

*En plein air, Luigi Garibbo e il vedutismo tra Genova e Firenze*, catalogo della mostra (Genova, Musei di Strada Nuova, Palazzo Rosso), a cura di Elisabetta Papone, Andreana Serra, con testi di Elisabetta Papone, Franco Sborgi, Silvestra Bietoletti, Giorgio Rossini, Ferdinando Bonora, Silvana Editoriale, Milano 2011

Luigi Garibbo (Genova 1784 - Firenze 1869) riceve finalmente l'attenzione che merita. Singolare personalità vivacemente «enciclopedica», come già la definì un suo contemporaneo, poliedrica nell'interpretare la cultura artistica e scientifica del suo tempo, Garibbo è autore di testi come quello di *Cenni storici sull'aeronautica* (1838) e quello, indirizzato allo scultore Emilio Santarelli, *Sulla rappresentanza delle riflessioni fatte sulle superfici piane e specialmente in quella dei fluidi, dimostrazioni ottico-prospettiche* (1850), musicista dilettante e costruttore di un innovativo harmonium, inventore di una camera lucida alla quale unisce un cannocchiale per amplificarne l'effetto ottico, costruttore di un apparecchio fotografico che corregge le distorsioni di quelli in uso. La sua produzione di pittore (soprattutto di acquarelli e tempere) e di incisore (di cui si segnalano alcune notevoli acquatinte e l'importante veduta panoramica a 360 gradi di Firenze da un punto di vista interno al tessuto urbano) è collegata in maniera originale a esperienze del vedutismo coevo in Italia, da quello piemontese di Domenico Pasquale Cambiaso e Carlo Bossoli, a quello di Ippolito Caffi, a quello della Scuola di Posillipo, a quello fiorentino interpretato da Giovanni Signorini, Lorenzo Gelati, Andrea Marko' e Ferdinando Buonamici.

A Firenze frequenta Giovan Battista Amici, Lorenzo Bartolini e il Caffé Michelangelo (dove conosce anche Telemaco Signorini); progetta (1839-1843) e realizza (1844-1847) l'edificio del Panorama al Prato di Ognissanti per il quale crea un'apposita Società, in cui coinvolge gli scultori Bartolini e Santarelli o i pittori Dufour e Fedi, e dipinge un grande panorama di Napoli.

Della costruzione del suo apparecchio fotografico perfezionato, «macchina catriottica», intesa a ottenere un quadro più ampio possibile, dà notizia, oltre ai periodici genovesi e fiorentini, anche «La Lumière», in una nota del presidente della Società Fotografica Toscana, Pietro Semplicini (17 Settembre 1853, pp. 150-151).

Garibbo risulta consapevole dei condizionamenti posti alla sua attività artistica dal mercato, orientato verso l'esecuzione «dettagliata o finita», che «ha decretato il successo delle fotografie», in contrasto con la «franchezza o strapazzo d'esecuzione [e] tanti contrapposti di chiaroscuro che piacciono specialmente agli artisti» (lettera a Maurizio Dufour, Firenze, 10 giugno 1856; cit. p. 12)

Importanti documenti dell'utilizzazione della camera lucida accoppiata a un cannocchiale sono le vedute fiorentine, corredate di preziose notazioni tecniche autografe (cat. 100a, 100b, 100c).

Purtroppo il ricco corpus acquisito dal Municipio di Genova tra il 1867 e il 1868 (oggi conservato presso la Collezione Topografica del Comune di Genova), intorno al quale ruota la mostra, non comprende prove fotografiche del Garibbo, delle quali non si conoscono ad oggi altre tracce.

I testi, in particolare quello di Sborgi, portano primi elementi allo studio del rapporto di Garibbo con la fotografia, in particolare della ricerca di nuovi impianti visivi realistici, dello studio dei formati, di un suo possibile rapporto con Alfred Noack

nella predilezione di vedute panoramiche dall'alto, della consuetudine di riproporre in pittura o in incisione immagini riprese dal vero.

Sarà da indagare ulteriormente quanto la fotografia abbia inciso nell'alternarsi nell'opera vedutistica di Garibbo della costruzione della veduta per tratti analitici e lineare o invece in sintesi cromatiche per aree contrapposte di piani in luce e in ombra, oppure nella scelta compositiva insistentemente ricorrente di un primo piano segnato dalla presenza di una vasta zona di ombre portate.

Sebbene non inficino la portata dei contributi che sostanziano l'importante catalogo sembrano opportune alcune precisazioni. L'affermazione che « Il fiorentino Stabilimento del Panorama di Garibbo risulta affatto inedito in tutta la bibliografia e sitografia consultate» (p. 53, nota 2) appare infondato; basti ricordare il dettagliato saggio di Gabriella Orefice del 2006 («Storia dell' urbanistica/Toscana», n. XII, 2006, pp. 37-52). Non sempre convincenti appaiono le individuazioni dei siti raffigurati; così, per esempio, lo skyline urbano proposto anche in copertina, non sembra potere essere quello di Firenze (cat. 126), o la veduta di città murata non può essere di «Lucca ripresa dal Serchio» (cat. 141). Inoltre le affermazioni che tra le due versioni (ad acquarello e incisione) della veduta panoramica di Firenze (cat. 118, 120) non vi sia «alcuna relazione diretta» e che nella versione incisa sia «adotta[to] un punto di vista più ravvicinato e ruotato di 180 gradi verso ponente» sono errate.