



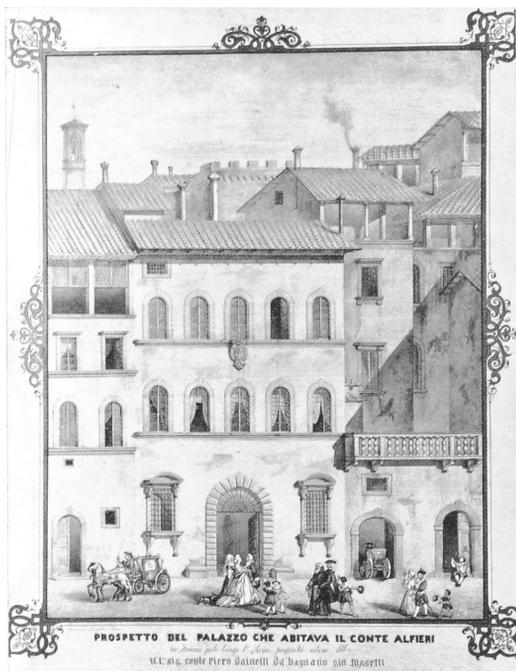
F. Francolini, Prospetto di Palazzo Masetti prima del restauro. Disegno acquarellato. Castello di Uzzano (Firenze), proprietà Castelbarco Albani Masetti.

UN ALBUM INEDITO DI METÀ OTTOCENTO:
L' " ILLUSTRAZIONE " DI PALAZZO MASETTI SUL LUNGARNO *

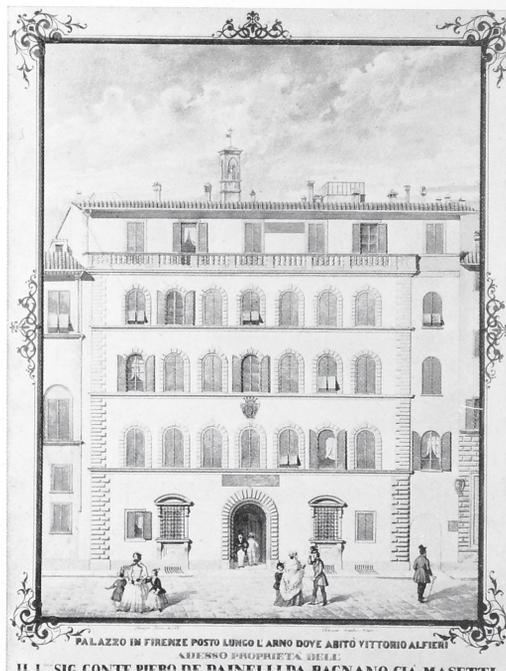
di Annelie De Palma † e Paola Luciani

1. In epoca di smalzata riproducibilità artistica il ritrovamento di un album di disegni acquarellati, illustranti il rifacimento e il decoro di un antico edificio signorile quale il fiorentino palazzo Gianfigliuzzi, costituisce una gradevole occasione di ingresso in un *intérieur* per larga parte andato distrutto, ed offre la possibilità di considerare da vicino un tipo di documento figurativo assai singolare. Alla data di allestimento dell'album, il riferimento toscano immediato è rappresentato dai *Monumenti del giardino Puccini*, pubblicati a Pistoia nel 1845 per volontà del committente Niccolò Puccini quale testimonianza del riassetto operato nella sua proprietà nobiliare secondo i principi di un'accorta imprenditorialità borghese.¹ Il libro illustra pertanto l'itinerario antiedonistico del giardino ed affianca alla documentazione tecnico-costruttiva dei monumenti la spiegazione del loro significato ideale. Le arti convivono con gli uomini illustri e l'Industria coesiste con il Pantheon lungo un tracciato armonico, e non solo visivamente, dal momento che il parco viene destinato ad ospitare feste e cerimonie di solidarietà e pacificazione tra le classi. Nei *Monumenti* l'ambizioso programma, alle cui spalle si situa la tradizione letteraria della festa villereccia da Rousseau a Goethe, si dispiega con ampiezza di immagini e con dovizia di epigrafi, la cui evidenza grafica assume il valore di un imperativo pedagogico. L'iscrizione apposta al monumento enfatizza la figura rappresentata e ne amplifica i riferimenti concettuali secondo una pratica consolidatasi negli anni della rivoluzione francese, allorché il monumento, effimero perché deperibile, affidava all'epigrafe la perennità del messaggio.

Più modesti il *corpus* decorativo ed il fine dell'album che il conte Piero Masetti de' Dainelli da Bagnano, novello proprietario di palazzo Gianfigliuzzi, volle ad *Illustrazione* della sua dimora, album riemerso fortunatamente nel corso dei lavori di restauro del Kunsthistorisches Institut di Firenze. La storia esterna dell'album non è nota; tuttavia il possesso da parte della famiglia Castelbarco Albani Masetti, erede del palazzo ed ivi residente fino alla vendita, avvenuta nel 1955, di cinque fogli un tempo ad esso appartenenti induce a pensare che l'album sia finito sul mercato antiquario e sia stato in seguito acquistato dal Kunsthistorisches Institut.² La perdita avvenne probabilmente in seguito alle vicende della guerra, durante le quali andò disperso, per testimonianza della famiglia, anche l'intero archivio dei Masetti. I cinque fogli rimasti in loro proprietà sono stati molto probabilmente separati dall'insieme quale ricordo dell'intera decorazione, come suggerisce la cornice d'epoca che li racchiude, e come conferma la loro inequivocabile collocazione ad apertura dell'album dopo il frontespizio. Essi documentano in sintesi le caratteristiche di restauro e di abbellimento operate sull'edificio: gli interventi architettonici, specie sulla facciata del lungarno, certificati da due fogli rappresentanti il palazzo prima e dopo i lavori (figg. 1, 2); la sistemazione interna secondo esigenze di *confort* abitativo, visibile attraverso due vedute dell'androne popolate da visitatori in costume d'epoca (figg. 3, 4); l'intento celebrativo del ciclo pittorico. Quest'ultimo, evocato dal bassorilievo di Alfieri collocato nell'androne a sinistra di chi entra e visibile nell'acquarello dell'ingresso (fig. 3), è affidato alla scelta del foglio riproducente la apoteosi di Alfieri nella stanza de *La congiura de' Pazzi* al primo piano (fig. 5). Esclusi questi cinque, l'album di proprietà del Kunsthistorisches



1 F. Francolini, Prospetto di Palazzo Masetti prima del restauro. Disegno acquarellato. Castello di Uzzano (Firenze), proprietà Castelbarco Albani Masetti.



2 F. Francolini, Prospetto di Palazzo Masetti dopo il restauro. Disegno acquarellato. Castello di Uzzano, proprietà Castelbarco Albani Masetti.

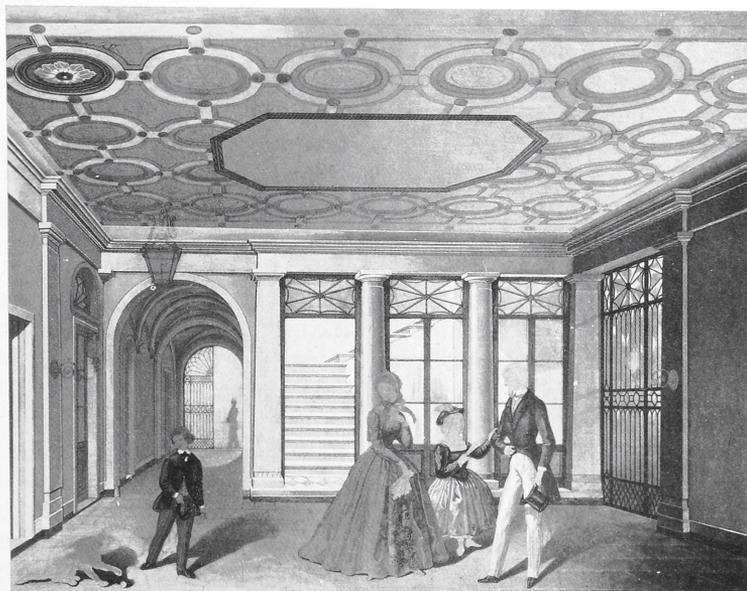
Institut consta di 64 fogli di mm 750×520 , di cui vari fogli risultano non finiti; e precisamente: 14 fogli allo stato di solo disegno a matita e 14 fogli con inizio di trattamento ad acquarello rimasto incompiuto. I fogli, di cartoncino bristol di varia consistenza e qualità, sono numerati in basso a matita con numerazione recente, che tuttavia tiene conto del loro riferirsi alla reale successione dei piani e delle stanze dell'edificio. Essi sono raccolti in una cartella in tela di fattura anch'essa recente, la quale reca il titolo seguente: *Album dei disegni rappresentanti scene di tragedie Alfieriane, riprodotti a buon fresco nel Palazzo Masetti da Bagnano, ultima dimora di Vittorio Alfieri.*³ Il foglio di apertura, a matita ed assai lacunoso, costituisce il frontespizio della raccolta e ne dichiara il contenuto, lo scopo, la committenza e l'autore:

Illustrazione/ del palazzo in Firenze situato lungo(arno)/Corsini/(prop)rietà dell'Illustris-simo signore/ conte/Pietro De' Dainelli da Bagnano/già Masetti/decorato/d'inscrizioni e pitture a fresco(rappresentanti i fatti/delle migliori tragedie/del/grande astigiano/illustrato/dal nobile proprietario/protettore/delle belle arti/ Disegni es(e)guiti da Ferdin(ando) Francolini/ pitto(re).⁴

Rispetto dunque ai *Monumenti del giardino Puccini*, il cui titolo non nasconde le ambizioni del committente, l'*Illustrazione* voluta dal conte Masetti rientra in un ambito testimoniale quasi privato ed antepone il ricordo dell'illustre alla persona del mecenate, appartenente a nobiltà non antica ma segnalatasi per indubbe doti di imprenditorialità e di partecipazione alla vita cittadina.⁵ L'acquisto della casa del lungarno, nella quale Alfieri aveva abitato dal 1793 fino alla morte, e che era poi rimasta alla contessa D'Albany fino



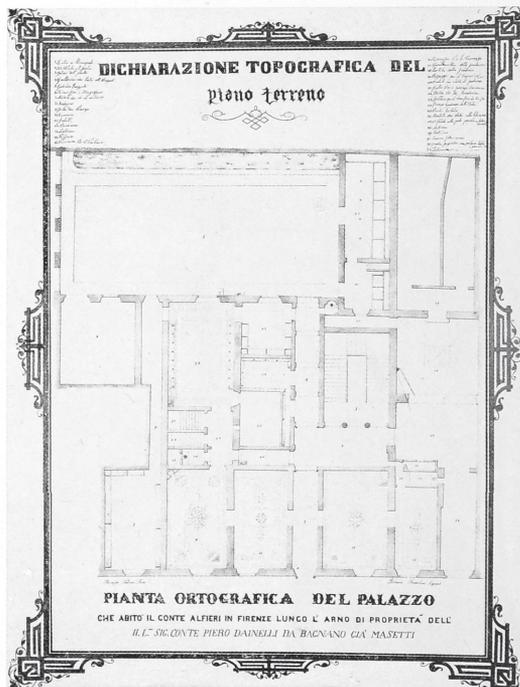
3 F. Francolini, Ingresso principale di Palazzo Masetti. Disegno acquarellato. Castello di Uzzano, proprietà Castelbarco Albani Masetti.



4 F. Francolini, Veduta interna dell'ingresso di Palazzo Masetti. Disegno acquarellato. Castello di Uzzano, proprietà Castelbarco Albani Masetti.

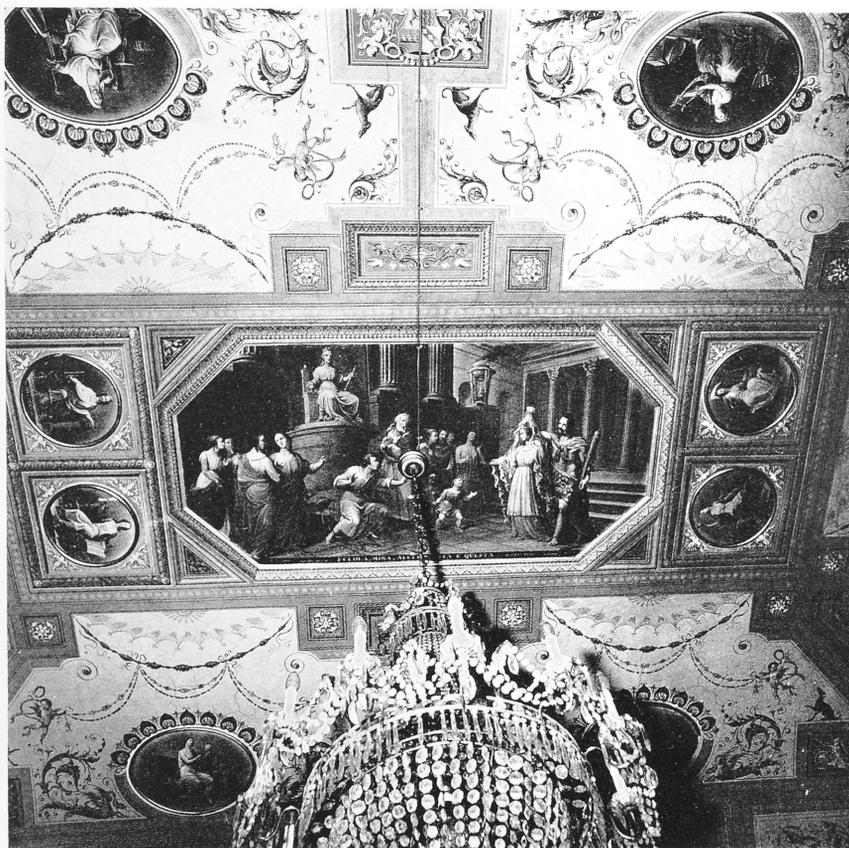


5 F. Francolini, Apoteosi di Alfieri. Disegno acquarellato. Castello di Uzzano proprietà Castelbarco Albani Masetti.



6 F. Francolini, Dichiarazione topografica del piano terreno di Palazzo Masetti. Disegno acquarellato. KIF.

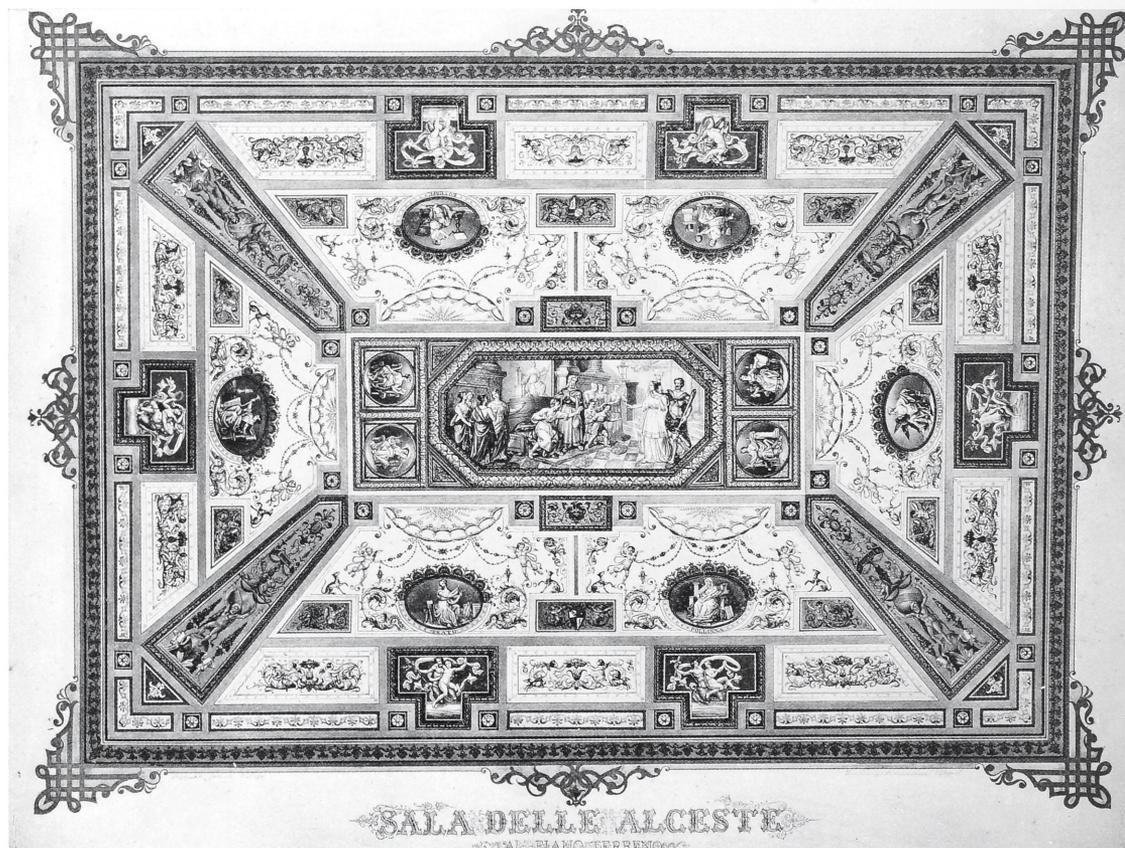
alla morte di questa nel 1823, assume per il Masetti il significato di una nobilitazione aggiuntiva del proprio casato e determina un progetto celebrativo da attuare in concomitanza con i lavori di ammodernamento e di ristrutturazione interna. Questi ultimi si erano probabilmente resi necessari a seguito del deterioramento subito dal palazzo dopo la morte dell'ultima nobile affittuaria, la contessa D'Albany. Fino ad allora la proprietà, sita nella spina nobiliare della Firenze settecentesca, aveva mantenuto un alto decoro abitativo, attestato dai contratti locativi stabiliti tra l'affittuaria, Maria Gianfigliuzzi in Fontebuoni, ed il conte Alfieri prima, e la D'Albany poi.⁶ Secondo la consuetudine del tempo, e in accordo col destino volontariamente errabondo di Alfieri, la casa venne affittata con le mobili e le suppellettili, accuratamente inventariati, e ad essa venne in seguito aggiunta una casa di più modeste dimensioni collocata a destra rispetto alla facciata del palazzo e riconoscibile nella tavola che riproduce l'edificio prima dei restauri. L'illustre tragico, già locatario svogliato di numerose case, talvolta abitate con diletto ma più spesso subite con disperazione, trova nella "piacentissima" casa fiorentina una quiete a lungo cercata nella quale concedersi i residui "balocchi" di una senilità precocemente autoimpostasi: il teatro 'in camera' e lo studio clandestino del greco.⁷ Il palazzo Gianfigliuzzi, reso famoso da così glorioso inquilino, si iscrive nella vita fiorentina quale centro mondano e crocevia di viaggiatori per opera della D'Albany, la quale bilancia la mitica scontrosità di Alfieri con l'apertura di un salotto in cui il misantropo compagno farà rare apparizioni in vita, e dove riceverà un culto rispettoso, ma anche pettegolo, da morto.⁸ Con la scomparsa della D'Albany, il palazzo torna ad essere un edificio da affittare per lo più a stra-



7 P. Saviotti, Stanza delle Alceste. Affresco. Firenze, Palazzo Masetti.

nieri di passaggio; può così capitare che antichi ospiti della contessa come George Ticknor si trovino ad occupare come *paying guests* le stanze di Alfieri, ivi compresa la biblioteca e lo studio.⁹

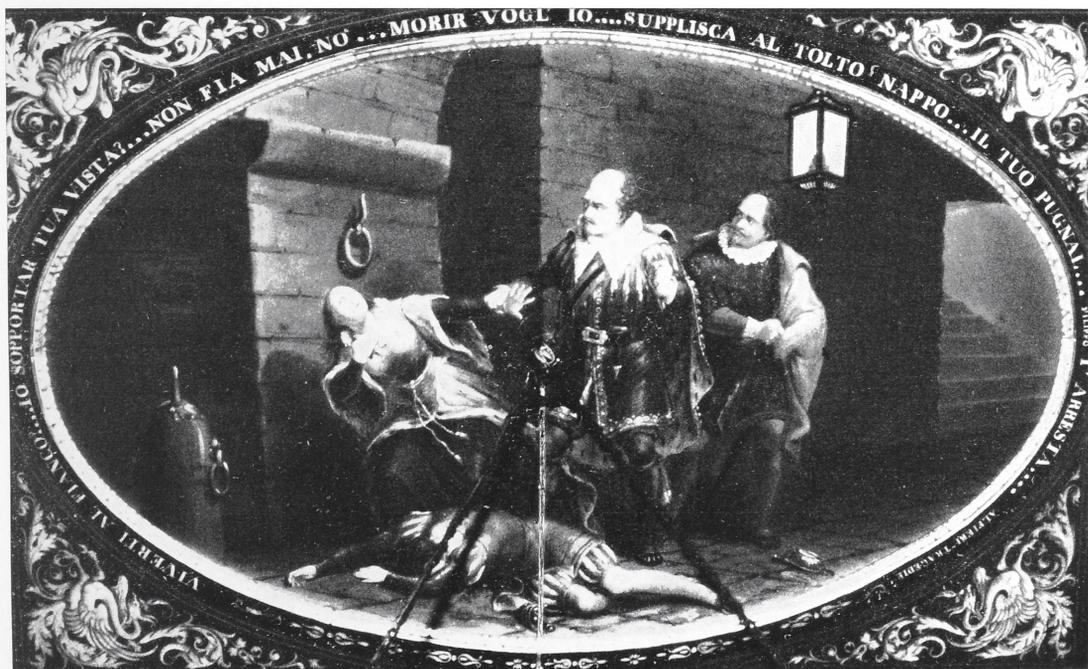
L'orgoglio del nuovo proprietario si indirizza dunque ad un restauro complessivo, la cui originalità risiede nella scelta di destinare l'intero decoro parietale alla gloria di Alfieri, attraverso un ciclo iconografico nel quale l'illustrazione delle sue tragedie si accompagna a figurazioni allegoriche e ad iscrizioni. Un'iscrizione da apporsi sopra il portone di ingresso doveva costituire per il concittadino e il passeggero il segnale esterno della memoria internamente dedicata all'illustre, e dichiararne la finalità celebrativa. Se non è compito di questo lavoro studiare il palazzo¹⁰, quanto l'album inedito che ne accompagna il rifacimento, l'episodio tormentatissimo dell'iscrizione merita di essere ricordato perché indicativo delle intenzioni del committente e della temperie politica fiorentina alle soglie del quarantotto. L'iscrizione, composta da Melchiorre Missirini, autore anche di altri testi epigrafici destinati agli interni e sopravvissuti soltanto nella testimonianza dell'album, incontrò infatti numerosi ostacoli da parte della censura granducale, insospettata da una espressione quale "rigenerazione dell'Italia", fatta sostituire con il più generico "gran-



8 F. Francolini, Stanza delle Alceste. Disegno acquarellato. KIF.

dezza d'Italia", e diffidente dal "magnanimo ardire", corretto nell'innocuo "magnanimi sensi".¹¹ Il va e vieni epistolare tra censori, proprietari ed autore si conclude con il cedimento da parte del conte Masetti e con la positura dell'epigrafe edulcorata, mentre il testo originale, tuttora in loco, fu ripristinato soltanto nel 1859. La Toscana moderata modera le intemperanze dell'illustre ex-concittadino e pretende una gloria letteraria priva di riscontro politico. Rispetto al conformismo dei censori, il Masetti si colloca su un piano, assai avanzato per quanto concerne la rivendicazione patriottico-unitaria, ma non si stacca da una lettura toscana di Alfieri, pronta a riconoscerne l'eccezionale personalità ma avversa alle sue punte più aspre e dissenziente, per vocazione mediatrice, da ogni eccesso. L'operazione tentata è allora quella di immettere Alfieri entro le linee storiografiche ancora incerte della tragedia nazionale attraverso la continuità stabilita con Niccolini, col vantaggio altresì di restituire a Firenze una primazia teatrale da tempo perduta.

Accanto al consulto di letterati quali Missirini, l'aspetto programmatico e propositivo della celebrazione voluta dal Masetti è testimoniato dalla ricerca di cimeli alfieriani da collocare nell'edificio. Vent'anni dopo la dispersione della biblioteca del poeta e di oggetti verosimilmente appartenutigli, il Masetti si preoccupa di rintracciare quanto a Firenze



9 P. Saviotti, Stanza del Filippo. Affresco. Firenze, Palazzo Masetti.

sopravvive della lunga presenza di Alfieri. Una lettera di risposta al conte Masetti da parte di Alberto De Baillou, figlio di Giovanni De Baillou, amico di Alfieri ed apprezzato interprete del ruolo di David nelle recite in palazzo Gianfigliuzzi, fa pensare quasi all'allestimento di una casa museo gentilizia:

Amico carissimo. Eccoti tre Spartiti di alcune Tragedie dell'impareggiato Alfieri, da lui medesimo recitate (1795) insieme a varj suoi amici nella sala del primo piano di quel Palazzo che abitava ed hai avuto la fortuna di acquistare. Gli esigui due libretti che li contengono erano tra i Mss. del fu Barone Gio. De Baillou mio padre, amico grande dell'Uomo grande col quale recitavale. Due biglietti autografi di quel sommo Tragico all'amico Baillou diretti, stanno inclusi in quei libercoli a testimonianza irrefragabile del fatto, come a lode spontanea del primo al secondo. Compiaciuto essendoti manifestarmi quel tuo divisamento pregevolissimo di adornare magnificamente la Sala in discorso con egregi dipinti, mobili e memorie analoghe, ti offro questi due documenti autentici pregandoti di collocarvi. Inclusive troverai le armi a stampa della mia famiglia, quali, prego, di farci apporre dal rilegatore... Intanto io godo che questa, per me gratissima circostanza, mi porga il destro di ripetermi sempre l'obbligatissimo aff.mo Amico tuo e Servo

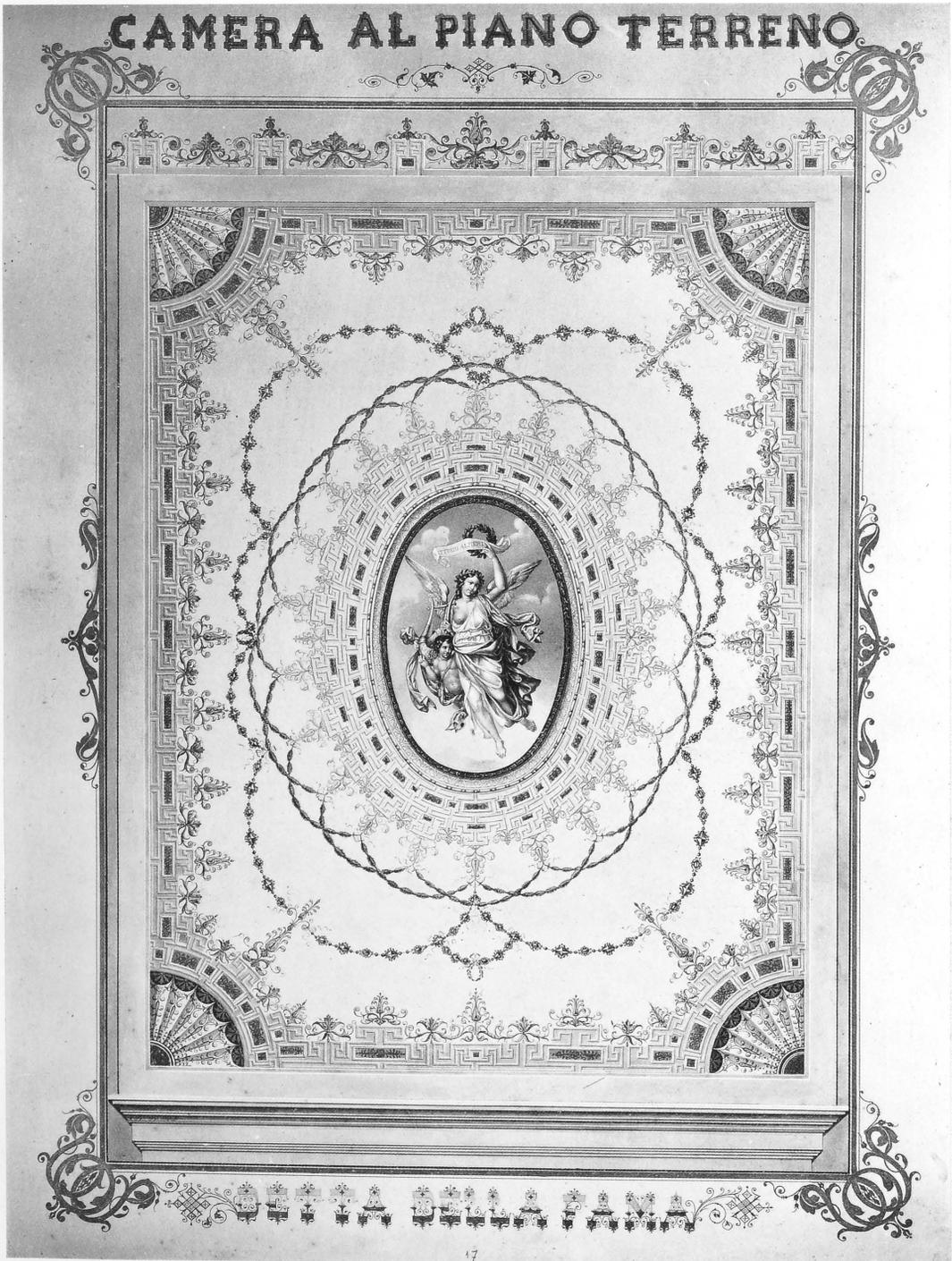
G. Alberto B. ne De Baillou.¹²

Affreschi ed iscrizioni dunque, insieme a cimeli, devono perpetuare una gloria ed immortalare di rimando la persona del committente. L'album non è che una tappa del progetto di insieme, né preliminare né successiva, ma coeva e databile pertanto al biennio 1844-1846. L'album riproduce la realtà decorativa, ne specifica i dettagli, anche relativi a stan-

ze di uso strettamente personale come il bagno, ne raccoglie la messe di epigrafi e si presenta quale 'libro' della casa offerto al visitatore a documento di un culto privato. Pur non concepito per la stampa, esso, grazie alla fattura in fogli distinti, può essere parzialmente riprodotto su richiesta di un ospite interessato a serbare copia di così singolare realizzazione iconografica. Si tratta certo di un'ipotesi contraria ai destini sentimentali ed individuali dell'album ottocentesco, il quale si rivolge alla soggettività degli affetti e delle memorie, democraticamente concessa alla psicologia comune e non più riservata all'anima eletta, e tuttavia sembra giustificata dalla natura dell'album in questione. Esso pare collocarsi, nella storia ancora in divenire di tale genere minore¹³, in una zona intermedia tra l'album destinato a raccogliere copie di opere famose a modo di galleria *portative* e l'album quale *journal* illustrato: del primo recupera l'aspetto mimetico dell'opera reale (gli affreschi); del secondo rispetta le tracce del vivere quotidiano, scandito dai segnali d'uso delle stanze e dalle vedute di interno, per prolungarne nel tempo la domesticità affettuosa.



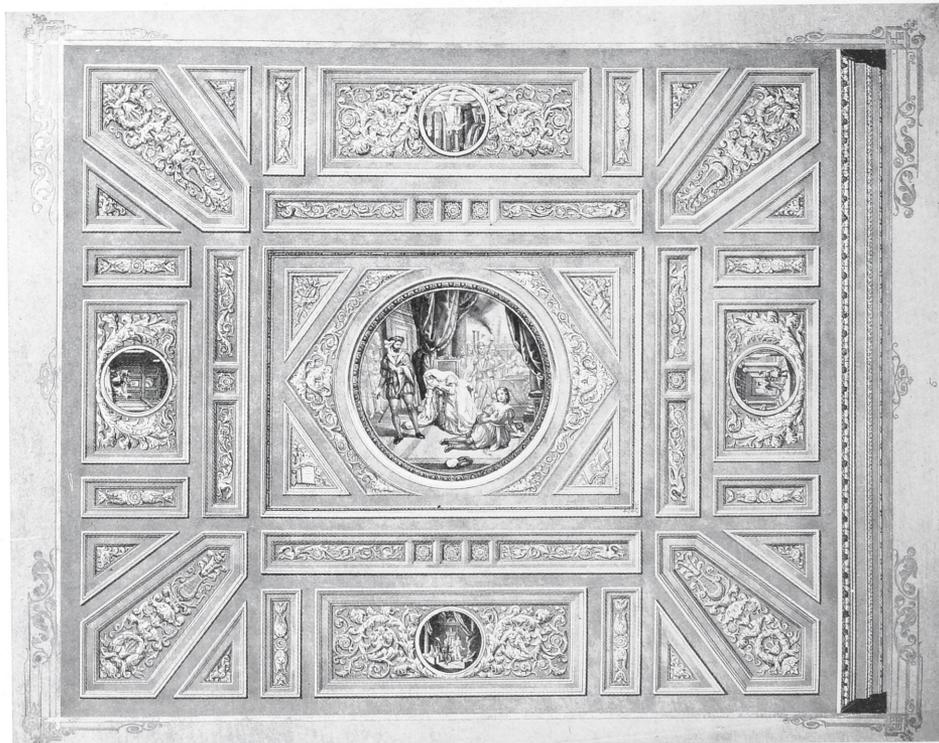
10 P. Saviotti, Stanza della Fama. Affresco. Palazzo Masetti.



11 F. Francolini, Stanza della Fama. Disegno acquarellato. KIF.



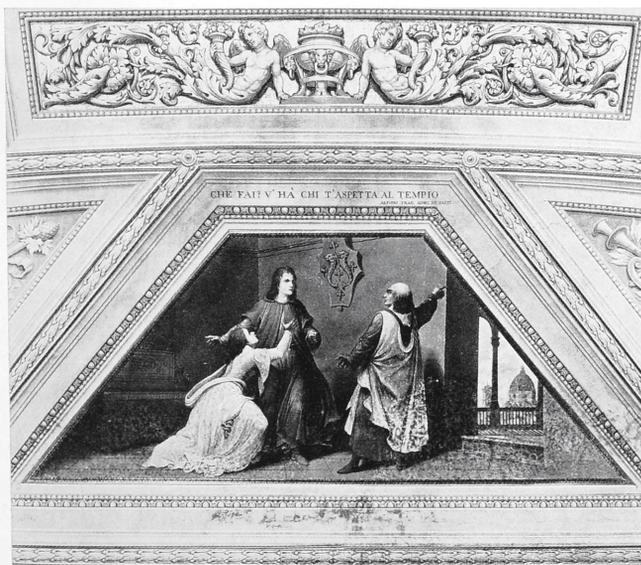
12 P. Saviotti, Stanza del Don Garzia. Affresco. Firenze, Palazzo Masetti.



13 F. Francolini, Stanza del Don Garzia. Disegno acquarellato. KIF.



14 P. Saviotti, Stanza dell'apoteosi di Alfieri. Affresco. Firenze, Palazzo Masetti.



15 P. Saviotti, Stanza dell'apoteosi di Alfieri: scena da La Coniura de' Pazzi, particolare. Affresco. Firenze, Palazzo Masetti.



16 P. Saviotti, Stanza della Merope. Affresco. Firenze, Palazzo Masetti.

Le ingombranti dimensioni situano l'oggetto tra gli arredi e presuppongono una collocazione su leggio o su tavolo, forse proprio nella famosa sala ricordata nella lettera del De Baillou, escludendo la segretezza del *tiroir*. Altri elementi tuttavia suggeriscono l'analogia con il libro piuttosto che con il pezzo decorativo. Esponendo un progetto organico, anche se probabilmente ancora in via di attuazione, i fogli seguono un ordine 'narrativo' e non assecondano il gusto, l'occasione o il genere figurativo propri della composizione degli album del tempo. Il testo possiede così un frontespizio, già ricordato, ed un suo logico avvio con le vedute della facciata, prima e dopo il restauro, e con quelle dell'androne, della pianta (fig. 6) e dei soffitti delle stanze secondo la dislocazione per piani, dal piano terreno al terzo piano interamente aggiunto. Il numero dei fogli contenenti iscrizioni, 20 fogli su 64, stabilisce inoltre un equilibrio tra figura e pagina scritta, benché poi quest'ultima sia concepita come illustrazione. L'album si distacca allora dal genere cui dovrebbe appartenere, e si distanzia dal libro illustrato sul tipo dei *Monumenti del giardino Puccini* col loro vasto corredo ideologico e pedagogico, per guardare ambiziosamente all'edizione rara e al libro miniato, patrimonio di collezionisti ed orgoglio di selette biblioteche private.

2. L'album può dunque essere sfogliato seguendo tre direttrici di lettura: l'illustrazione del dato pittorico reale, la scelta iconografica operata all'interno del tema celebrativo ed il gusto librario che presiede all'allestimento. Poiché il palazzo, dopo la vendita a diversi proprietari, ha subito rifacimenti e manomissioni anche gravi, per altro già avviate in precedenza, le quali hanno portato alla distruzione dell'intero decoro del secondo e del terzo



17 F. Francoli, Stanza della Merope. Disegno acquarellato. KIF.

piano, il documento, sia pure parziale, offerto dall'album consente di reintegrare quanto è andato perduto e di recuperare la fisionomia complessiva dell'edificio. L'attuale visitatore infatti può vedere soltanto gli affreschi delle stanze al piano terreno, oggi occupate da negozi, e rappresentanti rispettivamente due tragedie, *Alceste* (figg. 7, 8) e *Filippo* (fig. 9), e due figure allegoriche, la *Fama* e la *Tragedia*, di cui resta solo la prima (figg. 10, 11). Salendo al primo piano, sede del Consolato d'Inghilterra, ci si può rendere conto delle dimensioni per niente grandiose degli spazi interni e si può prendere visione del soffitto affrescato con scene da *Don Garzia* (figg. 12, 13). Le altre stanze al primo piano, tutte appartenenti al Consolato, sono vietate all'accesso del pubblico, ma serbano intatti altri soffitti riprodotti nell'album: quello con l'apoteosi di Alfieri e scene da *La congiura de' Pazzi* (figg. 14, 15); quelli con scene da *Merope* (figg. 16, 17) e da *Antigone* (figg. 18, 19) in sale affacciate sul lungarno; quello, infine, di soggetto allegorico dello studiolo sul retro (fig. 20).¹⁴ Questo soffitto, con vedute di genere, putti e fiori con frutta, rimanda ad un gusto decorativo largamente presente nell'album per stanze di uso privato (folii n. 61, 57), ed è documentato da un disegno a matita (fol. n. 25), appena delineato, a riprova dell'intreccio temporale esistente tra l'opera del frescante e quella del disegnatore che la veniva traducendo per l'*Illustrazione*. Sempre al piano primo esiste uno studiolo di minima ampiezza con soffitto a spicchi triangolari, oggi bianchi, i quali costituiscono una cupola la cui base mantiene tuttavia un fregio decorato con figure allegoriche e putti. Secondo la testimonianza dell'album tale luogo romito era ritenuto il gabinetto da studio di Alfieri, in



18 C. Maffei, Stanza dell'Antigone. Affresco. Firenze, Palazzo Masetti.

base probabilmente ai ricordi ed al sentito dire di quanti avevano avuto accesso al palazzo ai tempi della D'Albany, e ad esso erano perciò riservate complesse decorazioni pittoriche e scultoree (figg. 21, 22). Degli affreschi ai piani secondo e terzo è andata salva solo la deliziosa camerina con grottesche e motivi pompeiani sita all'altezza della terrazza ed oggi facente parte di un appartamento privato (fig. 23).

Quanto resta non suggerisce certo un'ampiezza di decorazione quale quella effettivamente realizzata, ed attesta un ciclo iconografico contenuto entro prevedibili canoni celebrativi: scene da qualche tragedia, figure allegoriche di repertorio e un ornato piacevole dei dettagli architettonici (l'atrio al piano primo con colonne, un caminetto, etc.). In realtà l'intero ciclo costituisce un capitolo non irrilevante della fortuna di Alfieri in Toscana, la cui persistenza iconografica è testimoniata da un affresco assai più tardo di Annibale Gatti per la villa di Larione (fig. 24).¹⁵ Affrontando un soggetto alfieriano, la scelta cade non casualmente su un episodio della *Vita* indicativo dell'incomprensione dei "dotti" toscani verso lo scrittore. Questi, con strategica astuzia, si "maschera da agnello" nel rendere visita all'augusto consesso di letterati e finge un ossequio che la sua opera smen-tisce con i fatti.¹⁶ I difficoltosi rapporti di Alfieri con Firenze sono rappresentati da Anni-



19 F. Francolini, Stanza dell'Antigone. Disegno acquarellato. KIF.

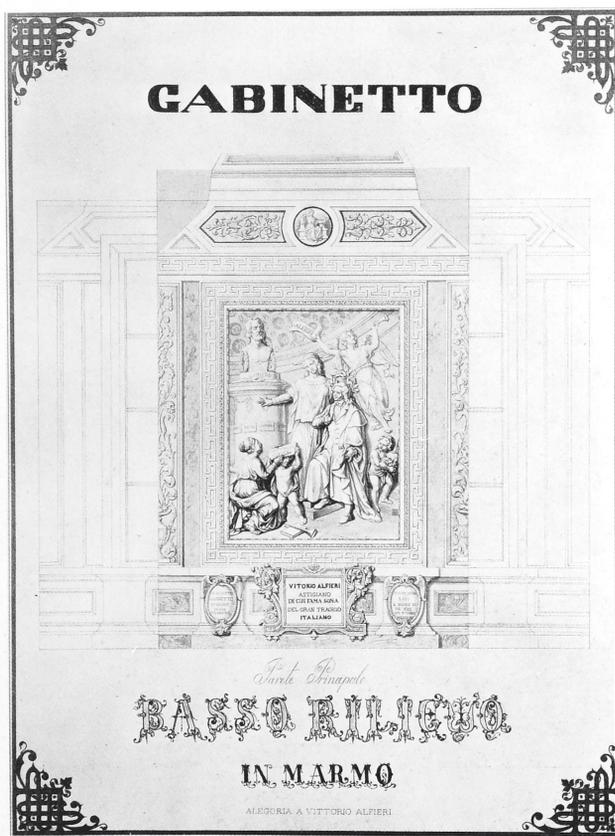
bale Gatti con colta eleganza e rientrano in una tradizione interpretativa che meriterebbe ulteriori indagini. La chiamata di Missirini a patrono letterario dell'impresa di palazzo Masetti, favorita forse dalla comune origine faentina con Pasquale Saviotti, responsabile della maggior parte del decoro insieme al senese Cesare Maffei, ribadisce per altra via l'intenzione patriottico-moderata del committente. Si è in più opportuna sede insistito sull'aspetto letterario del ciclo¹⁷; resta qui da sottolineare come la scelta tematica che ne consegue si incontri con il gusto degli artisti convocati per realizzarla. Pasquale Saviotti ha infatti modo di sviluppare, grazie a soggetti come *Filippo* (fig. 9) e *Don Garzia* (fig. 12), un cauto ma costante avvicinamento alla pittura storica di Bezzuoli, innestando coloriture romanzesche sulla sua classicistica educazione faentina e romana, per altro ancora assai forte se l'affresco con scene da *Merope* (fig. 16) cita puntualmente il Giani di *Il padre di Psiche sacrifica all'oracolo di Apollo* di palazzo Laderchi (fig. 25). Cesare Maffei trova ampie possibilità di mostrare le sue doti di raffinato decoratore e di apprezzato frescante di interni nella dovizia dei dettagli, nonché, probabilmente, in alcuni soffitti dedicati a tragedie di argomento greco o romano. L'unica prova firmata offerta dall'album, la riproduzione



20 Soffitto dello studiolo. Affresco. Firenze, Palazzo Masetti.

del soffitto con scene da *Antigone* (figg. 18, 19), dipinta in collaborazione con l'aiuto Brunetti, indica un adeguamento del pittore alla spoglia didascalica alfieriana, avara di concessioni illustrative. L'esecuzione tuttavia, con l'opacità dei colori e la loro uniformità, trasforma l'economia della disposizione scenica in povertà figurativa. Anche la campitura del soffitto, semplificata rispetto al prototipo faentino, distingue Maffei da Saviotti ed orienta per l'attribuzione alla sua mano di altri soffitti documentati dall'album. I disegni acquarellati di Ferdinando Francolini, nome sconosciuto fino alla comparsa di questo testo, illepidiscono la realtà dell'affresco e non possono certo sostituire la qualità pittorica del dipinto andato perduto, ma contribuiscono utilmente allo studio, non molto avanzato, di artisti come Saviotti e Maffei.¹⁸

Non resta allora, nel presentare l'inedito, che insistere sul suo aspetto più originale, costituito dalla presenza di iscrizioni. I fogli che le contengono possono essere distinti in due gruppi: il primo, formato da fogli sui quali vengono trascritte battute del dialogo tragico, con indicazione dei personaggi interlocutori (14 fogli, di cui 3 appena abbozzati); il secondo, formato da fogli nei quali l'iscrizione è di natura apologetica ed acquista un valore monumentale (4 fogli, cui possono essere aggiunti due fogli, il n. 28 e il n. 31, per altro di



21 F. Francolini, Gabinetto da studio di Vittorio Alfieri: allegoria. Disegno acquarellato. KIF.

non facile lettura). Dai due gruppi vanno tenuti separati i fogli con epigrafi da apporsi sopra il portone di ingresso (fol. n. 3) e sulla terrazza all'ultimo piano (fol. n. 8). L'epigrafe esterna è data nella versione originaria non censurata, a prova dell'attaccamento del Masetti alla formulazione iniziale di malavoglia modificata; l'iscrizione per la terrazza cita il celebre passo della *Vita* di Alfieri, dove si tesse l'elogio della felice dimora.¹⁹ Della destinazione delle iscrizioni derivate da tragedie offre oggi testimonianza il palazzo stesso. I soffitti superstiti accolgono tutti le iscrizioni nel loro contesto decorativo, vuoi facendo circondare l'affresco dalla scritta in oro a modo di cornice, come nel caso della stanza con scene da *Filippo* (fig. 9) od in quella con scene da *La congiura de' Pazzi* (fig. 15), vuoi adottandole come didascalie a pie' di pagina nelle stanze con scene da *Alceste* e da *Merope* (figg. 7, 16). Un caso a sé è costituito dal soffitto rappresentante *Antigone* (fig. 18), dove la iscrizione viene inserita nell'affresco andando ad occupare la base della scena ed a riempire lo spazio verosimilmente necessario al pavimento, con risultato decorativo inferiore alla stampigliatura in oro della scritta-cornice. La parola viene pertanto adoperata ad integrazione della scena per fissarne, grazie all'assolutezza e riconoscibilità del brano di poesia, il momento culminante. Mentre si rimedia con inconsapevole accortezza al pericolo

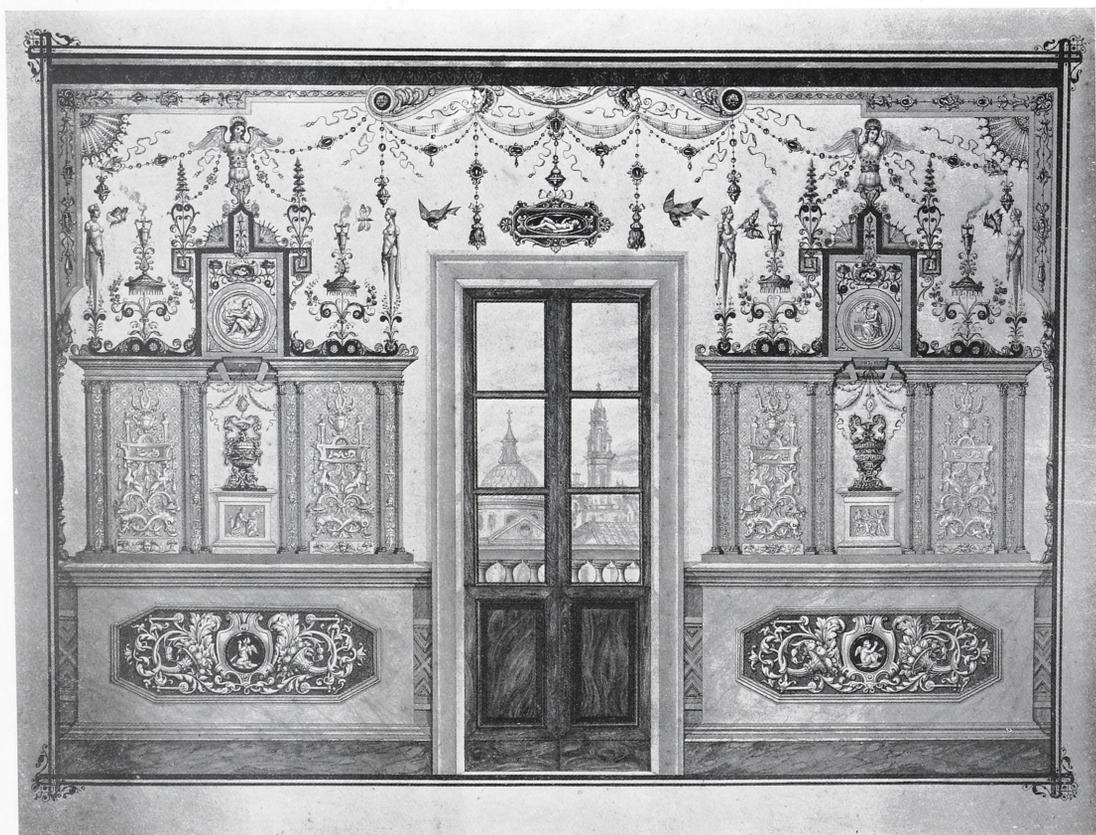


22 Firenze, Palazzo Masetti. Gabinetto da studio di Vittorio Alfieri, particolare. Affresco.

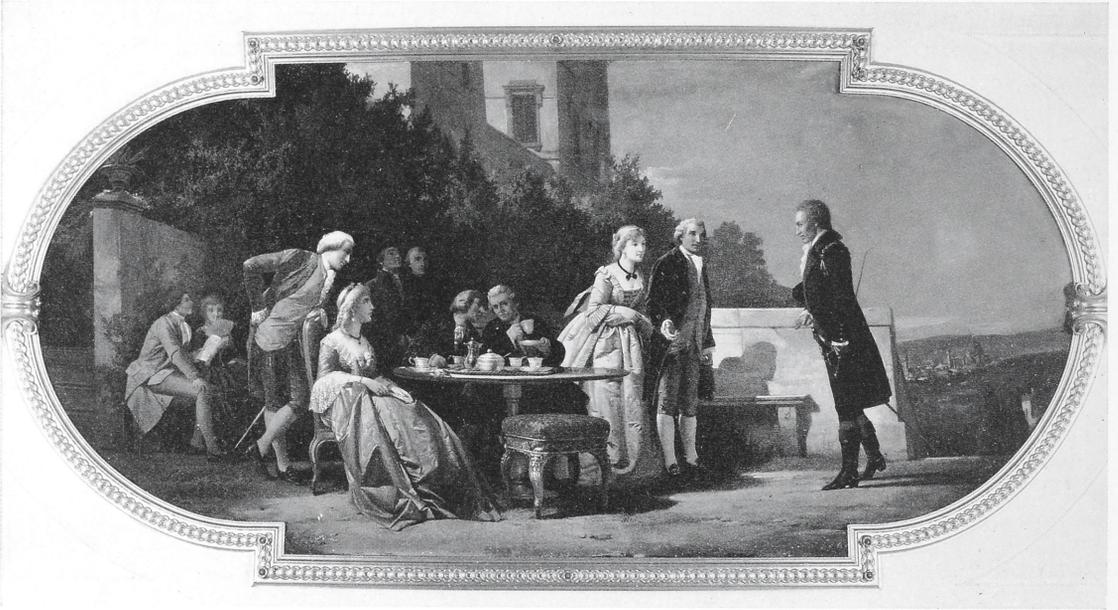
di 'vedere' una parola che va ascoltata, pericolo esorcizzato da Alfieri di fronte al gusto tragico del suo tempo²⁰, si evoca altresì il ricordo di una parola effettivamente pronunciata tra quelle pareti e da esse custodita come il cimelio più prezioso.

Le iscrizioni tuttavia non compaiono nell'album solo quale appunto mnemonico per la scena prescelta per l'affresco, ma acquistano un valore autonomo. Nell'illustrazione libraria tradizionale l'iscrizione è posta a commento dell'immagine cui risulta subordinata per la funzione topologica ed agnitiva che ricopre rispetto ad essa. Solo il credito recuperato dall'epigrafia come genere letterario tra Settecento ed Ottocento restituisce all'iscrizione un significato proprio, tanto da formare, nel *corpus* delle opere di uno scrittore, un 'capitolo' apposito come attesta l'esempio di Pietro Giordani. L'epigrafe traslata dalla pietra tombale o dal monumento non in un libro, ma sul foglio di un album, perde il referente contenutistico e si dispone sullo spazio bianco quale elemento di decoro o addirittura occasione di bizzarria grafica. La parola singola può perfino risultare ortograficamente scorretta perché secondaria rispetto alle studiatissime cornici, nelle quali un gusto neocinquecentesco si sposa a raffinatezze *troubadour*. Si veda infatti come talvolta la cornice simuli il monumento, evocando l'ara od il sepolcro (figg. 26, 27) e derivandone, insieme alle strutture architettoniche, anche i materiali. Ai colori l'acquarello affida la resa dei marmi e della scagliola, mentre in alcuni casi la pietra dura si impreziosisce nella gemma e

trasforma la cornice in monile (figg. 28, 29, 30). Al cenotafio rimandano anche le figure allegoriche poggianti sulla cornice, nelle quali è agevole riconoscere il prototipo fiorentino e romano, come nelle figure della Storia e della Filosofia site nel foglio con versi da *Antigone* (fig. 27) o in quelle della Poesia e della Pittura poste nel foglio con versi da *Don Garzia* (fig. 31). Talvolta alla cornice si appoggiano, o da essa escono, putti di robusta corporatura fisica e di indubbia provenienza autoctona, appena sfiorati dalla malizia ironica loro conferita da un Gigola (figg. 29, 30). La lezione di questi pare operare soprattutto in due fogli nei quali la cornice rinvia alla vetrata (fol. n. 9) o al tempio gotici (fig. 32); nell'ultimo, l'esuberanza *flamboyant* del decoro smentisce, in virtù dello sprezzo 'internazionale' del tratto, la gravità religiosa del testo scritto, commemorativo della stanza in cui Alfieri è morto.²¹ Il fatto che uno dei fogli rimasti in possesso della famiglia abbia l'iscrizione interamente ricoperta di oro fa pensare, anche per molti dei fogli con iscrizione, ad una doratura delle lettere da eseguire a disegno compiuto per dare all'album la preziosità e la brillantezza di un codice miniato. La parola si fa invece gremita al punto che parola e figura si interscambiano in due singolarissimi fogli appartenenti al regesto delle iscrizioni apologetiche. L'elogio di Alfieri, scritto da Missirini e già comparso a stampa nella raccolta di *Elogi di XL Uomini illustri italiani*, viene accorciato per essere poi costretto entro un



23 F. Francolini, Cameretta dell'ultimo piano. Disegno acquarellato. KIF.



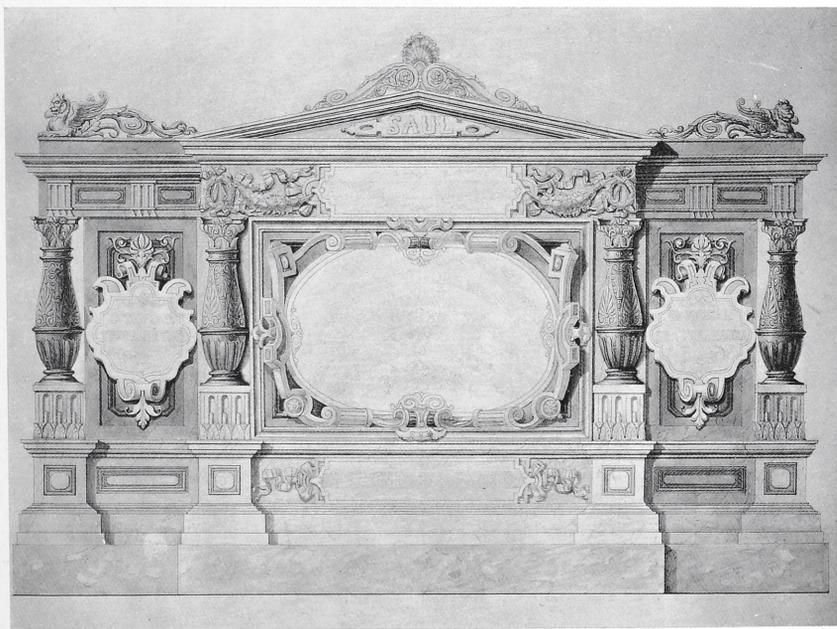
24 A. Gatti, Alfieri mascherato da agnello rende visita ai dotti toscani. Affresco. Firenze, Villa di Larione.



25 F. Giani, Il padre di Psiche sacrifica all'oracolo di Apollo. Affresco. Faenza, Palazzo Zacchia (già Laderchi).

riquadro scultoreo (fig. 33)²²; più lambiccato il foglio-monumento alla tragedia di Alfieri, che sintetizza l'intero armamentario decorativo sopra descritto con risultati di insieme assai curiosi (fig. 34). Dinanzi a tali fogli sorge l'interrogativo sull'effettiva riproducibilità su parete, come vuole il titolo dell'album. È possibile ipotizzare un trasferimento pittorico semplificato, analogo all'operazione decorativa rappresentata dal bassorilievo in gesso collocato nell'androne (fig. 3), dove la celebrazione si allea all'economia nella scelta del materiale povero. I fogli riproducenti il già ricordato gabinetto da studio di Alfieri, nei quali sono previsti bassorilievi marmorei, sollevano inoltre qualche dubbio sull'effettiva realizzazione parietale. Secondo il disegno dell'album, il bassorilievo verrebbe ad aggettare su uno zoccolo dipinto, mentre non appare chiara la natura, scultorea o pittorica, di altri elementi dell'ornato (fig. 21). Probabilmente l'ambizione del committente si dimensionò per ragioni economiche portando alla prevalenza della pittura sulla scultura. Ne può essere documento il foglio con apoteosi di Alfieri (fig. 5), che riproduce esattamente il bassorilievo in marmo destinato al gabinetto da studio (fig. 21), diventato soffitto affrescato nella stanza di *La congiura de' Pazzi* al primo piano (fig. 14). Il fatto poi che, nella cameretta all'ultimo piano, l'elemento architettonico poggi su zoccoli dipinti suggerisce anche per la traduzione parietale delle iscrizioni la presenza di simile base su cui collocare le finte architetture delle cornici ospitanti le scritte. In sostanza il palazzo, là dove effettivamente completato, doveva offrire numerose pareti illusorie il cui effetto cooperava con quello, più scontato, dei soffitti affrescati. Qualunque siano state la destinazione e l'esecuzione dell'epigrafe monumentale, il lavoro disegnativo di Francolini resta caratterizzato dall'autonomia non solo di decoro ma di 'oggetto' dell'album.

Rimane, alla fine del percorso fino qui descritto, un quesito che non è possibile risolvere in questa sede: il rapporto dell'epigrafe con l'edificio privato e con i suoi ambienti. La

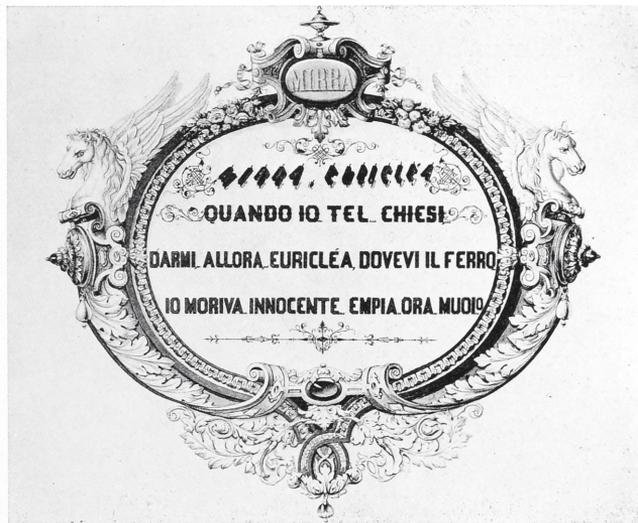


26 F. Francolini, Iscrizione per Saul. Disegno acquarellato. KIF.

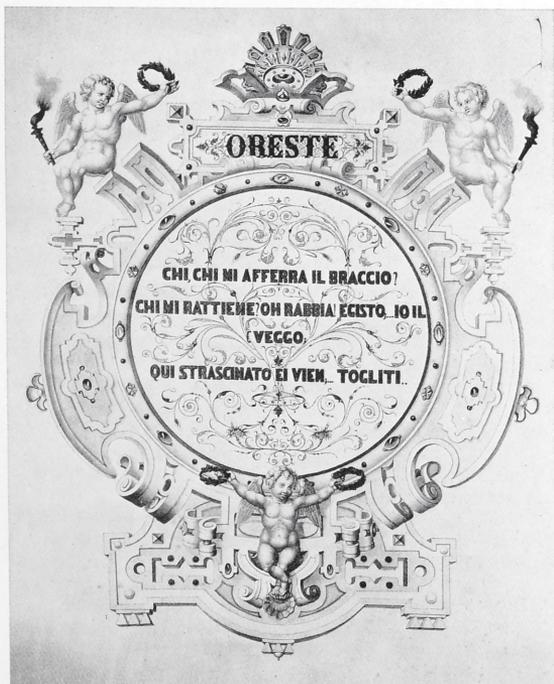


27 F. Francolini, Iscrizione per Antigone. Disegno acquarellato. KIF.

targa commemorativa, divenuta poi lapide funerea che ha aduggiato generazioni di scolari inviati ad assistere alla sua positura, se ha storia recente nel ricordo personale non ha un'altrettanto sicura storia pubblica, specie per quanto riguarda la prima metà dell'Ottocento. Lo studio dell'epigrafia attraverso il monumento, il sepolcro o la raccolta editoriale non ha ancora raggiunto la dimora privata ed il suo ornamento. Il caso di palazzo Masetti costituisce un documento raro, sia per l'autorevolezza letteraria della parola riprodotta, sia per la singolarità della testimonianza pervenuta. Se al suo interno l'iscrizione ricopre un ventaglio di significati, dal *memento* istruttivo al ricordo apologetico al diletto letterario, essa non esaurisce però le sue potenzialità allusive. L'epigrafe domestica, affidata alla parete, o coltivata sulla pagina segreta del quaderno, rimane per sua natura celata agli



28 F. Francolini, Iscrizione per Mirra. Disegno acquarellato. KIF.



29 F. Francolini, Iscrizione per Oreste. Disegno acquarellato. KIF.



30 F. Francolini, Iscrizione per Oreste. Disegno acquarellato. KIF.

sguardi indiscreti e si concede solo agli intimi. L'enfasi celebrativa, rimproverata da moralisti come Tommaseo alla mania epigrafica del suo tempo²³, si attenua all'interno della casa entro le coordinate di una quotidianità sempre più incline ad un'armonia protetta dai tumulti dell'esterno. In un capitolo minore certo, ma non spregevole, della storia e del gusto dell'Ottocento andrà allora inserita un'epigrafia ancora per larga parte da scoprire.



31 F. Francolini, Iscrizione per Don Garzia. Disegno acquarellato. KIF.

NOTE

* *Annelie De Palma* è morta poco dopo che di questo lavoro comune erano state scritte due parti distinte in occasione del convegno tenutosi a S. Salvatore Monferrato nel settembre del 1983 su "Vittorio Alfieri e la cultura piemontese fra illuminismo e rivoluzione". Rielaboro qui idee e progetti comuni, interrottati dalla sua scomparsa, e ne ricordo la cara e gentile figura e la forte amicizia.

Ringrazio il Prof. Gerhard Ewald, attuale direttore del Kunsthistorisches Institut, per avere accolto il lavoro nella presente rivista e per averne incoraggiato il completamento. Ringrazio Anchise Tempestini per l'orientamento nella fototeca e nella biblioteca del KIF, a me non familiari, e ringrazio il fotografo Luigi Artini per la sollecita collaborazione.

A Carlo Sisi, amico personale ed amico di Annelie, un grazie affettuoso per il consiglio e l'aiuto, senza i quali non sarebbe stato possibile ultimare questo studio.

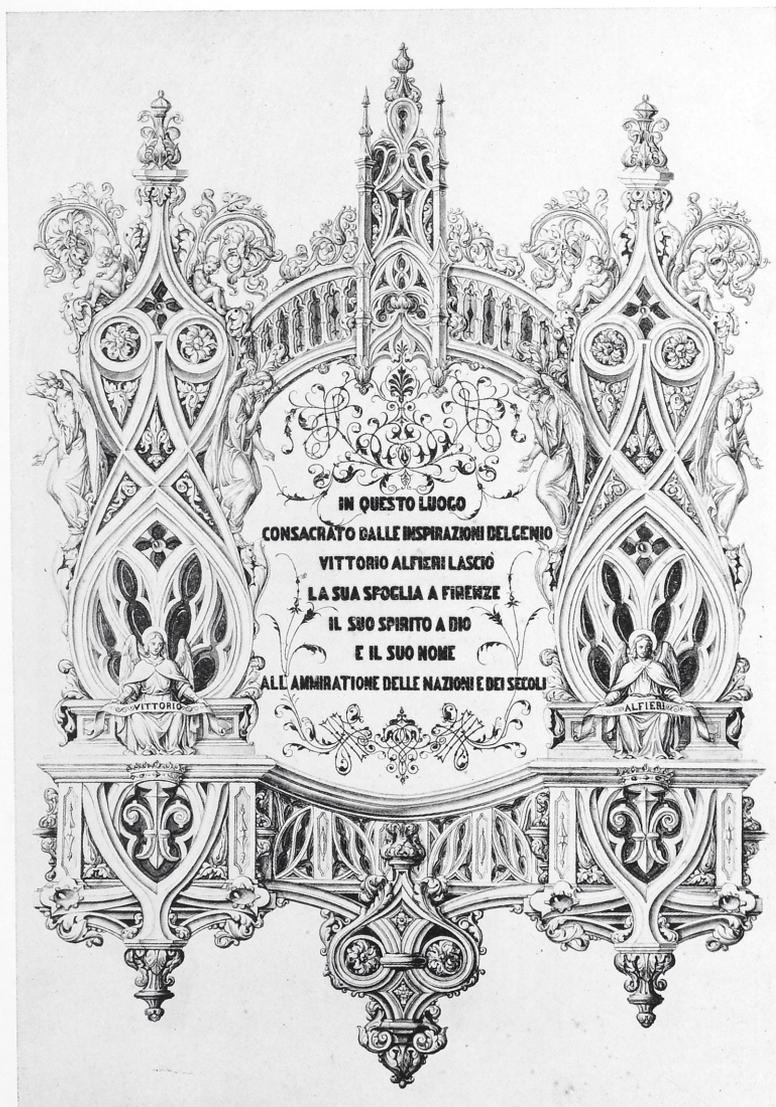
P. L.

¹ Monumenti del giardino Puccini, Pistoia, Cino, 1845; su Niccolò Puccini e la sua committenza si veda: *Cultura dell'Ottocento a Pistoia*. La collezione Puccini. Catalogo del Museo Civico di Pistoia, Firenze 1977.

² I cinque fogli dell'album sono di proprietà della contessa Maria Graziella di Castelbarco Albani Masetti, che ringrazio, insieme al figlio, conte Briano di Castelbarco, per la concessione di fotografarli e per le notizie relative al palazzo ed alle sue vicende.

³ L'album è conservato nella biblioteca del KIF. Il riferimento ai fogli non riprodotti viene fatto seguendo la numerazione che essi posseggono nella cartella.

⁴ L'integrazione del nome del disegnatore è consentita dai fogli n. 1, 21 e 23, dove il nome è dato per esteso.



32 F. Francolini, Iscrizione per la stanza in cui morì Alfieri. Disegno acquarellato. KIF.

⁵ Si veda V. S. Preti, *Enciclopedia storico-nobiliare italiana*, Milano 1838, vol. IV, p. 465. Si ha notizia, dalla "Gazzetta di Firenze" del 12 marzo 1846, che il conte Pietro Masetti espone "per solo otto giorni" due paesaggi di Antonio Morghen nel suo palazzo: conferma ulteriore del mecenatismo del personaggio.

⁶ Si veda L. Cavetti, *Documenti alferiani*, in: Belfagor, 1975, n. 3, pp. 340-344. Per le vicende storiche del palazzo si consulti *Ginori Lischi*, *Palazzi*, I, pp. 137-140.

⁷ V. Alfieri, *Vita*, a cura di L. Fassò, Asti 1951, vol. I, pp. 298-302.

⁸ Si veda C. Pellegrini, *La contessa D'Albany e il salotto del lungarno*, Napoli 1951.

⁹ C. L. Dentler, *Famous foreigners in Florence (1400-1900)*, Firenze 1964, p. 247: "He (George Ticknor) came again in the autumn of 1836 with his wife and two infant daughters and has living quarters in the late Countess's Palace Masetti because the present occupant took a few paying guests. He

was happy to be given Alfieri's suite, including the library and study", dove l'autrice riferisce al più recente proprietario il possesso di quello che, viva la D'Albany, restava ancora palazzo Gianfigliuzzi.

- ¹⁰ Per una ricostruzione del palazzo si veda *A. De Palma*, Il ciclo iconografico di palazzo Gianfigliuzzi attraverso l'album di Ferdinando Francolini, in: Vittorio Alfieri e la cultura piemontese fra illuminismo e rivoluzione. Atti del convegno internazionale di S. Salvatore Monferrato, 22-24 settembre 1983, Torino 1985, pp. 419-442.
- ¹¹ Si consulti l'insero *Permesso d'oggetto esterno per causa d'ornati architettonici* intestato a Masetti Dainelli da Bagnano conte Pietro, in: Archivio storico del Comune di Firenze, Filza LVII di Lettere, Affari, Rescritti del terzo quadrimestre dell'anno 1844, 17. Esso contiene l'intera documentazione relativa alla iscrizione ed una Memoria per il magistrato civico, firmata dal Gonfaloniere della città e datata 9 agosto 1843, relativa alla modifica esterna del palazzo e precisamente all'apertura di due nuove finestre sulla facciata del lungarno, modifica documentata dalle figg. 1 e 2. Tale dossier consente di indicare il triennio 1843-1846 come quello dei lavori in palazzo Masetti e di collocare l'album di Ferdinando Francolini nella fase finale di essi. Sulle vicende dell'iscrizione si vedano: *G. Baccini*, Ricordi su Vittorio Alfieri, in: *Rivista delle Biblioteche e degli Archivi*, 1901, n. 6-7, pp. 81-82; *A. De Rubertis*, Un'iscrizione per Vittorio Alfieri in Firenze, in "G.S.L.I.", vol. LXVI, 1915, fasc. 196-197, pp. 153-164. Si veda anche *Iscrizioni e memorie della città di Firenze*, raccolte e illustrate dal *M. Francesco Bigazzi*, in Firenze, per l'arte della Stampa, 1887, p. 76.
- ¹² *L. Caretti*, Nuove carte alfieriane, in: *Belfagor*, 1971, n. 6, p. 4. Per le recite in palazzo Gianfigliuzzi, si veda *V. Alfieri*, *Epistolario*, a cura di *L. Caretti*, vol. II, Asti 1981, pp. 158-160 e pp. 163-166 e 172-173.
- ¹³ Sull'album romantico, si veda *F. Mazzocca*, Introduzione ad un album romantico 1820-1850, in: *Le bateau de récreation ovvero Album romantico 1820-1850*, a cura di *F. Mazzocca*, Roma, Galleria Carlo Virgilio, dicembre 1983-gennaio 1984, pp. 13-30.
- ¹⁴ Ringrazio il Console d'Inghilterra, *J. J. Rawlinson*, per il permesso di fotografare i locali del Consolato.
- ¹⁵ Su Annibale Gatti, si veda *C. Zappia*, *Annibale Gatti pittore di Firenze capitale*, Roma 1985. Ringrazio Caterina Zappia per la foto dell'affresco della villa di Larione.
- ¹⁶ *A. Alfieri* (n. 7), p. 242: "I pedanti fiorentini, verso i quali io veniva scendendo a gramm passi nell'avvicinarmi a Pistoia, mi prestavano un ricco soggetto per esercitarmi in quell'arte novella (l'epigramma). Mi trattenni alcuni giorni in Firenze, e visitai alcuni di essi, mascheratomi da agnello, per cavarne o lumi, o risate. Ma essendo quasi impossibile il primo lucro, ne ritrassi in copia il



33 F. Francolini, Iscrizione apoletica di Alfieri. Disegno acquarellato. KIF.



34 F. Francolini, Iscrizione apoletica di Alfieri. Disegno acquarellato. KIF.

secondo". Per l'identificazione dei letterati toscani rappresentati nell'affresco si vedano: *G. Palagi*, *La villa di Larione e l'Alfieri mascherato da agnello*, Firenze 1870, estratto da: *La Nazione*, n. 228, 16 agosto 1870; *P. Gori*, *Sugli affreschi di Larione*, in " *Illustrazione Italiana* ", 1928; (Anonimo), *L'Alfieri in un affresco quasi ignorato di una villa fiorentina*, in: *Il Marzocco*, Firenze, n. 16, 15 aprile 1928, p. 3.

¹⁷ *P. Luciani*, *Un episodio della fortuna toscana di Alfieri: il ciclo iconografico di palazzo Gianfigliuzzi*, in: *Vittorio Alfieri e la cultura piemontese* (n. 10), pp. 443-448.

¹⁸ Per Pasquale Saviotti si veda; *L'età neoclassica a Faenza 1780-1820*. Catalogo della mostra, Faenza, Palazzo Milzetti, 1979, p. XL e pp. 131-132. Per la committenza in palazzo Masetti si veda *D. A. Montanari*, *Gli uomini illustri di Faenza*, Faenza 1886, vol. I, Parte I, pp. 129-133, dove si parla di "salotti al piano terreno del palazzo Masetti in Lungarno Corsini". Su Cesare Maffei si veda *E. Romagnoli*, *Biografia cronologica de' Bellartisti Senesi*, Firenze 1976, vol. XII, Appendice XIX-XXV. Va qui precisato che il presente studio non ha inteso raggiungere un'attribuzione degli affreschi

di Palazzo Masetti attraverso la documentazione dell'album, ma soltanto fornire qualche suggerimento a partire da quest'ultimo. Si è ritenuto pertanto, nell'elenco delle tavole, di attribuire la paternità là dove visivamente più evidente in base all'attuale stato degli studi e di non porre nomi là dove il decoro non consentiva sicurezze.

- ¹⁹ *Alfieri* (n. 7), p. 301: "L'aria, la vista, ed il comodo di questa casa mi restituì gran parte delle mie facoltà intellettuali e creative (...)".
- ²⁰ *V. Alfieri*, Risposta dell'Alfieri in: *Parere sulle tragedie e altre prose critiche*, a cura di *M. Pagliari*, Asti 1978, p. 232, dove, rispondendo alle obiezioni rivoltegli da Calzabigi, Alfieri nega l'idea di una tragedia concepita per scene o quadri su modello pittorico.
- ²¹ Per un analogo gusto decorativo si veda: *Neoclassico e troubadour nelle miniature di Giambattista Gigola*, Milano, Museo Poldi Pezzoli, ottobre 1978-gennaio 1979, a cura di *F. Mazzocca*, Firenze 1978.
- ²² *Elogi di XL Uomini illustri italiani dettati da Melchior Missirini*, Firenze, Tip. L. Ciardetti, 1837, dove Alfieri occupa il n. 31 della serie. L'elogio trascritto sul foglio dell'album presenta una significativa variante: "la patria dagli esteri oltraggi perpetuamente vendicò" al posto di "l'Italica scena dagli esteri oltraggi perpetuamente vendicò", quasi che il committente intendesse ricuperare in un'iscrizione destinata agli interni il senso patriottico negato all'epigrafe prevista per il portone. Il testo risulta inoltre accorciato nelle ultime righe per rientrare nella cornice.
- ²³ *I monumenti e le iscrizioni, pensieri di N. Tommaseo* in: *Strenna italiana*, Anno XXIII, Milano, Venezia e Verona 1957, pp. 103-110 ed in particolare p. 107 sull'epigrafia tombale: "Certe iscrizioni più che lapidi su cui stanno incise, sono lapidose lapidanti, lapidifiche. Pare che, se le parole non fossero, l'immagine parlerebbe qualcosa. Fannosi iscrizioni da allogare, come drappi funebri da dare a nolo, e scarpe da vendere. Aspetta il morto al varco, come Caronte". Si ricordi anche l'ironia di *G. Giusti* in 'Il mementomo', in: *Versi editi ed inediti*, Firenze 1852, pp. 125-128.

ZUSAMMENFASSUNG

Die vorliegende Arbeit macht mit einer Serie von aquarellierten Zeichnungen im Besitz des Kunsthistorischen Instituts bekannt, die Teile der Ausstattung und Ausmalung des Palazzo Gianfigliuzzi am Lungarno Corsini in Florenz wiedergeben. Es ist jener Palast, in dem am Ende des 18. Jahrhunderts Vittorio Alfieri und die Gräfin D'Albany zur Miete gewohnt hatten. Die Zeichnungen entstanden für den Grafen Piero Masetti, der in den 40er Jahren des 19. Jahrhunderts den von ihm erworbenen Palast hatte erweitern und umgestalten lassen. Sie sollten vor allem den im Auftrag des Grafen geschaffenen grossen Freskenzyklus dokumentieren, der Alfieris Schaffen verherrlichte und seine tragischen Lebensumstände beschrieb. Sie bezeugen die Wertschätzung, die man in Florenz dem Dichter entgegenbrachte und erlauben eine Würdigung des Gesamtprogramms der heute nur noch in Teilen erhaltenen Fresken.

Ziel der Erörterungen ist nicht eine Rekonstruktion der ehemaligen Innenstruktur des Palazzo Gianfigliuzzi vor dessen Umgestaltung durch den Grafen Masetti. Die Arbeit versucht vielmehr anhand der Zeichnungen, die für ein aristokratisches Milieu der Zeit typischen Ausstattungselemente zu charakterisieren. Ausserdem wird die Gesamterscheinung der Zeichnungsserie, die auch einige nur den Inschriften der Fresken gewidmete Blätter enthält, eingehend analysiert. Dabei können die engen Beziehungen zur gleichzeitigen Epigraphik und Buchillustration aufgezeigt werden, und so leistet die Betrachtung zugleich einen Beitrag zur Kenntnis dieser bedeutenden, wenn auch nicht sehr hoch eingestuften Gattung der Kultur des 19. Jahrhunderts.