

*Strand 2. Art Nouveau and Politics in the Dawn of Globalisation*

**Comercio, política colonial y Liberty en Gènova entre el final del siglo XIX y la Primera Guerra Mundial**

Ottobrina Voccoli

Resumen

El poder marítimo, colonial y comercial que Génova ha tenido a lo largo de su historia ha marcado profundamente las diferentes épocas de su vida artística y cultural. La impronta de este poder en el arte y la cultura genovesas también se puede observar en la etapa que va de finales del siglo XIX a principios del siglo XX, en la que el *Art Nouveau*, en su específica peculiaridad *Liberty*, se manifiesta en el nuevo rostro urbano y arquitectónico de la ciudad-resultado de la expansión burguesa y de las nuevas oportunidades comerciales y neocoloniales - con interiores exquisitamente decorados, en consonancia con el movimiento *art & craft*. En la nueva arquitectura y en el nuevo estilo de decoración, la clase burguesa ve reflejado su prestigio y sus ambiciones nacionalistas y colonialistas. De ahí las referencias a un pasado glorioso en diferentes manifestaciones artísticas, por ejemplo con motivo de la *Esposizione Internazionale di Marina e Igiene marinara - Mostra coloniale italiana* de 1914, centrada en el papel de Italia en las colonias de Libia, Eritrea y Somalia.

**Palabras clave:** *Liberty*, industrialización, expansión urbana, comercio, políticas colonialistas y militares.

## Abstract

### **Commerce and Colonial Politics and Liberty in Genoa Between the end of the 19th Century and WWI**

The maritime, colonial and commercial power that Genoa has had throughout its history has deeply marked the different eras of its artistic and cultural life. The stamp of this power in Genoese art and culture can also be seen in the period from the late nineteenth century to the early twentieth century, in which Art Nouveau, in its specific Liberty peculiarity, manifests itself in the new urban and architectural face of the city- the result of bourgeois expansion and new commercial and neocolonial opportunities - with exquisitely decorated interiors, in line with the art & craft movement. In the new architecture and in the new style of decoration, the bourgeois class sees reflected its prestige and its nationalist and colonialist ambitions. Hence the references to a glorious past in different artistic manifestations of the time, for example on the occasion of the Esposizione Internazionale di Marina and Igiene marinara - Mostra coloniale italiana of 1914, focused on the role of Italy in the colonies of Libya, Eritrea and Somalia.

**Keywords:** Liberty, industrialization, urban expansion, trade, colonialist and military policies.

En diferentes momentos históricos y lugares conocidos, Génova, como capital de la región italiana de Liguria ha tenido en el pasado un importante poder marítimo, económico, colonial y comercial que ha marcado su vida artística y cultural. Eso ocurre también en las últimas décadas del siglo XIX, cuando florece el Art Nouveau. La clase burguesa genovesa, en el contexto del desarrollo económico industrial y tecnológico y de ambiciones políticas nacionalistas y colonialistas, vive un florecimiento propio del movimiento Modernista en su específica peculiaridad, *Liberty*.

Desde sus orígenes, Génova ha sido un importante centro comercial, con un puerto estratégico que ha potenciado su economía y su papel político dominante en el Mediterráneo. Ya desde el siglo V a. C., Génova era conocida como un centro de comercio cosmopolita precursor de su papel político como potencia marítima en los siglos siguientes.<sup>1</sup> Los genoveses se han caracterizado en el curso de la historia por ser personas orgullosas e indomables. Conquistaron Sicilia y Túnez y, desde el siglo XI, se produjo un importante aumento de la actividad empresarial. Es por estas razones, por las que, desde el siglo XII, los mercaderes de Liguria han dominado el Mediterráneo. La historia de Génova es la historia de un grupo de valientes marineros y hábiles comerciantes, muy poco escrupulosos a la hora de hacer alianzas o de luchar contra otros pueblos de cara a conseguir negocios fructíferos. Los genoveses no solo conquistaron Liguria, sino que establecieron sus colonias comerciales en varios lugares del Mediterráneo. Los barcos genoveses arribaron a las costas africanas hasta alcanzar el Mar Rojo. La construcción naval genovesa floreció y se construyeron barcos para las flotas extranjeras. A partir del siglo XV, los genoveses se convirtieron, además de industriales, también en banqueros. Este fue el caso del comandante Andrea Doria, que tuvo importantes relaciones financieras con España. Esta última jugó un papel importante en la creación del imperio financiero genovés. De hecho, los puertos españoles estaban siempre repletos de barcos de la República genovesa, dedicados al comercio en el Mediterráneo y en Occidente. El prestigio de Génova era bien conocido y se reflejaba en el arte y la vida privada de la clase adinerada y aristocrática de Génova. Nobles y comerciantes construyeron palacios suntuosos para sus viviendas, tanto en las ciudad como el campo. De la Génova del pasado

---

<sup>1</sup>Puncuch, Dino et al, *Storia di Genova. Dalle origini al tempo nostro* . Milano, Garzanti, 1941, vol.1., pp. 26-27 y 131-132..

hemos heredado una ciudad que destaca por su gusto por la decoración en la que construyeron palacios majestuosos y decorados con frescos y otras ornamentaciones. Asimismo, y debido a esta tradición decorativa consolidada, así como a la construcción de palacios genoveses y mansiones modeladas arquitectónicamente en un territorio montañoso, Génova nunca ha sufrido una marcada fractura estética entre las artes mayores y las artes menores o decorativas. El advenimiento del Art Nouveau en su versión Liberty, incluso si es producto del nuevo gusto de la clase burguesa emergente de la ciudad, se ubica en el contexto de una gran tradición artística.<sup>2</sup> Por poner un ejemplo, el mismo estilo barroco genovés, ampliamente presente en el ámbito urbano y arquitectónico de la ciudad durante los siglos de su florecimiento, se caracteriza por la producción de numerosos elementos decorativos muy determinados por el entorno natural genovés.

Aunque el poder político de Génova decayó en el siglo XVIII, sin embargo los genoveses ricos y aristocráticos continuaron financiando a monarcas y personas influyentes del momento. Sin embargo, es a partir de las guerras napoleónicas cuando Génova pierde su independencia como República, al mismo tiempo que sufre una grave crisis financiera.<sup>3</sup>

Fue el capital extranjero, inglés y francés, el que dominó la economía de la ciudad. Génova y su puerto se convirtieron en una oportunidad de generación de beneficio económico para las inversiones extranjeras, debido al estancamiento de la iniciativa de la aristocracia y la burguesía genovesa.<sup>4</sup> Entre 1815 y 1845 el capital extranjero se invirtió tanto en el comercio marítimo como en la construcción naval, lo que constituyó la base material del desarrollo futuro de la industrialización genovesa. Con la anexión de Génova al Reino de Cerdeña se produjo la consecuente intervención decisiva del Ministro Cavour en favor de la iniciativa empresarial genovesa. De hecho, a partir de 1850, el notable compromiso financiero e industrial del Ministro Cavour determinó un poderoso crecimiento desarrollo económico e industrial de la ciudad de Génova. El comercio marítimo también aumentó significativamente, al igual que el papel de los armadores genoveses.

---

<sup>2</sup>Meriggi Marco, "La borghesia italiana" *Borghesie europee dell'Ottocento*. Venezia, Marsilio, 1989.

<sup>3</sup>Horawd, Edmund: *Genova: storia e arte di un approdo millenario*. Genova: Sagep Editrice S.p.A, 1978, p. 71.

<sup>4</sup>Rosselli, Nello, *Inghilterra e regno di Sardegna dal 1815 al 1847*. Biblioteca di cultura storica. Milano, Giorgio Enaudi, 1954, p.30-35.

Durante este período, el mercado financiero y bursátil se desarrolla, y aparecen varios bancos privados para financiar operaciones comerciales y armamentísticas. El desarrollo económico generó una fuerte inmigración y un consiguiente aumento de la población. También en este período renace un antiguo hábito genovés, el de las inversiones inmobiliarias, creándose nuevos barrios.<sup>5</sup> Las aspiraciones de la clase media emergente, que pronto se convertirá en la clase dominante de la economía y la política local, era volver a invertir el capital acumulado en grandes proyectos de urbanización y en nuevas construcciones que expresaran ante todo su estilo de vida, su propio gusto e identidad, diferentes de los de la antigua aristocracia. El Municipio, administrado por miembros de la misma clase burguesa, aprueba planes urbanísticos inspirados en estas ideas.<sup>6</sup> Ya en 1849 el Ayuntamiento pone en marcha una gran operación urbanística de construcción de edificios en las colinas que rodean Génova, creando carreteras de circunvalación que unían los nuevos emplazamientos urbanísticos con el casco antiguo. La concepción positivista de la fe ilimitada en el progreso y en la modernidad llevó a reconsiderar la ciudad en su fisonomía urbana en su totalidad y, además de intervenir en gran medida sobre el casco antiguo con importantes demoliciones y creando calles más anchas, se buscaron nuevas áreas de expansión en los citados barrios de las colinas que rodean Génova.

La capital de Liguria se caracteriza por disponer de una superficie plana y poco amplia, la zona del puerto, alrededor de la cual se desarrolló la antigua ciudad. El mencionado aumento de la población, la necesidad de nuevas viviendas y el deseo de nuevas inversiones llevó a la expansión de las zonas circundantes y a la radical transformación del paisaje natural. Los primeros edificios destinados a la clase media, y previstos mediante diferentes planes urbanísticos fueron realizados en estilo neo-clásico, mientras que los posteriores edificios fueron realizados en estilo ecléctico, tanto clasicista (neorrenascentista y neobarroco) como neomedievalistas, llevados a cabo por arquitectos y escultores como Alfredo d'Andrade, Marco Aurelio Crotta, Agostino Allegro y Maurice Dufour. Dentro de este movimiento, es necesario mencionar el castillo neogótico del Capitán Enrico Alberto d'Albertis, (Génova, 1846 – 1932), que, entre otras actividades, fue oficial de la Marina comerciante y explorador y colaboró al proyecto del castillo, construido por los arquitectos Alfredo D'Andrade y Marco

---

<sup>5</sup>Doria, Giorgio, *Investimenti e sviluppo economico a Genova...*, p. 156.

<sup>6</sup>Idem, p. 167.

Aurelia Crotta. Estos diseñaron una mansión en la que el Capitán d'Abertis estableció sus colecciones arqueológicas y etnográficas, las cuales atestiguaban su visión de explorador positivista, así como su idea sobre la superioridad de la raza occidental y un énfasis en las conquistas coloniales.<sup>7</sup>

El estilo ecléctico condicionó la propagación del *Liberty* en Génova en los primeros años del siglo XX. Este eclecticismo de base no desaparece tampoco en el caso de obras más estilo *Liberty*.<sup>8</sup>

Como resultado de las leyes Cavour, nuevos industriales llegarán a Liguria y la industria metalúrgica y armatoria se convertirán en las siguientes décadas en el sector líder de la economía genovesa. La ciudad inaugura una línea férrea, construida por la compañía Ansaldo & C. en 1853, que conectará Génova con Turín.<sup>9</sup> Esta nueva clase empresarial recibirá subsidios públicos y estatales, lo que propiciará la llegada de numerosos empresarios extranjeros. En este sentido, la expansión constructiva en la ciudad a partir de la segunda mitad del siglo XIX se debe, principalmente a las ganancias obtenidas por las sociedades armadoras genovesas. Y es que, paralelamente a la expansión urbana, aumenta la importancia del sector naval de Génova, tanto en su vertiente militar como industrial. El capital extranjero se vuelve cada vez más importante para las compañías locales. El estado financia la construcción de buques de guerra cuya ejecución estará a cargo principalmente de los empresarios más ricos de la clase industrial genovesa. Ingenieros, arquitectos y artistas involucrados en la realización de estos grandes planes urbano-arquitectónicos contribuyen a difundir el prestigio de la nueva élite surgida gracias a la producción de armas y a la flota naval para la conquista de nuevas colonias.

La excavación del túnel de San Gotardo, que conecta Italia con los territorios más allá de las Alpes, también empujó a Suiza y Alemania a invertir en la actividad industrial genovesa, favorecida por la firma de la Triple Alianza. Entre los países de esta Alianza se intensifican las

---

<sup>7</sup>Sobre el Capitán Enrico de Alberti: cfr. De Pascale, Andrea, "A Ponente... intorno alla figura del Capitano Enrico Alberto D'Albertis." *Ligures* 4, Rivista di Arte e Cultura Ligure. Bordighera, Istituto Internazionale di Studi Liguri, 2006.

<sup>8</sup>Bairati, Eleonora, Bossaglia Rossana, Rosci Marco, *L'Italia Liberty: arredamento e arti decorative*. Milano, Gölich, 1973, p. 22.

<sup>9</sup>Para el desarrollo de las artes decorativas e industriales en Liguria vease la revista de Turín del 1901 "L'ingegneria Civile e le Arti industriali".

relaciones comerciales y financieras. Lo que más interesaba a Alemania era la posibilidad de una salida marítima y el puerto de Génova ofrecía tal oportunidad.<sup>10</sup> Los alemanes entran, de esta forma, en la economía genovesa. Desde Génova partían las misiones comerciales germanas para el Lejano Oriente y las expediciones alemanas para combatir la Revuelta de los Bóxers en China.<sup>11</sup> Todo ello perjudicará obviamente, los intereses franceses en la ciudad. La presencia alemana también se sintió fuertemente en la reorganización y modernización de los servicios públicos del puerto y de la ciudad. El capital alemán dotará a la ciudad de una red eléctrica y de transporte público muy necesarios. En los últimos años del siglo XIX se desarrolla especialmente la industria del metal y del acero. El capital de estas industrias estaba en su mayor parte en manos de cinco familias genovesas.<sup>12</sup> Los beneficios económicos de las inversiones en sus manos fueron enormes, con una presencia en inversiones navales por valor de más de 300 millones de liras, por no hablar de su influencia en la administración pública, incluyendo las flotas navales, La actividad portuaria también tiene un enorme auge. Se crea, por tanto, desde un punto de vista político y económico un conglomerado o *trust* industrial que incluirá sectores del hierro, del acero y naval, sector este último que poco a poco se transformará en navegación a vapor.<sup>13</sup>

Mientras tanto, las actividades de construcción y desarrollo urbano mantienen el ritmo de la expansión industrial.<sup>14</sup> Las necesidades higiénicas y funcionales de consolidación de algunas áreas de los barrios antiguos, llevaron al proyecto de ampliación y trazado de la antigua *Via Giulia*.<sup>15</sup> En 1890 fue aprobado el proyecto del ingeniero del Cesare Gamba de la nueva *Via XX Settembre*, en la que el Ayuntamiento quería agregar arcadas en el primer tramo. Se diseñó un trazado rectilíneo y se construyó un puente (llamado puente monumental) que unirá dos áreas previamente separadas evisceradas y se amplió *Plaza de Ferrari*. En el tramo

---

<sup>10</sup>Para una documentación más profundizada sobre los intereses alemanes en Genova a final del siglo XIX vease los siguientes textos: Hauser, Enrico, *I metodi tedeschi di espansione economica*. Città di Castello, Unione Arti Grafiche, 1917; Böhme, Helmut *L'ascesa della Germania a grande potenza – Economia e politica nella formazione del Reich 1848-1881*. Milano-Napoli, Ricciardi, 1970.

<sup>11</sup>Doria Giorgio, *Investimenti e sviluppo economico a Genova...* p. 166- 167.

<sup>12</sup>Estas familias eran los Oderos, los Bombrini, los Tassara, los Piaggio y los Raggio.

<sup>13</sup>Doria Giorgio, *Investimenti e sviluppo economico a Genova...*,p. 209 y 261.

<sup>14</sup>Balletti Franca, Giontoni Bruno, *Genova: cultura urbanistica e formazione della città contemporanea. 1850-1920*. Savona, Fabbiani, 1984, p. 7.

<sup>15</sup>AA.VV., *Genova Nuova*. Genova: Premiati Stabilimenti Cromo-Tipografici A.E. Bacigalupi, 1902. pp.22-40.

entre esta plaza y las antiguas puertas de la ciudad el barrio sufrió una transformación radical con la demolición de unos 400 edificios. En las colinas de este área se construyó un camino que llegaba hasta el puerto y que fue proyectado por Riccardo Haupt.<sup>16</sup> El tramo de *Via XX Settembre* que une la piazza de Ferrari con el puente monumental se caracteriza por elegantes pórticos y por fachadas de edificios con decoraciones también *Liberty*, y que sin embargo no oscurecen unas estructuras sustancialmente eclécticas.<sup>17</sup> En el proyecto urbano de *Via XX Settembre*, la empresa *Edile Carbone y F.lli Repetto* desempeñó un papel importante, ya que adaptó los nuevos edificios a los conceptos de construcción más modernos, basados en el *confort* y la elegancia. También fue importante la obra de los arquitectos Orzali, Rovelli y de los hermanos Coppedè, que imbuyeron a estos edificios de lenguajes eclécticos, con la inclusión de algunos motivos *Liberty*.<sup>18</sup> En los edificios construidos por la empresa *Carbone & F.lli. Repetto* encontramos, mediante una combinación de elegancia y modernidad, casas con ascensores eléctricos, calefacción de vapor, luz eléctrica y de gas, grifos para agua fría y caliente, teléfonos y otros elementos de *confort*. Las decoraciones de alta calidad recuerdan a las de los palacios y villas genovesas. Las salas principales están pavimentadas en madera, o en mosaico veneciano decorado con motivos ornamentales de valor. Las paredes, las puertas y los techos están decorados con estucos artesanales y importantes pinturas ejecutadas por pintores locales.<sup>19</sup> Los edificios de la calle *XX Settembre* ofrecen varios estilos y técnicas constructivas de tipo neo-gótico, neo-renacentista y neo-modernista y estuvieron entre las primeras construcciones de Génova construidas en hormigón, permitiendo una realización más fácil de balcones y *bow-windows* de carácter más europeo, en consonancia con las tipologías de edificios franceses y nórdicos.<sup>20</sup> Mientras tanto, la apertura de la Exposición de Artes Decorativas Modernas en Turín en 1902 y la difusión de sus directrices artísticas en las principales revistas nacionales influyen en las tendencias del nuevo lenguaje arquitectónico y, a pesar de ciertos elementos eclécticos, aparecen nuevos *patterns Art Nouveau y Judenstil*.

---

<sup>16</sup>Con esta operación se desmanteló también Porta Pila, una de las antiguas puertas de las murallas, que fue colocada en otra zona de la ciudad, en Montesano y donde está ubicada todavía.

<sup>17</sup>AA.VV. *IL mito del moderno. La cultura Liberty in Liguria*. Genova, Fondazione Cassa di Risparmio di Genova e Imperia, 2003, pp. 22-23.

<sup>18</sup>Algunos edificios de la calle *XX Settembre* y construidos por los ingenieros Dario Carbone y Carlo Fuselli se caracterizan por su estilo neorenacentista y neomanierista, como Palazzo dei Giganti (1896).

<sup>19</sup>AA.VV. *IL mito del moderno. La cultura Liberty in Liguria*. Op. cit., p. 19.

<sup>20</sup>Grosso, Orlando, *Genova nell'arte e nella storia: guida storico-artistica*. Milano, Alfieri & Lacroix, 1882, p. 142; Cesare Gamba fue uno de los principales protagonistas de la orientación ecléctica en arquitectura.

En el desarrollo arquitectónico de la época, el movimiento modernista en su específica identidad *Liberty* deja su impronta en las artes figurativas y aplicadas de Génova y Liguria. En el nuevo estilo se afirma en las aplicaciones decorativas de las nuevas áreas residenciales que pocos años antes habían sido construidas en un estilo ecléctico, sobre todo clasicistas. Pero, como sucedió en el resto de Europa, incluso en Italia, no hay una sola forma de entender lo "moderno" y los temas del *Liberty*.<sup>21</sup> La afirmación de este estilo en Génova y en el resto de la región podría tener lugar gracias a la presencia de arquitectos muy conocidos como Gino y Adolfo Coppedè, entre otros, Venceslao Borzani, Giuseppe Tallero, interesados en los debates sobre el *Art Nouveau* que se difundieron a través de revistas y publicaciones internacionales, así como a través de la presencia en Génova de una élite cultural nacional e internacional. A estos arquitectos e ingenieros se les unieron decoradores, artesanos y pintores de prestigio, como Luigi De Servi, Plinio Nomellini, Domingo Motta, Giuseppe Cominetti, Rubaldo Merello o Pietro Doderò, que determinaron una ruptura con el naturalismo del siglo XIX. Además en Liguria vivió uno de los personajes más significativos del simbolismo italiano, Leonardo Bistolfi.

El *Liberty* es protagonista del debate estético sobre el encuentro entre las diferentes artes y la arquitectura. El monumental Cementerio *Staglieno* constituye una referencia significativa de la producción escultórica *Liberty*. Observamos una producción de gran calidad, gracias a artistas ligures como Edoardo De Albertis, Eugenio Baroni, Gigi Olivari, Luigi Brizzolara, o Giacinto Pisciuti. La escultura genovesa tiene una función tanto monumental como decorativa y adecuada para ser aplicada a la arquitectura, respondiendo plenamente al espíritu de integración entre las artes. Tal integración caracteriza el aspecto urbano-arquitectónico de la ciudad dentro de una tradición que respeta la integración entre las artes mayores y las artes menores. Esta característica genovesa probablemente explica el éxito de la aplicación de la escultura ligure y de sus artes aplicadas en un contexto internacional (como es el caso del mosaicista genovés Mario Maragliano que exporta el mosaico del siglo XIX a Barcelona y otros lugares de la península ibérica).<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup>Fanelli Giovanni, Gargiani Roberto. *Il principio del rivestimento. Prolegomena a una storia dell'architettura contemporanea*. Roma-Bari, Editore Laterza, 1994, pp. 40-50..

<sup>22</sup>Voccoli, Ottobrina, La Rinascita dell'arte musiva in epoca moderna in Europa: la tradizione del mosaico in Italia, in Spagna e in Inghilterra. Barcelona, Universitat de Barcelona, 2009. pp. 361-388; por lo que concierne el caso de la escultura podemos mencionar Luigi Brizzolara, activo a final del siglo XIX en Brasil, Argentina y

El repertorio arquitectónico y decorativo de **Gino Coppedè** será muy importante para el desarrollo del *Liberty* en Génova. Coppedè adoptó inclinaciones y motivos florales pertenecientes al repertorio Art Nouveau, Liberty, Judenstil o secesionista, sobre todo en la decoración, sin afectar el aspecto general de la estructura arquitectónica. Se trata de un *Liberty sui generis* y marcado por excesos decorativos. Gino Coppedè, junto con su hermano Adolfo adquieren fama nacional e internacional como ilustres representantes de una época cultural particular. El verdadero éxito de Gino Coppedè comienza en Génova gracias al encargo de Evan Mackenzie, un administrador de la Lloyd de Londres de renovación de una casa de campo en las colinas próximas al casco antiguo de Génova. En homenaje a la Toscana y a Florencia, Gino Coppedè construyó el castillo Mackenzie entre 1897 y 1906, transformándolo en una lujosa mansión, que llegará a convertirse en el modelo de un gran número de castillos inspirados en la arquitectura del siglo XV Fig. 1.<sup>23</sup> El castillo constituye una mezcla de Gótico y Renacimiento, el *revival* del castillo medieval, con un *inspiración* en las teorías estéticas de Viollet-le Duc, de aquellas de Ruskin y del genovés *Castello de Albertis*, pero sin el rigor filológico de este último. De hecho, hay referencias, tanto a la arquitectura de los Medici del siglo XV, como a aquellas de *Palazzo Vecchio* y de la *Villa Cafaggiolo*. La fantasía de Gino Coppedè no se limitó a las sugerencias florentinas y toscanas del siglo XV, sino que insertó en los interiores decoraciones exóticas, muebles clásicos y estatuas tipo nórdico-caballerescas. En el castillo de Mackenzie y en otros posteriores, se emplearon a numerosos decoradores de interiores prestigiosos que dieron al castillo un atmosfera casi mágica Fig. 2.<sup>24</sup> Carlo Coppedè, hermano de Gino, pintó en las paredes del castillo historias de aristócratas y caballeros, inspiradas en los representantes más ilustres del gótico internacional, como Benozzo Gozzoli, y también en contemporáneos suyos como Alphonse Mucha y o el ilustrador Carl Larsson y utilizando procedimientos ilustrativos bidimensionales y marcadamente policromáticos claramente simbolistas–secesionistas.<sup>25</sup>

---

Venezuela.

<sup>23</sup>Gino y Adolfo Coppedè además de estudiar arquitectura y bellas artes provenían de una ilustre familia de artistas de artes aplicadas. Mariano, padre de Gino y Adolfo había comenzado su actividad en un taller de Florencia como escultor de madera y decorador obteniendo encargos importantes.

<sup>24</sup>AA.VV., *Genova Nuova*..., p. 181.

<sup>25</sup>Bossaglia R. Cozzi M., *I Coppedè*..., p. 17.

Varios proyectos basados en la “tipología del castillo” fueron efectuados por Coppedè para numerosas residencias encargadas por la élite financiera genovesa, por armadores e industriales. Entre las obras más significativas de los primeros quince años del siglo XX y relacionadas con esta tipología de construcción, debemos mencionar el *Castello Türcke*, construido en 1903 en unas rocas cerca del mar, *Villa Micheli*, construido en 1904, y el *Castelletto di Priaruggia*, que Gino construye para él y para su familia en 1902. La tipología del castillo demuestra ser una fórmula exitosa para Gino Coppedè.

El "estilo coppedè" que caracteriza el Liberty y el eclecticismo genovés neo-ecléctico también se debe a las obras arquitectónicas que Gino realiza en varios edificios burgueses de Génova a partir de 1906, como en Palazzo Pastorino, en el Hotel Miramare, en Palazzo Zuccarino o en Palazzo Bogiolo, entre otros. Gino Coppedè ha apoyado en cada momento la identidad cultural y las aspiraciones de la emergente burguesía genovesa, orgullosa de destacar los momentos ilustres de su historia, a la que correspondían algunos valores estéticos manierista y barroco. Por lo tanto, al diseñar el nuevo rostro de la fachada de estos edificios, Gino vuelve a aplicar elementos escultóricos y arquitectónicos manieristas (aunque revisados), con un denso tejido decorativo. Sin embargo, aunque respeta los modelos tradicionales del palacio manierista y barroco, Gino Coppedè intenta alinearse con las tendencias de metrópolis europeas, recordando en sus obras el estilo "Opéra" de Garnier y la arquitectura monumental vienesa y guglielmina.

Veamos una explicación más detallada de alguno de estos edificios.<sup>26</sup>

***Palazzo Pastorino*** - (1903). Se caracteriza por una marcada solidez y opulencia, gracias al titanismo exuberante de la decoración de la fachada en travertino y realizada según los modelos arquitectónicos florentinos de los últimos años del siglo XVI del estilo florentino del edificio sin terminar “non finito”. En el interior se caracteriza por patterns *Liberty*-secesionistas.

---

<sup>26</sup>Nicoletti, Anna Maria, *Via XX Settembre a Genova. La costruzione della città tra Otto e Novecento*. Genova: Sagep Editrice, 1993

El *Hotel Miramare* - (la intervención de Coppedè se realiza entre 1906 y 1908) Se lleva a cabo en una mezcla fascinante de neo-medievalismo y neo-manierismo, unido a elementos atribuibles al neobarroco y al estilo Liberty. Incluso en el Hotel Miramare, la intervención de Gino no cambia la estructura sustancial del ingeniero arquitecto Bringolf, pues solo modifica la fachada. La decoración y la acentuación del claroscuro de la fachada se relacionan con la vista al puerto.<sup>27</sup>

*Palazzo Zuccarino* - (1906-1907) Presenta una decoración tan densa que incorpora los mismos elementos arquitectónicos. El edificio también muestra la madurez y los amplios conocimientos del arquitecto de la cultura figurativa contemporánea y (evidente en los frescos más bidimensionales y e los motivos florales y antropomórficos más *Liberty*) conservando en la estructura arquitectónica el clasicismo de la tradición inspirada en el Buontalenti del siglo XVI.

El *Palazzo della Nuova Borsa* - (1906 -1912). Tiene una fachada ecléctica y monumental de mármol. Inspirada al siglo XVI, el edificio fue realizado por los ingenieros Darío Carbone y Amedeo Pieragostini. La decoración interna, encargada a Adolfo Coppedè, está influenciada por la fluidez de los motivos y prototipos del Liberty. Tanto la estructura arquitectónica como las decoraciones tenían que mostrar el poder financiero del mercado bursátil genovés y su importancia en Italia a principios del siglo XX.<sup>28</sup> Las decoraciones *Liberty* se pueden encontrar en el salón elíptico de 960 m<sup>2</sup>, uno de los más grandes de Italia en el momento en que fue construido. El salón está configurado como un barco rodeado de treinta y nueve taquillas para la negociación de los banqueros y corredores de bolsa y dieciocho candelabros de bronce gigantes. En el centro, los capiteles de mármol simulan la forma de la nave y soportan la bóveda, en forma de cúpula con una gran claraboya que representa a San Jorge y el dragón.<sup>29</sup> A pesar de los diseños originales, los *patterns liberty* de estos interiores se reducen a favor de un estilo más cercano a la tradición italiana y adecuado para representar el papel formal de la clientela de la Bolsa. Las ventanas circulares típicamente *Liberty* fueron

<sup>27</sup>Hotel Miramare a Genova in “L’architettura italiana”, a. VI, 1910, pp.11-13.

<sup>28</sup>Bossaglia R.– Cozzi M.. I Coppedè, op. cit., p. 13; cfr. Doria, A. op. cit. p. 266-269.

<sup>29</sup>[http://www.ge.camcom.gov.it/IT/Page/t01/view\\_html?idp=481](http://www.ge.camcom.gov.it/IT/Page/t01/view_html?idp=481)

pintadas por el florentino Salvino Tafari. La rica decoración evidentemente surgió de un profundo sentimiento de *horror vacui* que abarca todos los espacios arquitectónicos, sin dar lugar a respiro.<sup>30</sup> La decoración más densa se encuentra en el teatro subyacente, conectado a la parte superior por una escalera monumental, y que presenta una decoración de múltiples frisos inspirados en los motivos renacentistas de los artistas Della Robbia. Adolfo Coppedè consagra su fama con este edificio, comparándose su obra con la de Garnier en la *Opéra* de París.

Alrededor del año 1902 otros arquitectos como Luigi Rovelli, Gaetano Orzali, Darío Carbone y Riccardo Haupt recuperaron los esquemas artísticos y arquitectónicos del siglo XVI, a pesar de acercarse al eclecticismo de la Europa Central, cubriendo las fachadas de los edificios con frescos y elementos arquitectónicos como áticos y bow-windows. En las fachadas abundan las esculturas de cariátides, más manieristas que judenstil, y otros elementos florales.<sup>31</sup> **Venceslao Borzani** se dedicará a la construcción de villas eclécticas con innovaciones especialmente decorativas (como ventanas de arco, techos abuhardillados y decoraciones en hierro forjado). Los dibujos para estos edificios presentan un carácter más bidimensional y una línea liberty más secesionista y dinámica.

En la afirmación del *Art Nouveau* en Italia, en el que, tuvieron un papel muy importante las las grandes Exposiciones Universales del siglo XIX y principios del siglo XX, pues constituyeron un formidable vehículo para la difusión de nuevas teorías estéticas y artísticas. Así, la Exposición Internacional de Artes Decorativas Modernas en Turín en 1902, en la que el movimiento *Liberty* se afirmaba a través del canal del efímero. Génova y sus exposiciones también desempeñaron un papel importante en la difusión del movimiento *Art Nouveau*, especialmente en un contexto cultural fuertemente influenciado por la tradición clasicista. El propósito de las exposiciones genovesas, como el de las otras grandes exposiciones europeas, era dar a conocer, promover y celebrar los logros y los productos de la nueva era industrial y, en particular, en el caso de Génova, los productos navales y siderúrgicos. A esto se agrega el deseo de celebrar, además, el glorioso pasado marítimo,

---

<sup>30</sup> Nicoletti, A.M., *Via XX Settembre a Genova...*, Genova: Sagep Editrice, 1993, pp. 222-225.

<sup>31</sup> Genova Nuova, op. cit., p. 89.

comercial y conquistador de la República de Génova, el neocolonialismo italiano en auge, en su vertiente específicamente industrial y militar. En este sentido, la Exposición de 1892 (con una instalación arquitectónica ecléctica) celebra el cuarto centenario del descubrimiento de América.

Diferente fue el caso de la **VII Exposición de Artes e Industria** de Génova de 1901, en la que se constata la recepción del estilo *Liberty*, especialmente por parte del arquitecto Venceslao Borzani, a quien se le encargó el diseño de los pabellones. Borzani creó arquitecturas de carácter bidimensional puramente *Art Nouveau*, con un repertorio gráfico extravagante que replica en todos los pabellones. En la instalación decorativa estarán involucrados artistas reconocidos como Nomellini, Grifo, Craffonara y De Albertis.<sup>32</sup>

La industria genovesa también participará a la **Exposición** en el **Milano Pro – Sempione**, del año 1906, con cuya inauguración se celebraría el túnel del ferrocarril que une Italia con Suiza, con el pabellón *Sampierdarena*, encargado al arquitecto Gino Coppedè, que muestra en esta producción su adhesión personal al nuevo lenguaje modernista.<sup>33</sup> Este proyecto fue considerado por la crítica como un ejemplo anti convencional de adhesión a los preceptos del Simbolismo y del Liberty. Con audacia y, también para rendir homenaje a la maestría en materia de ingeniería y a la arquitectura de reconocidos autores del siglo XIX, como el ingeniero Eiffel, Coppedè elige para construir el pabellón un revestimiento decorativo en hojas metálicas clavadas, añadiendo grúas ménsula. La tecnología del hierro, y el desarrollo de la industria del acero Italiano y, en nuestro caso, específicamente genovés, permitirán esta audaz opción. En este homenaje a la carpintería naval y la industria del acero, sin embargo, Coppedè inserta elementos decorativos de su propia inspiración medioeval, como los anillos para atar los caballos. La crítica ha observado similitudes entre este pabellón y los modelos de los pabellones austriacos secesionistas que prefiguran casi el imaginario soviético neofuturista. Para la exposición de Milán Coppedè también decora el espacio expositivo del pabellón del Automovilismo y del ciclismo, produciendo un contraste anómalo entre la tecnología de los vehículos expuestos y la instalación arquitectónica en estilo neorrománico.

---

<sup>32</sup> A.A.V.V. *Il mito del moderno...*, p. 63.

<sup>33</sup> Nicoletti, Manfredi, *l'Architettura liberty in Italia*. Bari: Laterza, 1978, p.212; Labò, Mario, "Gusto dell'Ottocento nelle Esposizioni", *Costruzioni-Casabella*, 159, 1941, p. 4-29: cfr. Bossaglia, op. cit., p. 71.;

Sin embargo la contribución más audaz de Gino Coppedè al *Art Nouveau* en Génova, y que al mismo tiempo marca el fin de la influencia *Liberty* en esta ciudad, se encuentra en la preparación de numerosos pabellones para la **Exposición Internacional de Marina e Higiene marinera – exposición colonial italiana**, que se abrió en Génova el 23 de mayo de 1914. La exposición incluía cuatro temas expositivos diferentes y ocupaba el espacio de la actual *Piazza de la Victoria* extendiéndose hasta el puerto. Coppedè aplica su repertorio arquitectónico y decorativo de forma irónica, y espectacular, demostrando la absorción del modernismo y la nueva geometría que caracterizaría pocos años más tarde al estilo Art Deco Figg.3 y 4. En la Exposición participó en menor medida el ingeniero Paolo Fossati, autor del teatro *Stadium*, los ingenieros Predasso, Camuzzoni, Lorini, Coen Cagli, y el arquitecto y pintor florentino Enzo Bifoli, influenciado por Galileo Chini y las tendencias geométricas y monumentales secesionistas.<sup>34</sup> La entrada en la exposición estaba constituida por un edificio con dos torres laterales. En todo el complejo de edificios de la Exposición se manifiestan claramente formas de derivación secesionistas y los múltiples elementos decorativos recordaban al mundo del mar. Mientras que los dibujos de los proyectos expositivos tenían una mayor inclinación hacia un repertorio más *Liberty*, la ejecución arquitectónica evidencia el distanciamiento de los temas y de las líneas típicas del *Art Nouveau*, con una vuelta hacia los motivos decorativos del nacionalismo italiano, (desde una loba capitolina hasta águilas imperiales), más agresivos, monumental y geométrico.<sup>35</sup> Las decoraciones estaban cargadas de alusiones al poder de la marina armada.

En la exposición, el barco - teatro (el *Stadium*) estaba anclado por cadenas de madera en el fondo de lago artificial que lo rodeaba. El interior incluía un estilo *Liberty* rígido y monumental, que casi anticipaba el Art Déco.<sup>36</sup> En la exposición dedicada a la industria del acero se reconstruyó un buque militar de tamaño natural, el “Giulio Cesare” de la Marina de guerra, para demostrar el poder de la ingeniería industrial italiana, y que venía a manifestar la superioridad territorial y racial y la cultura de guerra. El barco emerge de un edificio de estilo

---

<sup>34</sup> Por lo que concierne el aporte de Enzo Bifoli a la exposición del 1914 es útil consultar la colección de dibujos titulada “*Progetti e schizzi architettonici e decorativi*” y “*Progetti e schizzi nel 1915*”; cfr. AA.VV. *Il mito del moderno...*, p. 70-71.

<sup>35</sup> Barisione, Silvia et al: *Architetture in Liguria dagli anni venti agli anni cinquanta*. Milano, Editrice Abitare Segesta spa, 2004. p.23.

<sup>36</sup> Las decoraciones fueran inspiradas también de las revistas austriacas “*Der Architekt*”.

militar con decoraciones simbólicas y referencias históricas a las glorias marítimas. Para el diseño y el proyecto del barco, colaboró con Gino Coppedè el general e ingeniero naval Filippo Bonfiglietti. Con esta nave, la clase dominante de Génova celebraba los antiguos logros de su potencia marítima y el papel que había tenido históricamente. Este buque de guerra albergaba productos de los astilleros y de las fábricas de acero más importantes de Italia, como el Ansaldo de Génova, y documentaba en detalle la tecnología, el armamento, y la tecnología de la armada italiana moderna.<sup>37</sup>

En la sección de la **Exposición Colonial** Gino Coppedè propone edificios que simbolizan la antigua supremacía genovesa en Medio Oriente y alusiones a las colonias de Eritrea, Somalia y Libia, reprodujeron la *torre de Galata*, la Mezquita de Karamanli en Trípoli, o la *Torre Embriaci*.<sup>38</sup>

La exposición del 1914 se convierte así en la ocasión y el pretexto para contar una página colonial de la historia de Italia que remonta a la *Repubblica Superba* y que vuelve a ser actual con las nuevas conquistas. Italia está ampliando sus fronteras, anexionándose a su Reino a los territorios que se convierten en colonias, desde el Mediterráneo hasta el Mar Rojo. Es el caso de la actual Libia, conquistada en la guerra contra Turquía, que terminó en 1912, y o el caso de Eritrea, Somalia o de las Islas del Egeo. La necesidad es crear un espacio físico en el que poder afirmar el papel de una Italia con ambiciones de gran potencia colonial, industrial y comercial. Se trataba de exponer el poder militar italiano, disfrazado como "acción de conquista civil", como se solía decir en aquellos años, y explicar "cuáles son nuestras colonias, qué valen y qué pueden valer". Sin embargo, aparte de esta faceta político-económica, la exposición también quería celebrar los logros de la ciencia, de la tecnología y del progreso en la mejora de la salud y la calidad de vida de los italianos y de los habitantes de las colonias. La exposición también subrayó cómo los intercambios económico-comerciales constituyeron un poderoso factor de conocimiento e intercambio entre diferentes

---

<sup>37</sup> Minnella, Massimo, *1914 l'esposizione internazionale di Genova. Il futuro nella storia*. Genova, De Ferrari, 2014. pp. 61, 69 e 70. ; la "Giulio Cesare" fue construida en los astilleros genoveses Ansaldo en 1910-11 y fue utilizada en las dos guerras mundiales.

<sup>38</sup> Gozzi, Gaspare, "A zonzo per l'Esposizione", *Il Secolo XIX*, 4 luglio 1914. Cfr. Bossaglia R., Cozzi M., I Coppedè..., p. 72.

pueblos, con ventajas mutuas.<sup>39</sup>

La Exposición de 1914, en la que el genial Coppedè elige decoraciones en madera o en placas de yeso laminado, marca al mismo tiempo el final del ciclo de vida del estilo *Liberty* en la estética y en la arquitectura genovesa. La elección de Gino de recrear el acorazado Giulio Cesare con sus armas se une explícitamente a las ambiciones militares coloniales y políticas de la época y, por lo tanto, parece prefigurar la inminente arquitectura monumental y enfática que formará parte del Fascismo.

La utopía estética y europea de los artistas italianos que se adhieren al carácter internacional del *Art Nouveau* se manifiesta plenamente en la Exposición del 1914. De hecho, si esta se inaugura en un período caracterizado aún por la ausencia de guerra a nivel europeo y que todavía confía en la capacidad de la ciencia y del progreso técnico para mantener la paz, la exposición se cierra en los meses en que la primera guerra mundial ya había comenzado, lo que favorecerá el resurgimiento de nacionalismos agresivos en los diferentes países europeos. Sin lugar a dudas, los aspectos más explícitamente militaristas y colonialistas de la exposición ya hacían presagiar una salida abrupta y no pacífica a la orientación económica y política de las clases dominantes de los países participantes. La guerra, con sus tragedias, su destrucción y con sus efectos a nivel político y social marcará una marcha atrás de las teorías estéticas que se habían establecido entre las últimas décadas del siglo XIX y los primeros años del siglo XX.

---

<sup>39</sup> Minnella, M., 1914, L'esposizione internazionale di Genova..., p. 8 y 61.; vease también Masina, Lucia, *Vedere l'Italia nelle esposizioni universali del XX secolo 1900-1958*. Milano, Educatt, 2016.

## **Curriculum Vitae**

Ottobrina VOCCOLI

Ottobrina Voccoli teaches History of Art and Italian Literature in State secondary schools in Genoa and the surrounding province. She graduated with a degree in Literature from the Università degli Studi di Firenze (Florence, Italy) with a specialization in History of Art and obtained her PhD in History, Theory and Criticism of the Arts from the Universitat de Barcelona. Dr. Voccoli worked at the Städtische Galerie in Überlingen (Germany) where she was responsible for various cultural events, including the curating of a scientific exhibition on the revival of European mosaics in the modern age ("Europäische Mosaikkunst vom Mittelalter bis 1900"). Previously, she worked at several private art galleries in Barcelona. Her publications include the following: *Europäische Mosaikkunst vom Mittelalter bis 1900*; *Meisterwerke aus dem Vatikan und aus europäischen Museen* (2013); *La rinascita dell'arte musiva in epoca moderna in Europa. La tradizione musiva in Italia, Spagna e Inghilterra* (2010).