I mobili e l'abitazione del rinascimento in Italia / Frida Schottmüller.

Contributors

Schottmüller, Frida, 1872-1936.

Publication/Creation

Paris : Societé du Livre d'Art Ancien et Moderne, [1921], ©1921.

Persistent URL

https://wellcomecollection.org/works/pgu8ds42

License and attribution

This work has been identified as being free of known restrictions under copyright law, including all related and neighbouring rights and is being made available under the Creative Commons, Public Domain Mark.

You can copy, modify, distribute and perform the work, even for commercial purposes, without asking permission.



Wellcome Collection 183 Euston Road London NW1 2BE UK T +44 (0)20 7611 8722 E library@wellcomecollection.org https://wellcomecollection.org



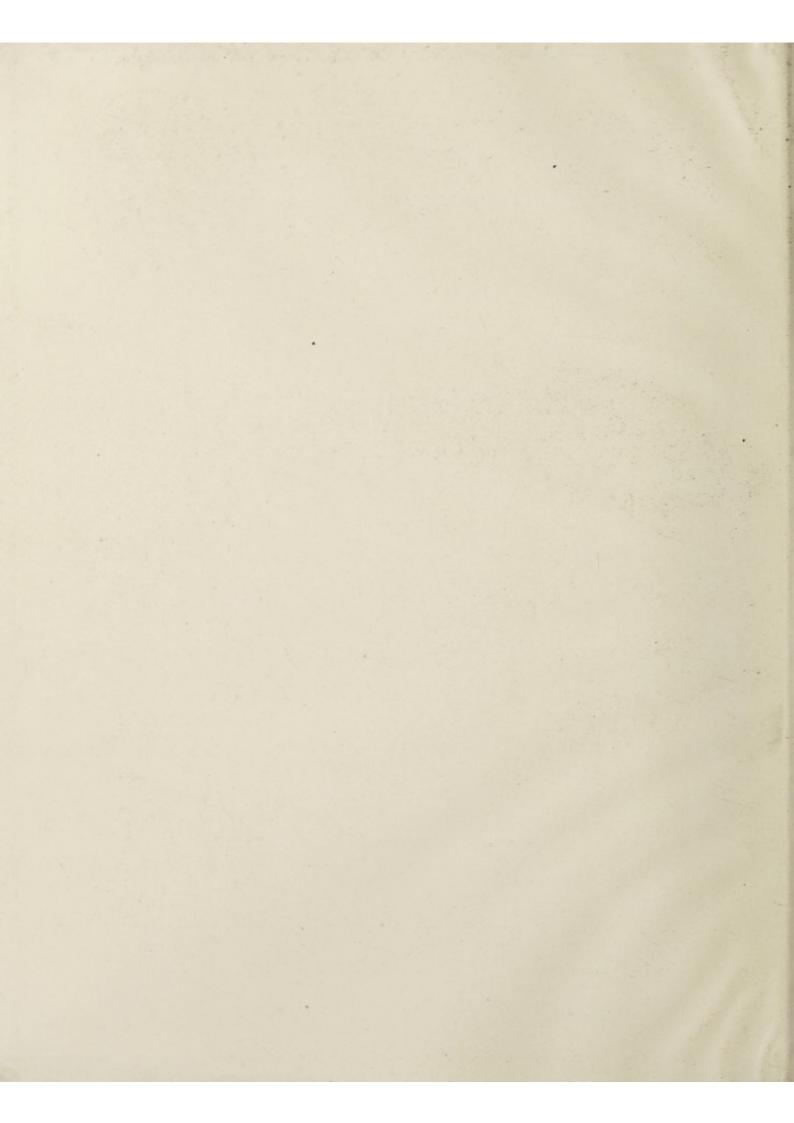


Wellcome Library
for the Mistory
of Medicine

Linkary
Linkary
Linkary
A387



I MOBILI E L'ABITAZIONE DEL RINASCIMENTO IN ITALIA



I MOBILI E L'ABITAZIONE DEL RINASCIMENTO IN ITALIA

Samonimon management and a second second

DOTT. FRIDA SCHOTTMÜLLER

CON 590 ILLUSTRAZIONI

PARIS SOCIÉTÉ DU LIVRE D'ART ANCIEN ET MODERNE 4, RUE DE SAVOIE (VI°)



INCISIONE DELLO STABILIMENTO TIPOGRAFICO JULIUS HOFFMANN/STUTTGART DIRITTI RISERVATI COPYRIGHT 1921 BY JULIUS HOFFMANN STUTTGART



Giuliano da Sangallo: Rilievo d'un camino Già a Berlino, Raccolta A. v. Beckerath

PREFAZIONE

Compito di questo libro era quello di fare un' esposizione dello sviluppo dell'arte dell'abitazione nell'epoca del Rinascimento italiano: arte di adornare le stanze, e carattere dei singoli mobili e oggetti d'arredamento. La prima si poteva render meglio riportando pitture dell'epoca e locali restaurati, il secondo riproducendo singoli mobili e singole sculture. La speciale conformazione dei mobili di casa nei vari centri di arte italiani è stata ampliamente descritta da W. von Bode in un libro di piccola mole ma ricco di contenuto, spesso citato in quest'opera; per questo ho raggruppato qui i tipi secondo lo sviluppo della loro forma, mentre la caratteristica locale fu presa in considerazione solo di passaggio. Per completare il quadro ho riprodotto alquanti esempi d'arredi d'economia domestica in bronzo, come pure cuscini e stoffe, e, per la comparazione, mobili della cucina nonchè opere di epoca più o meno antica. Il secolo 17. è riccamente rappresentato, principalmente colla riproduzione di quei lavori che mantennero la tradizione del Cinquecento.

Non mi era possibile di esaminare personalmente ogni singola opera qui riprodotta per controllarne l'età e lo stato di mantenimento. Può darsi che fra esse ve ne siano alcune di antica forma ma di recente esecuzione e con vari pezzi sovrammessi. Direttori di Museo tedeschi e stranieri, collezionisti privati e professori della materia, hanno facilitato grandemente il mio compito dandomi gentilmente informazioni, rimettendomi fotografie e concedendomi il permesso di prenderle io stessa. Fra i tanti debbo essere grata specialmente a S. E. von Bode, al Direttore generale Dr. von Falke e Direttore Dr. Jessen-Berlino, al Direttore Dr. Back-Darmstadt, al Dr. Figdor-Vienna, al Direttore Dr. Graul-Lipsia, al Professore Dr. O. Lanz-Amsterdam, al Direttore Dr. Maclagan-London, al Direttore Dr. Malaguzzi-Valeri-Bologna, al Direttore Dr. Robert Schmidt-Francoforte sul Meno, al Professore Dr. Schubring-Annover, al Dr. Freih. von Hadeln-Venezia, al Dr. Silten e Consigliere Intimo Dr. E. Simon-Berlin, alla Casa per Auzioni R. Lepke, Berlino, come pure ai signori Stefano Bardini, Elia Volpi e Luigi Grassi di Firenze, L, Bernheimer, Julius Böhler e A. S. Drey di Monaco di Baviera.

FRIDA SCHOTTMÜLLER

Digitized by the Internet Archive in 2017 with funding from
Wellcome Library

https://archive.org/details/b29930704



1. Umbria, Secolo 15^{mo}, Fregio per camino

Phot. Almari

Gubbio, Palazzo Ducale

I MOBILI E L'ABITAZIONE DEL RINASCIMENTO IN ITALIA

I. LA CASA ED IL SUO ARREDAMENTO

Durante il Medio Evo le Chiese ed il loro arredamento erano il soggetto più importante dell' arte. Nel tempio cristiano lo stile romano ed il gotico trovarono la loro ricca e svariata perfezione.

Stava in seconda linea l'Edificio profano. Esso trasmutò per i propri bisogni certe forme sviluppatesi nelle chiese. Negli stessi palazzi reali mancavano molte comoditá, che oggi si riscontrano in ogni casa borghese. Soltanto alla fine di questo grande periodo, l'arte Cristiana subi una evidente trasformazione, iniziando un'epoca nuova, il Rinascimento.

Jacob Burckhard, lo á definito la riscoperta del mondo e dell' umanitá.

Il cittadino aveva rinunciato a considerare la vita di qua soltanto come una preparazione per quella dell' al di là, egli aveva scoperto la grandezza e la bellezza del mondo terreno e ne agognava il possesso, l'ideale con la scienza, la vita materiale con il godimento.

Non è da attribuirsi ad un semplice caso, se le Cattedrali del Medio Evo sovrastavano di parecchio le circostanti case, mentre le Chiese italiane del Rinascimento spesso sono più piccole dei palazzi sorti nella stessa epoca. L'accentuazione si era trasformata: l'uomo, l'Italiano specialmente, si era reso consapevole della sua dignitá ed importanza e questo nuovo sentimento vitale risvegliò nuove esigenze nella condotta della vita, non ultima, l'ornamento e la comoditá nella propria abitazione.

Ma ben altre circostanze si presentarono nell' Italia e favorirono questo movimento. Fino al secolo 14 mo nelle grandi città italiane, specialmente a Roma e Firenze erano all' ordine del giorno le guerre civili. Municipi e palazzi dei nobili rassomigliavano a castelli fortificati il cui importante scopo era quello di affrontare e difendersi dall' invadente nemico. Si erigevano spesse muraglie con blocchi di pietra a mala pena squadrati; al pian terreno una porta rivestita di ferro e piccole finestre collocate in alto e munite d'inferriata 1), scalini stretti e ripidi. Le abitazioni nei piani superiori grandi ed alte, però soltanto provviste delle masserizie appena necessarie, e queste abitazioni erano malamente protette contro il caldo e il freddo. Così erano le case dei notabili del paese, mentre quelle della classe media erano strette e più modeste ancora nell' arredamento.

Finalmente nel secolo 15 mo i torbidi si fecero più rari ed in seguito all' unione tra le diverse fazioni presto vennero soffocati, e decennii di pace domestica subentrarono alle lotte fratricide.

L'aumentata ricchezza delle singole città e dei Principi favorì il commercio, come pure lo sviluppo del lavoro manuale e conseguentemente aumentò il generale benessere. E se tali favorevoli circostanze avevano reso facile un rinnovamento intellettuale, direttamente ne furono favorite le giornaliere esigenze.

¹⁾ Il migliore esempio di tali palazzi medioevali è il palazzo Davanzati a Firenze (fig. 47—60). Fra i castelli principeschi di questo stile feudatario, il meglio conservato, anche per il castello Serzesco a Milano ridotto a palazzo in stile del Rinascimento che però rassomiglia ad una fortezza circondata di propere a foresti

E col benessere anziché accontentarsi del puro necessario, si pensava maggiormente a procurarsi una vita piacevole. Il lusso che già nel tardi medio-evo faceva la sua apparizione nel vestito, si rese pure evidente alla fine del secolo 15^{mo} nell' abitazione e nel tenore di vita tra i facoltosi. Ed a questo dovizioso vivere non partecipavano soltanto le vecchie stirpi nobili, ma anche numerose famiglie borghesi che si nobilitavano mercè l'assiduo lavoro e la sapiente politica, come i Medici a Firenze ed i Chigi a Siena, ed era pure frequente consuetudine dei Papi di provvedere i loro parenti di ricchi beni di fortuna. Così vennero ad aumentare il numero di quelli che si imponevano alla moltitudine, e

con le loro pretese poterono contribuire alla civilizzazione.

Già l'esteriore dei Palazzi svelava sempre piú con l'imponenza e bellezza la ricchezza ed il buon gusto dei suoi possessori 1). Piú non vennero adoperati i rustici blocchi di pietra come zoccoli, ma essi venivano divisi a mezzo di ben profilate connessure - o venivano soltanto piú impiegati per il piano terreno. Sovente questi zoccoli di pietra erano finamente levigati,

oppure il materiale di minor valore veniva rivestito da un intonaco. Soltanto nel Nord e nella Italia Centrale si formava un proprio ed elegante gusto nell'utilizzare il mattone. Colà si usava dividere i diversi piani con fregi ed incorniciature copiati dall' antico con pieno effetto. E come giá nel secolo 15^{mo}, unitamente alle divisioni orizzontali e verticali si rizzavano pilastri e venivano collocate ad eguali intervalli delle mezze colonne in svariata larghezza ottenendo così delle ritmiche facciate.

Le finestre del piano inferiore restavano piccole allorché le case modeste non davano ricetto a botteghe o ad officine. I piani superiori vennero ricercati come i piú sani per l'abitazione, ed anche nell' arredamento erano piú ricchi che il piano terreno. I vetri alle finestre nell' epoca del Rinascimento vengono conservati solo nelle Chiese, ma non era raro che fossero adoperati anche nelle case private ²). La piú parte erano di forma

¹) Si paragono al riguardo le facciate dei palazzi Brunelleschi ed Alberti con quelli di Palladio ed Alessi; il palazzo Venezia con quello Farnese di Roma; ovvero le stanze dei Borgia in Vaticano con quelle della sala Regia pure in Vaticano; J. Baum, Baukunst der Frührenaissance in Italien e C. Ricci, L'Architettura del Cinquecento in Italia. rotonda uso dischi uniti con piombo che venivano fabbricati a Venezia, in Francia e nelle Fiandre. Da antichi dati sappiamo che erano frequenti i telai delle finestre coperti di carta chiara oliata oppure con tela trasparente imbevuta di trementina e, di quando in quando, dipinta 1).

I telai erano divisi in senso verticale ed orizzontale e le cerniere permettevano l'apertura delle singole divisioni, mentre le metá inferiori erano collocate esternamente.

Parimenti erano aggiustati gli scuretti di legno che fino all' epoca del Rinascimento erano guarniti per la maggior durata di grossi e spessi chiodi disposti in fila. In alcune parti d'Italia anche questi scuretti furono riccamente

decorati, e alla fine del secolo 15 mo bellamente fregiati d'intarsi 2) e di intagli sul legno. A Firenze si lavorava con più semplicità e raro era il caso di vedere i pannelli di legno fregiati di ornamenti a mezzo della pittura, come era in uso in Germania 3).

Nel Rinascimento si curava che le abitazioni signorili avessero camere spaziose, e tale usanza unita al desiderio invalso di avere belle dimore, diede un deciso impulso all'arredamento. Così



Phot. Alinari

2. Paolo Uccello: Semlhice bottega del 1450

Urbino, Palazzo Ducale

si sviluppò la passione alle arti decorative e si senti il bisogno di formarsi uno stile che fu prettamente Italiano. Questo sentimento dello stile evitava perciò ogni forma vaga, ma ammetteva soltanto quelle forme esplicate sia nella plastica che nella pittura, e siccome eragli necessario di caratterizzare in modo che non ammetteva equivoco quanto era di spontaneo movimento nell' arte decorativa e figurata, così doveva anche l'esteriore dell' edificio e l'interno dell'abitazione essere in carattere omogeneo e formare così tutto un insieme di architettonica severità.

Le riproduzioni di pitture di ambienti dell' epoca lasciano intravedere come ci siano pervenuti i soggetti di mobili. Nelle costruzioni del Rinascimento è caratteristica pure la predilezione per la pietra colla quale si costruiva

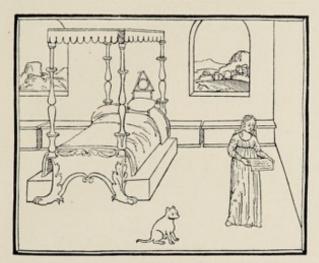
(Biblioteca storica del Rinascimento IV) Firenze, Sansoni 1908; dove viene citata la prima menzione di finestre con vetri 1335 a Bologna, informazioni in parte tolte da documenti toscani.

¹) Veggasi Schiaparelli, come pure C. von Stegmann e H. von Geymüller. Architektur der Renaissance in Toscana (München, Bruckmann). Nelle due opere i caratteristici disegni tolti da quadri ed intarsi.

2) Negli affreschi di Borgognone nella Certosa presso Pavia.
3) Schiaparelli ed. Inoltre nei disegni di Carpaccio, sogno di Santa Orsola (fig. 35) si trovano esempi di graticolati in legno intrecciati davanti le finestre.

²⁾ Veggasi l'opera di A. Schiaparelli, la Casa Fiorentina.

alla base del suolo. I muri degli interni di rado venivano interamente rivestiti in legno, come spesso in tale epoca era in uso al confine ed al di là delle Alpi 1), e, cosa molto caratteristica in molti lavori di costruzione



3. Camera da letto, veneziana. Intaglio in legno del 1499

e nei lavori di ebanisteria, si imitavano le forme di architettura di pietra?).

Nei sontuosi ambienti si usava coprire il pavimento 3) con dadi di marmo quadrati che erano collocati l'uno accanto all' altro a guisa di scacchi con colori alternati. Meno armonico era il variopinto mosaico in piccoli pezzi quadrati che veniva impiegato specialmente a Roma nel secolo 15 mo. Nelle abitazioni borghesi, si usavano per lo più pavimenti in mattoni di forma quadrata od esagonale, e quando si voleva ottenere un piú ottimo effetto si coprivano questi mattoni di smalto colorato in giallo, verde, bianco e rosso a guisa di scacchiere, ad imitazione dei costosi dadi di marmo. Finalmente nella seconda metà del secolo 15mo si divulgarono le piastrelle dipinte con motivi geometrici ed araldici, che, casualmente messe le une accanto alle altre, ricordavano i tessuti orientali. Queste piastrelle crano fornite da Siena con splendidi ornamenti così detti grotteschi, come oggi lo prova il ricco pavimento del palazzo Piccolomini.

Anche le fabbriche di maiolica di Montelupo ed il celebre studio degli scultori Della Robbia a Firenze hanno fornito tali piastrelle e non per modeste abitazioni, ma bensi vennero adoperate per le stanze dei Papi e le logge del Vaticano 4).

¹) Nel Nord d'Italia, quindi presso le Alpi, si usava frequentemente rivestire le pareti degli ambienti con alta spalliera in legno. Un raro esempio di un ambiente interamente rivestito, è la sala della Mercanzia nel palazzo del Cambio a Perugia.

*) Questo vale per colonne, pilastri, volte, console, a lunghe volute, come anche per fusarole, vezzi di perle, meandri, trecce, conchiglie, ed altri motivi ancor più ricchi.

3) Veggasi Stern. Pavimenti classici in mosaico.

') Veggasi Schiaparelli (pag. 136). I piatti rotondi di maio-

Una rassomiglianza nella rimanente decorazione della stanza era piuttosto casualmente nel colore e non nel disegno. Fu primo Michelangelo che lo mise in effetto allorchè fece rinnovare il pavimento in terracotta e cemento colorato nelle Biblioteca Laurentiana ad imitazione del soffitto riccamente decorato col motivo detto Tribolo. Nelle stanze del Palazzo Vecchio a Firenze, di data più recente, si ripetono le linee principali dello scompartimento del soffitto nei saggi di piastrelle in terracotta in giallo e rosso.

I tappeti Orientali distesi sui pavimenti negli interni delle abitazioni sono stati molto rari sino nel secolo 15^{mo} e raramente erano già comparsi nel secolo 14^{mo} eppure li troviamo già su diverse pitture. Considerati come oggetti preziosi, si vedevano sovente stesi sui gradini davanti gli altari delle Madonne ed al trono dei Principi. Prima di tutto si divulgarono a Venezia, la porta aperta degli Italiani per l'Oriente. Più tardi importanti importazioni di questi preziosi tappeti a reticella ebbero luogo nella penisola Italiana.

Anche i tessuti sulle pareti comparivano soltanto nelle case dei ricchi. Però è caratteristico che già nel secolo 14^{mo} si imitava colla pittura le pendenti stoffe alle pareti; per lo piú, però, nella maggior parte delle case sino nell' inoltrato Rinascimento le pareti interne venivano soltanto imbiancate. Ma-col crescere della ricchezza, la pittura a fresco che si andava divulgando alle pareti delle Chiese, e che già cominciava a diventare un' arte assai importante ed apprezzata nella pittura italiana,



4. Stanza veneziana. Intaglio in legno del 1499

l'uso venne pure introdotto nelle case private. Maestri come Castagno e Botticelli Mantegna e Raffaello, Pierino

lica nel Museo Vittoria Alberto a Londra No. 7632 fino al 7643 (Catologo di F. C. Robinson scultura Italiana pag. 59) sui quali in pittura ancora primitiva sono disegnate le allegoriche figure dei dodici mesi dell' anno e vennero più tardi erroneamente assimilati ai lavori decorativi di Luca Della Robbia per la camera di studio di Pietro Medici, dove deve esserci stato il soffitto arcato ed il pavimento in piastrelle di maiolica.

del Vago, Dosso Dossi e numerosi altri, hanno decorato sontuose stanze con la pittura a fresco sulle pareti. Si dovrebbe scrivere un importante capitolo sull' arte Italiana, qualora si volesse approfondirsi sulle descrizioni storiche e poetiche che si sono sviluppate nell' epoca del Rinascimento in merito all' importanza della pittura decorativa nell' edificio profano 1).

Generalmente era riservata alla parte superiore della parete la più ricca decorazione a mezzo della pittura. Già nel secolo 14^{mo} non sono rare le prospettive di paesaggi e file di alberi e Leonardo da Vinci à elevato questo motivo nella sala delle Asse nel Castello Sforzesco di Milano ad una grandiositá monumentale. Anche

Correggio, Giovanni da Udine ed altri ancora hanno dipinto arcate a guisa di fogliame. La maggior parte della parete era disposta in scompartimenti ed ornata con motivi araldici e geometrici; ora a guisa di tappeti tesi sul muro, ora leggermente ornati a somiglianza di stoffa piegata. Qualche volta era una notevole combinazione con la rappresentazione del paesaggio, quando i tessuti sembravano appesi ai rami degli alberi2) (fig. 34).

Phot, Alinari

5. F. Pesellino: Modesta camera in Firenze circa il 1450 (La Miracolosa guarigione)

Parigi, Louvre

La spalliera collocata sulla parte inferiore della parete era in uso sovente nella bassa Italia, ma soltanto negli edifici profani pubblici, come Municipi e Corporazioni. Nelle sacristie essa nascondeva spesse volte gli armadi a muro, e questo uso poscia si divulgò anche nelle case private. A tale sistema si allude negli inventari della famiglia de' Medici, e lo studio di Francesco I nel Palazzo Vecchio è uno splendido esempio di dipinto rivestimento in legno eseguito nell' ultimo periodo del Rinascimento (fig. 62).

Le spalliere dell' altezza di circa un uomo si usava disporle in rettangoli verticali; per minori altezze gli scompartimenti venivano meglio ornati con piccoli fregi

Illustrazioni presso Baum (pag. 134-141).

ai margini e con ricche colmature negli scompartimenti intarsiati. Motivi di paesaggi alternati ad altre prospettiche rappresentazioni davano infine una completa illusione.

Così in origine si presentava la Stanza della Segnatura in Vaticano con la splendida spalliera di Fra Giovanni da Verona con le sue attraenti vedute¹). Ed ancor più fantastica è la piccola camera da lavoro del Conte Federico da Montefeltro nel Castello di Urbino in cui il rivestimento della parete raffigurava degli armadi aperti contenenti libri ed un miscuglio di utensili, come pure delle panche su cui stavano alla rinfusa variopinti stemmi, istrumenti ed opere letterarie. Disgraziatamente

le ventotto celebri sculture di miti eroi che qui una volta ornavano le pareti superiori, non si trovano ora piú al loro posto, ma purtroppo sparse in parecchi Musei stranieri 2) cosicchè l'impressione che si riceve non è completa e non può essere degnamente apprezzata³). La stessa impressione si prova nel visitare le stanze (cosidette del Paradiso)di Isabella d'Este nella Regia di Mantova, le quali adorne di armoniche decorazioni (intagli, in-

tarsi, e decorazioni in marmo colorato) presentano un vero gioiello nell' arte dell' arredamento dell'epoca.

Molte spalliere furono più tardi distrutte poichè la moda cambiava, e di preferenza venivano appesi e tirati alle pareti dei ricchi tappeti che arrivavano sino al pavimento. Forse a questo nuovo uso à contribuito ⁴) anche il desiderio d'impiegare diversamente i quadri ivi collocati, mentre le più ricche sculture erano collocate sopra

²⁾ Importanti frammenti di antica pittura profana oltreche nel Museo di S. Marco a Firenze ne fa cenno il Centro di Firenze (Firenze, Bemporad 1900). Schiaparelli (pag. 146/7) trae origine l'ultimo nominato motivo dai ricoveri in forma di tenda del bellicoso Barone. Il rimodellamento di questa pittura illusionista del medio-evo viene offerto dalle pareti di stoffa o di cuoio nei listelli che a Venezia di sovente sostituivano le spalliere (fig. 32).

¹⁾ Vasari, Biografia dei più celebri architetti.

²) Bombe, Justus von Gent in Urbino. Comunicazioni dell'Istituto di cultura storica a Firenze, 1º an. fas. 3º (Berlin 1909).

³) L. Venturi (L'arte XVII, 1914, pag. 450—459) opina che Baccio Pontelli (intarsiatore scolaro di Francione e di Giuliano da Maiano) abbia lavorato le spalliere tra il 1477 e 1482, le tre virtù Cardinali dietro un abbozzo di Francesco di Giorgio Martinus.

⁴⁾ Schiaparelli (pag. 168) ammette come molti altri più recente la pittura che la scultura dei forzieri, che era in uso sulle spalliere, mentre Schubring (Cassoni, Lipsia 1915, pag. 9—11) presume che gli intarsi e le sculture che signoreggiavano nella parte inferiore della parete siano state collocate su dette spalliere.

il camino ed anche sulle incorniciature delle porte 1). L'uso dei tappeti addossati alle pareti venne indrototto nel secolo 15=0 dalle Fiandre e dalla Francia, e vennero usati abbondantemente sopratutto nei palazzi principeschi.

Caratteristica per l'epoca dell' avanzato Rinascimento è una architettonica disposizione dei piani della parete orizzontale, mercè la speciale decorazione della parte inferiore, a mezzo di listelli e pilastri, anche quando essa non è in forma di spalliera verticale.

Già alla metà del secolo 16 mo vengono collocate, tra i quadri appesi alle pareti, delle statue scolpite, e se dipinte a fresco, le pitture vengono racchiuse con cornici a stucco. Un esempio di tale decorazione lo abbiamo

nella sala Regia in Vaticano e nel più recente sontuoso corridoio nel Palazzo Spada di Roma.

In quel tempo era diventato di regola il possedere dei sontuosi appartamenti, e quest' usanza era specialmente in voga

a Venizia. FrancescoSansovino²) cita i numerosi pa-

le abitazioni dei borghesi.



Fra Filippo Lippi: St. Angosino ella sua cella

in rosso, però eccettuato il letto splendido per ornamenti, si vedevano soltanto un tavolo, quattro sedie a spalliera di velluto rosso, otto forzieri (cofani) intagliati e parecchi quadri eseguiti da Leonardo da Vinci.

da letto le cui pareti erano rivestite di velluto ricamato

di velluto erano collocati istrumenti di musica e prezios

E nella quarta novella lo scrittore descrive la stanza

Sebbene questa descrizione faccia ricorrere il pensiero piú ad una finzione poetica che ad una reale abitazione, si à però motivo di credere che non erano rare in quei tempi gli ambienti con tali sontuose decorazioni1).

Finalmente il finimento superiore della sala e della

camera2), ad imitazione delle Chiese e delle sale pubbliche era a volta. Però, in regola, il soffitto mostrava travi piane.

Nei soffitti, al 15 mo Secolo, persolito si poteva scorgere la semplice costruzione dei travi in legno paralleli tinti in scuro e leggermente

le traverse che sporgenti in fuori davano l'intonazione di piccole mensole. Poscia si sviluppò il sistema dei cassettoni del lacunare ad imitazione degli antichi soffitti in pietra; e progressivamente vennero riccamente decorati con intagli ed a poco alla volta venne comune l'uso di ricche disposizioni architettoniche in luogo delle semplici e simmetriche colmature a mezzo di quadrati scannellati. L'occasione di questo rimodellamento era la decorazione plastica di soffitti piani ed arcati, poscia anche della parete superiore che si decorava a stucco bianco 3) o colorato o leggermente cosparso

I soffitti con le volte gotiche erano frequenti nel secolo 15mo, fino a che pure la casa privata assunse le nuove forme del Rinascimento ed ebbe ad adottarli per suo speciale scopo. Come nel Medio Evo, le pitture alle pareti ed alla arcate vennero usate per l'effetto uniforme; soltanto appariva in luogo di decorazione piana e regolata, una struttura a mezzo di architettura dipinta ovvero plastica che lentamente andò accentuandosi. Però questo ab-

di oro, ed in ultimo con splendide e svariate pitture.

stanze erano rivestite di arazzi, di stoffe in seta") o di

cuoi ') compressi e dorati, ed i pavimenti ricoperti di

splendidi tappeti, e tale ambizione aveva pure invaso

Bandello nella sua 42 ma novella descrive l'abitazione

della cortigiana romana Imperia; la sua camera era

interamente rivestita di velluto e broccato e di stoffa

intessuta di oro, mentre sontuosi tappeti ne coprivano

il pavimento. Accanto ai mobili decorati si notavano

dei sontuosi vasi in marmo colorato e sul tavolo coperto

1) Le spalliere ed i rivestimenti a mezzo della stoffa o del

²) Venezia nobilissima (Venezia 1850, pag. 142).

2) Figure presso Baum pag. 147, 150/156.

cuoio ebbero origine nell' Alta Italia e specialmente a Venezia (fig. 65). Piú tardi abbiamo gli splendidi rivestimenti in legno nei palazzi dei Dogi (fig. 66-67). Nella Italia Centrale appariscono pure le pianelle di marmo ed imitazioni.

³⁾ Come un traviamento dell' arte si può ritenere le de-corazioni di pilastri Veneziani con trofei di seta tessuta, come possiede la collezione di stoffe nel Kunstgewerbe-Museum di

¹⁾ Li tappeti di cuoio una rarità di sommo pregio che frequentemente erano dipinti ed ornati con oro ed argento, furono probabilimente introdotti dalla Spagna. (Veggasi Schiaparelli pag. 229/230).

¹⁾ Veggasi Jacob Buckhardt, Storia del Rinascimento, 5º Ediz., pag. 320.

³⁾ Veggasi li dettagliati particolari sulle decorazioni dei soffitti presso J. Burckhardt pag. 343-358.

bellimento non lo si deve alla costruzione delle muraglie della casa, ma bensì ai soffitti di legno a volte del Rinascimento la cui magnificenza si rileva nel già citato gabinetto di Isabella d'Este in Mantova.

Fatta eccezione della mobilia, il più importante oggetto della casa riccamente decorato era il camino 1) che, a partire dal secolo 14^{mo} era molto in uso in Italia e nel Rinascimento era frequente nelle varie stanze ed anche nella stanza da letto. Già nel medio Evo era in uso il focolare che nelle case del modesto cittadino serviva a

riscaldare e cuocere le vivande (fig. 2) sviluppandosi poscia in una vera costruzione di architettura decorativa. A fianco del camino esistevano dei bassi sedili di pietra o piccoli paraventi a protezione del fumo (fig. 538). Generalmente il foro pel fumo era piú largo che alto e la parte avanzata del camino in linea orizzontale formava colla sua architettura la parte principale mentre i sopporti erano costruiti in forma di pilastri che venivano ornati di balaustre addossate ad essi, oppure anche da colonne (fig. 539-550).

Se era possibile, si spostava vicino alla muraglia il tirante del fumo fatto a comignolo o lo si copriva con ornamenti plastici (fig. 546)²).

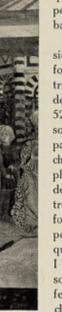
Anche le porte³) esterne venivano in quell' epoca decorate con sculture, ed in tal genere erano in uso le forme classiche molto più che per i camini e nella decorazione ornamentale qualche volta si usava la pietra colorata (fig. 534/5). In ogni modo si sviluppava il gusto italiano per la grandiosità architettonica in rapporto alla nuova coscienza di sé, alla dignità di uomo ed alla posizione sociale. Gli anditi innalzati e decorati e l'armonia dell' insieme esigeva tanto per il camino, come per le porte un finimento accentuato ed artistico. (Diseg. 530—533.)

Incorniciature in legno esistenti in fabbricati profani dell' epoca, raramente sono pervenute sino a noi; esistono però diverse sorta di battenti di porta esterni soltanto ripartiti in scompartimenti e muniti di poderosi chiodi od anche intagliati. Per contro i battenti delle porte negli appartamenti venivano lavorati con intarsi e decorazioni plastiche (fig. 519 a 529), oppure si usavano semplicemente delle piccole fascie intercalate che bastavano per le piccole porte della casa borghese e che nel loro insieme non erano prive di eleganza. Altre volte queste porte di stanze venivano decorate con rappresentazioni figurative nelle colmate o (fig. 515, 517, 518) con intarsi raffiguranti nicchie con figure profili ed altri

soggetti diversi; ma quest' usanza venne poinelsecolo16=0ab bandonata(fig.516)1).

Si è abituati a considerare come uniforme l'arte del costruire in quest' epoca del Rinascimento (fig. 523, 525-527), ciò soltanto però per la parte architettonica che fissa l'effetto complessivo nell' interno dell' abitazione, mentre ciascuna singola forma è caratteristica per tutte le fasi di questa fiorita epoca. I singoli particolari sono dappertutto differenti e si scorge chiaramente un importante sviluppo.

Dalle semplici forme di costruzione e



7. Nozze dell' Adimari, Cofano del 1450

Firenze, Accademia

dall' intonazione delle rigide muraglie si venne alle ricche disposizioni di tutti i piani e nella loro decise esplicazioni mercè il perfezionamento ed il rafforzamento di tutti i profili. I multiformi colori lentamente sparirono, essi vennero circoscritti e quasi interamente sostituiti da ornamenti accessori plastici. Questo fatto si rivela tanto per i rivestimenti delle pareti, come per la mobilia.

La coesione di tutte le parti venne accentuata mercé la concordanza col motivo dominante, e l'eguale disposizione del pavimento col soffitto, e questo veniva legato decorativamente coll'ornamento delle pareti. Anche la intelaiatura delle pareti con velluto di un solo colore o con stoffe di seta, anziché con arazzi, dimostra il mutamento continuo nel gusto decorativo di quei tempi, in pari tempo l'aumentata agiatezza si rende evidente nella maggior ricchezza delle decorazioni nello spazio interno dell' abitato.

¹) Due bellissimi battenti di porta con puri intarsi ornamentali appartenenti al palazzo di Gubbio nella raccolta di Figdor a Vienna (Stegmann, Kunst und Kunsthandwerk X. 1907, pag. 124).

¹⁾ Veggasi Schiaparelli pag. 88 e seg.

⁷⁾ Dagli inventari a partire dal 1418 si hanno esempi di

³) Baum, Illustrazioni di camini e porte (pag. 271/2, 163 e seguenti).



8. Salotto di ricevimento fiorentino, circa il 1450 (Banchetto di Enea e Didone). Pittura su cassone

II. LA MOBILIA IN GENERALE

La mobilia 1) vocabolo derivato dal latino mobilis, significa le suppellettili movibili in contrapposto a ciò che nell' abitato si trova fermamente ribadito ed inchiodato. Nell' antichità, la caratteristica degli oggetti trasportabili come la mobilia, era per lo piú la decorazione dei piedi in forma di zampe di leone o di

altri animali, e questo motivo lo si usava pure per le tavole di marmo, sebbene per la loro pesantezza sembravano piuttosto monumenti in pietra anziché mobili (fig. 23).

Si sono conservati pochissimi lavori in legno dell'antichità, essi però affermano una profonda conoscenza

1) Letteratura generale: Wilhelm Bode, La mobilia italiana del Rinascimento (2 edizione, Lipsia 1920) che in seguito potrebbe essere citata in ogni pagina; inoltre è pure importante: L'arte Industriale del Rinascimento di G. Svarzenski ed infine la Storia illustrata dell' arte Industriale di Behncke & Lehnerd. Lessing, fascicolo modelli dal R. Museo dell' arte industriale (Berlino 1889-1905) fasc. 12 (cofani), fasc. 14 (mobilia del secolo 16 mo) e fasc. 15 (porte). A. G. Meyer, tavole relative alla storia delle forme della mobilia (Lipsia 1902 ff.). George Leland Kunter: mobilia italiana ed interna. Londra e New-York o. J. La principale mobilia in possesso di americani ed inglesi nei due paesi e nelle ville fiorentine. Molinier: Historie Générale des Arts appliqués a l'industrie (Paris 1896-1900), Vol. II, principalmente mobilia per la Chiesa, antiquaria-G. Ferrari: Il Legno nell' arte Italiana (Milano) oggetto principale mobili per Chiesa, soffitti e spalliere. Relativamente all'arte della casa nelle singole città : Molmenti, La Striada, Venezia nella vita privata. Vol. 2. Bergamo 1906. C. Ludwig, Suppellettili Veneziane nell' epoca del Rinascimento, ricerche italiane I (Berlino 1906). Malaguzzi Valeri: La Corte di Lodovico il Moro, Vol. I (Milano 1913).

Le più importanti raccolte della mobilia italiana si trovano nel Museo del Castello (anteriormente nel Museo dell' arte

industriale di Berlino); nel Museo della Provincia di Darmstadt; nel Museo dell' arte industriale di Lipsia e Francoforte sul M ; nei Musei per l'arte ed industria di Hamburg e Vienna; nel Museo Victoria ed Albert di Londra; nel Museo Civico di Torino e nel Castello Sforzesco di Milano. Una raccolta è in via di preparazione nel palazzo Venezia a Roma. Inoltre sono esposte numerose raccolte di quadri ed opere scultorie relative alla mobilia nel Museo Imperatore Federico a Berlino, nel Museo Poldi Pezzoli a Milano, nel Museo André Jacquemart a Parigi. Sono pure degne di menzione le raccolte private ed occupa il primo posto la racolta Figdor a Vienna, e dopo quella del Dr. E. Simon di Berlino, del Dr. Lang di Amsterdam; a Firenze quella di Stefano Bardini; di Elia Volpi nel palazzo Davanzati e quella di Luigi Grassi, come pure la raccolta recentemente ereditata dallo Stato di Herbert Horne. Milano possiede la grandiosa raccolta dei fratelli Bagatti, Valsecchi che è la più bella del genere. Nel Castello Sant Angelo a Roma nel 1911 in occasione delle feste del Giubileo vennero esposte nella mostra retrospettiva parecchie camere dell'ultimo Rinascimento con mobili storici della stessa epoca. Inoltre un grande numero di oggetti e molte raccolte autentiche e falsificate si trovano in molte raccolte pubbliche e private sia in Europa che negli Stati Uniti.

dell' Arte Greca nella sua gloriosa etá. Già nel sesto secolo avanti Cristo si lavoravano al tornio certi arredi di casa e lo testimoniano le sculture sui vasi, intarsi e decorazioni plastiche che si rinvengono nei sarcofaghi del secolo seguente.

Durante l'epoca dell' Ellenismo la tecnica andò raffinandosi ed il lusso a Roma nell' epoca dell' Impero, si manifestò nell' arte dell' arredamento. Ma il cittadino italiano del Rinascimento che trovò esistenti opere statuarie e modelli di antiche opere, presumibilmente non gli erano noti quei lavori in legno delle romane abitazioni,

ma soltanto mobili di pietra e di metallo. Egli piuttosto si senti attratto dai tipi e modelli dello scorso Medio Evo in cui si conservavano isolatamente le reminiscenze della classica etá. I bisogni erano eguali a quelli sentiti nell'epoca trascorsa, ed era necessaria la creazione di un addobbo nello stile del Rinascimento che come produzione artistica non doveva essere meno apprezzato dei fabbricati delle Chiese e dei Palazzi 1).

L'arte dell' abitazione era nell' etá Gotica tenuta in maggiore considerazione al di là delle alpi che in Italia. Le abitudini casalinghe meno esigenti negli abitanti del Sud e le interne condizioni politiche della penisola Italiana, sono sufficienti a chiarire tale circostanza. Perciò le suppellettili dell' etá gotica non hanno raggiunto il massimo

perfezionamento anche

prima del secolo 15^{mo} quando già in Italia signoreggiava il Rinascimento, ed è evidente l'influsso del Nord in Liguria²), Piemonte, Lombardia e Venezia fino dopo il 1500 al di là ed al di quá delle Alpi erano frequenti le relazioni³). Dal gusto pittoresco della cittá delle lagune, fece riscontro il motivo germanico con quello orientale e medioevale concorrendo a rendere più affascinante la mobilia (fig. 78). Ma quivi non poteva prendere nuova vita uno stile di completa purezza. La sua culla era la Toscana che non soltanto à trovato le simboliche forme per la

pittura, l'arte del fabbricare e per l'arte scultoria, ma pur anche molto per le suppellettili del Rinascimento.

Dall' Arno, il nuovo stile passò al Nord ed al Sud. I primi importanti centri dei lavori di ebanisteria erano Firenze e Siena, poscia quest' arte si diffuse a Roma e Venezia e finalmente acquistarono pure rinomanza i lavori eseguiti a Milano Genova e Bologna. Però il domicilio libero ed indipendente del provetto artista la comunanza dei lavori d'intaglio e di ebanista con artieri di altre regioni, facevano sparire sovente le differenze locali.

Più evidenti sono infatti i contrasti tra le opere del-

l'antica con quelli della più giovine epoca.

Vigorosi impulsi ricevette l'arte dell' arredamento dell'abitazione dalla Chiesa e dal suo addobbo, e questo fatto si è verificato in ancor piú alta misura durante il Medio Evo. Non propriamente l'ornamento dell' altare, ma offrivano buoni esempi gli arredi delle sacrestie i sedili del coro ed altri lavori (fig. 195) ed il vantaggio fu reciproco. Celebri artisti abbozzavano in pari tempo l'addobbo della Chiesa e della casa privata, e ragguardevoli artefici d'intaglio ed intarsiatori adornavano e l'una e l'altra 1). Inoltre ebbero origine molti splendidi mobili dai chiostri e confraternite religiose che sono stati i membri intermediari tra l'architettura sacra e profana (fig. 201/2, 212). E tali costruzioni sono di sovente così riccamente ornate, e la mobilia di tale pro-

venienza di così nobili forme, che soltanto valenti artisti le potevano concepire. La Badia ai piedi dei colli di Fiesole, rinnovata da Cosimo di Medici, ci offre²) uno splendido esempio. Anche Francesco Sforza aveva speciale interesse per lo splendido adornamento della Certosa di Pavia; e dev' essere stato un ornamento di affascinante effetto la camera dell' Abbadessa nel Chiostro delle monache di Parma, stanza che abbondava di af-



9. Cucina signorile, dopo il 1600 (incisione in rame)

Furono soltanto direttamente imitati gli antichi tavoli di marmo, in pietra e di legno.

²⁾ Numerosi esempi nel Museo Civico di Torino.

³) Veggasi Rob. Schmidt, Mobilia (Biblioteca per le raccolte d'arte ed antichità, Vol. 5).

¹⁾ Ciò vale specialmente per banchi e cassoni.

²⁾ L'intarsiatura 515 appunto qui. Relativamente alla costruzione ed arredamento dei Chiostri veggasi Stegmann e H. Geymüller, Vol. 1 Brunelleschi pag. 49/58, e G. Fabriegg, Filippo Brunelleschi pag. 594 e l'annuario delle raccolte artistiche Prussiano XXIV opuscolo aggiunto pag. 137 e seguente (Giuliano da Maiano).

freschi del Correggio e di sedie scolpite e finemente intarsiate (attualmente raccolte nel Museo) (fig. 547).

Le stanze dell' abitazione italiana contenevano (e ciò di sovente ancor oggi) molto minor numero di mobili che le camere di uguale grandezza al di là delle Alpi. Questo elegante spazio libero ci sembra quasi una vacuità; specialmente i saloni, che solamente nelle occasioni di solennità venivano addobbati con stoffe, cuscini e tappeti, mentre negli altri giorni producevano un effetto di ambienti vuoti e disabitati.

Nella stanza a dormire, il letto si sporgeva molto in

avanti. In mezzo alla sala delle feste, come nelle altre stanze, si collocava spesso un tavolo maestoso finemente scolpito; cofani mobili per sedere e credenze erano situate lungo le pareti, ma abbondavano 1) specialmente i cofani fino oltre il secolo 16mo ed il mobilio in legno nella sua totalità, dava l'impronta di un lavoro architettonico, come un zoccolo che fosse poggiato a guisa di gradino davanti ad una muraglia. Non è da attribuirsi al caso, ma risulta quasi evidente in questo fatto che in Italia non si rese famigliarizzato lo stipo gotico a piedi e a colonnette (fig. 235/6) e neppure il cofano in alto poggiante sulla credenza aperta in avanti, solo in uso nei paesi piú al Nord. L'armadio quasi pendente sopra sottili colonne, non poteva soddisfare il gusto dei meridionali. Le grandi credenze e moltissimi cofani venivano anche fissati

sul pavimento. Soltanto piccoli armadi e reliquari hanno bassi piedi e nella più parte dei casi si chiudeva la stretta apertura, sul pavimento con un assito tagliato a festoni (fig. 138). La predilezione per il cofano, questo semplice ornamento adoperato per molti usi, venne introdotto nel Medio Evo; dapprima assunse la forma di armadio, come costruzione semplice e conforme al gusto servendo da tavolo, letto, panca e sedia. Ma appunto questa quasi ascetica obbiettività era una felicissima premessa per il successivo sviluppo ²). Poiché

¹) Negli Inventari essi sono molto piú numerosi di tutti gli altri mobili. Veggasi Bode (pag. 29) e qui (fig. 4,5 e 35).

²) Schiaparelli avverte (pag. 23 e seguenti) che fino al 1384 erano prescritte dalla corporazione dei falegnami, delle fisse

allora non dava noia l'impressione di altri stili, quando si assunse il motivo della costruzione monumentale e si creò senza sentire l'influenza di altri temi e di altra lavorazione. Perció questo fatto non lasciò allignare il pericolo che la buona esecuzione manuale troppo spesso cadesse in una troppo ricca o sopraccarica forma classica e lasciasse così soffocare l'ornamento prima che fosse raggiunto lo sviluppo dei tipi in conformità al sentimento che li ispirava.



 Locale vicino ad una signorile cucina dopo il 1600. Incisione in rame

Materiale

In quell'epoca s'impiegavano parecchie qualitá di legno '); il castagno, l'olmo ed il pioppo si utilizzavano per la mobilia comune, come pure basamento per intarsi. Più in pregio era tenuto l'abete, il pino, il cipresso il bosso e il frassino; però era molto più preferito, e lo si sceglieva per preziosi lavori di ornamento, il duro e bruno legno di noce, specialmente

misure per i singoli tipi di mobilia, ed era proibito l'impiego di diversi legni "nell' eseguire listelli profilati qualora si presentasse difficile la fornitura. Prima che la mobilia fosse dipinta, ovvero con cuoio, era soltanto permessa la pelle di asino, o coperta di stoffa, ed un capo della corporazione era incariccato di verificarla. Soltanto verso pagamento di imposte stabilite si poteva eseguire mobilia così detta extralegale ossia di lusso. Ciò era frequente per le sontuose case dei patrizi e già nel 1418 in alcuni inventari si fa menzione di mobili intarsiati, impiallacciati e muniti di listella. I semplici, cosi-

detti regolati, si usavano soltanto nelle stanze della servitù e nell' abitazione del modesto cittadino. Di frequente si hanno esempi nel contado, che negli inventari del 15 mo sec lo sono nominati "selvatico". Una cosa importante che Schiaparelli non cita, che in detta epoca dopo la scoperta del mulino per segheria, si ottenne dappertutto una importante innovazione, e precisamente la costruzione della mobilia col lavoro a telaio ed a colmatura. In luogo del lavoro del falegname sorse quello dello stipettaio e nella stessa epoca si adoperò pure la connessione cosidetta a coda di rondine (fig. 19). [(Veggasi J. Brinckmann, Museo di Amburgo per l'Arte ed Industria, descrizione della mobilia ed incisioni in legno (pag. 3—9).

¹) Qui non si accenna a mobilia di altri materiali come intelaiature di letti in ferro, sostegni per luce, e porta catinelle (fig. 51 e 58) ovvero tavoli di marmo ed anelli per pozzi di marmo (fig. 536/7). all' epoca dell' avanzato Rinascimento, quando si aveva appreso che si poteva raggiungere i più nobili e vistosi effetti a mezzo dello stesso materiale (e non soltanto coi vari colori o con le varie stratificazioni).

Anche tutt'ora si usa tingere il legno liberamente e indorare alcune parti con leggiere lasure disposte armonicamente le une presso le altre. Però la trasparente colorazione non nasconde la venatura del legno, e con l'opaca incrostatura della cera, i mobili di questo genere, ben conservati, acquistano la bellezza di bronzi coperti di patina ¹).

In principio dell' epoca si disponeva sulle spalliere, ai cofani, ai letti ed altre mobilia variopinti colori od

intarsi; oppure si copriva le pareti dei cofani con bassi rilievi di stucco che erano interamente indorati od anche in parte dipinti 1). Forse questo sistema era in origine, una sostituzione per le costose piastre di rame che indorate e smaltate circondavano i santi reliquari. Anche l'intelaiatura con stoffa o con cuoio



Andrea della Robbia (?): Rilievo in sfumatura variopinta, smaltata
 Già a Berlino, Raccolta di A. v. Beckerath

sembra essere stata frequente in epoca anteriore; piú tardi essa si limitava ai cofani sulla colmatura, quando ancora veniva impiegata in via eccezionale.

A partire dalla metà del secolo 16^{mo} l'intelaiatura acquista maggior importanza applicandola al divano, mentre prima si trovava sufficiente di coprire banchi e sedie con coperte e cuscini.

Un progresso sulla via di trattare il materiale con metodo più sensato lo dimostrava l'ornamento a mezzo dell' intarsio, che conosciuto già nel 14^{mo} secolo, dopo il 1450 si perfezionò maggiormente sino ad assurgere a vera arte³).

In origine si utilizzava soltanto il semplice contrasto di brillanti sovrapposizioni sul fondo bruno scuro seguendo il motivo geometrico; poscia furono impiegate anche le

 Frequentemente questo effetto viene barbaramente tolto con i capricciosi ristauri e la nuova tinta. forme araldiche, nastri, frutti pendenti, candelabre, cornucopie e vasi, tralci con maschere ed animali, putti e miti.
L'aggiunta di legni colorati naturalmente e dipinti
procurava una soverchia scala colorita tra il giallo, grigio
bruno e nero; ma appunto questa limitazione infiammava la fantasia dell' artista; e quando si conobbe l'effetto
imponente dei semplici prospettici accorciamenti e l'opportunità di tali motivi pei lavori di tarsia, questi raggiunsero presto una propria e splendida fioritura ¹). Produzioni figurative si alternavano ora con vedute ed
armadi aperti con suppellettili di ogni genere. Il maggior
numero di tali soggetti si conservano nei sedili dei cori
e nei pulpiti, mentre nella casa privata rimasero in

numero limitato alle pareti delle spalliere e sul fronte dei cofani. La più splendida opera profana di questa arte che ci venne conservata è il già citato studio

di Federico da Montefeltro da Urbino, ma i piú belli intarsi ornamentali si devono ritenere quelli del Collegio del Cambio a Perugia ed in alcune

Chiese fiorentine (fig. 195).

L'intarsio 2) si può ritenere come un gradino di mezzo tra l'ornamento pittoresco e la decorazione architettonica. La scultura d'intaglio le sta dappresso, allorquando essa colma le superficie con rilievi figurativi, ma essa si avvicina, dove rappresenta maschere ed Erme, fusarole e cartocci, ed ancor piú nelle tendenze di artistiche costruzioni. Temporalmente non si staccarono la pittura, l'intarsio e l'ornamento intagliato l'uno dall' altro, ma piuttosto si produssero in pari tempo. Ma la pittura e l'intaglio erano di data anteriore e diminuirono allorquando la decorazione architettonica e scultoria si fecero piú ricche e conforme ai sensi.

I lavori d'intarsio di figure ed ornamenti non sono del tutto scomparsi nel secolo 16™, però i mobili piú di valore di questo tempo non sono quelli piú riccamente

¹) Benedetto Dei cita nella sua cronaca del 1474 circa che in quel tempo a Firenze si contavano ottantaquatto botteghe di intagliatori ed intarsiatori. (Schiaparelli pag. 243.)

2) Una varietà dell' intarsio è quella comune nell' Alta Italia, detta tecnica Certosina, con la quale anziché legni colorati, venivano disposte bianche e sfumate piastrine di osso. Stelle e circoli molto variati sono i motivi più importanti e e che sempre si rinnovano, essi adornavano i sedili, piccoli tavoli e coperchi di forzieri. Il nome certosino fa ritenere che siano i dintorni di Pavia il luogo d'origine di questa tecnica particolare, però oggi si opina anzitutto Venezia a cui non si può disconoscere l'influsso dell' arte dell' islamismo (fig. 403—405 e 86-88).

²) Piú a lungo si mantenne questa tecnica a Venezia dove era ancora in uso nella metà del secolo 16^{mo} coll' unire i fregi arabeschi di azzurro scuro. Per adoperarli si utilizzava i cosidetti modelli, e, dove appariva necessario, l'impronta veniva ritoccata. Ciò lo dimostrano parecchi esempi di cofani (veggasi 77 come Schubring, Cassoni pag. 229 Nr. 44 e pag. 232 Nr. 62).

²) Veggasi Demetrio Carlo Finocchetti: Della scultura e tarsia in legno dagli antichi tempi ad oggi. (Annali del Ministero di Agricoltura, Industria e Commercio) Firenze 1873, con dettagliato elenco dei piú rinomati intagliatori ed intarsiatori (pag. 289—306).

decorati, ma erano quelli che davano le piú mobili ed eleganti proporzioni ed il miglior lavoro di esecuzione manuale che era il gusto predominante in quel periodo di prosperità. In molte città d'Italia erano ancora diffusi nel secolo 17^{mo} mobili della piú severa semplicità, la cui grave sobrietà, anche senza decorazione tradivano la tarda ora della loro nascita; e benchè al secolo del Barocco tutte le forme delle oscillanti linee dello stile del tempo venissero eguagliate, rimasero però conservati

si costruivano tipi speciali. Il forziere basso che serviva soltanto da armadio, ricevette un coperchio molto alto e decorato¹). Il forziere che serviva da tavola aveva il coperchio piatto. La forma del forziere a panca si poteva ridurre come un soffice sedile, ma rimaneva in pari tempo armadio ed una parte del sedile poteva essere innalzato. Da forzieri, che in prima linea erano ritenuti armadi, venne riccamente decorato il così detto letto nuziale²); esso si usava per mettere al sicuro il corredo degli sposi



12. Roma circa il 1475. Balaustra per altare in marmo
Berlino, Kniser Friedrich-Museum

gli importanti fattori dell' effetto artistico alla mobilia italiana.

I Cofani (forzieri)

In Germania vengono citati di sovente col nome italiano "Cassone" però nel Rinascimento era in uso la designazione di "forziere".).

Il cofano o forziere significa dunque cassa o baule, e non di rado fino al 16^{mo} secolo gli stessi forzieri sia in casa od in viaggio potevano aver servito come armadi, e all' occorrenza come sedili e letti. Però in appresso deve essere stato definito il suo diverso uso, secondo l'assegnazione e l'agiatezza del possessore.

La cassa da viaggio doveva essere anzitutto maneggevole e quindi semplice nella forma e nella decorazione. Mentre il forziere casalingo poteva essere costrutto di profilo capriccioso con materiale più pesante e più ricco di ornamento e sculture ed a seconda del suo scopo,



 Roma circa il 1475. Balaustra per altare in marmo Berlino, Kaiser Friedrich-Museum

e la sua decorazione si riferiva di frequente alla fausta occorrenza e venivano specialmente dipinti gli stemmi degli sposi, scene di antiche leggende come il giudizio di Paride od il ratto di Elena, oppure la scena dello stesso sposalizio.

I più antichi forzieri hanno la forma di lunghe e quadrate casse (fig. 69 e 73) e quelli per uso di viaggio erano confezionati in un modo speciale; circondati da forti lamiere di ferro e portavano dai due lati più stretti le maniglie pure di ferro³). Poscia nel 15^{mo} secolo se

') Nell' interno, i forzieri non di rado erano rivestiti di stoffa, ed anche il coperchio talvolta dipinto: Schubring, attesta che di 600 forzieri da lui aperti, 400 recavano addobbi, complicati cassettini e cassette segrete messe all' occorrenza.

i) I piú magnifici forzieri poggiavano su un basso picdistallo ch'essi completavano a seconda della proporzione e membratura architettonica. Per i viaggi essi ricevano cassette di protezione come il forziere nuziale di Paola Gonzaga (Schubring

a. o. pag. 355 e seguenti).

2) Le maniglie si usavano già da tempo nei ricchi forzieri ed anche di sovente negli armadi. Il foro della serratura venne abitualmente incanalato in modo assai primitivo senza pensare ad alcun ornamento. Soltanto alla metà del secolo 16mº nei cofani riccamente intagliati, sovente il foro si guarniva con un ceffo di una caricatura o maschera. All' incontro le chiavi già nei primi tempi erano riccamente fregiate ed il motivo di ornamento gotico nella maniglia era usuale nell' avanzato Rinascimento (fig. 17). La guarnitura in metallo venne specialmente nel Alta Italia rimodellata spesso per la decorazione

¹) Paul Schubring, nel suo trattato: Cassoni, Forzieri e sculture dei Forzieri dell' Italico Rinascimento tratta questo campo e specialmente espone l'importanza della storica cultura del forziere ed il suo addobbo con profonde ed esaurienti cognizioni e bene a ragione sostiene la denominazione "Cassone" anziché quella generale in vigore nel quattro e cinquecento; mentre Schiaparelli sostiene il nome di forziere per tutti i cofani, e quella di "Cassone" soltanto per il tavolo di riposo situato in alto.

ne presentano alcuni con i lati leggermente rientranti ed il cui delicato lavoro ricorda le ritmiche linee gotiche (fig. 89). Il Rinascimento imprime con maggior forza il motivo che si presenta occasionalmente da un solo lato, nel 15^{mo} e 16^{mo} secolo, precisamente quando si usava collocare i forzieri vicino alla porta. Però cosa di molta impertanza doveva essere l'impostazione della base del mobile, ciò che permetteva un comodo sedile; ma le gradevoli forme dei cofani furono presto abbandonate dopo che servivano soltanto per uso di armadi.

Il profilo di questi mobili venne nel Rinascimento sempre scolpito più espressivo; alla cornice inferiore doveva corrispondere una superficie piana sotto il coperchio, e le parti orizzontali venivano fregiate ben distinte l'una presso l'altra a mezzo di listelli profilati sino a che si sviluppava quella forma che oggi viene considerata come il carattere tipico del Sarcofago. Però i sarcofaghi in marmo del primitivo Rinascimento, hanno la stessa liscia forma, come l'avevano i primi cofani, e quasi nello stesso tempo, sotto l'influsso degli antichi monumenti effettuavasi la trasformazione tanto per i monumenti in pietra quanto per la mobilia, senza che in definitiva si fosse rinunciato alle piú antiche forme 1). La pittura, quale ornamentazione più antica, come pure il rilievo indorato²) si riscontra nei cofani meno recenti (fig. 74-77). Parimenti l'appiccicatura delle fronti usate in Lombardia con intagli di legno, che leggermente sfumate rassomigliano spesso a modelli ed effetti di intarsi3). Le pitture, come rilievi, sono spesso nel primitivo tempo contraffatte ad imitazione di stoffe, colle quali già alla fine del Medio Evo si coprivano, ovvero si addobbavano i cofani.

Per i forzieri decorati con intarsi (fig. 90, 92 e 94/5) si curava che la forma fosse divisa in parecchi campi e nell' Alta Italia, circa il 1500, i cofani dipinti

ai lati interni ed esterni del coperchio (fig. 18). Qui giova ricordare, che di quando in quando i fondi colorati accentuavano i fini lavori intrecciati, mentre al di là delle Alpi tale decoro plastico stava esporto.

1) Disegni presso Baum (pag. 223 e seguenti). Vasari nella vita Dello Delli (Milanesi II pag. 148) parla della pittura di grandi cofani in legno ad uso sepolture e Schubring (pag. 5) ha trovato in un lungo cofano il cadavere di un Cavaliere.
2) Veggasi pag. XVII).

"." ²) Veggasi pag. XVI¹).

³) Disegni presso Schubring (rav. N° CLV). Gli avanzi di grandi soggetti di intaglio in legno di origine Lombarda, fanno supporre che tali soggetti fossero stati fatti ad imitazione di pitture murali, e come anche di antichi tappeti di carta.

sono soltanto decorati in plastica con piccoli intercalari, e la facciata riccamente divisa. Diversamente si presenta il caso per i più recenti cassoni bolognesi dei quali gli splendidi intercalari assomigliano ad intarsi. La parete anteriore qui mostra una decorazione che corre per traverso, però non fuori di proporzione, con graziosi intrecciati di tralci e di acanto (fig. 113). L'intaglio in legno, come ornamento del cofano era già stato in uso durante il Medio Evo con gotici motivi, rosette geometriche e soggetti figurativi, od in viticci ed intagli piani;

nell' Alta Italia specialmente sono conservati copiosi soggetti del genere ') (fig. 99—100). Però il possente alto rilievo che à da esprimere le funzioni architettoniche, è una creazione del Rinascimento.

Il reliquario, viene ornato in modo vario con lavori d'intaglio; si accentuano gli angoli con figure poste diagonalmente, ovvero con stipiti sporgenti alla fronte ove si collocano Erme, maschere e caricature (fig. 112, 116, 118 e 132—134).

Rigonfi tralci fanno risaltare la superficie piana intorno al cofano, ovvero lunghe foglie di canna sembra che combattano con vigorosi movimenti contro la potenza dell' orizzontale; infine un motivo che rappresenta un piffero fa risaltare l'indecisa forma a curva (fig. 108, 123 e 124). Come un ricordo alle dipinte narrazioni, compaiono finalmente i rilievi in senso metaforico, la maggior parte leggende e storie dell' antichitá che coprivano i cofani romani del secolo 16mo (fig. 125-132). Molto tempo prima questo tipo di forzieri è stato apprezzato e raccolto, però graziose decorazioni posseggono i reliquari del secolo 16mo i quali hanno un leggero motivo sviluppato, come la separazione della

facciata a mezzo di spazi di differente grandezza in nobile armonia, dove il ritmo delle parti, il grazioso profilo con strette bande di bella decorazione e l'unione della cornice inferiore con quella superiore, francamente dà il senso di una cosa gustosa (fig. 93 e 101).

I più antichi esemplari di reliquari hanno il coperchio a spioventi come un tetto; quelli di più recente data sembra siano stati imitati da piccoli reliquari e ad imitazione della decorazione con lavori d'osso stata eseguita dalla famiglia di artisti detta li Embriacchi, spesso nel 14 mo secolo si coprivano le superfici con splendidi rilievi tratti da una pasta di riso (fig. 142 e seguenti). I sog-



14. 16mº secolo inoltrato: Tappeto di tela dipinta Francoforte s. M., Kunstgewerbe-Museum

¹⁾ Veggasi Lehnert (pag. 402) e Rob. Schmidt (pag. 70/71).

getti decorativi sono spesso gli stessi come quelli dipinti ed in rilievo dei forzieri 1).

In data piú recente, sonvi le cassette intagliate in legno con larghi e sporgenti profili e coperchi poco rialzati (fig. 146, 148, 149). I motivi ornamentali sono gli stessi come quelli dei forzieri e delle credenze; nel 16^{mo} secolo, l'effetto fu fatto piú ricco, talora con policrome lastre di marmo come colmate (fig. 147).

La Cassapanca ed il Trono

Siccome la intavolatura non era affatto in uso nella casa, si rendeva necessario una sedia a spalliera di legno per riposare. Così ne derivava la panca a forma di cofano, e da essa, con l'aggiunta di appoggi laterali e la decorazione architettonica della parete anteriore, sviluppavasi nel secolo 15mo il Trono e più tardi la cassapanca. Il vecchio tipo della cassapanca à la spalliera ed appoggi laterali della stessa altezza.

La orizzontale è perció fortemente accentuata e la complessiva impressione di gran lunga piú pesante che per il forziere, tanto piú che la misura, sia per la larghezza che per la profonditá è molto piú grande.

Maestosamente poggiando come monumentale architettura, la cassapanca in molte sale del Rinascimento può aver data la

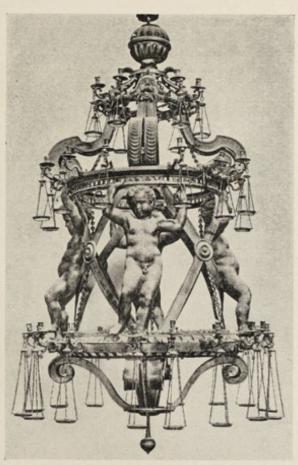
più felice impressione, collocata nel mezzo dell' alta parete. In epoca meno recente, già però nel secolo 16^{mo} (fig. 187 e 188) l'ornamento della cassapanca consisteva soltanto nella loro simmetria e la evidente soluzione della sua missione; poichè come lo indica il suo nome, essa era contemporaneamente un mobile per sedere ed una cassa-armadio la cui superficie del sedile serviva da coperchio. Coperto di cuscini e coperte, questo mobile era in pari tempo un avviamento al nostro divano, e le pitture lo dimostrano all' o casione sostituiva il letto della servitù. La scanalatura verso la parte inferiore che era assunta dal forziere, venne considerata incomoda nel profilo, e la tesa energica verticale del bracciuolo

venne condotta fino al suolo (fig. 186). Accanto al modesto intaglio apportatovi specialmente nella parte anteriore, la decorazione di questi severi tipi appariva assai discreta. Poscia nel corso del 16^{mo} secolo anche qui s'introducevano forti impronte per ogni parte ed una decorazione scultoria. Il dorso appoggiato alla parete ricevette di quando in quando uno splendido coronamento a mezzo decorazioni, stemmi ovvero figure,

libere plastiche, gli appoggi laterali furono pure dalla parte esteriore fortemente inarcati e la scanalatura degli zoccoli era decisamente accentuata. Dove però la decorazione bellamente disposta si limitava soltanto a poche parti, rimanendo connessa al ritmo dell' architettura, simbolizzava appunto la cassapanca dell'avanzatoRinascimento, l'ideale della forma di quest' opera.

Sotto la denominazione di Trono s'intende, in quell'epoca, non soltanto il sedile del Principe con l'incoronato baldacchino, ma pur anche, per la sua grandezza ed ornamento, il sedile d'onore del capo della famiglia e della sua moglie. Tipico per esso, rispetto alla cassapanca, è l'altissima spagliera per la quale è evidente un' architettonica decorazione. Nel secolo 15mo questa si limitava a laterali pilastri ed il finimento in forma di impalcatura, mentre nel

centro è decorato di intarsi. Il sedile è, di quando in quando, sbiecato ai lati ovvero sovraccarico di lavori (fig. 176 e 172) e la proporzione della massa tra questa e quella della spalliera, anche per gli splendidi troni, come quello di Filippo Strozzi (ora nella raccolta Rothschild di Parigi¹), non sono ancora da pareggiarsi all' importanza di poche più recenti cassepanche. L'avanzato Rinascimento però reca anche qui la sua forte armonia. Si collocarono gli appoggi laterali, e le colonne che ci stanno sopra, portano la travatura, per cui sarà necessaria la sua sporgenza (fig. 173). Dimodochè il sedile è chiuso da una armatura di legno di conforme concetto, inoltre venne la parte superiore ornata di pilastri e come per tutti gli



 Toscana 1585: Lampada di bronzo Pisa, Duomo

¹⁾ Veggasi Schubring (pag. 211).

¹⁾ Fig. presso Bode Tav. XIII.

altri mobili si aggiungeva l'intaglio come fregio di completo effetto. Il modello per il trono ha introdotto una mobilia per la Chiesa, la sedia Vescovile, la quale già in mezza forma gotica apparisce in Italia al principio del Rinascimento ¹).

L'Armadio e la Credenza

Mentre il Medio Evo à dato in Italia questo genere di mobilia in legno soltanto alle Sacristie e Corporazioni, nell' abitazione era sostituito a mezzo di forzieri, nicchie nelle pareti, telaio per le tende e semplice piedestalli che si addobbavano con drappi. Soltanto nel secolo 15^{mo} comparisce l'armadio nella camera da letto colla sistemazione dell' inginocchiatoio, e con grande

rapidità, a seconda della destinazione, si modellavano differenti tipi.

Per cuscini, coperte, vestiti e biancheria ed al caso anche per oggetti preziosi") il forziere rimase ancora per lungo tempo l'armadio preferito; però per le stoviglie e diverse suppellettili si uttilizzava pur anche la credenza con l'alta tavola, od anche l'armadio a due piani.

16. Venezia circa il 1575: Battenti di bronzo

Presto la parte superiore di questo mobile venne riccamente scannellata. Riparti con porticine si intercalavano con cassettini di differente grandezza ed una pendente cerniera abitualmente nascondeva questo piccolo mondo. Questi armadi da gabinetto che anche al di là delle Alpi nel secolo 16^{mo} vennero bene accetti, hanno però principalmente servito per la custodia di documenti e piccoli lavori preziosi. Un quarto genere era finalmente la libreria, la cui parte superiore era variamente scompartita e possedeva pure colmature chiuse con graticolato, ovvero una decorazione in buona architettura (fig. 270).

Le credenze sono nella misura e disposizione molto differenti dai forzieri, e questa differenza si rileva a prima vista dalla proporzione. Accanto alla forma interamente larga e semplice, quasi robusta, collocata come pesante zoccolo avanti la parete (fig. 201/2 e 240) ve ne sono di quelle alquanto sottili quasi a guisa di pilastri, posate sopra ad artigli di leone e sembrano rinunziare al severo carattere (fig. 214 e 221). La possi-

bilità che vi sia frammezzo una più larga ed elegante proporzione, è ottenuta sia a mezzo della solida formazione della superficie e dei profili lasciando l'illusione della riposata sobrietà; oppure a mezzo molteplici ricchi ornamenti una soluzione contro il rallentamento di quella sentita eleganza che caratterizzava per solito i mobili di quell' epoca (fig. 223 e 225).

Soltanto in grado molto eccezionale la pittura apparisce in questo genere di mobilia venuta in uso più tardi (fig. 271) e raramente s'incontra una ricca decorazione a mezzo di intarsi, per contro sono frequenti i delicati fregi che discretamente incorniciavano gli spazi.

Allorquando le credenze lottavano per avere un posto nell' abitazione, lo stile dei giocondi colori del primitivo Rinascimento era già staccato da un gusto più indirizzato

> all' architettonico. Il perfezionamento mezzo forme di costruzione varie e la predominanza dell' intaglio era già in allora evidente nella maggior parte d'Ita-Gradatamente si accentuavano singoli zoccoli ed il finimento superiore, come pure gli spazi delle porte a mezzo profilielegantemente disegnati e di snelli ornamenti (fig. 203 e 220). Ora s'innalza-

vano gli angoli, ora volute distese in lungo, o con raffinamenti ricorrendo alle Erme (fig. 205, 214 e 224) si coprivan gli spazi delle porte ed altre colmature con ornamenti piani, chiari e severi (fig. 223). Si circondavano anche tali colmature a mezzo di telai carichi di arabeschi e particolari coronamenti, ovvero alla fine del secolo 16mo si accumulavano i motivi, si collocavano colonne accanto i pilastri (fig. 207 e 217), s'intrecciavano maschere, caricature, teste di leoni in proporzionata serie le une accanto alle altre con ricca decorazione (fig. 233). Si collocavano mensole come appoggio ai piani che incoronavano la parte superiore, o si utilizzavano in ordinato ritmo scambievole per mettere in rilievo i fianchi ed il centro (fig. 208) e sovente sotto questi ornamenti si celavano segreti cassettini. I semisferici capitelli ed i piccoli tiranti in forma di anello alle porticine ed ai cassetti sono la maggior parte in bronzo che patinati in tinta oscura si adattano perfettamente alle calde ombreggiature.

Gli armadi a due piani si presentano spesso molto meno decorati, ciò forse si può spiegare per la loro ubicazione nelle stanze più o meno distinte per decorazioni.

Da un disegno di predella di Carrand-Meisters nel Museo Buonarroti a Firenze.

³⁾ Veggasi Schubring pag. 14.

Interessante è in essi la proporzione tra la parte superiore ed inferiore ed il modo a mezzo del quale sono chiaramente e decisamente riunite le parti delle intelaiature che giacciono sopra una accanto l'altra. Le forme di decorazione di questi armadi sono le stesse come per i semplici tipi delle credenze; soltanto l'altezza è molto maggiore conforme il finimento superiore e molto più largo e più pesante (fig. 241—246 e 255—257).

Per contro sono bellamente decorati gli armadi da gabinetto. La parte inferiore non è sempre a guisa di cassa chiusa sulla quale s'innalza il capitello della stessa larghezza o di poco piú stretto; di solito sono sufficienti come supporti le parti laterali intagliate a guisa di mensole con liscio dorso e piano soprapposto. Così infatti è l'armadio da gabinetto proveniente da Mantova, ora in possesso del Museo Vittoria Alberto

a Londra (fig. 259-261). i cui coperchi, cassetti e porte sono ornati con intarsi. Però molto più numerosi sono i tipi lavorati in rilievo. Tra questi notevoli sono gli antichi stipi provenienti dalla Toscana che sono provvisti di listelli ornati leggermente, o con forme decorative architettoniche ed a mezzo dello loro tranquilla e severa bellezza (fig. 262 e 263). Piú sovente è la decorazione con l'intaglio; nei rilievi piani essa copriva la superficie della mobilia Lombarda

(fig. 267) interamente simmetrica, o veniva intrecciata arditamente, come per l'armadio di Paolo III (fig. 264), oppure accanto a spazi lisci venivano collocate delle Erme per l'intonazione degli spigoli esterni (fig. 265), ed intorno al piano del coperchio veniva scolpito un ripieno in quasi libera plastica a piccoli gruppi l'uno presso l'altro ciò che faceva rassomigliare il coperchio ad una larga mensola (fig. 266).

Le bellezze di questi intagli scultorii era qui un trionfo; però l'effetto definitivo, la nobile armonia dell' arte del mobilio italiano, non esiste piú; il desiderio di decorare superbamente la casa di lavori costosi à sovente condotto ad un incontestabile deviamento, ed appunto in questo fastoso mobile si scopre circa il 1600 un deciso imbarbarimento del gusto italiano.

Il Letto

La camera da letto ed il suo importante inventario, sono stati rappresentati a partire dal secolo 14^{mo} sempre in pittura ed in rilievo (fig. 3/5 e 35/43). La nascita di Maria e Giovanni, la scena dell' Annunciazione, le guarigioni miracolose, le visioni del sogno ebbero bisogno di tali mezzi. In virtù di queste rappresentazioni si è esattamente informati circa il letto dell' italiano rinascimento, poiché soltanto pochissimi soggetti originali di questo genere rimasero conservati. Nel palazzo e nell' abitazione del facoltoso cittadino l'assetto del letto era nel secolo 15mo abbastanza alto; rimanevano invisibili i piedi poichè lungo ai lati venivano accostati due forzieri molto spessi dimodochè somigliavano ad un alto gradino sul quale si poggiava per giungere al letto, ed inoltre venivano utilizzati come sedili l). Questi forzieri che già altrove abbiamo descritto erano per solito semplicemente profilati, ma il ricco possessore vi faceva innestare intagli e qualche volta anche dipinti ²).

Nel 15^{mo} secolo usavasi tenere sotto il letto una cassa piana, di quasi eguale grandezza, così detta car-

riola o lettucino, che si poteva facilmente estrarre dai piedi e sembra che servisse come luogo di riposo durante il giorno³). Di regola il letto veniva collocato con la testa contro la parete della camera, ma qualche volta lo si collocava pure lungo il muro e con la disposizione di un giaciglio in una nicchia 4).

Però mai manca il gradino del forziere come nel letto di Costantino nell'accampamento, nell'affresco di Piero della Francesca ad Arezzo. Tanto questi due mobili



17. Chiavi di credenze e cassoni Berlino, Kaiser Friedrich-Museum

erano inseparabili, che anche nelle camere più modeste del popolo, ove il letto consisteva di una larga asse su due panchette di legno, essi erano riuniti⁵).

¹) Esempio nel Palazzo Davanzati (fig. 59) e nella villa Palmieri presso Firenze.

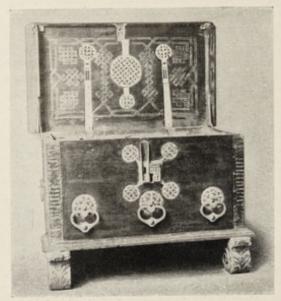
2) Dagli inventari risultano spesso letti dipinti ed uno di questi è conservato nell' ospedale del Ceppo a Pistoia (fig. 273).

3) Veggasi "l'Arte e la Casa" Rassegna d'Arte Antica e Moderna VII (1920 pag. 53 e seguenti) dove è dipinto un letticino sur un affresco a Fossombrone. Bandello ricorda il lettucino nelle sue novelle facendo notare come sia stato in uso nella Toscana. Esso risulta pure nel corredo di Bianca Maria Sforza, ed in un inventario del Conte di Challant in Val d'Aosta. Non si deve scambiare con la carriola il letticino e la culla (fig. 278 e seguenti).

"In una scena della nascita di Carpaccio nell' Accademia Carrara in Bergamo. Anche l'alcova dipinta di legno da Federico da Montefeltro nel Castello di Urbino in guisa d. marmo, di sopra con fiori deve qui essere citata. (Veggas

Schubring pag. 340 No 500.)

5) Una speciale forma di letto ci è trasmessa a mezzo di un affresco di Domenico di Bartolo nell' ospitale di S. Maria della Scala a Siena. Le lettighe sono qui distese attraverso alla testa ed ai piedi a mezzo forti assiti da cui sporgono fuori le maniglie, qui mancano, s'intende, per la disposizione ordinata dei letti i forzieri. La parete di appoggio superiore molto più alta che quella ai piedi, divenne nella misura sempre più eguale alla spalliera dei troni di famiglia, come pure nella di-



18. Italia settentrionale o Tirolo meridionale Secolo 15^{mo}: Forziere con intarsi, | guarnizioni in metallo

Berlino, S.thloss-Masseum

sposizione ed ornamento. Essa divenne perciò in seguito una parte indipendente, mentre in epoca anteriore cra stata di uguale aspetto come i fiancheggianti forzieri (fig. 38 e 59).

Dopo il 1500 i forzieri ai lati del letto non erano più di moda; e siccome i fianchi ed i piedi del letto rimanevano visibili vennero usati gli intagli raffiguranti una balaustrata, e nella parte superiore snodati in una galleria di arcate (fig. 275). Più tardi s'introdussero le quattro colonne ai rispettivi angoli culminanti con una pigna come coronamento (fig. 277).

L'assetto del letto senza i forzieri aveva perduto quella maniera larga, e faceva l'effetto di un' armatura di legno. Piú ricco e di svariato genere venne composto il cielo del letto che spesso si presenta nei disegni del secolo 15^{mo} sospeso ad un largo anello che era fissato al soffitto 1).

Nel secolo 16^{mo} i cavalletti a forma poligonare imitarono i tabernacoli di marmo con nobili colonne e come coronamento si adattavano lavori a figure d'intaglio²). Accanto si deve ancora additare un altro tipo, e cioé un l'scio baldacchino coperto interamente di velluto o di altre stoffe preziose, dimodochè rimaneva interamente nascosta l'armatura di legno o di metallo. Sulle cortine si stendevano sovente ricami di pieno effetto, il cui disegno veniva creato da insigni artisti pittori ¹).

Finalmente non deve passar sotto silenzio, per questo mobile, la decorazione interna. Agli alti cuscini al capo del letto corrispondevano alle volte quelli posti ai piedi²). Le coperte di tela erano di un solo colore o variopinte riccamente con fili d'oro e guarnite di merletti, e sopra queste coperte durante il giorno ne veniva distesa un'altra di grande valore.

Ripetutamente si proibiva questo raffinato lusso, ma senza effetto. Non si deve però dimenticare che il letto, come pure il forziere, è stato un prezioso arredamento e che le nobili Dame ricevevano i loro ospiti non soltanto nella camera da letto, ma persino riposando nel letto in splendide vestimenta.

Il tavolo

Nei disegni del Cenacolo ed altre rappresentazioni bibliche e profane sono stati sovente simboleggiati i tavoli. La maggior parte sono di forma primitiva; due o tre alari con piani larghi, sovra i quali è distesa una tovaglia³). Essi apparivano come oggetti di uso prov-



19. Venezia dopo il 1500: Forziere con incordatura di Velluto Lipsia, Kunstgewerbe-Museum

visorio che venivano in fretta e furia collocati per convitti, ed è un mobile eccezionalmente di importanza

¹) Tale letto con ricami supposto disegno di Pierino del Vagas, oggi in possesso del Conte Sormani, è pubblicato nella Gazzetta delle Belle Arti 1876 — e nella Rassegna d'arte pag. 54.

²⁾ Figure Rassegna d'arte pag. 52.

a) Specialmente evidente nell' affresco di Sodoma è la meravigliosa testa del Santo Benedetto sul Monte oliveto presso Buonconvento; però anche nel Cenacolo di Leonardo ed in altre rapresentazioni questa scena è resa evidente.

^{&#}x27;) Veggasi il disegno 41 dove tutti e due sono riuniti, e il letto giace lungo una larga parete come nel dipinto di Fra Angelico, La Miracolosa guarigione operata dai Santi Cosma e Damiano nell' Accademia Fiorentina, pende la cortina di una stanza, che è fissata alla muraglie di centro della camera.

²⁾ Il migliore e più bel letto di questa specie è quello sull'affresco di Sodoma: il matrimonio di Alessandro con Rossana nelle Farnesina a Roma; è degno pure di ammirazione quello della puerpera di Scarsellino (fig. 42 e 43).

artistica. Naturalmente soggetti in originale di questo tipo non sono conservati ¹); ne esistono però moltissimi lunghi di molti angoli ed anche rotondi del 16 ™ e 17 ™ o che sono costruiti con molto gusto ed arredati piú o meno fastosamente. La predilezione per i piani chiusi è stata anche qui molto importante, e tavoli antichi in marmo si possono citare come veri modelli (fig. 22).

Invece di piedi rotondi o ad angolo servivano come sopporti zoccoli di pietra larghi e scolpiti; si sono copiati in pietra, od eseguiti sovente in legno e rimodellati conforme all' altro materiale²).

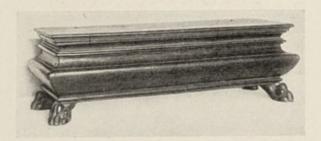
Inoltre nel secolo 15 mo vennero eseguiti in semplice forma a guisa di vasi e senza plastica decorazione (fig. 284 e seguenti). In seguito s'innestava anche in tale mobile una sempre più ricca decorazione, figure in rilievo ed intaglio; in pari tempo si va formando la membratura in genere sempre piú svariato. Accanto a forme a guisa di vasi, sorsero come punto di appoggio, come nei tavoli in marmo romani, ornamenti con fantastiche combinazioni di volute, fogliame di acanto, forme di animali e miti, la collocazione di stemmi, pigne ed altri motivi di ornamento (fig. 297 e seguenti) e tutto quanto fu possibile adattare venne utilizzato. Come per i templi Greci e le cupole del Medio Evo, anche qui nelle più felici composizioni, liberamente è stato simbolizzato con affatto altri motivi la funzione dei supporti e delle sovrapposizioni.

Parimenti in modo quasi variato, gli appoggi vengono fermati da traverse che li uniscono e danno loro la resistenza fondamentale (fig. 301 e seguenti).

Inarcati alla parte superiore od inferiore del margine o ripetendo lo stesso profilo ai due lati, vengono collocati serrati sotto lo zoccolo, piú spesso alla metà. Nei vecchi tipi in cui la costruzione di più o meno assiti decorati danno piú profonda impressione, la travatura è inserita a mezzo di un palancato e con un cuneo tenuta ferma3) (fig. 284 e seguenti). Per le forme più ricche ci si accontentava di lasciarla passare senza che fosse esteriormente visibile. A poco a poco al posto della travatura subentrò un piccolo gradino che assicurato al suolo collegava il palancato alla sua estremità inferiore. A mezzo della omogeneitá con lo zoccolo, qui specialmente è felicemente intonata la posizione del tavolo e l'assieme architettonico, ed all' occasione si aumentava ancora questo, col collocare alcune colonne, oppure una serie di balaustre sopra il gradino, cosicché anche la prospettiva lungo il fianco riesce più ricca e dapertutto fastosa (fig. 312/3 e 316). Inoltre sono stati impiegati come unici appoggi anche in quel tempo isolati pilastri, poscia anche balaustre e colonne e conforme la misura dello zoccolo, il peso, ovvero l'avvenenza del suo sopporto e la collocazione fra loro dei pezzi di congiuntura, il carattere di questi tavoli è fortemente differente.

Notevole è presso molti soggetti, anche quelli succitati, il profilo del piano e l'occasionale collocazione di cassettini sotto ad esso; questi accentuano nel loro insieme il gravitare della orizzontale, però la ripartiscono anche in eguali intervalli od in ritmo molto diverso (fig. 294, 316 e 322).

Sono questi tavoli di eguale larghezza e profondità, prontamente essi offrono una gradazione su quelli di molti angoli o di zoccoli rotondi, poichè i cavalletti sono spesso gli stessi; qui s'incontra ancora un genere più svariato con unico appoggio, poichè può essere plasmato come pilastro o come balaustra riuscendo così più accentuato il centro (fig. 354/5 e 352/3); questo può essere circondato da un contorno chiuso con ornamenti liberi in plastica o plasmato interamente da questo.



20. Piccolo forziere, soprastruttura di una credenza circa il 1600

Lipsia, Kunstgewerbe-Museum

Altrove una corona di appoggi sta direttamente dietro il margine esteriore, in rilassata fila o accostati fortemente gli uni agli altri, in modo che sorge l'impressione di una certa densità (fig. 337/8 e 347).

Inoltre s'incontrano nei diversi tipi, zoccoli rotondi, esagoni ed ottagoni, e la loro forma superiore, non sempre combina con la disposizione degli appoggi; qualora qualche volta una travatura esagona viene sopportata da quattro palancati, questi possono dare un effetto slanciato e tendere in alto ovvero pressati e pesanti come nel lungo tavolo avere sopra ovvero sotto la sua piú forte sporgenza (fig. 351 e 357).

Gli appoggi collocati in fila, allorquando essi rinunciano alla forma di colonne, possono accentuare come pilastri la verticale a mezzo del loro modellamento, oppure apparire come liscie volute con zampe di leone (fig. 347), La travatura presso gli appoggi sarà di molti angoli o con coronamento rotondo od unisce i piedi sui piani incrociati (fig. 329—336), e poscia nel mezzo si cura aggiungere ancora un piede (fig. 334).

Se per contro questo (piede) dovesse servire come unico sostegno viene modellato in modo stabile e sorge

¹⁾ Interessanti forme di gradazione nella transizione sono i tavoli (fig. 282 e 283).

²⁾ I lati esteriori del palancato sono più ricchi di figure in rilievo di quelli presentati nel mezzo del tavolo; di regola essi sono due, per i tavoli lunghi si usano anche tre o più palancati.

³⁾ Eccezionalmente l'orlatura è disposta per tirar fuori il cassetto ed è qui collocato un scompartimento segreto, un esempio lo abbiamo nel tavolo della collezione Bagatti Valsecchi di Milano (fig. nel Malaguzzi Valeri pag. 104).

robusto di sotto in su per allargare la sua fissa superficie (fig. 358 e seguenti). Però nel suo insieme tale tavolo affatto differente è di originale costruzione e di ricco ritmo.

Come gradazione di forma tra il tavolo, l'armadio basso e l'inginocchiatoio 1), apparisce di sovente lo scrittoio che è conosciuto molto più per la rappresentazione di santi e di poeti in atto di studiare, che ritenuto come mobile originale2). Carpaccio liberamente fa sedere il Santo Gerolamo (fig. 44) su una leggera panca davanti ad un grande piano che posa su una piccola mensola addossata alla parete, e sull' altro lato lascia vedere uno slanciato candelabro di metallo come sostegno. Ma molto piú frequente è il leggio a sedere fatto a

sghembo e chiuso, che varia nei suoi particolari e sempre esercita un pieno effetto per la sua opportunità ed armoniche proporzioni e con la confinante libreria, apparisce come un ideale luogo di lavoro (fig. 6 e 40). Un' altra transizione tra la tavola e la credenza, figurano i piccoli armadi non troppo frequentemente staccati con piani sporgenti che molto di piú sono stati mobili di uso

che tavolini di lusso; poichè tra i pochi decorati palancati, ovvero negli stessi sono inscritti dei cassettini e porte per credenza, cosicché un mobile a forma di armadio, al quale si poteva sedere, era lavorato come nuovo tipo (fig. 363/4).

La panca e la sedia

Come la piú gran parte della piccola e semplice mobilia dell' abitazione, anche gli snelli mobili per sedere, del 15mo secolo non sono conservati in originale, ma

1) (Fig. 248.) Molte piccole credenze erano in origine inginocchiatoi, che per mettere più facilmente a profitto, i negozianti in arte hanno sostituito il gradino a mezzo di uno stretto zoccolo. Uno speciale nel suo genere, il largo inginocchiatoio nella villa Pia presso Firenze, è una libera imitazione di un arco di trionfo a tre porte.

2) Lo scrittoio di Savonarola in S. Marco a Firenze sarebbe addirittura uno straordinario monumento di questo tipo se realmente esso avesse già servito al celebre Domenicano. Tra i più semplici leggii e scrittoi appartengono quelli di Masolino nelle pitture a fresco dei padri della Chiesa nel Battisterio di Castiglione d'Olona; stretti e ripidi cuscini con zoccoli fatti a sghembo ed un' apertura arrotondata lungo i lati per le ginocchia.

soltanto conosciuti a mezzo di dipinti. Intendiamo parlare della panca e della sedia 1).

Le panche di data più recente adornate con intagli, che pure non sono molto frequenti nelle collezioni d'arte, dovrebbero essere originate dalle sacristie e chiostri, però il loro tipo non contraddice l'impiego in pubblici o privati edifici profani. Essi si differiscono dalla cassapanca e dal forziere per il fatto che esse servono soltanto per sedere e conseguentemente anche per la forma data la loro semplicità, poichè i fianchi ed i piani sotto il sedile sono i soli sostegni.

Parimenti la spalliera è spesso modellata a mezzo di una serie di balaustre tra cui sono incastrati per una variabile lunghezza degli stipiti (fig. 190). In via ecce-

zionale, invece dei piedi a forma di mensole compariscono dei sopporti con forti assitia tergo(fig.179). Altrimenti la differenza della disposizione e decorazione non cangia di molto l'impressione generale di questo mobile, poichè data la forma

eguali i singoli particolari, e soltanto diversifica la lunghezza della panca. Nelle più piccole, tutt' al più possono sedere due persone

tipica rimangono

l'una presso l'altra, mentre in quelle molte lunghe, possono trovar posto anche una ventina (fig. 21/22 e 191). Interamente varia la mobilia adatta per sedia che trae origine dai diversi tipi del Medio Evo, ed a seconda della loro speciale destinazione interamente differenzia l'una dall' altra. In più pesante proporzione sta la poltrona tra i forzieri lungo la parete.

Attenente ad essa per effetto monumentale apparisce la sedia, però molto più agile; ma il mobile che nella casa del cittadino era pure in uso durante il secolo 15mo era lo sgabello nella sua più semplice forma. Di solito esso appoggia su tre o quattro piedi sghembi ed un piano rotondo per sedile ovvero a molti angoli. Esso è dappertutto frequente nei quadri 1) del secolo 15mo, però di questo genere è soltanto conservato un originale, lo sgabello Strozzi nella collezione Figdor a Vienna. In contrasto col tipo primitivo esso è decorato con bei fregi d'intarsio e munito di una spalliera, coronato da un rotondo

21. Italia Centrale verso il 1550: Piccola panca

Darmstadt, Landes-Muscum

¹⁾ Una semplicissima panca con quattro piedi a pilastro l'abbiamo nella pittura a fresco del Ghirlandaio: la morte della Beata Fina a San Gimignano; un' altra con semplici palancati si trovava una volta nel palazzo Davanzati. (Disegni presso Hunter, tav. 27.)

rilievo (fig. 380/82). Di vigorosa costruzione compare la forma di questo tipo molto sovente nell' Alta Italia, con la spalliera un po' più larga profilata con artistica forma ed il tutto riccamente decorato con intagli (fig. 381, 373/4). Però anche questo genere è stato modificato a Venezia con leggiadro fascino, i piedi lavorati al tornio e piacevoli intarsie di avorio nella spalliera (fig. 375).

Come una più recente modificazione apparisce inoltre la cosidetta sedia di Andrea del Sarto (una volta nel

palazzo Davanzati) il cui sedile, nella parte anteriore semirotondo, porta come spalliera una certa galleria di colonne (fig. 406). Nel tardo secolo 16 mo si faceva necessario anche per lo sgabello l'effetto della chiusa superficie e cioè quattro bande di legno salenti da terra sino oltre il sedile; di sovente era sufficiente un palancato davanti e di dietro a guisa di alto e largo tavolo in diverso modo profilato e decorato con rilievi.

Proporzionatamente sono rari gli

sgabelli di questo genere senza spalliera, o col sedile di paglia intrecciata, e più tardi imbottito, mentre ve ne sono molti conservati con spalliera, specialmente quelli con più ricchi intagli, dove il palancato anteriore e i sostegni a tergo ricevevano la stessa membratura e decorazione (fig. 385, 387).

Artistici e di valore appariscono i tipi di questo genere semplici, con pochi intagli ma con membratura di vigoroso effetto. In questi soggetti, la spalliera, per ottenere un comodo sedile, è leggermente arrotondata e di sopra sbiecata (fig. 376 e seg. e 383).

Dalle sedie del Medio-Evo, e già indirettamente dall' antichità, è derivata la sedia pieghevole del Rinascimento. Come già in epoca anteriore, nel Rinascimento essa venne spesso lavorata in ferro e bronzo (fig. 391/2) e questo materiale venne anche usato per forme complicate, che si coprivano con stoffa, con

passamani e decorati da lucidi e rotondi chiodi che fissavano tutto questo materiale decorativo (fig. 44). Dalle sedie pieghevoli) si sviluppavano quelle a forma di forbice 2). Essa consisteva di due paia di listella curvate che erano unite al posto di incrociatura sotto il sedile a mezzo di un perno, mentre al disopra su due appoggi o guide laterali venivano tesi pezzi di cuoio o cinture che modellavano così il sedile ed i sostegni del dosso a guisa di spalliera (fig. 399—405).

Per le sedie a forma di forbice, vengono incrociate

dietro lo stesso prin-

cipio, un certo numero di strette assicelle dimodoché la semplice armatura qui apparisce traversalmente chiusa 3). Naturalmente la fila di stecche può essere più simpatica che l'aperto cavalletto. Il concetto però di questa specie di sedia da poter essere piegata venne abbandonato già nel secolo 15mo. Un semplice assito come spalliera a tergo ed un sedile di assicelle strettamente incassate furono aggiunti alla sedia a forma di forbici. In pari tempo il



22. Tavolo di marmo. Ellenico-Romano

profilo anteriore venne maggiormente arricchito di più slanciate forme in diverse maniere si variava la curva, e la si decorava con piani lavori d'intaglio e si profilava la spalliera a tergo in differenti forme (fig. 396 e seg.). Nell' Alta Italia pur anco venivano intarsiate alla Certosina le parti anteriori (fig. 403 e seg.). Da questi mobili movibili si venne ad una fissa e comoda sedia; essi avevano perduto il particolare funzionamento cui erano destinati, però la perfetta opportunità e l'armonia della loro configurazione conferivano ai morigerati modelli dei remoti tempi, una speciale leggiadria.

Appresso lo sgabello con piedi sghembi, altro vi era pure con sostegni verticali; come un più basso

- ¹) Nel Medio Evo "faldistorium" da cui è derivata la parola "fauteuil".
- 2) Essi vengono nominati dagli antiquari senza alcuna ragione sedie di Dante e Savonarola.
- ⁵) Ovvero s'incrociava i listelli in differenti direzioni per cui essi sopra formano la spalliera (fig. 394).
- 4) Qualche volta essa venne ornata con rilievi, un gusto fuori senso, che rende l'appoggiatura molto incomoda. La cosidetta sedia a forbice (Savonarola) apparve del resto nel secolo 16^{mo} anche nei paesi alpini e nel Sud della Germania.

¹⁾ Si presenta molte volte, per nominare soltanto uno dei più conosciuti, nella pittura a fresco di Fra Angelico nel Chiostro di S. Marco. Nel diluvio universale di Michelangelo nella Cappella Sistina, lo porta a rovescio una donna sul capo come sostegno per le suppellettili casalinghe.

scrigno si presenta nei quadri del Secolo 15^{mo} specialmente nella camera da letto.

Con più alto sedile porta di consueto una spalliera,



23. Modello di un tavolo dopo il 1500 Francoforte s. M., Kunstgewerbe-Museum

il piano è di legno ovvero intrecciato di paglia 1) (fig. 408). Ornamenti d'intaglio vennero qui collocati sulle traverse tra i piedi anteriori ed alla spalliera2), ovvero questa snodata in una fila di colonnine (fig. 409 e seg.). Dalle prime forme tipiche di questo mobile di uso, si è sviluppata la sedia a muro; poiché coll' innalzare i piedi oltre l'altezza del sedile, ed unendo con listella al dorso si formarono gli appoggi laterali (fig. 420 e seg.). L'imbottitura con la stoffa, oppure la guarnitura di cuoio si rese presto evidente, ed è oltremodo istruttivo, fissare nei suoi particolari, come soltanto l'allargamento della spalliera e la sistemazione del piano a sedere con l'aggiunta di una guarnitura che scende sul davanti e sui fianchi dia al soggetto un' impronta di grandiosità (fig. 419-438). L'intaglio anche qui rimane in sostanza limitato allo schienale, poscia molte volte vengono aggiunti dei sopporti agli appoggi laterali a guisa di balaustre, dimodochè l'insieme prende un aspetto di maggior solidità e ricchezza.

Il cuoio del sedile e della spalliera venne in uso pressato ed anche indorato e molte volte si usava pure una stoffa preziosa operata ad incordatura. Notevole è l'altezza del sedile di queste sedie che riescono alquanto disagevoli a tenersi, per così dire sulla vita, e lo stesso dicasi per molti sgabelli ³).

Le sedie pieghevoli per contro hanno per la maggior parte l'altezza a noi comune per cui data la posizione

¹) L'imbottitura dovrebbe essere in molti casi una tardiva guarnitura.

della spalliera e dei bracciuoli si sta in esse più comodamente seduti (fig. 409 e 415).

Leggio, guardaroba, tavolo da muro e cornici

Dai pochi sparsi esempi di suppellettili formanti la mobilia dell' abitazione italiana, si deduce che esse furono plasmate dietro le stesse massime di forma e decorate con gli identici ornamenti. Così dicasi per leggii, scrittoi, specchi, portamantelli, cornici da quadri ed altre suppellettili.

Il leggio nella Chiesa deve offrire all' antifonario una spazio piuttosto ampio affinché tutti i cantori possano leggere le grandi e chiare note e le parole del testo dei sacri cantici.

Lo zoccolo, viene in questo tipo di leggio costrutto a guisa di armadio che serve per custodire i messali, ed intorno allo zoccolo un gradino per rendere più agevole a voltare le pagine.

I migliori campioni di questo genere sono notevoli per le belle intarsiature e la ricchezza degli intagli.



24. Italia Centrale dopo il 1550 (Panca corta)

Berlino, Collezione E. Simon

Pel leggio usato nella casa era superfluo il pesante zoccolo e spesse volte veniva collocato sulla scrivania¹).

i) Le sedie con speciali ricchi intagli a guisa di cartoccio (fig. 450-455), sono state probabilmente confezionate nel Nord della Lombardia, nei paesi alpini e nel sud della Germania.

a) Anche la maggior parte dei tavoli e molte credenze sono più alte di quanto a noi oggi ci sembrano comode.

¹) Così nelle pitture a fresco di Carpaccio (fig. 44), Ghirlandaio e Botticelli S. Gerolamo e S. Agostino in Ognissanti a Firenze; di Pinturicchio: Maria circondata dagli Angeli in S. Maria del Popolo a Roma, come pure su altri dipinti. Anche piceoli leggii che si collocavano sui tavoli si presentano isolati (fig. 5 e 371 e Bode a Tavola LXXI).

Quando si rinunciava a questa combinazione, si faceva riposare il vero sostegno del libro su una slanciata colonnetta o su di una balaustra (fig. 458—460).

Quanto ai leggii di bronzo di cui ne esistono parecchi esemplari e sembra siano provenienti dal Basso Reno, dovrebbero aver servito sol di rado per uso profano. Però, secondo un rapporto di Bernardino Baldi se ne rinvenne



25. Venezia (?)
Secolo 16^{mo}:
Sedia con sedile rifatto
Già a Monaco,
Collezione E. Bernheimer

uno nella celebre Biblioteca di Federico da Montefeltro nel Castello di Urbino'). Inoltre si avevano pure leggii pieghevoli e movibili di listelli incrociati con un pezzo di cuioio decorato come sostegno del libro. In molti casi, dei piani intagli rivestivano i piccoli sostegni e il univano eleganti traverse a guisa di balaustra, e di quando in quando sovrastava dietro il libro in folio uno stretto originale lavoro d'intaglio (fig. 462).

I piedistalli per busti, sculture o vasi, poco si prestavano raramente ad una delicata costruzione, poichè il peso che essi dovevano portare di regola lo impediva e l'effetto pure sarebbe stato in contraddizione per mancanza di continuità, col sentimento del bello stile del Rinascimento.

Tali piedistalli vennero sol-

tanto in voga nel secolo 16^{mo}, allorquando i busti statuari, in rapporto all' arte antica Romana, ricevevano un semplice e liscio zoccolo e la parte d'appoggio in forma rotonda od ovale, quindi si uniformarono alla decorazione dei circostanti mobili e si rimodellavano più alti e più slanciati. Perciò essi si prestarono a tutte le varie fogge di decorazione sia in intarsio che in intaglio (fig. 476/7 e 479) la pittura in essi vi è rara (fig. 463), però cosa tipica per tutti i piedestalli è la forma obliqua verso la parte superiore, la compattezza dell' intero mobile e l'uguaglianza ed uniformità dei suoi profili.

L'attaccapanno o cappelliera²), riceveva eventualmente un finimento intagliato o la forma a guisa di scudo con decorazione a cartoccio (fig. 247), qualche volta lo si combinava con un largo assito. A Venezia lo si modellava come un piccolo mobile di pregio, caratte:istico il così detto restello di camera 1) a cui era pure fissato uno specchio. Alle sue punte non pendono oggetti di guardaroba, ma piccoli utensili di toeletta 2).

Non si deve dimenticare che in allora gli specchi erano molto costosi"), e colle loro cornici in rilievo producevano grande effetto e destavano interesse. Gli specchi vecchi erano rotondi come i dischi e spesso incavati.

Per solito gli specchi sono racchiusi in cornici incavate in forma di rettangolo e la chiusura in parte o interamente indorata apparisce qualche volta, specialmente nel restello così larga e graziosa, che lo specchio vien considerato più un oggetto intermedio, che il più saliente.

Nelle cornici per specchi quadrati, s'incontrano fantastici lavori d'intaglio come Erme e maschere ') mentre per finimento appariscono console, viticci, stemmi, putti ed invenzioni mitologiche (fig. 491 e 494—498).

Per le grandi cornici⁵) decorative nello espressivo stile del Rinascimento, era, si può dire, indispensabile la

costruzione architettonica: le fascie orizzontali furono modellate come zoccoli e traverse, le verticali come pilastri, la membratura e la decorazione avvenne poscia non soltanto a mezzo dell' intaglio, la pittura vi prese sovente parte nella sua limitazione, e sullo zoccolo cravi di



 Italia Secolo 16^{mo}: Sgabello intagliato Berlino, Schloss-Museum

regola fino al 1500 la figurazione di predelle. Qui si confà dichiarare che l'arte classica limitava la deco-

¹) G. Ludwig nella sua dettagliata monografia sopra il Restello lo registra anche per utensile per lettere e scrittoio e fa derivare la parola da Restellus (piccolo rastello). Il restello non deve essere scambiato con la rastrelliera, ovvero lanziera, un grande cavalletto per armi, lance e bandiere.

2) Perciò le cornici degli specchi sono di sovente larghe specialmente nella parte inferiore, ed il passaggio verso la parte superiore, viene modellato lateralmente a mezzo di volute o di fantastiche forme di pesci e di cose simili (fig. 481).

a) Si da pure il caso di piastre lucide levigate di metallo come specchi. A Murano, il paese in cui si fabbricano i vetri per l'Italia, la produzione degli specchi raggiunse il suo perfezionamento a mezzo dei miglioramenti introdotti nelle chimiche combinazioni, e ció avvenne nel secolo 16mo.

4) Qualche volta esse servono come maniglie di un piano d'appoggio rimovibili condotte a mezzo della cornice. Davanti lo specchio, come si presentano anche i quadri dell' Epoca.

⁵) Veggasi sulle Cornici E. Bock, Cornici per figure fiorentine e veneziani dell' Epoca Gotica e Rinascimento (Monaco 1902); e Guggenheim: Le cornici Italiane (Milano 1897).

¹⁾ A. Schmarzow: Melozzo da Forli (pag. 33/4).

A Venezia inoltre è data la speciale designazione di taccatabarro; il quale tabarro è il largo pittoresco mantello degli Italiani (quasi scomparso).

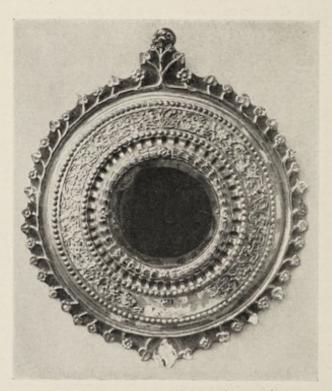
razione a colore al solo campo della figura, quindi, adoperata con buon senso e con moderazione, nel ristretto spazio concesso da cornici fortemente profilate ed intagliate, vi recava la più decisa impressione.

Le grandi cornici derivano in preponderante numero dagli altari; poichè nella casa privata erano rare le pitture voluminose 1), ad ogni modo i soggetti esistenti dimostrano che tanto in un caso come nell' altro erano condotte nella stessa guisa a perfezione.

Questa architettura delle cornici venne pure applicata in quelle di piccolo formato ed attinenti pel carattere (fig. 492/3). Inoltre per soggetti di media e piccola misura si adottarono anche le forme in uso oggidi, cioè quella dei listelli eguali su tutti i lati della cornice (fig. 506 e seg.); come decorazione stava a disposizione l'intero tesoro dei motivi che l'ebanista aveva sviluppati in Italia nel 15^{mo} e 16^{mo} secolo. Una particolarità sono le grandi cornici rotonde che in appresso per mezzo del Della Robbia diventarono nazionali, imitando ghirlande di frutti; più tardi esse sono rivestite di ricchi ed ornamentali rilievi con piccole teste sporgenti a guisa di capitello e ritmicamente composte 1).

Nell' epoca del Barocco si tramandavano finalmente le cosidette cornici di Sansovino (fig. 513/4) che lavorate metà in rilievo metà in plastica in motivi vari pittoreschi, uniscono un miscuglio di forme architettoniche e di fantasia. Non soltanto a Venezia la patria di questo tipo, vi si trovò gusto alla fine del Rinascimento.

 Qualche volta esse erano introdotte in coperchi intagliati in legno (Geymüller e Stegmann).



27. Venezia, 1500. Piccolo specchio murale

^{&#}x27;) Veggasi Schubring (pag. 9-11).

III. ARTISTA ED ARTEFICE

Nell' età del Rinascimento artisti ed artefici non erano ancora separati da un abisso. Il capo della maestranza erigeva la casa e ne curava pure la decorazione; lo scultore cominciava la sua professione come scalpellino ovvero come orefice e famosi pittori dipingevano, al-



 Scatoladi legno con stucchi di pinti e dorati del secolo 15=0 Londra, Vietoria and Albert Museum

l'occasione la mobilia. Inoltre, senza dubbio, si sono avuti specialisti come intarsiatori ed intagliatori di rinomanza e specialmenti pittori di forzieri, e non avvi dubbio sull' influenza dei grandi artisti nella creazione della mobilia. Ciò, lo si deve specialmente attribuire a Giuliano da Maiano ed a Michelangelo, ed è appunto a quest' ingegno versatile, che voleva essere soltanto scalpellino, che si devono le importanti iniziative date all' arte dell' ebanista.

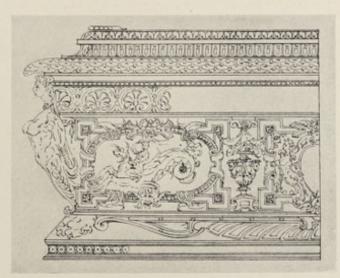
Egli à progettato gli scaffali ed i sedili della Biblioteca Laurenziana a Firenze (fig. 153) e l'energico profilo di molti forzieri che ricorda la foggia del metallo (fig. 102) lo si deve pure a lui attribuire (fig. 110, 214, 135 u. a.), e probabilmente i fantastici mascheroni che erano di grande importanza nel secolo 16^{mo}, ed altri metaforici motivi sono stati da lui progettati l).

Negli Uffici di Firenze, nel Museo Britannico di Londra ed in altre collezioni artistiche esistono numerosi progetti di mobilia dei suoi coetanei e successori (fig. 29 e 30) e specialmente i forzieri con metaforici rilievi sembrano che siano stati creati dietro abbozzi del rinomato artista (fig. 125—132, 134—138/9)¹). È fuor di dubbio l'alta importanza di tale unione e di tale comune lavoro.

L'artista, molto famigliarizzato col lavoro manuale, sa apprezzare il valore del perfetto lavoro e disegna soltanto ciò che corrisponde alla natura del materiale e di quello che lo eseguisce, quindi furono i soggetti dei maestri di incitamento a operare a perfezione.

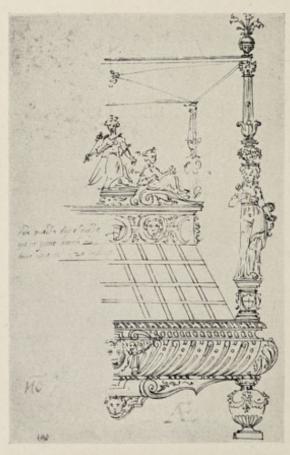
Così poterono le nuove ideali forme direttamente e senza che ne fosse scemata l'efficacia darvi l'energica espressione, e l'arte della casa del Rinascimento ricevette quella armonia che era conforme all' intrinseca grandezza di questo periodo di prosperità.

- ¹) Veggasi Thode, Michelangelo. Ricerche critiche sulla sua opera Vol. II (Berlino 1908), sulla Biblioteca (pag. 118 e 135) sopra i candelabri della Cappella Medici (pag. 111) e sul mobile erroneamente a lui attribuito (pag. 513). Sopra la cornice del tondo della Sacra Famiglia E. Bock pag. 78 (fig. pag. 489).
 - 7) Veggasi qui (fig. 29 e 134).



29. Firenze verso il 1550; Progetto di un forziere Disegno a penna Firenze, Uffizi

XXIX



30. Progetto di un sontuoso letto verso il 1550 Disegno a penna Berlino, Bibliothek des Kunstgewerbe-Museums



31. G. Mansueti: Palazzo Veneziano (Miracolo della Croce, 1500 circa) Venezia, Accademia



Fot. Anderson

32. Melozzo da Forli: Atrio (Fondazione della Biblioteca vaticana, 1476—1477)

Roma, Vaticano



C. Crivelli: Strada e abitazione nelle Marche (Annunziazione, 1486)
 Londra, National Gallery

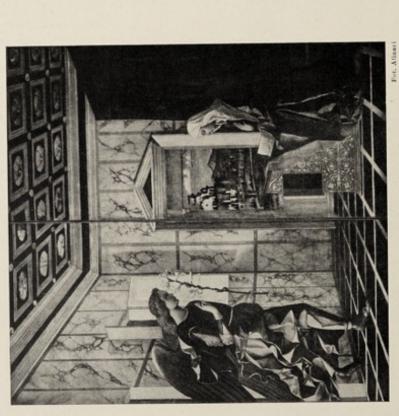


34. Domenico di Bartolo: Ospedale (La guarigione dei malati, 1440—1443)

Siena, S. Maria della Scala



35. V. Carpaccio: Camera da letto veneziana (Sogno di S. Orsola, 1490—1495) Venezia, Accademia



36. P. M. Pennacchi: Stanza stile alta Italia, incrostata di marmi (Annunziazione, 1500 circa) Venezia, S. Francesco della Vigna



37. Urbano da Cortona: Loggia toscana 1450 (Annunziazione della morte di Maria)

Siena, Duomo



38. Domenico Ghirlandaio: Camera da letto fiorentina (La Nascita di Maria, 1490)

Firenze, S. Maria Novella



39. Benedetto da Maiano: Camera da letto fiorentina (Nascita di S. Giovan Battista, 1475)

Londra, Victoria and Albert Museum



40. Antonello da Messina: S. Girolamo nel suo studio. Particolare

Londra, National Gallery



41. Andrea del Sarto: Camera da letto nobile (La Nascita di Maria, 1514) Firenze, S. S. Annunziata

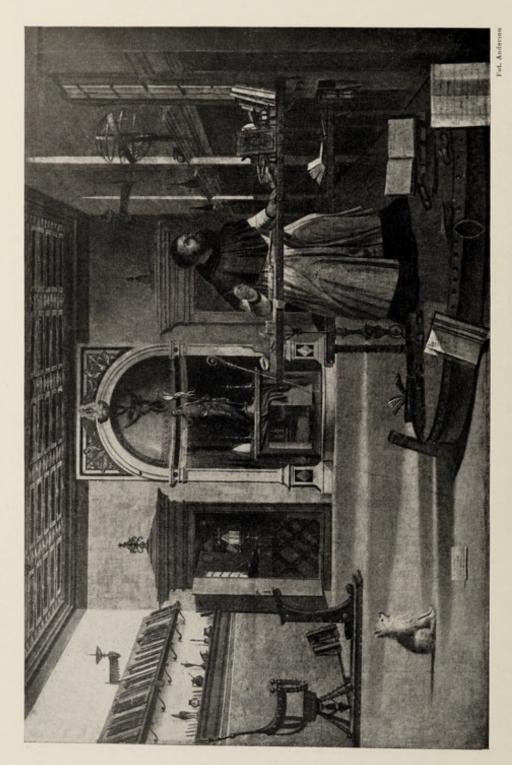


42. Sodoma: Camera da letto nobile (Alessandro e Rossana, 1511—1512)

Roma, Villa Farnesina



43. Scarsellino: Camera della puerpera (dopo il 1550)



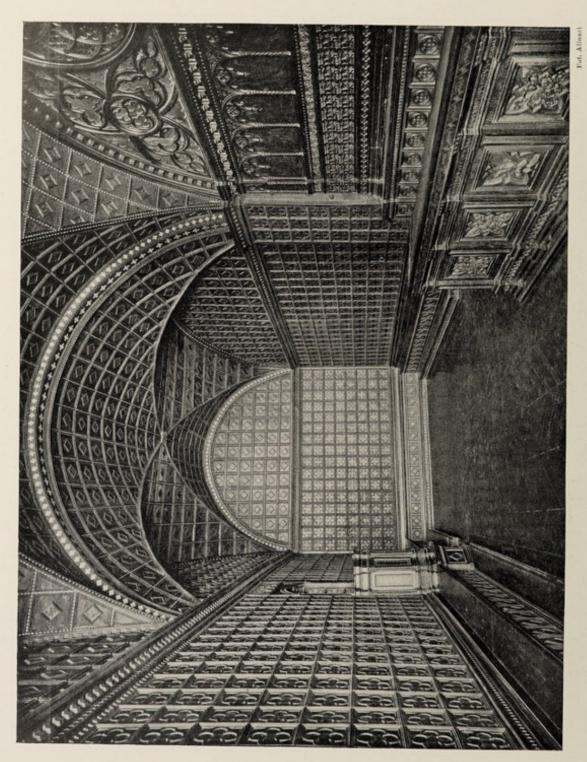
44. V. Carpaccio: Studio di S. Girolamo (1502-1507)

Venezia, Seuola S. Giorgio degli Schiavoni

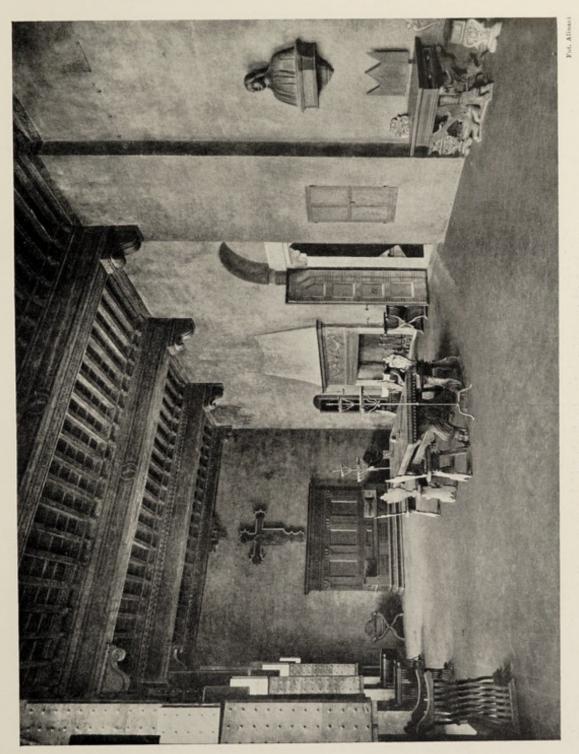


45. J. Tintoretto: Atrio (Le Nozze di Cana, 1561)

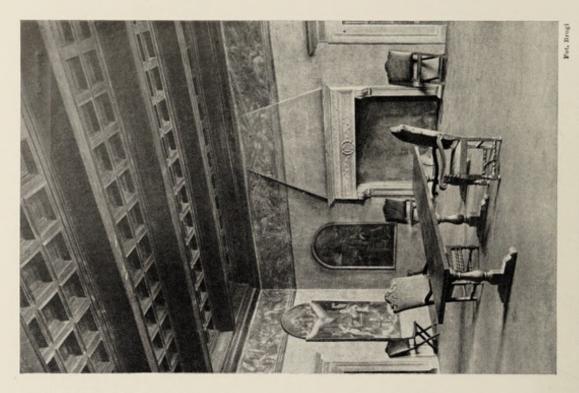
Venezia, S. Maria della Salute



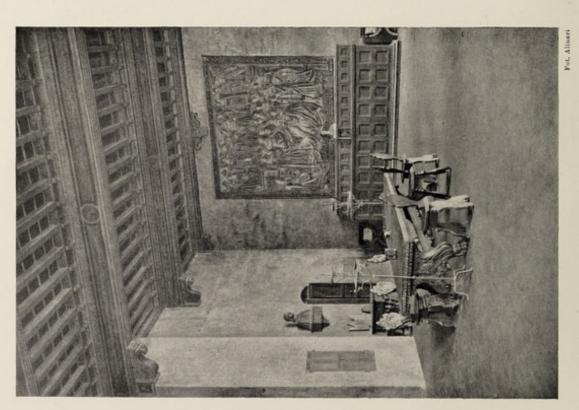
46. Perugia. Collegio della Mercanzia (1400 circa)



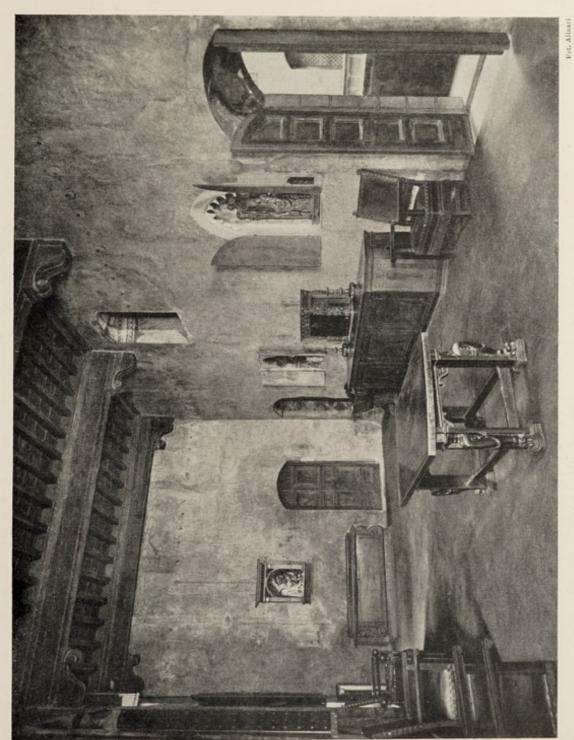
47. Firenze, Palazzo Davanzati. Sala grande al primo piano



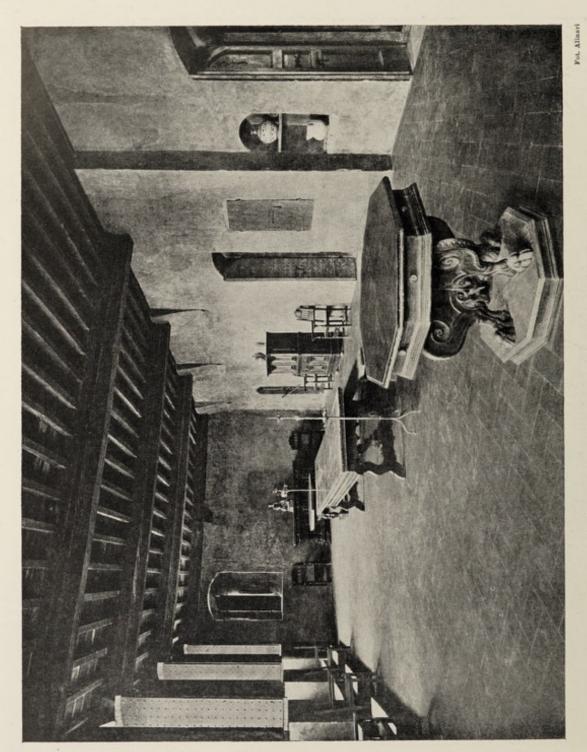
49. Città di Castello, Pinacoteca Comunale. Sala grande



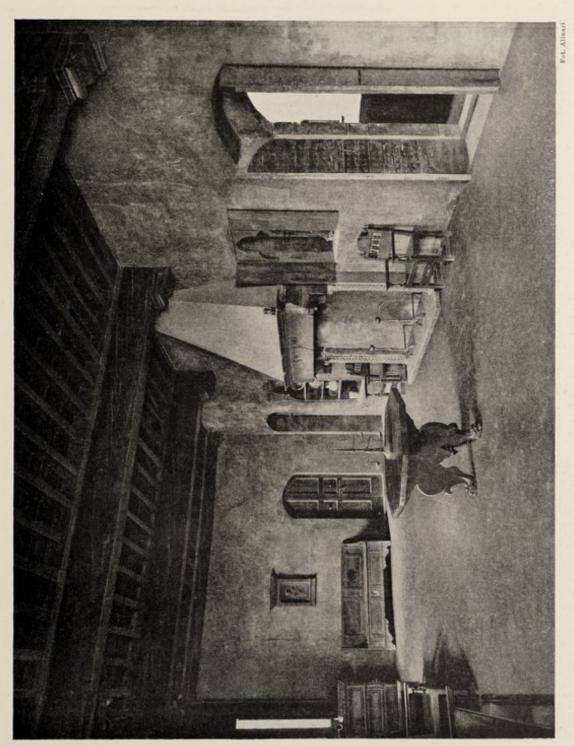
48. Firenze. Palazzo Davanzati. Sala grande al primo piano



50. Firenze, Palazzo Davanzati. Sala al secondo piano



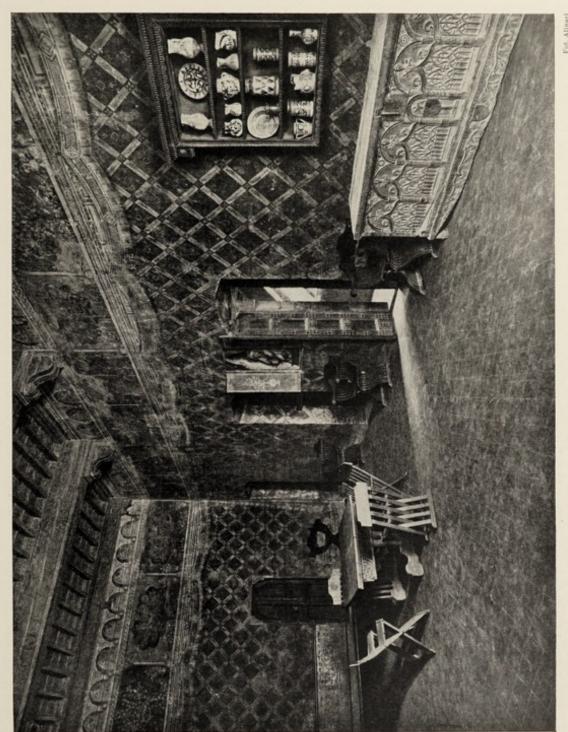
51. Firenze, Palazzo Davanzati. Sala grande al terzo piano



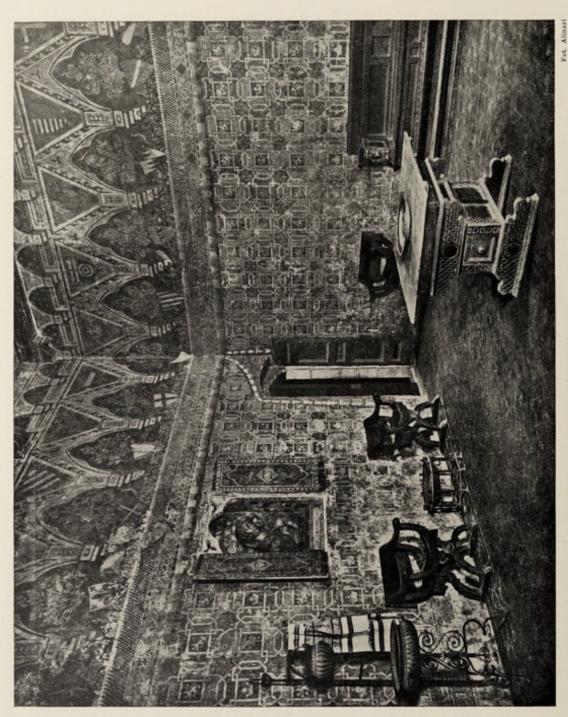
52. Firenze, Palazzo Davanzati. Sala al terzo piano



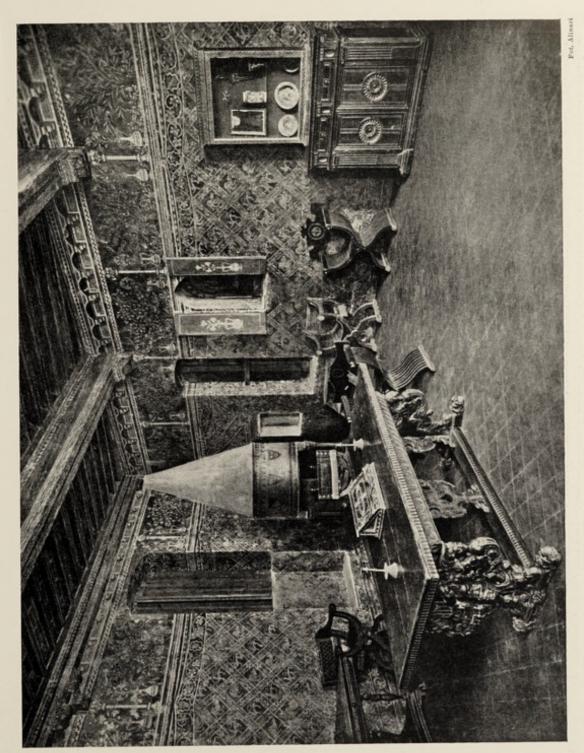
53. Firenze, Palazzo Davanzati. Stanza dei pappagalli



54. Firenze, Palazzo Davanzati. Stanza dei pappagalli



55. Firenze, Palazzo Davanzati. Stanza dei pavoni



56. Firenze, Palazzo Davanzati. Sala delle impannate al terzo piano

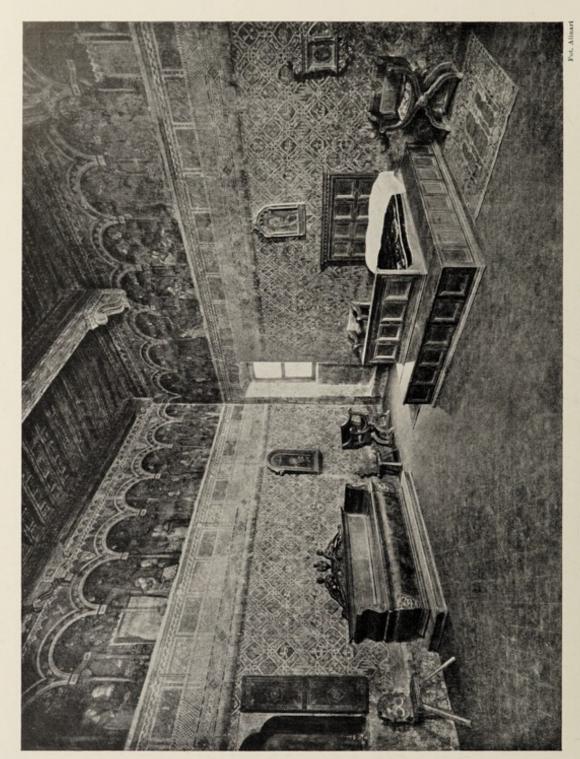


57. Firenze, Palazzo Davanzati. Stanza col camino al secondo piano

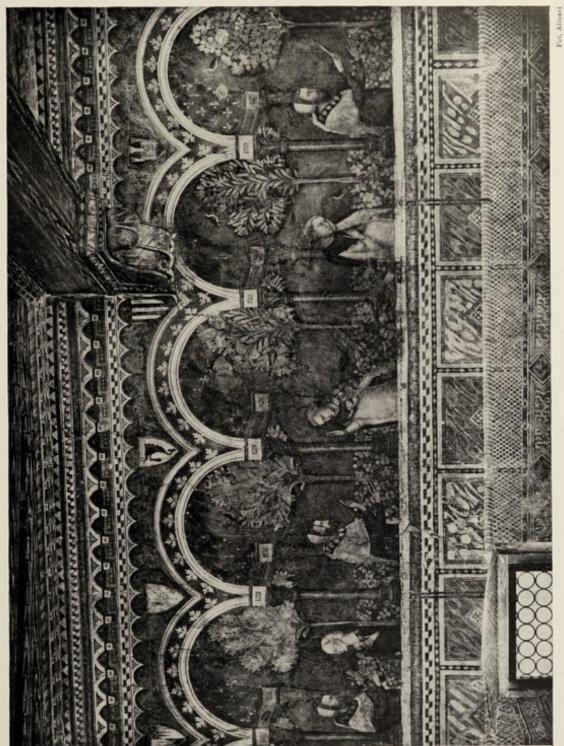
Fot, Alleari



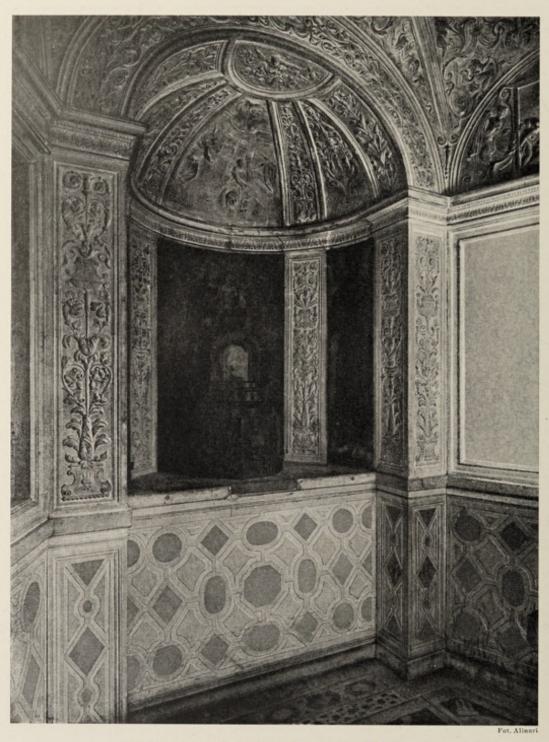
58. Firenze, Palazzo Davanzati. Camera da letto al terzo piano



59. Firenze, Palazzo Davanzati. Camera da letto al terzo piano



60. Firenze, Palazzo Davanzati. Dipinto murale nella camera da letto del terzo piano Vasari



61. Urbino, Cappella nel Palazzo Ducale dopo il 1475

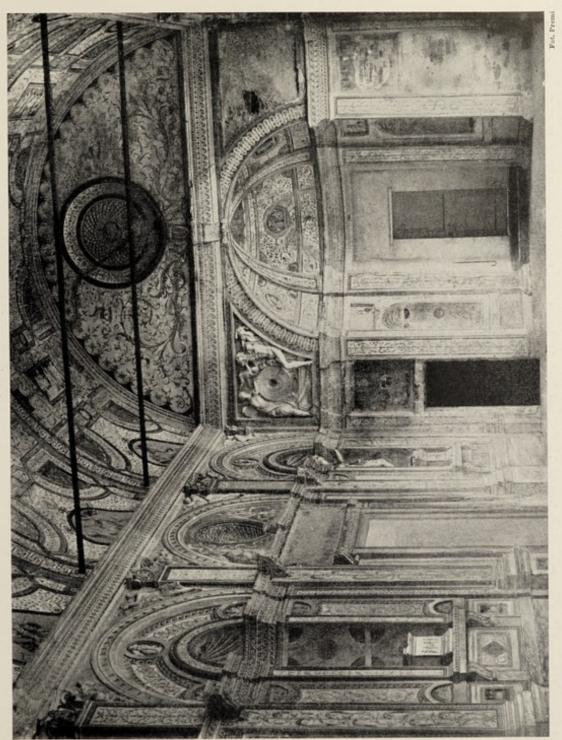


Fet. Alinari

62. Firenze, Palazzo Vecchio. Studiolo del Duca Francesco Medici. Costruito fra il 1570 e il 1573 da G.Vasari



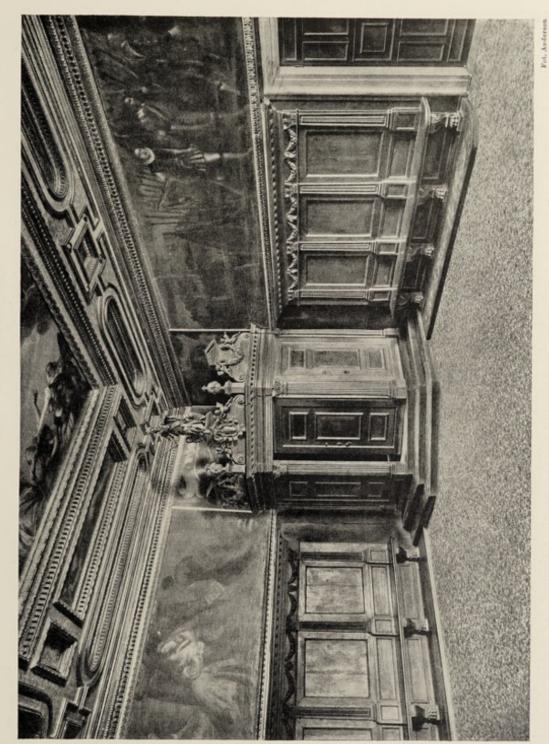
63. Firenze, Palazzo Vecchio. Salone nel quartiere di Leone X. Costruito dal Vasari dopo il 1550



64. Mantova, Palazzo di Corte. Sala dei marmi (dopo il 1550)



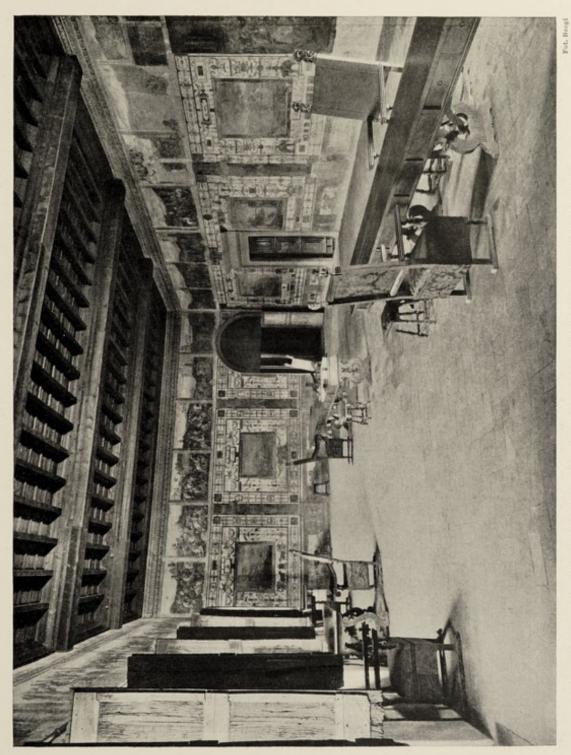
65. Venezia, Scuola S. Giorgi degli Sciavoni. Atrio d'ingresso dopo il 1500, adesso Oratorio



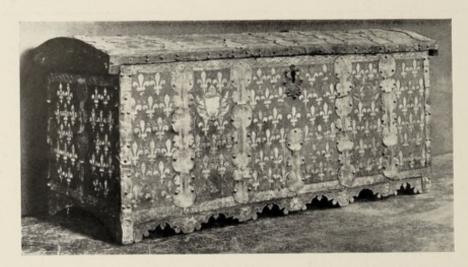
66. Venezia, Palazzo Ducale. Sala della Bussola. Decorazione dopo il 1550



67. Venezia, Palazzo Ducale. Sala dell' Anticollegio. Decorazione di V. Scamozzi, sculture di A.Vittoria, pitture di P. Veronese e di J. Tintoretto



68. Città di Castello, Pinacoteca Comunale. Sala con pitture murali dopo il 1550



69. Firenze, prima metà del Secolo 15 mo: Cassone con pitture e serratura di ferro Già a Firenze, Raccolta Bardini



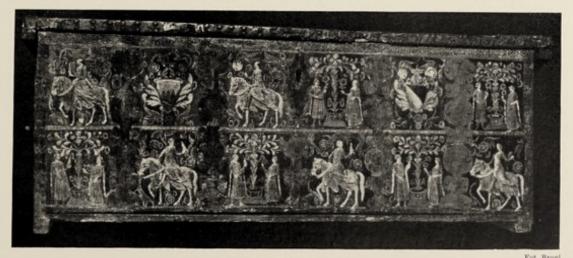
70. Siena 1450 circa: Cassone con ornati di stucco e pittura Firenze, Proprietà privata



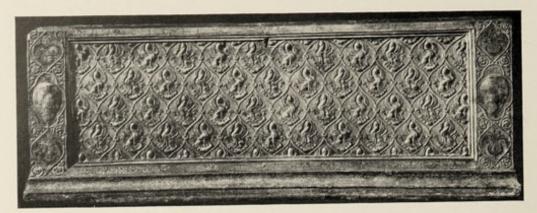
Londra, Victoria and Albert Museum



Berlino, Schloss-Museum



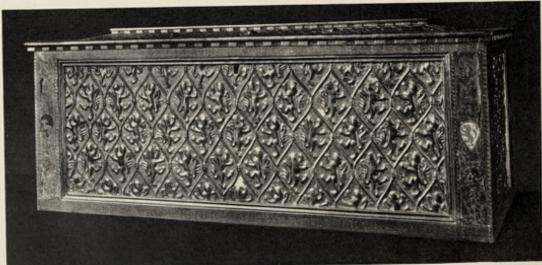
Firenze, Castello Vincigliata
71—73. Toscana 15. Secolo: Cassoni con bassorilievi di stucco o pitture



Lipsia, Kunstgewerbe-Museum



Berlino, Schloss-Museum

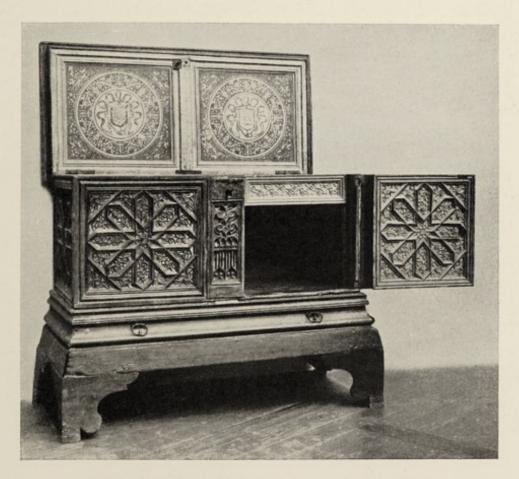


Fet. Brogl

Firenze, Castello Vincigliata
74—76. Toscana 14. e 15. Secolo: Cassoni con ornati di stucco e oro



Venezia, 1550 circa: Cassone con ornati di stucco dorati
 Francoforte s. M., Kunstgewerbe-Museum

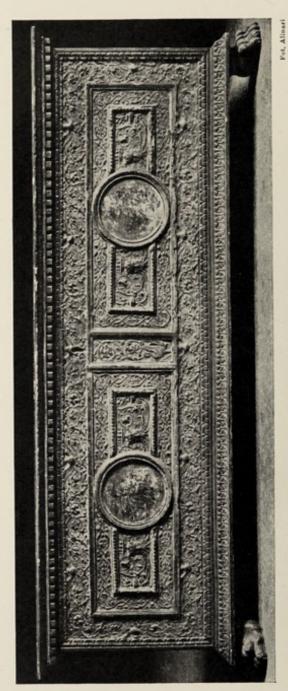


78. Venezia, 1550 circa: Cassone uso armadio, intagliato e dorato

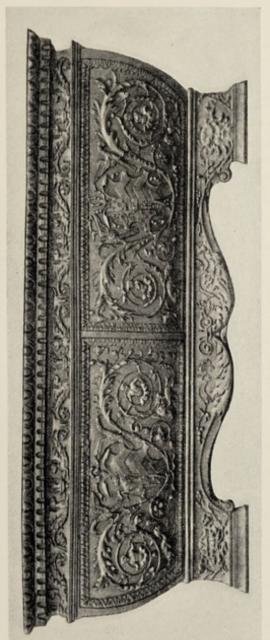
Berlino, Schloss-Museum



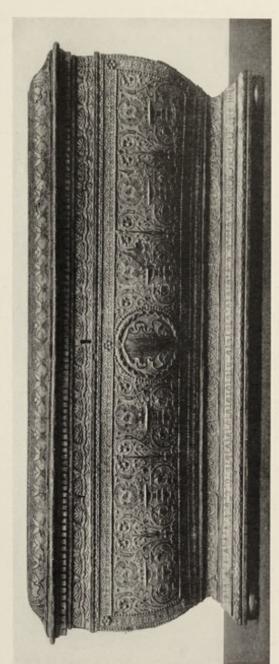
Firenze (1470 circa) Berlino, Schloss-Museum



Venezia (1500 circa) Milano, Castello Sforzesco 79-80. Cassoni con ornati di stucco dorati



Venezia, Proprietà privata



Londra, Victoria and Albert Museum
81-82. Venezia 16. Secolo: Cassone da nozze di legno intagliato e cassone con ornati in stucco e oro

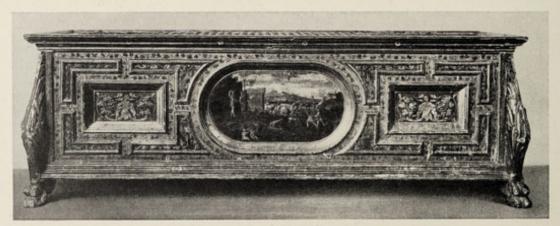


Verona (1500 circa) Verona, Museo Civico

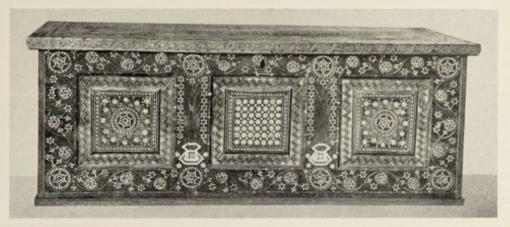
Fot. Anderson



Verona (1510 circa) Milano, Museo Poldi Pezzoli

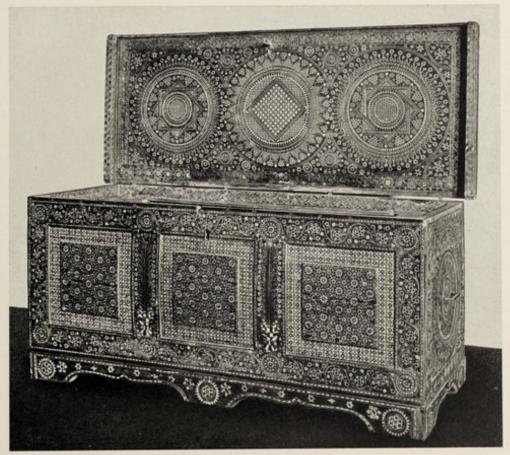


Venezia (1530 circa) Berlino, Schloss-Museum 83—85. Particulare d'un cassone e cassoni con pitture e intagli

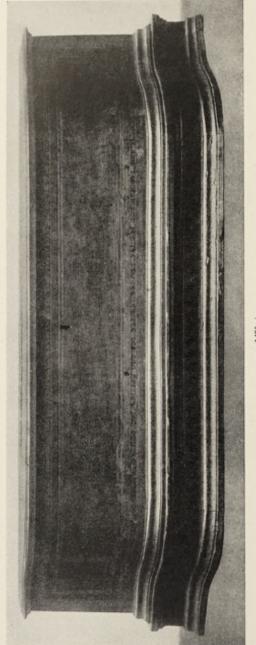


Berlino, Schloss-Museum

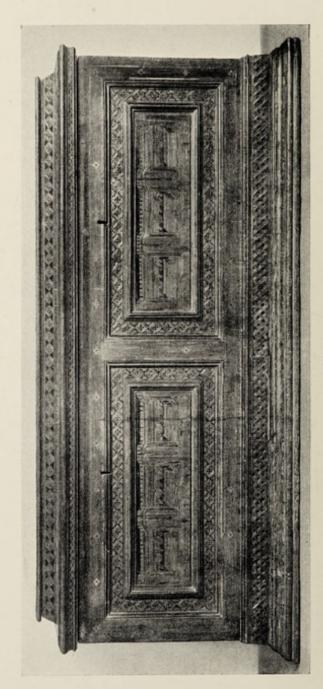




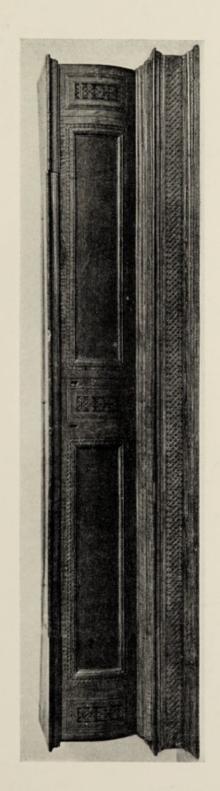
Amsterdam, Raccolta O. Lanz 86—88. Alta Italia Venezia (?) 1500 circa: Cassoni con intarsi alla certosina



1475 circa

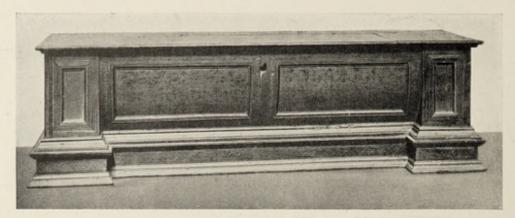


1500 eirea 89—90. Cassoni fiorentini con intarsi Berlino, Kaiser Friedrich-Museum

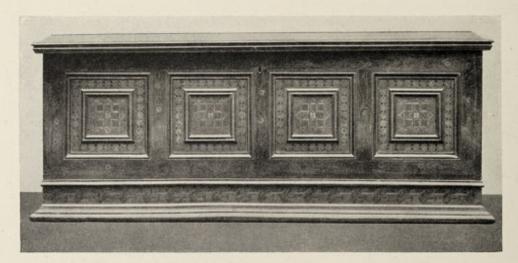




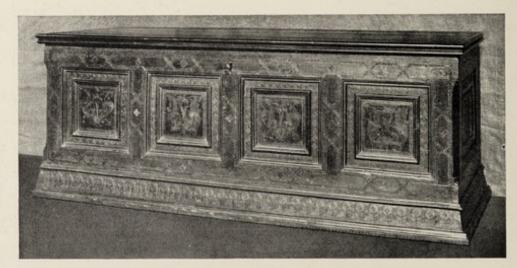
91—92. Firenze 1500: Cassoni con intarsi
Berlino, Kaiser Friedrich-Museum



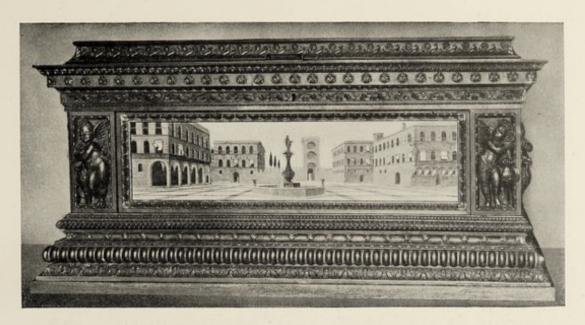
Londra, Victoria and Albert Museum



Londra, Victoria and Albert Museum



 ${\it Lipsia, Kunstgewerbe-Museum}$ 93—95. Toscana, principio del 16. Secolo: Cassoni con intarsi



96. Firenze 1512: Cassone da nozze, cogli stemmi Strozzi-Medici

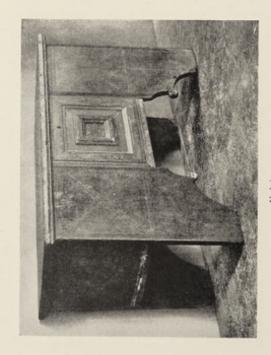
Berlino, Schloss-Museum



97. Italia Centrale 1470: Cassone di Isotta da Rimini Vienna, Raccolta Figdor

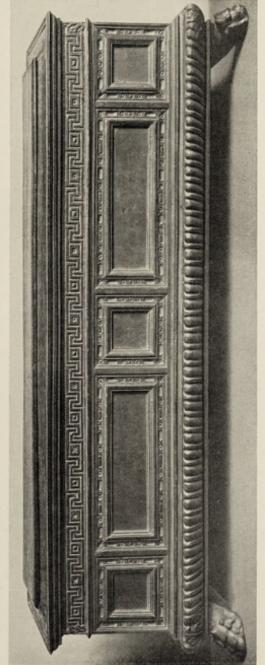


Territorio dell' Adige: Vienna, Raccolta Figdor

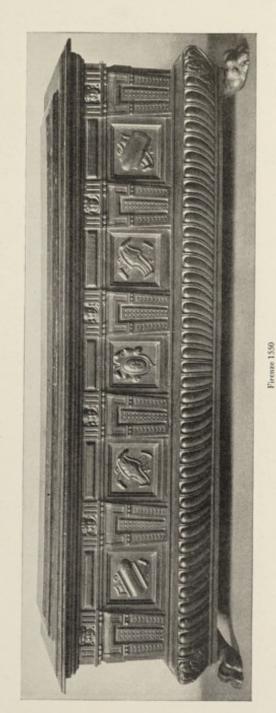




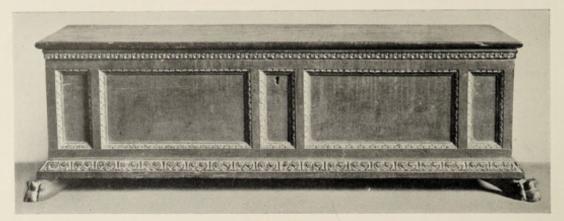
Territorio dell' Adige: Berlino, Schloss-Museum 98-100. 1450 circa: Cassoni con intarsi o lavori d'intaglio



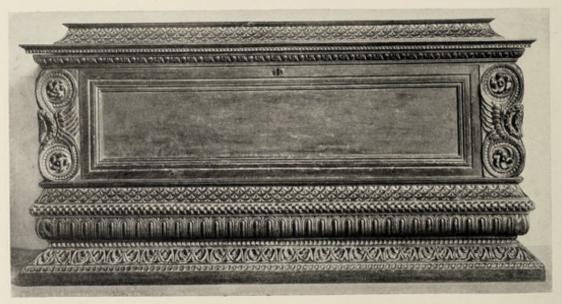
Siena 1540



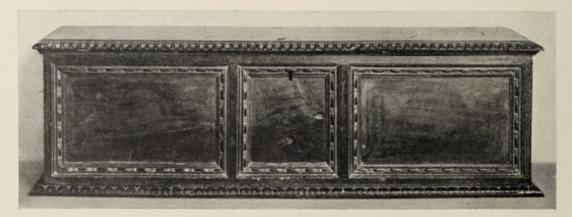
101—102. Cassoni con lavori d'intaglio Berlino, Kaiser Friedrich-Museum



Siena 1540



Firenze 1490



Siena 1550

103—105. Cassoni con lavori d'intaglio
Berlino, Kaiser Friedrich-Museum



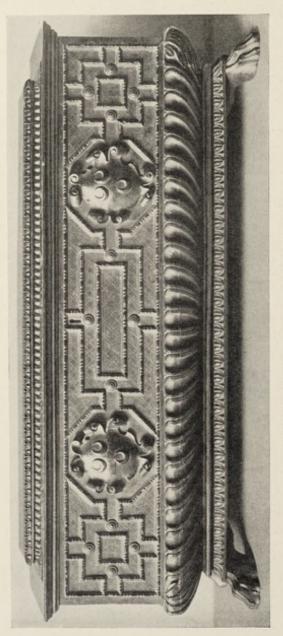
Verona dopo il 1500



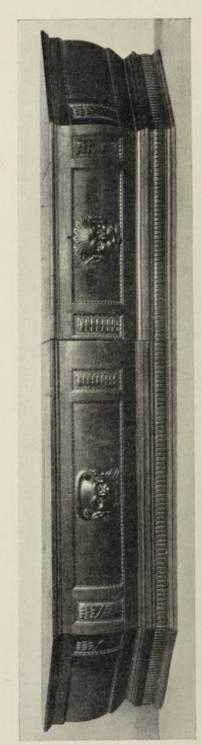
Venezia (?) 1600



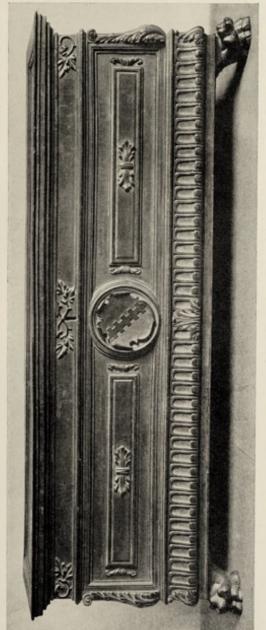
Bologna dopo il 1550 106—108. Cassoni con lavori d'intaglio Berlino, Kaiser Friedrich-Museum



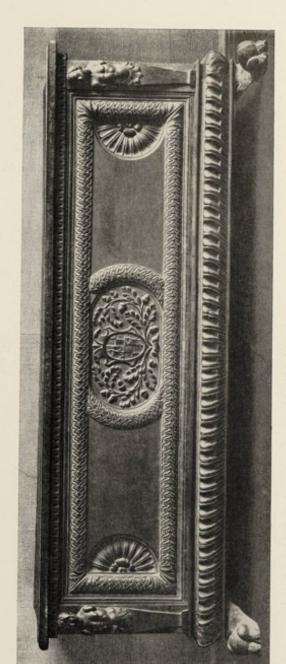
109. Siena 1570: Cassone con lavori d'intaglio Berlino, Kaiser Friedrich-Maseum



110. Firenze 1550 circa: Bancone da cassa con lavori d'intaglio



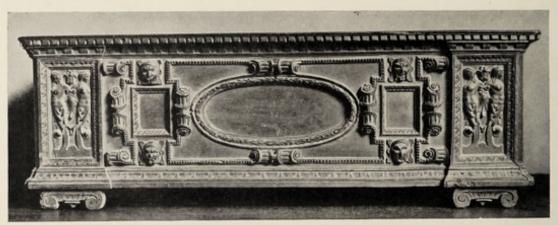
Firenze 1550



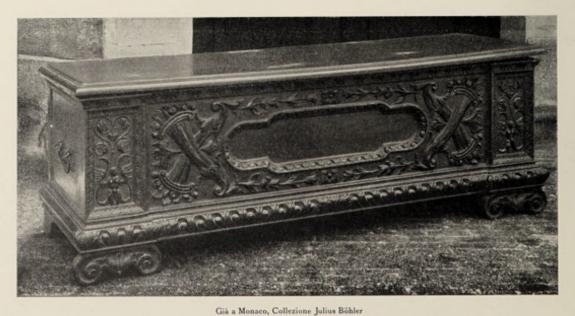
Italia Settentrionale 1550
111-112. Cassoni con lavori d'intaglio
Berlino, Kaiser Friedrich-Museum



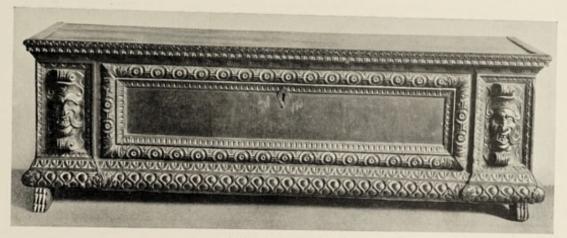
Berlino, Schloss-Museum



Già a Firenze, Collezione Bardini



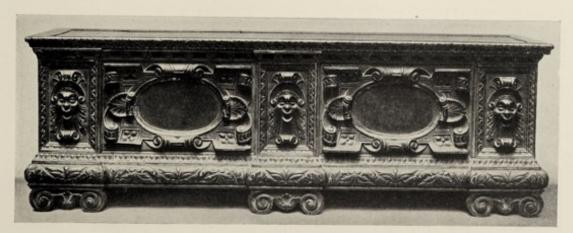
113—115. Alta Italia fine del 16. Secolo: Cassoni con intarsi di stucco, lavori d'intaglio



Italia Settentrionale dopo il 1550



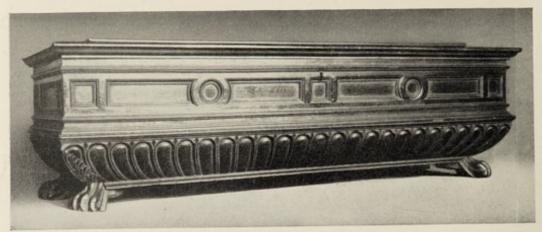
Firenze (?) 1570 circa



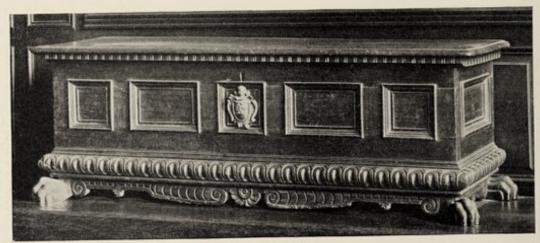
Venezia 1600 circa

116—118. Cassoni con lavori d'intaglio

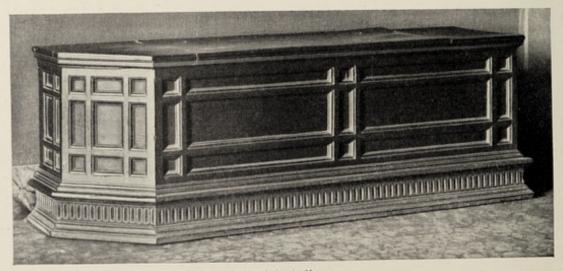
Berlino, Kaiser Friedrich-Museum



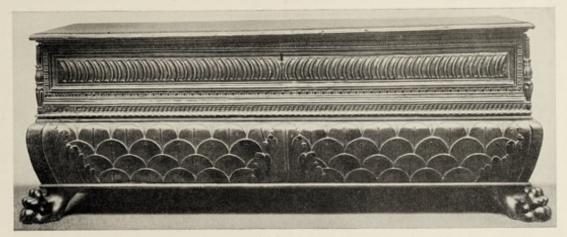
Lipsia, Kunstgewerbe-Museum



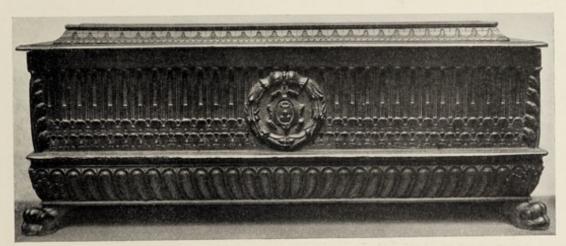
Darmstadt, Landes-Museum



Darmstadt, Landes-Museum 119—121. Toscana 16. Secolo: Cassoni con lavori d'intaglio



Toscana 1600 circa



Italia Centrale 1600 circa



Firenze dopo il 1550

122-124. Cassoni con lavori d'intaglio

Berlino, Kaiser Friedrich-Museum



Facciata principale







Fianchi



Facciata principale

125—129. Roma 1540: Cassone con figure intagliate in rilievo

Berlino, Kaiser Friedrich-Museum



130. Italia Centrale 17. Secolo: Cassone con ricchi lavori d'intaglio di figure e ornamenti Già a Monaco, Collezione Julius Böhler



131. Italia Centrale 1550 circa: Cassone con figure intagliate in rilievo e figure d'angolo

Già a Monaco, Collezione Julius Böhler



Venezia 1550. Berlino, Schloss-Museum



Italia Centrale dopo il 1600. Già a Monaco, Collezione Julius Böhler



Tescana dopo il 1550. Firenze Museo Nazionale 132—134. Cassoni con ricchi lavori d'intaglio di figure

Fot. Brogi



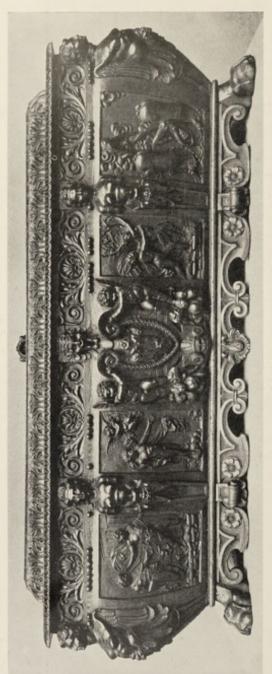
Roma 1550. Lipsia, Kunstgewerbe-Museum



Venezia 16. Secolo. Parigi, Musée des Arts décoratifs



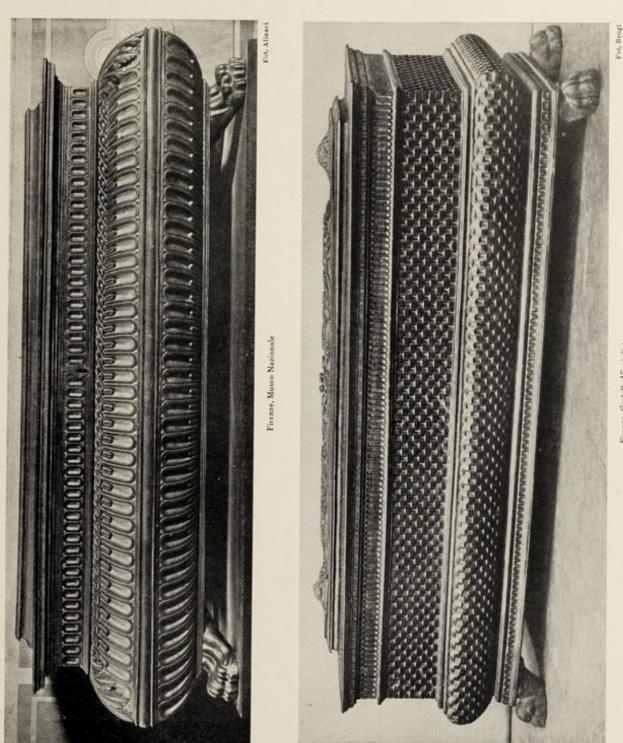
Italia Centrale 1540. Milano, Castello Sforzesco 135—137. Cassoni intagliati a forma di sarcofago



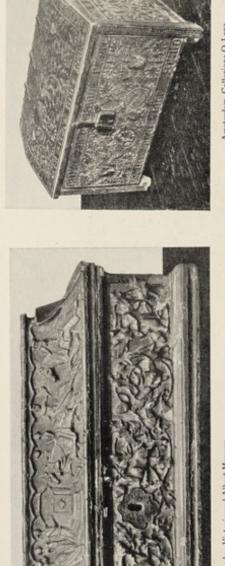
Londra, Victoria and A'bert Museum



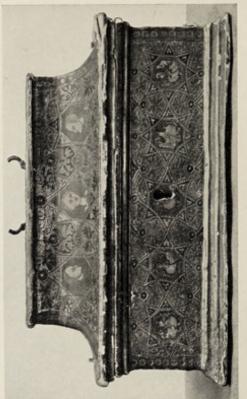
Berlino, Schloss-Museum
138-139. Roma dopo il 1550: Cassoni da nozze intagliati con figure in altorilievo

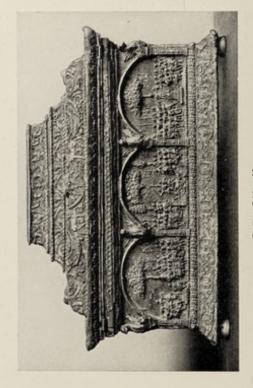


Firenze, Castello Vincigliata 140 – 141. Toscana 1550: Cassoni intagliati a forma di sarcofago

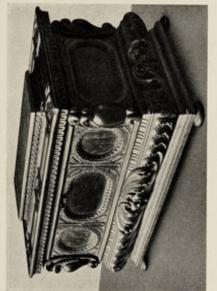


Amsterdam, Collezione O. Lanz

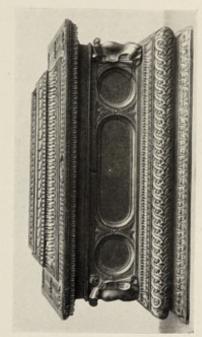




142-145. Italia Settentrionale e Centrale 14. e 15. Secolo: Cofanetti ornati di rilievi in pastiglia o di pitture Berlino, Schloss-Museum



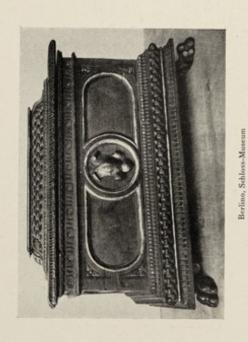
Firenze, Palazzo Davanzati



Berlino, Kaiser Friedrich-Museum



Berlino, Collezione E, Simon



146-149. Toscana 16. Secolo. Cassetine con lavori d'intaglio



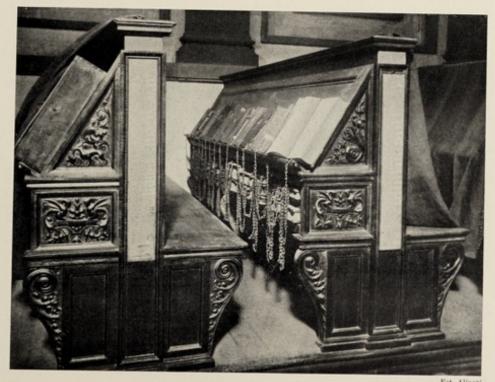


Prima a Monaco, Collezione L. Bernheimer

150—151. Italia Centrale 16. Secolo: Intavolati murali con scanni da coro e banco fisso

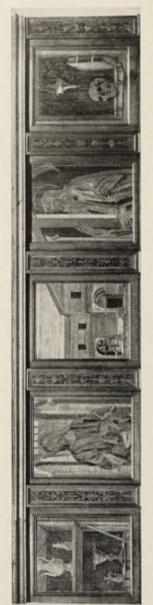


Darmstadt, Landes-Museum
152. Toscana dopo il 1500: Intavolato con banco

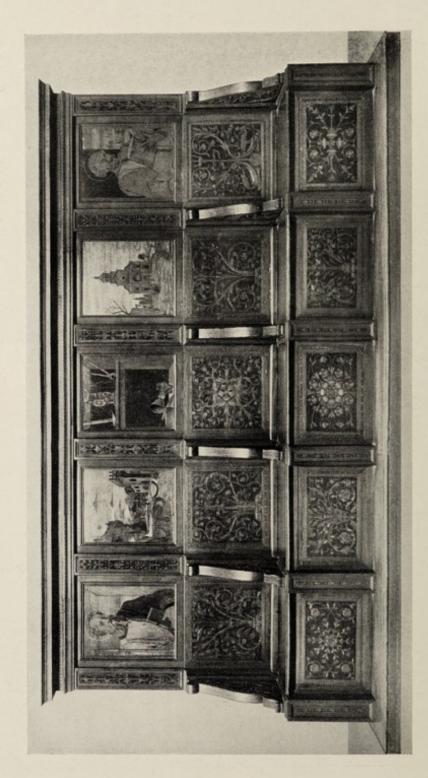


Firenze, Biblioteca Laurenziana

153. Firenze 1550 circa: Leggio con banco, su disegno di Michelangelo



Vista parziale

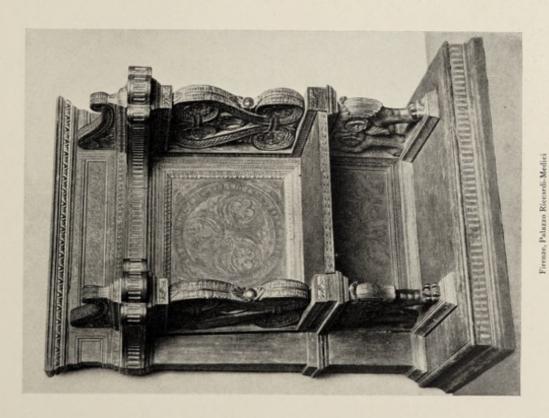


154-155. Pantaleone de' Marchis: Scanni da coro. Intarsi lombardi del 1500

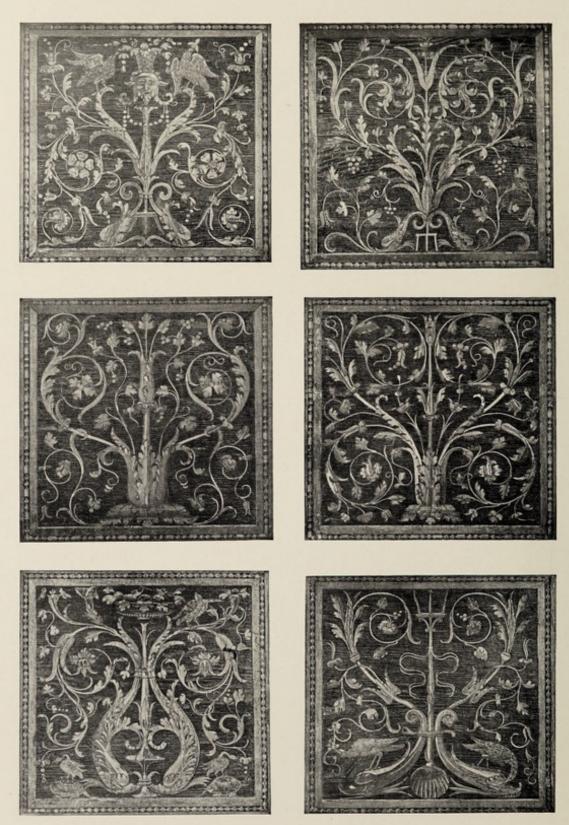
Berlino, Kaiser Friedrich-Museum







156-157. Firenze dopo il 1450: Scanni da coro con intarsi e lavori d'intaglio



158—163. Pantaleone de' Marchis: Panelli a intarsio con arabeschi. (Particolari di fig. 154 e 155)

Berlino, Kaiser Friedrich-Museum



164—171. Pantaleone de' Marchis: Panelli a intarsio con arabeschi. (Particolari di fig. 154 e 155)

Berlino, Kaiser Friedrich-Museum



172. Siena 1525 circa: Trono. Stoffe e cassone (Venezia 1550) originariamente non appartenenti ad esso

Berlino, Schloss-Museum

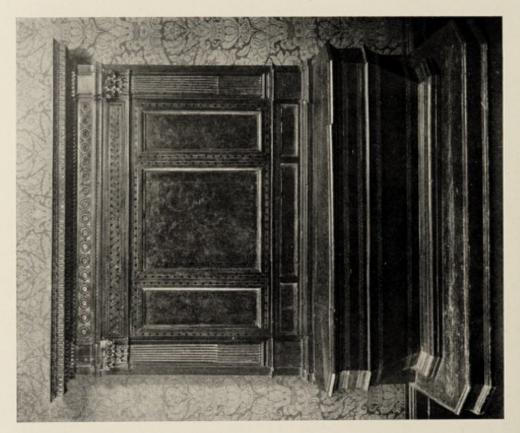


173. Firenze 1510. Trono di Giuliano Medici Già a Firenze, Collezione Principe Demidoff

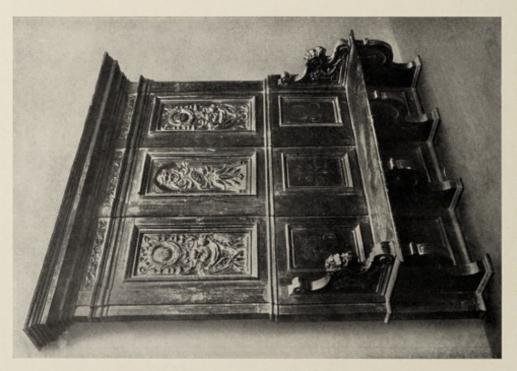


Fot, Brogi

174. Italia Settentrionale: Cassone con intagli e intarsi Firenze, Palazzo Davanzati



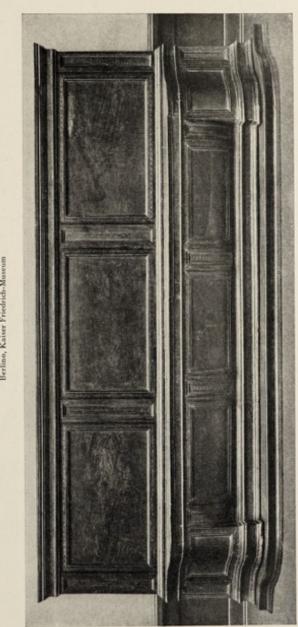
176. Firenze 1525: Trono con intarsi e lavori d'intaglio Berlino, Collezione Silten



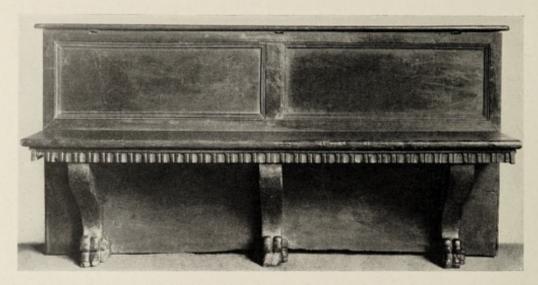
175. Italia 1600 circa (?): Scanno con alta spalliera
Monaco, Collezione Doppler



177. Firenze dopo il 1550: Cassapanca con lavori d'intaglio
Berlino, Kaiser Friedrich-Museum

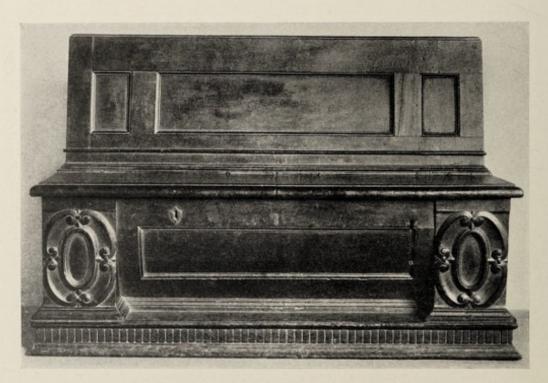


178. Firenze 1500: Cassapanca con intarsi
Berlino, Kaiser Friedrich-Museum



179. Italia 16. Secolo: Scanno con spalliera

Berlino, Kaiser Friedrich-Museum

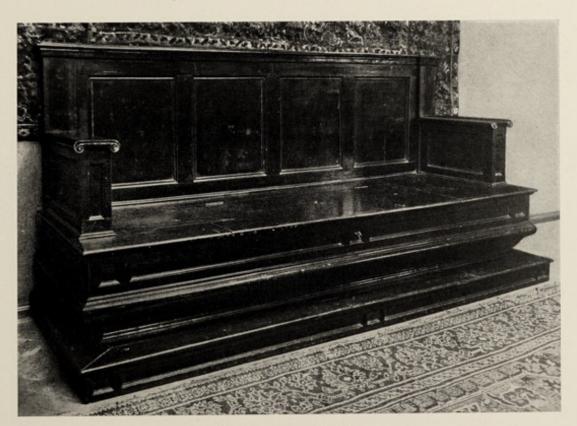


180. Firenze fine 16. Secolo: Cassapanca con spalliera

Berlino, Kaiser Friedrich-Museum

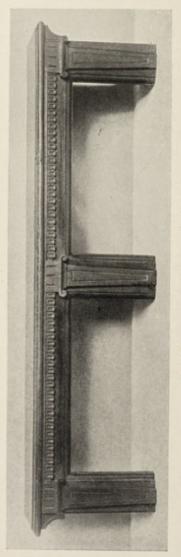


Berlino, Schloss-Museum

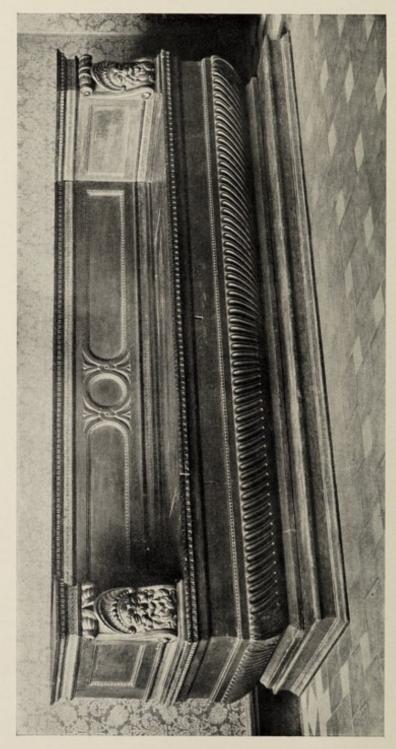


Già a Monaco, Collezione Julius Böhler

181-182. Firenze dopo il 1550: Cassapanche

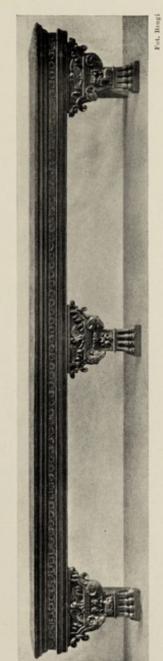


183. Firenze fine del 16. Secolo: Panca Berlino, Kaiser Friedrich Museum



184. Firenze 1550: Cassapanca con intarsi e lavori di intaglio

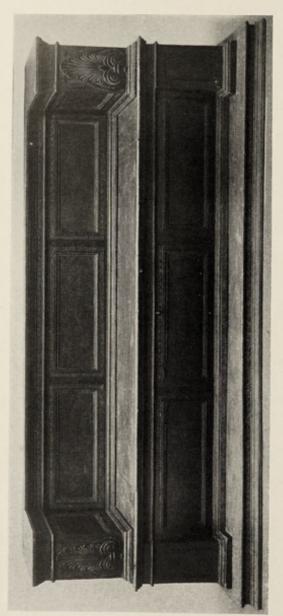
Berlino, Kaiser Friedrich-Museum



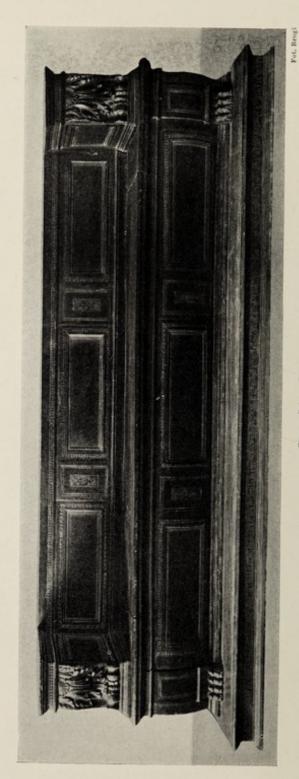
185. Firenze dopo il 1600: Panca con ricchi lavori di intaglio Firenze, Palazzo Davanzati

AND AND ASSESSMENT OF THE PARTY OF THE PARTY

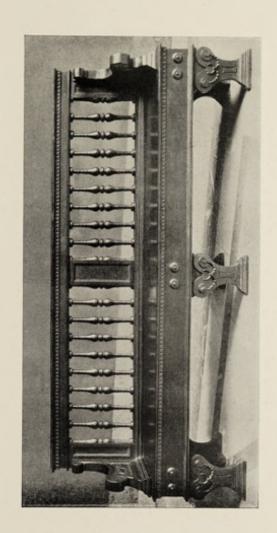
186. Firenze dopo il 1550: Cassapanca Firenze, Museo Nazionale



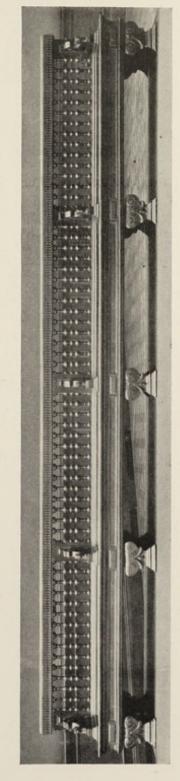
Berlino, Collezione A. Simon



Firenze, Palazzo Davanzati
187-188. Firenze 1550: Cassapanche con lavori d'intaglio e intarsi







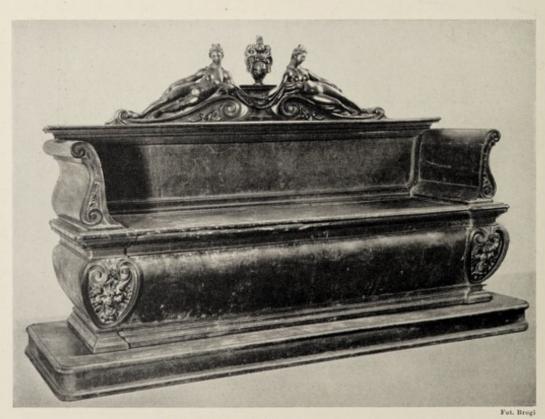
189—191. Italia Meridionale, fine del 16. Secolo: Due panche da chiesa doppie (il 189 è il fianco del 191)

Berlino, Kaiser Friedrich-Museum



192. Toscana dopo il 1600: Panca da chiesa Lucca, Pinacoteca

Fot. Alinari



193. Firenze dopo il 1550: Cassapanca con figure intagliate Firenze, Palazzo Davanzati



194. Toscana 16. Secolo: Intavolato murale con intarsi

Pisa, Battistero

Fot, Brogi



195. Firenze principio del 16. Secolo: Armadi da sagrestia con intarsi (Particolare)

Firenze, S. Croce







Fot. Alinari

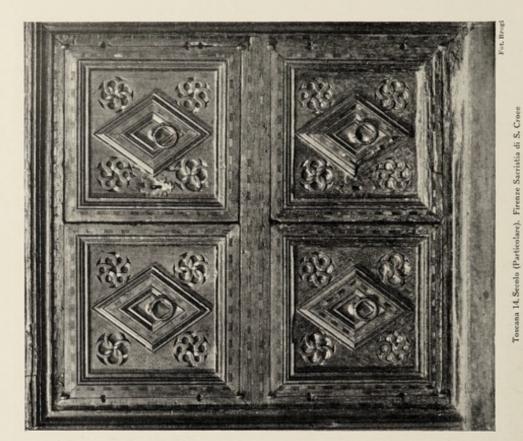
 $196\!-\!197.$ Nicchie murali gotiche con imposte (Pittura in parte restaurata. Vedasi illustrazioni 53, 55, 58)

Firenze, Palazzo Davanzati



Fot. Brogi

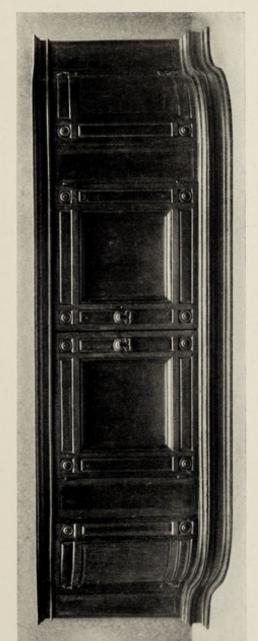
198. Armadi nel tesoretto verso il 1570 Firenze, Palazzo Vecchio



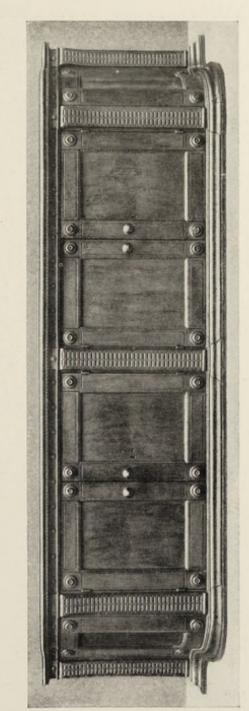
199-200. Armadi con intagli gotici



Liguria 15, Secolo. Monaco di Baviera, Raccolta A. S. Drey



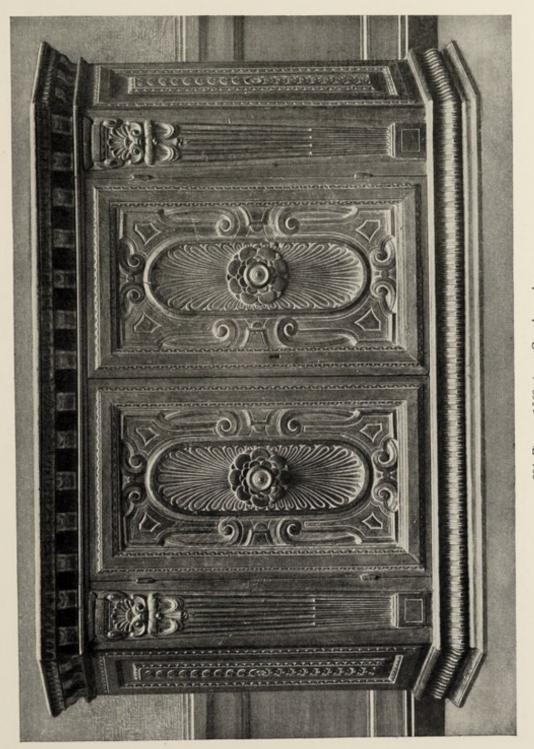
201. Firenze 1560 circa: Grande credenza con intarsi e intagli Berlino, Kaiser Friedrich-Museum



202. Firenze 1560 circa: Grande credenza con volute intagliate
Berlino, Kaiser Friedrich-Museum



203. Siena seconda metà del Cinquecento. Grande credenza Berlino, Kaiser Friedrich-Museum



204. Firenze 1560 circa: Grande credenza Berlino, Kaiser Friedrich-Museum



Siena 1550 circa



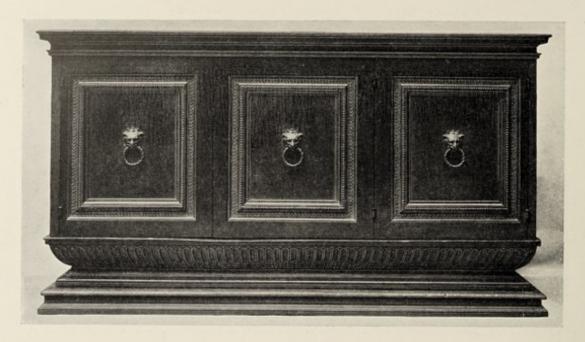
Italia centrale 1580 circa 205—206. Grandi credenze con lavori d'intaglio Berlino, Kaiser Friedrich-Museum



207. Toscana 16. Secolo: Credenza collo stemma dei Medici



208. Toscana 16. Secolo: Credenza con fregi a rosetta



209. Siena 1540 circa: Grande credenza Berlino, Kaiser Friedrich-Museum





210—211. Toscana 1580 circa: Credenzine Berlino, Kaiser Friedrich-Museum



212. Firenze 1570 circa: Credenzina



213. Italia Centrale dopo il 1600: Armadio a zoccolo



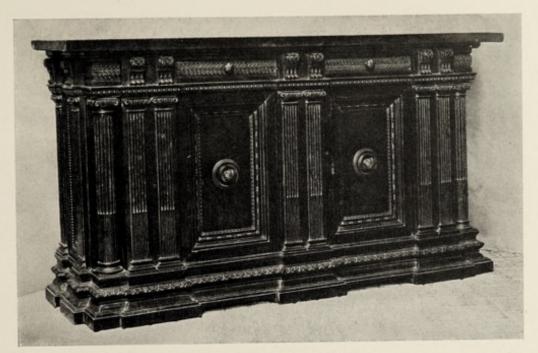
214. Firenze 1560 circa: Credenzina

Tutto a Berlino, Kaiser Friedrich-Museum

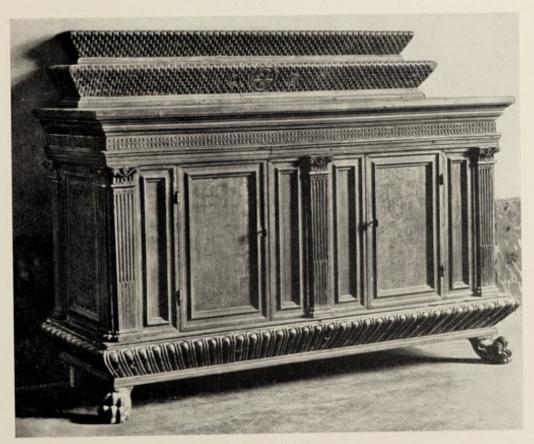




215—216. Toscana dopo il 1550: Grandi credenze con pilastri Già a Monaco, Collezione Julius Böhler

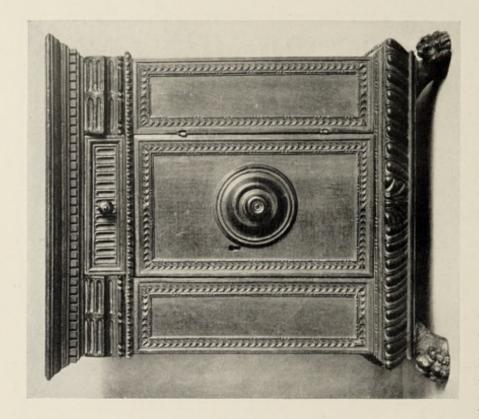


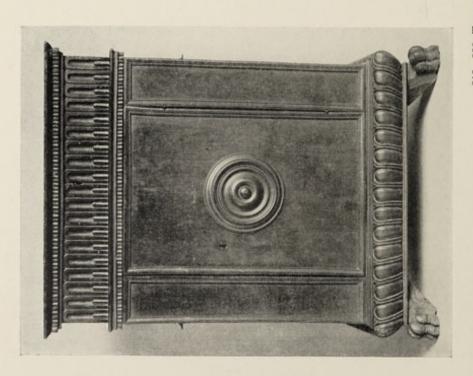
Già a Monaco, Collezione Julius Böhler



Già a Firenze, Collezione Bardini

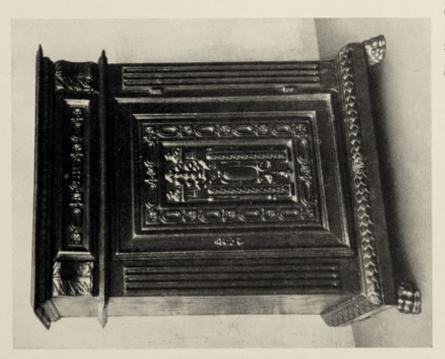
217-218. Toscana, fine del 16. Secolo: Grandi credenze con pilastri





219-220. Toscana dopo il 1550: Credenze Berlino, Kaiser Friedrich-Museum



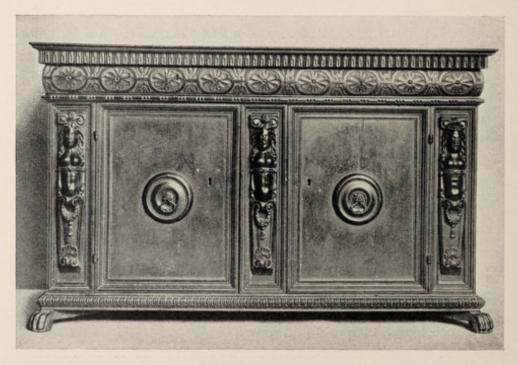


Già a Monaco, Collezione Julius Böhler 221-222. Liguria 1600 circa: Credenze con ricchi lavori d'intaglio



223. Bologna 17. Secolo: Credenza con borchie

Berlino, Kaiser Friedrich-Museum



224. Toscana 17. Secolo: Credenza con lavori d'intaglio
Berlino, Kaiser Friedrich-Museum



Toscana 16. secolo



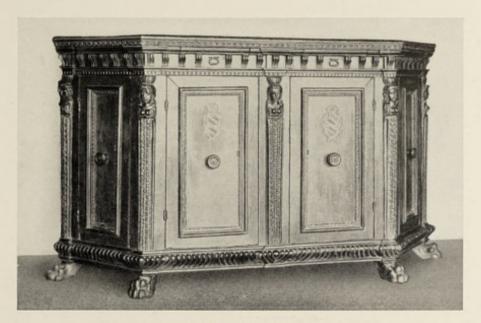
Bologna 17. secolo 225—226. Credenze con piano a gradini



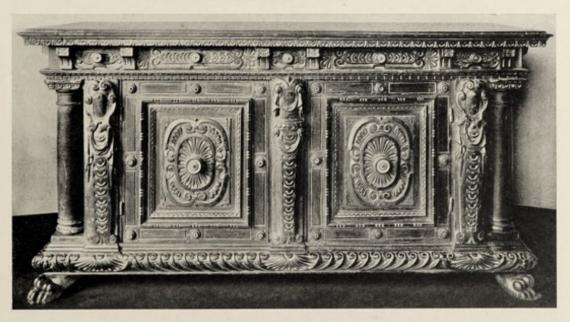


227—228. Toscana, seconda metà del 16. Secolo: Credenze con festoni intagliati o con pilastri a ornato

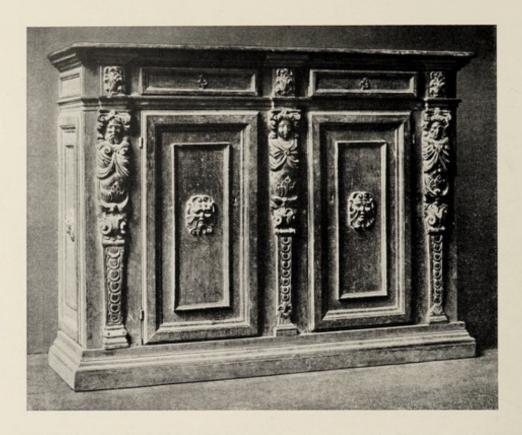
Già a Monaco, Collezione Julius Böhler



229. Italia Centrale 16. Secolo (?): Credenza con erme
Lipsia, Kunstgewerbe-Museum



230. Toscana 1575 circa: Credenza con colonnine e ricchi lavori d'intaglio





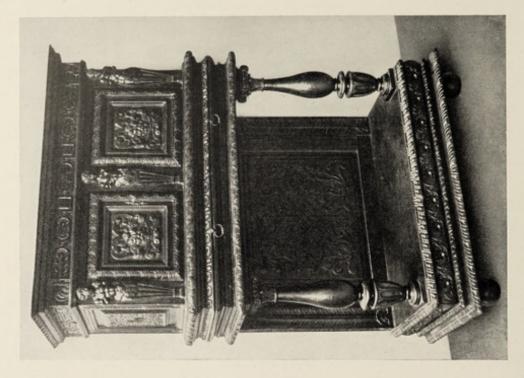
Già a Monaco, Collezione L. Bernheimer 231—232. Credenze con erme



Liguria dopo il 1500. Già a Firenze, Collezione Bardini

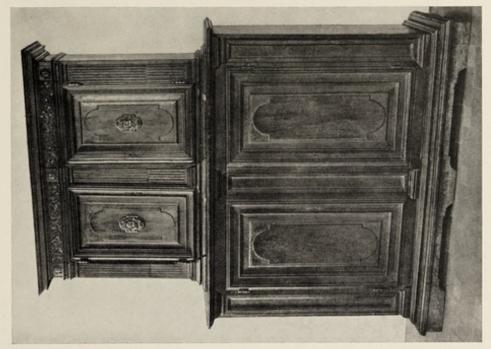


Italia Settentrionale (Milano ?) dopo il 1600. Già a Monaco, Collezione L. Bernheimer 233-234. Credenze con ricchi lavori d'intaglio

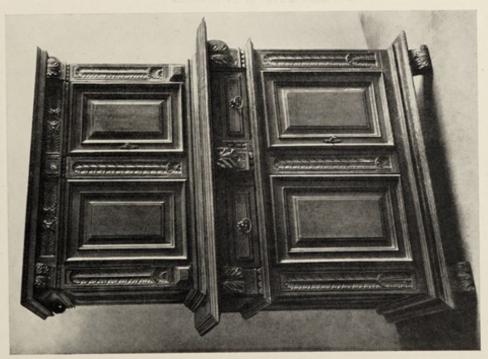




235—236. Liguria o Francia meridionale verso la fine del 16. Secolo: Armadi a colonnette







Già a Monaco, Collezione Julius Böhler

237-238. Liguria o Francia Meridionale dopo il 1550: Armadi

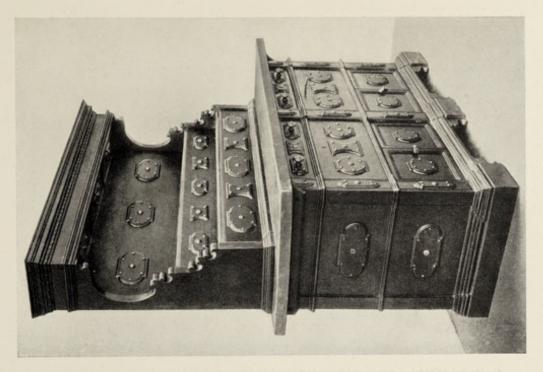


239. Umbria 1480 circa: Credenza



240. Italia Centrale fine del 16. secolo: Grande credenza

Già a Monaco, Collezione Julius Böhler



242. Bologna dopo il 1600: Credenza con supporto



241. Italia centrale 1600 circa: Armadio



Italia Centrale dopo il 1550. Lipsia, Kunstgewerbe-Museum

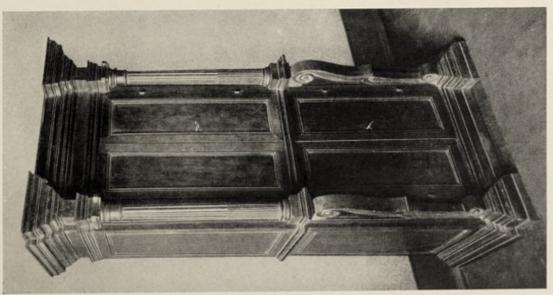


Italia Settentrionale (Brescia ?) 1500 circa

243-244. Armadi con pilastrini



Già a Monaco, Collezione L. Bernheimer 245-246. Toscana 16. Secolo: Armadi



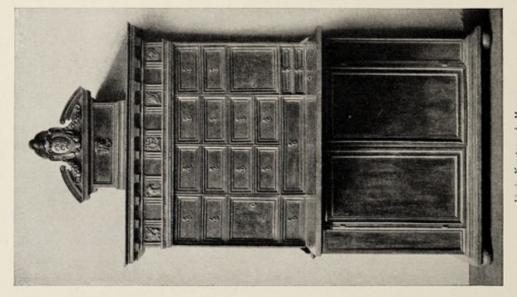
Vienna, Collezione Figdor



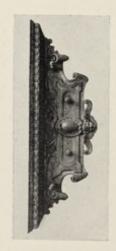
Londra, Victoria and Albert Museum Mensola



Darmstadt, Landes-Museum Credenzina



Lipsia, Kunstgewerbe-Museum Armadio ad uso di scrittoio 247-251. Italia dopo il 1550: Diversi mobili



Londra, Victoria and Albert Museum

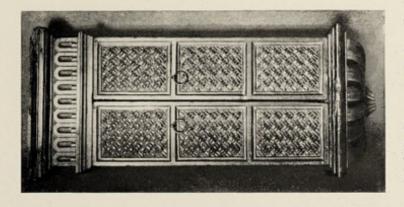
Attaccapanni



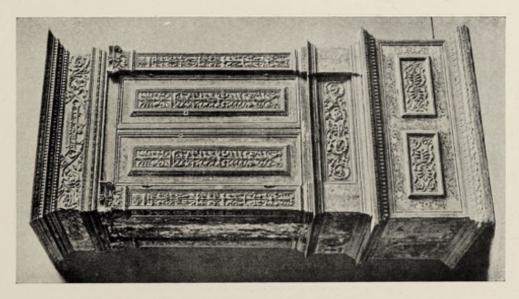
Londra, Victoria and Albert Museum Inginocchiatoio



254. Roma 1550 circa: Armadio Firenze, Collerione Bardini



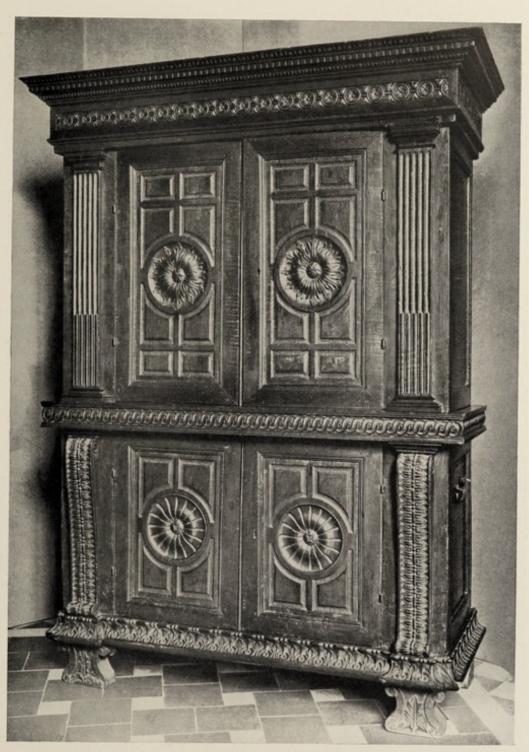
253. Italia Settentrionale dopo il 1500: Piccolo armadio sospeso con ornamentazioni a intreccio Amsterdam, Collezione O. Lanz



252. Regione Emilia 1520 circa: Armadio per Sinagoga Parigi, Musée André



255. Toscana 1550 circa: Armadio con pilastrini Già a Monaco, Collezione Julius Böhler



256. Italia Settentrionale (Brescia?) 1550 circa: Armadio
Berlino, Schloss-Museum



257. Italia Settentrionale (Venezia?) 1560 circa: Armadio
Già a Firenze Collezione Bardini



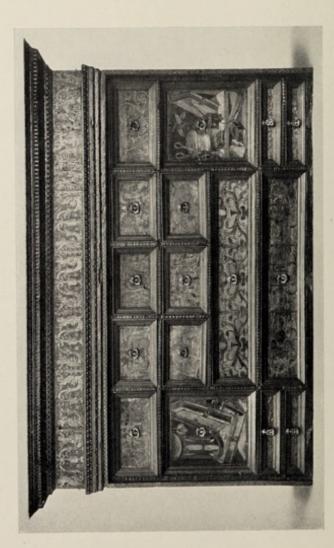
258. Lombardia dopo il 1600: Ricchissimo armadio Milano, Castello Sforzesco



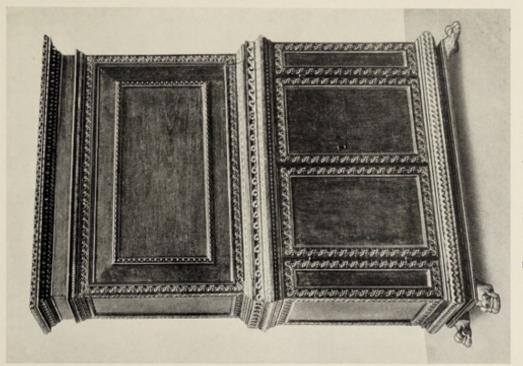
Assieme, chiuso



Particolare, aperto



259-261. Italia Settentrionale principio 16° Secolo: Armadio-stipo con intarsi, di Mantova



263. Faenza 1500 circa: Armadio-stipo Berlino, Schloss-Museum



262. Italia Centrale dopo il 1550: Armadio-stipo



264. Roma 1530 circa: Armadio-stipo collo stemma dei Farnese Londra, Victoria and Albert Museum



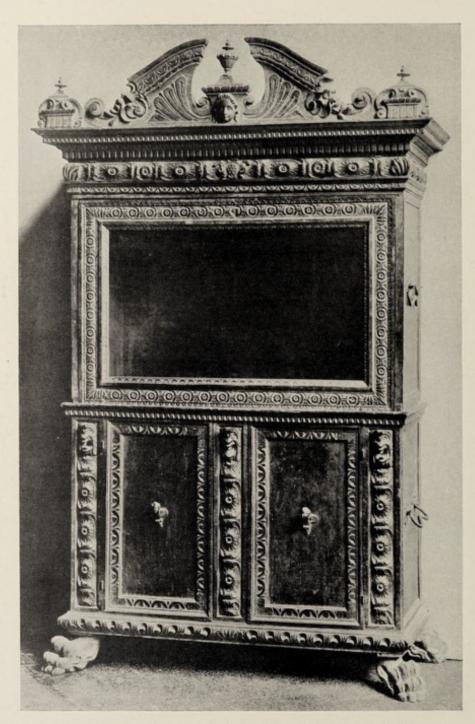
265. Firenze (?) dopo il 1550: Armadio-stipo collo stemma dei Castellani Già a Firenze, Collezione Bardini



266. Firenze fine del 16° Secolo: Armadio-stipo con lavori d' intaglio



267. Liguria 1550 circa: Armadio-stipo Londra, Victoria and Albert Museum



268. Italia Settentrionale verso la fine del 16º Secolo: Armadio-stipo

Già a Firenze, Collezione Bardini



269. Firenze 1560 circa: Tavolette murali con insegne gentilizie

Berlino, Kaiser Friedrich-Museum



270. Italia Settentrionale dopo il 1550: Libreria o scaffalo per farmacia

Berlino, Kaiser Friedrich-Museum



271. Siena 1540 circa: Armadio da armi, con pitture Firenze, Palazzo Davanzati



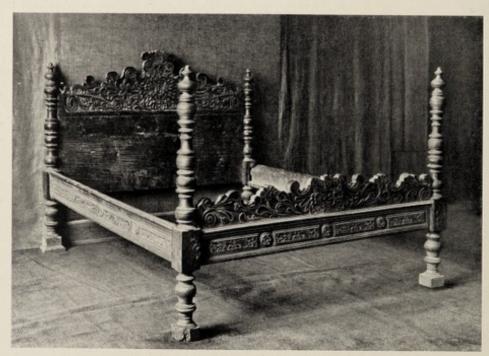
272. Italia Settentrionale (?) dopo il 1600: Lettiera Già a Monaco, Collezione L. Bernheimer



273. Toscana 1337: Lettiera con pitture Pistoia, Ospedale del Ceppo



Italia Centrale dopo il 1600. Già a Monaco, Collezione L. Bernheimer



Bologna 17º Secolo. Già a Monaco, Collezione L. Bernheimer $274-275. \ Lettiere$





276 – 277. Italia Centrale 16/17° Secolo: Culla con insegne gentilizie, e lettiera con stipiti

Firenze, Palazzo Davanzati



278. Firenze 1550 circa: Culla Vienna, Collezione Figdor



279. Italia 17° Secolo: Culla Parigi, Musée des Arts décoratifs



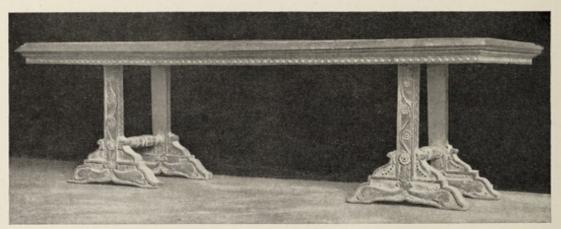
280. Italia Settentrionale 17° Secolo: Culla Vienna, Collezione Figdor



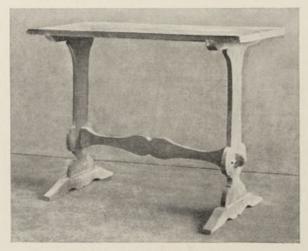
281. Italia Settentrionale 16° (?) Secolo: Culla Firenze, Palazzo Davanzati



Toscana verso il 1540: Tavolo a muro



Venezia (?) dopo il 1500



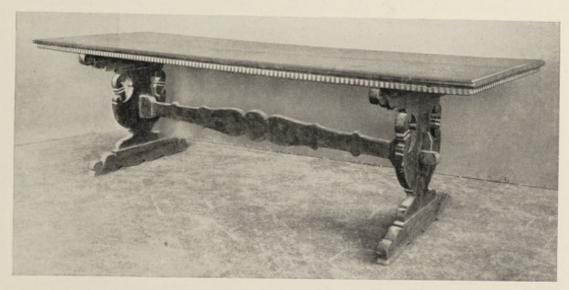
Italia 15º Secolo

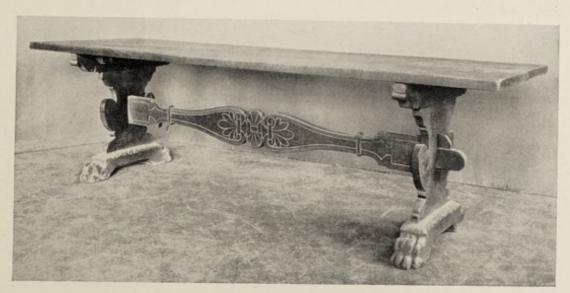


Italia 15º Secolo

282-285. Tavoli di forme semplici







286—288. Toscana dopo il 1500: Tavoli con assi verticali, a forma di vaso (286 con delfini)

Già a Firenze, Collezione Bardini



Già a Firenze, Collezione Glisenti



Già a Monaco, Collezione Julius Böhler

289 – 290. Toscana 1550 circa: Tavoli con assi verticali a forma di vaso, con ornati



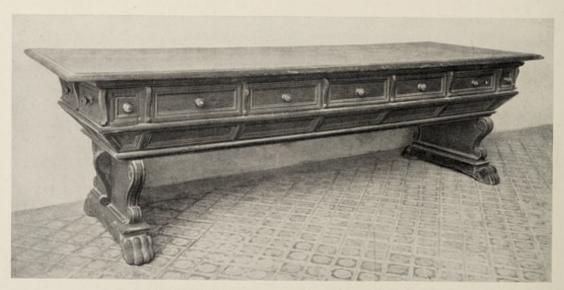
291. Firenze, prima metà del 16° secolo: Tavolo con assi verticali a forma di vaso, con ornati Lipsia, Kunstgewerbe-Museum



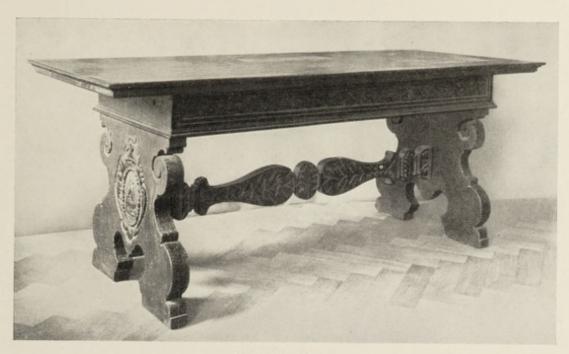
292. Italia Centrale 1530 circa: Tavolo con tre assi verticali, in forma di doppie volute ripide Lipsia, Kunstgewerbe-Museum



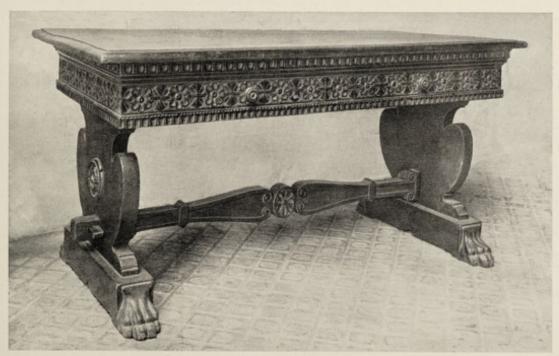
Venezia 1550 circa



Italia Settentrionale 1600 circa. Già a Monaco, Collezione Julius Böhler 293—294. Tavoli con volute alle assi verticali



Italia Centrale 1560 circa

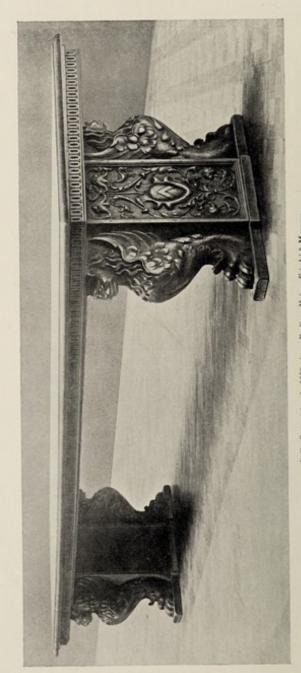


Toscana 1540 circa

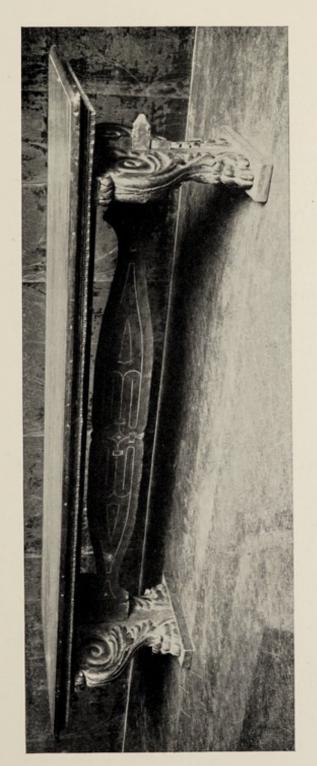
295—296. Tavoli con assi verticali semplici, e trasversali con ornati ${\it Gi{\'a}~a~Monaco,~Collezione~Julius~B\"ohler}}$

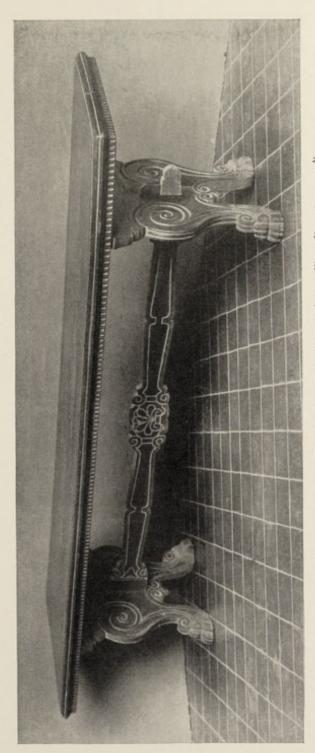


Italia (Firenze ?) 1550 circa. Berlino, Kaiser Friedrich-Museum

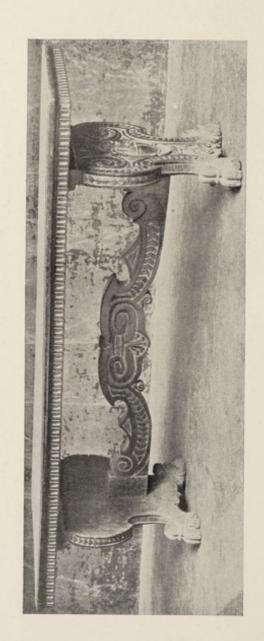


Italia Settentrionale 1550 circa. Berlino, Kaiser Friedrich-Museum 297-298. Tavoli con assi verticali con lavori d'intaglio senza legno trasversale





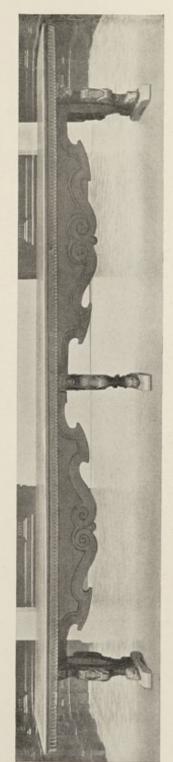
299-300. Firenze 1550 circa: Tavoli con assi verticali con lavori d'intaglio, e trasversali





301—302. Venezia fine del 16º Secolo: Tavoli con assi trasversali riccamente intagliate Già a Firenze, Collezione Bardini





303—304. Venezia 1570 circa: Tavolo con tre assi verticali riccamente intagliate e trasversali (visto da due parti)

Berlino, Kaiser Friedrich-Museum



Italia Settentrionale 1600 circa. Parigi, Louvre





Toscana 16º Secolo. Già a Monaco, Collezione Julius Böhler



Italia Centrale 16º Secolo. Già a Roma, Collezione Barozzi

305-307. Tavoli e particolare d'un cassone con lavori d'intaglio



Già a Monaco, Collezione L. Bernheimer



Già a Monaco, Collezione Julius Böhler

308-309. Italia Centrale $17\,^{\circ}$ Secolo: Tavoli con assi trasversali riccamente d'intagliate



Italia 17º (?) Secolo, Bologna

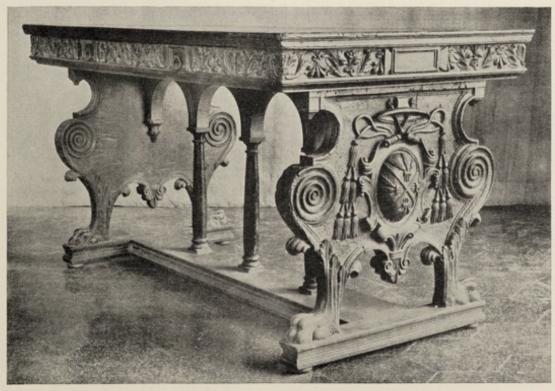




Toscana, fine del 16º Secolo. Già a Firenze, Collezione Bardini 310-311. Tavoli con ricchi lavori d'intaglio

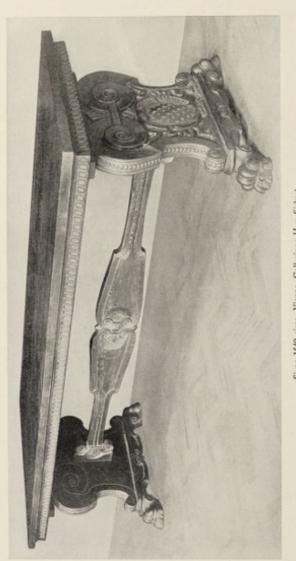


Firenze 1550 circa. Già a Firenze, Collezione Bardini

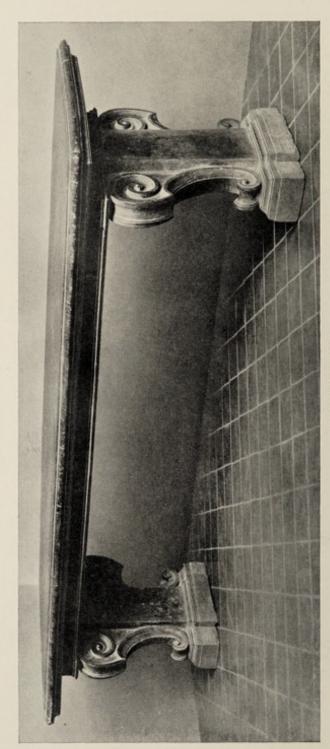


Italia Settentrionale 1550 circa. Berlino, Collezione E. Simon

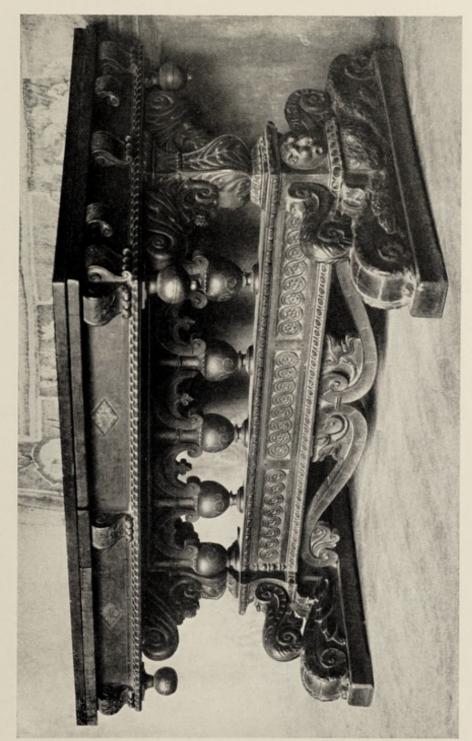
312-313. Tavoli con sott'arcate



Siena 1540 circa, Vienna, Collezione H. v. Sickart



Italia Centrale dopo il 1600 314-315. Tavoli con volute ripide alle assi verticali



316. Toscana dopo il 1550: Tavolo con sott'arcate con ricchi ornati



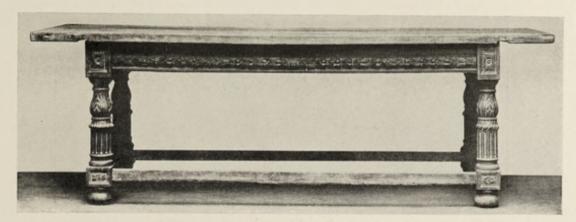
317. Italia Centrale 1600 circa: Tavolo con piedi a balaustra con ornati Già a Monaco, Collezione Julius Böhler



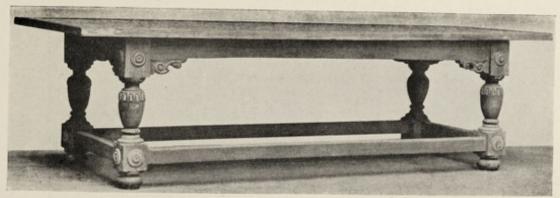
318, Siena 16° Secolo: Piccolo tavolo con figure portanti



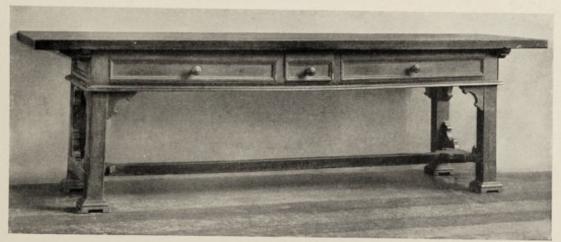
319. Italia Settentrionale 16°—17° Secolo: Piccolo tavolo con lavori d'intaglio e piedi a balaustra



Già a Firenze, Collezione Bardini

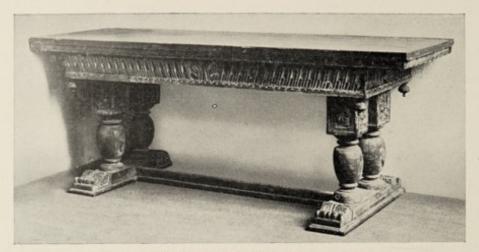


Già a Firenze, Collezione Bardini



Darmstadt, Landes-Museum

320-322, Italia Settentrionale 1600 circa: Tavoli con basamenti semplici



Già a Monaco, Collezione L. Bernheimer

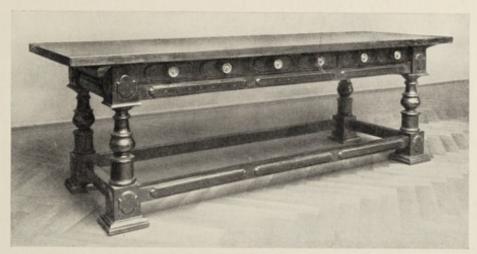


Già a Monaco, Collezione Julius Böhler



Già a Monaco, Collezione L. Bernheimer 323-325. Italia Settentrionale (?) 1600 circa: Tavoli con piedi a balaustra

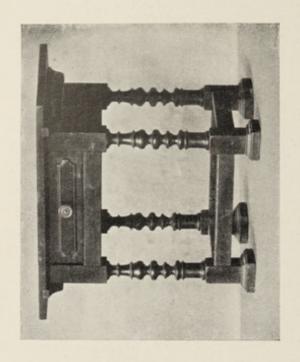


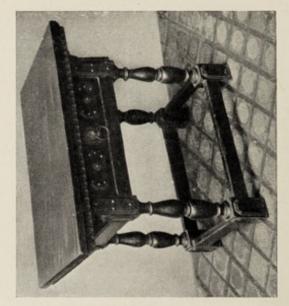


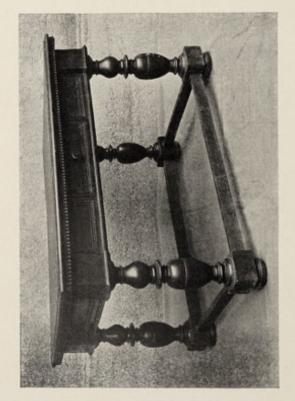


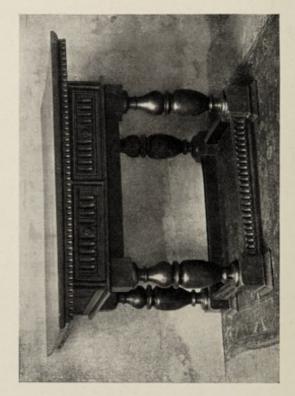
326—328. Bologna dopo il 1600: Tavoli con piedi a balaustra

Già a Monaco, Collezione Julius Böhler

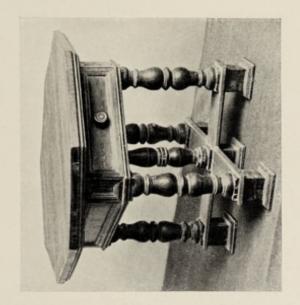


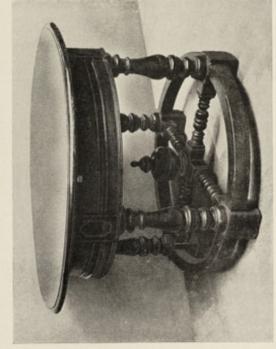


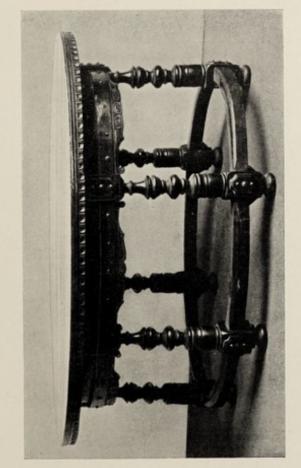


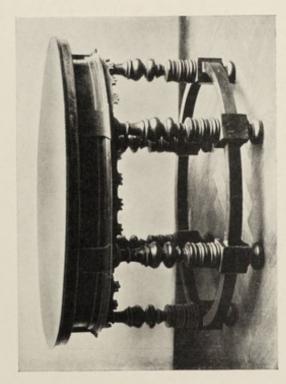


329—332. Italia Settentrionale, (Bologna ?) dopo il 1600: Tavoli con piedi a balaustra Già a Monaco, Collezione Julius Böhler

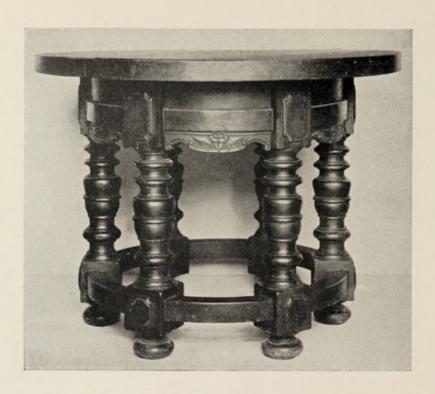








333—336. Bologna dopo il 1600: Tavoli con piedi a balaustra Già a Monseo, Collezione L. Bernheimer (333—335) e Julius Böhler (336)

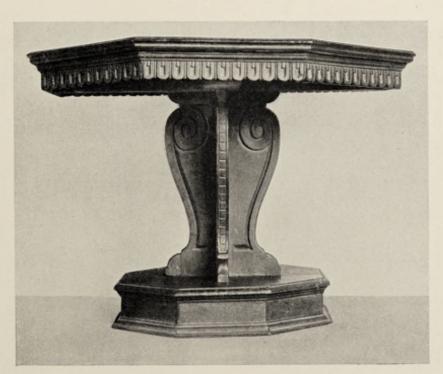




337 – 338. Bologna dopo il 1600: Tavoli rotondi con piedi a balaustra Berlino, Kaiser Friedrich-Museum



Venezia



Italia Centrale

339-340. 16° Secolo: Tavoli Berlino, Kaiser Friedrich-Museum





341—342. Toscana 16° Secolo: Tavoli con tre assi verticali profilate

Già a Monaco, Collezione Julius Böhler



Dalle Marche. Principio del 16º Secolo



Toscana 1580 circa

343—344. Tavoli con tre assi verticali ondulate

Berlino, Kaiser Friedrich-Museum





Già a Firenze, Collezione Bardini

345-346. Toscana 1550 circa: Tavoli con assi verticali a ornati



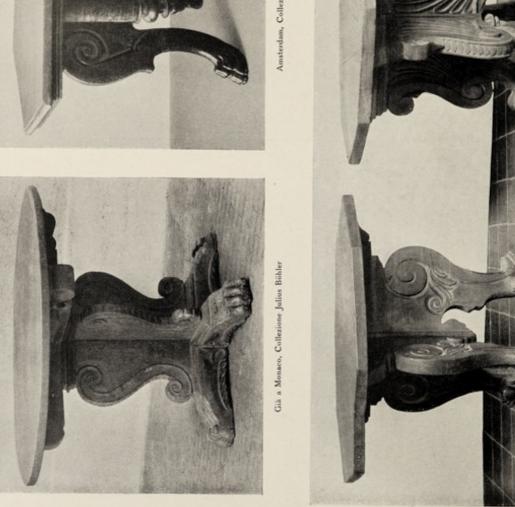
347. Roma 16° Secolo: Tavolo con intarsi Londra, Victoria and Albert Museum



348. Firenze dopo il 1500: Tavolo con quattro assi verticali a delfino Vienna, Collezione Figdor



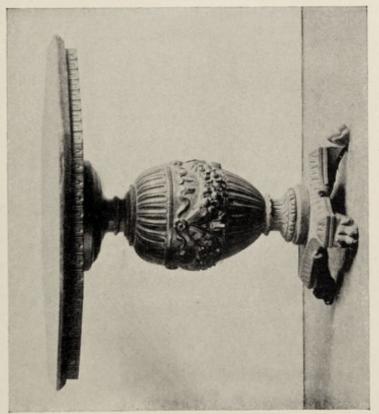
Amsterdam, Collezione O. Lanz



Già a Firenze, Collezione Bardini

349-351. Italia 16° Secolo: Tavoli con assi verticali ondulate





352-353. Venezia (?) 16º Secolo: Tavoli con picde riccamente intagliato

Già a Firenze, Collezione Bardini



Siena 1550 circa



354—355. Tavoli con piede rettangolare e piano ottangolare

Berlino, Kaiser Friedrich-Museum



Italia Centrale dopo il 1700



Fiorentino-romano. Seconda metà del 16º Secolo

356 – 357. Tavoli con quattro assi verticali incrociantisi Berlino, Kaiser Friedrich-Museum





358 – 359. Italia, fine del 16° Secolo: Tavoli con un solo piede a balaustra

Già a Monaco, Collezione Julius Böhler



Già a Monaco, Collezione L. Bernheimer

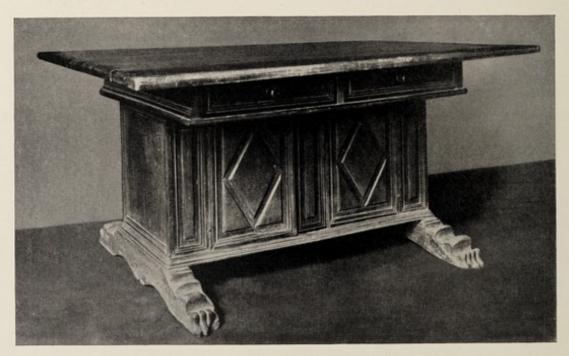


Berlino, Schloss-Museum



360-362. Tavoli italiani dopo il 1600





363—364. Toscana verso la fine del 16° secolo: Tavoli a credenza



Già a Monaco, Collezione Julius Böhler





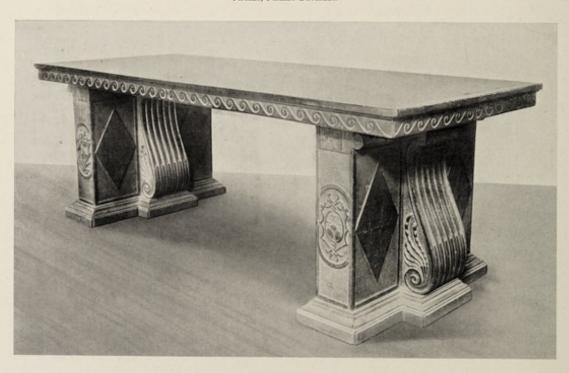
Firenze, Palazzo Davanzati

365-367. Italia Centrale 1550 circa: Tavolo lungo (fianco), Tavolo a mensola, Armadio a leggio



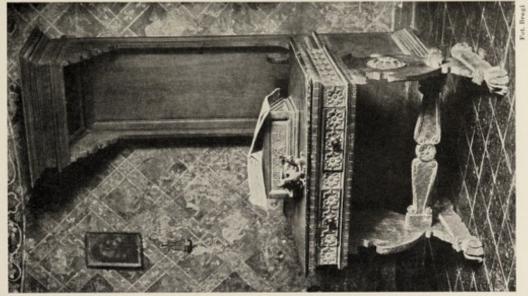
368. Toscana 1570 circa: Tavolo con erme Firenze, Palazzo Davanzati





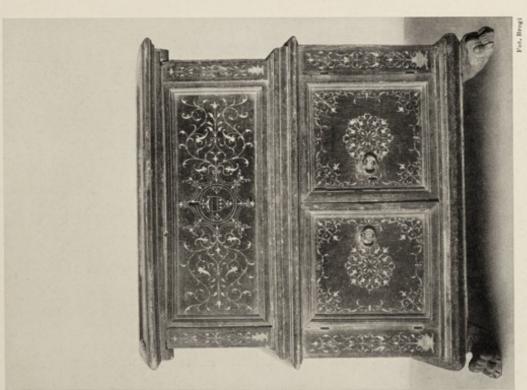
369. Lombardia, 16° (?) Secolo: Tavolo con volute a mensola e stemma

Milano, Collezione Bazzero

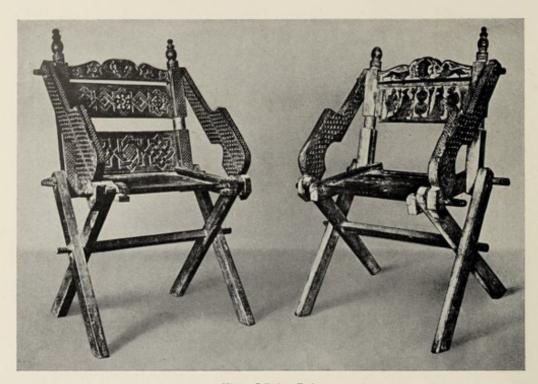


371. Firenze 1550 circa: Tavolo, scrittoio e seggiola ad alta spalliera

Firenze, Palazzo Davanzati



370. Lombardia 1550 circa: Armadio-scrittoio con intarsi
Amsterdam, Collezione O. Lanz



Vienna, Collezione Figdor 372. Venezia 15º Secolo: Seggiole pieghevoli



Milano, Collezione Bagatti-Valsecchi



Milano, Collezione Bagatti-Valsecchi



Berlino, Schloss-Museum

373—375. Italia Settentrionale 1500 circa: Sgabelli con lavori d'intaglio



Berlino, Schloss-Museum



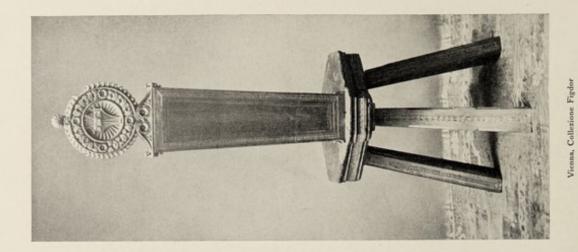
Firenze, Collezione Bardini

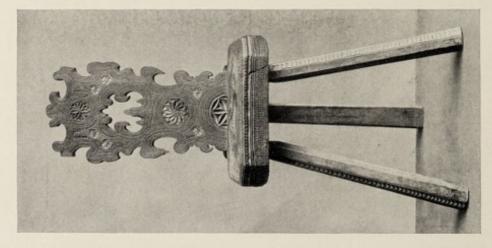


Vienna, Collezione Figdor

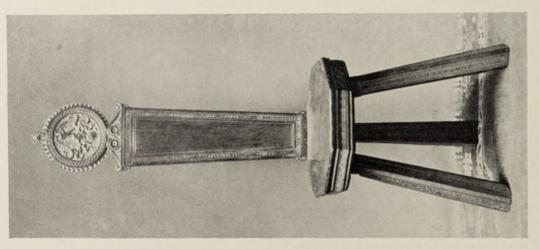


376-379. Toscana 16º Secolo: Sgabello semplice con spalliera piegata



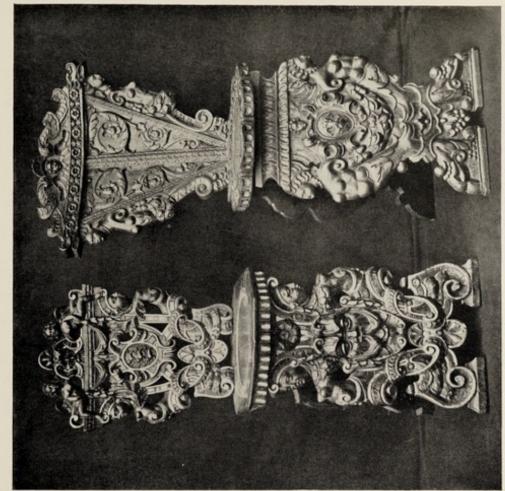


Berlino, Collezione Heilbronner



Vienna, Collezione Figdor

380-382. Firenze, 1480 circa: Sgabello Strozzi (parte anteriore e posteriore) Nel mezzo: Italia Settentrionale: 16° Secolo: Sgabello con intagli piani



Berlino, Collezione Heilbronner



383-384. Venezia (?) 16° e 17° Secolo: Sgabelli con ricchi lavori d'intaglio







Vienna, Collezione Figdor





Firenze, Collezione Bardini
385 – 389. Italiano 16° e 17° Secolo: Sgabelli con ricchi lavori d'intaglio





389—390. Italia Centrale e Settentrionale: Sgabelli con ricchi ornati e con spalliera diritta

Già a Monaco, Collezione Julius Böhler





391—392. 15/16° Secolo: Seggiole (bronzo e ferro)
Già a Monaco, Collezione L. Bernheimer

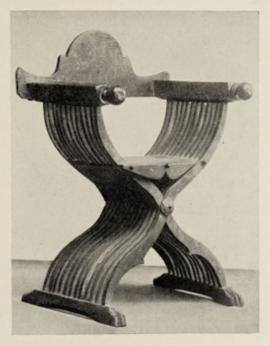


Firenze, Museo Nazionale



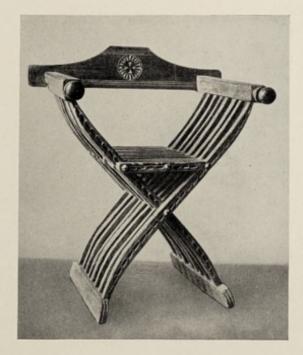
Berlino, Schloss-Museum

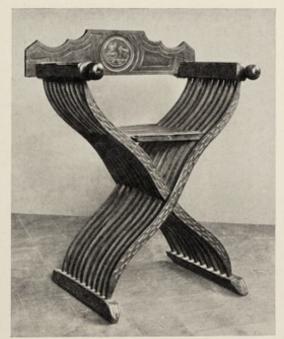
393-394. Toscana (?) 1500 circa: Seggiole



Vienna, Collezione Figdor







Firenze, Museo S. Marce

Fot, Brogi

395 – 398. Italia Settentrionale e Toscana 15/16° Secolo: Seggiole



Già a Monaco, Collezione Julius Böhler



Firenze, Palazzo Davanzati



Già a Monaco. Collezione Julius Böhler



Parigi, Louvre

399—402. Italia $16/17^{\circ}$ Secolo: Seggiole intagliate con imbottitura



Berna, Collezione Eilers



Amsterdam, Collezione O. Lanz



Vienna, Collezione Figdor

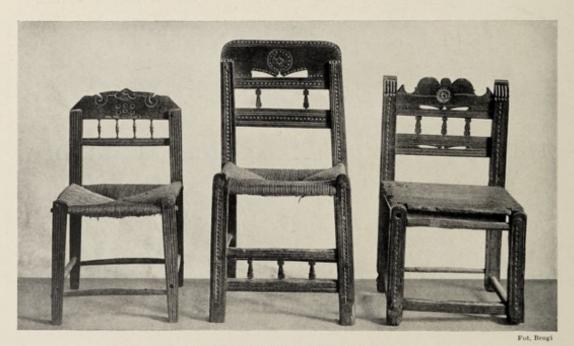
403-405. Italia Settentrionale $16\,^{\rm o}$ Secolo: Seggiole con lavori alla Certosina



Seggiola cosidetta Andrea Del Sarto

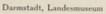


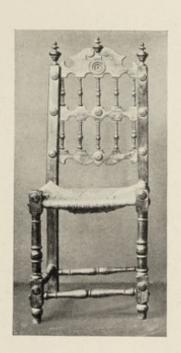
Seggiola con bracciuoli



Seggiole semplici con spalliera traforata 406–408. Toscana 16º Secolo









Già a Monaco, Collezione Julius Böhler

409—411. Firenze e Venezia 16/17° Secolo: Seggiole con spalliera traforata

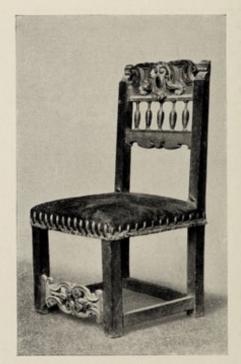


Vienna, Collezione Figdor



Vienna, Collezione Figdor





 $412\!-\!415.$ Italia Centrale dopo il 1550: Seggiole con spalliera a trafori ornamentali



Già a Monaco, Collezione L. Bernheimer



Già a Monaco, Collezione L. Bernheimer





Già a Monaco, Collezione Julius Böhler

416-419. Seggiole italiane del 17º Secolo



Già a Monaco, Collezione Julius Böhler



Berlino, Schloss-Museum

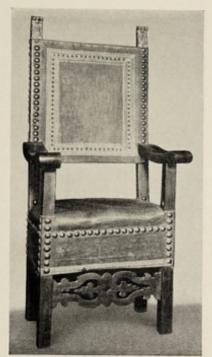


Già a Monaco, Collezione Julius Böhler



Già a Monaco, Collezione L. Bernheimer

420—423. Italia 16/17° Secolo: Seggiole con imbottitura di cuo
io o di velluto



Firenze, Castello Vincigliata



Già a Monaco, Collezione Julius Böhler



Già a Monaco, Collezione Julius Böhler



Già a Monaco, Collezione Julius Böhler

424-427. Italia Centrale 16/17º Secolo: Poltrone con imbottitura di cuoio o di velluto



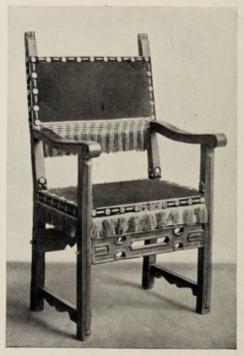
Già a Monaco, Collezione Julius Böhler



Già a Monaco, Collezione Julius Böhler



Già a Monaco, Collezione L. Bernheimer



Già a Monaco, Collezione L. Bernheimer

 $428\!-\!431.$ Italia 17° Secolo: Poltrone di legno intagliato



Genova, fine del 16º Secolo



Bologna, 1600 circa



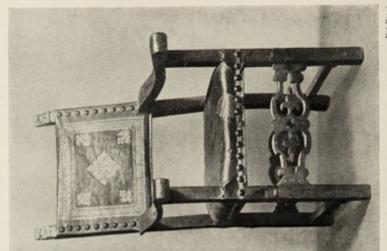
Toscana, fine del 16º Secolo



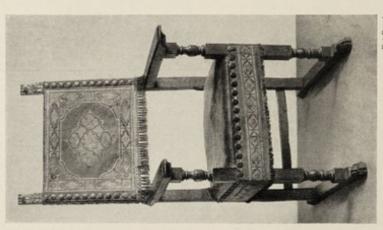
Toscana, fine del 16º Secolo

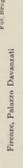
432—435. Poltrone di legno intagliato o ricoperto di cuoio

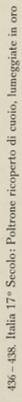
Berlino, Kaiser Friedrich-Museum

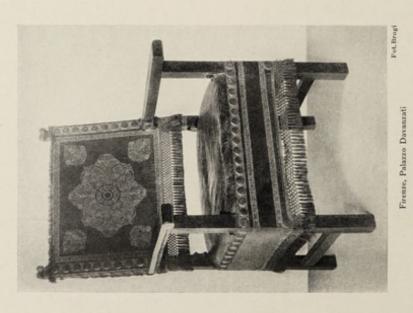


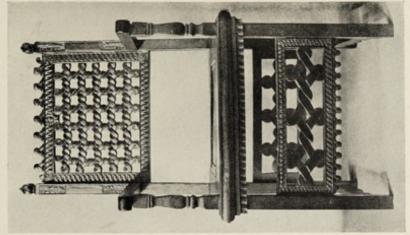






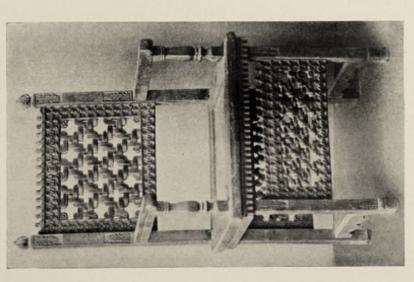




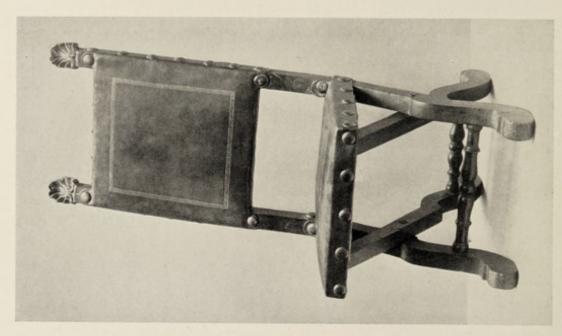


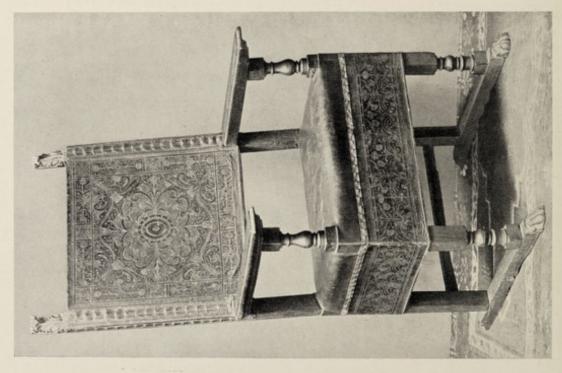






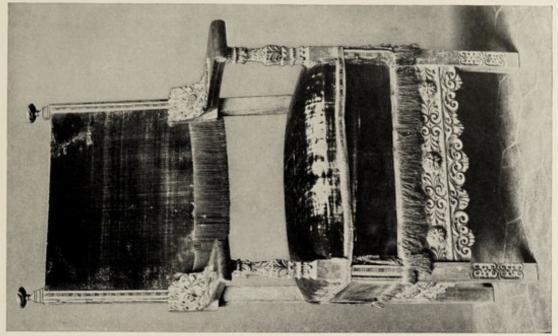
Già a Firenze, Collezione Bardini

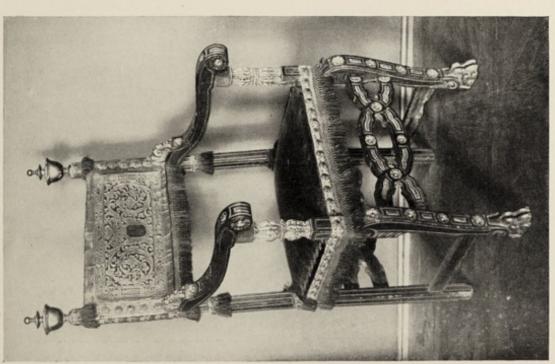




442-443. Italia 16/17° Secolo: Poltrona con cuoio lumeggiato in oro e seggiola pieghevole.

Vienna Collectore Finder



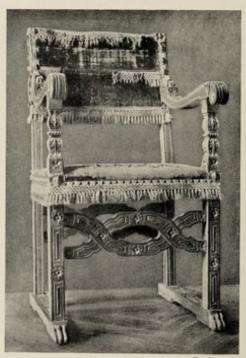


444-445. Italia 17° Secolo: Poltrone

Vienna, Collezione Figdor



Parigi, Musée des Arts décoratifs

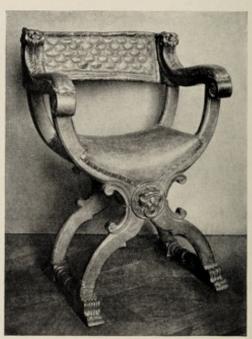


Parigi, Louvre



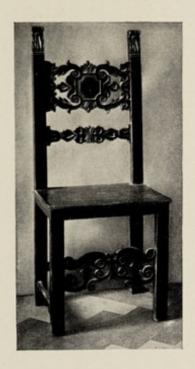


Vienna, Collezione Figdor

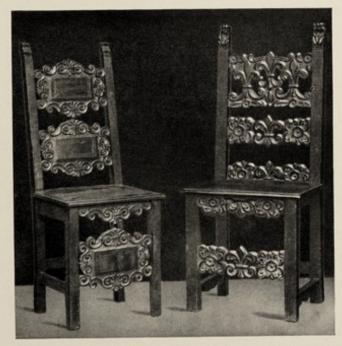


Vienna, Collezione Figdor

446-449. Italia 17° Secolo, Seggiole

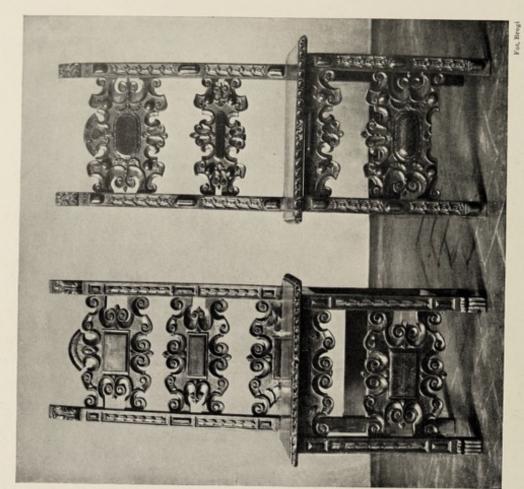




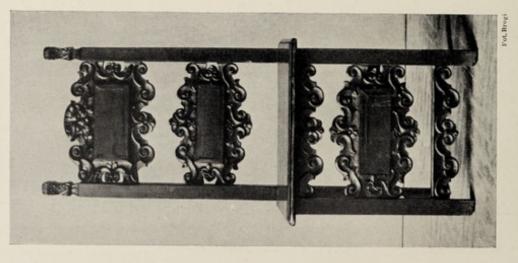




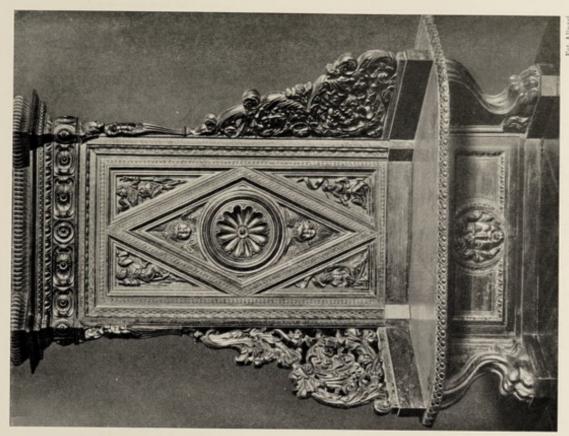
450-453. Italia Settentrionale fine del 16° Secolo: Seggiole intagliate a traforo
Già a Monaco, Collezione Julius Böhler

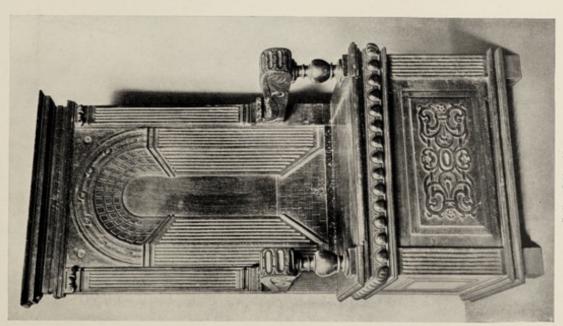


454-455. Lombardia (?) dopo il 1600: Seggiole intagliate

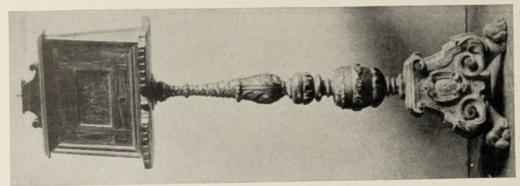


Firenze, Museo Nazionale

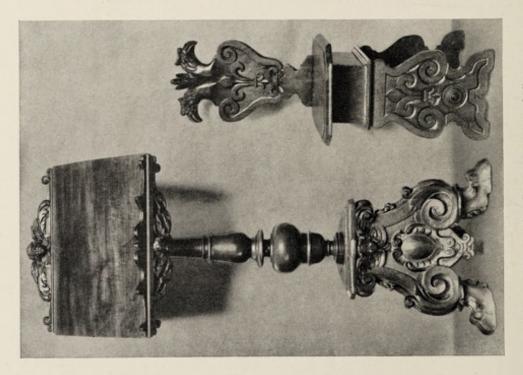




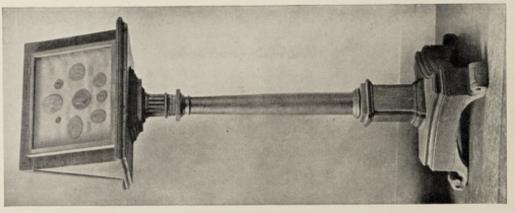
456-457. Italia Settentrionale 16 ° Secolo: Seggiolone e cantonale con lavori d'intaglio Berlino, Schloss-Museum



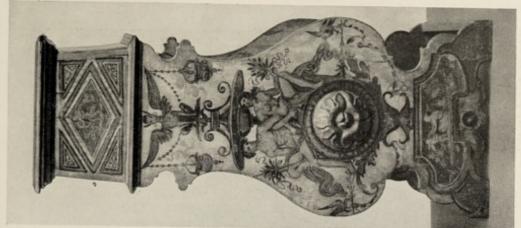
Già a Firenze, Collezione Bardini



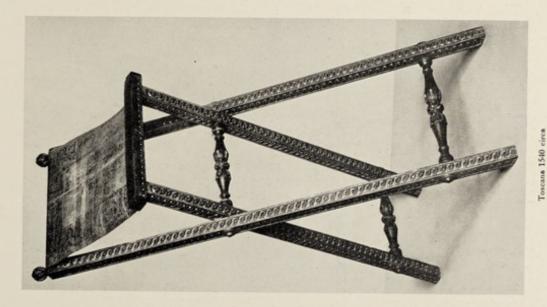
458-460. Toscana 16° Secolo: Legii e sgabelli



Darmstadt, Landes-Museum



Roma 1530 circa



461-463. Sgabelloni e leggio pieghevole Berlino, Kaiser Friedrich-Museum



Toscana 1570 circ



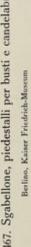
Urbino 16º Secolo

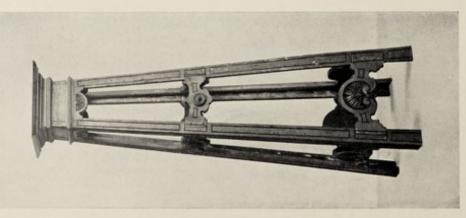




Toscana dopo il 1550

464-467. Sgabellone, piedestalli per busti e candelabro





Italia 16/17° Secolo



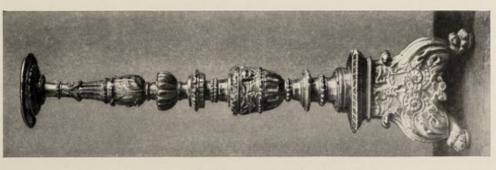
Già a Monaco, Collezione Julius Böbler



Londra, Victoria and Albert Museum



468-471. Italia Centrale 16/17° Secolo: Candelabri intagliati e dorati Francoforte s. M., Kunstgewerbe-Museum



Già a Monaco, Collezione Julius Böhler



Italia Centrale 16º Secolo



Italia fine del 16º Secolo



Italia 17º Secolo



Italia Settentrionale fine del 16º Secolo

472—475. Mensole murali con lavori d'intaglio Berlino, Kaiser Friedrich-Museum



Già a Firenze, Collezione Bardini



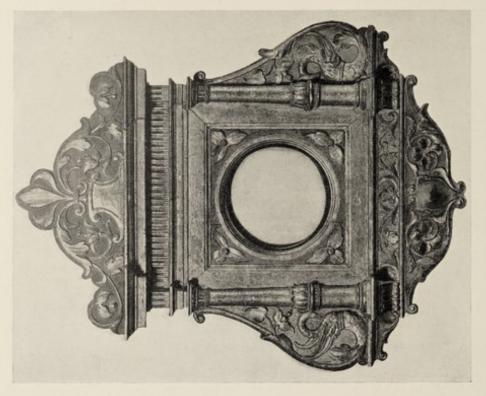


Già a Monaco, Collezione Julius Böhler

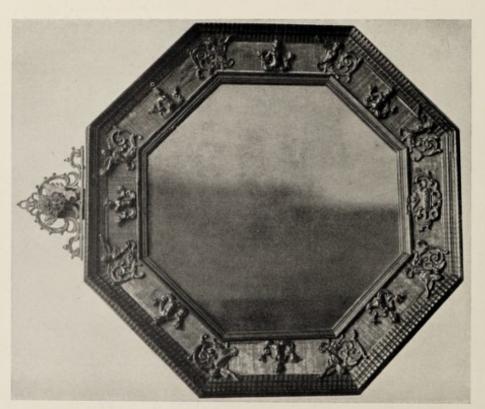


Già a Firenze, Collezione Bardini

476-479. Italia Settentrionale e Centrale. Sgabelloni e peducci per busti

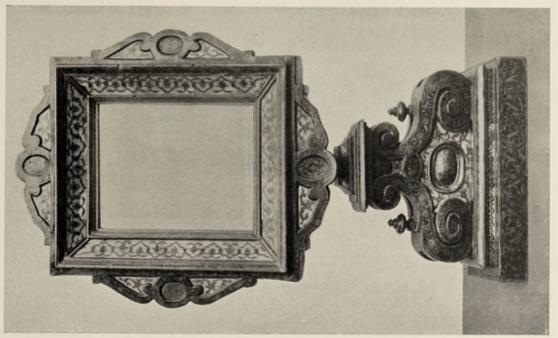


481. Venezia 16° Secolo: Restello Già a Berlino, Collezione A. v. Beckerath

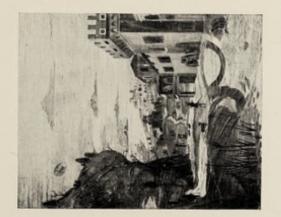


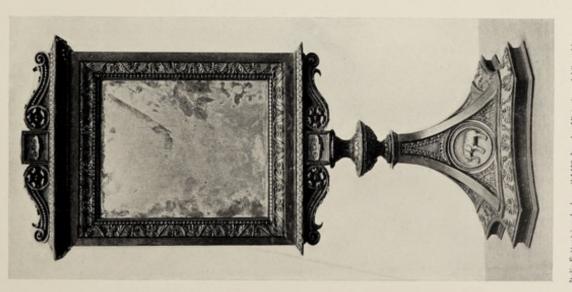
480, 16° ? Secolo: Cornici da specchio Amsterdam, Collezione O.Lanz

Venezia fine del 16º Secolo. Londra Victoria and Albert Museum









Italia Settentrionale dopo il 1450. Londra, Victoria and Albert Museum

482. 485. Specchio intagliato e specchio ornato di madreperla e colori. 483. 484. Panelli intarsiati (Particolari di Fig. 155) Berlino, Kaiser Friedrich-Museum



486—487. Cornice intagliata senese (1500 circa) Nel Mezzo: Cornice da specchio intagliata, che si dice appartenesse a Lucrezia Borgia (1500 circa)

Londra, Victoria and Albert Museum



488. Firenze ? 16° Secolo: Ornamento d'un mobile lumeggiato in oro Berlino, Schloss-Museum



489. Cornice racchiudente la Sacra Famiglia di Michelangelo (1503 circa)





Lombardia dopo il 1500. Berlino, Kaiser Friedrich-Museum



Firenze 16° Secolo



Siena dopo il 1500. Berlino, Kaiser Friedrich-Museum

490-493. Cornici e edicolette



Lombardia dopo il 1550



Toscana dopo il 1575

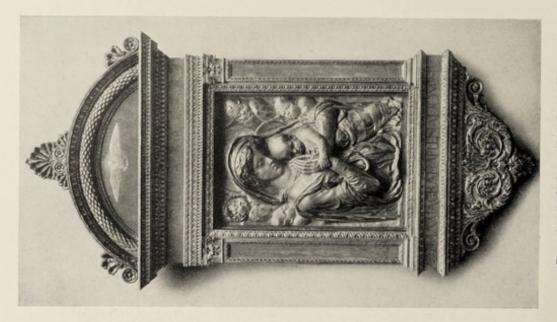


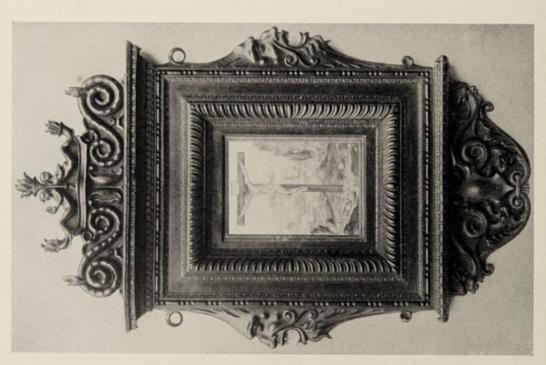
Venezia 1500 circa



Toscana 1550 circa

494 – 497. Piccole cornici da quadro e da specchio Berlino, Kaiser Friedrich-Museum

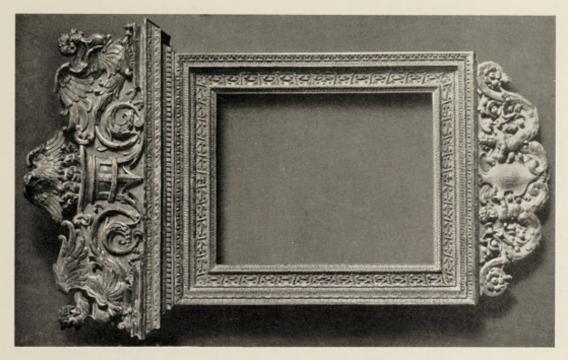


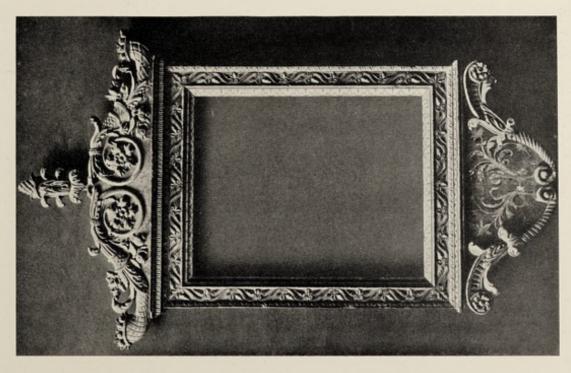


Firenze 1540 eirea. Già a Berlino, Collezione A. v. Beckerath

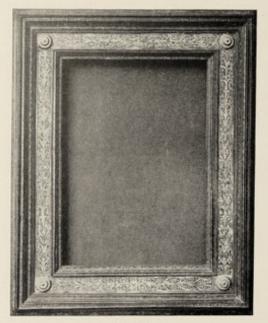
498-499. Cornici riccamente intagliate

Firenze dopo il 1475. Berlino, Kaiser Friedrich-Museum

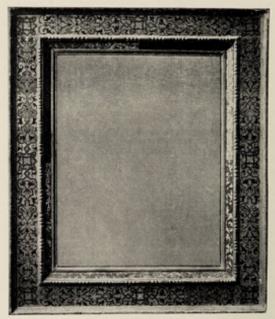




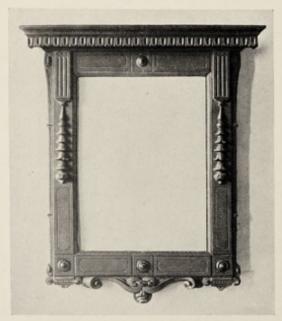
500—501. Venezia metà e fine del 16º Secolo. Cornici riccamente intagliate Gia a Firenze, Collezione Bardini



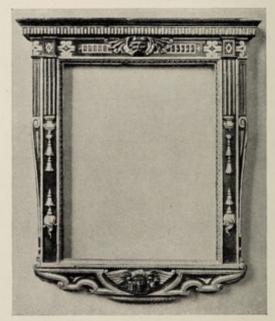
Venezia (?)



Venezia



Toscana. Berlino Kaiser Friedrich-Museum



Toscana

502-505. 16° Secolo: Cornici dipinte e intagliate per quadri di media grandezza



Toscana dopo il 1525



Toscana 1500 circa

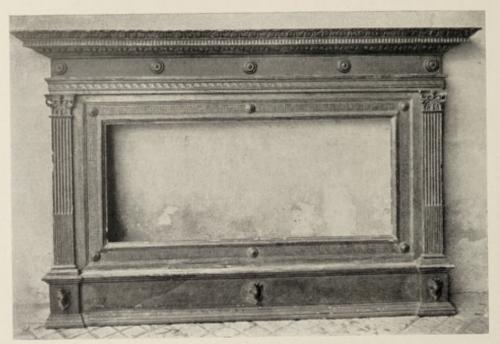


Venezia 1500 circa

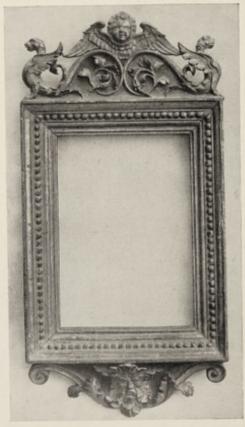


Venezia dopo il 1500

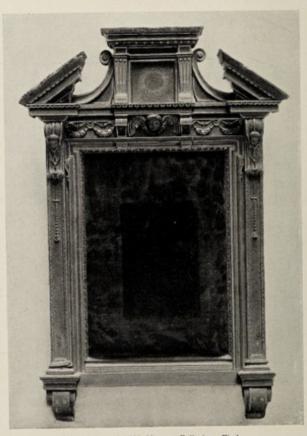
506-509. Cornici dipinte o intagliate Berlino, Kaiser Friedrich-Museum



Siena 1550 cirea. Già a Monaco, Collezione Julius Böhler



Venezia 155) eirea. Vienna, Collezione Figdor



Firenze dopo il 1560. Vienna, Collezione Figdor

510-512. Cornici intagliate





Berlino, Kaiser Friedrich-Museum

513-514. Venezia dopo il 1550: Cornici cosidette del Sansovino



515. Giuliano da Maiano e Francione: Imposte di porta con intarsi (1470 circa)

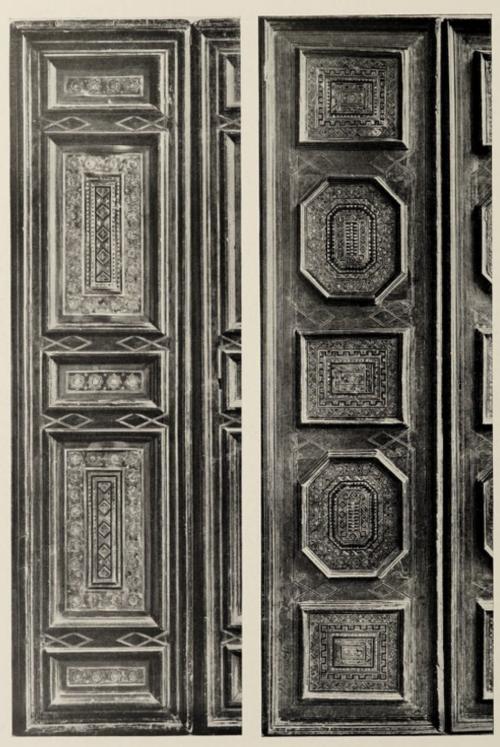
Berlino, Kaiser Friedrich-Museum



Fot. Brog

516. Giuliano da Maiano e Francione: Imposte di porta con figure intarsiate (1475—1481)

Firenze, Palazzo Vecchio. Sala dei Gigli



517 – 518. Italia Settentrionale 16° Secolo: Imposte di porta intarsiate

Già a Monaco, Collezione L. Bernheimer



Fot, Alinari

519. Giovanni di Michele (?): Porta intagliata e intarsiata (1460 circa)

Firenze, Santa Croce

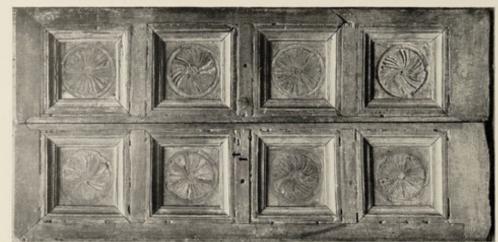


520. Piemonte 1550 circa: Imposte di porta con intagli Torino, Museo Civico



Fot, Bregi

521. Benvenuto Torelli: Porta intagliata nel Coro di S. Severino a Napoli1560-1575

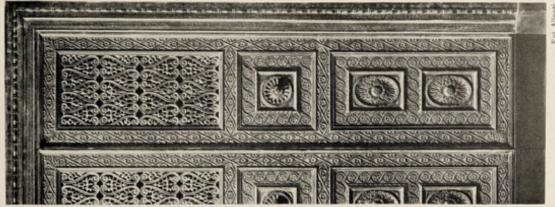


1450 circa



522-524. Toscana e Italia Centrale: Imposte intagliate e intarsiate



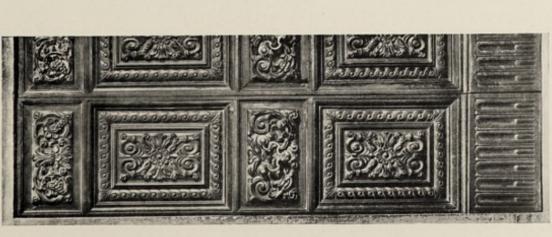


Parma, Museo d'antichità

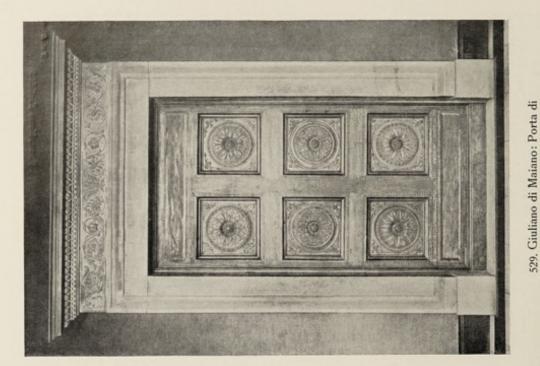


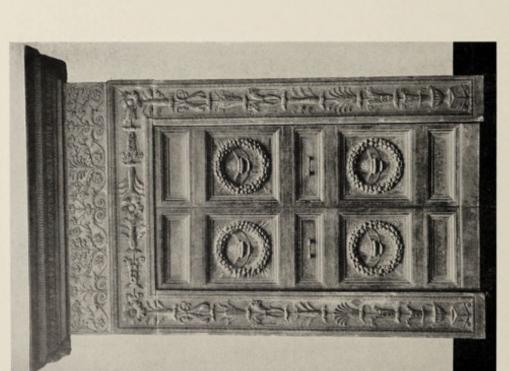
Berlino, Schloss-Museum

525-527. Italia settentrionale e centrale 16/17º Secolo: Imposte di porta riccamente intagliate



Lucca, Sagrestia di S. Frediano



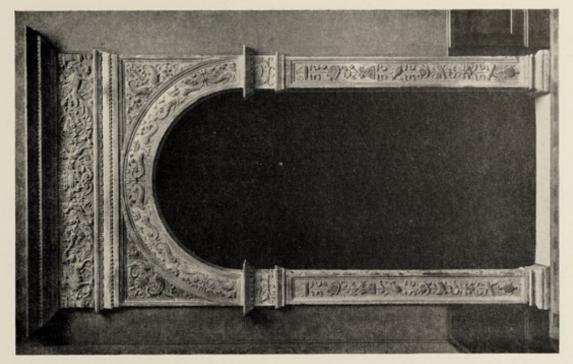


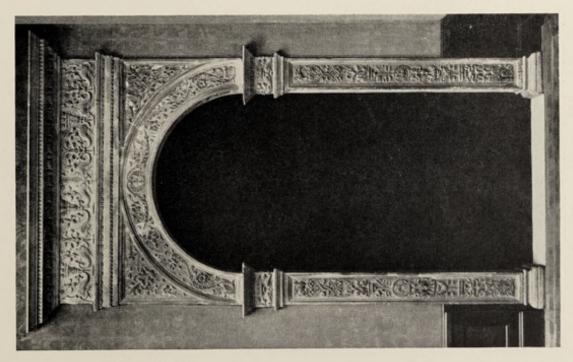
528. Giuliano da Maiano: Imposta con lavori d'intaglio e intarsi (1480 circa)

pietra intagliata

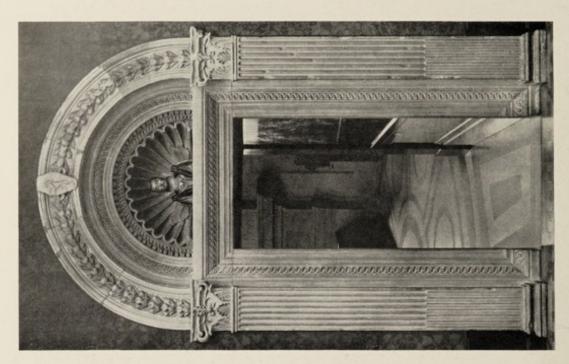
Berlino, Collezione E. Simon

Berlino, Kaiser Friedrich-Museum Questi oggetti provengono dal Palazzo Ducale di Gubbio

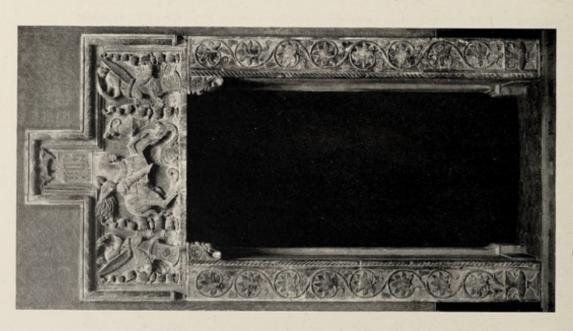




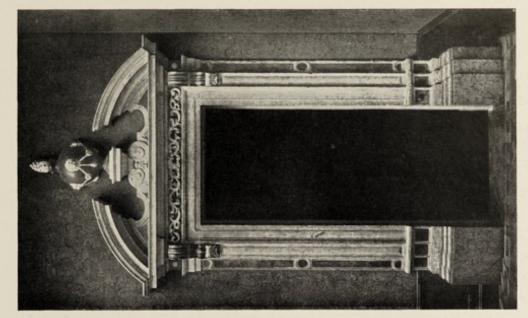
530-531. Bergamo principio del 16º Secolo: Porte di pietra riccamente intagliate



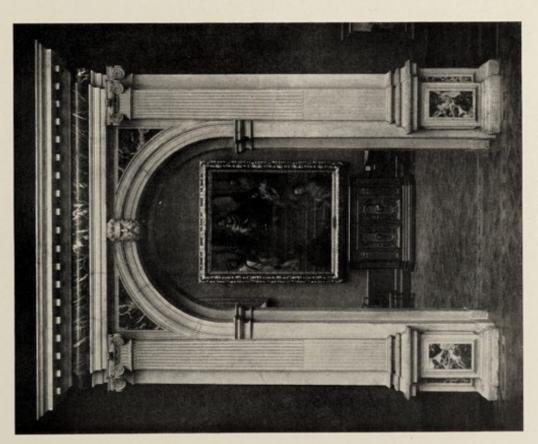
533. Firenze 1500 circa: Portone collo stemma dei Canigiani



532. Genova 15° Secolo: Porta di S. Giorgio

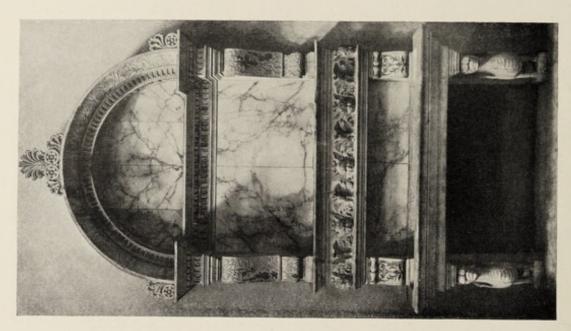


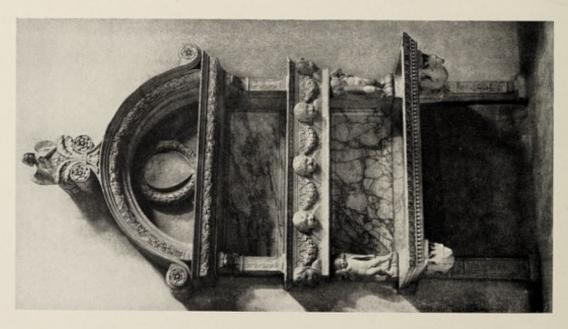




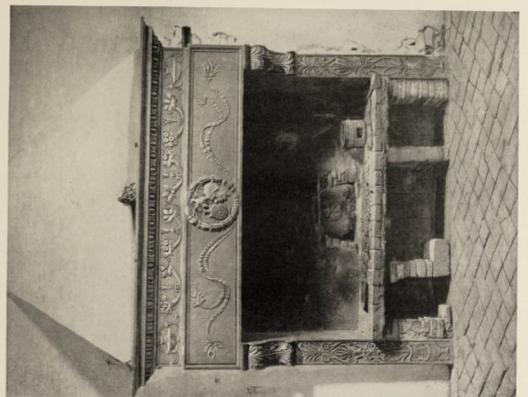
Venezia fine del 16º Secolo

534—535. Portale di pietra d'Istria e marmo colorato Perlino, Kaiser Friedrich-Maxeum





536—537. Venezia principio del 16° Secolo. Lavabi di calcare e marmo Berlino, Kaiser Friedrich-Museum



Arezzo, Palazzo Chiannini

538-539, Toscana 15º Secolo: Camini di pietra serena



540. Firenze 1475 circa: Camino di Francesco di Simone Ferrucci



541. Venezia 1570 circa: Camino di pietra serena (Maniera di Jacopo Sansovino)

Berlino, Kaiser Friedrich-Museum



542. Maniera di Desiderio da Settignano: Camino di marmo dopo il 1450 Londra, Victoria and Albert Museum



543. Toscana dopo il 1450: Camino di pietra serena attribuito a Michelozzo

Firenze, Palazzo Davanzati



544. Italia Settentrionale dopo il 1550: Camino di marmo Bologna, Villa S. Michele in Bosco

Fot, Brogi



545. Giuliano da Sangallo: Camino di pietra, 1510 circa Firenze, Palazzo Gondi



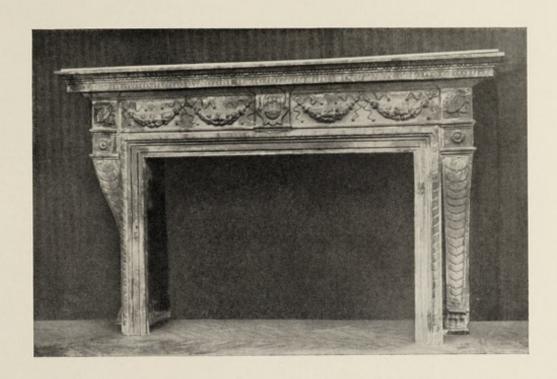
546. Benedetto da Rovezzano: Camino, pietra serena, dopo il 1500 Firenze, Museo Nazionale

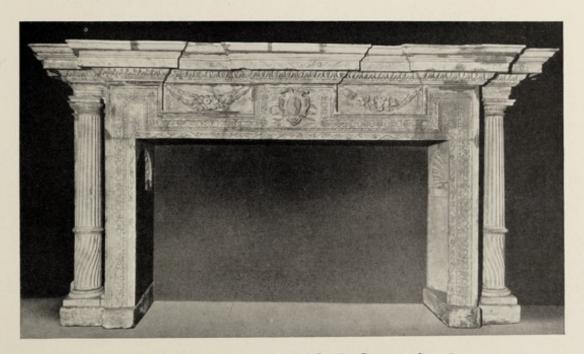


Toscana metà del 16º Secolo

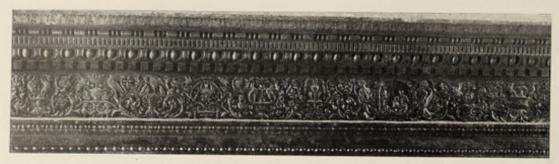


Venezia fine del 16º Secolo 547—548. Coperture di camino Già a Monaco, Collezione Julius Böhler

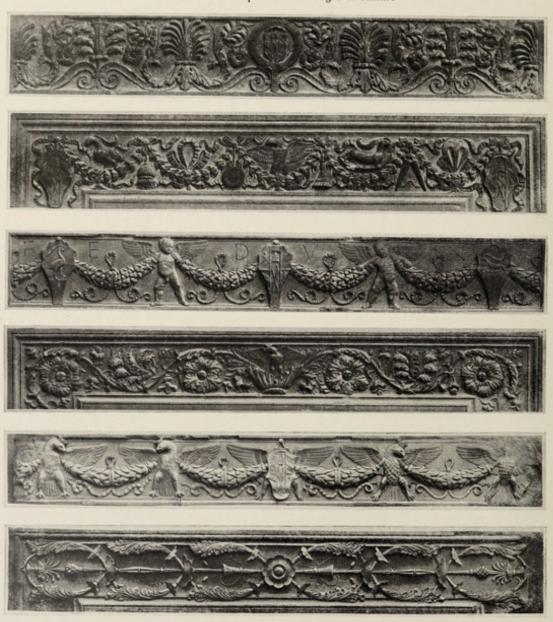




549 – 550. Italia verso la fine del 16º Secolo: Coperture di camino Già a Monaco, Collezione Bernheimer



551. Cremona dopo il 1550: Fregio di camino



552—554. Italia Centrale fine del 15° Secolo. Fregi in pietra per porta collo stemma dei Montefeltro di Urbino

Londra, Victoria and Albert Museum



555. Urbino (?) 1475 circa: Bassorilievo in pietra







556-558. Venezia e Italia Centrale $15\,^{\rm o}$ Secolo: Stemmi in pietra



559. Urbino dopo il 1450: Fregio di pietra. Parte di un camino Berlino, Kaiser Friedrich-Museum











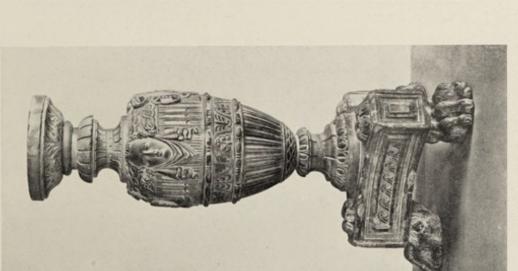
561. Venezia dopo il 1550: Leone scolpito in legno. Decorazione di un a porta (?) 560-564. 15°/16° Secolo: Stemmi in pietra



Venezia 1500 circa



Italia Centrale (Urbino?) 1475 circa



Italia Centrale (Urbino?) 1500 circa

565-567. Pile e pilastro con scultura ornamentale

Berlino, Kaiser Friedrich-Museum



Già a Firenze, Collezione Bardini



Già a Firenze, Collezione Bardini



Berlino, Kunstgewerbe-Museum



Già a Firenze, Collezione Bardini

568-571. 16/17° Secolo: Cuscini di seta ricamati



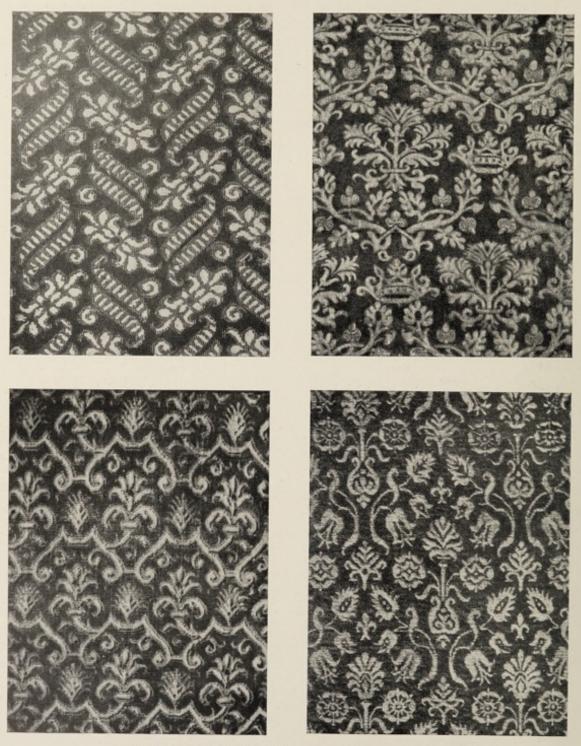
572. Italia 16° Secolo: Particolare di una coperta di lino bianco con il fondo ricamato in rosso

Berlino, Kaiser Friedrich-Museum

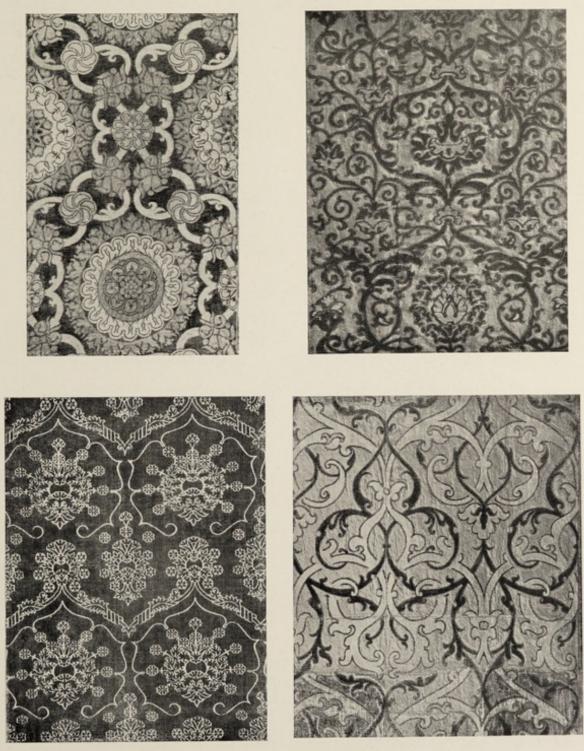


573—576. Italia 15/16° Secolo: Tessuti di lino bianco ed azzurro e ricamo rosso su lino bianco (576)

Berlino, Kunstgewerbe-Museum

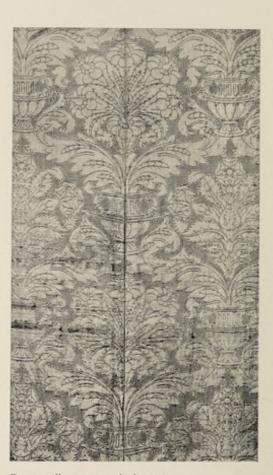


577—580. Italia 16/17° Secolo: Velluto e broccatello con disegni minuti



581 – 584. Italia 16/17° Secolo: Velluto e broccatello con grandi disegni, probabilmente per tappezzar muri





585—586. Italia fine del 16º Secolo: Broccatello con grandi disegni





587—588. 16/17° Secolo: Cuoi dorati, detto di Cordova Berlino, Kunstgewerbe-Museum



cio (Venezia dopo il 1500). Maniglia in bronzo Berlino. Museo imperatore Federico

SPIEGAZIONI

Abbreviazioni

Bode = Bode, Wilhelm. Die italienischen Hausmöbel der Renaissance. 2. Aufl.

Cicerone = Burckhardt, Jakob, Der Cicerone. 10. Auflage, bearbeitet von W. Bode und C. v. Fabriczy. Lipsia 1910.

Erulei = Erulei, Raffacle, Catalogo delle opere d'intaglio e intarsio in legno esposte nel 1885 a Roma. Roma 1885.

Finocchietti, Demetrio, Carlo. Della scoltura e tarsie in legno. Finocchietti Firence 1873.

Geymüller = Stegmann, Carl von, und Heinrich von Geymüller, Die Architektur

der Renaissance in Toscana. Monaco dal 1885.

Lessing = Lessing, Julius, Vorbilderhefte aus dem Kgl. Kunstgewerbe-Museum. Berlino 1889-1905.

Berlino 1889-1905.
Robinson = Robinson, J. C., Italian Sculpture of the Middle Ages and Period of the Revival of Art. South Kensington Museum. London 1862.
Schubring = Schubring, Paul, Cassoni. Truhen und Truhenbilder der italienischen Renaissance. Lipsia 1915.

Stegmann = Stegmann, Carl von, Holzmöbel der Sammlung Figdor. Kunst und Kunsthandwerk. X. Vienna 1907.

Künstler-Lex. = Thieme, Ulrich und F. Besker: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Lipsia nel 1907.

asari – Vasari, Giorgio, Die Lebensbeschreibungen der berühmtesten Archi-tekten, Bildhauer und Maler. Deutsch herausgegeben von A. Gottschewsky und G. Gronau. Strasburgo nel 1906.

Jahrbuch = Jahrbuch der kgl. preuß. Kunstsammlungen. Berlino. Amtl. Berichte = Amtliche Berichte aus d. kgl. preuß. Kunstsammlungen. Berlino. Bardini = Catalogue des Objets d'Art . . . Collection Bardini de Florence. Vente a Londres chez Mr. Christie, 5. VI. 1899 e sotto lo stesso titolo. Vente a Londres chez Mr. Christie, 27. V. 1902.

Beckerath = Nachlaß Adolf von Beckerath. Rud. Lepkes Kunst-Auktions-Haus. Catalogo No. 1755. Berlino 1916.

Osservazioni

I numeri alla fine della descrizione dei singoli oggetti d'arte sono i numeri di catalogo rispettivamente di inventario dei musei rispettivi. Per le opere che si trovano nel museo di Vittoria e Alberto (Già South Kensington Museum) a Londra, il secondo numero indica l'anno in cui l'oggetto fu acquistato. (P. es. 69 = 1869). Le misure riportate sono come nel catalogo inglese in piedi (P) e pollici (pol.) per gli altri in metri. Quando non è noto il sito dove si trova l'oggetto ma si conosce il primo proprietario è dato il nome di questo. Quando la designazione del sito si trova sotto la socitta primo inclue di proprietario e dato il nome di presto. Quando la designazione del sito si trova sotto la socitta primo inclue di proprietario e dato il nome di presto. questo. Quando la designazione del sito si trova sotto la scritta principale nelle tavole con parecchie illustrazioni, questo vale per tutti gli oggetti ivi descritti. Invece il sito indicato sotto una riga di oggetti, vale soltanto per questi.

Pg. IV. Statuetta in legno. Leone. A. 0,14. Corpo color di bronzo, fauci e zanne dipinti al naturale. Venezia (?) maniera del Seicento. (Beckerath No. 169.)

No. 1. Pietra serena. A. 0,48 L. 1,43 (Beckerath No. 32).

No. 3. e 4. Dall' Hypnerotomachia Polifili di Fra Francesco Colonna. Venezia 1499.

No. 8. Vedere Schubring No. 222, S. 273.

No. 9 e 10. Da Bartolomeo Scappi: Dell' Arte del Cucinare con il Mastro di Casa e Trinciante. Venezia 1643.

No. 11. A. 0,33 L. 0,71 (Beckerath No. 137).

No. 12 e 13. Marmo. A. 1,09 senza i completati sostegni orizzontali di pietra L. di ciascuno 0,94. Maniera di Mino da Fiesole. I E 62.

No. 14. Tela dipinta a diversi colori. A. 1,85 L. 0,77.

No. 15. Eseguito secondo un modello di Battista Lorenzi 1585.

No. 17. Ferro. La chiave più grande lunga 0,13, la più corta 0.07.

No. 18. Abete A. 0,58 L. 0,89 Pr. 0,49.

No. 19. Legno di ontano o di pioppo. A. 0,60 L. totale 1,69 Pr. 0,47. Velluto rosso, di fuori rilievi di stucco dorato.

No. 20. Noce. A. 0,26 L. 0,865 Pr. 0,25, Inv. Nr. 05. 115.

No. 21. A. 0,65. L. 1,00.

No. 23. Noce. A. 0,27. L. 0,465, Lung. 0,33.

No. 26. A. 0,475 L. e Pr. 0,33 in parte dorata.

No. 28. A. 53/4 pol. Dm 131/4 pol. No. 15757-59.

No. 29. Attribuito a Bernardo Buontalenti (1536-1608) Schizzo per il cassone 134 oppure per un mobile molto simile.

No. 30. Sepia. Disegno a penna. Iscrizione spagnuola: però, dato lo stile del disegno, eseguito in Spagna da un italiano che colà esplicava la sua attività.

No. 31. A. 3,60 L. 2,95. Dipinto per la Scuola di San Giovanni Evangelista.

No. 32. Già nella Biblioteca Vaticana.

No. 33. A. 6 p. 10 1/2 pol. L. 4 piedi 10 1/2 pol. Segnato: Opus Karoli Crivelli Veneti 1486. Dipinto per la S. S. Annunziata in Ascoli.

No. 34. Affresco. (Vedi pag. X e XXIV 12.)

No. 35. Poichè gli affreschi non si conservavano a lungo a causa dell' aria umida di Venezia, anche i grandi quadri da parete della Scuola di Sant' Orsola come questi sono dipinti sulla tela dalla fine del XV Secolo.

No. 37. Vedi Schubring: Urbano da Cortona, Strassburg 1903, pag. 25 f. f.

No. 38. Affresco. Intavolata ornato di intarsi. In alto rilievi di marmo con sfondo intonato.

No. 39. Di Robinson (No. 7593) erroneamente attribuito al Ghiberti.

No. 40. Il quadro si trovava nel 1529 nel palazzo di Antonio Pasqualino a Venezia. A. totale 1 p. 6 pol. L. totale 1 p. 2 1/8 pol. Vedi Catalogo della Galleria Nazionale di Londra, Foreign Schools No. 1418.

No. 41. Affresco, con la data del 1514.

No. 42. Affresco.

No. 43. Camera da letto ferrarese nella maniera del 1580 (Vedi Figura 30). Un simile quadro del medesimo artista trovasi a Firenze, Palazzo Pitti.

No. 44. Tela. A. 1,41 L.2,18. Firmata: Victor Carpathius pingebat.
No. 45. Tela. Fino al 1657 nel refettorio del Chiostro dei Crociferi.

Nr. 46. Secondo Bombe (Perugia S. 68) fra il 1390 e il 1403. Il banco dei giudici (a destra) era originariamente nella casa della corporazione dei notari, ma forse proviene dalla stessa officina.

No. 47-60. Palazzo Davanzati. Denominato anche palazzo Davizzi dal nome dei primi proprietari. Costoro hanno edificato nel corso del XIV Secolo tutto il palazzo meno la loggia a tettoia che fu eretta al principio del Secolo XVI. Ma già nel 1516 il palazzo passò alla famiglia Bartolini-Salimbeni e nel 1576 a Bernardo Davanzati. L'ultimo discendente morì nel 1838. L'edificio dopo che fu fatto riparare dall' attuale proprietario Elia Volpi, venne adibito a museo nel 1911. In parecchie stanze inoltre erano venute alla luce molte preziosissime pitture antiche le quali in parte furono rimesse a nuovo. Parte delle sale prendono nome dalle pitture stesse. Nella camera da letto del terzo piano (Figura 58-60) è rappresentata la novella della Castellana di Vergi: probabilmente dipinta in occasione delle nozze di Catalana degli Alberti con Francesco di Tommaso avvenuta nel 1395. (Vedi Bombe, Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz, Berlin 1912, 2 Volume. Pag. 1-26.) L'arredamento qui raffigurato fu in parte messo all'incanto in America durante la guerra mondiale: più tardi venne supplito da altra buona mobilia del rinascimento italiano (Vedi "Les Arts" No. 116, agosto 1911.

No. 62. La piccola stanza senza finestra era destinata a studi d'alchimia. Le porte da armadio dipinte, che circondano da tutte le parti le pareti, le statuette di bronzo e gli affreschi al di sopra mostrano invenzioni della tecnica e campi affini e ritratti di famiglia. Lo studio riscoperto soltanto da alcuni anni è messo allo stato di prima riportando i quadri da S. Salvi e le opere scultorie dal Museo Nazionale de Firenze (Rusconi Les Arts No. 110, Febraio 1911, pag. 1—7).

No. 63. Il quartiere che porta il nome di Leone X è opera del Vasari, che diresse le costruzioni a partire dall' anno 1555 (Vedi Figura della sala principale) Pareti di marmo grigioverde con tramezzi decorazioni marmoree rosa e rossochiare. Affreschi del Vasari con episodi della vita del papa. Camino. Busti di marmo sopra le porte: Clemente VII e Giuliano Medici di Alfonso Lombardi; Leone X e Lorenzo, Duca di Urbino, di artisti posteriori (Vasari, VII, pag. 187 e Geymüller, IX, pag. 2 e 4).

No. 64. La sala dei Marmi, già Galleria di sculture antiche, edificata da Giulio Romano fra il 1525 e 1531 è riccamente ornata con rilievi di stucco e pitture a grotteschi (Cicerone pag. 256/7).

No. 65. La scuola fondata nel 1451 da navigatori illirici nei locali del Chiostro S. Giovanni di Gerusalemme; riedificata nel 1501 e ornata da Carpaccio dal 1502 al 1507 con 9 quadri (Vedi Figura 44, v. Hadeln, Künstler-Lexikon VI, pag. 37).

No. 66. Pittura naturale di Aliense e Marco Vecellio. Le figure del soffitto sono in origine di Paolo Veronese, ma la figura di mezzo — predata dai francesi nel 1797 e ora nel Louvre fu sostituita da una copia di G. Carlini.

No. 67. Quadri alle pareti: a destra: Paolo Veronese, Ratto d'Europa. Presso la porta a destra: Tintoretto, Minerva che trac indietro Marte dalla Pace e dall' Abbondanza, a sinistra: Dello stesso, Bacco, Arianna e Venere.

No. 69. Largo 1,42. Cofano per monache proveniente S. Maria Nuova a Firenze.

No. 70. L. 1,68.

No. 71. A. 2 p. 5 pol. L. 5 p. 10 ½ pol. Pr. 1 p. 11 pol. Basso rilievo di stucco tinto in chiaro, fondo dorato.

No. 72. A. 0,46 L. 1,50. Provenienza come il No. 69. Cofano simile col motto dei Medici a Vienna, Collezione Figdor. (Schubring No. 29, pag. 225.)

No. 73. Proveniente da St. Maria Nuova a Firenze. Stemma. dei Capponi-Bonciani e Larioni. Un cofano molto simile è a Londra Museo V. e A. No. 317—94 (Schubring No. 17, pag. 222 e Schiapparelli, pag. 260).

No. 74. Disegno tolto da stoffa. A. 0,68 L. 1,75. Mitteilungen des Städt. Kunstgewerbe-Museums zu Leipzig. 4 VI, 1913, pag. 38 e Schubring No. 8, pag. 220.

No. 75. Cassone-tavola A. 0,39, L. 1,65. Per la spiegazione dell'allegoria vedere Schubring No. 58, pag. 231/2.

No. 77. Noce A. 0,87 L. 1,70 Pr. 0,58. Fregio. Oro su fondo azzurro. Un cofano simile, variante nei piedi e in qualche piccolo dettaglio, trovasi a Londra Museo Vittoria e Alberto No. 718-84 (Vedi pag. XVII, 12).

No. 78. A. 1,09 L. scotto 1,32. Sp. 0,62. Ora esteriormente rosso-marrone, internamente dorato e dipinto. Nel mezzo del corpo ornamenti nello stile gotico tirolese. Le stelleinfluenzate da motivi orientali, ma ripiene di motivi gotici. Al coperchio ornamenti dipinti del rinascimento. Ricche suddivisioni interne (J. v. Falke, Amtl. Berichte 1909, pag. 284.)

No. 79. A. 0,46 L. 1,68. Maniera di A. Pollaiuolo. (Schubring No. 69, pag. 233.)

No. 80. Schubring No. 755, pag. 39.

No. 82. A. 23 pol. 1. 5 p. 9 pol. Pr. 23 ½ pol. No. 52-81. No. 83. A. 1,96 L. 0,59. Dipinti secondo Schubring (No. 697,

pag. 379) di Nicc. Giolfino, secondo Trecca (Catalogo del museo Civico 1912, pag. 20) di Liberale da Verona.

No. 84. Secondo Schubring (No. 630, pag. 364/5). Dipinti di Montagna: Leggende romane della castità.

No. 85. Dipinto. In parte dorato. A. 0,64 L. 1,875 Pr. 0,53. Scene dalla leggenda di Romolo. (Schubring No. 890, pag. 418.)

No. 86. A. 0,46 L. 1,24 So. 0,49.

No. 87—88. A. 0,57 L. 1,23. Ricca suddivisione interna. (Schubring No. 740/1, pag. 387.)

No. 89. Noce. A. 0,50 L. interna 1,66 Pr. 0,45. Intarsi su fondo scuro. Un cofano molto somigliante nel Schloss-Museum a Berlino.

No. 90. Noce. A. 0,84 L. 1,93 Pr. 0,73. Intarsi in legni a colore ed in parte colorati. Un cofano molto somigliante nella Liebighaus a Francoforte s. M.

No. 91. Noce. A. 0,52 L. e Lung. al coperchio 2,34 e 0,42. Una copia a Amsterdam Ned. Museum voor Geschiedenes en Kunst.

No. 92. Noce. A. 0,87 L. 2,13 Pr. 0,71. Sul coperchio decorazione d'intrecci. Un cofano molto somigliante con cassetti nei panelli a Milano castello Sforzesco. (Vedasi anche il No. 94.)

No. 93. Noce. A. 22 pol. L. 6 p. 1 pol. Pr. 19 ¹/₂ pol. Fregio d'intarsio e ornamenti dipinti a nero.

No. 94. Noce. A. 2 p. 10 pol. L. 7 pol. Pr. 9 pol. Sul coperchio stemma dei Rospigliosi a Roma. Proviene da una villa di questa famiglia presso Pistoia.

No. 95. A. 0,75 L. 1,92 Pr. 0,74.

- No. 96. Noce. Le sculture in parte dorate. A. 1,04 L. 2,23 Pr. 0,70. Fatto per Maria Medici in occasione del suo matrimonio con uno Strozzi nel 1512. (Schubring No. 795, pag. 399)
- No. 97. Dono di Sigismondo Malatesta a Isotta da Rimini. (Schubring No. 557, pag. 351.)
- No. 99 e 100. Intagli piatti No. 99. Annunciazione fra ornamento di viticchi. A. 0,38 L. 0,55 Pr. 0,27. Bode pag. 32/3 e Stegmann pag. 137/8. No. 100. A. 0,60 L. 1,825 Pr. 0,57. (Schubring No. 743, pag. 388.)
- No. 101. Noce. A. 0,62 L. 1,91 Pr. 0,58. Maniera del Peruzzi. Cofano simile a Monaco, Museo nazionale e a. l.
- No. 102. Noce. A. 0,59 L. 1,92 Pr. 0,60 (Vedere qui pag. XX e XXXI).
- No. 103. Noce. A. 0,56 L. 1,70 Pr. 0,54. Frammenti di vecchie dorature.
- No. 104. Noce. A. 0,98 L. 1,95 Pr. 0,71. Il corpo quasi identico e di fattura uguale al banco del Cambio a Perugia di Domenico del Tasso 1490—1493. (Schottmüller, Amtl. Berichte, XXXIX, 1917,8, pag. 88,9.)
- No. 105. Noce. A. 0,465 L. 1,51 Pr. 0,47. Stile e provenienza come No. 101—103.
- No. 106. Noce. A. 0,65 L. 1,69 Pr. 0,58. Stemma della famiglia Borsa dimorante a Verona e a Lodi.
- No. 107. Noce. A. 0,56 L. 1,71 Pr. 0,56. Vedere i cofani più ricchi di questo tipo, come No. 112 e 133.
- No. 108. Noce. A. 0,75 L. 1,77 Pr. 0,55. La decorazione tipica per Bologna, si trova anche nell' Italia centrale.
- No. 109. Noce. A. 0,56 L. 1,55 Pr. 0,45. Fondo intarsiato, decorazioni scolpite. Stemma dei Crescenzi di Roma. Nullameno il cofano sarebbe proveniente da Siena.
- No. 110. Noce. In due parti, A. 0,55 L. interna 1,80 e 1,46 Sp. 0,46 (Vedere qui pag. XXXI).
- No. 111. Noce. A. 0,63 L. 1,75 Pr. 0,58. Proviene dalle parti di Brescia.
- No. 112. Noce. A. 0,52 L. 1 07 Pr. 0,54. Un cofano simile nella forma e nell' ornato nel Museo di Schwerin. (Schubring No. 882.)
- No. 113. Noce. A. 0,63 L. 1,75 Pr. 0,575. Imitazione di intarsi in stucco chiaro, tipiche a Bologna nel 1550.
- No. 116. Noce. Parte più liscia. A. 0,55 L. 1,69 Sp. 0,53. Piedi moderni stonanti. (Vedere No. 117 e 118.)
- No. 117. Noce. A. 0,57 L. 1,76 Pr. 0,53.
- No. 118. Noce. A. 0,57 L. 1,70 Pr. 0,55. Parte più stretta liscia.
- No. 120. A. 0,57 L. 1,73 Pr. 0,54.
- No. 121. A. 0,55 L. 1,40 Pr. 0,44. (Vedere qui pag. XIX. 1.)
- No. 122. Noce. A. 0,68 L. 1,71 Pr. 0,65. No. I E 369.
- No. 123. Noce. A. 0,62 L. 1,55 Pr. 0,45. Cofano somigliante con altro stemma a Roma nel Castel St. Angelo.
- No. 124. A. 0,62 L. 1,55 Pr. 0,45.
- No. 125—129. Noce. A. 0,69 L. 1,86 (e 1,85) Pr. 0,62. In parte dorato. Nel primo davanti scene d'omaggio e alle parti più strette, trofei (No. 127). Nel secondo: Apollo e Diana che uccidono le Niobidi; alle parti più strette un putto con un tridente che cavalca un ippocampo o altro mostro marino. (Vedere qui No. 139.)
- No. 132. Noce. A. 0,75 L. 1,79 Pr. 0,60. Coperchio (115) restaurato. Sul fronte Trionfo di Poseidone. (Schubring No. 893, pag. 418.)
- No. 134. Lo schizzo di questo o altri cassoni simili, qui figura 29.

- No. 135. Noce. A. 0.78 L. 1.90 Pr. 0.68.
- No. 138. Noce in parte dorato. A. 2 p. 3 pol., L. 5 p. 7 pol., Pr. 1 p. 10 pol. Stemma dei Delfini e tre scene della mitologia di Dafne. Come il pendant collo stemma dei Lancelotti di Roma, fatto pel matrimonio di Giulia Delfini con Paolo Lancelotti a Roma, 1570 (Schubring No. 866, pag. 413). No. 4417-57.
- No. 139. Noce. A. 0,76 L. 1,78 Pr. 0,59 in parte dorato. Rappresenta: morte dei Niobidi probabilmente dal medesimo schizzo come al No. 129, e ad un cassone nel castello di Glienicke presso Berlino. (Schubring No. 858, pag. 412.)
- No. 140. Noce.
- No. 142—144. Piccole cassette di legno con rilievi chiari a Pastiglia. (Vedere qui, pag. XX). No. 144 intorno al 1450. A. 0,25 L. 0,40 Pr. 0,27.
- No. 145. A. 47/8 L. 161/8 pol. Pr. 65/8. Siena 140 secolo.
- No. 146. Noce. A. 0,35 L. 0,62 Pr. 0,30.
- No. 147. Noce. Con panelli di marmo variopinto. Cassette simili a Berlino, collezione v. Dirksen, a Firenze Palazzo Vecchio e a. l.
- No. 148. Noce. A. 0,33 L. 0,525 Pr. 0,345 in parte dorato, stemma dipinto.
- No. 149. Noce. A. 0,33 L. 0,65 Pr. 0,41 dorato.
- No. 152. Noce. A. 2,10 L. 2,00.
- No. 153. Nell' autunno del 1523 incominciarono le trattative per la costruzione della biblioteca di S. Lorenzo (Laurenziana) con Michelangelo. Il 2 agosto 1524 si richiese la distanza dei banchi l'uno dall'altro e il numero dei libri su ciascun leggio. Il 3 aprile il Papa desidera che i banchi siano in noce e allineati su due file con tre passaggi. Il 17 giugno, Michelangelo spera di ultimare l'addobbo in quattro mesi. Nel luglio 1533 nuove trattative. Probabilmente i banchi sono poi stati commessi a Battista del Cinque e al Ciappino. Lo schizzo d'un banco nel museo Buonarotti a Firenze. (Thode, Michelangelo. Krit. Untersuchungen II. Berlino 1908, pag. 113, fino 120 e 136.)
- No. 154-155. I tre banchi, il più lungo con 10 posti, i più corti con 5 posti ciascuno, si trovavano fino dal tempo di Napoleone nella Villa Monastirlo della Brianza. Colà vennero scoperti da Stefano Bardini-Firenze che fece mettere insieme i frammenti. Per ciò i sedili sono stati uniti fortemente ad una parete anteriore, e le mensole applicate agli stessi come bracciali, le quali probabilmente erano prima più in alto. Due banchi della stessa provenienza nel Museo André a Parigi. Sul libro del S. Bartolomeo, che qui non è riprodotto, si trova la scritta in lettere grandi: Hoc est de Marchis Pantaleonis opus.
- Noce. A. 1,98 L. 7,20, 3,74 e 3,70. (Schottmüller, Jahrbuch XXXVI, 1915, pag. 175.
- No. 156. La decorazione interna del palazzo incominciato ne, 1444 da Cosimo Medici venne ultimata 1459—60 sotto suo figlio Piero. L'allargamento della scala avvenuto più tardi, rese necessaria un'aggiunta (sulla figura non si vede), e l'allontanamento di alcuni sedili della banca, che furono messi in comercio.
- No. 157. Gli intarsi sono primi lavori di Baccio d'Agnolo (fra il 1491 e il 1496), gli intagli furono rinnovati da disegno del Vasari 75 anni più tardi. (Limburger Künstler-Lexikon II, pag. 358.)
- No. 158-171. Vedere No. 154-155.
- No. 172. A. 2,70 L. 2,24 Pr. (sup.) 0,42. Proviene da una sinagoga di Siena. (Lessing 14, Tav. II e Bode, pag. 24, figura 68.)

No. 173. Dopo la morte di Giuliano Medici, duca di Nemours (1478—1516), il trono pervenne in possesso degli Strozzi, dopo, quale parte di corredo matrimoniale, al conte Nuti 1872, poi al principe Demidoff, Firenze e nel 1888 al conte Pio Resse. Restaurato e fornito di intagli moderni. Bode pag. 11 e Erulei, pag. 149—152.

No. 176. Noce. A. 1,885 L. 1,77.

No. 177. Noce. A. 1,12 L. e Pr. dei sedili 2,65 e 0,79.

No. 178. A. 1,52 L. e Pr. dei sedili 3,63 e 0,485.

No. 179. Noce. A. 0,95 L. 1,91 Pr. 0,57. (Profondità del sedile 0.36.)

No. 180. Noce a scuro. A. 1,02 L. 1,54 Pr. 0,50.

No. 181. Nove. Tinto. A. 1,12 L. e Pr. all'altezza del sedile 2.66 e 0.86.

No. 183. Noce. A. 0,51 L. 2,08 Pr. 0,35.

No. 184. Noce. A. 0,99 L. e Pr. all'altezza del sedile 2,68 e 0,77.

No. 185. Ai piedi lo stemma Strozzi.

No. 187. Già a Firenze Coll. Elia Volpi.

No. 189 e 191. Noce. A. 1,07 Pr. e L. all'altezza del sedile 6,82 e 0,95. Proviene da Napoli.

No. 190. Noce. A. 0,99 L. 2,33 Pr. 0,47.

No. 195. Parte della metà superiore dell'armadio della sacristia. (Vedere Baccio d'Agnolo, qui figura 157.)

No. 196-197. Vedasi qui pag. XXI/XXII.

No. 201. Noce. A. 0,95 L. 3,37 Pr. 0,78.

No. 202. Noce. A. 0,95 L. 3,75 Pr. 0,78.

No. 203. Noce. A. 1,06 L. 1,87 Pr. 0,54. Pomelli di legno-

No. 204. Noce. A. 1,25 L. 1,80 Pr. 0,65. Avanzi di dorature nei ricchi intagli. Proviene da Firenze, palazzo Martelli.

No. 206. Noce. A. 0,88 L. 1,32 Pr. 0,45.

No. 207. Larghezza 2,43.

No. 209. Noce. A. 1,25 L. 2,287 Pr. 0,88. Forse dal laboratorio di Baldassare. Peruzzi.

No. 210. Noce. A. 0,90 L. 0,94 Pr. 0,39.

No. 211. Noce. A. 1,02 L. 0,90 Pr. 0,48.

No. 212. Noce. A. 0,90 L. 0,88 Pr. 0,44.

No. 213. Noce. A. 1,33 L. 0,705 Pr. 0,675.

No. 214. Noce. A. 1,10 L. 0,87 Pr. 0,37.

No. 218. La soprastruttura a gradini si trovava probabilmente in forme diverse in molte credenze, ma raramente esistente.

No. 219. Noce. A. 1,17 L. 0,86 Pr. 0,42.

No. 220. Noce. A. 1,19 L. 1,14 Pr. 0,57.

No. 222. L. 1,64.

No. 223. Noce. A. 1,12 L. e Pr. del piano 2,29 e 0,63. Pomelli di legno.

No. 224. Noce. A. 1,24 L. 2,02 Pr. 0, 77.

No. 225. Largh. 1,80.

No. 229. Noce. A. 1,31 L. 2,28 Pr. 0,85.

No. 231. Larg. 1,76.

No. 233. Larg. 1,73.

No. 242. A. 2,00.

No. 244. Noce. A. 1,82 L. 1,33 Pr. 0,62.

No. 245. A. 2,02 L. 1,88.

No. 247. Noce. A. 17 1/4 pol. L. 4 p. 1/4 pol.

No. 248. Noce. A. 2 p. 10 1/2 pol. L. 2 p. 3 1/2 pol. Pr. 2 p. 1 pol.

No. 249. Noce. A. 2,21 L. 1,18 Pr. 0,41. Intagli in parte dorati. Nel frontone bipartito stemma alleanza Piccolomini-Patrizi.

No. 250. Abete, A. 2 p. 1 pol. L. 18 p. 6 pol.

No. 251. A. 1,08 L. 0,80 Pr. 0,36.

No. 252. A. 2,27 L. 1,11.

No. 254. Noce. A. 2,47 L. 1,14 Pr. 0,46. (Bardini 1902, No. 582.)

No. 256. A. 1,77 L. 1,31 Pr. 0,53.

No. 257. Noce. A. 2,42 L. 1,70 Pr. 0,62. (Bardini 1902, No. 580.)

No. 259—261. Noce. A. 2 p. 8 pol. L. 4 p. 4 ³/₄ pol. Pr. 1 p. 5 ¹/₂ pol.

No. 263. A. 1,67 L. 1,13 Pr. 0,41.

No. 264. Noce. A. 1,82 L. 1,42. Bardini 1902, No. 574, ascritto a Bernardo Tasso.

No. 265. Noce. A. 2,09 L. 1,40 Pr. 0,62. (Bardini 1902, No. 581.)

No. 267. Noce. A. 5 p. 6 pol. L. 3 p. 9 pol. Pr. 1 p 3 pol.

No. 268. Noce. A. 1,90 L. 1,23. (Bardini 1902, No. 575.)

No. 269. Noce. A. 0,30 L. 1,74 Pr. 0,24. Gli intagli dorati.

No. 270. Noce. A. 2,48 L. 2,04 Pr. 0,62. Intagli e profili in parte dorati.

No. 271. Le pitture a grotteschi della scuola di Sodoma. L'inscrizione in maiuscole: Non baccho sed gravido mart. . . .

No. 273. Pitture nella maniera di Bernardo Daddi. (Schubring, pag. 228 e No. 43.)

No. 280. A. 0,175 L. 0,19 Pr. 0,12.

No. 284. L. 1,05.

No. 285. L. 0,66.

No. 286. L. 2,00.

No. 287. L. 2,77.

No. 288. L. 2,93.

No. 291. Noce. A. 0,815 L. 1,67 Pr. 0,69.

No. 292. Noce. A. 0,81 L. 1,67 Pr. 0,69. Dal refettorio del chiostro dei francescani in Cori. Mitteilungen des Städtischen Kunstgew.-Mus. Leipzig, 2 aprile 1912. Pag. 16 e l'Arte 1909, pag. 297.

No. 297. Noce. A. 0,79 L. e Pr. del piano 2,90 e 0,74.

No. 298. Noce. A. 0,89 L. e Pr. del piano 4,79 e 1,11.

No. 300. L. del piano 3,42.

No. 301—302. Noce. A. 0,88 L. e Pr. del piano 3,04 e 1,07. Bardini 1902, No. 610 e 609.

No. 303-304. Noce. A. 0,865 Lung. e L. del piano 5,69 e 1,13. Cosidetto Stile Sansovino.

No. 311. Noce. A. 0,84 L. e Pr. del piano 1,26 e 0,73. (Bardini 1902, No. 608.)

No. 313. Noce chiaro. A. 0,925 L. e Pr. del piano 1,50 e 0,80. (Bardini 1902, No. 607.)

No. 314. L. del piano 2,95. Da Siena, Palazzo Palmieri-

No. 315. L. del piano 3,25.

No. 319. L. del piano 0,90.

No. 320. Alt. 0,91 L. e Pr. del piano 2,67 e 0,94. (Bardini 1899, No. 413.)

No. 321. Noce. A. 0,83 L. e Pr. del piano 3,00 e 1,07. (Bardini 1899, No. 412.)

No. 322. A. 0,79 L. e Pr. del piano 2,63 e 0,82.

No. 337. Noce. A. 0,865 Dm. del piano 1,15.

No. 338. Noce. A. 0,905 Dm. del piano 1,30. No. J. E. 335.

No. 339. Noce. A. 0,87 L. e Pr. del piano 1,06 e 0,47. Intagli e profili in parte dorati.

No. 340. Noce. A. 0,78 Dm. del piano 1,10.

No. 343. Noce. A. 0,43 Dm. del piano 1,11, No. J. E. 332.

No. 344. Noce. A. 0,78 Dm. del piano 1,30, No. J. E. 331.

No. 347. Noce. A. 2 p. 91/2 pol. Dm. 4 p. 73/4 pol.

No. 348. Noce. A. 0,81 Dm. 1,31. (Stegmann, pag. 158/9.)

No. 352. Noce. A. 0,845 Dm. del piano 0, 95. (Bardini 1902, No. 587.)

No. 353. Noce. A. 0,93 Dm. del piano 0,83. (Bardini 1902, No. 585.)

No. 354. Noce. A. 0,87 Dm. del piano 1,06.

No. 355. Noce. A. 0,89 Dm. del piano 1,14, No. J. E. 329.

No. 356. Noce. A. 0,84 Dm. del piano 0,77.

No. 357. Noce. A. 0,85 Dm. del piano 1,40.

No. 361. A. 1,34 Dm. 0,84 in parte completato.

No. 362. Dm. 1,89.

No. 367. L. 1,28.

No. 371. Vedi le annesse figure 208 e 296.

No. 372. A. 1,10 e 1,08 L. 0,65. (Bode, pag. 35, Stegmann, pag. 572-573.)

No. 375. Noce. A. 1,05 L. e Pr. all'altezza del sedile 0,305 e 0,435. Fine incrostazioni all'appoggio. (Beckerath, No. 228.)

No. 376. Noce. A. 1,04 L. 0,32 Pr. 0,42.

No. 377. Noce. A. 1,02. (Bardini 1902, No. 591.)

No. 378. A. 1,49 L. 0,28.

No. 380 e 382. A. 1,56 L. 0,42. Dal palazzo Strozzi. (Stegmann, pag. 576—577.)

No. 384. Tutt' e due le sedie di noce. A. 3 p. 4 1/2 pol. L. 15 pol. il sinistro in parte dorato.

No. 385. Noce, A. 1,04 L. e Pr. all'altezza del sedile 0,32 e 0.42.

No. 387. Un quasi conforme pezzo a Londra. V. e A. Museo. No. 388. Noce. A. 0,88, 1,10 e 1,06. (Bardini 1902, No. 588 bis 590.)

No. 395. A. 0,98 L. 0,64.

No. 405. A. 0,75 L. 0,65.

No. 409. A. 0,69 L. 0,45 Pr. 0,34.

No. 412 e 413. A. 1,04 L. 0,50 e A. 1,01 Pr. 0,47.

No. 432. Noce. A. 1,27 L. e Pr. 0,61 e 0,42.

No. 433. Noce. A. 1,25 L. e Pr. all'altezza del sedile 0,62 e 0,45.

No. 434. Noce. A. 1,22 L. e Pr. all'altezza del sedile 0,59 e 0,43.

No. 435. Noce. A. 1,24 L. e Pr. 0,64 e 0,55. Stemma dei Fassati di Casale.

No. 441. Noce. A. 1,23 L. e Pr. all'altezza del sedile 0,62 e 0,50.

No. 442. A. 1,29 L. 0,64. Il cuoio della spalliera tedesco 17 secolo con una pigna nel mezzo, emblema della città di Augsburg.

No. 443. A. 1,13 L. 0,45.

No. 444. A. 1,33 L. 0,59.

No. 448. Faldistorium (Vedi pag. XXVII) noce. A. 0,74 L. 0,73 in parte dorata. (Stegmann, pag. 571 e 582/3.)

No. 449. A. 0,59 L. 0,64.

No. 456. Ligure o probabilmente francese. A. 1,70 L. 0,81 Pr. 0,52.

No. 457. (Vedi pag. XV/XVI.)

No. 458. A. 1,77 L. 0,56 Pr. 0,46.

No. 459. Leggio A. 1,55 sgabello A. 1,03.

No. 460. Noce. A. 1,90 in parte dorato. Stemma dei Gianfigliazzi Firenze. Intarsiato nel leggio (in maiuscole): Asperamontis mirandule fecit. (Bardini 1902, No. 586.) No. 461. Noce. A. 1,26 L. e Pr. di sopra 0,335 e 0,32 p. disotto 0,51. In parte dorato.

No. 462. Noce. A. 1,40 L. 0,50. In parte dorato.

No. 463. A. 1,14 L. e Pr. di sopra 0,395 di sotto 0,50 e 0,47.

No. 464. Noce. A. 1,29 L. e Pr. sopra 0,275 sotto 0,37.

No. 465. Noce. A. 1,43 L. 0,45 Pr. 0,39.

No. 466. A. 1,32 L. e Pr. di sopra 0,29 e 9,24 L. disotto 0,34. Dorato.

No. 467. A. 0,79 dorato.

No. 469. Noce. A. 0,89.

No. 470. A. 5 p. 5 1/2 pol. L. e Pr. dello zoccolo 15 pol. Dorato.

No. 472. A. sinistra: Noce. A. 0,43 L. 0,72 Pr. 0,41 in parte dorato. A. destra: dorato A. 0,47 L. 0,62 Pr. 0,37.

No. 473. Tinto in marrone e in parte dorato.

No. 474. A. 0,185 L. 0,33 Pr. 0,15. Dorato e marmorato in chiaro nelle pitture.

No. 475. A. 0,185 L. 0,33 Pr. 0,15. Dorato.

No. 479. A. sinistra A. 1,28 in parte dorato (Vedi No. 461).
Noce. A. 1,27. A. destra: Noce. A. 1,30. (Bardini 1902, No. 596, 597 e 599.)

No. 481. A. 0,85 L. 0,68. (Beckerath No. 1048.)

No. 482. Noce. A. 2 p. 7 pol. No. 7695-'61.

No. 485. Noce. A. 227/s pol.

No. 486. Noce. Dm. 1 p. 7 pol. In parte dorato.

No. 487. Noce. A. 2 p. 9 pol. L. 2 p. 4 1/2.

No. 488. Noce. A. 0,31 L. 1,33. In parte dorato.

No. 489. La cornice dorata è per il quadro (Dm. 1,18) probabilmente stata abbozzata dallo stesso Michelangelo in occasione delle nozze di Angelo Doni con Maddalena Strozzi (1503 oppure principio del 1504). Thode, Michelangelo, Krit. Untersuchg. I, pag. 118.

No. 490. A. 0,60 L. 0,325. Dorato.

No. 492. A. 0,98 L. 0,645. Dorato.

No. 493. Noce. A. 0,47 L. 0,38.

No. 494. A. 0,91 L. 0,51. Intagli dorati in parte con sfondo azzurro.

No. 495. A. 0,625 L. 0,48. Dorato.

No. 496. A. 0,73 L. 0,385. Sfondo azzurro. Intagli dipinti in bianco o dorati.

No. 497. Noce. A. 0,52 L. 0,41. In parte dorate.

No. 498. Noce. A. 0,91 L. 0,58. In parte dorate. (Beckerath No. 1039.)

No. 499. A. 2,62 L. 1,30. Gli intagli dorati. Stemma dei Ruccelai.

No. 501. Cornici da specchio. A. 0,312 L. 0,142.

No. 506. Noce. A. 0,56 L. 0,425.

No. 507. A. 0,92 L. 0,71. Dorato e dipinto in azzurro.

No. 508. A. 0,84 L. 0,73.

No. 508. A. 0, 385 L. 0,33. Intaglio dorato.

No. 509. A. 0,61 L. 0,535.

No. 511. A. 0,76 L. 0,37.

No. 512. A. 0,94 L. 0,69.

No. 513. A. 1,71 L. 1,53. Dorato.

No. 515. Noce. A. 2,63. L. ogni parte 0,655 dalla Badia Fiesolana. Schottmüller, Amtl. Berichte XXXIX (1918), pag-80 ff.

No. 516. Geymüller, Vol. 4, pag. 1 ff.

No. 523. A. 2,90 L. 1,49.

No. 526. Noce con intarsi di pino giallo. A. 1,90 L. 0,87.

No. 527. Noce.

No. 528. Fregio sulla porta (Italia centrale intorno al 1475) Pietra serena.

No. 529. A. 0,19 L. 1,66. Battenti di noce. A. 2,25 L. 1,10.

No. 530-531. Pietra calcare grigia. A. 4,10 L. 2,43.

No. 532. Lavagna. A. 3,95 L. 2,04.

No. 533. Pietra serena. A. 5,18 L. 3,18.

No. 534. Pietra d'Istria (Pietra calcare) e marmo nero macchiato.

No. 535. Pietra calcare veronese rossiccia, nera e grigiogialla, A. totale 4,75 L. 2,58.

No. 536. Marmo bianco e variopinto. A. 2,84 L. 1,48. Stemma dei Trevisani (Bode-Tschudi, Beschreibung d. Bildwerke d. christl. Epochen, No. 238).

No. 537. Pietra calcare e marmo bianco-nero. A. 3,50 L. 1,83 Pr. 0,64.

No. 540. Pietra serena. A. 2,48 L. 2,50. Il piano del camino con episodi della vita di Prometeo e gli alari de 17 Secolo.

No. 541. Pietra d'Istria. A. 2,30 L. della parte mediana 2,93. Prima a Venezia, Palazzo Foscari.

No. 542. Pietra serena. A. 8 p. 6 pol. L. 12 p.

No. 545. Pietra serena. Il Palazzo Gondi è stato edificato da Giul. da Sangallo nel 1490-1494.

No. 546. Prima nella casa di Pier Francesco Borgherini in Firenze.

No. 552-554. Il palazzo di Gubbio è stato costrutto da Luciano del Laurana nel 1474 - 1482.

No. 555. Pietra calcare. A. 0,574 L. 2,895.

No. 556. Pietra calcare. A. 0,85 L. 0,48.

No. 557. Pietra serena. A. 0,43 L. 0,29. Piano dorato con sfondo azzurro.

No. 558. Marmo. A. 0,635 L. 0,44.

No. 559. Pietra calcare d'Urbino. A. 0,27 L. 0,82.

No. 560. Marmo. A. 0,56 L. 0,52.

No. 561. Legno. A. 0,45 L. 0,84.

No. 562. Pietra arenaria Dm. 0,79.

No. 563. Pietra serena. A. 0,423 L. 0,325

No. 564. Pietra calcare. A. 0,78 L. 0,62.

No. 565. Pietra calcare d'Urbino. A. 1,145 Dm. sopra 0,30.

No. 566. Pietra calcare d'Urbino. A. 0,75 L. 0,265, No. I. E.

No. 567. Pietra calcare d'Istria. A. 0,96 L. sotto 0,30.

No. 568-569. Ricamata in seta e filo d'oro ai lati.

No. 570. Raso rosso, in lavori di cucito guarnito di ricami di fili d'oro. A. 0,36 L. 0,47. (Beckerath, No. 860.)

No. 571. Lavori di cucito guarniti di ricami di seta e filo d'oro.

No. 577. Velluto rosso con mostre di raso.

No. 578. Damasco rosso scuro (raso).

No. 579. Velluto azzurrovioletto a disegni in crep chiaro.

No. 580. Stoffa ad incavi. Seta con lana. Sfondo rosso, disegni

No. 581. Velluto. Sfondo rosso, disegni d'argento e d'oro.

No. 582. Velluto. Sfondo d'oro, disegni rosse con magliette.

No. 583. Velluto con disegni melagrano incavati.

No. 584. Velluto. Sfondo giallo. Disegni rossi e d'argento.

No. 589. Bronzo. A. 0,15 L. 0,31 m.

Wellcome Library for the History and Understanding of Medicine

