

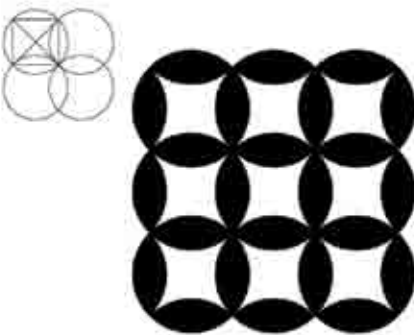


Motivo	Esempi e varianti abbinati ad altri motivi e loro collocazione	
 <p data-bbox="143 539 526 578">a cerchio iscritto o circoscritto</p>	 <p data-bbox="614 401 718 441">Segovia</p>  <p data-bbox="614 539 686 578">Pirgy</p>	 <p data-bbox="1045 539 1284 578">Riquadri - RO, RV</p>
 <p data-bbox="143 940 295 980">a quadrilobo</p>	 <p data-bbox="614 813 718 852">Segovia</p>  <p data-bbox="614 950 933 989">Palazzo Vecchio, Firenze</p>	 <p data-bbox="1045 931 1284 970">Riquadri - RO, RV</p>
 <p data-bbox="143 1332 279 1372">a entrelacs</p>	  <p data-bbox="614 1332 718 1372">Segovia</p>	 <p data-bbox="1045 1332 1284 1372">Riquadri - RO, RV</p>
 <p data-bbox="143 1734 391 1773">a cerchi concentrici</p>	 <p data-bbox="614 1734 718 1773">Segovia</p>	 <p data-bbox="1045 1734 1284 1773">Riquadri - RO, RV</p>
<p>Motivi geometrici - a cerchio e figure derivanti dal cerchio di partenza</p>		

Svizzera - Engadina

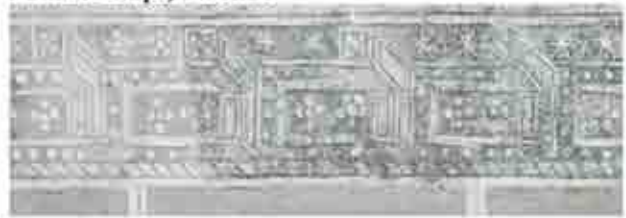


Praga



vari tipi di anteridi

Palazzo Lapi, Firenze



tipi di mensole utilizzate a sottolineare il marcadavanzale



Palazzo Lapi, Firenze



timpani

Svizzera - Engadina



cornici

Barcellona



Dresda



trabeazione

Innenhof



edicole inserite nelle fasce verticali tra le bucaure

Firenze



Motivi architettonici - Esempi e varianti abbinate ad altri motivi e loro collocazione



Palazzo Lapi, Firenze



Palazzo Lapi, Firenze



Palazzo Lenzi, Firenze



Palazzo Barbolani, Firenze



Palazzo in Via San Niccolò



Tele



Barcellona

Motivi architettonici - vari tipi di ordini solitamente inseriti nelle fasce verticali tra le bucaure o semplicemente a incorniciare le stesse



Palazzo Coverelli, Firenze



Palazzo Medici Riccardi, Firenze



Palagio dell'arte della seta, Firenze



Palazzo in Via San Niccolò, Firenze



Palazzo in Via San Niccolò, Firenze



Palazzo de' Guicciardini, Firenze

Motivi a encarpi e putti

Esempi e varianti abbinata ad altri motivi ad esempio quelli vegetali, geometrici e classici. Trovano spesso collocazione come riquadri orizzontali al di sotto delle fasce marcadavanzale



Casa Davanzati, Firenze



Palazzo Lenzi, Firenze



Palazzo Lenzi, Firenze



Palazzo Barbolani di Montauto, Firenze



Palazzo Spinelli, Firenze



Palazzo Lapi, Firenze

Motivi vegetali

Esempi e varianti abbinati ad altri motivi ad esempio quelli a encarpi, geometrici e classici.

Trovano spesso collocazione come riquadri orizzontali, al di sotto delle fasce marcadavanzale, cornici



Riquadro orizzontale - RO
Palazzo Canacci, Firenze



Riquadro orizzontale - RO
Palazzo Lanfredini, Firenze



Riquadro verticale tra due bucaure - RV; pannello
Palazzo Lanfredini, Firenze



Riquadro orizzontale - RO
Palazzo Torrigiani-Nasi, Firenze



Riquadro verticale ad incorniciare la bucaura
Palazzo Sertini, Firenze



Riquadro orizzontale e intera porzione di facciata
Palazzo Sertini, Firenze

Motivi a grottesca

Esempi e varianti spesso abbinati ad altri motivi ad esempio quelli vegetali, geometrici e classici. Trovano collocazione come riquadri orizzontali e verticali tra cornici e modanature in rilievo



Figura simbolica - Palazzo Galli - Tassi, Firenze



stemmi retti da due leoni - Figline Valdarno



scene celebrative - Praga



allegoria - Palazzo Ramirez, Firenze



allegoria - Orvieto

Motivi allegorici - celebrativi

Esempi e varianti spesso abbinati ad altri motivi ad esempio quelli a grottesca, vegetali, geometrici e classici. Trovano collocazione come riquadri orizzontali e verticali tra cornici e modanature in rilievo

Note

1. Legge emanata da Cosimo nel 1571 – “legge contro a chi rimovesse o violasse armi, iscrizioni, memorie esistenti apparentemente nelli edifizii così pubblici come privati” – denuncia una situazione di fatto, ovvero, la distruzione o rimozione delle memorie storiche dalle facciate degli edifici e concentra l’attenzione su dei simboli che, mentre rivelano la proprietà e la storia di un certo edificio, danno lustro e prestigio all’immagine di una città; cfr. G. C. Romby, *La costruzione dell’architettura nel Cinquecento. Leggi, regolamenti, modelli, realizzazioni*, Firenze 1982.

2. cfr. M. Balzani. *I componenti del paesaggio urbano. Colore. Dal rilievo al progetto del colore*, Maggioli Editore, Rimini 1994, p. 38

3. quando l’edificio è costituito da un solo piano fuori terra o al massimo da un piano terra e un primo piano, si adotta la dicitura, “fascia-terratetto” TT, *Ibidem*.

4. Per ottenere una percezione maggiore, l’uso del colore tramite la tecnica a fresco, prende il sopravvento sulla tecnica a sgraffito. Si assiste, per cui, al “tramonto” dello sgraffito a fronte di facciate policrome, come quella di Palazzo Benci, Palazzo dell’Antella e Palazzo Mellini Fossi.

5. Il motivo del bugnato piatto sgraffito è usato (in Toscana già sul finire del ‘300), in molte regioni d’Italia e in vaste aree europee, per conferire un aspetto più ricco a murature realizzate in pietre non squadrate. Nel corso del ‘500 continua ad essere usato per decorare palazzi in regioni periferiche, mentre sia a Firenze che a Roma, il suo uso si riduce all’edilizia minore. Le facciate decorate a scacchiera con quadrati partiti in due colori secondo le diagonali, rievocano, invece, lontanamente il bugnato a punta di diamante.

6. Nei disegni a sgraffito delle cornici e delle fasce, vengono a volte ripresi gli stessi motivi realizzati a bassorilievo nelle modanature degli ordini classici.

7. Nell’*esgrafiado* «i motivi decorativi vanno ad esaltare determinate parti dell’edificio, e proprio rispetto alla loro posizione è possibile classificare questi “ornamenti di protezione” in due distinti gruppi (oltre al decoro per cornici e quello singolare). Le *cenefas* (strisce, nastri o orli), presentano uno sviluppo longitudinale, orizzontale o verticale; potevano essere adottate per diverse parti della facciata, ma normalmente erano utilizzate per rimarcare le linee principali dell’edificio, negli angoli, come marcapiano, per delimitare superiormente la zoccolatura, per circoscrivere le zone graffite dalle zone lisce o in particolari zone con presenza di decorazione atipica. Il decoro generale o di ripieno, invece, è la decorazione che occupa la maggior parte del paramento murario, terminando in parti lisce o proprio nelle *cenefas*. Ad accezione dei motivi singolari (che non si ripetono mai, rendendo così unica la facciata su cui sono scolpiti), le altre decorazioni si basano sulla reiterazione in serie dello stesso disegno geometrico. Generalmente, la disposizione dell’*esgrafiado* sopra il paramento murario, segue norme concrete di organizzazione, e quando si osserva una facciata graffita si ritrovano in essa una serie di forme il cui sviluppo non è altro che l’elaborazione, la permutazione di forme geometriche elementari. Analizzando i diversi graffiti, nella continua ricerca di una regola generale, è stata

possibile portare a termine una serie di semplificazioni geometriche e risalire ai meccanismi utilizzati per ottenere i differenti motivi decorativi. Alcuni temi, specialmente i disegni asimmetrici, permettono lo sviluppo di differenti movimenti del decoro, di cui i più comuni sono: la simmetria ordinata (di traslazione) e la simmetria disordinata (reciproca, inversa, speculare). Alla simmetria come regola compositiva se ne aggiungono altre meno conosciute, ma non per questo meno interessanti: l’alternanza, la serie polare, l’inversione, l’inclusione di forme subordinate, la sovrapposizione e/o la contrapposizione (successione di forme opposte per creare una sorta di equilibrio e dinamismo). Quindi, le forme geometriche elementari, e le loro quasi infinite combinazioni, sono alla base dei motivi decorativi, con il cerchio che, attraverso differenti giochi, appare la forma maggiormente utilizzata». S. Barba, *La geometria dell’Esgrafiado*, in *La geometria tra didattica e ricerca: atti del convegno internazionale*, Firenze, 17-19 aprile 2008, Barbara Aterini e Roberto Corazzi (a cura di), Firenze 2008, pp. 194, 195.

8. Come si può notare nelle immagini, i modelli delle *xystà* sono disposti in strisce e derivano dalla combinazione di figure geometriche elementari come il quadrato e il rettangolo. Solo quando non c’è posto tra le stesse, emerge il cerchio a completare la configurazione. Le costruzioni riguardano i cerchi, semicerchi, quadrangoli, triangoli equilateri e rettangolari (ottenuti con il tracciamento delle diagonali di un quadrilatero). Dalle osservazioni di Stathopoulou, le coppie di lunghezza e larghezza tra le figure di forma rettangolare hanno dimensioni rispettivamente: (35,56), (35, 23), (49, 30), (40, 25). Il loro rapporto equivale a circa: 1.65, 1.52, 1.63, 1.6. Da ciò emerge che i rapporti dimensionali tendono verso la sezione aurea e qui sembra che gli artigiani locali dell’epoca ne fossero a conoscenza, oltre che alla moltitudine di costruzioni geometriche associate alle figure elementari. Infatti le stesse venivano realizzate con l’utilizzo di regoli (assicelle di legno), per la realizzazione delle linee rette e per la suddivisione in fasce parallele, e di un divisorio a due punte (compasso), per la realizzazione di cerchi. Nelle stesse immagini notiamo, come negli *esgrafiado* segoviani, la disposizione delle figure secondo simmetrie di traslazione, di rotazione, di riflessione. Come detto sopra, gli artigiani disegnano forme circolari nel caso in cui non c’è abbastanza posto per lo sviluppo di figure rettilinee; cfr. Stathopoulou, 2007, trad. mia.

9. Per Semper, l’ideazione precede l’esecuzione di intrecciare i rami per formare, per esempio, una ghirlanda. Egli definisce la forma a nastro, che da origine alla ghirlanda, come “[...] il primitivo prodotto artistico, la prima manifestazione tangibile del senso del bello [...]”.

10. «Le grottesche sono una specie di pitture licenziose e ridicole molto, fatte dagli antichi per ornamenti di vani, dove in alcuni luoghi non stava bene altro che cose in aria: per il che facevano in quelle tutte sconciature di mostri, per strettezza della natura, e per gricciolo e ghiribizzo degli artefici; i quali fanno in quelle, cose senza alcuna regola, appiccando a un sottilissimo filo un peso che non si può reggere, ad un cavallo le gambe di foglie, e a un uomo le gambe di gru, ed infiniti sciarpelloni e passerotti; e chi più stranamente se

gl'immaginava, quello era tenuto più valente. Furono poi regolate e per fregi e spartimenti fatto bellissimi andari: così di stucchi mescolarono quelle con la pittura»; Vasari, 1996, *come si lavorino le grottesche su lo stucco*, cap. XIII, p. 229

11. ricordo che il lavoro di esecuzione dell'opera doveva avvenire in tempi molto ristretti, in quanto la realizzazione delle figure avveniva ad intonaco ancora umido.

PARTE II-
LA CONOSCENZA DEI FRONTI SGRAFFITI A FIRENZE

Capitolo 3
La documentazione storica e iconografica



3. La documentazione storica e iconografica

Come già esposto nell'introduzione e nel primo capitolo, la presenza dell'intonaco a sgraffito è molto diffusa nell'ornamento di facciata dei palazzi nobiliari fiorentini e in prima analisi la si può inquadrare in un arco temporale piuttosto lungo. Si parte da una prima fase che abbraccia la seconda metà del Quattrocento, dove l'effetto chiaroscurale della sgraffitura simula elementi architettonici e finti bugnati. Verso l'inizio del Cinquecento la stessa tecnica viene adoperata per la rappresentazione di moduli ripetuti, a volte simmetrici, di semplici disegni geometrici e/o a motivi floreali. In epoca tardo-rinascimentale l'ornamento si fa più complesso, talvolta arricchito dalla presenza di grottesche e allegorie, donando alla facciata quella caratteristica di poter "narrare" nel tempo la potenza e il prestigio della famiglia proprietaria del palazzo. Ed è proprio dal Rinascimento fino alla prima età barocca, che la ricerca di nuovi spazi urbani scenografici e celebrativi si arricchisce di quinte stradali vivaci e variopinte dovute sia alla bicromia dello sgraffito sia alla policromia della tecnica a fresco. Durante il periodo di Firenze Capitale d'Italia, questo modo di ornare le facciate torna *in auge* soprattutto per i palazzi di uso pubblico oltre che privato.

Architettura e decorazione possono differire stilisticamente, dal momento che non necessariamente sono nati nella stessa epoca (la decorazione può essere stata aggiunta dopo). Quando derivano dalla stessa epoca resta da chiarire se la facciata è stata concepita con lo sguardo alla decorazione. Questa riflessione è contenuta nelle parole di Jacopo Burckhardt, il quale si è sempre chiesto "in che misura la composizione architettonica calcolava già questo addobbo". La risposta a ciò è spesso rimasta latitante da allora per quanto riguarda i palazzi del Rinascimento fiorentini, nonostante questa sia un criterio significativo nel giudizio sull'architettura. Perciò nel seguente schema cronologico sarà rilevato se costruzione e decorazione sono stati concepiti dallo stesso architetto/decoratore oppure per quanto entrambi collaborassero. Entrambi dovrebbero essere identici, nei casi di Rossellino e Vasari; una collaborazione nel caso di Michelozzo e Maso di Barto-

lomeo, di Baccio d'Agnolo e Feltrini, di Buontalenti e Poccetti.

L'ornamento delle decorazioni a sgraffito tiene il passo con lo sviluppo generale degli ornamenti a Firenze, come si dimostra con il paragone con opere di sicura data in altri campi artistici; i migliori paragoni si ritrovano, nel trecento con l'ornamento architettonico, nel Quattrocento con la scultura e nel cinquecento con la pittura.

In generale non esiste motivo di datare le decorazioni più tarde rispetto agli esempi di paragone ricercati dagli studiosi Thiem.

I nomi dei decoratori sono sconosciuti fino alla metà del 400, i primi sono reperibili dopo la metà del secolo: Maso di Bartolomeo per la decorazione del cortile di Palazzo Medici (452), Bernardo Rossellino, per l'intera concezione del nuovo gruppo di palazzi a Pienza (460-464) e di Palazzo Spinelli a Firenze¹. Nel primo Cinquecento si svilupparono, come risulta da ricerca a proposito del grottesco fiorentino durante l'alto Rinascimento, degli specialisti in ornamenti. Morto da Feltre, Feltrini e Gherardi, vennero chiamati come liberi collaboratori nel caso di commissioni più grandi simili come nella scuola romana di Raffaello Giovanni da Udine e Pierino del Vaga (per esempio Feltrini chiamato da Ridolfo Ghirlandaio, Pontormo, del Sarto e Vasari) ed eseguivano autonomamente delle decorazioni a grottesco sulle facciate dei palazzi. Quando dopo la metà del cinquecento il grottesco nella decorazione a sgraffito venne in maniera crescente abbandonato in favore di motivi figurativi, specialmente di programmi allegorici, dei pittori murali di rilievo sono ricordati solo il Vasari e Bernardino Poccetti il quale hanno rilasciato anche dei disegni. Per le facciate fiorentine decorate a chiaroscuro della prima metà del Cinquecento si ricordano solo nella letteratura visto che ad oggi non sono rimasti esempi. In tal senso sono conosciuti come artisti, Mariano da Pescia a Francesco Pagani e come più importante Cristofano Gherardi e Doceno, quest'ultimo commissionato dal Vasari².



Quinta stradale sul Palazzo decorato a sgraffito di Bianca Cappello

3.1. La decorazione delle facciate nel Trecento e nel Quattrocento³

I precursori trecenteschi degli sgraffiti rinascimentali nell'ambito dell'arte decorativa erano ancora poco sfarzosi e presi in prestito da tradizioni più antiche. Tuttavia si lasciano rinvenire nel tardo Medioevo i cosiddetti bardelloni in cotto, come ne è prova una finestra romanica a doppio arco di un palazzo fiorentino risalente al 13esimo secolo e abbattuto nel 1896, di cui abbiamo però ancora questo reperto (a suo tempo smontato e rimontato sul chiostro del museo di S. Marco), senza considerare le abbondanti tracce rinvenibili nelle costruzioni delle città della compagna toscana. In particolare il motivo a rombo presente in quella finestra sul bordo della volta di pietra a punta rimanda all'arte dello sgraffito (v. Palazzo Giandonati).

Le forme medievali degli intarsi e dell'arte decorativa edile stanno alla base dell'ornamento dei primi sgraffiti. Come riferimento stilistico principale valgono i modelli trecenteschi delle tarsie marmoree del Duomo fiorentino e del Campanile. I fregi dei cassettoni e delle volte come sul basamento del Campanile, i rosoni e le infiorescenze dell'arco del portale a sud ovest e l'intradosso del finestrone nella parte sudorientale del Duomo, i fregi romboidali come già le facciate intarsiate della chiesa di S. Miniato, della Badia Fiesolana e di San Salvatore nell'Arcivescovado presso la piccola Piazza dell'Olio non lontana dal Battistero verso ovest, fregi di animali intarsiati come nella zona del coro in S. Miniato e sopra le volte cieche nel piano superiore della facciata di S. Michele a Lucca, diventano il riferimento per i disegni sgraffiti di Casa Davanzati, Palazzo Ridolfi, Palazzo Morelli.

Nel primo quarto del 400 cambia la forma della casa toscana. Al posto delle costruzioni sfilate e sviluppate verso l'alto – il piano terra per lo più rustico e con ampie volte aperte adibite ad attività (Palazzo della Mercanzia, Giandonati, Ridolfi) – appaiono palazzi-città di forma cubica, ricavati nella maggior parte dei casi dall'accorpamento dei precedenti e con ampi vani e serie di finestre a 6 e più file contro le tre o quattro in uso precedentemente. La nuova disposizione delle proporzioni della facciata con l'alto piano nobile e la distribuzione di queste grazie al cornicione, creano grandi pareti in sé compiute (tra gli esempi più precoci il palazzo Bardi-Busini). La grande estensione di superficie delle costruzioni del Rinascimento costituiva il presupposto di un profondo cambiamento nella forma e nella funzione nella decorazione della facciata. Gli elementi ornamentali, da qui in avanti, non si contentano semplicemente di fare da ancelle dell'architettura che preva-



Bardelloni in cotto sulle finestre di un palazzo fiorentino risalente al 13esimo secolo e non più esistente



Motivi geometrici delle tarsie marmoree del duomo fiorentino



lentamente si appuntavano sulle decorazioni delle cornici a bassorilievo, ma invece sviluppano un sistema decorativo arricchito attraverso il patrimonio di forme del rinascimento. In questo sistema si riscontrano delle varianti⁴, tra cui quella più eccellente è data appunto dall'introduzione del paramento sgraffito che assume in questo periodo sempre più corpo e significato.

La nuova idea dell'essenzialità del senso della decorazione si presenta nell'ambito del nostro tema per la prima volta nel palazzo Gerini; costruzione originariamente della prima metà del XV secolo. La sua facciata ha assunto una nuova proporzionalità per mezzo di un ordinamento decorato con elementi lapidei in rilievo per quanto riguarda le cornici, gli stipidi e i davanzali, a fresco nella parte basamentale, il quale simula un finto bugnato, e a sgraffito nella parte alta che ostenta dettagli ornamentali di alta qualità, tra cui la presenza di un ordine gigante nel piano nobile. I motivi principali sono le conchiglie in forma di tondo coronati da cornici che si trovano tra colonne caratterizzate da sei scanalature e da capitelli corinzi sormontate da architravi in cui corrono in fila testoline di angeli tra ghirlande. Al piano superiore (piano di coronamento), ci sono una serie di doppie lesene, ognuno con 5 scanalature, inserite tra le finestre le quali sono inquadrate in cornici a forma di tabernacolo e sono incastonate tra vasi a doppio manico con rami fioriti rampicanti. Il motivo del quadrato incorniciato si ritrova negli antipendi di alcuni arredi sacri e sulle porte nell'edilizia tre-quattrocentesca, e non è presente in nessuna architettura esterna in modo così dominante e così riccamente decorato come sul piano principale di Palazzo Gerini.

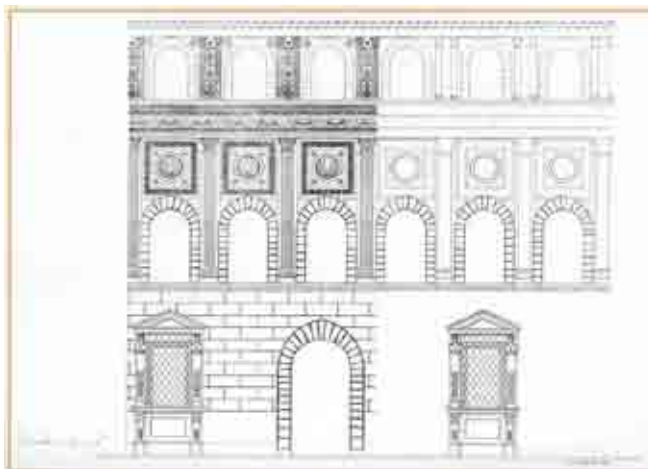
Questi motivi per il loro ordinamento e la loro concezione sono strettamente connessi con il lavoro dei principali maestri fiorentini del primo rinascimento come Donatello, Michelangelo e Luca della Robbia, al punto che l'autore del progetto di questa oggi assolutamente particolare facciata, (si pensa sia attribuita a Maso di Bartolomeo), doveva venire dalla loro cerchia. Lo stesso autore fu pagato nel 1452 per i progetti di decorazione delle pareti del cortile di Palazzo Medici (vedi giù la citazione).

Dopo che L'Y Riarte (1881) e Fabriczy (1904) avevano pubblicato i primi documenti su Maso (1406 fino a circa 1456), le ricerche di Marchini confermano di nuovo il suo ripetuto stretto lavoro di collaborazione con i tre artisti citati. La Facciata del Palazzo Gerini può valere come esempio di spicco di una più che sviluppata architettura illusionistica della metà del quattrocento⁵.

“Dava al muro il suo volto; si dimostra come un principio di ordinamento e come fattore stilistico, grazie al quale l'archi-



Casa Davanzati. I motivi riprendono quelli geometrici del duomo



Fronte sgraffito di Palazzo Gerini. Da G. e C. Thiem, 1964



La partitura classica in rilievo del Palazzo Rucellai