



Allestire i cieli

Le coperture dei luoghi teatrali a Firenze tra XV e XVI secolo

testo di/text by Francesca Funis

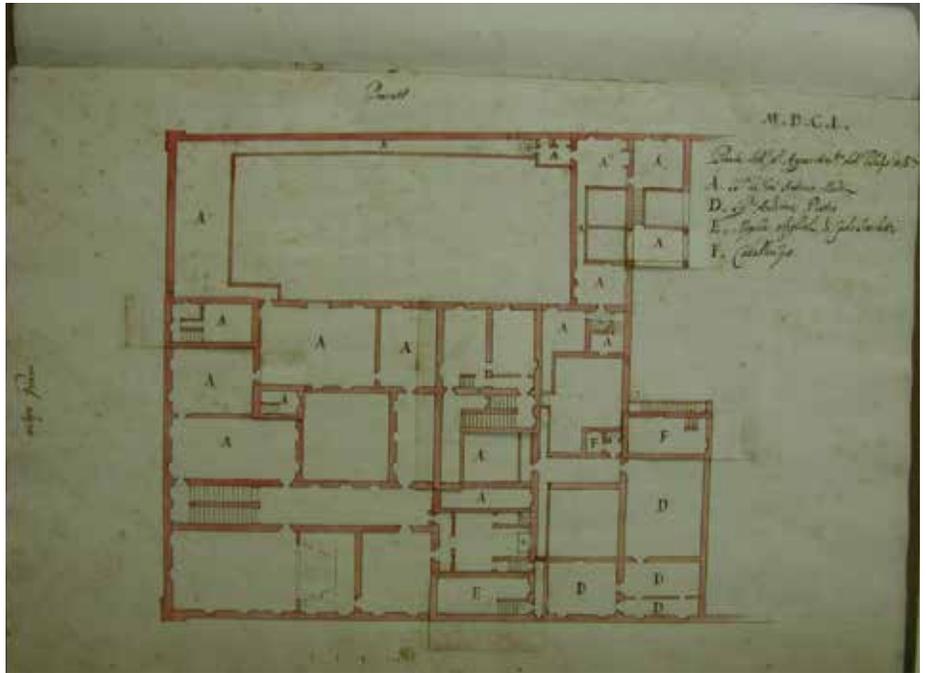
Set up skies. The roofs of theatres in Florence between the 15th and 16th centuries

In the theatres set up in Florence between the 15th and 16th centuries, the stage space was located on the short side of the hall: in churches, the stage coincided with the space above the high altar and, where present, the presbytery partition. Above this were the stage wings, vertical wooden partitions, often hung from the roof trusses. However, in the 15th century, there was evidence of a widespread diffusion and rapid discontinuation at the end of the same century of a particular type of staging, horizontal and aerial, sometimes with pyrotechnic bursts, set up in the skies of some theatrical venues. The reasons for this disappearance are probably related to the spread, in Florence from the mid-15th century onwards, of scanning the skies with wooden lacunar ceilings (Conforti et al., 2017; Conforti et al., 2019) (1). Three Florentine theatre venues, scenic spaces and roof structures will be examined. In one of the three cases, the performance space is also the sky, the ceiling. Moreover, it is precisely in this example that the sky, having disposed of the horizontal representations that were staged here, takes on the same materiality as the ephemeral apparatuses since it is made of matting. First of all, it should be noted that from the 15th to the 17th century, the transition from theatre venue to theatre should not be understood as an evolution from places occasionally and temporarily used as performance venues to buildings specifically constructed as theatres; instead, in the period under examination,

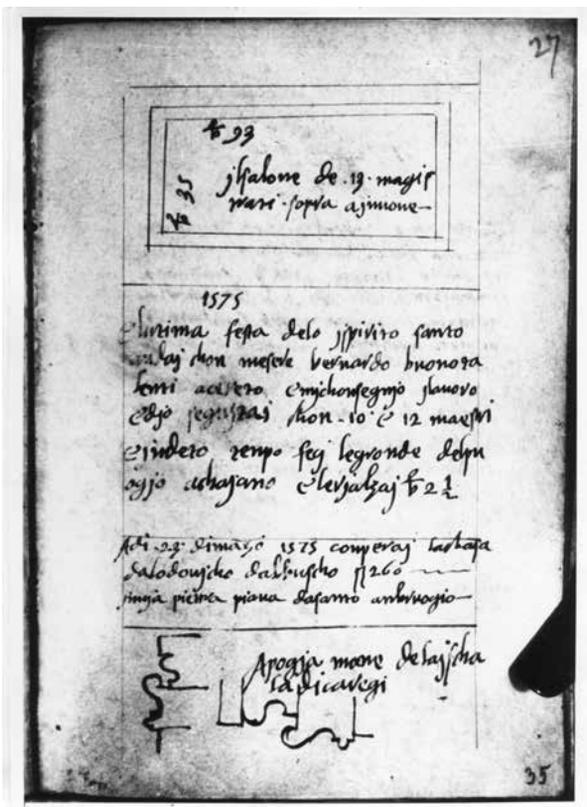
Nei luoghi teatrali allestiti a Firenze tra XV e XVI secolo lo spazio scenico era ricavato nel lato corto della sala: nelle chiese il palco era coincidente con lo spazio sopra all'altare maggiore e, ove presente, al tramezzo presbiteriale. Sopra di esso erano appoggiate le quinte sceniche, setti lignei verticali, sovente appesi alle capriate di copertura. Tuttavia, nel Quattrocento è attestata una grande diffusione, e una rapida dismissione alla fine dello stesso secolo, di un particolare tipo di allestimento, orizzontale e aereo, talvolta con scoppi pirotecnici, predisposto nei cieli di alcuni luoghi teatrali. I motivi di tale dismissione sono, probabilmente, da mettere in relazione con la diffusione, proprio a Firenze a partire dalla metà del Quattrocento, di scandire i cieli con soffitti lignei a lacunari (Conforti et al., 2017; Conforti et al., 2019) (1). Saranno presi in esame tre luoghi teatrali fiorentini, i relativi spazi scenici e le loro strutture di copertura. In uno dei tre casi lo spazio della rappresentazione è anche il cielo, il soffitto. Ed è proprio in questo esempio che il cielo, dismesse le rappresentazioni orizzontali che qui erano allestite, assumerà la stessa materialità degli apparati effimeri poiché realizzato in stuoia. Prima di tutto occorre osservare come dal Quattrocento al Seicento, il passaggio da luogo teatrale a teatro non va inteso come un'evoluzione da luoghi adibiti occasionalmente e temporaneamente a sede di spettacoli a edifici appositamente realizzati come teatri; invece, nel periodo in esame, si assiste a una convivenza di entrambe le forme, come hanno sapientemente messo in luce gli studi e le mostre organizzate a Firenze da Ludovico Zorzi (Fabbri et al., 1975; Garbero Zorzi et al., 1980). A Firenze permane fino a metà Seicento l'usanza di ricavare i luoghi teatrali all'interno di grandi sale appartenenti a spazi pubblici, spesso destinati alle riunioni e alle assemblee, o privati. Traccia rimane, ad esempio, del luogo teatrale privato, allestito nella Sala Grande in Palazzo Medici a Firenze. Come si evince da una planimetria del primo piano del palazzo, attribuita a Gherardo Silvani, un palco ligneo con quinte sceniche era ricavato nel grande spazio pressoché rettangolare che occupava l'angolo sud-orientale del palazzo, tra via Larga e l'attuale via de' Gori. Tale palco era usato a scopi teatrali ancora alla metà del Seicento, come si osserva nel disegno delle quinte sceniche raffigurate in planimetria: quattro di queste sono situate sugli assi prospettici e la quinta frontalmente. All'epoca del disegno, il soffitto ligneo della Sala Grande era ancora quello quattrocentesco (1449-1459), scandito da cinquanta cassettoni disposti in cinque file di dieci quadri intagliati alla maniera antica: di questo soffitto resta adesso una debole traccia nella saletta d'angolo al primo piano dello stesso palazzo (Funis, 2017) (2). Nel complesso degli Uffizi è invece uno spazio pubblico, il "salone dei 13 magistrati", una grande aula con il solaio leggermente inclinato, costruito per accogliere le assemblee delle Arti e Magistrature, a diventare occasionalmente il luogo teatrale per gli spettacoli di corte. A dispetto di una persistente (quanto inesatta) tradizione orale e scritta, il salone non nasce come teatro ma come sala di riunione delle Magistrature, solo temporaneamente e

a destra/on the right: Gherardo Silvani, pianta del piano primo di Palazzo Medici, 1650, in Archivio di Stato di Firenze (ASFi), Guardaroba medicea, 1016 / Gherardo Silvani, plan of the first floor of Palazzo Medici, 1650, in Florence State Archives (ASFi), Medici Wardrobe, 1016

there is a coexistence of both forms, as the studies and exhibitions organised in Florence by Ludovico Zorzi have skilfully highlighted (Fabbri et al., 1975; Garbero Zorzi et al., 1980). In Florence, the custom of obtaining theatre venues inside large rooms belonging to public spaces, often used for meetings and assemblies or private ones, persisted until the mid-17th century. Traces remain, for instance, of the private theatre venue set up in the Sala Grande in the Medici Palace in Florence. As can be deduced from a plan of the first floor of the palazzo, attributed to Gherardo Silvani, a wooden stage with scenic backstage was set up in the large, almost rectangular space that occupied the south-eastern corner of the palazzo, between Via Larga and today's Via de' Gori. This stage was still used for theatrical purposes in the mid-17th century, as seen in the drawing of the five-stage wings, four located on the perspective axes and the fifth on the front, depicted in this plan. At the time of the drawing, the wooden ceiling in the Sala Grande was still the 15th-century one (1449-1459), with fifty coffers arranged in five rows of ten panels carved anciently: a faint trace of this ceiling now remains in the corner room on the first floor of the same building (Funis, 2017) (2). The Uffizi complex, on the other hand, is a public space, the 'hall of the 13 magistrates', a large hall with a slightly sloping ceiling, built to accommodate the assemblies of the Arts and Magistracies that occasionally became the theatrical venue for court performances. Despite a



saltuariamente utilizzata a scopo teatrale. A tal proposito la documentazione è abbondante ed estremamente chiara: il salone della fabbrica de' Magistrati, iniziato da Giorgio Vasari nel 1569 (ASFi, Nove Conservatori del Dominio e della Giurisdizione Fiorentina, 3710, cc. 173v, 174r, 178r, 178v, 179r, 179v, in Conforti & Funis, 2007, passim), nel 1578 era ancora usato per gli scrutini delle Magistrature (Lapini, 1900, p. 199). L'uso come luogo teatrale di questo vano è attestato solo a partire dal 1586 (16 febbraio) quando per le nozze di Cesare d'Este e Virginia Medici fu qui messa in scena l'opera teatrale "Amico Fido" di Giovanni dei Bardi (De' Rossi, 1586; Lapini, 1900, p. 250) (3). Tale uso fu replicato per le nozze di Ferdinando I con Cristina di Lorena (2 maggio 1589) quando l'opera teatrale "La Pellegrina" di Girolamo Bargagli fu rappresentata nel salone della fabbrica de' Magistrati, cioè gli Uffizi (Lapini, 1900, p. 284). Del palco allestito nel salone delle Magistrature resta traccia in un disegno firmato da Bernardo Buontalenti e datato 5 aprile 1589. Il disegno, redatto affinché le misure e il modello fossero assegnati ad Alessandro Pieroni per realizzare il palco dove sarebbe dovuto stare Ferdinando I, è allegato al Memoriale di Girolamo Seriacopi per gli apparati per le nozze di Ferdinando I con Cristina di Lorena (Deliberazioni di Partiti di Girolamo Seriacopi per gli apparati per le nozze di Ferdinando I con Cristina di Lorena, in ASFi, Nove Conservatori del Dominio e della Giurisdizione Fiorentina, 3679, c. 40r, in Testaverde, 1991). A partire dagli anni '90 del Cinquecento l'uso sempre più ricorrente di questo spazio come luogo teatrale di corte, a scapito delle riunioni delle Magistrature, ne muterà il nome in "Teatro Mediceo" (Conforti & Funis, 2018, passim). Sappiamo che la sala delle Magistrature, al momento della sua costruzione, era coperta da possenti capriate (ASFi, Nove Conservatori del Dominio e della Giurisdizione Fiorentina, 3710, cc. 173v, 174r, in Conforti & Funis, 2007, passim). Nell'incisione di Jacques Callot (da Giulio Parigi) che raffigura il primo intermedio della Veglia della liberazione di Tirreno (1617) all'interno del teatro Mediceo degli Uffizi, le capriate sono già mascherate da un soffitto a lacunari. Come raffigurato nell'incisione di Jacques Callot, lo spazio teatrale prevedeva, all'interno della stessa sala, la compresenza tra spazio per gli spettatori e palcoscenico rialzato con allestimenti verticali. Nel corso dell'Ottocento, la sala sarà riallestita e il suo uso tornerà a essere assembleare: lo stesso ambiente sarà infatti destinato, nel 1840, a nuova sala per le udienze della Corte Criminale, con progetto di Domenico Giraldi, poi trasformata nel 1845-1848 su progetto dell'architetto Giuseppe Martelli in sala della Corte Regia per la Riunione della Camera dei Deputati Toscani (Conforti & Funis, 2018, pp. 130-133) e infine in aula del Senato durante gli effimeri fasti di Firenze Capitale. Il terzo luogo teatrale preso in esame è l'interno di una chiesa che, al pari della Sala Grande in palazzo Medici e del Salone delle Magistrature, ospita uno spazio non nato con specifica destinazione teatrale, ma adattato occasionalmente e temporaneamente a rappresentazioni per particolari eventi. La chiesa è usata come luogo teatrale delle sacre rappresentazioni, racchiudendo al suo interno lo spazio destinato agli spettatori e lo spazio scenico, generalmente verticale e collocato sull'altare maggiore e sul tramezzo presbiteriale. Proprio nelle chiese, nella prima metà del Quattrocento, si assiste al passaggio dalle scenografie inerti, statiche tipiche del Trecento a tipi di scena e di allestimento mobili e articolati. Nel corso del Quattrocento le chiese di Firenze sono utilizzate anche per spettacoli pirotecnici che si avvalgono di scene e di allestimenti effimeri orizzontali e in movimento aereo. Questo tipo di rappresentazione non si svolgeva, cioè, sui palchi teatrali allestiti nel presbiterio ma erano allestiti nei cieli (4), cioè nei soffitti, che diventavano così luoghi deputati agli allestimenti effimeri e alle rappresentazioni teatrali. Di questi spettacoli permane ancora oggi traccia a Firenze ogni domenica di Pasqua, nella manifestazione dello Scoppio del Carro e del volo della Colombina (5). Ad eccezione di questo persistente esempio, per il resto questi spettacoli pirotecnici risultano già dismessi, a Firenze, nel Cinquecento. Ad esempio, Vasari narra, nella

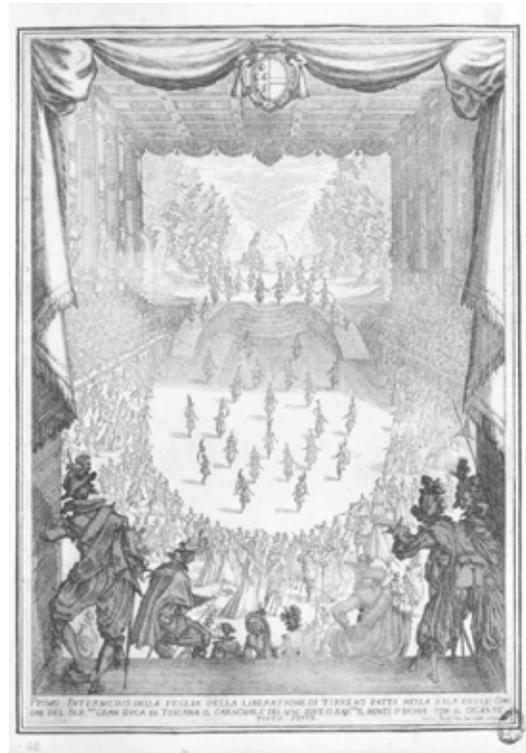
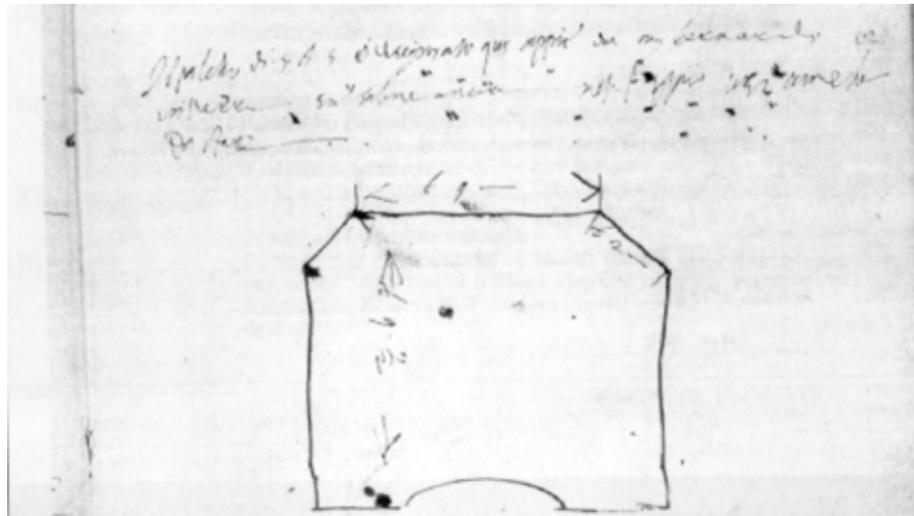


sopra/above: Alfonso Parigi, Pianta del salone dei Tredici Magistrati, in Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino, 853, c. 35r / Alfonso Parigi, Plan of the Hall of the Thirteen Magistrates, in Florence, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino, 853, c. 35r

sotto/below: Bernardo Buontalenti, Disegno del palco del salone, in ASFi, Nove Conservatori del Dominio e della Giurisdizione Fiorentina, 3679, c. 40r / Bernardo Buontalenti, Drawing of the Hall Stage, in ASFi, Nove Conservatori del Dominio e della Giurisdizione Fiorentina, 3679, c. 40r

a destra/on the right: Jacques Callot (da Giulio Parigi), Interno del teatro Mediceo degli Uffizi: l'intermedio della Veglia della Liberazione di Tirreno (1617), incisione, in Firenze, Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi, 8015 st. sc. / Jacques Callot (by Julius Paris), Interior of the Uffizi Medici Theatre: The Intermediate

of the Vigil of the Liberation of Tirreno (1617), engraving, in Florence, Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi, 8015 st. sc.



persistent (as much as inaccurate) oral and written tradition, the hall did not originate as a theatre but as a meeting room for the Magistrates, only temporarily and occasionally used for theatrical purposes. In this regard, the documentation is abundant and extremely clear: the hall of the Fabbrica de' Magistrates, begun by Giorgio Vasari in 1569 (ASFi, Nove Conservatori del Dominio e della Giurisdizione Fiorentina, 3710, cc. 173v, 174r, 178r, 178v, 179r, 179v, in Conforti & Funis, 2007, passim), was still being used for the scrutiny of the Magistrates in 1578 (Lapini, 1900, p. 199). The use of this room as a theatrical venue is attested only from 1586 (16 February) when for the wedding of Cesare d'Este and Virginia Medici, the play 'Amico Fido' by Giovanni dei Bardi was staged here (De' Rossi, 1586; Lapini, 1900, p. 250) (3). This use was replicated for the wedding of Ferdinando I with Christine of Lorraine (2 May 1589) when Girolamo Bargagli's play 'La Pellegrina' was performed in the salone della fabbrica de' Magistrati, i.e. the Uffizi (Lapini, 1900, p. 284). Traces of the stage set up in the Salone delle Magistrature remain in a drawing signed by Bernardo Buontalenti and dated 5 April 1589. The drawing, drawn up so that the measurements and the model could be assigned to Alessandro Pieroni to make the box where Ferdinando I was to stand, is annexed to Girolamo Seriacopi's Memoriale per gli apparati per le nozze di Ferdinando I con Cristina di Lorena (Deliberazioni di Partiti di Girolamo Seriacopi per gli apparati per le nozze di Ferdinando I con Cristina di Lorena, in ASFi, Nove Conservatori del Dominio e della Giurisdizione Fiorentina, 3679, c. 40r, in Testaverde, 1991). From the 1690s onwards, the increasingly recurrent use of this space as a court theatre venue, to the detriment of the meetings of the Magistrature, changed its name to 'Teatro Mediceo' (Conforti & Funis, 2018, passim). We know that the hall of the Magistrature, at the time of its construc-

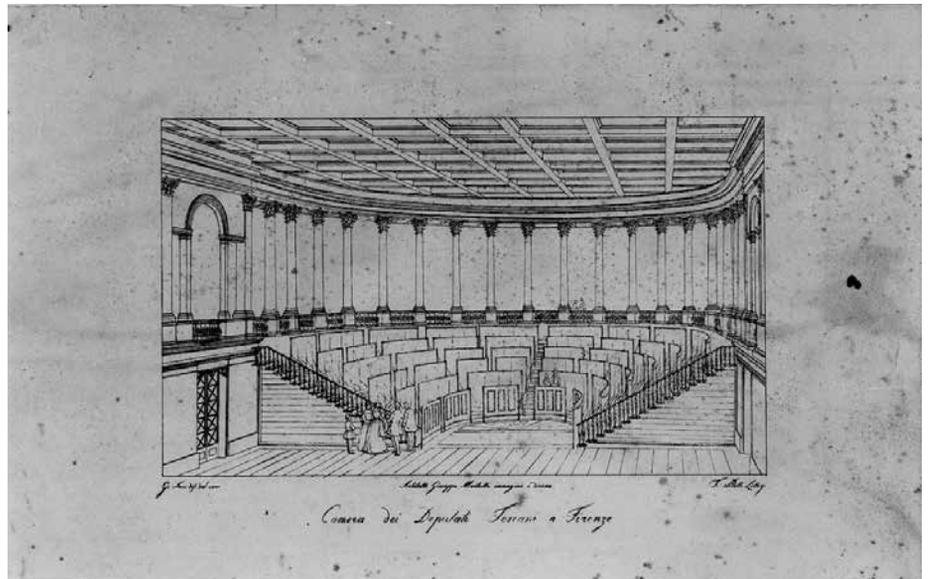
tion, was covered by massive trusses (ASFi, Nove Conservatori del Dominio e della Giurisdizione Fiorentina, 3710, cc. 173v, 174r, in Conforti & Funis, 2007, passim). In the engraving by Jacques Callot (from Julius Paris) depicting the first intermediate of the Vigil of the Liberation of Tyrrhenian (1617) inside the Uffizi's Medici theatre, the trusses are already masked by a lacunar ceiling. As depicted in Jacques Callot's engraving, the theatrical space envisaged, within the same hall, the coexistence of spectator space and a raised stage with vertical arrangements. In the 19th century, the hall would be rearranged. Its use would return to assembly use: the same room would be used in 1840 as a new hearing room for the Criminal Court, designed by Domenico Giraldi, then transformed in 1845-1848 by architect Giuseppe Martelli into the hall of the Royal Court for the Meeting of the Tuscan Chamber of Deputies (Conforti & Funis, 2018, pp. 130-133) and finally into a Senate chamber during the ephemeral splendour of Florence as the capital city. The third theatrical venue examined is the interior of a church, which, like the Sala Grande in Palazzo Medici and the Salone delle Magistrature, hosts a space that was not born with a specific theatrical destination but was occasionally and temporarily adapted to performances for particular events. The church is used as a theatrical venue for sacred performances, enclosing within it the space intended for spectators and the scenic space, generally vertical and located on the high altar and the presbytery partition. In churches, in the first half of the 15th century, we witnessed the transition from the inert, static stage designs typical of the 14th century to mobile, articulated types of scene and staging. During the 15th century, the churches of Florence were also used for pyrotechnic performances that used horizontally moving, ephemeral scenes and sets. This type of performance did not take place on the theatrical stages set up in the

presbytery but was set up in the heavens (4), that is, in the ceilings, which thus became places designated for ephemeral sets and theatrical performances. There are still traces of these performances in Florence every Easter Sunday, during the Scoppio del Carro and the volo della Colombina (5). Except for this persistent example, the rest of these pyrotechnic spectacles were discontinued in Florence in the 16th century. For example, Vasari recounts in the life of Cecca, a Florentine engineer, that a firework display was also staged in the church of the Carmine but that, 'if in ancient times' the city used to have many festivals (...), today these festivals and displays are almost completely abandoned' (Vasari, 1906). The reason for the discontinuation of such firework displays set up in the skies of Florentine churches must, in my opinion, be related to the fashion, widespread in Florence from the mid-15th century onwards, of covering the great halls of private and public rooms, with lacunar wooden ceilings. From 1450 onwards, lacunar ceilings became extremely popular. The massive structure of lacunar ceilings was incompatible with many stagings set up inside certain churches used as theatrical venues. Many of these representations required the support of exposed trusses to suspend the vaulting 'angelic' children, theatrical machines and ephemeral stagings. The Ascension of Christ, represented from the first decades of the 15th century and annually proposed in Santa Maria del Carmine, was staged in a vertical scenic space above the presbytery partition that acted as a stage and with temporary stagings hanging from the wooden roof trusses (Garbero Zorzi, 2001, pp. 124-127). In San Felice in Piazza, the Annunciation was also staged in a vertical scenic space located in the presbytery with mobile devices anchored to the roof trusses (Mellini, 1820, pp. 35, 117-118; Garbero Zorzi, 2001, pp. 127-133; Ventrone, 2001, pp. 39-52). The representation of the Annunciation of

Mary was staged in the Church of the SS. Annunziata, for the Florentine Council of 1439, provided for an ingenious device placed longitudinally to the nave, which was thus shared between the audience and the figures (Garbero Zorzi, 2001, pp. 119-124) (6). The nave of Brunelleschi's Basilica of Santo Spirito in Florence was also used as a theatre venue. This was where spectators sat on benches to watch the spectacle unfold on the presbytery partition or pontile, as was also the case in other Florentine churches. However, in Santo Spirito, the sky of the nave, above the eyes of the spectators, was used for theatrical and pyrotechnic performances. In the 15th century, on the evening of Pentecost, the sky of the church of Santo Spirito was crowded with angels, near and far, who were in constant and regular motion in the sky full of stars. The angels were children hanging from pulleys. The stars were hundreds of candles, tin lamps, and lanterns resting on a platform built between the roof trusses and the support of four winches anchored directly to the roof trusses. Rockets were fired using large quantities of saltpetre. A timber castle held part of the moving and turning stage set. In the middle of the cross vault, under the dome, a wooden stage was used for the actors' performance (7). In the church of Santo Spirito, this performance was not only staged on Whitsun but on several occasions: during the visit of the Duke of Milan, the Signoria ordered that it be staged again on the night of 21 March 1471. On this occasion, the moving candles, lanterns and pyrotechnics triggered the fuse that unleashed a catastrophic fire with the altar panels, crucifixes, the planking stage and related ephemeral scenic apparatus. 'The whole church burned, the roof fell in, and nothing was left in the church but the walls around it' (Diario di Firenze fino al 1532, at 21 March 1471, cited by Newbigin, 1996, II). We know with certainty that the roof was made of wooden trusses (Newbigin, 1996, I, p. 163). On the other hand, no documentary evidence has emerged to prove the presence of a wooden lacunar ceiling in this period. While there is abundant documentation regarding the reconstruction of the church after the fateful fire of 1471, with the foundation and elevation of the cross vault pillars (Quinterio, 1996, p. 94), until the roof was installed in 1479, there is a lack of documents attesting to the construction of the church ceiling. Moreover, several clues lead one to believe that Santo Spirito did not boast a true lacunar ceiling in the 15th century but perhaps even later. Moreover, such a ceiling was incompatible with the stagings that were periodically held inside the church and required the support of trusses to suspend the twirling 'angelic' children and theatrical machines: the ephemeral apparatuses were

sotto/below: Giuseppe Martelli, Allestimento della Camera dei Deputati Toscani a Firenze, in G. Socci (disegnatore), T. Belli (incisore), stampa da incisione, ca 1848 /

Giuseppe Martelli, Setting up the Chamber of Tuscan Deputies in Florence, in G. Socci (draughtsman), T. Belli (engraver), print from engraving, ca 1848



vita del Cecca, ingegnere fiorentino, che una rappresentazione pirotecnica era allestita anche nella chiesa del Carmine ma che, se nei tempi antichi "la città usava di fare assai feste (...), oggi si siano cotali feste e rappresentazioni quasi del tutto dismesse" (Vasari, 1906). Il motivo della dismissione di tali spettacoli pirotecnici allestiti nei cieli delle chiese fiorentine va, a mio avviso, messo in relazione con la moda, diffusa proprio a Firenze a partire dalla metà del Quattrocento, di coprire le grandi sale, di ambienti privati e pubblici, con soffitti lignei a lacunari. A partire dal 1450 i soffitti a lacunari hanno una diffusione strepitosa. La struttura massiccia dei soffitti a lacunari era evidentemente incompatibile con molti allestimenti predisposti all'interno di alcune chiese adibite a luoghi teatrali. Infatti, molte di queste rappresentazioni esigevano il supporto di capriate a vista per sospendervi i fanciulli 'angelici' volteggianti, le macchine teatrali e gli allestimenti effimeri. L'Ascensione di Cristo rappresentata dai primi decenni del Quattrocento e annualmente riproposta a Santa Maria del Carmine era allestita in uno spazio scenico verticale al di sopra del tramezzo presbiteriale che fungeva da palcoscenico e con allestimenti temporanei appesi alle capriate lignee di copertura (Garbero Zorzi, 2001, pp. 124-127). Anche a San Felice in Piazza l'Annunciazione era allestita in uno spazio scenico verticale collocato nel presbiterio con dispositivi mobili ancorati alle capriate del tetto (Mellini, 1820, pp. 35, 117-118; Garbero Zorzi, 2001, pp. 127-133; Ventrone, 2001, pp. 39-52). La rappresentazione dell'Annunciazione di Maria allestita nella Chiesa della SS. Annunziata, per il Concilio Fiorentino del 1439, prevedeva un ingegno posto longitudinalmente alla navata, che si trovava così a essere condivisa tra il pubblico e i figuranti (Garbero Zorzi, 2001, pp. 119-124) (6). Anche la navata centrale della basilica brunelleschiana di Santo Spirito a Firenze era impiegata come luogo teatrale. Qui trovavano spazio gli spettatori seduti sulle panche ad osservare lo spettacolo che si svolgeva sul tramezzo, o pontile, presbiteriale, come avveniva anche in altre chiese fiorentine. Ma a Santo Spirito anche il cielo della navata, sopra gli occhi degli spettatori, era usato per spettacoli teatrali e pirotecnici. Nel Quattrocento, la sera della Pentecoste, il cielo della chiesa di Santo Spirito si affollava di angeli, vicini e lontani, che viravano in continuo e regolare movimento nel cielo copioso di stelle. Gli angeli erano fanciulli appesi a carrucole. Le stelle erano invece centinaia di candele, lampade di stagno, lucerne poggiate sopra una piattaforma costruita tra le capriate del tetto e il sostegno di quattro argani ancorata direttamente alle capriate del tetto. Razzi erano sparati usando ingenti quantità di salnitro. Un castello di legname reggeva parte della scenografia mobile e virante. Nel mezzo della crociera, sotto la cupola, un palco ligneo serviva per la rappresentazione degli attori (7). Nella chiesa di Santo Spirito questo spettacolo non era allestito solo nel giorno della Pentecoste ma in svariate occasioni: durante la visita del Duca di Milano, la Signoria ordinò che la notte del ventuno marzo 1471 fosse messo nuovamente in scena. Proprio in questa occasione le candele in movimento, le lucerne e i giochi pirotecnici innescarono la miccia che scatenò, con le tavole d'altare, i crocifissi, il palco di assi e i relativi apparati scenici effimeri, un catastrofico incendio. "Arse tutta la chiesa, cadde il tetto e niente vi rimase nella chiesa se non le mura d'intorno" (Diario di Firenze fino al 1532, alla data 21 marzo 1471, citato da Newbigin, 1996, II). Sappiamo con certezza che il tetto era costituito da capriate lignee (Newbigin, 1996, I, p. 163). Non è invece emersa alcuna prova documentaria che attesti, in que-

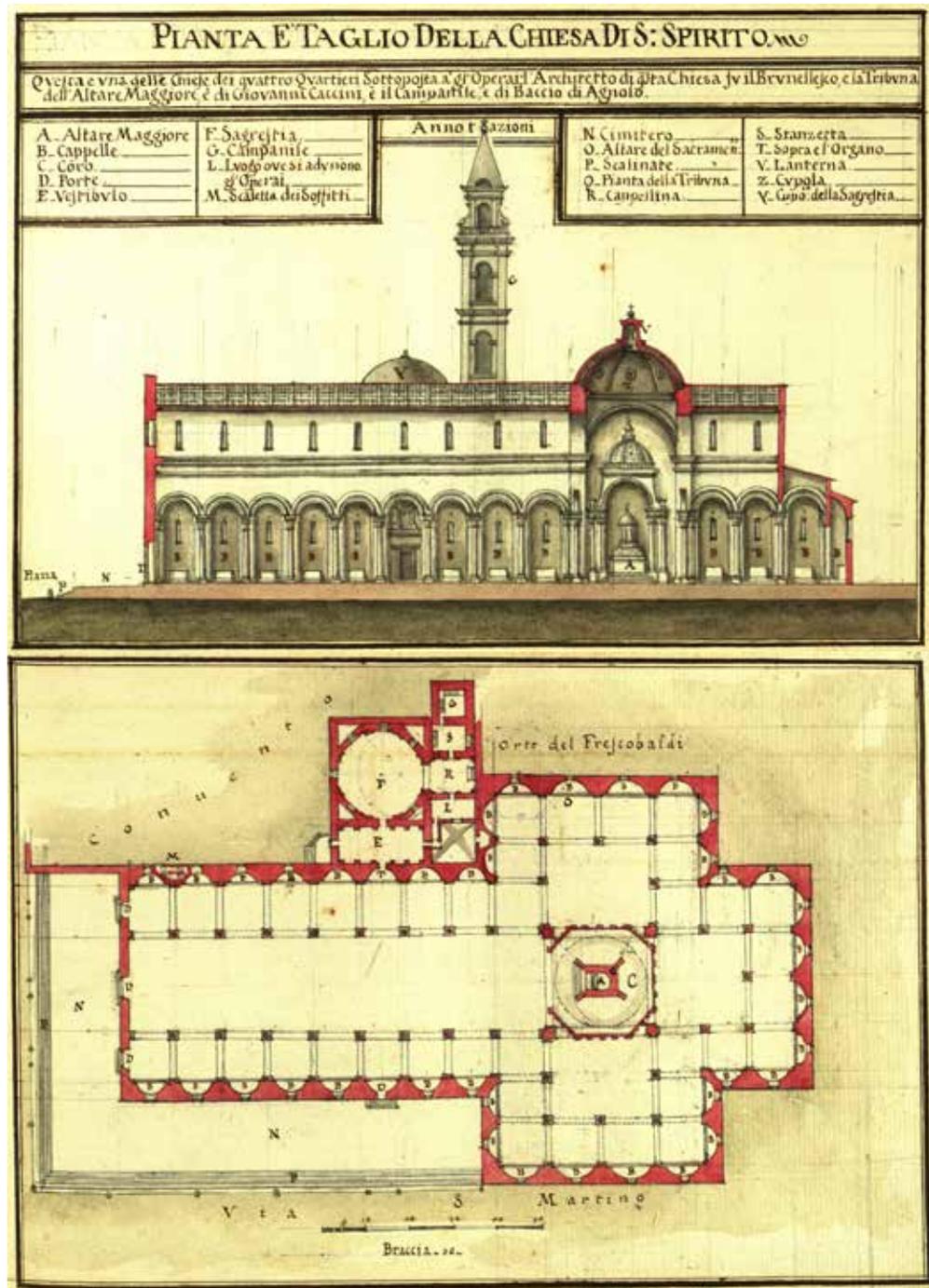


a sinistra/on the left: Firenze, Basilica di Santo Spirito, capriate, 2019 / Florence, Basilica of Santo Spirito, trusses, 2019

sotto/below: Pianta e sezione della chiesa di Santo Spirito; metà XVIII secolo; Praga, Národní archiv, fondo Archivio Familiare

degli Asburgo di Toscana, Mappe e piante, B.A. 55, foll. 5-6 / Plan and section of the Church of Santo Spirito; mid-18th century; Prague, Národní archiv, Family Archives of the Habsburgs of Tuscany, Maps and Plans, B.A. 55, fol. 5-6

hung from the trusses, besides the fact that the wooden ceiling, as the catastrophic fire of 1471 had shown, was ill-suited to such representations. Except for San Lorenzo, in the 15th-16th centuries, Florentine churches did not have lacunar ceilings but had barrel vaults or exposed trusses on the nave and could, therefore, lend themselves well to such representations, as anticipated. It is difficult to imagine that there was a wooden coffered ceiling in Santo Spirito where the pyrotechnic display of the Holy Spirit was performed. In the church of Santo Spirito, a painted lacunar ceiling is only attested in the mid-16th century: the interior of the church with the ceiling design is depicted in the perspective view by an anonymous 16th-century artist (Ferri, 1885), often attributed to Giovanni Antonio Dosio (8), to be dated to the period 1577-1599 (Funis, 2019). The ceiling depicted has square lacunars that seem to reproduce the old-style ones with a central rose window, already used in the transept of the church of San Lorenzo (1450-1459; Fedeli, 2017). The planking structure covering the nave is strongly foreshortened in the Santo Spirito drawing. However, the major beams appear to run lengthwise instead of transversely. This could be an error in perspective. However, are we sure it is a lacunar ceiling? Or could it be a false ceiling painted with lacunars? Although at the time of the drawing, the end of the 16th century, feasts were not staged in Santo Spirito in the old-fashioned way, Domenico Mellini recounts that here in 1565, Duke Cosimo had the feast of the Annunciation, which had not been staged for some time, re-staged. It was only after the wedding celebrations for the marriage of Joan of Austria and Francesco I de' Medici (December 1565) that "they began to fabricate and work the heavens in Santo Spirito", making it clear how ceilings hanging from the trusses and horizontal representations of the heavens were mutually exclusive as they shared the same "stage" (9). The materials of the heavens and the theatrical ephemeral apparatuses (horizontal and vertical) are also the same. Wood is the main material for the structure in the lacunar ceilings, as in the stagings. If we exclude the use of precious materials in the decoration of the ceilings, such as gold, silver and stones, for the rest, the heavens and the theatrical stagings share the same common materials used, such as clay, hemp, papier-mâché, nails, animal glues, cordage, plaster, organic and

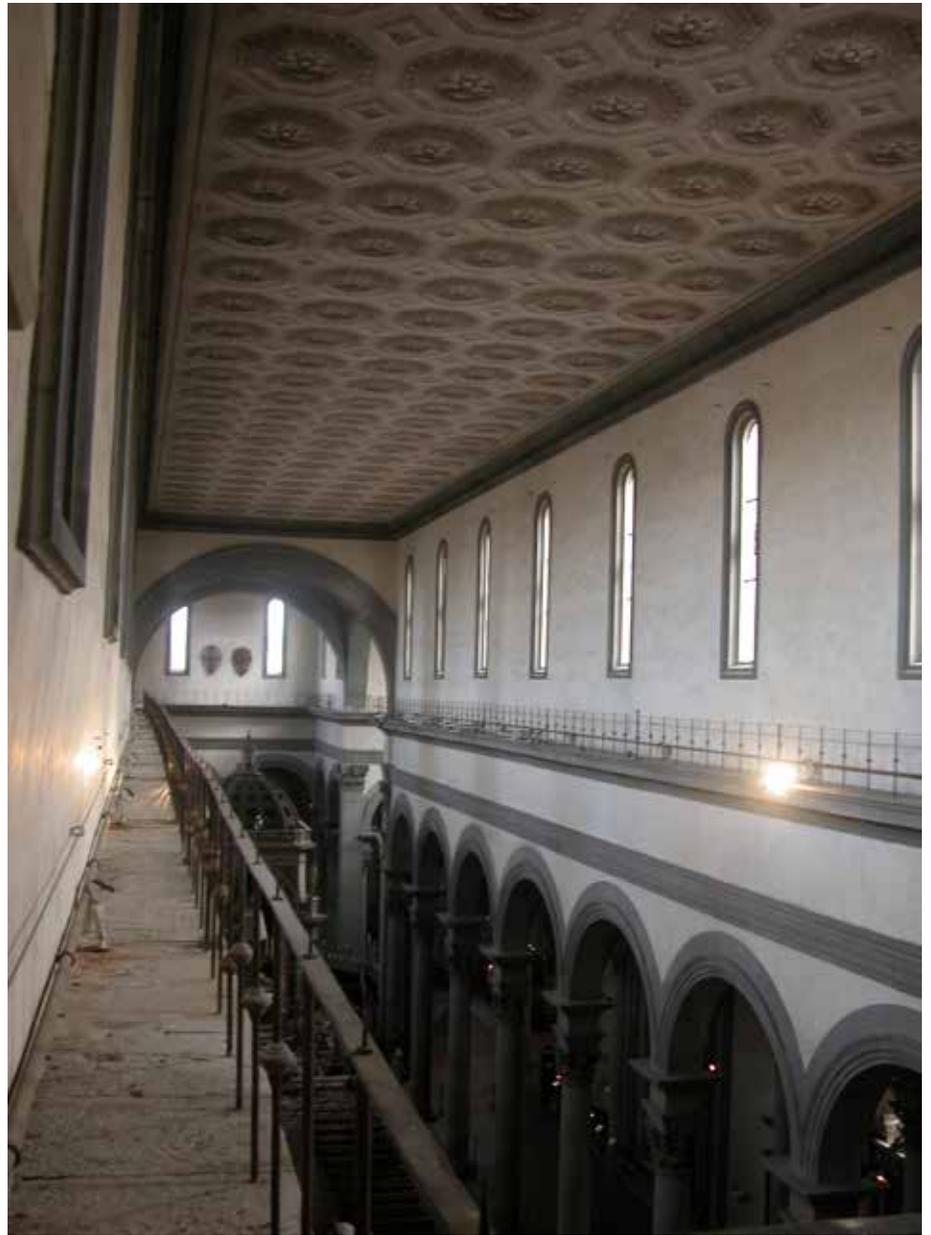


sto periodo, la presenza di un soffitto ligneo a lacunari. Infatti, se è abbondante la documentazione che riguarda il cantiere di ricostruzione della chiesa dopo il fatidico incendio del 1471, con la fondazione e l'elevazione dei pilastri della crociera (Quinterio, 1996, p. 94), fino alla posa in opera del tetto nel 1479, mancano invece documenti che attestino la costruzione del soffitto della chiesa. Inoltre, una serie di indizi porta a ritenere che Santo Spirito nel Quattrocento, ma forse anche dopo, non si fregiò di un vero soffitto a lacunari. Del resto, un tale soffitto era incompatibile con le messe in scena che si tenevano periodicamente all'interno della chiesa ed esigevano il supporto di capriate per sospenderci i fanciulli 'angelici' volteggianti e le macchine teatrali: gli apparati effimeri erano infatti appesi alle capriate oltre al fatto che il soffitto ligneo, come aveva dimostrato il catastrofico incendio del 1471, mal si confaceva a tali rappresentazioni. Ad eccezione di San Lorenzo, nei secoli XV-XVI le chiese fiorentine non avevano soffitti a lacunari ma presentavano sulla navata centrale volte a botte o capriate a vista e potevano per-

Firenze, Basilica di Santo Spirito, (sotto) stuoia del soffitto e (a destra) soffitto stuoia-to, 2019 / Florence, Basilica di Santo Spirito, (below) ceiling mat and (right) matted ceiling, 2019



mineral pigments, tow, stucco and fabric (Balzarotti, 2019, p. 129; Conforti, 2019, p. 68). Last but not least is the mat made of woven reeds. The mat is a fragile and delicate material with excellent acoustic and thermal insulation, widely used in ephemeral stagings and scenographies accompanying festive events by virtue of its inexpensiveness and speed of deployment. The matting arranged horizontally on the nave's skies accommodates the painted ceilings' scenographic figurations. At Santo Spirito, it is precisely the painted matting that will replace the theatrical and pyrotechnic shows staged in Brunelleschi's church sky. Today, the ceiling of the nave of Santo Spirito, configured by octagons and squares, is not a true lacunar ceiling but a matted ceiling. This ceiling was realised in 1748 but probably already constructed in the aftermath of the wedding festivities for the marriage of Joan of Austria and Francis I de' Medici (December 1565). It was made using the principal material of ephemeral scenography, matting. From the 17th century onwards, matting became the material support for permanent, motionless stage sets painted on the skies in the spectacular 'theatre' of the Baroque ephemeral. In conclusion, the three Florentine theatre venues examined clarify how the scenes used for theatrical performances relate to the roofing of the relevant halls. Although all three halls have a trussed roof and instrumental support for scenography and staging, the wooden lacunar ceilings constitute limitations for the theatre venues. Vertical stage sets arranged on the theatre boxes were also well compatible with wooden lacunar ceilings (Sala Grande in Palazzo Medici, Sala delle Magistrature in the Uffizi, but also Salone dei Cinquecento in Palazzo Vecchio, although not examined); on the other hand, the movable and articulated types of stage and staging for horizontal representations set up on the skies of some Florentine churches were hardly compatible with the ceilings, whether wooden or stuccowork (as in the church of Santo Spirito).



tanto ben prestarsi, come anticipato, a tali rappresentazioni. Difficile pensare che a Santo Spirito dove si esibiva la pirotecnica esibizione dello Spirito Santo vi fosse un soffitto ligneo a cassettoni. Nella chiesa di Santo Spirito un soffitto dipinto a lacunari è attestato solo alla metà del Cinquecento: l'interno della chiesa con il disegno del soffitto è rappresentato nella veduta prospettica di anonimo XVI secolo (Ferri, 1885), attribuito sovente a Giovanni Antonio Dosio (8), da datarsi al periodo 1577-1599 (Funis, 2019). Il soffitto rappresentato è a lacunari quadrati che sembrano riproporre quelli all'antica con rosone centrale, già impiegati nel transetto della chiesa di San Lorenzo (1450-1459; Fedeli, 2017). Nel disegno di Santo Spirito la struttura del tavolato che copre la navata è in forte scorcio. Tuttavia, le travi maggiori sembrano correre nel senso della lunghezza anziché trasversalmente. Potrebbe trattarsi di uno sbaglio di prospettiva. Ma siamo certi che sia un soffitto a lacunari? Oppure potrebbe trattarsi di un falso soffitto, dipinto a lacunari? Sebbene all'epoca del disegno, fine XVI secolo, a Santo Spirito le feste non fossero messe in scena con le antiche modalità, tuttavia Domenico Mellini narra che qui nel 1565 il Duca Cosimo fece rimettere in scena la festa dell'Annunciazione che da tempo non si inscenava più. Solo dopo i festeggiamenti nuziali per il matrimonio tra Giovanna d'Austria e Francesco I de' Medici (dicembre 1565) "si cominciò a fabbricare e lavorare il cielo in Santo Spirito", chiarendo come soffitti appesi alle capriate e rappresentazioni orizzontali sui cieli si escludevano vicendevolmente poiché condividevano lo stesso "palco" (9). Anche i materiali dei cieli e degli apparati effimeri teatrali (orizzontali e verticali) sono i medesimi. Nei soffitti a lacunari, come negli allestimenti, il legno è il materiale principe per la struttura. Se si esclude l'uso di materiali preziosi nella decorazione dei soffitti, come l'oro, l'argento e le pietre, per il resto cieli e gli allestimenti teatrali condividono gli stessi materiali comuni impiegati come argilla, canapa, cartapesta, chiodi, colle animali, cordami, gesso, pigmenti organici e minerali, stoppa, stucco e tessuto (Balzarotti, 2019, p. 129; Conforti, 2019, p. 68). Infine, ma non da meno, la stuoia fatta di canne intrecciate. La stuoia è un materiale fragile e delicato, con un'ottima coibenza acustica e termica, molto utilizzato negli allestimenti effimeri e nelle scenografie che si accompagnano a eventi festivi, in virtù della sua economicità e della rapidità di messa in opera. Ed è proprio la stuoia

NOTE

- (1) A partire dalla metà del XV secolo i soffitti lignei intagliati all'antica diventano una moda irresistibile tanto da divenire, fissati a preesistenti capriate o realizzati ex novo, elementi qualificanti e irrinunciabili in antiche basiliche come in nuovi palazzi. La riscoperta dell'antico e l'uso della prospettiva determinano l'istantanea diffusione del nuovo modello architettonico. I soffitti consentivano infatti la possibilità di incastonare un modello antico ritratto dalla volta dell'arco di Tito o dalla peristasi del tempio di Vesta a Tivoli, dalla cupola del Pantheon e dalla basilica di Massenzio, in un qualsiasi soffitto ligneo, evocando con il legno il suo modello marmoreo (Conforti, Belli, D'Amelio, Funis, 2017; Conforti, D'Amelio, Funis, Grieco, 2019).
- (2) Assieme al soffitto della Sala Greca (1457-1459) nella biblioteca del convento di San Marco, del transetto della basilica di San Lorenzo (1449-1459), il soffitto della sala grande di Palazzo Medici, assieme a quello della cappella dei Magi (1449-1459), rappresenta uno dei primissimi esempi di palchi a lacunari "all'antica", realizzati a Firenze nel decennio che va dal 1449 al 1459 e riferibili a Michelozzo (Fedeli, 2017; Funis, 2017).
- (3) Come narra Agostino Lapini in tal giorno, domenica di carnevale, una commedia fu recitata nella sala grande sopra agli Uffizi (Lapini, 1900, p. 250).
- (4) A partire dal Rinascimento, il termine "cielo" è sinonimo di soffitto, soventemente ligneo a lacunari. Si veda: Conforti, 2019.
- (5) A Firenze, ogni domenica di Pasqua, nella manifestazione dello Scoppio del Carro e del volo della Colombina, un razzo a forma di colomba viene acceso nei pressi dell'altare maggiore del Duomo e corre per tutta la navata centrale di Santa Maria del Fiore fino al carro posto davanti al portale della cattedrale e ritorna all'altare maggiore.
- (6) La rappresentazione di S. Ignazio era messa in scena a Santa Maria Novella che presenta, al pari di Santa Maria del Fiore, la navata centrale coperta a volte a crociera costolonate in muratura. La rappresentazione di S. Bartolomeo, detto S. Baccio era inscenata a Santa Croce che ha una copertura a capriate a vista.
- (7) La descrizione, tratta da Richa (1761, IX, pp. 15-16), è probabilmente ripresa da un manoscritto all'epoca disponibile, seppure non ci siano pervenute descrizioni di testimoni oculari. La scenografia descritta dal Richa trova tuttavia conferma nei materiali descritti, funi, canapi, tendaggi, blu per il Paradiso, carrucole, "nugola" etc., negli inventari della Compagnia dello Spirito Santo (Newbiggin, 1996, I, pp. 167-172, 174, 181, 187). Sul significato concettuale e ideologico delle sacre rappresentazioni di ideazione brunelleschiana si veda il classico Ludovico Zorzi (1977, pp. 71-76). L'incredibile e pirotecnico spettacolo detto dello "Spirito Santo" messo in scena nel cielo di Santo Spirito era organizzato dalla compagnia del Pippone, della quale Lorenzo il Magnifico in persona era membro a partire dal 1467 (Bulgarelli, 2017, pp. 295-296).
- (8) Il disegno è stato esposto in Disegni di fabbriche brunelleschiane 1977; I cieli in una stanza 2019. Si veda: Marchini, Miarelli Mariani, 1977, n. 35; Conforti, D'Amelio, Funis, Grieco, 2019, n. 12. Per l'attribuzione a Dosio (Luporini, 1964, fig. 349; Quinterio 1996, fig. 13, p. 100).
- (9) Il palco è l'insieme di travi e travicelli che sorreggono il pavimento. Invece il soffitto, da suffixum participio passato latino di suffigere (configgere, conficcare, appendere, attaccare), è ciò che sta conficcato, appeso, attaccato al sovrastante palco. Attilio Schiaparelli ne La casa fiorentina e i suoi arredi nei secoli XIV e XV (1908), chiarisce come a Firenze abbiano convissuto le due tipologie, i "palchi reali" cioè strutturalmente portanti, e i "soffitti apparenti" o "morti", costituiti da lacunari decorativi che possono essere sospesi ai "palchi reali" o alle capriate. Fino all'esplosione della moda dei soffitti all'antica, la tipologia più diffusa era quella dei "palchi reali" e "a regolo per convento", costituito da un'orditura portante di travi e sovrapposti travicelli, che esibiva un intradesso a piccoli riquadri.

che disposta in orizzontale sui cieli delle navate ad accogliere le scenografiche figurazioni dei soffitti dipinti. A Santo Spirito, è proprio la stuoia che, dipinta, sostituirà gli spettacoli teatrali e pirotecnici che erano messi in scena nel cielo della chiesa brunelleschiana. Attualmente il soffitto della navata centrale di Santo Spirito, configurato da ottagoni e quadrati, non è un vero soffitto a lacunari ma un soffitto stuoiato. Questo soffitto fu realizzato nel 1748 ma probabilmente già il cielo fabbricato all'indomani dei festeggiamenti nuziali per il matrimonio tra Giovanna d'Austria e Francesco I de' Medici (dicembre 1565) fu realizzato nel materiale principe delle scenografie effimere, la stuoia. Proprio la stuoia, a partire dal Seicento, diventerà il supporto materiale per allestire scenografie permanenti e immobili dipinte sui cieli nello spettacolare "teatro" dell'effimero barocco. In conclusione, i tre luoghi teatrali fiorentini presi in esame chiariscono come le scene utilizzate per gli spettacoli teatrali hanno una relazione con la copertura delle relative sale. Sebbene tutte e tre le sale presentino una copertura a capriate, utilissimo sostegno per ogni tipo di scenografia e allestimento, tuttavia i soffitti lignei a lacunari costituiscono delle limitazioni per i luoghi teatrali. Le scenografie verticali disposte sui palchi teatrali ben si conciliavano anche con soffitti lignei a lacunari (Sala Grande in Palazzo Medici, Sala delle Magistrature agli Uffizi, ma anche Salone dei Cinquecento a Palazzo Vecchio, seppur non preso in esame); invece i tipi di scena e di allestimento mobili e articolati per rappresentazioni orizzontali allestiti sui cieli di alcune chiese fiorentine erano difficilmente compatibili con i soffitti, siano essi lignei o stuoiati (come nella chiesa di Santo Spirito).

References

- Balzarotti, V. (2017). Alcuni soffitti lignei in Vaticano tra Pio IV e Gregorio XIII. In: C. Conforti, G. Belli, M.G. D'Amelio, & F. Funis, "Soffitti lignei a lacunari a Firenze e a Roma in età Moderna", numero monografico della rivista «Opus Incertum», pp. 124-131.
- Bulgarelli, M. (2017). Giuliano da Sangallo e Lorenzo de' Medici. Considerazioni sul tema della facciata di chiesa di Firenze. In: A. Belluzzi, C. Elam, F.P. Fiore, "Giuliano da Sangallo", Officina Libraria, pp. 291-303.
- Conforti, C. (2019). Guardando il cielo e le sue meraviglie. In: C. Conforti, M.G. D'Amelio, F. Funis, L. Grieco (2019). I cieli in una stanza. Soffitti lignei a Firenze e a Roma nel Rinascimento, Giunti, pp. 13-19.
- Conforti, C. (2017). Soffitti figurati nelle chiese di Roma. In: C. Conforti, G. Belli, M.G. D'Amelio, F. Funis, "Soffitti lignei a lacunari a Firenze e a Roma in età Moderna", numero monografico della rivista «Opus Incertum», pp. 68-79.
- Conforti, C., Belli, G., D'Amelio, M.G., & Funis, F. (2017). "Soffitti lignei a lacunari a Firenze e a Roma in età Moderna", numero monografico della rivista «Opus Incertum».
- Conforti, C., D'Amelio, M.G., Funis, F., & Grieco, L. (2019). I cieli in una stanza. Soffitti lignei a Firenze e a Roma nel Rinascimento, a cura di F. Funis, C. Conforti, M.G. D'Amelio, L. Grieco, Catalogo della Mostra: Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, 09/12/2019-08/03/2020, Firenze, Giunti, 2019.
- Conforti, C., & Funis, F. (2007). Deliberazioni di Partiti della Fabbrica de' 13 Magistrati. Gangemi.
- Conforti, C., & Funis, F. (2018). La costruzione degli Uffizi. Nascita di una Galleria. WriteUp.
- De' Rossi B. (1586). Descrizione del magnificentissimo apparato, e de' meravigliosi intermedii fatti per la commedia rappresentata in Firenze nelle felicissime nozze degl'illustrissimi ... don Cesare d'Este e ... donna Virginia Medici. Marescotti.
- Fabbri, M., Garbero Zorzi, E., & Petrioli Tofani, A.M. (1975). Il luogo teatrale a Firenze. Brunelleschi, Vasari, Buontalenti, Parigi; Firenze, Palazzo Medici Riccardi, Museo Mediceo, 31 maggio - 31 ottobre 1975, Electa, 1975
- Fedeli, F. (2017). Il soffitto ligneo cassettonato della basilica di San Lorenzo a Firenze. In: C. Conforti, G. Belli, M.G. D'Amelio, F. Funis, "Soffitti lignei a lacunari a Firenze e a Roma in età Moderna", numero monografico della rivista «Opus Incertum», pp. 22-29.
- Ferri, P. N. (1885). Indice geografico-analitico dei disegni di architettura civile e militare esistenti nella R. Galleria degli Uffizi in Firenze. Presso i Principali Librai.
- Funis, F. (2017). "Un sol di Paradiso": i soffitti all'antica di palazzo Medici a Firenze. In: C. Conforti, G. Belli, M.G. D'Amelio, F. Funis, "Soffitti lignei a lacunari a Firenze e a Roma in età Moderna", numero monografico della rivista «Opus Incertum», pp. 30-41.
- Funis, F. (2019). I cieli della chiesa di Santo Spirito a Firenze: dalle capriate ai lacunari dipinti. In: C. Conforti, M.G. D'Amelio, F. Funis, L. Grieco (2019). I cieli in una stanza. Soffitti lignei a Firenze e a Roma nel Rinascimento, Giunti, pp. 20-29.
- Garbero Zorzi, E. (2001). Le chiese: SS. Annunziata, Santa Maria del Carmine, San Felice in Piazza. In: E. Garbero Zorzi, M. Sperenzi, "Teatro e spettacolo nella Firenze dei Medici: modelli dei luoghi teatrali", Olschki, pp.117-133.
- Garbero Zorzi, E., Petrioli Tofani, A.M., & Zorzi, L. (1980). La scena del principe. Catalogo della mostra. Edizioni Medicee.
- Lapini, A. (1900). Diario fiorentino di Agostino Lapini: dal 252 al 1596. Sansoni.
- Luporini, E. (1964). Brunelleschi: forma e ragione. Ed. di Comunità.
- Marchini, G., & Miarelli Mariani, G. (1977). Disegni di fabbriche brunelleschiane, Catalogo della Mostra Gabinetto Disegni e Stampe. Firenze.
- Mellini, D. (1820). Ricordi intorno ai costumi azioni, e governo del Sereniss. Gran Duca Cosimo I. Nella Stamperia Magheri.
- Newbiggin, N. (1996). Pentecost in Santo Spirito. In: Feste d'Oltrarno. Plays in Churches in Fifteenth-century Florence. Olschki.
- Paatz, W., & Paatz, E. (1953). Die Kirchen von Florenz: ein kunstgeschichtliches Handbuch. Klostermann. Vol. V (Q – Z), 1953.
- Quinterio, F. (1976). Scheda. In: E. Battisti, "Filippo Brunelleschi". Electa.
- Quinterio, F. (1996). Il cantiere della chiesa: il vestibolo e la sagrestia. In: C. Acidini Luchinat, "La chiesa e il convento di Santo Spirito a Firenze", Cassa di Risparmio di Firenze, pp. 91-125.
- Richa, G. (1761). Notizie storiche delle chiese fiorentine. Nella stamperia di Pietro Gaetano Viviani. Vol. IX.
- Saalman, H. (1993). Filippo Brunelleschi: the buildings. Zwemmer.
- Saint-Germain Leduc, P.É.D. (1834). Toscane. In: L.E. Audot, "L'Italie, la Sicile, les Iles Eoliennes, l'Ile d'Elbe, la Sardaigne, Malte, l'Ile de Calypso". Audot. Vol. I.
- Sanpaulesi, P. (1962). Brunelleschi. Ed. per il Club del Libro.
- Schiaparelli, A. (1908). La casa fiorentina e i suoi arredi nei secoli XIV e XV. G. C. Sansoni.
- Testaverde, A. M. (1991). L' officina delle nuvole: il Teatro Mediceo nel 1589 e gli "Intermedi" del Buontalenti nel "Memoriale" di Girolamo Seriacopi. Associazione Amici del Museo.
- Vasari, G. (1906). Le opere di Giorgio Vasari con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi. Sansoni.
- Ventrone, P. (2001). "Una visione miracolosa e indicibile": nuove considerazioni sulle feste di quartiere. In: E. Garbero Zorzi, M. Sperenzi, "Teatro e spettacolo nella Firenze dei Medici: modelli dei luoghi teatrali", Olschki, pp. 39-52.
- Zorzi, L. (1977). Il teatro e la città. Saggi sulla scena italiana. Einaudi.