



**QUADERNI di ARCHITETTURA e DESIGN**

**6|2023** **Tecnica e Forma**

Vitangelo **Ardito** · Roberto **Bianchi** · Silvia **Calò**  
Luisa **Chimenz** · Stefano **Converso** · Davide **Crippa**  
Michele **De Chirico** · Felipe **de Souza Noto**  
Andrea **Di Salvo** · Marco **Elia** · Raffaella **Fagnoni**  
Davide **Falco** · Antonello **Fino** · Chiara **Frisenna**  
Gabriella **Liva** · Monica **Pastore** · Angela **Pecorario**  
**Martucci** · Chiara Lorenza **Remondino** · Andrea **Scalas**  
Pedro **Silvani** · João **Soares** · Paolo **Tamborrini**

**QuAD**

**Quaderni di Architettura e Design**

Dipartimento di Architettura, Costruzione e Design – Politecnico di Bari

**www.quad-ad.eu**

*Direttore*

Gian Paolo Consoli

*Responsabile scientifico della Sezione Design*

Rossana Carullo

*Caporedattore*

Valentina Castagnolo

*Comitato scientifico*

Giorgio Rocco (Presidente), Antonio Armesto, Salvatore Barba, Michele Beccu, Vincenzo Cristallo, Daniela Esposito, Riccardo Florio, Angela Garcia Codoner, Maria Pilar Garcia Cuetos, Roberto Gargiani, Imma Jansana, Loredana Ficarelli, Fabio Mangone, Nicola Martinelli, Giovanna Massari, Dieter Mertens, Carlo Moccia, Elisabetta Pallottino, Mario Piccioni, Christian Rapp, Raimonda Riccini, Augusto Roca De Amicis, Michelangelo Russo, Uwe Schröder, Cesare Sposito, Fani Mallochou-Tufano, Claudio Varagnoli

*Comitato Editoriale*

Roberta Belli Pasqua, Francesco Benelli, Guglielmo Bilancioni, Fiorella Bulegato, Luigi Maria Calò, Rossella de Cadilhac, Luisa Chimenz, Fabrizio Di Marco, Elena Della Piana, Fernando Errico, Federica Gotta, Francesco Guida, Gianluca Grigatti, Luciana Gunetti, Matteo Ieva, Antonio Labalestra, Massimo Leserri, Monica Livadiotti, Marco Maretto, Anna Bruna Menghini, Giulia Annalinda Neglia, Valeria Pagnini, Marco Pietrosante, Vittorio Pizzigoni, Beniamino Polimeni, Gabriele Rossi, Dario Russo, Rita Sassu, Francesca Scalisi, Lucia Serafini

*Redazione*

Mariella Annese, Nicoletta Faccitondo, Antonello Fino,  
Tania Leone, Domenico Pastore, Valentina Santoro, Valeria Valeriano

**Anno di fondazione 2017**

Pedro Silvani

*Il “Modello Strozzi”: permanenza di mimesi costruttiva tra il XVIII e il XX secolo*

Il contenuto risponde alle norme della legislazione italiana in materia di proprietà intellettuale ed è di proprietà esclusiva dell'Editore ed è soggetta a copyright. Le opere che figurano nel sito possono essere consultate e riprodotte su supporto cartaceo o elettronico con la riserva che l'uso sia strettamente personale, sia scientifico che didattico, escludendo qualsiasi uso di tipo commerciale. La riproduzione e la citazione dovranno obbligatoriamente menzionare l'editore, il nome della rivista, l'autore e il riferimento al documento. Qualsiasi altro tipo di riproduzione è vietato, salvo accordi preliminari con l'Editore.

Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l., via Ajaccio 41-43, 00198 Roma (Italia)  
<http://www.edizioniquasar.it/>

ISSN 2611-4437 - eISBN 978-88-5491-444-5

Tutti i diritti riservati

Come citare l'articolo:

PEDRO SILVANI, *Il “Modello Strozzi”: permanenza di mimesi costruttiva tra il XVIII e il XX secolo*, QuAD, 6, 2023, pp. 73-89.

Gli articoli pubblicati nella Rivista sono sottoposti a referee nel sistema a doppio cieco.

## 6|2023 Sommario

5 EDITORIALE  
*Antonio Labalestra*

### Architettura

- 11 «MEGLIO DELLO SCAVO, PENSAVO, CONVIENE APPRENDERE A SCAVARE». APPUNTI SUL RAPPORTO TRA TECNICA DI SCAVO E SVILUPPO DELL'ARCHEOLOGIA COME SCIENZA STORICA IN ITALIA  
*Davide Falco*
- 29 LEXICON AND SYNTAX. ABOUT THE TYPOLOGICAL APPROACH TO THE STUDY OF ANCIENT ARCHITECTURE  
*Antonello Fino*
- 43 INNOVAZIONI TECNICHE E DISEGNI ODEPORICI DI ARCHITETTURA TRA XVIII E XIX SECOLO: IL *CYMAGRAPH* DI ROBERT WILLIS  
*Silvia Calò*
- 73 IL "MODELLO STROZZI": PERMANENZA DI MIMESI COSTRUTTIVA TRA IL XVIII E IL XX SECOLO  
*Pedro Silvani*

- 89 LA FORMA UNITARIA DEL TETTO. LA COSTRUZIONE DELLA  
COPERTURA IN DUE CAPPELLE A CONFRONTO  
*Vitangelo Ardito, Chiara Frisenna*
- 111 TECNICA E FORMA SOSPESA. IL “PAESAGGIO DOMESTICO” DI VICO  
MAGISTRETTI  
*Gabriella Liva*
- 129 TECNICA E FORMA URBANA: IL PROGETTO DI OSCAR NIEMEYER  
PER PENA FURADA  
*Felipe de Souza Noto*
- 143 LE SPERIMENTAZIONI DI GAETANO VINACCIA SUL CEMENTO  
ARMATO. LA FORMA COME MANIFESTAZIONE DELLA TECNICA  
*Angela Pecorario Martucci*
- 161 FIGURE LITICHE. LA QUESTIONE DELLA GEOMETRIA  
PROTOSARDA TRA FORMA E COSTRUZIONE  
*Andrea Scalas, João Soares*
- 179 IL PROGETTO COME MODIFICA DELLE “FORME TECNICHE”  
*Stefano Converso*
- 197 MORPHOLOGIES > LOGOMORPHIES. EQUATION “LOGIC+TECH-  
NOLOGY+FORM” IN THE NEW COMPLEX CITY  
*Manuel Gausa Navarro, Nicola Valentino Canessa*

## Design

- 215 “FORMATECNICA”. IL NUOVO PARADIGMA CULTURALE CHE  
INVESTE LO SPAZIO DEL PROGETTO  
*Roberto Bianchi, Marco Elia*
- 233 LA TECNICA DELLA GRU. PER UN’ERMENEUTICA DEL PAESE DEL  
SOL LEVANTE NEL DESIGN  
*Luisa Chimenz*

- 247 METAMORFOSI EVOLUTIVA DELLA MATERIA. TECNICHE ED  
ESTETICHE PER INGLOBARE E ACCOGLIERE  
*Michele De Chirico, Davide Crippa, Raffaella Fagnoni*
- 263 LINGUAGGI IBRIDI TELEVISIVI. LE ESPERIENZE PIONIERISTICHE  
DI VIDEOGRAFICA DI MARIO CONVERTINO  
*Monica Pastore*
- 281 FORZARE LE GRIGLIE. DIALOGO STRUMENTI-PROGETTO NEL  
DESIGN DELLA COMUNICAZIONE  
*Paolo Tamborrini, Andrea Di Salvo, Chiara Lorenza Remondino*



# Il “Modello Strozzi”: permanenza di mimesi costruttiva tra il XVIII e il XX secolo

Pedro Silvani

Sapienza Università di Roma | Dipartimento SDRA - [pedro.silvani@uniroma1.it](mailto:pedro.silvani@uniroma1.it)

*In epoca di accelerata metamorfosi della tecnica, il modello è chiave per comprendere la permanenza di repertori formali di derivazione storica. Prendendo a riferimento il modello del palazzo fiorentino individuabile in numerose residenze e consolidato in palazzo Strozzi dal 1489, questo studio si focalizza sulla sua rielaborazione nei secoli XIX e XX. L'analisi dei testi indaga l'iconografia storica del palazzo e la sua percezione storica anche in contesto europeo. Lo studio approfondisce la diffusione del modello architettonico a Firenze e Pistoia; ulteriori esempi si trovano a Roma con questioni costruttive divergenti. Operazioni analoghe sono esaminate a Pescara, San Pietroburgo e a New York con sfaccettate declinazioni formali. I numerosi ma non esaustivi esempi individuati rendono emblematica l'adozione della copia di un preciso modello composto da determinati elementi formali su cui all'occorrenza adattare usi e destinazioni, elaborazione della cosiddetta “facciata fiorentina”.*

*In an era of rapid technological metamorphosis, the model is crucial for understanding the persistence of historically derived formal repertoires. Focusing on the Florentine palace model, identifiable in numerous residences and consolidated in the Strozzi Palace since 1489, this study centers on its reworking in the 19th and 20th centuries. Textual analysis investigates the historical iconography of the palace and its perception, even in a European context. The study delves into the dissemination of the architectural model in Florence and Pistoia, with additional examples in Rome featuring divergent construction issues. Similar operations are examined in Pescara, Saint Petersburg, and New York, showcasing varied formal declinations. Numerous, albeit not exhaustive, examples highlight the emblematic adoption of copying a precise model composed of specific elements, adaptable as needed, particularly in creating the so-called “Florentine facade”.*

Keywords: *Strozzi, model, Florentine identity, permanence, Carlo Busiri Vici*  
Parole chiave: *Strozzi, modello, fiorentinità, permanenza, Carlo Busiri Vici*

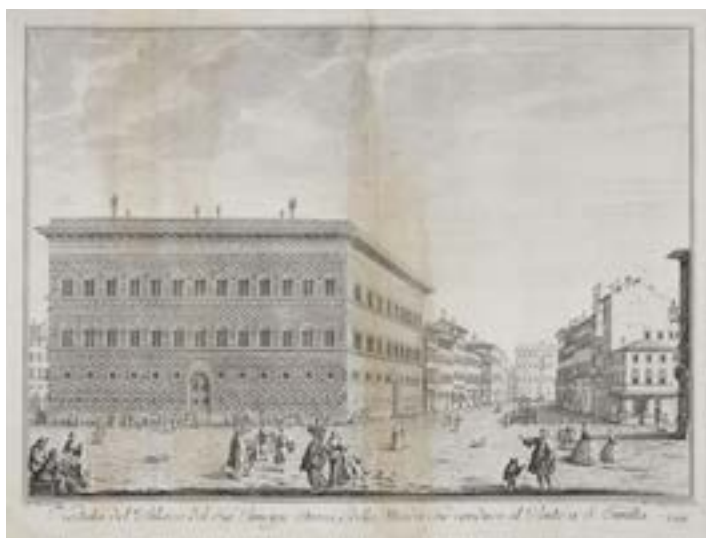


Fig. 1. Tavola XIII delle XXIV «Vedute delle principali Contrade, Piazze, Chiese e Palazzi della Città di Firenze» disegnate da Giuseppe Zocchi nel 1743 e edite dal libraio-stampatore Giuseppe Allegrini a Firenze nel 1744.

tale genericamente romano come modello più rispondente a tali esigenze attinto da archetipi come Palazzo Farnese o Palazzo Baldassini, commisto ad elementi del tardo gotico italiano e della tradizione toscana. In numerosi casi si assistette ad un fenomeno di imitazione, non solo come ripresa di modello ma propriamente come voluta copia - spesso libera volontà di committenza - che delineò casi studio eterogenei ma connessi dalla loro immagine. Questo tema della mimesi trova un bilanciato equilibrio nelle forme e nei volumi di palazzo Strozzi, modello più tettonico<sup>1</sup> di altri, che dal 1489 passò da l'essere 'insieme confuso di edifici e botteghe' a configurarsi come palazzo aperto nel tessuto cittadino medievale<sup>2</sup> di Firenze e volumetricamente indipendente, massivo, facilmente individuabile e riproducibile nella sua figurazione. Il palazzo possedeva già dai primi anni della seconda metà del XVIII secolo notevole fama, offuscando residenze fiorentine temporalmente precedenti o di maggiori dimensioni come i palazzi Rucellai, Gondi, Medici - Riccardi e Pitti, che per forme non incarnavano quella plasticità unitaria acquisita nel tempo da palazzo Strozzi, anche prima dei lavori di completamento del 1533<sup>3</sup> e dei restauri di Giuseppe Poggi del 1863 - 1865<sup>4</sup>. Si può affermare che Palazzo Strozzi sia un riuscito 'esercizio di geometria e restituzione antiquaria' a più mani, influenzato dalla pratica e dalla teoria architettonica di Giuliano da Sangallo<sup>5</sup>, che nel prolungato cantiere fiorentino e nel modello ligneo lasciò un forte ricordo fortificatorio, a differenza di altri esempi coevi<sup>6</sup>, probabile eco di quei rilievi sull'architettura militare delle Porte augustee, più specificatamente riferibili ai resti della scomparsa Porta cosiddetta Marmorea a Torino, che Giuliano studiò tra il 1494 ed il 1497<sup>7</sup>. La porta era già all'epoca non integra ma di grande suggestione per la sovrapposizione dei suoi ordini. Queste porte-palazzo erano inoltre spesso concepite come organismi tridimensionali talvolta con la presenza di cortili interni alle loro volumetriche.

L'esplosione del linguaggio eclettico e la consapevole sintassi architettonica combinatoria dal XVIII secolo in poi generò grande libertà espressiva nello scenario architettonico occidentale. Se però il termine tendenza non è assimilabile in un senso unitario, uno dei più longevi filoni risulta essere stato il neorinascimentale - prendendo a riferimento l'iconografia urbana e gli esempi del primo e del secondo rinascimento italiano. Lo stile venne adattato a molteplici tipologie edilizie, più spesso a vocazione residenziale, assumendo il palazzo rinascimentale



▪ *Il contesto toscano e la diffusione dell'iconografia Strozzi*

Le vedute di Giuseppe Zocchi promossero in tal senso e forse involontariamente palazzo Strozzi, seppur ancora incompleto, come modello di palazzo rinascimentale. Iniziato da Benedetto da Maiano e completato nelle sue forme iconiche e ricche di arcaicismi da Simone del Pollaiuolo<sup>8</sup>, il palazzo compare nel volume *Vedute delle Ville e d'altri luoghi della Toscana*, libro del 1744 illustrato e privo di testo (*fig. 1*). Bisogna ricordare come la trattatistica internazionale del tempo fosse fino ad allora incentrata sullo studio dell'architettura civile e dei modelli cinquecenteschi e barocchi e come Firenze - per buona parte del Settecento - fu centro secondario di produzione editoriale, con un rallentamento dell'attività artistica coincidente con la scomparsa della dinastia dei Medici<sup>9</sup>. Zocchi pubblicò una serie di 24 tavole numerate incise da B. Gabbugiani di vedute di Firenze e successivamente 50 tavole di ville granducali e luoghi nei dintorni di Firenze elaborati su modello del vedutismo veneziano. L'opera venne commissionata dal marchese A. Gerini e pubblicata a Firenze in tre edizioni fra il 1744 ed il 1757 con diffusione a livello europeo, di cui Gerini annotò vendite. La riproduzione delle serie divenne un modello e un filtro attraverso cui si codifica l'immagine di Firenze e il suo paesaggio, affiancandosi alle serie del barocco romano di G. B. Falda, M. Greuter, G. B. Mercati<sup>10</sup>, G. F. Venturini e alle serie di G. Vasi dal titolo *Vedute di Roma sul Tevere* del 1744 ca e *Magnificenze di Roma*, dal 1747 fino a quelle di G. B. Piranesi *Vedute di Roma*, dal 1746-47 ca<sup>11</sup>. Negli anni in cui Zocchi operava fu rilevante la figura dell'architetto ed incisore Ferdinando Ruggeri per la diffusione dell'architettura michelangiolesca e degli stilemi decorativi cinquecenteschi scelti e codificati nelle sue titaniche opere editoriali<sup>12</sup>, con illustrazioni michelangiolesche all'inizio del I volume del 1722 e del II del 1724, entrambi testi incentrati sull'architettura civile cittadina. Interessante infine rilevare come anche il III ed ultimo volume del 1728 si apra con una grande incisione della facciata urbana di Palazzo Pitti, concentrando l'attenzione sulla fase più seicentesca dei suoi prospetti delle finestre e dei ninfei eludendo la progettazione additiva cortoniana per la facciata, all'epoca non sufficientemente nota. Nei tre libri non vi è accenno al palazzo Strozzi qui trattato. Ruggeri seppur involontariamente suggerì quindi la diffusione del modello - o del carattere architettonico genericamente 'fiorentino'. I monumenti fiorentini erano riprodotti in incisione fino ad allora solo in modo sporadico, fatta eccezione per il testo di F. L. Del Migliore dal titolo *Firenze Città Nobilissima Illustrata* del 1684 che riportava una immagine accidentale del Palazzo Medici Riccardi prima dei lavori di ampliamento, con una volumetria prossima al palazzo Strozzi<sup>13</sup>. Il "modello Strozzi" e le sue trasformazioni, troverà eco in successivi esempi, riportati in maniera non esaustiva nel presente articolo, per sottolineare il secolare riferimento di un'opera che già durante il Rinascimento si qualificò come scelta stilistica volutamente passatista e non imposta dalla tecnica. L'arco cosiddetto gotico era nei fatti già al tempo della costruzione suscettibile di rimozione, in favore di un

prospetto finestrato e decorato da timpani curvi e triangolari alternati di stampo più classico e non rintracciabile nella cultura fiorentina<sup>14</sup>. Gli studi di A.G. de Montigny e A. Famin portarono alla pubblicazione di «*Architecture Toscane*» nel 1815, parte di una serie di pubblicazioni promosse da artisti e architetti francesi alla fine del Settecento. Si eseguì poi un rilievo del piano terreno del palazzo, regolarizzando ogni elemento e creando un'immagine di perfetta simmetria. Successivamente di D. Cellesi nel 1851, E. Mazzanti e T. Del Lungo nel 1876 fornirono i primi rilievi attendibili del palazzo, ripresi poi da C. Stegmann e H. Geymüller nel testo sull'architettura rinascimentale fiorentina del 1893<sup>15</sup> (fig. 2). Nel XIX secolo il palazzo torna ad essere raffigurato editorialmente nella penisola e all'estero con stampe litografiche di riviste dedicate all'ingegneria civile e all'architettura frutto di osservazione e rilievo sul luogo del palazzo, per illustrarne valori architettonici e storici. I restauri del G. Poggi si incentrarono sulla rielaborazione dell'immagine di palazzo Strozzi con studi sugli elementi decorativi e strutturali generando anche involontariamente eco. Ulteriori riviste contribuirono poi alla codifica dei caratteri fiorentini come: «*Memorie di un architetto. Raccolta di rilievi, di ricordi e studi architettonici e decorativi dell'architetto Cimbro Gelati*» del 1897, in cui compare il palazzo. Cimbro Gelati contribuì alla diffusione del gusto medievaleggiante attraverso l'insegnamento alla Scuola Applicata di Architettura di Torino e curò pubblicazioni di testi didattici quali «*Nozioni pratiche ed artistiche di architettura*», nonché si occupò della progettazione dell'esposizione generale italiana del 1884, in un paese ancora in cerca di un suo stile architettonico identitario<sup>16</sup>. Anche le illustrazioni di Gusmano Brenici in «*Ricordi di Architettura. Raccolta di ricordi d'arte antica e moderna e di misurazione di monumenti*»<sup>17</sup> aiutano la diffusione di elementi architettonici definiti medievaleggianti appartenenti al palazzo, cavalcando gli insegnamenti internazionali di E. Viollet-le-Duc<sup>18</sup>.

Palazzo Strozzi con il suo repertorio decorativo compare anche in testi esteri quali l'opera di Jules Gailhabaud del 1853, nell'opera del Mauch del 1845 e nell'opera di J. Bühlmann pittore, architetto ed insegnante svizzero autore di *Die architektur des klassischen altertums und der renaissance*, edito a Stoccarda nel 1877 in cui compaiono due tavole illustrate complete di pianta, prospetto ed elementi tipo del palazzo. Il tedesco Wilhelm Lübke, nel suo testo del 1855 fornisce anche informazioni sulla storia del palazzo. Questi sono anni in cui la forte spinta letteraria porta grande attenzione sulla città di Firenze e sulle sue fasi culturali incentrate tra tardo medioevo e primo rinascimento. Testi come *Die Kultur der Renaissance in Italien* del 1860 del Burckhardt furono fondamentali per lo studio e la diffusione dei caratteri della "fiorentinità". Esempi dell'applicazione del modello si hanno in alcuni progetti individuati tra Firenze e Pistoia per il cosiddetto "riordinamento" del fronte stradale medievale in un'ottica di rilettura e riqualificazione dei punti nevralgici dei centri cittadini. Il progetto del palazzo della Cassa di risparmio di Pistoia (fig. 3) – concorso vinto nel 1897 da Tito Azzolini doveva rispondere all'esigenza di progettare un palaz-



zo di dimensioni monumentali con un programma di sfolgimento urbano che delineò un iter progettuale di concorso complesso nelle sue fasi e giudicato da una commissione costituita nel 1887 che faceva capo a L. Beltrami, F. Martini, F. Azzurri e G. Sacconi, autori di fama nazionale. Stilisticamente si richiedeva che il palazzo possedesse «il carattere dell'architettura fiorentina della seconda metà del XV secolo» e che per la costruzione fossero impiegati materiali locali, come la pietra serena delle cave pistoiesi, laterizi, con esclusione di stucchi. Nei trentaquattro candidati ammessi alla prima fase di concorso si possono individuare delle predilezioni estetiche da parte della commissione con una mentalità progettuale storicista e filologica incentrata sui caratteri toscani dell'età laurenziana, che confermano diffusione del linguaggio architettonico michelangiolesco e la sintonia con la cultura artistica simbolista. In un carteggio dell'autore del 1898 con l'ingegnere F. Bartolini si individuano le motivazioni delle scelte per il rispetto dei requisiti di concorso:

«Riguardo la parte artistica ho cercato di interpretare l'articolo 2 del programma e mi sono valso degli splendidi esempi (da me visitati e studiati nel mese di luglio scorso) che in quantità di trovano in tutta la toscana precisamente costruiti nel periodo della seconda metà del secolo XV, quando anche la Toscana, senza allontanarsi dal suo severo carattere architettonico subiva l'influenza della nuova architettura brunellesca e bramantesca, più ecletica, più ardita, più innovatrice e tutta eleganza»<sup>19</sup>.

Rimanendo in contesto toscano Palazzo Lavison rappresenta un altro esempio del riuso del modello nel centro di Firenze; commissionato da Edoardo Lavison viceconsole di Turchia al Cairo, il palazzo sostituiva l'edificio della Vecchia Posta, il cosiddetto "Tetto dei Pisani" a seguito delle demolizioni tra il

*Fig. 2. Iconografia del XIX secolo: a sinistra estratto di J. Gailhabaud in «Monuments anciens et modernes», Parigi, 1853; in alto estratto da «Geschichte der Architektur», Lipsia, 1855; in basso confronto di C.V. Stegmann tra modello ligneo (a sinistra) e progetto realizzato (a destra).*



Fig. 3. Facciata principale della tavola di concorso vincitrice di Tito Azzolini nel 1897, tav. 6 (ACRPT 18).

Fig. 4. Facciata di palazzo Lavisson prospiciente piazza della Signoria a Firenze prima della vendita ad Assicurazioni Generali del 1906, cartolina viaggiata (ebay).

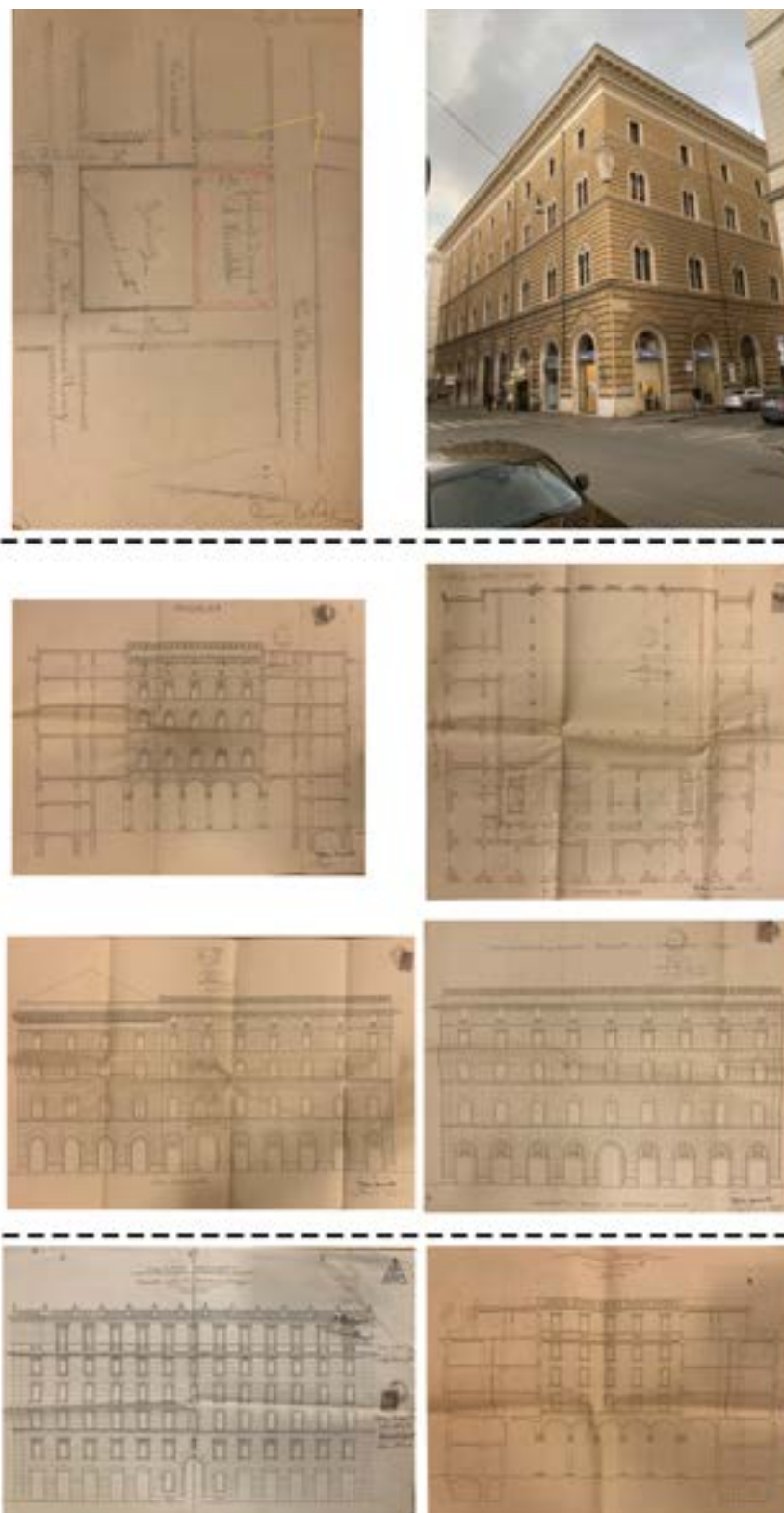
1868 ed il 1870 in un'ottica di ricostruzione filologica anche in questo caso in un vitale fulcro cittadino sito tra Piazza della Signoria e via della Vacchereccia. L'edificio fu costruito nel 1871 da Giovanni Carlo Landi, si distingue per le sue facciate realizzate con la locale Arenaria Pietraforte. Le bifore caratterizzate dall'utilizzo di Marmo Apuano ed il cornicione in ghisa conferiscono un'eleganza architettonica all'edificio. La *facies* di Palazzo Lavisson con le sue fasi costruttive analizzate<sup>20</sup> richiama chiaramente l'estetica dei palazzi-banche del Rinascimento, enfatizzando l'eleganza dei modelli rinascimentali, scegliendo forme e luoghi che meglio rappresentarono questa realtà economica. I progetti originali della facciata del Landi<sup>21</sup> riportano la dicitura "progetto della facciata dello stabile della vecchia posta" confermando la vocazione pubblica dell'edificio, che successivamente venne alienato divenendo una sede dell'ente Assicurazioni Generali (fig. 4) di cui è proprietaria dal 1906<sup>22</sup>. In contesto fiorentino si ravvisano poi ulteriori declinazioni progettuali che riportano il genere del palazzo fiorentino per comporre edifici di carattere militare, come nel caso dell'edificio per le caserme Antonio Baldissera sul Lungarno Pecori Giraldi di Firenze in una delle aree interessate dai lavori previsti nel piano di Giuseppe Poggi per Firenze Capitale (1865-1871). L'autoria del progetto è riconducibile all'opera dell'architetto Oreste Leoncini, generale del Genio militare.

▪ *Contesto romano postunitario*

In ambito romano si sono ravvisati nel tessuto della città consolidata e nel centro storico almeno due esempi in cui questo modello trovò applicazione. Le vicende costruttive del Palazzo Odescalchi-Simonetti in Via V. Colonna 11 presso Prati Castello offrono sull'argomento un lungo iter costruttivo contemplando questo modello più arcaico. Il palazzo si sviluppa su quattro livelli: piano terreno con botteghe con aperture ogive e bugnate, due piani rivestiti

da un bugnato rustico con finestre bifore con colonnina corinzia, ed un piano attico di terminazione finestrato. La vicenda costruttiva è preceduta da un lasso di tempo in cui il progetto, redatto già nel 1895 dall'Architetto Francesco Fontana, venne interrotto per far fronte a cedimenti strutturali. Volendo completare i progetti avviati, la pratica venne portata avanti dal Principe Baldassare Ladislao Odescalchi<sup>23</sup> con l'assistenza dell'Ingegnere Raffaello Ojetti, amico del Principe, noto per le sue idee liberali<sup>24</sup> e con gestione della pratica da parte dell'ingegner E. Grimaldi dell'ispettorato edilizio di Roma. Da carteggi d'archivio del 1909 si rileva una certa contrarietà definita come "sconcio pubblico" per il mancato completamento del palazzo ad uso d'abitazione d'affitto della famiglia Odescalchi<sup>25</sup>. Dal 1890 il pittore ed antiquario Attilio Simonetti stabilì nel palazzo la propria galleria antiquaria di cui poi volle acquistare l'intera proprietà per la sua famiglia nel 1904. Nelle carte l'amministrazione invitava i nuovi proprietari a completarne la costruzione - dato il dissenso al progetto in stile - prendendo a riferimento i disegni di Carlo Busiri datati al diciotto dicembre 1909, ed in cui si sottolinea la prima ideazione "in stile" dello scomparso Fontana. Successivamente con lettera di risposta dell'ingegnere Rapisarda, il comune informava che non si erano ritrovati i progetti suddetti<sup>26</sup>, le carte riportano dell'insistenza affinché «*si esibissero i nuovi tipi, con preghiera di affrettarne la presentazione per rimuovere lo sconcio estetico*». Urbanisticamente l'ispettorato edilizio favoriva quindi l'approvazione di progetti che potessero uniformarsi con il contesto umbertino e istituzionale che caratterizzava l'intorno, saturando i vuoti, in questo caso occupati da un giardino temporaneo con muro perimetrale. Il palazzo incompiuto fu completato con le nove campate e tre ingressi rispettivamente su Via Clementi, Via M. Dionigi e Via Cavallini richiamando alla memoria i tre ingressi di palazzo Strozzi e come la rappresentatività dell'unità familiare che caratterizzò il palazzo fiorentino si ripete, sotto il nome della famiglia di A. Simonetti, le cui lettere componendo il suo cognome, figurano nei medaglioni a mosaico policromi delle bifore del piano nobile su via V. Colonna. Dopo una bocciatura di progetto nel 1910, fu realizzata la seconda proposta del Busiri del 1912, i cui lavori si conclusero nel 1915. I prospetti che vennero preferiti furono quelli più classici su tutti e tre i fronti suddetti<sup>27</sup>. La proposta fu forse respinta dalla commissione - come si nota dai timbri sulle tavole - poiché ritenuta di troppo per un quartiere a vocazione istituzionale come Prati, sia per l'elaborazione dei fronti esterni, sia nella caratterizzazione dei prospetti interni della nuova corte del palazzo (fig. 5). Ulteriore esempio di fabbricato in contesto romano è rappresentato dall'irregolare edificio di Via Piemonte 60, costituito da tredici campate e due cortili (fig. 6). L'opera fu commissionata dal clerico Calice O'Sorian del Collegio irlandese di San Patrizio di Roma, di cui si rintraccia l'ampliamento più tardo del piano attico del fabbricato conventuale, opera dell'ingegnere Aristide Lenori, noto per i suoi lavori ecclesiastici sotto numerosi pontificati. Il completamento servì ad uso degli uffici del Ministero delle Regie Poste.

*Fig. 5. In alto inquadramento dell'area prima dei lavori di saturazione edilizia del lotto e vista attuale su Via V. Colonna di palazzo Simonetti; al centro proposta di Carlo Busiri (Vici) per pianta del piano terreno, sezione interna e prospetti, 1910, soluzioni neorinascimentali respinte; in basso due tavole di progetto per il prospetto su Via M. Dionigi e per la sezione trasversale del cortile interno, 1912 (proposta approvata ma realizzata in diverse forme) (ASC, I. E., Prot. 5247 del 1895).*





▪ *Gusto antiquario e contesto pescarese: l'esempio di Palazzo Perenich*

Nel quadro pescarese è possibile individuare un ulteriore esempio progettuale che vide l'applicazione del modello cosiddetto Strozzi per l'elaborazione della sua volumetria, dei suoi decori e della sua tipologia: Palazzo Perenich è un edificio storico situato a Pescara, in viale G. D'Annunzio, non lontano dalla cattedrale, in un contesto storicizzato (fig. 7). Fu costruito nel 1884 dall'architetto e ingegnere Antonino Liberi su richiesta dell'orafo Perenich presso la vicina Ortona. Dismesso come edificio residenziale negli anni Settanta del Novecento, ospitò la facoltà di Architettura pescarese, prima che la sede fosse trasferita<sup>28</sup>. Il palazzo è esternamente suddiviso in due marcapiani con tre livelli rivestiti in bugnato liscio. Il pianterreno presenta aperture per i negozi, ma presenta un grande portale con arco ogivale come accesso principale. Gli altri due piani hanno finestre bifore regolari con mostre bugnate e archi ogivali. La terminazione si compone di un grande cornicione decorato con arcatelle. Il cortile interno si presenta ridotto nelle sue dimensioni, semplice nella decorazione e verticalmente sviluppato con archi a tutto sesto binati su colonne su tre livelli. L'espressione "semplice e severo" descrisse lo stile architettonico delle facciate del Palazzo, che presenta caratteri sobri, senza eccessi ornamentali, e con una rigidità formale che trovò riferimento nella gravitas e centralità cittadina che il riferimento fiorentino possiede nella città di Firenze.

▪ *Declinazioni dei modelli dell'antico nel contesto russo: Il caso di Palazzo Vladimir*

In Russia, dopo l'emergere di una cultura architettonica internazionale sotto Caterina II, che fu elaborata su modelli dall'antico e palladiani; nell'Ottocento vi fu il permeare di un architettura basata su rapida assimilazione di nuovi approcci dello stile imperiale, fino a prime sperimentazioni sull'antico declinate attraverso il neo-gotico in cui era rilevante la scelta di grammatica architettonica da imitare, frutto di viaggi e gusto di viaggiatori, che guardavano

*Fig. 6. Via Piemonte 60, Roma; vista esterna del palazzo e progetto di riassetto del piano attico da parte dell'architetto Aristide Leonori (ASC, I.E, Prot. 1205 del 1918) (foto dell'autore).*

Fig. 7. Scorcio di Palazzo Perenich di Pescara lungo viale G. D'Annunzio attorno ai primi anni del XX secolo, cartolina viaggiata, 1950 (ebay).



ad un presente europeo piuttosto che ad uno stile allusivamente russo<sup>29</sup>. A San Pietroburgo si riscontra un altro esempio di ripresa del 'palazzo rinascimentale fiorentino' riconducibile al quattrocentesco modello Strozzi. L'autore del progetto chiamato Palazzo Vladimir fu l'architetto e professore Alexander Ivanovich Rezanov ed aiuti, noto per i progetti della Cattedrale di Cristo Salvatore a Mosca. Il palazzo dallo Zar Alessandro II fu voluto per il terzo figlio, il granduca Vladimir Alexandrovich e la sua famiglia<sup>30</sup>. Il progetto iniziato nel 1863 vide la rifinitura delle facciate solo tra il 1870 – 1871. Contemporaneamente all'interno si svolgevano i lavori degli spazi abitativi terminati nel 1872 e portati avanti arbitrariamente in stile russo, distaccandosi dall'immagine esterna. Compositivamente il palazzo è inserito in un solido impianto urbano a schiera sulla cosiddetta lungo riva del Palazzo<sup>31</sup>, prospiciente il fiume Neva con un monumentale prospetto a tredici campate, quattro livelli, e l'inserimento di un portico d'accesso in aggetto rivestito in arenaria di Brema ed arricchito di elementi in ghisa. Dal 1920 è sede della Casa degli Scienziati del governo russo, ente culturale di Stato (fig. 8).

▪ *Fiorentinità oltreoceano: il caso newyorkese del Racquet and Tennis club*

Ampliando la ricerca in un contesto statunitense e limitandosi al contesto urbano newyorkese si delinea una strada postmoderna ampia, maggiormente sfrangiata ed in cui far prevalere il paradigma della molteplicità. L'esempio che riprende più visibilmente tale immagine è il palazzo del Racquet and Tennis Club sito East 52nd and East 53rd Streets in Midtown Manhattan, e prospiciente il Seagram Building<sup>32</sup>, la cui immagine risulta definita come "neo



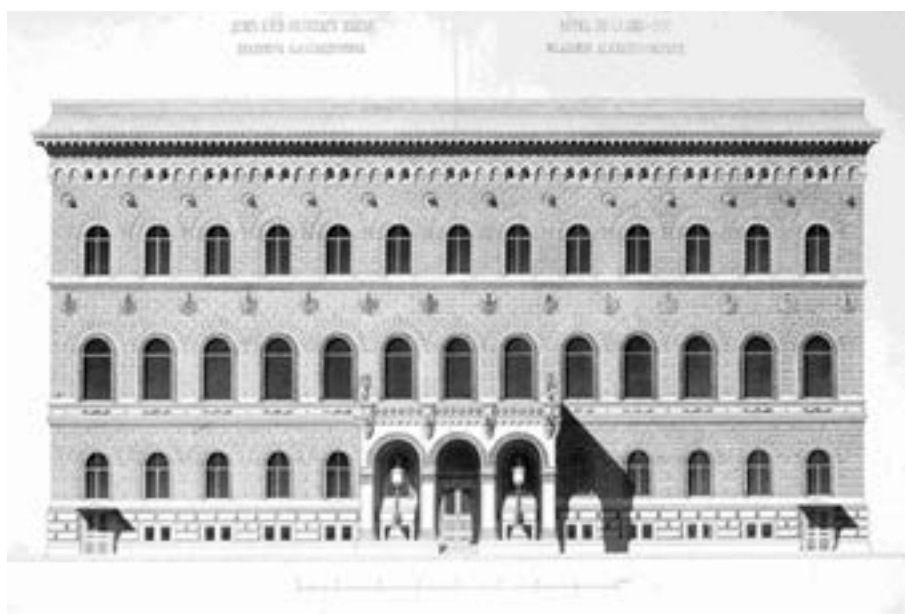
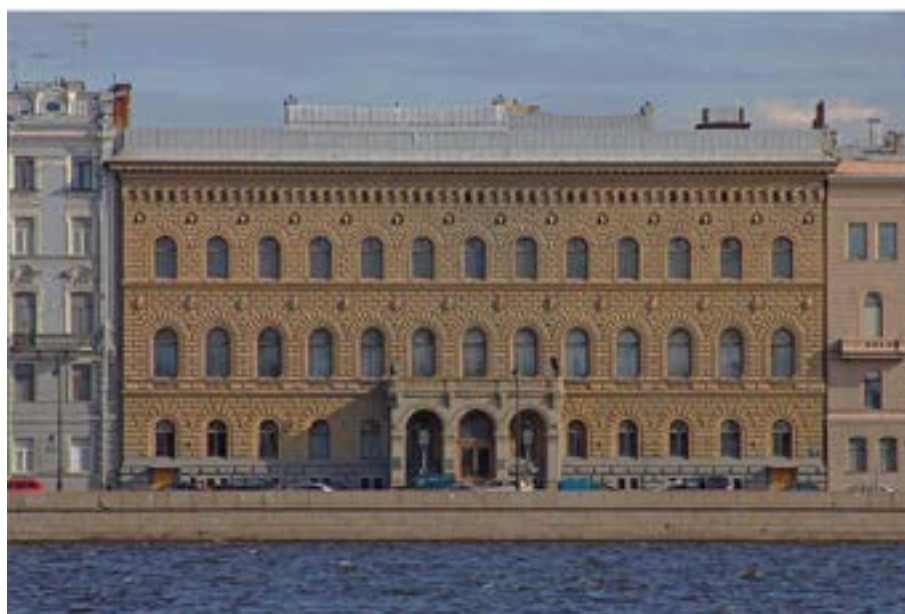


Fig. 8. Alzato di progetto del prospetto d'ingresso del Palazzo Vladimir dell'architetto Alexander Ivanovich Rezanov presso San Pietroburgo, Russia, (open source).



*classical*". L'edificio risulta inserito nel *National Register of Historic Places* dal 1979<sup>33</sup>. Il club aprì nel 1876 e trovò nel palazzo sede definitiva dal 1919 con finanziamenti dal membro multimilionario R. W. Goelet. L'edificio fu supervisionato da William Symmes Richardson<sup>34</sup> architetto allora noto per i suoi progetti delle monumentali stazioni ferroviarie cittadine classiciste e per i grandi edifici d'abitazione e club privati<sup>35</sup>. L'architetto propose una facciata in stile primo rinascimento italiano, con chiaro e citato rimando al contesto

Fig. 9. Intervento di annessione sul quattrocentesco Palazzo Spinocchi con rielaborazione degli accessi che si ridussero da quattro ad uno simmetricamente inquadrato e a cui si aggiunsero quattro campate per tutta l'altezza del volume; a sinistra il palazzo prima dell'intervento progettuale del 1880 e a destra la tavola di progetto dell'intervento nella Piazza Salimbeni, Siena, collezione Banca Monte dei Paschi di Siena (foto dell'autore).



Fig. 10. Racquet and Tennis Club sito a 370 Park Avenue, block 1288, presso New York City. Esterni e degli interni e stralci del prospetto principale e delle piante dei quattro livelli della sede del club estratto da «New York, Architectural Book Pub. Co.» vol. 4, pp. 398 e 399, 1917 (open source).

senese cittadino del XV secolo, per i chiari riferimenti a palazzo Tantucci e a Palazzo Spanocchi, quest'ultimo illustre precedente incompiuto di palazzo Strozzi<sup>36</sup> (fig. 9). Il palazzo è costituito di muratura in mattoni e mostre in pietra calcarea ma con una struttura in steel frame per rispettare le strette della normativa antincendio in questi anni più severa nella progettazione dei nuovi edifici. Negli anni Settanta del Novecento, quando i giganti immobiliari di New York, i Fisher Brothers progettaron una torre per uffici di 44 piani chiamata *Park Avenue Plaza*, fu di fatto oscurato il prospetto retrostante e si avviarono delle trattative per il rispetto delle distanze e delle visuali sul vicino parco, non arrivando però ad un accordo. Un successivo accordo di 5 milioni di dollari a favore del club risolse la problematica, con una sostanziale redistribuzione degli interni da parte dello studio Barry Donaldson Architects (fig. 10). L'edificio non rappresenta tuttavia un unicum nella New York del XX secolo<sup>37</sup>, ma bensì una declinazione in cui l'immagine dell'italianità fiorentina fu assimilata come sinonimo di valorizzazione civica ed apprezzata per la flessibile tripartizione dei registri e degli elementi architettonici che solitamente compongono facciate di questo genere. L'italianità quattrocentesca del riferimento si conferma come ri-

cerca puntuale di identità occidentale con lungo apprezzamento.

Per concludere, le accezioni del genere architettonico qui declinato assumono oggi molteplici e contraddittorie nomenclature dentro e fuori il contesto italiano definendo questo tipo di filone architettonico come “stile gotico toscano”, “revival gotico”, “neorinascimentale” spesso in maniera contraddittoria, confusa ed ironica (*fig. 11*).

Se ad una prima occhiata questa lunga serie di progetti - ovviamente non esaustivi ed esperenziali - rappresentino una pura imitazione in stile, le opere analizzate possiedono un filo conduttore generazionale che si riconobbe nel permanere della forma e nell'interpretazione dello stile. L'inserimento nel tessuto urbano di elementi controtipo contribuì ad arricchire lo stimolo culturale di generazioni di progettisti in costante ricerca incentrata sul lessico del genere e della variante storica.



*Fig. 11. The Strozz Palace Boutique Suites Cheltenham, Gloucestershire, Inghilterra, 2015 (open source).*

▪ NOTE

<sup>1</sup> GOLDTHWAITE 1995, pp. 99-194.

<sup>2</sup> PACCIANI 2005, p. 71.

<sup>3</sup> BONSAITI 2005, pp. 19-50.

<sup>4</sup> Un corposo restauro della fabbrica fu eseguito tra il 1938 e l'aprile del 1940, diretto dall'ingegnere Ugo Giovannozzi assieme all'Ingegnere Gualtiero Cividali con il supporto del Soprintendente ai monumenti Giovanni Poggi e come coordinatore dei lavori l'ingegnere Gino Cipriani dell'INA, e ditta esecutrice Mugelli Costruzioni. Il restauro d'immagine del palazzo contemplò il rifacimento ex novo di capitelli, peducci ed altri elementi lapidei decorati, ed il completamento in stile del lato sul vicolo e del cornicione su via de' Tornabuoni, replicando simmetricamente la porzione esistente, così come della loggia coperta del terzo piano, su rimando michelangiolesco di Palazzo Farnese a Roma. CIPRIANI 1964.

<sup>5</sup> Il cantiere fu successivamente affidato a Simone del Pollaiuolo.

<sup>6</sup> FAGIOLO 2013, p. 104.

<sup>7</sup> Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, fondo G. Capponi 386, bif. V, f. 10r.

<sup>8</sup> Numerosi palazzi di nuclei familiari della casa Strozzi si riscontrano nel panorama fiorentino come quello "dello Strozzi" o "dello Strozzi" comparando in trattati, si veda ad esempio il testo RUGGERI 1724.

<sup>9</sup> BRUNETTI 2012.

<sup>10</sup> MERCATI 1626-1629.

<sup>11</sup> BEVILACQUA 2010, p. 20.

<sup>12</sup> Opera postuma dal titolo *Scelta di architetture antiche e moderne della città di Firenze*, sulla base del volume III del Ruggeri; pubblicata ed ampliata in quattro volumi da G. Bouchard nel 1755.

<sup>13</sup> DEL MIGLIORE 1684, p. 198.

<sup>14</sup> Il modello ligneo del palazzo giunto fino a noi, databile al settembre del 1489 ed eseguito già a lavori iniziati permise studi degli esterni con varie soluzioni pensate in tre piani separati, sovrapposti e scomponibili, preferendo per la cantierizzazione della facciata una realizzazione meno classica, priva di bucatore timpanate. Dagli studi di S. Frommel sappiamo che Giuliano da Sangallo stesso inserì all'interno del celebre modello ligneo arcaismi come le bifore e i loro finti archi di scarico ed una consapevole non cor-

rispondenza tra marcapiano e pavimento. La soluzione realizzata sviluppò inoltre una maggiore altezza dei cornicioni marcapiano e dei registri superiori e la presenza di un bugnato più solido e meno ingentilito, rispetto alle volontà progettuali del modello ligneo.

<sup>15</sup> STEGMANN GEYMÜLLER 1885-1908.

<sup>16</sup> Dal 1887 al 1909 diresse la rivista «*Memorie di un Architetto*». CHELUCCI 2005, p. 33.

<sup>17</sup> BRENCI 1885.

<sup>18</sup> OTERI 2017.

<sup>19</sup> CHELUCCI 2005, p. 26.

<sup>20</sup> ROMBY 2017.

<sup>21</sup> Archivio Storico del Comune di Firenze (ASCFi), *Progetto della facciata dello stabile della Vecchia Posta*, febbraio 1868, segnatura CF LSP 2215138.

<sup>22</sup> Verbale CdA del 15.10.1906, Archivio Storico Generali (ASG).

<sup>23</sup> Come evidenzia lo stemma araldico della famiglia, posto tra Via M. Dionigi e via P. Cavallini.

<sup>24</sup> R. Ogetti fu parte dell'Associazione Artistica Internazionale, il cui archivio è ad oggi disperso.

<sup>25</sup> Nel palazzo visse anche L. Pirandello.

<sup>26</sup> Nelle carte si sottolinea – forse per negligenza – che l'ufficio dell'ispettorato allora non era stato ufficialmente istituito.

<sup>27</sup> Archivio Storico Capitolino (ASC), I. E., Prot. 5247 del 1895.

<sup>28</sup> Si veda TUNZI 2008, p. 69.

<sup>29</sup> BURNS 2008, pp. 27-33.

<sup>30</sup> Futuro Alessandro III Romanov (1845 – 1881).

<sup>31</sup> La strada tracciata tra il 1763 e il 1767 divenne sede di residenze imperiali.

<sup>32</sup> Noto grattacielo di L. Mies van de Rohe in collaborazione con P. Johnson terminato nel 1958.

<sup>33</sup> Dattiloscritto di 13 pagine della *Landmarks Preservation Commission*, 8 maggio 1979, lista 15, LP-1000.

<sup>34</sup> Tra i grandi studi di architettura e ingegneria del tempo C. McKim (1847 – 1909) e il suo socio S. White (1853 – 1906) erano entrambi morti e W. Mead (1846 – 1928) si era ritirato dalla professione, lasciando a Richardson più ampia attività progettuale in questi anni.

<sup>35</sup> Nella lista di club realizzati dallo studio McKim, Mead & White figurano: il Century Club (esistente), the Harvard Club (esistente), the Lambs Club (esistente), the University Club (esistente ed anch'esso in stile neorinascimentale), the Players Club (esistente), the First Colony Club (femminile e esistente), the Metropolitan

Club (maschile e esistente).

<sup>36</sup> Entrambe le facciate dei due palazzi citati furono restaurate stilisticamente da Giuseppe Partini (1842 – 1895) nel 1882.

<sup>37</sup> Vedere l'edificio del First Precinct Police Station degli Hunt&Hunt architects del 1906-11, presso Palace Theater, 634 S. Broadway.

#### ▪ ABBREVIAZIONI

Archivio Storico Capitolino (ASC)

Archivio Storico del Comune di Firenze (ASCFi)

Archivio Storico Generali (ASG)

Archivio Storico della cassa d Risparmio di Pistoia e Pescia (ACRPT)

▪ BIBLIOGRAFIA

BEVILACQUA 2010

Bevilacqua M. (a cura di), *Vedute delle Ville e d'altri luoghi della Toscana*, Roma 2010

BRENCI 1885

Brenci G., *Ricordi di Architettura. Raccolta di ricordi d'arte antica e moderna e di misurazione di monumenti*, Firenze 1885

BURNS 2008

Burns H., *Dal caffè degli inglesi alle rive della Neva: il contesto internazionale della nuova architettura in Russia*, in P. Angelini, N. Navone, L. Tedeschi (a cura di), *La cultura architettonica italiana in Russia da Caterina II a Alessandro I*, Mendrisio 2008, pp. 27-33

CHELUCCI 2005

Chelucci G. L. (a cura di), *Un palazzo nuovo di stile vecchio. La sede della Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia*, Pistoia 2005

BONSANTI 2005

Bonsanti G. (a cura di), *Palazzo Strozzi; cinque secoli di arte e cultura*, Firenze 2005

BRUNETTI 2012

Brunetti O., *Lo studio di architettura civile fiorentino di Ferdinando Ruggieri (1722 – 1728)*, in A. Antinori (a cura di), *Studio d'Architettura Civile. Gli atlanti di architettura moderna e la diffusione dei modelli romani nell'Europa del Settecento*, Roma 2012

CIPRIANI 1964

Cipriani G., *Il restauro di Palazzo Strozzi*, San Casciano 1964

DEL MIGLIORE 1684

Del Migliore F. L., *Firenze città nobilissima illustrata da Ferdinando Leopoldo Del Migliore*, Stamp. della Stella, Firenze 1684

FAGIOLO 2013

Fagiolo M., *Bramante e il palazzo della Cancelleria: la porta-città e la lezione di geometria*, in F. Cantatore et al. (a cura di), *Giornate di studio in onore di Arnaldo Bruschi* (Roma, Facoltà di Architettura 5-6-7 maggio 2011), Roma 2013, pp. 101-112

GOLDTHWAITE 1995

Goldthwaite, R. A. (a cura di), *The building of the Strozzi palace: the construction industry in Renaissance Florence in Banks, palaces and entrepreneurs in Renaissance Florence*, Aldershot 1995, pp. 99-194

KORNEVA, ALEXANDROVICH, CHEBOKSAROVA 2015

Korneva G. N., Alexandrovich P. W., Cheboksarova T. N., *St. Petersburg Palace of Grand-Duke Vladimir-the Club of scholars of the russian Academy of Science*, San Pietroburgo 2015

MERCATI 1626-1629

Mercati G. B., *Alcune vedute et prospettive di luoghi disabitati di Roma al Serenissimo Gran*

*Duca di Toscana Ferdinando II suo Signore Clementissimo*, Roma 1626-1629

MUSSOLIN LILLIE 2017

Mussolin M., Lillie A., *The wooden models of Palazzo Strozzi as flexible instruments in the design process*, in A. Belluzzi, C. Elam, F. P. Fiore (a cura di), *Giuliano da Sangallo*, Milano 2017, pp. 210-228

OTERI 2017

Oteri M. (a cura di), *Viollet-le-Duc e l'Ottocento contributi a margine di una celebrazione (1814-2014)*, supplemento in «ArchHistoR», 7, 2017, pp. 12-19

PACCIANI 2005

Pacciani R., *Innovazioni dall'antico, contrasti e repliche dal moderno: alcuni percorsi nell'architettura a Firenze alla fine del XV secolo*, Milano 2005

ROMBY 2017

Romby G. C., *Da Palazzo Lavison a sede delle Assicurazioni Generali: Modificazioni urbane e architettura a Firenze, 1867-1907*, in C. Benocci (a cura di), *Le assicurazioni generali nelle città italiane tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento*, Roma 2017, pp. 103-115

RUGGERI 1724

Ruggeri F., *Sopra gli Ornamenti di Porte, e Finestre colle Misure, Piante, Modini, e Profili, tratte da alcune Fabbriche insigni di Firenze erette col disegno de' più Celebri Architetti*, vol. 2, Firenze 1724

STEGMANN, GEYMÜLLER 1885-1908

Stegmann C. V., Geymüller H. V., *Die Architektur der Renaissance in Toscana dargestellt in den hervorragendsten Kirchen, Palästen, Villen und Monumenten*, München 1885-1908

TUNZI 2008

Tunzi P., *Tra parola e immagine: i progetti di casa d'Annunzio a Pescara*, in «OPUS», 2, 2018, pp. 63-86

VISENTIN 2003

Visentin C., *L'equivoco dell'ecllettismo: imitazione e memoria in architettura*, Bologna 2003

ZOCCHI 1744

Zocchi G., *Vedute di Firenze e della Toscana*, Firenze 1744