



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
FIRENZE

**DIDA**  
DIPARTIMENTO DI  
ARCHITETTURA

Dottorato di Ricerca in *Rilievo e Rappresentazione dell'Architettura e dell'Ambiente* - Settore disciplinare ICAR 17  
Tesi di Dottorato di Ricerca D.P.R. 11/7/1980 - Ciclo XXV - Gennaio 2014

*Sabino Pellegrino*

## **L'INTONACO SGRAFFITO NEI PALAZZI FIORENTINI.**

Approccio metodologico per la conoscenza e la documentazione dei fronti



*Scuola Nazionale di Dottorato in Scienze della Rappresentazione e del Rilievo*

Copyright DIDA - Dipartimento di Architettura - Firenze 2014

Tutti i diritti sono riservati

Nessuna parte di questa pubblicazione può essere riprodotta in alcun modo (comprese fotocopie e microfilms) senza il permesso scritto del dottorando di ricerca in "Rilievo e Rappresentazione dell'Architettura e dell'Ambiente".

Dove non diversamente specificato tutte le immagini sono elaborazioni grafiche dell'autore.

*Scuola Nazionale di Dottorato V ciclo dal 2012*  
in Scienze della Rappresentazione e del Rilievo

*Sede centrale di coordinamento*

Università La Sapienza di Roma

*Direttore*

*Cesare Cundari*

*Sedi consorziate*

Politecnico di Bari

Università di Catania - Siracusa

Università degli studi "G. D'Annunzio" Chieti - Pescara

Università degli Studi di Firenze

Università degli Studi di Palermo

Università Mediterranea di Reggio Calabria

Università degli Studi di Roma "La Sapienza"

*Università degli Studi di Firenze*

Dottorato di Ricerca in Rilievo e Rappresentazione dell'Architettura e dell'Ambiente

*XXV Ciclo - Settore disciplinare ICAR 17*

*Coordinatore 2009 - 2010*

Emma Mandelli

*Coordinatore dal 2011*

Marco Bini

*Coordinatore dal 2014*

Maria Teresa Bartoli

*Collegio del Dottorato*

Giovanni Anzani, Barbara Aterini, Maria Teresa Bartoli, Stefano Bertocci, Marco Bini, Marco Cardini, Giancarlo Cataldi, Giuseppe Conti, Roberto Corazzi, Carmela Crescenzi, Fauzia Farneti, Marco Jaff, Cecilia Luschi, Emma Mandelli, Alessandro Merlo, Paola Puma, Marcello Scalzo, Giorgio Verdiani.

<i>Dottorando</i> Sabino Pellegrino .....	<i>Tutore</i> Emma Mandelli
<i>Coordinatrice</i> Maria Teresa Bartoli .....	<i>Firenze, li</i> .....

## Indice

<b>Introduzione</b>	<b>5</b>		
Sull'adozione del termine Sgraffito e non Graffito	7		
<b>PARTE I – LO SGRAFFITO. LA TECNICA E GLI STILI</b>	<b>9</b>		
<b>1. Un particolare rivestimento murario</b>	<b>9</b>		
1.1 Inquadramento storico e geografico	10		
1.2 La tecnica descritta da G. Vasari (1568)	15		
1.3 Varianti esecutive della tecnica	17		
1.3.1 Lo sgraffito “monocromo” a strato semplice. Tecnica dell’intonaco a “mestola”	18		
1.3.2 Lo sgraffito “bicromo” o a due strati	19		
1.3.3 Lo sgraffito policromo	20		
1.3.4 Lo sgraffito associato alla tecnica a fresco	21		
1.3.5. Ulteriori considerazioni di tecnici e artisti circa la tecnica a due strati	21		
1.4 Varianti esecutive dell’esgrafiado spagnolo	26		
1.4.2. L’esgrafiado a dos tendidos (sgraffito a due strati di intonaco)	26		
1.4.3. L’esgrafiado con acabado en cal (lo sgraffito con finitura di calce)	27		
1.4.4. L’esgrafiado embutido (lo sgraffito riempito o “intarsiato”)	27		
1.4.5. L’esgrafiados de varias capas e l’esgrafiados raspados. Sgraffito multistrato e sgraffito raschiato	28		
1.4.6. L’esgrafiado “naturbetong” o “aerografiado”. Sgraffito “naturbetong”	29		
1.5 Nota sui vari tipi di calcari impiegati in Toscana per la realizzazione di intonaci	29		
1.6 Nota sulla composizione e utilizzo dei colori nell’intonaco	31		
<b>2. Repertorio esemplificativo dei motivi decorativi e loro collocazione in facciata</b>	<b>35</b>		
Schede iconografiche ed esemplificative	41		
<b>PARTE II – LA CONOSCENZA DEI FRONTI SGRAFFITI A FIRENZE</b>	<b>54</b>		
<b>3. La documentazione storica e iconografica</b>	<b>57</b>		
3.1. La decorazione delle facciate nel Trecento e nel Quattrocento	59		
3.2. La decorazione delle facciate nel Cinquecento	64		
3.2.1. L’uso delle grottesche	64		
3.2.2. Un periodo di transizione. Le facciate a chiaroscuro	68		
3.2.3. La facciata allegorica-celebrativa	68		
3.3. La decorazione delle facciate nel periodo ottonevecentesco	71		
3.4. Sintesi evolutiva della decorazione a sgraffito a Firenze	73		
<b>PARTE III – APPROCCIO METODOLOGICO PER LA DOCUMENTAZIONE DEGLI INTONACI</b>	<b>76</b>		
<b>4. Metodologie di rilevamento</b>	<b>78</b>		
4.1 Il rilievo fotogrammetrico	78		
4.2. Il rilievo del colore	79		
4.3. Alcune metodologie di indagine non-invasiva sul rilevamento di dati “sensibili” degli intonaci	81		
4.3.1. La Spettroscopia infrarossa IR o Spettrofotometria	81		
4.3.2. Spettroscopia Raman	83		
4.3.3. Termografia	86		
4.3.4. Vibrometria laser-Doppler	88		
4.3.5. Sistemi a scansione laser a luce strutturata	90		
4.3.6. Il rilievo diretto in cantiere delle incisioni	93		
<b>5. Il Database per la documentazione</b>	<b>96</b>		
5.1 Finalità del database	96		
5.2. Cenni sull’uso del software File Maker Pro	99		
5.3. Struttura del Database	101		
5.4. Il formato elenco	101		
5.5. La struttura semplificata	102		
5.6. La struttura complessa	103		
5.6.1. Struttura compositiva e struttura architettonico - decorativa della facciata	103		
5.6.2. Struttura materico-cromatica della facciata	105		
5.6.3. Stato di conservazione e leggibilità della finitura dipinta di facciata (disegno e colore) e del degrado	105		
<b>Rilievi campione</b>	<b>107</b>		
Rilievo dei fronti del cortile di Palazzo Bartolini	108		
Rilievo del fronte del cortile di Palazzo Pepi	118		
<b>Appendice</b>	<b>129</b>		
Campi ICCD	130		
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	<b>145</b>		



in gar

iebur

*Tutte queste professioni ed arti ingegnose si vede che derivano dal disegno, il quale è capo necessario di tutte; e non l'avendo, non si ha nulla...*

*(le arti decorative derivano dal disegno, G. Vasari, 1568, Le tecniche artistiche)*

## Introduzione

Lo studio intrapreso nella seguente Tesi di Dottorato mette in discussione uno dei temi più attuali e urgenti nel campo della tutela del patrimonio storico-artistico-architettonico, ovvero la documentazione degli intonaci esterni decorati con la tecnica a *sgraffito*.

Tecnica che racchiude in sé funzionalità e bellezza, in quanto non è solo un tipo di ornamento dei fronti degli edifici ma è allo stesso tempo rivestimento e protezione del paramento murario dagli agenti atmosferici<sup>1</sup>.

Lo spunto di partenza è derivato dai numerosi sopralluoghi, effettuati all'interno della cerchia delle mura arnofiane a Firenze, che hanno svelato un panorama piuttosto ampio della diffusione dell'intonaco dipinto che abbraccia non un singolo quartiere ma l'intera città. Ovviamente ci sono strade in cui la concentrazione è maggiore, proprio perché si svolgevano i percorsi cerimoniali per le processioni e gli ingressi solenni di personaggi illustri. Da questa prima analisi si evidenzia come la moda di affrescare le facciate fosse relativamente bassa rispetto a quelle sgraffite. Ciò a fronte di una maggiore padronanza della tecnica a sgraffito (che vede la sua evoluzione dal monocromo al policromo), della sua durabilità nel tempo, nonché rapidità di esecuzione. Talvolta appaiono sulle facciate come drappi sontuosi ricamati e appesi, con motivi che si ripetono e si dispongono seguendo determinate simmetrie e linee direttrici che a volte coincidono con i profili degli elementi architettonici della facciata, portando decoro e prestigio alla scena urbana. «Le cronache narrano, le pitture d'epoca descrivono, che la comunità fiorentina medievale mitigava la severità geometrica dei suoi manufatti sovrapponendo paramenti, stendardi e bandiere, colorati e preziosi sui muri esterni e abbelliva con affreschi e decori le pareti e i soffitti degli interni<sup>2</sup> ». E' molto probabile che questo sia stato uno dei motivi che ha spinto i fiorentini a decorare a sgraffito i fronti esterni dei palazzi, sostituendo questi ultimi ai paramenti appesi (fig. 1).

Purtroppo queste superfici sono state spesso considerate semplicemente strati di protezione. Infatti, questo giustifica, ancora una volta, la perdita ingente di decorazioni, vuoi per incuria e degrado, vuoi per la loro sostituzione a fronte di nuovi

strati di intonaco molto spesso monocromatici. Solitamente, questo si verifica senza che esse siano correttamente documentate. La maggior parte di queste decorazioni inoltre, sono applicate su facciate di edifici privati e condomini e più delle volte gli stessi proprietari non si sono preoccupati nel tempo di restaurarle, a causa della spesa, per il tipo di intervento, molto spesso onerosa e quindi difficilmente affrontabile. Per questo oggi ci ritroviamo un patrimonio che, per quanto pubblico o privato sia, meriterebbe la stessa attenzione al recupero e alla conservazione come se fosse un bene culturale di uso collettivo. Pertanto il problema della loro manutenzione dovrebbe attirare maggiormente l'interesse della Pubblica Amministrazione la quale dovrebbe preoccuparsi di conoscere a fondo le caratteristiche di tale patrimonio e di proporre piani concreti d'intervento per la sua salvaguardia. Ed è proprio per questo motivo che è nato l'interesse di studiare l'argomento sotto ogni aspetto, da quello storico artistico a quello tecnologico e di appurare una metodologia adeguata per la documentazione dei fronti che, nel caso specifico di questa indagine, riguarda il tessuto storico di Firenze ma che è applicabile benissimo a qualsiasi altro tessuto storico.

Dunque la tesi propone, attraverso le metodologie e gli strumenti propri del rilievo e della rappresentazione, assieme ad un'accurata ricerca storica e iconografica, una "lettura critica" degli intonaci a *sgraffito* da cui verranno evidenziate le caratteristiche, i repertori stilistici, i significati, le regole geometriche rapportate all'architettura, la tecnica di esecuzione e gli artisti associati ai vari periodi storici nonché, lo stato conservativo e di leggibilità dell'opera, valutando la possibilità o meno che la stessa sia potenzialmente recuperabile.

La ricerca si pone infine, l'obiettivo di redigere uno schema di data-base con la possibilità di interrogare, su di ogni singolo edificio censito, tutte o parte delle informazioni contenute, in base a determinate necessità legate soprattutto alla fruibilità del bene stesso (ad uso pubblico o privato).

Il lavoro si articola quindi in tre parti, preoccupandosi dapprima di introdurre il motivo per cui l'autore ha voluto

adottare la parola *sgraffito* e non graffito come utilizzato da altri autori.

### **PARTE PRIMA. LO SGRAFFITO. LA TECNICA E GLI STILI.**

Il capitolo descrive la nascita della tecnica a *sgraffito* in Italia e il propagarsi della stessa in Europa. Viene analizzato il periodo storico e il suo legame con l'architettura. Vengono descritte le materie prime e alcune tecniche di esecuzione in particolar modo quelle italiane e quelle spagnole (*esgrafiado*). Inoltre sono trattati, caso per caso, i tipi stilistici decorativi e le loro associazioni nella composta partitura della facciata. Lo scopo di questa prima analisi è quello di fornire una prima caratterizzazione degli intonaci a *sgraffito*. Le osservazioni effettuate sui vari intonaci si basano principalmente su un esame diretto e sull'analisi delle fonti storiche-iconografiche quali, vecchi dizionari, manuali, relazioni tecniche, altre ricerche nonché la descrizione della tecnica esposta dal Vasari. I contributi più recenti sono stati controllati, e le annotazioni tecniche contenute nella letteratura del tempo sono state studiate e tradotte qualora queste non siano in italiano, indicando, ove possibile, la terminologia adatta.

### **PARTE SECONDA. LA CONOSCENZA DEI FRONTI SGRAFFITI A FIRENZE.**

Il capitolo espone, attraverso lo studio della documentazione storica a corredo, un primo quadro descrittivo dello stato dell'arte presente nel centro storico di Firenze, che vanta più di ottanta campioni tra facciate esterne su strada e facciate interne ai cortili. Si è pensato quindi di impostare una ricerca a largo raggio, comprendente tutte le facciate decorate fra il XIV e il XX secolo, delle quali si ha una qualche testimonianza storica, scritta o iconografica, al fine di descrivere le decorazioni parzialmente o interamente superstiti. L'indagine è anche preceduta da uno studio mirato a riordinare il contributo apportato dagli studiosi tedeschi Thiem che per primi hanno analizzato il fenomeno in maniera quasi esaustiva ma con i risultati pubblicati solo nella lingua tedesca.

### **PARTE TERZA. APPROCCIO METODOLOGICO PER LA DOCUMENTAZIONE DEGLI INTONACI.**

Alla luce dei dati desunti, si intende proporre la realizzazione di un apposito data-base quale strumento aggiornabile, di consultazione e approfondimento dei fronti decorati di Firenze, per consentire l'individuazione di possibili target di indagine circa l'andamento storico del fenomeno, la

conservazione del bene e i possibili interventi di recupero e per ricerche specifiche. La ricerca propone pertanto una metodologia di come si possa redigere un'opportuna schedatura al fine di determinare, per singoli campioni, i dati essenziali quali, il periodo storico, la tipologia esecutiva, l'apparato decorativo, la paternità dell'opera, l'architetto e il decoratore e lo stato conservativo. Quest'ultimo aspetto è necessario per evidenziare le facciate che hanno una qualche "criticità" al degrado e che necessitano interventi urgenti di restauro e recupero. Per comprendere al meglio l'argomento, senza cadere in concetti già approfonditi dai critici e storici specialisti, la ricerca si affida all'accuratezza delle più avanzate metodologie di rilevamento e agli strumenti per la rappresentazione volta a proporre una "lettura integrante la storia". Il capitolo affronta infatti la descrizione di alcune metodologie di rilevamento "integrato" a seconda che ci si trovi in presenza di organismi architettonici con le decorazioni visibili o occultate da altri strati d'intonaco (metodi di indagine non invasiva). Solo attraverso il rilievo sarà dunque possibile studiare la decorazione sotto diversi "tematismi" quali quello metrologico, stilistico, materico e cromatico, del degrado. Parte di questo lavoro infatti è reso possibile attraverso l'elaborazione di apposite maschere aggiuntive, per l'informatizzazione dei dati, rispetto all'esempio di schedatura sopra citata. Il capitolo si conclude con l'esperienza di rilievo dei fronti interni ai cortili di due palazzi fiorentini, mediante il quale è stato sperimentato uno tra i diversi tematismi proposti, ovvero la lettura della decorazione in rapporto all'architettura, attraverso elaborazioni geometriche e modulari delle diverse partiture.

### Sull'adozione del termine *Sgraffito* e non *Graffito*

La ricerca condotta sulle fonti scritte conferma la scelta di aver adottato nella seguente ricerca il termine “sgraffito” e non graffito, visto che quest’ultimo è adottato nella lingua italiana come sostantivo per descrivere le scritte e i disegni rappresentati sui muri attraverso l’uso di bombolette a spray. Gli studiosi tedeschi Thiem tra l’altro affermano che «nell’uso della lingua italiana è stato “slavato” il significato specifico della parola “sgraffito” che qui, come nella lingua tedesca, è l’unico significato per cui la utilizziamo; in italiano viene usato per tutte le tecniche a graffio (tra l’altro per disegni graffiati sulla ceramica o su bicchieri antichi dorati)»<sup>3</sup>. La parola sgraffito è attualmente adottata da chi pratica ancora questo tipo di ornamento (ved. F. Pagliarulo in appendice e gli sgraffiti in Engadina). La stessa deriva dall’utensile acuminato *sgraffio*, citato dal Vasari quando ne descrive la tecnica nella seconda edizione delle sue vite del 1568. Ma non è solo il Vasari e lo storico fiorentino Baldinucci ad utilizzare la parola Sgraffito, ma anche ricercatori e tecnici dell’epoca contemporanea. Sgraffito venne adottato anche nel primo Dizionario tecnico a cura del Collegio degli Architetti e Ingegneri di Firenze (I, 1883-84).

Sgraffito è riconosciuto nei filtri di ricerca on-line al contrario di graffito e solo così facendo ho potuto riscontrare e scoprire, anche attraverso la sola ricerca di immagini, la presenza di questa tecnica in tutto il mondo. Infatti la stessa parola è utilizzata nelle lingue: Francese (*Sgraffites*), Inglese (*Sgraffito*), Tedesco (*Sgraffito - Sgraffiti*), Ceco (*Sgrafita*). Fanno eccezione la lingua spagnola: *Esgrafiado*, greca: *Xysta*. La ricerca si affina aggiungendo accanto, il termine facciata o facciate, ovvero nelle lingue:

Francese - *sgraffites facade*

Inglese - *sgraffito facade*

Tedesco - *sgraffito fassade*

Spagnolo - *esgrafiado fachada*

Ceco - *sgrafita fasády*



Fig. 1 – Veduta di via degli Spadai durante la Giostra del Saracino, affresco di G. Stradano (1561 ca.), Palazzo Vecchio Firenze. Si notano i paramenti appesi lungo le finestre dei palazzi.

#### Note

1. [...] “Hanno i pittori un’altra specie di pittura, ch’è disegno e pittura insieme, e questo si domanda sgraffito e non serve ad altro che per ornamenti di facciate di case e palazzi, che più brevemente si conducono con questa spezie e reggono alle acque sicuramente. Perché tutti i lineamenti, invece di essere disegnati con carbone o con altra materia simile, sono tratteggiati con un ferro dalla mano del pittore” [...] cfr. Giorgio Vasari, *Le vite de’ più eccellenti pittori scultori ed architettori*. (con nuove annotazioni e commenti di Gaetano e Carlo Milanese), Sansoni Editore, Firenze 1878-1885, 9 voll.

2. E. Mandelli, *Il disegno “sgraffito” nei palazzi fiorentini*, in Patrizia Falzone (a cura di), *Atti della giornata di studio “Il Colore nel costruito storico. Innovazione, Sperimentazione, Applicazione”* (Lerici, 13 ottobre 2011), Aracne Editrice, Roma 2011, ISBN 978-88-548-4317-2.

3. Im italienischen Sprachgebrauch verwischt sich die spezielle Bedeutung des Wortes »Sgraffito«, in der wir es hier, wie auch sonst im Deutschen, allein gebrauchen, dort wird es für alle Ritztechniken verwendet (u. a. für Ritzzeichnungen auf Keramik und antiken Zwischengoldgläsern). G e C. THIEM, *Toskanische Fassaden-dekoration in Sgraffito und Fresko*, F. Bruckmann, Munchen 1964, p. 18, trad. mia.

---

**PARTE I -  
LO SGRAFFITO. LA TECNICA E GLI STILI**



Capitolo 1  
Un particolare rivestimento murario



### 1.1 Inquadramento storico e geografico

Lo sgraffito è una tecnica di decorazione molto antica la quale utilizza uno strumento con punta acuminata necessario a scalfire determinate superfici, dalla pietra alla ceramica fino al suo utilizzo più recente sull'intonaco. Sulla sua origine e sugli eventuali stadi antecedenti la tecnica descritta dal Vasari non si esprime né lui né nessun altro autore antico dell'arte. Ma dalle scoperte archeologiche degli ultimi secoli è facile immaginare come questa pratica di ornamento abbia avuto origine ben lontane risalenti ai primordi delle civiltà. Basti pensare a titolo esemplificativo alle grotte abitate dal Paleolitico che mostrano ancora oggi disegni di animali simboli e persone incisi sulle superfici rocciose da punte di selce. Un esempio emblematico e che vanta del riconoscimento da parte dell'Unesco, avvenuto il 3 dicembre 1985, come patrimonio dell'umanità, è il sito archeologico di Jiepmaluokta nei pressi della città di Alta nello stato norvegese di Finnmark. È il solo sito archeologico norvegese ad aver avuto questo onore. Dopo il rinvenimento del primo graffito o, più precisamente, della prima incisione, nel 1972, più di 5000 graffiti sono stati scoperti in numerosi siti sempre attorno ad Alta (fig. 1). Il sito principale, situato a Jiepmaluokta a circa quattro chilometri da Alta, ospita circa 3000 incisioni ed è stato trasformato in un museo a cielo aperto. Le incisioni più antiche sono databili attorno al 4200 a.C., mentre le più recenti sono del 500 a.C. e vennero fatte utilizzando scalpelli in quarzite costruiti utilizzando martelli di rocce più dure; alcuni scalpelli sono in mostra presso il Museo di Alta. L'abitudine di usare scalpelli in pietra sembra essere continuata anche dopo la costruzione dei primi utensili in metallo. Nelle aree accessibili al pubblico i graffiti sono stati colorati con ocre, al fine di rendere maggiormente riconoscibili le opere. L'effetto estetico è quello originale delle pitture rupestri<sup>1</sup>.

Successivamente, nelle diverse epoche storiche si è mantenuta la tradizione di incidere sulle pareti, i contorni del disegno delle figure. Nel caso della civiltà egizia, i geroglifici offrono un altro esempio di come gli uomini dell'epoca descrivessero, attraverso una scrittura ideografica incisa sulle pareti rocciose o sugli intonaci dei templi e monumenti funebri, la vita dei propri avi, esaltando in particolare modo la potenza del faraone-sacerdote e le sue imprese. La caratteristica principale sta nel fatto che alcuni di essi erano solamente incisi, altri invece erano accompagnati dalla pittura attraverso l'uso di pigmenti

di diverso colore applicati negli interstizi, dando vita a vere scene pittoriche (fig. 2). E' forse questo l'esempio più lontano e assai vicino alla tecnica a sgraffito tradizionale su intonaco descritta dal Vasari. Nella civiltà micenea invece, lo schizzo preliminare del disegno solo raramente è tracciato a punta secca nelle pitture murali, mentre molto frequentemente invece lo è in quella etrusca. In quelle ellenistico-romane i tratti degli elementi decorativi restano graffiati in modo tale da durare nel tempo, mentre il resto della superficie è trattata con il colore con la tecnica a fresco; basti pensare alle decorazioni della *domus aurea* a Roma o agli affreschi pompeiani.

Ma le incisioni graffiate "gravando col ferro", fanno pensare soprattutto alle decorazioni utilizzate nella lavorazione dei metalli – basti pensare alle decorazioni funebri fatte con incisioni su rame delle cassette sacre (*Kistai* etrusche), e ancor più in quelle della ceramica attica, sec. V a. C., soprattutto quella con figure rosse su fondo nero: «le figure rimanevano integre dopo che il pittore le contornava dipingendo in nero lo sfondo e seguendo linee tracciate con un punteruolo aguzzo anteriormente; poi per i panneggi e fattezze umane o animali, il pittore si serviva di tratti sottilissimi in colore nero o bruno sulle figure rosse»<sup>2</sup> (fig. 3).

Questa particolare tecnica di incisione graffita continua ad



Fig. 1 - Incisioni sulle pareti rocciose del sito archeologico di Jiepmaluokta in Norvegia (4200 a. C.).

essere presente in forme più disparate anche nel Medioevo, dall'arte vascolare ai segni e marchi dei lapicidi fino ad arrivare ad un'espressione più matura della stessa, applicata nella decorazione dei pavimenti marmorei. Infatti l'opera, per più versi eccezionale, è il pavimento del Duomo di Siena, "il più bello [...], grande e magnifico [...], che mai fusse stato fatto", secondo la definizione di Giorgio Vasari. Un programma che è stato realizzato in diversi secoli, a partire dal Trecento fino all'Ottocento e che ha visto impegnati, per le cinquantasei tarsie, importanti artisti, tutti senesi, tranne il pittore umbro Bernardino di Betto detto il Pinturicchio. La tecnica utilizzata per trasferire l'idea dei vari artisti è quella del commesso marmoreo e del "graffito". Si iniziò in modo semplice, per poi raggiungere gradatamente una perfezione sorprendente: le prime tarsie furono tratteggiate sopra le lastre di marmo bianco con solchi eseguiti con lo scalpello e il trapano, riempiti di stucco nero. Questa tecnica è chiamata "graffito". Poi si aggiunsero marmi colorati accostati assieme come in una tarsia lignea: questa tecnica è chiamata commesso marmoreo<sup>3</sup> (fig. 4).

L'origine della tecnica a sgraffito su intonaco, ovvero quello conosciuto fin dalla prima parte del XIV secolo e che più mi preme dare notizie in questa ricerca è invece difficile da trovare. Fin'ora mi sono preoccupato di esporre tutte quelle tecniche che trovano applicazione in tutti i tempi e sui

materiali più disparati e che prevedono il semplice "graffiare di fantasia" che è una delle più vecchie e più spontanee forme di espressione artistica in generale; basti pensare, in forma primitiva, alle fantasie graffiate con un rastrello non solo sui muri intonacati dei giardini toscani ma anche sulle case a graticcio tedesche e sugli intonaci di certi monumenti in Spagna soprattutto a Segovia. Purtroppo la letteratura del tempo e quella moderna non si è preoccupata di stabilire in maniera certa l'origine e lo sviluppo. Lo stesso Gottfried Semper, nel voler dare informazioni sulla procedura di esecuzione di decorazioni a sgraffito sulle superfici esterne intonacate, aveva riflettuto circa la storia che voleva tracciare fin dall'antichità. Alla fine però, decise di lasciar perdere e riconobbe che "si iniziò soltanto dal XV secolo in Italia a decorare le superfici grandi di facciata con sgraffito, ma che la stessa trovò una ricezione più generale e dall'Italia si diffuse anche nei paesi nordici (Praga, Augusta, Monaco)"<sup>4</sup> Solamente più tardi, H. Urbach il quale trattò nel 1928, "Geschichtliches und technisches vom sgraffitoputz", (trad. Storia e tecnica dell'intonaco a sgraffito), non pose questo limite ma vide "disinvoltamente il passaggio dai disegni a graffito degli uomini primordiali dell'era glaciale" alle



Fig. 2 - Geroglifici incisi sulle pareti di un tempio egizio.



Fig. 3 - Particolare di un vaso italiota a figure rosse su fondo nero, raffigurante Elena e Teseo; da Vulci, 510 a. c., ora a Berlino.



cuneiformi e ai geroglifici e immediatamente dopo allo “sgraffito su intonaco a strato semplice del medioevo”, che sarebbe “il predecessore diretto dello sgraffito a più strati del Rinascimento”. Dell’inconsistenza di questa tesi alla quale manca qualsiasi anello di collegamento, si è accorto Urbach stesso senza d’altronde tirarne le conseguenze<sup>5</sup>. La letteratura restante è quasi esclusivamente interessata ad offrire ricette vecchie e nuove per l’applicazione dello sgraffito<sup>6</sup>.

Per cui si può affermare che al momento, non avendo a disposizione fonti certe sull’origine del fenomeno, lo sviluppo degli intonaci a sgraffito comincia contemporaneamente alla nascita del Rinascimento italiano che inizia nel trecento e che cercava nuovi approcci tecnici e artistici rispetto alla già consolidata tecnica dell’affresco. Gli esempi più antichi dimostrabili, come riportano gli studiosi Thiem, li ritroviamo a Firenze sulle pareti della casa Davanzati (fig. 5). vicino Porta Rossa e della Cappella Castellani vicino Santa Croce, che sono da datare intorno alla seconda metà del XIV secolo<sup>7</sup>. Ed è proprio la stessa Firenze che insieme a Roma, si affermano capitali in cui lo sgraffito classico, a due strati di intonaco, produsse un ruolo significativo, nonché crocevie per la sua diffusione nel resto del mondo. Durante il XVI secolo la tecnica fu esportata in Germania dagli stessi artisti del Rinascimento ed adottata con entusiasmo dagli artigiani locali. Alcuni esempi si possono ritrovare in Assia, nella zona della Wetterau e nei dintorni di Marburgo. Esempi più maturi si ritrovano invece a Dresda e in Baviera. La stessa prende piede anche in altre nazioni europee come ad esempio in Austria, Polonia, in Portogallo, Spagna, ed

in Engadina (in Svizzera). In quest’ultima è tuttora sentita come “arte popolare” e la gente continua ad oggi a decorare le proprie case. Tra il XIV e il XVI sec., non è da escludere, nella fattispecie comune di proteggere e decorare alla stessa maniera le facciate dei palazzi, i cosiddetti finti ammattonati che a Venezia prendono il nome di *regalzier*<sup>8</sup> e che si diffusero in alcune aree nordiche della penisola e in vaste aree europee. Si tratterebbe della riproduzione di una finta cortina laterizia, dipinta a fresco su intonaco monostrato (di colore rosso, oca, rosato), le cui fugature dei mattoni enfatizzati, di colore bianco dipinti a calce, venivano guidate attraverso incisioni orizzontali tracciate con un chiodo sull’intonaco appena steso, (fig. 6, a-b). Ma la nazione che, durante il XVI e XVII secolo, si è avvicinata, più di ogni altra, all’Italia nella produzione di facciate decorate a sgraffito, è stata la Repubblica Ceca. La città di Praga e molte altre della Bassa Boemia diventano vere protagoniste del fenomeno artistico tanto da proporre facciate talvolta elaborate (fig. 7), che diventano spesso oggetto di quinte sceniche urbane particolari. In Spagna, invece, si ha una qualche diffusione del fenomeno, a partire dal XIV sec. soprattutto a Segovia che presenta nel suo *esgrafiado segoviano* alcune varianti della tecnica che, molto spesso si avvicinano alle decorazioni moresche. Qui le facciate sono interamente decorate e il motivo ricorrente è prettamente di tipo geometrico, con una caratterizzazione



Fig. 4 - Particolare del pavimento del Duomo di Siena realizzato con la tecnica a “sgraffito” e commesso marmoreo.



Fig. 5 - Particolare dell’intonaco sgraffito di Casa Davanzati a Firenze, sec. XIV;

degli strati d'intonaco sovrapposti che differiscono, dallo sgraffito tradizionale, nello spessore (fig. 8). Il fenomeno inoltre si diffonde anche in alcune zone della Grecia. E' il caso della piccola cittadina di Pyrgi situata nell'isola di Chios, la quale mostra un tessuto fitto di edilizia di base con le facciate interamente decorate a sgraffito (le xystà). Anche qui il motivo principale è di tipo geometrico e corre lungo la facciata fino a ricoprirla totalmente (fig. 9).

Dalla seconda metà del XVII sec. fino alla prima metà del XIX sec. non si ha menzione da nessuna parte della continuazione di questa moda di ornare i palazzi, ad eccezione di alcune zone come Segovia, l'Engadina<sup>9</sup> e Pyrgi<sup>10</sup> dove la tradizione non è mai tramontata, tanto meno ha avuto dei momenti di stallo. Solo a partire dalla seconda metà del XIX sec. e fino alla prima metà del XX sec., la moda degli intonaci sgraffiti rivive e si rinnova con soluzioni estetiche nuove attraverso l'affermazione dei movimenti emergenti in stile *Arts and Crafts*, sia in Italia che in Europa, grazie anche al contributo teorico e pratico di Semper che si è pronunciato nel 1868 – probabilmente il primo nell'epoca contemporanea – sullo sgraffito, affermando che “il muratore, solitamente poco stimato nella costruzione, utilizzando la tecnica dello sgraffito per la decorazione della superficie esterna del muro, acquista importanza e si avvicina all'arte”<sup>11</sup>. In questo senso, notiamo dei bellissimi esempi riemergere nuovamente in Italia, soprattutto a Firenze e nella Toscana in generale, ma anche in Austria, Belgio, Francia a volte con la sperimentazione di una

tecnica più matura che vede un utilizzo policromo bizzarro rispetto alla tecnica tradizionale a due colori (fig. 10). E di nuovo in Spagna, stavolta in Catalogna a Barcellona, dove si diffondono edifici dal gusto raffinato e con decorazioni a sgraffito che si avvicinano di molto allo stile italiano.



Fig. 6 b



Fig. 6 a



Fig. 6 c

Fig. 6, a-c - Esempi di regalzier a Venezia: (a) regalzier bianco in un edificio in salizada S.Stae; (b) regalzier a velatura sul campanile della chiesa dei Frari; (c) regalzier bicromo in corte Nuova S.Lorenzo.



Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10

Fig. 7 - Facciata sgraffita della Ball Game Hall, Praga, sec. XVI.  
Fig. 8 - Esgrafiado del Palacio de Cascales, Condes De Alpuente, Segovia (Spagna), sec. XV.  
Fig. 9 - Esempio di facciata sgraffita a Pyrgi, Chios.  
Fig. 10 - Esempio di sgraffiti in stile Liberty. Casa Cauchie, Bruxelles, costruita e decorata dallo stesso Paul Cauchie nel 1905.

## 1.2 La tecnica descritta da G. Vasari (1568)<sup>12</sup>

«Hanno i pittori un'altra sorte di pittura, che è disegno e pittura insieme, e questo si domanda sgraffito, e non serve ad altro che per ornamenti di facciate di case e palazzi, che più brevemente si conducono con questa spezie, e reggono all'acqua sicuramente; perché tutt'i lineamenti, in vece di essere disegnati con carbone o con altra materia simile, sono tratteggiati con un ferro dalla mano del pittore. Il che si fa in questa maniera: pigliano la calcina mescolata con la rena ordinariamente, e con paglia abbruciata la tingono d'uno scuro che venga in un mezzo colore che trae in argentino, e verso lo scuro un poco più che tinta di mezzo, e con questa intonacano la facciata. E fatto ciò, e pulita col bianco della calce di travertino, l'imbiancano tutta; ed imbiancata, ci spolverano su i cartoni, ovvero disegnano quel che ci vogliono fare, e di poi, aggravando col ferro, vanno dintornando e tratteggiando la calce, la quale, essendo sotto il corpo nero, mostra tutti i graffi del ferro come segni di disegno. E si suole ne' campi di quelli radere il bianco, e poi avere una tinta d'acquerello scuretto molto acquidoso, e di quello dare per gli scuri, come si desse a una carta; il che di lontano fa un bellissimo vedere; ma il campo, se ci è grottesche o fogliami, si sbattimenta, cioè ombreggia con quello acquerello. E questo è il lavoro che per esser dal ferro graffiato, hanno chiamato i pittori sgraffito».

Grottesche e soggetti fantastici dipinti o modellati sul muro

«Restaci ora a ragionare delle grottesche, che si fanno sul muro. Dunque, quelle che vanno in campo bianco, non ci essendo il campo di stucco, per non essere bianca la calce, si dà per tutto sottilmente il campo di bianco; e fatto ciò, si spolverano, e si lavorano in fresco di colori sodi, perché non avrebbero mai la grazia c'hanno quelle che si lavorano su lo stucco. Di questa spezie possono essere grottesche grosse e sottili, le quali vengono fatte nel medesimo modo che si lavorano le figure a fresco o in muro». Questa la prima fonte scritta a noi nota e datata al 16° secolo, sulla tecnica di realizzazione di intonaci a sgraffito. Vasari descrive la tecnica e specifica il suo utilizzo per la decorazione di superfici esterne. Egli sottolinea come, rispetto ad altre tecniche pittoriche, ad esempio il chiaroscuro e l'affresco, lo sgraffito offre i vantaggi di rapidità di esecuzione e, allo stesso tempo, estrema resistenza alle intemperie con la possibilità quindi di essere usato su pareti esterne.

Questa descrizione si riferisce alla realizzazione dello sgraffito a due strati di intonaco, di cui il secondo strato è costituita da un'imbiancatura con calce di travertino.

Di seguito, viene esposto il racconto il cui procedimento si può sintetizzare nelle seguenti fasi di lavorazione:

1. pigliano la calcina mescolata con la rena ordinariamente, e con paglia abbruciata la tingono d'uno scuro che venga in un mezzo colore che trae in argentino, e verso lo scuro un poco più che tinta di mezzo, e con questa intonacano la facciata – sul muro (già precedentemente intonacato da un primo strato di intonaco grezzo, il “rinzafo” e a volte anche con l'aggiunta “dell'arriccio”), si stende uno strato di malta a base di una parte di calce e due di sabbia o pozzolana (*calcina mescolata con la rena ordinariamente*), a cui si aggiunge polvere di carbone vegetale o paglia bruciata sottilmente tritata al mortaio, che gli conferisce la colorazione grigio cupo tipica<sup>13</sup> (*e con paglia abbruciata la tingono d'uno scuro che venga in un mezzo colore che trae in argentino*);
2. e fatto ciò, e pulita col bianco della calce di travertino, l'imbiancano tutta - sopra il primo strato precedentemente descritto si stende uno strato di intonaco di calcina chiara<sup>14</sup> dello spessore di 2-3 mm (bianco della calce di travertino distribuita uniformemente);
3. ed imbiancata, ci spolverano su i cartoni, ovvero disegnano quel che ci vogliono fare – fino a quando lo strato precedente è ancora fresco, si appoggiano i cartoni con i disegni già riprodotti e con i contorni bucherellati, in modo che, passandovi sopra a tampone dei sacchetti traforati contenenti polvere di carbone (*ci spolverano su i cartoni*), si trasferisca il motivo decorativo sulla parete<sup>15</sup> (tecnica dello spolvero);
4. e di poi, aggravando col ferro, vanno dintornando e tratteggiando la calce, la quale, essendo sotto il corpo nero, mostra tutti i graffi del ferro come segni di disegno – riprodotto il disegno sulla parete, con vari strumenti di ferro acuminati (lo “sgraffio”), si comincia a graffiare fino a far scomparire lo strato liscio e chiaro (*aggravando col ferro*), dapprima per definire i contorni del disegno e le parti ombreggiate (*mostra tutti i graffi del ferro come segni di disegno*), e poi le restanti parti, rivelando lo strato sottostante ruvido e scuro, ottenendo così un effetto “cammeo” (*vanno dintornando e tratteggiando la calce*);
5. E si suole ne' campi di quelli radere il bianco, e poi avere una tinta d'acquerello scuretto molto acquidoso, e di quello dare per gli scuri, come si desse a una carta; il che di lontano fa un bellissimo vedere; ma il campo, se ci è grottesche o fogliami, si sbattimenta, cioè ombreggia con quello acquerello - come ultima fase, il pennello, con effetti di chiaroscuro, completa il resto. Il contrasto chiaroscurale della decorazione è sottolineato ritoccando, con una tinta di acqua scura (*tinta d'acquerello scuretto molto acquidoso*), i campi completa-