

about the beginnings of the Baroque style. The author, Charles Dempsey, locates this reform in Bologna in the 1580's and cogently demonstrates that it was not a matter of mere instinct, but rather of a profound and conscious analysis of both art and nature, largely within the terms of Aristotelian distinctions.

The Carracci reform and the Carracci Academy were based upon the fusion of Theory and Practice as equals in the making of art. Dempsey establishes this serious point of view, which considers painting among the Liberal Arts, through an examination of both. The first section of the book is devoted to the Carracci study of color with particular reference to Annibale's work in the 1580's. Led to the paintings of Correggio through those of Federico Barocci and to the work of the Venetians, especially Paolo Veronese, Annibale was able, with the help of Leonardo's optical theories and his own analysis of the behaviour of light in nature and in art, to establish that « distance and focus are factors in the number of value differentials made between dark and light, while color intensity is governed only by light » (Dempsey, p. 33). As a consequence, Carracci combined the system of monochrome organization with that of color values, or, in other terms, that of *disegno* with *colore*.

Already the justice of seventeenth-century sources such as Lucio Faberio, Giovanni Pietro Bellori, and Carlo Cesare Malvasia is established for they describe a deliberate course of study on the part of the Carracci which comprised close examination of previous art, theory, nature, and constant practice. And the difficulty in our inability to come to grips with the intellectual basis of the Carracci reform has been perhaps not so much the use of the word « eclectic » in its recent, pejorative sense, but rather the idea that creation is not subject to rational analysis. As Dempsey notes, the concept of the

importance of individual perception dates from the eighteenth century and is completely foreign to the late sixteenth-century mind for obvious reasons.

Dempsey has much to say about the theories familiar to the Carracci and taught in their Academy: the distinction between *natura naturata* and *natura naturans*, the important role of *imitatio* and the essential one of *giudizio*, which connects Theory and Practice, in the formation of a painter. And within the discussion of the theory and practice of the reform, a discussion crudely summarized here, the book is filled with stimulating insights. For example, the question of the notes to an edition of Giorgio Vasari's *Lives* is reopened (Dempsey suggests Ludovico Carracci as the author); the authenticity of Agostino's sonnet in praise of Niccolò dell'Abate is viewed favourably. Or, in the context of the specific studies made by the Carracci, Dempsey brings valuable suggestions to our understanding of the crisis in Italian painting of the 1570's and 1580's as well as to the formation of Ludovico's style. But perhaps the most important lesson of the book is that contemporary sources must be taken seriously (a lesson already clear in John Shearman's *Mannerism*, London, Penguin, 1967). Italian critics of the sixteenth and seventeenth centuries were highly sophisticated men, and it is through their work that we may understand the intellectual assumptions of their times — which were those of the painters, and, hence, the basis of their art.

At the end of the eighteenth century, Luigi Lanzi correctly wrote that the history of the Carracci is in large part the history of seventeenth and eighteenth-century Italian painting (see Dempsey, p. 6). *Annibale Carracci and the Beginnings of Baroque Style* opens the way to precise understanding of the reform as it was conceived by its founders. The book should be used side by side with the publications mentioned at the beginning of this note.

Graziella Colmuto Zanella

Emmina De Negri

Ottocento e rinnovamento urbano.

Carlo Barabino,

Sagep, Genova 1977,

pp. 192, 30 ill. a colori e 141 ill. b.n.

La vicenda artistica di Carlo Barabino, da sempre considerato il protagonista della storia urbana di Genova nella prima metà dell'Ottocento, trova nell'attenta monografia di Emmina De Negri una sistemazione critica da tempo auspicata. Il merito principale di questo studio è quello di ripercorrere l'arco dell'operosità barabiniana senza indulgere a repliche celebrative, ma affrontando lucidamente il problema del contributo recato dall'architetto allo sviluppo e all'aspetto urbano di Genova in un'epoca di crisi e di radicale trasformazione. Anzi proprio la vicenda della società genovese risalta come protagonista in questa analisi, secondo un metodo critico attuale e in questo caso particolarmente adatto ad illuminare

la parabola artistica di un architetto che seppe dar forma con pronta efficienza alle esigenze architettoniche e urbanistiche della emergente borghesia genovese.

Sulla base di una puntuale indagine bibliografica e soprattutto di una ricca e inedita documentazione d'archivio, la De Negri perviene a delineare, insieme alla figura del Barabino, anche quella degli architetti che furono suoi immediati precursori, contemporanei o eredi: tra i primi, in particolare, Andrea Emanuele Tagliafichi, l'architetto genovese più interessante nella prima stagione neoclassica, a cui toccò di elaborare senza fortuna nel periodo napoleonico progetti che il Barabino riprenderà dopo la Restaurazione, favorito dalle diverse situazioni politiche e culturali.

Mentre il Tagliafichi e Simone Cantoni dominavano l'ambiente architettonico genovese negli ultimi anni della Repubblica aristocratica, il giovane Barabino completa a Roma la sua formazione accademica, acquisendo una solida cultura architettonica, dalla quale saprà trarre il coerente repertorio formale della sua attività di progettista. I disegni di quegli

anni, per la prima volta esplorati sistematicamente, rivelano un artista duttile e sensibile, che assimila senza incertezze i canoni neoclassici. La prova di questa sua adesione sarà poi il ricondurre a unità di stile sia il disegno di oggetti d'uso, sia vaste sistemazioni urbane. Il tema del concorso Clementino vinto a vent'anni, « magnifico teatro con tutti li comodi annessi », appare emblematica per la sua attività futura.

Al ritorno a Genova nel 1793 la preparazione acquisita può esprimersi in grandiosi progetti teorici, come il « prolungamento del molo di Genova », che non hanno possibilità di attuazione a causa della crisi in cui versa la città; nelle prime opere, eseguite per una committenza tradizionale (altari, facciate di palazzi, decorazioni di interni), egli « mostra, pur nella ricchezza di motivi nuovi, di saper positivamente adattarsi alla tradizione settecentesca genovese ».

All'inizio della Repubblica Ligure Democratica il Barabino è architetto del comitato degli Edili, incarico che gli consente di costruire i lavatoi, recentemente demoliti, di via Madre di Dio, unica opera pubblica realizzata a Genova in quel periodo. Ma in seguito ad accuse di malversazione, la sua posizione sia nell'attività professionale che nei nuovi organismi culturali non è più di preminenza.

Fuori dell'ambiente genovese il suo prestigio si mantiene alto: a Milano, nella commissione giudicatrice del progetto dell'Antolini per il Foro Bonaparte, il Barabino interviene con una proposta che rivela « una capacità di sintesi e un equilibrio formale che inutilmente cercheremmo nel disegno dell'Antolini »; nel concorso parigino per la Madeleine presenta un interessante progetto, già reso noto e analizzato dalla De Negri in uno studio precedente.

Con la Restaurazione il Barabino, la cui fama di accademico non era diminuita, riceve l'incarico di architetto del Comune e inizia il periodo più fecondo e più noto della sua operosità, svolta sia per lavori pubblici che per la committenza privata; « col suo classicismo diventa l'interprete fortunato e incontrastato del gusto ufficiale ».

Nel suo nuovo ruolo di tecnico comunale si trova a partecipare alla soluzione del problema urbanistico fondamentale di Genova nella prima metà dell'Ottocento, che è quello di sbloccare la statica conformazione urbana gravitante unicamente verso il porto, per aprire modernamente la città a più complesse relazioni territoriali. Ma nello studio della De Negri il contributo specifico del Barabino alla questione della viabilità, abitualmente considerato fondamentale, viene riveduto con precisione e ridimensionato. Prima della sua nomina ad architetto della città l'ampliamento della salita S. Caterina è già compiuto, ed appare già proposto il tracciamento di un rettifilo, che, incidendo nel vivo del tessuto urbano, colleghi piazza Fontana Marose a S. Domenico. L'apertura di via Carlo Felice, « strada di rappresentanza tra luoghi monumentali... quasi tentazione speculativa, forse nel ricordo delle operazioni "strade nuove" », non risolverà del resto il problema dell'attraversamento della città: il raccordo tra il porto e le strade di ponente e di levante sarà realizzato solo un decennio più tardi con la strada carrettiera che non vedrà impregnato il Barabino.

Fondamentale fu invece il contributo dell'architetto al problema dell'espansione di Genova; il suo « Piano di ampliamento delle abitazioni » rappresenta « una visione urbanistica reale e realizzabile, aderente alla realtà topografica della città, di cui coglie i valori paesaggistici e naturali ». Il progetto non è solo planimetrico, ma definisce precise tipologie edilizie, differenziate secondo le zone di sviluppo previste. Anche se non riceve immediata attuazione, il piano rimane a fondamento delle nuove articolazioni urbane, attuate poi con criteri diversi per le mutate condizioni socio-economiche.

Nella complessa attività del Barabino emerge ora il ruolo di fortunato ed esperto realizzatore di idee giunte con lui a maturazione, tra le quali spiccano la sistemazione della spianata dell'Acquasola con l'elegante trasformazione di un sito agreste in zona urbana e la creazione del nuovo polo urbano di piazza S. Domenico, che riceve con la costruzione del teatro Carlo Felice e del palazzo dell'Accademia la sua definizione monumentale. Si conclude così un lungo dibattito, nel quale era già intervenuto in momenti diversi il Tagliafichi: il suo grandioso progetto di teatro, pubblicato qui per la prima volta, contribuisce a evidenziare, nel confronto tra due soluzioni per un « elemento fondamentale della rete infrastrutturale e rappresentativa urbana », due diversi temperamenti artistici e due espressioni differenti della cultura neoclassica. In quest'opera, distrutta nel 1943, il Barabino realizza la sintesi migliore della sua poetica « senza soggezione a modelli classici e a schemi già sperimentati »; la sua sensibilità urbanistica è provata dalla creazione di un collegamento porticato tra la piazza e la via Carlo Felice.

Accanto a queste vigorose emergenze architettoniche il Barabino compie un più minuto lavoro di controllo formale come segretario del Consiglio di Ornato, contribuendo al diffondersi di quella dignitosa edilizia media che sarà caratteristica della Genova borghese. Questo incarico non gli vieta una intensa attività professionale privata, nella quale egli continua a rivelarsi efficiente e versatile, pur nella rinuncia « a posizioni sperimentali... preoccupato di realizzazioni corrette e facilmente accettabili ».

Al Barabino, già direttore della scuola d'Architettura dell'Accademia, viene assegnata nel 1834 la cattedra di architettura nella riaperta Università. Egli lascia allo stadio di progetto opere monumentali come la facciata dell'Annunziata e il cimitero di Staglieno, che verranno realizzati dal successore Resasco « con altro spirito ». Cioè senza quella coerenza nell'applicazione dei postulati del classicismo che alimentò la sua attività sia nei momenti di corretto professionismo sia in quelli di più felice invenzione. E soprattutto senza la sua duttile vocazione, che è il segno anche della sua modernità, a dare forma a decisioni urbanistiche aperte al futuro.

Nello studio della De Negri la figura e l'opera di Carlo Barabino vengono documentate con finezza e precisione. Una serie organica di illustrazioni e un ricco apparato di note integrative accompagnano un discorso critico limpido ed asciutto, che arricchisce non solo la letteratura sull'età neoclassica ma, attraverso l'esemplare indagine su Genova, gli studi sull'urbanistica moderna.