

## “UN SOL DI PARADISO”: I SOFFITTI ALL’ANTICA DI PALAZZO MEDICI A FIRENZE

*This paper clarifies the constructional aspects of two fifteenth-century wooden ceilings of the Medici palace (later Riccardi) of Via Larga: the ceiling of the great hall and that of the Magi Chapel. A hitherto unknown documentation from the Archive of the Opera of Santa Maria del Fiore, establishes the dating of timber works in the building yard (January 1449 - February 1451) and explains the methods of supply, the origins, and the quantities of the wood purchased by Cosimo the Elder for the palace. The two ceilings are among the first coffered ceilings carved in the “ancient” way. Their novelty consists in the shape but also in the use of double composite beams to support the coffers: this technical expedient was so new in Florence at the period that it required the shipment of a wooden model of a beam (1451) from Ferrara. Finally, the study explains how the restoration and consolidation of the great hall’s ceiling throughout the centuries has completely transformed the original structure: the works carried out by the Riccardi family (1660) more than halved the area of the ceiling, and gave it a different pictorial decoration, now entirely removed after the recent pictorial restoration (1998) aimed at restoring its fifteenth-century appearance.*

Un ciel di stelle parmi, ornato sì d’azzurro, argento ed oro [...] che fa la meraviglia in ciaschun viso, ché quando sono la sera i torchi acciesi, e’ rappresenta un sol di paradiso.

La celeste metafora è evocata dall’anonimo autore delle “Terze rime in lode di Cosimo de’ Medici e de’ figli e dell’honoranza fatta l’anno 1458 [1459]”<sup>1</sup> per descrivere il soffitto della Sala Grande di palazzo Medici, da poco costruito in via Larga. Pochi anni dopo, nel 1464, gli splendenti azzurri lumeggiati d’oro del soffitto mediceo sono lodati anche da Filarete (1400-1469), che ne sottolinea la matrice antiquaria: “a quadri intagliati a modo antico”<sup>2</sup> (fig. 2).

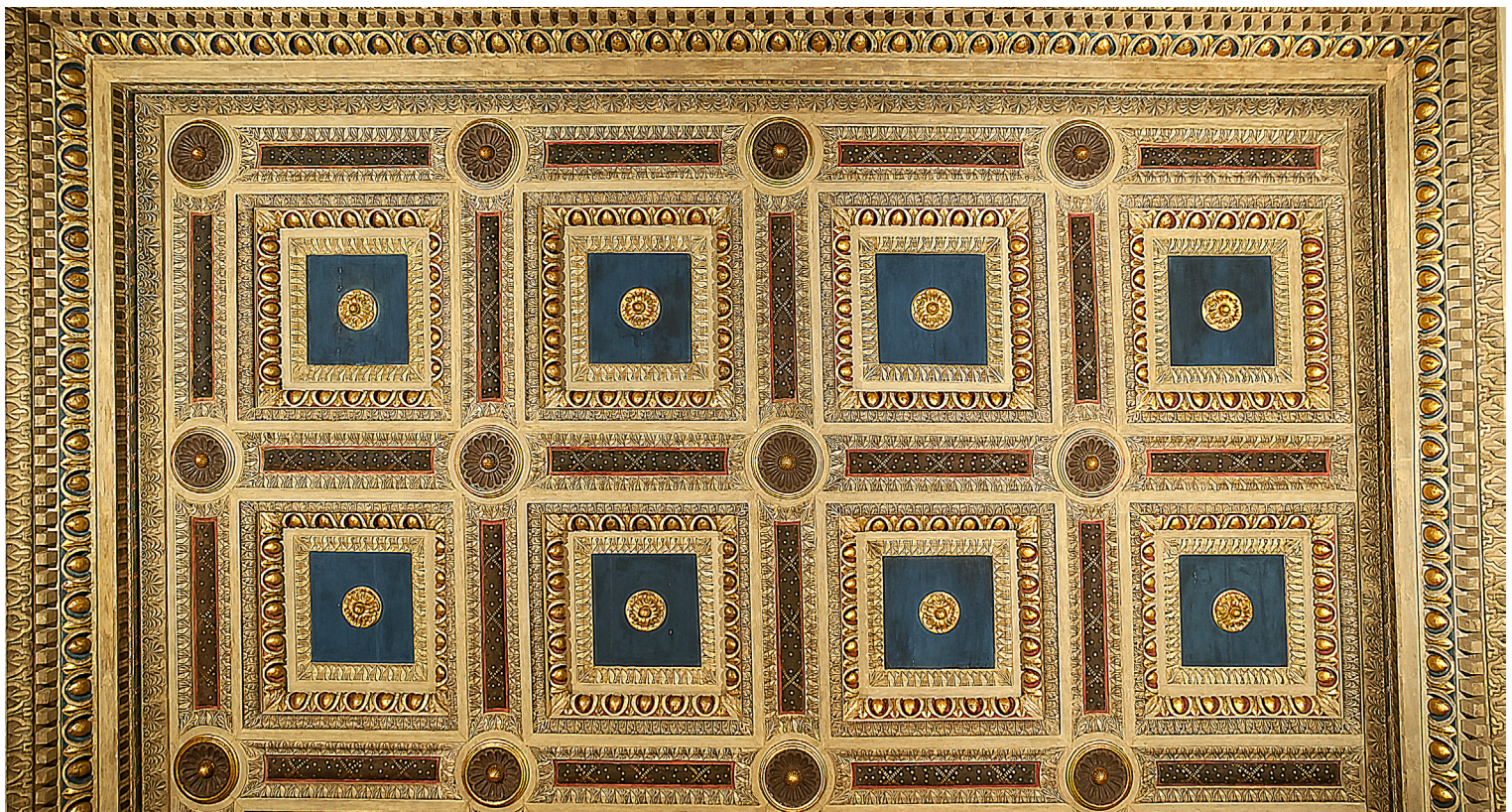
Il dado lapideo, voluto da Cosimo il Vecchio (1389-1464) su via Larga, in vista del battistero, del duomo e della basilica di San Lorenzo, intorno alla metà Quattrocento (1444-1464)<sup>3</sup>, fonde, in un’inedita tipologia, la tradizione fiorentina delle dimore in pietra faccia a vista, con un impianto modernamente antico, destinato a costituire il prototipo della residenza toscoromana del Rinascimento<sup>4</sup>. Se lo sviluppo delle camere intorno a una corte porticata, affacciata su un ameno giardino con loggia, declama gli accenti classici della domus, anche gli interni (le cantine voltate con la cisterna centrale, il leggendario camino di Lorenzo il Magnifico con i turbinanti altorilievi bronzei modellati da Bertoldo di

Giovanni, i rutilanti soffitti lignei a lacunari) intrecciano un dialogo stringente con l’antico (fig. 9). Anche questi elementi sono destinati a dettare il canone delle dimore patrizie fiorentine e romane. In questa sede ci concentriamo soprattutto sul soffitto, in gran parte perduto, che copriva la Sala Grande del palazzo, posta sull’angolo sudorientale del palazzo, tra via Larga e via dei Gori<sup>5</sup>. Naturalmente non si può tacere dello strabiliante palco cassettonato che impreziosisce la sontuosa cappella affrescata da Benozzo Gozzoli con il celebre corteo dei Magi, che illustra e celebra la dinastia medicea e i suoi familiares.

Dapprima cercheremo di chiarire quali sono gli elementi distintivi dei soffitti medicei, senza mai dimenticare il loro valore esemplare, di prototipo, legato al prestigio della committenza e alla fama degli artisti e degli artigiani che per essa lavorano. Fino al Trecento il tipo di copertura lignea più diffusa era la semplice orditura, detta ‘a regolo per convento’<sup>6</sup>, in uso per esempio nelle case coloniche ancora nel XX secolo. Essa è costituita da una trama principale di travi di legno, su cui poggia l’orditura secondaria ortogonale di travicelli. La duplice tessitura del solaio, principale e secondaria, rimane a vista nell’intradosso, dove non raramente è supporto di decorazioni pittoriche, frequentemente geometriche o pittogrammatiche. A questo tipo più comune,

si affiancano soffitti più sofisticati, cadenzati da una griglia geometrica quadrangolare che alloggia pseudo lacunari, come quello che si vede nella Conferma della Regola Francescana delle Storie di san Francesco (1315 ca), dipinto da Giotto nella cappella Bardi in Santa Croce a Firenze<sup>7</sup>. I palchi medievali dipinti, spesso con tavolette illustrate da figure o da simboli araldici, aderiscono a un gusto cromatico e geometrico che esalta, in chiave decorativa, la trama strutturale, ma ignora totalmente la grammatica e il lessico basilare antico, fondato su una precisa sintassi che lega il disegno delle cornici, gli ovoli, i dardi, le foglie d’acanto, i dentelli, i pendenti a pigna o a fiore, e così via. Nel XV secolo la fascinazione del mondo antico gioca un ruolo nevralgico nella messa a punto del linguaggio espressivo della nuova classe magnatizia fiorentina, che trova nella rivoluzione tecnica e lessicale di Filippo Brunelleschi (1377-1446) aderenza ideologica e perspicuità rappresentativa. Tutto il lessico delle arti viene investito da un rinnovamento che guarda a un passato remoto, ma prepotentemente presente nei monumenti, nella statuaria, nella letteratura, nella filosofia e perfino nella tecnica costruttiva. Anche i soffitti partecipano di questo nuovo respiro e si rivolgono in termini diretti e immediati all’architettura romana antica, le cui testimonianze si ergevano con inarrivabi-





\* Dedicato a Massimo, Arianna e Irene che, con affettuosa pazienza, mi supportano e mi sopportano.

Voglio qui ricordare i molti amici, colleghi, funzionari della Città Metropolitana, della Prefettura, della Soprintendenza ai Monumenti che mi hanno aiutato in vario modo in questo studio. Ringrazio sentitamente Roberto Benvenuti, funzionario della Città Metropolitana, per avere accolto con vivo interesse la richiesta di poter visionare i soffitti della cappella dei Magi e della sala Grande anche nei loro estradossi. La sua competenza è stata fondamentale per procedere nello studio dei soffitti di palazzo Medici. Gli sono altresì estremamente grata per le splendide fotografie che corredano questo saggio. Sono molto riconoscente al prefetto Alessio Giuffrida e al viceprefetto Anna Chiti Batelli per l'ospitalità. Sono stati inoltre prodighi di aiuto e di preziosi suggerimenti Ricciardo Artusi, Gianluca Belli, Rossana Biagioni, Alessandro Botticelli, Maria Grazia D'Amelio, Ginevra Di Ascenzo, Claudia Conforti, Pietro Copani, Lorenzo Fabbri, Francesca Fedeli, Emanuela Ferretti, Francesco Fortino, Stefano Giraldi, Lorenzo Grieco, Luca Lanzoni, Laura Lucio, Paolo Parigi, Olivia Pignatelli, Antonella Sarti, Marilena Tamassia, Gennaro Tampone e Veronica Vestri.

<sup>1</sup> Terze rime in lode di Cosimo de' Medici e de' figli e dell'honoranza fatta l'anno 1458 [1459] al figlio del duca di Milano et al papa nella loro venuta a Firenze in Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze (d'ora in avanti BNCF), Magliabechiano VII, 1121, cc. 21v, 41v; XV secolo, dopo 1459.

<sup>2</sup> A. AVERLINO DETTO IL FILARETE, *Trattato di architettura*, a cura di L. Grassi, A.M. Finoli, II, Milano 1972, p. 697 (Incipit Liber Vigésimus Quintus et ultimus, XXV).

<sup>3</sup> Su palazzo Medici: E. MÜNTZ, *Les collections des Médicis au XV<sup>e</sup> siècle. Le musée, la bibliothèque, le mobilier*, Paris 1888; K. FREY, *Michelagnoli Buonarroti. Quellen und Forschungen zu seiner Geschichte und Kunst*, Berlin 1907; A.M. WARBURG, *Der Baubeginn des palazzo Medici*, "Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz", I, 1909, 2, pp. 85-87; W.A. BULST, *Die ursprüngliche innere Aufteilung des Palazzo Medici in Florenz*, "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", 14, 1969-70 (1970), 4, pp. 369-392; R. HATFIELD, *Some Unknown Descriptions of the Medici Palace in 1459*, "The Art Bulletin", LII, 1970, 3, pp. 232-249; I. HYMAN, *Fifteenth century Florentine studies: The palazzo Medici and a ledger for the church of San Lorenzo*, New York 1977; F. AMES-LEWIS, *Early Medicean Devices*, "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", XLII, 1979, pp. 122-143; D.V. KENT, F.W. KENT, *Two comments of March 1445 on the Medici palace*, "The Burlington Magazine", CXXI, 1979, pp. 795-796; H. SAALMAN, P. MATTOX, *The First Medici Palace*, "Journal of the Society of Architectural Historians", XLIV, 1985, 4, pp. 329-345; W.A. BULST, *L'originaria suddivisione interna di palazzo Medici a Firenze*, Firenze 1986; *Il palazzo Medici Riccardi di Firenze*, a cura di G. Cherubini, G. Fanelli, Firenze 1990.

le potenza a Roma, ma anche a Fiesole, a Tivoli, a Cori, a Verona e nella stessa Firenze, dove il battistero medievale di San Giovanni fu a lungo riguardato come il leggendario tempio di Marte, mitico umbilicus urbis della città del giglio. I lacunari lignei dei palchi dei palazzi della nuova aristocrazia in irresistibile ascesa ricalcano minuziosamente i decori dei lacunari lapidei, che Brunelleschi<sup>8</sup>, Donatello, Alberti e i tanti artisti, che si recarono a Roma per toccare con mano la sorgente dell'arte più nobile, potevano vedere e misurare negli archi di trionfo ancora in essere tra Campidoglio e Colosseo. I lacunari lapidei della volta dell'arco di Tito; quelli della peristasi del tempio di Vesta a Tivoli; quelli in getto di calcestruzzo della cupola del Pantheon e quelli ottangoli della basilica di Massenzio forniscono i modelli geometrici e plastici, ai quali generazioni di architetti guarderanno in un crescente virtuosismo, che esibirà geometrie sempre più complesse e sfondati sempre più arditi, in una audace competizione con i prototipi antichi. I palchi lignei a lacunari realizzati a Firenze a metà XV secolo trovano la loro radice morfologica e di organizzazione strutturale nel soffitto piano lapideo a cassettoni dell'architettura esterna del tempio greco, specialmente della peristasi, ove le travi spartiscono il soffitto in campi<sup>9</sup>. È chiaro che si tratta di un modello giunto attraverso percorsi indiretti, quali descrizioni orali e disegni e schizzi, pervenuti a conoscenza dei committenti e degli artisti fiorentini e toscani. Un tra-

mite accertato per l'onda di interesse che travolse Firenze nei confronti della cultura greca fu il tribolato Concilio dell'Unione che da Ferrara migrò nella città di Cosimo nel 1439<sup>10</sup>. Non è certo privo di significato il fatto che Cosimo il Vecchio abbia promosso la costruzione, in adiacenza della biblioteca di San Marco, di una sala Greca che, terminata nel 1459, custodiva soprattutto manoscritti in lingua greca, oltre che ebraica, aramaica, caldea e araba. La copertura della sala Greca esibisce un soffitto a lacunari lignei policromi di spiccato gusto antiquario<sup>11</sup>. Se è rischioso (e in fondo inutile) azzardare quali templi greci fossero conosciuti nella Firenze del XV secolo, rimane il fatto che i canali tra le due culture erano molteplici. Oltre al rammentato Concilio dell'Unione, raffigurato da Benozzo Gozzoli nella cappella dei Magi nel palazzo di via Larga, dalla fine del XIV e fino al 1463 gli Acciaiuoli, fiorentini e promotori della certosa del Galluzzo, sono duchi di Atene. La loro residenza sorgeva sull'Acropoli e, almeno dal 1435, occupava l'edificio centrale dei Propilei. Durante una delle due visite ad Atene, nel 1436 e nel 1444, Ciriaco d'Ancona rimase colpito dalla sala coperta con "soffitti marmorei a lacunari" del palazzo Acciaiuoli sull'Acropoli<sup>12</sup>. I primi palchi a lacunari "all'antica" sono realizzati a Firenze nel decennio che va dal 1449 al 1459 e sono riferibili a Michelozzo (1396-1472)<sup>13</sup>. Essi condividono il disegno geometrico, ma si diversificano per rilievo plastico e profondità del fondo (fig. 3). Il più arcaicizzante risulta



pagina 31

Fig. 1 Porzione residua della quattrocentesca sala grande di palazzo Medici, Firenze (foto S. Girdali, 1990).

Fig. 2 Soffitto ligneo della quattrocentesca sala grande (adesso sala della Musica del Prefetto) di palazzo Medici, Firenze (foto R. Benvenuti, 2017).

Fig. 3 Lacunari del soffitto ligneo della quattrocentesca sala grande di palazzo Medici, Firenze, 2017.

quello della menzionata sala Greca (datato 1457-1459) per lo scarsissimo rilievo, quasi privo di tridimensionalità (*Introduzione*, fig. 1, p. 9). Anche la decorazione pittorica, a imitazione di marmi colorati, che prevale sul plasticismo spaziale e gli ovoli sinteticamente dipinti, accentuano il carattere arcaicizzante. Nell’ottica di una crescente accentuazione plastica, che assume un valore spaziale, come secondo potrebbe collocarsi quello del transetto della basilica di San Lorenzo (1449-1459). Come illustra il saggio di Fedeli in questo stesso volume<sup>14</sup>, prima delle trasformazioni subite nel Settecento e nell’Ottocento, esso esibiva una decorazione pittorica a imitazione della pietra, simile alla sala Greca, e un corredo di foglie d’acanto dipinte, analoghe a quelle dei lacunari della Sala Grande di palazzo Medici (1451-1459). Per comprendere quali soffitti a lacunari abbiano costituito i modelli e quali le successive derivazioni occorre mettere un punto fermo nella datazione di palazzo Medici, quanto meno per le opere di legname. In un registro studiato da Isabelle Hyman di spese sostenute da Cosimo de’ Medici per la chiesa di San Lorenzo (1441-1452) sono inframmezzate anche, a partire dal settembre 1446, le spese per la costruzione della “muraglia dal palagio”, indicata anche “muraglia del palagio di Chosimo di sul canto della via Larga”. Chiesa e palazzo tengono, almeno dal 1446 al 1452, una comune contabilità, condividendo il committente, le maestranze e quasi certamente anche l’architetto<sup>15</sup>. Dalla lettura del

registro risulta un continuo andirivieni di materiali e maestranze tra i due cantieri, provato anche dalla disamina della documentazione dell’Opera di Santa Maria del Fiore, dove Michelozzo è capomastro e dà ordine di condurre alcune carate di pietraforte dirottandole dalle tribune morte alla piazza di San Lorenzo, ma destinate probabilmente al palazzo<sup>16</sup>.

Nel registro Laurenziano, in un riepilogo di conti per San Lorenzo, il saldo più ingente è quello di Tano di Bartolomeo, un legnaiolo molto attivo nei cantieri dell’Opera del Duomo: per la lanterna fornisce il modello di un pilastro<sup>17</sup> e contribuisce alla realizzazione dei ponteggi. Per la chiesa di San Lorenzo il legnaiolo realizza il castello, gli strumenti da cantiere, le centine, e le capriate con i relativi componenti<sup>18</sup>. A sua volta Tano di Bartolomeo risulta tra i debitori dell’Opera di Santa Maria del Fiore per il taglio di legname nelle foreste casentinesi e per il trasporto da Poppi alla porta alla Giustizia<sup>19</sup>.

Nel registro Laurenziano gli acquisti di legname messi in relazione con il “palagio” sono di poca entità e relativi ad assi d’albero da ponteggi avute nel settembre 1446<sup>20</sup>. La costruzione del palazzo richiede una colossale massa di legname, non solo per i palchi ma anche per i “castelli”, le impalcature, che non può essere dirottato dal conto comune dei lavori di San Lorenzo.

Infatti con licenza dell’Arte della Lana dell’11 luglio 1448 e successiva fede del notaio della stessa Arte, del 21 maggio 1449<sup>21</sup>, Cosimo il Vecchio

<sup>4</sup> La modernità di palazzo Medici è ancora evidente alla metà del secolo successivo: “fu il primo che in quella città fusse stato fatto con ordine moderno”, da G. VASARI, *Le vite de’ più eccellenti pittori scultori ed architettori*, a cura di G. Milanesi, Firenze 1878-1885, II, p. 433.

<sup>5</sup> Per una descrizione del soffitto quattrocentesco della sala grande: W.A. BULST, *Die sala grande des palazzo Medici in Florenz. Rekonstruktion und Bedeutung*, in *Piero de’ Medici ‘il Gottoso’ (1416-1469). Kunst im Dienste der Mediceer*, herausgegeben von A. Beyer, B. Boucher, Berlin 1993, pp. 89-127.

<sup>6</sup> 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.

<sup>7</sup> Si veda A. SCHIAPARELLI, *La casa fiorentina e i suoi arredi nei secoli XIV e XV*, I, Firenze 1908, pp. 20-22, 137-140, e la differente decorazione dei “palchi reali”, strutturalmente portanti, e dei “soffitti apparenti” o “morti”, cioè con lacunari sospesi alla struttura portante.

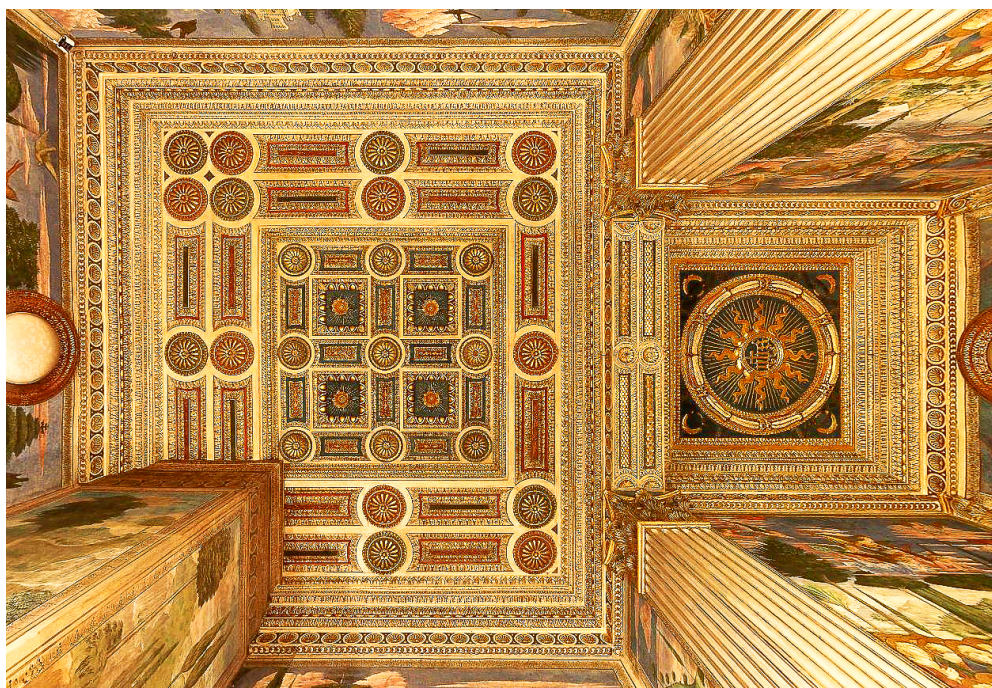
<sup>8</sup> Controversa è l’epoca di costruzione della “sala nuova” nel palazzo di Parte Guelfa, ove l’intervento di Brunelleschi è stato datato agli anni Trenta del Quattrocento. L’interno risale tuttavia agli interventi realizzati dopo la morte di Brunelleschi: le paraste furono aggiunte nel 1452 mentre il palco a lacunari, per forma riconducibili a quelli del Pantheon, è attribuito a Giorgio Vasari che se ne attribuisce la paternità nella vita di Brunelleschi. S. BENZI, L. BERTUZZI, *Il Palagio di Parte Guelfa a Firenze*, Firenze 2006, pp. 119-133. A Brunelleschi è stato attribuito il soffitto della sala grande di palazzo Pazzi, seppure più recentemente è avanzata l’attribuzione, più convincente, a Giuliano da Maiano, che vi avrebbe lavorato verso il 1470. SCHIAPARELLI, *La casa fiorentina...* cit., I, pp. 139-140. F. QUINTERIO, *Giuliano da Maiano. Grandissimo domestico*, Roma 1996, p. 321, mette in evidenza che la sala grande di palazzo Pazzi e quella di palazzo Medici sono molto simili, per posizione rispetto al fronte, numero di finestre sul fronte principale e secondario, e struttura del palco a lacunari.

<sup>9</sup> M. WEGNER, *Lacunare*, in *Enciclopedia dell’Arte Antica*, Roma 1961.

<sup>10</sup> La presenza a Firenze di letterati e prelati orientali, filosofi e maestri di Bisanzio quali Giorgio Gemisto Pletone e il futuro cardinal Bessarione, fu determinante per la diffusione della cultura greca. L. BOSCHETTO, *Società e cultura a Firenze al tempo del Concilio. Eugenio IV tra curiali, mercanti e umanisti (1434-1443)*, Roma 2012.

<sup>11</sup> 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; C. 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.

Fig. 4 Soffitto ligneo della cappella dei Magi in palazzo Medici, Firenze (foto R. Benvenuti, 2017).



<sup>12</sup> Ringrazio Veronica Vestri per la traduzione del passo pubblicato da G. TARGIONI TOZZETTI, *Relazioni di alcuni viaggi in diverse parti della Toscana per osservare le produzioni naturali, e gli antichi monumenti di essa*, V, Firenze 1773, p. 439. Ciriaco d’Ancona tiene corrispondenza con l’umanista Leonardo Bruni e in una lettera del 1437 riporta l’iscrizione che ricorda il completamento di Antonino Pio dell’acquedotto di Adriano ad Atene. Per questo documento, il disegno dell’epigrafe in uno dei codici di Ciriaco, sui disegni ateniesi di Ciriaco d’Ancona e le città greche visitate da Ciriaco si veda: E.W. BODNAR, *Cyriacus of Ancona and Athens*, Bruxelles-Berchem 1960; J. COLIN, *Cyriaque d’Ancone: le voyageur, le marchand, l’humaniste*, Paris 1981; K. SETTON, *Catalan Nomination of Athens, 1311-1388*, London 1975, p. 233; L. BESCHI, *I disegni ateniesi di Ciriaco: analisi di una tradizione*, in *Ciriaco d’Ancona e la cultura antiquaria dell’Umanesimo*, atti del convegno internazionale (Ancona, 6-9 febbraio 1992), a cura di G. Paci, S. Sconocchia, Reggio Emilia 1998, pp. 83-102: 87-88; E. FERRETTI, *Acquedotti e fontane del Rinascimento in Toscana: acqua, architettura e città al tempo di Cosimo I dei Medici*, Firenze 2016, p. 149. I disegni di antichità greche di Giuliano da Sangallo, sono leggermente posteriori (a partire dal 1465), ma testimoniano l’interesse crescente nel Quattrocento (membranaceo MCCCXXII della biblioteca Barberini, cc. 28-29v). Si veda: S. BORSI, *Giuliano da Sangallo. I disegni di architettura e dell’antico*, Roma 1985, p. 149.

<sup>13</sup> Su Michelozzo: C. VON FABRICZY, *Michelozzo di Bartolomeo*, “Jahrbuch der Preussischen Kunstammlungen”, XXV, 1904, pp. 34-110; H. McNEAL CAPLOW, *Michelozzo*, New York 1977; M. FERRARA, F. QUINTERIO, *Michelozzo di Bartolomeo*, Firenze 1984; *Michelozzo, scultore e architetto (1396-1472)*, atti del convegno (Firenze, San Piero a Sieve, 2-5 ottobre 1996), a cura di G. Morolli, Firenze 1998; con la relativa bibliografia.

<sup>14</sup> Si veda il saggio di F. FEDELI, *Il soffitto ligneo cassettonato della basilica di San Lorenzo a Firenze*, all’interno di questo numero.

<sup>15</sup> Archivio del Capitolo di San Lorenzo, Firenze (d’ora in avanti ACSL), 2301, passim; ad esempio cc. 123<sup>rs</sup>, 257<sup>dx</sup>. Il registro è stato studiato e per buona parte trascritto da HYMAN, *Fifteenth century Florentine studies...* cit., p. 131. La studiosa ritiene che le spese per la manodopera impiegata al palazzo siano annotate sul registro a partire dal 1446 ma successivamente all’effettivo inizio dei lavori, attestato dal ricordo nello Zibaldone di Giannozzo Salviati: “nell’anno 1444 si cominciò a murare la chasa di Chosimo de Medici” (BNCF, Magliabechiano II.IX.42, c. 11). L’esattezza del ricordo di Salviati, pubblicato da WARBURG, *Der Baubeginn...* cit., pp. 85-87, è stata posta in dubbio da FREY, *Michelagnoli Buonarroti...* cit., pp. 24-26. KENT, KENT, *Two comments...* cit., pp. 795-796.

<sup>16</sup> “Charrate quattro ½ di pietra forte per soldi 55 carrata così dissero Michelozzo e Battista esser d’accordo co’ Nofri [di Marcho] detto Rucchia suo fattore tolsonsi per far v [cinque] finestre alla seconda tribuna morta, montano lire 12.7.6”: Archivio dell’Opera di Santa Maria del Fiore, Firenze (d’ora in avanti AOSMF), VIII, 4, 1, c. 32r, 5 maggio 1449.

<sup>17</sup> AOSMF, VIII, 4, 1, c. 65, 7 agosto 1450.

<sup>18</sup> ACSL 2301, cc. 108, 208, 232, 270; FEDELI, *Il soffitto...* cit.

<sup>19</sup> Si trattava della porta occidentale della città situata nei pressi dell’Arno dove i tronchi, legati in foderi, per fluitazione giungevano a Firenze, pagando la gabella. Generalmente i tronchi provenivano da Pratovecchio e raggiungevano Firenze in circa dieci giorni. Sul trasporto del legname dalle foreste casentinesi a Firenze: A. GABBRIELLI, E. SETTESOLDI, *La storia della foresta Casentinese nelle carte dell’Archivio dell’opera del Duomo di Firenze dal secolo XIV al XIX*, Roma 1977, p. 116; F. ANGIOLINI, *L’arsenale medico: la politica marittima dei Medici e le vicende dell’Arsenale a Pisa*, in Livorno e Pisa:

ottiene l’autorizzazione allo sfruttamento delle selve casentinesi del Corniolo, di Campigna, di Strabatenza e di Ridracoli, al confine tra Toscana e Romagna, di proprietà dell’Opera e riservate al suo uso per esplicita disposizione legislativa<sup>22</sup>. Dal gennaio 1449 al febbraio 1451 Cosimo fa giungere a Firenze quattordici partite di legname per un totale di 1.005 capi di abete, 964 traina<sup>23</sup> corrispondenti a 383 metri cubi di legname<sup>24</sup>. Nella documentazione è segnata sia la data del pagamento che quella dell’arrivo del legname alla porta alla Giustizia. I conti sono riferibili ad un solo committente, ma probabilmente anche ad un unico cantiere poiché le partite sono accomunate dallo stesso numero di riferimento e dal nome dello stesso capomastro. Infatti i legnami, all’arrivo, sono controllati e misurati da due tecnici, il capomastro dell’Opera per la parte appaltatrice e il responsabile del cantiere di Cosimo de’ Medici per conto dell’appaltante. Il “fattore” o “maestro” di Cosimo è Nofri di Marco detto Rucchia, segnalato già come attivo in altri cantieri di Cosimo<sup>25</sup> e annotato come scalpellino nel registro laurenziano nel settembre 1450<sup>26</sup>. Con il conto comune su più cantieri, sarebbe difficile stabilire per quale uso venisse utilizzato il migliaio di capi di legname se non fosse che nella seconda delle partite a nome di Cosimo il Vecchio il suo “fattore” non avesse specificato nome e mansione: “Nofri di Marcho capomastro di Cosimo alla muraglia del palagio”<sup>27</sup>.

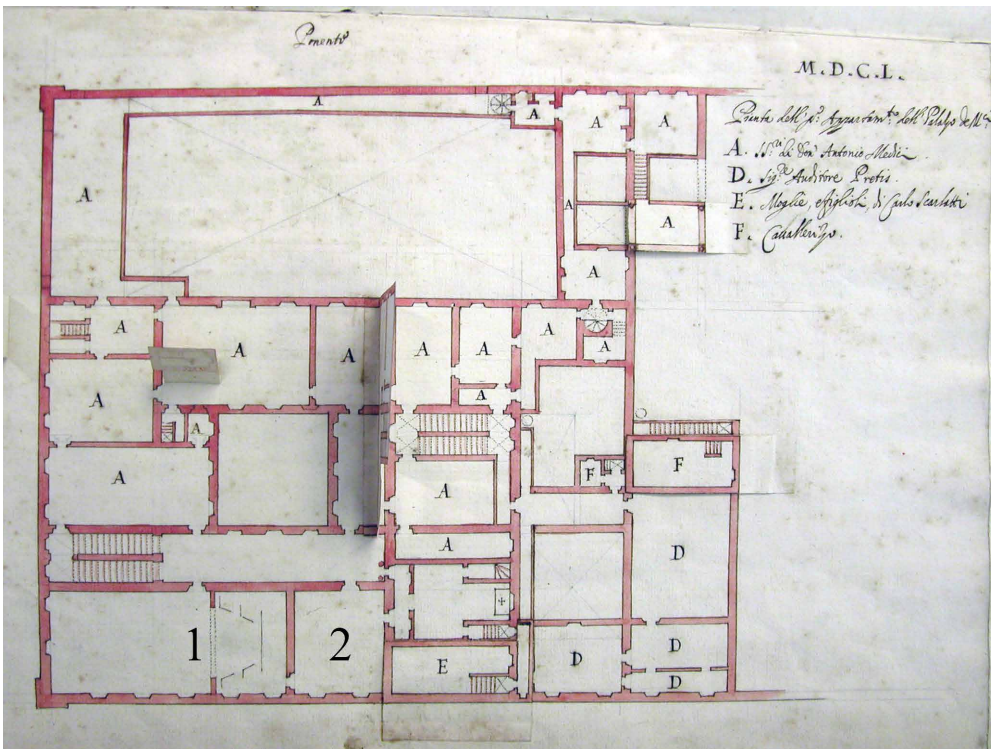
Il soffitto della cappella dei Magi (fig. 4) è generato dall’impianto, brunelleschiano<sup>28</sup> del-

la sagrestia Vecchia: il vano pressoché quadrato (574x517 cm) ha una scarsella, anch’essa quadrata, con dimensioni pari alla metà del vano maggiore (294x297 cm). La parte intradosale del soffitto è caratterizzata da un accentuato rigore geometrico che solo apparentemente svanisce nell’osservare la zona estradosale, ancora oggi ispezionabile, seppure a fatica (fig. 5). La geometria del palco maggiore è generata dalla misura della scarsella che, proiettata, genera un grande lacunare quadrato con le stesse dimensioni del vano minore. Il grande lacunare, suddiviso a sua volta in quattro lacunari piccoli, è cinto sui quattro lati da fasce borchiate, disposte ad un livello più basso rispetto al lacunare. Le fasce (1 braccio fiorentino di larghezza) sono raddoppiate su tre dei quattro lati a colmare la differenza delle due dimensioni del vano (574x517 cm), pari esattamente a un braccio fiorentino (58,4 cm). La griglia geometrica non consente di comprendere, dall’intradosso, quali elementi corrispondano alle travi maestre. Dall’estradosso si constata invece che le travi maestre coprono la distanza minore (517 cm) e corrispondono alle sottostanti fasce centrali, che vanno dalle paraste che avvolgono i due spigoli di accesso alla scarsella, al muro opposto. Cinge il vano maggiore, come pure quello della scarsella, un’importante cornice<sup>29</sup> “all’antica”. Alle travi maestre sono appese, mediante arpesi, tavole disposte di coltello a creare, nell’estradosso, maglie quadrate alle quali corrispondono nell’intradosso sia le fasce che i lacunari. Chiudono superiormente l’insieme strutturale i quat-



Fig. 5 Estradosso del soffitto della cappella dei Magi di palazzo Medici, Firenze (Archivio Fotografico della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città Metropolitana di Firenze e le Province di Pistoia e Prato, n. 160783; 1991).

Fig. 6 Gherardo Silvani, pianta del piano primo di Palazzo Medici, 1650 (ASF, Guardaroba medicea, 1016).



due città e un territorio nella politica dei Medici, catalogo della mostra (Pisa, Arsenale Mediceo, Piazza dei Cavalieri, Duomo e Camposanto Monumentale, ex-Conservatorio di S. Anna, 1980), Pisa 1980, pp. 176-190; A. BELLINAZZI, *La fluitazione del legname in Toscana*, in *La via del fiume dalle Dolomiti a Venezia*, a cura di G. Caniato, Verona 1993, pp. 209-226.

<sup>20</sup> “E a di 7 di settembre [1446] lire quaranta piccioli demo a Lorenzo di Lapo muratore porto Giovanni suo figliuolo contanti sono per più assi d’albero compramo dallu per fare ponti che in tutto furono braccia 237 e montano lire 56 piccioli che l’avanzo si puose alla ragione del palagio, paghò Bartolomeo in questo a 97, lire 40”: ACSL, 2301, cc. 94sn.

<sup>21</sup> AOSMF, VIII, 4, 1, cc. 19v, 35r. Non ho trovato invece la licenza nei Partiti dell’Arte della Lana in Archivio di Stato, Firenze (d’ora in avanti ASF), *Arte della Lana*, 193 e 194.

<sup>22</sup> L’Opera del Duomo si riservava l’esclusivo sfruttamento del legname della selva di Campigna per i propri usi tanto da legiferare già a partire dal 1427, poi nel 1453, che “nel luogo detto volgarmente piano di Campigna e sua colli, non si può dare licentia ad alcuno di tagliare”: GABRIELLI, SETTESOLDI, *La storia della foresta...* cit., p. 33.

<sup>23</sup> Il traino era un’unità di misura di volume per il legname da costruzione; un traino corrispondeva a due braccia cube, cioè 0,397588 metri cubi. A. MARTINI, *Manuale di metrologia, ossia misure, pesi e monete in uso attualmente e anticamente presso tutti i popoli*, Torino 1883, p. 207; si veda anche: I. BECATTINI, *Dalla selva alla cupola. Il trasporto del legname dell’Opera di Santa Maria del Fiore e il suo impiego nel cantiere brunelleschiano*, in *The Years of the Cupola-Studies. Gli anni della Cupola-Studi*, Berlin-Firenze 2015 (<http://duomo.mpiwg-berlin.mpg.de/STUDIES/study003/Becattini-Dalla-Selva-alla-Cupola.pdf>).

<sup>24</sup> AOSMF, VIII, 4, 1, cc. 19v, 21v, 30r, 35r, 36r, 42r, 42v, 44r, 45r (1), 45r (2), 46v, 49v, 62r, 64v. Il registro risulta gravemente danneggiato dall’alluvione e molti dei conti sono leggibili soltanto con luce ultravioletta (Wood). Ringrazio Veronica Vestri e Lorenzo Fabbri per l’aiuto nella lettura e nella trascrizione dei quattordici conti. Si rimanda ad una prossima pubblicazione per la trascrizione integrale dei documenti. Alcuni di questi conti sono citati da: E. FERRETTI, *The Medici Palace, Cosimo the Elder, and Michelozzo: A Historiographical Survey*, in *A Renaissance architecture of power, princely palaces in the Italian Quattrocento*, a cura di S. Beltramo, F. Cantatore, M. Folini, Leiden-Boston 2015, pp. 263-289: 284, nota 119.

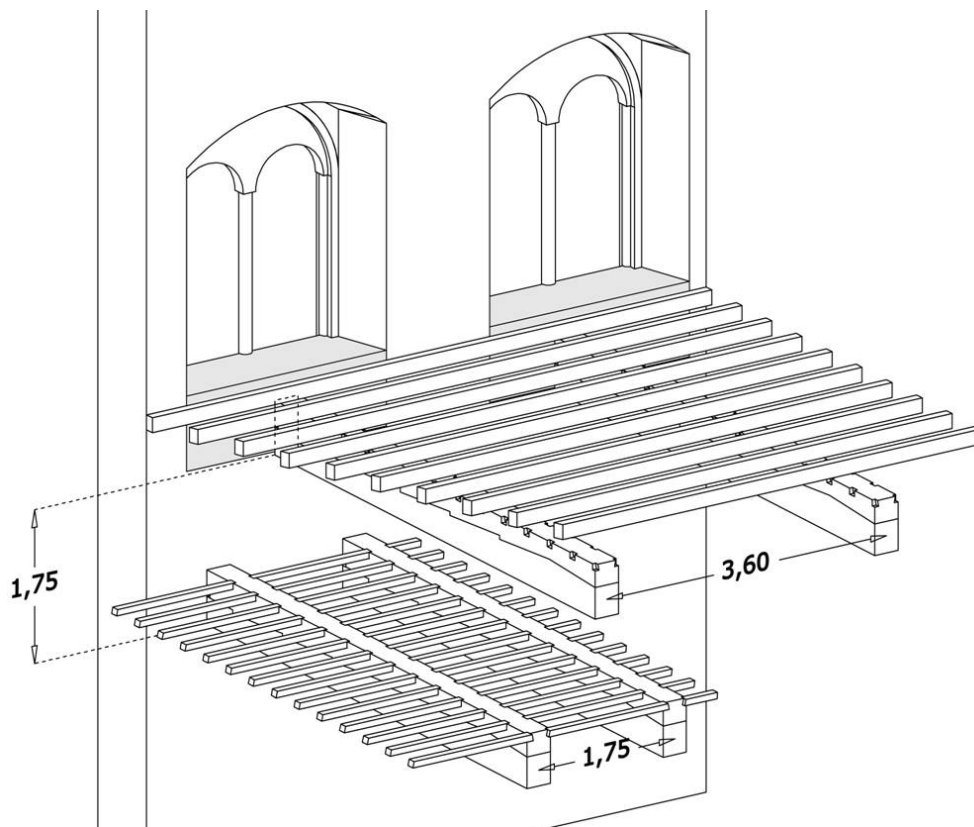
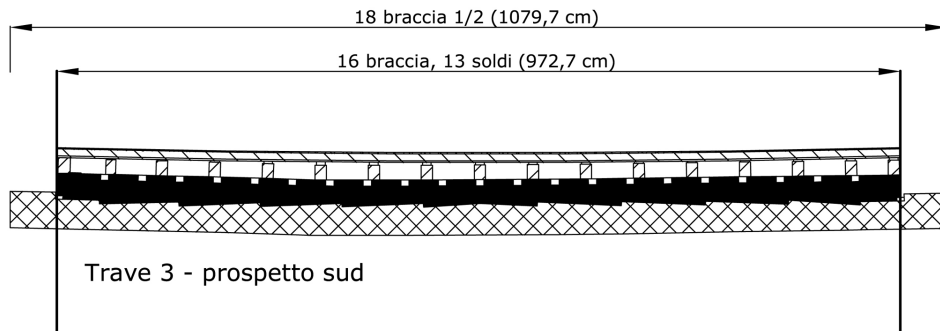
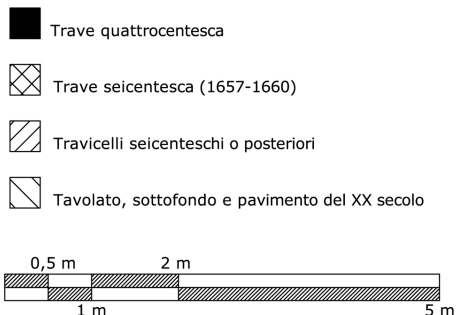
<sup>25</sup> FERRARA, QUINTERIO, *Michelozzo...* cit., pp. 233, 306, 355, 412, 413.

<sup>26</sup> ACSL, 2301, cc. 274dx, 276dx, 277sn. Il 12 settembre 1450 Nofri di Marco è assegnato come “creditor al libro del palagio”, cioè della “muraglia di palagio di Cosimo din sul canto dalla via Larga” (ivi, c. 274dx). Per il medesimo cantiere lo stesso giorno “Nofri di Marco scarpellatore” paga un altro scarpellino (ivi, c. 276dx) e un carradore per il trasporto di una carrata di macigno (ivi, c. 277sn).

<sup>27</sup> AOSMF, VIII, 4, 1, c. 35r (1449, giugno 14).

<sup>28</sup> C. ACIDINI LUCHINAT, *La cappella Medicea attraverso cinque secoli*, in *Il palazzo Medici Riccardi...* cit., pp. 82-91. C. ACIDINI LUCHINAT, *I restauri nel Palazzo Medici Riccardi: rinascimento e barocco*, Cinisello Balsamo 1992. Per un rilievo del palco: E. MAGAZZINI, *La cappella dei Magi. Il colore per la conservazione museale*, a cura di G.A. Centauro, Poggibonsi 2014, p. 33.

<sup>29</sup> Secondo SCHIAPARELLI, *La casa fiorentina...* cit., p. 139: “Nel Quattrocento l’importanza ornamentale dei soffitti morti si fa più grande. La cornice che li ricinge collegandoli alle pareti prende uno sviluppo ben maggiore, arricchendosi di modanature e di dentelli intagliati nel legno o modellati in istucco”.



<sup>30</sup> La citazione è tratta da VASARI, *Le vite...* cit., II, p. 433. C. ELAM, *Il palazzo nel contesto della città: strategie urbanistiche dei Medici nel gonfalone del Leon d'Oro, 1415-1430*, in *Il palazzo Medici Riccardi...* cit., pp. 44-53; 44; G. CAPPONI, *Storia della Repubblica di Firenze*, III, Firenze 1888, cap. I, pp. 8-16. S. VASETTI, *Gli affreschi di Bernardino Poccetti*, in *Palazzo Capponi sul Lungarno Guicciardini e gli affreschi restaurati di Bernardino Poccetti*, a cura di L.M. Medri, Firenze 2001, pp. 64-66, 73, 88, 91-92. La lunetta ha in alto un cartiglio che riporta l'iscrizione: “Piero di Gino Capponi, con atto generoso, induce Carlo VIII re di Francia a più honesti patti col popol fiorentino nel 1494”.

<sup>31</sup> Paragonata ad altre sale italiane, la sala di palazzo Medici (19,50x10,30 m, altezza 7 m) è di modeste dimensioni. A Firenze la sala pubblica che sarà realizzata per il Consiglio (1494) in Palazzo Vecchio (53,47x22,15 m, altezza 12,25 m) era la maggiore; notevolmente più piccole la sala de' Dugento (23,80x15,72m) e quella dell'Udienza (15,70x9,75 m). Per le sale veneziane, quella quattrocentesca di Ca' Corner, o Ca' del Duca (53m, larga l'ampiezza della riva del canale e altezza 11m), e la sala del Maggior Consiglio di Palazzo Ducale, che ospitò la prima riunione del Maggior Consiglio nel 1419 (53,50x25 m, altezza 15,40 m) si veda M. MORRESI, *Venezia e le città del Dominio*, in *Il Quattrocento*, a cura di F.P. Fiore, Milano 1998, pp. 200-241: 212; J. WILDE, *The Hall of the Great Council of Florence*, “Journal of Warburg and Courtauld Institutes”, VII, 1944, pp. 65-81: 65, 74, 75. A Urbino il cosiddetto salone del Trono nel Palazzo Ducale (35x15 m, altezza 17 m).

Noto è l'interesse per l'architettura da parte del primogenito di Cosimo il Vecchio, Piero ‘il Gottoso’ (1416-1469), padre di Lorenzo il Magnifico (1449-1492). Secondo W.A. BULST, *Uso e trasformazione del palazzo mediceo fino ai Riccardi*, in *Il palazzo Medici Riccardi...* cit., pp. 98-124: 113-115, Piero partecipò alla progettazione e alla decorazione di palazzo Medici, occupandosi anche del programma iconografico della sala grande. Per una descrizione del soffitto quattrocentesco della sala grande: BULST, *Die sala grande...* cit., pp. 94-98.

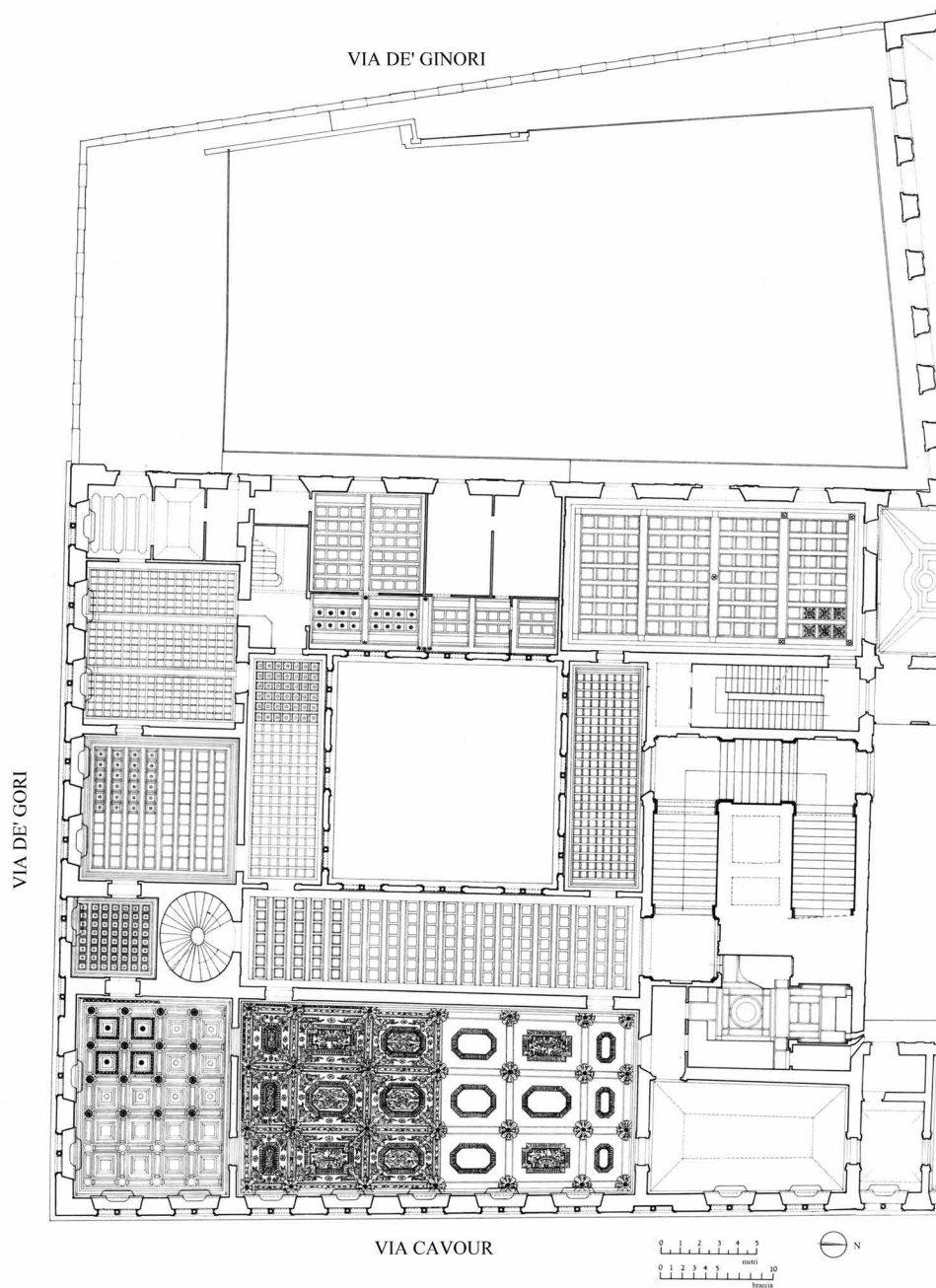
<sup>32</sup> F. BÜTNER, “All’usanza moderna ridotto”: gli interventi dei Riccardi, in *Il palazzo Medici Riccardi...* cit., pp. 150-169.

<sup>33</sup> Nel 1660 dal palco e soffitta della sala grande (cfr. fig. 6, n. 1) estraggono: “un palco della sala”, “7 travi cavallettate doppie”, “numero 190 piane di braccia 2 ½”, cioè correnti di 146 cm, “tutto il cornicione in più pezzi cavato dalla sala”, “numero 35 quadri della soffitta con sue appartenenze”. Dalla “stanza accanto” (cfr. fig. 6, n. 2) sono tolti “4 travi andanti”, “15 pianoni di braccia 16 l’uno”, “45 pezzi di panconcelli di braccia 4 ½ l’uno”, “12 regoloni di detto palco”, “21 pezzo d’asse di soldo di braccia 6 l’uno in circa e larghi braccia ¼ fatti di piane e legni” (ASF, *Riccardi*, 239, cc. 108n, 115n).

<sup>34</sup> *Il palazzo Medici Riccardi...* cit., pp. 30-31.

tro lacunari piccoli centrali che si apprezzano da sotto magnificamente intagliati, mentre da sopra sono semplici coperchi di chiusura con manico. La Sala Grande era un sontuoso ambiente di rappresentanza, nel quale erano sovente ospitati “re, imperatori, papi e quanti illustrissimi principi sono in Europa”. Qui la delegazione di nobili fiorentini ricevette, nel 1494, Carlo VIII disceso in Italia, come raffigurato nell’affresco di Bernardino Poccetti in palazzo Capponi<sup>30</sup>. La Sala Grande aveva una pianta pressoché rettangolare (19,50x10,30 m, con altezza di 7 m) e occupava l’angolo sud-orientale del palazzo con cinque assi di finestre su via Larga e due sull’attuale via de’ Gori (fig. 6). Il soffitto a cassettoni della Sala Grande, assieme alla cappella dei Magi, costitu-

iva l’apice dell’assetto decorativo-architettonico interno del palazzo<sup>31</sup>. Nel 1660 in occasione dei restauri condotti da Gabriello Riccardi per la realizzazione della nuova sala, questa fu spostata in asse con il sottostante portone (fig. 9), al centro della facciata, sull’esempio del romano palazzo Barberini e il soffitto, completamente modificato nelle forme, è sovrelevato di 3 braccia (1,75 m), adeguando i rapporti proporzionali della nuova sala (20x10 m, con altezza di 8,5 m) a canoni architettonici più moderni<sup>32</sup> (fig. 8). A metà Seicento, quindi, parte del soffitto della Sala Grande quattrocentesca e tutto il palco dell’adiacente camera sono smontati (fig. 6): il materiale ligneo estratto viene dettagliatamente



descritto in due registri di spese per i lavori di “legname e ferramenta”. I due palchi erano completamente diversi<sup>33</sup>. Il soffitto della camera adiacente alla sala, come la maggior parte dei soffitti di palazzo Medici<sup>34</sup>, era strutturato secondo la tipologia semplice ‘a regolo per convento’. Il palco della Sala Grande, come quello della cappella dei Magi, esibiva invece un cielo a lacunari. Quali possono essere i motivi per tale diversa scelta di palchi anche in ambienti adiacenti? Sicuramente solo i palchi degli ambienti di maggior rappresentanza del palazzo vengono controsoffittati da lacunari. I palchi a cassettoni necessitavano infatti di una maggiore quantità di legno e di molto più lavoro di intaglio rispetto a quelli ‘a regolo per convento’, dovendosi usare il legno

sia per la struttura portante che per la sottostante partizione a lacunari. Ma questo tipo presentava il vantaggio che la struttura portante era completamente celata dagli elementi geometrici del cassettonato, realizzati in serie in bottega di legnaiolo, e incastrati successivamente nella griglia. Un altro motivo potrebbe essere quello di voler garantire con il soffitto a lacunari un migliore isolamento termico che invece nella camera era garantito dalla minore altezza dell’ambiente.

Il soffitto della Sala Grande era sorretto da undici travi lunghe quasi 18 braccia (da parete a parete 10,30 m), disposte sul lato più corto del vano, ortogonalmente a via Larga (fig. 7). Nell’agosto 1451 un falegname e intagliatore ferrarese,

Fig. 7 Datazione degli elementi costituenti il solaio della nuova sala grande di palazzo Medici (adesso di Carlo VIII) realizzato nel 1660.

Fig. 8 Confronto tra la struttura portante dei soffitti della sala grande di palazzo Medici, nei secoli XV (inferiore) e XVII (superiore) (elaborazione grafica P. Copani).

Fig. 9 Pianta dei solai del primo piano di palazzo Medici, Firenze (da *Il palazzo Medici Riccardi...* cit., p. 332).

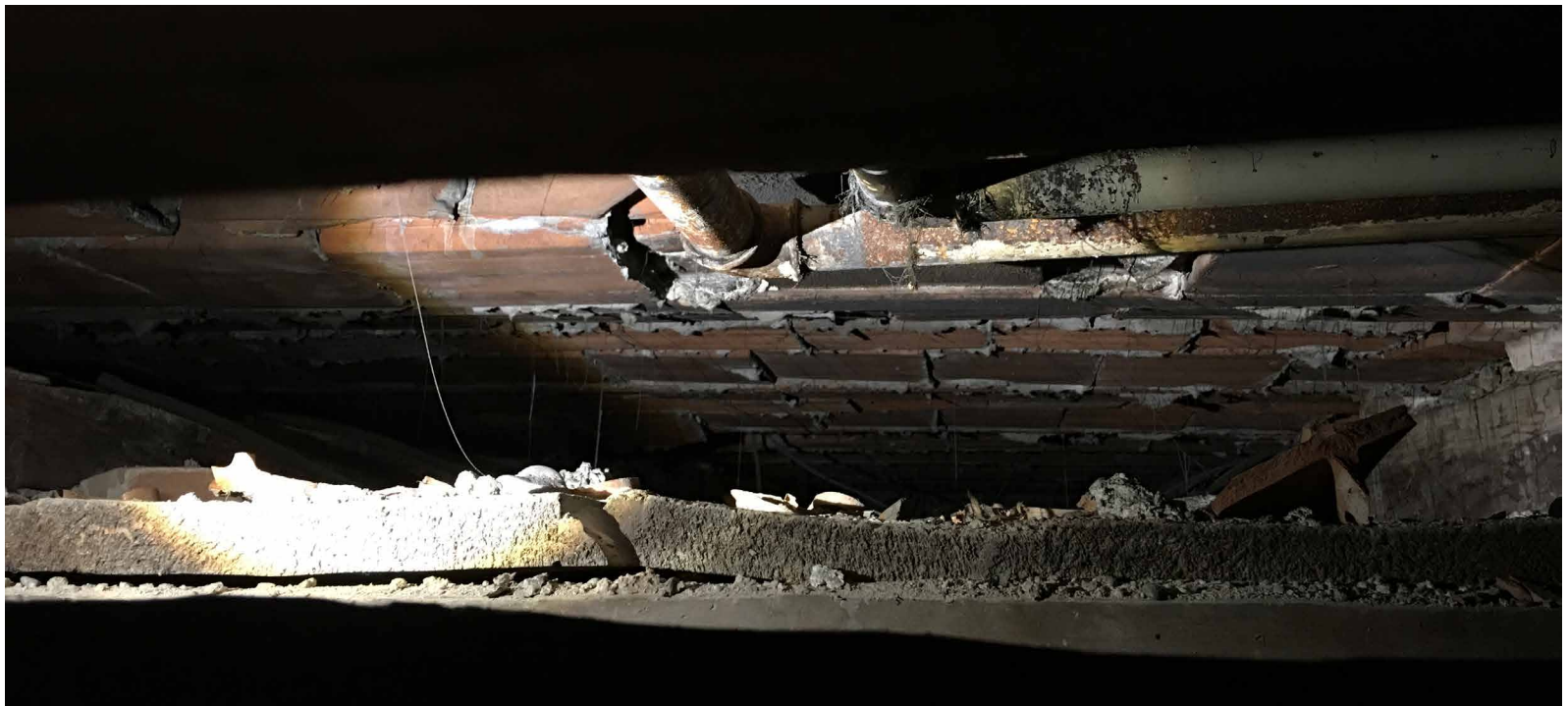
pagina 38-39

Fig. 10 Intercapedine tra il soffitto a lacunari e il sovrastante solaio in ferro e laterizio della quattrocentesca sala grande di palazzo Medici, Firenze (2017).

Fig. 11 Soffitto della quattrocentesca sala grande di palazzo Medici, Firenze (foto S. Giraldi, 1990).

Fig. 12 Soffitto della quattrocentesca sala grande di palazzo Medici, Firenze (foto R. Benvenuti, 2017).





<sup>35</sup> La lettera di Arduino da Baise a Piero de' Medici, Ferrara 25 d'agosto 1451 (ASF, Mediceo avanti il Principato, 14, cc. 29r-v), pubblicata da G. MILANESI, *Lettere d'Artisti italiani dei secoli XIV e XV*, "Il Buonarroti", s. II, IV, 1869, è messa in relazione con palazzo Medici da: BULST, *Die sala grande...* cit., pp. 97-98, 121, nota 68, citato da R. GARGIANI, *Principi e costruzione nell'architettura italiana del Quattrocento*, Roma 2003, pp. 85 e 626, nota 58.

<sup>36</sup> In effetti Cosimo il Vecchio acquista capi di abete di misure compatibili nelle seguenti partite: "iii abeti di braccia 20 l'uno" (AOSMF, VIII, 4, 1, c. 42v, 22 dicembre 1449); "ii bordoni di braccia 17 l'una" (AOSMF, VIII, 4, 1, c. 47v, 9 marzo 1450); "iiii bordoni di braccia 20 l'uno"; "i abeto di braccia 20" (AOSMF, VIII, 4, 1, c. 49v, 1 aprile 1450); "xvi bordoni di braccia xvii et xviii l'uno" (AOSMF, VIII, 4, 1, c. 64v, 13 febbraio 1451).

<sup>37</sup> M.T. SAMBIN DE NORCEN, *Nuove indagini su Belriguardo e la committenza di villa nel primo rinascimento*, in *Delizie estensi. Architetture di villa nel Rinascimento italiano ed europeo*, atti del convegno (Ferrara, 29-31 maggio 2006), a cura di F. Ceccarelli, M. Folini, Firenze 2009, pp. 145-180; R. FABRI, *Originalità tecnologica e aspetti costruttivi nell'architettura del Palazzo di Belriguardo*, ivi, pp. 181-206.

<sup>38</sup> U. MUCCINI, *Lavori di consolidamento alle strutture e di allestimento per l'esposizione della Giuditta nella Sala dei Gigli*, in *Donatello e il restauro della Giuditta*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Vecchio, 15 maggio-31 ottobre 1988), a cura di L. Dolcini, Firenze 1988, pp. 121-124; QUINTERIO, *Giuliano da Maiano...* cit., pp. 277-278.

<sup>39</sup> Nei disegni di Leonardo sono presenti sia travi composte curvate ad arco, che rettilinee composte da più pezzi incastrati mediante una giunzione a denti di sega e mantenuti congiunti tramite elementi lineari, verticali, passanti. Biblioteca Ambrosiana, Milano, Codice Atlantico, c. 49vb, in G. TAMPONE, *Il restauro delle strutture di legno: il legname da costruzione, le strutture lignee e il loro studio, restauro, tecniche di esecuzione del restauro*, Milano 1996, p. 47, fig. 2.21. F.P. DI TEODORO, *Travi armate e curvate e ponti lignei con travature curvilinee negli studi di Leonardo*, in G. TAMPONE, *Il restauro del legno*, atti del congresso (Firenze, 8-11 novembre 1989), Firenze 1989, I, pp. 29-35. In uno di questi disegni (Codice Atlantico, c. 335vh), studiato da Di Teodoro, risulta che le due travi sono assemblate di due pezzi di travi per comporne una unica e poi congiunte e curvate mediante un cavalletto. Da ciò probabilmente il termine "cavallettate".

<sup>40</sup> Le travi composte doppie erano chiamate "travi cavallettate doppie"; i "cinque cavalletti [mezzes travi superiori] di cinque travi messi in opera sopra le travi nuove [inferiori] del palco del salone"; le travi nuove furono "lavorate e cavallettate con cavalletti vecchi [mezzes travi superiori] per il palco del salone": ASF, Riccardi, 239, cc. 10sn, c. 13dx, 14 dx. F. FUNIS, *The floor and the ceiling of the Sala di Carlo VIII in the Palazzo Medici Riccardi in Florence*, in *Conservation of historic wooden structures: proceedings of the international conference (Florence, 22-27 February 2005)*, a cura di G. Tampone, II, Firenze 2005, pp. 79-89.

Arduino da Baise<sup>35</sup>, informa Piero de' Medici di aver trovato un maestro in grado di realizzare un tipo particolare di trave per "chuela sala" del suo palazzo. Questo maestro è disponibile ad andare da Ferrara a Firenze, possibilmente ospitato "i chuelo palazzo [ove] v'è chamere asae" in modo tale da essere "in suso e' lavoro chontinoamente". Data la particolarità di tali travi, Arduino manda a Piero un loro modellino in legno, "chome chuelo ve mandae de ligname", assieme ad un preventivo di spesa, assicurando che reggeranno benissimo, come già sperimentato a Belriguardo, una residenza di campagna realizzata da Niccolò III d'Este intorno al 1435 nei pressi di Ferrara. Il legnaiolo assicura che per il palazzo fiorentino, data la lunghezza di "disoto [diciotto] braza", l'interasse di tre braccia, la loro sezione ( $\frac{1}{2}x\frac{1}{2}$  braccio meglio ancora se di "due terzi de brazo e per l'altro mezo brazo"), le travi saranno "sofiziente a sostenere ogni grande pesso". Senza alcuna possibilità di errore si tratta della Sala Grande di palazzo Medici. Il preventivo riguardava solo la manodopera, mentre rimaneva escluso "legname, feramenta e tuto chuelo li andase" che spettavano invece ai Medici<sup>36</sup>. Che tipo di travi potevano mai essere da richiedere l'invio di un modello e di un legnaiolo ferrarese capace di tale intervento? Le travi impiegate nella Sala Grande di palazzo Medici, come quelle di Belriguardo<sup>37</sup>, erano travi composte. A Firenze negli anni '70 del Quattrocento una poderosa trave composta, con luce di 16 metri, molto lodata da Vasari e attribuita Giuliano da Maiano, viene posta a sostegno del tramezzo tra la sala dei Gigli e la sala dell'U-

dienza nel palazzo della Signoria<sup>38</sup>. L'impiego di travi composte diverrà comune alla fine del Quattrocento, come attestano i disegni di Leonardo da Vinci<sup>39</sup>. Tuttavia per la Firenze di metà Quattrocento questo dispositivo tecnico doveva essere un'assoluta novità dato che occorre chiamare un legnaiolo ferrarese in grado di realizzarle.

Possiamo essere certi che le travi furono messe opera così come proposto da Arduino da Baise, poiché durante le operazioni di smontaggio del soffitto, nel Seicento, dal palco della Sala Grande sono tolte sette "travi cavallettate doppie". Nel maggio 1660 cinque travi vecchie, vengono divise e le metà superiori, sono ricomposte con altrettante travi nuove acquistate all'Opera di Santa Maria del Fiore<sup>40</sup> e posizionate sotto alle antiche. Queste cinque travi "cavallettate doppie" costituiscono ancora oggi la struttura portante del palco della nuova sala, adesso detta di Carlo VIII (fig. 7). Delle due metà sono lavorate soltanto le travi nuove: si può supporre che le vecchie travi avessero le dimensioni e la forma delle travi composte seicentesche (31x62 cm)<sup>41</sup>.

Nella Sala Grande quattrocentesca le travi composte avevano una doppia funzione: a sostegno del sovrastante pavimento, nella metà superiore erano incassati i correnti, alloggiati in ventuno alloggiamenti ricavati nello spessore della trave<sup>42</sup>; la metà inferiore sorreggeva invece un assito a formare elementi scatolari ortogonali a guida di false travi. Nella griglia geometrica formata da travi e finte travi erano incastonati cinquanta lacunari, in file di cinque su via dei Gori e di dieci su via Larga.



Fig. 13 Restauri al soffitto della quattrocentesca sala grande di palazzo Medici, Firenze (Archivio Fotografico della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città Metropolitana di Firenze e le Province di Pistoia e Prato, n. 205282; 2000).

<sup>41</sup> Dal rilievo eseguito al soffitto della sala di Carlo VIII, compiuto da chi scrive e da Pietro Copani nel 2003, risulta che si trattava di travi con sezione di  $\frac{1}{2}$  braccio e  $\frac{1}{2}$  soldo di braccio per 1 braccio e 1 soldo di braccio (31x62 cm). Ciascuna di queste travi è composta da due travi a sezione quadrata di  $\frac{1}{2}$  braccio e  $\frac{1}{2}$  soldo di braccio, ossia di 31 cm, sagomate a mezzo di 10 denti disposti ad un interasse di 1 braccio e 13 soldi di braccio (97 cm) che impediscono lo scorrimento relativo delle due metà. La dendrocronologia, compiuta sulle due metà delle travi composte da Olivia Pignatelli nel 2003, ha confermato le evidenze emerse dalla ricerca storica: le travi inferiori sono ricavate da tronchi di abete bianco, con anelli molto netti e fitti, abbattuti in anni di poco successivi al 1657. Le travi superiori, pur essendo della stessa specie legnosa, abete bianco, sono realizzate con legnami di epoca diversa. Questi presentano anelli molto larghi, forse perché appartenuti a piante cresciute isolate o in condizioni ambientali particolari. FUNIS, *The floor...* cit.; P. COPANI, *The floor and the ceiling of the Sala di Carlo VIII in the palazzo Medici Riccardi in Florence: 3. The architectural and structural survey*, in *Conservation of historic ...* cit., II, pp. 90-96.

<sup>42</sup> I correnti erano posizionati alla sommità della trave ma nel suo spessore attraverso una serie di incassi regolari (9x7 cm) posti ad un interasse fisso (33 cm). Infatti la mezza trave composta superiore, cioè quella quattrocentesca, presenta segni evidenti di alloggiamenti di antichi correnti, incassati nel bordo superiore e non riutilizzati nel solaio seicentesco. Questo dato è confermato dal materiale estratto nel 1660 dove compaiono “190 piane di braccia  $2\frac{1}{2}$ ” (ASF, Riccardi, 239, cc. 10<sup>sn</sup>, 11<sup>sn</sup>) cioè correnti di 146 cm.

<sup>43</sup> ASF, Mediceo avanti il Principato, 165, c. 63. La notizia è riportata da: SCHIAPARELLI, *La casa fiorentina...* cit., I, pp. 20, 140; l’inventario di Lorenzo il Magnifico è parzialmente pubblicato da: MÜNTZ, *Les collections...* cit. Il soffitto della stanza in angolo sopra la sala grande, un tempo della sala superiore, conserva ancora lacunari con tali decorazioni. Ringrazio Riccardo Artusi per le fotografie di questi lacunari.

<sup>44</sup> Viste dal basso le travi e finte travi a sostegno dei lacunari sono identiche: nelle ricostruzioni di Heinrich von Geymüller e Carl von Stegmann (sul finire del XIX secolo) la sala di palazzo Medici era stata disposta ortogonalmente rispetto a come in effetti era. Secondo questa disposizione le travi portanti della sala grande, parallele a via Larga, avrebbero assunto la posizione che in realtà hanno le finte travi: *Die Architektur der Renaissance in Toscana: dargestellt in den hervorragendsten Kirchen, Palästen, Villen und Monumenten nach den Aufnahmen der Gesellschaft San Giorgio in Florenz*, herausgegeben von H. von Geymüller, C. von Stegmann, II (Michelozzo di Bartolommeo, Donatello, Verrocchio, Jacopo della Quercia, Die della Robbia, Cavalcanti), München 1907.

<sup>45</sup> Il solaio è stato gettato in opera ponendo contestualmente un impianto di riscaldamento con tubature in ferro incastrate tra le travi lignee e le putrelle. Nel 1953 sono registrate spese per l’acquisto di NP 14, laterizi e condutture del riscaldamento. I lavori, compiuti ad opera, non consentono di capire con assoluta certezza se si tratta di tale intervento. Archivio Storico della provincia di Firenze, Amministrazione Provinciale, 7, anno 1952. Libretto delle misure della ditta Scheggi e Cucchi (1/10/1953). Nel 1965 Guido Morozzi pubblica le immagini del soffitto, prima e dopo i restauri: G. MOROZZI, *Restauri in Palazzo Medici Riccardi a Firenze*, “Antichità Viva”, IV, 1965, I, pp. 57-67.

<sup>46</sup> ASF, Riccardi, 241, c. 2r citato da BÜTTNER, “*All’usanza moderna ridotto*”... cit., p. 153.

<sup>47</sup> Le fotografie, scattate tra il 1989 e il settembre 1990 dal fotografo Stefano Giraldi – che ringrazio – e pubblicate nella monografia su palazzo Medici, testimoniano che nel 1990 il soffitto si presentava ancora nella veste di fine XIX secolo, come risulta invece dalle fotografie pubblicate da STEGMANN GEYMÜLLER, *Il palazzo Medici Riccardi...* cit., p. 129, fig. 143; *Die Architektur der Renaissance in Toscana...* cit.



Fig. 14 Restauri al soffitto della quattrocentesca sala grande di palazzo Medici, Firenze. (Archivio Fotografico della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città Metropolitana di Firenze e le Province di Pistoia e Prato, n. 205284; 2000).

Ogni lacunare era ornato, probabilmente in pittura, di una borchia al centro della quale era una rosa. Simili, ma diversi per misura, erano gli “undici quadri di legname di braccia  $1\frac{1}{8}$  l’uno, dipintivi una rosa” che nel 1492 sono da mettere ai palchi e depositati nella “camera dell’aceto” del palazzo, come risulta dall’inventario redatto alla morte di Lorenzo il Magnifico nel 1492<sup>45</sup>. Della sala quattrocentesca rimane adesso soltanto una porzione in angolo con due finestre per ogni fronte stradale, nota come sala della Musica del Prefetto<sup>44</sup> (fig. 1). L’estradosso del palco della sala è ispezionabile solo attraverso un lacunare alzabile, seppur di pochi centime-

tri, che lascia intravedere l’intercapedine tra i lacunari e il pavimento superiore (fig. 10). Il soffitto si presenta oggi profondamente alterato nella struttura e nella decorazione. Una delle travi lignee ispezionate potrebbe anche essere recente, soprattutto a causa della finitura superficiale; l’altra invece sembra più antica e presenta sul bordo superiore alcune irregolarità, forse ove anticamente erano presenti gli intagli della “cavallettatura” quattrocentesca. Sopra le travi lignee è stato gettato, probabilmente nel 1953, un soffitto a putrelle e voltine in laterizio con orditura ortogonale all’antica, sul lato breve della sala<sup>45</sup>.

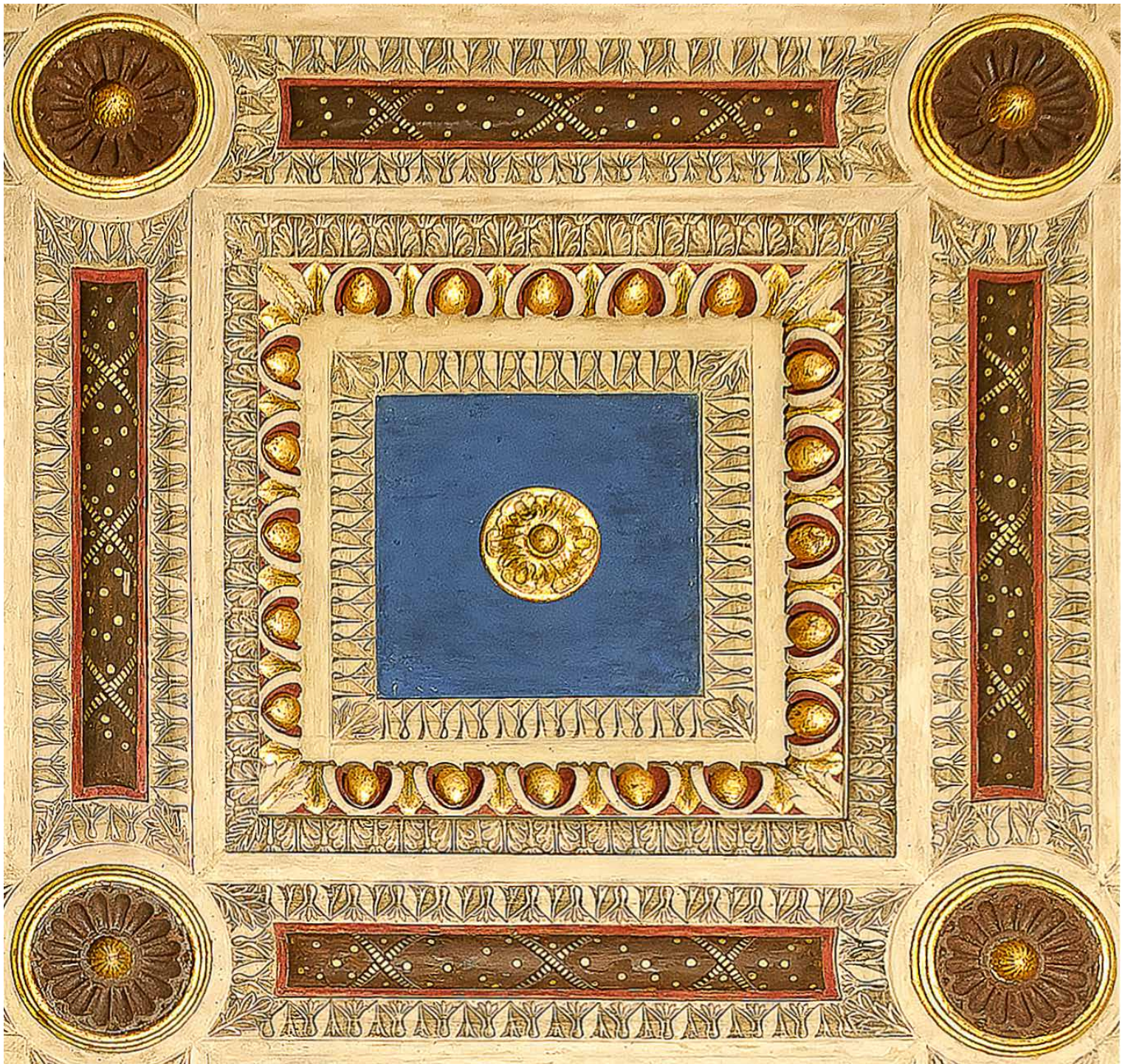


Fig. 15 Lacunare del soffitto ligneo della quattrocentesca sala grande di palazzo Medici, Firenze (foto R. Benvenuti, 2017).

Per quanto riguarda i restauri pittorici, il primo intervento accertato risale al 1662 quando Alessandro Bonini è incaricato di ritoccare il palco<sup>46</sup>, forse applicando i festoni anulari attorno ai rosoni, ancora visibili nel 1990<sup>47</sup> (fig. 11). Sul finire del XIX secolo il palco non era più visibile a causa di alcuni frazionamenti e sopralchi realizzati all'interno del vano<sup>48</sup>. Nel 1911, riscoperto il soffitto antico, un preventivo per il restauro del soffitto è presentato all'ingegnere della Provincia: il prezzo è considerato "esorbitante" motivo per cui il restauro non ha probabilmente esito<sup>49</sup>. Il restauro delle superfici pittoriche risale a tempi molto recenti, 1999-2000, quando è stato com-

piuto un "intervento di ritrovamento delle superfici policrome e delle dorature originali, stuccatura, consolidamento e doratura a guazzo delle parti mancanti"<sup>50</sup> che ci ha riconsegnato un soffitto dai colori brillanti, azzurro intenso e una decorazione pittorica (figg. 12-14) identica a quella del lacunare del soffitto della chiesa di San Lorenzo, svelato qualche anno prima durante i restauri<sup>51</sup>. In conclusione, che cosa resta oggi del soffitto della Sala Grande quattrocentesca? Resta sostanzialmente la geometria, i "quadri intagliati a modo antico" che avevano colpito l'attenzione di Filarete (fig. 15).

<sup>46</sup> C.G. ROMBY, *Il monumento diviso: le trasformazioni del palazzo dopo i Riccardi e fino ad oggi*, in *Il palazzo Medici Riccardi...* cit., pp. 170-178: 173.

<sup>49</sup> Archivio Storico della Provincia, Servizio Tecnico, Palazzo Riccardi, Restauro di un soffitto antico; 2 settembre 1911. Ringrazio Ricciardo Artusi per questa segnalazione.

<sup>50</sup> Presso la Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città Metropolitana di Firenze e le Province di Pistoia e Prato, nell'Archivio Storico, Palazzo Medici Riccardi, Posizione A 45, faldoni da 3 a 6 (1988-2002), non è stato trovato l'incartamento. Il restauro è attestato da alcune fotografie conservate all'Archivio Fotografico della stessa Soprintendenza e dalle informazioni fornite dalla restauratrice Laura Lucoli, che ringrazio: Firenze - Palazzo Medici Riccardi - Soffitto di Lorenzo il Magnifico. Restauro - Soffitto ligneo policromo, intervento di ritrovamento delle superfici policrome e delle dorature originali, stuccatura, consolidamento e doratura a guazzo delle parti mancanti. Anno di esecuzione 1999/2000. Committenza: Soprintendenza Beni Architettonici di Firenze, Mibac. Impresa esecutrice: Laura Lucoli per Consorzio Pegasus.

<sup>51</sup> FEDELI, *Il soffitto...* cit., fig. 6, p. 28.