



Motivi a encarpi e putti negli intarsi lignei di una cassapanca fiorentina. Da G. e C. Thiem, 1964



Fronte su strada di Palazzo Coverelli



Fotopiano del fronte su cortile di Palazzo Medici Riccardi

tettura rinascimentale si differenzia in maniera particolare da forme stilistiche più antiche” (H. Kauffmann).

Nel complesso, la struttura compositiva resta determinante durante il Quattrocento, ma la sua severità classica viene coperta nella seconda metà del secolo dalla moltitudine dello scheletro e delle forme e dalla finezza della ricca decorazione a sgraffito<sup>6</sup>; esemplare a proposito è la facciata di Palazzo Masi a Firenze la quale è in stretta relazione agli intarsi di Giuliano da Maiano nella sagrestia del Duomo fiorentino. Il motivo principale dei fregi della decorazione rinascimentale toscana da Quercia a Del Sarto è costituito dai Putti con le ghirlande. A causa dell'effetto continuativo di ideali plastici dell'antichità i Putti si vedono in azione portando le ghirlande in piedi o in posizione di cammino sulle spalle, seguendo come riferimento le decorazioni degli intarsi in legno special-

mente negli arredi civili come le cassepanche. Nell'ultimo terzo del Quattrocento la misuratezza dell'ideale classico si perde, mentre si aggiunge il momento aneddótico, i Putti si altalenano e cavalcano e giocano sulle ghirlande che ora sono appese agli stemmi (come nel Palazzo dell'Arte e della Seta e come nel Palazzo Benizzi-Guicciardini). La continuità del motivo dei Putti portatori di ghirlande è interrotta sul fregio superiore di Palazzo Coverelli a Firenze, con un movimento contrario e con le grandi pentole di fiamme; Con ciò inizia il processo della autonomizzazione dei gruppi ornamentali.

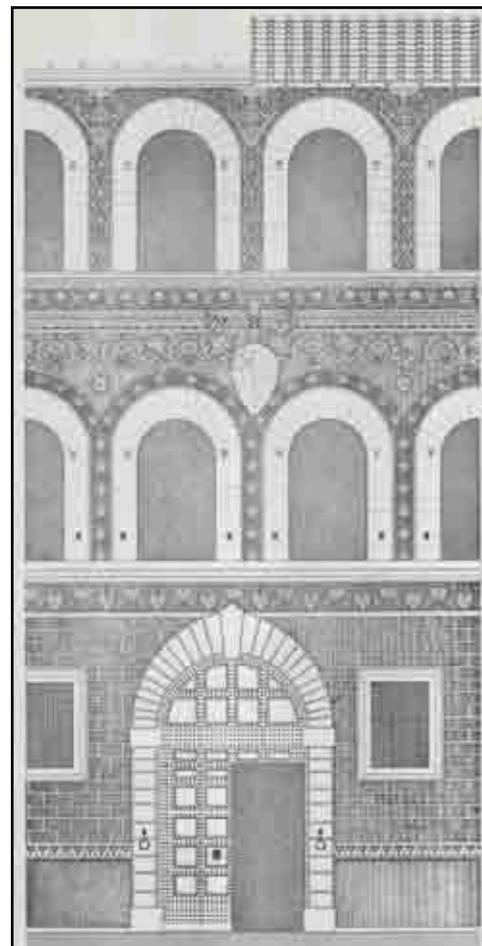
Il cambiamento d'aspetto dell'edificio abitativo toscano del primo Quattrocento, cambiava anche la struttura dei cortili che più di prima furono soggetti ad una pianificazione cosciente. E' considerato il primo esempio di questi cortili univocamente concepiti, quella del Palazzo Bardi Busini ( intor-



La foto sopra mostra il motivo a riquadro degli intarsi lignei di una porta del Palagio di Parte Guelfa, forse ispirazione per gli sgraffiti dei fronti su strada e su cortile di Palazzo Spinelli (sotto e a fianco).

no al 1415);

Esempi dei cortili risultanti da costruzioni aggiunte e regolari sono quello della Villa Bellagio e di Palazzo Gerini; entrambi fanno gruppo intorno a una loggia familiare trecentesca; la loro decorazione si limita come nelle prime facciate a sgraffito alla simulazione di muri a riquadri e di arcate a pietre appuntite così come a sottolineare le componenti architettoniche principali attraverso linee sinuose e fregi a motivo floreale o geometrico, incornicianti. Un esemplare degno di nota è rappresentato dalla decorazione a cura di Maso di Bartolomeo, del cortile del Palazzo Medici Riccardi di Michelozzo. Sui plastici tondi gemmati nel fregio del cortile sono appese delle ghirlande di fiori con nastri fluttuanti a sgraffito e un fregio a palme di loto scorre letteralmente sotto il cornicione del piano superiore. «Le guarnizioni in questo cortile seguono



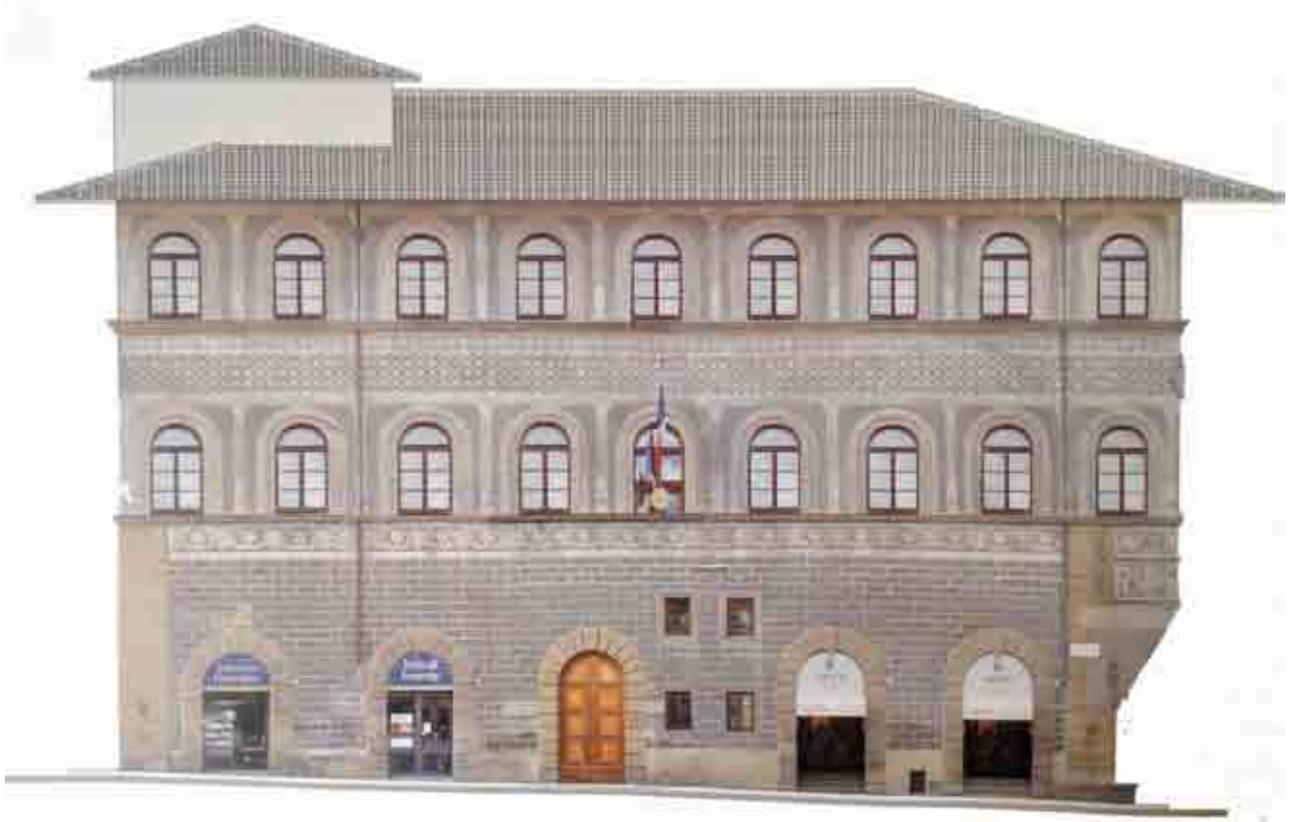
e sottolineano le partiture geometriche architettoniche assecondando la dimensione del reticolo modulare in braccia»<sup>7</sup>. Nel Rinascimento maturo, la decorazione pur variando nei motivi rappresentati, permane con il suo carattere geometrico che sta a sottolineare la struttura compositiva delle membrature architettoniche.

Altrimenti si innalza in questo periodo nella stessa Firenze, uno stile ricco onnipervasivo che raggiunge il suo apice nella decorazione delle facciate del prospetto su strada e del cortile del Palazzo Spinelli. La consonanza tra architettura e decorazione è così armonica che ci fa presupporre un progetto comune; le proporzioni dell'edificio a sei assi di cui tre piani che vanno riducendosi verso l'alto, sono estremamente bilanciati. Il curatissimo aspetto del decoro che si avvicina ai fregi classici dei motivi decorativi albertiani della cornucopia,

si mantiene in maniera molto misurata nella superficie. La ricca decorazione delle pareti della corte, si manifesta nelle caratteristiche forme vegetali delle decorazioni di inizio Rinascimento, ma l'elaboratissima e aggraziata composizione dell'insieme rimanda ai tardi anni '60. Il motivo principale del piano superiore del cortile rappresentato da un quadrato riempito con un rosone arcuato non rientra più come in Palazzo Gerini nell'ordine tettonico, ma scorre a mo' di fregio in ordine lungo i dritti sostegni delle finestre. Tra le strette campate tra le cornici delle finestre, al posto delle lesene classiche del periodo precedente, troviamo dei riquadri riempiti con piccole palme e viticci o decorati con inferriate che ci dà l'idea di quanto sia cambiata l'arte dell'intarsio. Le relazioni<sup>8</sup> tra Bernardo Rossellino, e il proprietario del palazzo e sostenitore del secondo chiostro di Santa Croce, Tommaso Spinelli, fanno pensare che Tommaso per adornare il palazzo si sia rivolto alla bottega di Rossellino esperta in decorazione a sgraffito, (Bernardo stesso morì nel 1464). Di ben altro e da un punto di vista dell'ornamento di assai più evoluto

stile, sono gli sgraffiti sulla facciata della piccola corte del Palazzo Coverelli, che appartengono agli ultimi, ma migliori e più esaltanti esempi del tardo Quattrocento. I tasselli della doppia arcata della corte sono riempiti da viticci lobati, tra i quali scorrono una coppia di putti alati, una lepre, una civetta e altri simili animali, secondo uno stile fiorentino dell'incisione su rame tra il 1470 e il 1480<sup>9</sup>.

Per quanto riguarda la decorazione del fregio della facciata su strada dello stesso palazzo invece, sono riconoscibili i primi segnali della rottura nell'ambito dell'ornamentistica dei caratteri legati alla superficie: coppie di putti ghirlandofori e candelabri infiammati si innalzano sulla costante parete di fondo che rappresenta un elemento stereoscopico, la cui ulteriore crescita inizia a minacciare l'esistenza dell'ornamento e a condurre, attraverso le grottesche, il farsi autonomo di un motivo a forma di immagine all'interno di un fregio incorniciato. Verso la fine del Quattrocento la facciata a lesene del Palazzo Lenzi completamente ma fedelmente restaurata, prende ancora il riferimento all'architettura illusionistica di



Fotopiano del fronte su piazza Ognissanti di Palazzo Lenzi - Quaratesi. Da G. A. Centauro, 2011

Palazzo Gerini, pur avendo comunque perso molto del suo senso delle proporzioni classiche e della sua vigorosa severità. La gracile dolcezza delle colonnine e l'eccessiva larghezza dell'insieme dei fregi decorati da rosoni, costituiscono un caso critico e sono tipici dell'architettura degli anni '90 (vedi Piel, 1962, S. 150).

### 3.2. La decorazione delle facciate nel Cinquecento<sup>10</sup>

#### 3.2.1. L'uso delle grottesche

Verso la fine del quattrocento, l'ornamento rinascimentale fiorentino, per l'influenza delle antiche grottesche, arrivò ad un ultimo stadio di sviluppo autonomo. Al più tardi, dagli anni '90 specialmente le decorazioni parietali e le stucature delle riscoperte grotte<sup>11</sup>, vennero studiati sul posto da diversi artisti, come testimoniato da disegni e taccuini di schizzi del Sangallo (taccuino senese, *codex Geymueller*) di Filippino Lippi (solo alcuni fogli di annotazioni casuali) e da uno sconosciuto rappresentante della bottega del Ghirlandaio (*codex escurialensis*). A Firenze, il nuovo influsso delle antichità romane lo si può constatare in maniera assai diffusa nelle opere di artisti fiorentini quali, gli intarsi degli stalli di Baccio D'Agnolo in Santa Maria Novella (attorno al 1490), le tombe di Benedetto da Rovezzano (tra il 1507 e il 1513), gli interni affrescati del Palazzo Medici Riccardi e il cortile e alcuni interni del Palazzo Vecchio.

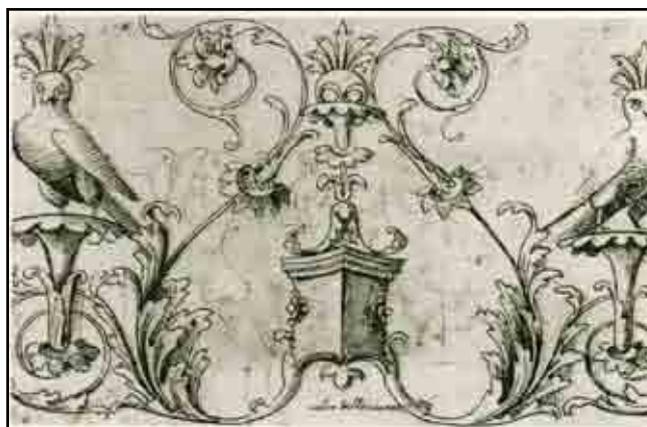
Su questa prima generazione di artisti attivi a Firenze, che inclusero la grottesca romana nelle loro opere con la sola eccezione di Filippino (opera principale a Firenze, decorazione della Cappella Strozzi in Santa Maria Novella, 1489 e seguenti), non sono state elaborate ricerche né monografiche né di contesto (letteratura vedi Thiem, 1961, e Piel, 1962).

Gli autori hanno cercato di dare un'idea a grosse linee degli inizi della decorazione a grottesca nel primo terzo del Cinquecento e della sua impronta propria nella loro ricerca sull'artista decoratore "Andrea Feltrini<sup>12</sup>, detto di Cosimo perché fu discepolo di Cosimo Rossegli".

In questa indagine è stato raccolto tutto ciò che era reperibile sull'artista e sui suoi insegnanti: Cosimo Rossegli e Morto da Feltre, così come sul suo rapporto con l'officina del Ghirlandaio, con Baccio d'Agnolo, Franciabigio, del Sarto, Pontormo, Vasari ed altri, anche alcuni disegni, che possono essere attribuiti al Feltrini; solo le decorazioni a sgraffito ne sono rimaste fuori. Testimone chiave per queste decorazioni è Vasari, che conobbe l'artista, nato nel 1477, almeno dal 1532, e che coinvolse frequentemente il "maestro eccellente di grot-



Pittura murale con motivo a grottesca delle pareti della Domus Aurea



Disegni tratti dal *codex escurialensis*, attribuiti alla bottega del Ghirlandaio. Da G. e C. Thiem, 1964

tesche e dell'impresie di casa Medici", in collaborazioni, fino alla sua morte nel 1548; nella sua Vita di Feltrini menziona e caratterizza queste facciate due volte: "[...] le prime facciate che fece Andrea in questa maniera, fu in Borgo Ognissanti la facciata de' Gondi che è molto leggiadra e graziosa. LungarArno [...] che l'altre due."<sup>13</sup>

La prima menzionata, quella del Palazzo Gondi, non è più conservata ed è stata scambiata nella letteratura più recente da Fantozzi e Carocci con la decorazione di Palazzo Lenzi - Quaratesi, originaria del tardo quattrocento.

La decorazione di Palazzo Lanfredini, la quale è stata restaurata più volte (di recente è stata ripulita), conserva ancora alcune parti del tutto originarie ed è probabilmente stata creata nel 1515 per l'ingresso di Leopoldo X. La costruzione, secondo Vasari, è attribuita al contemporaneo di Feltrini, Baccio d'Agnolo (1460-1543). La decorazione di Palazzo Sertini, della quale Vasari scrive correttamente: "con maggior maniera", è stata restaurata più volte, ma è ben documentata grazie a delle vecchie fotografie; le croci di pietra e le proporzioni fanno pensare anch'esse che sia stato Baccio l'architetto. Il cortile del palazzo Bartolini-Salimbeni (il Palazzo più famoso e l'unico storicamente documentato di Baccio d'Agnolo), sviluppa l'opera delle grottesche di Palazzo Sertini così direttamente da essere attribuibile a Feltrini. Due altre facciate di palazzi decorate con grottesche da Feltrini, che, basato sul menzionamento più recente presso Vasari, e che probabilmente sono state create soltanto negli anni 30 del Cinquecento, sono state distrutte: sulla casa del cavaliere Guidotti in Via Larga, l'odierna Via Cavour, e sul Palazzo del commerciante Panciatichi su Piazza degli Agli, nell'un tempo abbattuto Vecchio Centro della città. Nel caso degli edifici citati si tratta, con l'eccezione di Palazzo Sertini, incerto, di creazioni di Baccio d'Agnolo, il "maestro dell'arte nobile della costruzione di case", che, grazie alla sua attività originaria come falegname, incisore su legno e "intarsiatore" possedeva un senso molto sviluppato per l'elemento decorativo; vale a dire, già nella concezione di questi edifici e della loro decorazione di facciata c'è da supporre una collaborazione di questo "capomaestro" della capanna del Duomo (dal 1506), ancora poco studiato, e del "maestro eccellente di grottesche".

Dei disegni che possono essere attribuiti al Feltrini, gli autori ne hanno pubblicati già due, che sono collegati a Palazzo Sertini (Uffizi 142 orn. e 1564 F.); sono degli studi liberi di grottesche dell'inizio del secondo decennio, quando l'artista collaborò con del Sarto e Pontorno. Ad esse va aggiunto il terzo disegno di gesso, già attribuito a Feltrini, (Uffizi 142 orn.) I motivi di questo foglio dai lati stretti: la tipica testa di putto,



Fronte sgraffito su lungarno Corsini del Palazzo Lanfredini



Fronte su strada di Palazzo Sertini

la maschera di foglio e il fiore di asteraceae con stelo arrotolato e pistillo lungo appartengono al tipico repertorio di forme di Feltrini e ritornano sulle facciate dei Palazzi Lanfredini e Sertini. Grazie a questi disegni è possibile immaginare il carattere originario delle decorazioni, che fu perso attraverso i molteplici restauri. Secondo lo stile e la tecnica appartengono a questo gruppo anche i disegni - Uffizi 669 orn. E 702 orn., anch'essi attribuiti a Feltrini. La fantasia del disegno della tav. 669 è la base del fregio sotto il tetto di Palazzo Sertini e quella invece della 702 orn. è la base del fregio sotto l'altana di Palazzo Canacci, la cui decorazione restante dimostra i primi accenni di grottesco, dimostrandosi dunque come una creazione del periodo intorno al 1510, probabilmente di Andrea di Cosimo Feltrini. Un altro tipo di disegno - Uffizi 583 orn., raffigurante un candelabro e attribuito sempre a Feltrini, coincide con il candelabro al piano terra di Palazzo Sertini; lo schizzo del candelabro - Uffizi 581 orn. è dello stesso tipo, della stessa tecnica e grandezza.

Sotto "Ignoto di Scuola Fiorentina del sec. XVI." negli Uffizi si trovano due fogli tagliati su tutti i lati che dimostrano sul fronte e sul retro delle progettazioni parziali per delle decorazioni di facciate a grottesche: 853 e 854 Esp.; il fatto che le grottesche sono, a modo di bella copia, disegnate con penna marrone entro le parti di uno schizzo architettonico tratteggiate con precisione e ombreggiate, gli fornisce il carattere di fogli campione. Le fantasie sono una continuazione diretta degli sgraffitti dei Palazzi Sertini e Bartolini e lasciano, nel loro stile, riconoscere uno sviluppo di genere manieristico. La tavola 854 richiama immediatamente le grottesche nella corte del Palazzo Bartolini, ovvero quelle del fregio largo sotto la loggia del secondo piano. Le tavole 853 e 854 recto mostrano le forme delle finestre tipiche per Baccio d'Agnolo, di cui la prima con oculi sopra le finestre come nella corte di Palazzo Bartolini e sulla facciata della palazzina in Via Valfonda. E' facilmente immaginabile che questi fogli provengono dalla bottega del Feltrini, e piacerebbe identificarli con le facciate a sgraffitto dei palazzi Guidotti e Panciatichi menzionati per ultimo da Vasari, ma che a causa della loro distruzione non è possibile avere delle prove tangibili a proposito.

Un maestro della seconda generazione delle grottesche è Cristofano Gherardi, nato nel 1508 a Borgo San Sepolcro; la sua origine umbra e i nomi dei suoi due insegnanti, Raffaellino del Colle e Rosso Fiorentino, indicano essenzialmente le sue fonti artistiche. Prima di "completarsi del tutto nella maniera di Vasari", egli creò tra il 1530 e il 1534 la sua unica facciata a sgraffitto a noi conosciuta, del Palazzo Vitelli alla Cannoniera a Città di Castello<sup>14</sup>. La decorazione è collocata sul retro

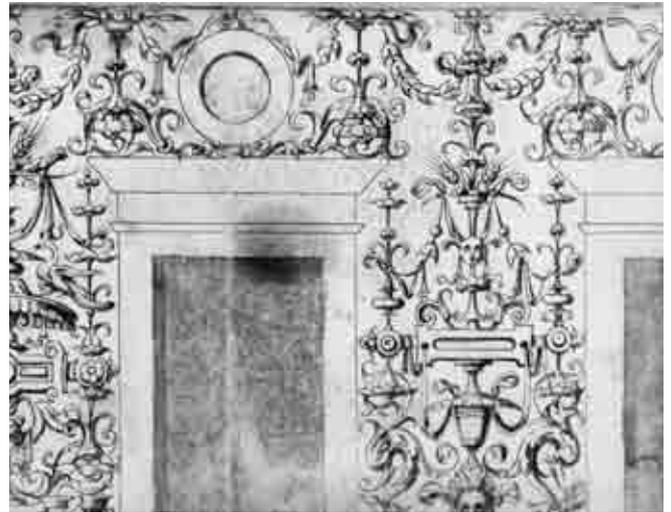


Fronte sgraffito di Palazzo Bartolini-Salimbeni in Piazza Santa Trinita. Vista cortile e particolare delle grottesche



del Palazzo a due soli piani, verso il giardino, e sottolinea con la sua grazia allegra il carattere della villa campagnola. Gherardi ha sicuramente visto le facciate a sgraffito di Feltrini durante la sua permanenza in veste di soldato a Firenze (Vasari-Milanesi VI, p. 215), forse persino preso spunto dalla sua officina; altrimenti non si spiegherebbe la stretta parentela del fregio di sfinge nel disegno preliminare della tavola - Uffizi 2135 orn., con lo stesso motivo nel disegno di Feltrini - Uffizi 702 orn. Il resto della decorazione però porta l'impronta ideosincratca di Gherardi: i motivi grotteschi veri e propri si affievoliscono, non ci sono quelle brutte creature meticce, nemmeno le molteplici forme di grottesche femminili sedute accolate e viste di fronte come nel Feltrini, nemmeno dei candelabri posti uno sopra l'altro e addobbati con elementi eterogeni.

Le "creature" di Gherardi sono puri nel loro genere e nella loro apparizione, sono putti, uccelli, pesci, unicorni e maschere di bell'aspetto. La decorazione delle logge ha influenzato lo stile di Gherardi in maniera fondamentale soltanto nella pittura della Villa Buffalini (1537 e seguenti).



Bozzetto preparatorio di Andrea di Cosimo Feltrini. Da G. e C. Thiem, 1964



La decorazione complessa del fronte del Palazzo Vitelli alla Cannoniera a Città di Castello (Perugia)

### 3.2.2. Un periodo di transizione.

#### Le facciate a chiaroscuro<sup>15</sup>

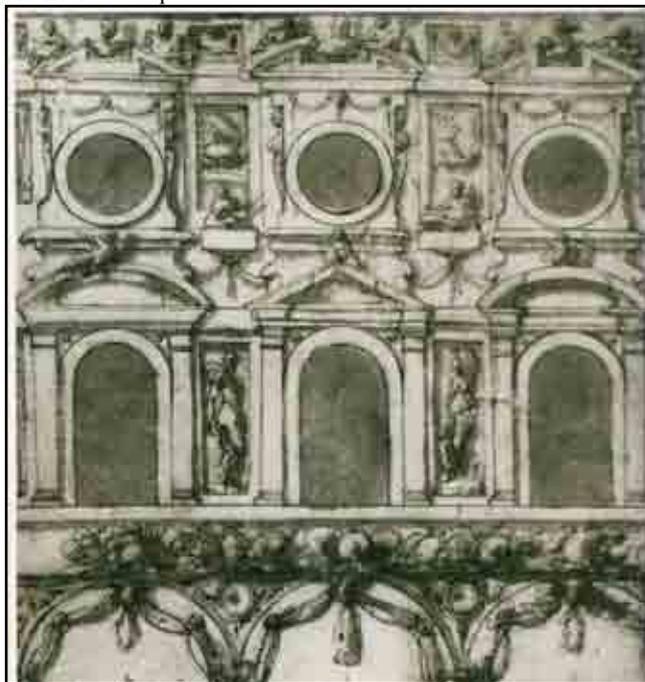
Non sono conosciuti a noi delle decorazioni a sgraffito delle tre decadi seguenti fino alla facciata di Vasari di Palazzo dei Cavalieri a Pisa (1562-1566). Ciò non pare dipendere da una casuale mancanza di conservazione, ma da un periodo d'oro passeggero della pittura a "chiaroscuro". Pur non essendo conservato di esso nulla - con l'eccezione di una decorazione frammentaria a Siena - la trasmissione letteraria ne parla, e alcuni disegni di progettazione ne sono testimoni. La predilezione per il chiaroscuro diventa nota nella prima metà del cinquecento e viene spiegata da alcuni scritti teorici<sup>16</sup>: le sue possibilità specifiche aiutarono la realizzazione di determinate intenzioni artistiche dell'alto Rinascimento, come è già stato approfondito da due diversi punti di vista sulle pagine 15 e 20. La tradizione sarebbe rintracciabile fino alle "virtù" e "vizi" di Giotto nella Capella Arena, ma saranno solamente indicati i punti di partenza della pittura delle facciate nel Cinquecento: gli affreschi di Filippo Lippi nella Cappella Strozzi di Santa Maria Novella (1489 fino a 1502) e la pittura di del Sarto nel Chiostro dello Scalzo (1511 e seguenti) così come la facciata provvisoria del Duomo fiorentino, che del Sarto ha creato insieme a Sansovino e Andrea di Cosimo a Grisaille nel 1515, "con statue e con istoria ed ordine di architettura" (Vasari VII, 494). Figure grandi di dei antichi ed eroi nonché di virtù cristiane e umanistiche dominarono anche la pittura chiaroscuro nella prima metà del Cinquecento, della quale abbiamo ancora delle descrizioni molto efficaci.

#### 3.2.3. La facciata allegorica-celebrativa<sup>17</sup>

Un nuovo impulso per la decorazione della facciata fiorentina deriva dal contributo dell'artista di corte Giorgio Vasari, molto ben introdotto presso i Medici e ideatore di programmi artistici celebranti le virtù dei signori di Firenze. Con l'aiuto di Paolo Giovio e Annibal Caro, disegnò, nel 1553, per il palazzo fiorentino di Sforza Almeni, coppiere prediletto di Cosimo I, un vasto programma allegorico di facciata e promise con una lunga lettera al committente un lavoro degno "di quello che merita la Città, il principe, la casa, il sito e voi". In una lettera successiva fornì la completa descrizione dell'opera, da lui suddivisa in molteplici zone di sette figurazioni, che dall'alto al basso riempivano i vani tra finestra e finestra con una specie di *historia* della vita umana collegata alla simbologia umanistica del numero sette. La decorazione della facciata venne eseguita l'anno successivo (1554) dal collabo-



Quinta stradale sulla decorazione di Palazzo Ramirez in Borgo degli Albizi. Foto d'epoca



Bozzetto con studio della decorazione, attribuito al Vasari e conservato a Londra. Da G. e C. Thiem, 1964



Fotopiano del fronte su strada del Palazzo di Bianca Cappello in Via Maggio. Da notare la ricca decorazione che investe l'intera facciata. Da G. A. Centauro, 2011

ratore del Vasari Cristofano Gherardi, rientrato appositamente da Roma, e nel mese di settembre fu scoperta fra l'ammirazione generale. Attualmente non è più esistente. Un'altro programma decorativo, forse attribuibile al Vasari ma tuttora non confermato dalle fonti, è relativo alla facciata del Palazzo Ramirez de Montalvo spagnolo, cameriere prediletto del duca Cosimo e suo gran favorito. Egli tracciò a penna i motivi principali della decorazione dei tre piani: a piano terra, fra le finestre, figure in nicchie (allegorie), con, nella zona sovrapposta, vasi e putti giacenti sui frontoni; al piano nobile, fra le finestre, comparivano degli ovali incorniciati da grottesche, con al di sopra *cartouches* ovali sostenute da putti seduti su cornicioni; al secondo piano, fra le finestre, il motivo ripetuto degli ovali incorniciati da grottesche; concludevano la decorazione un putto accoccolato e trofei. Il disegno, secondo quanto riportato dai Thiem, mostrerebbe invece l'indubbia mano del Vasari e apparterebbe stilisticamente alla sua produzione più tarda; lo stesso nipote dell'artista, Marcantonio, nei suoi *Ricordi* cita esplicitamente il progetto dello zio per la facciata di Palazzo Montalvo. L'esecuzione della decorazione avvenne subito dopo il completamento del palazzo, nel 1573; nella partitura delle campiture fu rispettato l'ordine vasariano, nel cui bozzetto predominava la struttura architettonica della facciata, ma nell'esecuzione dell'ornamentazione e delle figure appare uno stile diverso, caratterizzato dalla leggerezza, dalla giocosità e dal vivace movimento dell'insieme. Questo contrasto appare ancora più netto nel rapporto stabilito fra le figure e le cornici che le contengono: mentre le figure disegnate dal Vasari, secondo un modello del pieno Rinascimento, appaiono monumentali e statiche, nella realizzazione della decorazione esse contribuiscono a creare l'effetto illusionistico di movimento nell'aria, ondeggiando in modo aggraziato e sinuoso; la stessa ariosa fantasia ed eleganza traspare nelle raffigurazioni fitomorfe. Ciò ha indotto i Thiem ad avanzare l'ipotesi che l'esecuzione pratica dell'intero complesso decorativo possa essere attribuita al giovane Bernardino Poccetti, detto delle Grottesche o delle Facciate, il solo capace di eseguire, a loro parere, un simile prodigio ornamentale negli anni settanta del Cinquecento (Vasari era morto nel 1574). Può essere attribuita al Poccetti la decorazione della facciata del Palazzo di Bianca Cappello in Via Maggio, rinnovata nell'architettura su disegno di Bernardo Buontalenti e riccamente decorata con gruppi simmetrici di grottesche incorniciate da fasce chiare che marcano le aperture e sottolineano i ricorsi orizzontali. Al piano nobile, ai lati dello stemma mediceo, si trovano quattro piccoli ovali che rappresentano, ad affresco, l'emblema e il motto della

proprietaria del palazzo. L'originaria leggerezza delle grottesche può essere rintracciata nelle parti originali superstiti del secondo piano, protette dal tetto, mentre le parti di decorazione sottostante sono state in parte rifatte sulla falsariga dei disegni tratti dalle incisioni di Lasinio del 1789.

Si ritengono eseguiti dal Poccetti anche i tredici grandi pannelli trasversali che ornano l'ultima porzione del Corridoio Vasariano all'interno del Giardino di Boboli (1565), corridoio realizzato quale collegamento fra Palazzo Vecchio e Palazzo Pitti passando per gli Uffizi. Lo stile che pervade queste decorazioni induce a datarle a un periodo successivo alla morte del Vasari, e probabilmente Poccetti le eseguì contemporaneamente alle pitture, ascrittegli con certezza e terminate intorno al 1588-1590, della Grotta del Buontalenti, accanto alla quale trova sbocco, all'esterno, il Corridoio Vasariano. I soggetti dei tredici campi che ornavano il corridoio si raggruppano ciascuno attorno ad una finestra e riproducono due tipologie diverse di grottesche, alternate fra loro, nelle quali è ravvisabile la tipica luminosità delle composizioni poccettiane, paragonabili alle grottesche del primo piano della facciata di Palazzo Montalvo.

Il rapporto d'amicizia che legò Buontalenti al Poccetti iniziò intorno agli anni settanta del Cinquecento, allorché l'artista ornò con sgraffiti la facciata del Palazzo di Bianca Cappello e la casa del Buontalenti stesso in Via Maggio: in entrambe risultava infatti alquanto evidente l'affinità stilistica che legava pittore e architetto. Le principali novità presenti nella decorazione a grottesche del Corridoio Vasariano sono rappresentate dall'introduzione di scene di vita campestre o di caccia, situate al centro del campo graffito in forma di tondi, ovali o poligoni, rintracciabili anche nella decorazione del Palazzo di Bianca Cappello e nel chiostro di Santa Maria degli Angeli. La produzione del Poccetti può così anticipare gli esiti, più tardi, della pittura di paesaggio barocca.

Una ulteriore sintesi del molteplice linguaggio figurativo che si esprime attraverso la tecnica del graffito ci è offerta dalle testimonianze riguardanti la decorazione tardo-cinquecentesca della facciata del palazzo (databile al XV secolo) di Piero dal Borgo, favorito dei Medici, in Via della Scala 6, sulla quale erano raffigurate scene della vita di David e un'iscrizione latina inneggiante alla vita e ai trionfi del granduca Cosimo I. La decorazione originaria è oggi quasi del tutto scomparsa; ne sopravvivono solo alcune tracce in corrispondenza della porzione di intonaco al di sopra delle finestre del primo piano e intorno a quelle del secondo. Per le affinità stilistiche delle figure e degli abiti dei guerrieri e per aver riproposto lo stesso tema (il Trionfo di David e l'Incoronazione di Cosimo I)

degli affreschi eseguiti dal Poccetti nella Sala detta di Bona in Palazzo Pitti, datata 1609, è plausibile ritenere che si tratti del medesimo artefice.

Alla fine del XVI secolo e agli inizi del successivo, dunque, la decorazione “a fresco” policroma delle facciate visse il suo periodo di massima celebrità, prendendo il sopravvento su quelle sgraffite ma mai così diffuse, grazie soprattutto all’attività dei due grandi maestri frescanti Bernardino Barbatelli detto il Poccetti e Giovanni Mannozi detto Giovanni da San Giovanni. Le facciate dei palazzi divennero il regno del colore che imponeva il suo primato sulle architetture concepite o riadattate per valorizzare appieno la cangiante e mutevole decorazione che si svolgeva sulle loro superfici. Nascono così le manieristiche partiture del Palazzo Benci (1573-1575) in Piazza di Madonna degli Aldobrandini, probabilmente attribuita all’opera del Poccetti e la facciata del palazzo di Niccolò dell’Antella, decorata tra il 1619 e il 1620 da Giovanni da San Giovanni in équipe con una notevole schiera di frescanti famosi, eseguendovi, tra l’altro, una personale interpretazione dell’Amorino dormiente di Caravaggio, allora di proprietà di quella famiglia e oggi esposto alla Galleria Palatina.

### 3.3. La decorazione delle facciate nel periodo otto-novecentesco<sup>18</sup>

Nel panorama dei fronti sgraffiti presenti a Firenze, un numero consistente appartiene al periodo ottocentesco ed al primo novecento quando nella città era in atto un processo di trasformazione urbanistica durante il periodo in cui era Capitale d’Italia. Dalle ricognizioni e letture svolte in prima analisi dalla prof.ssa Pecchioli e confermate dal sottoscritto, si è desunta la datazione, qualora essa non fosse indicata sulle facciate<sup>19</sup> (fig. datazione palazzi figline). Alcuni esempi sono facilmente riconoscibili nella ripetitività dei temi, nei tipi di decorazione molto simili al periodo rinascimentale ma con molta meno grazia nella cura dei tratti o addirittura proponendo porzioni di intonaco trattate a sgraffito assai limitate rispetto agli esempi rinascimentali, privilegiando a volte la tecnica ad un solo strato con incisione superficiale. «La rinascita dell’ornamentazione dei prospetti esterni degli edifici residenziali doveva comunque soddisfare le principali esigenze di carattere imprenditoriale: l’economicità, la rapidità e facilità di esecuzione dei procedimenti e, soprattutto, l’inalterabilità nel tempo delle tinte, requisito fondamentale ma raramente riscontrato a posteriori»<sup>20</sup>.

Rimane abbastanza costante anche in questi esempi il bicolore tradizionale anche se a volte siamo in presenza di intonaci

ottenuti con la sovrapposizione di diversi colori<sup>21</sup>, oppure, pur preservando la tecnica a due strati, siamo in presenza di colorazioni completamente nuove che, al posto del classico fondo grigio cenere con strato superiore bianco, utilizzano un ornamento beige-giallo chiaro applicato su un fondo marrone.

Nell’ambito di questo periodo storico si possono contare numerose facciate decorate a sgraffito delle quali alcune eseguite *ex-novo* su antichi edifici preesistenti o su edifici appena costruiti e altre sottoposte a pesanti interventi di restauro “non sempre fedeli” nel mantenere o ripristinare l’ornamentazione originaria.

Rientrano nel primo gruppo i seguenti edifici: Palazzo delle Poste (Via Pellicceria); Palazzo della Società Cattolica delle Assicurazioni (Via Calimala); Palazzo Montauti Niccolini (o Niccolini-Bouturline, Via de’ Servi); Hotel Pierre (Via de’ Lambertini); Palazzo Adorni Braccacci (Via de’ Rondinelli); Palazzo Corsini (Corso de’ Tintori) e molti altri.

Rientrano nel secondo gruppo, ovvero quelli che hanno subito interventi restaurativi: Palazzo bardi alle Grazie (Via de’ Benci); Palazzo Canacci (Piazza di Parte Guelfa); Casa Davanzati (Piazza Davanzati); Palazzo Galli-Tassi (Via de’ Pandolfini); Palazzo Lapi (Via Michelangelo Buonarroti); Palazzo Lenzi-Quaratesi (Piazza Ognissanti); Palazzo Visdomini (Via delle Oche); Palazzo Lanfredini (Lungarno Guicciardini); Palazzo Dardinelli (Via Cavour); etc.

Alla luce dei risultati di ricerca esposti dalla Prof.ssa Pecchioli, in base a quanto emerso dal testo di Stockebrand (1983), «si propone una distinzione in tre gruppi di tipologie di facciate decorate, inserendo anche i casi in cui, pur esistendo un’antica decorazione, questa risulti rifatta totalmente sulla base del repertorio ornamentale originario, e seguendo a grandi linee quella adottata per gli esemplari rinascimentali.

1. Facciate con decorazione in stile quattrocentesco. Sono caratterizzate dal grande uso di ornamentazione a quadri che si espande per tutta l’altezza dei piani, con fregi che seguono l’andamento del cornicione. In questi esempi, la completezza della costruzione non è interrotta dal finto motivo ornamentale a quadri e i fregi sottolineano l’orizzontalità dell’edificio. Un’innovazione rispetto allo stile quattrocentesco si nota nell’ampliamento delle fasce decorate, che vengono così a chiudere con la loro ornamentazione spazi più ampi, e nell’uso di forme decorative aggiuntive, come ad esempio il motivo del medaglione o clipeo.

2. Facciate con decorazione in stile cinquecentesco. A questo gruppo appartengono tutte le facciate che non mostrano più ornamenti a quadri o, nel contesto generale, ne propongono



Resti della ricca decorazione allegorica di un Palazzo in Via della Scala



Fotopiano del fronte di Palazzo Benci su Piazza Madonna degli Aldobrandini Da G. A. Centauro, 2011



La ricca decorazione a fresco policroma del Palazzo all'Antella in Piazza Santa Croce

solo una minima quantità. Il motivo geometrico viene sostituito con un tipo di ornamento, ancora però prevalentemente diviso in campi, che si stende liberamente per tutto lo spazio del prospetto. L'architettura, in questo contesto, diventa un supporto per le immagini dipinte, venendo a perdere parte della sua solidità strutturale.

3. Facciate con decorazioni del XX secolo. Dal 1900 circa, i prospetti degli edifici vengono decorati utilizzando prevalentemente tonalità giallo scuro e marroni. Si ripropongono ancora elementi mutuati dagli stili precedenti, ma le decorazioni sono soprattutto composte da ornamenti ridotti alle forme essenziali di base»<sup>22</sup>.

### 3.4. Sintesi evolutiva della decorazione a sgraffito a Firenze

#### Fattori d'influenza:

Riscoperta dell'antico; aumento della domanda per l'edilizia abitativa (con l'emergere delle nuove classi benestanti); incoraggiamenti da parte di Cosimo I (legge granducale del 1551); clima di giocosità e di festa; apparati effimeri; necessità di esecuzione veloce e con poca spesa<sup>23</sup>.

Linea di sviluppo - temi ornamentali, architetti, artisti:

- dal '300 fino alla prima metà del '400. Simulazione del rivestimento lapideo a ricorsi semplici. Motivi geometrici derivanti dagli intarsi lignei e marmorei; Architetti e decoratori ignoti;
- dalla seconda metà del '400. Ruolo di riproporzionamento del prospetto attraverso il richiamo ai canoni classici Finto bugnato + ordine architettonico, fregi con putti e ghirlande, motivi vegetali, motivi figurativi. Architetti principali: Michelozzo di Bartolomeo Michelozzi, Bernardo Rossellino. Decoratori principali: Maso di Bartolomeo, bottega del Rossellino;
- inizi del '500. Unitarietà di costruzione e decoro Grottesca come tema predominante. Architetto principale: Giuliano di Baccio d'Agnolo. Decoratore principale: Andrea di Cosimo Feltrini.
- dalla fine del '400 fino alla prima metà del '500. Facciata celebrativa a chiaro-scuro. Architetto principale: Jacopo Sansovino. Decoratori principali: Filippo Lippi, Andrea del Sarto, Andrea di Cosimo.
- dalla metà del '500. Facciata celebrativa, allegori-

ca e moralizzante (decorazione architettonica + decorazione pittorica + decorazione scultorea); Grottesca come motivo che accompagna personificazioni, allegorie, virtù, divinità. –Architetti principali: Bernardo Buontalenti, Bartolomeo Ammannati, Giorgio Vasari. Decoratori principali: Bernardino Barbatelli detto il "Poccetti", lo stesso Giorgio Vasari, Cristofano Gherardi.

- dalla fine del '500 all'inizio del '600. Facciata celebrativa a fresco policroma. Architetti principali: agli stessi di sopra si aggiunge anche Simone del Pollaiuolo detto "il Cronaca". Decoratori principali: Poccetti, Giovanni Mannozi detto Giovanni da San Giovanni, Giovanni Stolf o "Stalf".
- tra '800 e '900. Verso una nuova facciata celebrativa: le reinterpretazioni dello sgraffito.



Palazzo delle poste e telegrafi. Fronte e particolare di un medaglione sgraffito



La decorazione in stile neo-rinascimentale di Palazzo Corsini



La decorazione geometrica in fasce dell'Hotel Pierre

## Note

1. Che il laboratorio di Rossellino a Firenze abbia continuato e potrebbe essere responsabile per una parte determinante del grande gruppo di decorazione a graffito da datare intorno al 1460-1480 è da considerare probabile; cfr. Thiem, 1964, p. 27, trad. mia.
2. A Siena sono noti dai primi decenni del cinquecento delle facciate di chiaroscuro figurative di Beccafumi, Sodoma e Il Capanna. Il contributo di Peruzzi, l'amico di Il Capanna, alla pittura delle Facciate senesi, deve ancora essere dimostrato; *Ibidem*; (per i particolari cfr. Thiem, catalogo dei chiaroscuri, n.68 fino a 71).
3. cfr. Thiem, 1964, pp. 27-31, trad. mia.
4. Nell'architettura rinascimentale quando la cortina muraria del fronte è caratterizzata dal rivestimento in pietra il palazzo è definito "munito", quando il prospetto della fabbrica è intonacato con partiture ed elementi di rinforzo in pietra il palazzo è definito "fiorito"; cfr. E. Mandelli, *Palazzi del Rinascimento – Dal rilievo al confronto*, Alinea Editrice, Firenze, 1989.
5. Finora nella letteratura si sono incontrati solo due esempi in Toscana, la facciata a sgraffito del Palazzo Ammannati di Pienza, di Bernardo Rossellino, con il suo sistema delle campate ritmicamente ordinate, già polemizzato da Stiegmann (III a 1906) e la facciata illusionistica con il paramento rivestito tutto in materiale lapideo, del Palazzo Rucellai di Alberti, la quale simula la composta partitura architettonica degli elementi, che lo stesso H. Kaufmann nel saggio su "Rinascere e Rinascita" sottopose ad una incessante analisi collegandola ad alcune caratteristiche stilistiche dell'architettura quattrocentesca; cfr. Thiem, trad. mia.
6. Con la facciata di Palazzo Ammannati (1460-1462) e con la facciata meno esigente di Palazzo Pretorio a Pienza, Rossellino inizia una corrente concentrata meno sull'architettura che non sulla decorazione la quale sostituisce pilastri con lesene, architravi con ghirlande e fregi a palmette e riduce le componenti architettoniche classiche a favore degli addobbi della superficie, la decorazione; cfr. Thiem, trad. mia.
7. E. Mandelli, 2011.
8. cfr. Fabrici, 1900 e Gosebruch, 1958 in Thiem, 1964, trad. mia.
9. Si tratta di disegni che descrivono la natura umana nelle sue originali forme vegetative e vegetali, costruito come semplice ornamento; cfr. P. Meyer, *storia dell'arte europea*, 1948 in Thiem.
10. cfr. Thiem, pp. 31-34, trad. mia.
11. Il nome, come spiega Benvenuto Cellini nella sua autobiografia, deriva dalle grotte del colle Esquilino a Roma che altro non erano che i resti sotterranei della Domus aurea di Nerone, scoperti nel 1480 e divenuti immediatamente popolari tra i pittori dell'epoca che spesso vi si fecero calare per studiare le fantasiose pitture rinvenute. Tra questi vi furono Filippino Lippi, il Pinturicchio, Raffaello, Giovanni da Udine, il Morto da Feltre, Bernardo Poccetti, Marco Palmezzano, Gaudenzio Ferrari e altri che in seguito diffusero questo stile dando vita a quella che il Longhi definisce la "curiosa civiltà delle grottesche". cfr. R. Longhi, *Officina ferrarese* (1934), in: ID., Da Cimabue a Morandi, Milano, Mondadori, 1973, pag. 585); «La diffusione della pittura a grottesca nel Cinquecento fu immensa. Dopo la sperimentazione del tardo Quattrocento, le sue forme definitive furono stabilite con Raffaello a Roma, nelle Logge Vaticane e a Villa Madama, e i suoi collaboratori le diffusero per tutta l'Italia, dopo il Sacco di Roma del 1527. Negli anni Settanta, il più vasto complesso esistente di grottesche era nel palazzo Farnese a Caprarola»; C. Acidini, 1999, cit., pp. 13-14.
12. «Costui cominciò a dar principio di far le facciate delle case e palazzi sullo intonaco della calcina mescolata con nero di carbon pesto, ovvero paglia abbruciata, che poi sopra questo intonaco fresco, dandovi di bianco e disegnato le grottesche con que' partimenti che e' voleva sopra alcuni cartoni, spolverandogli sopra lo 'ntonaco veniva con un ferro a graffiare sopra quello, talmente che quelle facciate venivan disegnate tutte da quel ferro; e poi raschiato il bianco de' campi di queste grottesche, che rimaneva scuro, le veniva ombrando o col ferro medesimo tratteggiando con buon disegno. Tutta quella opera poi con un aquerello liquido, come acqua tinta di nero, l'andava ombrando: che ciò mostra una cosa bella, vaga e ricca da vedere, che di ciò s'è trattato di questo modo nelle Teoriche»; cfr. Vasari, *Le Vite*, 1568, parte quarta (nella descrizione dell'artista Morto Da Feltre).
13. Ivi, parte quarta (nella descrizione dell'artista Morto Da Feltre).
14. Piccola città residenziale a Est di Arezzo nella parte settentrionale dell'Umbria nota grazie all'opera prima di Raffaello.
15. cfr. Thiem, 1964, pp. 34-35, trad. mia.
16. Vasari, 1996, Cap. XI, pp. 221-223.
17. cfr. Thiem, pp. 35-40, trad. mia.
18. cfr. E. Pecchioli, *"Florentia picta", le facciate dipinte e graffite dal XV al XX secolo*, Firenze 2005, pp. 121-133.
19. «[...] una consuetudine questa peraltro molto frequente intorno agli inizi del Novecento. E' stato altresì possibile datare alcune decorazioni, di cui mancava una letteratura in materia, attraverso lo studio personale delle caratteristiche stilistiche e in base ai piani regolatori della città»; Ivi, p. 121.
20. Ivi, p. 130.
21. «Per quanto concerne la quantità di pigmenti a disposizione degli artisti, questa aumentò notevolmente sin dai primi anni del XIX secolo. Quale reazione alla scomparsa di colori caratteristici della pittura murale delle epoche precedenti, come l'azzurrite, la malachite, il giallorino, l'oltremare naturale, le lacche naturali, vengono create dall'industria decine di nuove materie coloranti, sperimentando il bianco di zinco (e il bianco di titanio all'inizio del Novecento), i gialli e i verdi a base di cromo, gli azzurri e i verdi di cobalto, l'oltremare sintetico azzurro e viola, il giallo di cadmio, i verdi di arsenico. Accanto a questi nuovi materiali, furono proposti i coloranti organici di sintesi, soprattutto le aniline. La tavolozza quindi si amplia, spostandosi su tonalità più brillanti e decise; gli artisti si servono sempre di più di pigmenti dalla composizione e dalle proprietà spesso sconosciute, che, usati senza la necessaria esperienza e spesso con tecniche inadatte, non risultano affidabili quanto a stabilità». Ivi, p. 132.
22. Ivi, p. 124.
23. cfr. K. E. Jolanta, *Le facciate dipinte nella Toscana medicea: il loro ruolo nell'architettura e nell'urbanistica*, in *Seminario Universtità Luisiada 8-9 Dicembre 2004*, Lisbona 2004