

Prof. Arch. PhD Paola Puma
 Dipartimento di Architettura
 Università degli Studi di Firenze

L'architettura e l'apparato artistico della cappella di San Romano a Settignano, Firenze: documentazione, rilievo, rappresentazione

The architecture and the artistic apparatus of the Chapel of San
 Romano in Settignano, Florence: documentation, architecture's survey
 and representation

<https://doi.org/10.34766/fetr.v4i40.177>

Astratto: Il contributo presenta i risultati preliminari provenienti dal primo studio organico mai effettuato sull'edificio della Cappella di San Romano; la elegante cappellina seicentesca è situata a Settignano, in quello che già nel Rinascimento era un ameno borgo nei dintorni di Firenze frequentato da rinomati artisti come la famiglia Cennini, proprietaria di un esistente tabernacolo poi ristrutturato e abbellito per ospitare le spoglie del santo martire Romano. Lo studio ha realizzato il primo rilievo architettonico dell'edificio mai effettuato individuandone le caratteristiche dimensionali e geometriche, nonché la rigorosa rappresentazione ortogonale degli affreschi rinascimentali e la lettura delle matrici metrico-proporzionali adottate nella ideazione della cappella.

Parole chiave: rilievo architettonico, Settignano, Bartolomeo Cennini, cappella di San Romano

Abstract: The paper presents the preliminary results from the first study ever carried out on the building of the Chapel of San Romano; the elegant seventeenth-century chapel is located in Settignano, what was already during the Renaissance a pleasant village in the surroundings of Florence, frequented by famous artists such as the Cennini family, owner of an existing tabernacle then restored and embellished to house the remains of St. Roman martyr. The study has realized the first architectural survey of the building ever carried out by identifying the dimensional and geometric characteristics, as well as the rigorous orthogonal representation of the Renaissance frescoes and the interpretation of the metric-proportional matrices adopted in the conception of the chapel.

Key words: architectural survey, Settignano, Bartolomeo Cennini, cappella di San Romano



Fig. 1. Vista esterna della Cappella di San Roman

1. L'artista

Bartolomeo di Andrea Cennini, figlio del fonditore fiorentino Giovanni Battista ed allievo nella bottega dello scultore carrarese Pietro Tacca (Treccani online, lemma: Tacca, Pietro) -nominato alla morte di Giambologna "statuario" di corte e rivelatosi il più notevole scultore manierista toscano nonché a sua volta, secondo Baldinucci, allievo del Giambologna- si reca col suo maestro a Roma per il Giubileo del 1625 trovandosi così, agli inizi della sua carriera, addirittura collaboratore di Bernini, allora impegnato nell'opera del baldacchino bronzeo in San Pietro a cui si dedicò dal 1624 al 1633, cooperando con lui come esperto di fusione e ricevendone l'impronta stilistica che lo caratterizzerà in tutta la sua espressione artistica (Treccani online, lemma: Cennini, Bartolommeo). E nella fabbrica vaticana Cennini non si occupa solo di fusione risultando anche autore di statue in stucco destinate, insieme a quelle di altri artisti, alla decorazione delle cappelle situate nella navata.

Cennini torna in Toscana nel periodo che va dal 1640 -nel 1643 risulta impegnato nel restauro di una cancellata bronzea nel Duomo di Prato- al 1648, quando risulta eseguire a Firenze il ciborio, realizzato in pietre dure montate a specchi policromi peculiari della scuola dell'Opificio delle pietre dure granducale, destinato all'altare della chiesa del Chiarito in via S. Gallo, l'attuale Conservatorio delle Mantellate.

Una statua marmorea del San Sebastiano per la omonima chiesa nel paesino toscano di Boccheggiano -paese natale di Leonardo Agostini, committente dell'opera e futuro commissario di papa Alessandro VII Chigi per le antichità del Lazio- testimonia del suo ritorno a Roma avvenuto per il Giubileo del 1650 ma protrattosi con una rinnovata collaborazione con Bernini per la fusione del trono in bronzo dorato nel quale andava collocata la reliquia della cattedra lignea di San Pietro, opera realizzata dal 1656 al 1661. Alla fine del decennio Cennini si trova nuovamente a Firenze, dove esegue il busto del granduca Ferdinando II de' Medici poi collocato sotto il balcone della facciata dell'ospedale di S. Maria Nuova, la statua di un santo per la chiesa dei SS. Michele e Gaetano, in piazza Antinori ed un bassorilievo oggi perso. Dal 1669 al 1674 Cennini inizia l'opera considerata il suo capolavoro: il Crocifisso bronzeo destinato all'altare maggiore del San Salvatore in Ognissanti, solennemente innalzato sull'altare con la sua croce di legno di castagno e la base marmorea il 14 luglio 1674.

2. Le Origini dell' Opera

(...) anzi volle lo stesso Bernino a suoi servigi nelle grandissime opere, ch'è fece di Metallo per la Vaticana Basilica, tenere per molti anni Bartolommeo Cennini nostro Cittadino, stato Discepolo del Tacca medesimo, e giacche parliamo di lui, non lasceremo di

dire che egli con sua applicazione, e diligenza così bene adempì le sue parti, ed incontrò sì fattamente il genio non pure del Cavaliere Bernino, ma eziandio del Sommo Pontefice Urbano VIII, che il medesimo portatosi un giorno per suo virtuoso diporto alla Casa del Cavaliere, e veduto il Cennini applicato a suo lavoro, benignamente accostandosegli (?) volle, che egli alcuna grazia gli addomandasse, ma l'Artefice, come quegli che piissimo era, d'altro non supplicò il Papa se non che facesse dono d'un Corpo d'un Santo Martire dell'antiche Catacombe, e ne fu subito graziato nel regalo, che gli fece la Santità Sua del Sacro Corpo di S. Romano, il quale poi fu dal Cennini tornato alla Patria decentissimamente collocato in una sua Cappella in sulla pubblica Via presso alla propria sua Villa a Settignano, Villaggio tre miglia distante dalla Città di Firenze, ove fino al presente a gran conforto di quei popoli giace esposto alla pubblica venerazione"¹ (Baldinucci, 1771).

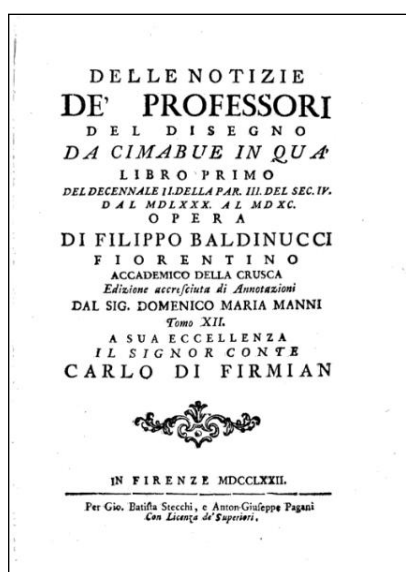


Fig. 2. Frontespizio delle "Notizie dei professori del disegno...", edizione del 1772

E' dunque nel contesto della Roma berniniana che, durante il suo primo periodo romano, Cennini viene in contatto col Papa Urbano VIII al quale, secondo Baldinucci, può chiedere, in virtù dei suoi alti servigi, il dono delle spoglie di un santo martire e ricevendone in custodia il corpo certificato come le reliquie di San Romano, proveniente dalle catacombe di Santa Ciriaca.

Dalla lapide posta sul fronte laterale sinistro dell'edificio apprendiamo poi sul prosieguo ulteriori informazioni, secondo le quali la cappella risulta:

Tempietto costruito nel secolo xv, dalla famiglia Cennini, ampliato e ridotto nella presente forma l'anno 1644 dallo scultore Bartolommeo Cennini e dal nipote Francesco, cittadini fiorentini, per deporvi il corpo di S. Romano, ad essi concesso dal pontefice Alessandro VI. Questo edificio, a rendere agevole e spazioso l'accesso al paese, fu a cura del Comune di Firenze remosso dal luogo in cui era stato eretto in origine e qui integralmente posto l'anno 1916. In tale occasione furono rintracciati e restaurati gli affreschi che ne adornano le pareti. Gli ultimi proprietari, eredi del cav. prof. Raffaello Mattei, trasferivano ogni loro diritto al comune l'anno 1917.

¹ F. Baldinucci, *Notizie dei professori del disegno...*, X, Firenze 1771, pp. 179, 189.

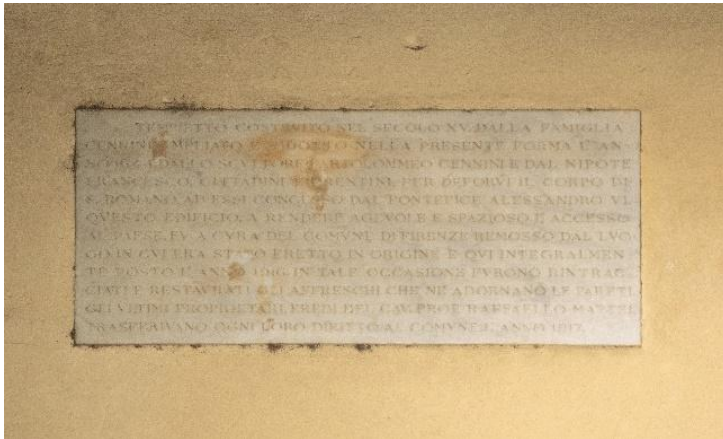


Fig. 3. Lapide affissa sul fronte esterno sinistro della cappella

Sembra pertanto che la decisione di portare il corpo a Settignano, suo luogo di origine, spieghi l'origine del piccolo edificio, che prende la attuale forma di elegante cappellina nel XVII secolo; il Cennini, infatti, decide di collocare le spoglie in un tabernacolo cinquecentesco già appartenente alla famiglia dello scultore settignanese e situato nei pressi della sua casa, da lui restaurato ed abbellito ad hoc in occasione della traslazione delle spoglie e chiamandolo Oratorio di S. Romano.

La vicenda perciò sembra collocarsi temporalmente a cavallo tra i due papati di Urbano VIII - che concede il corpo ma muore nel 1644, nel momento in cui l'edificio potrebbe essere stato davvero ultimato- e del suo successore Alessandro VII, al quale dovette forse spettare di autorizzare l'effettivo spostamento delle spoglie nel momento in cui la cappella poté ospitarle.

Al 1916, infine, sembra risalire l'ultima sostanziale trasformazione, avvenuta a seguito dello spostamento dell'oratorio per facilitare la viabilità (Carocci, 1906). Nessuna notizia in letteratura abbiamo, invece, degli affreschi parietali scoperti, e quindi restaurati, in occasione di tale spostamento della cappella.



Fig. 4. Antica Cappella di S. Romano, cartolina del 1935

3. L'edificio e il suo contesto

Nel XVII secolo Settignano è ancora il villaggio alle porte di Firenze dove hanno natali oppure hanno scelto di abitare grandi scrittori come Boccaccio e Niccolò Tommaseo, scultori e architetti rinascimentali - da Desiderio da Settignano a Bernardo e Antonio Rossellino, Luca Fancelli, Bartolomeo Ammannati, Michelangelo- ma che sarebbe successivamente stato scelto per il loro soggiorno fiorentino da scrittori e intellettuali come Gabriele D'Annunzio, Mark Twain, Bernard Berenson.

Non solo per l'interesse storico e monumentale delle ville storiche circondate da giardini monumentali (come lo straordinario Giardino della Villa di Gamberaia, uno dei più bei parchi d'Italia), delle antiche case di campagna, di pievi ed oratori, ma soprattutto per la panoramicità ed il pregio del tipico paesaggio toscano punteggiato da cipressi, pini e querce, Settignano ancora oggi domina dalla collina la valle sottostante di parchi, giardini, fattorie e pendii coltivati a vite e olivo che rappresenta uno dei più bei dintorni del capoluogo toscano.



Fig. 5. Sinossi visiva di inquadramento dell'edificio

L'edificio si presenta come una costruzione ad un solo piano, isolata e circondata da alberi, coperta da un tetto a padiglione con i tradizionali coppi e tegole in laterizio. Il fronte principale è costruito sulla alternanza di spartiti in pietra serena su una facciata intonacata impostata sul registro tripartito centrato sul portale; la composizione, sormontata da un timpano triangolare spezzato che a sua volta inquadra una specchiatura cieca affiancata da esili lesene e capitelli semplificati, è completata lateralmente da due finestroni rettangolari al livello inferiore e due specchiature affrescate con tema araldico riquadrate in alto. Due colonne composite su basamento terminano angolarmente il fronte.

Se l'esterno è caratterizzato dall'elegante linguaggio di un ordine architettonico seicentesco, la caratterizzazione dell'interno resta affidata alla limpida organizzazione spaziale della partitura architettonica affrescata rinascimentale che impronta specularmente quella esterna. L'arco centrale racchiude la nicchia decorata con un pregevole affresco che raffigura un paesaggio riferibile al XV- XVI secolo soprastante la cassa di legno intagliata e dorata contenente il corpo di San Romano.

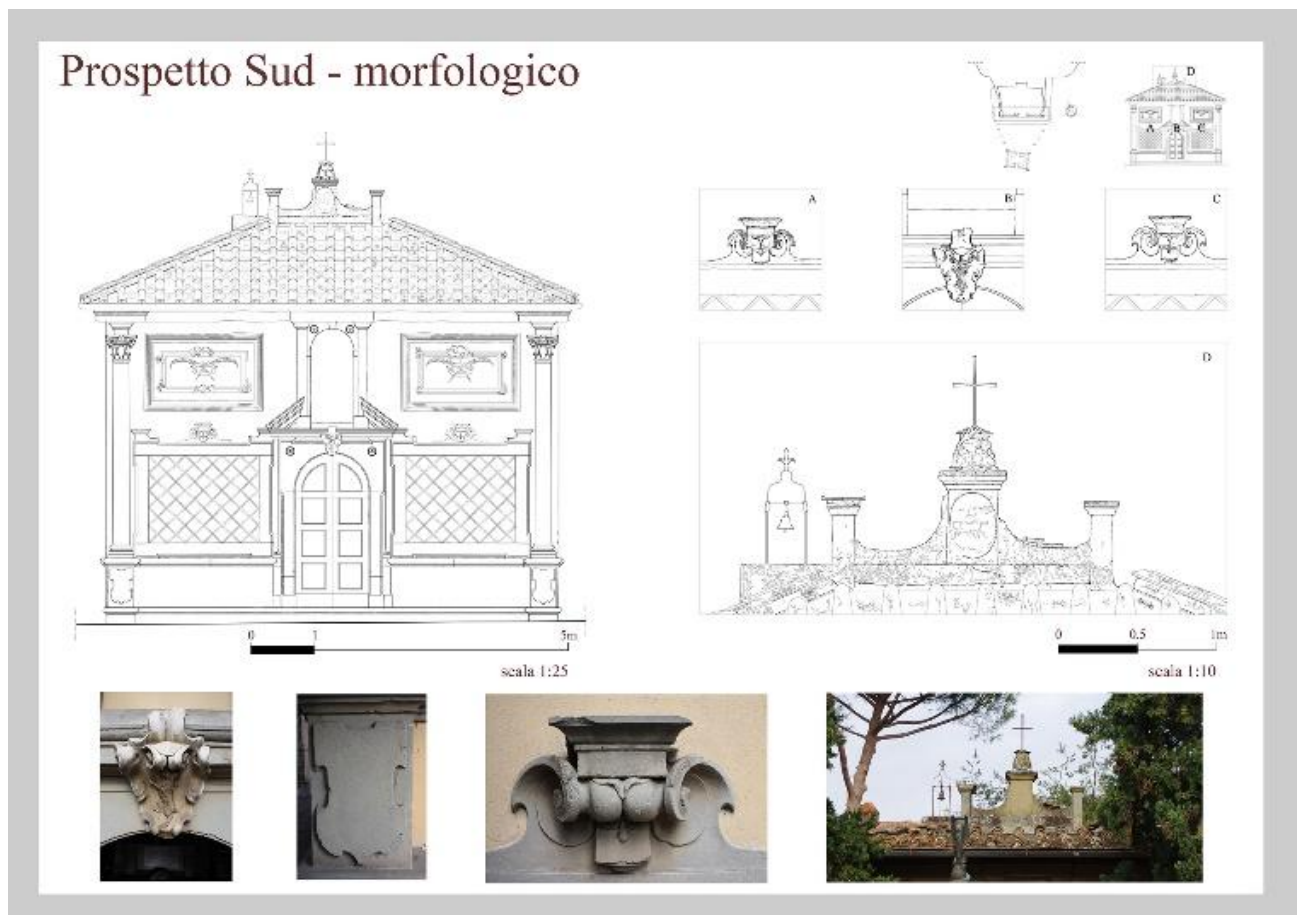


Fig. 6. Prospetto principale della cappella



Fig. 7. Pianta e sezioni con i prospetti laterali interni della cappella

Ed il portale che inquadra l'altare separa anche le sette arcate disuguali disposte asimmetricamente: sulla parete sinistra le figure di S. Gerolamo, S. Antonio e S. Agostino, sulla destra sono invece rappresentati S. Iacopo e S. Francesco.

Infine, sulle due pareti laterali dell'oratorio, si trovano gli affreschi che ritraggono i coniugi committenti dell'opera nonché, al tempo, proprietari dell'oratorio (stando alle fonti, pertanto, i Cennini antenati di Bartolommeo).

In basso, a correre, l'affresco simula uno zoccolo marmoreo color cremisi, suddiviso in specchiature corrispondenti alle arcate superiori.



Fig. 8. Vista complessiva dell'interno e dell'apparato decorativo parietale

4. Il lavoro di documentazione e rilievo: metodologia dello studio

4.1. Metodologia delle acquisizioni

La metodologia di rilievo utilizzata è basata sull'integrazione fra l'acquisizione da rilievo diretto per l'acquisizione delle caratteristiche dimensionali e geometriche (Chiavoni, Filippa, Docci, 2011; Bertocci, Bini, 2012; Brusaporci, 2015;) ed una campagna fotografica utile alla realizzazione SFM di modelli 3D dotati di texture fotorealistiche, la cui combinazione ha reso possibile documentare gli aspetti dimensionali e materici del manufatto rilevato lavorando su una base digitale idonea ad essere processata in maniera omogenea (Remondino, Campana, 2014).

La campagna di rilievo è stata eseguita in dieci giornate lavorative in cui è stato effettuato sia il rilievo diretto che quello SFM della cappella oggetto di studio².

Le differenti scansioni sono state processate e registrate tra loro per la successiva produzione di screenshot ad alta risoluzione finalizzati alla produzione dei grafici alla scala architettonica di insieme.

La campagna di acquisizione fotografica è stata invece finalizzata alla creazione di un archivio di immagini digitali da restituire con la tecnica Structure From Motion: le prese fotografiche acquisite sono state processate con opportuni software di fotomodellazione e referenziate utilizzando i dati ottenuti dal rilievo diretto; i dati referenziati sono stati infine impiegati per la produzione dei modelli 3D texturizzati e di ortofoto ad alta risoluzione degli elementi decorativi.

La produzione di screenshot ad alta risoluzione ha permesso l'elaborazione delle rappresentazioni bidimensionali (piante, prospetti e sezioni) descritte in grafici tematici di tipo geometrico, quotato e fotorealistico.

Per il rilievo dei fronti che presentavano un apparato pittorico, inoltre, è stato necessario definire un flusso di lavoro che potesse garantire un idoneo grado di controllo già durante le fasi di presa del colore (Danti, Felici, 2008; Santopuoli, Seccia, 2008; Falzone, 2011; Puma, Nicastro, 2020).

4.2. Metodologia delle restituzioni e della comunicazione

Le restituzioni sono state realizzate seguendo un workflow tradizionale (Ippoliti, Meschini, 2011; Pescarin, 2016; Puma, 2018; Puma, Harutyunyan, 2019), comprendente i grafici 2D descrittivi delle dimensioni, della morfologia e delle caratteristiche fotorealistiche del manufatto integrando alle vettorializzazioni CAD da rilievo diretto i modelli 3D

² Il rilievo di base è stato eseguito nell'ambito del Corso di *Rilievo dell'architettura* a. a. 2015/2016, tenutosi presso il CdL in Scienze Architettura, Scuola di Architettura di Firenze; docente titolare: Paola Puma; tutor: Arch. Emiliano Lascialfari, Elena Leonardi Vugi, Gabriele Marinari, Beatrice Matteocci, Emanuele Petrilli, Giulia Sannino, Valentina Usignoli, Kathryn Vitale; studenti: Giacomo Allegri, Lorenzo Gentili, Federica Kolman, Giulio Niccoli, Alessia Palandri, Enrico Pupi, Lorenzo Gentili.

texturizzati da SFM; la lettura metrico-proporzionale del volume interno ha completato la restituzione. Per quanto attiene alla comunicazione, è stato infine realizzato un breve video utile ad una prima divulgazione dello studio effettuato, impostata secondo le linee guida scientifiche vigenti nel campo (Icomos 2008; Denard 2009) e del suo oggetto, sul quale non sono reperibili fonti informative complete.

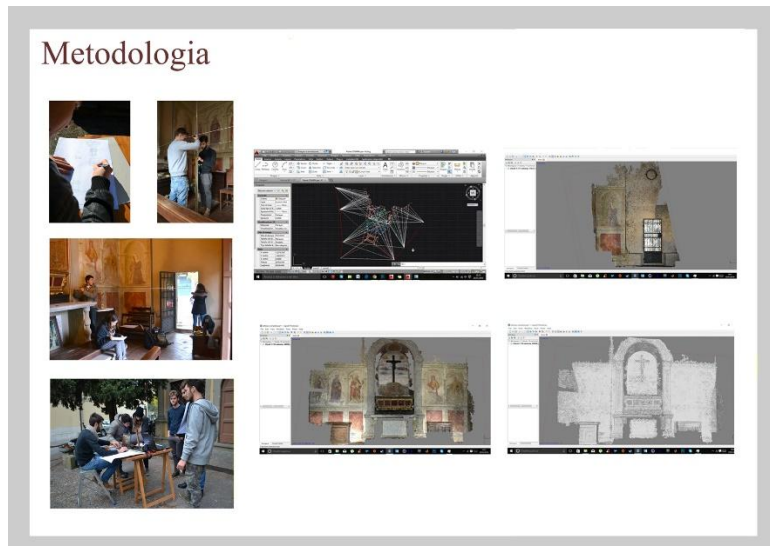


Fig. 9. Sinossi della metodologia di lavoro utilizzata nello studio

5. I risultati preliminari

Come sopra accennato, sulla cappella di San Romano in Settignano non è risultata reperibile altra bibliografia eccetto quella qui riportata e l'opera non può essere annoverata tra quelle principali di un periodo molto fertile dell'arte pittorica fiorentina prima (al quale possiamo riferire gli affreschi parietali), né dell'architettura poi (al quale possiamo riferire la ristrutturazione dell'oratorio in cappella). Inoltre, tra lo scritto del Baldinucci, le note biografiche del Cennini e quanto affermato prima dal Carocci e poi nella lapide citata sopra, vi sono discrepanze relative al Pontefice che avrebbe concesso le spoglie³ che non hanno reso lineare questa ricerca storica e la stesura di questo primo regesto.

Alle precedenti osservazioni si affiancano alcune considerazioni preliminari sulle caratteristiche di concezione architettonica della cappella, che possono prendere avvio prendendo in considerazione le risultanze del rilievo architettonico. Le dimensioni generali dello spazio interno, rapportate al braccio fiorentino in uso nel secolo XV (pari a cm 58,36), risultano approssimabili⁴ ad un volume proporzionato dalla serie 2-3-4-5-6; il

³ Sia in Carocci G., (1906), *I dintorni di Firenze, sulla riva destra dell'Arno*, alle pagine 51-52, che nella lapide affissa sull'edificio il Pontefice viene erroneamente indicato come Alessandro VI, morto però nel 1503, in luogo di Alessandro VII, successore di Urbano VIII dal 1655 al 1667, dunque Cennini vivente.

⁴ Le misure effettive sono pari a: 6 braccia+3/4; 12 braccia+ 1/4; 8 braccia + 1/2 in h minima

dimensionamento totale risulta infatti pari a 6x12 braccia nella pianta, 8 braccia nell'altezza minima della falda e 10 braccia nell'altezza massima al colmo (genera le misure suddette la serie 2x3, 2x4, 2x5, 2x6). Analoga rispondenza possiamo leggere nel dimensionamento delle aperture e delle membrature minori

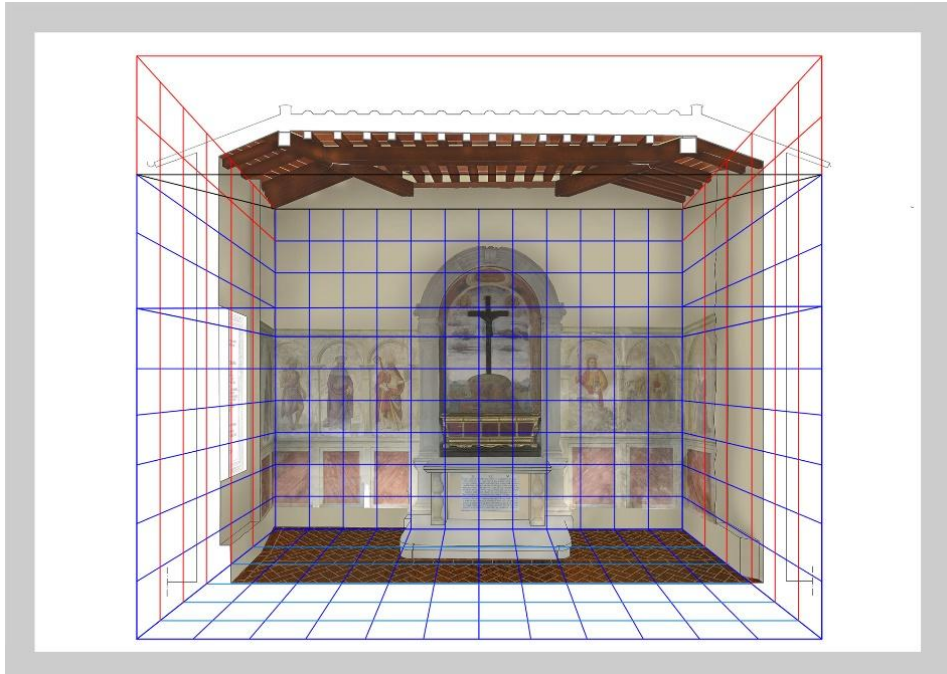


Fig. 10. Dimensionamento dell'edificio in braccia fiorentine (pari a cm 58,36)

Per la ricostruzione completa di questa vicenda, opportuni approfondimenti, che già ad una prima vista si annunciano di sicuro interesse, andranno condotti sull'apparato pittorico.

Bibliografia:

- Baldinucci, F. (1771). *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua (1681-1728)*, X, Firenze.
- Bertocci, S., Bini, M. (2012). *Manuale di rilievo architettonico e urbano*. Milano: Città studi.
- Brusaporci, S. (ed.). (2015). *Handbook of research on emerging digital tools for architectural surveying, modeling, and representation*. Hershey: Igi Global.
- Carocci, G. (1906). *I dintorni di Firenze, sulla riva destra dell'Arno*, Firenze: Galletti e Trocchi tipografi editori.
- Chiavoni, E., Filippa, M., Docci, M. (eds.). (2011). *Metodologie integrate per il rilievo, il disegno, la modellazione dell'architettura e della città*. Roma: Gangemi.
- Danti, C., Felici A. (eds.). (2008). *Il colore negato il colore ritrovato*, Firenze: Nardini.
- Denard, H. (ed.). (2009). "London Charter for computer-based visualization of cultural heritage",

- http://www.londoncharter.org/fileadmin/templates/main/docs/london_charter_2_1_en.pdf [01/12/2019].
- Falzone, P. (ed.). (2011). *Il colore nel costruito storico. Innovazione, Sperimentazione, Applicazione*, Roma: Aracne Editrice.
- Icomos 16th General Assembly (2008). *The charter for the interpretation and presentation of cultural heritage sites*. http://www.icomos.org/charters/interpretation_e.pdf [01/12/2019].
- Ippoliti, E., Meschini, A. (eds.). (2011). *Tecnologie per la comunicazione del patrimonio culturale*, *Disegnarecon*, 4(8).
<https://disegnarecon.unibo.it/issue/view/276/showToc> [01/12/2019].
- Pescarin, S. (2016). *Digital Heritage into Practice*. *SciRes-it*, 6(1).,
<http://www.sciresit.it/issue/view/772> [01/12/2019].
- Puma, P. (2018). *Multidisciplinary experiences of virtual heritage for the documentation of architecture and archaeology within the DigitCH Group - Digital Cultural Heritage Group*, in Ioannides M., et al., 2018. *Digital Heritage Progress in Cultural Heritage: Documentation, Preservation, and Protection Proceedings, Part I & II of 7th International Conference, EuroMed 2018, Nicosia, Cyprus, Heidelberg: Springer International Publishing*.
- Puma, P., Harutyunyan, E. (2019). *Knowledge strategies applied to cultural heritage buildings: the architectural survey for the restoration and the enhancement of Katoghike Tsiranavor church of Avan in Yerevan, Armenia*, in Narine Pirumyan, *Proceedings of 11th International Conference on Contemporary Problems of Architecture and Construction, 14-16 October 2019, Yerevan, Republic of Armenia, Yerevan: National University of Architecture & Construction of Armenia*.
- Puma, P., Nicastro, G. (2020). *L'apparato pittorico della villa Il Pozzino, a Firenze: rilievi e prime restituzioni critiche*, in *Atti del IV Convegno Internazionale Architettura Dipinta: storia, conservazione e rappresentazione digitale. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*. Firenze 08-09/11/2018; DiDApress, in press
- Remondino, F., Campana, S. (2014). *3D Recording and Modeling in Archaeology and Cultural Heritage. Theory and best practices*, BAR International Series 2598. Oxford: Archaeopress.
- Santopuoli, N., Seccia, L. (2008). *Il rilievo del colore nel campo dei Beni Culturali*, in Carbonara G. (ed.), *Trattato di Restauro Architettonico*, Torino: UTET.
- Treccani online, lemma: Cennini, Bartolommeo
[http://www.treccani.it/enciclopedia/bartolommeo-cennini_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/bartolommeo-cennini_(Dizionario-Biografico)/); Tacca, Pietro <http://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-tacca/> [01/12/2019].