

INTRODUZIONE

Wooden coffered ceilings attest to the recovery of antiquity and the search for luxury in Renaissance architecture, first in Florence, then in Rome. They appear in 15th century Italian architecture with their formal and constructive perfection: carved, sculpted, painted, enriched with xylographies and plasters, in soft wood or in papier-mâché. Coffered ceilings, clad with gold or in bright red and blue colours, are polymateric masterpieces, the result of the work of several artisans, of transverse technical knowledge and of different artistic styles. Their diffusion in Renaissance architecture is sudden and pervasive: in a few decades they characterize the new interiors of Florentine building, such as the church of San Lorenzo, the Magi Chapel and some other rooms in the palazzo Medici. Simultaneously, in Rome, coffered ceilings emulate and surpass their former glory, renewing the naves of ancient basilicas – San Marco and Santa Maria Maggiore – as well as the great halls of stately aristocratic and curial palaces. This monographic issue aims at documenting and analysing, through some case studies, the revival of wooden coffered ceilings in the 15th century and their successive fortune; the techniques and the artists who conceived and executed them; the types of wood species.

I soffitti a lacunari irrompono con perfezione formale e costruttiva nell'architettura italiana del XV secolo. La crescente ammirazione per il mondo classico e l'affermarsi della prospettiva collaborano all'affermazione rinascimentale del soffitto a lacunari: un dispositivo artistico e costruttivo che, in quanto ricalcato sui modelli marmorei dell'arco di Tito, del tempio di Vesta a Tivoli, del Pantheon e della basilica di Massenzio, nobilita gli interni di qualsiasi palazzo. I moduli quadrangolari, incavati da profondità graduate, sono impreziositi da cornici intagliate da gole, astragali, ovoli e dardi, dentelli, foglie d'acanto, pigne e pendenti; concise inflorescenze polarizzano il fondo del cassettono, resuscitando il vocabolario classico. Geometria, morfologia, e spesso, materia del soffitto a lacunari sono condivise da altri manufatti coevi, come se un divino universo geometrico avesse colonizzato ogni ambito creativo. Le geometrie dei lacunari si proiettano nei battenti lignei dei portali di chiese e di palazzi e si imprimono perfino sui pellami di pregio di rilegature librarie: un esempio per tutti quelle sontuosissime della biblioteca Barberini. Sono queste ricadute che asseriscono, se non bastasse la dirompente diffusione dei lacunari, quanto essi soddisfino al gusto antiquario più sofisticato e 'moderno' della cultura rinascimentale e barocca.

Prodotto distillato della cultura matematica e artistica che scruta il mondo antico, il soffitto cassettonato contribuisce, con la geometria regolare e direzionata, alla costruzione prospettica dello spazio. La sua valenza ostensiva e l'opulenza del rivestimento ne fanno il testimone ideale di fasti e di fortune¹. È significativo che i soffitti all'antica si manifestino precocemente a Firenze in forma compiuta nelle fabbriche di Filippo Brunelleschi (1377-1446), al cui ingegno si deve l'invenzione della prospettiva, e in altri edifici di committenza medicea. Nel transetto della basilica di San Lorenzo (1420; soffitto 1449-1459), la scacchiera alveolata e modulare del soffitto sigilla l'eloquenza prospettica dello spazio². Nella poco conosciuta biblioteca Greca (1457-1459) del convento di San Marco, commissionata da Cosimo dei Medici a Michelozzo, i cassettoni abilmente dipinti evocano la gloria classica dei lacunari lapidei³. Nella cappella di palazzo Medici a Firenze la luminosità della foglia d'oro dei lacunari gareggia con lo sfavillio del Corteo dei Magi, che Benozzo Gozzoli dispiega sulle pareti. Non esistono studi sistematici né censimenti di questi manufatti, tanto costosi quanto significativi per l'architettura⁴. La lacuna è imputabile, in parte, alla loro appartenenza alle arti 'minori', che popolano gli incerti domini tra l'architettura e le arti 'maggiori', in parte alla loro difficile ac-

cessibilità e alla loro determinante componente tecnica, che li sospinge fuori dai confini dell'espressione artistica. Ne consegue che ogni scritto sull'argomento non può esimersi da una ragionevole arbitarietà.

Prima di aggiungere ulteriori considerazioni è utile fornire alcuni chiarimenti sulla struttura dei soffitti a lacunari, sulle varianti tipologiche e sulla terminologia specifica. Con il termine soffitto si indica l'intradosso di un solaio ordito in legno: nel *De Re Aedificatoria* Leon Battista Alberti denomina *caelum*, ovvero soffitto, l'intradosso, e *pavimentum* o *tectura*, cioè pavimento o impiantito, l'estradosso su cui si cammina al piano superiore⁵. Sebastiano Serlio nel capitolo "De i cieli piani di legname, & degli ornamenti suoi", rammenta che a Roma e a Firenze i soffitti sono chiamati palchi, a Bologna e in Romagna si dicono 'tasselli'; a Venezia e dintorni 'travamenti' ovvero 'soffittadi'⁶. Vincenzo Scamozzi nel paragrafo "De' soffitti, e volte, e scale: e loro ornamenti convenevoli...", dopo aver osservato che "i Soffitti hanno questo di buono à differenza delle Volte leggieri, e de' Palchi, che lievano il rumore del piano di sopra, à quello di sotto: essendo, che l'Aria, la quale rimane trà il Palco, & il Soffitto non può haver esito" ne sottolinea l'importanza architettonica, e rammenta che "in Venetia" tali elementi si chiamano soffitti e a Ro-





* I curatori desiderano ringraziare Marilena Tamassia, direttore del Museo di San Marco e Ginevra Di Ascenzo.

¹ Il Filarete (1400-1469) celebra i cieli medicei di Firenze e di Milano: “E la sala [di palazzo Medici] ornatissima, con uno palco che la soffitta tanto meraviglioso con oro e azzurro fine e altri vari colori, che a vedere pare cosa stupenda”; “[la sala del palazzo di Milano è] ornata d’uno bello cielo, il quale è nella forma fatto che è quello del palazzo di Firenze, a quadri intagliati a modo antico, lavorati con oro e azzurro fine, in modo che dà grandissima ammirazione a’ riguardanti”, ANTONIO AVERLINO DETTO IL FILARETE, *Trattato di Architettura*, a cura di A.M. Finoli, L. Grassi, II, Milano 1972, pp. 697, 702 (libro XXV).

² Si veda in questo numero il saggio di Francesca Fedeli.

³ L’indagine puntuale del manufatto, redatta in concomitanza con il suo restauro tra il 1997-1999, in G. RASARIO, *La Sala Greca: una scoperta*, in *La Biblioteca di Michelozzo a San Marco tra recupero e scoperta*, catalogo della mostra (Firenze, Museo di San Marco, 30 settembre-30 dicembre 2000), a cura di M. Scudieri, G. Rasario, Firenze 2000, pp. 49-96; N. MARCOLONGO, *Il soffitto della Sala Greca del Museo di San Marco*, in *Soffitti lignei*, atti del convegno (Pavia 29-30 marzo 2001), a cura di L. Giordano, Pisa 2005, pp. 211-220.

⁴ Sui soffitti a lacunari rinascimentali si veda C. CONFORTI, M.G. D’AMELIO, *Di cieli e di palchi: soffitti lignei a lacunari*, in *Palazzi del Cinquecento a Roma*, a cura di C. Conforti, G. Saporì, volume speciale del “Bollettino d’Arte”, MIBACT, 2016, pp. 308-353.

⁵ L.B. ALBERTI, *L’architettura. De Re Aedificatoria*, a cura di C. Orlandi, P. Portoghesi, Milano 1966, I, pp.76-77 (libro I, cap. XI); ivi, pp. 226-227 (libro III, cap. XII): “parique ratione pavimentum tegulasque corticem esse extimum, coelum vero tecti, quod supra caput pendeat”.

ma “sopalchi”⁷. Il termine soffitto, da *suffixum*, participio passato latino di *suffixere*, indica un elemento affisso, appeso o attaccato, alla struttura sovrastante. Il termine palco indica genericamente una struttura di legno, che copre superiormente un ambiente; si chiama palco morto quando essa delimita al di sopra un vano non abitabile. Attilio Schiaparelli in *La casa fiorentina e i suoi arredi nei secoli XIV e XV*, nota che a Firenze coesistero due tipi di coperture: i palchi reali, nel senso di strutturalmente portanti, e i soffitti apparenti: in quest’ultimo caso i lacunari sono appesi ai palchi o direttamente alle capriate. Fino all’affermazione generalizzata dei soffitti all’antica, i tipi maggiormente in uso erano i palchi reali del tipo detto a regolo per convento: costituiti da un’orditura portante di travi principali, disposte secondo il lato breve del vano, con sovrapposti travicelli ortogonali. L’orditura configura piccoli riquadri, chiusi con tavolette, talvolta dipinte con volti, borchie, motivi vegetali

e geometrici. Quando il giunto delle tavole, che tecnicamente si denomina convento, è dissimulato da listelli lignei detti regoli (o staggette), il solaio si definisce appunto a regolo per convento. Questo tipo di solaio, a doppia orditura portante di travi e travicelli, assito e regoli coprigiunto, mostra un intradosso a piccoli scomparti, che preludono agli aulici lacunari⁸.

La pittura poi poteva provvedere con sapienti imitazioni delle venature a simulare gli originali marmorei, come si apprezza nella già menzionata sala Greca (fig. 1). Non trascurabile per il successo dei cieli a cassettoni, come abbiamo anticipato, è la loro versatilità prospettica: la griglia orizzontale si coniuga facilmente con il telaio architettonico verticale del vano, costituendo una perfetta scatola prospettica, misurabile grazie al modulo elementare del lacunare.

Scamozzi raccomanda esplicitamente che la cadenza dei lacunari corrisponda alla scansione architettonica della facciata, di eventuali colonnati



e delle finestre; inoltre rammenta che la dimensione e la decorazione dei lacunari devono essere organizzate in rapporto all'uso e alla dimensione degli ambienti da coprire, di maniera che i comparti maggiori e più ornati siano alloggiati nello spazio centrale. Questi accorgimenti sono apprezzabili per esempio a palazzo Medici, poi Riccardi, a Firenze, dove nel 1657 la sala grande angolare viene modificata in pianta e in alzato, per adeguarla ai nuovi parametri di monumentalità e di fasto.

Alle vicende storiche, ai contesti artistici, culturali, religiosi ed economici, sono associati i dispositivi strutturali che hanno accompagnato l'affermazione dei soffitti a lacunari; gli ornati e i loro modelli, i materiali, i committenti e gli artisti. Anche le specie legnose sono oggetto di attenzione: esse variano sia in rapporto alla funzione che al luogo geografico in cui sorge l'edificio. L'abete è tra le specie maggiormente utilizzate su tutto il territorio nazionale per la parte strutturale di palchi e

soffitti, mentre l'albuccio (cioè il pioppo bianco) e il tiglio sono riservati ai lavori d'intaglio.

Dagli scritti si evincono talvolta anche l'origine e i tragitti dei legnami: per esempio a Venezia esso giungeva dalle pendici delle Alpi, in particolare dal Cadore, per fluitazione attraverso l'Adige, il Brenta, il Piave; ma anche dalla Carnia e dalle foreste illiriche; a Firenze dalle foreste Casentinesi tra Toscana e Romagna per fluitazione attraverso l'Arno; a Roma dalle selve di Nettuno e dalle foreste appenniniche.

Gli scritti qui raccolti declinano in vario modo il tema dei soffitti rinascimentali in esempi tratti prevalentemente, ma non esclusivamente, da Firenze e da Roma. Sono presenti infatti contributi anche su Gubbio, Milano, Venezia, Cosenza, che confermano il ruolo preminente della città toscana e dell'Urbe nella messa a punto di modelli, dimostrando al tempo stesso la loro straordinaria fortuna in un orizzonte geografico e culturale assai più ampio.

pagina 9

Fig. 1 Biblioteca del convento di San Marco, Firenze. Cassettonato ligneo della sala Greca (foto di F. Funis).

Fig. 2 Carlo Lambardi, Soffitto ligneo della navata di San Marcello al Corso, Roma, 1592-1594 (foto di L. Grieco).

Fig. 3 Flaminio Boulanger, Soffitto ligneo del transetto di Santa Maria in Aracoeli, Roma, 1577 (foto di L. Grieco)

⁶ S. SERLIO, *Tutte l'opere d'architettura, et prospetiva di Sebastiano Serlio Bolognese [...] raccolto da G.D. Scamozzi Vicentino*, Venezia 1600, pp. 192 e sgg. (libro IV, cap. XII).

⁷ V. SCAMOZZI, *L'idea della Architettura Universale di Vincenzo Scamozzi architetto Veneto, divisa in X libri*, Venezia 1615, p. 156 (parte II, libro VI, cap. XXIV).

⁸ Si veda CONFORTI, D'AMELIO, *Di cieli...* cit.