



MINISTERO DELLA CULTURA ©

BOLLETTINO D'ARTE

Estratto dal VOLUME SPECIALE 2022 (Serie VII)

*“LO STUCCO NELL'ETÀ DELLA MANIERA:
CANTIERI, MAESTRANZE, MODELLI”*

ALESSANDRA GIANNOTTI

«FOGLIAMI ET FIGURE DI STUCCO»:
LE IMPRESE DI GIORGIO VASARI
PER IL CORTILE DI MICHELOZZO
A PALAZZO VECCHIO

Stampa e diffusione
«LERMA» di BRETSCHNEIDER



Editore

MINISTERO DELLA CULTURA
DIREZIONE GENERALE ARCHEOLOGIA, BELLE ARTI E PAESAGGIO
BOLLETTINO D'ARTE
Direttore responsabile LUIGI LA ROCCA

Coordinatore scientifico ANNA MELOGRANI

Consiglio di redazione

LUCIANO ARCANGELI – CARLO BERTELLI – GIOVANNI CARBONARA – MARIA LUISA CATONI
MATTEO CERIANA – LUCILLA DE LACHENAL – CARLO GASPARRI – DIETER MERTENS – MASSIMO OSANNA
CRISTINA QUATTRINI – MAURIZIO RICCI – MARIA ANTONIETTA RIZZO – VALERIO TESI

Redazione tecnico-scientifica MARTA BARBATO – CAMILLA CAPITANI – GIORGIO MARINI
FEDERICA PITZALIS – ELISABETTA DIANA VALENTE

Grafici DONATO LUNETTI e BHAGYA WEERASINGHE

Sito web ANGELA CIMINO

Traduzioni JAMES MANNING-PRESS

Via di San Michele, 22 – 00153 ROMA
tel. 06 67234329
e-mail: bollettinodarte@cultura.gov.it
sito web: www.bollettinodarte.beniculturali.it

Stampa e diffusione

«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

Via Marianna Dionigi, 57 — 00193 ROMA
tel. 06 6874127
sito web: www.lerma.it

© Copyright by Ministero della cultura

La Rivista adotta un sistema di Peer Review.

Spetta agli Autori dei vari articoli soddisfare eventuali oneri derivanti dai diritti di riproduzione per le immagini di cui non sia stato possibile reperire gli aventi diritto.

È vietata qualsiasi forma di riproduzione non autorizzata. Per ogni controversia è competente il Foro di Roma.

In copertina:

BOLOGNA, PALAZZO POGGI, SALA DI ULISSE – PELLEGRINO TIBALDI: DECORAZIONI IN STUCCO DELLA VOLTA (PARTICOLARE)
(foto di Valentina Balzarotti)

BOLLETTINO D'ARTE

FONDATO NEL 1907

MINISTERO DELLA CULTURA

VOLUME SPECIALE – 2022

LO STUCCO NELL'ETÀ DELLA MANIERA: CANTIERI, MAESTRANZE, MODELLI

a cura di

ALESSANDRA GIANNOTTI, SERENA QUAGLIAROLI, GIULIA SPOLTRE, PATRIZIA TOSINI

La cura editoriale di questo volume è di Elisabetta Diana Valente, il progetto grafico di Donato Lunetti e Bhagya Weerasinghe.

S O M M A R I O

<i>Premessa</i> di ALESSANDRA GIANNOTTI, SERENA QUAGLIAROLI, GIULIA SPOLTORE, PATRIZIA TOSINI	VII
FRANCESCO PAOLO DI TEODORO, « <i>Come se ha da macerar et spegner la calce per far stucho et altri tectorii overo intonacati</i> » (VITR. VII, 2)	1
YVONNE ELET, <i>Stucco and the Total Work of Art</i>	9
ITALIA SETTENTRIONALE	
MARCELLO CALOGERO, <i>Appunti per lo stucco «de marmoro» a Bologna nei primi decenni del Cinquecento (con un'ipotesi su Baldassarre Peruzzi)</i>	25
MARCO CAMPIGLI, <i>Mantova prima di Genova. Per gli inizi di Niccolò da Corte</i>	35
LUCA SIRACUSANO, <i>Statue in stucco nelle chiese venete: due asterischi per Iacopo Sansovino e Bartolomeo Ammannati</i>	47
GRÉGOIRE EXTERMANN, <i>Tra Roma e Genova. Il contributo di Galeazzo Alessi e Giovanni Battista Castello alla decorazione in stucco</i>	61
SERENA QUAGLIAROLI, <i>Ornare il ducato: decorazione in stucco e plasticatori a Parma e Piacenza nella seconda metà del Cinquecento</i>	75
VALENTINA BALZAROTTI, <i>Stucco e decorazione da Tibaldi ai Carracci nella Bologna di Gabriele Paleotti</i>	95
ITALIA CENTRALE E MERIDIONALE	
EMANUELA FERRETTI, <i>Michelangelo, Giovanni da Udine e Giorgio Vasari nella Sacrestia Nuova di San Lorenzo: alcune riflessioni sulle perdute decorazioni in stucco della cupola</i> <i>Appendice a cura di ALESSIO CAPORALI</i>	113
MICHELE MACCHERINI, LUCA PEZZUTO, <i>Un'apertura sul problema dello stucco in Abruzzo nel XVI secolo</i>	129
GIULIA SPOLTORE, <i>La decorazione in stucco della cappella Landi in Santo Spirito in Sassia a Roma</i>	147

GABRIELE FATTORINI, <i>Pastorino Pastorini: la consuetudine con lo stucco di un medaglista di fama</i>	159
ALESSANDRA GIANNOTTI, « <i>Fogliami et figure di stucco</i> »: <i>le imprese di Giorgio Vasari per il cortile di Michelozzo a Palazzo Vecchio</i>	175
PATRIZIA TOSINI, <i>Stuccatori fiorentini a Roma nel secondo Cinquecento: indagini sui fratelli Parentino, Ferrando Fancelli e Giovanni Antonio Dosio</i>	191
CHIARA VIOLINI, PAOLO VIOLINI, <i>Il cantiere di Cristoforo Roncalli in due cappelle romane: osservazioni alla luce degli ultimi restauri</i>	211
GIAMPAOLO CHILLÈ, « <i>Et antiquum documentum novo cedat ritui</i> ». <i>Jacopo del Duca e la decorazione in stucco della cappella del Santissimo Sacramento nel Duomo di Messina</i>	233
ALESSANDRO DELPRIORI, <i>Il laboratorio fabrianese: aperture e ipotesi per l'attività plastica di Giuseppe Bastiani</i>	247
LAURA TEZA, <i>La decorazione in stucco del portico della Basilica di San Pietro in Vaticano: le ragioni di una scelta</i>	261
Bibliografia generale, a cura di DAMIANO DELLE FAVE	279
Indice dei nomi, a cura di ANGELA CIMINO, con la collaborazione di SOFIA MAGRINI	313
Indice dei luoghi, a cura di ANGELA CIMINO, con la collaborazione di SOFIA MAGRINI	323
Abstracts	331
Contatti degli Autori	336

Per le abbreviazioni dei periodici del settore archeologico si fa riferimento a quelle dell'Istituto Archeologico Germanico, ora accessibili dal seguente link:
https://www.dainst.org/documents/10180/70593/02_Abbreviations+for+Journals_quer.pdf/a82958d5-e5e9-4696-8e1b-c53b5954f52a

PREMESSA

Questo volume è dedicato integralmente all'impiego dello stucco in ambito storico-artistico e architettonico, in un orizzonte cronologicamente concentrato sull'età della Maniera, ma che attraversa topograficamente tutta la penisola, cercando di dare conto dei molti e variegati contesti in cui questa prassi ornamentale si è affermata.

Si tratta di una tecnica — intesa sia come materiale plastico, sia come impasto per i rivestimenti — che vanta un largo utilizzo in diversi settori della decorazione di edifici sacri e profani, attingendo a una tradizione secolare che, seppur caratterizzata da fortune alterne, si snoda con continuità dal mondo antico sino all'età contemporanea. Le sue caratteristiche intrinseche — la duttilità e il peculiare statuto a mezza via tra pittura, scultura e architettura; la facile reperibilità e la povertà dei materiali costitutivi, declinabili secondo l'uso locale; la rapidità di esecuzione e le possibilità di manipolazione — ne hanno infatti favorito l'impiego nel tempo ma ne sono stati anche cagione di distruzioni, alterazioni e scarso apprezzamento in determinati periodi storici.

La fortuna critica dello stucco come oggetto di studio è fiorita tra Ottocento e Novecento, incentivata dal contesto culturale dell'epoca, momento in cui le arti decorative andavano cercando di affermarsi come arti liberali.¹⁾ Salvo sporadici contributi successivi, il tema ha dovuto attendere gli anni Settanta del secolo scorso per vivere una significativa ripresa storiografica, con un incremento particolarmente intenso negli ultimi anni.²⁾ Per quanto riguarda l'Età Moderna, le ricerche degli ultimi decenni si sono concentrate soprattutto su singoli contesti geografici e cronologie circoscritte, abbandonando l'approccio unitario che aveva contraddistinto gli studi d'esordio; approfondimenti sulle conoscenze relative ai materiali, alle tecniche e alla loro conservazione sono venute dai convegni tenutisi tra gli anni Ottanta e gli inizi del Duemila, frutto dell'incontro tra tutte quelle discipline che trovano nello stucco un comune argomento di studio.³⁾ Specifici affondi hanno riguardato, inoltre, la trattatistica tecnica e teorica dal mondo antico al Rinascimento.⁴⁾

Il ruolo di primo piano esercitato dalle maestranze ticinesi a partire dalla fine del XVI secolo nei cantieri architettonici e decorativi — con un'acme costituita dal pontificato di Sisto V (1585–1590), che ha accelerato il trasferimento sul territorio dell'Urbe e non solo di moltissime famiglie di stuccatori provenienti dai laghi lombardi per tutto il Seicento — ha incentivato gli studi indirizzati alla ricostruzione delle singole personalità e delle compagini artistiche originarie dell'area insubrica, con i loro spostamenti centrifughi su tutto il territorio europeo.⁵⁾ Al di là e al di qua del confine italo-ticinese, l'interesse crescente per questa tecnica, espressione per eccellenza di una pratica secolare prodotta in quelle regioni, ha dato vita a numerose iniziative promosse da enti locali, centri di ricerca e istituzioni accademiche.⁶⁾ Un pari interesse per il tema si è registrato in area ceca e boema, con l'obiettivo di indagare la produzione in stucco tra XVI e XVII secolo, intrecciando le conoscenze storico-artistiche ai dati desunti dalle indagini materiali finalizzate al restauro e alla conservazione.⁷⁾

Una rinnovata attenzione critica per lo stucco nell'età della Maniera — periodo cruciale per la sua elaborazione tecnica e artistica attraverso la diffusione capillare sul territorio italiano, senza esclusione di luoghi, e il raggiungimento di alcuni dei suoi vertici qualitativi — ha dato origine ad alcune giornate di studi di taglio monografico dedicate al tema in questione.⁸⁾

In coincidenza con tali iniziative, nel 2019, presso l'Archivio del Moderno dell'Università della Svizzera italiana è nato il primo Centro Studi per la Storia dello Stucco in Età Moderna e Contemporanea, frutto di un accordo di collaborazione scientifica tra diversi atenei italiani, con il fine di promuovere la cooperazione nella ricerca storico-artistica e architettonica, elaborare e sostenere progetti di ricerca integrati, incentivare scambi di informazioni e favorire la conoscenza, la conservazione e la valorizzazione dell'arte dello stucco.⁹⁾

Il presente volume arriva dunque al termine di questa esponenziale crescita di attenzione e vuole essere un primo affondo di ampio respiro sulla penisola italiana, dai casi più "centrali" di Firenze e Roma, a quelli "periferici" dell'Abruzzo o della Sicilia (questi ultimi poco o nulla considerati nella letteratura precedente,

anche a causa dell'assenza di adeguate campagne fotografiche o delle cattive condizioni conservative dei manufatti), passando per le Marche, l'Emilia, la Lombardia, il Veneto e la Liguria.

Viene in tal modo ridisegnata una prima "mappa" dello stucco nell'età della Maniera, mettendo in risalto, a fianco della ben nota centralità romana di questo materiale, anche una sua precoce e meno valorizzata ricezione in ambito bolognese, imputabile forse a Baldassarre Peruzzi e certamente legata al rilancio che ne fece in città Alfonso Lombardi. Tale inedita prospettiva, scaturita da diversi saggi presenti nel libro, produce l'effetto di un'anticipazione degli esiti felsinei dello stucco rispetto a quelli mantovani di Palazzo Te — da sempre considerati gli inizi padani di questi sistemi decorativi di matrice romana —, mentre Padova ne promuoveva contestualmente una sua declinazione autoctona e Genova si apprestava a riunire, sotto l'egida di Perino del Vaga, maestranze di varia provenienza.

La diversità delle aree geografiche trattate nel libro va di pari passo con i molteplici approcci metodologici dei singoli contributi: dall'analisi degli aspetti materiali alle questioni più squisitamente formali, dall'indagine storiografica, allo studio della ricezione e della conservazione. Grazie agli approfondimenti proposti, lo stucco viene esplorato sotto diverse ottiche e nelle sue plurime potenzialità: quale scultura a tutto tondo, vera protagonista della decorazione, come nel caso di Iacopo Fantoni e Silvio Cosini nella cappella del Santo a Padova; o quale ornamento secondario di contesti pittorici, come nelle cappelle romane Landi e Cirillo in Santo Spirito in Sassia; o, ancora, nelle chiese e palazzi di Bologna e Piacenza, dove gli stucchi modellati da Pellegrino Tibaldi, Giulio Mazzoni e Ferrante Moreschi promanano direttamente dalla lunga consuetudine con gli exempla romani approntati negli ateliers di Perino del Vaga e Daniele da Volterra.

Alcuni dei contributi risarciscono, con taglio monografico, le figure di artisti meno conosciuti sul versante della plastica in stucco: è questo il caso del marchigiano Giuseppe Bastiani, dei toscani Orlando Parentino e Giovanni Antonio Dosio, del ligure Giovanni Battista Castello, del senese Pastorino Pastorini, del misterioso Niccolò da Corte, ma anche degli scultori in marmo Jacopo Sansovino, Bartolomeo Ammannati e Jacopo del Duca, indagati, questi ultimi, rispettivamente nel loro segmento di attività come stuccatori in territorio veneto e messinese, in molti casi con nuove proposte attributive e importanti ampliamenti al catalogo.

Alcuni saggi affrontano la pratica dello stucco alla metà del Cinquecento secondo un taglio critico e storiografico che ha trovato negli ultimi anni una speciale attenzione, ovvero seguendo le peculiarità del cantiere decorativo nel suo farsi, dal progetto alla realizzazione finale. Molte novità emergono in tal senso: ad esempio, dal saggio sulla bottega romana di Cristoforo Roncalli, attivo con diverse équipes, ma con uguali modalità operative nelle cappelle Della Valle all'Aracoeli e Rucellai in Sant'Andrea della Valle, dove gli stucchi si devono al grande scultore di opere in marmo Ambrogio Buonvicino.

La facilità di modellato dello stucco lo rende atto anche a illustrare temi complessi, fortemente legati all'antico, come nel caso di Palazzo Te e del Portico di San Pietro, quest'ultimo indubbiamente influenzato nelle sue partizioni dai modelli paleocristiani della Platonica di San Sebastiano fuori le mura.

Il basso costo del materiale e la sua duttilità qualificano lo stucco come il medium perfetto per attualizzare edifici medievali con una veste all'antica: con tale escamotage Giorgio Vasari "cristallizzò" l'apparato decorativo previsto da Vincenzio Borghini per le nozze Medici-Asburgo del 1565, ordinando a una squadra di stuccatori la magnifica trama plastica con cui rivestire le colonne del primo cortile di Palazzo Vecchio.

Il volume non tralascia nuovi tentativi di ricostruzione di cruciali partiti decorativi in stucco totalmente o parzialmente perduti, riaprendo questioni già molto battute, quale l'ornamentazione della volta della Sacrestia Nuova di San Lorenzo, o sondando territori meno indagati, ad esempio quello della cappella del Sacramento nel Duomo di Messina, di cui si precisa qui, sulla scorta di nuove fonti, cronologia e assetto originario.

Non mancano, infine, saggi dedicati ad aspetti filologici e tecnici, tra cui l'indispensabile riflessione in apertura dedicata alle fonti antiche e moderne sull'uso e la materia dello stucco; o interessati al versante critico, come l'analisi sulla pratica dello stucco quale "opera d'arte totale", capace di trasfigurare l'interno di un edificio nelle sue componenti architettoniche.

Lo spaccato che emerge dalla lettura dei contributi nel loro insieme, al di là delle singole novità apportate, rivela con chiarezza che gli attori dello stucco, anche se in territori molto distanti tra loro, hanno attinto spesso a repertori comuni, a pratiche circolari, a modelli condivisi, dando origine a una vera e propria

koiné: una lingua comune, costruita con apporti diversi e stratificati, bisognosa certamente di essere ancora indagata in maniera approfondita e multidisciplinare. Lo si è tentato di fare in questo volume, aggiungendo altre tessere al mosaico che man mano si va disegnando, consapevoli di essere ancora all'inizio di un argomento tutto da dissodare.

ALESSANDRA GIANNOTTI
SERENA QUAGLIAROLI
GIULIA SPOLTORE
PATRIZIA TOSINI

Questo volume è stato reso possibile grazie al generoso impegno del Bollettino d'Arte, in primis della sua direttrice, Anna Melograni, e i colleghi Giorgio Marini ed Elisabetta Diana Valente, a cui vanno i nostri più sinceri ringraziamenti.

Inoltre, le curatrici ringraziano per l'aiuto e il supporto prestati per la preparazione del volume: Alberto Bianco, Francesco Caglioti, Adriana Capriotti, Mauro Coen, Petr Fidler, Carla Giovannone, Serena Pini, Lucia Simonato, Renata Tišlová e Veronika Wankowá.

1) I primi contributi sullo stucco vennero licenziati da personalità direttamente implicate nella sua pratica o impegnate nella sua conservazione: questi testi erano concepiti con la precipua finalità di delinearne la storia della tecnica dal mondo antico all'età contemporanea, segnalandone le tappe principali di fioritura, decadenza e rinascita. Si veda a tal proposito: W. MILLAR, *Plastering, Plain and Decorative: A Practical Treatise on the Art & Craft of Plastering and Modelling; Together With an Account of Historical Plastering in England, Scotland, and Ireland*, London 1897; G.P. BANKART, *The Art of the Plasterer. An Account of the Decorative Development of the Craft, chiefly in England from the 16th to the 18th Century*, London 1908; G. FERRARI, *Lo stucco nell'arte italiana*, Milano 1910; R. PARIBENI, *Un'arte intermittente*, in *Rassegna d'arte antica e moderna*, 1922, 9, pp. 175–184.

2) Vale la pena di menzionare almeno G.W. BEARD, *Stucco and Decorative Plasterwork in Europe*, London 1983; S. KUMMER, *Anfänge und Ausbreitung der Stuckdekoration im römischen Kirchenraum (1500–1600)*, Tübingen 1987; T. KUPFERSCHMIED, *Stucco finto oder der Maler als "Stukkator". Von Egid Schor bis zu Januarius Zick; der fingierte Stuck als Leitform der barocken Deckenmalerei in Altbayern, Schwaben und Tirol*, Frankfurt am Main 1995; S. EVERS, *Monumentale Stuckfiguren in römischen Dekorationssystemen des Cinquecento*, Frankfurt am Main 1996; B. JAKI MOZETIČ, *Eindruckskunst und Prachtentfaltung: Stukkaturen des 17. Jahrhunderts in Slowenien*, Ljubljana 1997; B. RINN-KUPKA, *Italienische Stukkateure zwischen Elbe und Ostsee: Stuckdekoration des Spätbarock in Norddeutschland und Dänemark*, Kiel 1999; CH. CASEY, *Making Magnificence: Architects, Stuccatori and the Eighteenth-Century Interior*, New Haven–London 2017; B. RINN-KUPKA, *Stuck in Deutschland von der Frühgeschichte bis in die Gegenwart*, Regensburg 2018.

3) Cfr. *Lintonaco: storia, cultura e tecnologia*, Atti del Convegno di Studi (Bressanone, 24–27 giugno 1985), a cura di G. BISCONTIN, Padova 1986; *Superfici dell'architettura: le finiture*, Atti del Convegno di Studi (Bressanone, 26–29 giugno 1990), a cura di G. BISCONTIN, S. VOLPIN, Padova 1990; *L'arte dello stucco in Friuli nei secoli XVII–XVIII*, Atti del Convegno (Passariano, 24–26 febbraio 2000), a cura di G. BERGAMINI, P. GOI, Udine 2001; *Lo stucco. Cultura, tecnologia, conoscenza*, Atti del Convegno di Studi (Bressanone, 10–13 luglio 2001), a cura di G. BISCONTIN, G. DRIUSI, Marghera–Venezia 2001.

4) Si vedano: G. BALDASSIN MOLLI, *'Una pelle come marmo': la riscoperta della tecnica dello stucco nella trattatistica rinascimentale, con particolare riguardo all'area veneta*, in *Bollettino del Museo Civico di Padova*, LXXVIII, 1989, pp. 93–101; A. FORCELLINO, *La diffusione dei rivestimenti a stucco nel corso del XVI secolo*, in *Ricerche di Storia dell'Arte*, 1990, 41–42, pp. 23–51; F. AMENDOLAGINE, M. DUSI, *Le tecniche ed i materiali dello stucco forte nelle fonti dal Rinascimento alla Modernità*, in *Lo stucco. Cultura ...*, cit. in nota 3, pp. 1–17; F. BELLINI, *Lo stucco. Con note alle tecniche di Vitruvio, Vasari e Giocondo Albertolli*, in *Rassegna di Architettura e Urbanistica*, 2001, 35, pp. 91–103; S. BETTINI, "Opus tectorium", "opus albarium", "gypsum", in *L'arte dello stucco in Friuli ...*, cit. in nota 3, pp. 75–86; C. NATALI, G. LORENZINI, *Le "ricette" degli stucchi in Italia settentrionale dal XV al XX secolo. Il rapporto tra le indicazioni contenute nella letteratura architettonica con le indagini di laboratorio*, in *Lo stucco. Cultura ...*, cit. supra, pp. 219–231.

5) Sul territorio ticinese, cfr. L. SIMONA, *L'arte dello stucco nel Cantone Ticino*, Bellinzona 1938; sulla migrazione artistica, *Arte e artisti dei Laghi Lombardi. II. Gli stuccatori dal Barocco al Rococò*, a cura di E. ARSLAN, Como 1964; *Decorazione a stucco tra Ticino, Campione d'Italia e Valle d'Intelvi*, a cura di E. AUGUSTONI, Lugano 2009; *Passaggi a nord-est. Gli stuccatori dei laghi lombardi tra arte, tecnica e restauro*, Atti del Convegno (Trento, 12–14 febbraio 2009), a cura di L. DAL PRÀ, L. GIACOMELLI, A. SPIRITI, Trento 2011; F. GIOT, *Artisti dei laghi: les stuccateurs nord-italiens dans les Pays-Bas méridionaux*, in *Relations artistiques entre Italie et anciens Pays-Bas (XVI^e et XVIII^e siècles)*, a cura di R. DEKONINCK, Bruxelles 2012, pp. 133–143. Si vedano inoltre, da ultimo, su diversi aspetti delle maestranze ticinesi approdate a Roma in età sistina gli aggiornamenti in «Le invenzioni di tante opere». *Domenico Fontana (1543–1607) e i suoi cantieri*, a cura di N. NAVONE, L. TEDESCHI, P. TOSINI, Roma 2022.

6) Tra le attività si segnalano la fondazione del Museo dello Stucco e della Scagliola di Cerano Intelvi, le campagne di catalogazione patrocinate dalla Comunità Montana Lario Intelvese e dall'associazione APPACuVI, e la collana editoriale *Artisti dei Laghi*. Tra il 2000 e il 2006 si è svolto il progetto *Arte dello stucco nel Parco dei Magistri Comacini (Intelvesi, Campionesi e Ticinesi) delle Valli e dei Laghi: valorizzazione, conservazione e promozione* (Progetto INTERREG IIIA), coordinato dal Dipartimento di Scienze Chimiche e Ambientali dell'Università dell'Insubria e dal Dipartimento Ambiente Costruzione Design della Scuola Universitaria Professionale della Svizzera italiana. Più recentemente un gruppo di ricerca di quest'ultima istituzione è stato impegnato nel progetto *The Art and Industry of the Ticinese "Stuccatori" from the 16th to the 17th Century* finanziato dal Fondo Nazionale Svizzero per la ricerca scientifica (n. 160092, 2015–2018) e ha appena avviato un ulteriore progetto finalizzato alla divulgazione delle conoscenze scientifiche acquisite (*Resta di stucco. Alla scoperta dei grandi maestri dello stucco in Ticino*, Agora n. 199786, 2021–2023). Cfr. anche *Arte dello stucco dei magistri comacini*, a cura della Comunità Montana Lario Intelvese, San Fedele Intelvi 2006; L. RAMPAZZI, *Il progetto "Arte dello stucco". Le tracce del territorio e le prospettive future*, in *La Valle Intelvi*, 2007 (2009), 12, pp. 89–95; *Stucchi e stuccatori ticinesi tra XVII e XVIII secolo. Studi e ricerche per la conservazione*, a cura di A. FELICI, G. JEAN, Firenze 2020.

7) Attualmente è in corso il progetto *Renaissance and Mannerist Stucco Work on Czech and Moravian Territory* (NAKI II, 2016–2022), condotto dalla Facoltà di restauro dell'Univerzita Pardubice e dalla Facoltà di Filosofia dell'Univerzita Palackého v Olomouci, in collaborazione con il Ministero della cultura ceco (Národní památkový ústav). Cfr. P. HEČKOVÁ ET ALII, *Renesanční štuková díla zámku v Telči v kontextu dějin umění technologie a restaurování*, Pardubice 2020. I primi contributi sullo stucco vennero licenziati da personalità direttamente implicate nella sua pratica o impegnati nella sua conservazione: questi testi erano concepiti con la precipua finalità di delimitare la storia dello stucco dal mondo antico all'età contemporanea, segnalandone le tappe principali di fioritura, decadenza e rinascita.

8) La giornata di studi «*Quegli ornamenti più ricchi e più begli che si potesse fare nella difficoltà di quell'arte*». *La decorazione a stucco a Roma tra Cinquecento e Seicento: modelli, influenze, fortuna* (Roma, Palazzo Spada, 13–14 marzo 2018), a cura di S. Quaglieroli, G. Spoltore; la Summer School *Stucchi e stuccatori ticinesi. Dalla riscoperta cinquecentesca alla grande tradizione barocca* (Roma, Istituto Svizzero, 28 luglio – 3 agosto 2019), organizzata da G. Jean, A. Felici, C. Giovannone, S. Quaglieroli e G. Spoltore; il convegno internazionale *Lo stucco nell'Età della Maniera. Cantieri, maestranze e modelli. Il Centro e il Nord Italia* (Roma, Chiesa Nuova, 23–24 maggio 2019), a cura di A. Giannotti, P. Tosini, i cui contributi sono poi confluiti in massima parte in questo volume.

9) Gli enti fondatori del Centro Studi per la Storia dello Stucco in Età Moderna e Contemporanea, coordinato da Serena Quaglieroli (Università di Torino) e Giulia Spoltore (Archivio del Moderno, Università della Svizzera italiana), sono: l'Archivio del Moderno dell'Università della Svizzera italiana (Letizia Tedeschi), il Dipartimento di Studi letterari, filosofici e di Storia dell'Arte dell'Università di Roma "Tor Vergata" (Barbara Agosti), il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università Roma Tre (Silvia Ginzburg, Patrizia Tosini), il Dipartimento dei Beni Culturali: Archeologia, Storia dell'Arte, del Cinema e della Musica dell'Università di Padova (Vittoria Romani), l'Università per Stranieri di Siena (Alessandra Giannotti), la Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia (Lucia Simonato).

«FOGLIAMI ET FIGURE DI STUCCO»: LE IMPRESE DI GIORGIO VASARI
PER IL CORTILE DI MICHELOZZO A PALAZZO VECCHIO

Il 18 dicembre 1565 si celebrarono a Firenze le nozze tra Francesco de' Medici e Giovanna d'Austria.¹⁾

Le dettagliate descrizioni degli allestimenti effimeri eretti per l'occasione, redatte da Domenico Mellini e da Giovan Battista Cini, non lasciano dubbi sullo sfarzo dell'imponente apparato: «grande [e] magnificentissimo, & di maravigliosa bellezza»,²⁾ destinato a rimanere a lungo nella memoria dei fiorentini, con il ricordo dei tanti spettacoli approntati per gli sposi e i loro ospiti, messi in scena fino ai primi mesi del 1566:³⁾ tra questi la mascherata della *Genealogia degli Dei*.⁴⁾ Accanto alle note sull'evento rubricate da Agostino Lapini,⁵⁾ documentano l'occasione numerose lettere di Giorgio Vasari e un libretto manoscritto di Vincenzo Borghini, conservato in Biblioteca Nazionale a Firenze, corredato di importanti disegni che fermano su carta le idee del progetto.⁶⁾ A questa profusione di resoconti antichi si aggiungeva inoltre nel 1980 il minuto lavoro archivistico di Ettore Allegrì e Alessandro Cecchi, nell'ambito della loro indagine su Palazzo Vecchio, che andava a inglobare anche le vicende occorse al cortile.⁷⁾

È lo stesso Borghini, in una lettera del 10 giugno 1565, indirizzata a Vasari, a richiamare i termini del proprio coinvolgimento nell'impresa delle feste, intendendosi la cura delle invenzioni e attribuendo all'aretino quella «dei disegni e dei modi». ⁸⁾ Sin dal 5 aprile dello stesso anno, il priore degli Innocenti illustrava al duca Cosimo gli studi per gli apparati, segno che ancora prima della comunicazione ufficiale delle nozze, occorsa il 21 marzo, egli doveva essere entrato a far parte del *pool* degli organizzatori delle cerimonie.⁹⁾ In questo ruolo aveva avviato un vasto *excursus* delle principali manifestazioni festive occorse presso le maggiori corti europee tra il 1486 e il 1561, passando in rassegna con cura nozze, incoronazioni e ingressi solenni.¹⁰⁾

Il grandioso progetto degli allestimenti urbani che accolsero la sposa e ne scortarono il cammino da Porta al Prato fino a Palazzo Vecchio, coinvolse, accanto ai consueti apparati effimeri viari, almeno tre interventi strutturali, destinati a fissare nel tempo il rinnovato corso alla romana della corte medicea.¹¹⁾ Due di questi erano però nelle intenzioni del duca già prima delle nozze: la colonna in granito orientale di piazza Santa Trinita, proveniente dalle Terme di Caracalla, donata nel 1560 a Cosimo da Pio IV, innalzata proprio nei giorni delle feste del 1565 e coronata dalla scultura di una *Giustizia* in terracotta, dipinta a finto porfido.

Questa, eseguita da Bartolomeo Ammannati, fu sostituita tra il 1580 e il 1581 dalla sua versione definitiva in porfido di Francesco del Tadda e dei suoi figli Giovan Battista e Romolo.¹²⁾ All'arrivo in piazza della Signoria il corteo nuziale trovava poi il secondo allestimento permanente, anche se come quello precedente, non del tutto ultimato e per questo oggetto di integrazioni temporanee.¹³⁾ Si trattava della fontana del *Nettuno* posta sull'angolo della residenza ducale, che Borghini desiderava trasformare nel «più bello ornamento» del percorso nuziale «per esser vero e stabile». ¹⁴⁾ Solo entrando nel palazzo si incontrava tuttavia il terzo apparato fisso, destinato a durare nel tempo, eseguito espressamente per l'occasione: l'elaborato impianto decorativo innestato sul cortile medievale già modificato a metà Quattrocento da Michelozzo (*fig. 1*).¹⁵⁾

Consapevole che il «cortile da basso» aveva «bisogno d'esser un poco aiutato»,¹⁶⁾ Borghini scriveva al duca il 5 aprile 1565, ottenendone l'autorizzazione necessaria ad apportarvi delle modifiche, in tal modo: «ancorché oscuro e disastroso, ed in tutte le parti quasi inabile a ricever nessuna sorte d'ornamento [...] con nuova meraviglia e con incredibil velocità [...] si vide condotto a quella bellezza e vaghezza, in cui oggi può da ciascuno riguardarsi». ¹⁷⁾

Sin dal marzo 1565 (data espressa in stile comune), almeno parte della sua decorazione era stata progettata. Lo dimostra la messa a punto dell'elenco delle città dei domini asburgici da affrescare sulle mura perimetrali dell'invaso.¹⁸⁾ Solo nel giugno seguente si era però provveduto a perfezionare l'ornamentazione dell'ambiente entrata a quel punto in una fase esecutiva, dipingendone le volte e le pareti, rispettivamente con grottesche e vedute urbane, sopra le quali nelle lunette, si disponevano, entro degli ovali, i «fatti memorabili» del governo di Cosimo, tratti dal verso di medaglie coniate per il duca.¹⁹⁾ Rivestivano il margine inferiore delle pareti le spalliere lignee di Dionigi Nigetti, pagate all'artista nel marzo 1567, stile comune.²⁰⁾ In parallelo si interveniva anche sugli stucchi che inguainavano le quattro colonne ottagonali angolari, e le altre cinque a sezione circolare, su cui si impostano gli archi.²¹⁾ Sebbene il 17 giugno del 1565 segni l'acme dei lavori al cortile, risultava ancora in discussione l'esecuzione di ventiquattro figure, venti di pittura e quattro di scultura, che Vasari voleva disporvi, ma sulle quali Borghini sembrava tergiversare.²²⁾ Documentano

questa fase progettuale, poi disattesa, oltre a minuziose epistole, alcuni disegni dei due corrispondenti, dai quali si evince come tali allegorie pittoriche si dovessero disporre tra le finestre (*fig. 2*) e sotto la loggia (*fig. 3*), a ritmare le vedute imperiali, e quelle scultoree in corrispondenza delle quattro colonne angolari.²³ Nulla sappiamo degli altri ornati interni del cortile, previsti nel disegno vasariano, anche se risulta verosimile che la decorazione si arrestasse all'altezza del fregio con armi, putti e trofei, ancora visibile, seppur molto guasto.²⁴ Oggi si riconoscono nei pennacchi gli stemmi posti entro cornici circolari ben delineati sul disegno americano. Inoltre, un pagamento dell'8 ottobre 1566 precisa che erano stati eseguiti proprio per il cortile cinque putti in terracotta, certamente quelli seduti sui capitelli, che Mellini aveva descritto abbracciati ai «festoni, che pendono dalla bocca di alcune teste di Capricorni», proprio come risulta nella stessa prova grafica (*fig. 2*).²⁵ Del resto, lo stesso pagamento ricordava accanto ai capricorni in cartapesta argentata, che alludevano al noto ascendente di Cosimo, anche venticinque teste leonine di cui non conosciamo la collocazione, realizzate nello stesso materiale.²⁶

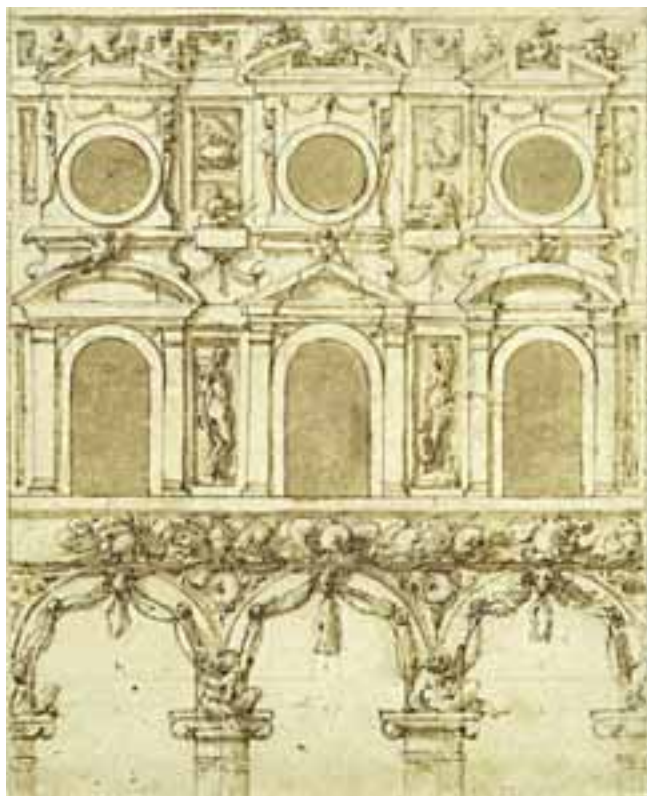
A questo appuntamento Vasari si presentava con un gruppo rodato di collaboratori. Lo supportavano per

le vedute urbane alcuni pittori settentrionali: Sebastiano Vini, Cesare Baglione, Giovanni Lombardi e Turino piemontese, molti dei quali attivi anche nelle tele con i domini medicei allestiti temporaneamente nel Salone dei Cinquecento.²⁷ Per l'ornamentazione delle volte e delle pareti del loggiato egli si avvaleva invece di storiche conoscenze, quali suo cugino Stefano Veltroni e il faentino Marco Marchetti, cui si erano da poco aggiunti Orazio Porta da Monte San Savino e il casertinese Francesco Morandini, detto il Poppi.²⁸ Più eterogenea appariva la squadra degli stuccatori, tra i quali, le fonti e le indagini bibliografiche fin qui condotte segnalavano oltre al volterrano Leonardo Ricciarelli, attivo da quasi un decennio nel cantiere di Palazzo Vecchio, anche il forlivese Pier Paolo Menzocchi, che immaginiamo avesse sostituito Giovanni Boscoli da Montepulciano, già all'opera in altri ambienti di Palazzo Vecchio ma ormai trasferitosi a Parma, e i nostrani Lorenzo Marignolli, e Giovan Battista del Tadda, dei quali ad oggi non è noto alcun altro lavoro in stucco.²⁹

Nel tradurre il progetto di Borghini, Vasari rielaborava gli apparati effimeri che lui stesso aveva allestito a Firenze tra l'aprile e il maggio del 1536 per due feste legate alla casa d'Asburgo: l'ingresso di Carlo V, e le nozze tra Alessandro de' Medici e Margherita



1 – FIRENZE, PALAZZO VECCHIO, CORTILE
(© Comune di Firenze; foto dell'Autrice)



2 – NEW HAVEN, YALE UNIVERSITY ART GALLERY, INV. 1964.9.64
GIORGIO VASARI (?):
STUDIO PER APPARATO EFFIMERO DEL CORTILE
(foto Museo)



3 – FIRENZE, BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE
MS. MAGL. II.X.100, c. 80v – VINCENZO BORGHINI (?):
STUDIO PER APPARATO EFFIMERO
(foto Biblioteca)

d'Austria, rispettivamente zio e cugina di Giovanna, la futura sposa di Francesco. Per Carlo, il cortile di Palazzo Medici in via Larga

«era [stato] tutto parato, dorato le colonne, le cornici e tutte le porte, e nelle volte erano [stati] fatti bellissimi spartimenti, e tutti vari di foglie d'ellera, con vani, tutti pieni dell'imprese dell'imperatore, lavorate di rilievo, con fregi di tante sorti, che pareva l'abitazione ed il paradiso degli Dei silvestri». ³⁰⁾

Quanto a Margherita, ospitata nel palazzo di Ottaviano de' Medici, Vasari, dopo averne fatto dipingere tutte le logge del cortile e

«contrafatti li stucchi di gessi, e i fogliami a guisa delle grotte di Roma, e in certi archi delle volte fattovi medaglie con teste de' vari Iddei e imperatori insieme [...] con storiette in cammei», vi aveva celebrato congiuntamente il mito dell'Antico e quello delle glorie patrie, Donatello e Michelangelo, adattandoci, come lui stesso precisava in una lettera del medesimo anno, la scenografica sistemazione romana del cortile del cardinale della Valle, in una versione però fiorentinizzata. ³¹⁾ Lo storiografo aretino insomma, ben edotto sul potenziale ornamentale dello stucco, «opera allegra e dilettevole a vedere», ³²⁾ e da lui apprezzato sin dagli anni giovanili, quando nella loggia murata di Palazzo Medici decorata nei primi anni Venti da Giovanni

da Udine, ³³⁾ aveva lavorato alle *Storie di Cesare*, oggi perdute, ne sfruttava il potenziale nobilitante e attualizzante per il complesso medievale, forte dell'assunto che lo stucco dei moderni fosse persino migliore di quello degli antichi. ³⁴⁾ Non si può tacere come l'aretino, pur riconducendo a Giovanni da Udine, nella miracolosa congiuntura Bramante-Raffaello, all'interno dei complessi vaticani, la riscoperta dello stucco "antico", ³⁵⁾ mostri ripetutamente di ritenere Donatello, e dunque anche i fiorentini, gli artefici del parziale rilancio rinascimentale di questo tecnica, richiamando per Donato i decori in stucco fatti per la camera di Giovanni de' Medici, e insieme, gli interventi realizzati dall'artista nella Sagrestia Vecchia di San Lorenzo. ³⁶⁾ In tal senso non è dunque un caso che Vasari disponga nei suoi *Ragionamenti* il ritratto dello scultore fiorentino, accanto a Cosimo il Vecchio nel soffitto della sala di Palazzo Vecchio dedicata al fondatore della dinastia medicea mentre l'artista sta

«per mostrare i disegni ch'egli ha fatti degli ornamenti di stucco della sagrestia vecchia [...] così delle quattro figure di stucco grandi, che sono ne' tabernacoli della crociera della chiesa». ³⁷⁾

Solo pochi anni prima, a metà degli anni Quaranta, Vasari aveva fatto appello a Napoli, con la sua schiera



4



5

FIRENZE, PALAZZO VECCHIO, CORTILE

4 – PARETE OVEST, PRIMA COLONNA DA DESTRA – PIER PAOLO MENCOCCHI (?): ORNATI A GROTTESCHE (PARTICOLARE)

5 – PARETE SUD, COLONNA CENTRALE – SANTI BUGLIONI: ORNATI A RACEMI VEGETALI (PARTICOLARE)

(© Comune di Firenze; foto dell'Autrice)

di collaboratori, alla potenza trasfigurante dello stucco, come tornava a evocare ora nel cortile fiorentino. Col contributo al refettorio goticheggiante di Monte Oliveto, oggi Sant'Anna dei Lombardi, Giorgio si era autoproclamato latore del *revival* dello stucco nella città campana, decorando con quel materiale le volte dell'ambiente:

«per levar via, con ricchi partimenti di maniera moderna, tutta quella vecchiaia e goffezza di sestì» al fine di abbagliare «con gran copia d'ornamenti, gli occhi [...] con la varietà di molte figure». ³⁸⁾

Nella sua nuova maglia decorativa di grottesche, paesaggi e stucchi, ³⁹⁾ il cortile di Palazzo Vecchio mostrava ai convitati la veste più fulgida dei fasti medicei, dove un Cosimo *alter Augustus* celebrava sé stesso e la sua stirpe con la magnificenza degli antichi splendori imperiali. ⁴⁰⁾ Ne era già stata prova la fontana di Francesco Ferrucci del Tadda, su disegno di Ammannati, posta al centro della corte, la cui miracolosa esecuzione in porfido aveva sancito la riscoperta fiorentina della lavorazione di quel duro “subietto”. ⁴¹⁾ Il *maquillage* del cortile fatto per le nozze amplificava dunque il mito romano dell'origine di Firenze, una

Firenze però che rimontava all'antico anche attraverso il filtro della Roma medicea di Leone e Clemente. ⁴²⁾ Lo dimostrava il progetto, ancora discusso nel 1559 e poi disatteso, di realizzare il Cortile Nuovo di Palazzo Vecchio, cioè il terzo, in forma circolare, ⁴³⁾ secondo la foggia prevista da Raffaello per Villa Madama, ispirata alla Villa del Laurentino di Plinio il Giovane: la stessa struttura che aveva improntato la corte del Palazzo di Carlo V all'Alhambra, progettato da Pedro Machuca nel pieno della sua fascinazione romana. ⁴⁴⁾

La tramatura di stucchi bianchi su fondo oro del cortile della residenza medicea mentre proiettava il complesso nel vivo della maniera moderna, ne rendeva omogenea la struttura (fig. 4), altrimenti scandita da colonne di sezione ottagonale e circolare. Vasari infatti rivestiva il margine inferiore di tutti i fusti con un identico motivo rudentato, frazionando in quattro fasce orizzontali, di cui tre dorate, di differenti altezze le sette colonne dei due lati lunghi, le tre di quello d'accesso (parete ovest) e le quattro della parete opposta (parete est), sulle quali dispiegava un repertorio di maschere, putti, elementi vegetali, allegorie e imprese. Diverso il caso delle due colonne centrali

dei lati brevi, segnate da una più semplice tripartizione — con due sole fasce dorate —, scandita da un motivo a palmette e da una tessitura a tralci di vite rampicante (fig. 5), che sembrano adattare il tipo delle colonne tortili salomoniche della *pergula* costantiniana di San Pietro, al centro del *revival* dell'Antico confezionato da Raffaello e dalla sua scuola, più volte citate dallo stesso Vasari nella sua opera pittorica.⁴⁵⁾ Tuttavia, in questo contesto nuziale che tornava a unire la casata medicea con gli Asburgo, non pare fuori luogo immaginare che queste due colonne, vistosamente difformi per decorazione dalle altre sette, potessero esprimere un omaggio all'imperatore Carlo V, il cui emblema, notoriamente, associava al motto *Non plus ultra* le due colonne d'Ercole, visibili ad esempio, avvolte da una spirale di tralci di vite, ma già non più tortili come quelle petriane, in un suo scudo conservato a Madrid.⁴⁶⁾ In queste colonne, Santi Buglioni, qui restituito dai documenti, traduceva su scala monumentale le antiche decorazioni vitinee,⁴⁷⁾ rimpolpandole di spunti naturalistici propri della tradizione robbiana e buglionese, inserendo tra i racemi piccoli animali.

Non vi è dubbio che l'effetto d'insieme che ancora oggi si coglie, a colpo d'occhio, sia efficacemente omogeneo, certamente dovuto alla progettazione e al controllo di un regista unico quale fu Vasari. Ma d'altro canto non si può dimenticare che il lavoro venne realizzato sotto la pressione dell'urgenza e da una molteplicità di collaboratori. Noteremo allora che le fasce decorate di due colonne, una del lato est (la seconda da sinistra) e quella centrale del lato ovest, non hanno le stesse proporzioni delle altre. In tal modo il prospetto che fronteggia l'ingresso si presenta con una inaspettata disarmonia. Se poi andiamo a confrontare i motivi ornamentali, quella stessa colonna è la sola a non mantenere la fascia con figure e festoni, ben evidente in tutte le altre, qui sostituita con sfingi, figure femminili alate fitomorfe e putti con palle medicee (fig. 6). Nella parete ovest inoltre mentre la festonatura della colonna angolare di destra è esclusivamente vegetale, come nei fusti del lato opposto (fig. 7), quelle delle due colonne che le svettano accanto sono invece doppiate da fuscicche di tessuto (fig. 8).

Nella difficoltà di identificare l'autografia dei maestri coinvolti, imposta da un cantiere collettivo quale è il



6



7



8

FIRENZE, PALAZZO VECCHIO, CORTILE

6 – PARETE EST, SECONDA COLONNA DA SINISTRA – PIER PAOLO MENZOCCHI (?): FIGURE ALATE FITOMORFE, SFINGI, PUTTI CON PALLE MEDICEE (PARTICOLARE)

7 – PARETE EST, SECONDA COLONNA DA DESTRA – LEONARDO RICCIARELLI (?): PUTTI CON IMPRESA DI FRANCESCO DE' MEDICI (PARTICOLARE)

8 – PARETE OVEST, COLONNA CENTRALE – PIER PAOLO MENZOCCHI (?): FESTONE VEGETALE CON ARNO E VENERE-FIORENZA (PARTICOLARE)

(© Comune di Firenze; foto dell'Autrice)



9



10

FIRENZE, PALAZZO VECCHIO, CORTILE, PARETE OVEST

9 – PRIMA COLONNA DA SINISTRA – PIER PAOLO MENZOCCHI (?): FESTONE CON ALLEGORIA DELL'ESTATE (PARTICOLARE)

10 – PRIMA COLONNA DA DESTRA – PIER PAOLO MENZOCCHI (?): FESTONE CON PUTTI (PARTICOLARE)

(© Comune di Firenze; foto dell'Autrice)

nostro, reso più complesso dalla specificità della promiscua lavorazione esecutiva dello stucco, che prevede frequenti traduzioni di modelli altrui, contaminazioni

formali e compresenza di maestranze di diversa formazione sui palchi, si proverà a costituire alcuni embrionali nuclei catalogici. Tali nuclei — in assenza o in mini-



11 – FIRENZE, PALAZZO VECCHIO, CORTILE, PARETE EST, PRIMA COLONNA DA SINISTRA – FRANCESCO FERRUCCI DEL TADDA (?): FESTONI CON PUTTI (PARTICOLARE)

(© Comune di Firenze; foto dell'Autrice)



12 – CASTELLO (FIRENZE), VILLA MEDICEA DELLA PETRAIA DEPOSITI – NICCOLÒ TRIBOLO E BOTTEGA: FONTANA DI ERCOLE E ANTEO (PARTICOLARE)

(© Direzione Regionale Musei della Toscana; foto dell'Autrice)

ma presenza di opere sicure dei maestri implicati nel cantiere e indicati dalle fonti, perché distrutte o restituite in modo generico nei documenti⁴⁸⁾ — solo talvolta saranno orientati sul nome di un artista, ovviamente con la consapevolezza del rischio che tale operazione comporta. Andrà tuttavia precisato che ai nomi degli stuccatori già menzionati, e tradizionalmente riferiti al cantiere degli allestimenti, le carte d'archivio consentono oggi di aggiungere anche quelli di un imprecisato Giovanni di Lorenzo Mufato, di Giovan Battista (da identificarsi col già ricordato Ferrucci del Tadda) e di un Bastiano romano.⁴⁹⁾ Un primo nucleo, stilisticamente omogeneo e perciò riconducibile a maestranze attive nella stessa bottega, si riferisce così agli ornati della seconda colonna da sinistra della parete est, cui si possono associare quelli delle tre colonne della parete d'accesso (ovest). Qui, entro una diversificata gamma qualitativa, e nel ricorrere di taluni identici spunti narrativi, quali le fusciacche a festone (elemento valido per due sole colonne), si evidenziano le eleganti figure sedute su ghirlande, delle stagioni (*fig. 9*), dei miti e dei putti (*fig. 10*).⁵⁰⁾ Si tratta di opere, come anche alcune allegorie ospitate nei fusti, dall'anatomia scivolata e sintetica che non aggetta mai troppo dal fondo del rilievo e che evoca talvolta effetti pittorici nei volti dalle orbite infossate. Altra cosa paiono le colonne angolari del lato est,

nelle quali la ronda dei putti che veste il terzo registro decorativo dal basso, acquista invece una particolare evidenza plastica, richiamando, specie nella prima da sinistra (*fig. 11*), i tipi tonici dalle chiome fluenti, coniati da Niccolò Tribolo a partire dagli anni Quaranta del Cinquecento (*fig. 12*), nel giardino ducale di Castello e poi divulgati da Pierino da Vinci e Antonio Lorenzi.⁵¹⁾ Coordinate queste che potrebbero attagliarsi al caso di Lorenzo Marignolli, artista d'orbita tribolesca, cresciuto proprio in quel cantiere e poi aggregatosi a Santi Buglioni, anch'egli collaboratore storico di Tribolo e attivo col Marignolli in varie occasioni, tra le quali l'esecuzione di alcune terrecotte invetriate.⁵²⁾ Non stupisce dunque ritrovarli insieme, Marignolli e Buglioni, come già si è segnalato, nei lavori del cortile proprio nel 1565, per putti di terracotta e teste in cartapesta di leoni e capricorni.⁵³⁾ Marignolli però lavorava nel «palazo [anche per] stuchi nel cortile», come attestano i pagamenti resi noti da Frey e come riportano Mellini e Cini.⁵⁴⁾ In verità Marignolli non è il solo potenziale artefice delle decorazioni di questa colonna all'interno dell'*entourage* tribolesco: occorre infatti richiamare anche il caso di Giovan Battista Ferrucci del Tadda, attestato nei panni di stuccatore all'interno del cantiere ducale, almeno dal marzo 1557, e anch'egli satellite di Tribolo, nel rispetto del legame familiare con Niccolò,



13 – FIRENZE, PALAZZO VECCHIO, CORTILE, PARETE EST, PRIMA COLONNA DA SINISTRA – FRANCESCO FERRUCCI DEL TADDA (?): FESTONI CON PUTTI (PARTICOLARE)
(© Comune di Firenze; foto dell'Autrice)



14 – FIRENZE, PALAZZO VECCHIO, QUARTIERE DI LEONE X SALA DI LORENZO IL MAGNIFICO – FRANCESCO FERRUCCI DEL TADDA (?): FREGIO CON PUTTO (PARTICOLARE)
(© Comune di Firenze; foto dell'Autrice)



15



16

FIRENZE, PALAZZO VECCHIO, CORTILE, PARETE EST, PRIMA COLONNA DA SINISTRA – FRANCESCO FERRUCCI DEL TADDA (?):
 15 – FESTONE CON PUTTI E IMPRESA DI COSIMO I (PARTICOLARE); 16 – FESTONE CON PUTTI, ERCOLE E ANTEO (PARTICOLARE)

(© Comune di Firenze; foto dell'Autrice)



17



18

FIRENZE, PALAZZO VECCHIO, CORTILE, PARETE EST, PRIMA COLONNA DA DESTRA – LORENZO MARIGNOLLI (?):

17 – PUTTI CHE LITIGANO (PARTICOLARE)

18 – PUTTI CHE GIOCANO (PARTICOLARE)

(© Comune di Firenze; foto dell'Autrice)



19 – FIRENZE, PALAZZO VECCHIO, CORTILE, PARETE EST
PRIMA COLONNA DA DESTRA – GIOVAN BATTISTA FERRUCCI
DEL TADDA (?): TESTA FEMMINILE
(© Comune di Firenze; foto dell'Autrice)

sodale del padre Francesco e padrino del fratello Romolo.⁵⁵⁾ Giovan Battista, proprio in virtù delle opere prestate in Palazzo Vecchio sin dagli anni in cui si lavorava agli stucchi della Sala di Lorenzo il Magnifico, pare delinearci come il candidato più verosimile per i putti della colonna: questi con le loro gote paffute, il naso a patata e i riccioli ribelli corrispondono ai bambini che affiancano gli ovali con i ritratti di Pietro di Lorenzo e di Giuliano di Lorenzo, nella stanza sopra citata del Quartiere di Leone X (figg. 13–14).⁵⁶⁾ Questa colonna mostra inoltre una densa rassegna di emblemi medicei, tra i quali: l'ariete di Francesco, posto sulla stessa specchiatura di un bimbo con corno di narvalo sveltante su un mostro marino, il capricorno di Cosimo e una lupa (fig. 15), Ercole e Anteo in coppia con un fiume (fig. 16), riconoscibili sculture del giardino di Castello, e una sorta di falco sotto al quale trova posto una spiritosa rilettura del Carro dell'anima.⁵⁷⁾

Del tutto analoga appare la situazione della colonna angolare posta sull'estremità destra dello stesso lato, che condivide con la precedente l'elaborazione di temi, cari alla tradizione fittile fiorentina di primo Cinquecento, frequentati dai collaboratori di Tribolo (figg. 17–18). Essa presenta inoltre una monumentale maschera “viva” (fig. 19), sigillo della tradizione ornamentista della famiglia del Tadda, nell'ambito della quale il padre di Giovan Battista, Francesco, si era ritagliato un



20 – CASTELLO (FIRENZE), VILLA MEDICEA DELLA PETRAIA, DEPOSITI
FRANCESCO FERRUCCI DEL TADDA (?): TESTA FEMMINILE
(PARTICOLARE DELLA FONTANA, DAL GIARDINO DELLA VILLA)
(© Direzione Regionale Musei della Toscana; foto dell'Autrice)

vero e proprio primato sin dagli anni dei suoi contributi al fusto della fontana di *Ercole e Anteo* a Castello (fig. 20) animata da splendide teste caricate.⁵⁸⁾ Tuttavia i putti di questa colonna riflettono anche la compresenza di stilemi diversi, e una coppia di essi pare piuttosto accordarsi con i plastici bambini in stucco che rivestono la nicchia di Leone X, nella testata delle Udienze del Salone dei Cinquecento (figg. 21–22).⁵⁹⁾ Molto simili appaiono la testa rigida sulle spalle, i loro lineamenti grossi e la capigliatura a casco. Con essi e le grottesche che li contornano, dialogano inoltre gli ornati della seconda colonna da sinistra del fronte est del cortile (figg. 23–24), per la suddivisione in registri difforni dagli altri fusti, nella quale prevale una sprezzata lavorazione, scandita da invenzioni caricate di fresca ironia.

Queste osservazioni impongono due domande: chi ha eseguito gli stucchi dell'Udienza?⁶⁰⁾ Si tratta degli stessi maestri presenti nel cortile?⁶¹⁾ Spetta a Vasari aver riconnesso le due imprese, da intendersi come un solo cantiere. Al cortile infatti i maestri giungevano nel giugno del 1565.⁶²⁾ Secondo Cecchi a eseguire gli stucchi dell'Udienza furono Leonardo Ricciarelli e Giovanni Boscoli, anche se appare sempre più chiaro che il nome di questi maestri sia stato, nel pur imponente lavoro dedicato a Palazzo Vecchio da quello studioso, solo una formula di comodo, da rivedere con cura.⁶³⁾ Boscoli infatti nel 1565, era già altrove, lontano da Firenze.⁶⁴⁾ Senza volersi addentrare nelle spinose questioni di autografia degli ornati della testata che nel Salone celebrava Cosimo e la dinastia medicea,⁶⁵⁾ vi andrà tuttavia rimarcata la presenza di almeno due grandi botteghe, una dalla vocazione più monumentale e statuaria, dai tratti talora fortemente caricati, l'altra di stampo più ornamentale e leziosa. Nella prima sarei propensa a riconoscervi il Ricciarelli, nipote del più noto Daniele, formatosi con lo zio, certo sulla scorta delle invenzioni maturate sulle pareti della Sala Regia nel corso degli anni Sessanta,⁶⁶⁾ dopo la scomparsa di Perino; nel secondo pare verosimile immaginare il giovane Menzocchi, segnalato dalle fonti nel cortile, ma mai

nell'Udienza. È a questo maestro, cresciuto col padre Francesco, sulla lezione del Genga e poi del Perino del soffitto eseguito negli anni Quaranta per la Sala Regia che si può riportare l'ornato della nicchia di Leone X col gruppo di opere già commentato.⁶⁷⁾ Un'ipotesi di lavoro per rintracciare il Ricciarelli nel cortile è quella di cercarlo nella seconda colonna da destra del lato est dove un putto ingobbato dalla pancia enfia, in compagnia di stempiati bambini dalla fronte bombata, incede scomposto con passo marziale, come fanno i compagni che da uno dei fregi superiori dell'Udienza ci osservano con aria irriverente (figg. 25–26).

È chiaro a questo punto che una soluzione definitiva sugli stucchi del palazzo, se mai potrà esserci, andrà cercata entro sistematiche campagne fotografiche di tutti gli ambienti, verificando la correttezza delle piste che abbiamo provato a tracciare.

Intendo esprimere un ringraziamento particolare a Emanuela Ferretti che ha generosamente offerto molti spunti di riflessione e consigli utili per la mia indagine. Sono inoltre grata a Davide Gambino per aver ricontrollato con me i documenti d'archivio. Infine la mia riconoscenza va a Livia Pacera per la campagna fotografica sugli stucchi di Palazzo Vecchio messa a mia disposizione. Grazie anche ai molti colleghi e amici che mi hanno fornito la loro collaborazione, tra questi: Ilaria Bichi Ruspoli, Marilena Caciorgna, Marco Campigli, Serena Pini, Serena Quagliaroli.



21

1) A. CECCHI, *L'apparato del 1565*, in E. ALLEGRI, A. CECCHI, *Palazzo Vecchio e i Medici. Guida Storica*, Firenze 1980, pp. 275–276; R.A. SCORZA, *Vincenzo Borghini and "invenzione": The Florentine "apparato" of 1565*, in *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XLIV, 1981, pp. 57–75; L. CARSILLO, *Gli apparati decorativi del 1565, tra l'effimero e il definitivo*, in *Palazzo Vecchio*, a cura C. FRANCINI, Ciniello Balsamo 2006, pp. 246–249; 247; E. CARRARA, *Feste e apparati medicei per le nozze di Francesco I e di Giovanna d'Austria (1565–1566): qualche riflessione e alcuni spunti di ricerca. Appendice documentaria di Veronica Vestri, Tante già feci e tante mascherate: note d'archivio su Vincenzo*

FIRENZE, PALAZZO VECCHIO

- 21 – CORTILE, PARETE EST, PRIMA COLONNA DA DESTRA – PIER PAOLO MENZOCCHI (?): PUTTI CHE GIOCANO (PARTICOLARE)
- 22 – SALONE DEI CINQUECENTO, TESTATA DELLE UDIENZE, NICCHIA DI LEONE X – PIER PAOLO MENZOCCHI (?): PUTTI CON PALLE MEDICEE (PARTICOLARE)
- 23 – SALONE DEI CINQUECENTO, TESTATA DELLE UDIENZE, NICCHIA SU LEONE X – PIER PAOLO MENZOCCHI (?): SFINGE ALATA E PUTTO SU LEONE (PARTICOLARE)
- 24 – CORTILE, PARETE EST, SECONDA COLONNA DA SINISTRA – PIER PAOLO MENZOCCHI (?): FIGURA ALATA FITOMORFIA E PUTTI CON PALLE MEDICEE (PARTICOLARE)
- 25 – CORTILE, PARETE EST, SECONDA COLONNA DA DESTRA – LEONARDO RICCIARELLI (?): FESTONI CON PUTTI (PARTICOLARE)
- 26 – SALONE DEI CINQUECENTO, TESTATA DELLE UDIENZE, PARETE CENTRALE, FREGIO SUPERIORE – LEONARDO RICCIARELLI (?): PUTTI ALATI CON CORONA (PARTICOLARE)

(© Comune di Firenze; foto dell'Autrice)



22



23



24

Bonanni e Alessandro Ceccherelli, in *Italianistica. Rivista di letteratura italiana*, XLVII, 2018, 1, pp. 99-130.

2) D. MELLINI, *Descrizione dell'entrata della Serenissima Reina Giovanna d'Austria et dell'Apparato, fatto in Firenze nella venuta, & per le felicissime nozze di Sua Altezza et dell'Illustrissimo, & Eccellentissimo Don Francesco de' Medici, Principe di Fiorenza & di Siena*, Firenze: appresso i Giunti, 1566, p. 2. La descrizione di Cini fu aggiunta alla sezione degli accademici alla fine delle *Vite* di Vasari del 1568: G.B. CINI, *Descrizione dell'Apparato fatto in Firenze per le nozze dell'Illustrissimo ed Eccellentissimo Don Francesco de' Medici*

principe di Firenze e di Siena e della Serenissima Regina Giovanna d'Austria, in G. VASARI, *Le opere di Giorgio Vasari con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi*, 9 voll., Firenze 1878-1885, VIII (1882), pp. 517-622. In merito alla realizzazione delle feste approntate per l'occasione si vedano: *L'apparato per le nozze di Francesco de' Medici e di Giovanna d'Austria nelle narrazioni del tempo e da lettere inedite di Vincenzo Borghini e di Giorgio Vasari illustrato con disegni originali*, a cura di P. GINORI CONTI, Firenze 1936; SCORZA, *Vincenzo Borghini ...*, *cit.* in nota 1; CARSILLO, *Gli apparati ...*, *cit.* in nota 1; CARRARA, *Feste e apparati ...*, *cit.* in nota 1.



25



26

3) Sul percorso viario destinato agli apparati si veda: A.M. TESTAVERDE MATTEINI, *La decorazione festiva e l'itinerario di "rifondazione" della città negli ingressi trionfali a Firenze tra XV e XVI secolo*, in *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, XXXIV, 1990, 1-2, pp. 165-198: 176-177.

4) *La Mascherata della Genealogia degli Dei (Firenze, Carnevale 1566). Le ricerche in corso*, Atti del Convegno di Studi (Firenze, Facoltà di lettere e filosofia, sala Comparetti, 2 dicembre 2011), a cura di L. DEGL'INNOCENTI, E. MARTINI, L. RICCÒ, in *Studi italiani*, XXV, 2013, 1-2.

5) A. LAPINI, *Diario fiorentino dal 252 al 1596*, Firenze 1900, pp. 144-152.

6) Per le lettere di Vasari si rimanda a K. FREY, H.W. FREY, *Der Literarische Nachlass Giorgio Vasaris*. 2, München 1930, p. 153, doc. CDLXXXVII; p. 878, doc. 302; p. 81, doc. XDVIII; p. 185, doc. D; pp. 187-188, doc. DII; p. 192, doc. DIII; p. 194, doc. DIV; pp. 196-197, doc. DV; pp. 199-200, doc. DVI; p. 202, doc. DVIII; p. 209, doc. DXIV; e H.W. FREY, *Der Literarische Nachlass Giorgio Vasaris. Neue Briefe von Giorgio Vasari*. 3, Burg bei Magdeburg 1940, p. 230, doc. 17; p. 232, doc. 33-35; p. 233, doc. 50; p. 238, doc. 96; p. 239, doc. 109; p. 246, doc. 198; p. 251, doc. 29. Sul libretto di Vincenzo Borghini vedi: E. PILLSBURY, *Drawings by Vasari for the Apparato in Florence in 1565*, in *Master Drawings*, V, 1967, 3, pp. 281-283; IDEM, *An Unknown Project for the Palazzo Vecchio Courtyard*, in *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, XIV, 1969-1970, 1, pp. 57-66.

7) ALLEGRI, CECCHI, *Palazzo Vecchio e i Medici ...*, cit. in nota 1, pp. 275-283.

8) FREY, FREY, *Der Literarische ...*, cit. in nota 6, p. 153, doc. CDLXXXVII. Per il ruolo avuto da Borghini vedi anche E. CARRARA, *Il ciclo pittorico vasariano nel Salone dei Cinquecento e il carteggio Mei-Borghini*, in *Testi, immagini e filologia nel XVI secolo*, a cura di E. CARRARA, S. GINZBURG, Atti del Convegno di Studi (Pisa, Scuola Normale Superiore, 30 settembre - 1° ottobre 2004), Pisa 2007, pp. 317-396: 321.

9) *Apparato per le nozze ...*, cit. in nota 2, p. 5.

10) *Ibidem*, pp. 7, 124-125; A.M. TESTAVERDE MATTEINI, *Una fonte iconografica francese di Don Vincenzo Borghini per gli apparati effimeri del 1565*, in *Quaderni di teatro. Rivista trimestrale del teatro regionale toscano. Il teatro dei Medici*, II, 1980, 7, pp. 135-144: 136; SCORZA, *Vincenzo Borghini ...*, cit. in nota 1.

11) Per il revival romano: E. FERRETTI, *Acquedotti e fontane del Rinascimento in Toscana: acqua, architettura e città al tempo di Cosimo I de' Medici*, Firenze 2016, pp. 136-152; E. CARRARA, E. FERRETTI, «Il bellissimo bianco» della *Sacrestia Nuova: Michelangelo, Vasari, Borghini e la tradizione fiorentina come nuova identità medicea*, in *Opus Incertum*, n.s., 2, 2016, pp. 58-73: 72; N. LEPRI, *Le feste medicee del 1565-1566. Riuso dell'antico e nuova tradizione figurativa*, 2 voll., Vicchio (FI) 2017.

12) S.B. BUTTERS, *The Triumph of Vulcan: Sculptors' Tools, Porphyry and the Prince in Ducal Florence*, 2 voll., Firenze 1996, I, pp. 92-93, 327-332; G. BELLÌ, *Un monumento per Cosimo I de' Medici. La Colonna della Giustizia a Firenze*, in *Annali di architettura*, 16, 2004, pp. 57-78.

13) LAPINI, *Diario fiorentino ...*, cit. in nota 5, pp. 128, 144, 148; D. HEIKAMP, *La fontana di Nettuno. La sua storia nel contesto urbano*, in *L'acqua, la pietra, il fuoco. Bartolomeo Ammannati scultore*, catalogo della mostra (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 11 maggio - 18 settembre 2011), a cura di B. PAOLOZZI STROZZI, D. ZIKOS, Firenze 2011, pp. 182-261.

14) G. BOTTARI, S. TICOZZI, *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi de' secoli XV, XVI e XVII, pubblicata da M. Giovanni Bottari e continuata fino ai nostri giorni da Stefano Ticozzi*, 8 voll., Milano 1822-1825, I, pp. 182-183.

15) Per i restauri quattrocenteschi del cortile si veda M. TRACHTENBERG, *Archaeology, Merriment, and the Murder: The First Cortile of the Palazzo Vecchio and its Transformations in the Late Florentine Republic*, in *The Art Bulletin*, LXXI, 1989, 4, pp. 565-609.

16) BOTTARI, TICOZZI, *Raccolta di lettere ...*, cit. in nota 14, I, p. 185.

17) VASARI, *Le opere ...*, cit. in nota 2, VIII, p. 569.

18) ALLEGRI, CECCHI, *Palazzo Vecchio e i Medici ...*, cit. in nota 1, p. 280.

19) *Ibidem*, pp. 277-278. Per la citazione si veda MELLINI, *Descrizione dell'entrata ...*, cit. in nota 2, p. 119. Sui soggetti posti a ornamento delle medaglie dipinte: *ibidem*, pp. 119-121; e *Vincenzo Borghini. Filologia e invenzione nella Firenze di Cosimo I*, catalogo della mostra (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, 21 marzo 2001 - 2 aprile 2002), a cura di G. BELLONI, R. DRUSI, Firenze 2002.

20) ALLEGRI, CECCHI, *Palazzo Vecchio e i Medici ...*, cit. in nota 1, p. 282.

21) G. MOROLLI, *Gli architetti dell'ultima Repubblica: Michelozzo, i Da Maiano, il Cronaca, Antonio da Sangallo, Baccio d'Agnolo*, in *Palazzo Vecchio ...*, cit. in nota 1, pp. 76-91: 76.

22) FREY, FREY, *Der Literarische ...*, cit. in nota 6, p. 185, doc. D; pp. 191-192, doc. DIII; pp. 193-194, doc. DIV; pp. 196-197, doc. DV.

23) È a PILLSBURY, *An Unknown Project ...*, cit. in nota 6, pp. 57-66, figg. 1-2 e 4, che si deve la pubblicazione dei disegni progettuali degli apparati: il primo (fig. 2), sul recto di un foglio disegnato su entrambi i lati, dubitativamente riferito a Giorgio Vasari, è conservato alla Yale University Art Gallery (Everett V. Meeks Fund, inv. 1964.9.64); il secondo (fig. 3), eseguito verosimilmente da Vincenzo Borghini, correda la carta di un codice Magliabechiano del Fondo Borghini della Biblioteca Nazionale di Firenze, ms. Magl. II.X.100, c. 80v. Descrizioni dei progetti *in itinere* sono editi da FREY, FREY, *Der Literarische ...*, cit. in nota 6, pp. 196-197, doc. DV.

24) Mentre Cini non riferisce di ulteriori decorazioni in stucco poste nel cortile (VASARI, *Le opere ...*, cit. in nota 2, VIII, pp. 568-571), Mellini rammenta «i capitelli sopra i quali nella parte dinanzi, cioè è verso il mezzo dove è la fontana sono putti di rilievo, che abbracciano festoni, che pendono dalla bocca di alcune teste di capricorni» (MELLINI, *Descrizione dell'entrata ...*, cit. in nota 2, p. 118). Si veda anche la nota seguente.

25) Il pagamento dell'8 ottobre 1566, data in stile comune, agli scultori Lorenzo Marignolli e Santi Buglioni preci-

sava come le teste dei capricorni fossero nove e che i putti fossero realizzati in terracotta (FREY, *Der Literarische ...*, cit. in nota 6, p. 238, doc. 96).

26) Sia le teste di capricorno che quelle di leone erano rivestite di carta stagnola (*ibidem*, p. 238, doc. 96). I caratteri da allestimento effimero di tale apparato rendono tuttavia più verosimile che si trattasse di putti in terra cruda.

27) MELLINI, *Descrizione dell'entrata ...*, cit. in nota 2, p. 127; VASARI, *Le opere ...*, cit. in nota 2, VIII, p. 621; ALLEGRI, CECCHI, *Palazzo Vecchio e i Medici ...*, cit. in nota 1, pp. 276-277, 282.

28) *Ibidem*; ALLEGRI, CECCHI, *Palazzo Vecchio e i Medici ...*, cit. in nota 1, p. 282.

29) MELLINI, *Descrizione dell'entrata ...*, cit. in nota 2, p. 127; VASARI, *Le opere ...*, cit. in nota 2, VIII (1882), p. 621; FREY, *Der Literarische ...*, cit. in nota 6, p. 232, doc. 33 e p. 238, doc. 96; ALLEGRI, CECCHI, *Palazzo Vecchio e i Medici ...*, cit. in nota 1, p. 282. Leonardo Ricciarelli è documentato all'interno di Palazzo Vecchio a partire dal 1556 quando è attivo nel Quartiere di Leone X (Sale di Cosimo il Vecchio, Lorenzo il Magnifico, Giovanni dalle Bande nere e Clemente VII) (*ibidem*, pp. 134, 136, 154, 166). Giovanni Boscoli da Montepulciano è stipendiato per gli stucchi di Palazzo Vecchio a partire dallo stesso anno, quando lavora alle stanze di Cosimo il Vecchio, Lorenzo il Magnifico, Giovanni dalle Bande nere, Clemente VII (*ibidem*, pp. 128, 136, 154, 166). L'artista, a partire dal 1564, è al servizio di Ottavio Farnese a Parma: A. RONCHINI, *Giovanni Boscoli e la Pilotta*, in *Atti e memorie delle RR. Deputazioni di Storia Patria per le Province modenesi e parmensi*, VII, 1874, pp. 165-179: 166. Per il Boscoli si rimanda ad A. CORNICE, *Boscoli, Giovanni, detto Giovanni della Fontana o Nanni da Montepulciano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* (d'ora in poi DBI), 13, Roma 1971, pp. 218-219; F. LOFFREDO, *Pedro de Toledo, lo stemma di Castelcapuano e Francesco da Sangallo a Napoli: la produzione di emblemi monumentali e un confronto col portale di Castel Sant'Elmo di Tommaso Boscoli*, in *Castelcapuano da reggia a tribunale. Architettura e arte nei luoghi della giustizia*, a cura di F. MANGONE, Napoli 2011, pp. 42-69: 61. Si veda inoltre il saggio di Serena Quagliaroli nel presente volume.

30) VASARI, *Le opere ...*, cit. in nota 2, VIII (1882), p. 260.

31) *Ibidem*, p. 265. Più in generale, anche le ristrutturazioni di Palazzo Vecchio effettuate nel Cinquecento mostravano un rapporto privilegiato con Palazzo Medici e con le sue modernissime stanze: B. EDELSTEIN, *The Camera Verde. A Public Center for the Duchess of Florence in the Palazzo Vecchio*, in *Mélanges de l'École Française de Rome. Italie et Méditerranée*, CXV, 2003, 1, pp. 51-87: 59, 61. Richiamare la foggia di Palazzo Medici era divenuto nell'età vasariana un vero e proprio *topos*, se già a metà Quattrocento Michelozzo aveva rimodellato il cortile di Palazzo Vecchio proprio su quel modello figurativo messo a punto da Michelozzo: TRACHTENBERG, *Archaeology, Merriment ...*, cit. in nota 15, pp. 568, 606-608. Anche per gli allestimenti delle nozze di Alessandro de' Medici e Margherita d'Austria effettuati in casa di Ottaviano de' Medici, si riconsiderava lo speciale rapporto decorativo con l'Antico istituito nel Quattrocento nel cortile di Palazzo Medici, dove rilievi ornamentali donatelliani richiama-vano decorazioni antiche. Per le orna-

mentazioni del cortile di Palazzo Medici si veda J.R. CRUM, *Lessons from the Past: The Palazzo Medici as Political "Mentor" in Sixteenth-Century Florence in the Cultural Politics of Duke Cosimo I de' Medici*, a cura di K. EISENBICHLER, Aldershot 2001, pp. 47-62. A Firenze il confronto tra i moderni e gli antichi aveva sempre visto trionfare i primi sui secondi, come il progetto di allestimento della corte di Palazzo Medici, con sculture di Baccio Bandinelli, ispirate a quelle del cortile romano del Belvedere, stava a dimostrare: G. SATZINGER, *Der "Statuenhof Clemens" VII im Garten des Palazzo Medici in Florenz: zur Laokoon. Zeichnung der Albertina (inv. 48v) und zu Folio 28v im Codex Geumüller der Uffizien (A 7818v)*, in *Ars naturam adiuvars: Festschrift für Matthias Winner*, a cura di V. VON FLEMMING, M. WINNER, Mainz 1996, pp. 208-227.

32) VASARI, *Le opere ...*, cit. in nota 2, I (1878), p. 193.

33) Quanto agli stucchi realizzati da Giovanni da Udine nella loggia di Palazzo Medici si vedano: A. CECCHI, *Le perdute decorazioni fiorentine di Giovanni da Udine*, in *Paragone*, XXXIV, 1983, 399, pp. 20-44: 23; *Giovanni da Udine: 1487-1561*, a cura di N. DACOS, C. FURLAN, Udine 1987, pp. 154-155; S. PIERGUIDI, *Giovanni da Udine, Michelangelo e l'impresa delle tre ghirlande*, in *Arte in Friuli, arte a Trieste*, 30, 2011, pp. 23-32: 23-26.

34) Per una eccellenza dello stucco moderno rispetto a quello antico Vasari rammentava la figura di Giovanni da Udine. Questi, nella bottega romana di Raffaello, aveva dato luogo alla rinascita del «vero stucco antico, [ma a] giudicare dalle cose che si son vedute», uno stucco migliore di quello per invenzione e colorito: VASARI, *Le opere ...*, cit. in nota 2, VI (1881), pp. 552-553.

35) *Ibidem*, p. 552.

36) *Ibidem*, II (1878), pp. 150, 415. Vasari rammentava inoltre a opera dell'artista anche quattro santi di stucco posti nella crociera della chiesa di San Lorenzo e due colossi di mattoni e stucco per Santa Maria del Fiore: *ibidem*, pp. 415-416.

37) *Ibidem*, VIII (1882), pp. 97-98.

38) *Ibidem*, VII (1881), p. 674.

39) Il cortile di Palazzo Vecchio, nell'allestimento vasariano del 1565, sembra configurarsi quale una esemplificazione degli elementi costitutivi delle grottesche nell'idea dello storiografo aretino. È interessante osservare infatti come nel paragrafo «Come si lavorino le grottesche su lo stucco» della *Pittura*, posta nell'*Introduzione delle Vite*, l'aretino finisca con il codificare, sulla scorta dell'uso fattone dagli antichi, l'utilizzo congiunto delle grottesche degli stucchi e dei paesaggi (*ibidem*, p. 194).

40) Già Mellini richiama il legame tra Cosimo e Augusto (MELLINI, *Descrizione dell'entrata ...*, cit. in nota 2, p. 119). Per l'identificazione di Cosimo con Augusto si rimanda a Ferretti con ampia bibliografia precedente (FERRETTI, *Acquedotti e fontane ...*, cit. in nota 11, p. 136).

41) BUTTERS, *The Triumph of Vulcan ...*, cit. in nota 12, I, p. 209; II, p. 419.

42) Cfr. *supra* nota 11 del presente contributo.

43) La notizia la si evince da una nota lettera di Giorgio Vasari al duca Cosimo scritta proprio nel 1559: «Restami ora ragguagliarla del modello circha il cortile, che V.E. desi-

derava maggiore. Io ho combattuto tanto, che al modo che quella lo desiderava viene quadro e più luminoso, con le medesime comodità che faceva nel tondo» (FREY, *Der Literarische ...*, cit. in nota 6, pp. 516–518, doc. CCLXXX; L. SATKOWSKI, *Giorgio Vasari Architect and Courtier*, Princeton 1993, p. 47; E. FERRETTI, *All'ombra di Leon Battista Alberti e Michelangelo: modelli lignei e cultura architettonica fra Cosimo Bartoli, Vincenzo Borghini e Giorgio Vasari*, in *Kritikè*, I, 2020, pp. 83–113: 105).

44) Sulla fortunata stagione del cortile circolare di Villa Madama, recepito in ambito imperiale ma anche reale — si veda in tal senso, oltre all'Alhambra, anche il Louvre, con il progetto, mai messo in opera di Serlio —, cfr. F.P. DI TEODORO, «... *Un cortile tondo, il quale horàculo lasci per non confondere ...*»: note alla lettera su Villa Madama di Raffaello, in *El patio circular en la arquitectura del Renacimiento. De la casa de Mantegna al palacio de Carlo V*, Atti del Convegno di Studi (Siviglia, Universidad Internacional de Andalucía, 11 ottobre 2014), a cura di P.A. GALERA, S. FROMMEL, Sevilla 2018, pp. 31–58: 32; S. FROMMEL, *Il Palazzo di Carlo V a Granada e Pedro Machuca*, *ibidem*, pp. 77–120: 78, 86, 115, 117; EADEM, *Residenze a confronto: il Palazzo di Carlo V a Granada, il Castello di Fontainebleau e la ricostruzione del Louvre di Francesco I*, *ibidem*, pp. 197–218: 202, 213; H. BURNS, *Was Giulio Romano the Architect of the Palace of Charles V in Granada?*, *ibidem*, pp. 297–336.

45) S. TUZI, *Le colonne e il tempio di Salomone. La storia, la leggenda, la fortuna*, Roma 2002, pp. 157–174. Vasari citava le colonne della pergula nella *Presentazione della Vergine al tempio* del Museo Capodimonte di Napoli, nella Sala della Cancelleria a Roma e nel disegno per l'affresco, eseguito da Stradano, posto al centro del soffitto della Sala di Ester del Quartiere di Eleonora di Toledo di Palazzo Vecchio a Firenze (*ibidem*, pp. 157, 169). Di bassorilievi in stucco su colonne, eseguiti con polvere di marmo, ampiamente utilizzati dagli antichi, scriveva Anton Francesco Doni in un passo relativo al Colosseo: A.F. DONI, *Disegno*, [Venezia]: appresso Gabriel Giolito di Ferrarii, 1549, c. 21^v. Ringrazio Emanuela Ferretti per quest'ultima segnalazione.

46) TUZI, *Le colonne e il tempio ...*, cit. in nota 45, p. XXX, fig. 21. L'assimilazione del mito d'Ercole nell'encomiastica medicea era del resto già stato ampiamente potenziato da Alessandro de' Medici e da Cosimo I come dimostravano per esempio il gigante bandinelliano di piazza della Signoria e l'*Ercole e Anteo* di Bartolomeo Ammannati del giardino di Castello.

47) Colonne con decorazioni a tralci di vite sono attestati a Tivoli (*ibidem*, p. 44). Tra il 25 e il 26 settembre 1565 sono consegnate a Santi Buglioni 180 libbre di gesso «per far foglie alle sue colonne»: Firenze, Archivio di Stato (d'ora in poi ASF), *Depositeria Generale, parte antica*, 415, c. 67^v.

48) Di Pier Paolo Menzocchi (1532 circa – 1589), figlio del meglio noto Francesco, allievo di Girolamo Genga, Vasari segnalava gli interventi fatti, in collaborazione col padre, sugli stucchi della perduta cappella della Concezione della Basilica di Loreto (1552–1555), oltre a quelli del cortile di Palazzo Vecchio a Firenze (VASARI, *Le opere ...*, cit. in nota 2, VI (1881), p. 324; V. DA GAI, *Menzocchi, Francesco*, in *DBI*, 73, Roma 2009, pp. 557–561:

160). Si vedano: F. VIROLI, *Pittura del Cinquecento a Forlì*, 2 voll., Forlì 1991, I, pp. 211–212 e II, pp. 129–145; A. COLOMBI FERRETTI, *Percorso di Francesco Menzocchi*, in *Francesco Menzocchi Forlì 1502–1574*, catalogo della mostra (Forlì, Pinacoteca Nazionale, 31 ottobre 2003 – 15 febbraio 2004), a cura di A. COLOMBI FERRETTI, L. PRATI, Ferrara 2003, pp. 25–69: 52, 60–61; A. COLOMBI FERRETTI, *Due amici di Fra' Sabba: Damiano da Bergamo e Francesco Menzocchi*, in *Sabba da Castiglione, 1480–1554, dalle corti rinascimentali alla commenda di Faenza*, Atti del Convegno di Studi (Faenza, La Commenda, 19–20 maggio 2000), a cura di A.R. GENTILINI, Firenze 2004, pp. 379–436: 412–413. Quanto al volterrano Leonardo di Pellegrino Ricciarelli, nipote del più noto Daniele Ricciarelli (formatosi come stuccatore con lo zio a Roma, poi all'opera con Vasari a Palazzo Vecchio per tre anni, artefice di alcuni stucchi e della statua, nello stesso materiale, oggi perduti, per la cappella di San Bernardino nell'Oratorio della Compagnia di San Giovanni Battista della Morte a Siena oltre che degli stucchi per la cappella Serguidi o del Sacramento della Cattedrale di Volterra), si vedano: VASARI, *Le opere ...*, cit. in nota 2, VII (1881), pp. 64–65, nota 3; F. QUINTERIO, *Quattro secoli di stucco in Toscana. 1. Da Donatello a Pietro da Cortona in Palazzo Pitti*, in *Bollettino della Società di Studi Fiorentini*, 5, 1999 (2000), pp. 85–100: 92; V. ROMANI, *Ricciarelli, Daniele, detto Daniele da Volterra*, in *DBI*, 87, Roma 2016, pp. 343–348: 346; I. BICHI RUSPOLI, *Lo stucco a Roma nel Cinquecento. Dal trionfo dei modelli romani al monopolio dei ticinesi Dalla Monna*, in «*Quegli ornamenti più ricchi e più begli che si potesse fare nella difficoltà di quell'arte*». *La decorazione a stucco a Roma tra Cinquecento e Seicento: modelli, influenze, fortuna*, Atti delle Giornate di Studi (Roma, Palazzo Spada, 13–14 marzo 2018), a cura di S. QUAGLIAROLI, G. SPOLTRE, in *Horti Hesperidum*, IX, 2019, 1, pp. 215–234: 222–223; A.F. GIACHI, *Saggio di ricerche sopra lo stato antico e moderno di Volterra dalla sua prima origine fino ai nostri tempi*, 3 voll., Firenze: appresso Pietro Allegrini, 1786–1798, II (1796), pp. 196, 200, 204. Per l'attività del Ricciarelli, che nel 1570 sarebbe attestato in Inghilterra, si vedano anche: *Artisti a Roma: ritratti di pittori, scultori e architetti dal Rinascimento al Neoclassicismo*, catalogo della mostra (Roma, Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo, 19 novembre 2008 – 22 febbraio 2009), a cura di A. DONATI, F. PETRUCCI, Roma 2008, pp. 34–35; T. PUGLIATTI, *Giulio Mazzoni e la decorazione a Roma nella cerchia di Daniele da Volterra*, Roma 1984, *passim*. Lorenzo Mariognoli è a oggi noto solo per alcune terrecotte invetriate, non identificate, realizzate nel 1542 insieme a Santi Buglioni per Eleonora da Toledo e un mascherone fognario eseguito con Perino da Vinci, distrutto, oltre alle decorazioni del cortile di Palazzo Vecchio: A. GIANNOTTI, *Il teatro di natura. Niccolò Tribolo e le origini di un genere. La scultura di animali nella Firenze del Cinquecento*, Firenze 2007, p. 42, note 36–37, p. 91, e note 25–26 del presente contributo. Giovan Battista del Tadda fu attivo prevalentemente come scultore lapideo, specializzato nella lavorazione del porfido e nel restauro dell'antico: A. DEL RICCIO, *Del giardino di un re*, a cura di D. HEIKAMP, in *Il giardino storico italiano*, Atti del Convegno di Studi (Siena, San Quirico d'Orcia, 6–8 ottobre 1978), a cura di G. RAGIONIERI, Firenze 1981, pp.

59–123: 95, nota 55; S. BELLESI, *Ferrucci, Romolo detto del Tadda*, in *DBI*, 47, Roma 1997, pp. 235–238: 238; BUTTERS, *The Triumph of Vulcan ...*, *cit.* in nota 12, I, p. 349 e *passim*. Nel 1567 forniva alcuni modelli per animali a Bartolomeo Ammannati da porre nella grotta di Castello: A. GIANNOTTI, *La grotta genitrice: dal mito classico allo zoo di pietra*, in *Opus Incertum*, n.s., 4, 2018, pp. 24–35: 32–34, con bibliografia precedente.

49) ASFi, *Depositeria generale, Parte antica*, 415, c. 121.

50) Nella prima colonna da sinistra della parete ovest sono riconoscibili l'Estate, l'Autunno, l'Inverno e la Primavera; nella colonna centrale dello stesso lato compaiono tra altre immagini non identificabili Pegaso, Arno e Venere-Fiorenza; nella prima colonna a destra sono poste la Fama e altre allegorie non identificabili.

51) GIANNOTTI, *Il teatro di natura ...*, *cit.* in nota 48, pp. 98–100, 117.

52) Cfr. *supra* nota 48.

53) Cfr. *supra* le note 25–26.

54) Tra il 23 luglio e il 29 dicembre il Marignolli contribuì al cantiere per 81 opere: FREY, *Der Literarische ...*, *cit.* in nota 6, p. 232, doc. 33. Inoltre, MELLINI, *Descrizione dell'entrata ...*, *cit.* in nota 2, p. 127; CINI, *Descrizione dell'Apparato fatto in Firenze ...*, *cit.* in VASARI, *Le opere ...*, *cit.* in nota 2, VIII (1882), p. 621.

55) Cfr. *supra* nota 48. L'artista appare nei panni di stuccatore sin dal 1° marzo 1557 fino al 1565. Moltissimi sono i pagamenti da lui ricevuti in tale veste (ASFi, *Scrittoio delle fortezze e fabbriche, Fabbriche mediche*, 20, cc. 1v, 2v, 4v, 5v, 7v, 10v, 12v, 14v, 16r, 19v, 21v, 22v, 25v, 26v, 30r, 31v, 33v, 35v, 42v, 44v, 46r, 47v, 49r, 51r, 58v, 61r, 63v, 65v, 78r, 82r, 83r; ASFi, *Depositeria generale, Parte antica*, 415, c. 122r).

56) All'interno della Sala di Lorenzo il Magnifico le coppie di putti posti a lato degli ovali-ritratto, al centro di ciascuna delle quattro pareti, sembrano riferibili a due diverse autografie per le quali la critica ha speso i nomi di Leonardo Ricciarelli e Giovanni Boscoli (ALLEGRI, CECCHI, *Palazzo Vecchio e i Medici ...*, *cit.* in nota 1, pp. 136–141: 136). Quest'ultimo è tuttavia il solo stuccatore al quale si possono ricondurre oggi con certezza alcune delle opere dell'apparato decorativo del complesso ducale: i putti della Sala di Leone X, per i quali sono noti dettagliati pagamenti nominali (*ibidem*, p. 126), ma questi bambini differiscono sostanzialmente da quelli della camera di Lorenzo il Magnifico da dove andrà pertanto esclusa la presenza di Giovanni. Tra il Ricciarelli e il del Tadda è ovviamente a quest'ultimo che pertengono giustificate implicazioni stilistiche tribolesche. Sin da 1557 si registrano tuttavia all'interno del cantiere ducale anche inediti pagamenti a Dante di Tommaso, probabile fratello di Giovanni Boscoli, e a Lelio di maestro Mariano (ASFi, *Scrittoio delle fortezze e fabbriche, Fabbriche mediche*, 20, cc. 1v, 2v, 4v, 7v, 10v, 12v, 14v, 19v, 21v, 22v, 25v, 26v, 30r, 31v, 33v, 35v, 42v, 44v, 46r, 58v, 61r). In talune occasioni accanto ai nomi degli stuccatori compare anche quello di Francesco del Tadda, padre di Giovan Battista (*ibidem*, cc. 63v, 65v, 78r, 82r, 83r). Infine, tra il 25–30 dicembre 1559 e il 5–10 gennaio 1560, data in stile comune, si registrano pagamenti anche a Bartolo-

meo di Michele, da identificare verosimilmente con Bartolomeo di Michele Tosini detto Baccio, per lavori di stucco (ASFi, *Scrittoio delle fortezze, Fabbriche mediche*, 21, cc. 53v, 55r). Su Baccio Tosini si veda H.J. HORNİK, *Michele Tosini and the Ghirlandaio Workshop in Cinquecento Florence*, Brighton–Portland–Vancouver 2009, pp. 14–15, 37–38.

57) Il falco, accompagnato però dal diamante stretto tra le zampe, qui assente, era l'emblema di Pietro de' Medici, poi ripreso da Leone X e Clemente VII: P. GIOVIO, *Ragionamento sopra i motti, e disegni d'arme, e d'amore, che comunemente chiamano imprese con un discorso di Girolamo Ruscelli, intorno allo stesso soggetto*, Venezia: appresso Giordano Ziletti, 1556, pp. 31–32. Nella parte sommitale della colonna sono inoltre visibili un'aquila, un pavone, emblema di Eleonora di Toledo, e un tridente (*ibidem*, p. 94). Le imprese impiegate nell'apparato decorativo del cortile furono verosimilmente elaborate dal Borghini per i cui interessi si rimanda a SCORZA, *Vincenzo Borghini ...*, *cit.* in nota 1; TESTAVERDE MATTEINI, *Una fonte iconografica ...*, *cit.* in nota 10.

58) D. WRIGHT, *The Medici Villa at Olmo a Castello: Its History and Iconography*, Ph.D., Princeton University, 2 voll., Ann Arbor 1976, I, pp. 189, 205–206; GIANNOTTI, *Il teatro di natura ...*, *cit.* in nota 48, *passim*.

59) Nel 1565 si interveniva per le nozze a finire la testata dell'Udienza del Salone dei Cinquecento realizzando anche degli inserti scultorei in stucco. Essi sono tradizionalmente riferiti ai soliti Leonardo Ricciarelli e Giovanni Boscoli (ALLEGRI, CECCHI, *Palazzo Vecchio e i Medici ...*, *cit.* in nota 1, p. 32).

60) Accanto agli artisti menzionati dalla bibliografia tradizionale si vedano anche quelli già elencati alla nota 56 del presente contributo.

61) Cfr. *supra* nota 49.

62) Più precisamente Vasari rammenta di aver dato avvio alle decorazioni del cortile in una lettera indirizzata a Borghini del 13 giugno 1565 (FREY, FREY, *Der Literarische ...*, *cit.* in nota 6, p. 185, doc. D). È ancora lo storiografo aretino a ricordare che il 17 giugno dello stesso anno i lavori alla sala grande e al suo "palco" erano finiti e che erano «tutti nel cortile»: VASARI, *Le opere ...*, *cit.* in nota 2, VIII (1882), p. 392. Le cose tuttavia non dovettero corrispondere esattamente a quanto segnalato da Vasari: una serie di pagamenti per forniture di materiali tra il giugno e l'ottobre del 1565 documenta le stesse maestranze attive al cortile e all'Udienza. Lo dimostrano le note del 17 e del 21 settembre, quando si pongono «i ponti», le impalcature, «nella nicchia del l'audientia» e nella «loggia» (ASFi, *Depositeria generale, Parte antica*, 415, c. 121v). Più in generale sui lavori all'Udienza, le sue «fregiature piene di stucchi, con molte figure grandi e piccole, e con imprese ed altri ornamenti di varie sorti», cui si aggiungevano i «molti spartimenti varj di stucchi», si veda VASARI, *Le opere ...*, *cit.* in nota 2, VI (1881), p. 193.

63) CECCHI, *L'apparato del 1565*, *cit.* in nota 1, pp. 34–35, 38.

64) RONCHINI, *Giovanni Boscoli ...*, *cit.* in nota 29, p. 166; e CORNICE, *Boscoli, Giovanni ...*, *cit.* in nota 29.

65) A. GIANNOTTI, *L'onore e la lode nella scultura fiorentina del secondo Cinquecento*, in *Il Cinquecento a Firenze "Manie-*

ra moderna” e Controriforma, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi, 21 settembre 2017 – 21 gennaio 2018), a cura di C. FALCIANI, A. NATALI, Firenze 2017, pp. 201–211: 203.

66) Per il cantiere della Sala Regia vaticana si veda B. DAVIDSON, *The Decoration of the Sala Regia under Pope Paul III*, in *The Art Bulletin*, LVIII, 1976, 3, pp. 395–423: 409–410, 412–414, 423. Su Leonardo Ricciarelli si veda nota 48 del presente saggio. Sulla seconda *tranche* di lavori condotti sugli stucchi della Sala Regia si veda anche il contributo di S. QUAGLIAROLI, G. SPOLTORE, *Stucco e ornamento nel pontificato Boncompagni*, in *Gregorio XIII Boncompagni. Un quadro nel quadro. “Per speculum et in aenigmate”*, Atti della Giornata di Studi (Frascati, Villa Sora, 19 gennaio

2018), a cura di F. BERTINI, D. DELLE FAVE, Roma 2019, pp. 109–145: 109–114.

67) Sul giovane Menzocchi cfr. *supra* nota 48. Circa il contributo del padre di Pier Paolo, Francesco, si vedano COLOMBI FERRETTI, *Percorso di Francesco Menzocchi ...*, *cit.* in nota 48, pp. 26, 63, nota 4; EADEM, *Due amici ...*, *cit.* in nota 48, pp. 427–428; DA GAI, *Menzocchi, Francesco ...*, *cit.* in nota 48, p. 559. Nonostante la menzione fornita dal notaio Lattanzio Biondini, Claudia Cerasaro appare cauta circa la presenza di Francesco Menzocchi all'interno del cantiere della Sala Regia: C. CERASARO, *Una nota su Francesco Menzocchi stuccatore*, in «*Quegli ornamenti ...*», *cit.* in nota 48, pp. 189–191: 191.

SOMMARIO

Premessa di ALESSANDRA GIANNOTTI, SERENA QUAGLIAROLI, GIULIA SPOLTORE, PATRIZIA TOSINI

FRANCESCO PAOLO DI TEODORO, «Come se ha da macerar et spegner la calce per far stucho et altri tectorii ovvero intonacati» (*Vitr. VII, 2*)

YVONNE ELET, *Stucco and the Total Work of Art*

ITALIA SETTENTRIONALE

MARCELLO CALOGERO, *Appunti per lo stucco «de marmoro» a Bologna nei primi decenni del Cinquecento (con un'ipotesi su Baldassarre Peruzzi)*

MARCO CAMPIGLI, *Mantova prima di Genova. Per gli inizi di Niccolò da Corte*

LUCA SIRACUSANO, *Statue in stucco nelle chiese venete: due asterischi per Iacopo Sansovino e Bartolomeo Ammannati*

GRÉGOIRE EXTERMANN, *Tra Roma e Genova. Il contributo di Galeazzo Alessi e Giovanni Battista Castello alla decorazione in stucco*

SERENA QUAGLIAROLI, *Ornare il ducato: decorazione in stucco e plasticatori a Parma e Piacenza nella seconda metà del Cinquecento*

VALENTINA BALZAROTTI, *Stucco e decorazione da Tibaldi ai Carracci nella Bologna di Gabriele Paleotti*

ITALIA CENTRALE E MERIDIONALE

EMANUELA FERRETTI, *Michelangelo, Giovanni da Udine e Giorgio Vasari nella Sacrestia Nuova di San Lorenzo: alcune riflessioni sulle perdute decorazioni in stucco della cupola*
Appendice a cura di ALESSIO CAPORALI

MICHELE MACCHERINI, LUCA PEZZUTO, *Un'apertura sul problema dello stucco in Abruzzo nel XVI secolo*

GIULIA SPOLTORE, *La decorazione in stucco della cappella Landi in Santo Spirito in Sassia a Roma*

GABRIELE FATTORINI, *Pastorino Pastorini: la consuetudine con lo stucco di un medaglista di fama*

ALESSANDRA GIANNOTTI, «Fogliami et figure di stucco»: le imprese di Giorgio Vasari per il cortile di Michelozzo a Palazzo Vecchio

PATRIZIA TOSINI, *Stuccatori fiorentini a Roma nel secondo Cinquecento: indagini sui fratelli Parentino, Ferrando Fancelli e Giovanni Antonio Dosio*

CHIARA VIOLINI, PAOLO VIOLINI, *Il cantiere di Cristoforo Roncalli in due cappelle romane: osservazioni alla luce degli ultimi restauri*

GIAMPAOLO CHILLÈ, «Et antiquum documentum novo cedat ritui». Jacopo del Duca e la decorazione in stucco della cappella del Santissimo Sacramento nel Duomo di Messina

ALESSANDRO DELPRIORI, *Il laboratorio fabrianese: aperture e ipotesi per l'attività plastica di Giuseppe Bastiani*

LAURA TEZA, *La decorazione in stucco del portico della Basilica di San Pietro in Vaticano: le ragioni di una scelta*

Esemplare non cedibile

ISSN: 0394-4573



STAMPA E DIFFUSIONE «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER