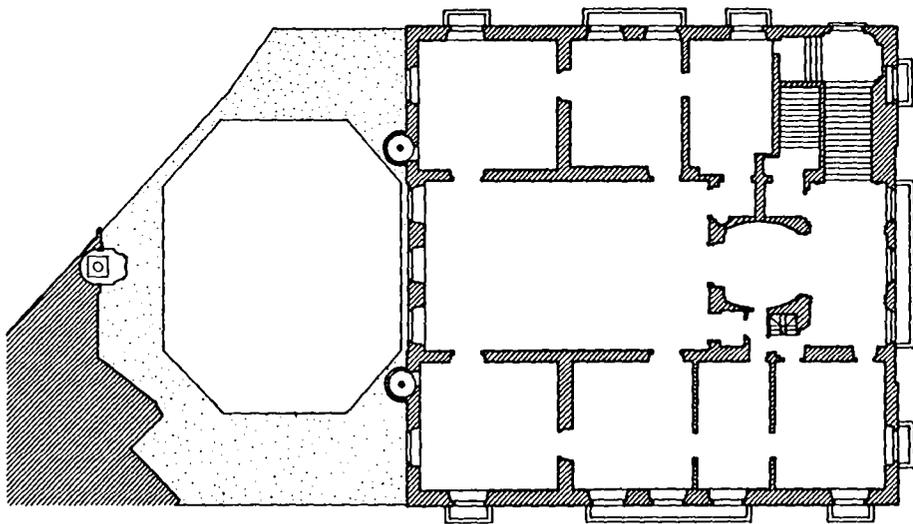
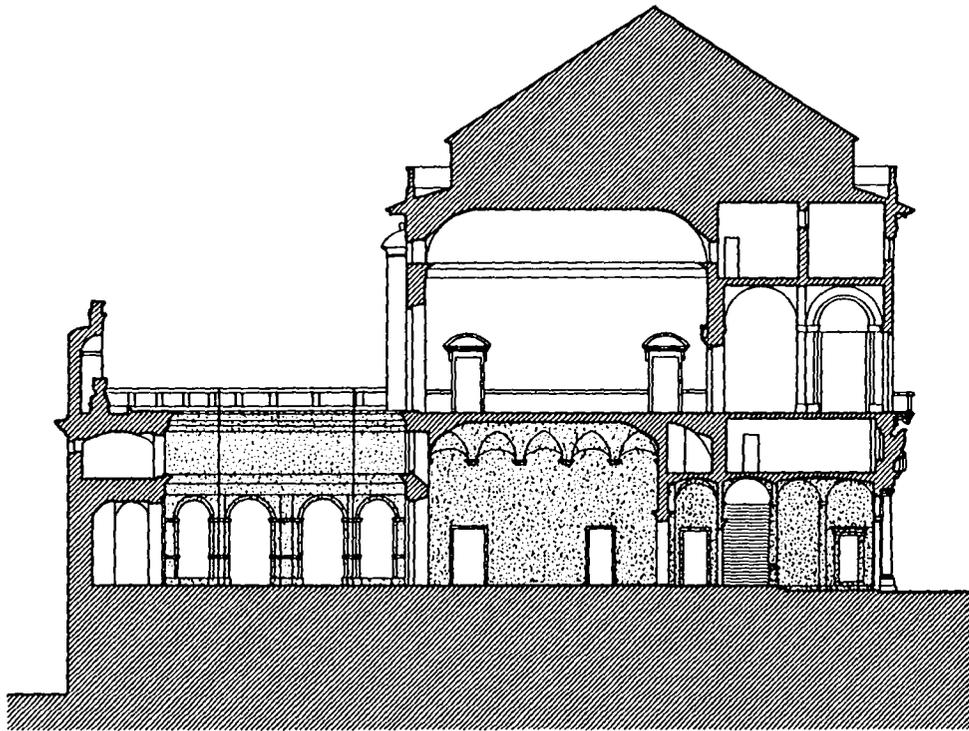


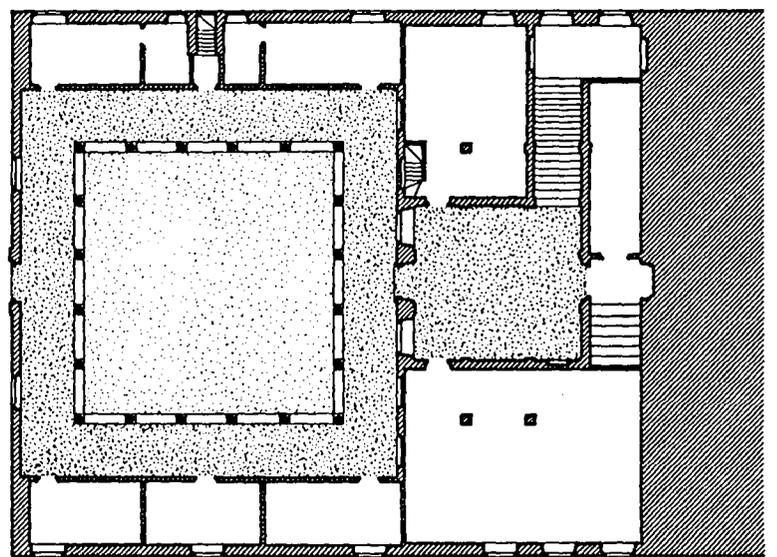
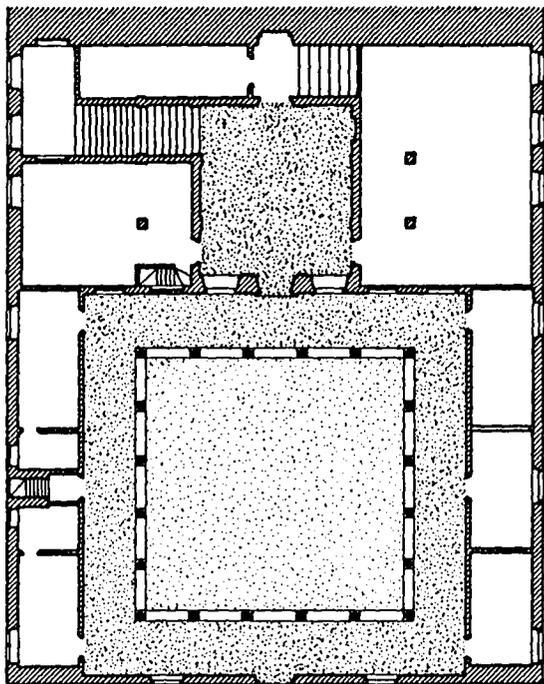
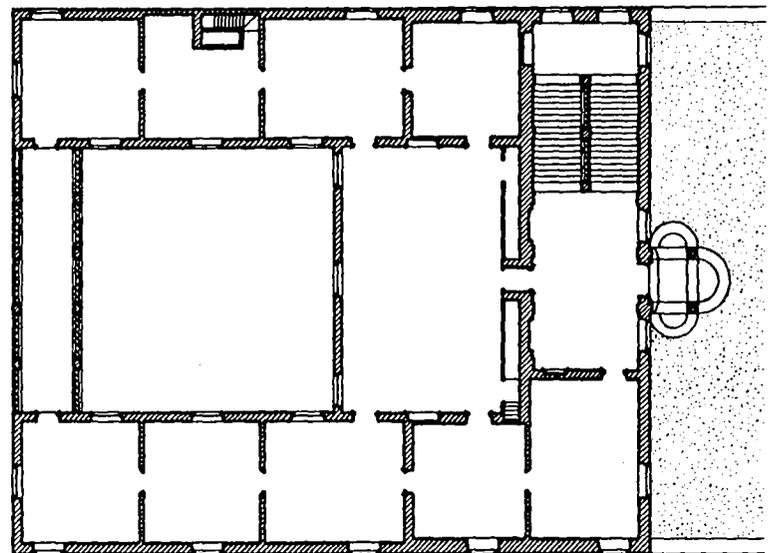
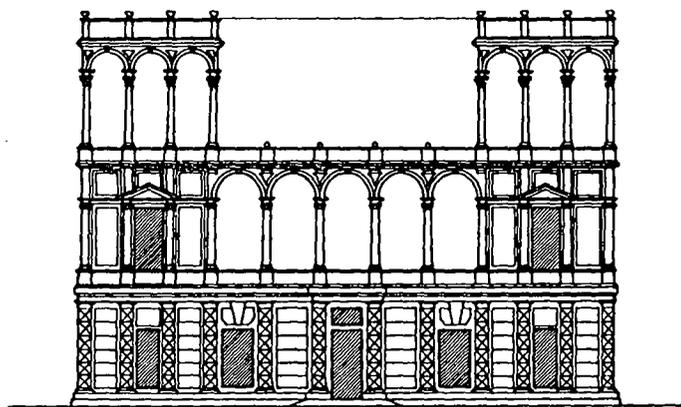
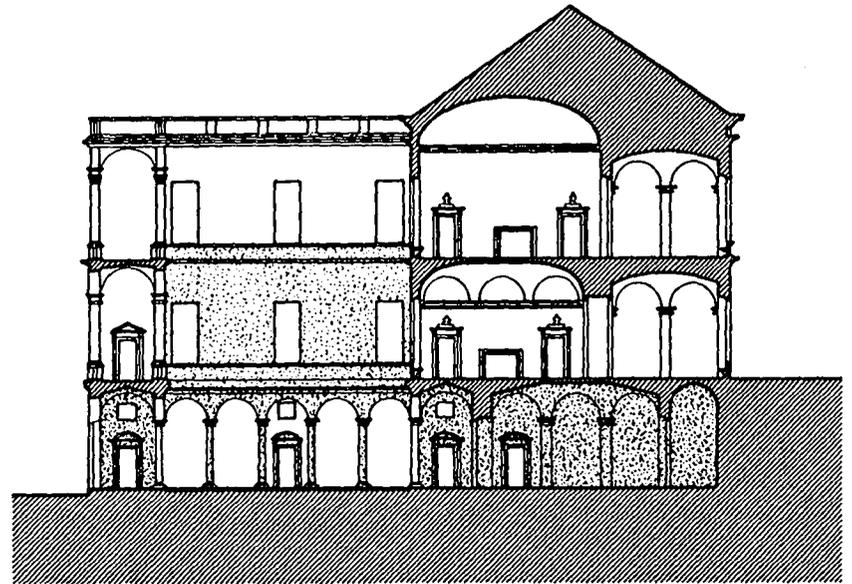
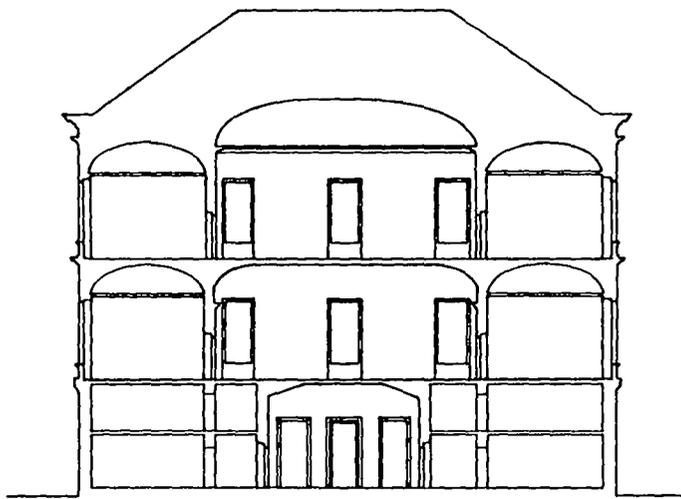


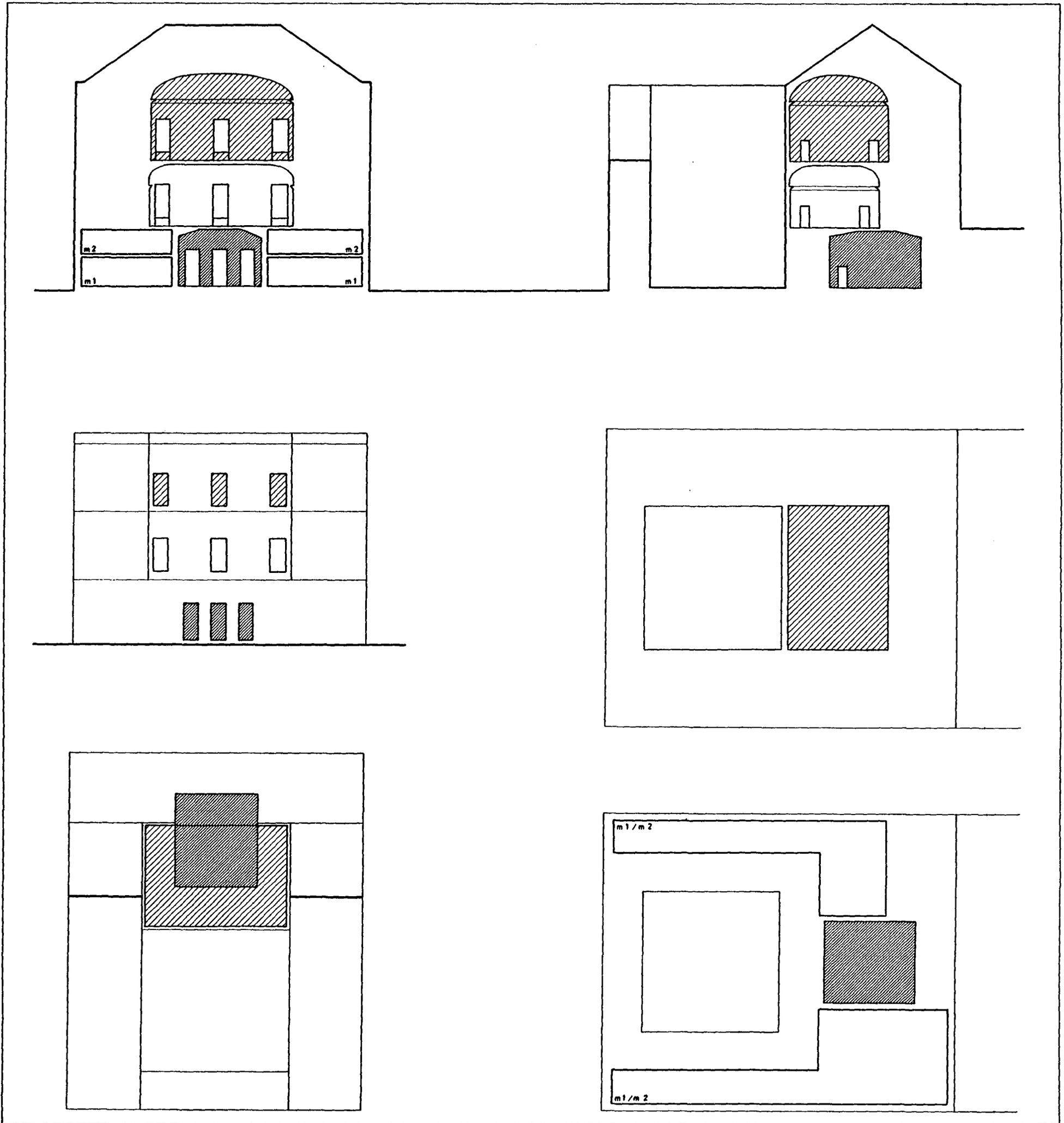


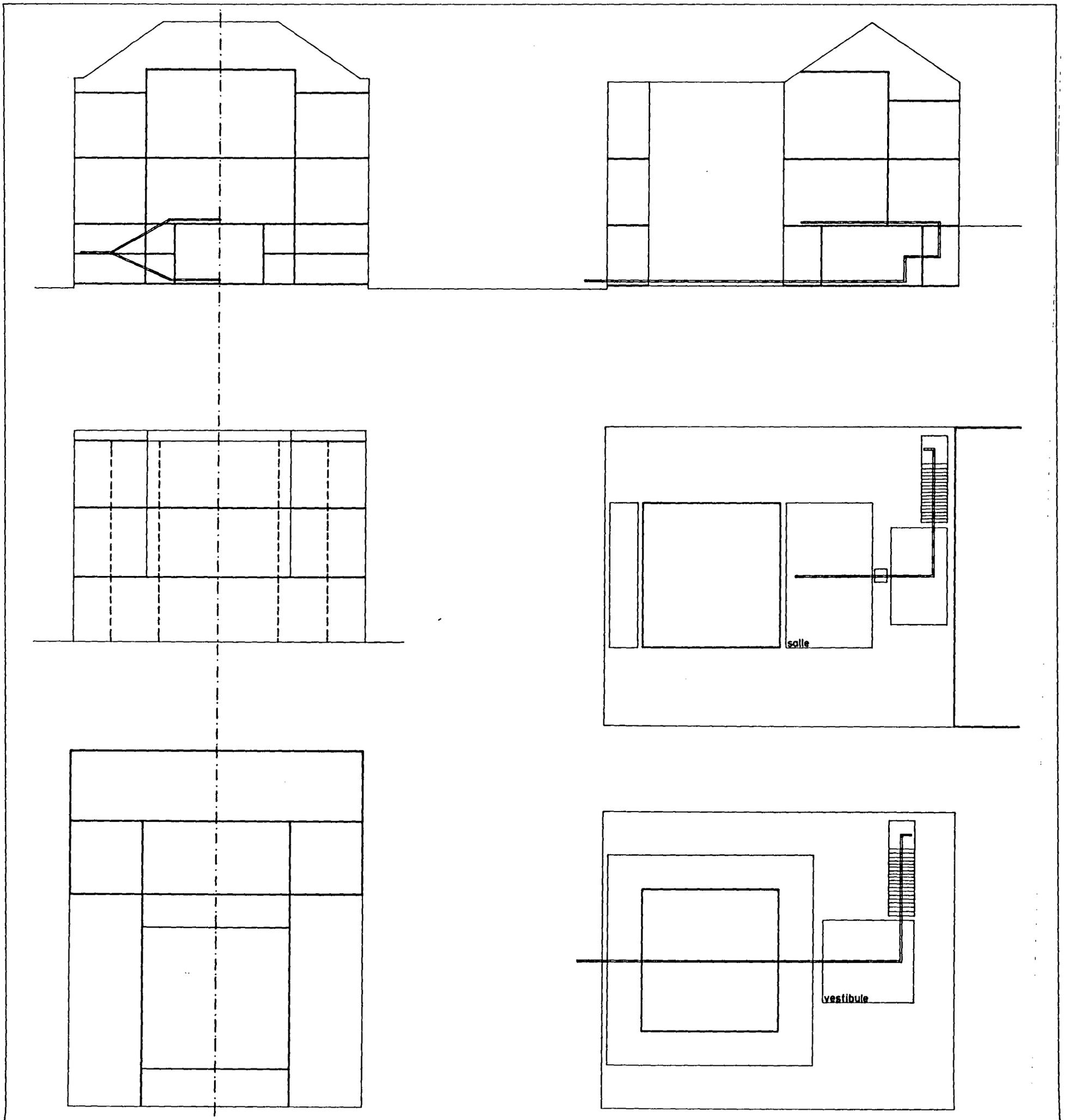
Composition géométrique et distribution principale : le grand escalier



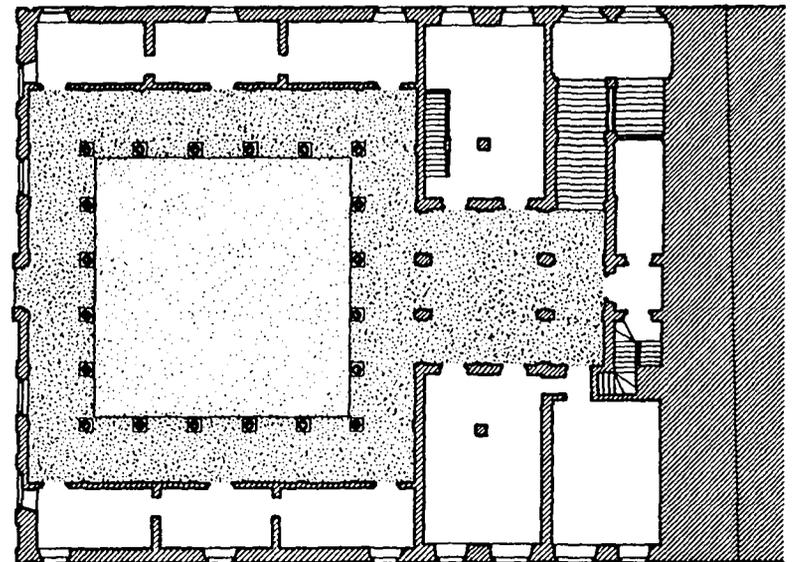
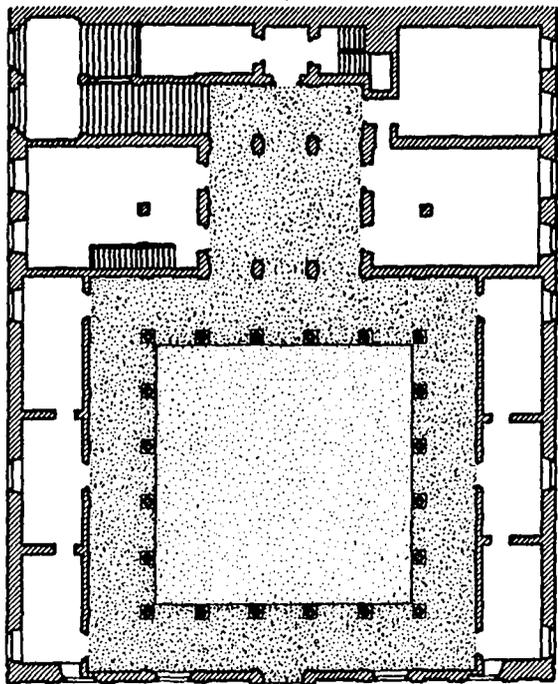
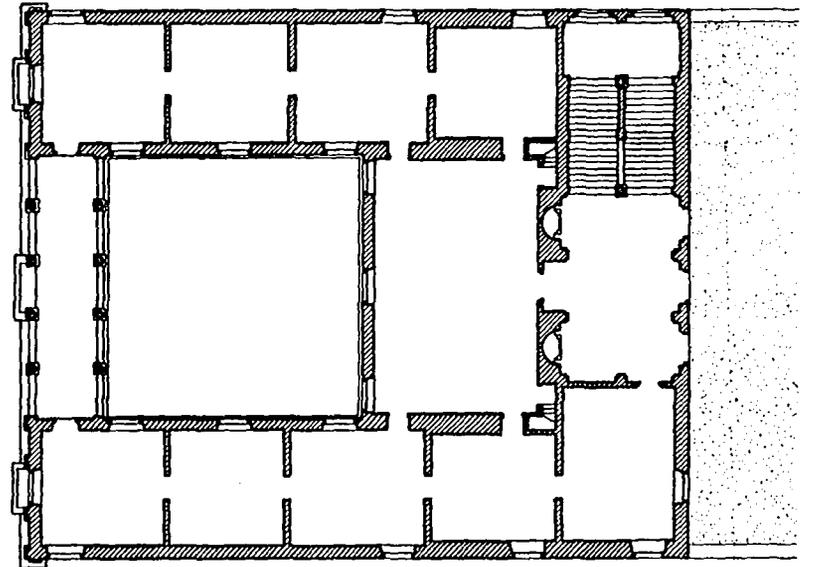
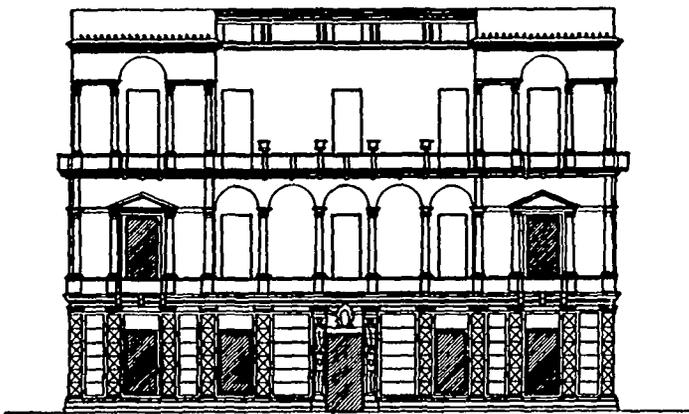
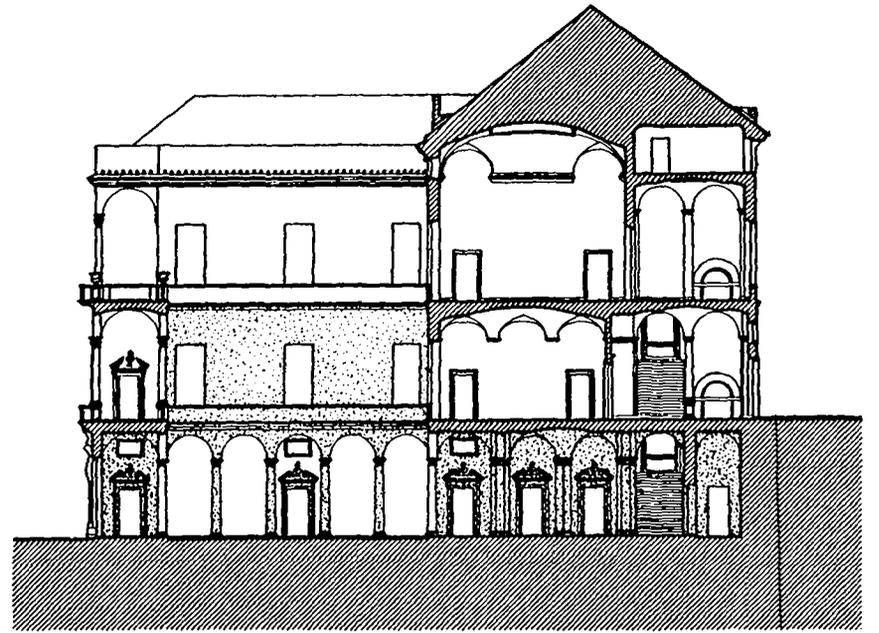


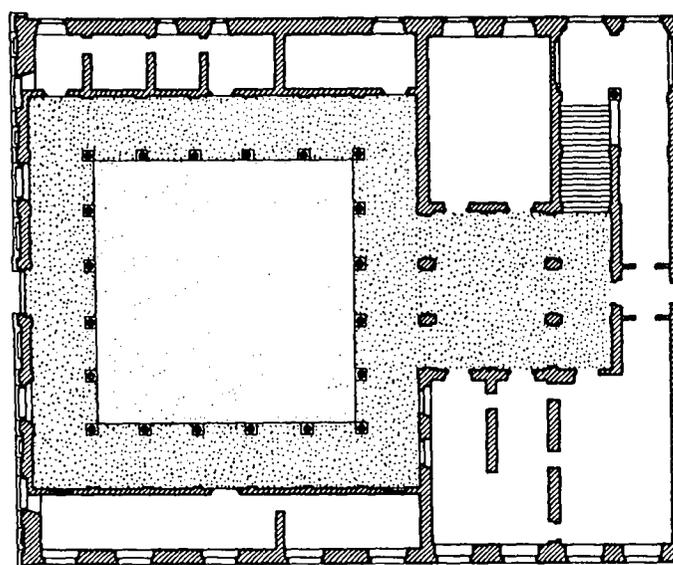
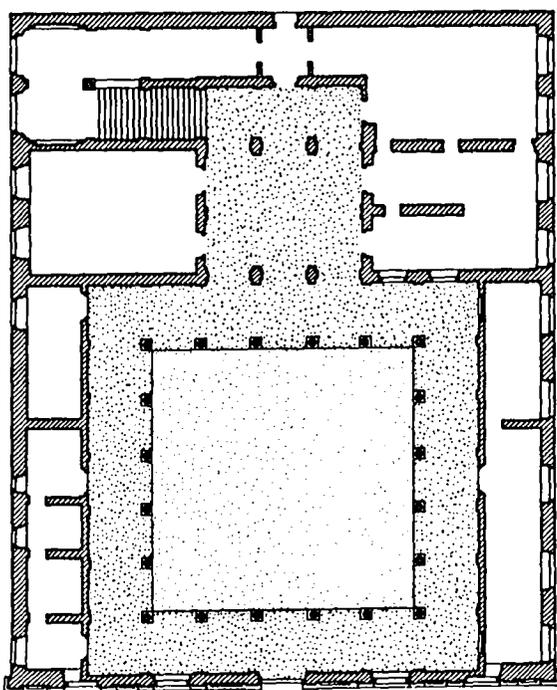
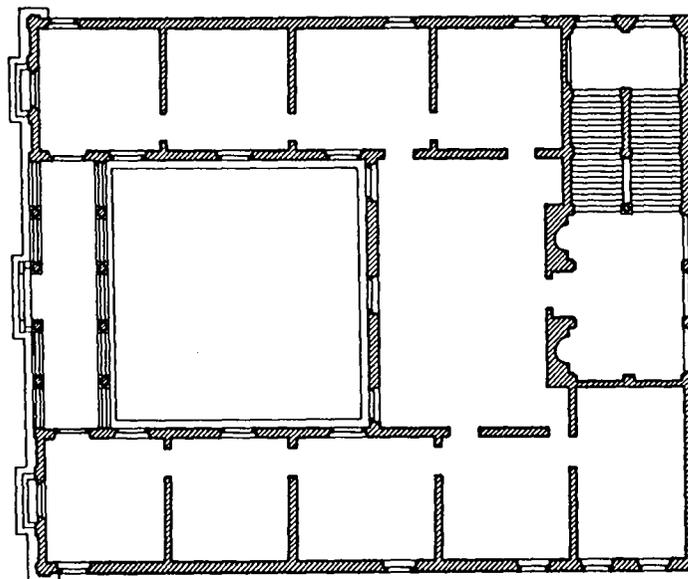
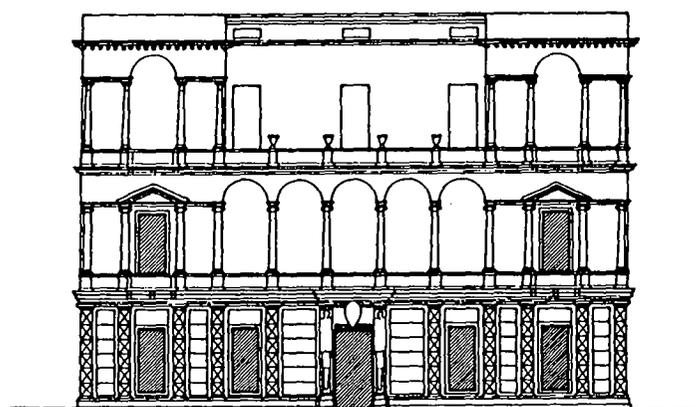
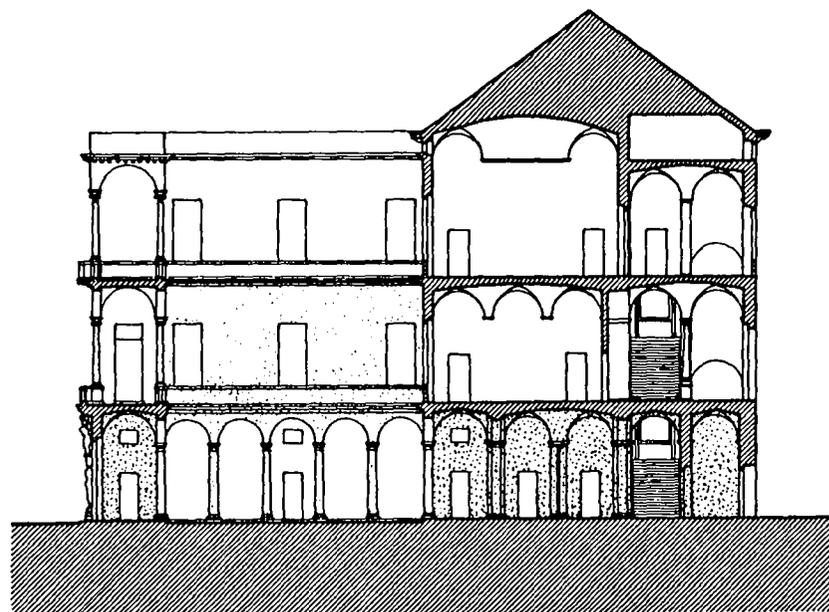
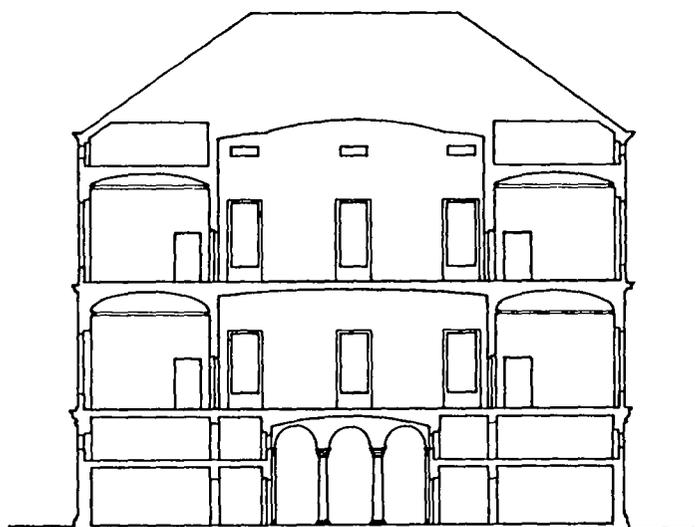


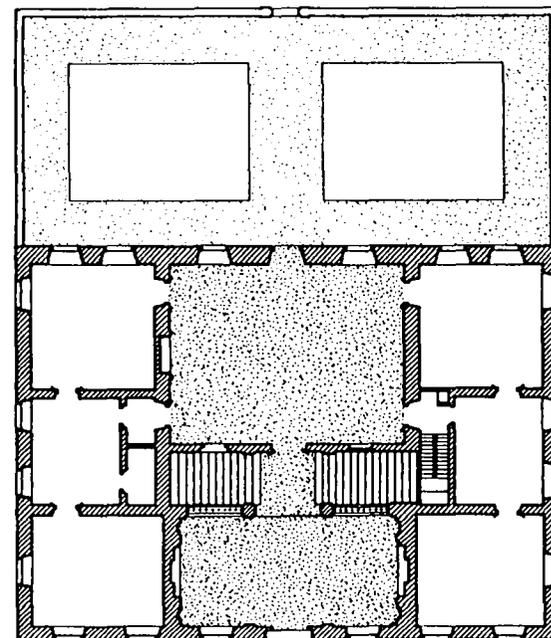
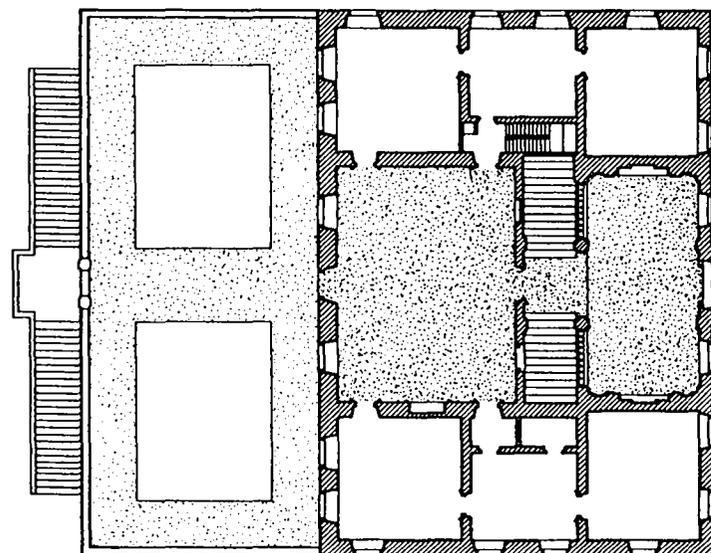
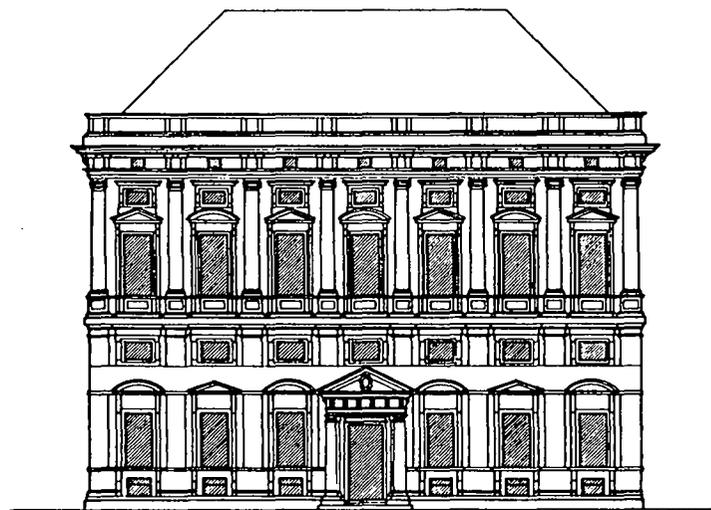
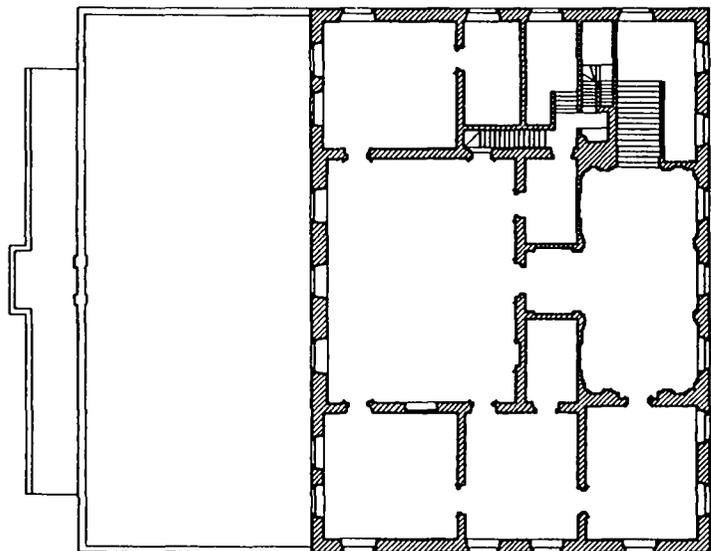


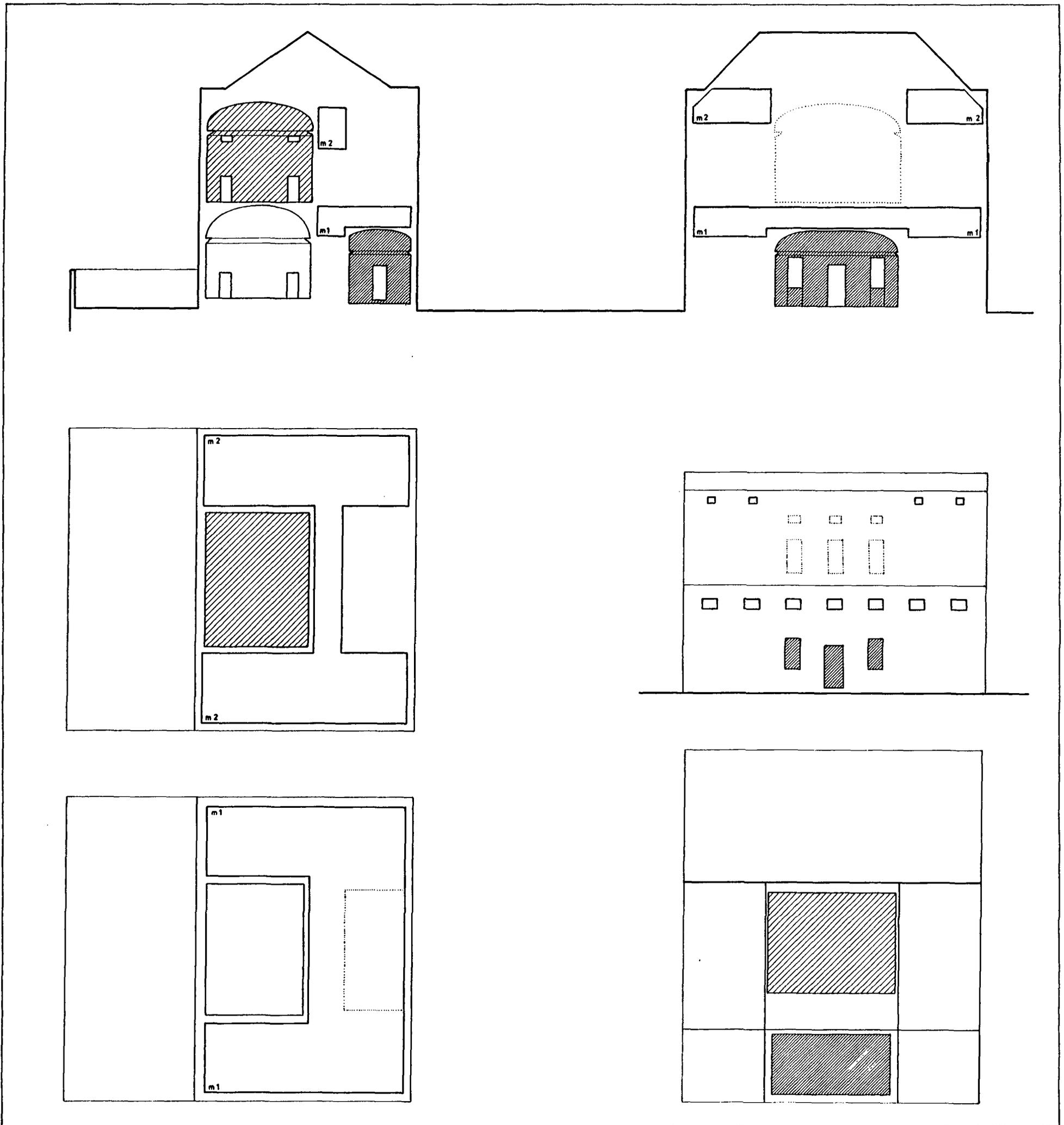


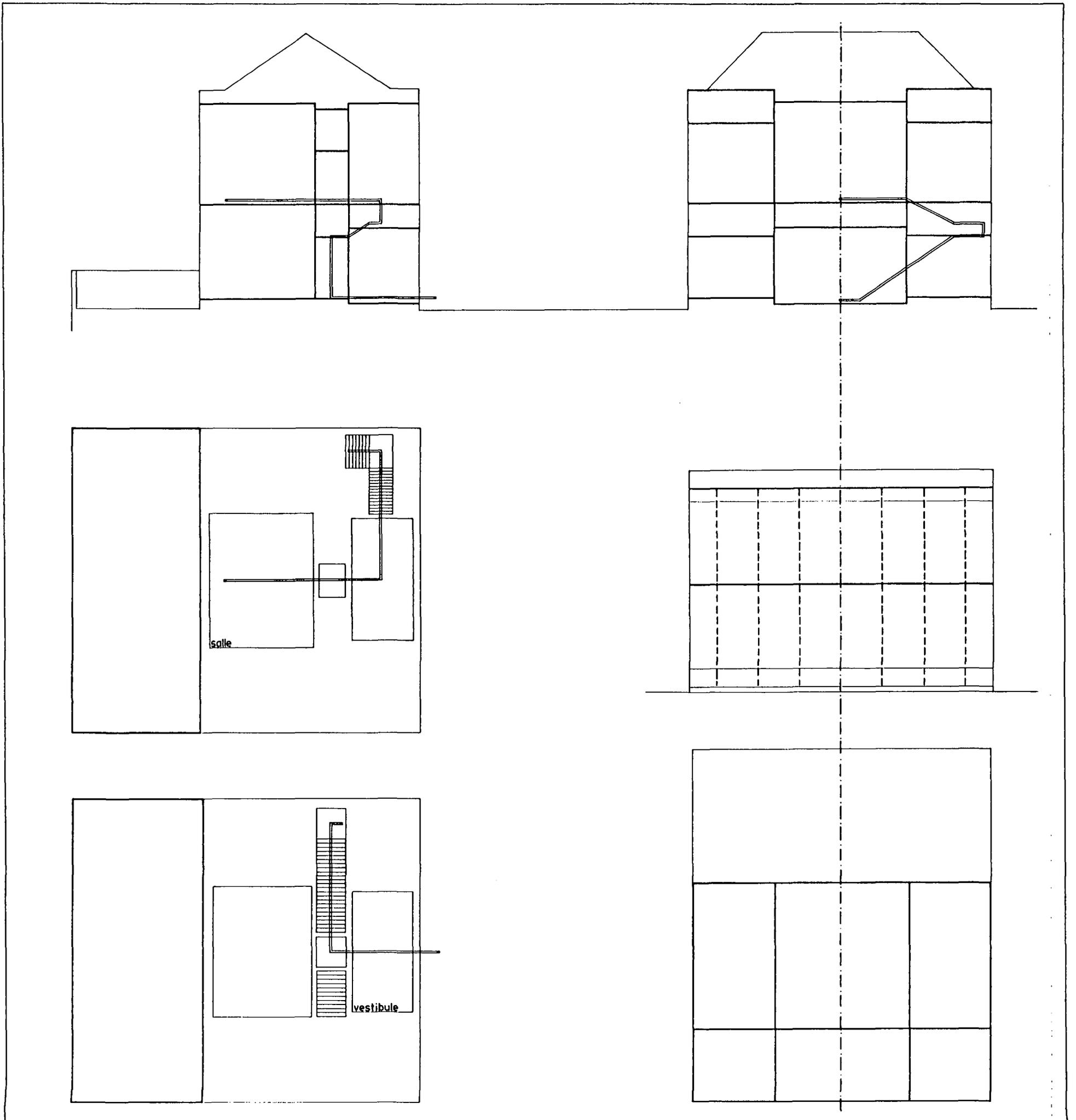
Composition géométrique et distribution principale : le grand escalier



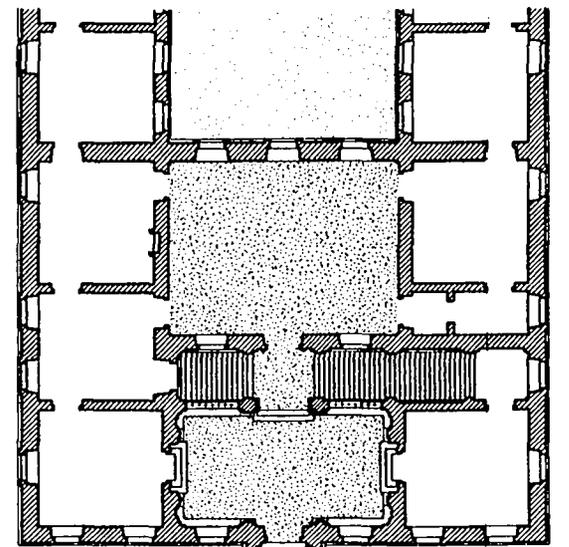
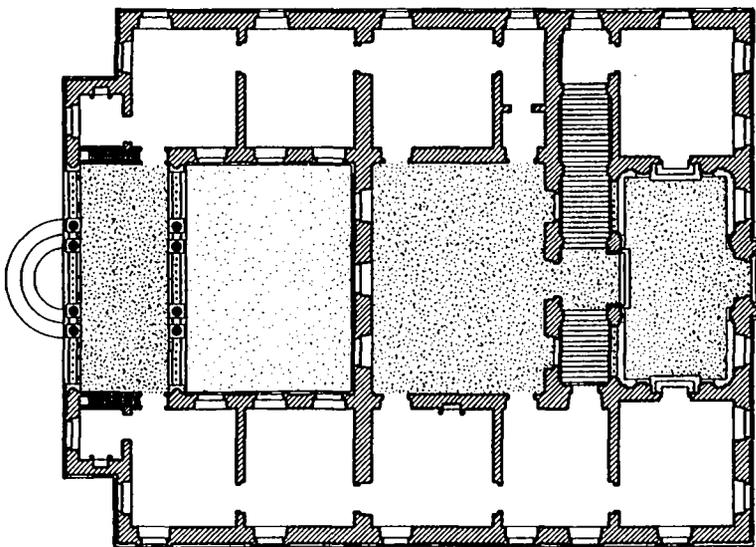
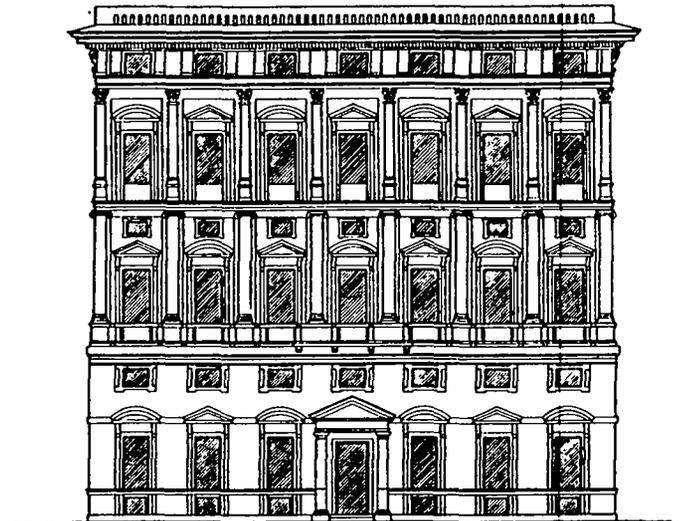
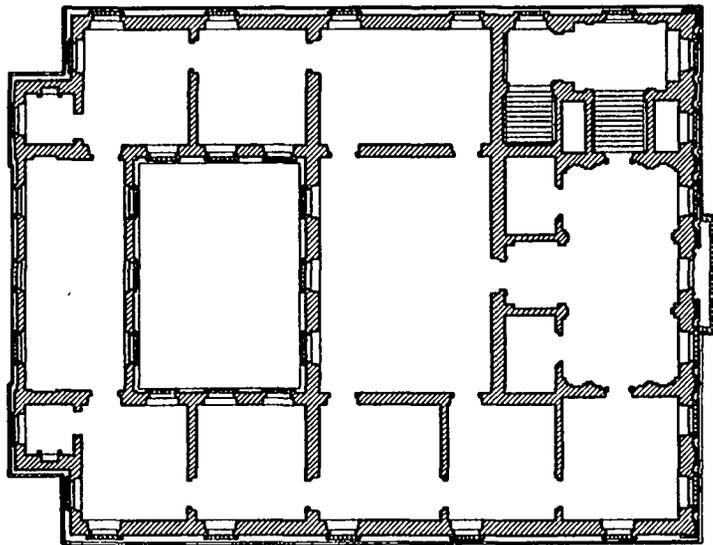
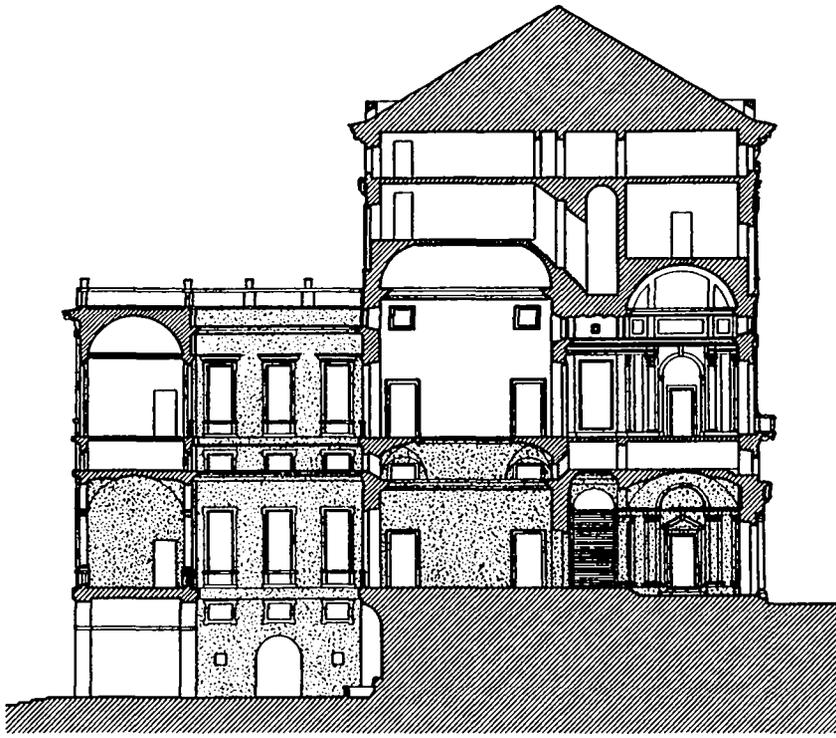


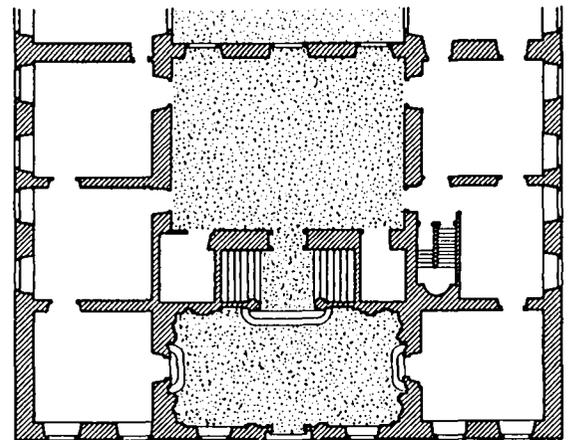
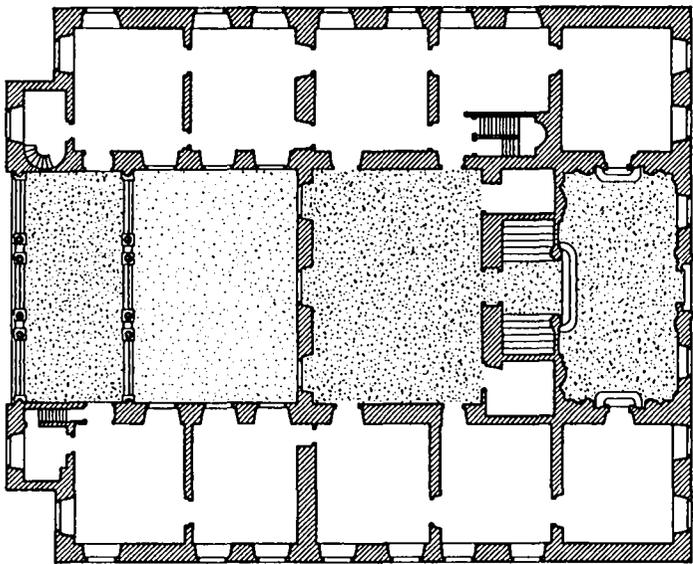
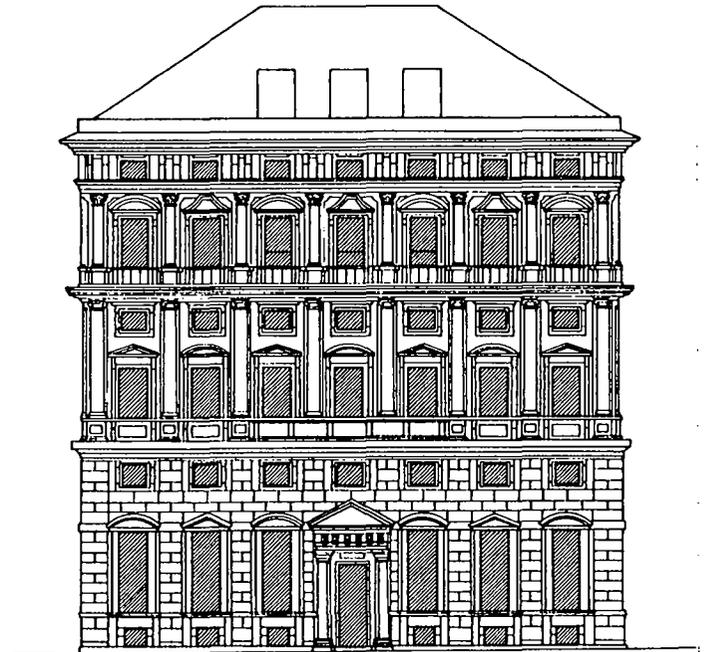
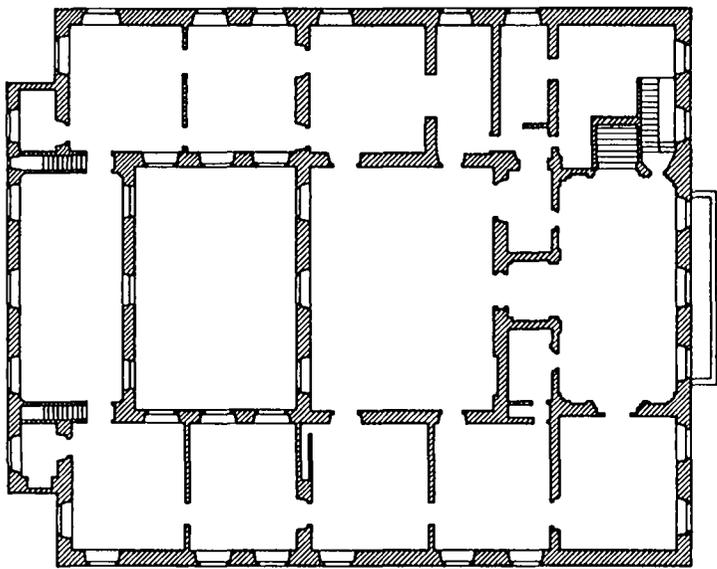


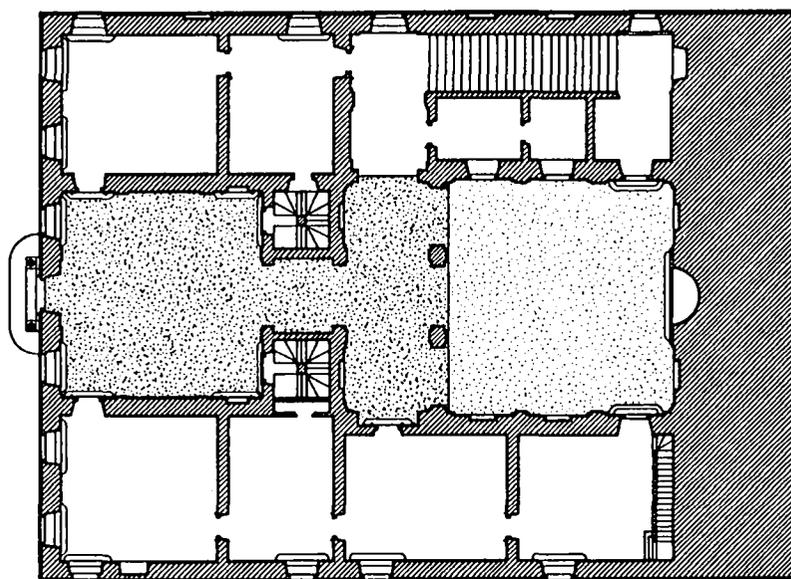
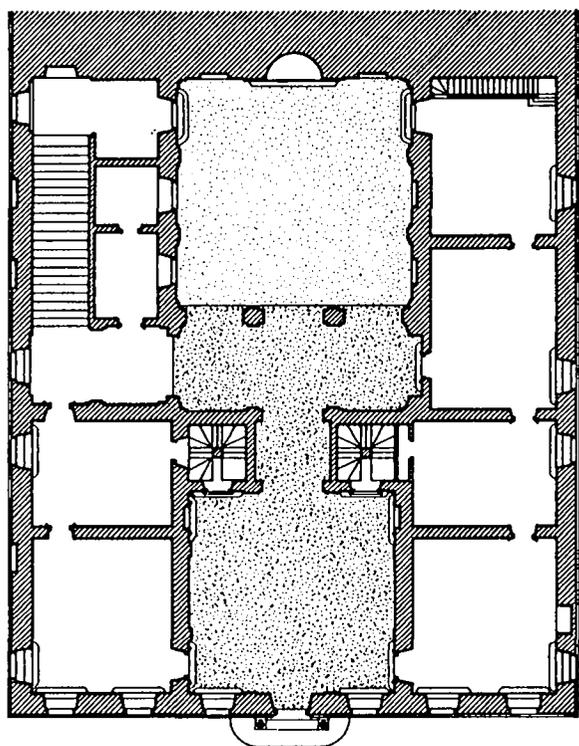
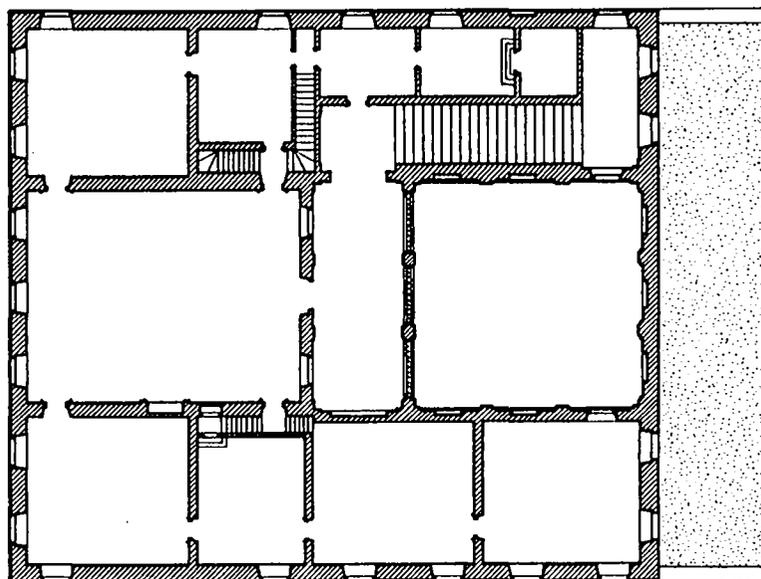
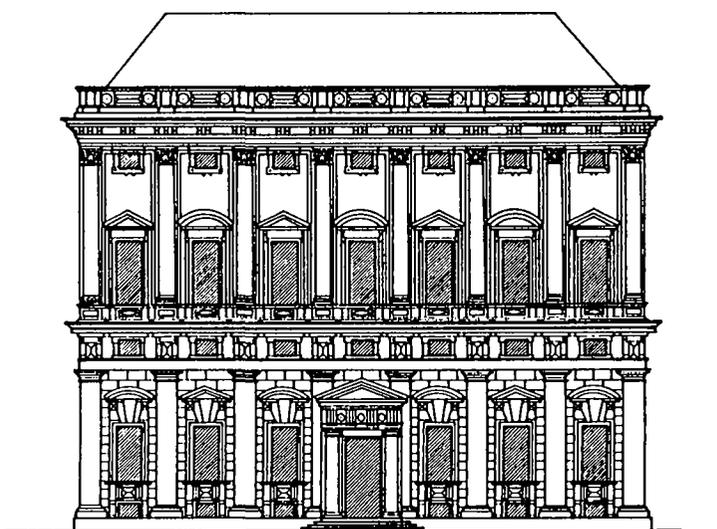
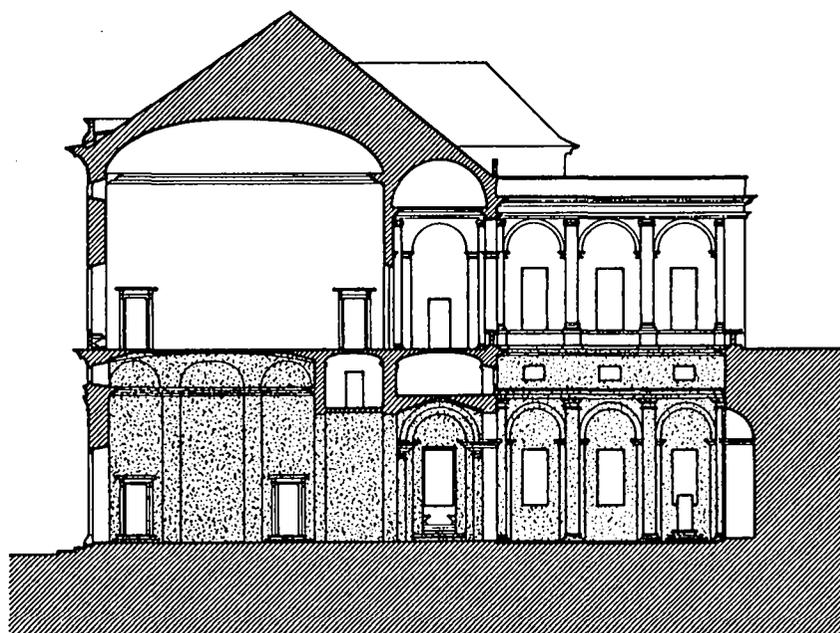


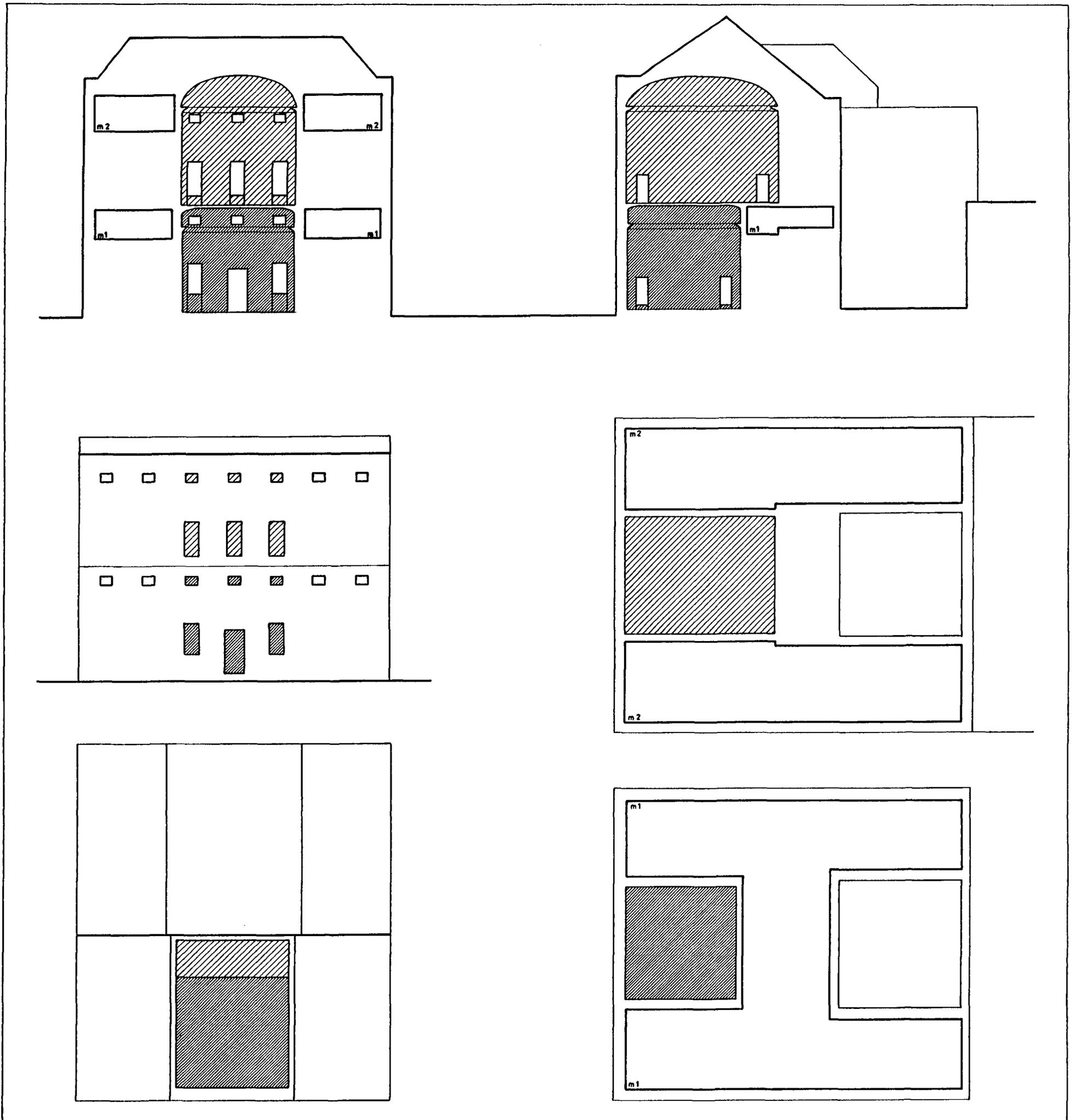


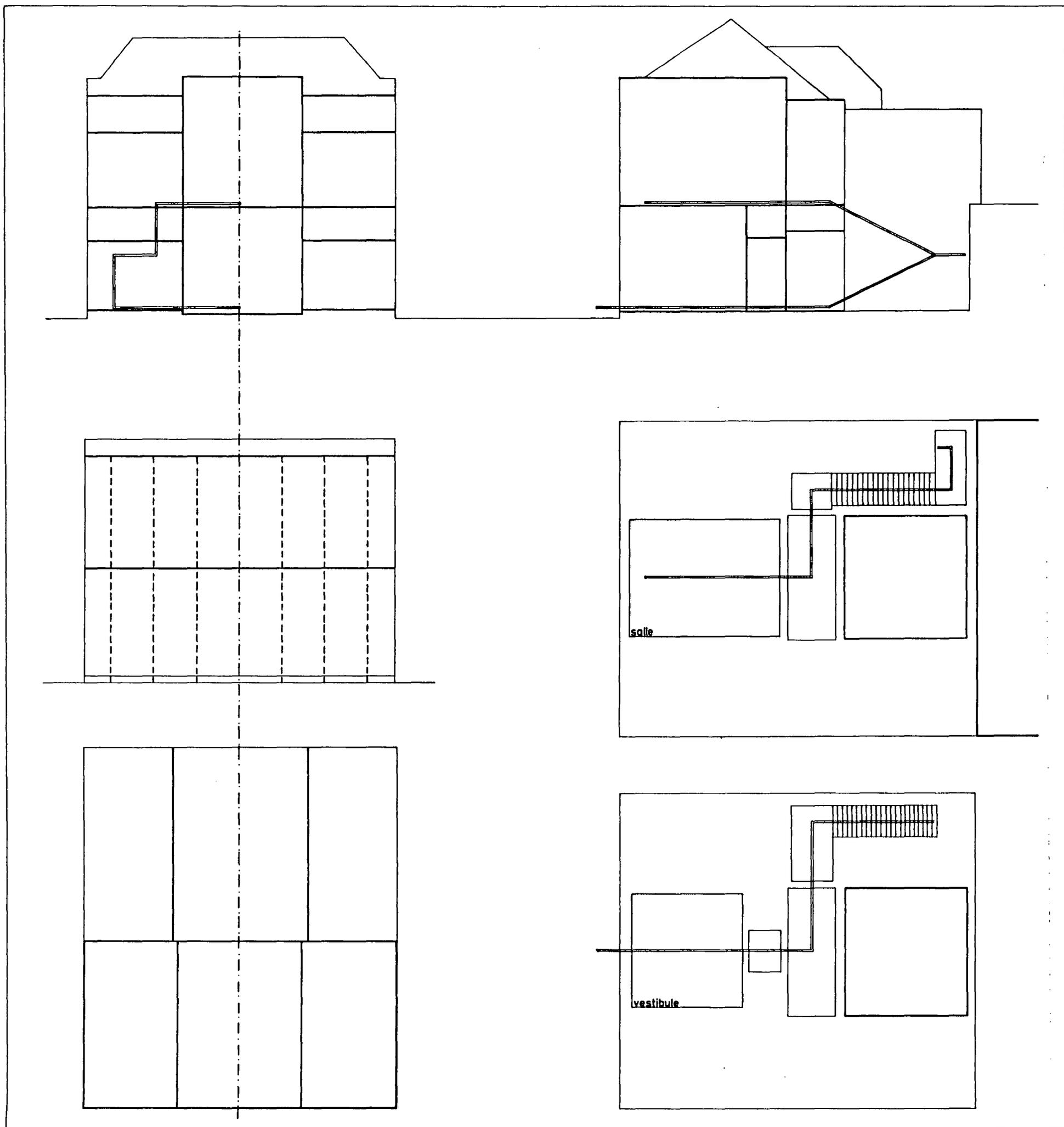
Composition géométrique et distribution principale : le grand escalier



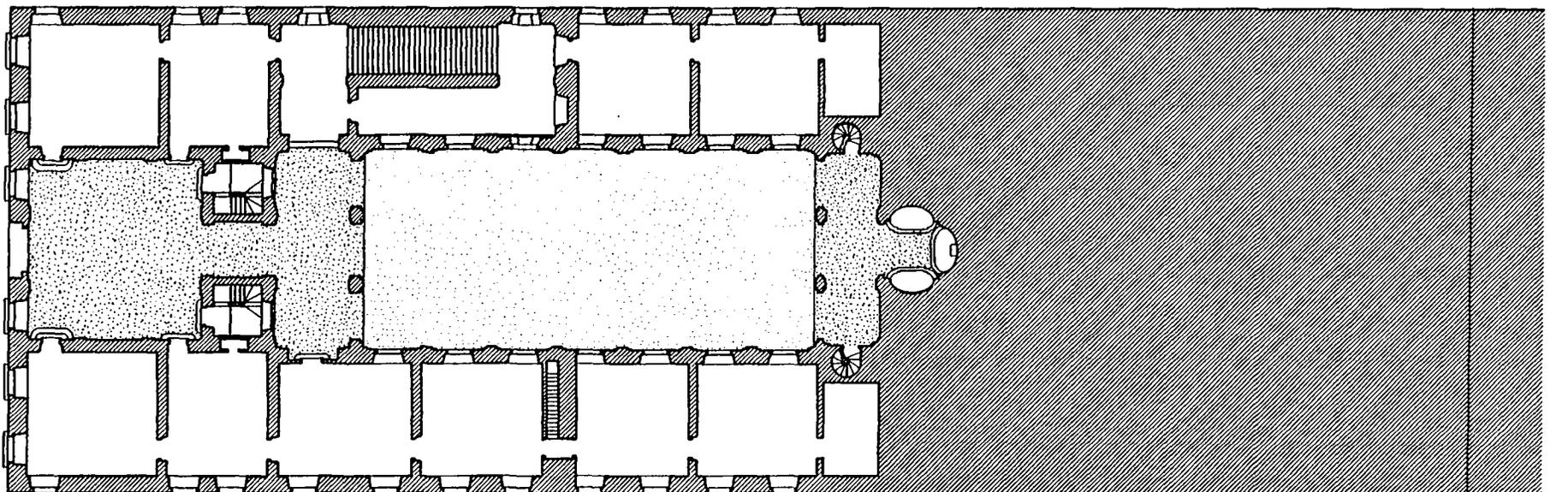
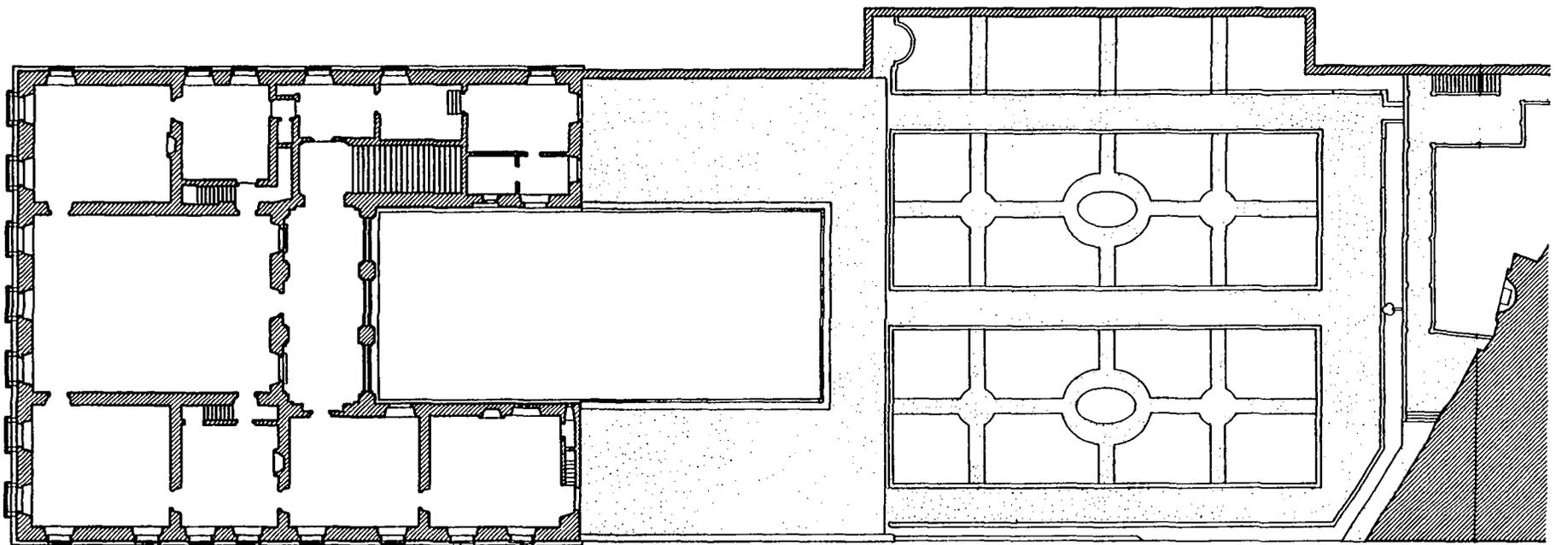
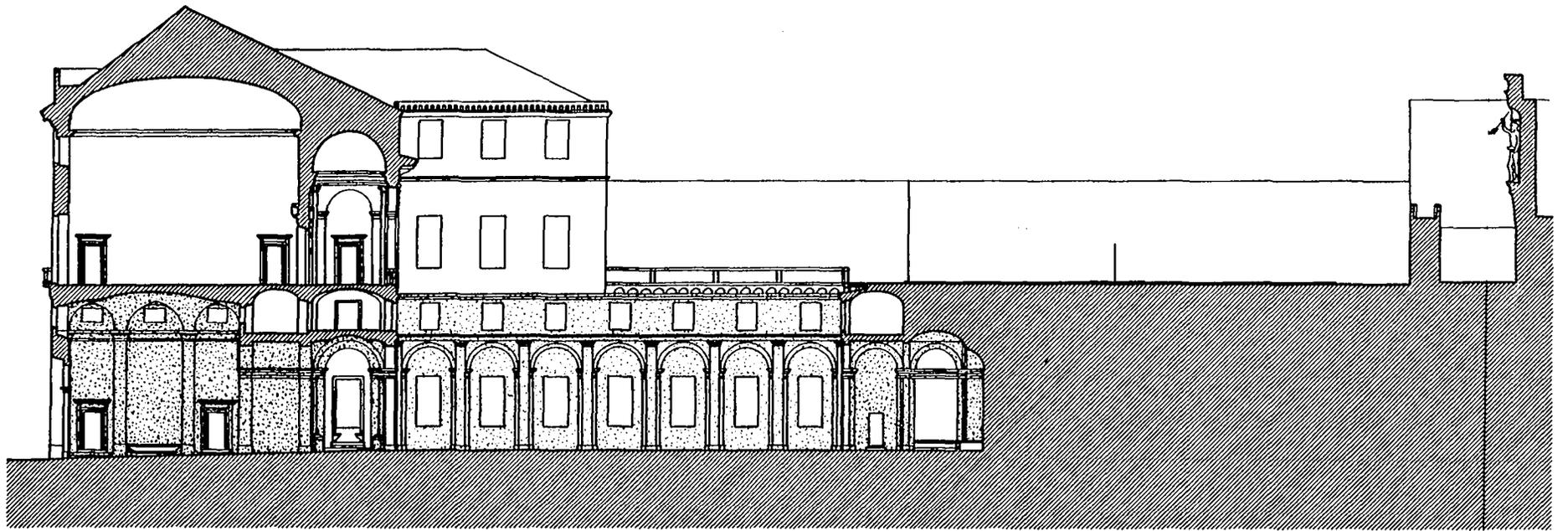


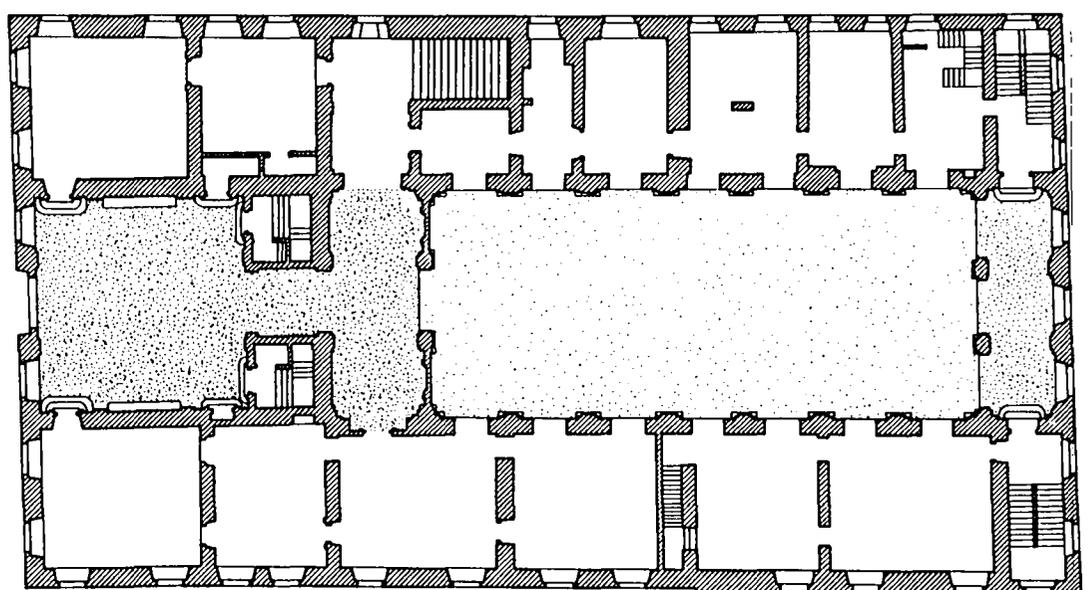
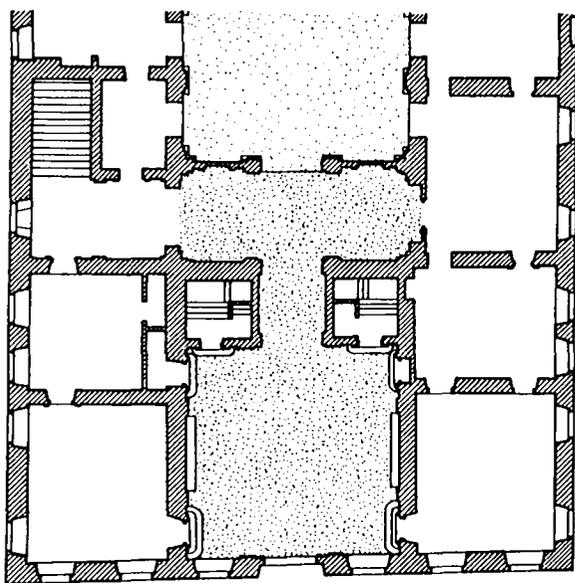
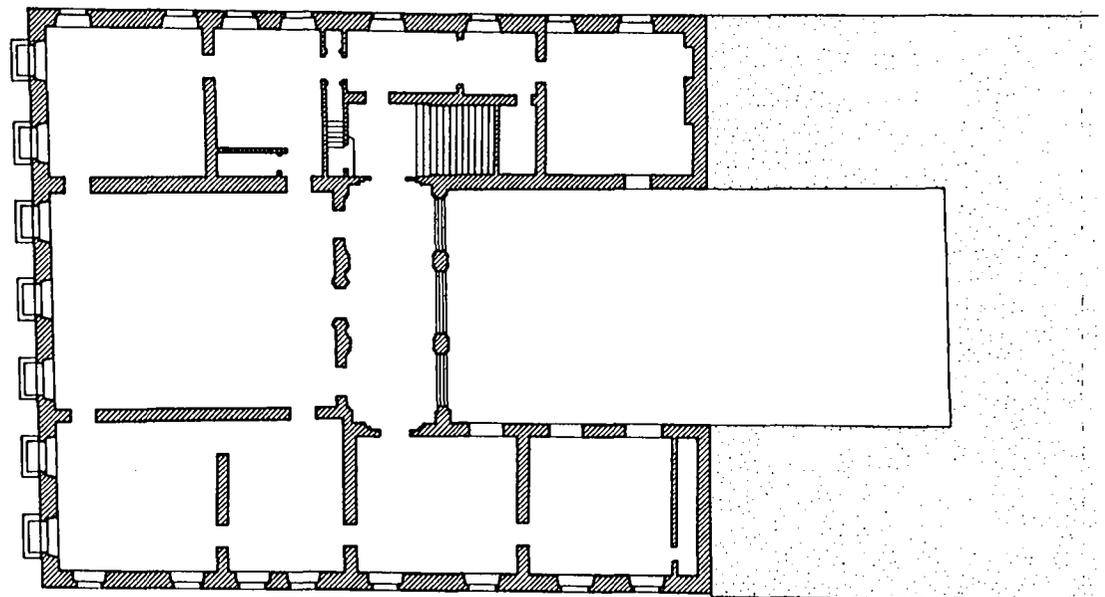
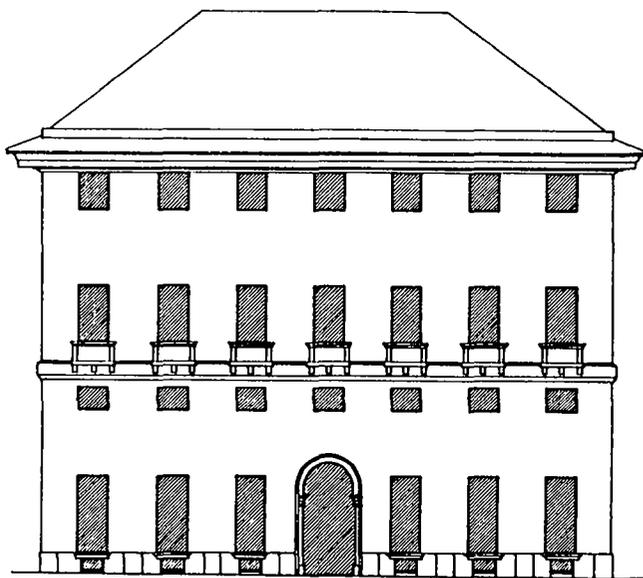
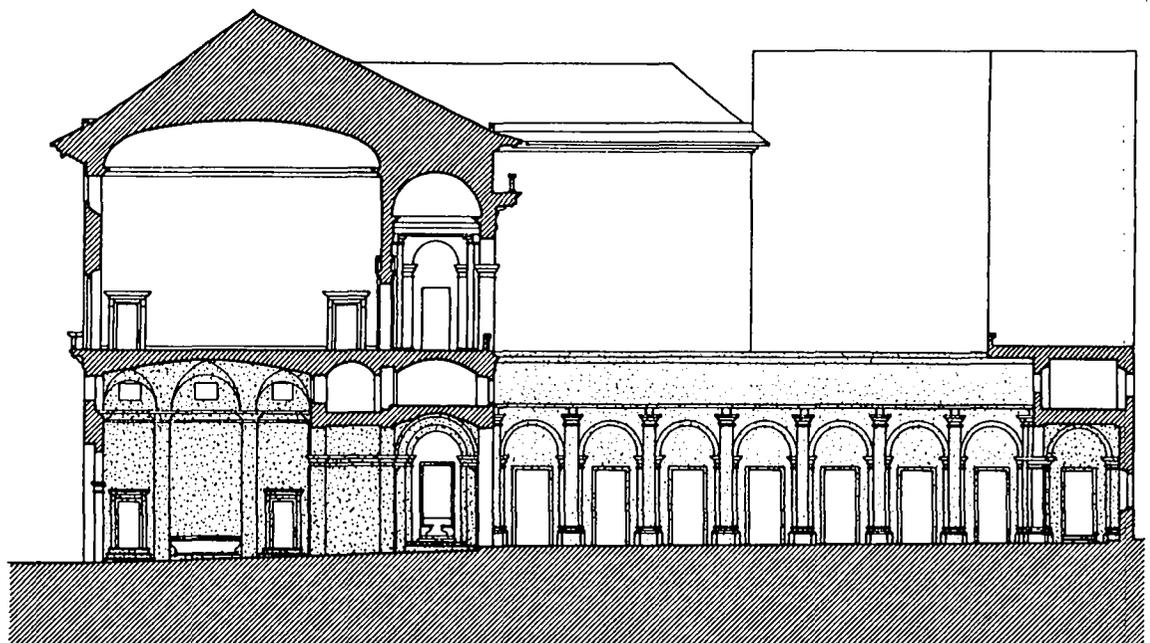


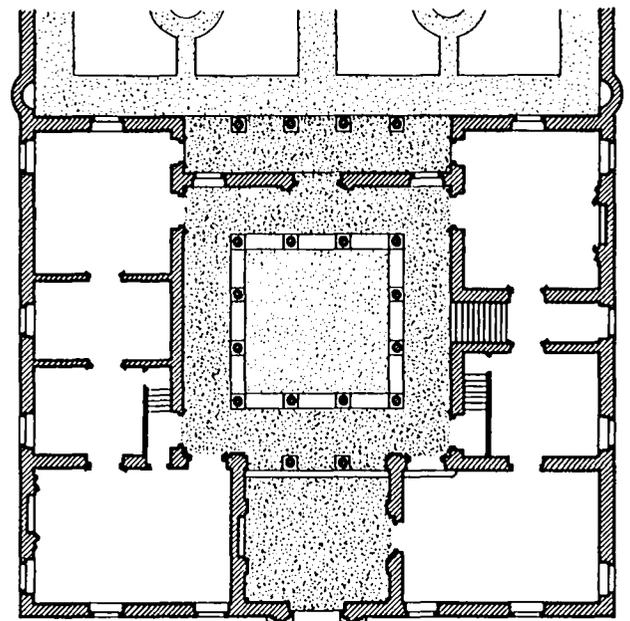
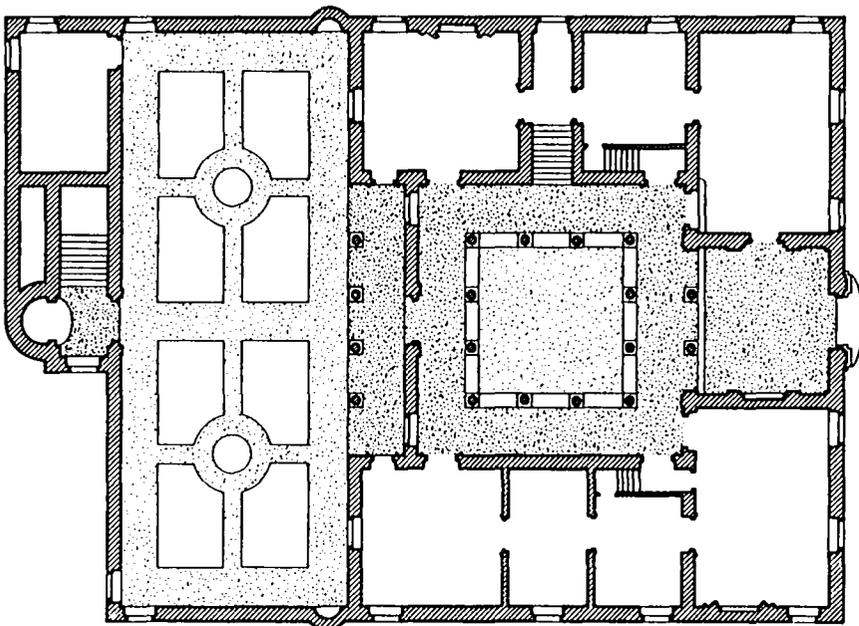
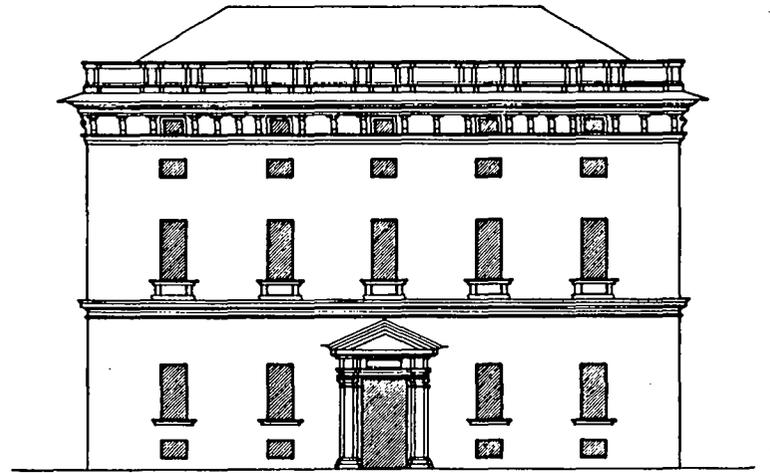
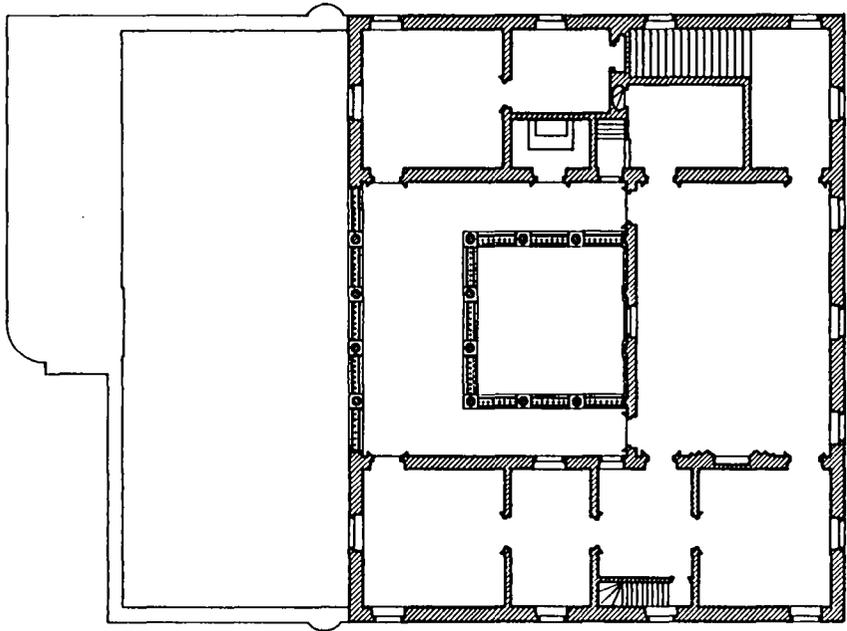
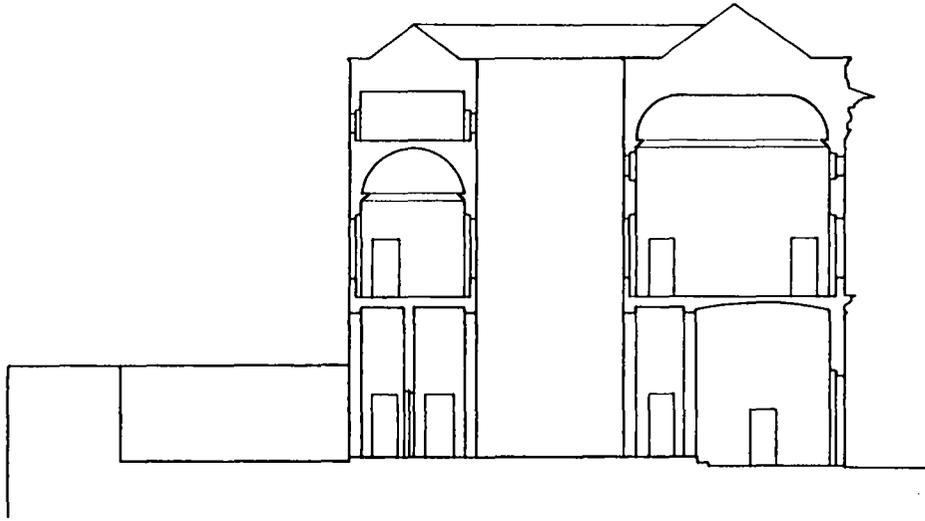


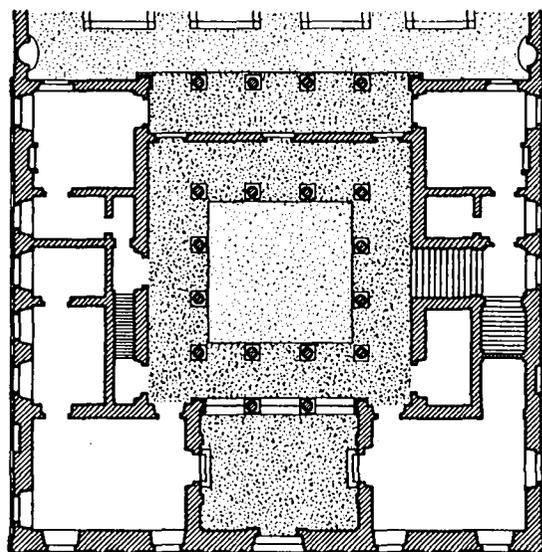
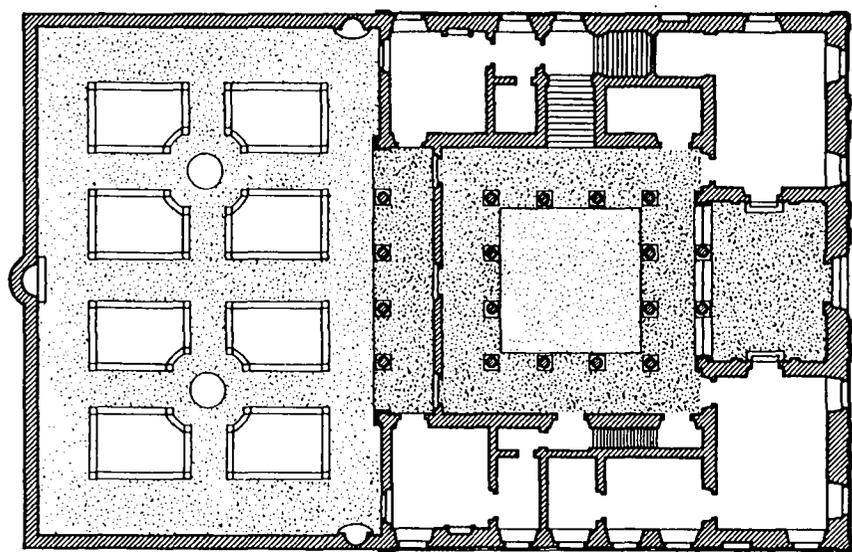
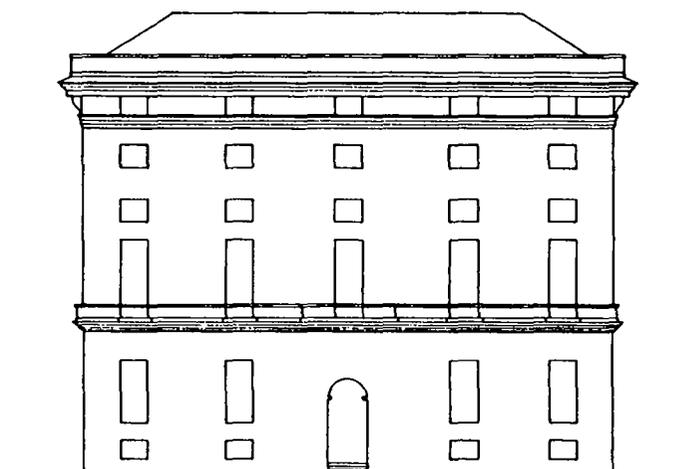
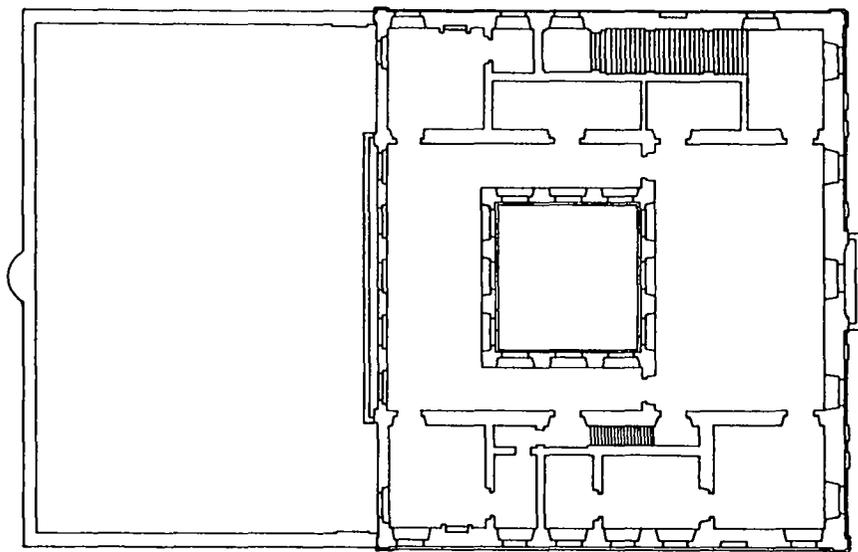
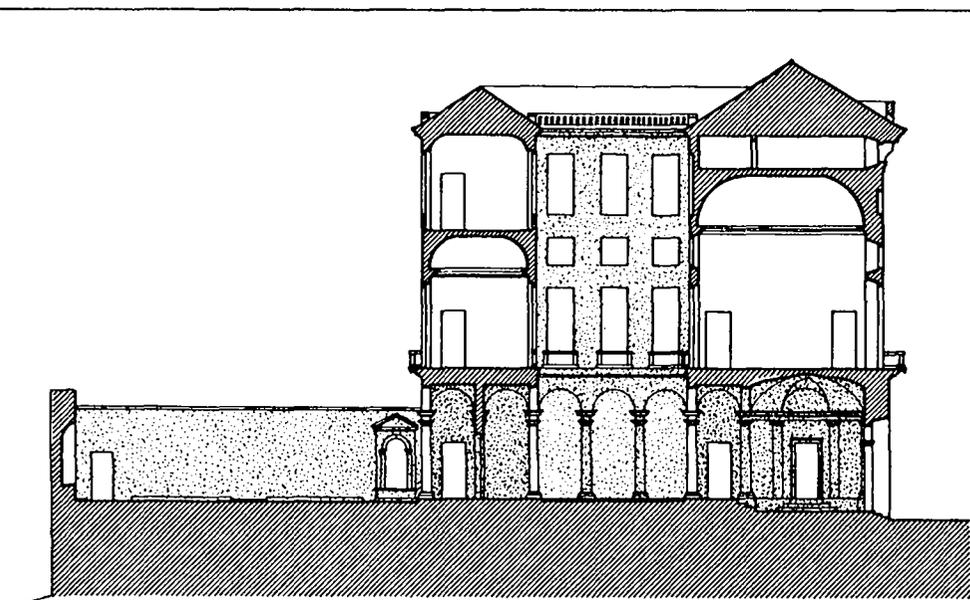


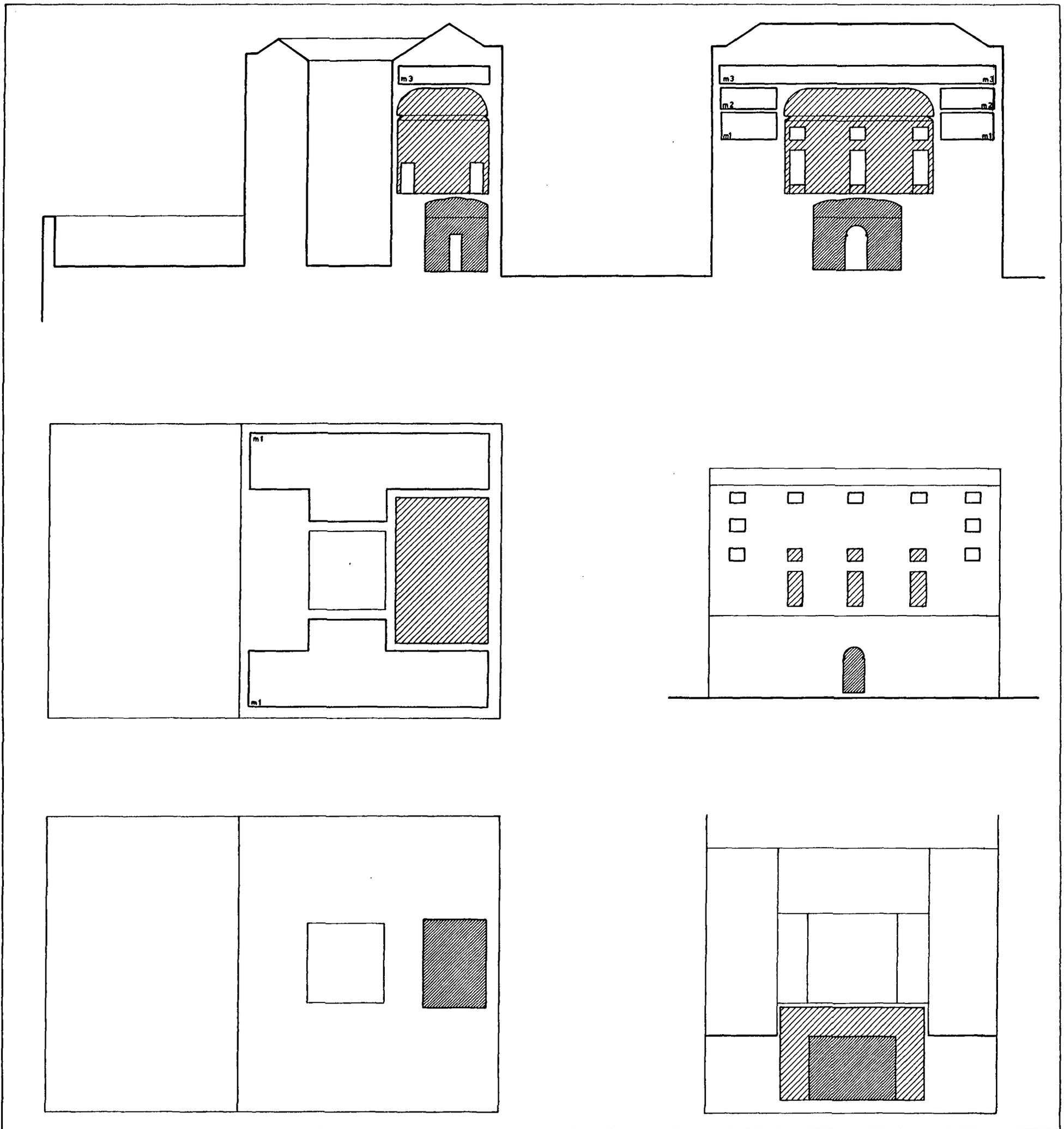
Composition géométrique et distribution principale : le grand escalier

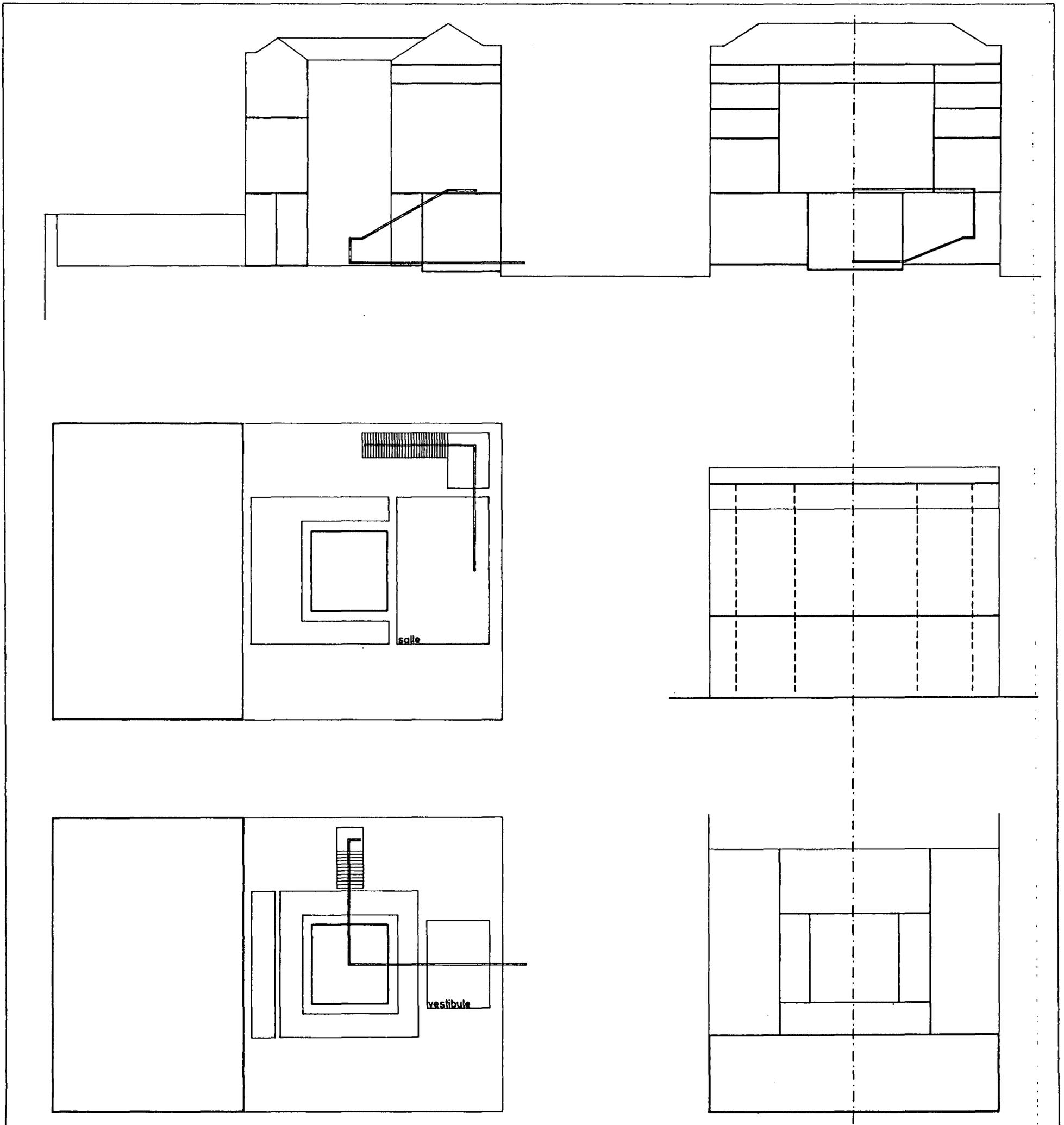




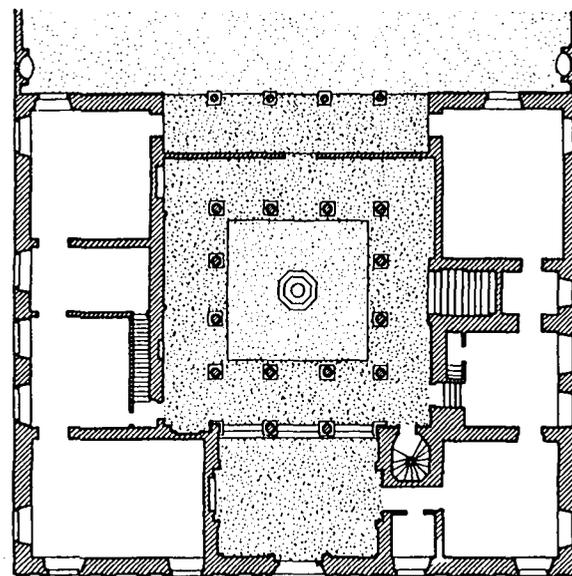
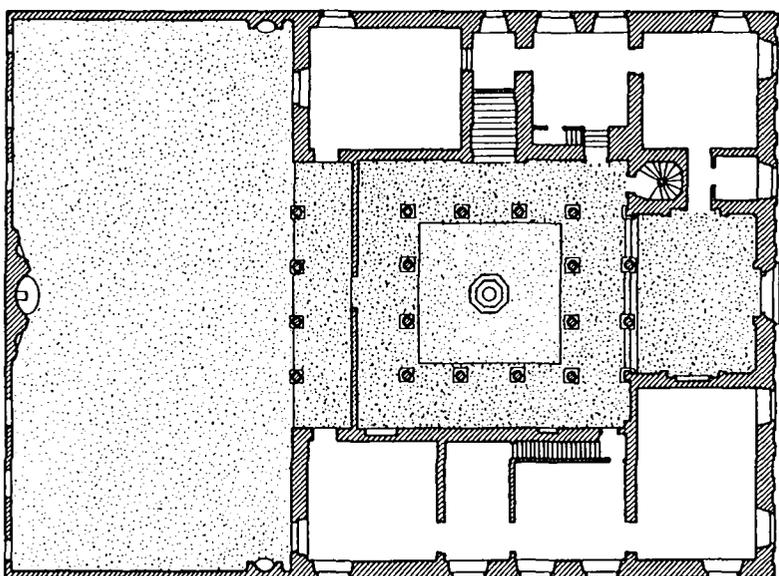
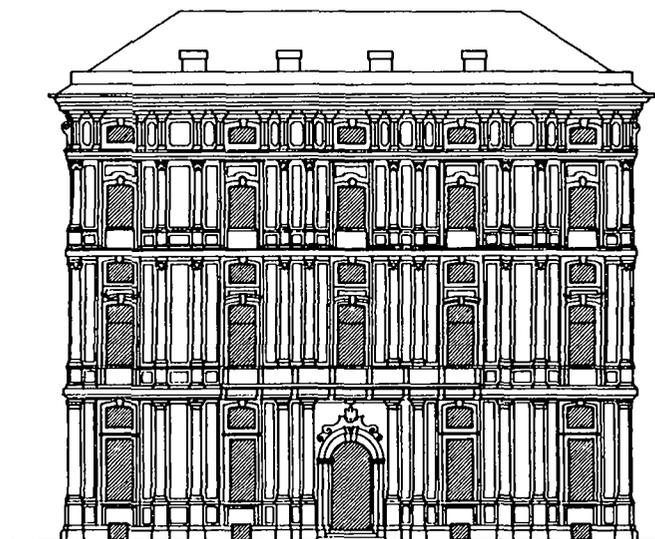
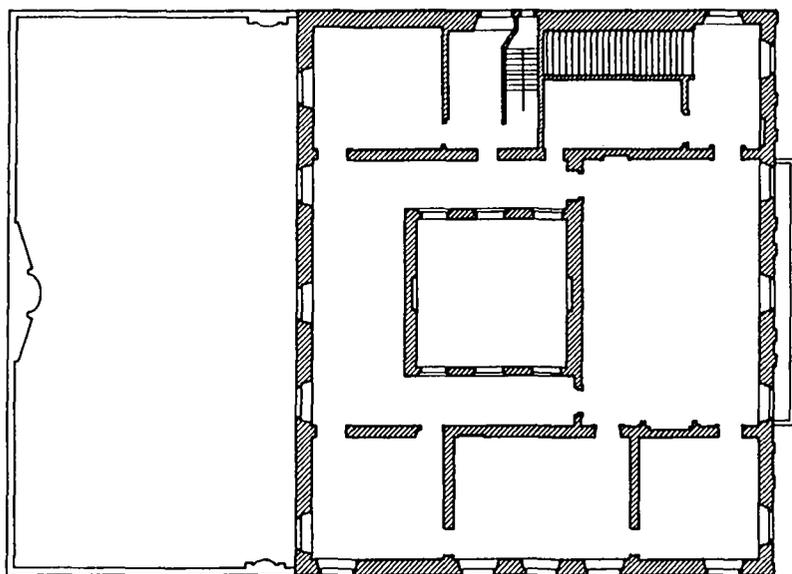
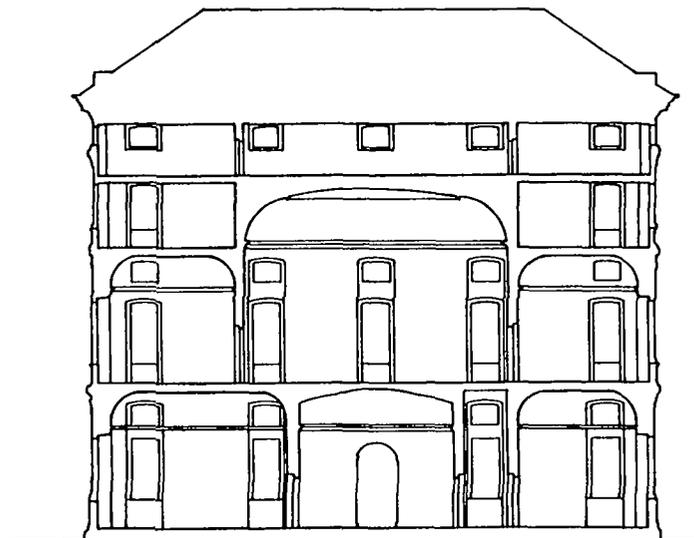
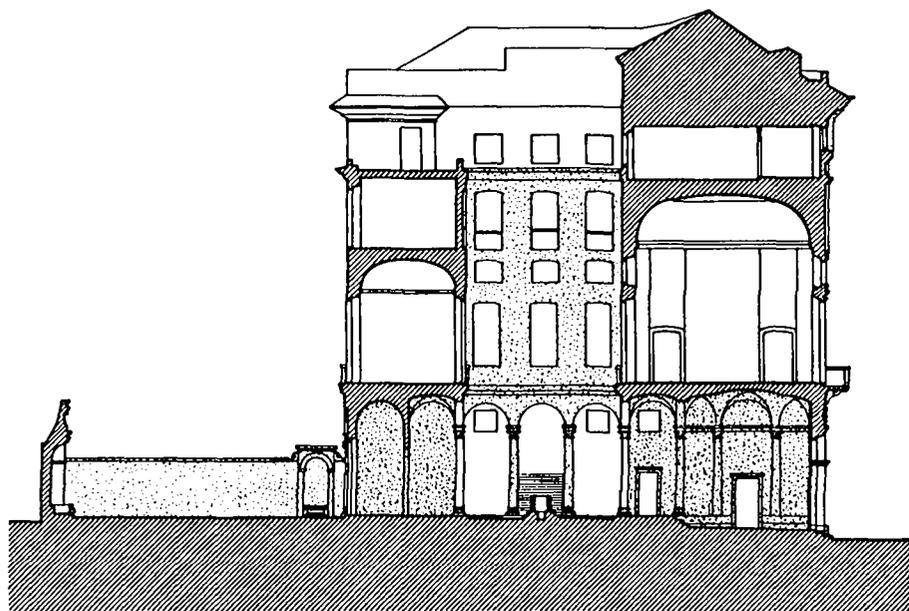


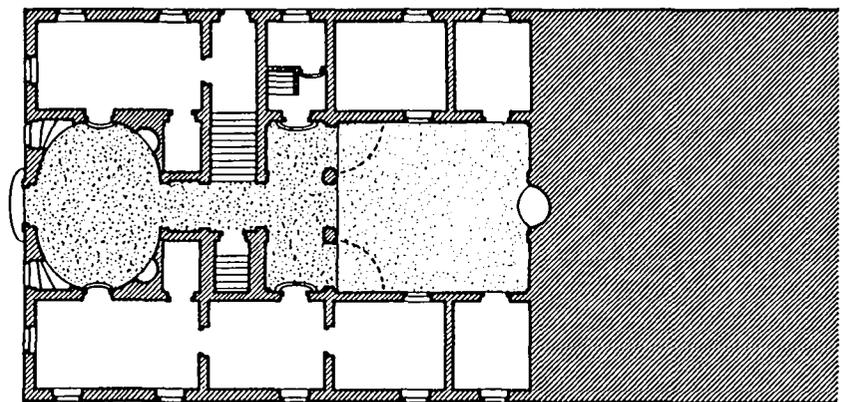
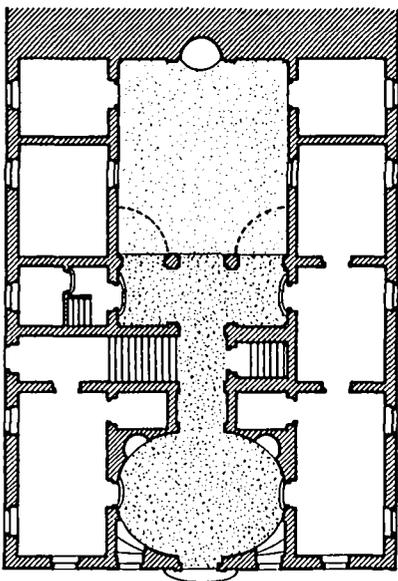
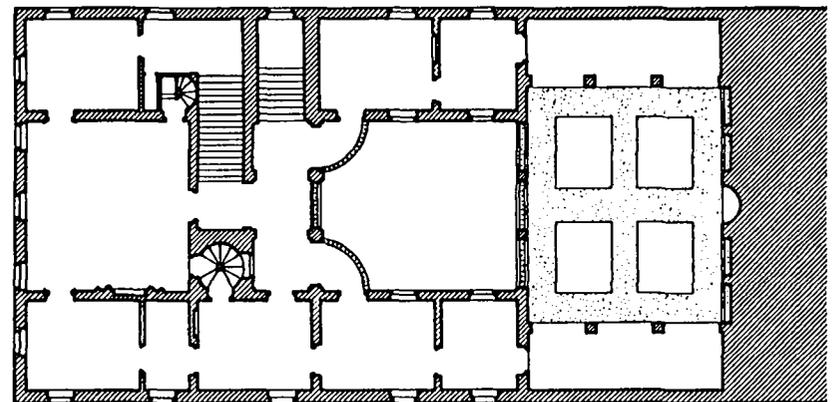
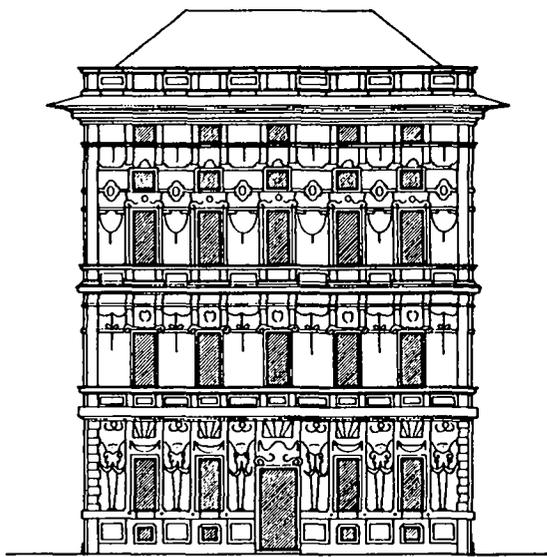
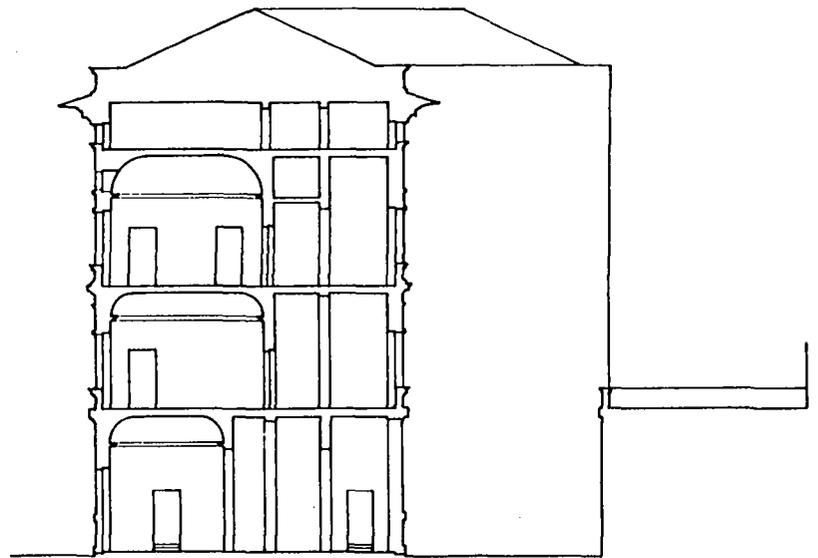


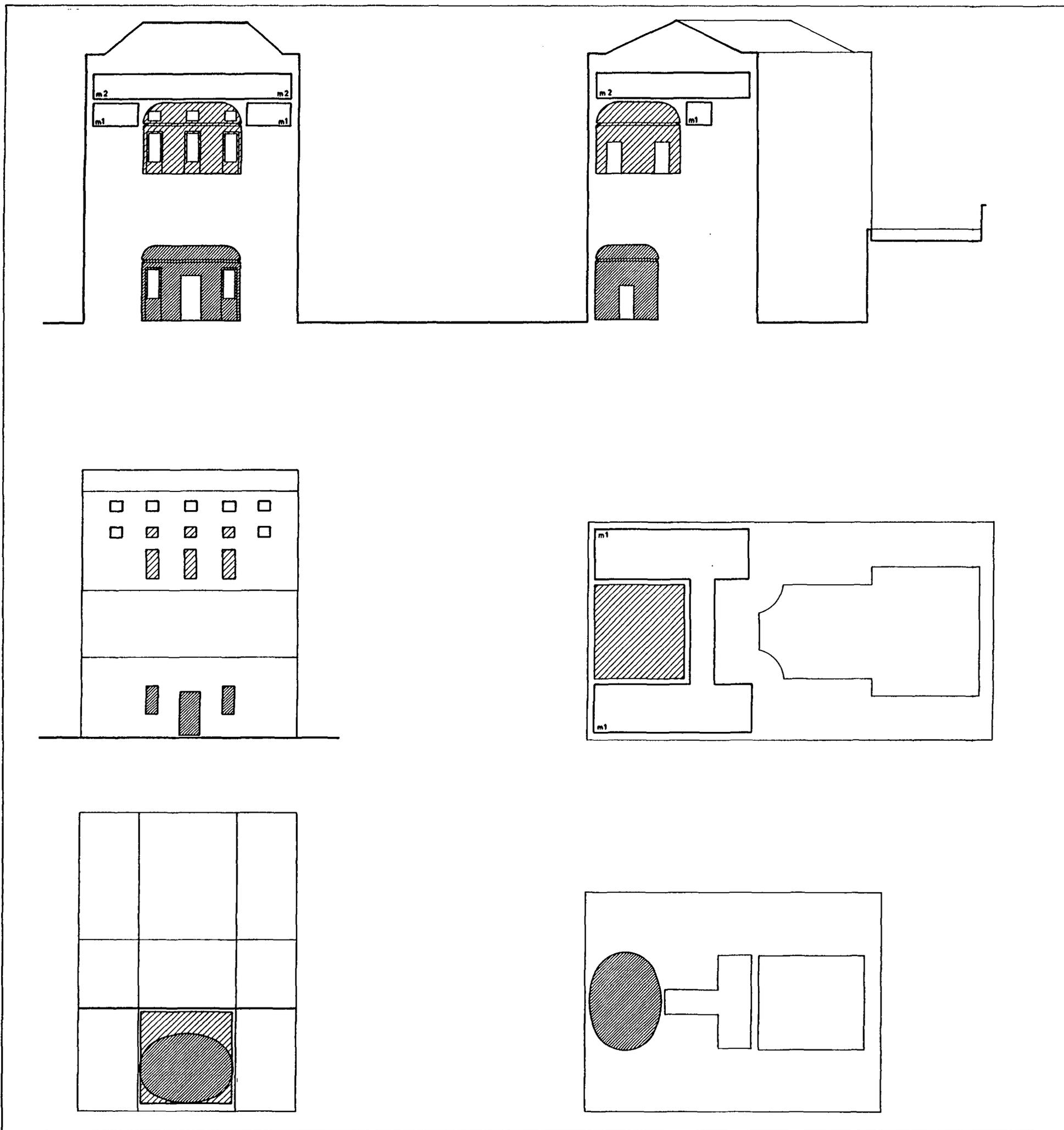


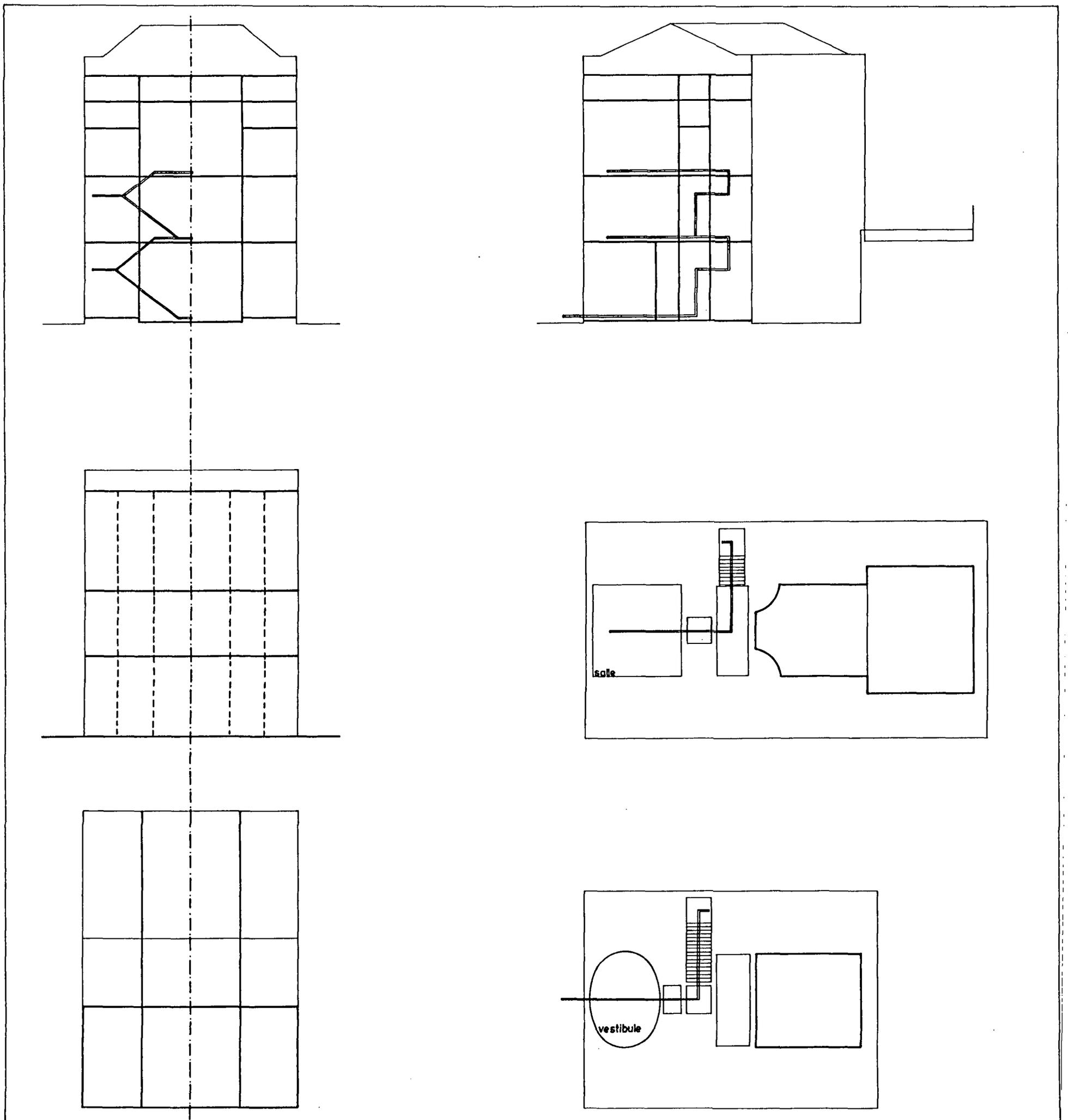


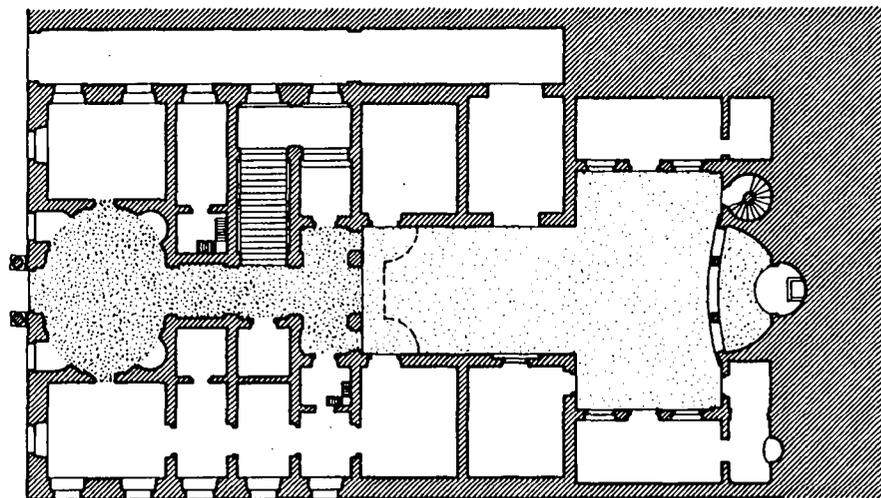
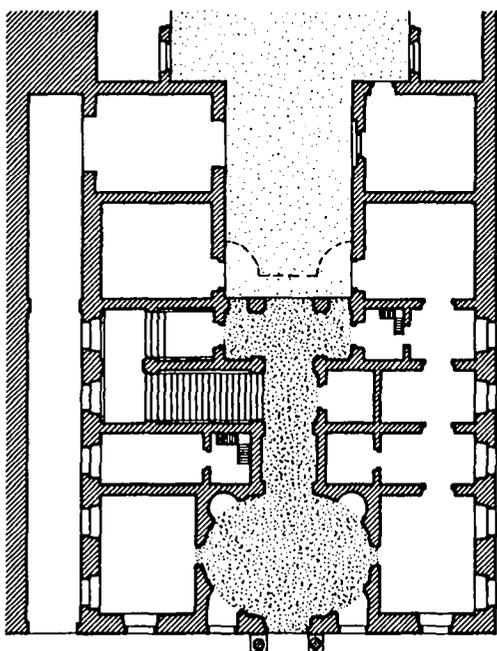
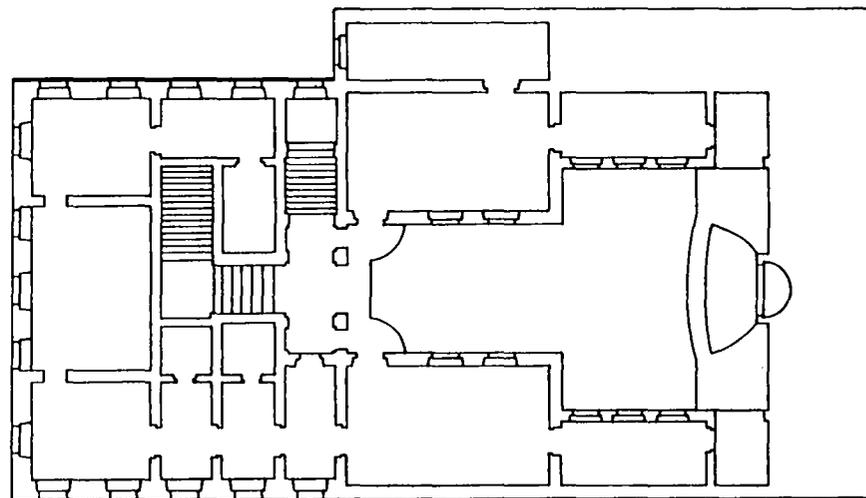
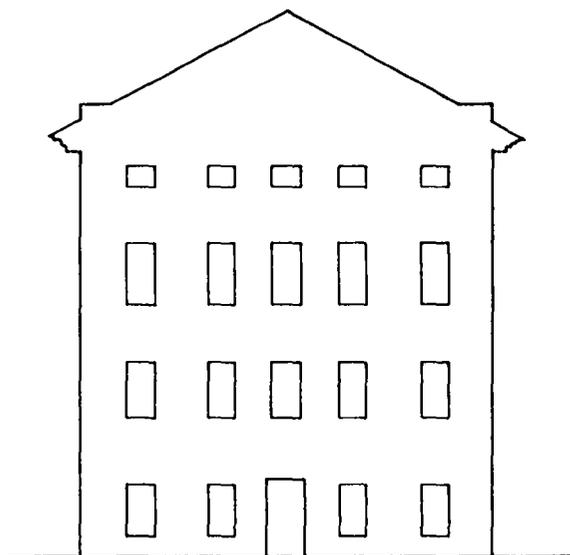
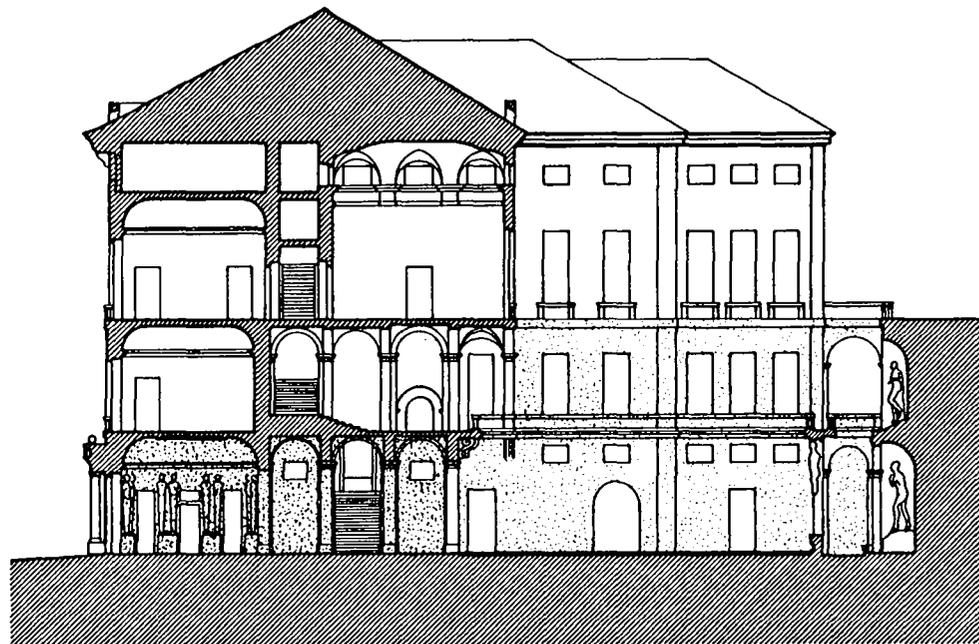
Composition géométrique et distribution principale : le grand escalier

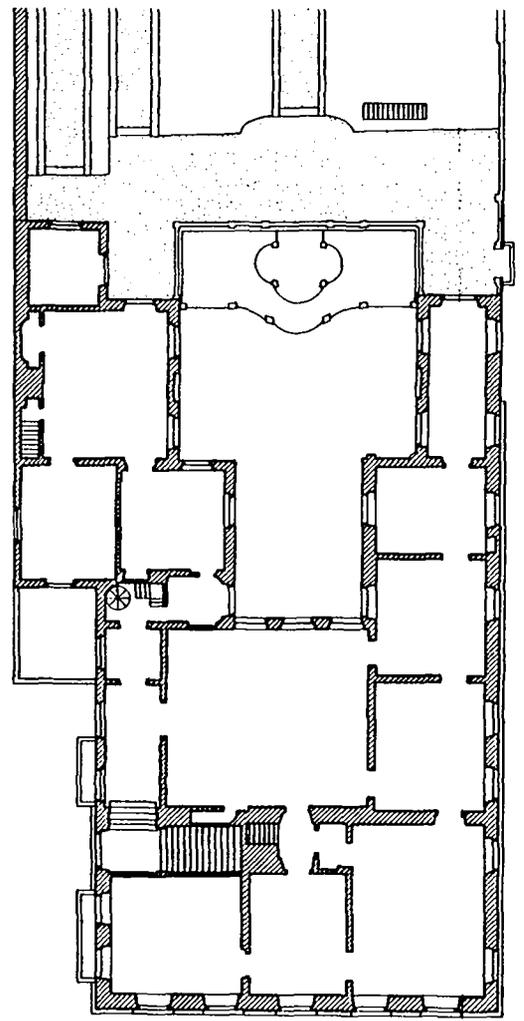
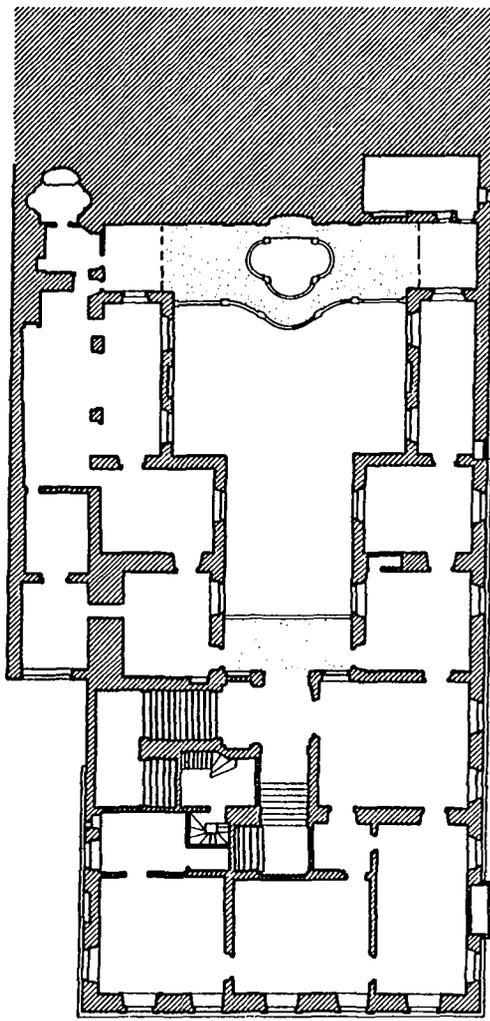
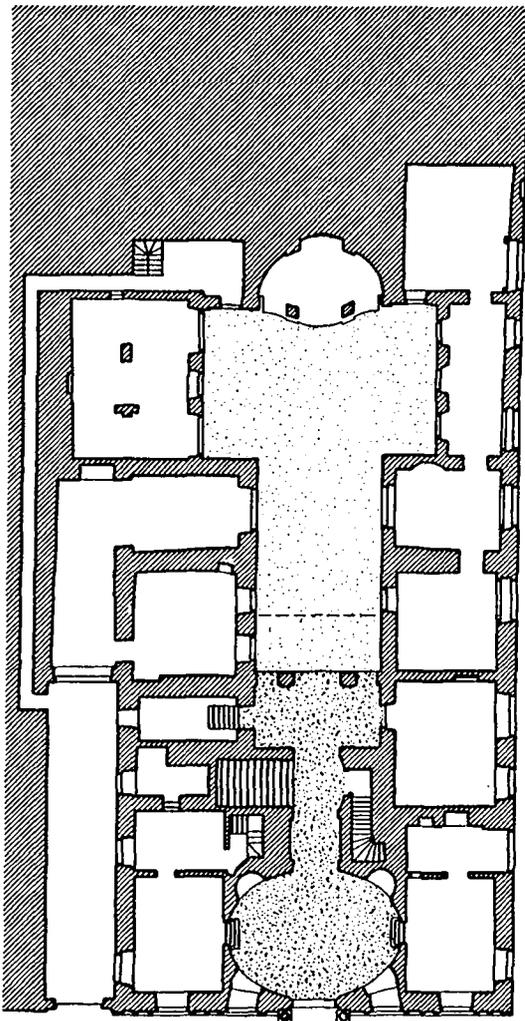
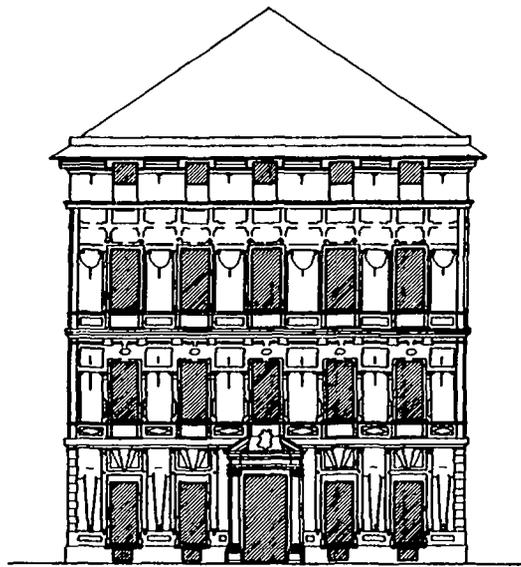


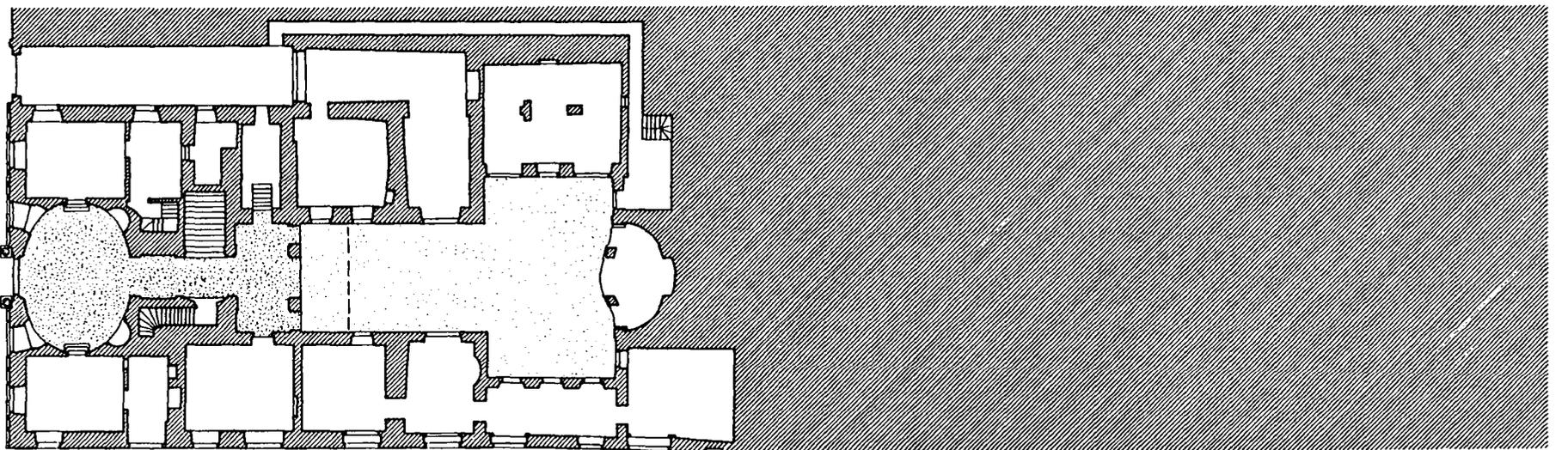
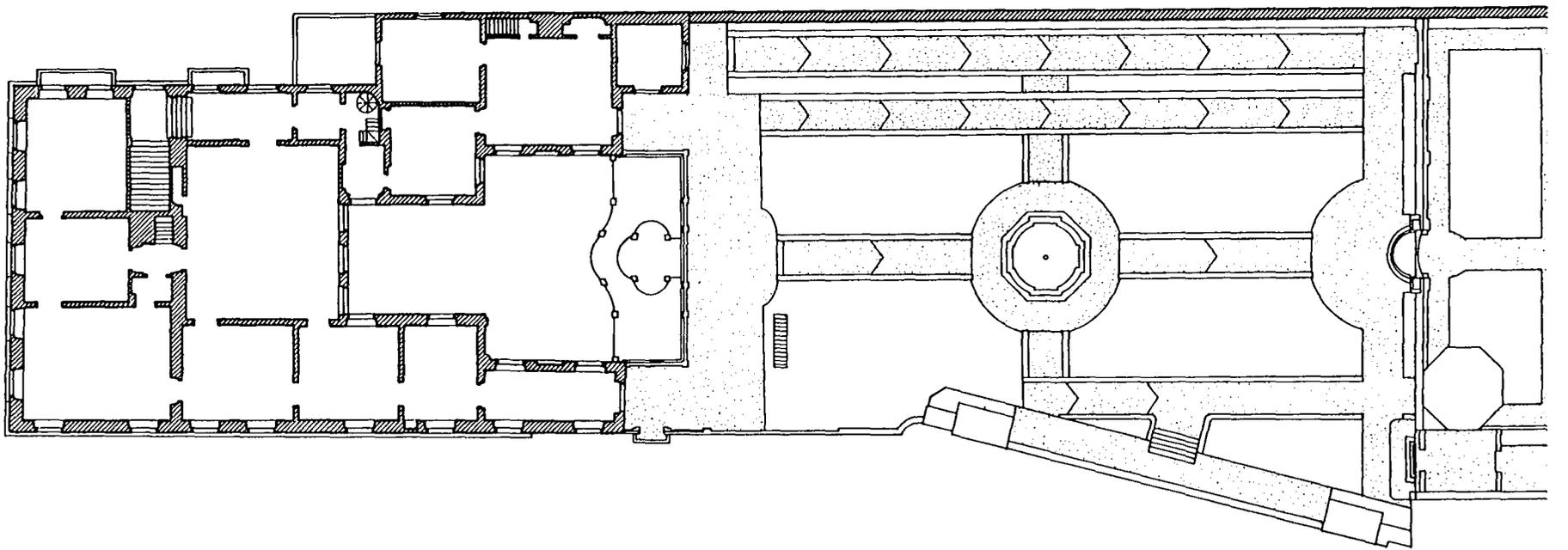
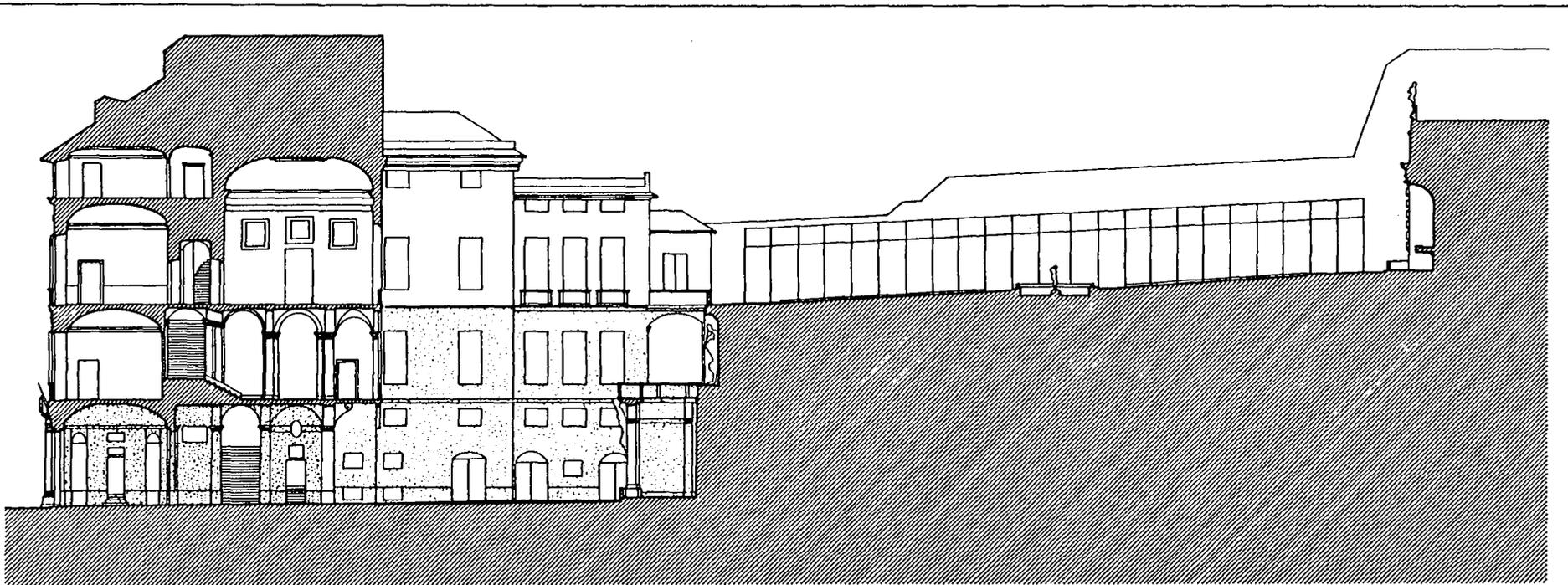


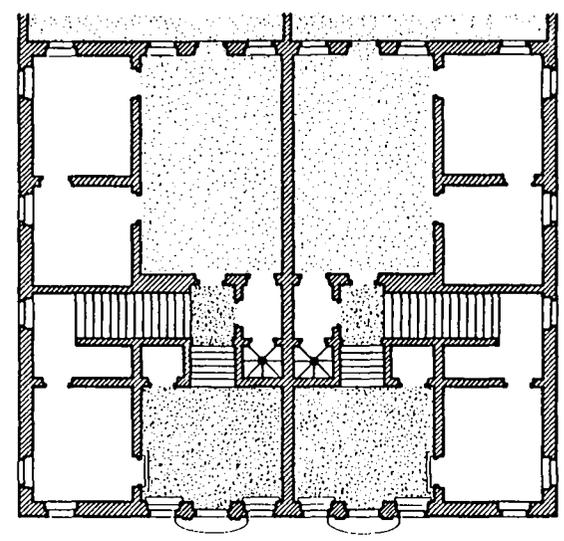
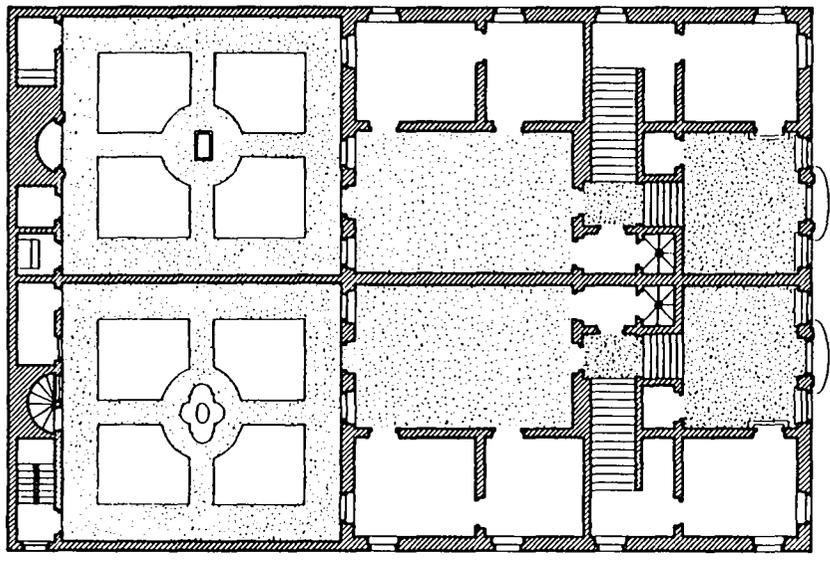
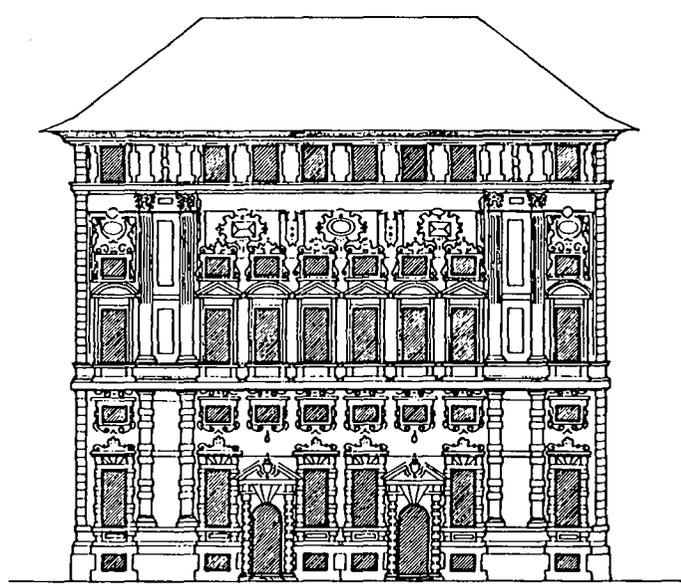
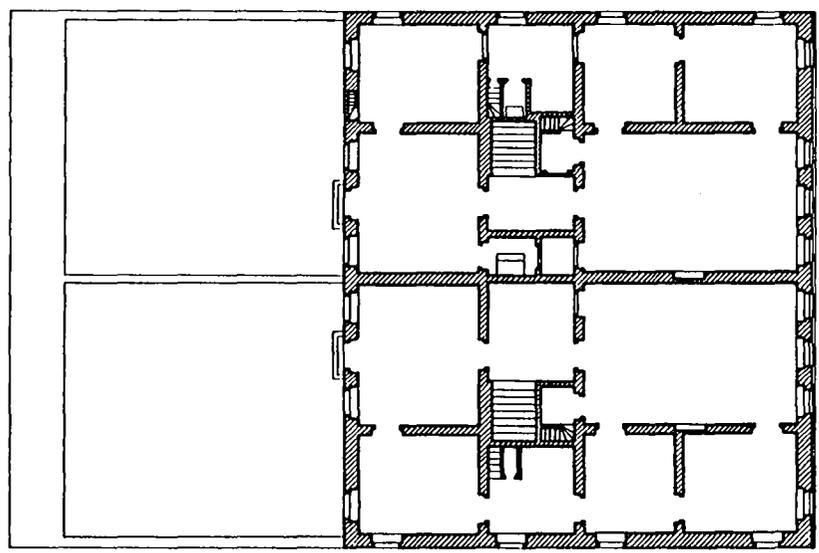
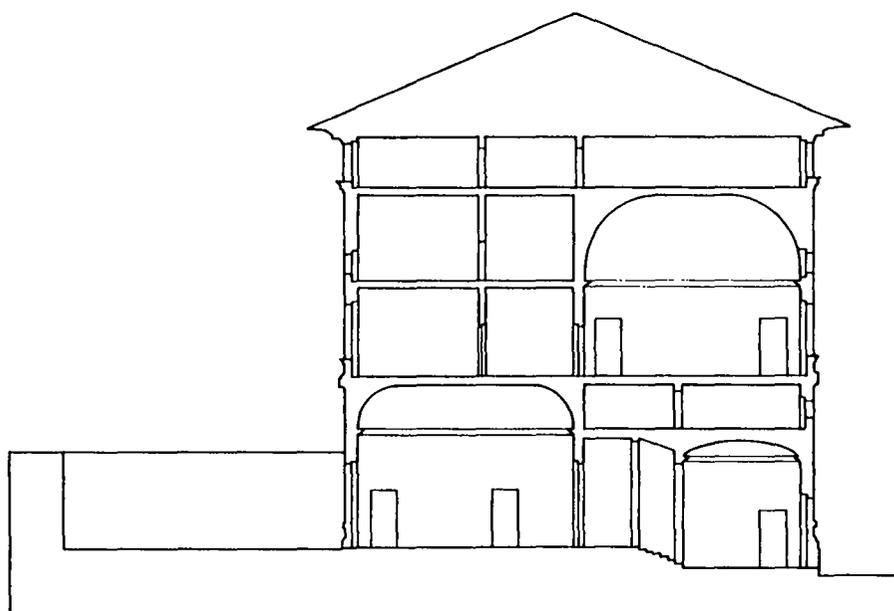


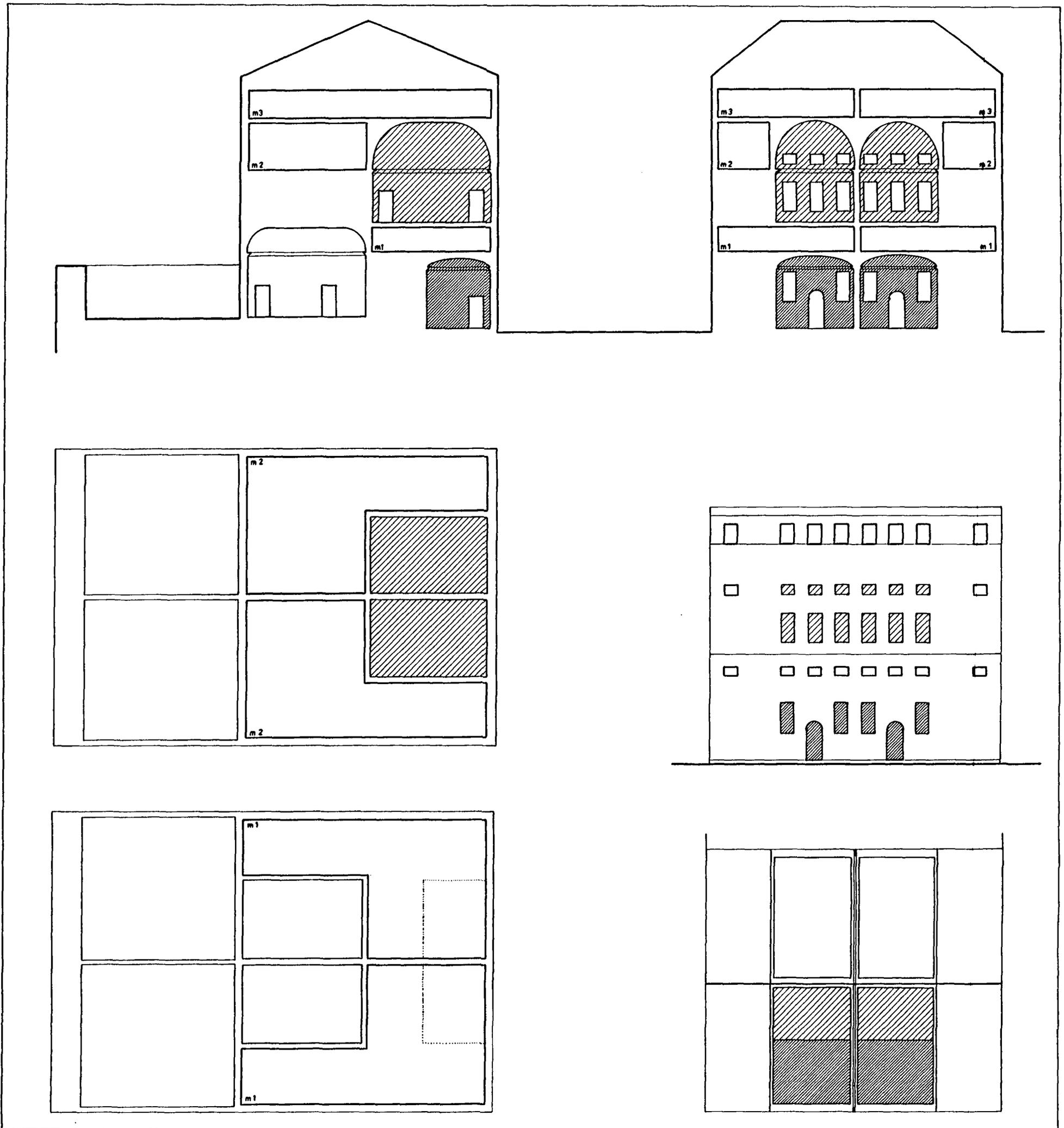


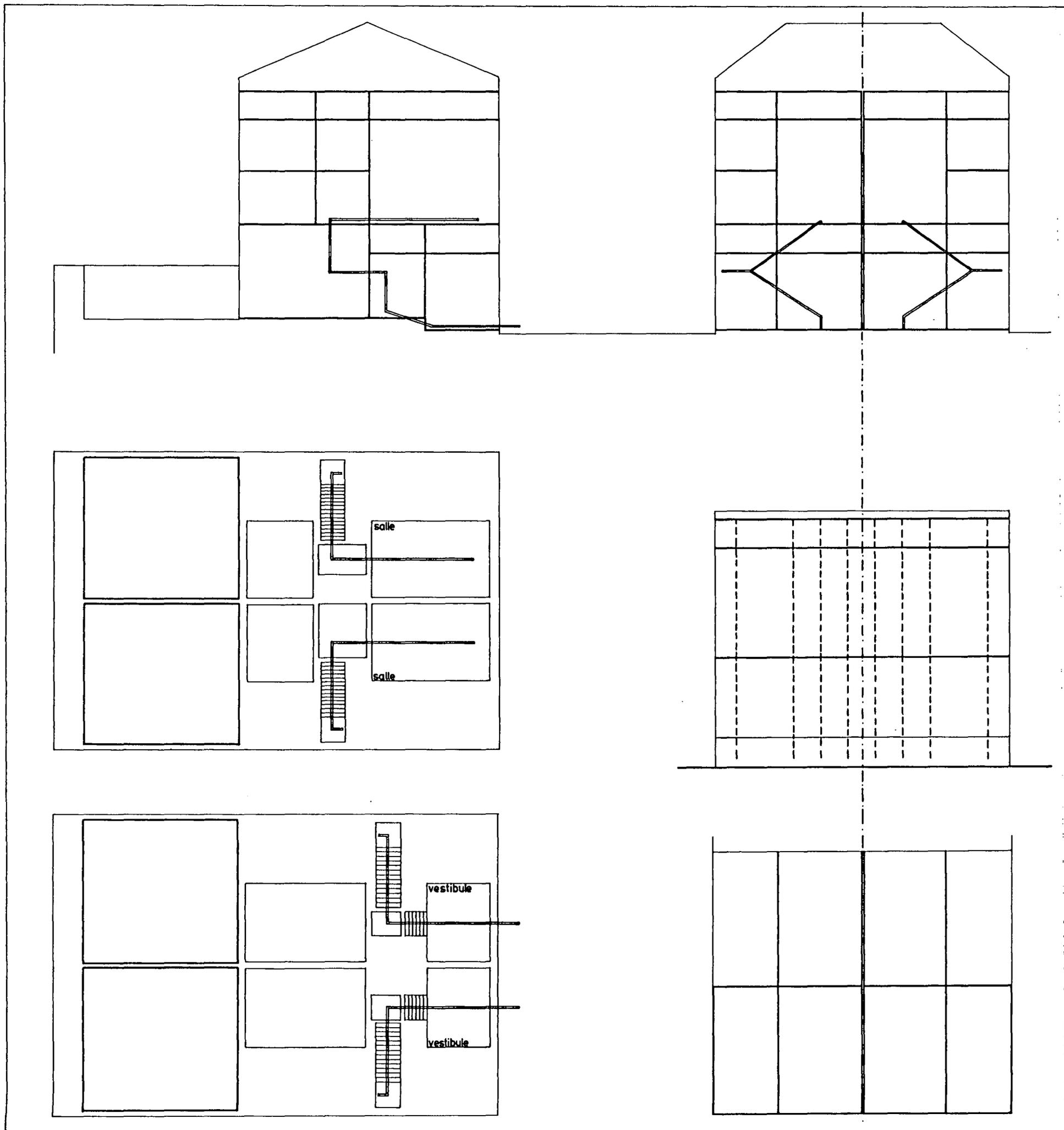




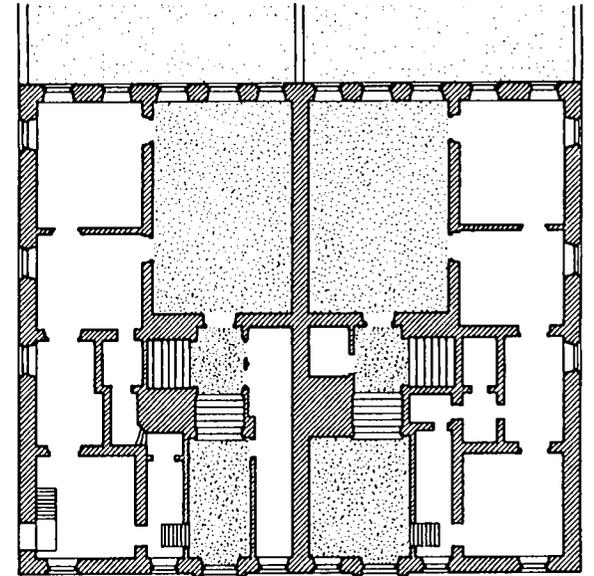
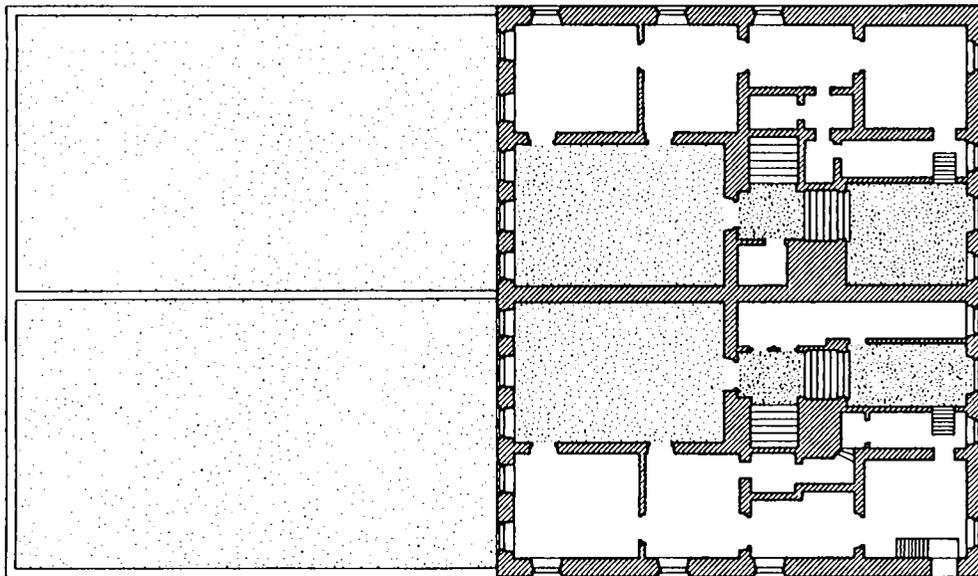
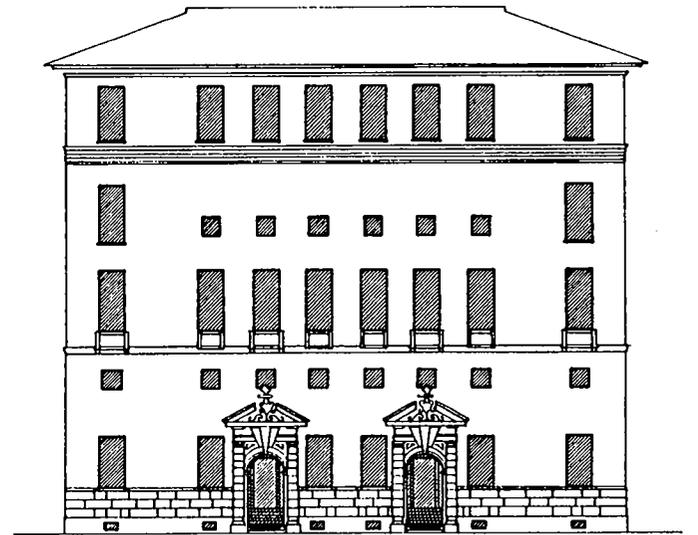
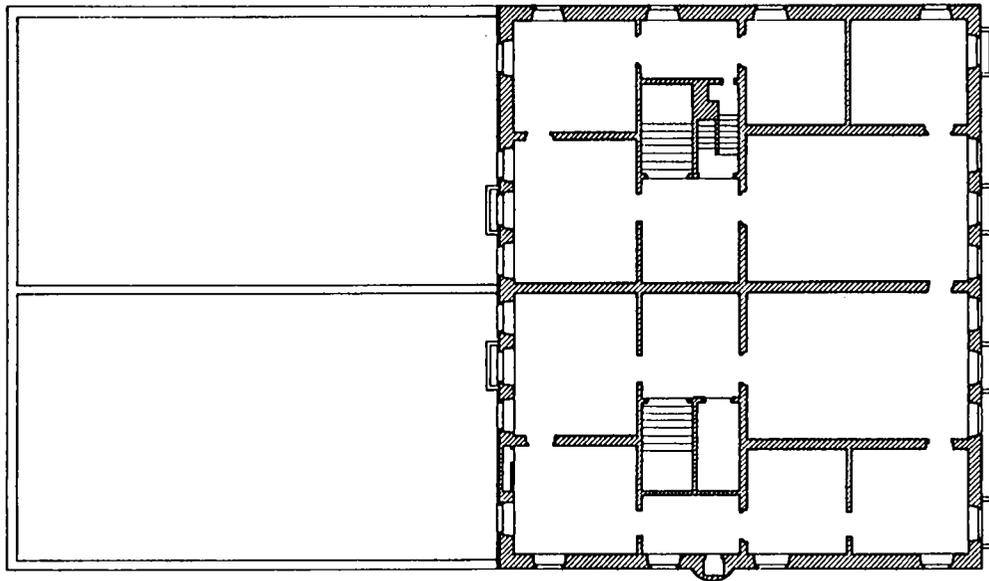
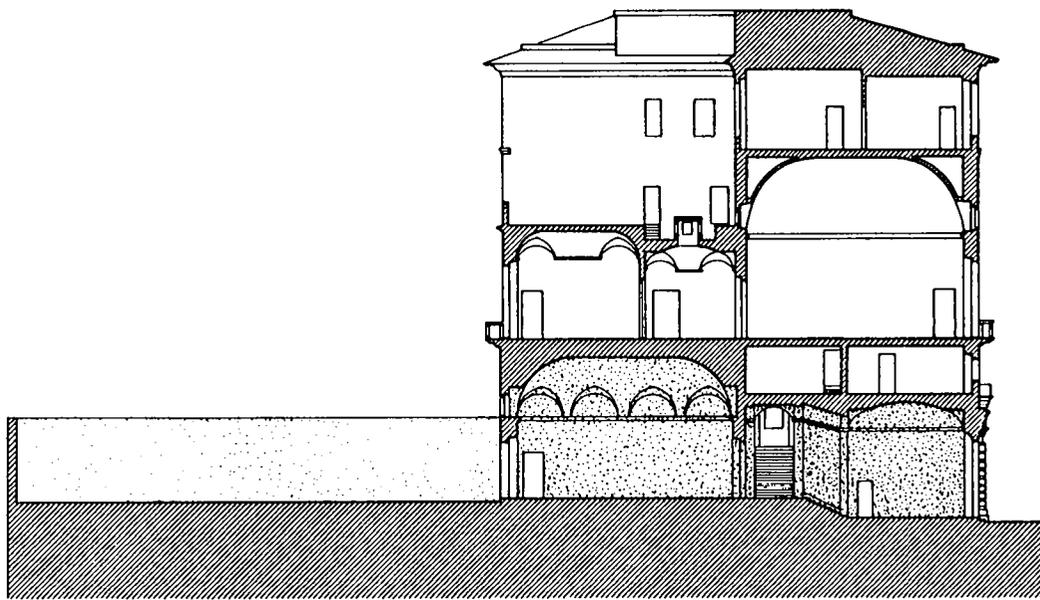


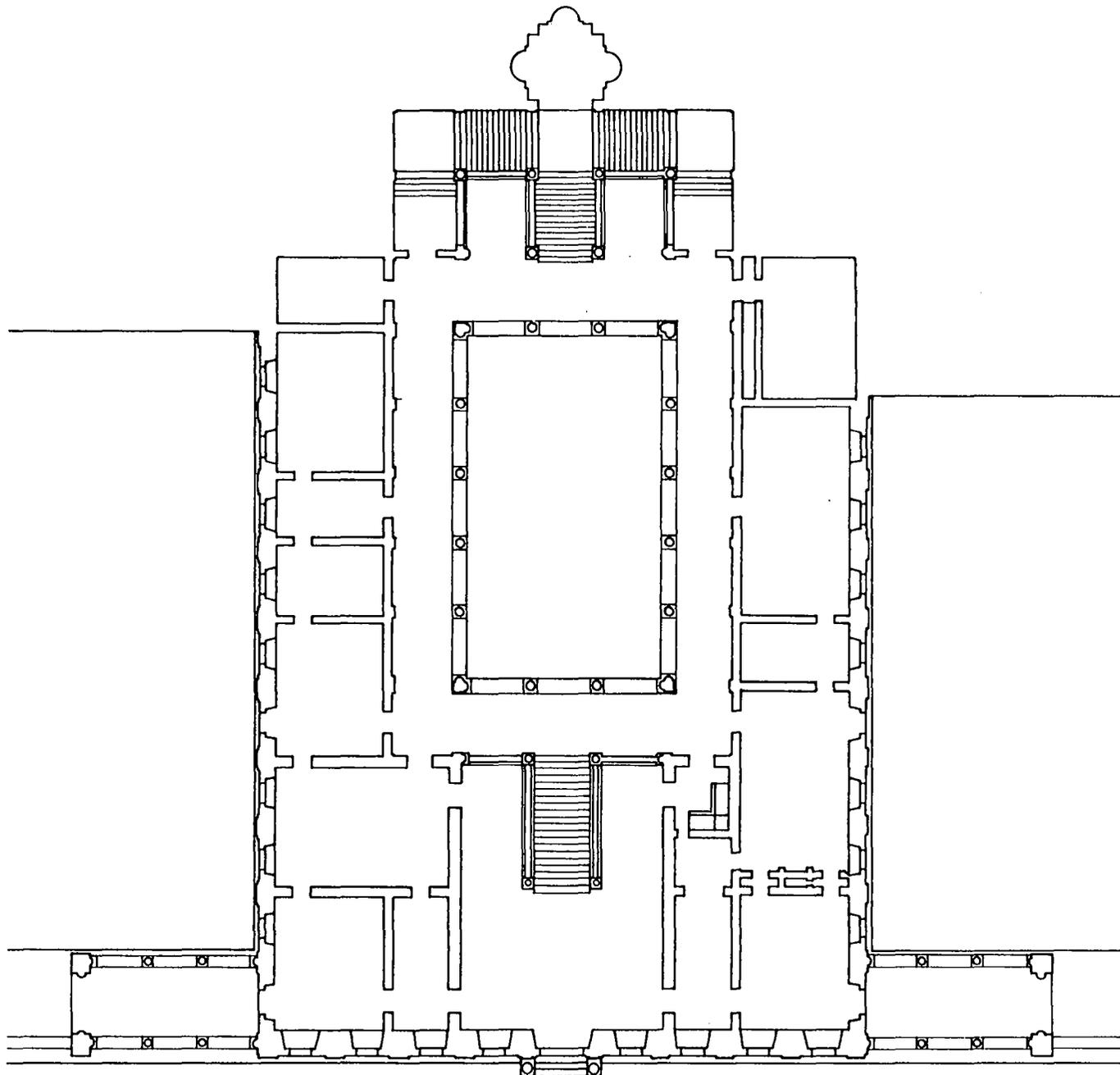
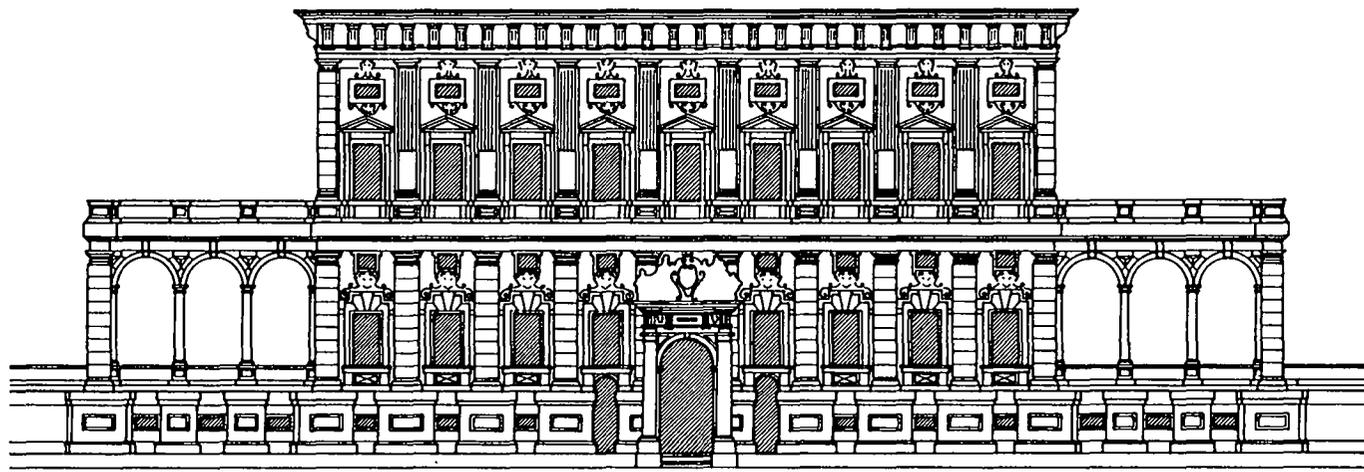


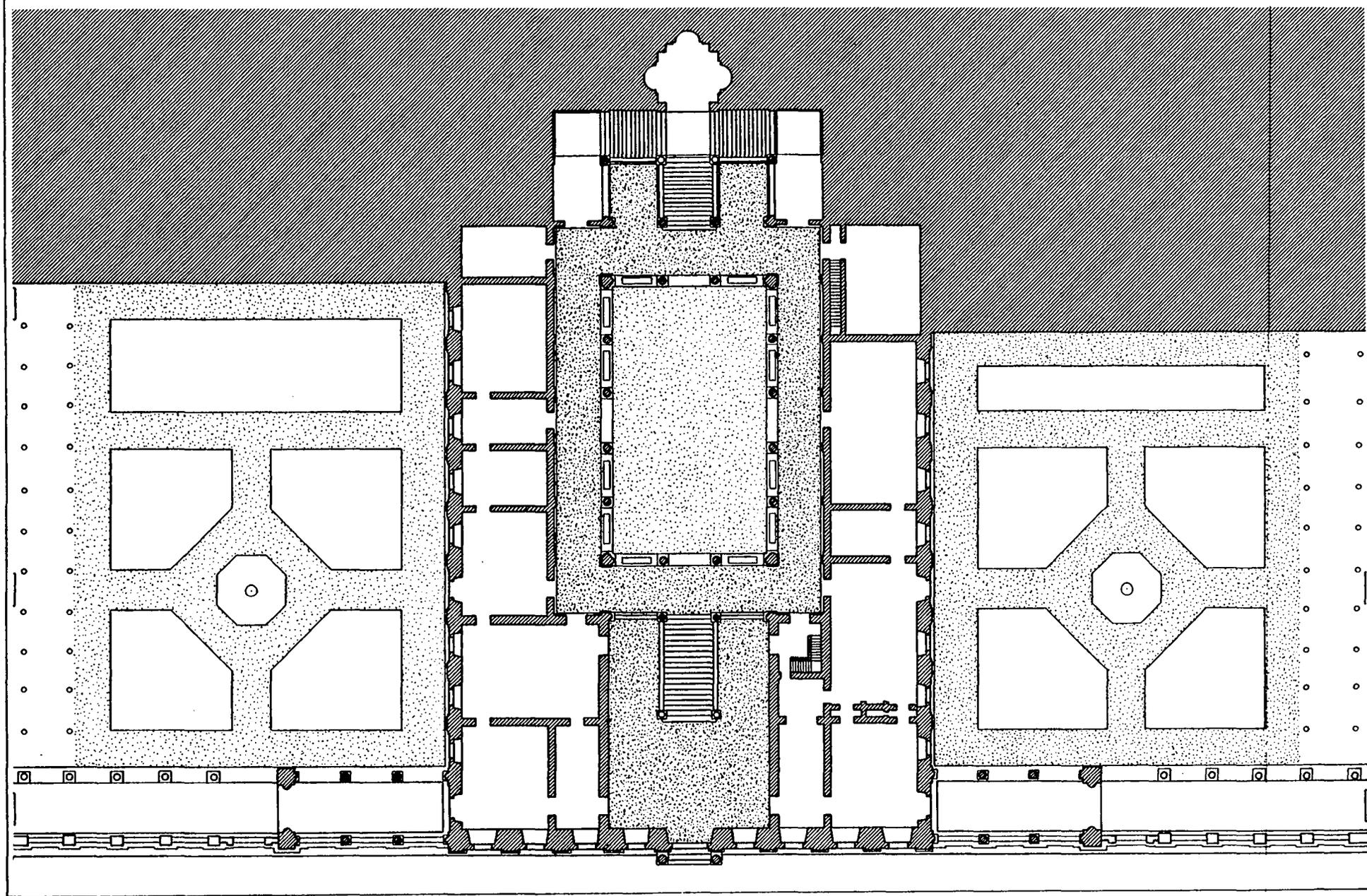
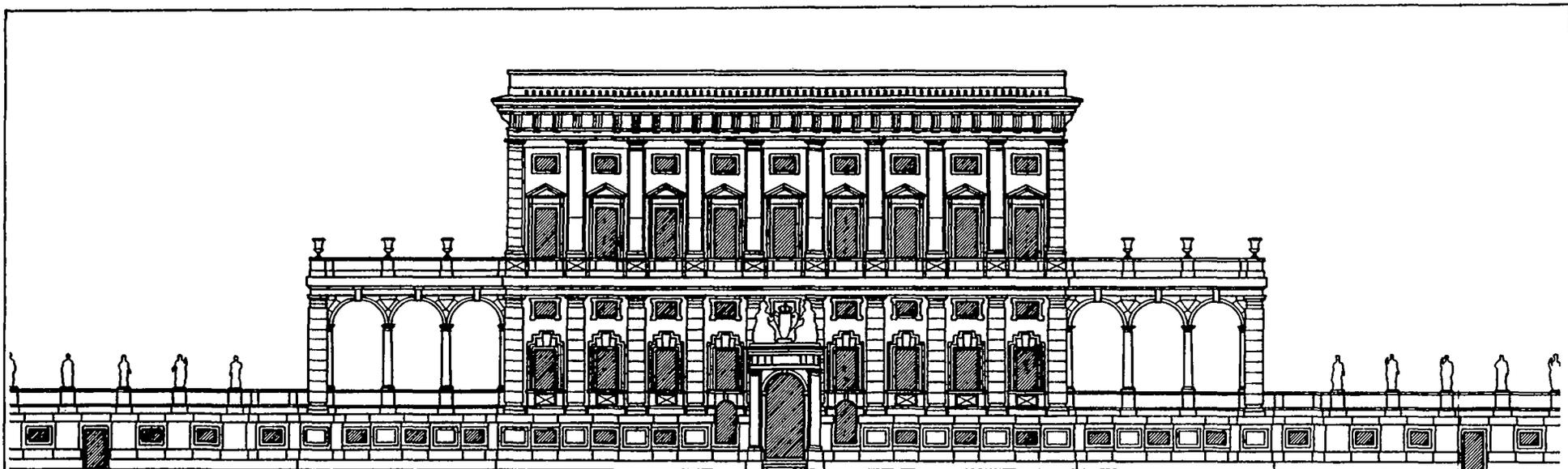


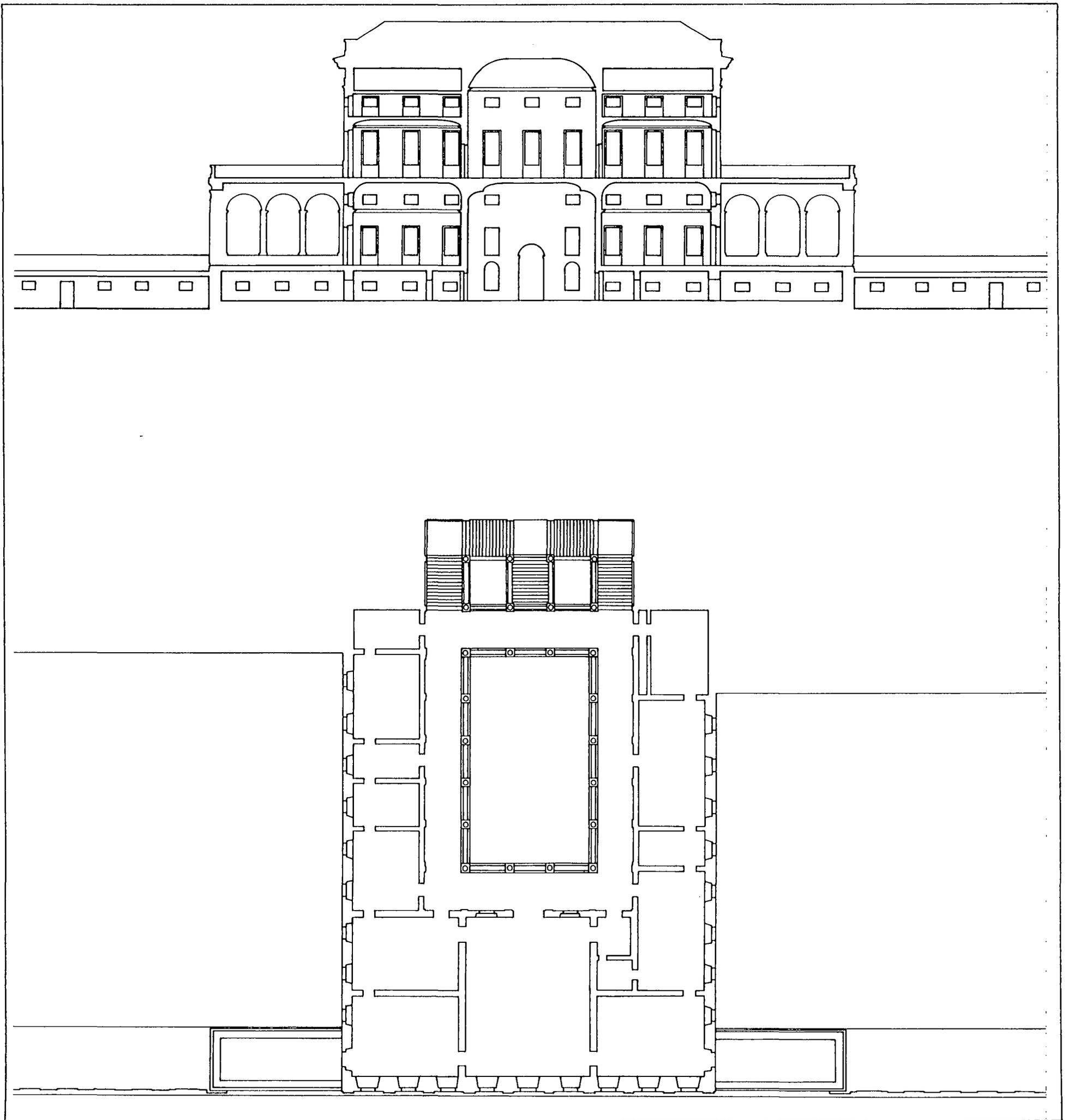


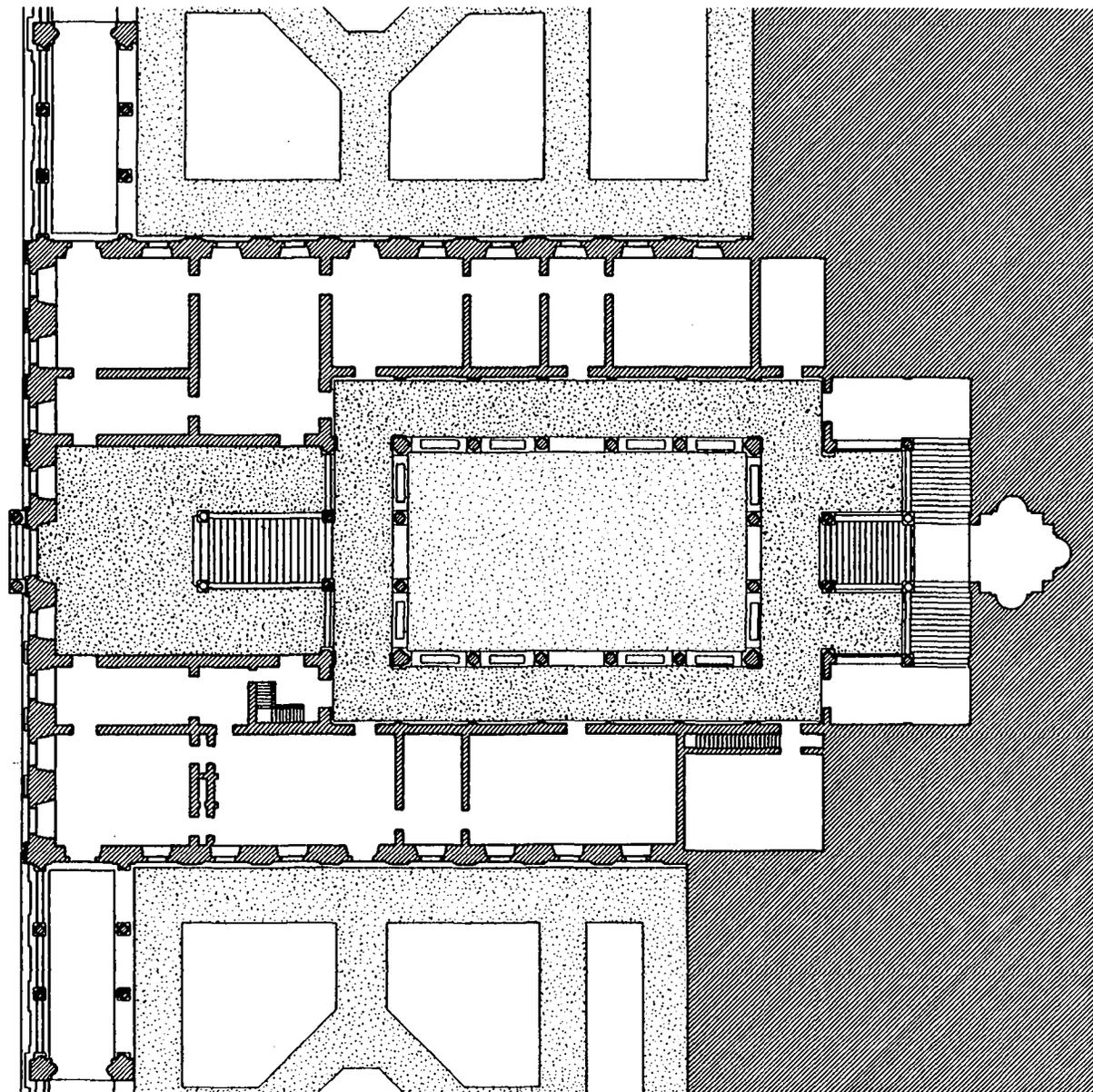
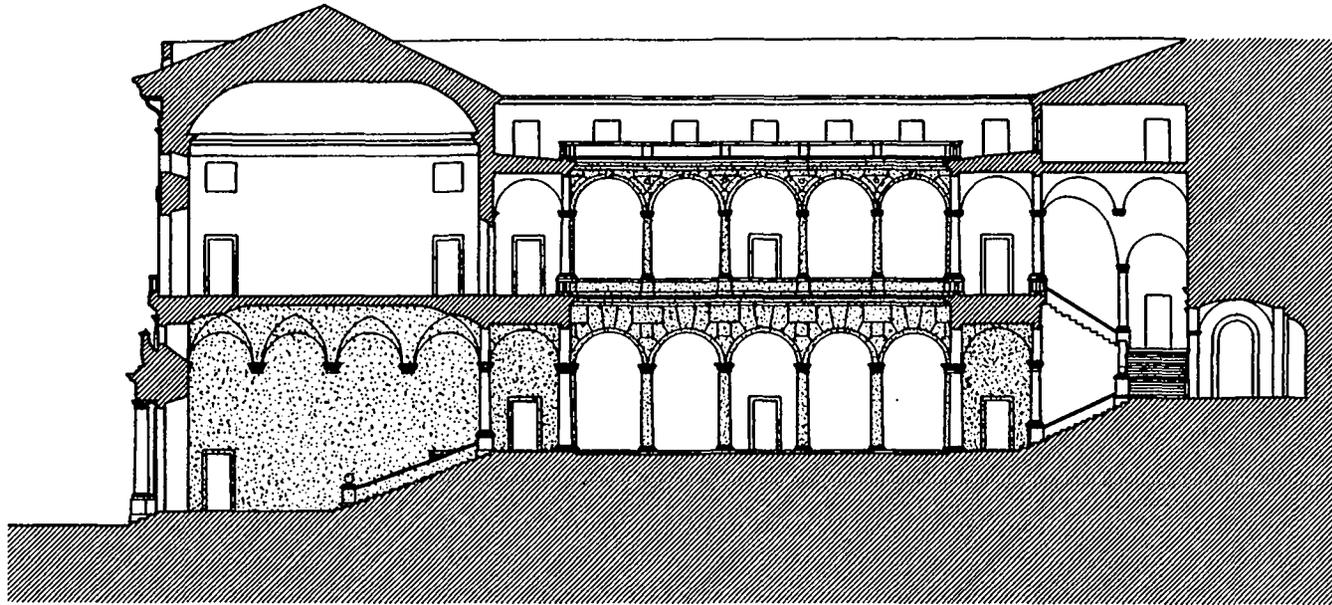
Composition géométrique et distribution principale : le grand escalier

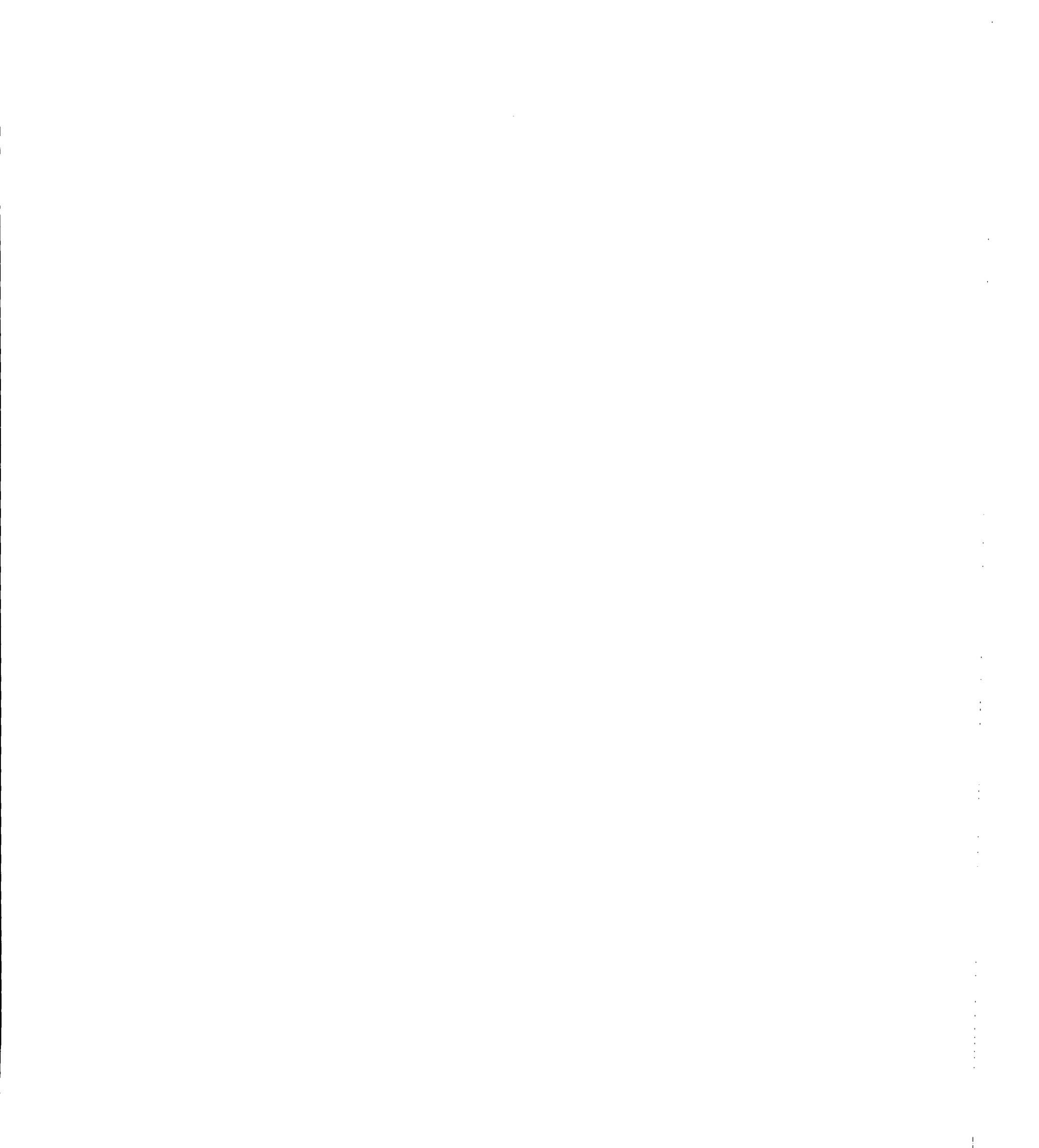


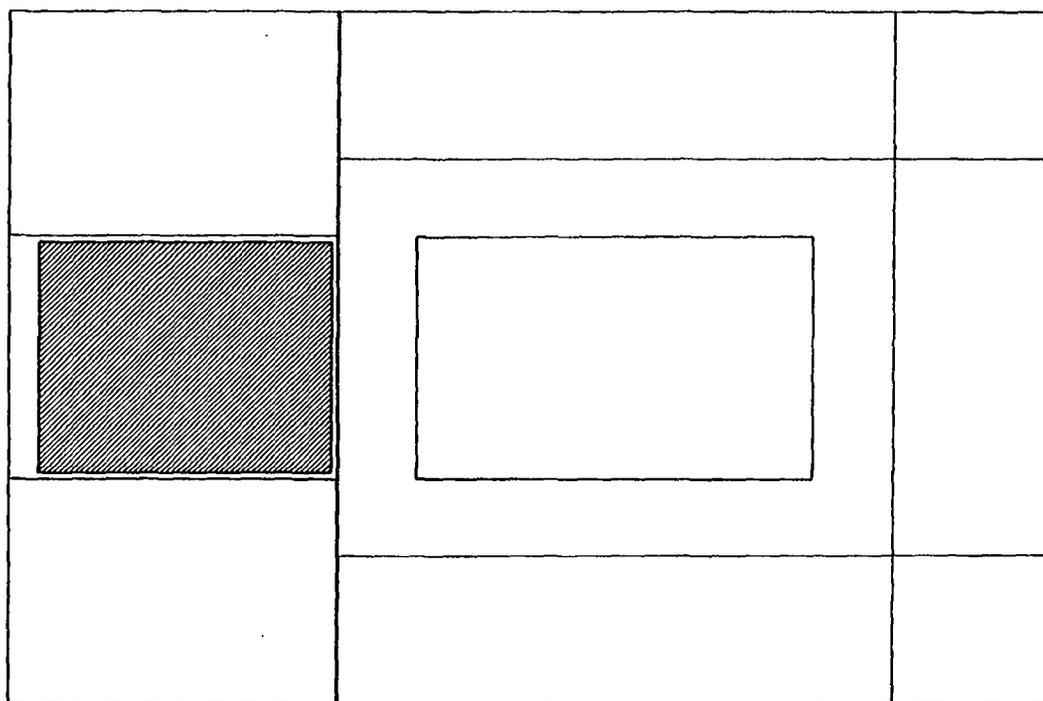
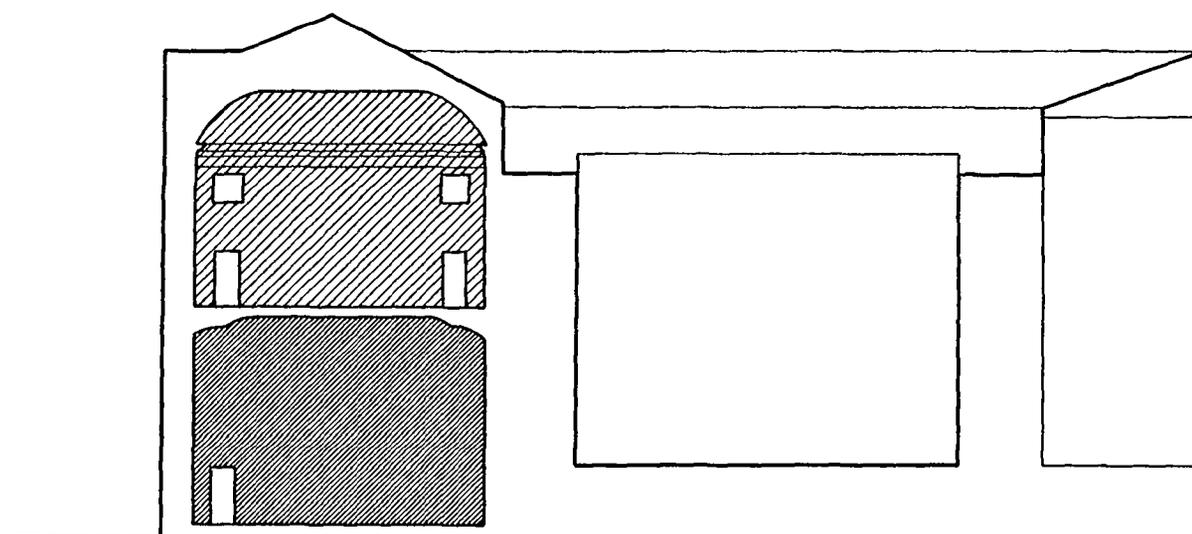


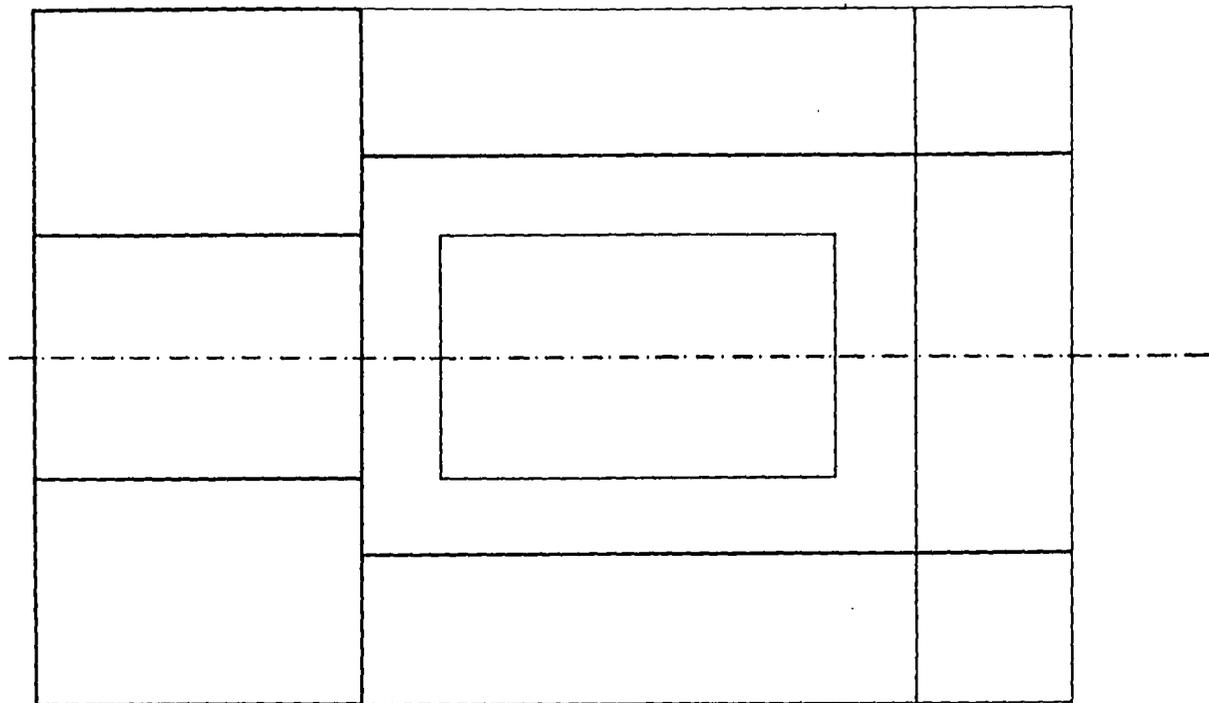
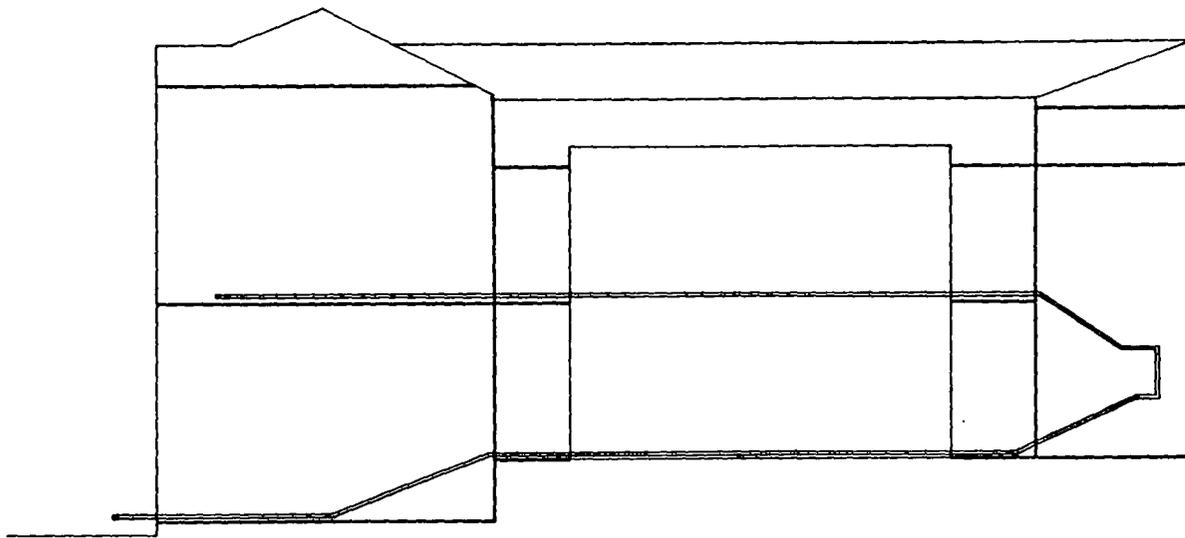


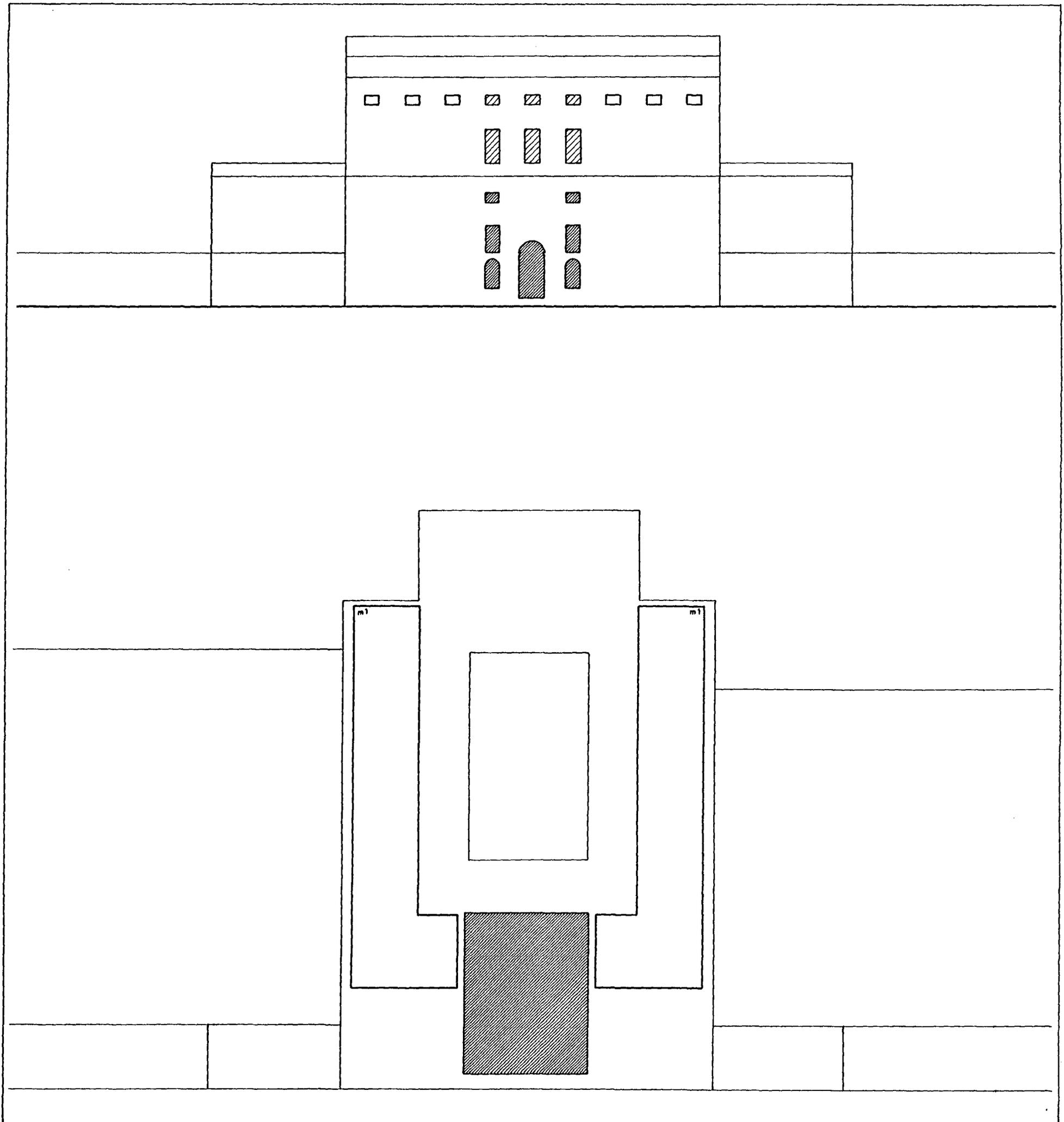


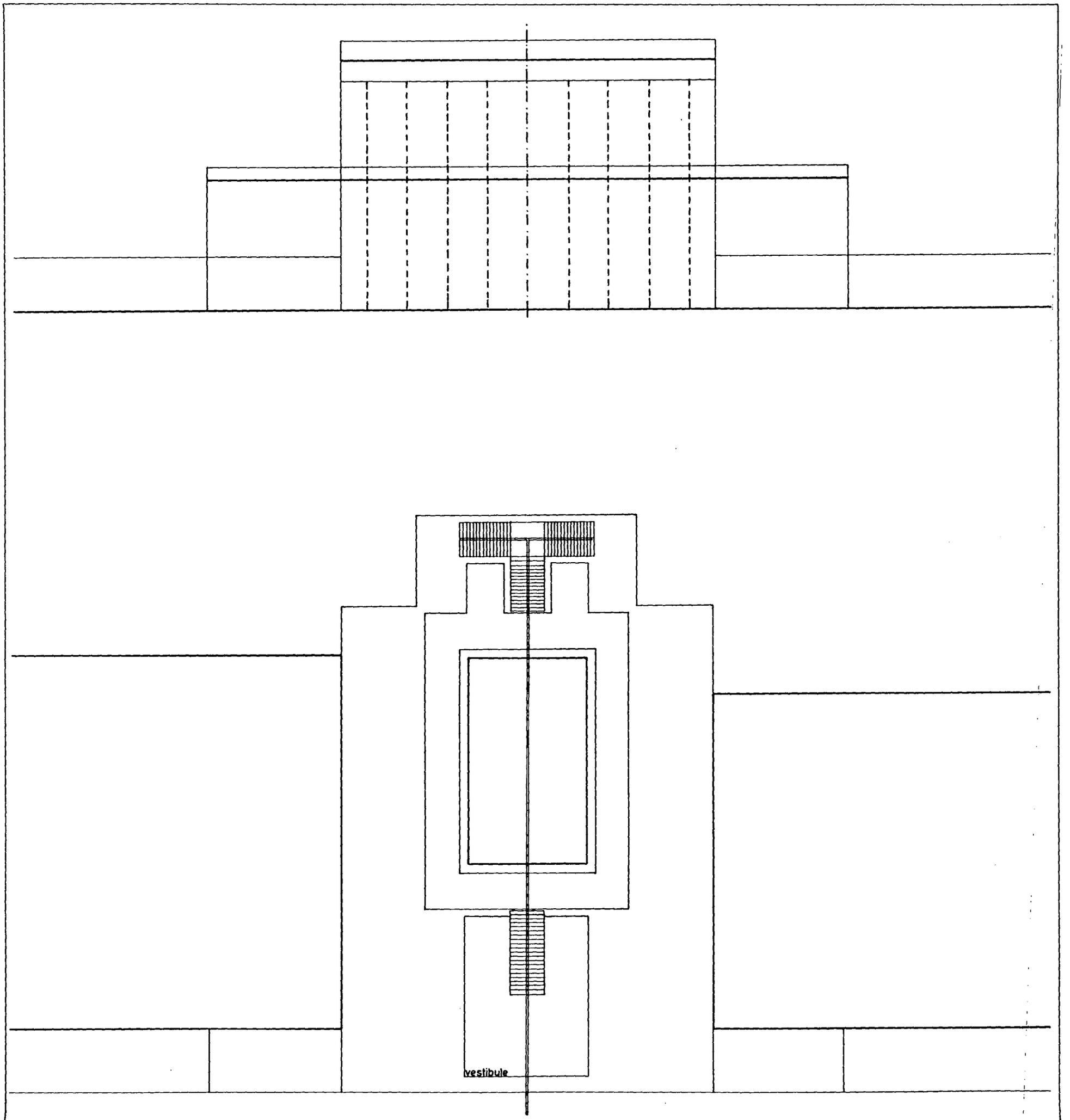




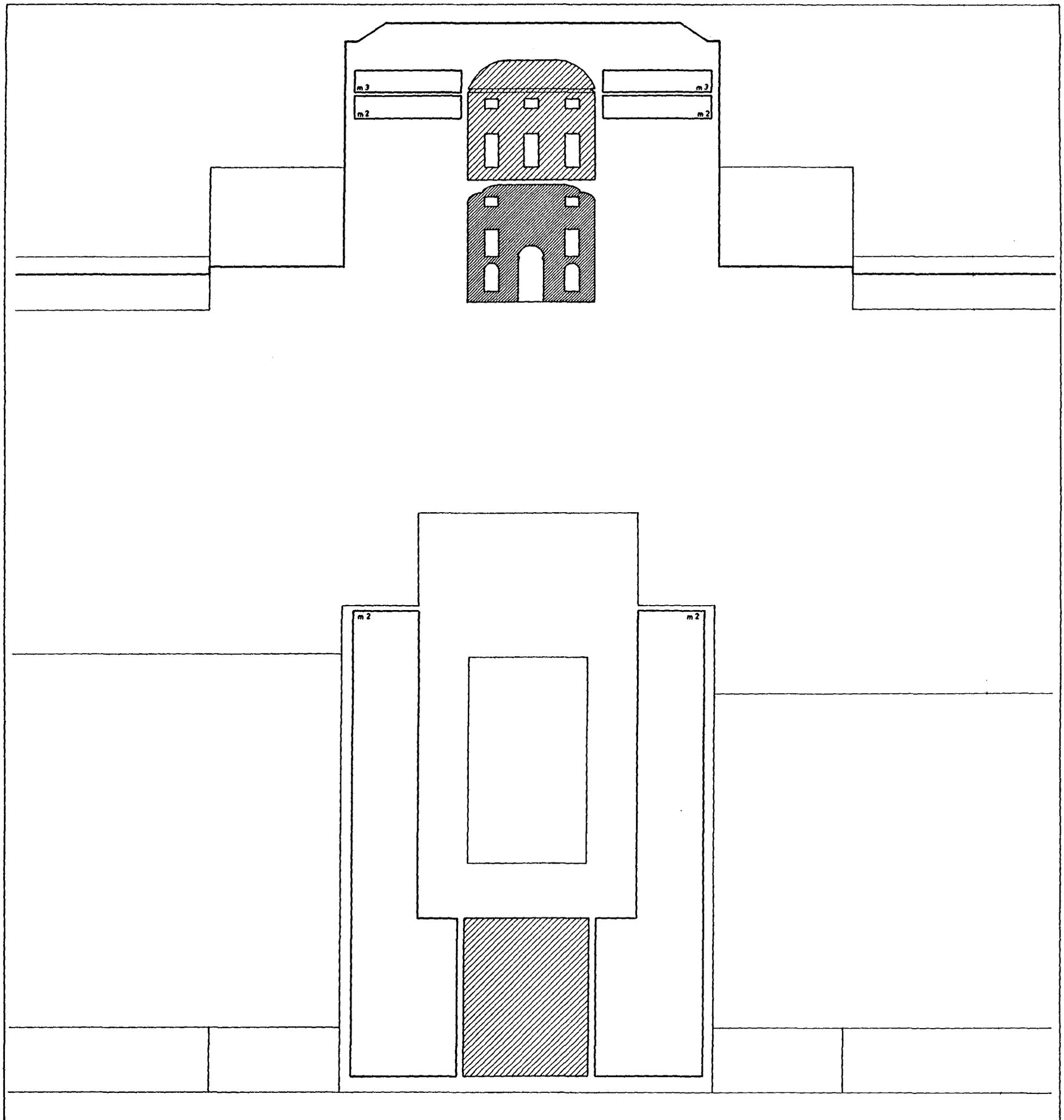


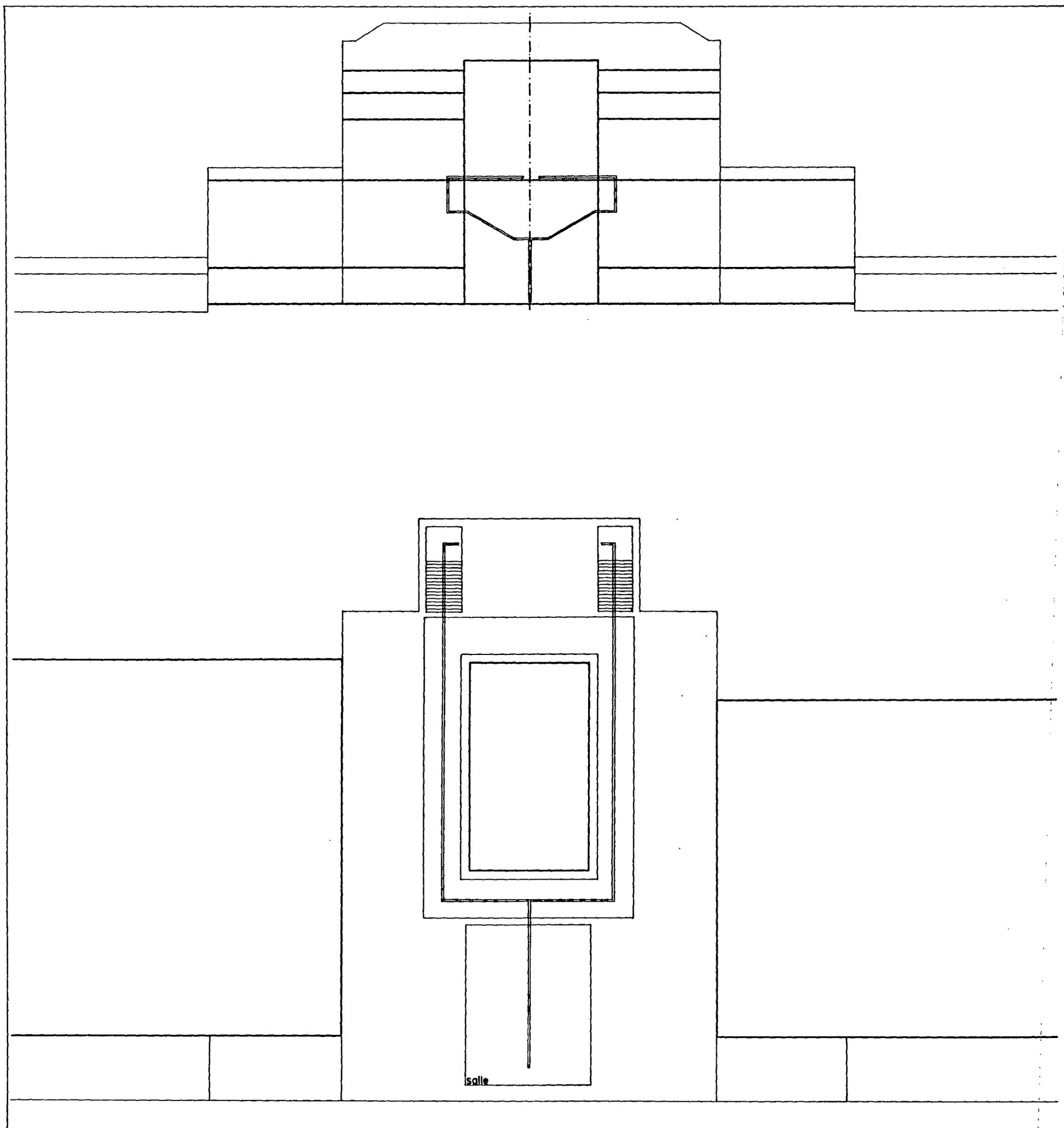




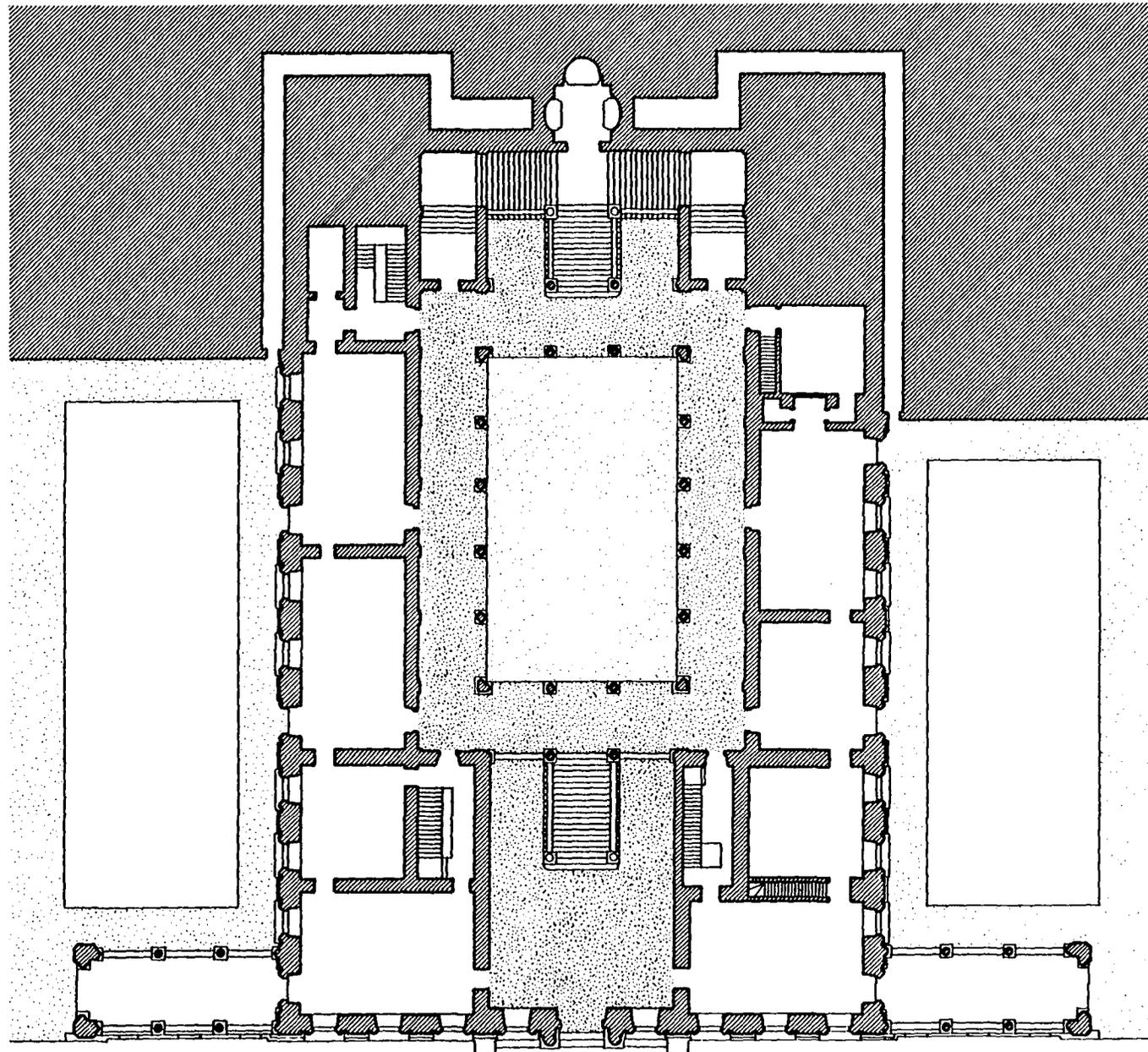
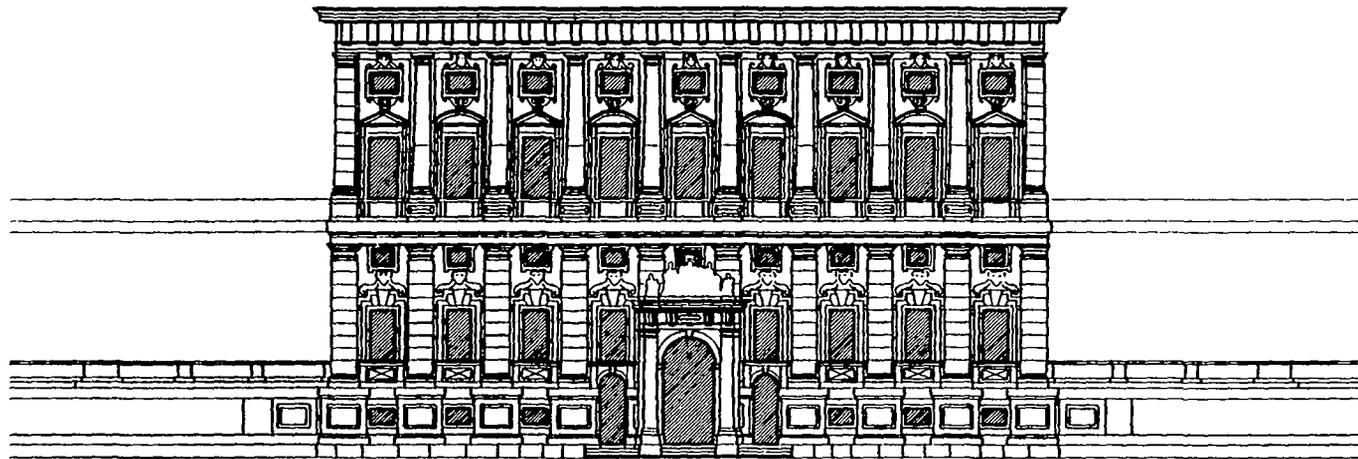


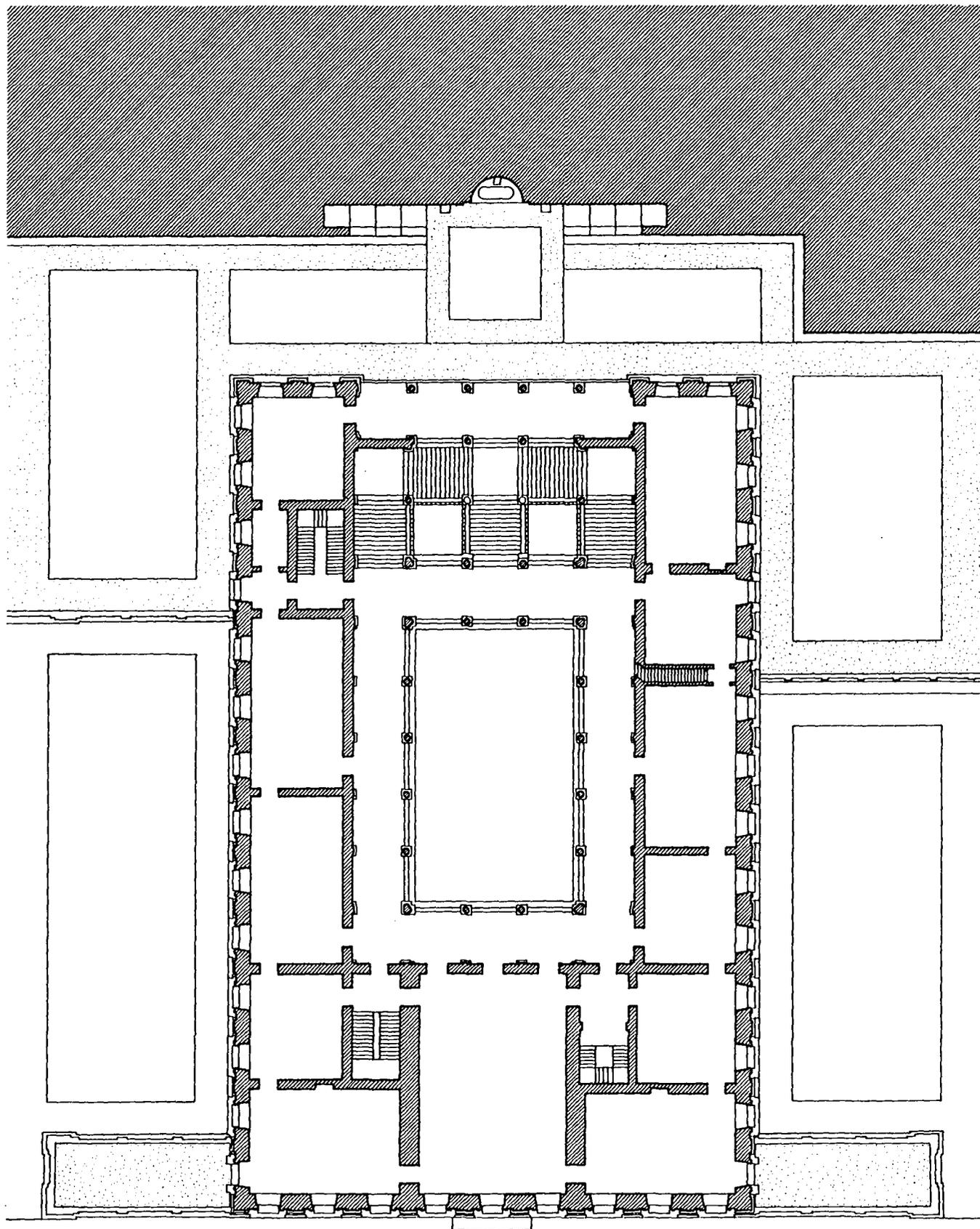
Composition géométrique et distribution principale : le grand escalier

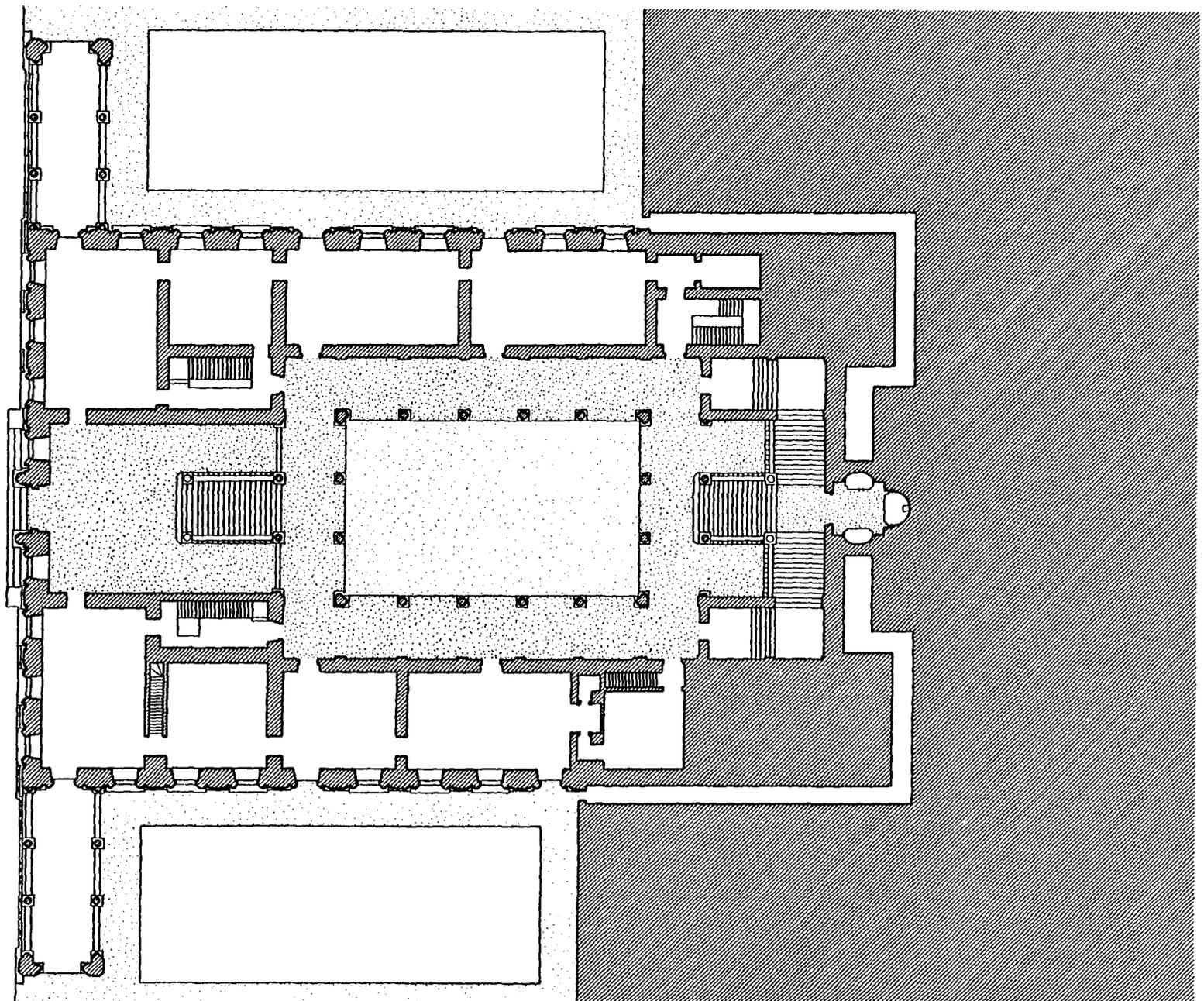
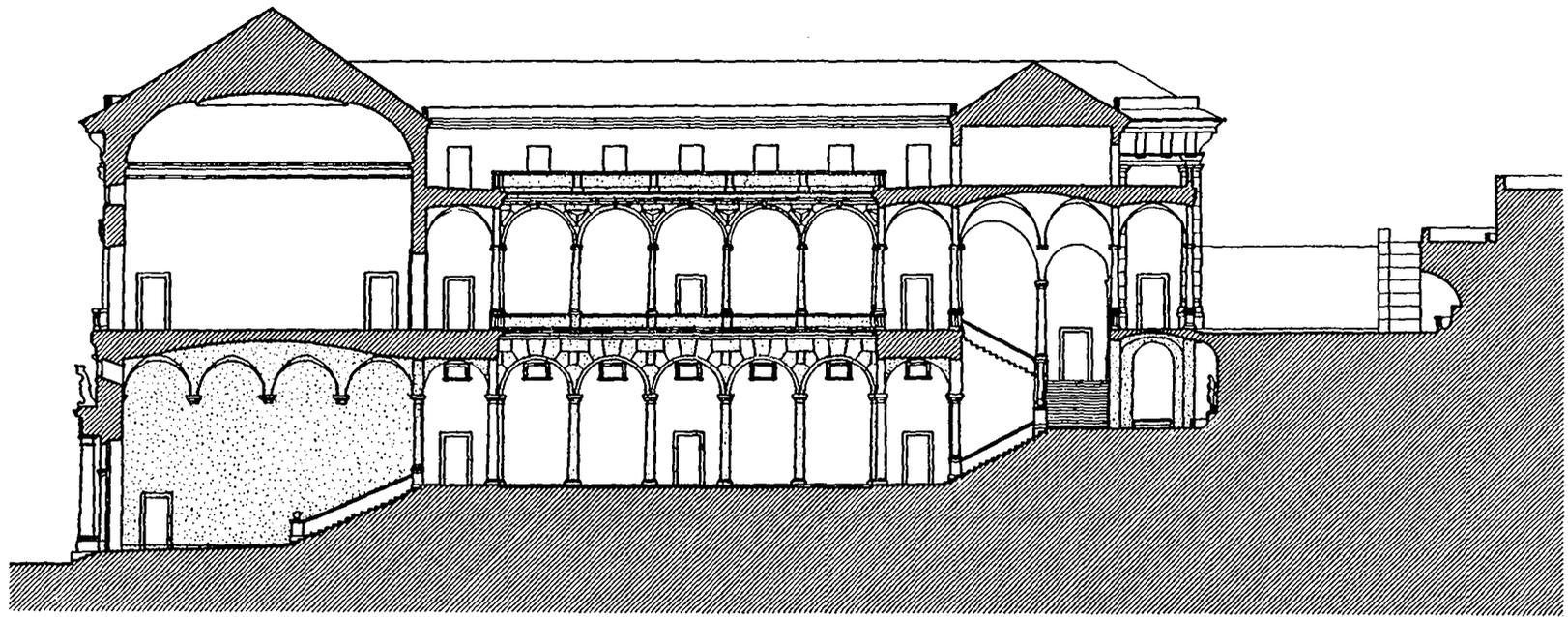


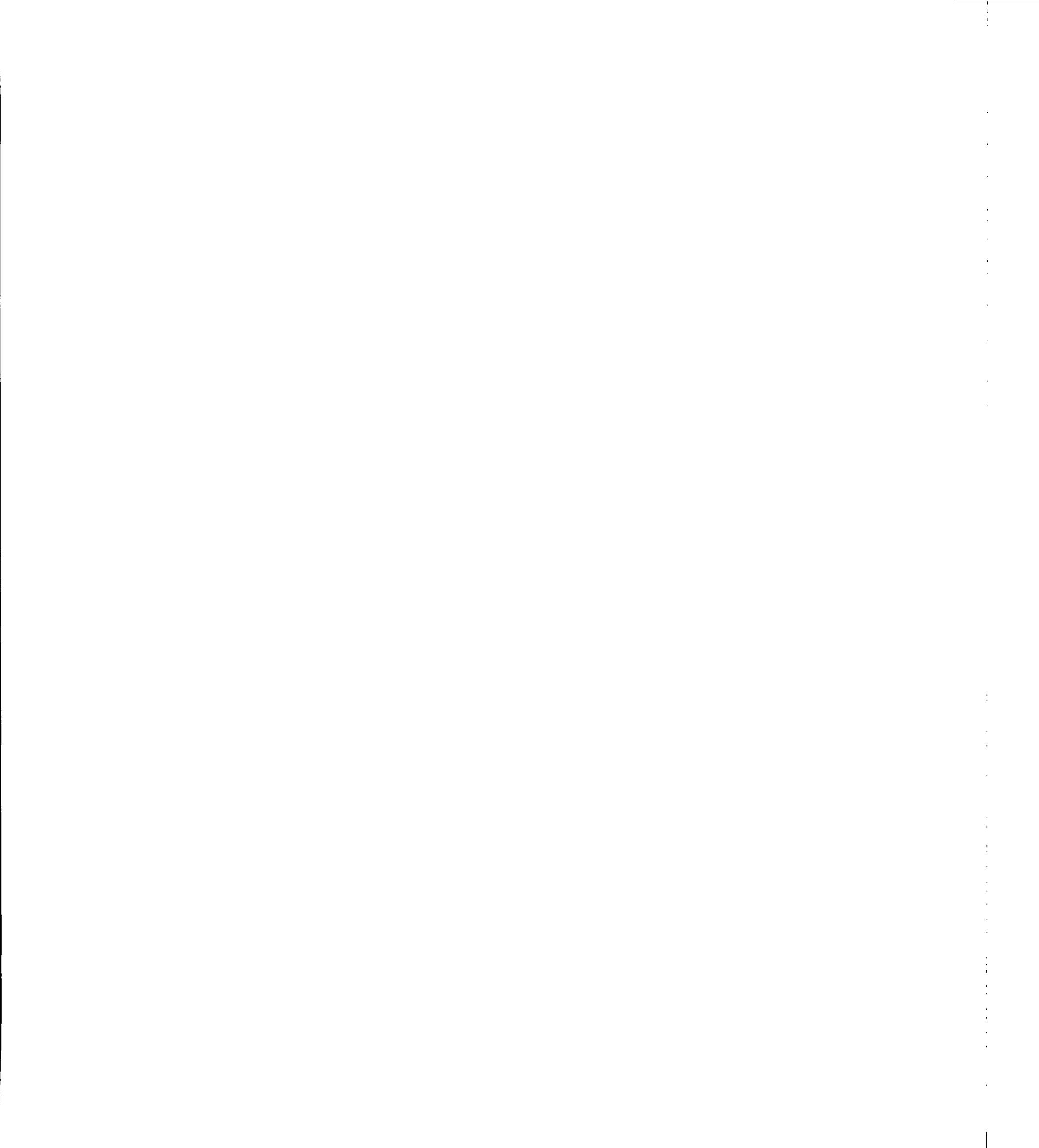


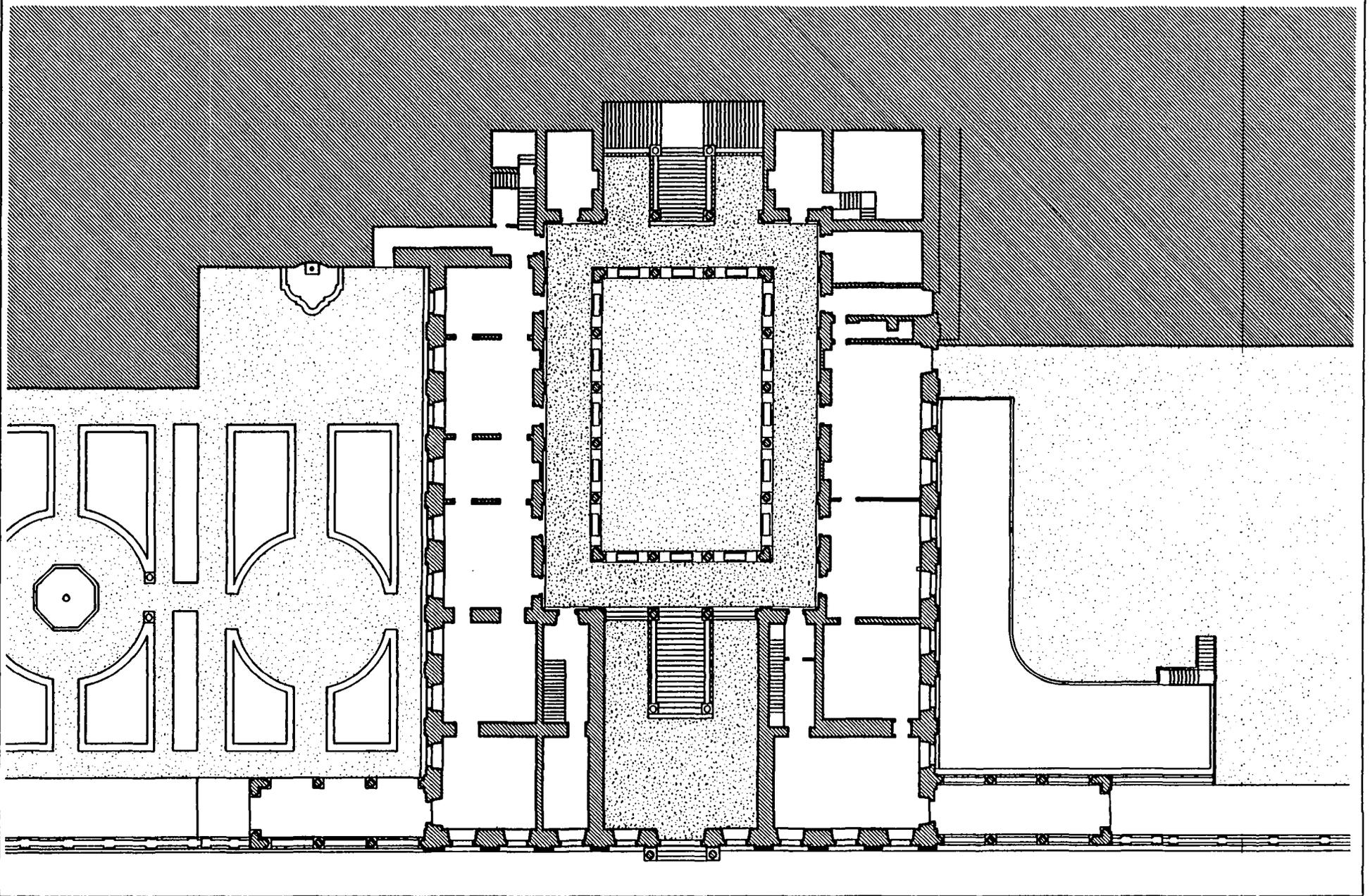
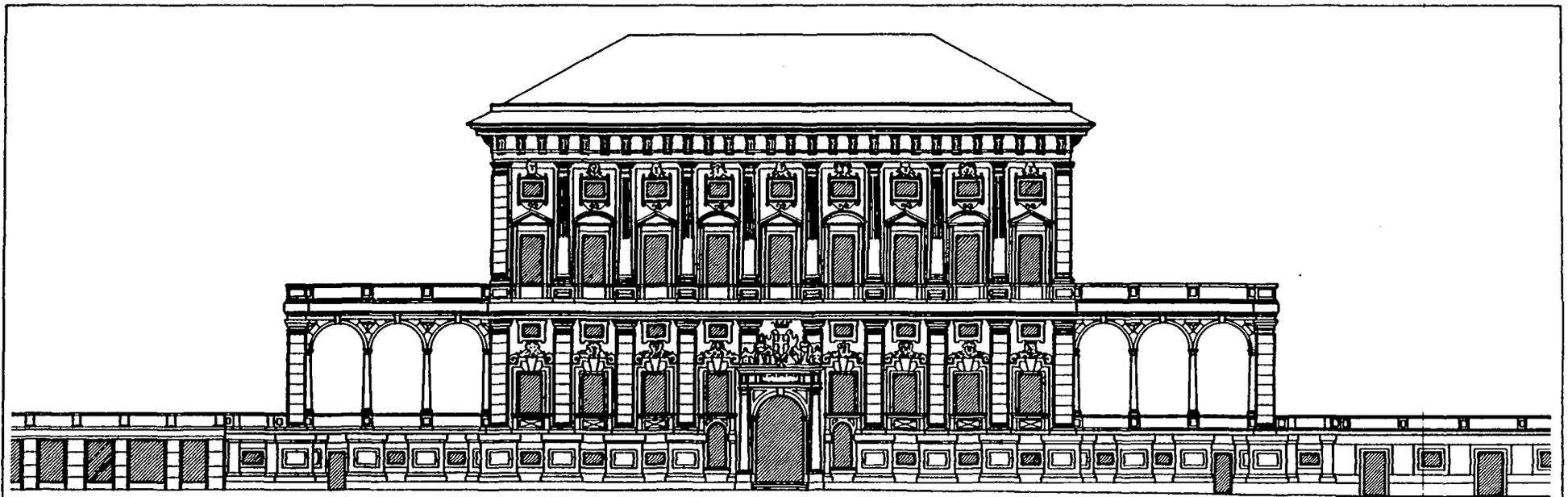
Composition géométrique et distribution principale : le grand escalier

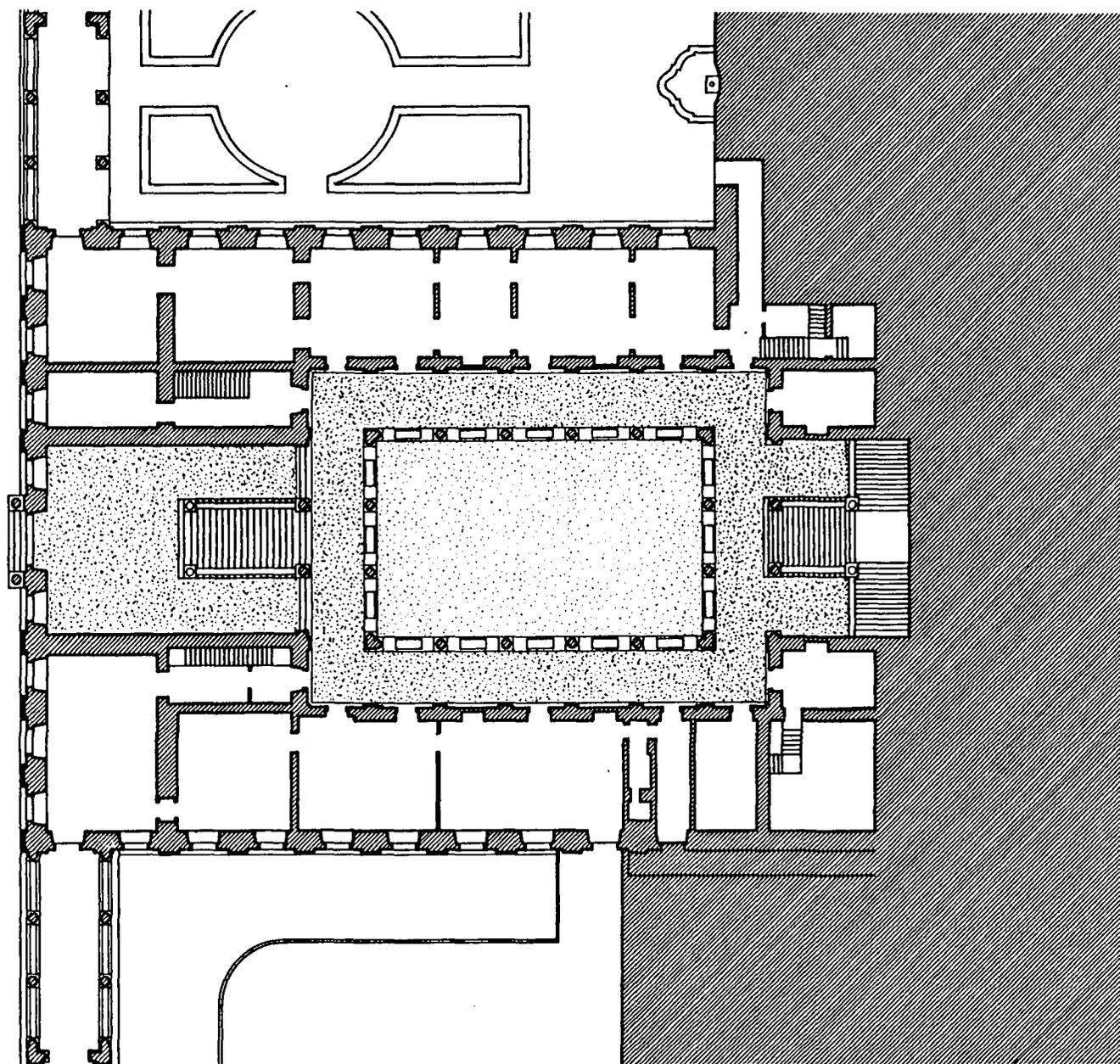
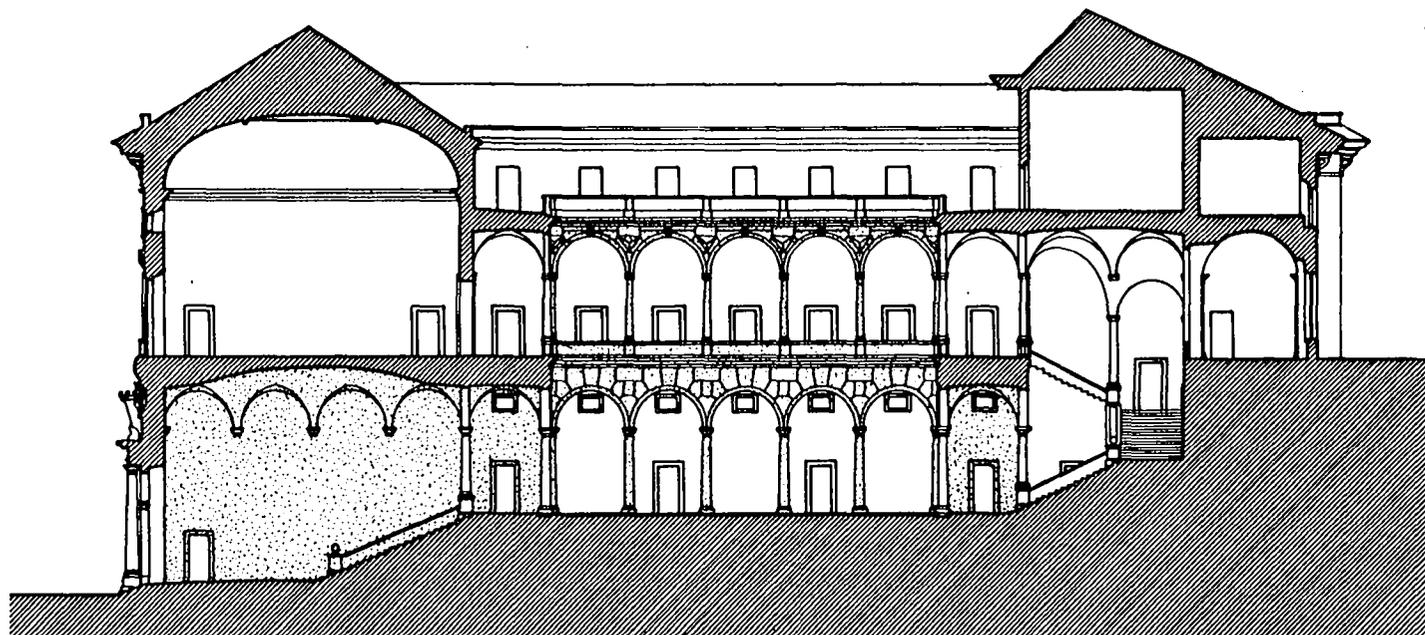


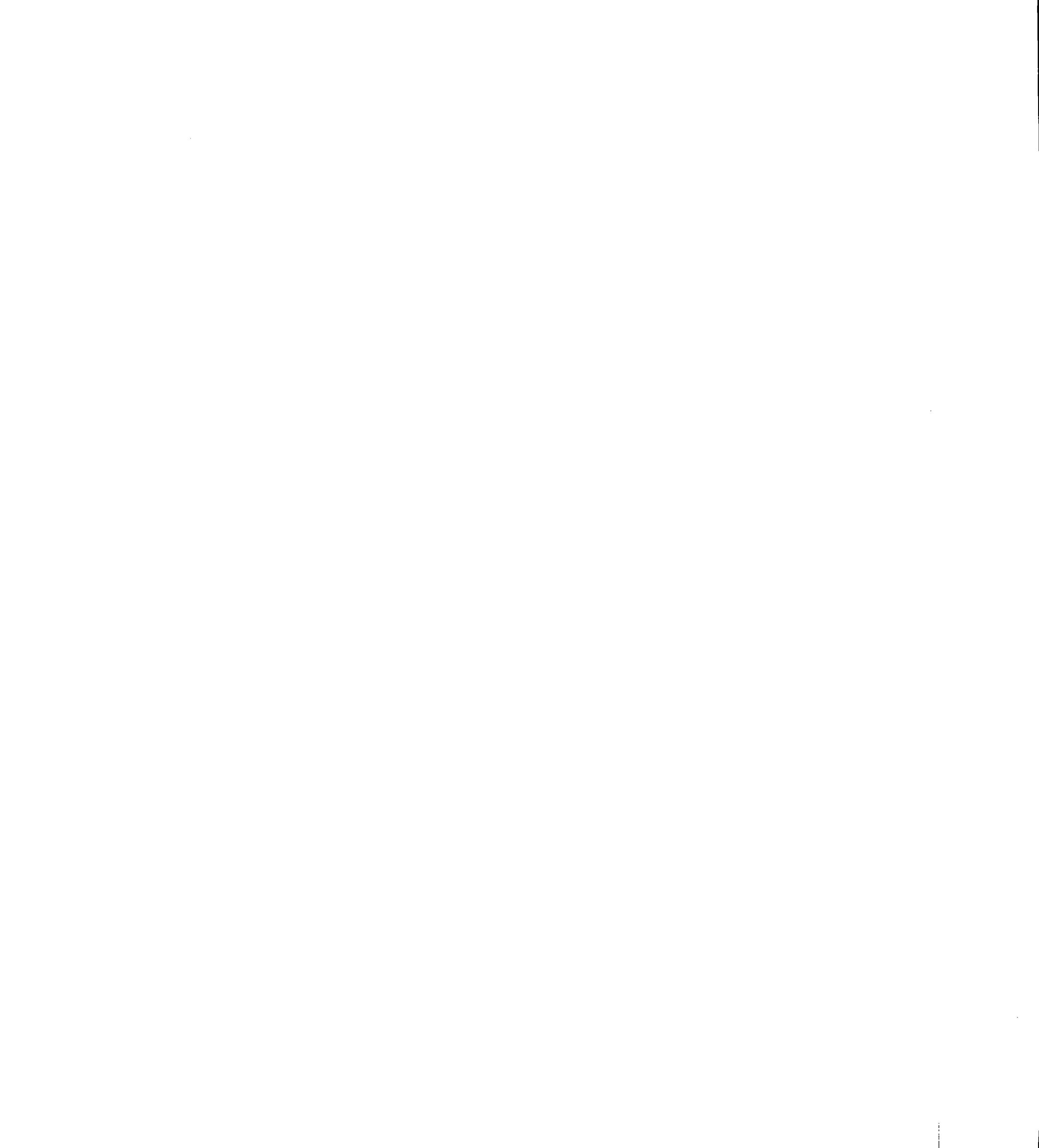


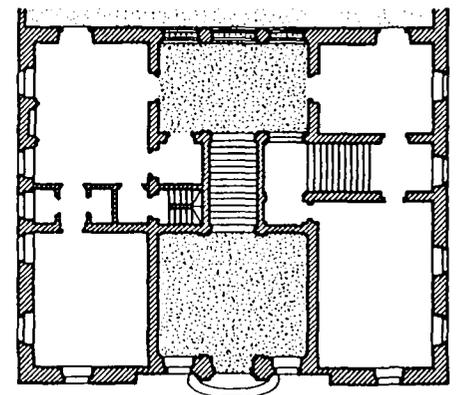
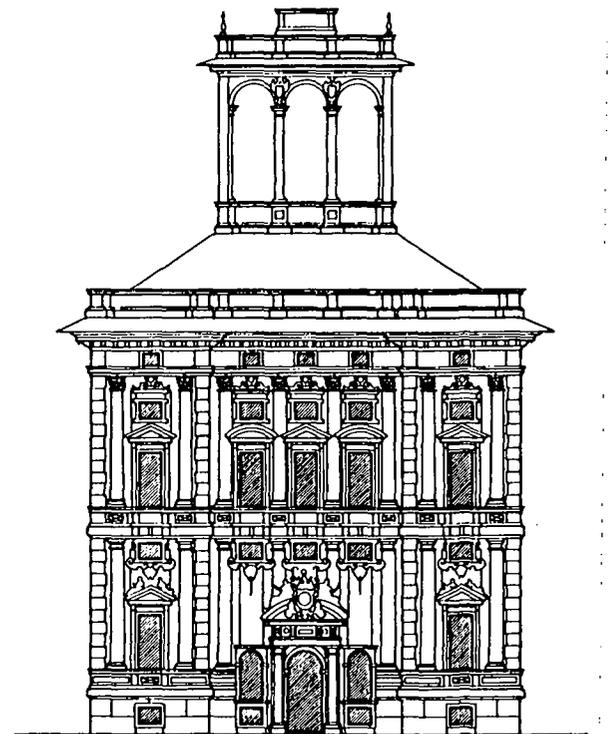
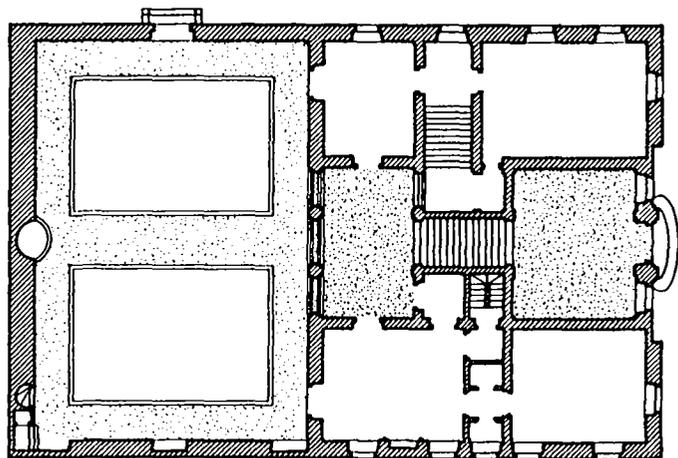
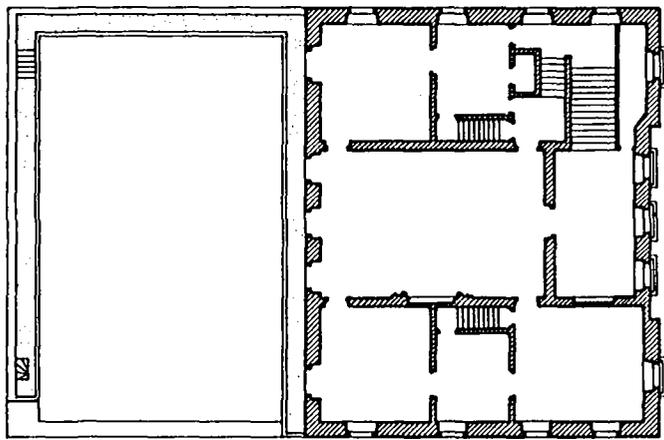
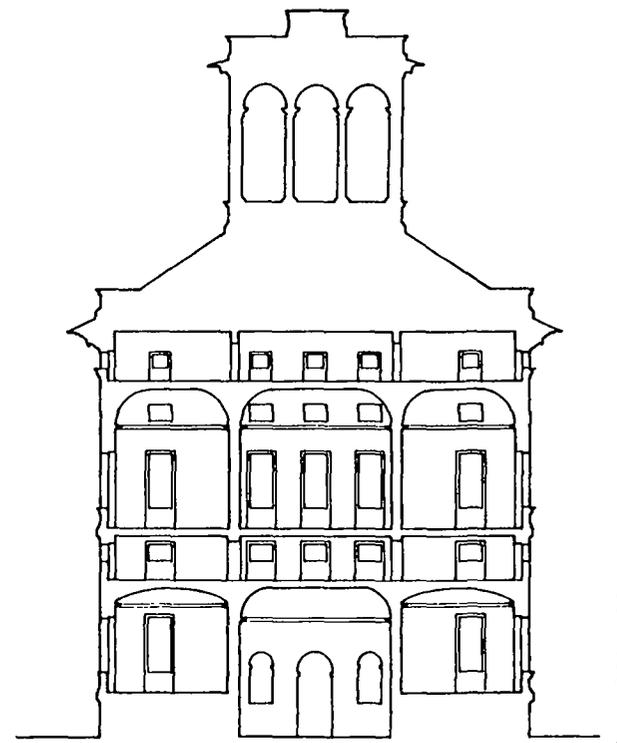
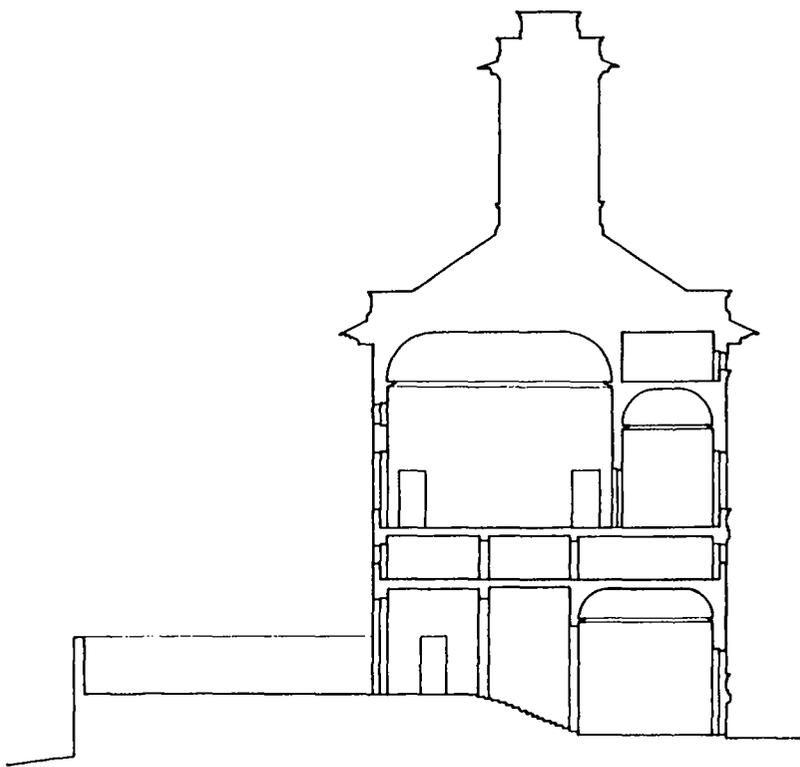


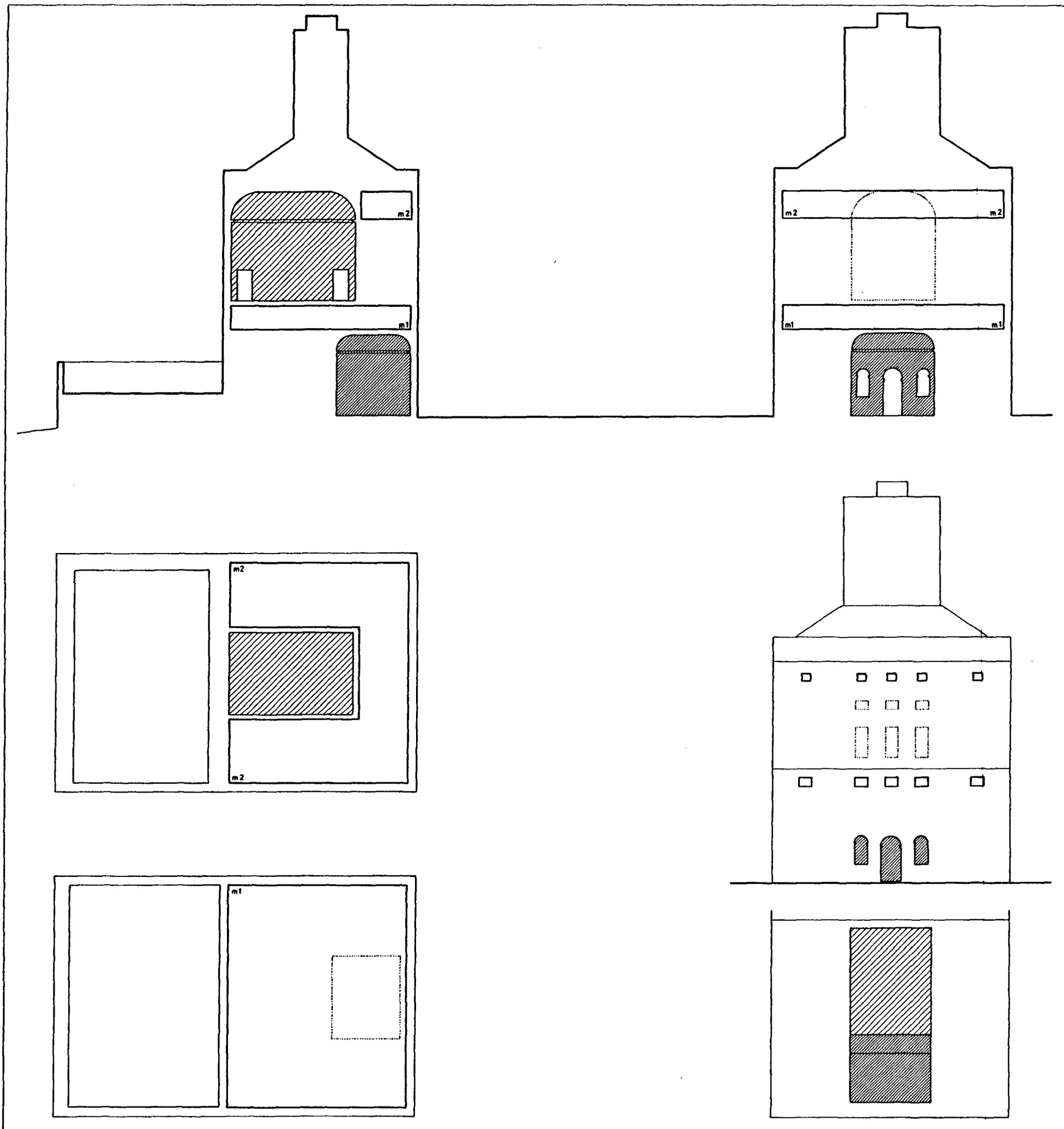


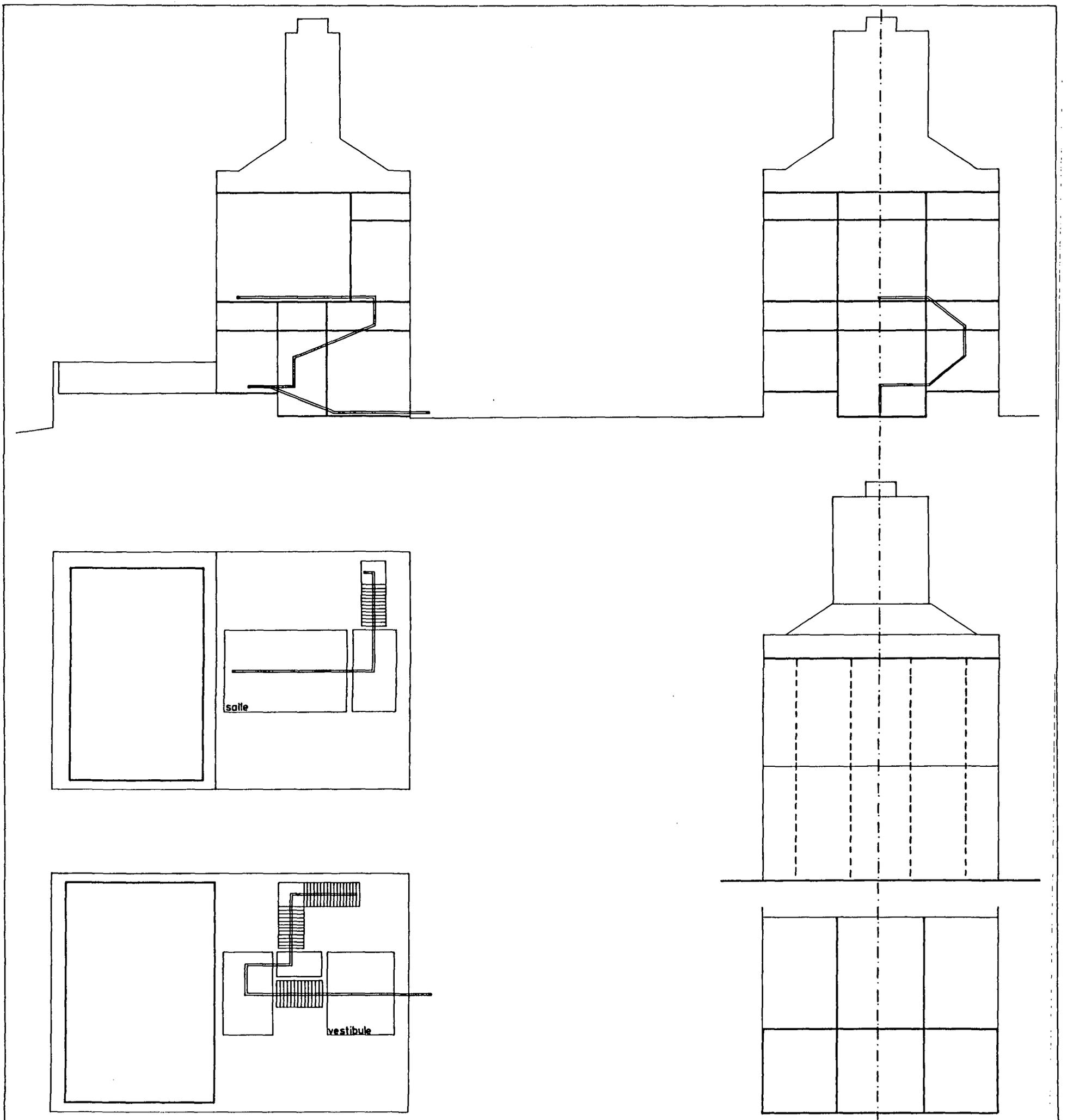




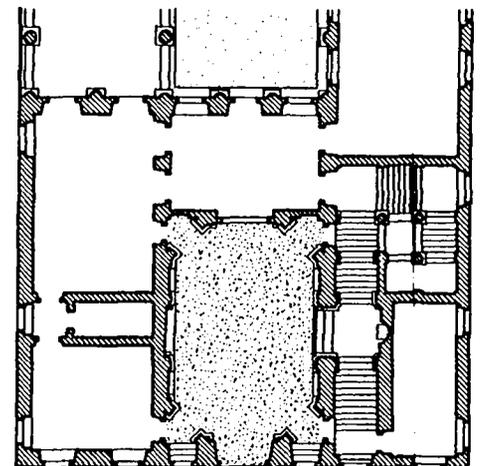
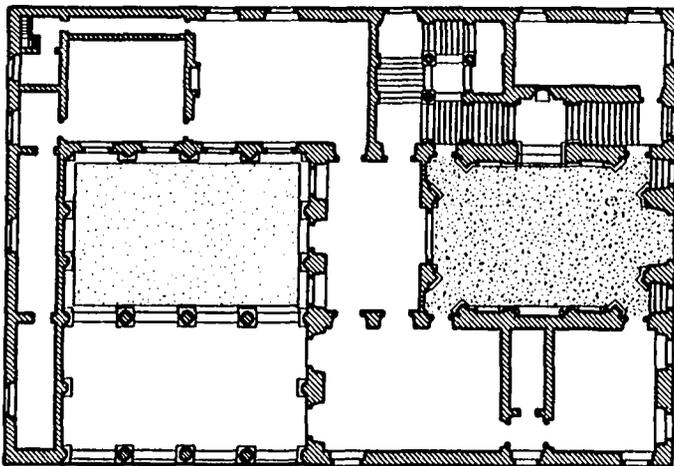
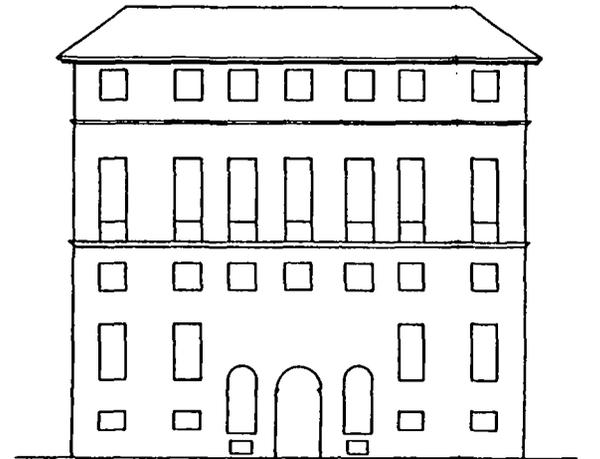
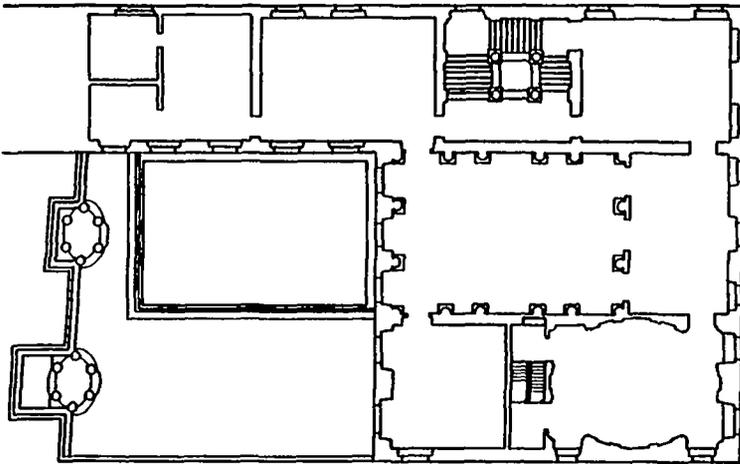
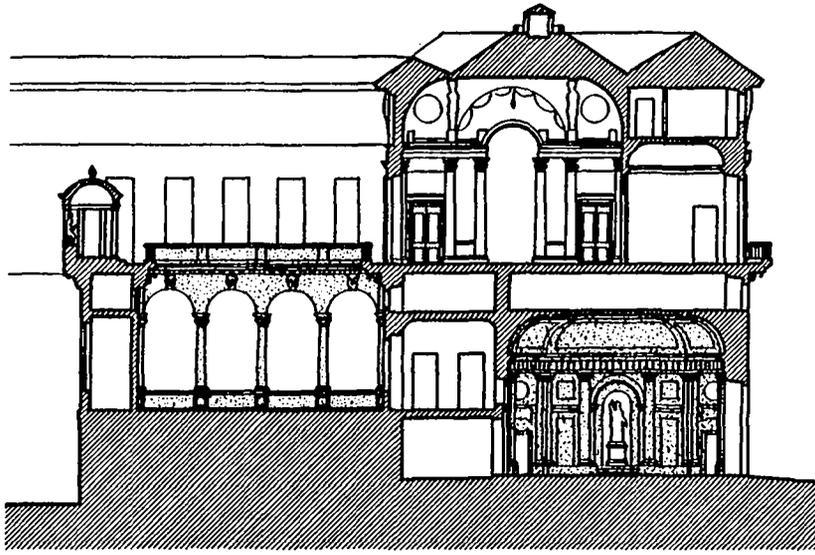


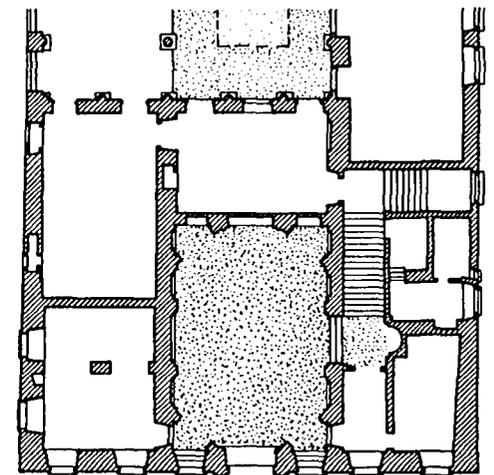
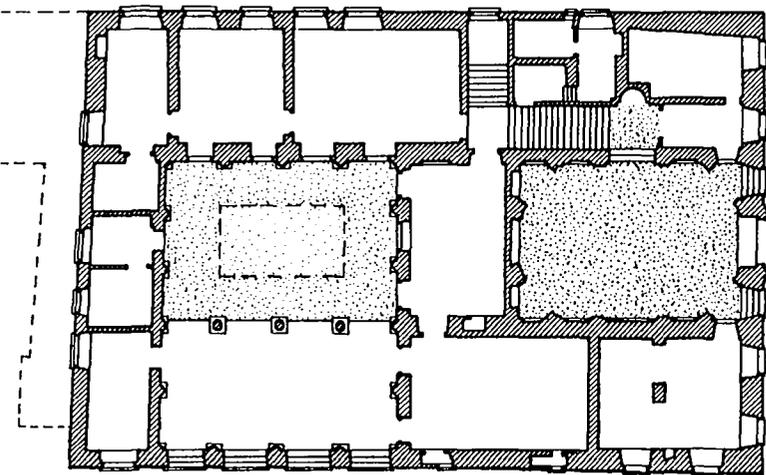
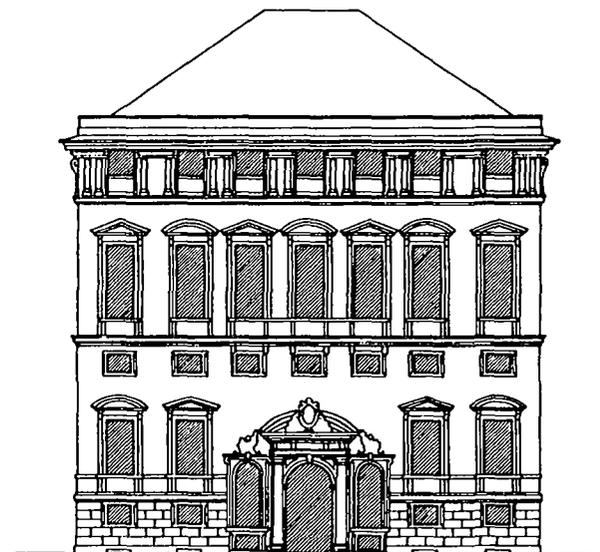
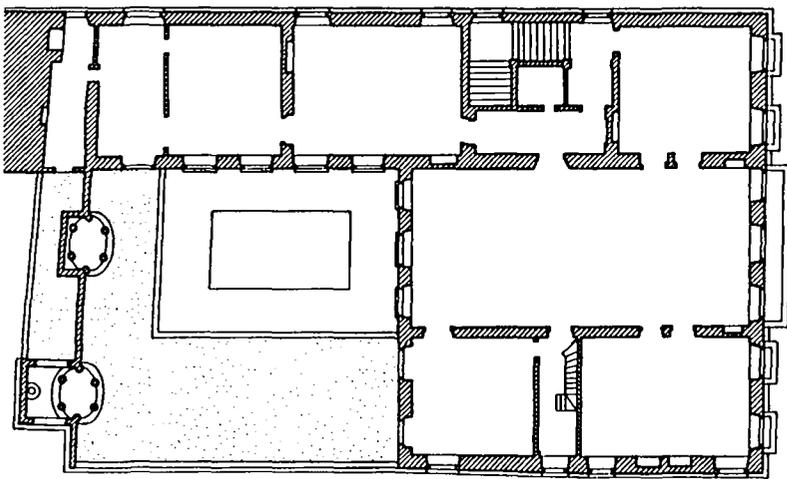
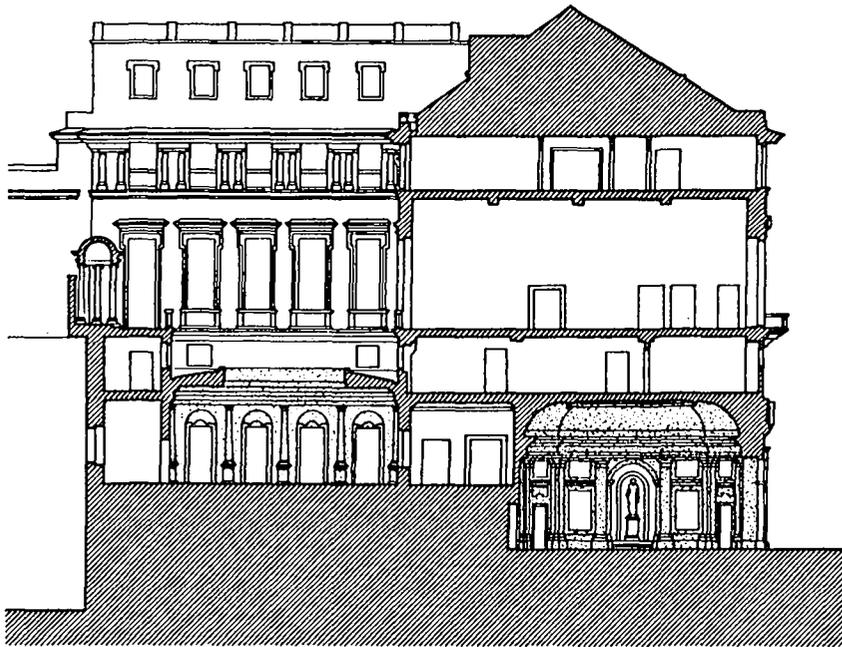


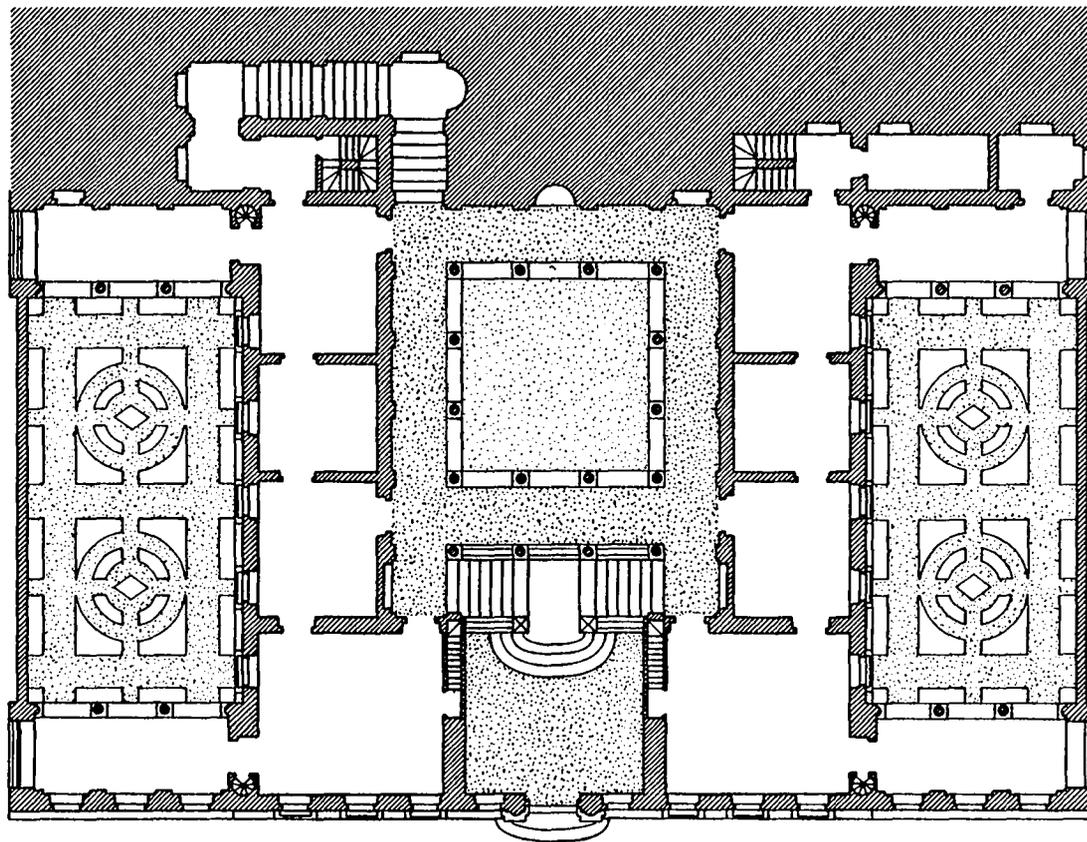
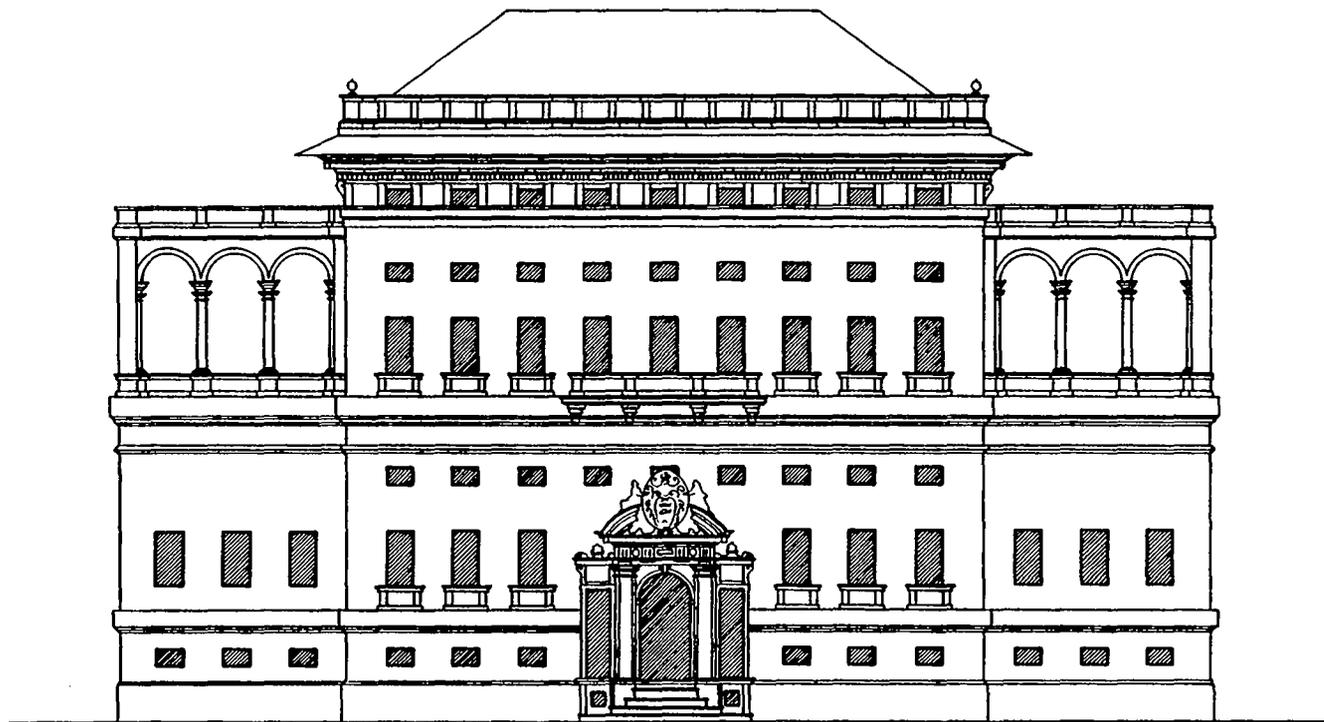


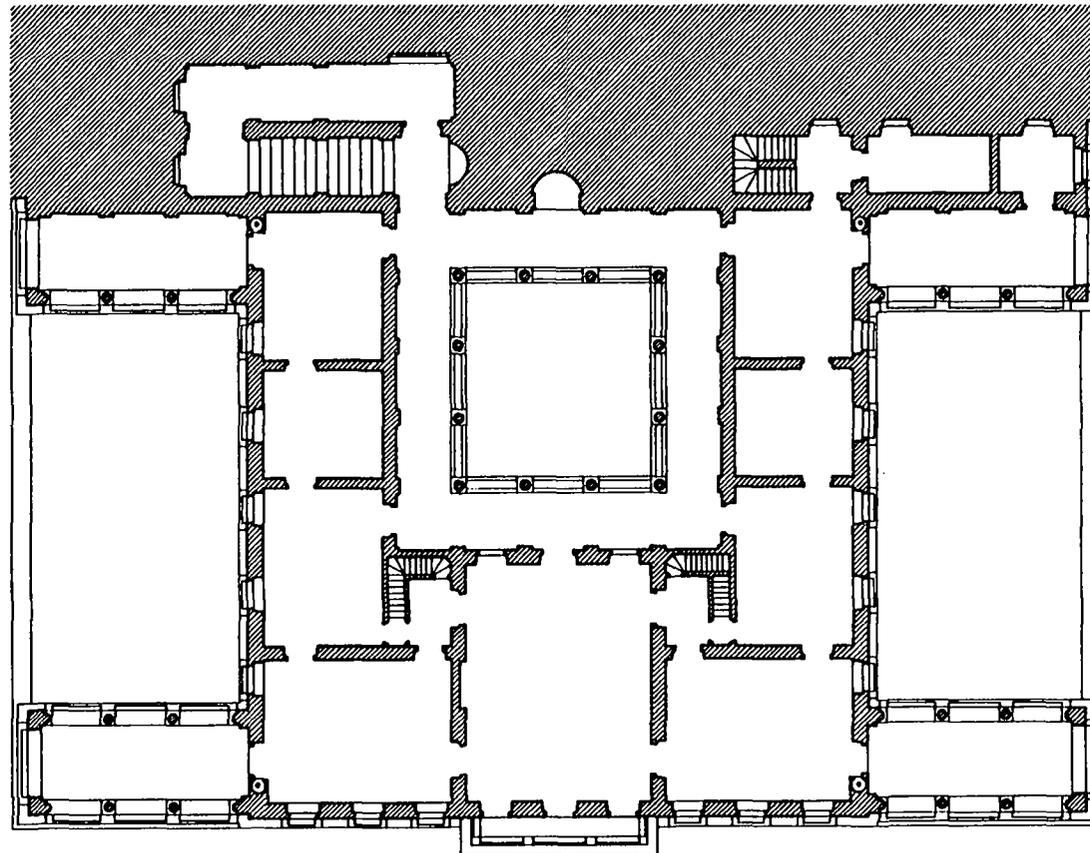


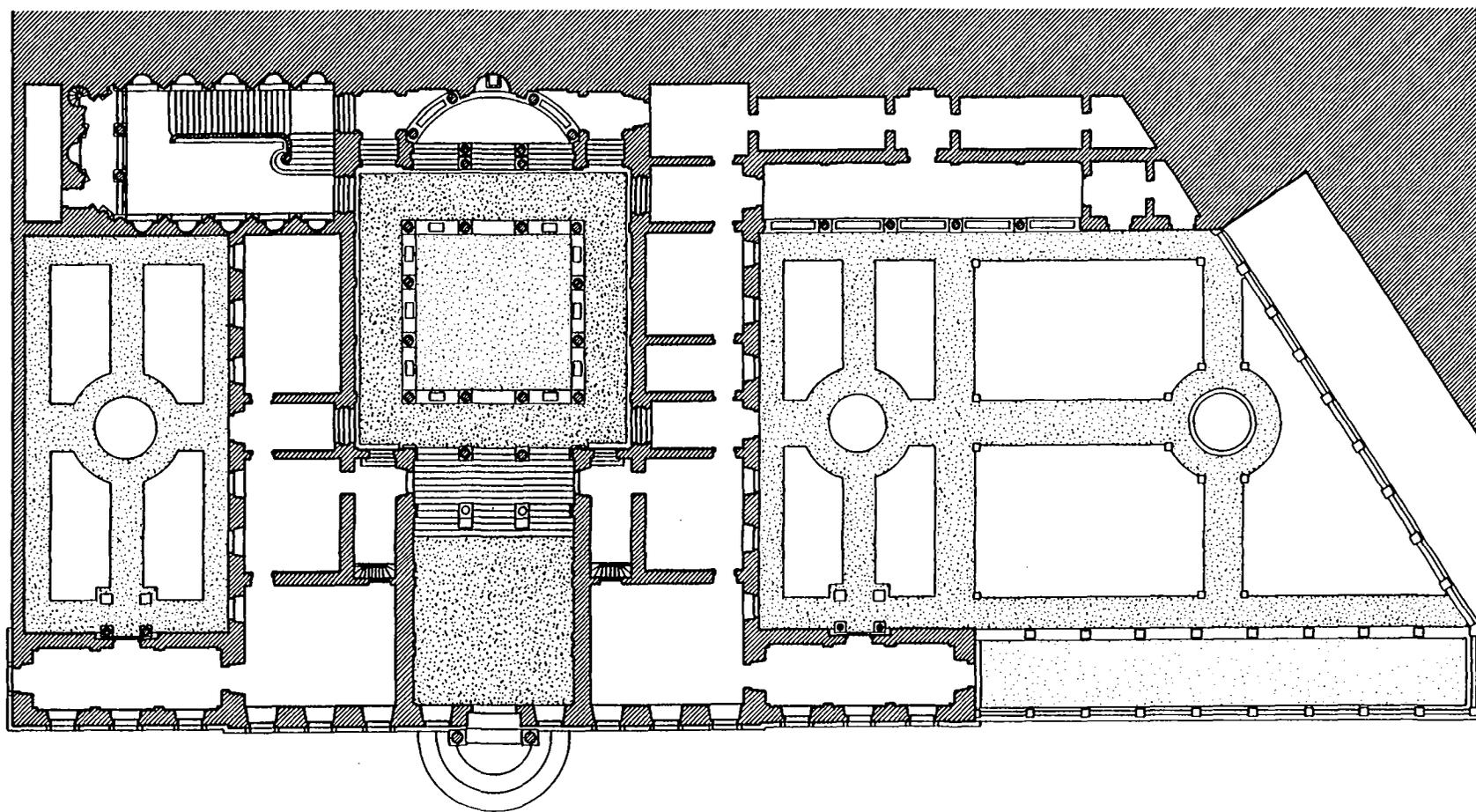
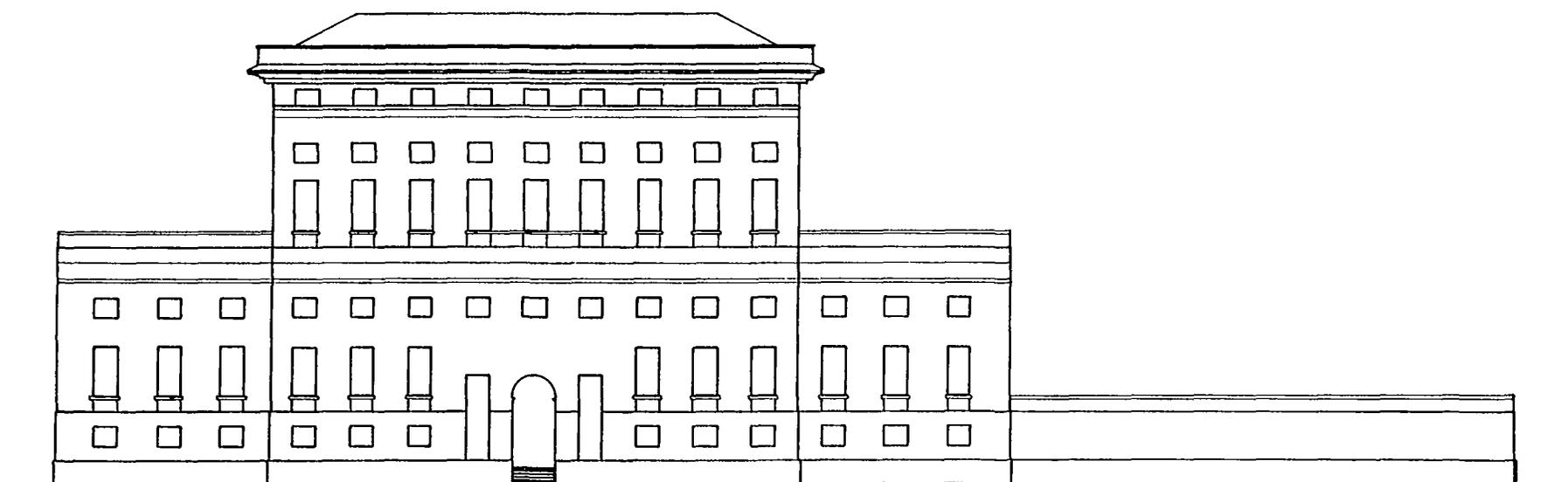
Composition géométrique et distribution principale : le grand escalier

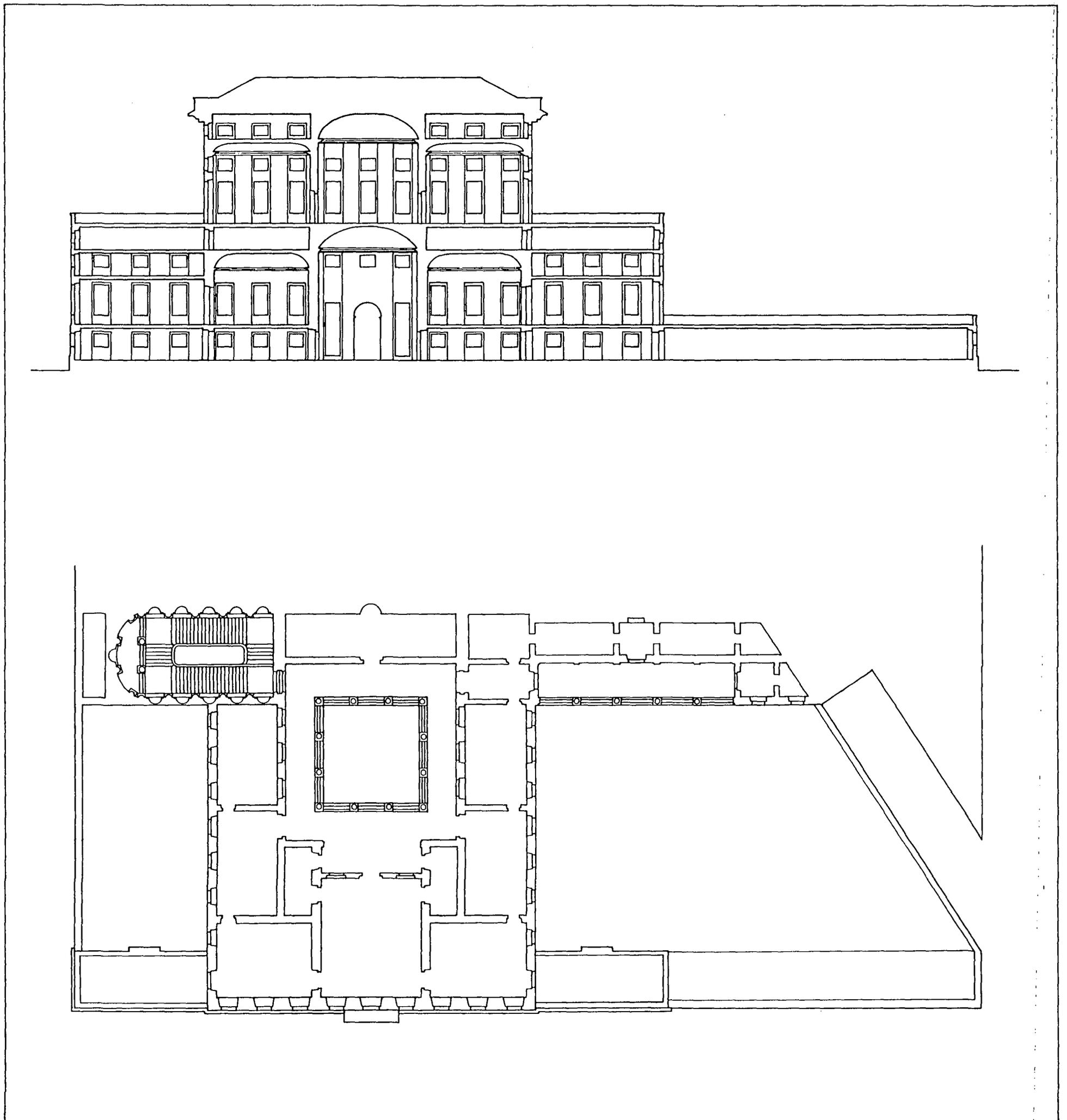


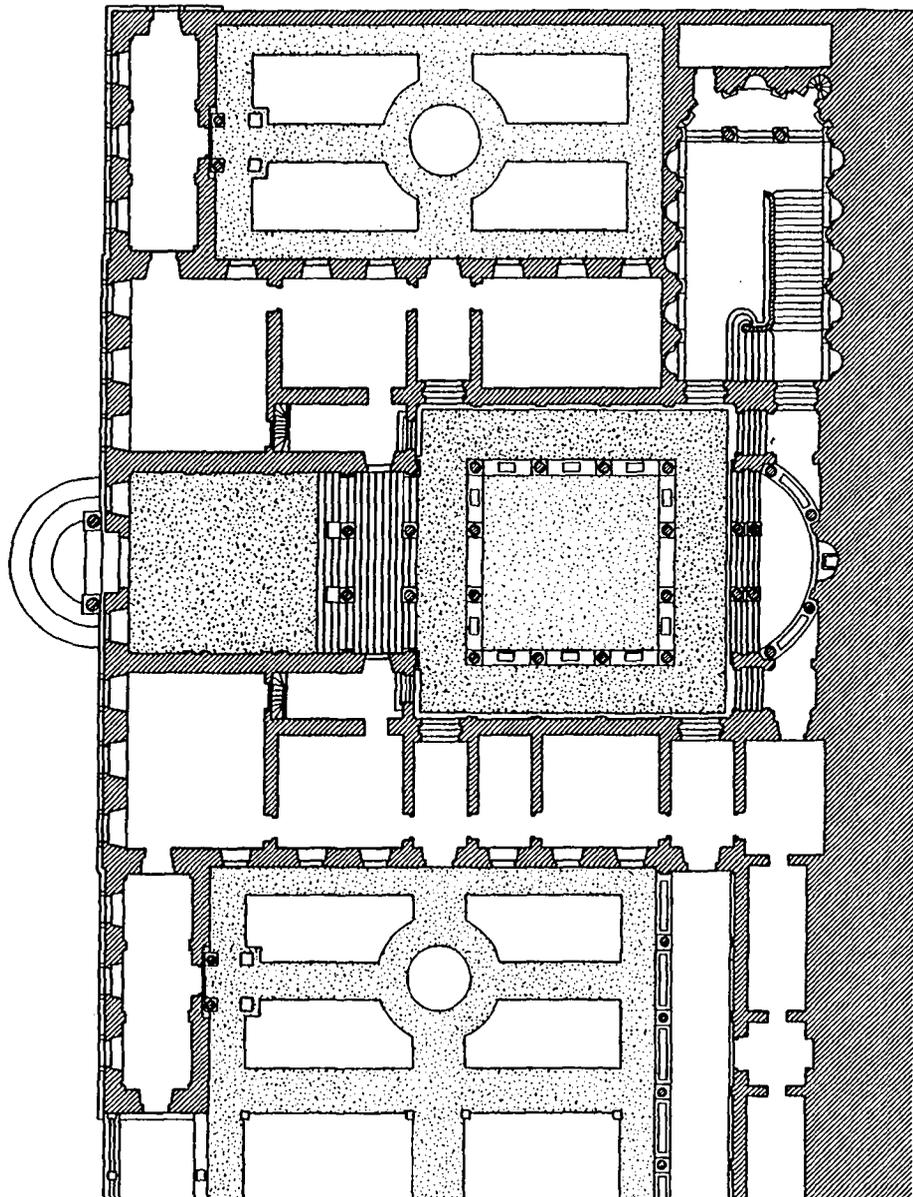
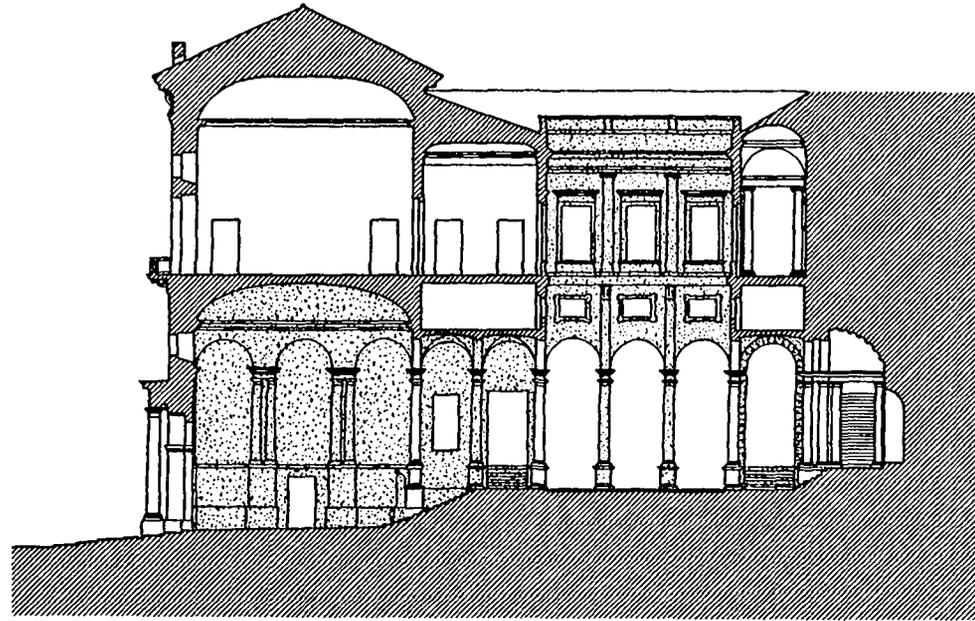


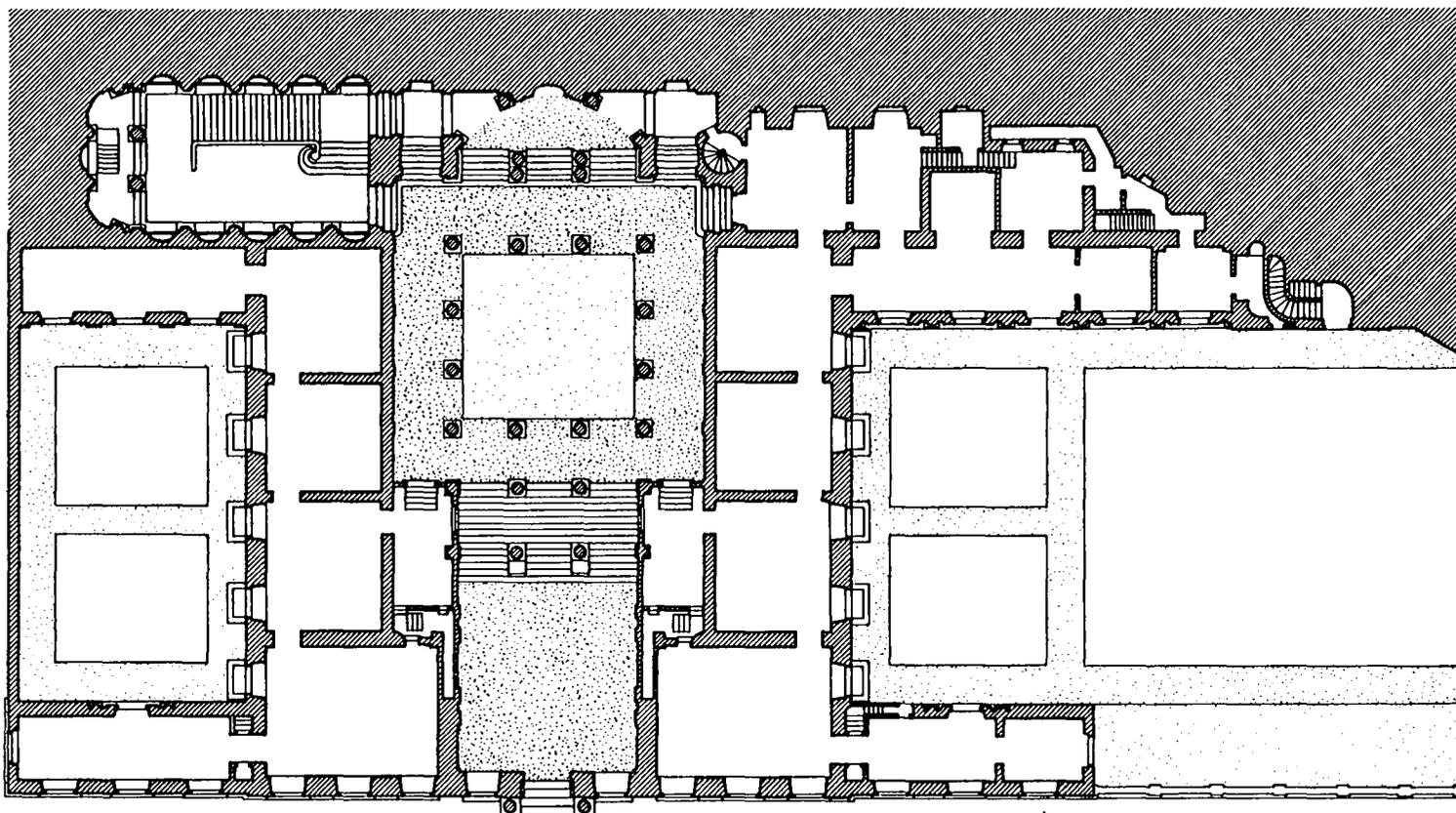
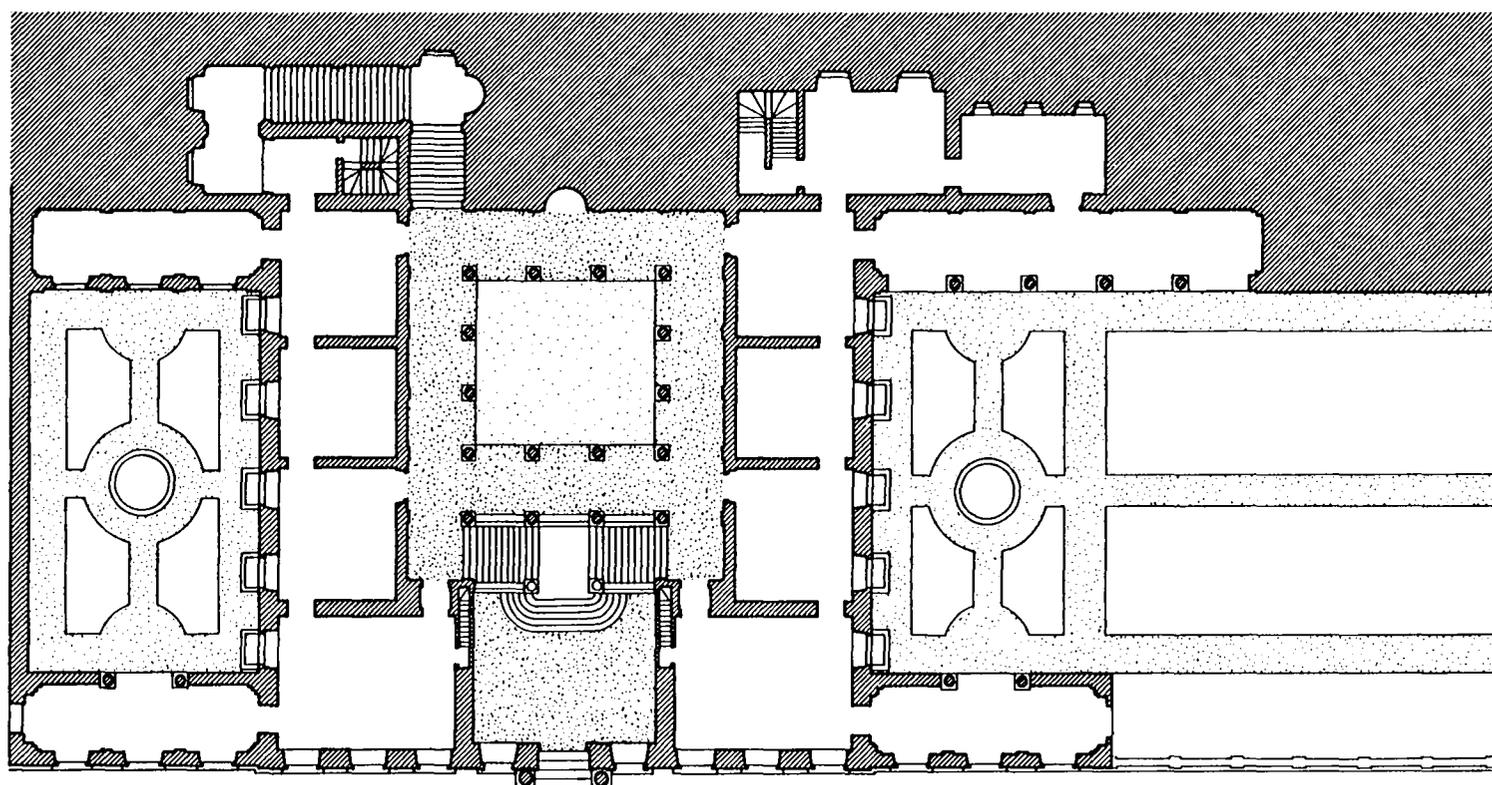


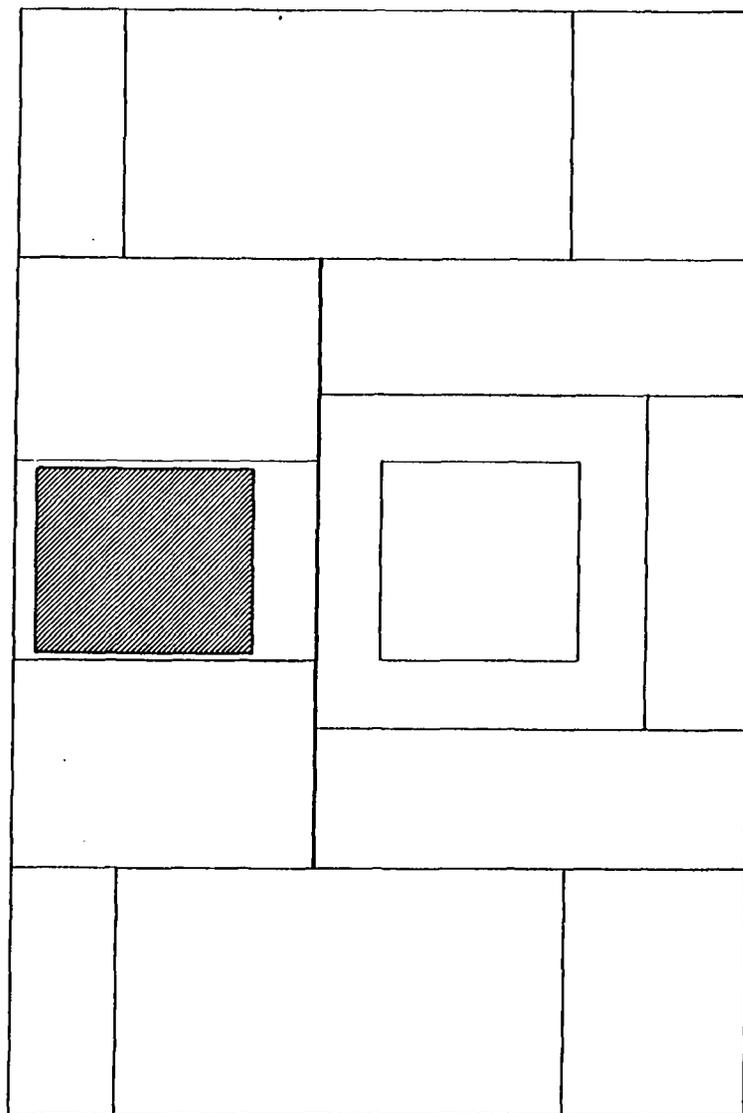
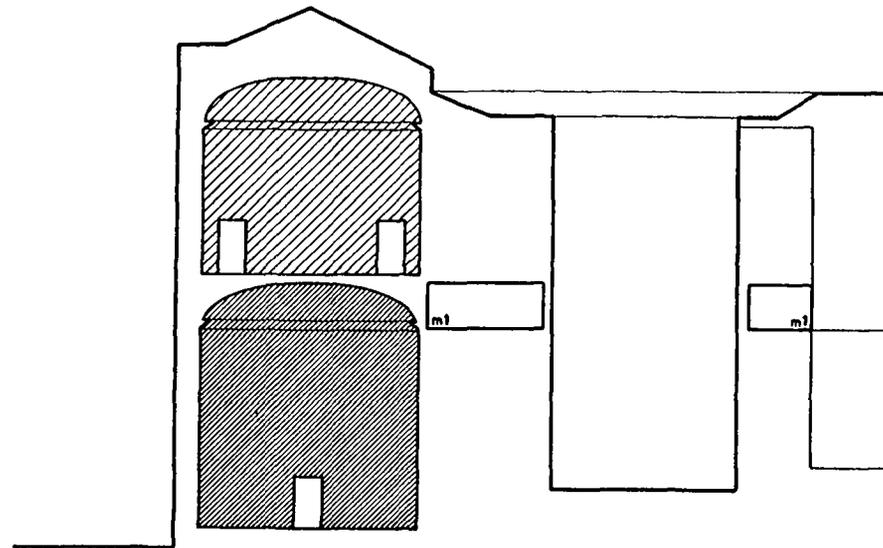


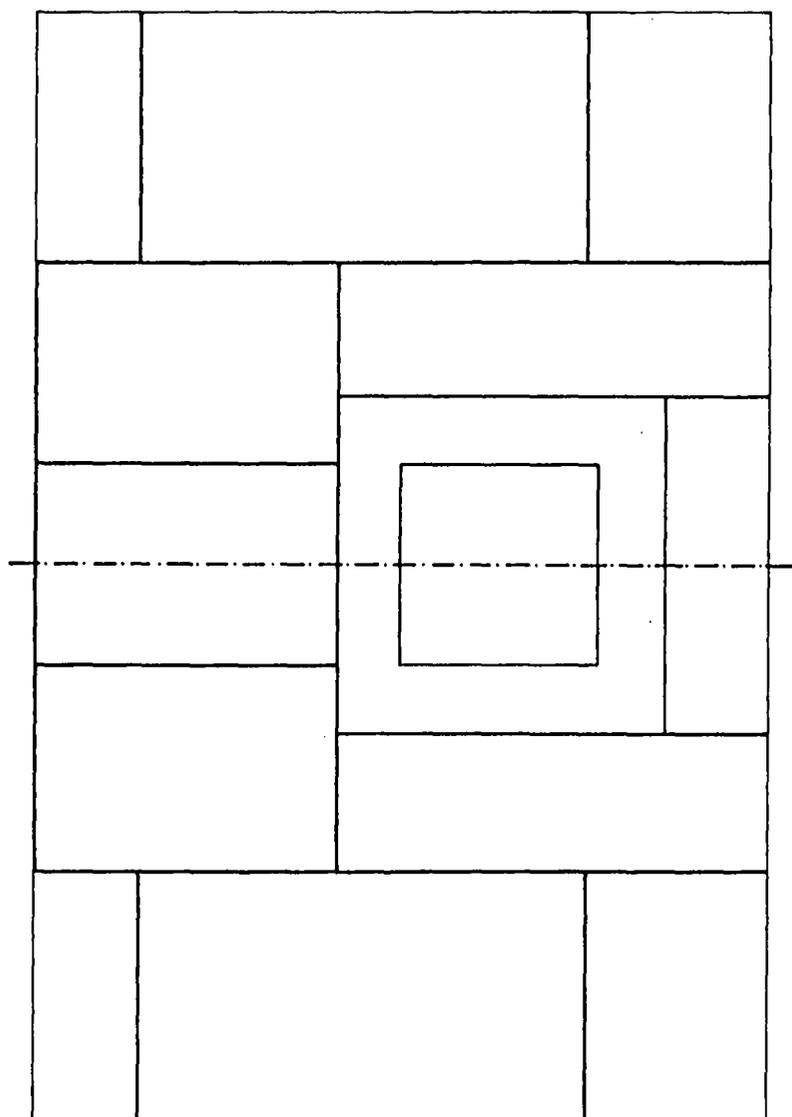
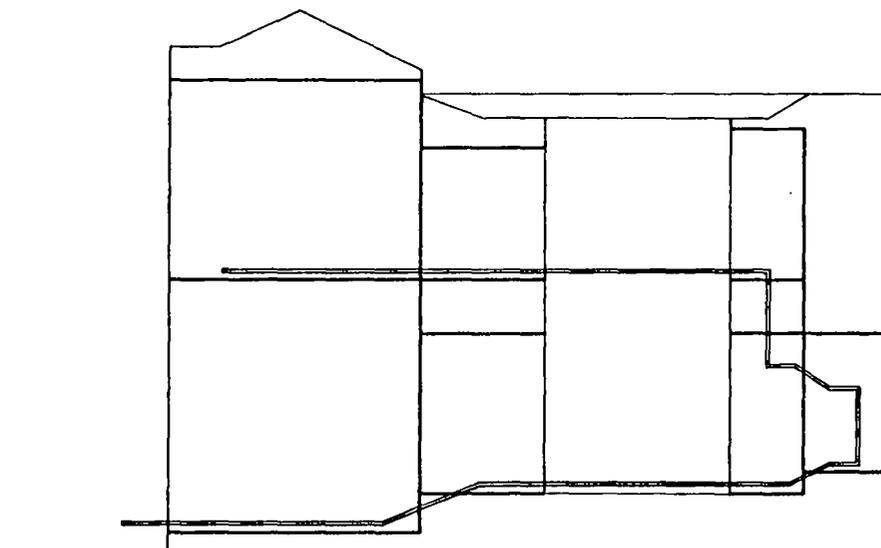


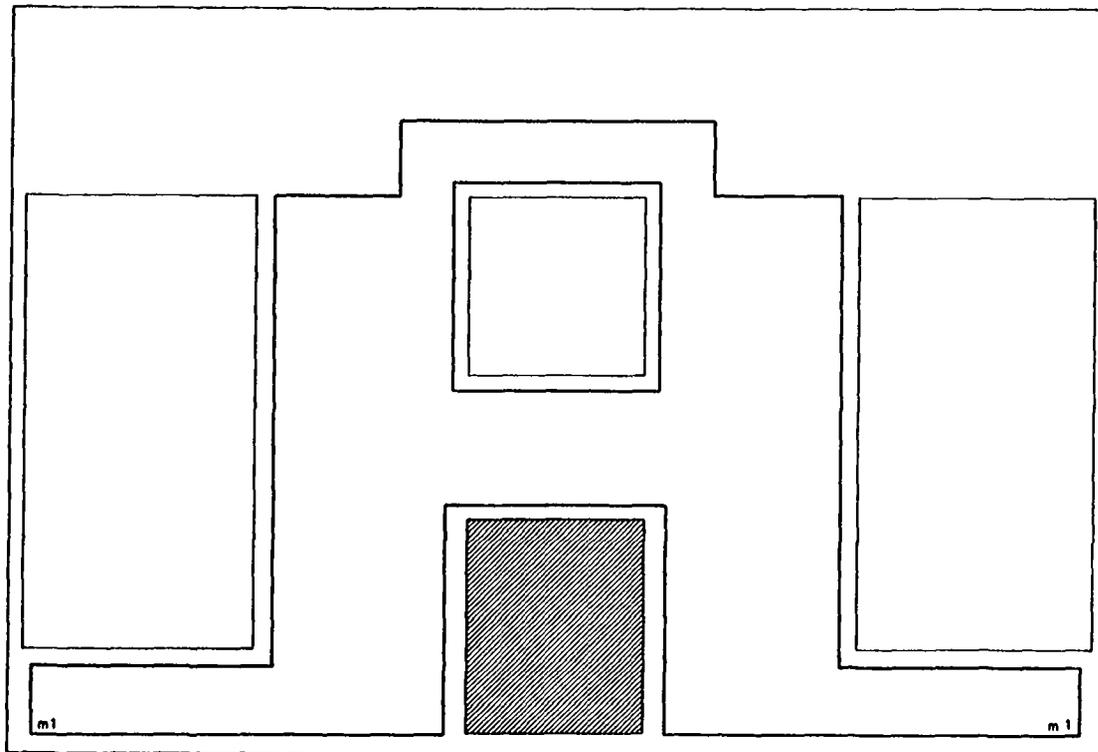
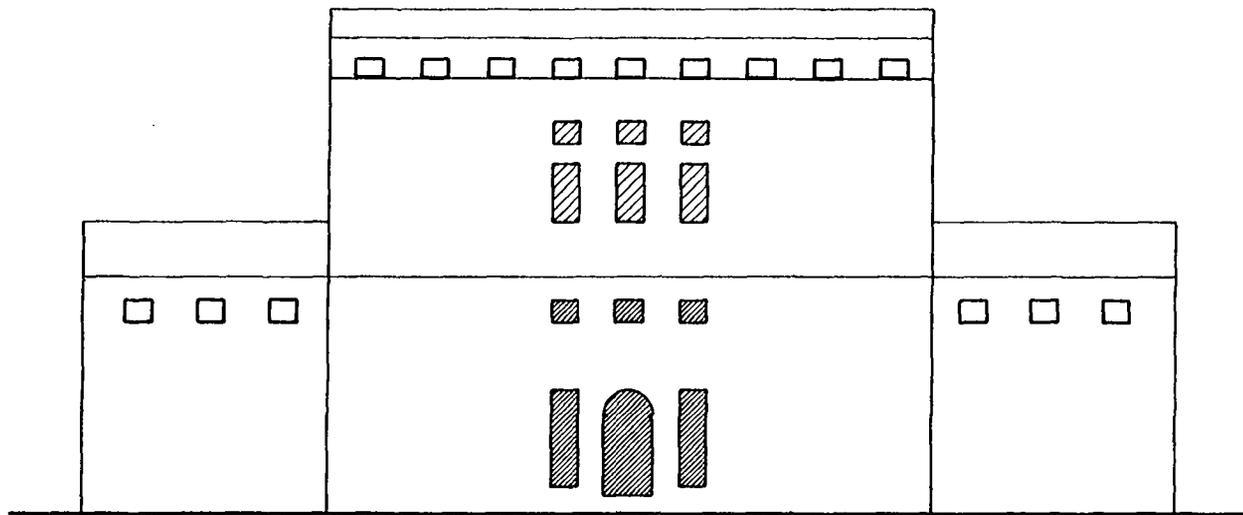


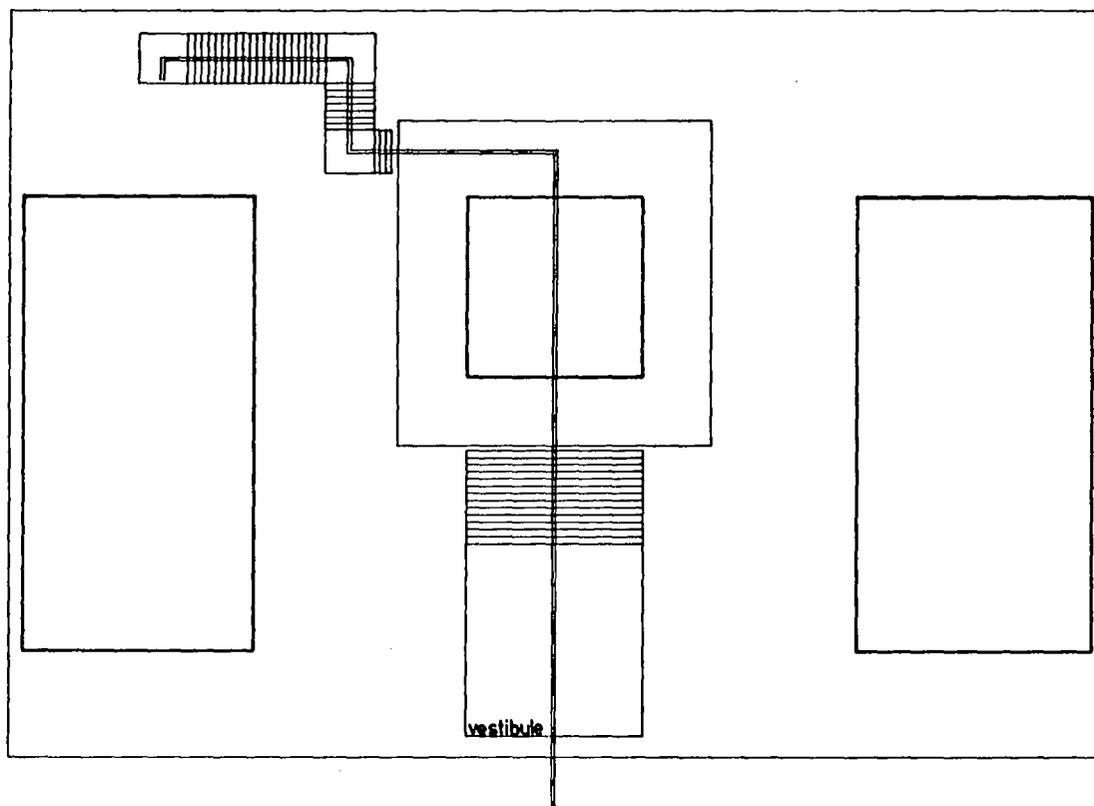
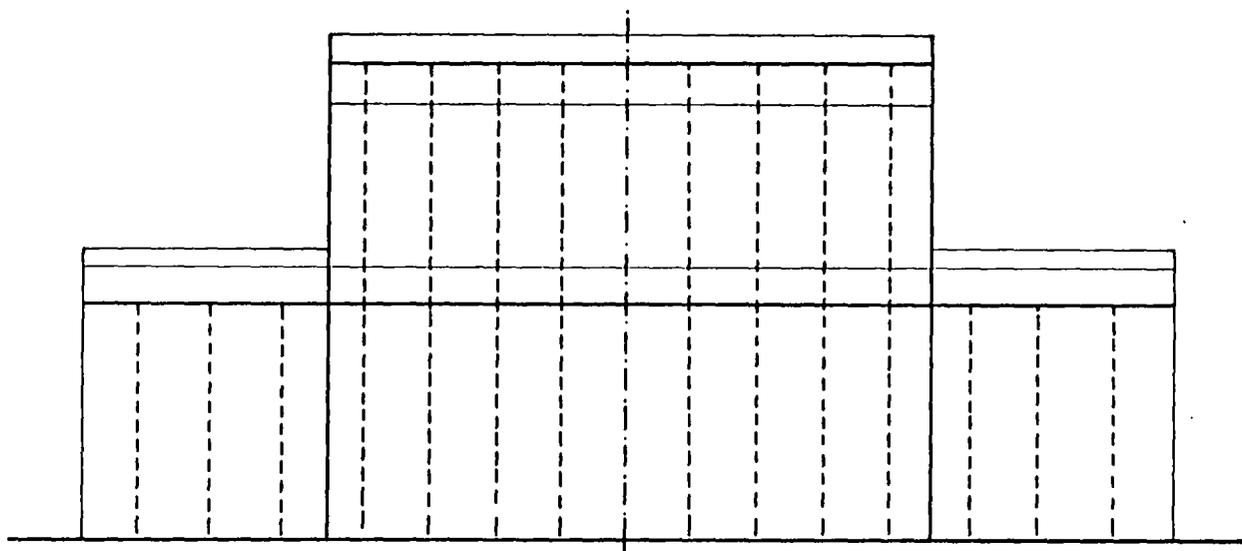


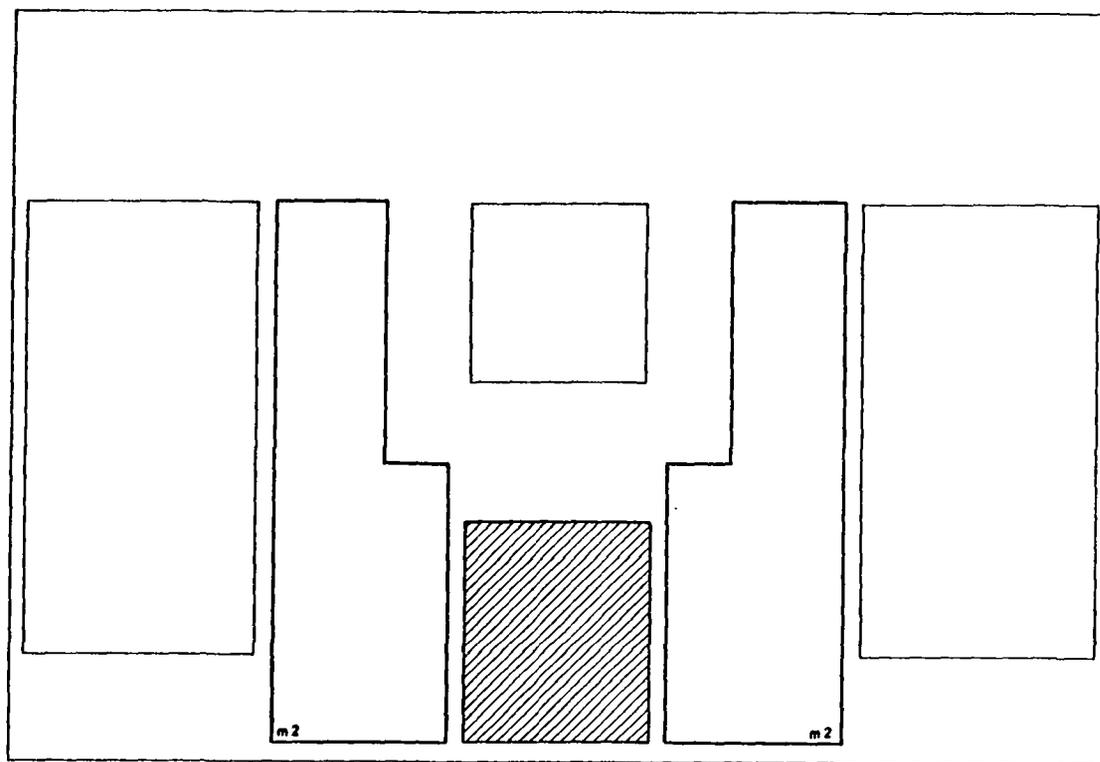
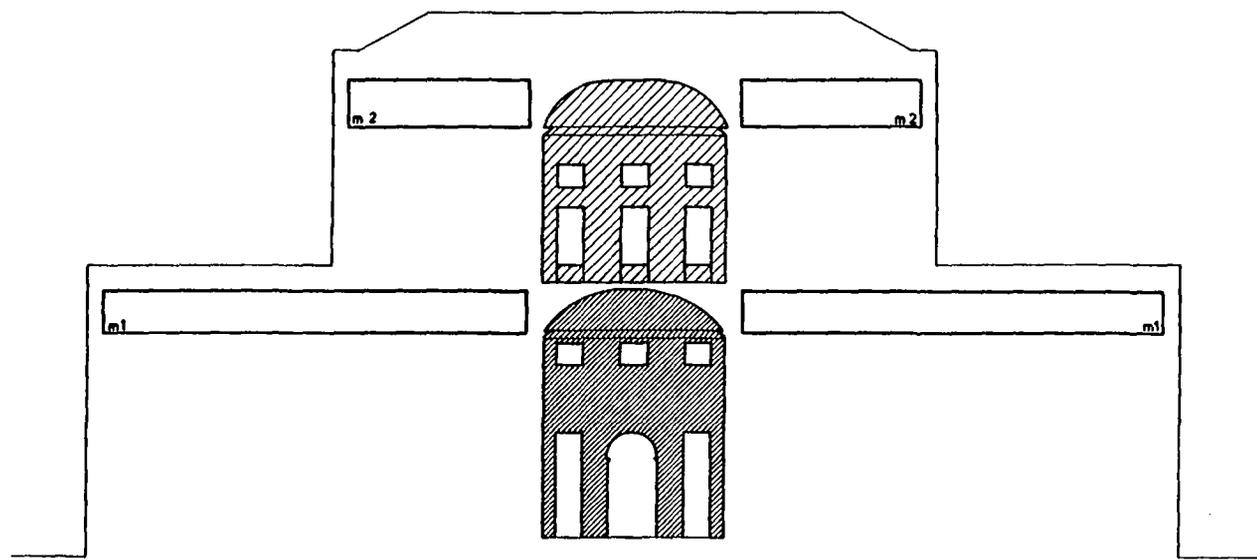


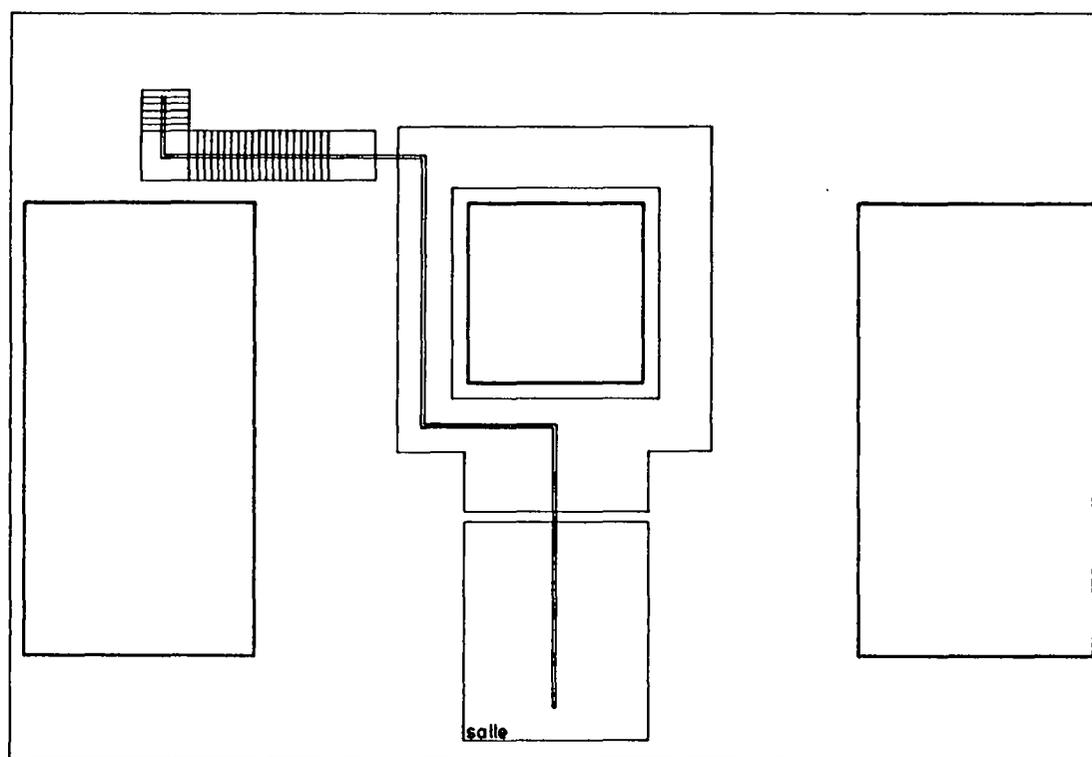
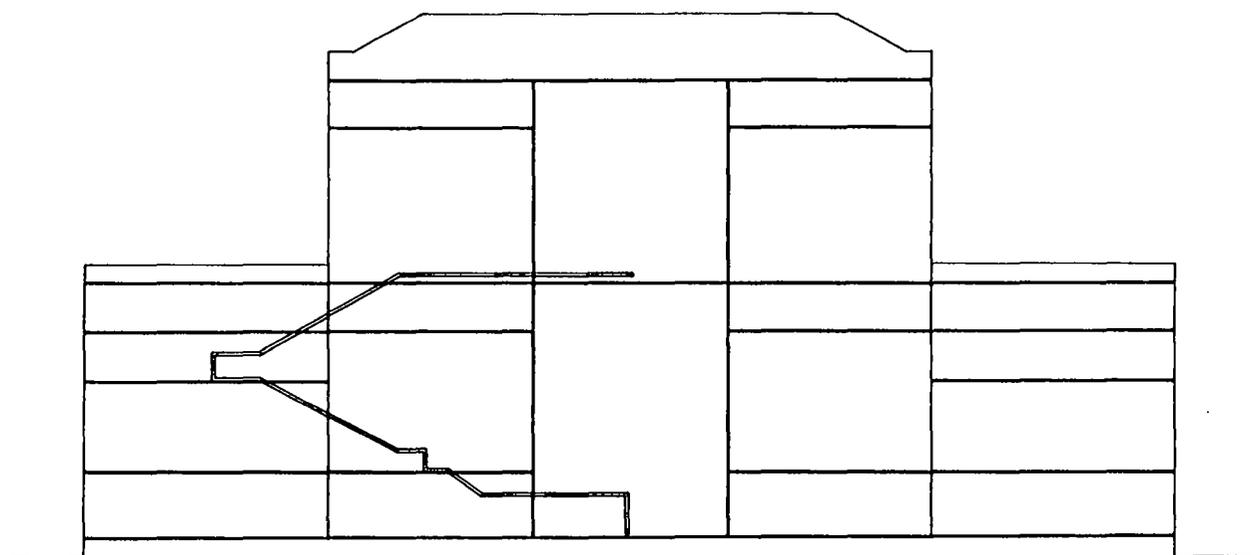




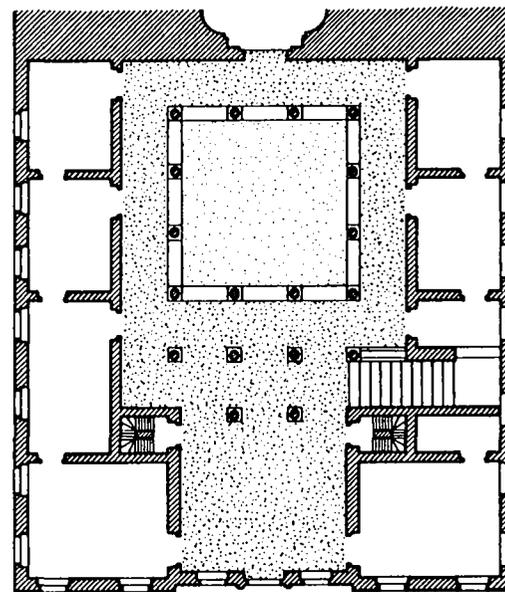
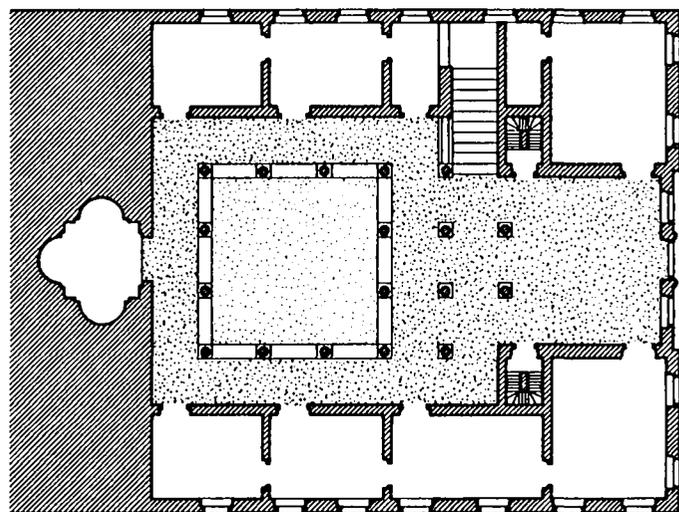
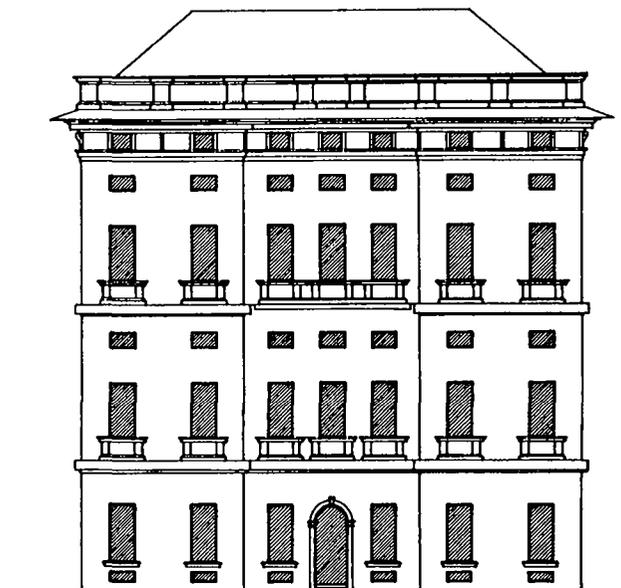
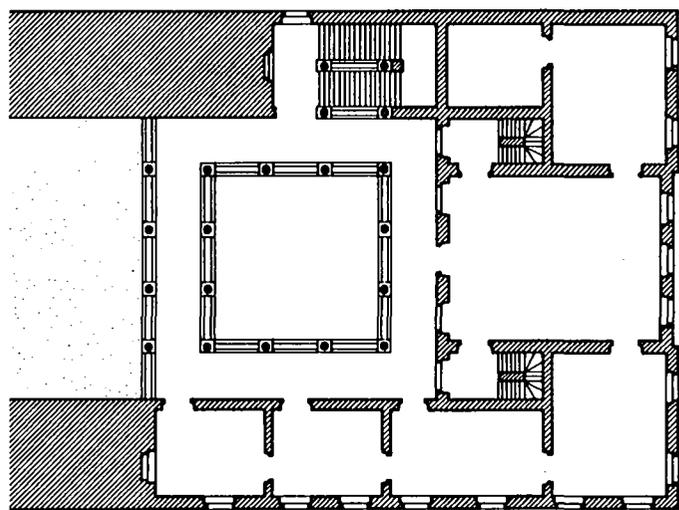
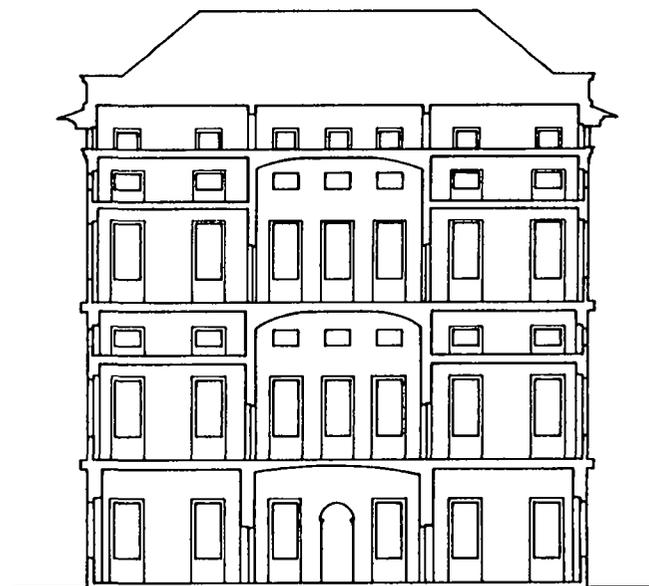
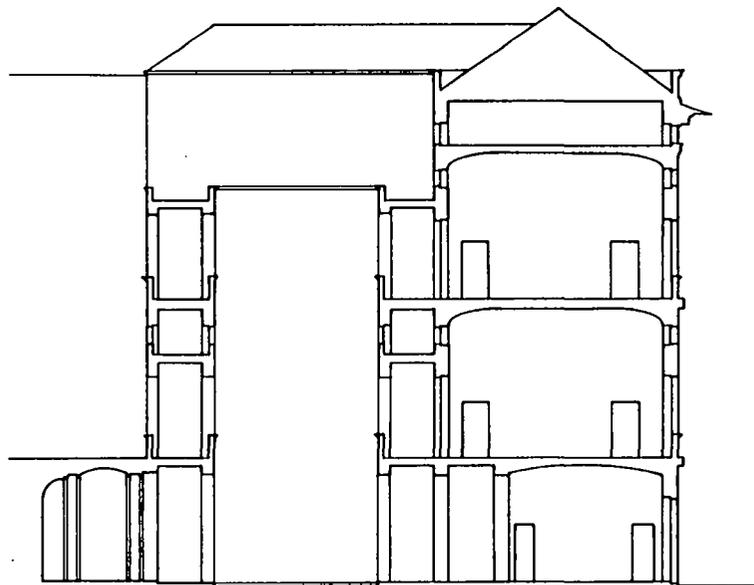


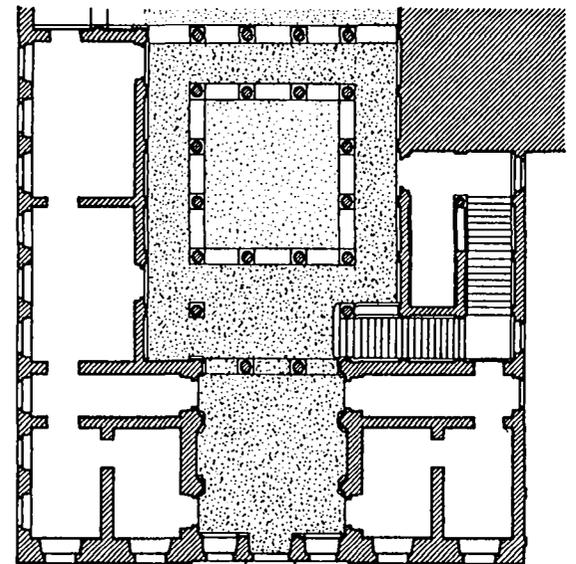
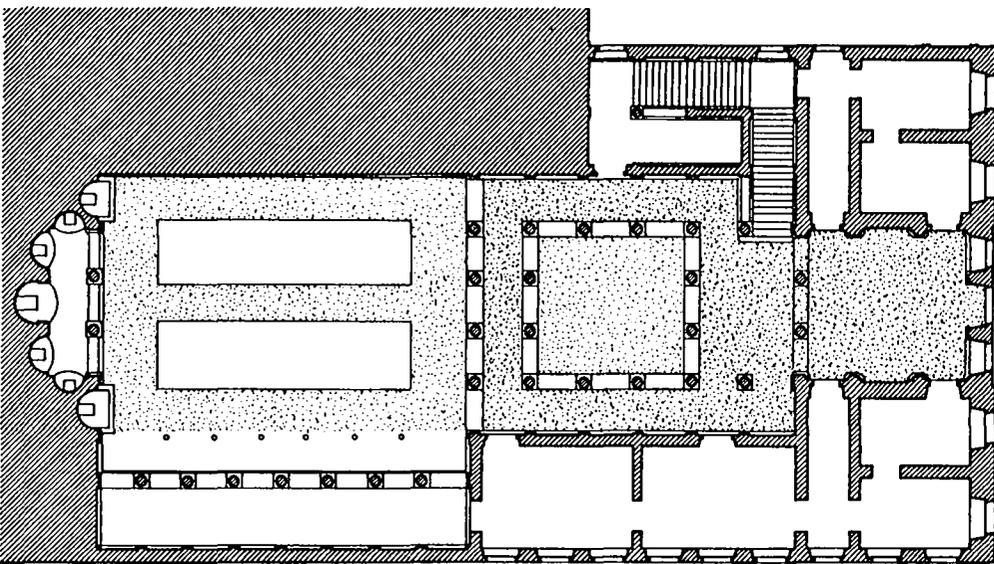
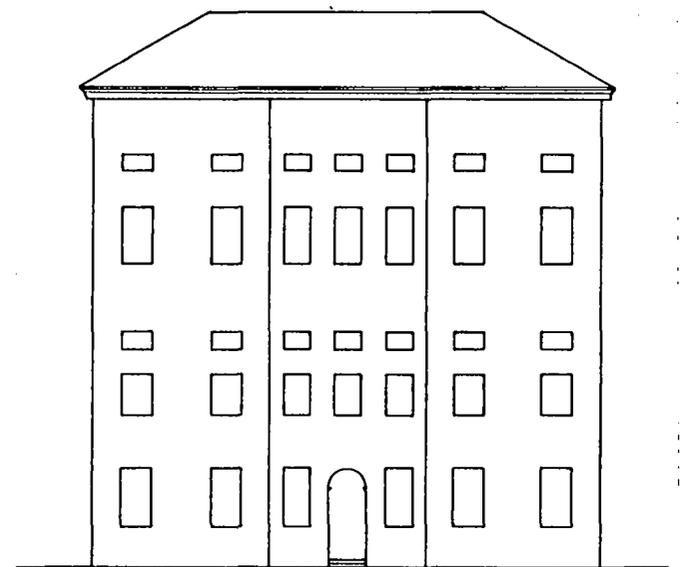
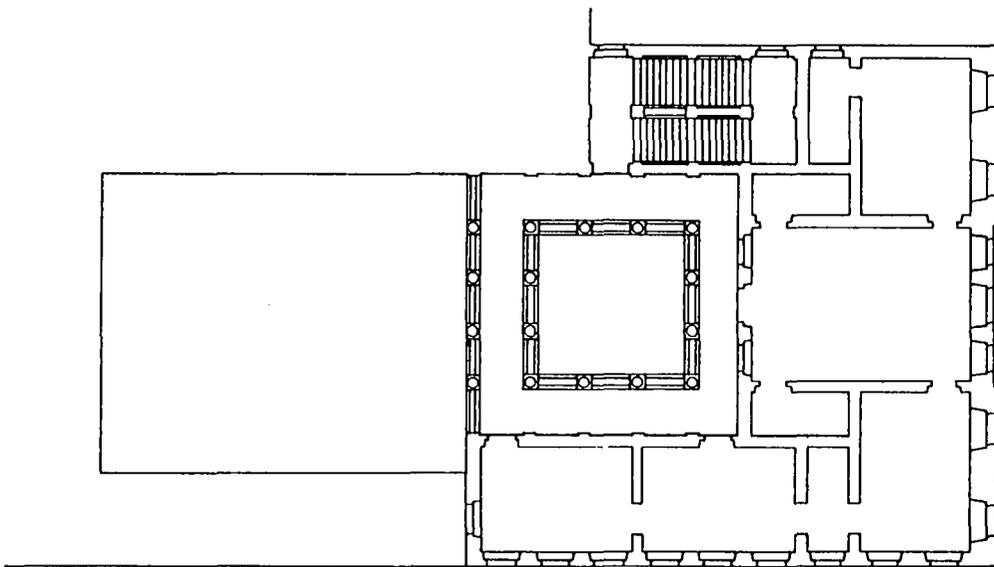
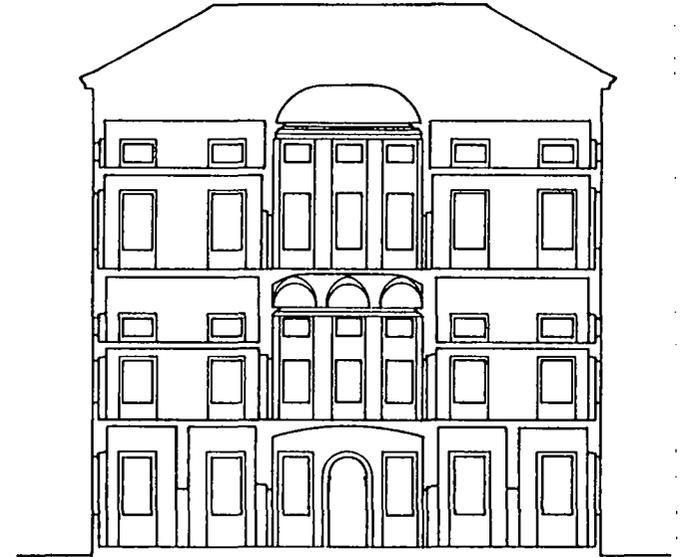
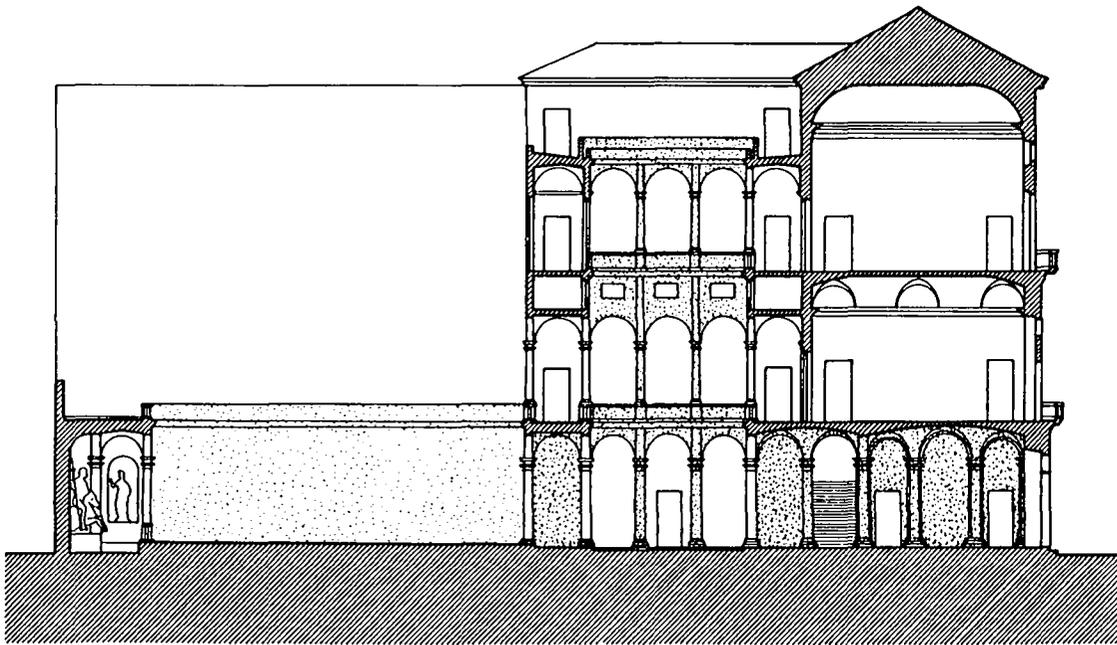


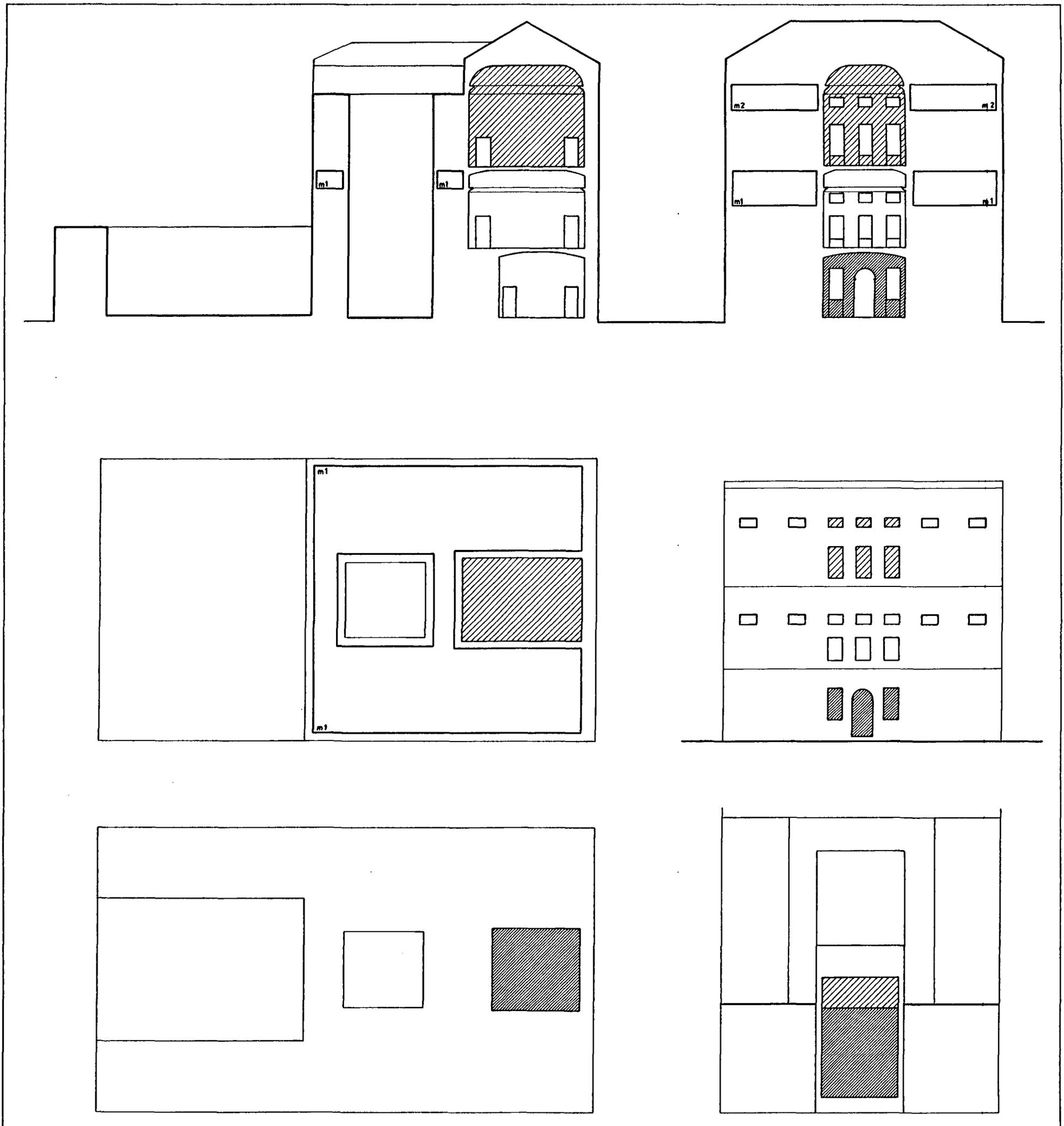


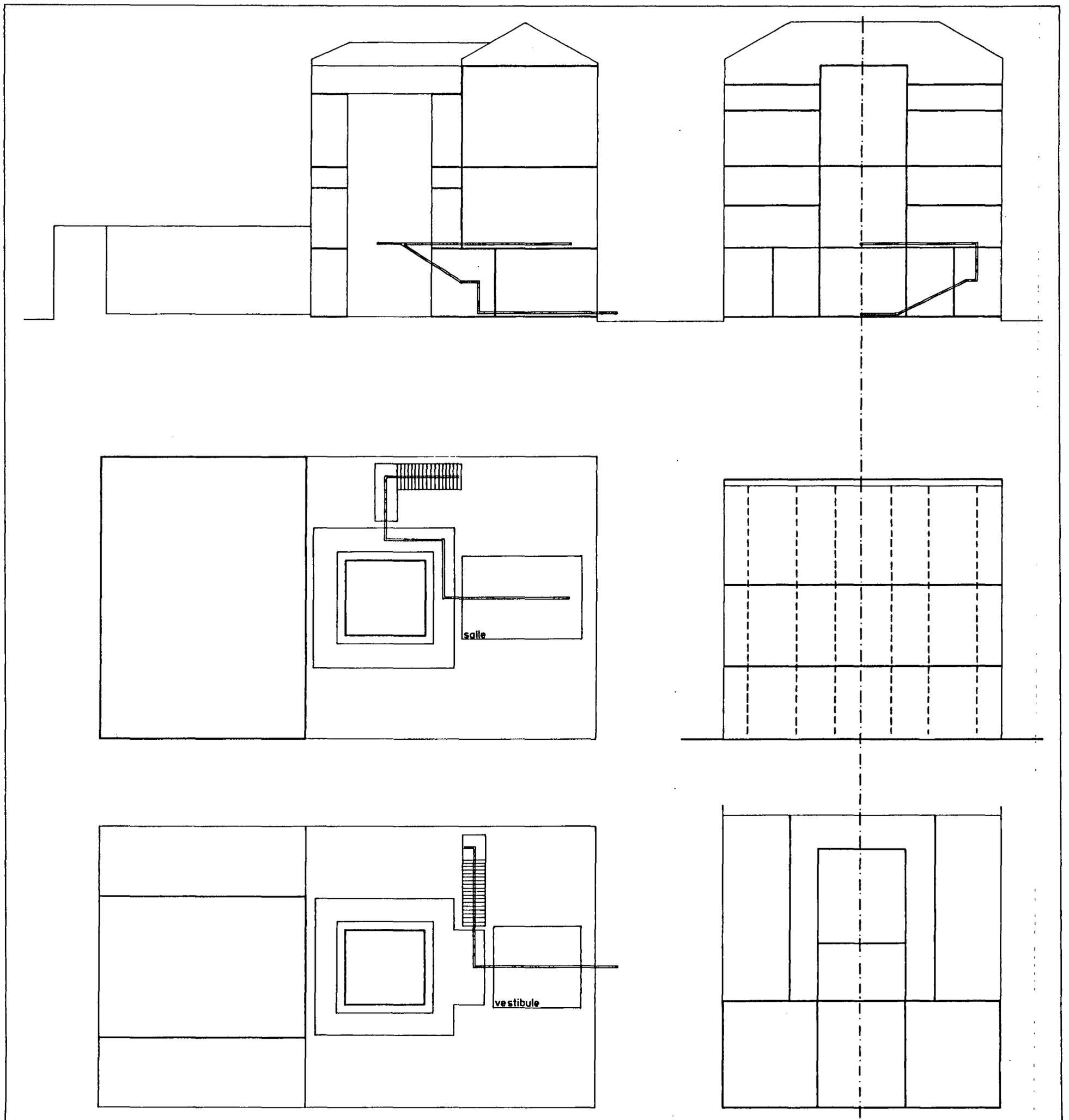












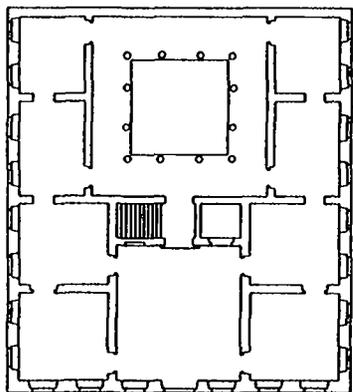
PALAIS CAMBIASO



Via Garibaldi n° 1

PROPRIÉTAIRES

La parcelle sur laquelle se construisit le palais à partir de 1558 fut cédée à Agostino PALLAVICINO par Tobia Pallavicino, son frère. Le palais resta propriété des Pallavicino jusque vers 1750, puis passa aux mains des Cambiaso et peut-être des Spinola, à partir de 1921 il devint propriété et siège de la Banque di Napoli.



d'après Rubens 1622

Agostino, époux de Maddalena Spinola, prit part à la vie politique comme ambassadeur puis gouverneur du sénat; il se préoccupa de l'éducation de ses huit fils, dont Marcello qui entra dans la Compagnie de Jésus et fit construire l'église Sant'Ambrogio, Giulio, lettré qui invitait au palais des écrivains pour y faire lecture de leurs oeuvres, et Nicolo, commanditaire de Rubens.

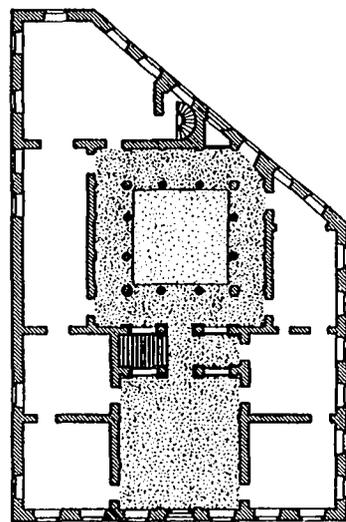
La parcelle à disposition est l'une des plus petites de Strada Nuova, cependant elle offre l'avantage de donner d'une part sur la rue et du côté du levant sur la place del Fonte Moroso, lieu de représentations et de spectacles.

ARCHITECTE : Bernardo Agostino CANTONE.

TRANSFORMATIONS

Le palais, achevé en 1560, subit peu de transformations; entre 1833 et 1864, lors de l'ouverture de la rue devant réunir la place del Fonte Moroso au Portello, deux axes de fenêtres sur la façade Est furent supprimées et à l'arrière une façade fut édiflée en oblique, alignée sur la géométrie de la rue.

La cour carrée, réduite à une forme rectangulaire probablement entre le XVII^e et le XVIII^e siècle, fut rétablie dans sa forme originelle en 1922-1923; enfin, afin de mieux répondre aux exigences de la banque nouvellement installée, la cour fut couverte d'un grand lanterneau.



d'après Uni-Gênes 1967

"Le palais offre un plan d'une conception sage et une façade d'une bonne proportion. Cependant la cour est un peu resserrée, et on regrette d'autant plus de ne pas la trouver plus spacieuse, qu'il eût été facile de l'agrandir d'un entrecolonnement sans nuire à l'ensemble du plan."

M.-P. Gauthier

"Intieramente fasciato di marmo alternato con pietre assai ingegnosamente, con buona distribuzione di aperture, cornici, ed ornamenti, questo palazzo fa pompa di un bell'insieme tanto osservato dalla facciata quanto dal fianco prospiciente sulla piazza Fontane Amorse."

G. C. Gandolfi

"I prospetti E e S, originari si ispirano fiaccamente ad alcuni elementi di palazzo Marino progettato pochi anni prima a Milano dall'Alessi, irrigiditi come sono l'intelaiatura di lesene marmoree e il fondo girgio della pietra di Promontorio.

L'atrio è in diretto rapporto con il cortile e con la rampa iniziale dello scalone, secondo una soluzione ancora tradizionale. "

TC. I.

RELEVÉS À DISPOSITION

Rubens, dans son premier recueil, ne donne du palais d'Agostino Pallavicino que deux éléments :

Figure 68 : façade principale

Figure 69 : plan du vestibule d'entrée et départ de l'escalier

Les plans ont été redessinés sur ceux présentés par Gauthier, en introduisant le vestibule de Rubens, et en rétablissant la cour dans sa géométrie originelle carrée.

Gauthier représente le palais en détail :

Sur la planche 37 figurent à la même échelle, la façade sur rue, le plan du rez et la coupe transversale.

Reinhardt donne peu de renseignements sur le palais :

Tafel 21 : détail du portail et des fenêtres du rez en coupe et en élévation

Tafel 22 : plan du rez-de-chaussée

Le plan présenté diffère si peu de celui de Gauthier (position des escaliers de service, murs de séparation des chambres) qu'une nouvelle planche n'a pas été redessinée.

Martin-Pierre Gauthier, *Les plus beaux édifices de la ville de Gênes et de ses environs*, Paris, Didot l'Aîné, 1818-1832.

Divers auteurs, Giovanni Cristoforo Gandolfi, *Descrizione di Genova e del Genovesato*, Genova, Ferrando, 1846.

Touring Club Italiano, *Guida d'Italia, Liguria*, Milan, 1982.

PALAIS GAMBARO

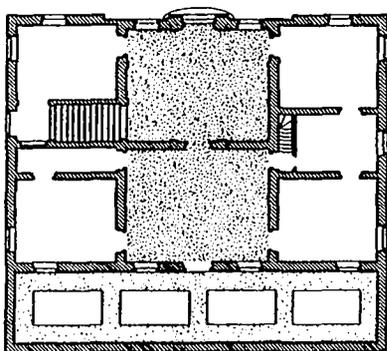


Via Garibaldi n° 2

PROPRIÉTAIRES

Pantaleo SPINOLA acquit le terrain en 1558, mais mourut en 1563, un an avant la fin du chantier dont s'occupa sa femme Bettina Salvago. Le palais passa à son gendre Ettore Spinola di Tassarolo, puis à la branche des Spinola dei signori di Arquata et resta en leurs mains jusqu'en 1780, où il fut cédé aux Cambiaso, aux Giustiniani et aux Gambaro en 1844. Depuis 1923 il appartient à la banque di Chiavari e della Riviera Ligure.

d'après Rubens 1622

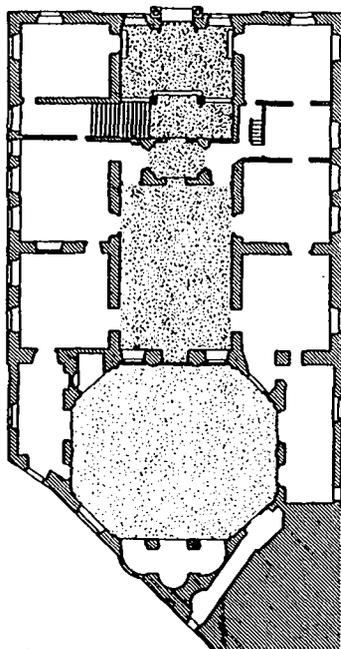


On sait peu de choses de Pantaleo Spinola, sinon qu'il possédait des navires en association avec Franco Lercari (qui habite le palais n° 3 de Strada Nuova); il eut deux fils morts sans héritiers et deux filles, Camille et Aurélia, épouse d'Ettore Spinola.

ARCHITECTE : Bernardo SPAZIO.

TRANSFORMATIONS

d'après Uni-Gênes 1967



L'exigüité de la parcelle ne permettait pas de réaliser un bâtiment à cour intérieure; grâce à l'acquisition de terrain au sud, le palais se transforma profondément entre 1630 et 1650 :

- la surface du palais s'agrandit au sud, principalement celle de la grande salle
- une cour octogonale fut ajoutée de ce même côté, avec un nymphée aménagé dans le mur du fond, dans l'axe visuel passant par l'entrée et la salle du rez.

Pour rétablir la symétrie troublée par l'escalier, une seconde rampe partielle fut construite (comme cela est le cas dans le palais Carrega-Cataldi, n° 4) et un espace de transition fut ménagé entre la salle du rez et l'ensemble vestibule-escalier. En 1923, la cour fut couverte pour l'usage de la banque.

"Le palais Justiniani est l'un des plus intéressants de la ville de Gênes; en effet on y trouve un plan bien conçu, une coupe bien entendue, une élévation d'une bonne proportion et d'une élégante simplicité; la cour est ornée d'une belle fontaine, de jolies terrasses et de quatre orangers en pleine terre ombrageant une mosaïque. il est dû au talent de Galeasso Alessi. "

M.-P. Gauthier

"Di soda architettura, e maestoso per interna disposizione è questo palazzo ... V'ha in esso dovizia d'ammirabili affreschi dei più segnalati frescanti della genovese scuola."

G. C. Gandolfi

"... con severa facciata a intonaco, pseudoavancorpi e un portale marmoreo coronato dalle statue orsoliniane della Vigilanza e della Prudenza."

TC. I.

RELEVÉS À DISPOSITION

Rubens, dans son deuxième recueil de palais génois, donne de ce palais qu'il attribue à Andrea Spinola, trois planches :

Figures 4, 5, 6 : rez, étage et façade principale (palais II selon Rubens)

Gauthier, dans son deuxième recueil sur les palais de Gênes, présente le palais après son importante transformation du XVII^e siècle :

Planche 81 : rez et coupe principale

Reinhardt ne présente qu'un détail de ce palais :

Tafel 69 : photographie du portail d'entrée.

Martin-Pierre Gauthier, *Les plus beaux édifices de la ville de Gênes et de ses environs*, Paris, Didot l'Aîné, 1818-1832.

Divers auteurs, Giovanni Cristoforo Gandolfi, *Descrizione di Genova e del Genovesato*, Genova, Ferrando, 1846.

Touring Club Italiano, *Guida d'Italia, Liguria*, Milan, 1982.

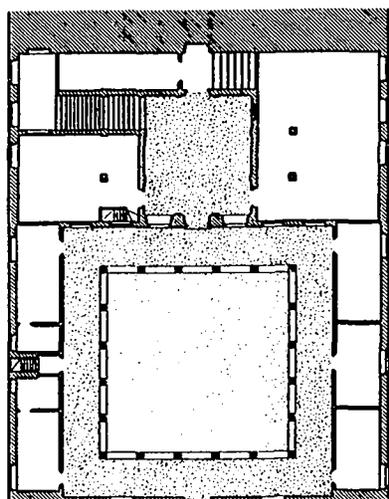
PALAIS LERCARI-PARODI



Via Garibaldi n° 3

PROPRIÉTAIRES

Ayant acheté le terrain en 1551 à Nicolo Grimaldi, Franco LERCARI commença la construction de son palais en 1571 qui ne fut sous toit qu'en 1578 et achevé complètement en 1581; le chantier fut ralenti à cause des troubles qui perturbèrent la ville suite à d'importantes dissensions entre de nobles Génois. Le palais resta propriété de ses descendants jusqu'en 1845 où il fut acquis par Bartolomeo Parodi. En 1951 l'associazione Italo-Americana y installa son siège.



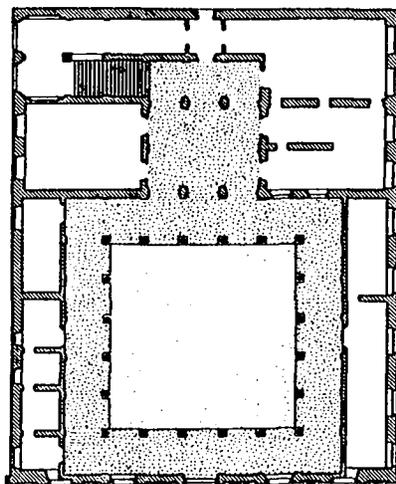
d'après Rubens 1622

Franco Lercari, surnommé "*Il Ricco*", fut en 1565 magistrat, sénateur, gouverneur, puis, après maintes vaines tentatives pour réconcilier les nobles qui se déchiraient, il se retira. Il possédait une villa construite en 1559 à San Pier d'Arena, l'abside centrale de la Maddalena, église proche de Strada Nuova et l'abside gauche de la cathédrale de San Lorenzo, comme chapelles à l'usage de sa famille. Mort en 1581, il cèda une partie de sa fortune à des oeuvres publiques comme le môle, l'arsenal, l'acqueduc et la muraille fortifiée de la ville.

ARCHITECTE : on hésite entre R. ORSOLINO, G. MONTORSOLI et G-B. CASTELLO.

TRANSFORMATIONS

Le palais ne se transforma pas essentiellement; seul le jardin fut détruit lors de tracé de nouvelles voies de communication routière.



d'après Uni-Gênes 1967

"Le palais Lercari est remarquable par un plan sagement conçu, par l'originalité de sa façade sur la rue, dont l'effet est enchanteur, et par les arabesques qui décorent la voûte de l'escalier. Cet édifice est l'un des ouvrages qui font le plus d'honneur au talent de Galeazzo Alessi qui en fut l'architecte"

M.-P. Gauthier

"L'architetto di questo edificio , nel idearne la pianta e la fronte, mostrò grande acutezza di mente, e direi quasi un ingegnoso artificio, chè studiosi di non oscurare l'altro palazzo di prospetto, già esso costruito, e rendere il nuovo più gaio. Le ampie e maestose scale sono adorne di freschi e busti marmorei ... "

G. C. Gandolfi

"Il cortile appare anteposto al corpo principale secondo una soluzione anticipata dall'Alessi e poi diffusa a Genova in aree meno centrali. La sontuosità appariscente di un avancorpo così mosso e ricco di dettagli formali, con logge che si affacciano dentro e fuori, denuncia la tarda apparizione dell'edificio ..."

TC. I.

RELEVÉS À DISPOSITION

Rubens donne beaucoup de détails sur ce palais qu'il nomme palais K dans son recueil :

Figures 61 à 66 : plans du rez, du premier étage, du second étage, façade principale, coupes perpendiculaires à la façade, par le centre, par une aile.

Les tours d'angle représentées sur la planche de façade différent de celles réalisées ultérieurement; peut-être Rubens s'était-il basé sur des dessins du projet initial.

Gauthier présente plusieurs planches du palais :

Planches 72 à 75 : rez, étage, façade, coupe, vue perspective de la cour

Ces plans ressemblant à ceux de Rubens et de Reinhardt, ils n'ont pas été redessinés; seul l'encadrement de la porte d'entrée présente une variante: les atlantes ont des bras.

Reinhardt détaille ce palais :

Tafel 53 : étage

Tafel 54 : rez

Tafel 55 : façade

Tafel 56 : coupe principale

Tafel 57 : photographie du vestibule d'étage

Tafel 58 : reconstitution perspective de la façade primitive.

Martin-Pierre Gauthier, *Les plus beaux édifices de la ville de Gênes et de ses environs*, Paris, Didot l'Aîné, 1818-1832.

Divers auteurs, Giovanni Cristoforo Gandolfi, *Descrizione di Genova e del Genovesato*, Genova, Ferrando, 1846.

Touring Club Italiano, *Guida d'Italia, Liguria*, Milan, 1982.

PALAIS CARREGA-CATALDI

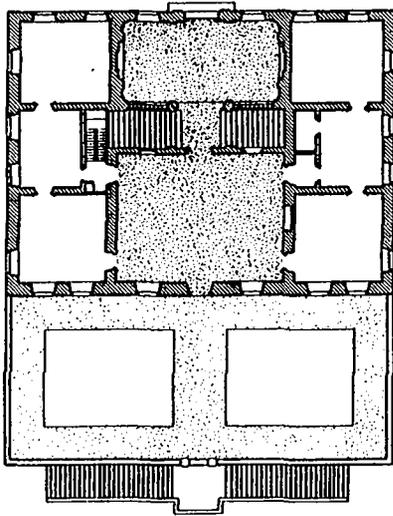


Via Garibaldi n° 4

PROPRIÉTAIRES

Bien situé, accessible de deux côtés, le terrain fut acheté en 1558 par Tobia PALLAVICINO, frère d'Agostino, et la construction se déroula de 1559 à 1561. A sa mort, en 1581, le palais resta aux mains de la famille jusqu'en 1704 où Ignazio Pallavicino vendit le palais à Giacomo Filippo Carrega; son fils Giovanni Battista Carrega le cèda aux Cataldi en 1830. Enfin, en 1922 il devint propriété de la Camera di Commercio.

d'après Rubens 1622

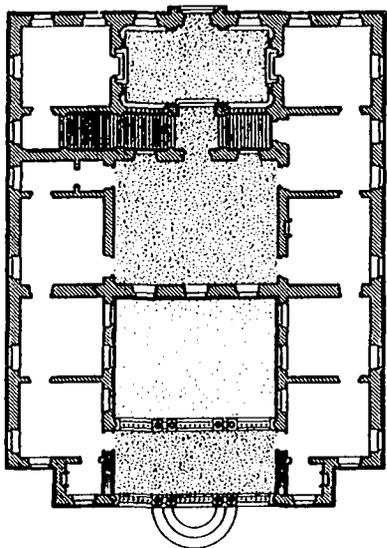


Tobia Pallacino détenait le monopole de l'alun (substance utilisée pour fixer la coloration des tissus) dans toute l'Europe entre 1566 et 1578; afin de mener à bien les affaires, il avait placé ses fils Alessandro à Londres, Fabrizio à Rome, Orazio à Anvers, et un neveu, Nicolo en Espagne.

Homme cultivé, cosmopolite, protecteur d'artistes, un des plus fortunés de son temps, outre son palais de Strada Nuova, il s'était fait construire sur les hauts de Gênes la villa dite "*delle Peschiere*" (1560-1572) et possédait une autre résidence à San Pier d'Arena.

ARCHITECTE : Gian Battista CASTELLO.

d'après Gauthier 1818



TRANSFORMATIONS

Le palais ne subit pas de transformations jusqu'en 1710 où un nouvel étage lui fut ajouté. La modification majeure du palais s'effectua entre 1727 et 1746 :

le jardin fut supprimé, deux ailes furent ajoutées au palais, qui délimitèrent une cour intérieure accessible depuis la rue en contrebas et fermée par une galerie sur portique. Endommagé par les bombardements de 1942, il fut restauré par la Camera di Commercio, qui, par ailleurs recouvrit la cour d'un grand lanterneau.

"Le palais Carrega occupe un assez petit espace de terrain; cependant il ne le cède en rien aux plus considérables sous le double rapport de la richesse et de la beauté. Il fut bâti sous la direction de Galeazzo Alessi; les décorations de la voûte du vestibule et de la galerie du premier étage sont de Taddeo Carlone. "

M.-P. Gauthier

"... è rimarchevole per la sua architettura, e per l'ampiezza delle sue sale e per la magnificenza della sua galleria ..."

G. C. Gandolfi

"Qui il Bergamasco, che aveva a disposizione un lotto edificabile assai ridotto risolve le necessità di distribuzione abitativa e di rappresentanza con strutture scenografiche e illusorie senza sviluppo in profondità, quali una doppia scala a rampe divergenti di cui una è pura finzione ottica senza sbocco. "

TC. I.

RELEVÉS À DISPOSITION

Rubens donne de ce palais, le premier de son recueil sur les palais génois, pratiquement tous les détails :

Figures 1 à 8 : - plans du sous-sol, du rez, de l'étage, de l'étage en mezzanine, de l'étage sous le toit
- coupe parallèle et coupe perpendiculaire à la façade
- façade principale

Sans doute la complexité et l'autonomie de ce palais convenant parfaitement à une famille et sa domesticité fut-il un modèle que Rubens voulut présenter à ses concitoyens d'Anvers; ainsi met-il sous nos yeux l'organisation dissimulée des locaux et escaliers irriguant tous les espaces principaux et au service des maîtres des lieux.

Gauthier présente ce palais par des dessins correspondant à la modification majeure du palais :

Planche 66 : rez et façade principale

Planche 67 : étage et coupe perpendiculaire à la façade

Planche 68 : détail de peintures ornant la voûte du vestibule

Reinhardt concentra son attention sur la façade du palais, particulièrement sur la porte d'entrée ainsi que sur des décorations intérieures :

Tafel 69 : photographie du portail d'entrée

Tafel 70-71 : détails du portail d'entrée en plan, en coupe, élévation

Tafel 72 : photographie du vestibule au rez

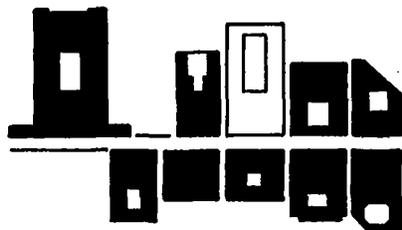
Tafel 73 : photographie du vestibule de l'étage.

Martin-Pierre Gauthier, *Les plus beaux édifices de la ville de Gênes et de ses environs*, Paris, Didot l'Aîné, 1818-1832.

Divers auteurs, Giovanni Cristoforo Gandolfi, *Descrizione di Genova e del Genovesato*, Genova, Ferrando, 1846.

Touring Club Italiano, *Guida d'Italia, Liguria*, Milan, 1982.

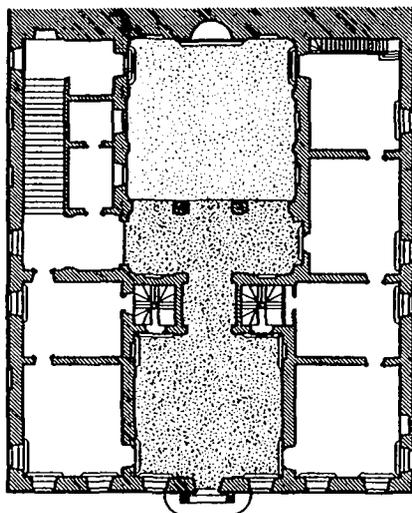
PALAIS SPINOLA



Via Garibaldi n° 5

PROPRIÉTAIRES

A sa fondation en 1558 ce palais fut propriété d'Angelo Giovanni SPINOLA dei signori dei Arquata, époux de Perretta, soeur le Luca et J-B. Grimaldi; en 1560, il passa aux mains de son fils aîné Giulio, puis à d'autres membres de sa famille qui le possédèrent jusqu'en notre siècle. En 1919 il fut cédé au Crédit Commercial de France et en 1926 à la banque d'Amérique et d'Italie qui y tient son siège encore à ce jour.



d'après Rubens 1622

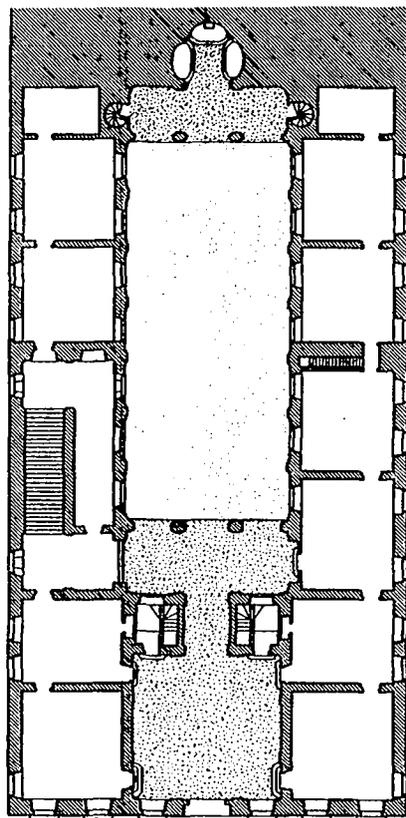
Angelo Giovanni Spinola, banquier important, prêtait de l'argent à l'empereur d'Espagne pour financer ses entreprises guerrières. Lors de la mise en vente de la parcelle, alors la plus grande de la Strada Nuova, il l'emporta sur son rival Tobia Pallavicino qui possédait d'autres parcelles dans cette rue et qui avait déjà achevé la construction d'un palais (palais Carrega-Cataldi, n° 4).

ARCHITECTE : Bernardino Agostino CANTONE.

TRANSFORMATIONS

Son fils Giulio procéda à la transformation principale de ce palais : en 1580, en creusant le terrain du côté de la montagne, la surface de la cour fut doublée, les ailes furent prolongées, et autour de celles-ci un jardin en terrasse fut aménagé. Afin de combler des dépenses, de 1588 à 1599, il obtint des autorités le droit de louer le palais à des voyageurs étrangers ou en visite officielle.

Au XX^e siècle, le jardin fut supprimé au profit d'aménagements routiers, la cour fut fermée du côté montagne par un nouveau corps de bâtiment, les ailes furent surélevées et la cour couverte avec des lanternaux afin de mieux se prêter aux activités de la banque.



d'après Reinhardt 1886

"Le palais bâti sur un sol d'égal niveau depuis la rue jusqu'au jardin a beaucoup de rapport, comme nous l'avons déjà observé pour le palais Grimaldi, avec ceux de la ville de Rome. on y trouve beaucoup de grandeur et de simplicité, et une proportion satisfaisante. Une belle fontaine termine agréablement le fond de la cour. Cette cour paroit d'abord trop longue pour sa longueur à l'inspection du plan; mais lorsque l'on considère d'après la coupe que les deux ailes du bâtiment des deux côtés forment terrasses à partir de la moitié de leur longueur, l'on concevra facilement le bel effet qu'elle produit."

M.-P. Gauthier

"E mirabile per nobile architettura, per vastità, per isfarzosa pompa d'affreschi e copia di buone tavole. Ha un ampio portico, e un vasto cortile con peschiera. La facciata è tutta dipinta a buon fresco."

G. C. Gandolfi

"Vi predomina una volontà di rappresentanza nell'esplicito gigantismo dell'atrio, della scala e delle sale al piano nobile ... "

TC. I.

RELEVÉS À DISPOSITION

Rubens dans son recueil donne pour ce palais qu'il appelle F, de nombreuses planches :

Figures 35 à 42 : - plan du sous-sol, du rez-de-chaussée, de l'étage, façade principale
- coupes parallèles à la façade par le vestibule, par le portique
- coupes perpendiculaires à la façade par la cour, par une aile

En annexe de son recueil, il ajoute des plans partiels :

Figures 71 et 72 : - mezzanine sur l'étage principal, sur le rez-de-chaussée

Grâce aux dimensions indiquées sur les relevés en pieds et en fraction de pieds, on peut imaginer pratiquement toutes les proportions de chaque espace; cependant le cumul des cotes partielles ne correspondant pas toujours aux cotes principales, il est impossible de reconstruire exactement le palais en suivant des données; d'autre part la façon de dessiner les escaliers de service ne permet pas de connaître avec certitude leur point de départ et d'arrivée. La façade n'ayant jamais été réalisée telle qu'elle est présentée (avec ses deux ordres superposés, ses fenêtres à tympan, sa porte d'entrée et son fronton, ses pierres taillées), il semble que Rubens se soit basé sur des dessins du projet originel de ce palais.

Gauthier donne de ce palais plusieurs figures :

Planches 91 à 96 : - rez, coupe perpendiculaire, vue prise du fond de la cour
- peintures qui décorent la galerie, le dessus de l'escalier
- vue de la galerie conduisant à l'escalier

Reinhardt donne de ce palais appelé Spinola, deux planches :

Tafel 95 à 96 : rez, étage et coupe perpendiculaire à la façade par la cour et le jardin accompagnés d'un texte et d'une image de la façade de Rubens, qu'il compare avec celle qu'il a sous les yeux au moment de ses relevés, façade dont il regrette la pauvreté de réalisation par rapport au projet originel. Sur ses plans et sa coupe il indique les dimensions des espaces principaux; c'est le seul qui représente le jardin aménagé sur la pente de la montagne en plan et en coupe.

Martin-Pierre Gauthier, *Les plus beaux édifices de la ville de Gênes et de ses environs*, Paris, Didot l'Aîné, 1818-1832.

Divers auteurs, Giovanni Cristoforo Gandolfi, *Descrizione di Genova e del Genovesato*, Genova, Ferrando, 1846.

Touring Club Italiano, *Guida d'Italia, Liguria*, Milan, 1982.

PALAIS DORIA



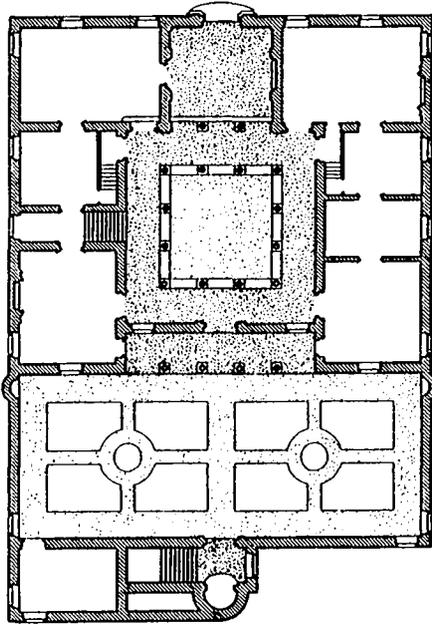
Via Garibaldi n° 6

PROPRIÉTAIRES

Commencée en 1563 avec son frère Andrea qui mourut en 1564, la construction se termina en possession de Giambattista SPINOLA de la branche dei principi di Vergagni, qui épousa une nièce d'Adamo Centurione.

Surnommé "*Il Valenza*", il travailla au commerce de l'alun avec Negrone di Negro et aux côtés d'Orazio Pallavicino. Il fut procureur puis père de la Commune dans les dernières années de sa vie; mort en 1590, son fils aîné Nicolo hérita du palais qui appartient aux Spinola jusqu'en 1723 où il passa aux mains des Doria et depuis 1924 il est le siège des Associazioni Industriali di Genova.

d'après Rubens 1622

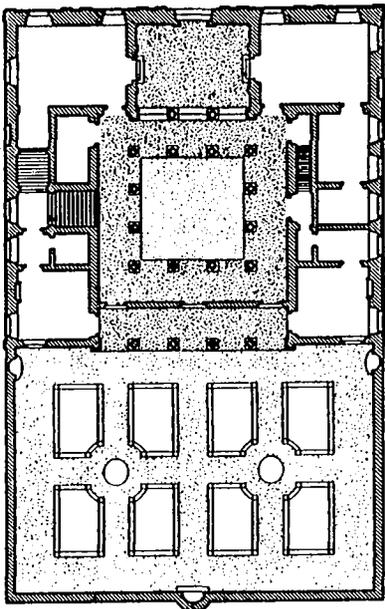


ARCHITECTE : On avance les noms de B. CANTONE et de G-B. CASTELLO.

TRANSFORMATIONS

En 1683-1684 un nouvel étage fut ajouté au palais et par cette occasion, la façade fut complètement transformée; le jardin fut agrandi et une niche dans le mur du fond remplaça le nymphée initial.

d'après Gauthier 1818



"Le petit palais Doria, quoique d'une petite dimension, est cependant grandement disposé, et produit beaucoup d'effet;

l'escalier est placé avec art au milieu du côté droit de la cour; mais il est à regretter que l'on ait trop élevé le corps du bâtiment sur le jardin, ce qui rend la cour un peu obscure. On ignore quel en fut l'architecte.."

M.-P. Gauthier

"Sorge maestoso ed elegante nella ricordata via Nuova ... Ha un cortile adorno di molte marmoree colonne, ha magnifici appartamenti e gallerie, e logge ricche di marmi; ma ciò che il rende maggiormente interessante è la copia d'affreschi, e una scelta pinacoteca. "

G. C. Gandolfi

"La distribuzione originaria, attenta alla trasparenza dei raccordi fra atrio, cortile e giardino pensile, è un'ulteriore prova della sensibilità visuale del Castello che offre anche una prima soluzione per l'architettura delle fabbriche "a valle" di Strada Nuova. "

TC. I.

RELEVÉS À DISPOSITION

Rubens place ce palais qu'il attribue à Nicolo Spinola, en premier dans son deuxième recueil de palais génois; il présente trois dessins :

Figures 1 à 3 : rez, étage et façade principale

Gauthier présente ce palais qu'il appelle Petit Palais Doria, dans l'état qui suivit les transformations les plus importantes:

Planche 49 : rez

Planche 50 : vue prise de la porte d'entrée de la cour

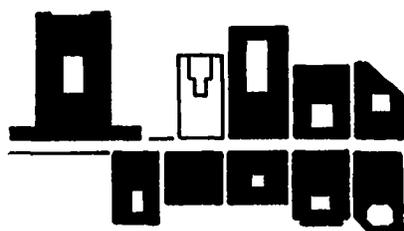
Reinhardt ne mentionne pas ce palais dans son recueil.

Martin-Pierre Gauthier, *Les plus beaux édifices de la ville de Gênes et de ses environs*, Paris, Didot l'Aîné, 1818-1832.

Divers auteurs, Giovanni Cristoforo Gandolfi, *Descrizione di Genova e del Genovesato*, Genova, Ferrando, 1846.

Touring Club Italiano, *Guida d'Italia, Liguria*, Milan, 1982.

PALAIS PODESTA

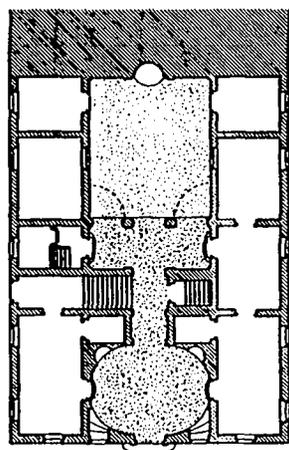


Via Garibaldi n° 7

PROPRIÉTAIRES

Le palais fut construit pour Nicolosio LOMELLINO de 1563 à 1566. Amateur de théâtre, il faisait représenter des pièces dans sa propriété. En 1614 le palais fut cédé à Luigi Centurione, Marquis de Morsasco, au milieu du XVIII^e siècle à Carlo et Stefano Pallavicini, puis à la famille Raggi et en 1864 à Andrea Podestà.

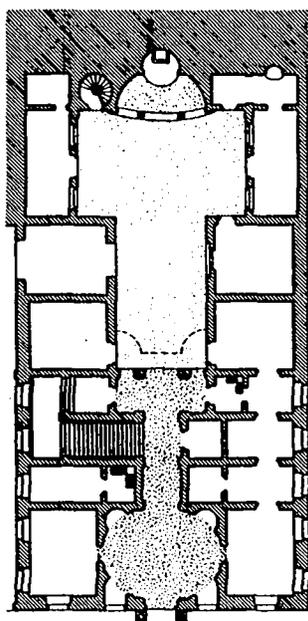
ARCHITECTE : Bernardino CANTONE et Giovanni Battista CASTELLO.



d'après Rubens 1622

TRANSFORMATIONS

Le palais subit d'importantes transformations. Vers 1725 la distribution originelle est changée : la disposition des salles tournées désormais vers le jardin conduit à modifier le grand escalier reliant le premier et le second étage. Les ailes furent surélevées et allongées en direction du jardin; la niche originale est remplacée par un nymphée placé au fond de la cour qui est agrandie.



d'après Gauthier 1818

"Si le palais Raggio n'est pas aussi remarquable que beaucoup d'autres, il présente cependant une réunion de qualités peu communes. Ce vestibule spacieux, cet escalier bien placé, la nymphée qui décore l'extrémité de la cour et la loge du premier étage donnant sur le jardin, en font une habitation agréable. On ignore quel en fut l'architecte.

M.-P. Gauthier

"E di mole grandiosa e di struttura nobile tanto nell'interno come nel prospetto ... Nell'interno sono magnifiche scale, ed una granda galleria ... "

G. C. Gandolfi

"Alla mobile complessità di una facciata a stucco mediata dal manierismo romano, con un intreccio crescente di erme, trofei e mascheroni ghignanti, fa eco l'atrio dalla nuovissima forma a ovale. "

TC. I.

RELEVÉS À DISPOSITION

Rubens présente ce palais qu'il attribue à Luigi Centurione (palais IX) dans son deuxième de recueils :

Figures 25 à 27 : rez, étage principal et façade.

Gauthier consacre deux planches à ce palais qu'il appelle Raggio :

Planche 63 : rez-de-chaussée et coupe principale

Planche 64 : vue du nymphée, prise du vestibule

Ces planches correspondent au palais transformé du XVIIIe siècle.

Reinhardt donne du palais Andrea Podestà deux photographies :

Tafel 51 : vue de la façade principale, prise de biais

Tafel 52 : vue de la grotte avec fontaine.

Martin-Pierre Gauthier, *Les plus beaux édifices de la ville de Gênes et de ses environs*, Paris, Didot l'Aîné, 1818-1832.

Divers auteurs, Giovanni Cristoforo Gandolfi, *Descrizione di Genova e del Genovesato*, Genova, Ferrando, 1846.

Touring Club Italiano, *Guida d'Italia, Liguria*, Milan, 1982.

PALAIS CATTANEO-ADORNO

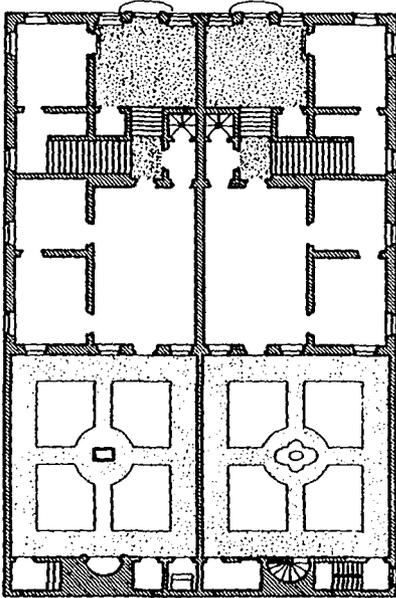


Via Garibaldi n° 8-10

PROPRIÉTAIRES

Aux mains d'Antonio Vivaldi en 1551, de Stefano Lomellino en 1583, le terrain devint propriété de Lazzaro et Giacomo SPINOLA de l'albergo de Luccoli, qui firent construire sur cette même parcelle, sous un même toit, deux habitations ayant chacune leur entrée particulière et séparées à l'intérieur par un mur de refend central se poursuivant dans le jardin. Le palais fut construit entre 1584 et 1588. La partie située au Levant devint propriété de Giacomo Saluzzo en 1612, puis du Conte Scassi, et en 1875 de la famille Cattaneo. La partie située au Couchant fut acquise par Giovan Battista Adorno, gendre de Giacomo Spinola et resta aux mains de la famille Adorno.

d'après Rubens 1622

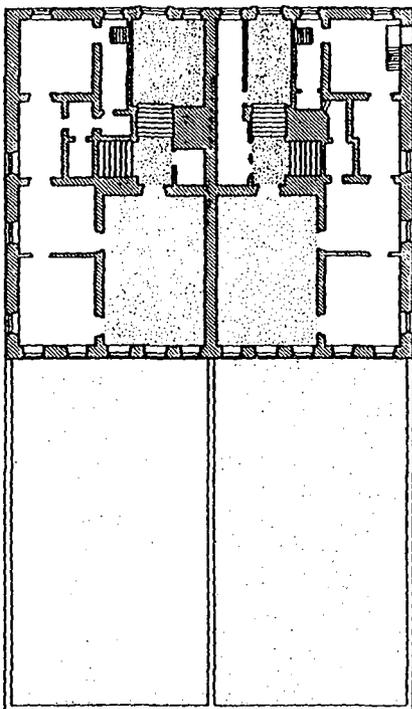


ARCHITECTE : inconnu.

TRANSFORMATIONS

Le palais n'a pas subi d'importantes transformations, il n'a pas été agrandi, le jardin n'a pas disparu, il n'a pas été surélevé; seuls les vestibules ont réduits par des cloisonnements intérieurs, et les décorations peintes à l'origine ont été retouchées au XIX^e siècle, mais celles-ci s'évanouissent aussi.

d'après Uni-Gênes 1967



"L'esterno di questo palazzo nulla presenta di rimarchevole in fatto di decorazioni, ma ha buone ed eleganti linee ..."

G. C. Gandolfi

"... edificato in un solo volume con due unità abitative affiancate, ripropone una tipologia peculiare del Medioevo genovese."

TC. I.

RELEVÉS À DISPOSITION

Rubens seul a pris le soin de relever le palais de G: Saluzzo et G. B. Adorno (palais X) dans son deuxième recueil :

Figures 28 à 30 : rez, étage principal, façade.

A-t-il été négligé par Gauthier, par Reinhardt parce qu'il est trop proche des habitations du centre historique, parce qu'il n'offre pas les transitions spatiales, les perspectives lumineuses comme les autres palais de la Strada Nuova ?

Divers auteurs, Giovanni Cristoforo Gandolfi, *Descrizione di Genova e del Genovesato*, Genova, Ferrando, 1846.

Touring Club Italiano, *Guida d'Italia, Liguria*, Milan, 1982.



PALAIS DORIA-TURSI

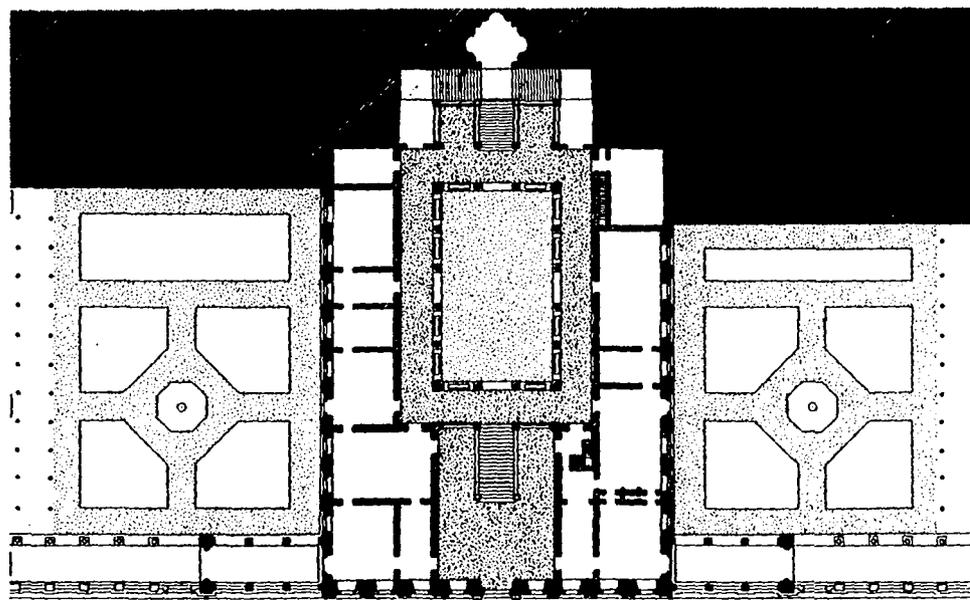
Via Garibaldi n° 9

PROPRIÉTAIRES

Le palais fut construit de 1565 à 1579 pour Nicolò GRIMALDI, fils d'agostino. Le terrain est un des plus grand de la rue, il équivaut à la surface d'au moins trois palais (en tout 3400 m² et il faut ajouter 1250 m² acquis par la suite auprès des Frères de San Francesco, en amont). Nicolò Grimaldi avait épousé Giulia Cybo, petite -nièce d'Innocent VIII; dès 1552 il fut le premier banquier de Philippe II, il fut surnommé par ses concitoyens "*Le Monarque*" pour sa fortune et son importance; il était en outre Prince de Salerne, Duc d'Eboli, Conte de Rapolla, Seigneur d'Altavilla et il possédait des baronies du royaume de Naples. Sa fortune souffrit des banqueroutes espagnoles et il vendit de son vivant le palais à Giovan Battista et Giovan Stefano Doria en 1593, puis il fut acquis en 1596 par Carlo Doria, Duc de Tursi, qui, pour fêter l'événement convia à un banquet dans son palais les pauvres de la ville. En 1820 il fut acheté par Victor Emanuel de Savoie. En 1838 il devint le siège du collège des Jésuites et dès 1840 le bâtiment officiel de la mairie de Gênes.

ARCHITECTE : Domenico et Giovanni PONZELLO.

d'après Gauthier 1818



"Le palais Tursi-Doria, bâti vers l'année 1551, se fait remarquer par la disposition générale de son plan, par la grandeur de ses dimensions et le caractère de solidité qu'il présente de tous ses côtés. on pourroit peut-être désirer plus de correction dans les détails, mais il est difficile de trouver un monument mieux assis et d'une plus belle masse."

M.-P. Gauthier

"Con magnificenza piuttosto regia che da privato fu ideato e costruito questo superbo palazzo ... Nulla contiene di rimarchevole in fatto di belle arti, ma non deesi però passare senza entrare ad ammirarne il portico e l'imponente cortile. "

G. C. Gandolfi

" .. la continuità ottica e ambientale tra i principali livelli della fabbrica, lo scalone a forbice sul fondo del cortile e il sincretismo degli ordini esterni, fanno di quest'opera il vertice di una maturazione linguistica che non sarà più superata dall'architettura genovese. "

TC. I.

TRANSFORMATIONS

Le palais ne s'est pas transformé, seule sa partie arrière s'est agrandie.

RELEVÉS À DISPOSITION

Rubens dans son premier recueil ne représente le palais qu'il attribue au Duc de Tursi, que partiellement :

Figure 67 : demi-façade, par la porte d'entrée

Figure 69 : détail en plan du vestibule d'entrée, de l'escalier conduisant à la cour surélevée

Gauthier donne plusieurs planches sur le palais :

Planche 29 : rez-de-chaussée avec les jardins latéraux

Planche 30 : coupe longitudinale, par l'axe de composition

Planche 31 : façade principale avec les loggia latérales

Planche 32 : perspective prise de l'entrée

Reinhardt a choisi de présenter ce palais en premier dans son ouvrage et à cette place privilégiée s'ajoute une étude détaillée, en plusieurs planches :

Tafel 1 : détail de la façade d'entrée avec coupe partielle

Tafel 2 : photographie du palais de biais, avec une loggia en premier plan

Tafel 3 : rez-de-chaussée Tafel 4 : étage Tafel 5 : coupe en long

Tafel 6 : photographie du palais de biais, avec l'entrée en premier plan

Tafel 7 : détail en vue et en coupe des décorations des fenêtres, macaron

Tafel 8 : coupe par la cour, parallèlement à la façade principale

Tafel 9 : relevé de la façade, sans les loggia latérales

Tafel 10 : photographie de la cour intérieure, regardant le grand escalier

Tafel 11 : détails de la cour, rez et étage : colonnes, balustrades, décorations

Martin-Pierre Gauthier, *Les plus beaux édifices de la ville de Gênes et de ses environs*, Paris, Didot l'Aîné, 1818-1832.

Divers auteurs, Giovanni Cristoforo Gandolfi, *Descrizione di Genova e del Genovesato*, Genova, Ferrando, 1846.

Touring Club Italiano, *Guida d'Italia, Liguria*, Milan, 1982.

PALAIS CAMPANELLA

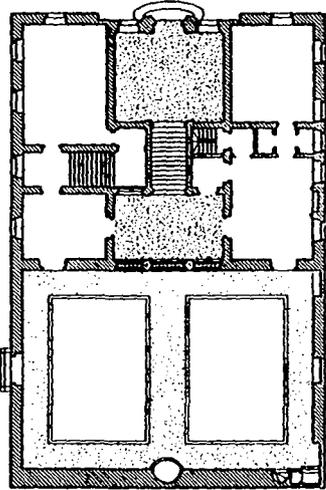


Via Garibaldi n° 12

PROPRIÉTAIRES

Le chantier du palais commença en 1562 pour Baldassare LOMELLINO, qui épousa Pomellina, fille de Nicolò Grimaldi, propriétaire du palais n° 9 (construit par les architectes Domenico et Giovanni Ponzello). Baldassare Lomellino est l'associé de Nicolò Grimaldi, qu'il représente à l'étranger comme financier; Nicolò Grimaldi était banquier de Philippe II et de la cour espagnole. Baldassare Lomellino mourut en 1590, mais auparavant il vendit son palais à Enrico Salvago, resta propriété de la famille jusqu'en 1770 où il fut cédé à Cristoforo Spinola, ambassadeur de la République à Paris de 1772 à 1792; pour cause de dettes de jeu, il dut vendre son palais à Domenico Serra en 1778. A partir de 1917, le palais appartient à la famille Campanella.

d'après Rubens 1622

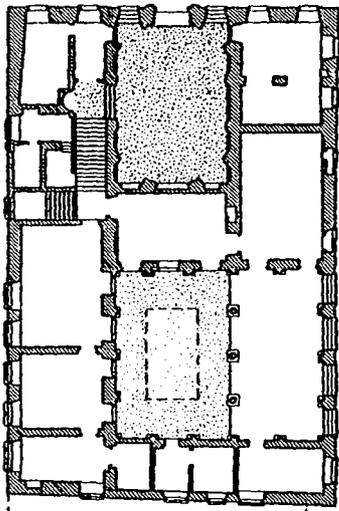


ARCHITECTE : Giovanni PONZELLO.

TRANSFORMATIONS

C'est le palais de la Strada Nuova qui subit le plus de transformations. En 1770, à la demande de Cristoforo Spinola, l'architecte génois Andrea Tagliafichi (1729-1811) fit disparaître l'escalier central du vestibule, prolongea le palais sur l'arrière par des ailes qui transformèrent le jardin en cour intérieure. Mis à part le portail d'entrée (de Taddeo Carlone, 1543-1613, de Rovio au Tessin), la façade fut recomposée (nouvelles travées de fenêtres, décorations). Avec la collaboration de Charles de Wailly, architecte du roi de France (Paris, 1739-1798), il réorganisa la grande salle qui fut surnommée "la salle du soleil" et qui fut célèbre à Gênes comme à Paris.

d'après Uni-Gênes 1967



"Questo palazzo è ben meritevole di osservazione sia per disegno saggiamente concepito ... sia per le belle modificazione che interamente vi fece l'architetto Andrea Tagliafico, e si ancora per lo sfarzo degli ornamenti ..."

G. C. Gandolfi

"... sappiamo quanto fosse la soluzione originaria in cui atrio e scala, per la prima volta centrale rispetto all'ingresso, formavano un asse unico con la loggia sovrastante affacciata sul giardino pensile."

TC. I.

RELEVÉS À DISPOSITION

Rubens présente dans son deuxième recueil le palais qu'il attribue au Signore Henrico Salvago (palais XI) :

Figures 31 à 33 : rez, étage principal, façade

Gauthier en donne l'image après les transformations du XVII^e siècle :

Planche 69 : rez-de-chaussée et coupe principale

Planche 70 : perspectives, vue prise de la cour, vue de l'entrée

Divers auteurs, Giovanni Cristoforo Gandolfi, *Descrizione di Genova e del Genovesato*, Genova, Ferrando, 1846.

Touring Club Italiano, *Guida d'Italia, Liguria*, Milan, 1982.

PALAIS DURAZZO-PALLAVICINI



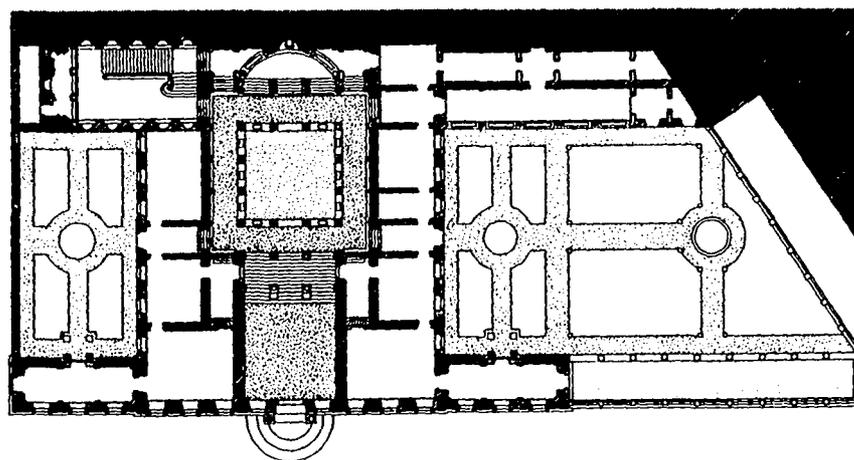
Via Balbi, b° 1

PROPRIÉTAIRES

A l'origine en 1818, le premier propriétaire fut Giovanni Agostino BALBI, fils de Bartolomeo Balbi et de Lucrezia Stanfor d'Anvers, puis le palais passa successivement à la famille Durazzo en 1709, au Marquis Giacomo Filippo Durazzo-Pallavicini en 1904 et à la Marquise Matilda Giustiniani en 1921. Le palais au cours des ans a recueilli une importante collection d'oeuvres d'art, de manuscrits, de tableaux (portrait de Philippe IV, portrait d'Ambrogio Spinola par P. P. Rubens).

ARCHITECTE : Bartolomeo BIANCO.

d'après Gauthier 1818



"Le palais Philipppo Durazzo se fait remarquer par son élévation qui est d'une simplicité imposante et d'une grande proportion, et par l'heureuse combinaison de son plan dont l'effet est monumental; il fut bâti par l'architecte Bartolomeo Bianco, Lombard, et augmenté depuis par Tagliafico, qui fit aussi l'escalier, dont la beauté et la richesse font regretter qu'il n'ait pas été mieux placé; il est construit en marbre blanc ainsi que le portique de la cour. "

M.-P. Gauthier

"La sua maestosa facciata si estende ben 152 palmi; il suo vasto e ricco portico è decorato di due pregevoli statue rappresentanti, quella a destra l'Unione, l'altra a manea la Fortezza... Saliti alcuni scalini si giunge a un vestibolo ornato di quattordici colonne d'ordine dorico; da questo si accede alla famosa scala ... "

G. C. Gandolfi

"... progettato in forma di scarni volumi apena alleggeriti dal portale e da quattro bracci loggiati."

TC. I.

TRANSFORMATIONS

A la demande le Marcello Durazzo en 1780, le palais fut réorganisé par l'architecte Emanuele Andrea Tagliafichi (de Gênes, 1729-1811) : modification des marches intérieures du vestibule d'entrée; construction d'un nouveau grand escalier conduisant du rez-de-chaussée à l'étage; par contre son projet de façade ne fut pas réalisé et celle-ci se présente dans son état originel (seul sur le portail d'entrée a pris place de l'emblème de la famille Durazzo).

RELEVÉS À DISPOSITION

Rubens dans son deuxième recueil présente le palais de Giovanni Agostino Balbi (palais VII) dans son état originel :

Figures 19 à 21 : rez, étage principal, façade

Gauthier s'est penché avec attention sur ce palais transformé au XVIII^e siècle :

Planche 12 : rez-de-chaussée

Planche 13 : façade principale et coupe dans l'axe d'entrée

Planche 14 : coupe sur le grand escalier et vue perspective

Planche 15 : perspective centrale prise depuis le vestibule, au bas des marches

Reinhardt connaît les transformations qu'a subies le palais et nous les présente :

Tafel 35 : photographie de la façade

Tafel 36 : vue perspective prise depuis le vestibule

Tafel 37 : rez-de-chaussée dans l'état actuel

Tafel 38 : rez-de-chaussée dans l'état originel, avant les transformations.

Martin-Pierre Gauthier, *Les plus beaux édifices de la ville de Gênes et de ses environs*, Paris, Didot l'Aîné, 1818-1832.

Divers auteurs, Giovanni Cristoforo Gandolfi, *Descrizione di Genova e del Genovesato*, Genova, Ferrando, 1846.

Touring Club Italiano, *Guida d'Italia, Liguria*, Milan, 1982.

PALAIS BALBI-SENAREGA

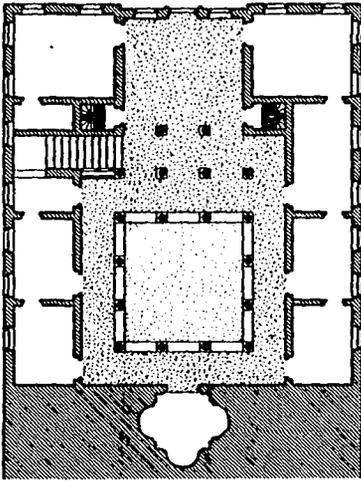


Via Balbi b° 4

PROPRIÉTAIRES

Pantaleo BALBI, frère de Bartolomeo BALBI, oncle de Giovanni Agostino Balbi (propriétaire du palais b° 1), fit construire pour lui-même et son fils Giacomo le palais en 1618. Le palais est actuellement le siège de la Faculté des Lettres de l'Université de Gênes.

d'après Rubens 1622

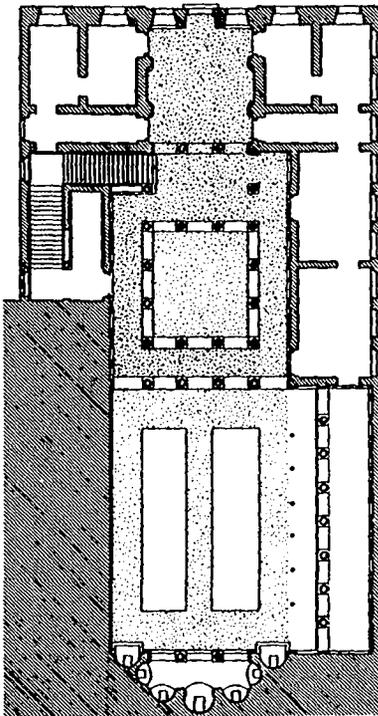


ARCHITECTE : Bartolomeo BIANCO.

TRANSFORMATIONS

Le palais fut transformé par Pietro Antonio Corradi (1613-1683, originaire de Côme) qui lui ajouta des ailes latérales et le jardin, au milieu du XVII^e siècle.

d'après Gauthier 1818



"Le palais Balbi-Senarega est remarquable par la proportion de ses portiques, la beauté et la richesse de la nymphée qui termine un jardin planté d'orangers et dont l'effet est admirable. Il fut bâti sur les dessins de Bartolomeo Bianco. "

M.-P. Gauthier

"E citato per la dovizia delle sue marmoree colonne avendone ben venti nel portico d'ordine dorico; sedici d'ordine jonico nel secondo piano ...

Molti pregevoli dipinti a fresco, e tavole famose, vi aggiungono ricchezza e splendore. "

G. C. Gandolfi

"All'agile connessione tra scale e loggiati, - che riprende con novità il linguaggio architettonico del secolo precedente, ripetuto decenni dopo a Palazzo rosso -, fanno eco sale e galleria del secondo piano nobile."

TC. I.

RELEVÉS À DISPOSITION

Rubens présente dans son deuxième recueil le palais de G. et P. Balbi (palais III) :

Figures 7 à 9 : rez, étage principal, façade

Gauthier détaille le palais :

Planche 25 : plan du rez et coupe principale

Planche 26 : perspectives, vue prise de la galerie du premier étage, vue prise de l'entrée du vestibule, centrée sur le jardin et la grotte

Reinhardt ne consacre qu'une planche à ce palais :

Tafel 92 : photographie prise de l'entrée en direction du jardin.

Martin-Pierre Gauthier, *Les plus beaux édifices de la ville de Gênes et de ses environs*, Paris, Didot l'Aîné, 1818-1832.

Divers auteurs, Giovanni Cristoforo Gandolfi, *Descrizione di Genova e del Genovesato*, Genova, Ferrando, 1846.

Touring Club Italiano, *Guida d'Italia, Liguria*, Milan, 1982.

III. ANALYSE TYPOLOGIQUE

Les descriptions des voyageurs, les commentaires des historiens de l'art, des théoriciens de l'architecture, les ouvrages de relevés apportent sur la Strada Nuova, la via Balbi et les palais génois une telle quantité de renseignements que l'on aimerait posséder une base solide et précise, un squelette bien construit, à partir duquel on puisse les rattacher, les ordonner, les apprécier, les nuancer, voire les critiquer. Avant de porter son regard sur la composition d'une porte d'entrée, sur la taille des pierres formant le socle d'un palais, sur un dessin de cheminée, d'un encadrement de fenêtre, sur les décorations intérieures, il est important de rechercher d'abord quelles sont les lignes générales de composition des palais génois pour ensuite comprendre de quelle manière les différents détails concourent ou non à développer les principes de base. Pour évaluer précisément la pertinence des qualificatifs appliqués aux palais génois comme *élégants, commodes, théâtraux, majestueux ...*, il faut connaître quels sont les principes distributifs, comment les différents espaces sont hiérarchisés, ce qui se traduit entre autres par des emplacements privilégiés, des dimensions et des proportions choisies. Dans ce travail, à partir d'un échantillon limité à douze palais, le but n'est pas de rechercher la genèse du palais génois, quel en serait le prototype, ni de formuler des lois absolues sur les caractères distributifs, morphologiques, dimensionnels des palais, mais plutôt d'observer les nuances, les variations possibles à l'intérieur d'une règle formulée dans un cadre restreint et homogène : des palais urbains alignés sur une rue et appartenant tous à des propriétaires issus d'une même classe sociale.

Champ d'investigation

Le champ de l'analyse typologique est vaste et se limite ici à celui qui correspond à la première préoccupation de l'architecte lors d'un projet, c'est-à-dire la composition.²⁴ Des sujets d'investigation tout aussi passionnants, mais dont l'approfondissement nécessite

²⁴ Jean-Marc Lamunière, *Le classement typologique en architecture*, revue *Habitation* n° 4, 1988.

une solide formation dans le domaine de l'histoire, de l'art, de la construction, ne sont pas pris en compte ici comme les caractères stylistiques, les ordres architecturaux, les décorations intérieures des parois, des plafonds, ou les caractères constructifs, les matériaux utilisés, les techniques de mise en oeuvre, les équipements du second oeuvre. A l'inverse de l'architecte qui passe du projet aux plans d'enquête puis aux plans de détails, d'exécution, pour aboutir à la phase de matérialisation, par exemple, quel matériau choisir pour un balcon, quelle forme donner à la balustrade, comment assembler les pièces, quelle texture, quelle couleur ..., la démarche proposée ici tente, à partir des palais réalisés, concrets, de remonter fragments par fragments, étapes par étapes, vers les lignes directrices qui ont été à la base du projet de chacun des palais génois. Pour atteindre l'essence au-delà des apparences, pour passer des modèles au type, les douze palais retenus sont analysés selon un processus d'abstractions successives. *"Il faut en effet, chez l'homme que l'acte d'intelligence ait lieu selon ce qui s'appelle l'Idée, en allant d'une pluralité de sensations à une unité où les rassemble la réflexion."* Platon, *Phèdre* (248-249 d).

A partir des modèles la méthode employée tend à donner l'idée du palais génois, c'est-à-dire une définition commune à tous les exemples étudiés mais suffisamment large pour qu'elle intègre leurs différences particulières. Pratiquement il s'agit de passer des relevés à des schémas où sont exprimées les caractéristiques essentielles.

Etapes de l'analyse

Dans un premier temps l'analyse typologique s'appuie directement sur les planches de relevés, tel qu'on a pu l'observer dans le chapitre précédent, et pour éviter un point de départ trop restrictif, elle prend en compte non seulement les plans des palais mais encore la façade et les coupes principales correspondantes. Pour chacun des palais l'analyse se base sur la planche de relevé la plus ancienne (d'après Rubens) ou sur celle qui représente le mieux les caractéristiques des palais choisis (palais n° 6, n° 9, b° 1 et b° 4 par Gauthier).

Comme en linguistique on découpe une phrase en catégories fonctionnelles pour conduire à des structures grammaticales, d'une manière analogue la forme architecturale se fragmente selon des critères de classement typologique pour construire des structures spatiales. Ainsi, pour chaque palais sont mis en évidence des règles de composition générale (géométrie, axes, symétrie), des caractères distributifs (du vestibule d'entrée à la salle de l'étage en prenant le grand escalier), des caractères dimensionnels (espaces majeurs, mineurs, hiérarchies, proportions).

Dans une deuxième étape, il ne s'agit plus de prendre les palais un à un, mais d'établir des comparaisons entre eux, entre les éléments et les principes retenus dans la première étape. C'est sur ces planches comparatives qu'apparaissent une série de points communs qui permettent de regrouper les palais dans une même famille à l'intérieur de laquelle on observe de quelle manière les palais se distinguent les uns des autres. C'est par des comparaisons que l'on découvre si tel élément d'un palais est unique ou s'il se répète. La répétition conduit à la formulation d'une loi générale; l'unicité donne lieu à la mention d'une variante ou à l'émergence d'une exception. Une des principales difficultés est de savoir *"Jusqu'où la différence peut et doit aller - quelle grandeur? - quelle petitesse? pour entrer dans les limites du concept sans se perdre en deça ni s'échapper au-delà"* Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, Paris, P.U. F. 1968.

Dans une troisième étape, à partir des planches comparatives on quitte le monde des modèles pour s'avancer dans le domaine de l'abstraction, des palais dématérialisés, réduits à l'essentiel, ce sont les planches typologiques.

La dernière étape consiste à synthétiser sur une planche les caractéristiques du palais génois. Il faut se garder alors de limiter l'universalité de la définition en présentant une image qui renvoie au monde particulier de l'existence matérielle. Enfin il faut se rappeler les limites du champ d'investigation choisi, et replacer alors les palais dans le cadre plus vaste de la société génoise entre le XVI et le XVII^e siècle.

Planches dessinées

A chaque étape de l'analyse correspond une série de planches dont le nombre se réduit au fur et à mesure que l'on avance dans l'abstraction : - 45 planches basées sur les relevés présentant les douze palais retenus, - 32 planches d'analyse schématisant chacun des palais, - 20 planches comparatives rassemblant des douze palais selon dix critères d'analyse, - 10 planches typologiques et une planche de synthèse.

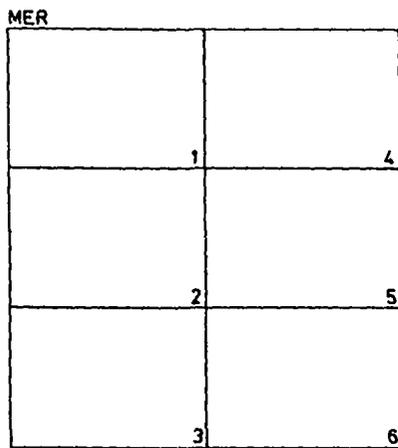
L'échelle de représentation choisie varie avec le degré de schématisation : planches de palais et planches d'analyse au 1/400, planches comparatives au 1/500, planches typologiques au 1/1000, planche de synthèse sans échelle. Une notice accompagne chaque étape et décrit quel est le principe de composition, de mise en page des différentes planches.

Les planches typologiques font l'objet d'une analyse détaillée qui développe et précise les différentes caractéristiques des palais génois. C'est à partir de ces connaissances de nature descriptive qu'il est possible de faire une synthèse et de critiquer, d'approuver, de contredire, de développer certaines questions ou remarques formulées au cours du temps sur ces palais génois : - la Strada Nuova est-elle une rue, une place, un quartier privé, un lieu de fêtes, de représentation, de théâtre? - les palais génois auraient-ils suscité un tel intérêt s'ils avaient été dispersés çà et là dans le centre historique? - les façades qui s'alignent sur toute sa longueur sont-elle des décors? répondent-elles à l'organisation du plan, reflètent-elles les caractéristiques de la coupe principale? - alors qu'il n'y a pas de règlement sur les hauteurs, qu'est-ce qui fait l'unité de cette rue, mis à part l'alignement? comment se fait-il que cette rue soit devenue l'image de Gênes? - la via Balbi est-elle conçue dans le même esprit que la Strada Nuova? - les palais qui la bordent sont-ils de la même famille que ceux de la Strada Nuova? les palais de la Strada Nuova et de la via Balbi présentent-ils une rupture par rapport aux palais du centre historique, par rapport aux palais de la Renaissance en général? - les qualificatifs qui s'appliquent à la Strada

Nuova, à la via Balbi, s'appliquent-ils à chacun des palais pris séparément? - le discours des façades trouve-t-il un répondant dans la composition interne des palais, manifeste-t-il les aspirations profondes des propriétaires? - les palais méritent-ils le qualificatif de commode que leur attribue Rubens? - en quoi consiste exactement l'effet dont parle Gauthier? - les portes tant photographiées sont-elles originales, pourquoi ont-elles tant attiré le regard? - les descriptions des voyageurs mettent-elles en évidence des points caractéristiques des palais génois? - les palais génois sont-ils classiques au premier sens du terme, c'est-à-dire de première classe? - y a-t-il dans leur organisation convenance, c'est-à-dire parfaite adéquation des espaces à leur destination? - retrouve-t-on dans les principes de composition une ordonnance, une hiérarchisation qui traduise le code de bienséance propre à la société génoise du XVI^e siècle? - l'adjectif *aristocratique* que la République de Gênes s'attribue dès 1527 vaut-il pour ses palais? - enfin, l'originalité de ces palais se trouve-t-elle dans ce qui saute aux yeux, les modèles, l'ostentation ou dans ce qui est caché, le type, la dissimulation?



COMPOSITION DES PLANCHES COMPARATIVES

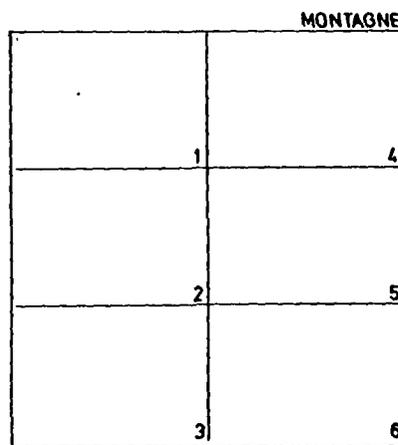


- Planches comparatives - 20 planches
 - échelle 1/500
 - cinq thèmes principaux étudiés

Chaque thème est illustré par plusieurs planches; celles-ci sont toujours groupées par deux et placées l'une en face de l'autre :

- celle qui contient les six palais situés du côté de la mer
- celle qui contient les six palais situés du côté de la montagne

Chaque palais est accompagné du code qui renvoie à la planche de palais de référence.



Thèmes développés :

A. Espaces majeurs :

1. coupes perpendiculaires à la façade (espaces majeurs intérieurs et extérieurs)
2. coupes parallèles à la façade (espaces majeurs et mineurs, mezzanines)

B. Distribution principale :

3. coupes perpendiculaires à la façade
4. Coupes parallèles à la façade

C. Parcours public :

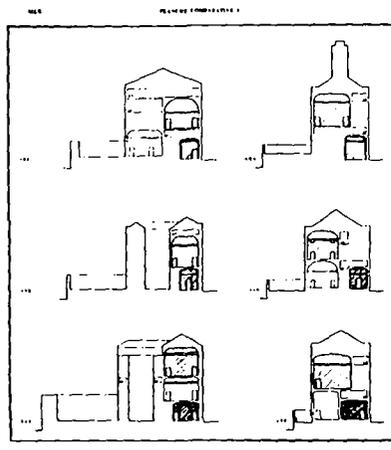
5. plans des rez-de-chaussée (vestibule et grand escalier)
6. plans des étages (grand escalier et grande salle)

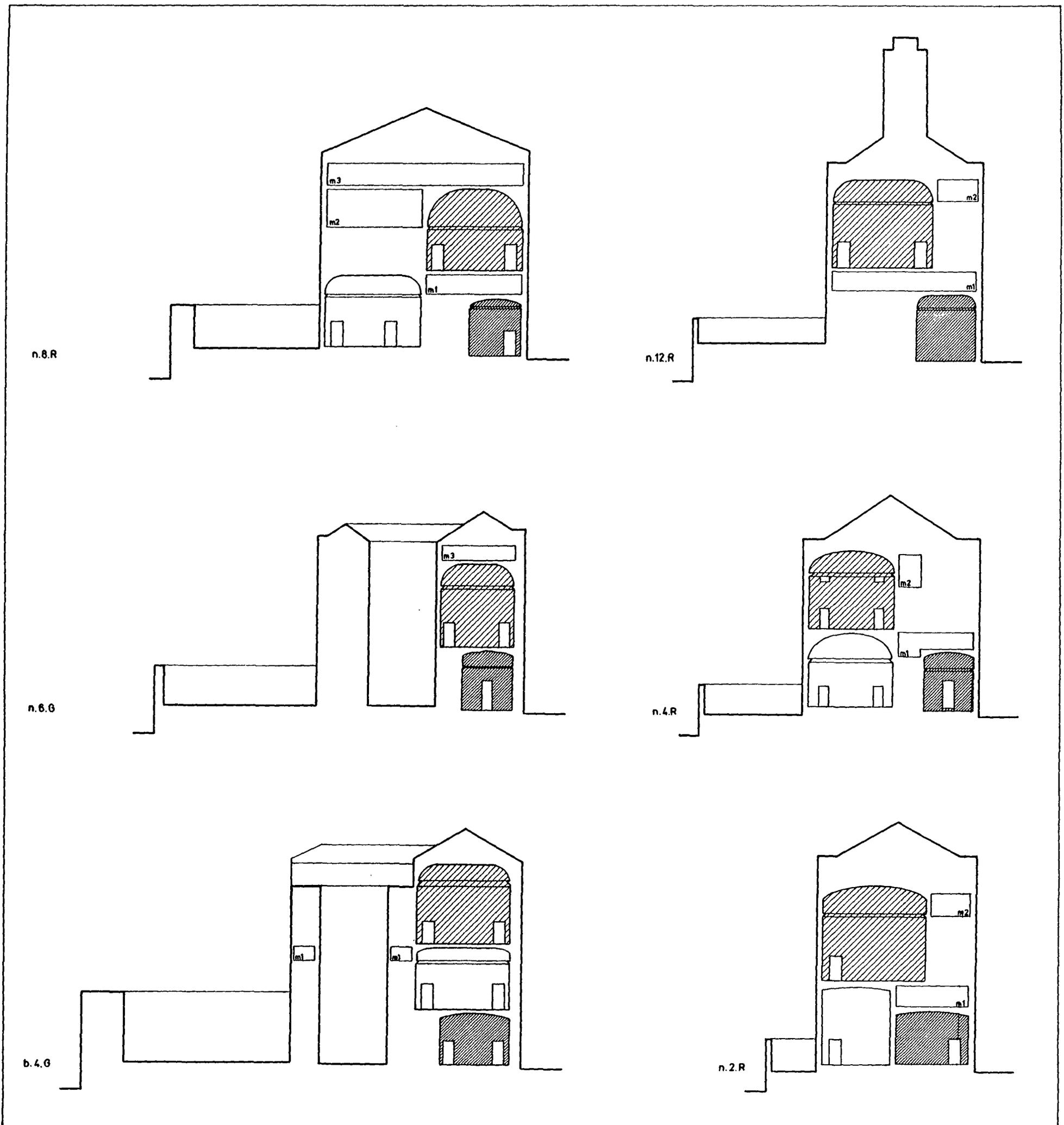
D. Composition du plan :

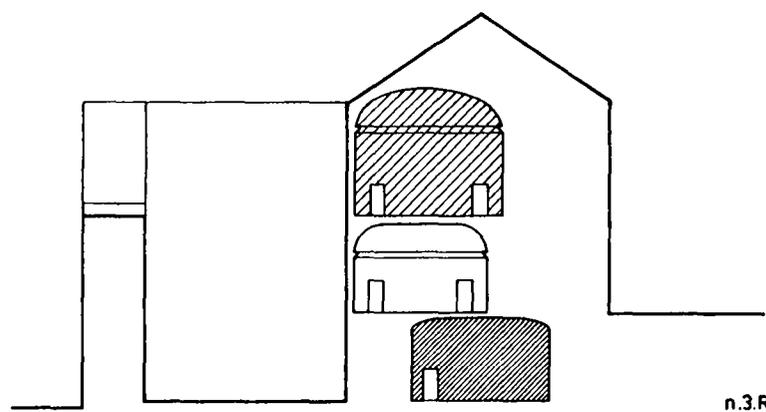
7. générale
8. partielle (corps principal sur la rue)

E. Composition de façade :

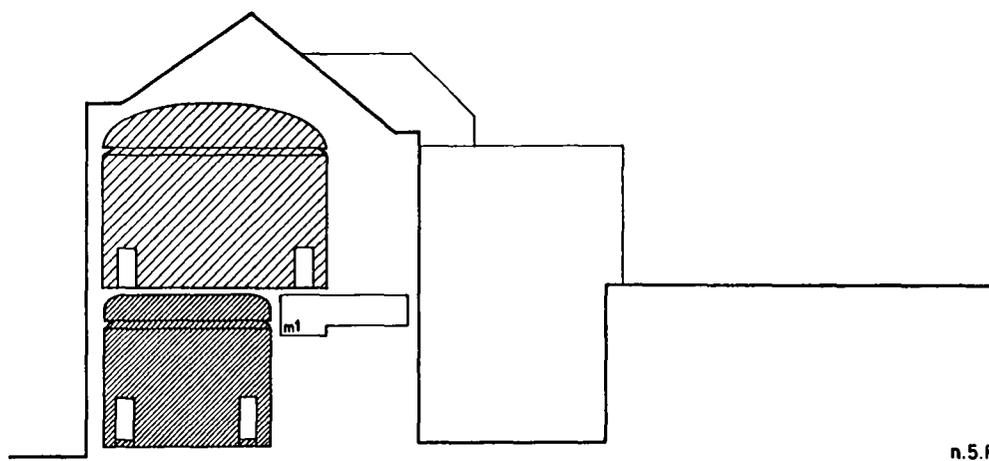
9. répartition des ouvertures
10. subdivisions horizontales et verticales



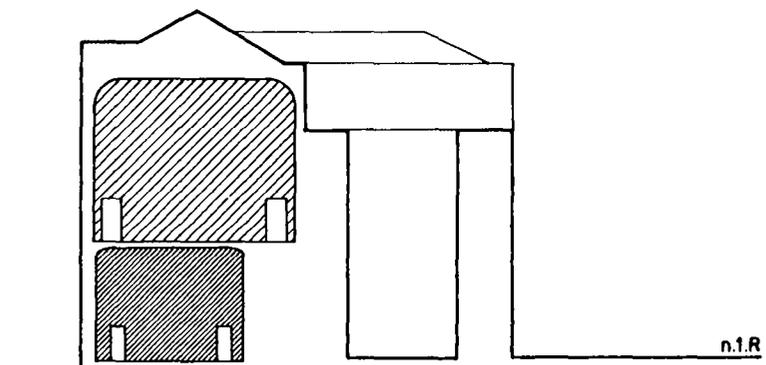




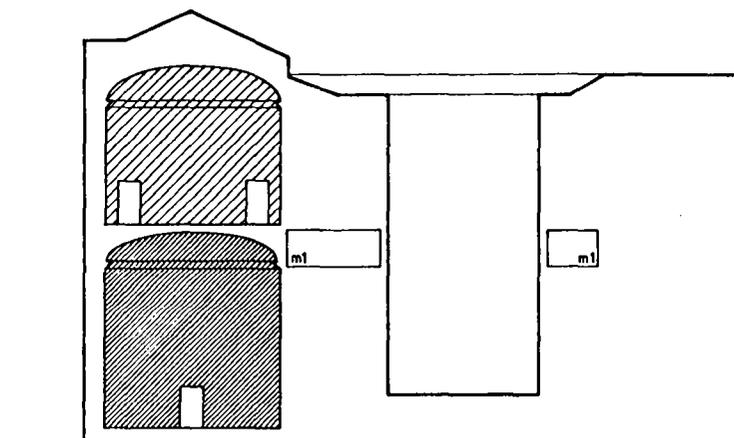
n.3.R



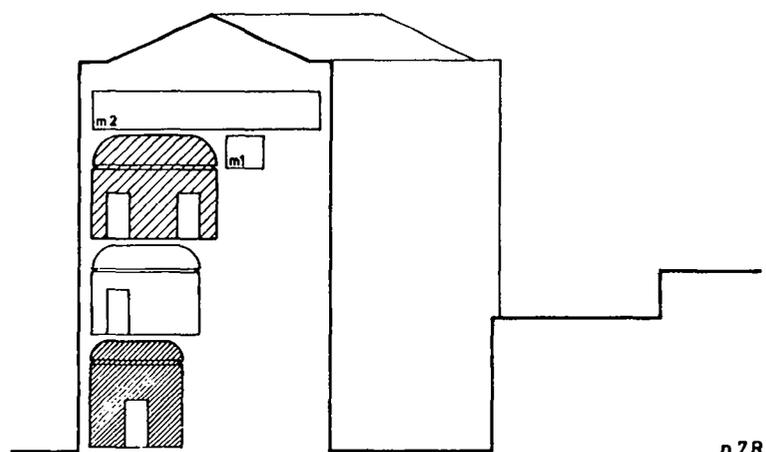
n.5.R



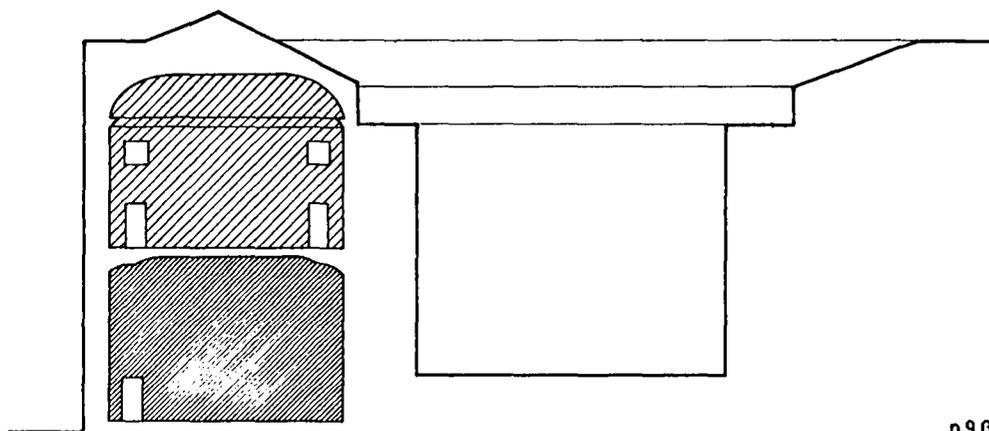
n.1.R



b.1.G

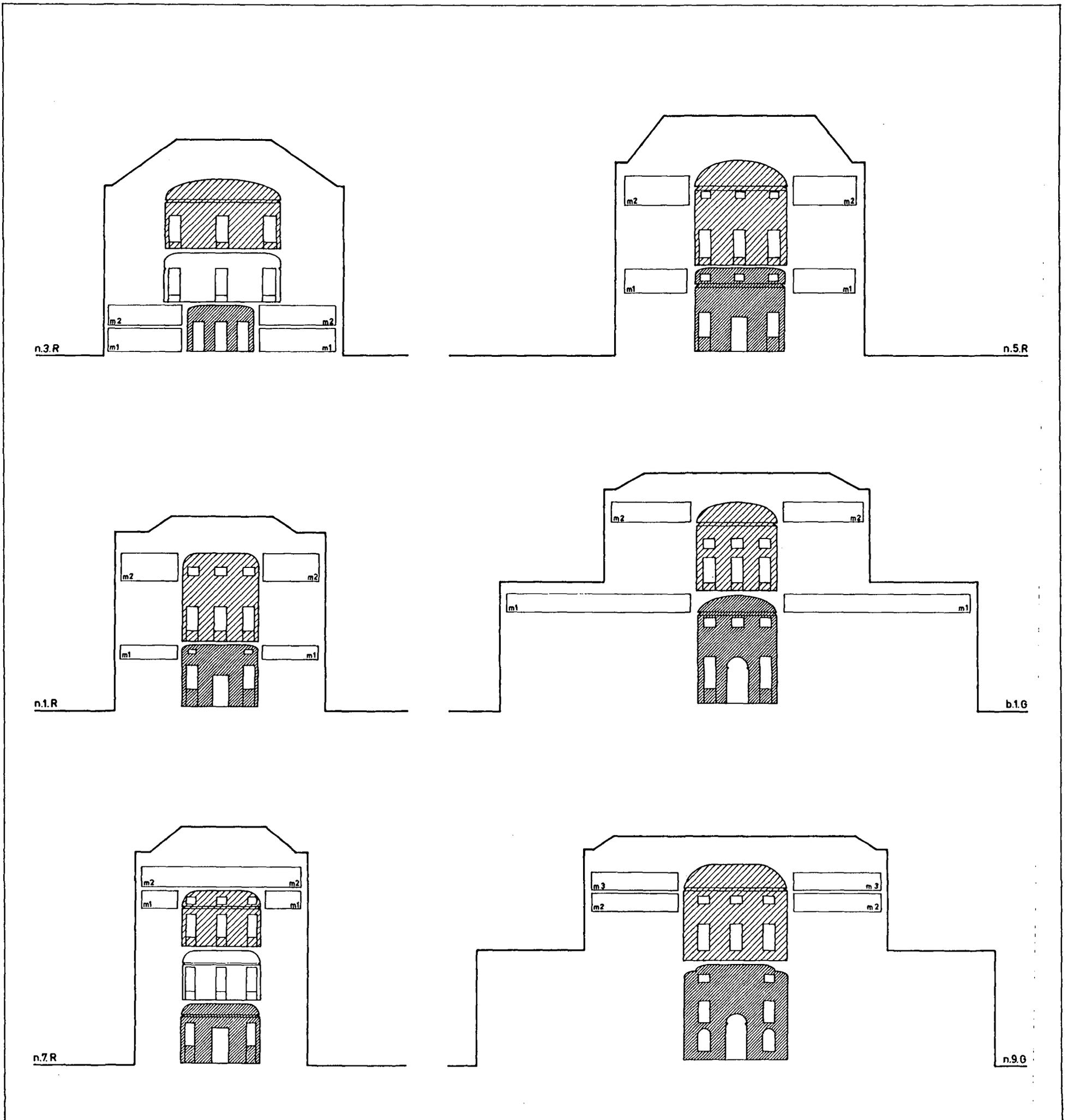


n.7.R

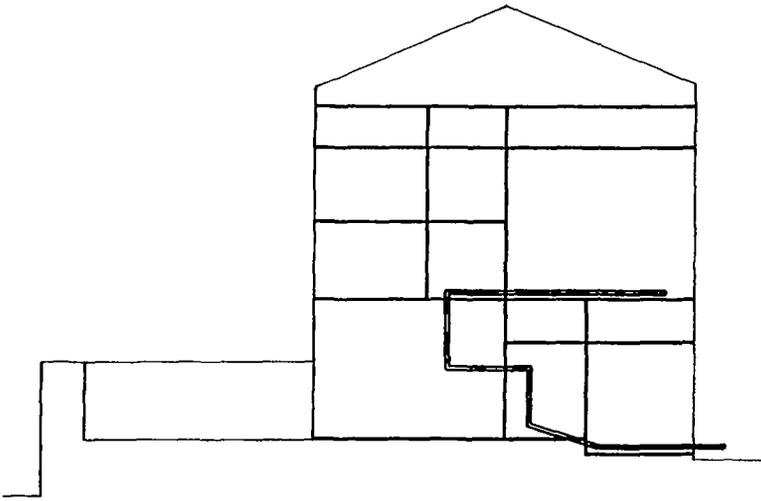


n.9.G

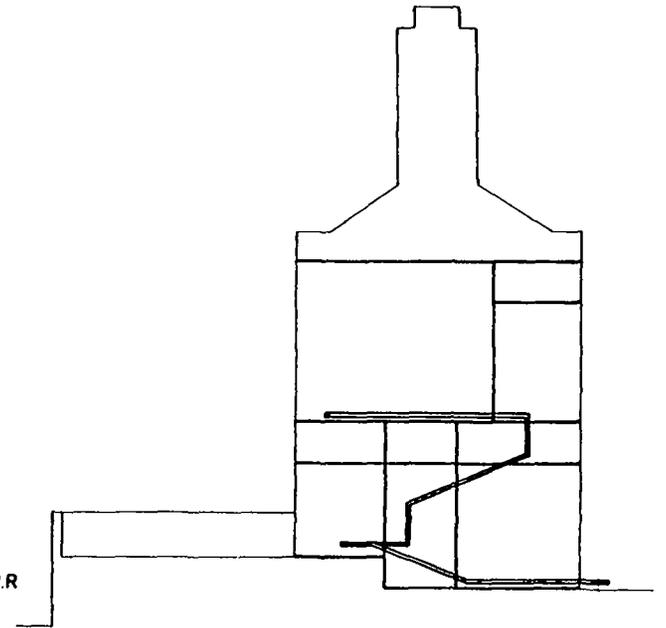




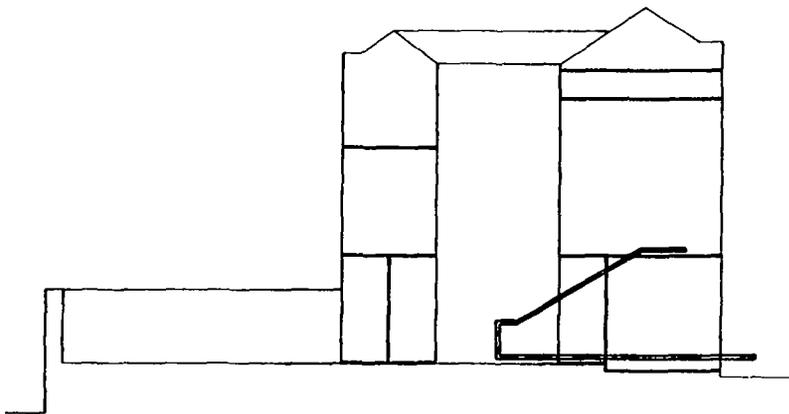
n.8.R



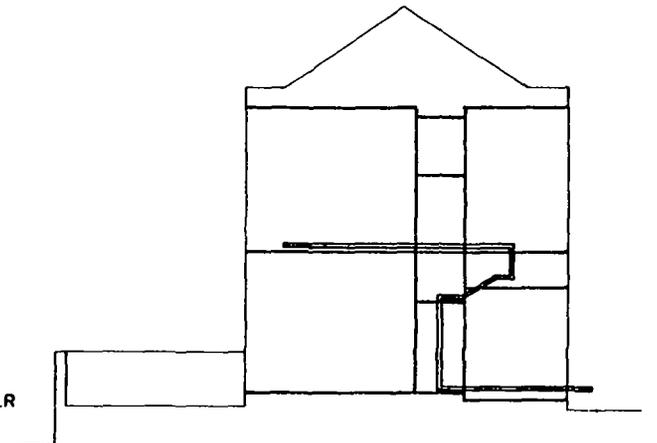
n.12.R



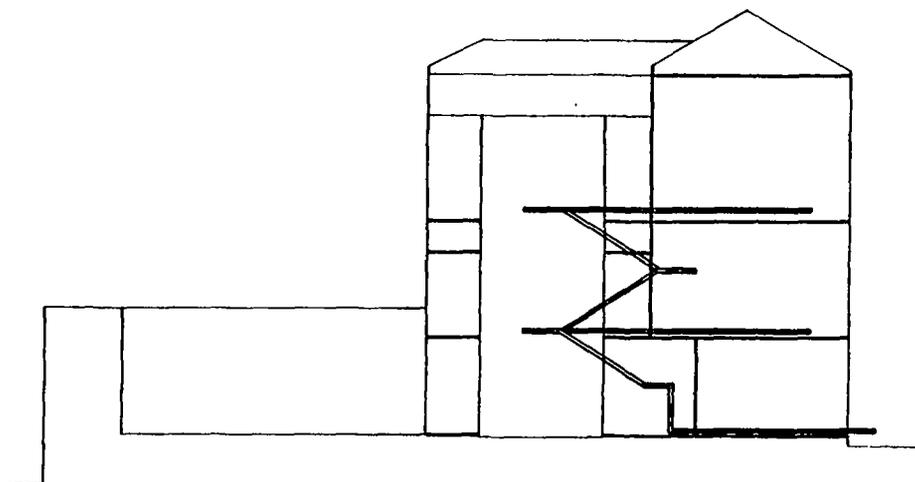
n.6.G



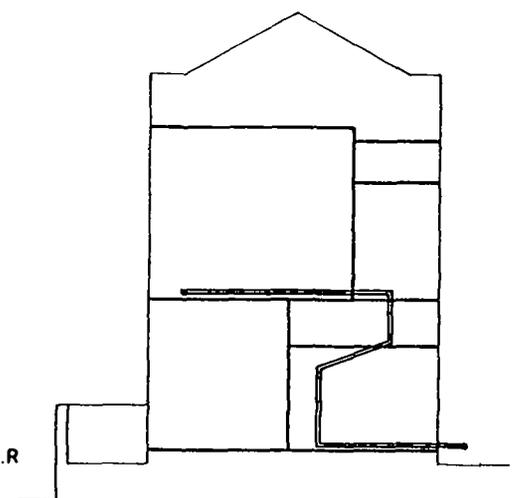
n.4.R

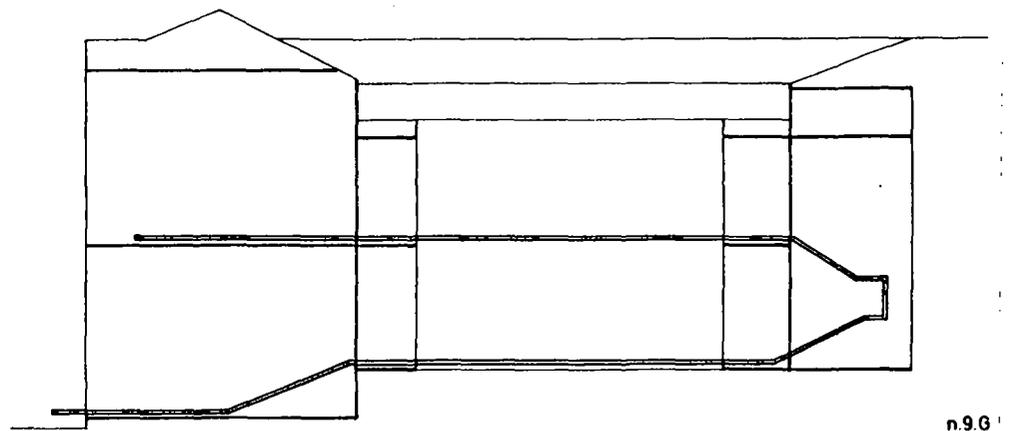
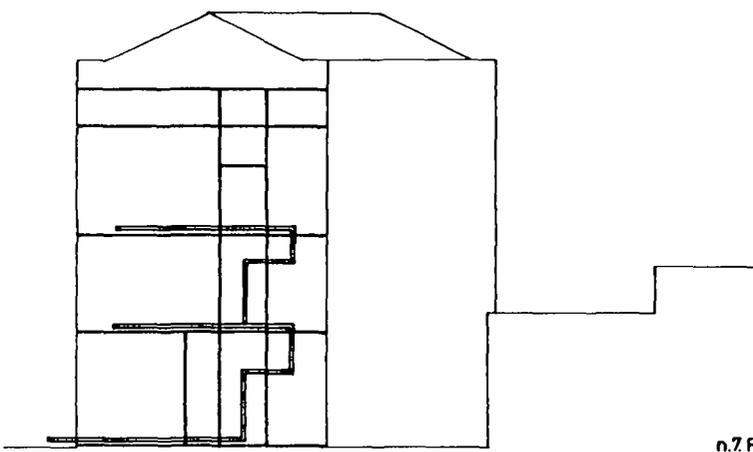
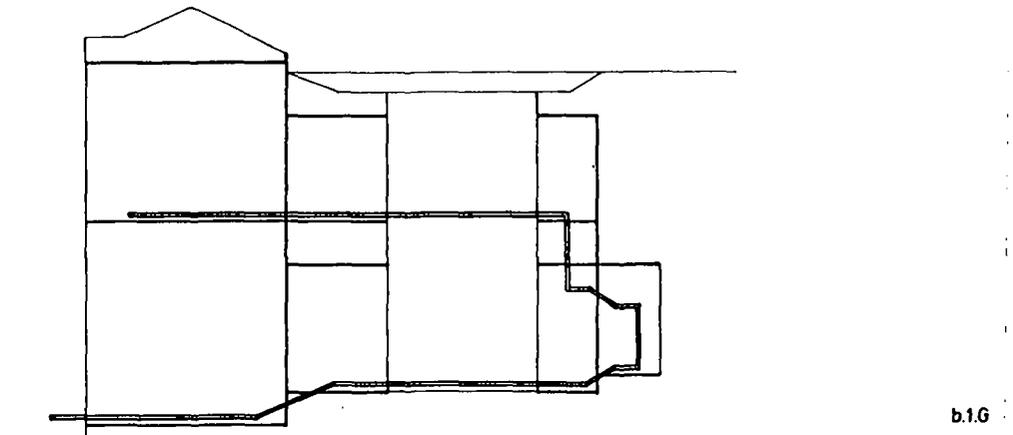
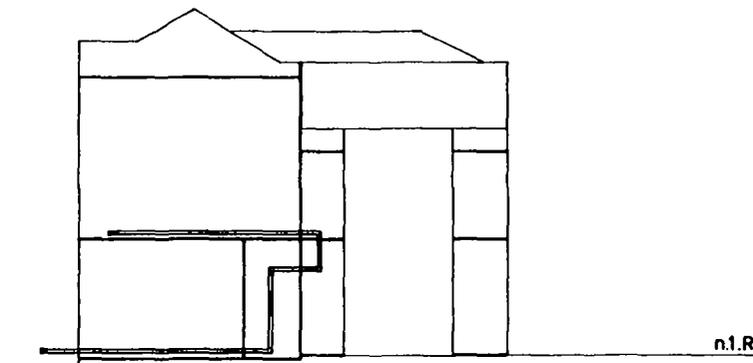
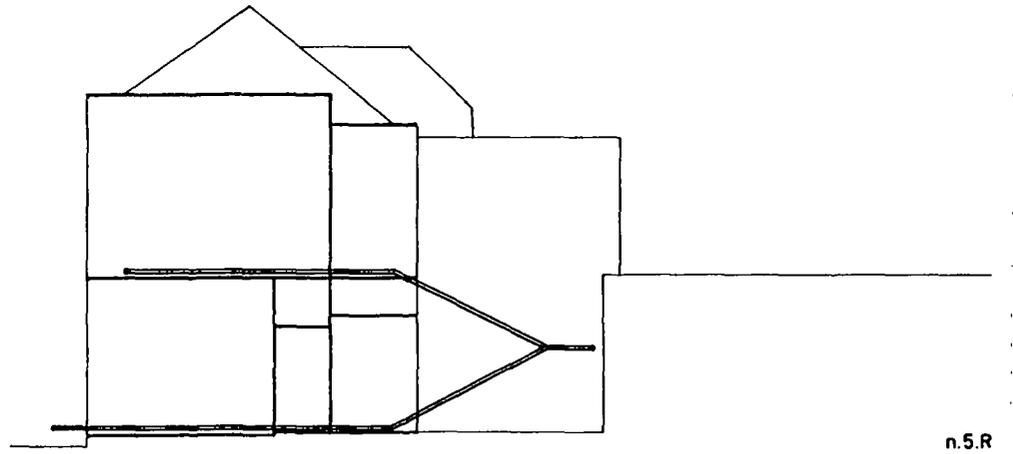
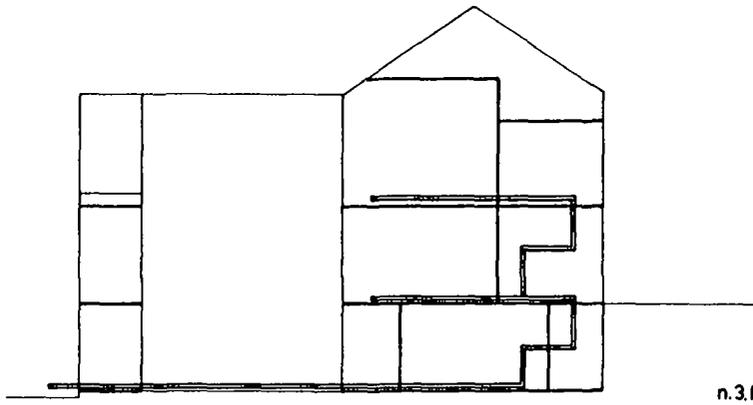


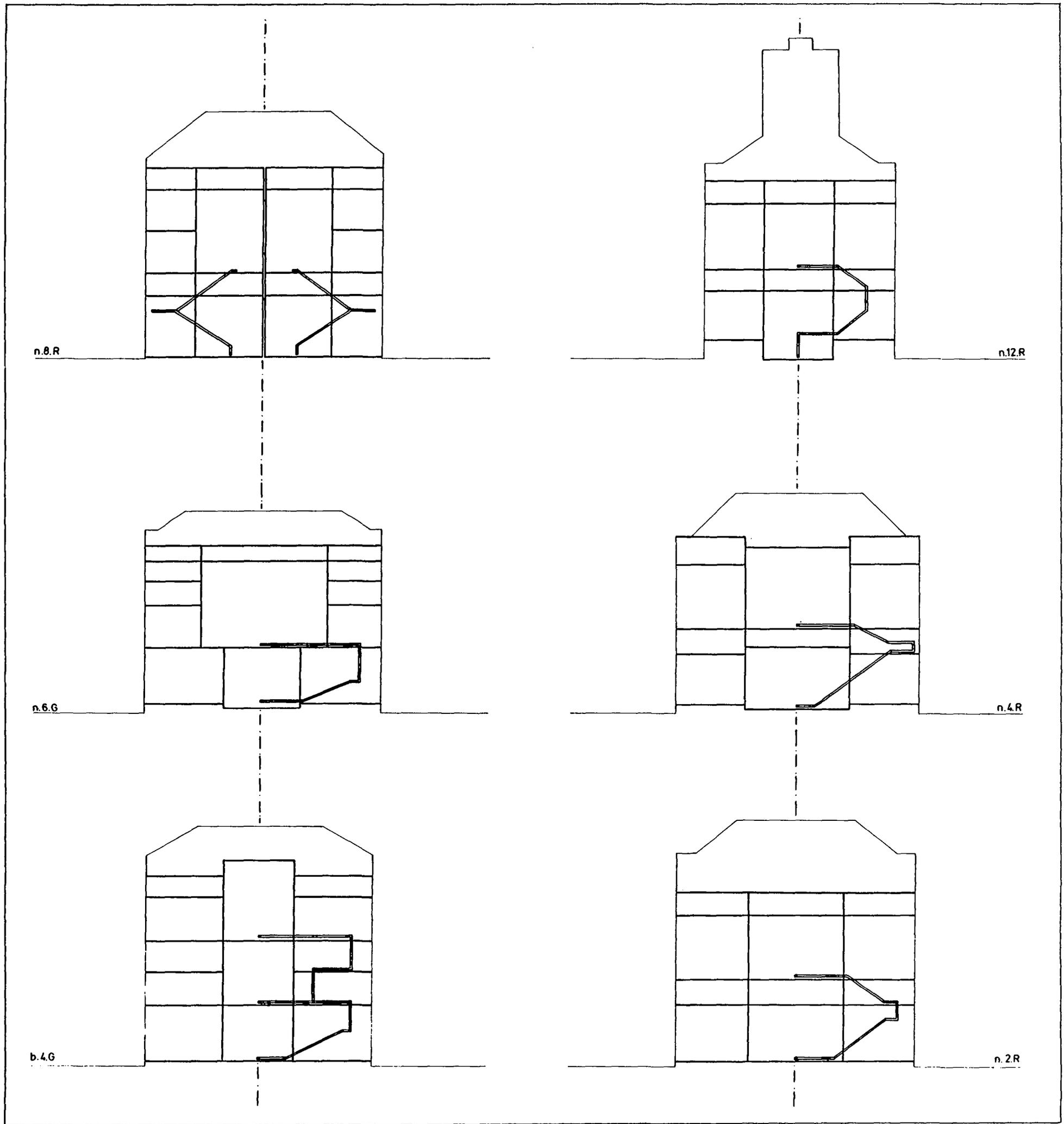
b.4.G

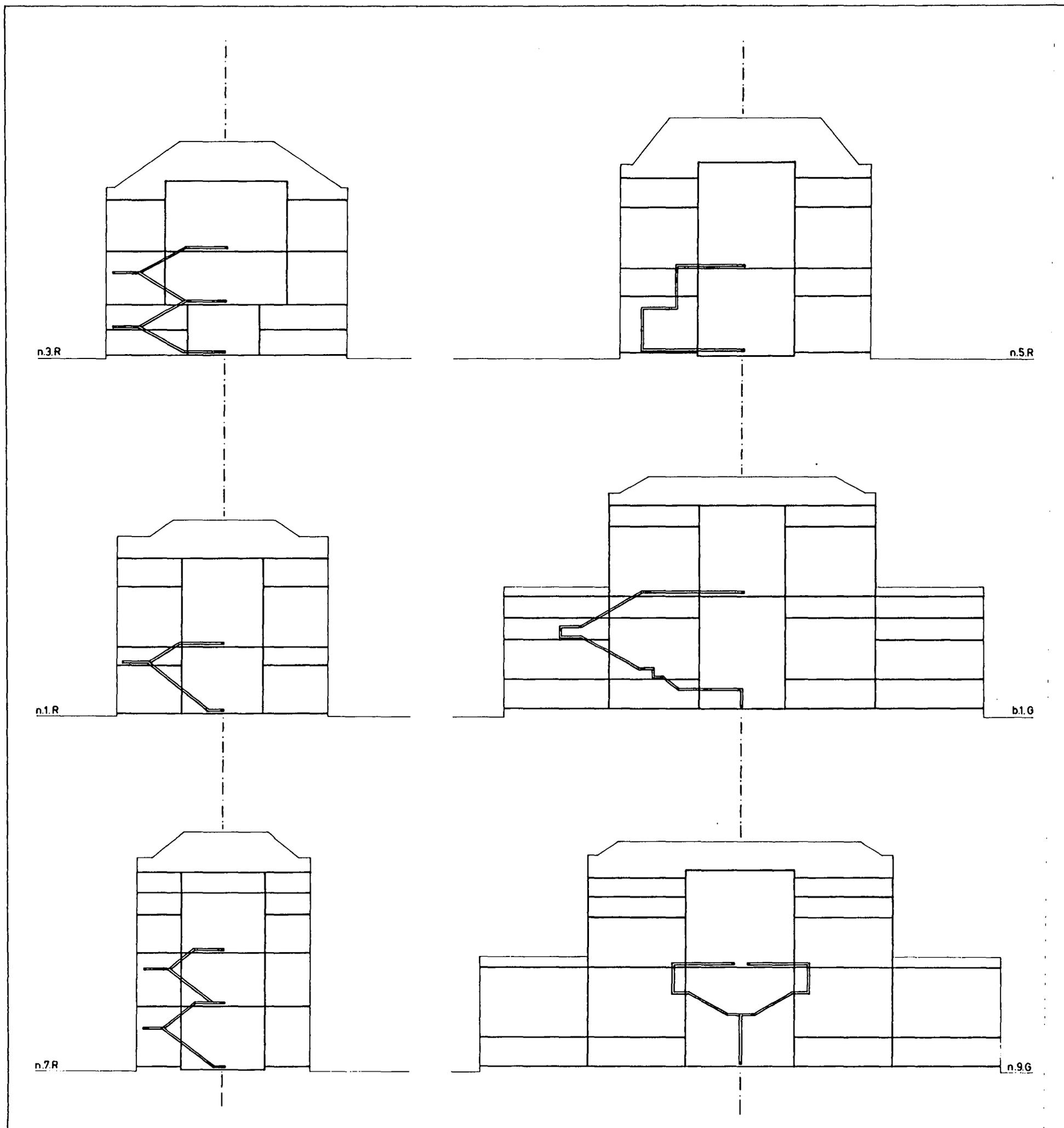


n.2.R

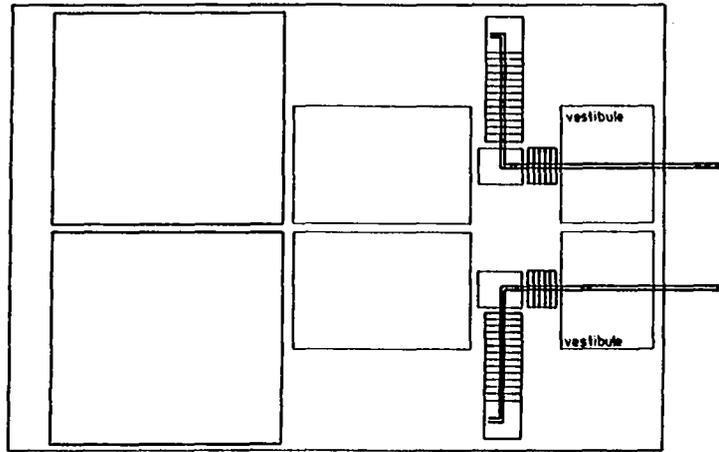




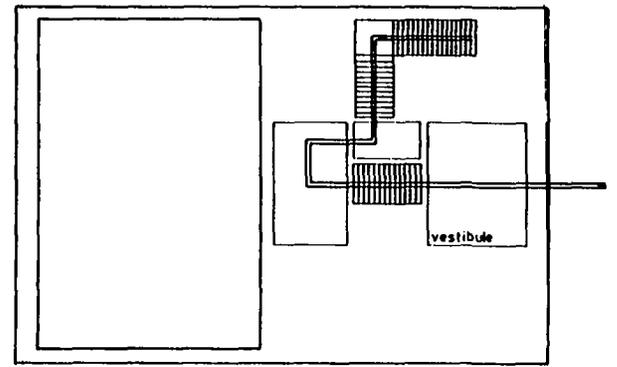




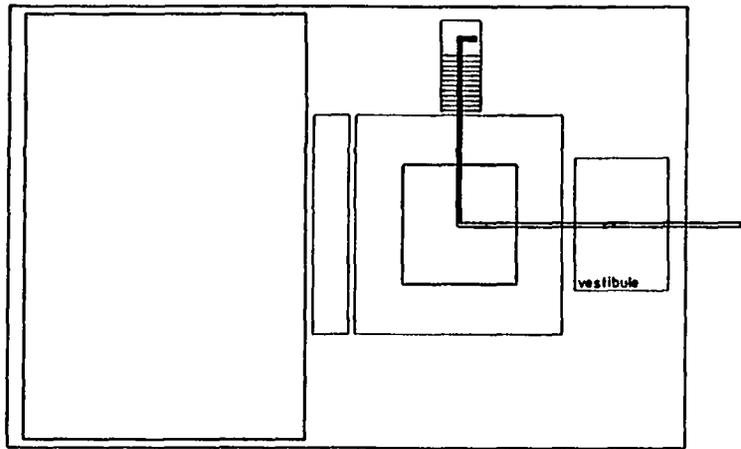
n. 8.R



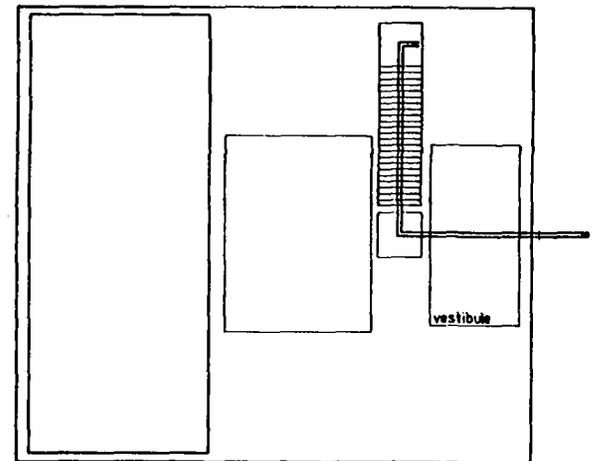
n.12.R



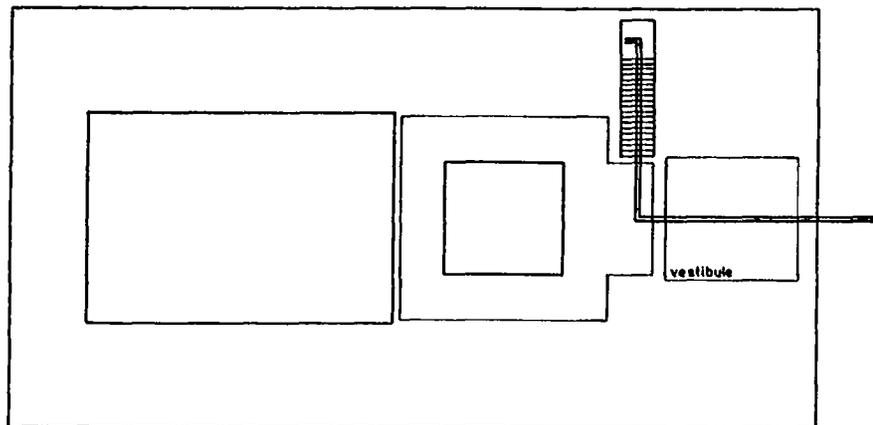
n. 6.0



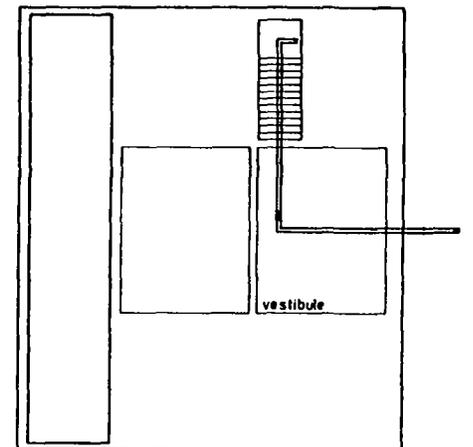
n.4.R

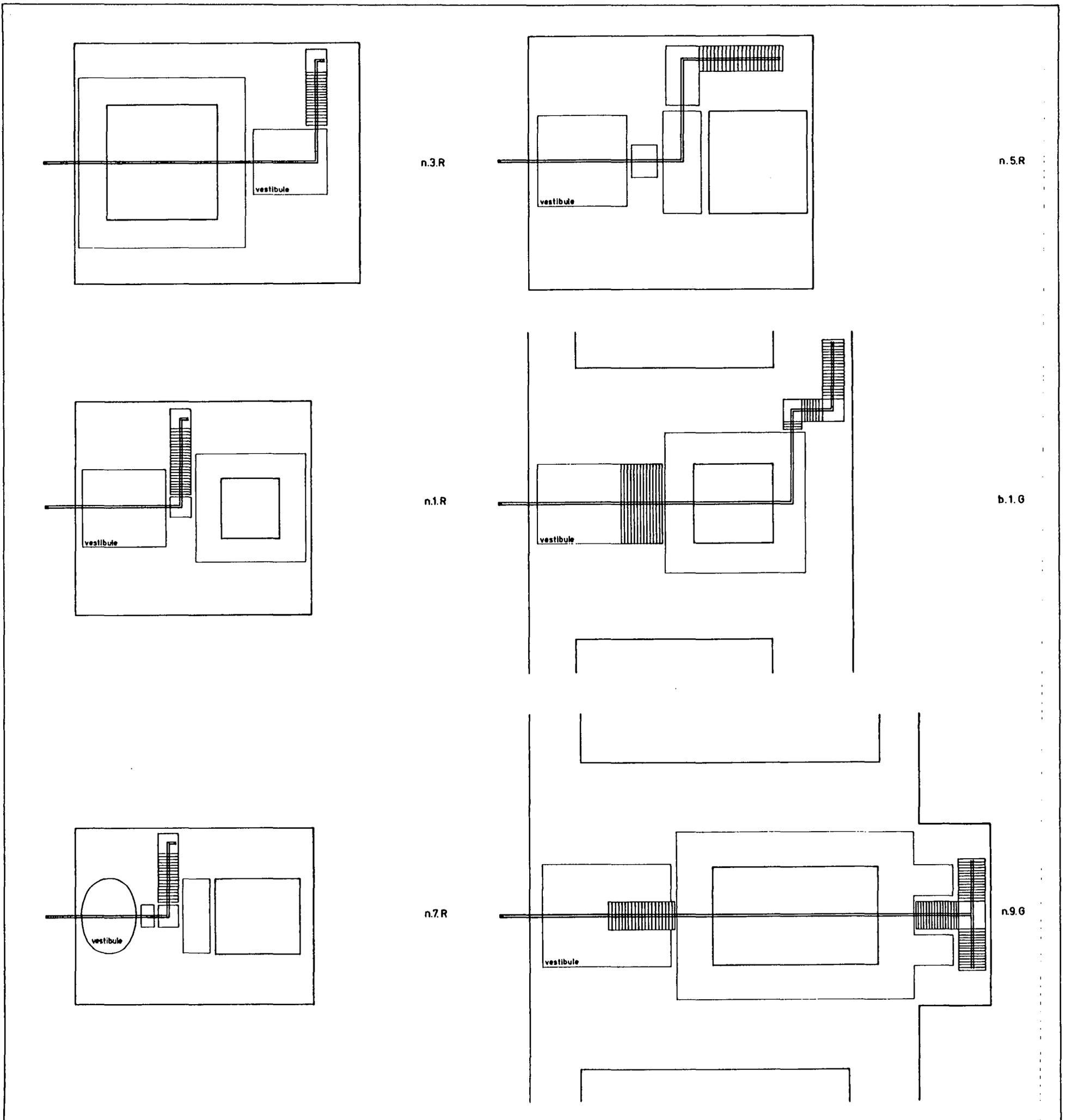


b.4.G

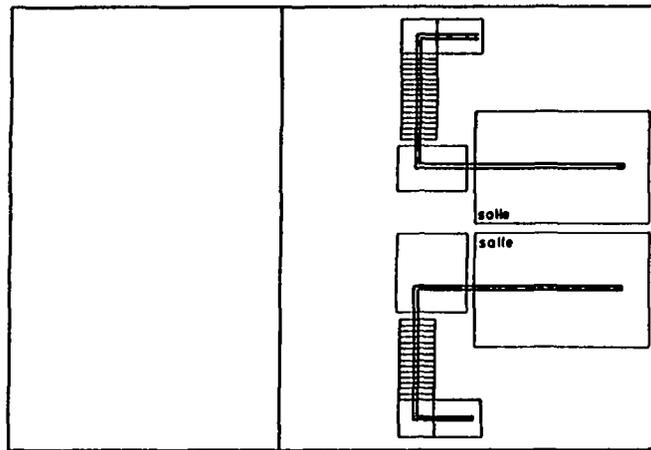


n. 2.R

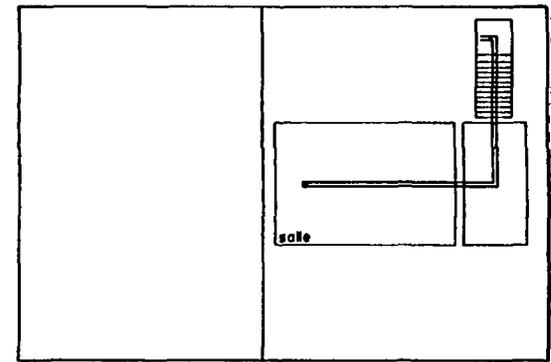




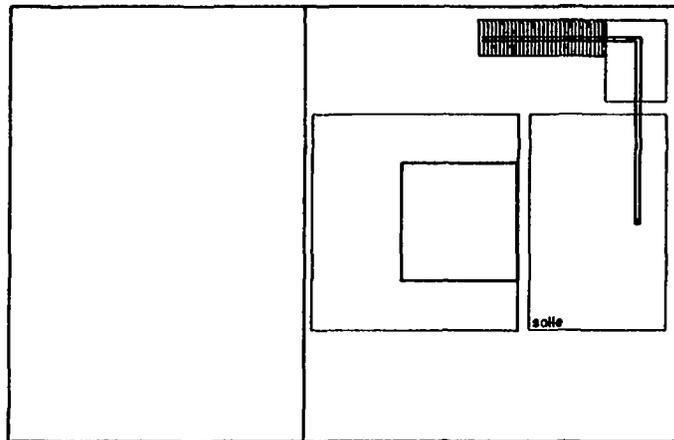
n.8.R



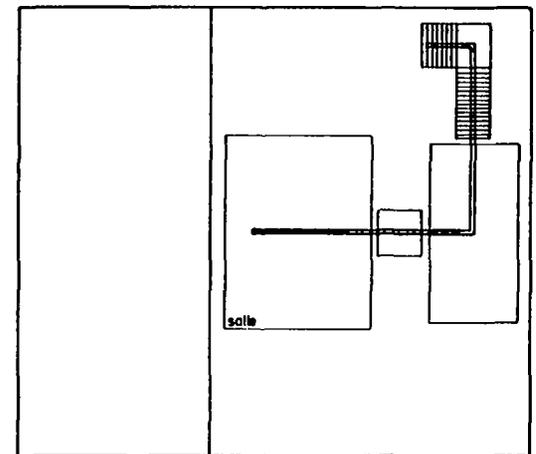
n.12.R



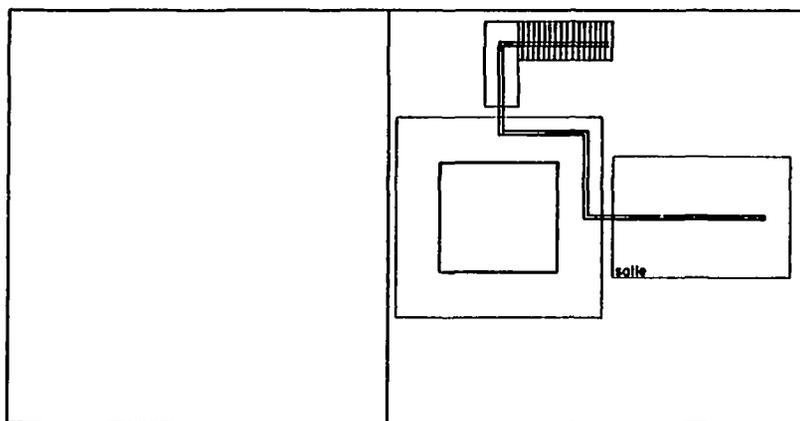
n.6.G



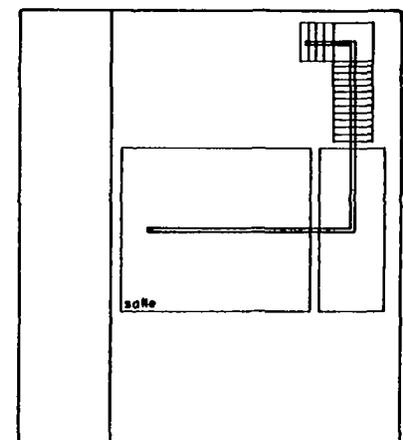
n.4.R

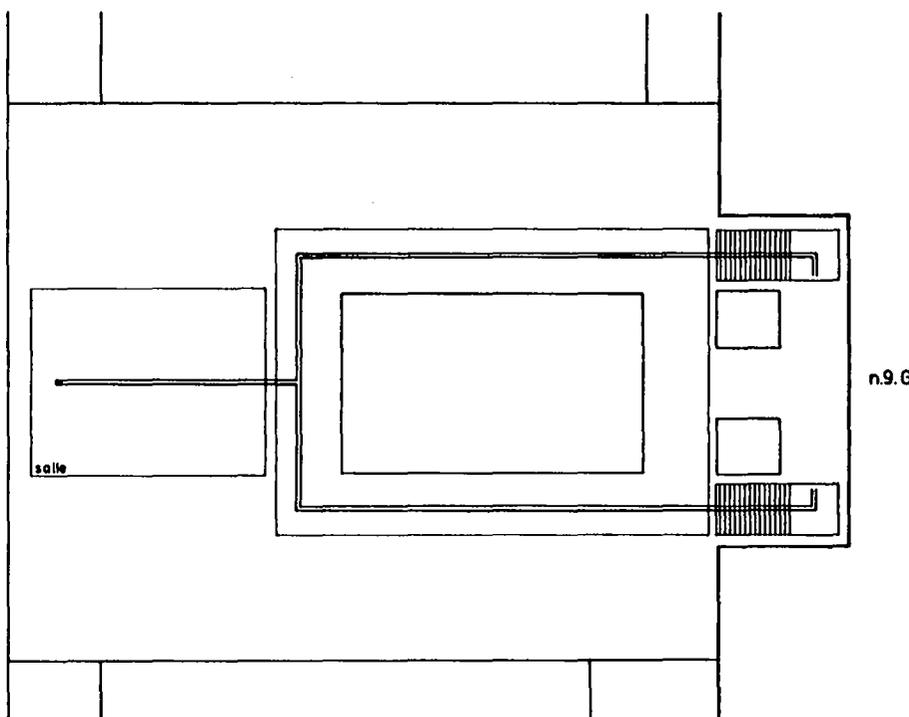
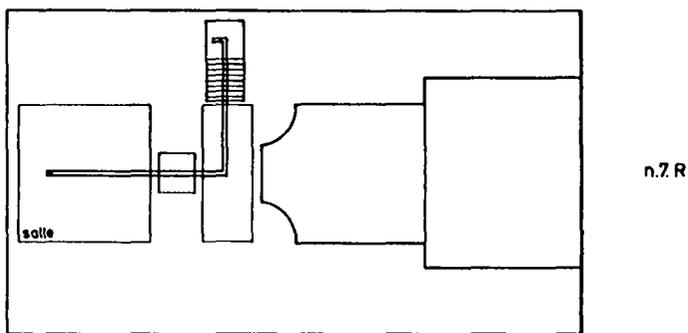
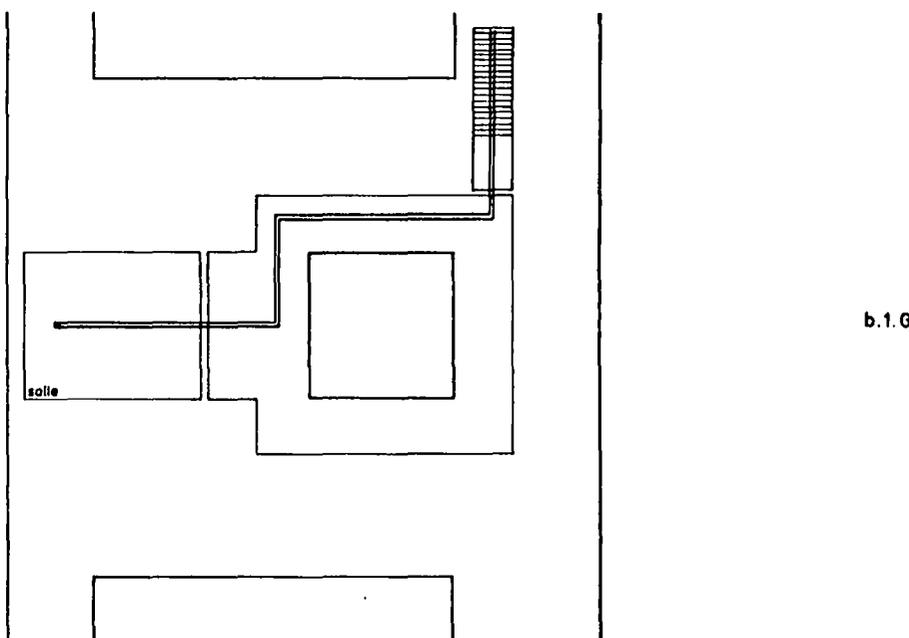
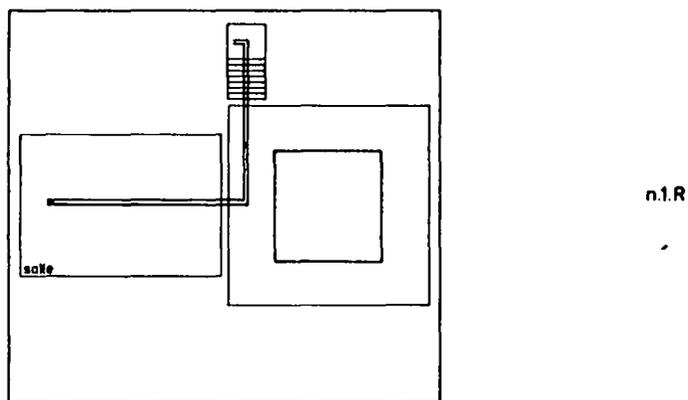
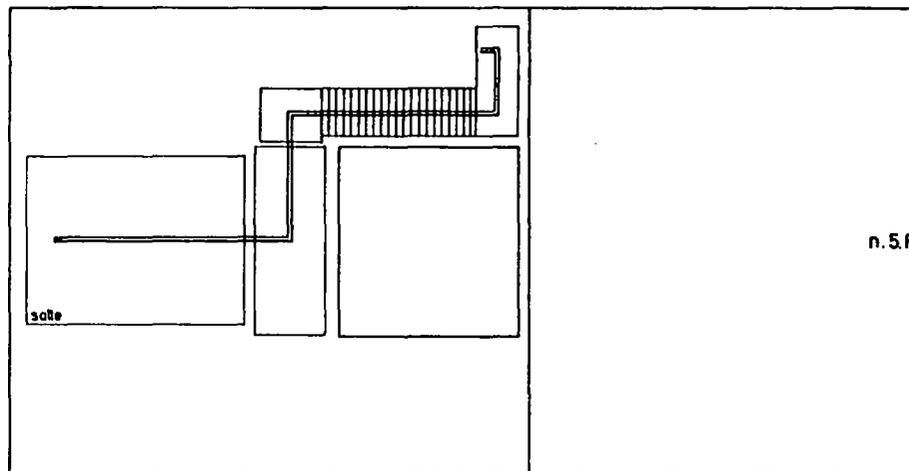
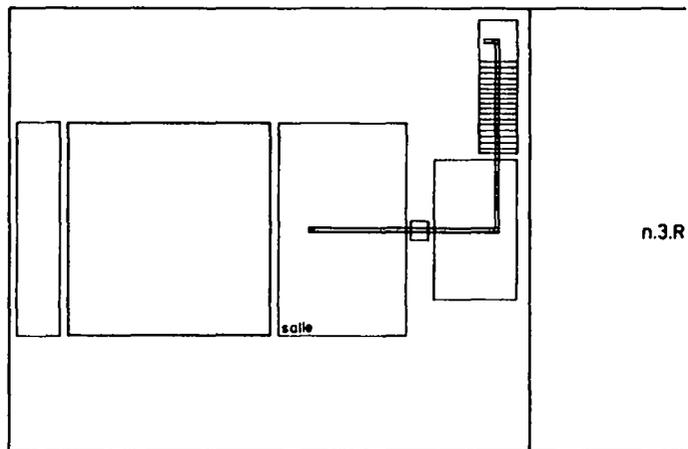


b.4.G

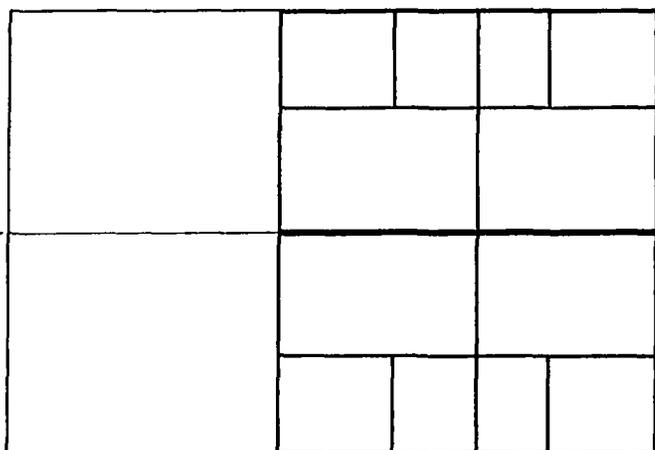


n.2.R

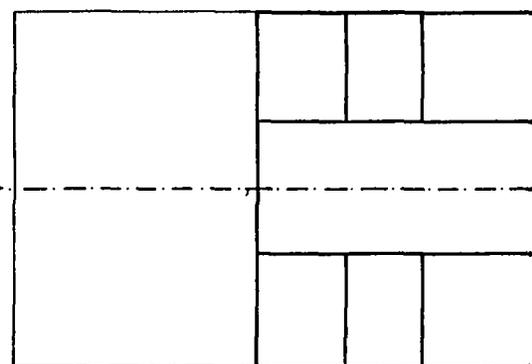




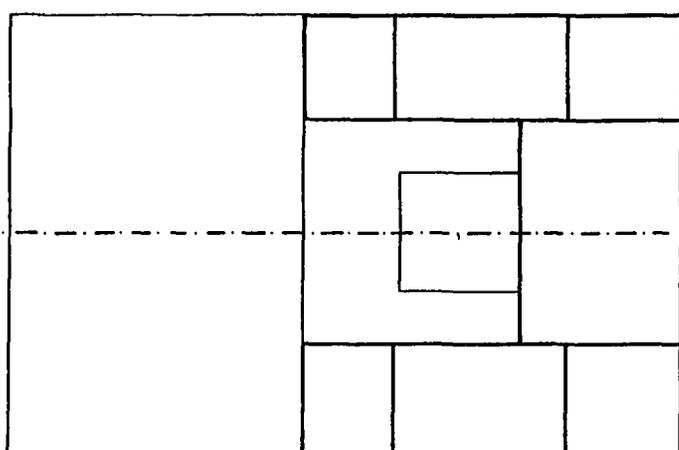
n.8.R



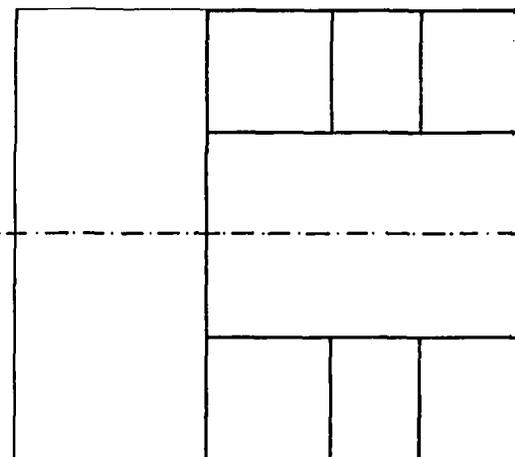
n.12.R



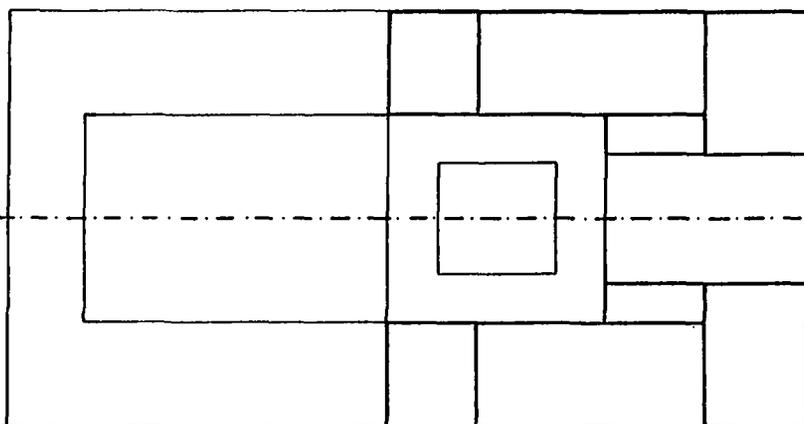
n.6.0



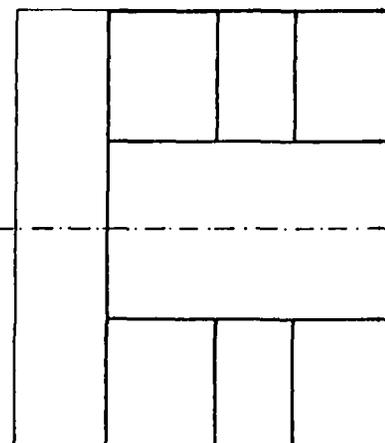
n.4.R

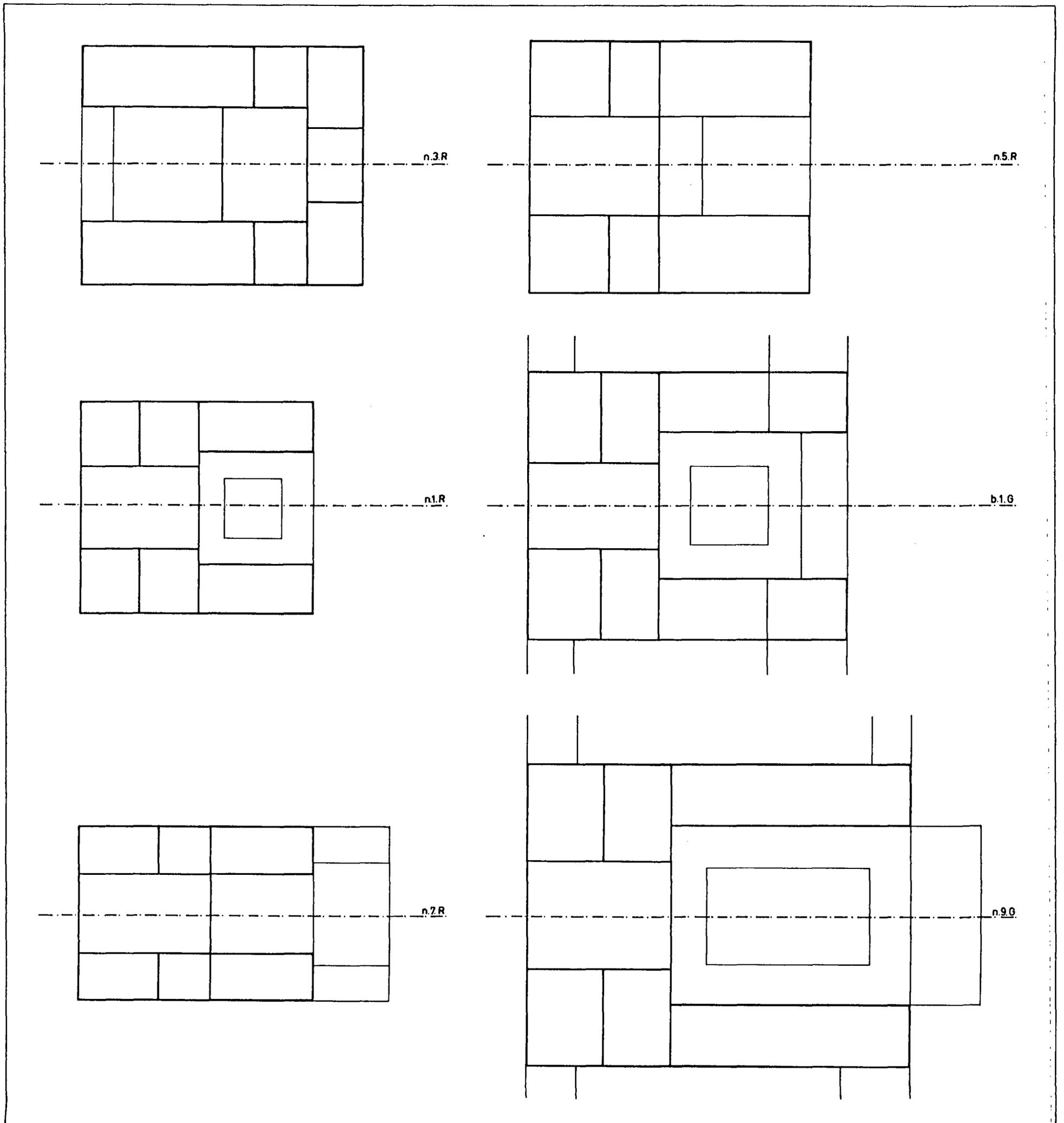


b.4.0

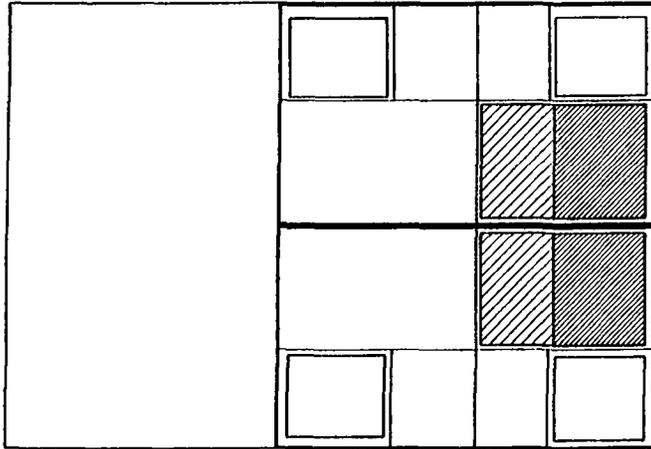


n.2.R

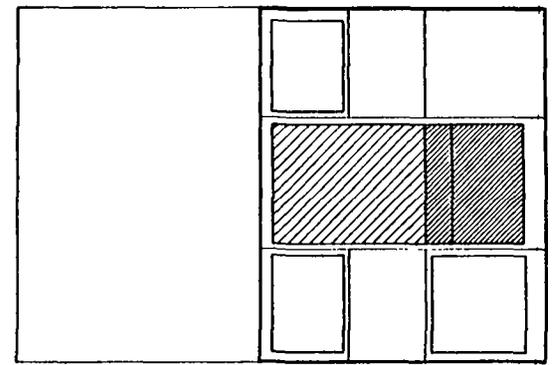




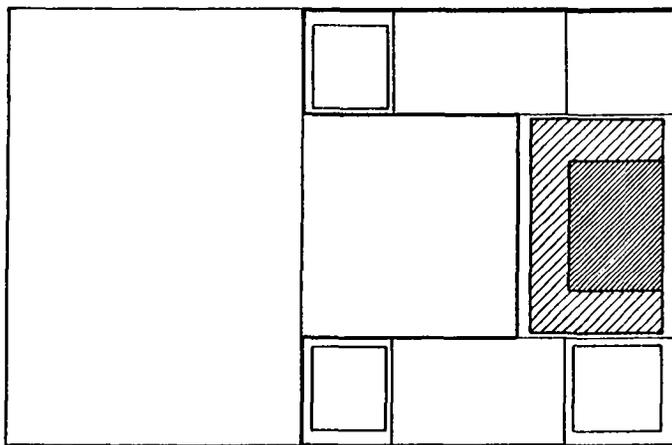
n.8.R



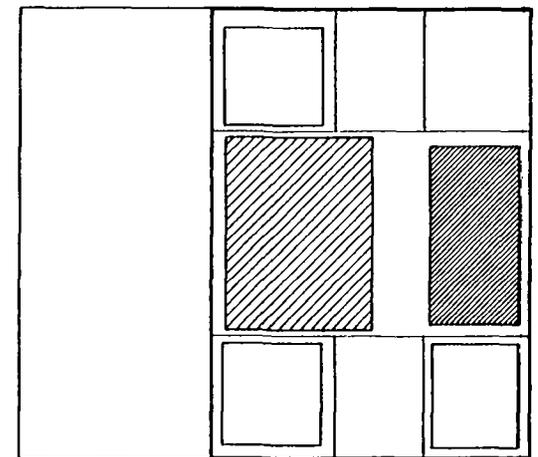
n.12.R



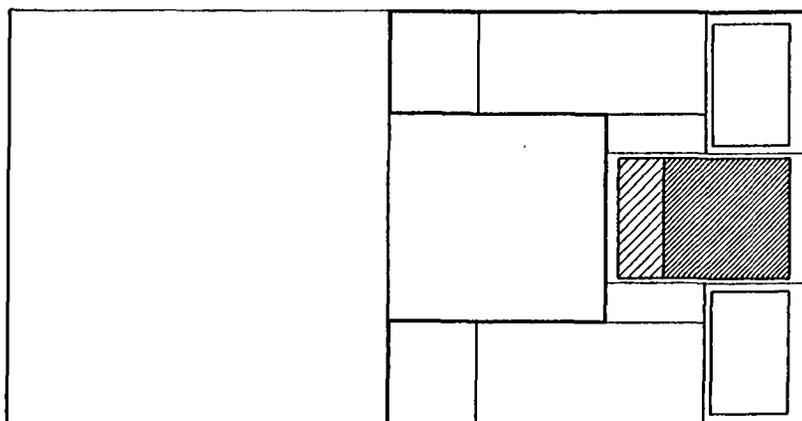
n.6.G



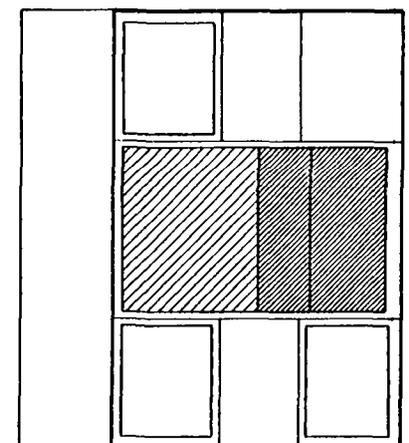
n.4.R

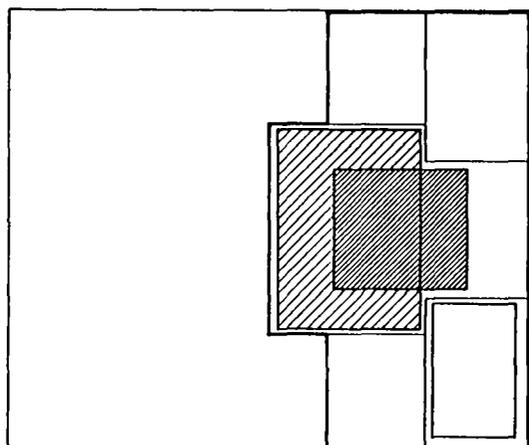


b.4.G

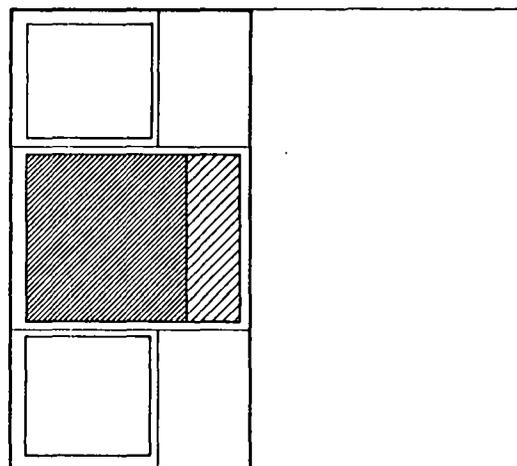


n.2.R

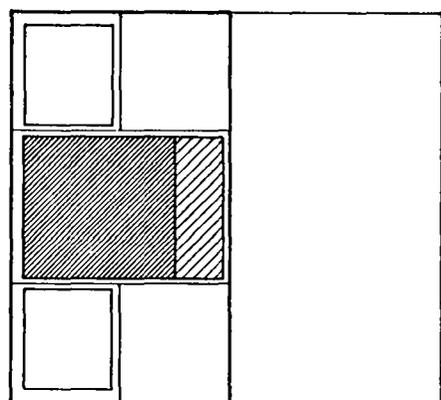




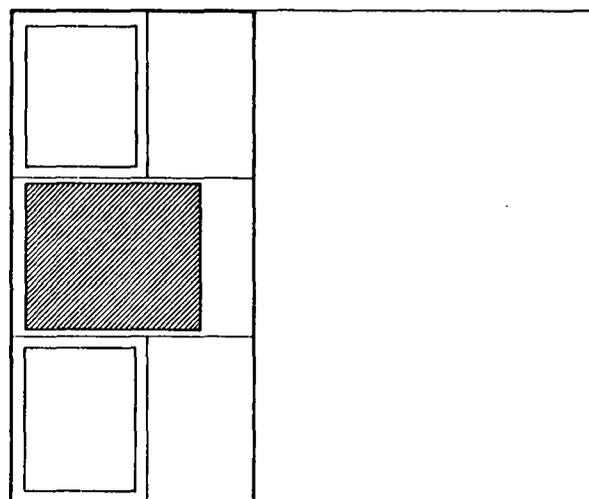
n.3.R



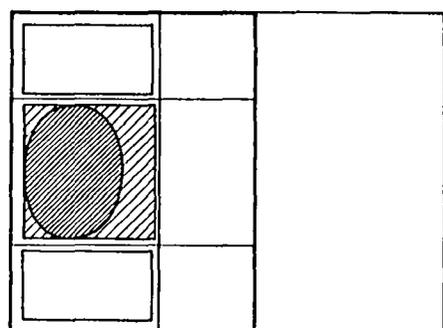
n.5.R



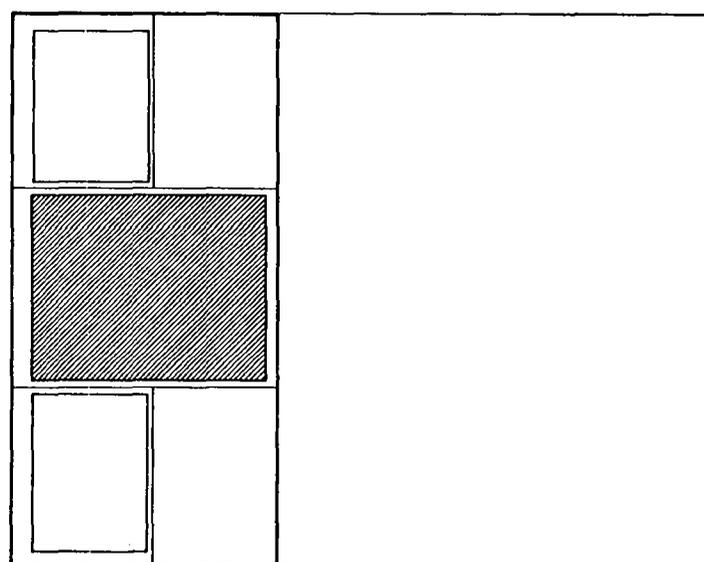
n.1.R



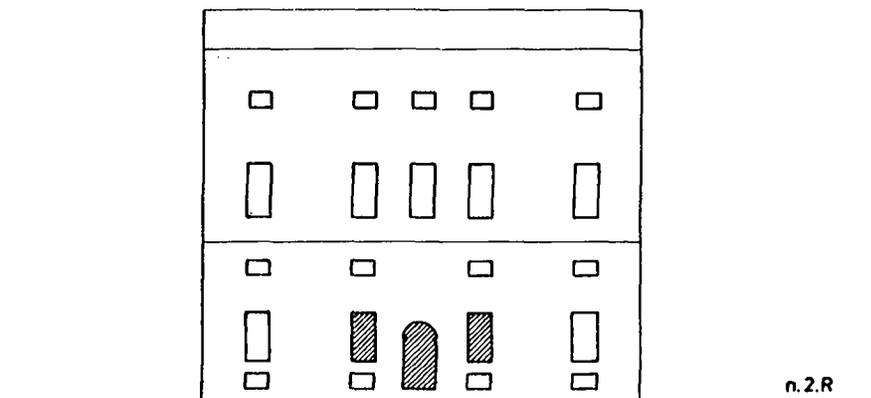
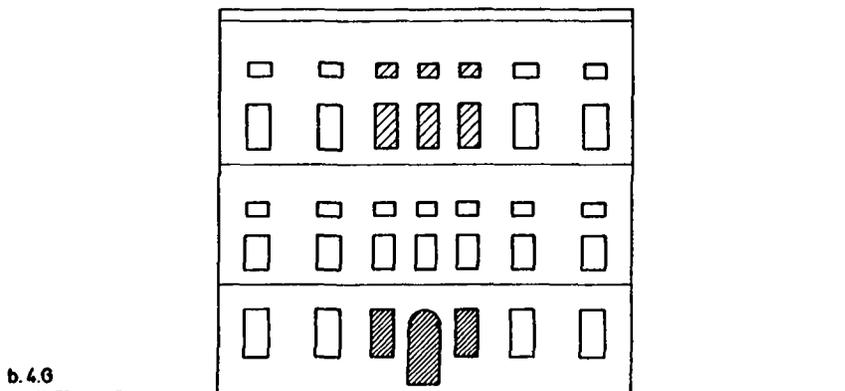
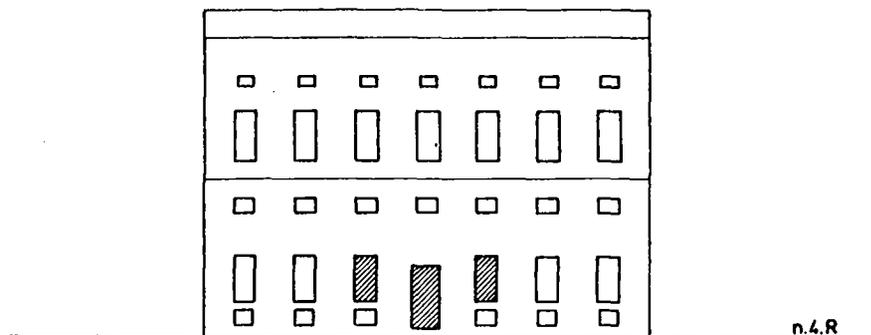
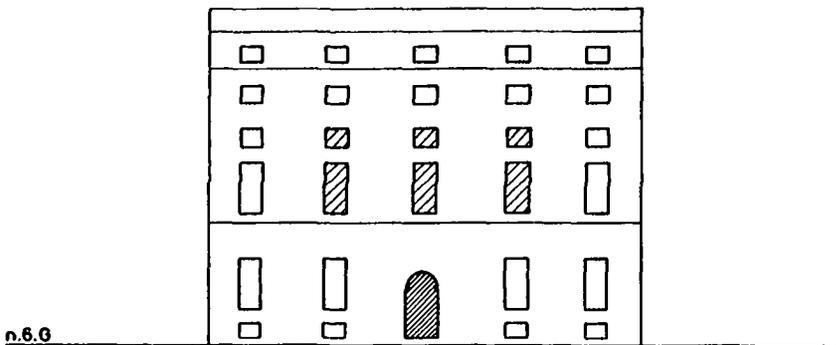
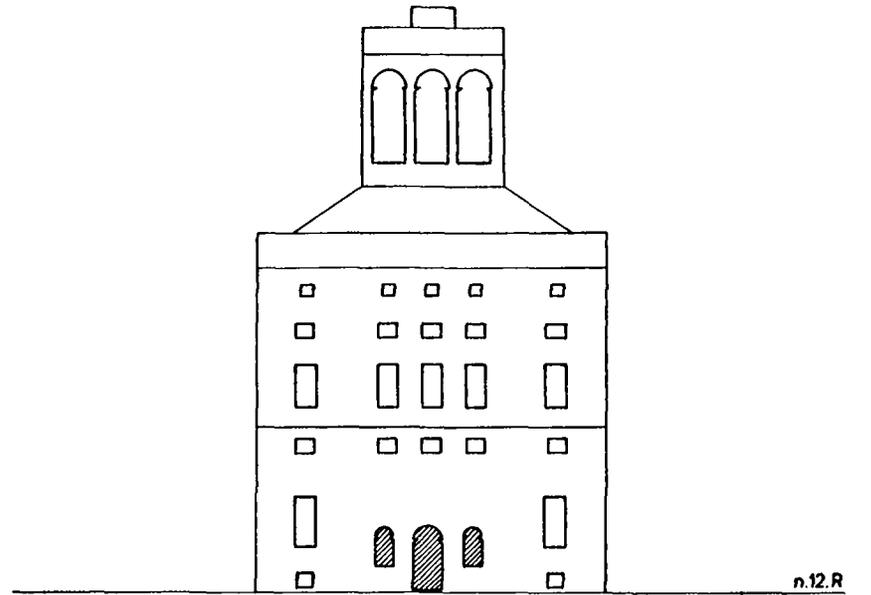
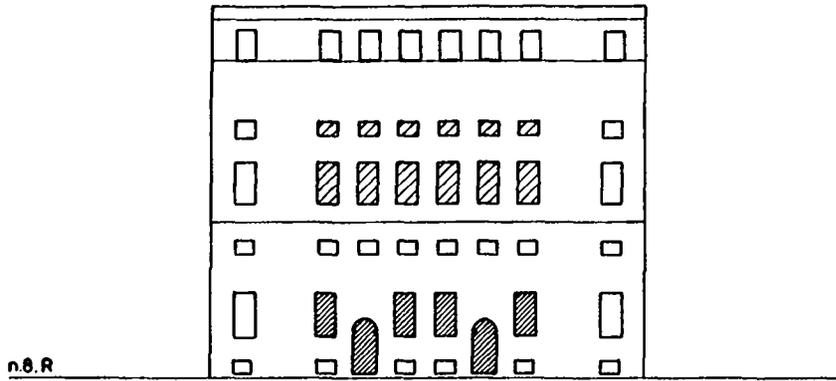
b.1.G

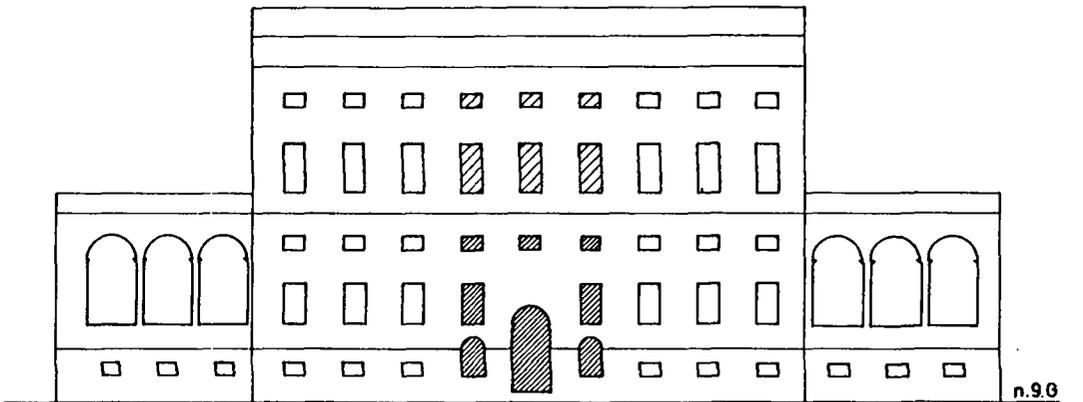
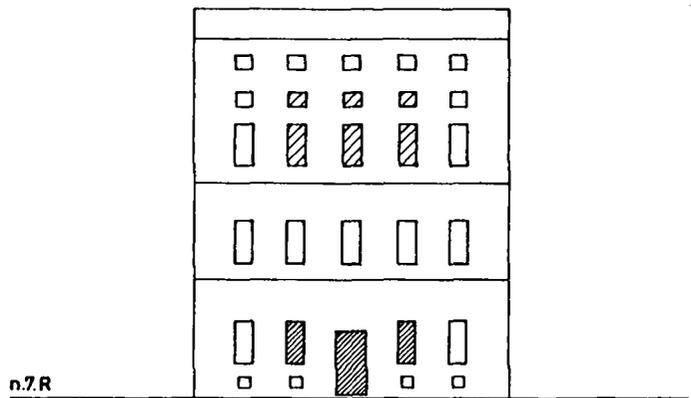
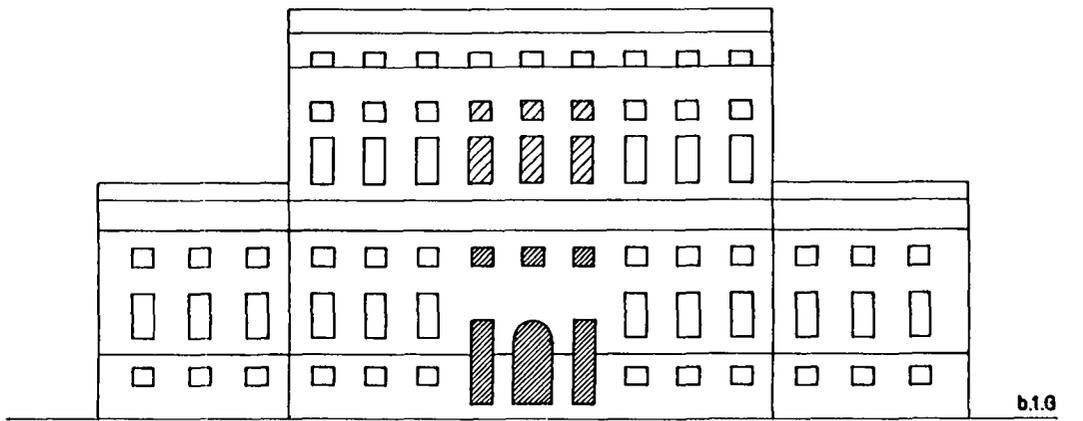
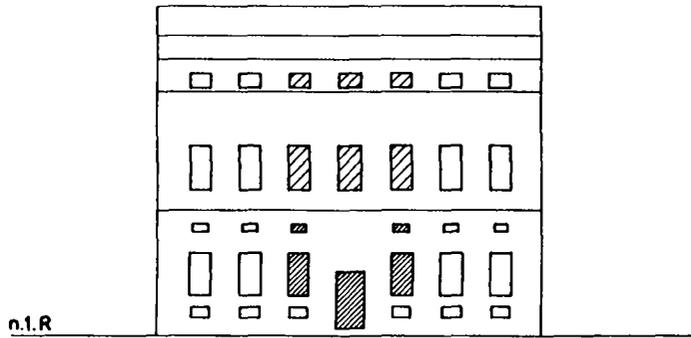
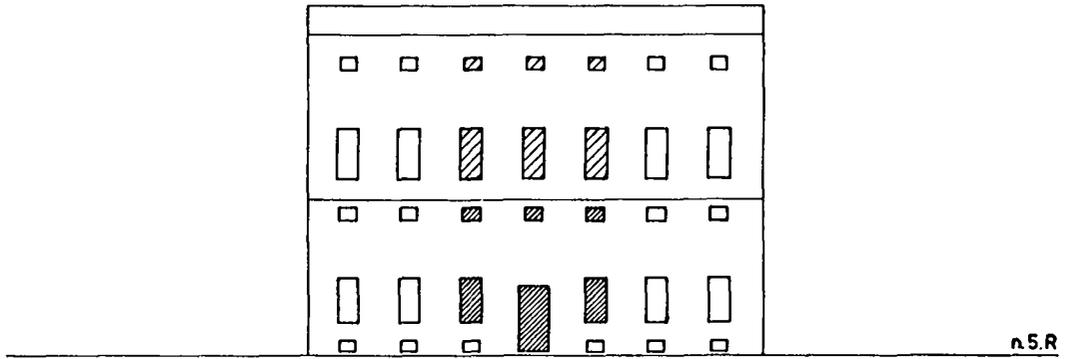
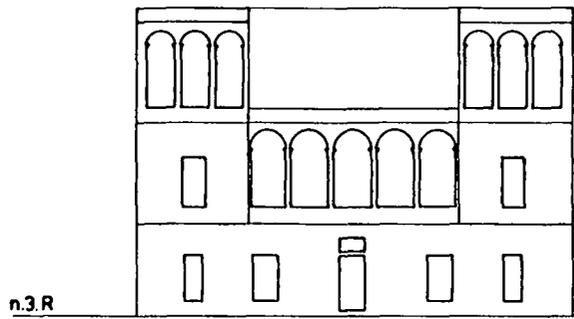


n.7.R

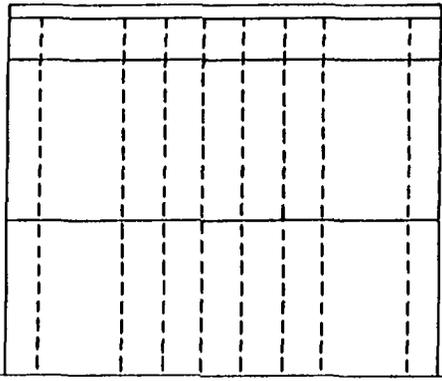


n.9.G

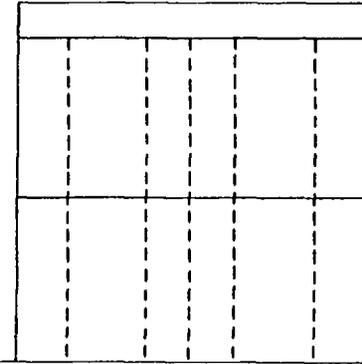




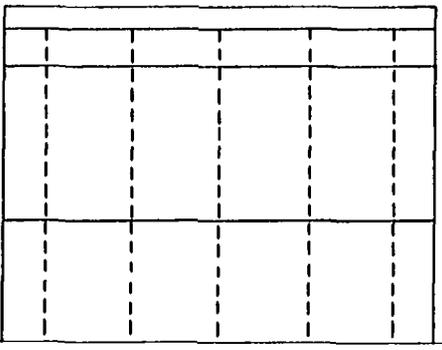
n.8.R



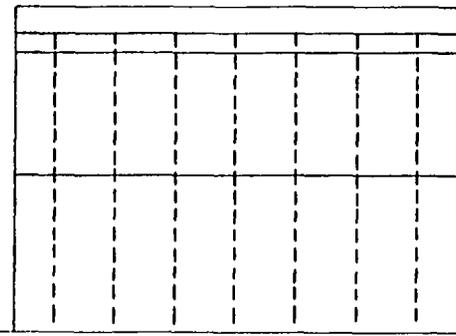
n.12.R



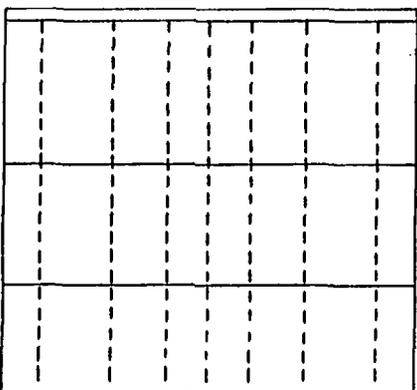
n.6.G



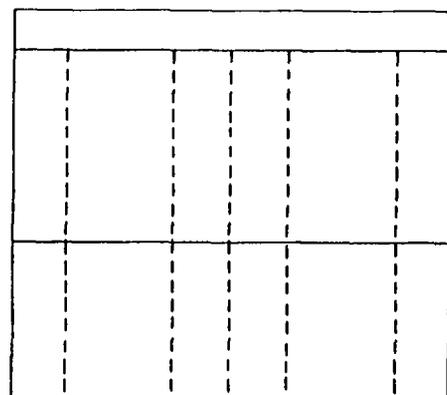
n.4.R

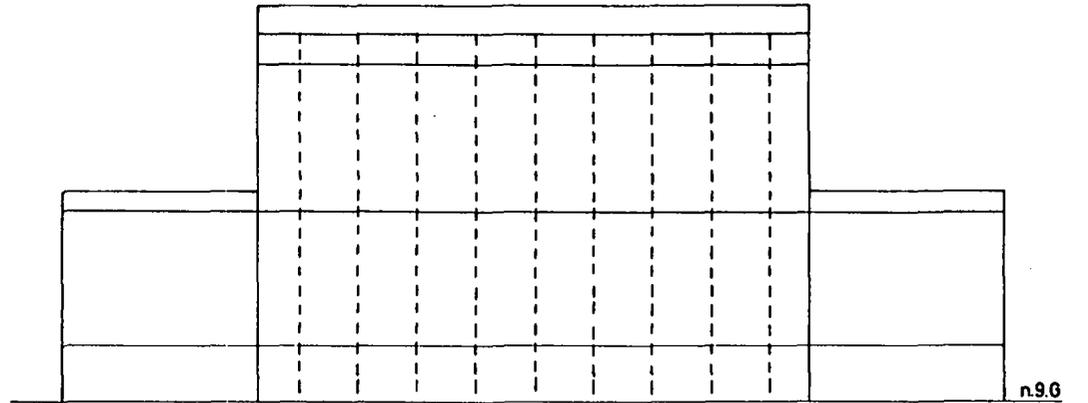
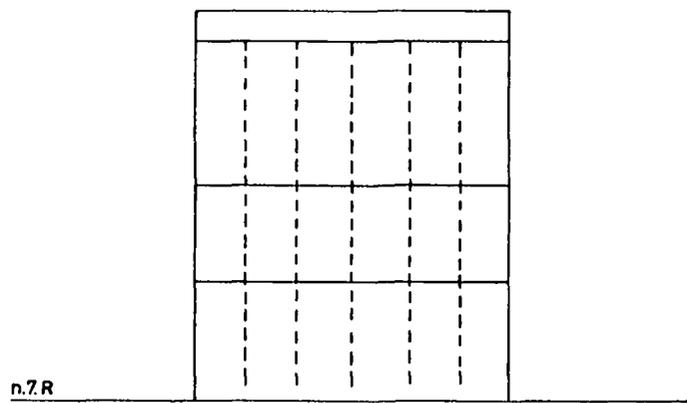
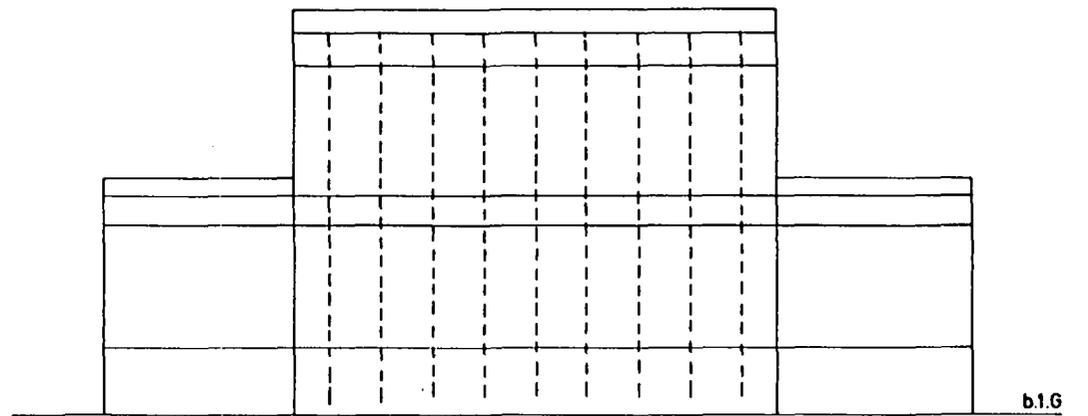
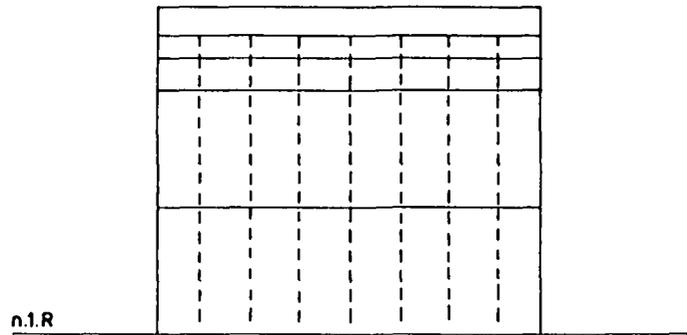
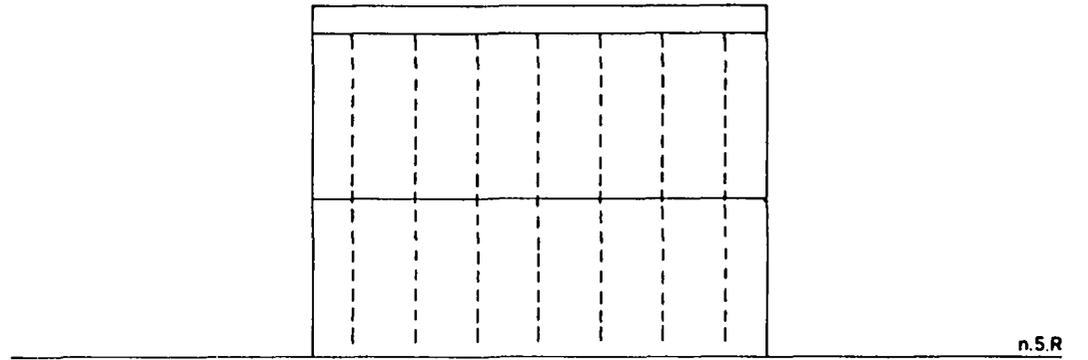
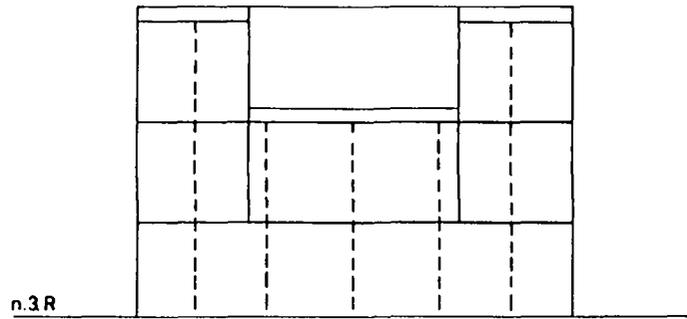


b.4.G

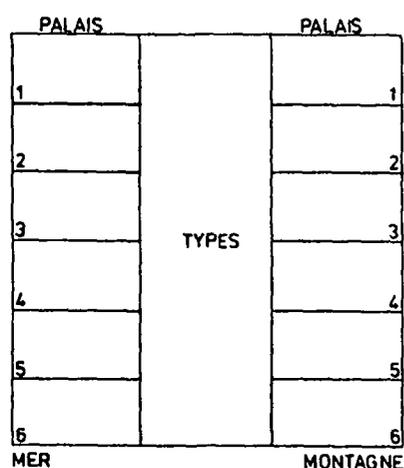


n.2.R





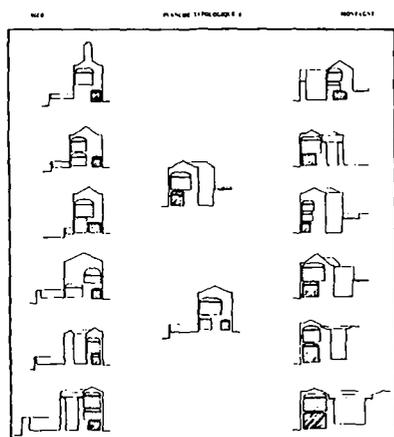
COMPOSITION DES PLANCHES TYPOLOGIQUES



- Planches typologiques
- 10 planches
 - échelle 1/1000
 - plans, coupes, façades

Sur chaque planche sont rassemblés schématiquement à gauche les six palais côté mer et à droite les six palais côté montagne; au centre sont élaborés des types généraux auxquels se rattachent les modèles particuliers.

Les planches sont disposées dans l'ordre que suit généralement un architecte lorsqu'il étudie un projet, à savoir plans, coupes et façade principale.



A. Plans

1. rapport plein / vide; espace public intérieur
2. principes de circulation
3. espaces majeurs (vestibule, grande salle et petits salons attenants)
4. composition géométrique

B. Coupes

a. perpendiculaires à la façade

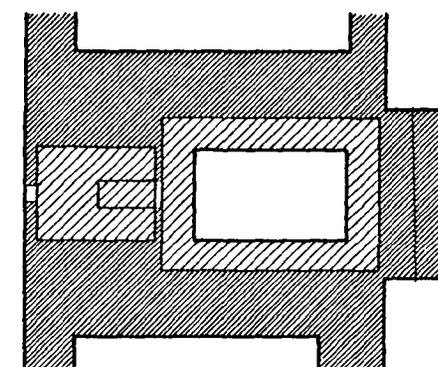
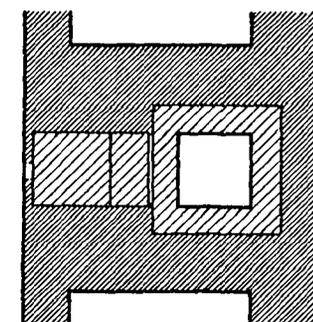
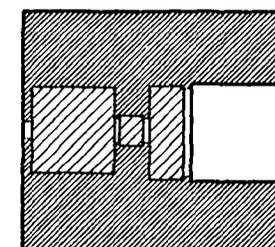
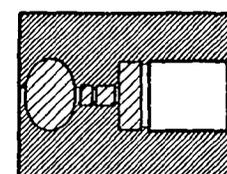
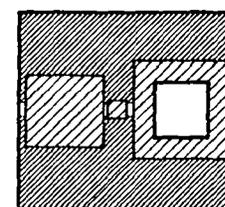
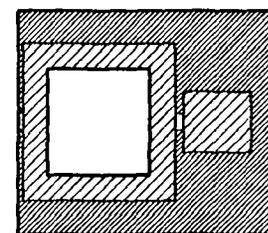
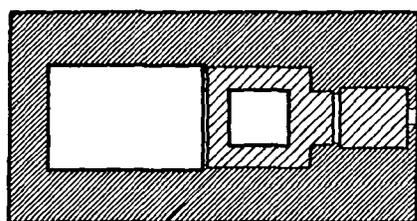
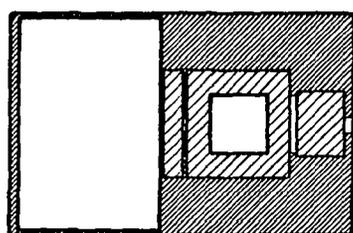
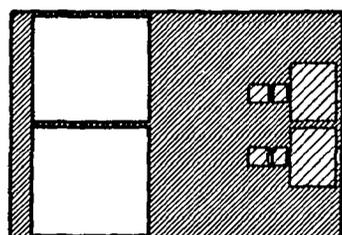
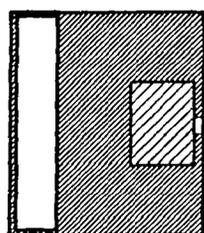
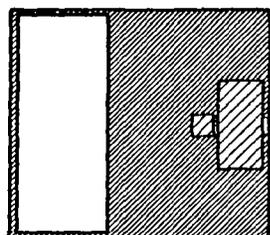
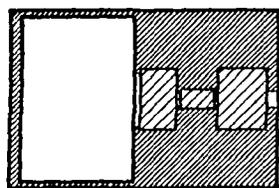
5. volumétrie générale, orientation de l'espace majeur
6. composition et distribution verticale

b. parallèles à la façade

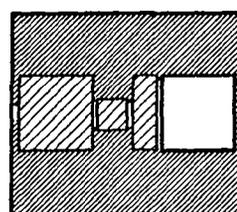
7. espaces majeurs et mezzanines
8. composition et distribution verticale

C. Façades

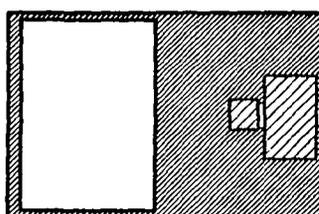
9. disposition des ouvertures, expression en façade des ouvertures des espaces majeurs
10. rythmes verticaux (axes des ouvertures) et horizontaux (niveaux principaux).

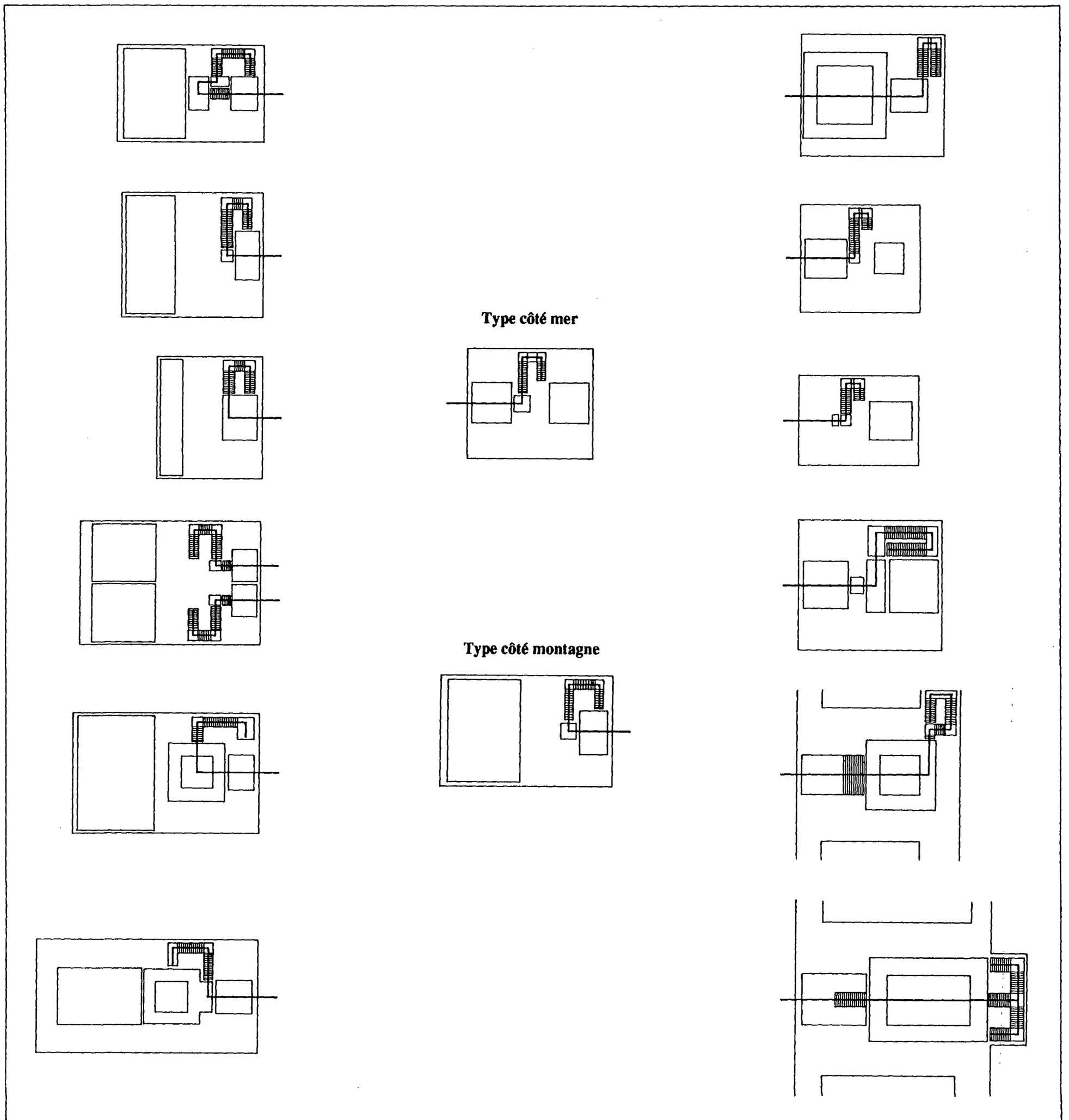


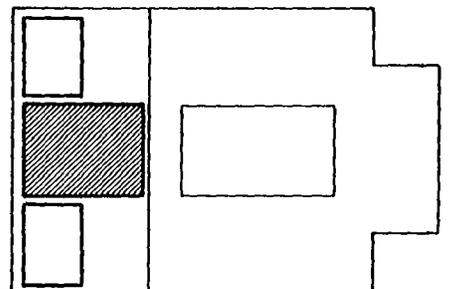
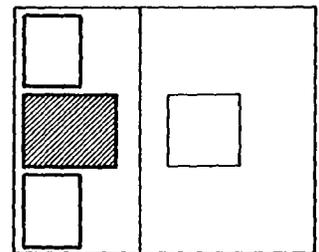
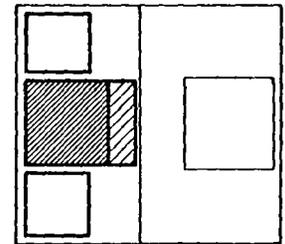
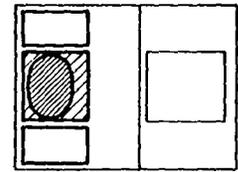
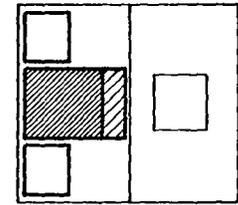
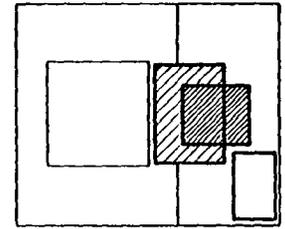
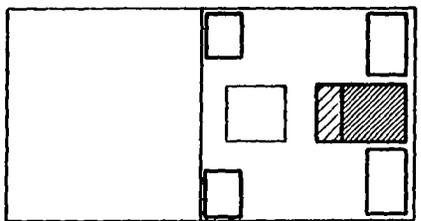
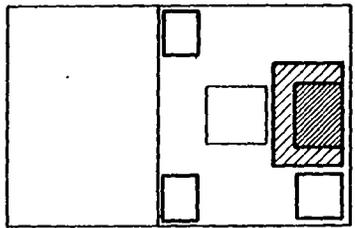
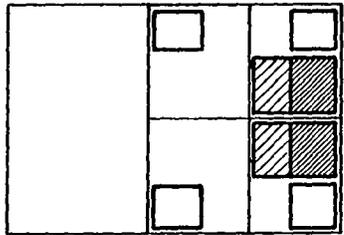
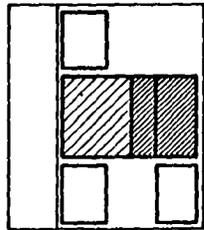
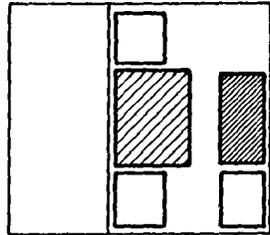
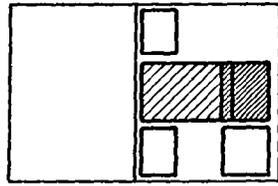
Type côté mer



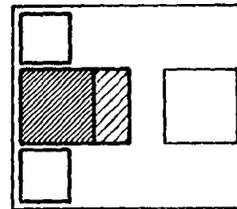
Type côté montagne



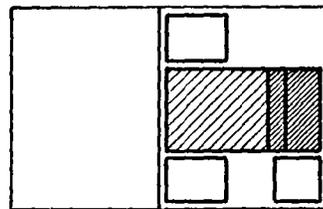


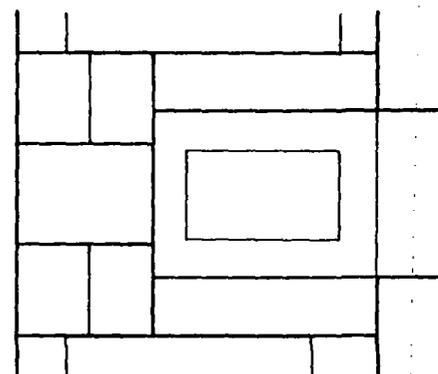
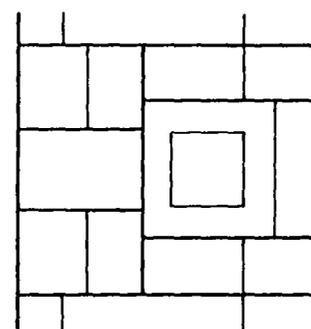
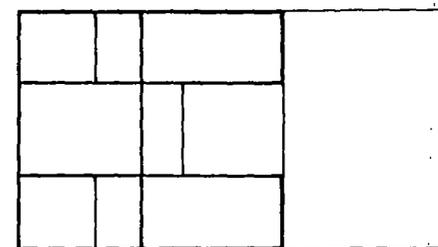
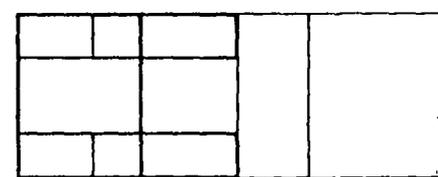
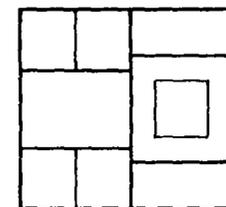
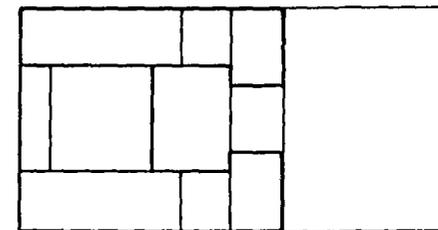
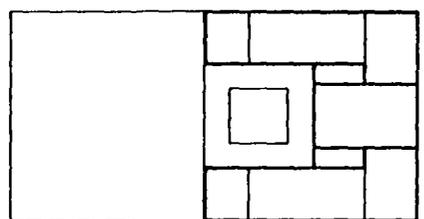
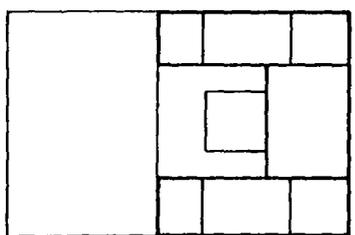
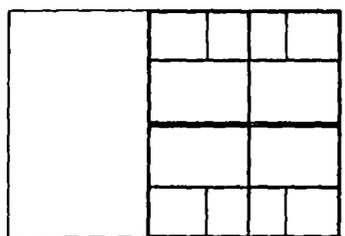
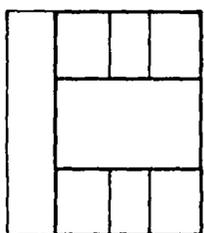
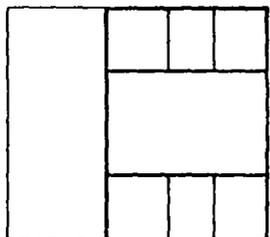
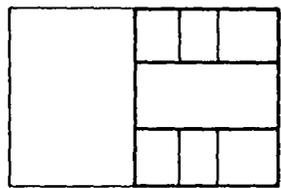


Type côté mer

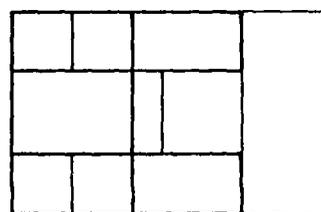


Type côté montagne

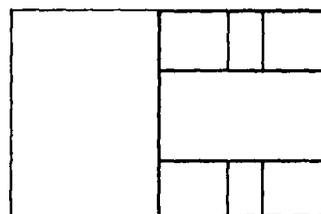


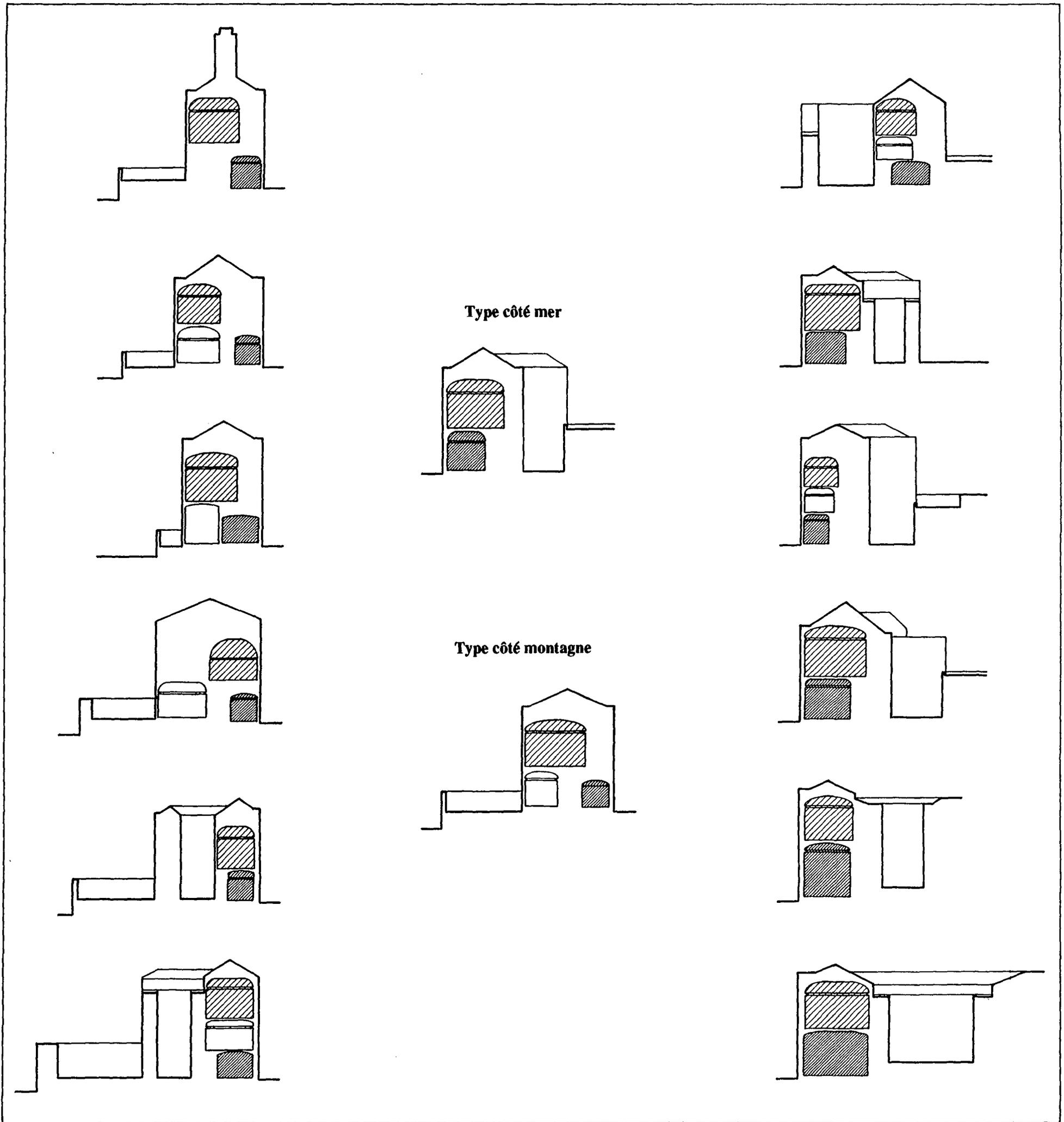


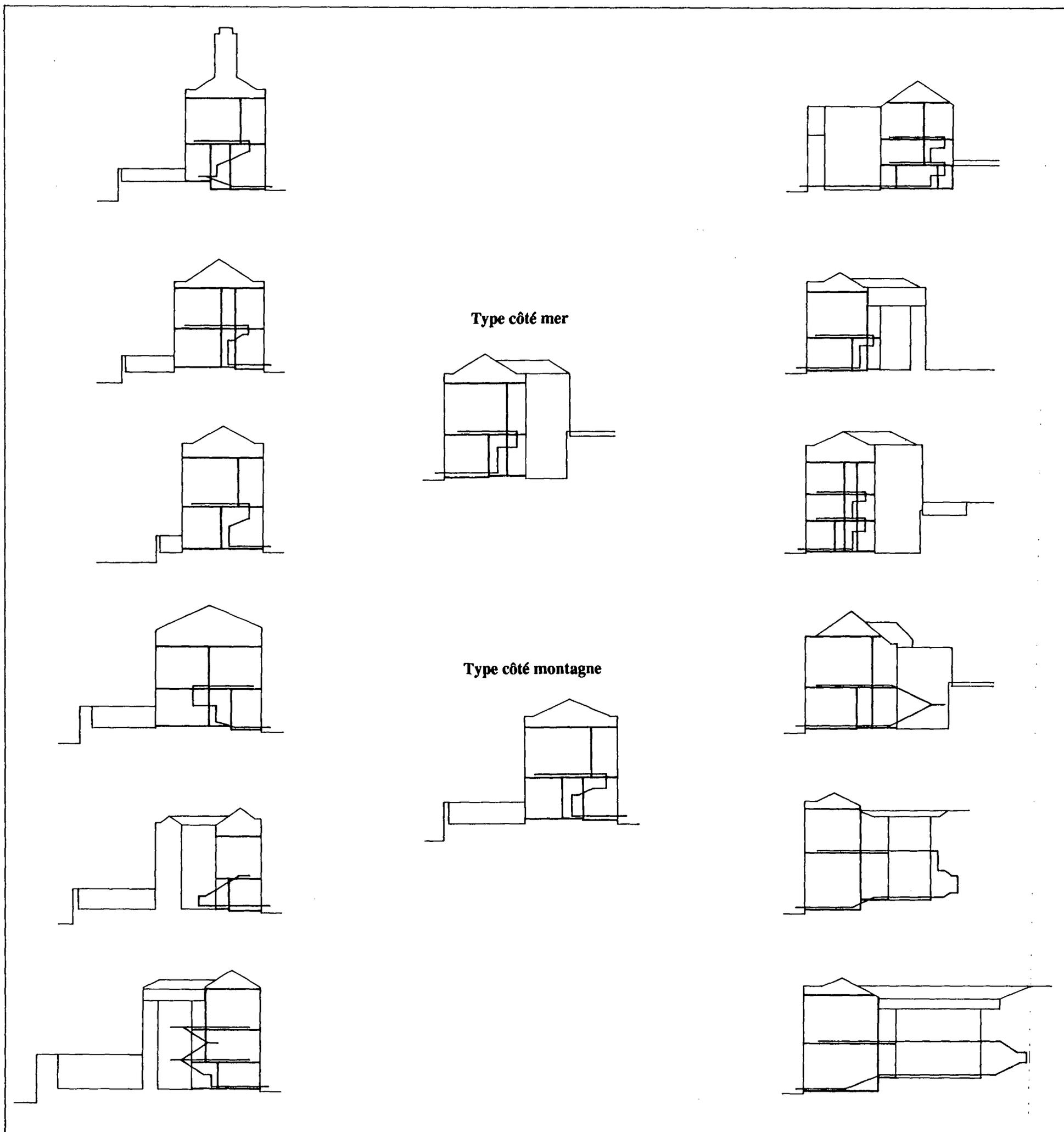
Type côté mer

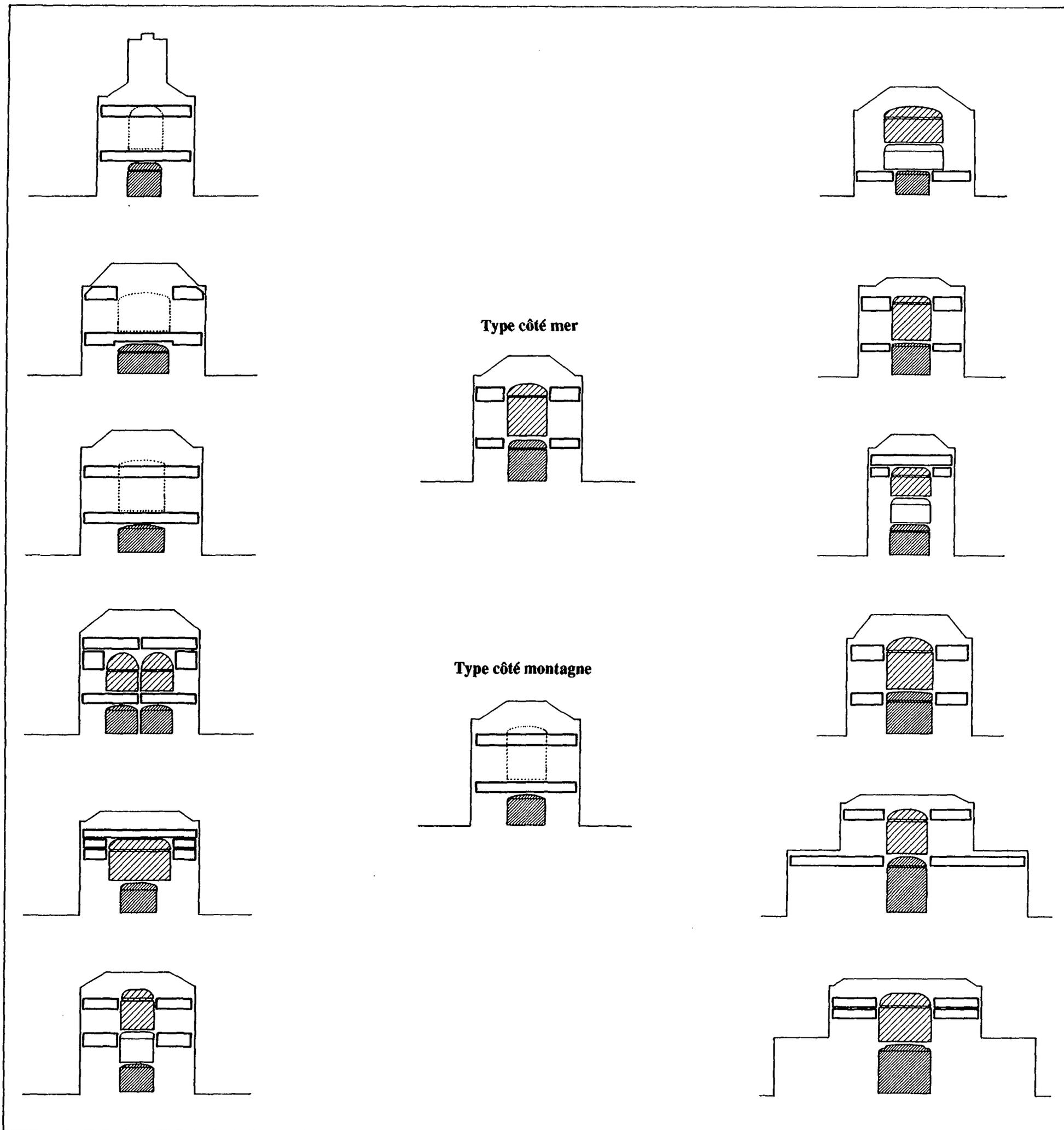


Type côté montagne



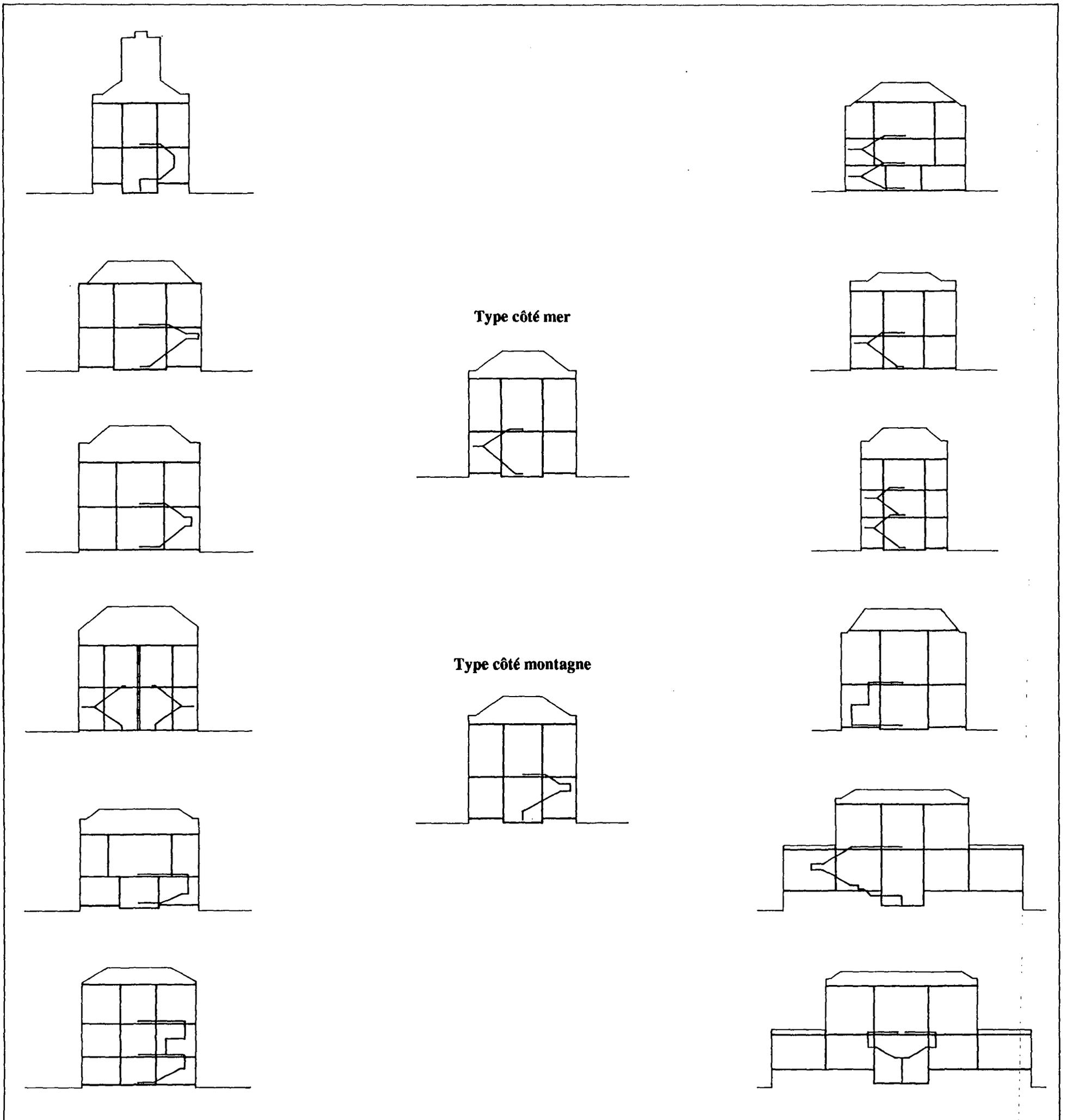


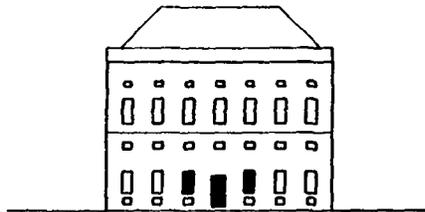
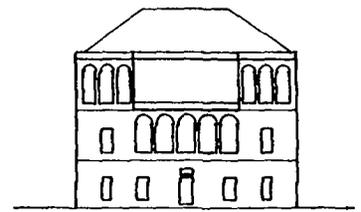
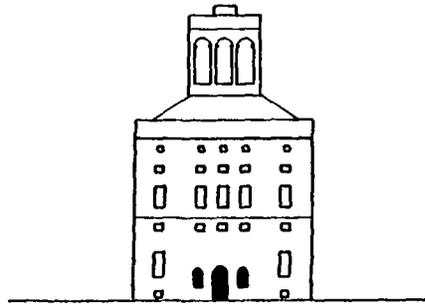




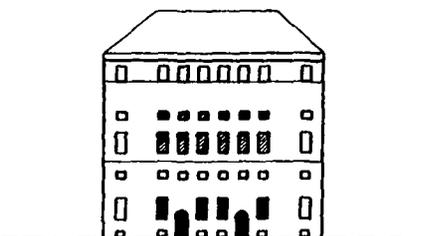
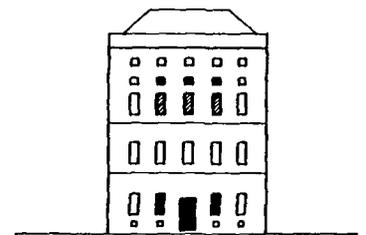
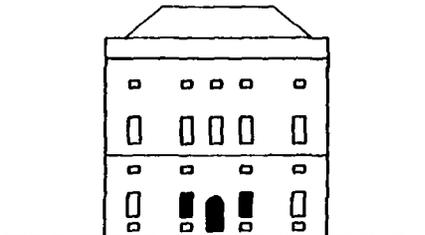
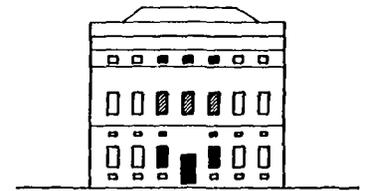
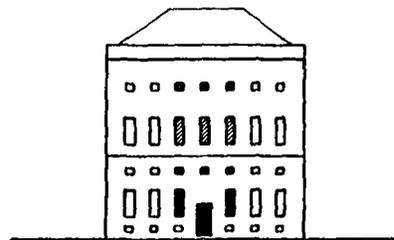
Type côté mer

Type côté montagne

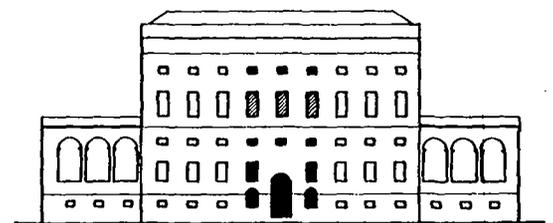
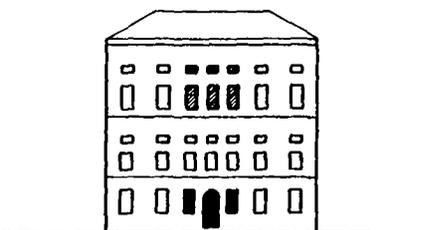
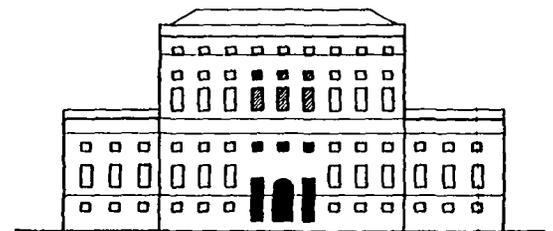
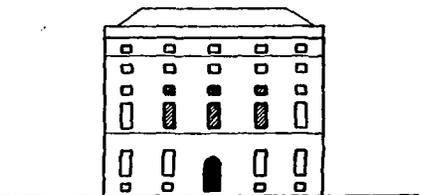
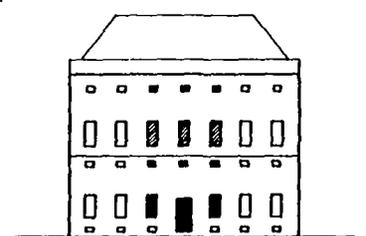
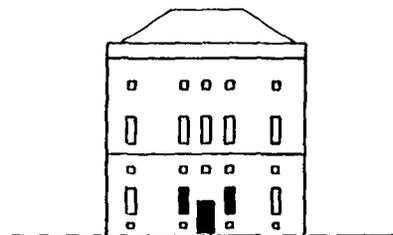


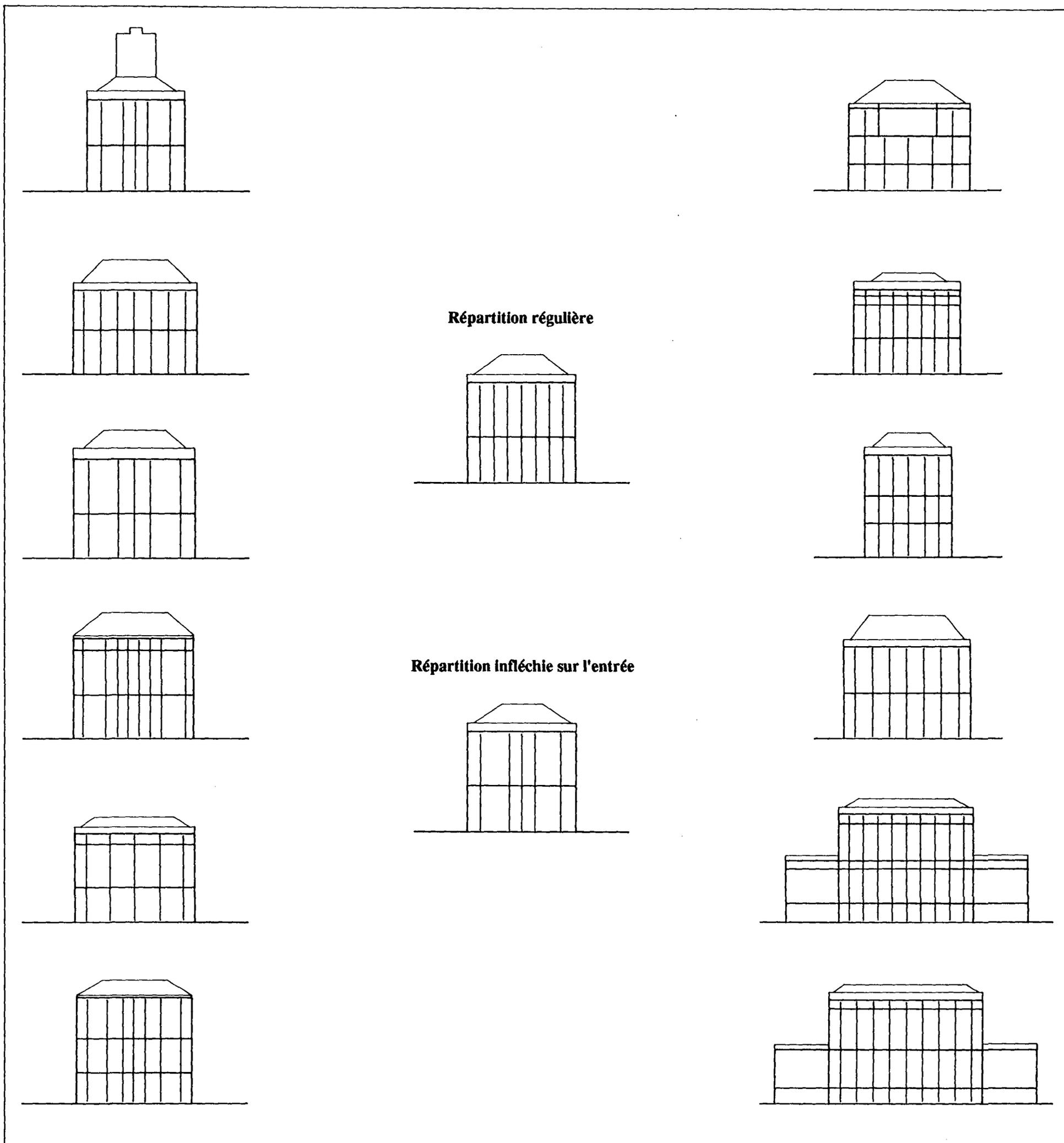


Répartition régulière



Répartition infléchie sur l'entrée





Analyse typologique.

Pour aller au-delà des descriptions des voyageurs, des remarques formulées par les historiens, les théoriciens de l'architecture, pour donner une définition précise du palais génois et pouvoir en faire la synthèse, il faut d'abord s'approcher des modèles, de leur réalité matérielle, de leurs caractères dimensionnels, des proportions, des rapports d'échelle, des hiérarchies et des points particuliers qui échappent aux schémas contenus dans les planches typologiques comme la matière, la couleur, la réalisation de détails, la lumière, les usages. Pour faire comprendre les deux schémas typologiques abstraits sur chacune des planches, en plus des remarques générales s'appliquant aux douze modèles retenus, deux palais sont particulièrement détaillés : le palais n° 4, situé du côté de la mer et le palais n° 5, du côté montagne, là où la pente du terrain est fortement marquée; ces deux palais sont disposés de part et d'autre de la rue (Strada Nuova), leurs entrées respectives se trouvent sur l'axe de symétrie du palais qui lui fait face (n° 4 et son vis-à-vis n° 3; n° 5 et son vis-à-vis n° 6). L'architecture étant inséparable des mesures, une attention spéciale est portée aux nombres à partir desquels se construisent les proportions, les rapports d'échelle, les hiérarchies, les rythmes; c'est par des connaissances précises des mesures que l'on peut vérifier la justesse ou l'exagération des qualificatifs attribués aux palais génois : immenses, majestueux, légers, harmonieux, démesurés...

Parcelle, gabarits

Les caractères dimensionnels prennent de l'importance dès l'implantation des palais puisqu'ils s'inscrivent sur des parcelles dessinées et conçues pour eux. Il ne s'agit pas de palais qui s'insèrent dans un tissu moyenâgeux où il faut tenir compte des situations de contiguïté et dont il faut suivre les irrégularités. Les parcelles se présentent sous forme de rectangles allongés (l'angle droit est maître dans tous les palais), dont le petit côté, parallèle à la rue, est la base de la façade principale.

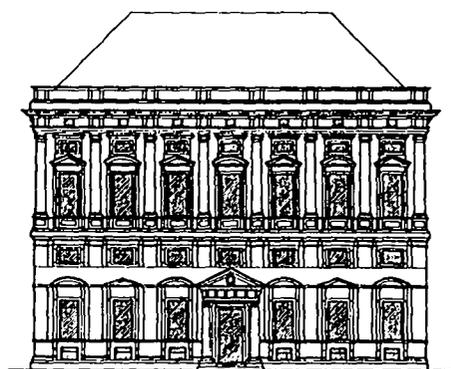
Il mesure entre 21 m (n° 7) et 38 m (n° 9); la profondeur du rectangle est variable (minimum 24 m) :

ex : n° 4 : largeur sur rue : 27 m profondeur : 21 m + jardin
 n° 5 : largeur sur rue : 30 m profondeur : 36 m + cour et jardin

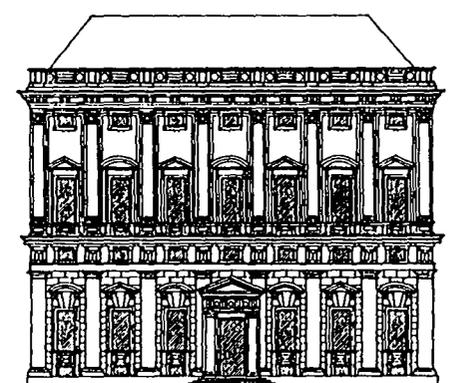
Deux palais ont un grand développement de façade sur la rue, dû à la présence de loggia latérales : n° 9 : 38 m + 2x13 m = 64 m de long b° 1 : 33 m + 2x13,5 m = 60 m de long

Tous deux sont situés du côté de la montagne; les loggia délimitent des jardins en terrasse qui se développent de chaque côté des palais. A la largeur correspond une hauteur de façade, mesurée du sol à l'acrotère de toiture, qui varie au cours du temps parce que les palais ont souvent été rehaussés (ajout d'un étage, d'un attique). Bien qu'il n'y ait pas eu à l'origine de règlement pour fixer les hauteurs, en observant les gravures anciennes et en se référant aux relevés de Rubens, en général les façades ont une forme de rectangle légèrement aplati. La largeur des palais est d'environ 28 m pour une hauteur de 23 m. Comme les rues sont étroites, la hauteur réelle apparente des façades est plus basse que celle mesurée du sol à l'acrotère, celle-ci restant invisible à l'oeil du passant, masquée par la saillie de la toiture. Selon les relevés de Rubens, le rapport de la largeur par la hauteur mesurée du sol à la corniche sous le toit varie entre 0,8 (un seul cas inférieur à un rapport de 1 : n. 7) et 1,6 ; la moyenne est de 1,3.

ex : n° 4 : 27 m de large par 21 m de haut rapport L / H = 1,29
 19 m par rapport au bord du toit rapport L / H = 1,42
 selon Rubens L / H = 1,5 (1,4 : rapport visible)
 n° 5 : 30 m de large par 23 m de haut rapport L / H = 1,30
 21,5 m par rapport au bord du toit rapport L / H = 1,40
 selon Rubens L/H = 1,35 (1,3 : rapport visible)

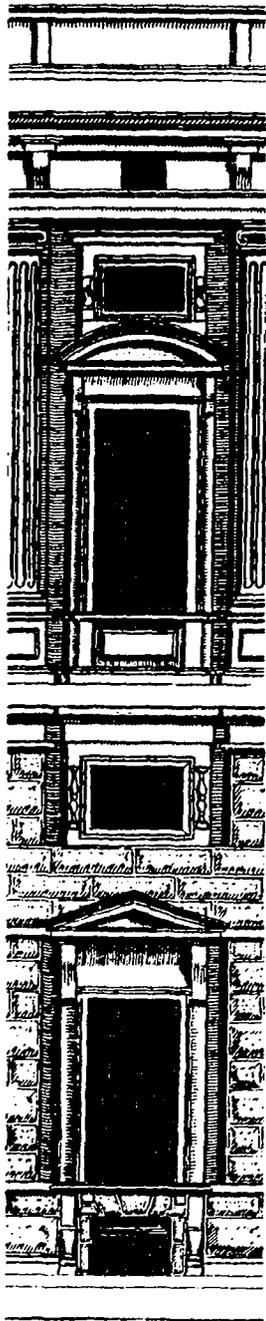


d'après Rubens 1622
 palais n° 4



d'après Rubens 1622
 palais n° 5

Ouvertures



Personne ne fait remarquer que ces façades sont écrasées, au contraire c'est la légèreté des façades qui est soulignée, et sur les gravures comme sur les photographies, il est vrai qu'elles paraissent élancées; pour comprendre comment ces rectangles horizontaux sont pour ainsi dire relevés, il faut examiner ces façades de plus près.

Le trait caractéristique des façades est une composition symétrique de part et d'autre de l'axe vertical passant par la porte d'entrée, ce qui conduit à un nombre impair de travées d'ouvertures (min. 5 travées, le plus souvent 7, au plus 9). Par rapport à cet axe, les ouvertures se répartissent de deux façons :

- régulièrement: O - O - O - O - O (sept cas, dont n° 4 et n° 5)
- irrégulièrement : O --- O - O - O --- O (quatre cas)

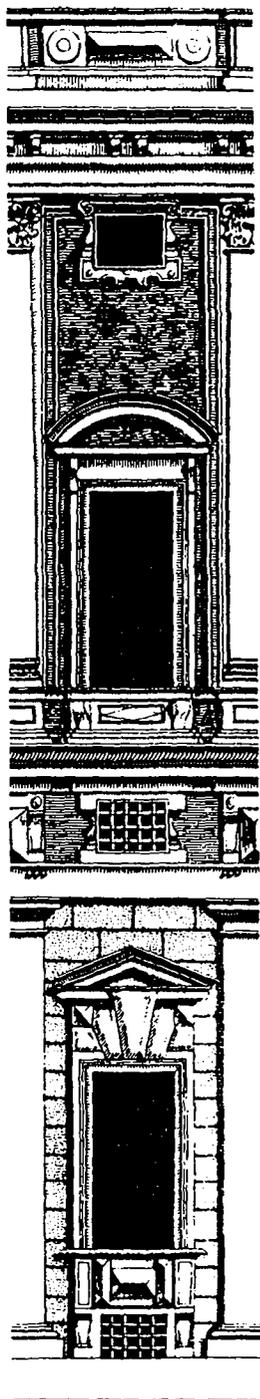
Deux cas sont spéciaux :

- le palais n° 8 appartenant à deux familles, comprend deux portes d'entrée, et par conséquent un axe de symétrie centré non pas sur les ouvertures mais sur le pan de mur séparant les deux propriétés : O --- O - O - O - O - O --- O
- le palais n° 3 qui, ayant une avant-cour, ne possède pas la façade correspondant au corps principal du palais, celui-ci étant situé à l'arrière de la cour murée sur ses trois autres côtés. Sur la façade d'entrée donnant sur la rue, les ouvertures s'écartent du passage central : O - O --- O --- O - O

Lorsque les ouvertures sont disposées irrégulièrement, elles se concentrent vers l'entrée; parfois le relief de la façade accuse ce mouvement par un léger décrochement qui produit deux lignes verticales divisant la façade en trois parties, la partie centrale étant déprimée par rapport aux zones latérales en relief. Bien que les façades ne soient pas élancées, la superposition des ouvertures allant des soupiraux à l'attique forme une série de verticales parallèles (d'autant plus serrées que les façades sont vues de biais, en perspective plutôt que de face), qui les allonge vers le ciel et contrebalance l'effet des lignes horizontales,

Fig. 22 : Détail de façade, superposition des ouvertures du palais Carrega-Cataldi, n° 4.

in P. P. Rubens, *Palazzi di Genova*, Anvers, 1622, planche 6.



(socle, corniche, acrotère) qui accentuent l'impression de fuyance de la rue (convergence des droites vers le point de fuite central de la rue). Le fait que les ouvertures soient peu écartées les unes par rapport aux autres amplifie l'importance des lignes verticales : la largeur du mur séparant deux ouvertures varie entre 1 x et 2 x la largeur de l'ouverture (exception : n° 6 : 3 x) :

ex. n° 4 : Larg. fenêtre : 1,40 m Larg. du mur : 2,60 m L. mur = 1,85 x L. fenêtre

 n° 5 : Larg. fenêtre : 1,40 m Larg. du mur : 2,70 m L. mur = 1,93 x L. fenêtre

La largeur des ouvertures principales varie entre 1,20 m et 1,60 m. La superposition des fenêtres principales, elles-mêmes formées de rectangles très allongés (double carré) renforce l'effet de verticalité qui l'emporte sur celui des éléments horizontaux. On distingue deux types d'ouvertures :

- les fenêtres principales : verticales, d'une hauteur en général double de la largeur.
- les fenêtres secondaires : horizontales, d'une forme de rectangle couché, rarement un carré (les soupiraux, les fenêtres des mezzanines, de l'attique sont proches du carré).

Le rez-de-chaussée comprend trois sortes d'ouvertures :

- le soupirail : n° 4 : L = 1,2 m H = 0,8 m n° 5 : L = 1,1 m H = 0,7 m

- la fenêtre principale: n° 4 : L = 1,4 m H = 0,3 m n° 5 : L = 1,4 m H = 3 m

- la mezzanine 1: n° 4 : L = 1,4 m H = 1 m n° 5 : L = 1,4 m H = 0,8 m

L'étage noble comprend deux ou trois sortes d'ouvertures :

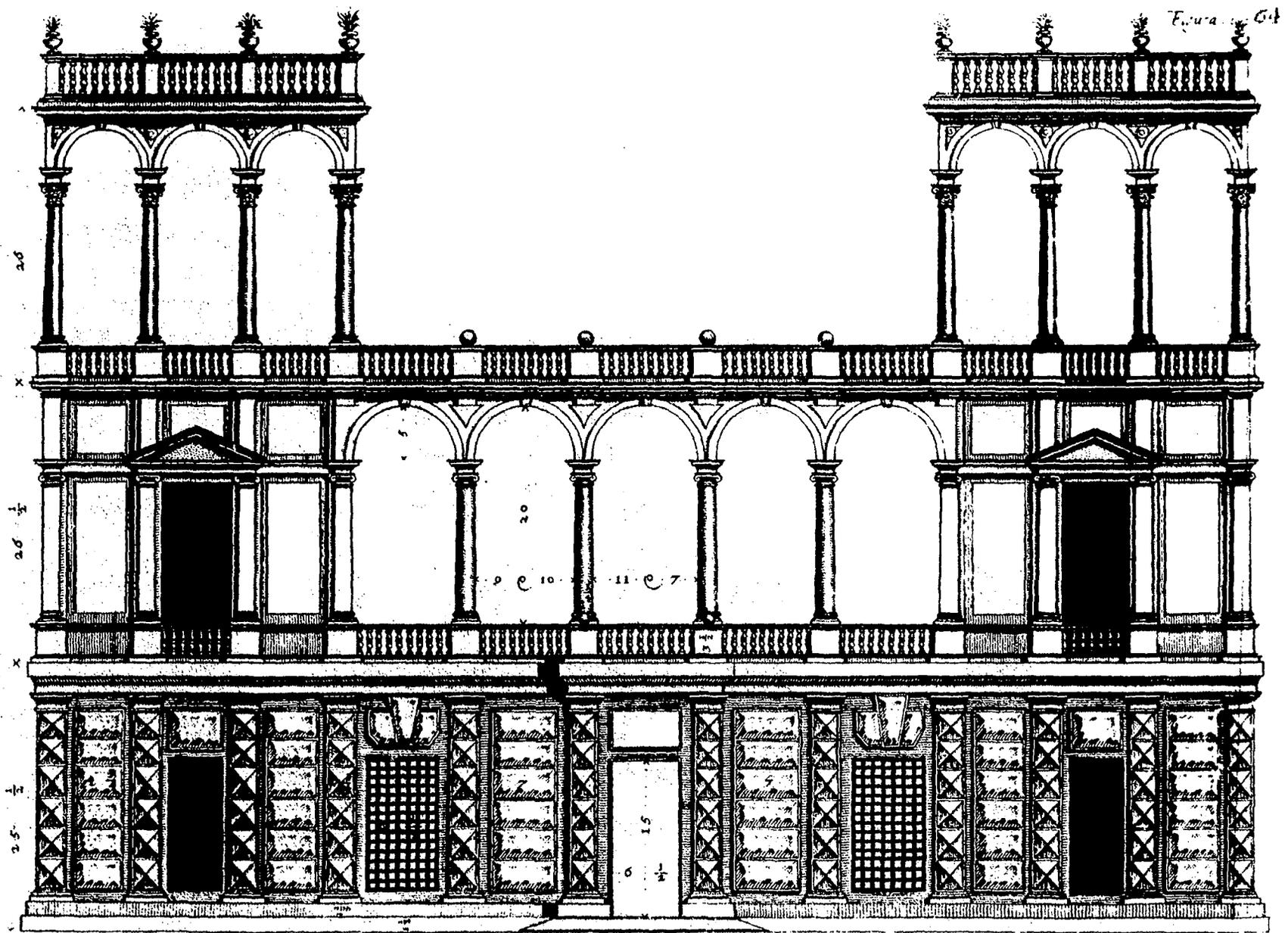
- la fenêtre principale : n° 4 : L = 1,4 m H = 3,2 m n° 5 : L = 1,4 m H = 3,4 m

- la mezzanine 2 : n° 4 : L = 1,2 m H = 0,7 m n° 5 : L = 1,2 m H = 0,9 m

- la fenêtre d'attique : n° 4 : L = 0,7 m H = 0,7 m n° 5 : pas d'attique

Fig. 23 : Détail de façade, superposition des ouvertures du palais Spinola, n° 5.

in P. P. Rubens, *Palazzi di Genova*, Anvers, 1622, planche 38.



Facciata del Palazzo Lercari-Parodi il Cortile

Fig. 24 : Façade du palais Lercari-Parodi, n° 3.

in P. P. Rubens, *Palazzi di Genova*, Anvers, 1622, planche 64.

Toutes les façades sont marquées par une importante corniche subdivisant sa surface en deux niveaux principaux ; le rez et l'étage noble (étage principal). Le rez-de-chaussée lui-même est subdivisé horizontalement en plusieurs parties :

- une rangée de pierres taillées, (hauteur = 30 à 60 cm), disposées entre le niveau de la rue et celui de l'entrée, sert d'assise au bâtiment; à ce propos il faut établir quelques nuances à la notion de socle :

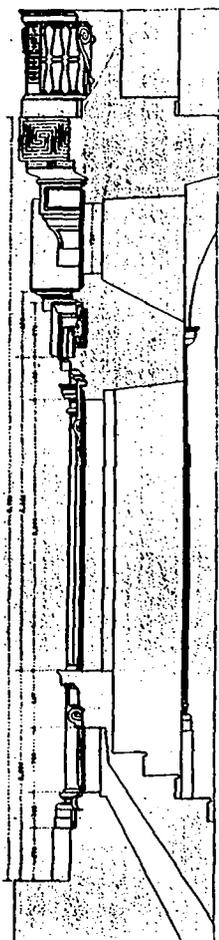
- parfois il se réduit à cette seule ligne de pierres (n° 5; sur certaines façades dessinées par Rubens, même cette ligne a disparu : n° 6, b° 4) au-dessus de laquelle s'ouvrent les soupiraux (ils sont placés très bas par rapport au niveau de la rue; à Gênes, on ne craint pas l'accumulation de neige, mais sur les gravures anciennes, il semble que le niveau de la rue fut légèrement plus bas qu'il ne l'est actuellement).

- parfois il contient le soupirail et s'élève jusqu'à la tablette de la fenêtre principale (n° 4)

- parfois il comprend le soupirail mais est nettement séparé de la fenêtre principale par une corniche sur laquelle elle appuie son mur d'allège ou sa balustrade (n° 9, b° 1).

Dans un seul cas (n° 3), on peut dire que tout le rez-de-chaussée est un socle (par sa constitution en pierres taillées en pointes de diamant, il rappelle certains palais fortifiés, mais cette notion est contredite par la présence d'ouvertures de grande dimensions; de plus comme ce socle ne se retourne pas sur les faces latérales du palais, il a un rôle de parement décoratif plutôt que défensif).

Choix de pierres pour le socle : - pierre de Promontorio : gris-bleu aspect lisse
- pierre de Finale : rose-grisé aspect rugueux
- marbre : blanc aspect poli



La partie du rez située entre le socle et la corniche le séparant de l'étage, comprend les fenêtres principales surmontées de leur mezzanine (il n'est qu'un cas où la fenêtre de mezzanine est séparée par une corniche intermédiaire : n° 5). En général, les tablettes des fenêtres du rez-de-chaussée sont hautes par rapport au niveau de la rue (n° 4 : + 2,2 m; n° 5 : + 2,6 m), et par conséquent le regard du passant ne peut y pénétrer (lorsqu'elles sont basses, elles sont alors munies de solides grillages tressés).

On peut se demander alors à quel niveau se trouve le sol correspondant à ces fenêtres ; pour cela, il faut connaître la coupe en cet endroit, sur la fenêtre et le soubirail; on remarquera alors la ruse : la lumière pour la cave est prise selon une découpe oblique, habilement camouflée par une série de marche prises dans l'embrasure de la fenêtre, donnant accès à une banquette d'où l'on peut observer ce qui se passe dans la rue; il y a donc dans la plupart des cas, dans le vestibule, des marches qui donnent accès aux deux pièces situées latéralement. Dans le cas où le socle est très important, on ne peut accéder directement du vestibule aux salles du rez, par contre on pénètre dans le socle (hauteur du socle : n° 1 : h = 4 m, b° 1 : h = 6 m).

L'élément marquant du rez-de-chaussée et de toute la façade est avant tout la porte d'entrée; c'est l'élément auquel on accordé le plus de soin; simplement par ses dimensions, la taille du vide d'ouverture focalise les regards sur cette partie de la façade; le vide mesure au minimum 1,5 m de large, 3,7 m de haut et au plus 2,8 m de large, 5,8 m de haut :

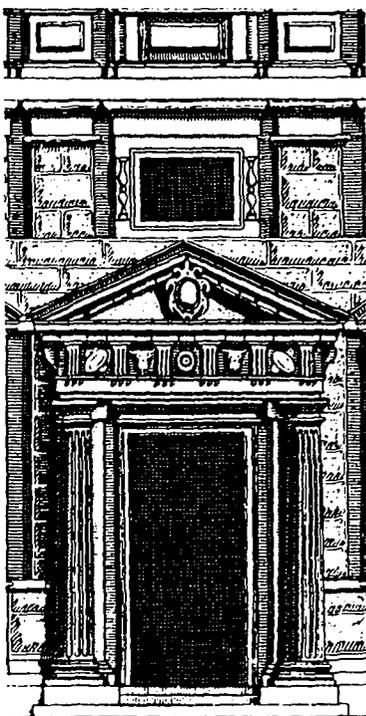
Porte d'entrée

ex : n° 4 :	L = 1,8 m	H = 4m	H / L = 2,23
n° 5 :	L = 1,8 m	H = 4,2 m	H / L = 2,34

Le rapport entre la largeur et la hauteur varie entre 1,5 et 2,2. L'importance du vide est amplifiée par son encadrement qui déborde latéralement jusqu'à englober une fenêtre (b° 1, n° 12), et qui absorbe parfois verticalement la mezzanine centrale, sans jamais cependant déborder sur la corniche séparant le rez de l'étage.

Fig. 25 : Coupe sur un soubirail et une fenêtre au rez-de-chaussée du palais Cambiaso, n° 1.

in R. Reinhardt, *Palast-Architektur von Ober-Italien und Toscana, vom XV. bis XVII. Jahrhundert*, Genua, Berlin, Wasmuth, 1886, planche 21.



Quelques marches renforcent la majesté de l'entrée; cela est mis en évidence sur les gravures anciennes ainsi que dans la seconde série de palais de Rubens qui les souligne en les représentant en perspective (n° 6, n° 12, n° 7, b° 4 et surtout b° 1). Les marches sont toujours en marbre blanc, striées (seul le palais n° 3 avec son avant cour, et le palais n° 12 n'ont pas d'enmarchements).

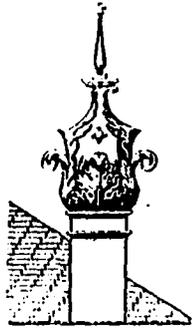
L'étage principal se présente plus simplement que le rez : au-dessus de la corniche prennent appui les grandes fenêtres avec contre-cœur ou descendant jusqu'au sol et agrémentées de balustrades protectrices. Les proportions des ouvertures de l'étage suivent celles du rez, même largeur, petites différences de hauteur; elles sont parfois plus hautes, ce qui s'accorde bien à la noblesse de cet étage ; il en est de même pour la hauteur allant de la corniche sur le rez à celle située entre l'étage et le toit (sans compter l'attique, qui, lorsqu'il y en a un, est séparé par une corniche secondaire (n° 5, n° 2, n° 9); le palais n° 1 est ambigu car la mezzanine est séparée de la fenêtre principale par une petite corniche, ce qui conduit à la confondre avec une ouverture d'attique).

Les tablettes des fenêtres principales sont soit indépendantes les unes des autres, soit liées entre elles de façon à former une ligne horizontale continue; le balcon central n'est pas toujours présent; il apparaît pour le palais n° 1, n° 3, mais n'est fortement marqué que sur les derniers palais réalisés (en 1618 : b° 1 et b° 4), où la balustrade englobe les trois fenêtres centrales. Lorsqu'un palais possède deux étages, c'est au deuxième niveau qu'apparaissent les balustrades (n° 7) et où elles sont liées par trois (b° 4). Il est étonnant que les palais donnant sur la place del Fonte Morose (n° 1, n° 2) ne possèdent pas de balcon de ce côté-ci.

Fig. 26 : Détail de la porte d'entrée du palais Carrega-Cataldi, n° 4.

Fig. 27 : Détail de la porte d'entrée du palais Spinola, n° 5.

in P. P. Rubens, *Palazzi di Genova*, Anvers, 1622, planches 6 et 38.



Quant au couronnement, tous les palais possèdent une acrotère importante (sauf le palais n° 8), bien qu'elle ne soit pas visible depuis la rue (ou à peine latéralement) sauf pour les palais en position d'angle sur la place; Rubens les a soigneusement dessinées, mais lorsqu'on les compare à leur état actuel, les différences sont grandes; les acrotères d'origine ont-elles été remplacées, Rubens s'est-il basé sur les projets des architectes ? Quant aux cheminées dessinées en perspectives par Rubens, furent-elles jamais réalisées, comme celles proposées par Serlio dans son sixième livre ?



Enfin il est un élément particulier aux palais génois qui ferait le sujet d'un ouvrage entier, c'est la décoration des façades; on distingue trois types principaux :

- les façades entièrement peintes :

- surface unie destinée à couvrir le mur porteur (n° 4)

- surface avec motifs décoratifs

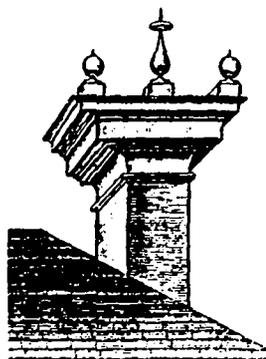
(éventuellement avec des stucs produisant un léger relief)

- surfaces avec dessins en trompe-l'oeil

(simulation de parement en pierres taillées, de colonnes, d'encadrements de fenêtres, de fenêtres, de niches, de statues ...)

- les façades en pierres taillées ou avec parement de pierres taillées

- les cas mixtes

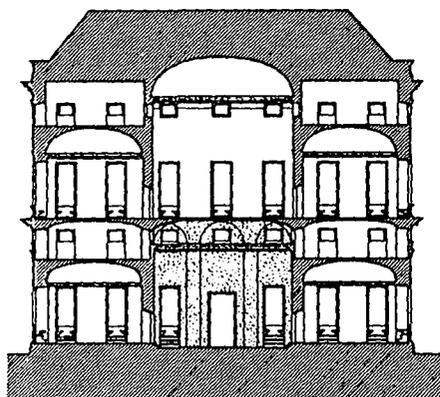


Il est difficile en observant les façades dessinées par Rubens de savoir quelles parties sont destinées à être peintes, à être réalisées en stuc ou en pierres taillées; cela est impossible lorsque la façade n'a pas été décorée comme il l'a représentée; c'est le cas du le palais n° 5; actuellement il est revêtu d'une peinture uniforme où s'évanouissent quelques décorations peintes. Mise à part la corniche séparant le rez de l'étage, il n'y a aucun relief sur la façade, même pas l'encadrement de la porte; il avait peut-être été prévu de la peindre entièrement en trompe l'oeil.

Fig. 28 : Détail de façades, cheminées de divers palais génois.

in P. P. Rubens, *Palazzi di Genova*, Anvers, 1622.

Coupe parallèle à la façade,
juste derrière elle



d'après Rubens 1622
palais n° 5

"Il arrivait aussi, surtout pendant l'été, que les salons fussent plongés dans l'ombre, mais l'on percevait encore à travers les persiennes closes, la puissante clarté qui régnait au-dehors... c'était selon l'heure un seul rayon peuplé d'innombrables grains de poussière... Ce sortilège d'incandescences et de couleurs n'a jamais cessé de m'envoûter. Et il m'advient parfois de retrouver au fond d'un vieux palais, dans une église, cette qualité lumineuse..."

G. T. di Lampedusa

Les façades sont le signe de ralliement des douze palais; en les observant, on ne peut deviner si le palais qui se glisse derrière la façade appartient à la ramification côté mer ou côté montagne; de plus l'orientation de la façade du côté Sud ou Nord, ne donne lieu à aucune distinction particulière. En relation avec les façades, il faut étudier comment se présentent les espaces répartis derrière elle. Ce qui n'apparaît pas en façade, mais qui est visible sur toutes les coupes, c'est une subdivision en trois zones verticales, la bande centrale comprenant les espaces majeurs, le vestibule au rez et la grande salle à l'étage; par contre, comme en façade la présence d'une corniche principale le souligne, la subdivision entre le rez et l'étage est nette, ceux-ci pouvant se subdiviser à leur tour avec des mezzanines.

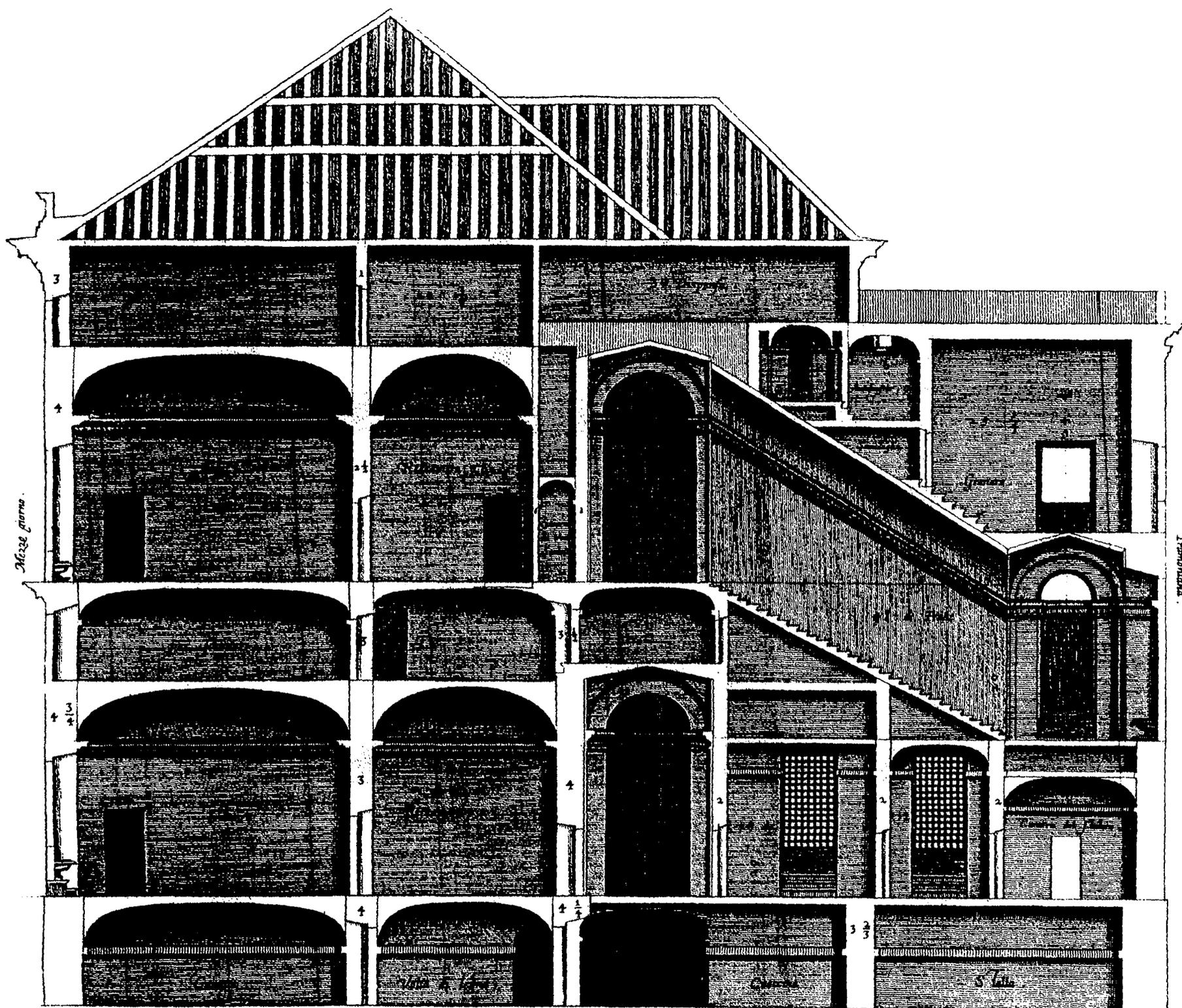
En superposant la façade et la coupe située juste derrière elle, on remarque que :

- le vestibule comprend toujours une porte accompagnée de deux fenêtres (except. n° 6) :
 - sans éclairage par mezzanine pour les palais du côté de la mer (n° 4)
 - avec éclairage par mezzanine pour les palais du côté de la montagne (n° 5)

Les vestibules des palais situés du côté de la montagne sont plus hauts que ceux des palais côté mer; en effet il arrive qu'ils possèdent un perron intérieur (une pente, quelques marches, un escalier central) qui permet d'atteindre le niveau de la cour surélevée. Ce dispositif demande une hauteur importante pour que le vestibule ne soit pas désagréable à la vue depuis la cour (n° 5 : pente; n° 1 : marches; n° 9 et b° 1 : escaliers).

- la grande salle comprend toujours trois ouvertures avec éclairage par mezzanine (il faut imaginer un jour d'été à midi, les persiennes des grandes fenêtres croisées, les trois rais de lumière qui tombent des fenêtres en mezzanine, les trois taches lumineuses formées sur le sol, les particules de poussière en suspension dans l'air scintillant dans la pénombre).²⁵

²⁵ Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *Le professeur et la sirène*, Paris, Points, 1961, pp. 30-31.



*Taglio in lungo del lato verso Levante guardando per di dentro
Contra la muraglia esteriore di tutto il Palazzo. F.*

Fig. 29 : Coupe en long, parallèle à l'axe principal, perpendiculaire à la façade, passant par le grand escalier; on observe au-dessus de celui-ci deux petites salles voûtées, servant pour le bain.

in P. P. Rubens, *Palazzi di Genova*, Anvers, 1622, planche 41.

Le vestibule et la salle sont liés directement par le grand escalier dont le palier intermédiaire correspond souvent au niveau de la première mezzanine. La largeur de la grande salle suit celle du vestibule, parfois elle déborde latéralement (n° 3, n° 6), elle ne lui est jamais inférieure. C'est en empiétant sur le domaine des mezzanines, que le vestibule ou la grande salle atteignent les hauteurs qui en font des espaces majeurs.

Un palais génois se reconnaît immédiatement parce qu'il ne possède pas une hiérarchie d'espaces binaire (majeur/mineur), mais ternaire, chaque catégorie d'espace se différenciant dans la coupe par leurs hauteurs respectives:

- espace majeur domaine des invités H = 10 à 12 m pour la grande salle
- espace intermédiaire domaine de la famille H = 6 à 7 m pour les chambres, salons
- espace mineur domaine des serviteurs H = 2,5 à 3,5 m pour les mezzanines

Pour se rendre compte de la taille des pièces, il faut se rappeler que le vide d'étage d'un immeuble oscille actuellement entre 2,4 m et 3 m.

Certains espaces de service n'apparaissent pas sur les planches de palais ni sur les planches typologiques; ce sont :

- l'espace sous le toit, les combles aménagés comme greniers, lieux de dépôts
- les caves, accessibles directement du rez par des escaliers secondaires, qui comprennent une importante citerne, des cuisines et des pièces destinées aux réserves. C'est la présence des soupiraux destinés à éclairer les caves qui font que les pièces adjacentes du vestibule sont légèrement surélevées par rapport au niveau du rez-de-chaussée.

A ce propos il faut attirer l'attention sur des commodités que Rubens a détaillées : les salles de bain; on en voit un exemple en plan et en coupe dans les relevés du palais n° 5. (lieux secrets, mystérieux, sombres, à l'atmosphère étrange où la lumière des flambeaux scintille sur les plans d'eau et se réfléchit dans les niches, sur le plafond voûté).

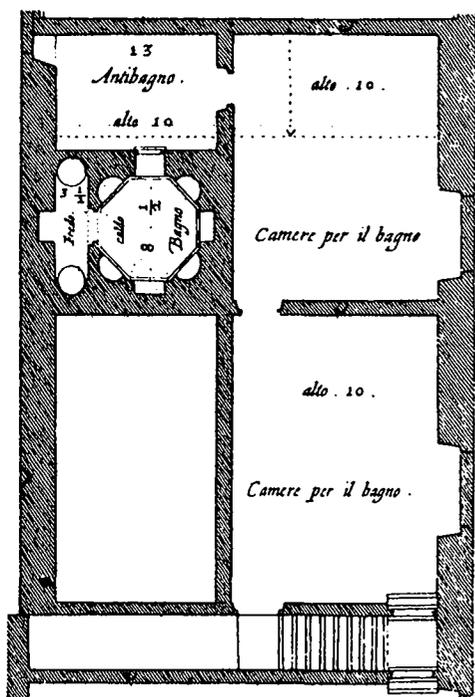


Fig. 30 : Détail en plan de l'étage comprenant la salle de bain qui figure sur la coupe transversale de la page précédente.

in P. P. Rubens, *Palazzi di Genova*, Anvers, 1622, planche 72.

Composition du plan

On retrouve dans le plan les principes déjà examinés dans la façade ou dans la coupe :

- une organisation symétrique par rapport à l'axe d'entrée
- une subdivision tripartite dans le sens de la profondeur, la zone centrale comprenant les espaces majeurs.

Si l'on observe un plan en détail, on remarque d'autres axes à l'intérieur du palais :

- les ouvertures en façade sur rue et jardin se répondent exactement, de même celles des deux façades latérales.
- tous les espaces majeurs s'organisent sur l'axe principal central, dans le sens de la profondeur et sur un ou deux axes secondaires dans le sens de la largeur.
- les portes des chambres en enfilade sont sur disposées sur une ligne droite et centrées par rapport aux fenêtres des façades.
- les axes secondaires sont présents, même lorsqu'ils traversent des espaces de service.

Proportions

En constatant la précision avec laquelle sont agencés tous les espaces, on peut se demander si des règles de proportion précises sont appliquées lors du dimensionnement;²⁶ la réponse est difficile à donner car pour calculer une proportion, il faut des données métriques exactes; or, elles sont sujettes à variation car elles dépendent de la façon dont ont été faits les relevés, des points de repère choisis, des instruments de mesure.

ex : la salle du palais n° 5 (qui n'a pas subi de transformations au cours du temps); en comparant les relevés qui en ont été faits, ses dimensions varient sensiblement :

Largeur :	Rubens : 44 1/2 pieds = 11 m			
	Gauthier : 12,2 m	Reinhardt : 11,22 m	Université : 11,4 m	
Longueur	Rubens : 60 pieds = 14,9 m			
	Gauthier : 15,3 m	Reinhardt : 14,84 m	Université : 15 m	
	$60/44,5 = 1,35$	$15,3/12,22 = 1,25$	$14,84 / 11,22 = 1,32$	$15/11,4 = 1,32$

²⁶ Rudolf Wittkower, *Architectural Principles in the Age of Humanism*, Londres, Academy Edition, 1962, [1949].

De ces résultats, on peut estimer que les proportions de la salle sont de $4/3 = 1,34$, mais cela reste une supposition. Quant aux hauteurs, rien n'est plus incertain (plafond courbe) :

Rubens : 50 pieds = 12,4 m Gauthier : 12,8 m Reinhardt : 12,95 m Université : 12 m

Puisque seul Rubens donne ses mesures en nombre et fractions de nombre, on peut se demander si la largeur de $44 \frac{1}{2}$ pieds est correcte quand tout serait géométriquement parfait pour l'esprit s'il avait écrit 45 pieds : ce qui donnerait les élégantes proportions suivantes : Long./larg. : $60/45 = 4/3$ Haut./Long. : $50/60 = 5/6$

En se basant sur ces approximations on peut cependant dégager quelques tendances géométriques des espaces principaux :

- **Grandes salles** : elles ont en moyenne 10 m de large par 12 m de long pour une hauteur de 10 m (de 8,5 m à 12,5 m);

leur forme est le plus souvent celle d'un rectangle oblong (petit côté parallèle à la façade) de proportion proche allant de $3/2 = 1,5$ à $4/3 = 1,34$ et jusqu'à $6/5 = 1,2$.

- **Vestibules** : ils ont en moyenne 9,5 m de large pour 8,5 m de long pour une hauteur de 8 m (de 6 m à 12 m);

leur forme est souvent proche du carré ou nettement oblongue (grand côté parallèle à la façade) de proportion allant jusqu'à $2/1$.

- **Salons** : ceux du rez-de-chaussée comme ceux de l'étage ont en moyenne 7,5 m de long par 6,5 m de large, c'est-à-dire proches du carré; leur hauteur est légèrement inférieure à celle du vestibule (7 m), ou nettement plus basse s'ils ont surmontés d'une mezzanine.

La hiérarchie de ces espaces se retrouve dans les termes inscrits par Rubens sur ses plans :

Porticho : le vestibule Vestibolo : le passage resserré adjacent au vestibule

Sala : la grande salle Salotto : les petits salons (situés sur le côté de la grande salle)

Camera : une chambre (parfois identique au petit salon, mais située à l'arrière du palais)

Recamera : une petite pièce de séparation Camerina : une petite chambre de service

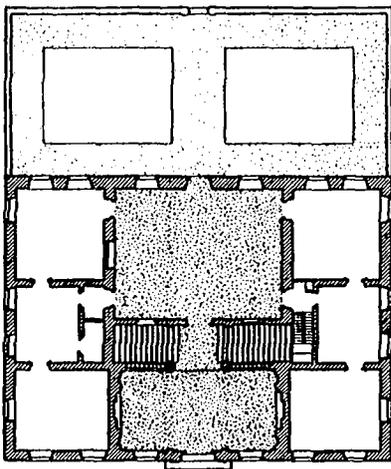
Dans la composition en plan des différences s'affirment entre les palais qui sont situés du côté de la mer ou du côté de la montagne :

- **Côté Mer** : le palais est constitué d'un bloc auquel s'ajoute au Sud, au niveau du rez, un jardin muré; parfois une cour s'interpose entre l'entrée et le jardin (n° 6, b° 4); aux quatre angles du bâtiment se trouvent les salons, parfois l'un disparaît (angle Nord-Ouest) pour laisser place à l'escalier; il arrive que la grande salle soit tournée vers le sud et non pas sur la rue (n° 2, n° 4, n° 12).

- **Côté Montagne** : le palais est formé d'un corps principal, prolongé sur l'arrière par deux ailes qui délimitent une cour; à l'étage s'ajoute, au Nord, un jardin en terrasse; la grande salle est toujours tournée sur la rue et accompagnée de chaque côtés par deux salons.

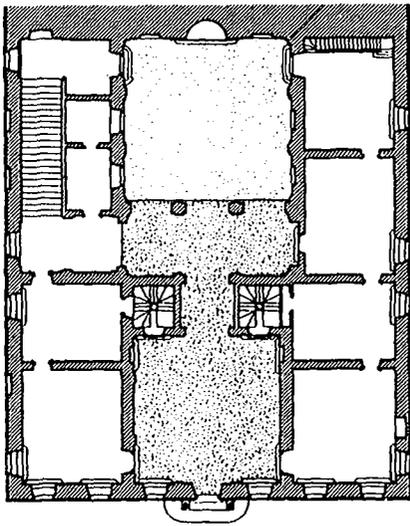
Dans les deux cas, il faut souligner le caractère privé du jardin : soit il faut traverser un salon familial au rez pour l'atteindre (n° 2, n° 4, n° 8) soit il n'est accessible qu'indirectement depuis l'étage (n° 5, n° 7, b° 1).

Escalier



d'après Rubens 1622
palais n° 4

Un élément perturbe la symétrie du plan : l'escalier. Dans un seul cas le problème est résolu de façon à répondre en même temps à l'axe central et à la symétrie : c'est l'escalier du palais n° 9, qui comprend une rampe principale placée dans l'axe, au fond de la cour et qui se dédouble en deux volées symétriques pour atteindre l'étage; on observe des tentatives pour rétablir la symétrie dans les palais n° 2 et n° 4 : à droite de l'entrée part une volée de marches auxquelles correspondent symétriquement à gauche une volée de marches qui (celles-ci sont fausses), ne mènent nulle part sinon contre un mur. Dans tous les autres cas, l'escalier est hors du champs de vision principal, rejeté sur un côté; à ce sujet il faut remarquer que l'escalier se trouve toujours à gauche en entrant pour les palais du côté de la montagne et à droite pour les palais du côté de la mer, c'est-à-dire toujours du côté Ouest.



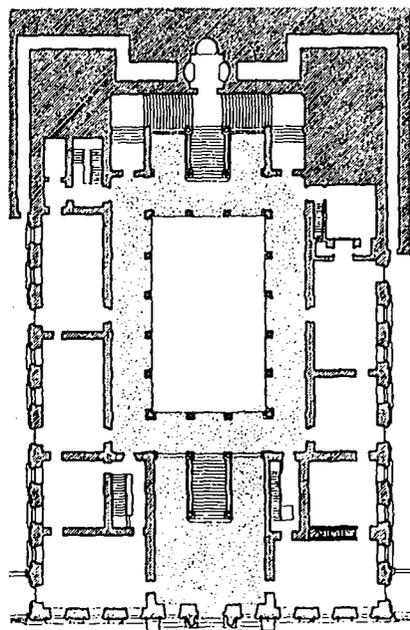
d'après Rubens 1622
palais n° 5

Il faut se rappeler que les rues de Strada Nuova et de Via Balbi ont toutes les deux leur entrée principale du côté Ouest, du côté de la ville, sur une place (place delle Fontane Morose, place della Nunziata); ainsi les visiteurs venant de l'Est voient directement depuis l'entrée l'escalier situé du côté Ouest, sans avoir à se retourner; de plus lorsque l'escalier prend la place d'un salon, c'est celui de l'Ouest qui perdu, et non celui de l'Est, dirigé vers la place où ont lieu les fêtes et d'où viennent les chevaliers lors des tournois qui ont lieu dans la rue.

Le grand escalier est large (presque toujours 2,5 m), mais assez raide par rapport à son importance; un escalier agréable a une pente de 22 à 26 degrés, ce qui correspond à des marches hautes de 14 cm par 35 de haut, de 15 cm de haut par 33 cm ; or les palais génois ont des escaliers dont la pente varie entre 25 et 28 degrés;

par exemple : - le grand escalier du palais n° 9, a une pente de 25,5 degrés, et des marches de 15 cm de haut par 32 cm;

- l'escalier du palais n° 2, a une pente de 28 degrés, et des marches de 18 cm de haut par 33 cm;



d'après Reinhardt 1886
palais n° 9

Il faut se souvenir qu'à Gênes on économise les surfaces, mais il faut aussi se rendre compte que pour passer du rez à l'étage, l'escalier ne doit pas s'élever de nos trois mètres habituels, mais facilement de 8 m; dans ce cas, on comprend l'attention qui est donnée à l'aménagement du palier intermédiaire où est souvent présente une banquette pour s'asseoir (l'ascenseur n'existe pas, il faut penser aux personnes cacoehymes). Les escaliers de service sont multiples, sombres, raides et étroits; par contre ils sont souvent répartis symétriquement de chaque côté du palais, ce qui permet à plusieurs familles de cohabiter chacune d'un côté du palais de manière indépendante.

Coupe perpendiculaire à la façade, par l'axe central



d'après Rubens 1622
palais n° 4

C'est sur la coupe transversale, perpendiculaire à la façade que se ressemblent et se différencient en même temps les palais génois, c'est aussi le long de cette coupe qu'ils se transforment au cours des années (agrandissement de la longueur générale).

- le palais génois n'est pas un palais urbain habituel par le simple fait qu'il se trouve sur un terrain en pente; on ne peut donc jamais le traverser pour rejoindre deux rues, il n'a qu'une entrée.

- si le corps principal du palais est en haut de la pente, il se prolonge par un jardin fermé par un mur; lorsque le palais s'agrandit, le jardin se transforme en cour; par ex. : le palais n. 4, développe deux ailes et un portique au sud qui délimitent la nouvelle cour

- s'il est en contrebas de la pente, un mur de soutènement forme le fond de la cour du palais et le jardin se développe en terrasse à l'étage supérieur; il est plus rare que la cour se transforme; cela est arrivé pour le palais n° 5, qui a doublé sa profondeur en allongeant ses deux ailes existantes.

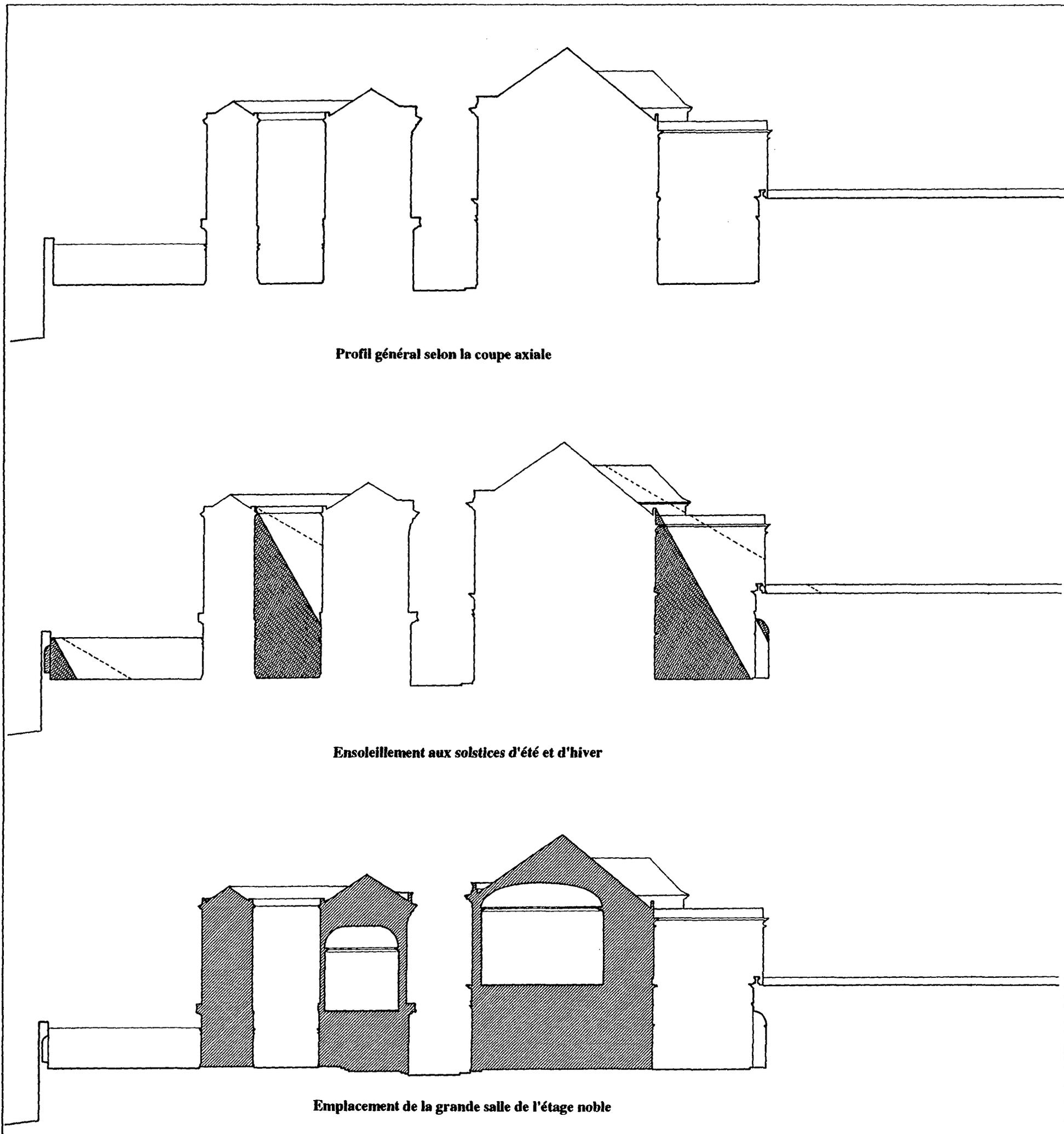
- les palais côté montagne ont toujours leur grande salle tournée sur la rue (ce n'est que plus tard que des transformations auront lieu pour orienter la salle sur les jardins en terrasse, comme ce sera le cas pour le palais n° 7).

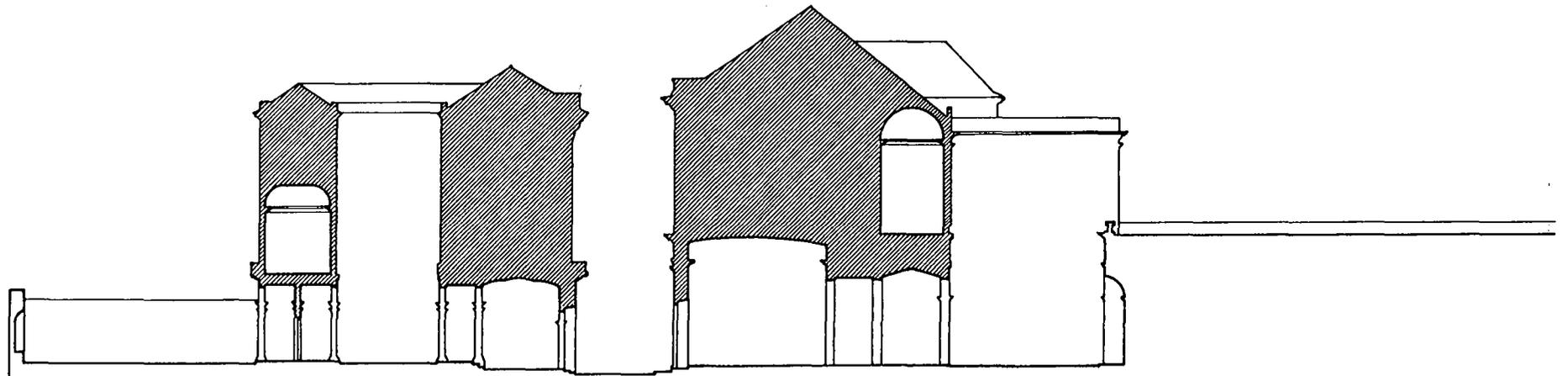
- pour les palais tournés vers la mer, il arrive que la grande salle se retourne vers elle et ne donne pas sur la rue; ceci ne donne pas lieu à une modification de la façade sur rue, où donne alors la loggia de l'étage. Il y a souvent deux grandes salles, dont celle du rez-de-chaussée, de caractère plus privé, s'ouvre sur le jardin

- Lorsqu'il y a plusieurs grandes salles, c'est celle qui est située le plus haut (meilleure lumière, dégagement visuel) qui l'emporte (la plus grande hauteur).

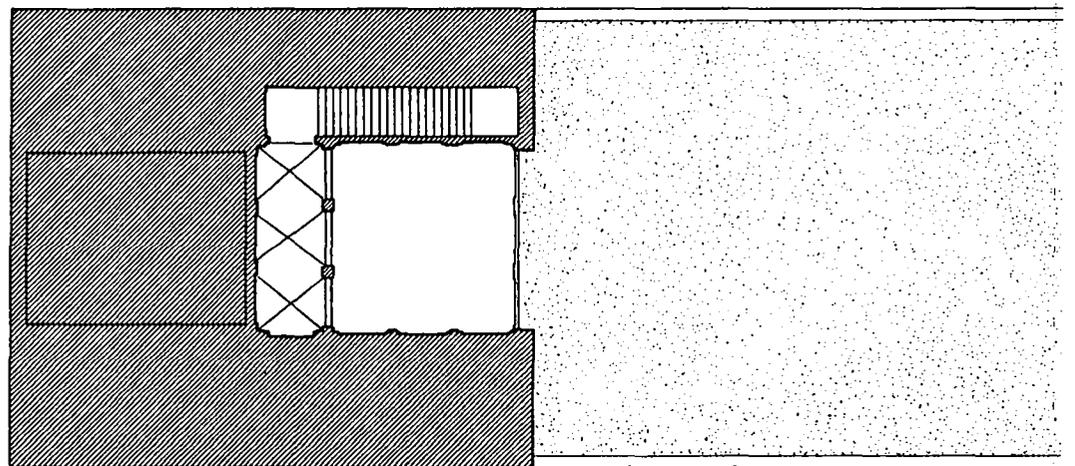
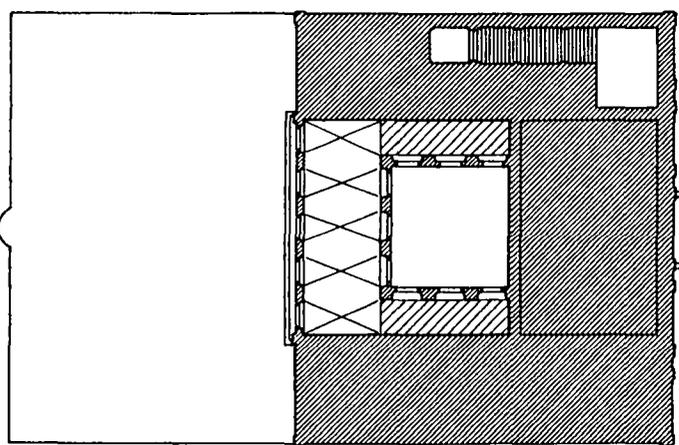
- contrairement à ce que l'on pourrait imaginer, la pente de l'escalier ne suit pas celle du terrain, il se présente le plus souvent appliqué le long des murs parallèles aux courbes de niveau (except. : n° 5).

Enfin il faut remarquer qu'une série de palais ont leurs portes d'entrées sur le même axe central de part et d'autre de la rue (palais n° 1 et n° 2, n° 3 et n° 4, n° 5 et n° 6); cette situation de vis-à-vis donne une dimension supplémentaire à l'effet perspectif de la composition de ces palais; du fond de la cour d'un palais à celui qui est en face, c'est comme une succession de décors de théâtre placés à différentes distances, mis en valeur par des éclairages nuancés, et dans les niches extrêmes, des statues se répondent.





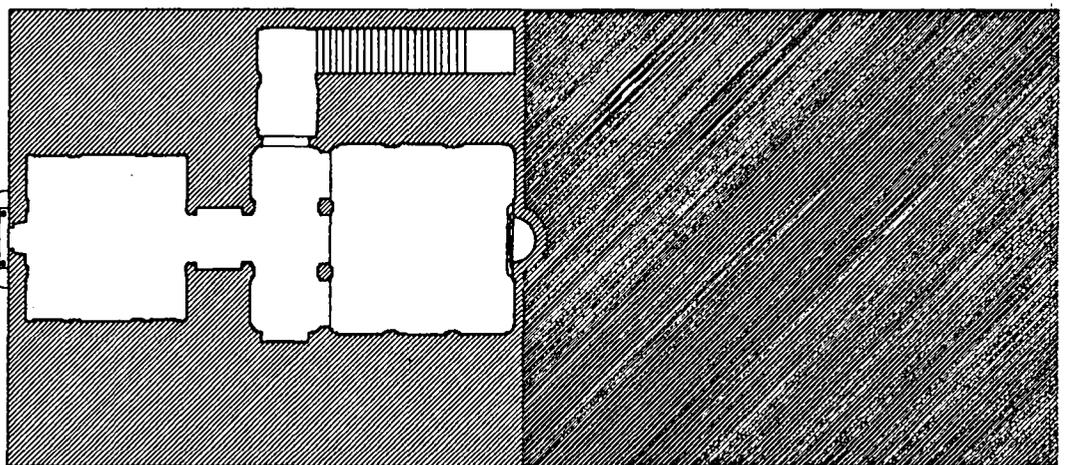
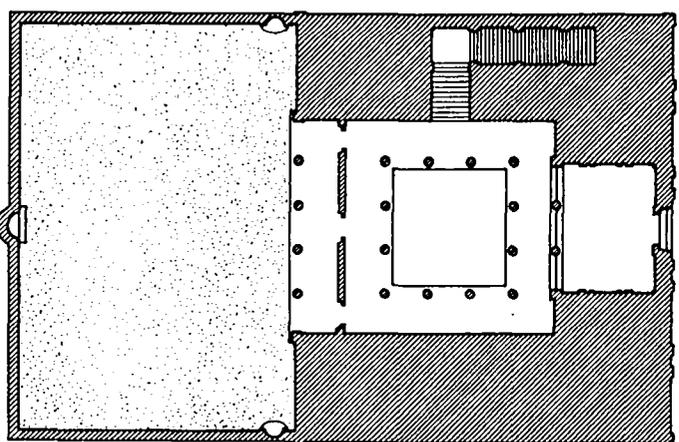
Transparences au niveau du rez-de-chaussée,
loggia à l'étage

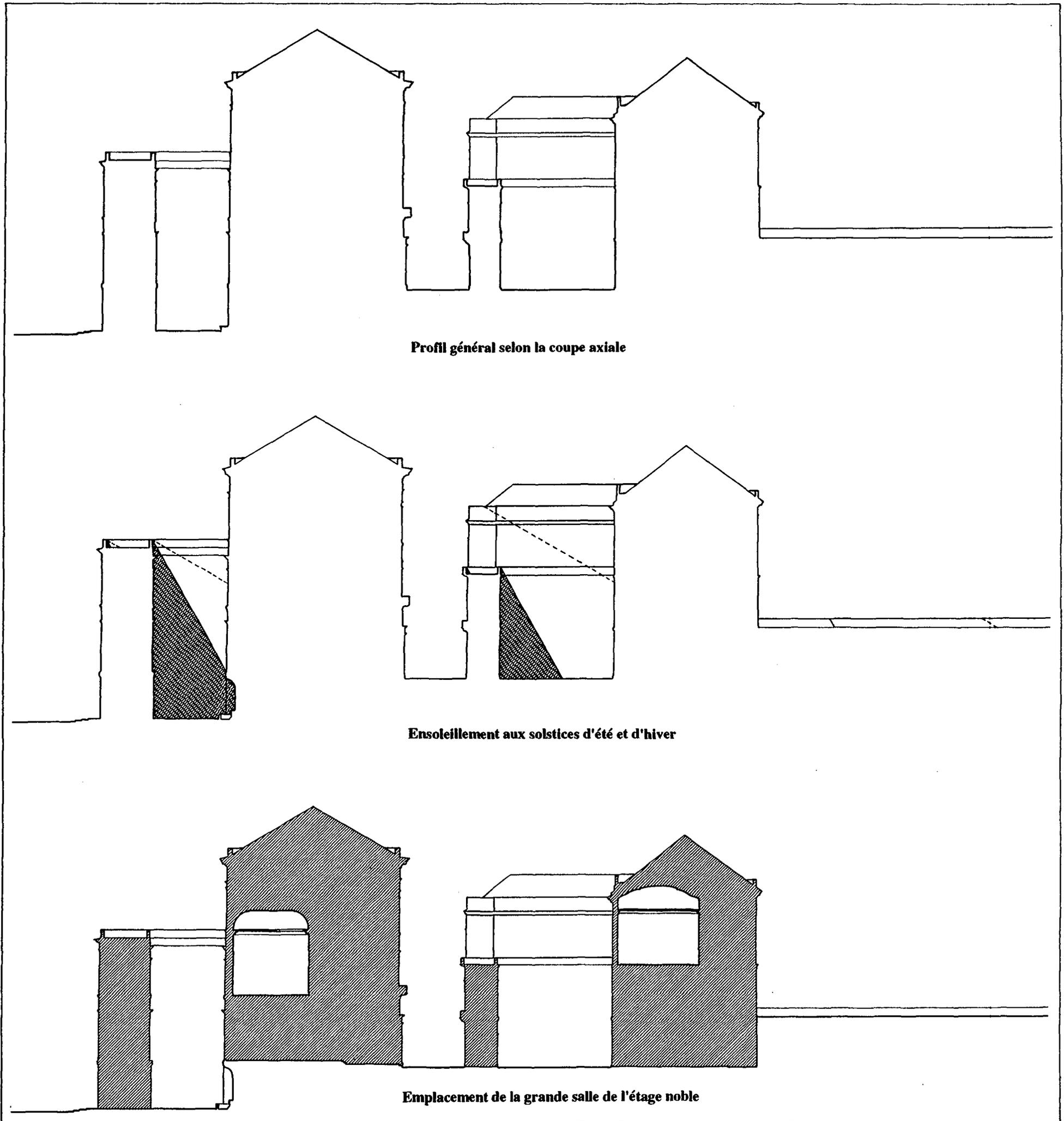


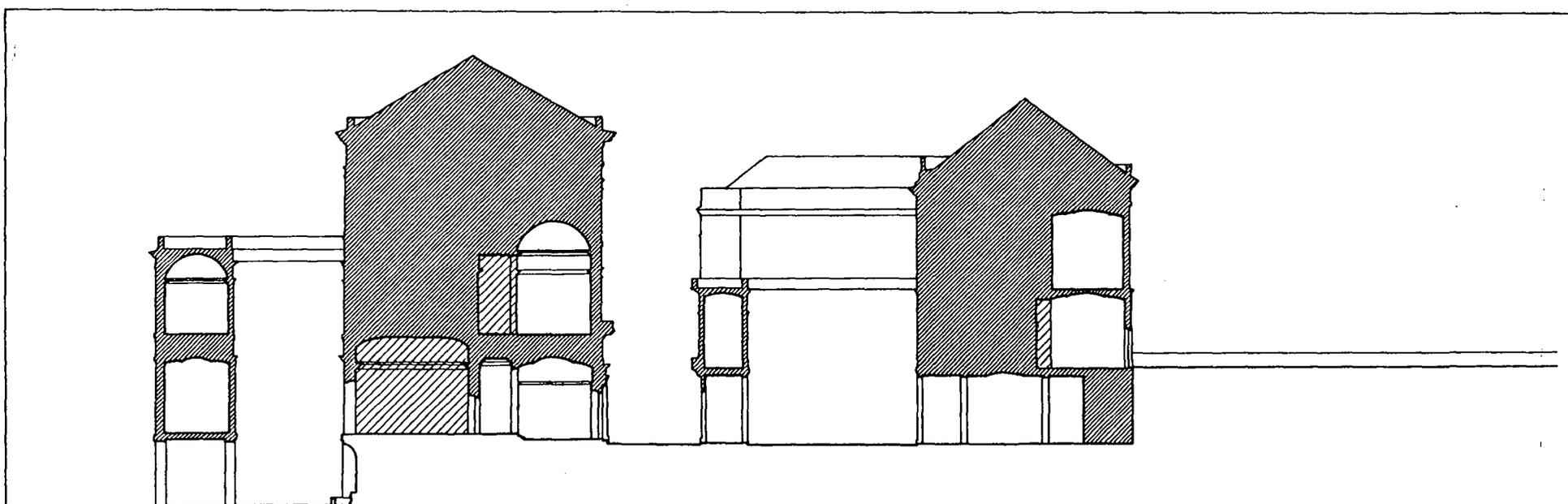
étage

Espaces publics et de représentation

rez-de-chaussée

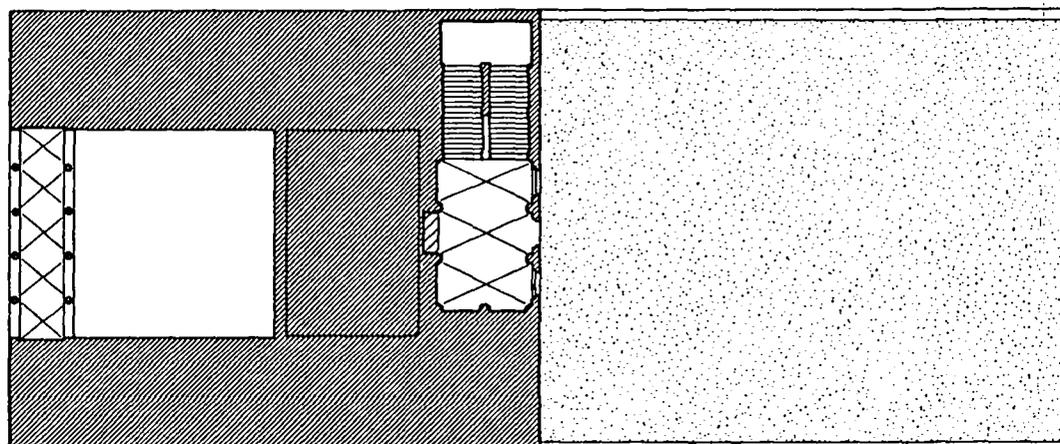
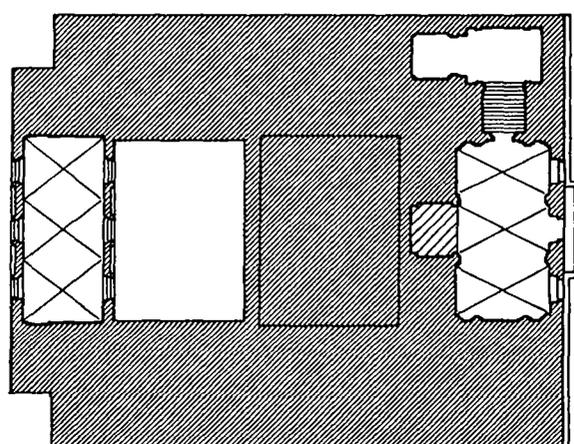






Transparences au niveau du rez-de-chaussée,

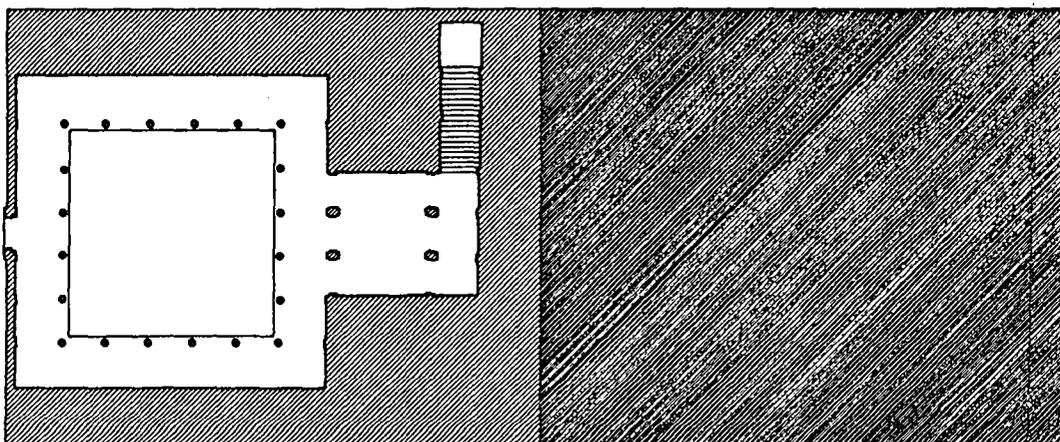
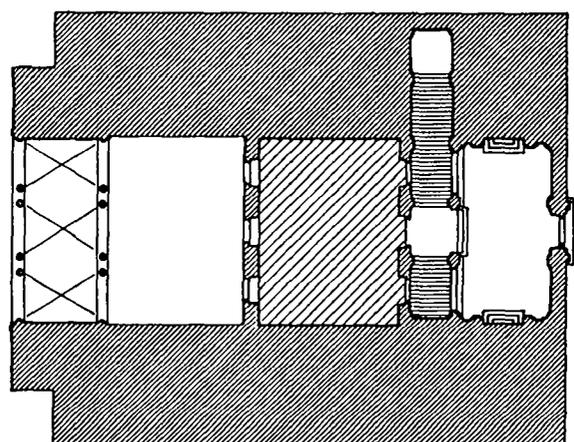
loggia à l'étage



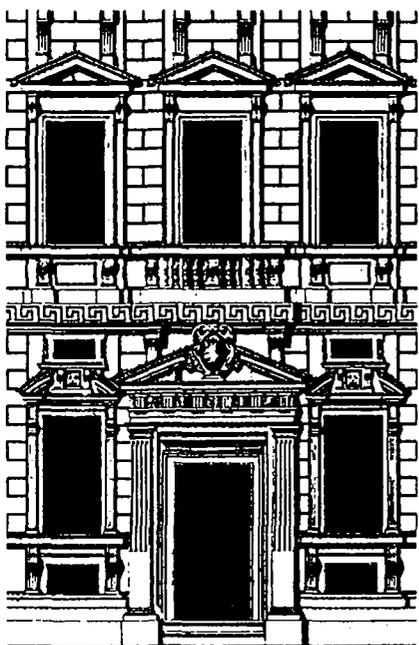
étage

Espaces publics et de représentation

rez-de-chaussée



IV. LE PALAIS GÉNOIS



Jusqu'au XVIII^e siècle, c'est de la place des Fontane Marose que l'on découvre la Strada Nuova. Les deux premiers palais de la rue, en position d'angle, le palais Cambiaso (n° 1) et le palais Gambaro (n° 2), présentent chacun une de leur façade, celle de l'Est, sur la place. Si la façade du palais Cambiaso est un jeu de couleurs, de textures, de décorations, marbre blanc, pierre bleu-noir de Finale, encadrements de fenêtres surmontés de frontons en forme de triangle et d'arcs alternés, pieds-droits des soupiraux sculptés en écaille de poisson, corniches incisées de méandres grecs ... tout autre est la façade du palais Gambaro, une surface lisse, unie, sans relief ni décorations d'aucune sorte, pas de socle marqué, pas d'encadrements de fenêtres, seule une corniche en légère saillie sépare le rez-de-chaussée de l'étage noble; il en est de même pour la façade donnant directement sur la rue, excepté un élément, la porte d'entrée, qui a fait l'objet de soins particuliers : deux colonnes doriques sur piedestal, dégagées de la façade supportent un entablement surmonté d'un fronton arqué au-dessus duquel sont juchées deux statues, l'une symbolisant la Prudence, l'autre la Vigilance, qui ensèrent le blason des propriétaires du palais. En face, exactement sur le même axe traversant la rue, lui répond la porte d'entrée du palais Cambiaso : deux pilastres engagés, avec chapiteaux ornés d'oves, portent un entablement avec triglyphes et métopes décorées de trophées guerriers, casque, bouclier, crâne de chèvre, le tout surmonté d'un fronton triangulaire brisé par les armoiries familiales, une échelle flanquée de deux chiens rampants. Si l'on poursuivait la description des façades de la rue, on percevrait mieux encore leur diversité, murs enduits, revêtus de pierres taillées, décorées de fresques colorées, de stucs en relief, ainsi que la richesse et la variété d'expression des portes d'entrée, destinées à souligner l'importance de chaque propriétaire en recourant à des colonnes, pilastres, pieds-droits ornés de pointes de diamant, entablements supportant statues et armoiries, frontons arqués, triangulaires, brisés ou non, atlantes au nez tranché évoquant un haut fait familial...

Fig. 31 : Porte d'entrée du palais Cambiaso, n° 1.

Fig. 32 : Porte d'entrée du palais Gambaro, n° 2.

in Pierre Paul Rubens, *Palazzi di Genova*, Anvers, 1622.

**Unité dans la diversité,
règle et règlement**

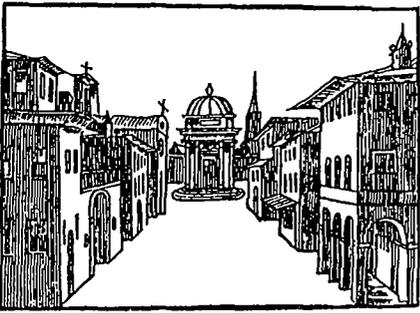
Or si chaque palais est original, ce ne sont pas leurs différences propres, le caractère particulier de l'un ou l'autre qui a retenu l'attention, mais plutôt la rue dans son ensemble, son unité : *"Mes yeux sont remplis d'or, de marbre, de cristal, de porphyre, de basalte, d'albâtre en colonnes, en pilastres, en chapiteaux, en ornements de toutes espèces, de toutes les formes, de tous les genres, ionique, dorique corinthien ... Si l'on veut voir la plus belle rue qui soit dans le monde entier, il faut voir à Gênes la rue Neuve. Sur deux lignes très prolongées, et sur un pavé de lave, une foule de palais disputant ensemble de richesse, d'élévation et de masse, étalent à l'envi leurs portiques, leurs façades, leurs péristyles brillants d'un stuc blanc, noir, de mille couleurs. Ces palais en dehors sont des tableaux."* Charles Dupaty.²⁷

Qu'est-ce qui concourt à cette réussite, à l'unité de la Strada Nuova, de la via Balbi, sinon la ligne droite, l'alignement des palais de part et d'autre de la rue, puisque ni le nombre d'étages, ni la position des corniches, de l'acrotère, ni la hauteur des toitures ne sont les mêmes, ni d'ailleurs les revêtements de façade, matériaux, couleur, texture, thèmes et mode de décorations? Ce qui fait l'unité de ces rues est plus complexe, plus profond que ce que proposent les règlements d'urbanisme; il s'agit d'une racine, d'un élan, d'un esprit communs dont la transcription architecturale se fait selon une règle non écrite, tacite, mais néanmoins agissante et repérable.

Quelles sont donc les caractéristiques essentielles du palais génois entre 1550 et 1620? Par l'ordonnance de leurs façades rehaussées par une importante corniche derrière laquelle file une vaste toiture, par leur volume détaché des maisons voisines, des hauteurs d'étage inhabituelles, par leur ornementation, les palais soulignent leur position dans la rue, sur la place, dans la société. Ce ne sont plus les demeures de simples marchands, mais de financiers, d'ambassadeurs, d'habiles politiciens, de personnes cultivées. Leurs commanditaires ont voyagé et ont été impressionnés par les lieux où ils ont été reçus, en Italie, à Rome, mais aussi à la cour d'Espagne et chez les pachas orientaux.

²⁷ Charles Mercier Dupaty, *Lettres sur l'Italie*, Paris, 1785

Se référer aux annexes pp. 275-277 pour des descriptions de Gênes et ses palais par des historiens, des voyageurs, des écrivains.



A leur tour, ils ont le souci d'éblouir leurs hôtes, non seulement par la façade, mais encore par une suite de décorations, peintures, sculptures, bustes, portraits d'ancêtres glorieux qui les accompagnent jusqu'à la grande salle de réception, ornée de fresques dont les thèmes les plongent dans l'atmosphère des héros chrétiens et païens, comme des dieux de l'Olympe. Les visiteurs ont aimé être accueillis par ce faste. Ils ont eu le privilège de gravir les marches de l'escalier majestueux, de s'être placé au milieu de la loggia, centre de la perspective sur la cour, sur les jardins, point de mire et de convergence de la composition, des droites venant de l'infini, d'avoir ouvert les vantaux de la grande salle donnant accès à un balcon en légère saillie, et, tout en jetant un oeil de maître sur la rue en contrebas, d'avoir été le centre de cette façade, encadré par une élégante fenêtre oblongue.



**Espaces de représentation
et mise en scène théâtrale**

Au contraire du mode de représentation axonométrique supposant des points de vue multiples d'un objet architectural, c'est le dessin perspectif qui exprime le mieux le caractère des espaces publics des palais, et qui traduit l'effet qu'a dû produire sur le visiteur une composition axiale, symétrique, construite à partir d'un point de vue central convergent par une enfilade de portes, fenêtres, sur un point de fuite virtuel retenu dans une niche ou dans les yeux d'une statue placée dans le mur du fond de la cour, du jardin. Cette séquence d'espaces, cet agencement en fonction de l'angle de vision d'un spectateur, rappelle la conception d'une mise en scène théâtrale; on peut penser aux dessins de Sebastiano Serlio qui différencie la scène comique de la scène tragique, ou au livre spécialisé de Nicola Sabbattini qui illustre en particulier une rue construite en perspective centrale et où sont mis en évidence les effets d'éclairage en fonction de la position d'une source lumineuse, au premier plan, venant du fond de la scène ou d'un côté. Si les espaces à l'intérieur des palais sont disposés comme une suite de décors, c'est à l'extérieur, c'est la rue elle-même qui devient la scène dont les façades des palais forment le cadre.

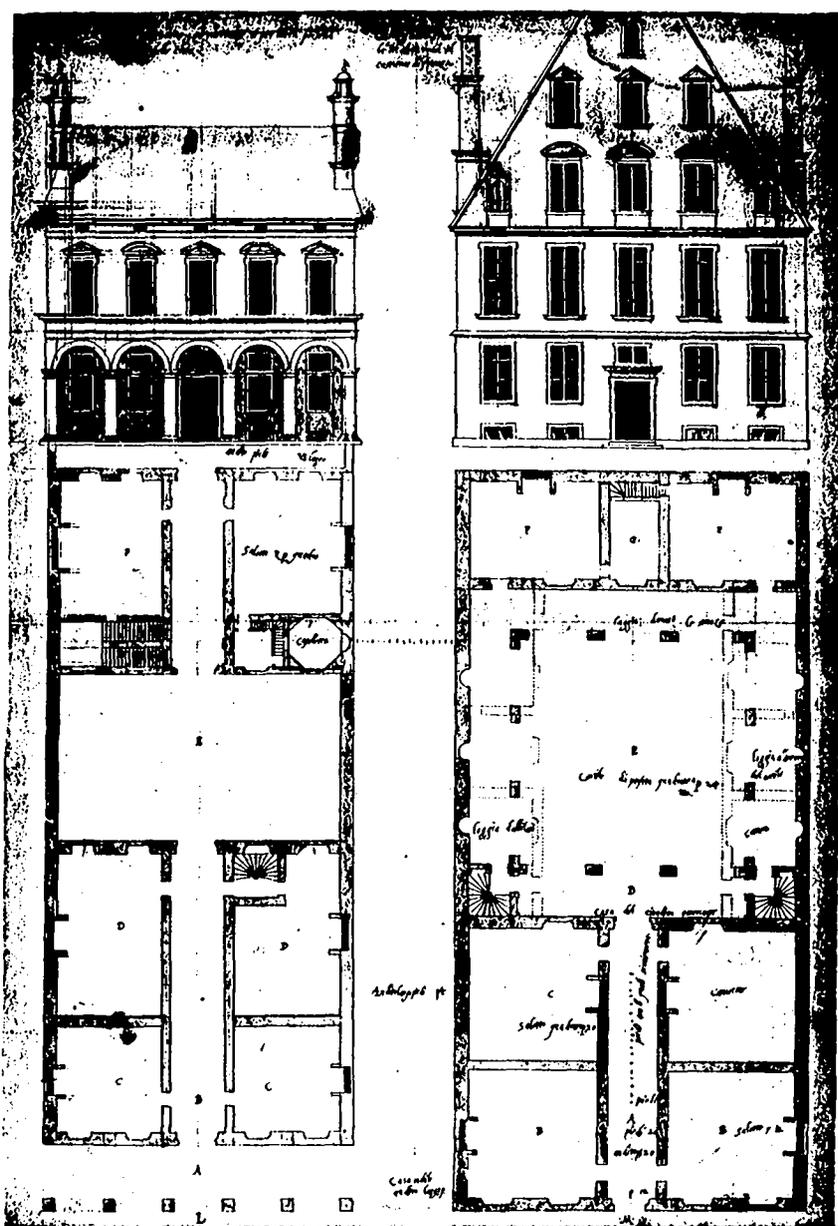


Fig. 33 : - effet de la lumière venant du devant de la scène : la scène arrivera à être claire à l'excès

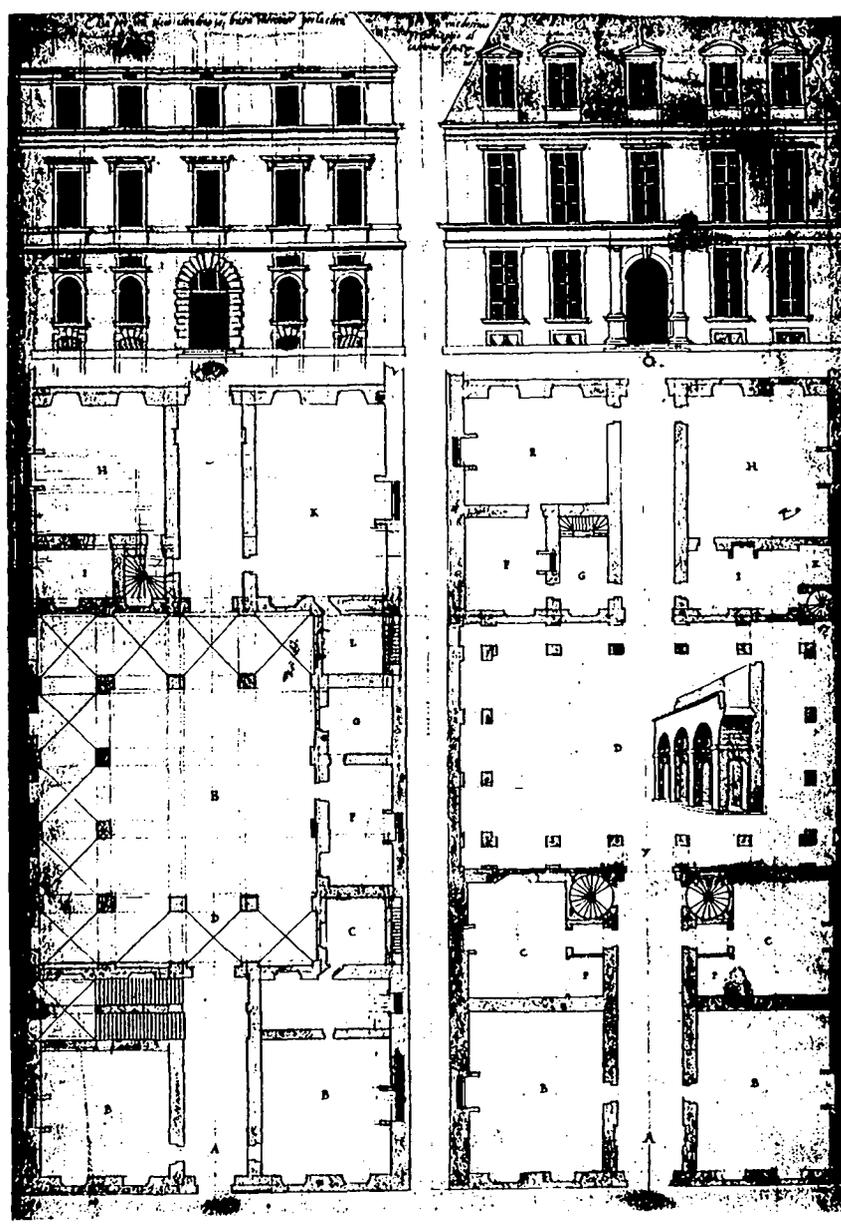
Fig. 34 : - effet de la lumière venant de l'arrière de la scène : la scène sera fâcheusement obscure

Fig. 35 : - effet de la lumière venant de l'un ou l'autre côté de la scène : le décor se montrera sous un jour bien meilleur

in Nicola Sabbattini, *Pratique pour fabriquer scènes et machines de théâtre*, Ravenne, Pietro de'Paoli et Gio. Battista Giovanelli, 1638.



L



LI

Fig. 36 : Planche L : maison urbaine pour un citoyen, un marchand ou autre personne semblable, à droite, maison semblable selon la coutume française.
Planche LI : maison urbaine pour un riche citoyen ou un bon marchand; à droite maison semblable mais selon la coutume française.

in Adolf K. Placzek, James S. Ackerman, Myra Nan Rosenfeld, *Sebastiano on Domestic Architecture*, Cambridge, London, MIT Press, 1978.

**Particularités
du palais génois**

La Strada Nuova, non pas une rue mais une impasse, est en quelque sorte l'antichambre des palais, la salle des pas-perdus de la ville où se retrouve l'élite aristocratique de la cité. Il est inconcevable en un tel lieu d'imaginer des activités commerciales, artisanales, de rencontrer des gens du menu peuple. Les palais de la Strada Nuova, de la via Balbi se distinguent de nombreux palais italiens de la Renaissance. Le rez-de-chaussée n'est jamais occupé par des boutiques comme c'est le cas dans le centre historique de Gênes, de Rome (ex : palais Caprini, palais Cicciaporci, palais Branconio dell'Aquila...). Le palais génois n'a pas le rôle et l'aspect défensifs de certains palais du début de la Renaissance, au socle important, en pierres taillées et comprenant une faible proportion d'ouvertures inaccessibles depuis le niveau de la rue (ex : palais Piccolomini à Pienza, palais Strozzi, Médicis de Florence, palais des diamants de Ferrare, palais Bevilaqua de Bologne...). Il n'est pas composé d'un volume où est creusé au centre une cour à péristyle, dans la tradition antique, autour de laquelle s'organise la vie du palais (ex : palais Rucellai à Florence, grands palais présentés par Serlio,²⁸ palais de seigneurs de Francesco di Giorgio Martini,²⁹ palais Thiène de Palladio...). Il est formé d'un corps principal compris entre rue et jardin, prolongé sur l'arrière par deux ailes. Il ressemble plutôt au palais français, à l'hôtel particulier, à cette différence que ceux-ci ont les ailes disposées sur le devant, formant une cour d'honneur (ex : grandes maisons de Le Muet,³⁰ petites demeures présentées par Serlio...). Par son implantation le palais génois se distingue des palais disposés en ordre contigu, (n'ayant qu'une façade dégagée, ex : palais Massimi à Rome...), mis en valeur sur une place comme un monument (ex : palais Farnèse à Rome...), construits entre deux rues et possédant plusieurs entrées (ex : palais Marino à Milan...). Les palais génois ne sont jamais traversants au niveau du rez-de-chaussée et les vestibules ne sont pas de simples passages (pas de couloir voûté, comme on en observe dans pratiquement tous les palais de Rome...), ni l'atrium à colonnes que l'on trouve au palais Farnèse de Rome, au palais du Té à Mantoue, au palais Porto de Palladio à Vicence.

²⁸ A. Placzek, J. Ackerman, M. Rosenfeld, *Sebastiano on Domestic Architecture*, Cambridge, MIT Press, 1978.

²⁹ Francesco di Giorgio Martini, *Trattato di architettura civile e militare*, Milano, Il Polifilo, 1967.

³⁰ Pierre Le Muet, *Manière de bien bastir pour toutes sortes de personnes*, Paris, Jean du Puis, 1643.

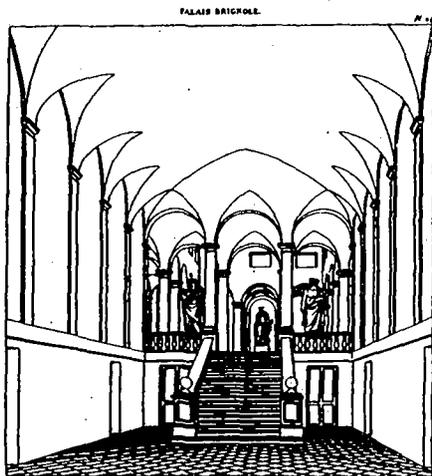


Fig. 38

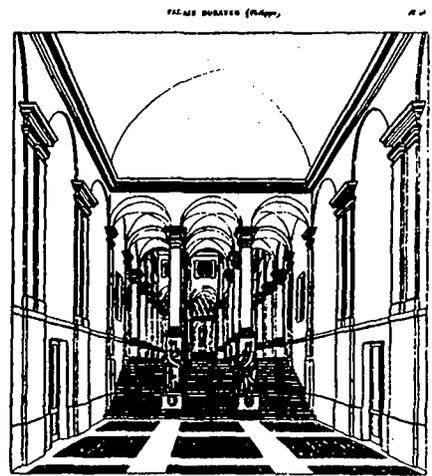


Fig. 39

Il n'y a pas de banc sur le devant des palais génois, ceux-ci prennent place à l'intérieur des vestibules, véritables antichambres urbaines, qui parfois, disposition particulière à quelques palais de Gênes, comprennent un perron intérieur permettant d'accéder à une cour surélevée. Les escaliers sont à volées droites, jamais en spirale ou en colimaçon (ex : palais de Serlio) et inaccessibles directement depuis le vestibule. Malgré le souci de symétrie qui anime les palais, l'escalier n'est jamais dédoublé de part et d'autre de l'entrée comme on le voit souvent chez Francesco di Giorgio Martini, Serlio ou Palladio (ex : palais Thiène, Valmarana...). La grande salle du palais génois est toujours oblongue (rapport proche de 2/3), comprend trois fenêtres en façade, est composée selon un axe de symétrie principal passant par la porte d'entrée et la fenêtre lui faisant face, donnant sur le balcon. Un axe secondaire, perpendiculaire au premier, relie la salle aux deux salons attenants; voûtée, décorée, la grande salle est le coeur du palais dont l'importance répond à celle annoncée par la composition de la façade.

Si le caractère des espaces de représentation sont manifestes, la complexité interne des palais est plus difficilement appréhensible. Sur les coupes se distinguent de vastes espaces mais aussi de minces tranches qui s'intercalent entre les étages principaux. Quel visiteur devinera que derrière des façades aux ouvertures régulièrement réparties prend place tout une série d'espaces allant des basses mezzanines à l'ample salle d'apparat à double hauteur, en passant par des chambres réservées à des réunions plus intimes? Qui aura le privilège de pénétrer dans les salles de bain dérobées sous des rampes d'escalier ou en mezzanine, accessibles par des marches prises dans l'épaisseur des murs? Quel hôte invité à dîner s'imaginera que tout autour de lui, au-dessus de sa tête, sous ses pieds gravite un réseau de petits étages de service avec cuisines, four à pain, grenier, réserves et escaliers particuliers? Qui remarquera que, prises dans les décorations de la grande salle, sont ménagées de véritables ouvertures derrière lesquelles peut-être des yeux obliques

Fig. 38 : vue prise du vestibule représentant le perron intérieur du palais Brignole (n° 11), planche 24.

Fig. 39 : Vue prise de l'entrée du vestibule représentant le perron intérieur du palais Durazzo-Pallavicini (b° 1), planche 15.

in Martin-Pierre Gauthier, *Les plus beaux édifices de la ville de Gênes et de ses environs*, Paris, Didot l'Aîné, 1818,

**Ostentation, dissimulation
et rhétorique**

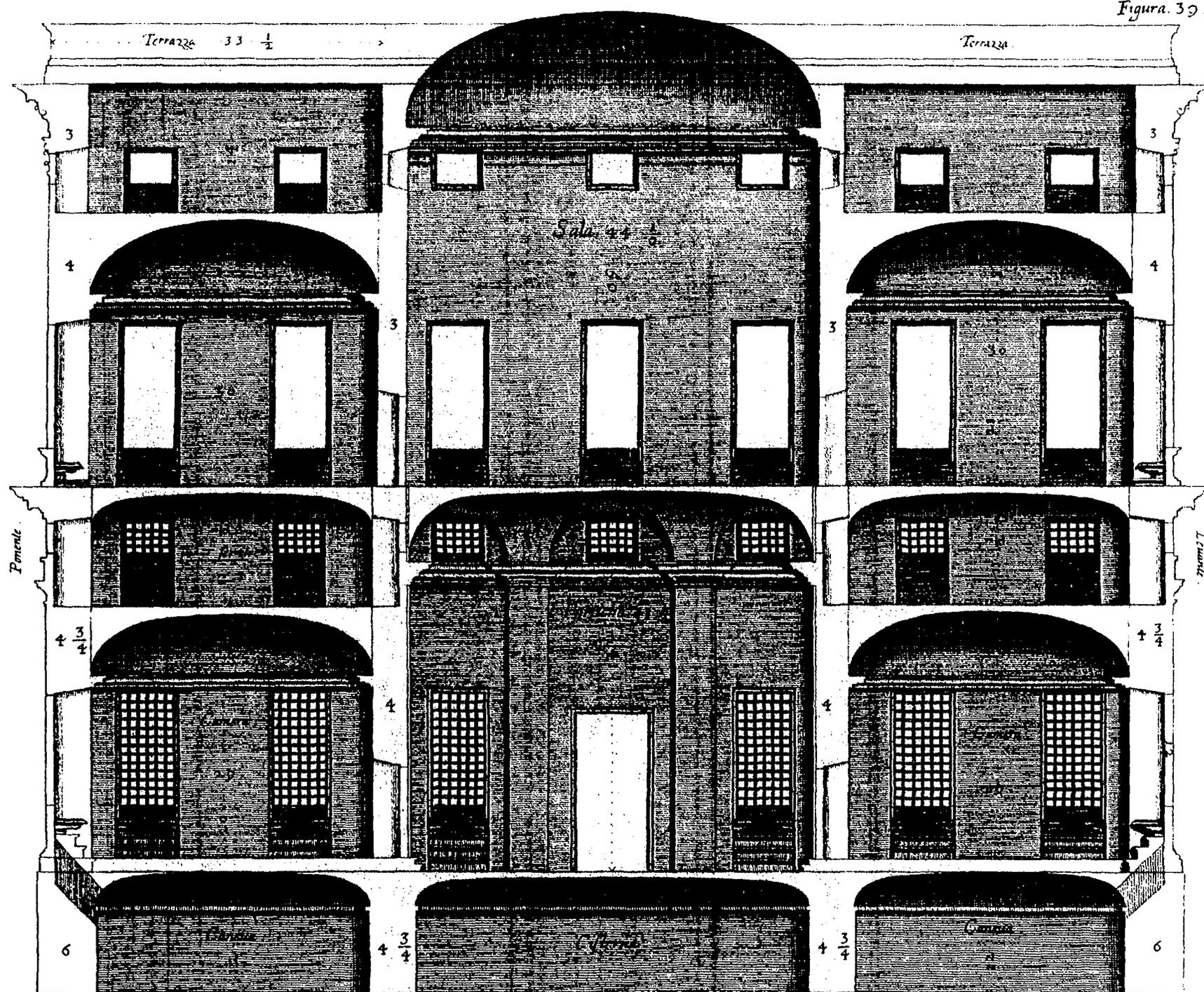
l'observent furtivement? Le passant attentif distinguera-t-il parmi les fenêtres de la façade principale celles qui sont réalisées uniquement pour rétablir la symétrie que dérange la rampe du grand escalier dissimulé juste derrière elles?

L'ostentation et la dissimulation sont inséparables de la rhétorique des palais génois qui utilisent un langage destiné à l'autre, ce rival dont on veut obtenir le respect, l'admiration, et manient des figures emphatiques, l'hyperbole, l'anaphore; à d'autres moments ils s'adressent à ce confident dont ils recherchent l'amitié, et pour gagner sa confiance sans le contraindre, suggèrent plus qu'ils n'énoncent, parlent par le biais d'emblèmes, d'allégories, usent d'ellipses et de correspondances. L'art du discours est au coeur des préoccupations de la société italienne du XVI-XVII^e siècle; pour les orateurs, les politiciens, les diplomates, les hommes d'affaires génois, la rhétorique est une arme dont il faut connaître le maniement. On remonte aux sources grecques, latines, on étudie ses divisions principales, *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *actio*, c'est-à-dire comment rassembler les idées, les mettre en ordre, les présenter avec éloquence, enfin prononcer le discours. En grec cette dernière division, *actio*, se dit *hypocrisis*; l'orateur est en fait un acteur et à l'art du discours il faut savoir allier celui de la dissimulation. On trouve dans les traités de Francesco di Giorgio Martini³¹ quelques paragraphes qui traitent des lieux, des artifices qui doivent être tenus secrets dans un palais, mais il faut surtout mentionner un petit ouvrage au titre signifiant : *De l'honnête dissimulation* publié à Naples en 1641 et rédigé par Torquatto Accetto, secrétaire des Ducs de Carafa. Il établit de subtiles nuances sur ce thème : "On simule ce qui n'est pas, on dissimule ce qui est".

Pour celui qui étudie les palais génois, il s'agit d'aller au-delà des apparences, pour atteindre ce qui est invisible au premier coup d'oeil, mais qui est pourtant essentiel. Il apparaît que ce n'est ni la façade et ses décorations, ni le plan et son organisation axiale et symétrique, ni la coupe perpendiculaire à la façade, traversant cours et jardins, mais plutôt

³¹ Francesco di Giorgio Martini, *Trattato di architettura civile e militare*, Milano, Il Polifilo, 1967, [XV].

Se référer aux annexes pp. 278-280 pour des considérations sur le secret, la dissimulation à la Renaissance.



Taglio parallelo alla facciata della parte anteriore del Palazzo. F. guardando per di dentro contra la facciata.

Fig. 40 : Coupe parallèle à la façade et la regardant, palais Spinola, n° 5.

in P. P. Rubens, *Palazzi di Genova*, Anvers, 1622, planche 39.

Coupe parallèle à la façade,
hiérarchie et convenance

la coupe parallèle à la façade, juste derrière elle et la regardant, qui révèle ce qu'est le palais génois. La "*Vera simmetria*" dont parle Pierre Paul Rubens est là, à l'intérieur de toutes les pièces. La "*belle ordonnance*" que mentionne Martin-Pierre Gauthier, se concentre dans la tranche centrale où se superposent invariablement au rez le vestibule et à l'étage la grande salle aux trois longues fenêtres surmontées des trois petites ouvertures en mezzanine. Aux tranches verticales correspondent trois sortes d'espaces différenciés entre eux par leur hauteur respective : la salle et le vestibule, puis les salons et les chambres, enfin les mezzanines, le tout pris entre de vastes combles et des caves éclairées par des soupiraux. Cette coupe pourrait être surnommée "*La coupe aux espaces destinés à toutes sortes de personnes*" car à l'intérieur d'un seul bâtiment sont rassemblés le serviteur, le gentilhomme et le prince, chacun dans des espaces correspondant à la hauteur de leur rang. Comme dans certains chapitres du traité de Francesco di Giorgio Martini,³² mais surtout dans le sixième livre sur l'architecture domestique où Serlio³³ présente des modèles d'habitation allant de la maison du pauvre à celle du roi, en passant par plusieurs degrés : maison du fermier, de l'artisan, du marchand, du gentilhomme, du capitaine, du gouverneur, du prince, du tyran, du roi, on note le souci de proposer des modèles architecturaux qui correspondent à la classe sociale à laquelle ils sont destinés. Dans un même ordre d'idée, Giovanni della Casa,³⁴ auteur du célèbre *Galateo*, manuel de savoir-vivre, fait la recommandation suivante : "*Chacun doit aller bien habillé selon sa condition*" que l'on pourrait traduire par "*Chacun doit habiter selon sa condition*", principes de bienséance qui se reflètent immédiatement dans les proportions des espaces, dans certains détails qui suivent leur importance et leur destination : la courbure du ciel de la grande salle s'aplatit dans les salons pour devenir horizontale dans les mezzanines où les corniches intérieures s'amincissent puis disparaissent, comme d'ailleurs les banquettes dans l'embrasure des fenêtres, les cheminées décorées, les fresques intérieures.

³² Francesco di Giorgio Martini, *Trattato di architettura civile e militare*, Milan, Il Polifilo, 1967, [XV].

³³ A. Placzek, J. Ackerman, M. Rosenfeld, *Sebastiano on Domestic Architecture*, Cambridge, MIT Press, 1978.

³⁴ Giovanni della Casa, *Galateo*, Paris, Points, Essais, 1988, [*Galateo, ovvero de' costumi*, 1558].

Cependant aucune de ces distinctions n'apparaît sur les façades. Celles-ci sont des décors qui répondent à l'image que l'élite veut donner de la ville, de la République aristocratique de Gênes. Ni l'organisation intérieure des palais, ni les différentes fonctions des pièces ne sont révélées, ni les hiérarchies sociales qu'il eût été inconvenant de marquer avec ostentation, ainsi que le remarque Giovanni della Casa : *"Sache que dans de beaucoup de cités parmi les meilleures, les lois ne permettent pas que le riche puisse aller beaucoup plus somptueusement vêtu que le pauvre, parce qu'il semble aux pauvres qu'ils sont outragés quand un autre, même en apparence, démontre une supériorité sur eux."* Galateo, 1558. Si les palais frappent par leur caractère ostentatoire, ils n'en sont pas pour autant insolents, ce qui leur aurait valu les remarques d'Andrea Spinola, surnommé le Philosophe, qui écrit en 1620 : *"Un cittadino prudente non harebbe mai a fabbricare cose che eccedessero una certa mediocrità civile, la quale non è soggetta a l'invidia, ricordandosi in oltre che i fanciulli, i quali si allievano in un palazzo, imprimendosi opinioni vane, e pazze nel cervello, misurano la loro fortuna dell'ampiezza dell'habitatione nelle qualle si veggono."*³⁵ Alors qu'un palais génois isolé sur une place, comme un monument mériterait la critique d'Andrea Spinola, parce que les palais de la Strada Nuova, de la via Balbi, ne côtoient que des palais, par le fait même de la répétition, d'exceptionnels, les palais en deviennent pour ainsi dire banaux, et perdent leur caractère ostentatoire au profit de la rue même. Enfin si l'unité d'ensemble de la rue n'est troublée en rien par la diversité des palais qui la bordent, c'est qu'ils savent observer quelques règles de bienséance, et qu'ils obéissent tous à des principes communs de composition qui appartiennent à l'esprit du temps : *"Il ne faut pas se contenter de faire les choses bonnes, mais il faut s'appliquer aussi à les faire avec élégance. L'élégance n'est en sorte rien d'autre qu'une certaine lumière qui se dégage de la convenance des choses qui sont bien composées et bien divisées les unes avec les autres et toutes ensemble : sans cette mesure le bien n'est pas beau, ni la beauté plaisante."* Giovanni della Casa, Galateo, 1558.

³⁵ Andrea Spinola, *Scritti Scelti*, Genova, Sagep, 1981, [XVI, 1612-1631].

Se référer aux annexes pp. 282-285 pour une description de fêtes sur la Strada Nuova.



COMPOSITION DE LA PLANCHE DE SYNTHÈSE

- Planche de synthèse :
- 1 planche
 - échelle 1/1000
 - le palais génois et ses deux ramifications

Il y a un palais génois par la composition de la façade et de la coupe située juste derrière elle; ses caractéristiques sont exprimées par des schémas regroupés au centre de la planche.

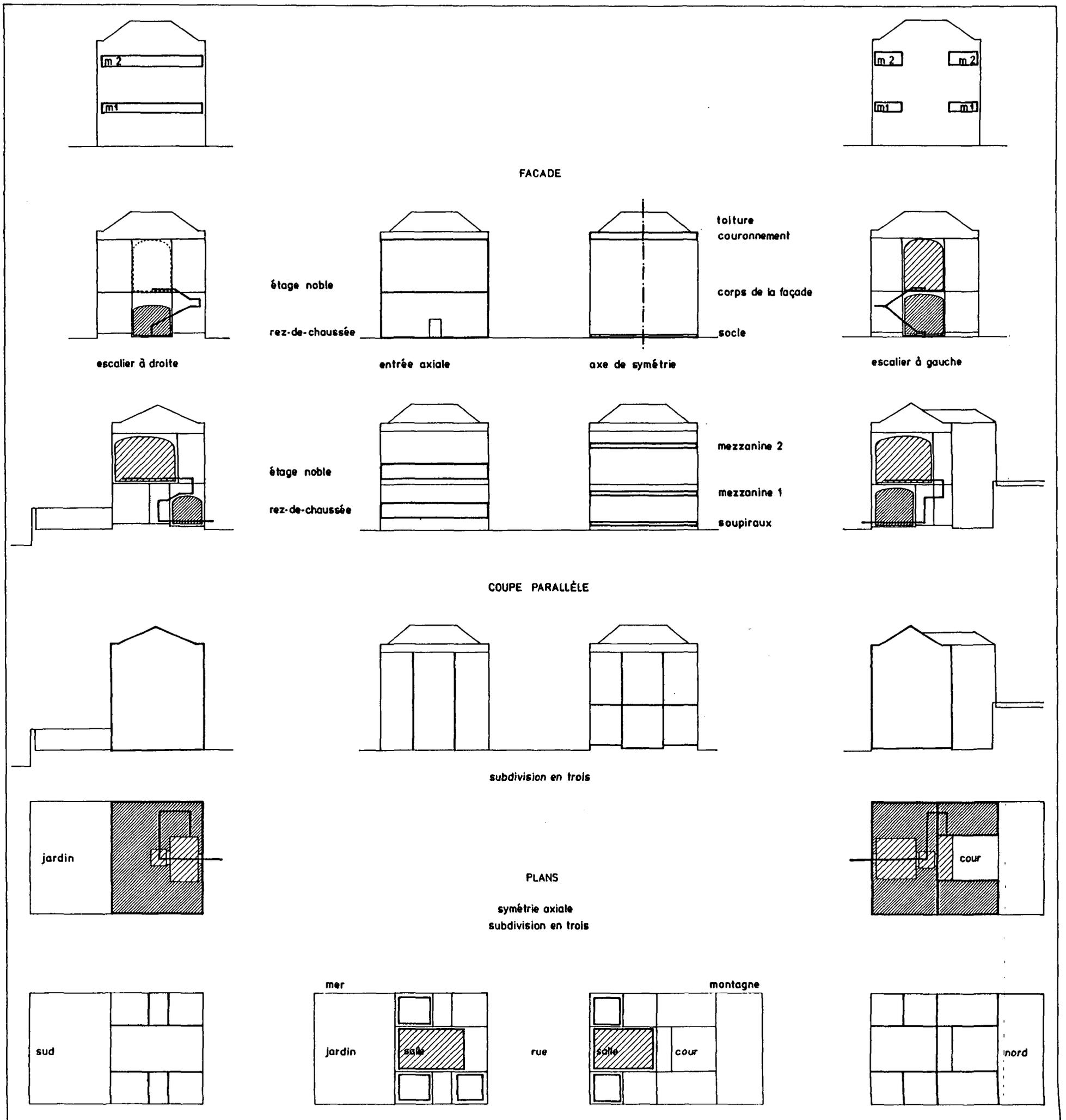
Puis, derrière cette façade commune, il y a deux types de palais génois, définis chacun par leur coupe parallèle à la façade, leur coupe perpendiculaire à la façade et leur plan particulier.

Type A :

- le palais situé du côté de la mer,
(corps du bâtiment sur rue, puis jardin côté mer)
il est schématisé sur la colonne de gauche sur la planche

Type B :

- le palais situé du côté de la montagne,
(corps du bâtiment sur rue puis cour; jardin en terrasse à l'étage côté montagne)
il est schématisé sur la colonne de droite sur la planche.



ANNEXE N° 1 :

VESTIBULES : dimensions données par *Rubens* en pieds de Gênes

Palais code	Larg. pieds	Long. pieds	Haut. pieds	L. m.	L. m.	H. m	L / l	Surface m ²	Vol. m ³
n.1	32	35	-	7,9	8,6	-	1,09	68	-
n.2	42 1/2	33	-	10,5	8,2	-	1,28	86	-
n.3	32 3/4	37	23 1/2	8,1	9,2	5,8	1,13	75	432
n.4	46 2/3	24 1/2	27 1/3	11,55	6,1	6,8	1,9	70	479
n.5	43 3/4	43 1/2	41 1/2	10,8	10,8	10,3	1	116	1201
n.6	31	28	-	7,7	6,9	-	1,1	53	-
n.7	36	26	-	8,9	6,4	-	1,38	57	-
n.8	30	25	-	7,4	6,2	-	1,2	46	-
n.9	(60)	(80)	-	(14,8)	(19,8)	-	(1,33)	(293)	-
n.12	31,5	26,5	-	7,8	6,6	-	1,18	51	-
b.1	39	31	-	9,6	7,7	-	1,26	74	-
b.4	35	31 1/2	-	8,6	7,8	-	1,11	67	-

Dimensions moyennes : 9 m de large par 7,7 m de long = 70 m²

VESTIBULES : dimensions prises sur les relevés de *Gauthier*

Palais code	Larg. m.	Long. m.	Haut. m	L/l	Surface m ²	Vol. m ³
n.1	8,5	9,8	7	1,15	83	583
n.2	8,5	5	5,9	1,7	43	251
n.3	8,4	6,2	5,8	1,35	52	302
n.4	11,4	6	6,6	1,9	68	451
n.5	12,2	10,6	10,1	1,15	129	1306
n.6	8,5	6,2	7,1	1,37	53	374
n.7	8,9	6,8	6,1	1,31	61	369
n.8	-	-	-	-	-	-
n.9	12	15,5	10,9	1,29	186	2027
n.12	7,9	11,5	8,4	1,45	91	763
b.1	9,5	11,3	12,9	1,19	107	1385
b.4	8	8,5	6,3	1,06	68	428

Dimensions moyennes : 9,5 m de large par 8,9 m de long = 85 m² ; par 7,9 m de haut = 670 m³

Pour une identification détaillée de chaque palais se référer au tableau p. 67.

(Rappel des codes : N = Strada Nuova et B = via Balbi, suivi du numéro du palais le long de la rue.
Les sources de relevés sont abrégés : R = Rubens, G = Gauthier, RT = Reinhardt, AV = Université de Gênes).

VESTIBULES : dimensions prises sur les relevés de l'Université de Gênes

Palais code	Larg. m.	Long. m.	Haut. m	L / l	Surface m ²	Vol. m ³
n.1	9	10	7,1	1,11	90	639
n.2	8,5	5,3	5,9	1,6	45	266
n.3	8,3	5,9	5,8	1,4	49	284
n.4	12,5	6,3	7	1,98	79	551
n.5	11,3	11	10,3	1,02	124	1280
n.6	8,5	6,3	7,1	1,35	54	380
n.7	9	6,5	6,3	1,38	59	369
n.8	7,5	6,4	6	1,17	48	288
n.9	11,5	15,8	11	1,37	182	1999
n.12	8,3	11,6	7,5	1,4	96	722
b.1	(9,5)	(11,3)	(12,9)	(1,19)	(107)	(1385)
b.4	(8)	(8,5)	(6,3)	(1,06)	(68)	(428)

Dimensions moyennes : 9,4 m de large par 8,8 m de long = 83 m² ; par 7,8 m de haut = 648 m³

La largeur est le côté perpendiculaire à l'axe d'entrée, la longueur est le côté qui lui est parallèle.

L / l indique le rapport du plus grand côté sur le plus petit côté de la surface considérée.

Le pied de Gênes mesure 24,76 cm (le pied français est en général plus grand, environ 30-32 cm).

ANNEXE N° 2 :

GRANDES SALLES : dimensions données par *Rubens* en pieds de Gênes

Palais code	Larg. pieds	Long. pieds	Haut. pieds	L. m	l. m	H. m	L / l	Surface m ²	Vol. m ³
n.1	-	-	-	-	-	-	-	-	-
n.2	42 1/2	50	-	10,5	12,4	-	1,18	130	-
n.3	-	-	-	-	-	-	-	-	-
n.4	38	50	-	9,4	12,4	-	1,32	117	-
n.5	44 1/2	60	50	11	14,9	12,4	1,35	164	1445
n.6	57 1/3	41	-	14,2	10,2	-	1,4	145	-
n.7	36	34 1/2	-	8,9	8,5	-	1,04	76	-
n.8	30	47	-	7,4	11,6	-	1,57	86	-
n.9	-	--	-	-	-	-	-	-	-
n.12	32	48 1/2	-	7,9	12	-	1,52	95	-
b.1	40 1/2	50	-	10	12,4	-	1,23	124	-
b.4	35	45	-	8,7	11,1	-	1,29	96	-

Dimensions moyennes : 9,8 m de large par 11,7 m de long = 115 m²

GRANDES SALLES : dimensions prises sur les relevés de *Gauthier*

Palais code	Larg. m	Long. m	Haut. m	L / l	Surface m ²	Vol. m ³
n.1	(8,5)	13	9,9	(1,53)	(111)	(1094)
n.2	(8,5)	14,5	10,1	(1,71)	(123)	(1245)
n.3	-	10,1	9,2	-	-	-
n.4	12,7	9,3	10,2	1,37	118	1205
n.5	(12,2)	15,3	12,8	(1,37)	(187)	(2390)
n.6	-	9,1	10,1	-	-	-
n.7	(8,9)	9,2	9,4	(1,03)	(82)	(770)
n.8	-	-	-	-	-	-
n.9	(12)	15,6	11,5	(1,3)	(187)	(2153)
n.12	-	11,8	9,9	-	-	-
b.1	9,5	11,5	10,8	1,21	109	1180
b.4	8	11,5	10	1,44	92	920

Dimensions moyennes : 10 m de large par 11,9 m de long = 119 m²; par 9,5 m de haut = 1130 m³

GRANDES SALLES : dimensions prises sur les relevés de l'Université de Gênes

Palais code	Larg. m	Long. m	Haut. m	L / l	Surface m ²	Vol. m ³
n.1	8,6	13,2	10,3	1,54	114	1170
n.2	9	15	10,6	1,67	135	1431
n.3	14	10,4	8,5	1,35	146	1238
n.4	12,8	9,6	8	1,34	123	983
n.5	11,4	15	12	1,32	171	2052
n.6	14	9,4	9,9	1,49	132	1303
n.7	10,5	9,5	9,3	1,11	100	928
n.8	7,5	11,8	9,5	1,57	89	841
n.9	10,8	15,5	12,8	1,44	167	2143
n.12	8,6	12,3	9,5	1,43	106	1005
b.1	(9,5)	(11,5)	(10,8)	(1,21)	(109)	(1180)
b.4	(8)	(11,5)	(10)	(1,44)	(92)	(920)

Dimensions moyennes : 10,4 m de large par 12 m de long = 125 m²; par 10,1 m de haut = 1263 m³

ANNEXE N° 3 :

SALONS DU REZ-DE-CHAUSSEE : dimensions données par *Rubens* en pieds de Gênes

Palais code	Larg. pieds	Long. pieds	Haut. pieds	Larg. m	Long. m	Haut. m	L / l	Surface m ²	Vol. m ³
n.1	-	-	-	-	-	-	-	-	-
n.2	30	24	-	7,4	5,9	-	1,25	44	-
n.3	-	-	-	-	-	-	-	-	-
n.4	-	-	-	-	-	-	-	-	-
n.5	29	34	27	7,2	8,4	6,7	1,17	61	405
n.6	42	28	-	10,4	6,9	-	1,5	72	-
n.7	18 1/2	35	-	4,6	8,7	-	1,92	40	-
n.8	21	25	-	5,2	6,2	-	1,19	32	-
n.9	-	-	-	-	-	-	-	-	-
n.12	24	28 1/2	-	5,9	7,1	-	1,19	42	-
b.1	39 1/2	34	-	9,8	8,4	-	1,16	82	-
b.4	30	24	-	7,4	5,9	-	1,25	44	-

Dimensions moyennes : 7,2 m de large par 7,2 m de long = 52 m²

SALONS DU REZ-DE-CHAUSSEE : dimensions prises sur les relevés de *Gauthier*

Palais code	Larg. m	Long. m	Haut. m	L / l	Surface m ²	Vol. m ³
n.1	6,3	6,9	-	1,1	44	-
n.2	6,7	5,5	-	1,22	37	-
n.3	-	-	-	-	-	-
n.4	6,4	6,1	-	1,05	39	-
n.5	6,8	7,4	-	1,09	50	-
n.6	8,1	5,9	-	1,37	48	-
n.7	5,1	6,3	-	1,24	32	-
n.8	-	-	-	-	-	-
n.9	10,4	7,9	-	1,32	82	-
n.12	6,4	7,6	-	1,19	49	-
b.1	9,3	7,3	-	1,27	68	-
b.4	8	5,8	-	1,38	46	-

Dimensions moyennes : 7,4 m de large par 7,4 m de long = 55 m²

SALONS DU REZ-DE-CHAUSSEE : dimensions des relevés de l'Université de Gênes

Palais code	Larg. m	Long. m	Haut. m	L / l	Surface m ²	Vol. m ³
n.1	6,5	6,4	-	1,02	42	-
n.2	6,6	5,5	-	1,2	36	-
n.3	-	-	-	-	-	-
n.4	6,4	5,9	-	1,08	38	-
n.5	7,3	8,4	-	1,15	61	-
n.6	9	6,3	-	1,43	57	-
n.7	4,8	6	-	1,25	29	-
n.8	5,3	5,5	-	1,04	29	-
n.9	10,9	7,8	-	1,39	85	-
n.12	5,8	7,5	-	1,29	44	-
b.1	9,3	7,3	-	1,27	68	-
b.4	8	5,8	-	1,38	46	-

Dimensions moyennes : 7,3 m de large par 6,6 m de long = 49 m²

ANNEXE N° 4 :

SALONS DE L'ETAGE : dimensions données par *Rubens* en pieds de Gênes

Palais code	Larg. pieds	Long. pieds	Haut. pieds	Larg. m	Long. m	Haut. m	L / l	Surface m ²	Vol. m ³
n.1	-	-	-	-	-	-	-	-	-
n.2	30	25 1/3	-	7,4	6,3	-	1,17	47	-
n.3	-	-	-	-	-	-	-	-	-
n.4	-	-	-	-	-	-	-	-	-
n.5	31	34	29	7,7	8,4	7,2	1,09	65	465
n.6	29	28	-	7,2	6,9	-	1,04	50	-
n.7	18 1/2	24	-	4,6	5,9	-	1,28	27	-
n.8	21	25	-	5,2	6,2	-	1,19	32	-
n.8	-	-	-	-	-	-	-	-	-
n.12	24 1/2	27 1/2	-	6,1	6,8	-	1,12	42	--
b.1	39 1/2	34	-	9,8	8,4	-	1,17	82	-
b.4	30	24	-	7,4	5,9	-	1,25	44	-

Dimensions moyennes : 6,9 m de large par 6,9 m de long = 48 m²

SALONS DE L'ETAGE : selon les relevés de l'*Université de Gênes*

Palais code	Larg. m	Long. m	Haut. m	L / l	Surface m ²	Vol. m ³
n.1	7	6,8		1,03	48	-
n.2	6,8	5,9	-	1,15	40	-
n.3	6,3	6,6	-	1,05	42	-
n.4	7	6,3	-	1,11	44	-
n.5	7,8	8,5	-	1,09	66	-
n.6	6,4	6,4	-	1	41	-
n.7	14,1	6	-	2,35	85	-
n.8	5,5	6,1	-	1,11	34	-
n.9	11,1	7	-	1,59	78	-
n.12	6,5	7	-	1,08	46	-
b.1	-	-	-	-	-	-
b.4	-	-	-	-	-	-

Dimensions moyennes : 7,9 m de large par 6,7 m de long = 53 m²

ANNEXE N° 5 :

FACADES : dimensions du sol à l'acrotère selon les relevés de *Gauthier*

Palais code	Larg. m	Haut. m	L / l	Surface m ²
n.1	24,9	20,4	1,22	508
n.2	25,4	21,8	1,17	554
n.3	30	20,4	1,47	612
n.4	28,1	27,4	1,03	770
n.5	29,9	23	1,3	688
n.6	28,3	22	1,29	623
n.7	22	23,8	1,08	524
n.8	-	-	-	-
n.9	36,3	25,7	1,41	933
n.12	23,9	21,2	1,13	507
b.1	32,5	26,6	1,22	865
b.4	27	25	1,08	675

Dimensions moyennes : 28 m de large par 23,4 m de haut = 655 m²

FACADES : dimensions du sol à l'acrotère, relevés de l'*Université de Gênes*

Palais code	Larg. m	Haut. m	L / l	Surface m ²
n.1	25,3	19,3	1,31	488
n.2	25,3	22	1,15	557
n.3	28,8	20,8	1,38	599
n.4	26,8	27,5	0,97	737
n.5	30	23	1,3	690
n.6	30	24,3	1,23	729
n.7	21,1	22,5	0,94	475
n.8	30	25,1	1,19	753
n.9	38,3	25	1,53	958
n.12	24,5	22,9	1,07	561
b.1	32,5	26,6	1,22	865
b.4	27	25	1,08	675

Dimensions moyennes : 28,3 m de large par 23,7 m de haut = 670 m²

L'architecture de Gênes :

"Gênes est bien déchue de la splendeur qui lui valut autrefois ces glorieux surnoms; mais telle que nous la trouvons aujourd'hui, elle offre encore un intéressant sujet d'études, une splendide et curieuse réunion d'oeuvres à voir et à étudier." ¹

Intéressant sujet d'étude /

très beau sujet d'étude /

intérêt mérité /

intéressante à bien connaître

"... Cela dit, il n'en reste pas moins un très beau sujet d'étude : l'architecture du Palais de Gênes est toujours une des plus intéressante à bien connaître." ²

"L'interesse di artisti, e di storici dell'architettura, per Strada Nuova è intramontabile, e più vivo, per quanto possa costare riconoscerlo, in forestieri che negli Italiani ... l'interesse si concentra generalmente sui palazzi, sulle loro vicissitudini, sui loro autori. E non c'è dubbio che sia meritato, questo interesse." ³

négligée par les architectes /

ignorée, bien injustement /

a eu peu de fortune critique /

"For various reasons the architecture of Genoa has not hitherto received the attention it merits ... its neglect by architects can only be attributed to the fact that so many of its palaces and churches date from the last stages of the Renaissance or from the still more discredited seventeenth century. Closer attention to detail must surely convince every honest visitor that such an attitude is utterly mistaken." ⁴

il existe une riche littérature

inexplorée

"Les Français d'aujourd'hui ne goûtent que rarement Gênes : il n'y passent que contraints, ne s'y arrêtent que forcés. De même que les dilettantes du "grand tour" qui souvent l'ignoraient. Bien injustement !" ⁵

"Gli studi di storia urbana e dell'architettura su Genova non sono numerosi e appartengono in gran parte agli ultimi venti anni ... " ⁶

"Esiste invero una ricca letteratura, quasi inesplorata, che si permette di seguire la fortuna della strada (Strada Nuova) lungo i rapporti che ebbero con essa i viaggiatori appartenenti alle più diverse culture europee; queste testimonianze, oltre a delineare una immagine dall'esterno, ci offrono anche la possibilità di intuire la sorte che ebbe la strada nella vita urbana durante i secoli successivi alla sua fondazione." ⁷

¹ Félix Narjoux, *Lettres sur l'Italie, Gênes*, Paris, Gazette des architectes et du bâtiment, 1865, 3ème année, p. 68.

² Jean Guadet, *Eléments et théorie de l'architecture*, Paris, 1903, p. 348.

³ Mario Labò, *Strada Nuova, più che una strada, un quartiere*, Genova, 1956, p. 95.

⁴ Martin Shaw Briggs, *Baroque architecture*, New York, 1967, p. 72.

⁵ Encyclopaedia Universalis, Article : Gênes, Paris, 1968.

⁶ Ennio Poleggi et Paolo Cevini, *Le città nella storia d'Italia, Genova*, Roma-Bari, Laterza, 1981.

⁷ Ennio Poleggi, *Strada Nuova, una lotizzazione del Cinquecento a Genova*, Genova, Sagep, 1972.

Gênes :

une des plus splendide cité
d'Italie

"La via chiamata Strada Nuova è fiancheggiata, in tutta la sua lunghezza dai più bei fabbricati del mondo ... Non si sa cosa ammirar di più, se la perfezione dell'architettura o la gran dovizie di ricche suppellettili disposte col gusto più raffinato o prodiga magnificenza." 1

Strada Nuova, via Balbi :

les deux plus belles rues /
supérieures à celles de Paris /
une des plus belles rues du monde

"Voilà comment celà est partout, sauf quelques maisons de la Strada Nuova et de la Strada Balbi, les deux plus belles de la ville, et supérieures à ce qu'il y de plus beau à Paris." 2

Palais génois :

les plus beaux du monde /
merveilleuse création de la
puissance génoise

"Genova è una delle più splendide città d'Italia ... La Strada Nuova e la Nuovissima sono abbastanza larghe e fiancheggiate dai più bei palazzi, sui quali, nella maggior parte dei casi, le decorazioni architettoniche sono dipinte, così come i muri in molti di essi sono ornati di vari soggetti a fresco, il che dà un aspetto variopinto straordinario e forma una decorazione di grande magnificenza." 3

"Oh! se la vita fu mai degna di questo nome, fu quando passo nella Via Balbi, nei giorni dello splendore genovese, colla sua aureola di raggi e di donne, con suoi profumi del mare e delle colline, il suo corteggio d'artisti e di poeti, la musica napolitana, le sieste di dolce sonno sotto il voluttuoso dèmon del meriggio, i suoi crepuscoli vibranti di serenate, le notti piene di confidenze e abbeverate d'amore." 4

Architecture :

perfection /
goût le plus raffiné /
prodigue magnificence /
architecture hardie /
magnifique et gaie

"La troisième enfin, celle qui est la plus rapprochée de la montagne et qui porte successivement les noms Balbi, Nuova et Nuovissima, est une des plus belles rues du monde. Elle a une architecture hardie, toute pleine de vides et de colonnes, qui rappelle celle de Paul Véronèse ou les décorations de la Scala de Milan. Cette architecture magnifique et gaie semble manquer de gravité quand on arrive de l'intérieur de l'Italie." 5

"In fretta uscii dall'albergo e andai a visitare palazzo Balbi, la Strada Nuova, la Strada Nuovissima, le vie che molti mi avevano vantato. Credo che nessun viaggiatore, davanti a quelle meravigliose creazione della potenza genovese, abbia avuto un sentimento di stupore. Molti hanno raccontato le bellezze di Genova, nessuna metafora è riuscita a uguagliare la realtà. Fatto è che non c'è niente di più bello di questa collezione di palazzi, vera galleria monumentale che si prolunga all'infinito." 6

La plupart des citations sont tirées du florilège de G. Marcenaro, *Viaggiatori in Liguria*, Genova, Janua, 1987.

1 Mary Montague, *Lettres*, Paris, 1718.

2 Charles de Brosses, *Lettres familières écrites d'Italie en 1739-1740*, Paris, éd. d'Aujourd'hui, 1977.

3 Sil Vestr Feodosievic Scedrin, *Lettres*, Genova, 1834, [1829].

4 Joseph Méry, *Scènes de la Vie italienne*, Bruxelles, 1834, [1829].

5 Stendhal, *Mémoires d'un touriste*, Paris, 1854, [1837].

6 Joseph Antoine Autran, *Italie et semaine sainte à Rome*, Paris, 1841.

Palais :

majestueux /
capricieux /
magnifiques scènes d'opéra /
une merveille /
d'une solennelle mélancolie

"I maestosi palazzi e le magnifiche scalinate di marmo bianco le danno pieno diritto di portare il nome di Superba ... Se si vogliono paragonare i palazzi genovesi con quelli romani, certo i primi debbono cedere e sembreranno anche ridicoli, o, per meglio dire, con la espressione degli architetti, capricciosi; tali furono i genovesi, la loro ricchezza dava loro i mezzi di soddisfare i propri capricci ..." ¹

Escaliers :

magnifiques /
immenses

"Ci si sorprende inteneriti di gioia alle soglie di un palazzo che vi lascia intravedere in una luce misteriosa il suo cortile raccolto e voluttuoso, il suo cortile in cui zampilla uno stelo d'acqua viva, sotto arcate di limoni in fiore ... La solitudine ed il silenzio danno a queste dimore un carattere di solenne malinconia; sono dei magnifici scenari d'opera, da cui stan per uscire i giuochi e le danze." ²

Cours intérieures :

intimes /
voluptueuses

"Un palazzo genovese, un palazzo dell'epoca d'oro della repubblica, è carico di marmi e di pitture magnifiche. Lo scalone immenso, il vestibolo ornato di statue; attraverso una galleria piena di busti antichi, si arriva a grandi porte che si aprono su saloni stupendi. Allora si ha dispiegato davanti una grandezza che neppure il tempo e le rivoluzioni sono riusciti a distruggere." ³

Jardins :

enchantés /
parfumés /
de Babylone

"Ogni palazzo, poi, è una meraviglia e ci vorrebbe una settimana per visitarlo. Ognuno è coperto, nella facciata, dei più nobili ornamenti, ognuno ha il suo peristilio di uno marmo raro o di un bellissimo granito. Quasi tutti, attraverso grandi porticati dove l'aria e la luce dilagano in libertà, lasciano vedere scaloni magnifici sorvegliati da statue, difesi da leoni; o da animali mitologici, inoffensive sentinelle che hanno di terribili soltanto la forma.

Eléments marquants :

marbre blanc, granit /
fontaines /
plantes, fleurs /
statues, bustes /
grands salons /
vestibules décorés

Gli scaloni conducono a giardini incantati dove gli aranci, i melograni, i roseti, i gelsomini esalano profumi prestigiose, dove le vasche, le fontane e le cascate fanno brillare tutti i loro colori spandendo freschezza e un infinito sussurro. Questi giardini, alti sopra bei portici lasciano cadere sulla strada la polvere umida degli zampilli, il profumo dei fiori e il ricco fogliame.

Ci si chiede se Semiramide abbia avuto simili giardini a Babilonia." ⁴

1 Sil Vestr Feodosievic Scedrin, *Lettres*, Paris, 1829, [1829].

2 Joseph Méry, *Scènes de la Vie italienne*, Bruxelles, 1837, [1834].

3 Jules Janin, *Voyage en Italie*, Paris, 1842, [1838].

4 Joseph Antoine Autran, *Italie et semaine sainte à Rome*, Paris, 1841.

lieu fermé et secret dans le jardin

"E nella strema e ultima parte del giardino un chiuso e segreto luogo di muraglie e da verdure ornato, che ne' tempo della state li cenare e disinar accomodato sia."

accès secret à la chapelle

"E in nella ultima parte d'essa una cappella laddove el signore pubrico e in segreto per due connesse camare che all'altre corrispondenti seranno."

escaliers et passages secrets

"E a tutte queste abitazioni, per lomache o altre segrete scalle e andari fra le grossezze delle mura e altri luoghi, el signore per tutto secretamente andare passa, acciò che la fameglia di casa stia sempre con timore, e per la temenzia se' onestando costumatamente viva."

colimaçons secrets

*"E da ogni banda d'esso due scale, infra la loggia e camare interposte, a guisa di lomaca secrete seranno, e una camera che farà la larghezza d'esso cortile."*communication secrète entre les
chambres*"Similmente in esso (giardino) si ricerca fronti, loci secreti sicondo el deriderio de poeti o filosofi"**"Intorno a questi salotti e cappella sono le stanze e abitazioni da collocare delle donne e del signore :**le quali sieno separate e comuni a libito loro, e segretamente da l'una parte a l'altra segretamente si possi andare ... apresso a li quali salotti ancora sieno due scale secrete per le quali si possi cercare tutta la casa e andare a le stufe e bagni e frigidari."*

dispositif d'écoute secrète

"Puossi fare uno instrumento per lo quale el signore sente facilmente tutto quello che in casa, lui absente, si dice, in questa forma ... un concavità ... piccolo tubolo ... che pervenga ad uno luogo dove el signore accostando l'orecchia odira il tutto benché si parli piano, perché la spezie del sono o voce in quello loco angusto si fortificano ..."

Secret et politique

"Quant à la science du gouvernement, c'est une partie du savoir qui est secrète et gardée à part, pour les deux raisons qui font que certaines choses sont vouées au secret. En effet certaines sont celées parce qu'elles sont difficiles à connaître et d'autres parce qu'il ne convient pas de les déclarer."

Secret et élite

Secret et religion

"Dans les affaires d'état, il est un plus grand et plus profond politique, celui qui peut faire des autres les instruments de sa volonté et de ses fins, sans cependant jamais leur faire connaître son projet, de sorte qu'ils l'accomplissent sans savoir ce qu'ils font, - meilleure politique assurément que celui qui fait part de son vouloir à ceux qu'il emploie."

Termes utilisés :

"Il s'agit de la différence entre une méthode d'exposition énigmatique et une méthode ouverte. L'intention de cette distinction est d'écarter le vulgaire aux capacités médiocres, de ne pas le mettre dans le secret des différents savoirs et de réserver ces derniers à des disciples sélectionnés ou à des esprits d'une telle acuité qu'ils puissent percer le voile."

secret

gardé à part

celé

énigmatique

chiffré

voilé

"Il existe de nombreuses manières de coder ... Dans certains cas, il faut qu'on ne puisse pas soupçonner que le message est chiffré. le degré suprême de cet art est d'écrire "omnia per omnia" ... L'art de chiffrer a pour corrélat un art de déchiffrer, en principe voué à l'échec, mais de fait d'une grande utilité."

ne pas déclarer

sans faire connaître

écarter/réserver

coder

chiffrer/déchiffrer

celer

rendre obscur

cacher/trouver

"Il est un autre usage de la poésie parabolique qui, lui, tend à celer et à rendre obscur ce qui est dit. C'est le cas quand les secrets et les mystères de la religion, de la politique ou de la philosophie sont enveloppés dans des fables ou des paraboles."

"L'histoire de la providence traite de cette excellente concordance qui existe entre la volonté révélée de Dieu et sa volonté secrète; laquelle est voilée au point de n'être pas lisible, pour sa plus grande part à l'homme naturel assurément, et même à ceux qui la regardent depuis l'autel."

"La gloire de Dieu est de cacher quelque chose, la gloire du roi est de la trouver."

Dissimulation honnête

"Dissimuler : La science du plus grand usage est l'art de dissimuler." 1

Dissimulation fourbe

"Faire, et faire paraître : Les choses ne passent point pour ce qu'elles sont, mais pour ce qu'elles paraissent être ... La tromperie l'emporte hautement, d'autant que les choses ne sont regardées que par le dehors." 1

Dissimulation tactique

"Procéder quelquefois finement, quelquefois rondement : Il ne fait jamais ce qu'il montre avoir envie de faire ... quand son artifice est connu, il raffine sa dissimulation, en se servant de la vérité même pour tromper ... Son artifice est de n'en avoir plus, et toute sa finesse est de passer de la dissimulation précédente à la candeur" 1

Thèmes :

tromperie/vérité

artifice

finesse/art

suspens/mystère

apparence/être

"Ne se point ouvrir, ni déclarer : De ne pas se déclarer incontinent, c'est le moyen de tenir les esprits en suspens ... Cela fait croire qu'il y a du mystère en tout, et le secret excite la vénération. dans la manière de s'expliquer, on doit éviter de parler trop clairement ..." 1

ne pas se déclarer

ne pas se découvrir

garder l'apparence

affecter de croire

tromper/être trompé

simuler/dissimuler

*"... Il simulatore : lo chiamerà lupo involto nella pelle della pecora; altri dirà, che sotto forma di colomba porta la coda dello scorpione, ovvero, che ha il mele in bocca, e'l rasoio a cintola; altri lo chiamerà sepolcro imbianchito, pillola inzucherata, ò rame indorato ... ò diranno ch'egli presenta da una mano il pane, dall'altro la pietra ... ch'l serpente tra i fiori e l'herba giace ..." 2**"Il faut observer le principe d'un juste milieu pour ce qui est de se découvrir ou non ... Pourtant, bien souvent, "dissimulatio errores parit, qui dissimulatorum ipsum illaqueant" (la dissimulation engendre des fausses impressions qui trompent aussi le dissimulateur lui-même)." 3**"Plus habile se révélera celui qui plus saura garder l'apparence d'un sot, parce que, affectant de croire en celui qui veut nous tromper, il peut être cause que celui-ci croie en nos façons." 4**"Tu (dissimulation) n'es autre qu'un art de patience, qui enseigne aussi bien à ne pas tromper qu'à être trompé. Ne pas croire à toutes les promesses, ne pas nourrir toutes les espérances, sont les choses qui t'engendrent." 5*

1 Baltasar Gracian, *L'homme de cour*, Paris, G. Lebovici, 1990, [Oraculo manual y arte de prudencia, 1647].

2 Stefano Guazzo, *La civil conversazione*, Venezia, 1574.

3 Francis Bacon, *Du progrès et de la promotion des savoirs*, Paris, Gallimard, 1991, [Of Proficiency and Advancement of Learning, 1603-1605 complété en 1623 par le *De dignitate et augmentis scientiarum*].

4 Torquato Accetto, *De l'honnête dissimulation*, Paris, Verdier, 1990, [Della dissimulazione onesta, 1641].



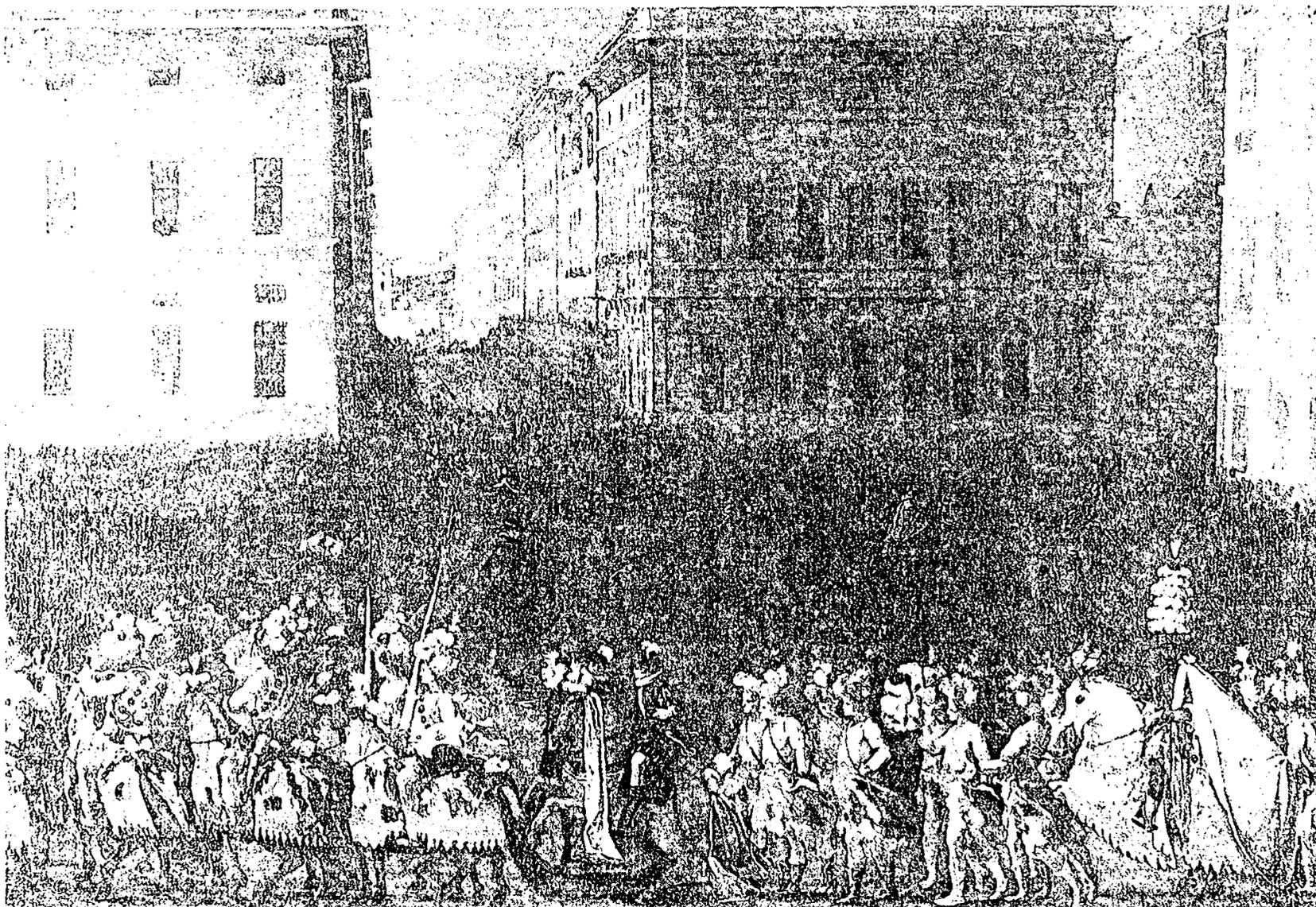


Fig. 41 : Une joute sur la Strada Nuova; au premier plan à gauche, le palais Gambaro, N° 2, et à droite le palais Cambiaso, N° 1.

Peinture anonyme du début du XVII^e siècle; in Ennio Poleggi et Luciano Grossi Bianchi, *Una città portuale del Medioevo, Genova nei secoli X-XVI*, Genova, Sagep, 1980, p. 264.

"Questo depodisnare essendosi il tempo fatto sereno contra l'opinione di tutti, si diede principio al campeggiare, e fù bellissima vista l'ornamento di Dame che vi venerno, perchè la piazza di Strada Nuova era tutta ornata e cinta di palchi de Dame e homini. Comparve così alle 19 il Maestro di Campo, Giacopo Vivaldo di q. Paulo, vestito di giallo e oro, tutto bardato con lavori finissimi e bellissimi, era a cavallo guarnito del medesimo, e sei servitori, doi paggi e quatro stiferi vestiti dello stesso colore, havea 100 Todeschi statoli assegnati dal Serenissimo Senato per guardia sua e de Cavaglieri, gionto fece nettare tutto il campo di gente. Mentre questo, capitò poi il Principe delli Canonici accompagnato da 18 altri Canonici, tutti a cavallo, molto bene adobbati, e particolarmente il Principe, ornato di un cappoto di veluto nero con rosse doro e diamanti, in vero bellissimo e sontuoso. Il Principe era il Signor Gio. Andrea Pallavicino q. Tobia che dovea esser in compagnia delli doi altri Giudici, che furno, il Principe di Massa e il Signor Gio. Batta Doria che capitorno pocho dopo.

Il maestro di Campo havea doi Gentilomini per agiutanti che furno : Aurelio Spinola, Capitano Leone Doria, ambi vestiti di negro, ma adobbati con molti ori. Mentre li ochi stanchi di veder le cose sucesse, gionsero li doi mantenitori scelti da tutto il Corpo della Compagnia che furno : Arigo Salvago, Don Carlo Centurione, vestiti di bianco e argento, con calse lavorate e vermiglio d'argento con belle armature, haveano doi paggi per uno, vestiti dello stesso colore con quatro padrini per uno. Il Arigo salvago si chiamava "Il Cavaglier Sdegnoso" e Don Carlo "Il Solitario".

Padrini del Salvago furno : Tomaso Pallavicino, Ottavio Cattaneo, Agostino Pallavicino, Gio. Batta Doria. Padrini del Centurione furno : Cosmo Centurione, suo fratello Agostino Lomellino, Gio. Batta Imperiale, Sinibaldo Doria.

Poi comparvecesare Gentile di Oberto con una impresa di una montagna convertita in montagna, vestito di cremesile oro e argento, fatto di vermiglio, con quatro padrini. Lui si chiamava "Il Cavaglier Costante".

I padrini furno : Giacomo Raggio, Cesare Cattaneo, Battista Spinola, Nicolò Spinola. Comparve poi Antonio Vivaldo detto "Il Cavaglier della Corona", vestito di morello.

Con lui era Benedetto Vespucci, fiorentino, vestito di Colombino, con quatro padrini che furno : Nicolò di Negro, Babilano Pallavicino, Cristofaro Invrea, Gio. Giacomo Doria. Gionse poco doppo Cristofaro Tagliacarne condotto da Giunone in un battelo posto in una nuvolla con guida de due collane di fuoco detto "Il Cavaglier Divoto", vestito di turchino e argento con quatro padrini vestiti dello stesso colore con argento, Aurelio Tagliacarne, Agostino Romero, Paulo Sauli, Oratio de Francesci.

Mario Pallavicino fù doppo detto "Il Cavaglier della Colomba", vestito di bianco e oro e argento, havea doi padrini : Vincenzo Gentile q. Nicolò, Giacomo Gentile di Gio Batta; Nicolò Mari detto "Il Cavaglier Infiamato", vestito di incarnato oro e argento che conduse "L'Amor legato dallo Sdegno", havea quatro padrini : Simone Centurione, Francesco Mari, Francesco Lercaro.

Compare Nicolò Pallavicino detto "Il Cavaglier Ardente", e Gieronimo Doria detto "Il Costante", questi venerno di compagnia, erano vestiti di giallo e oro e argento, haveano doi padrini per uno : Cesare Pallavicino, Gio. Giacomo Grimaldo, Alisandro Cigala, Filippo Centurione.

Battino di Franchi detto Perseo venuto nel carro di Giove sceso dal Cielo, guidato da doi cigni, e condotto da quatro Ninfe, vestito di bianco e oro e argento, havea quatro padrini vestiti da Ninfe, molto ben adobbati con ori, che furno : Marco Antonio Giudice, Cesare Garbarino, Matteo Montenegro, Gio. Francesco Giustiniano.

Giulio Pallavicino detto "Il Cavaglier Ecclesato" vestito di negro e oro bardato tutte le calse con vernigli, li soi padrini furno quatro : Lazaro Spinola, Francesco Grimaldo, Gio. Antonio e Ottavio Marino fratelli."

Lunedì a 13 Febraio 1589.

"Hoggi non si fece però altra mascharata di rilievo, si ruppe lancia in Strada Nuova, ma con poco piacere, vi era poche Dame, il che facea parer la festa più fredda. Questa sera si fece belle veglie con ballo e mascherate con grandissimo concorso, è vero che si messe a piovere, si che una mascherata di vilane fatta non potterno andar atorno."

Materdì a 14.

"Qui segue la narratione della festa del torneo fatto in Strada Nuova e si è scordato e perciò si pone qua.

Stupefatti e stracchi li astanti in veder tanta varietà di Cavaglieri e tanta varietà di vestiti così sontuosi, tutti bordati con oro e gioie di estimabil lavoro e preggio, compare il Marchese Ambrosio Spinola condotto da Amore nel suo carro tirato dalle quatro parti del mondo Asia, Europa, Africa, America. Il qual carro era posto in mezzo ad una montagna, et essa in mezzo ad un Palazzo, et in vero bellissima impresa e di gran costo; era vestito di color incarnato, con oro e argento, era detto "Il Cavaglier Riverente," havea quatro padrini vestiti del medesimo color incarnato che furono Agostino Spinola, Francesco Pallavicino, Agostino de Franchi, Carlo Spinola.

Mentre ognuno intento a veder la vaghezza di si bella impresa, ne gionse un'altra se non più bella almeno tale che non vi era che soggiungere, et è Gio. Carlo Lercaro condotto in un'orca marina, la quale aprendosi ha partorito una Galea piena di tutte l'arte liberali, col Cavaglier in mezzo con suoi padrini, era vestito di oro e azzurro, è detto i"l Cavaglier Sereno," havea quatro padrini che furono Ottavio Imperiale, Massimigliano Spinola, Pietro Lomellino. L'ultimo fu a comparire il Capitano Leone Doria vestito di una sopravesta bianca con fiamme sopra, ma a cavallo finta di venir da lontani paesi.

Finito questo li Mantenitori diedero principio al armeggiare con li Cavaglieri e vi furno delli perdenti e chi guadagnò e infine ogniuno andò contento a casa, come li mantenitori hebbero finito di combattere con tutti li cavaglieri, messero giù le celate e li cavaglieri combatterno fra loro quando a doi per parte quando a tre, a tale che gionse la notte dove si apizzorno molte torchie, e si diedi principio alla folla, nella quale tutti li cavaglieri con ventureri combatterno per un quarto d'hora, poi assai presto dierno fuoco, e furno divisi, e havendo tutti li cavaglieri tutti li suoi lumi, tutti a uno a uno se ne uscirono fuori del campo tutti in battaglia e certo che fu vista bellissima perchè lo splendore de lumi in quelle armi fu meraviglioso. Si diede una volta per la città, poi si fece la posta a casa del Mantenitore Salvago dove era apparecchiato una bellissima mezza cena; finito che ella fu si messe la musica insieme con certe canzoni fatte per questo effetto, e furno cantate in diverse veglie e fra l'atre in casa di Madalena Pallavicina e in casa di Fabritio Pallavicino e in casa di Marco Antonio Giudice, dove era bellissime veglie con gran Dame, dove i cavaglieri ballorno assai, e le veglie si fecero sino alle 7 hore, con gran gusto dei cavaglieri che hebbero aggio di parlare e palesare i loro amori alle loro Signore, in quella caldezza di haver quel giorno dimostrato il valor loro nel torneo, in diffender la bellezza loro.

La spesa di questo torneo dicono sarà giunta sino a 25 millia scutti, la Compagnia de Canonici autore essecutore di questa festa ha speso 500 scutti solo nel fare lo stecato, il quale riuscì tanto meraviglioso che non potea farsi di avvantaggio con gusto di tutti perchè vi era tanta gente di ogni conditione che per me credo che in altra festa publica se ne sia veduta tanta raccolta in Strada Nuova.

Ringratiato sia Idio e la sua Santa Madre e il beatissimo Precursor."

Giovedì a 2 di Novembre 1589. Giorno dedicato ai morti.



BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages généraux d'histoire et de théorie d'architecture :

- Fernand Braudel, *Civilisation matérielle, économie et capitalisme, XV-XVII^e siècle*, Paris, Armand Colin, 1986, [1979].

- Fernand Braudel, *Le modèle italien*, Paris, Arthaud, 1989, [1974, 1986].

- Gianfranco Caniggia, Gian Luigi Maffei, *Composizione architettonica e tipologia*, Venezia, Marsilio, 1983, [1979].

- Jean Castex, *Renaissance, Baroque et Classicisme, histoire de l'architecture 1420-1720*, Paris, Hazan, 1990.

- André Chastel, *Mythe et crise de la Renaissance*, Genève, Skira, 1989, [1968, 1969].

- André Chastel, *L'art italien*, Paris, Flammarion, 1982, [1954].

- Jean Delumeau, *La civilisation de la Renaissance*, Paris, Arthaud, 1984, [1967].

- Mario Ducci et Diego Maestri, *Il rilevamento architettonico, storia, metodi e disegno*, Roma-Bari, Laterza, 1984.

- Francesco Fariello, *Architettura dei giardini*, Roma, Scipioni Editori, 1985.

- Eugenio Garin et divers auteurs, *L'homme de la Renaissance*, Paris, Seuil, 1990, [1988].

- Georg Germann, *Vitruve et le vitruvianisme*, Lausanne, Presses Polytechniques et universitaires romandes, 1991, [1987].

- Jacques Heers, *La ville au Moyen-Âge, en Occident, paysages, pouvoirs et conflits*, Paris, Fayard, 1990.

- Abel Lefranc, *La vie quotidienne au temps de la Renaissance*, Paris, Hachette, 1953, [1938].

- Peter Murray, *L'architecture de la Renaissance italienne*, Paris, Thames and Hudson, 1990, [1963].

- Jean Seznec, *Essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance*, Paris, Flammarion, 1980, [1940].

- Giorgio Simoncini, *Città e società nel Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1974.

- Manfredo Tafuri, *Architecture et humanisme de la Renaissance aux Réformes*, Paris, Dunod, 1981, [1966].

- Hans Willich, Paul Zucker, *Die Baukunst der Renaissance in Italien*, Postdam, vol. I, 1914, vol. II 1929.

- Rudolf Wittkower, *Architectural Principles in the Age of Humanism*, London, Academy Edition, 1973, [1949].

- Auteurs variés, *Galeazzo Alessi e l'architettura del Cinquecento*, Genova, Sagep, 1975.

Ouvrages généraux sur Gênes:

- Luciano Grossi Bianchi, Ennio Poleggi, *Una città portuale del Medioevo, Genova nei secoli X-XVI*, Genova, Sagep, 1980.

- Paolo Cevini, Ennio Poleggi, *La città nella storia d'Italia*, Genova, Roma, Bari, Laterza, 1981.

- Claudio Costantini, *La Repubblica di Genova nell'età moderna*, Torino, Unione Tipografica Editrice Torinese, 1978.

- Edoardo Grendi, *La Repubblica Aristocratica dei Genovesi, politica, carità e commercio fra Cinque e Seicento*, Bologna, Il Mulino, 1987.

- Vito Vitale, *Breviario della Storia di Genova, lineamenti storici ed orientamenti bibliografici*, Genova, Pubblicazione del Comune di Genova, 1955.

- Auteurs variés, *Descrizione di Genova e del Genovesato*, Genova, Ferrando, 1846.

- Auteurs variés, *Guida d'Italia, Liguria*, Milano, T.C.I. 1982, [1919].

Ouvrages particuliers sur Gênes :

- Mario Labo, *I palazzi di Genova di P. P. Rubens*, Genova, Tolozzi, 1970, [1939].

- Lauro Magnani, *Tra magia, scienza e "meroveglia", le grotte artificiali dei giardini genovesi nei secoli XVI-XVIII*, Genova, Sagep, 1984.

- Giuseppe Marcenaro, *Viaggiatori stranieri in Liguria*, Genova, Sagep, 1987, [1983].

- Ennio Poleggi, *Strada Nuova, una lottizzazione del Cinquecento a Genova*, Genova, Sagep, 1972, [1968].

- Giuseppe Ratti, *Istruzione di quanto può vedersi di più bello in Genova*, Genova, Yvonne Gravier, 1780, [1766].

- Rodolfo Savelli, *La Repubblica Oligarchica, legislazione, istituzioni e ceti à Genova nel Cinquecento*, Milano, A. Giuffrè, 1981.

- Piero Torriti Luca Cambiaso, *disegni*, Genova, Sagep, 1969, [1966].

- Luigi Vagnetti et auteurs variés, *Genova, Strada Nuova*, Genova, Vitali e Ghianda, 1967.

Ouvrages sur l'esprit de la Renaissance :

- Torquato Accetto, *De l'honnête dissimulation*, Paris, Verdier, 1990, [*Della dissimulazione onesta*, 1641].
- Francis Bacon, *Du progrès et de la promotion des savoirs*, Paris, Gallimard, 1991, [*Of Proficiency and Advancement of Learning*, 1603-1605 complété en 1623 par le *De dignitate et augmentis scientiarum*].
- Baldassar Castiglione, *Le livre du courtisan*, Paris, Lebovici, 1987, [*Il libro del cortegiano*, 1528].
- Giovanni della Casa, Paris, Points, Essais, *Galatée*, 1988, [*Galateo ovvero de'costumi*, 1558].
- Baltasar Gracian, *L'homme universel*, Paris, G. Lebovici, 1986, [*El discreto*, 1646].
- Baltasar Gracian, *L'homme de cour*, Paris, G. Lebovici, 1990, [*Oraculo manual y arte de prudencia*, 1647].
- Giulio Pallavicini, *Inventioni di G. Pallavicini di scrivere tutte le cose accadute alli tempi suoi*, Genova, Sagep, 1975, [XVI, 1583-1589].
- Andrea Spinola, *Scritti scelti*, Genova, Sagep, 1981, [XVI, 1612-1631].

CURRICULUM VITAE

1962 : naissance à Lausanne.

1972-1980 : collège Sainte-Clotilde, à Aigle; collège Regina Pacis à Saint-Maurice; maturité latin-anglais.

1980-1988 : E.P.F. Zurich, mathématiques et physique; E.P.F. Lausanne, architecture; sujet de diplôme : prototype d'habitation sur cours intérieures dans le centre historique de Gênes, Italie ; prix de la S. V. I. A.

1985-1986 : stage à Sion chez MM. P. Morisod et E. Furrer, arch. EPF-SIA.

1988-1991 : Employée chez MM. P. Mestelan et B. Gachet, arch. EPF-SIA à Lausanne; responsable avec M. J.-L. Bujard du projet et du chantier d'un immeuble de sept logements à Pully;

1989-1992 : travail à temps partiel à l'EPFL, dép. d'architecture 1ère année, comme assistante de recherche; sujet : l'architecture vernaculaire à cour intérieure (sous la direction de M. F. Aubry et Mme P. Supic).

1989-1992 : inscription à un travail de doctorat; sujet : "Du palais génois à la Renaissance, 1550-1620. Grammaire illustrée et rhétorique d'un type architectural."



TABLE DES MATIERES

Chapitre I	Gênes	1
	situation géographique	2
	situation historique	4
	développement urbain, Strada Nuova, via Balbi	7
	<i>planches de site, I à XIV</i>	29
Chapitre II	Les palais génois	45
	Pierre Paul Rubens	48
	Martin-Pierre Gauthier	54
	Robert Reinhardt	58
	Université de Gênes	62
	tableaux de relevés, des douze palais retenus	66
	<i>planches de palais et planches d'analyse, I à XLIV, échelle 1/400</i>	68
	notices particulières à chaque palais	166
Chapitre III	Analyse Typologique	191
	<i>planches comparatives, 1 à 20, échelle 1/500</i>	197
	<i>planches typologiques, 1 à 10, échelle 1/1000</i>	219
	analyse typologique	230
	<i>planches de vis-à-vis</i>	248
Chapitre IV	Le palais génois	252
	<i>planche de synthèse</i>	263
	annexes, 1 à 12	266
	bibliographie	287

