

L'Anfiteatro di Boboli: concezione e trasformazioni di uno spazio monumentale

Matilde Caravello

Abstract

L'Anfiteatro di Boboli, uno dei luoghi chiave del giardino di Palazzo Pitti, ha subito nel corso dei secoli notevoli trasformazioni. Progettato inizialmente da Niccolò Pericoli, detto il Tribolo (1497-1550), architetto e scultore cinquecentesco, doveva essere un teatro verde, formato da alberi, chiamato appunto Anfiteatro di Verzura, seguendo i gusti del committente, Cosimo I, appassionato di botanica. Fu concepito per poter essere apprezzato in tutta la sua grandezza dalla loggia del primo piano di Palazzo Pitti, probabilmente proprio dalle stanze di rappresentanza del granduca. Trasformato successivamente in anfiteatro monumentale, sotto Ferdinando II, da Giulio Parigi, assunse un aspetto diverso con 6 piani di gradonate ed edicole sul fondale in maniera tale da essere apprezzato da un punto di vista differente e cioè dal secondo piano del palazzo, da dove si aveva anche la possibilità di poter godere degli spettacoli realizzati nella cavea, oltre che arrivare a vedere la statua della Dovizia posta sulla sommità della collina. La configurazione attuale si definisce invece intorno alla metà del 1700, con il rialzo della quota del piano di calpestio, andando così ad interrare il primo ordine di gradonate. Si evince da ciò come gli strumenti della proiezione centrale, ed in particolare il punto di vista, fossero fondamentali per i progettisti rinascimentali che potevano così indurre la percezione visiva dei fruitori di giardini e palazzi creando determinate visuali particolarmente suggestive.

Parole chiave

Anfiteatro, proiezione centrale, prospettiva, percezione visiva.



Veduta attuale
dell'anfiteatro dalla loggia
del primo piano di Palazzo
Pitti, Giardino di Boboli,
Firenze (fotografia di
Gianni Simonti, Gallerie
degli Uffizi).

Introduzione

Uno dei luoghi caratteristici del Giardino di Boboli è certamente l'Anfiteatro: entrando dall'ingresso principale di Palazzo Pitti, una volta attraversato il Cortile dell'Ammannati, si svela a colpo d'occhio proprio questa prima parte del giardino che il visitatore ha il piacere di ammirare. Questi, infatti, si viene a trovare allineato all'inizio delle gradonate, che si sviluppano in lunghezza, sebbene proprio da questa posizione non si riesca a vedere tutta l'architettura. Questo è dovuto al fatto che per la sua conformazione spaziale l'Anfiteatro fu concepito, almeno inizialmente, per essere apprezzato dai committenti del palazzo stesso e precisamente dai locali di rappresentanza posti al centro del lato parallelo alla facciata, quindi da un punto di vista posto più indietro.

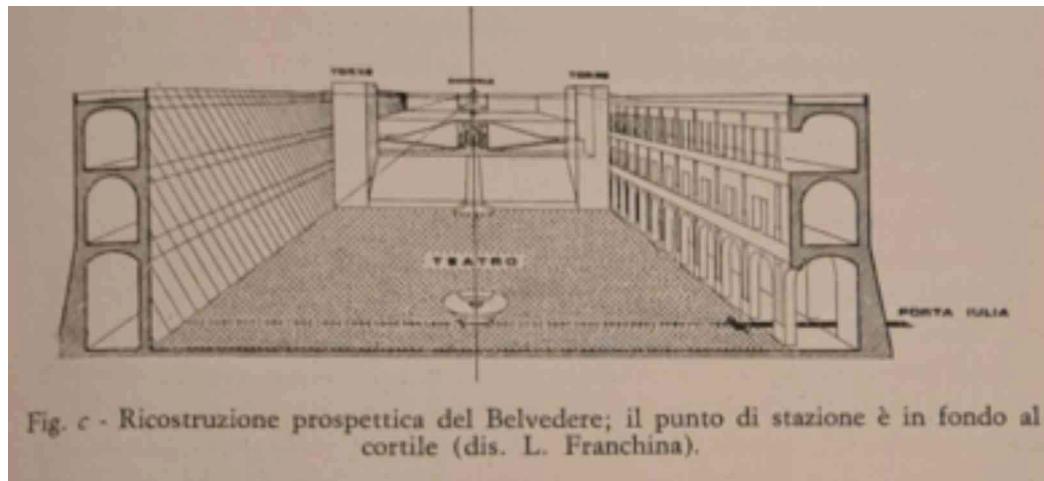
Cenni storici: l'Anfiteatro di Verzura

Nel 1549, con l'acquisto delle proprietà dei Pitti, i granduchi medicei commissionarono al Tribolo la progettazione dell'intero giardino, che comprendeva anche la zona della cava di pietra forte. Seguendo i gusti del granduca, appassionato di botanica [Galletti 2003, p. 33], l'architetto concepì per questo lato del giardino uno spazio centrale destinato a prato, circondato da settori o 'formele' [!] di piante ad alto fusto a foglia caduca, oltre che semplici, "di sopra a li abetti nel mezo tondo" [Rinaldi 1990, p. 23]. Stando infatti ai documenti d'archivio, vennero consegnati da marzo ad aprile del 1551 molte varietà di alberi, in lotti di 12 esemplari ciascuno, da piantumare in questa zona [2]: il 27 marzo cerri, faggi, aceri, tigli, platani, castagni, noci cornioli ed il 6 aprile frassini, olmi e ancora platani. Non mancavano comunque anche piante sempreverdi come gli abeti, consegnati il 2 aprile e gli arcipressi il 10 aprile [Rinaldi 1990, p. 22]. Al centro, dal lato opposto rispetto al palazzo, il fruttore era portato a risalire con lo sguardo la collina, attraverso una viottola, segnata agli incroci da cipressi, arrivando fino al Vivaio Grande (o Bacino del Forcone). Molto probabilmente l'idea di quello che Tribolo voleva si percepisse dal punto di vista predeterminato (la loggia al primo piano di Palazzo Pitti) è riscontrabile nella scena satirica di Vitruvio, ripresa poi nel 1551 da Serlio: una scena scandita da alberi (fig. 1). Altra ipotetica fonte di ispirazione per la spartizione della



Fig. 1. *Della Scena Satirica*,
Sebastiano Serlio, *Tutte l'Opere d'Architettura di Sebastiano Serlio*, Bolognese, Venezia 1584, p. 51.

Fig. 2. Letizia Franchina, proposta di lettura prospettica di un giardino: il "Belvedere" Bramantesco, tratta da *Il Giardino Storico Italiano problemi di indagine fonti letterarie e storiche* [Franchina 1978, p. 49] (fotografia dell'autrice).



collina si ritrova nel Belvedere Bramantesco. Da qui l'architetto riprende la scansione per piani del dislivello (lo stesso dello spazio romano pari a circa 20 metri), alternando ai vari piani inclinati dei piani "stazione" orizzontali, paralleli al primo piano di Palazzo Pitti (dove viene posizionato il punto di vista) [Franchina 1978, pp. 45-52] (fig. 2).

Se nel caso romano l'ultimo piano doveva essere quello con il 'nicchione' [Franchina 1978, p. 51] nel caso fiorentino questo veniva a coincidere con il Bacino del Forcone, visto in scorcio dalla terrazza del palazzo. Un quadro d'insieme dell'Anfiteatro di Verzura è riscontrabile nella pianta del Buonsignori del 1584 e nella lunetta di Utens "Belvedere con Pitti" del 1599 (fig. 3). In quest'ultima, il prato grande risulta più piccolo in quanto è presente un ulteriore settore destinato ad oliveto prima del pendio. Elemento di disturbo nel risalire con l'occhio la collina dal prato grande doveva essere la fontana imponente di Nettuno del Giambologna [3] al centro del prato. Il monumento doveva probabilmente appartenere al filo conduttore pensato da Tribolo per collegare i tre poli principali del giardino ad omaggio del proprio committente: la Grotticina di Madama per ricordare l'infanzia di Cosimo I, il Bacino del Forcone per celebrare il Granduca conquistatore dei territori toscani e l'Oceano sul prato per indicare il Granduca sereno dominatore dei propri possedimenti [Acidini 1990, pp. 36-37] (fig. 4).

Fig. 3. Lunetta di Giusto Utens, Belvedere con Pitti, Villa medicea della Petraia, Firenze (<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0900289330>).



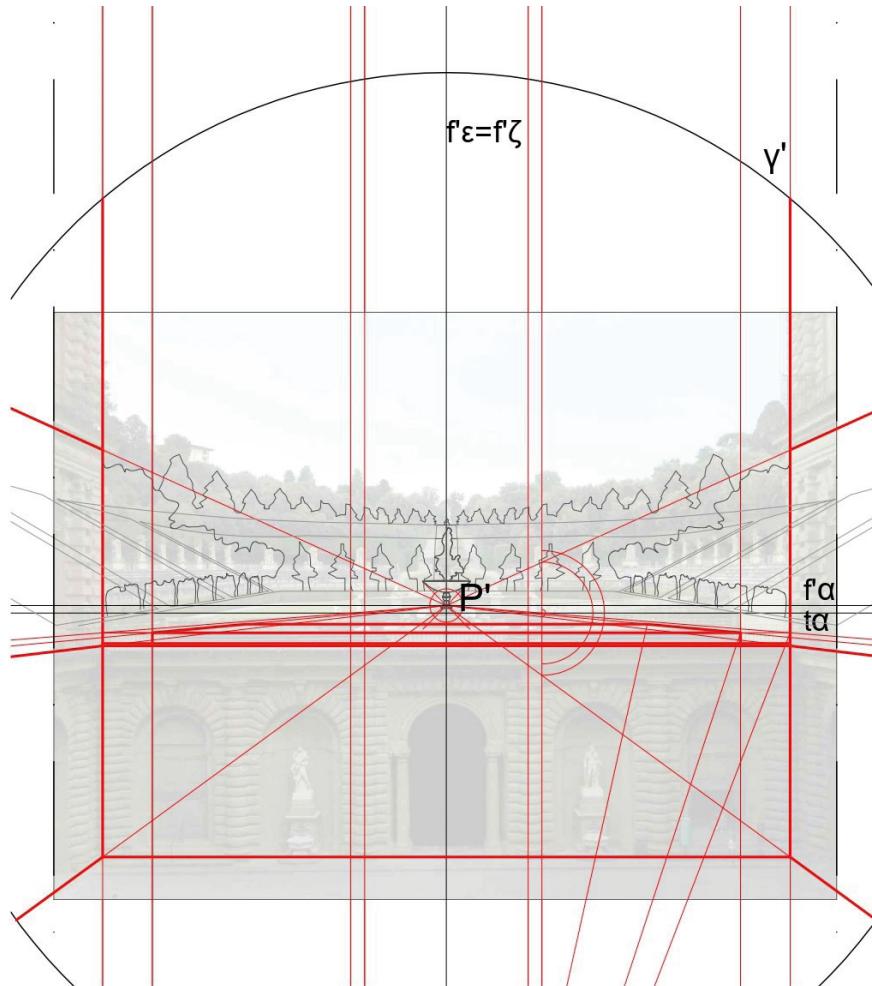


Fig. 4. Disegno dell'autrice, ricostruzione dell'Anfiteatro di Verzura, con punto di vista dalla loggia del primo piano di Palazzo Pitti, sovrapposto ad una foto dell'Anfiteatro, Giardino di Boboli e Cortile dell'Ammannati, Palazzo Pitti, Firenze (fotografia di Gianni Simonti, Gallerie degli Uffizi).

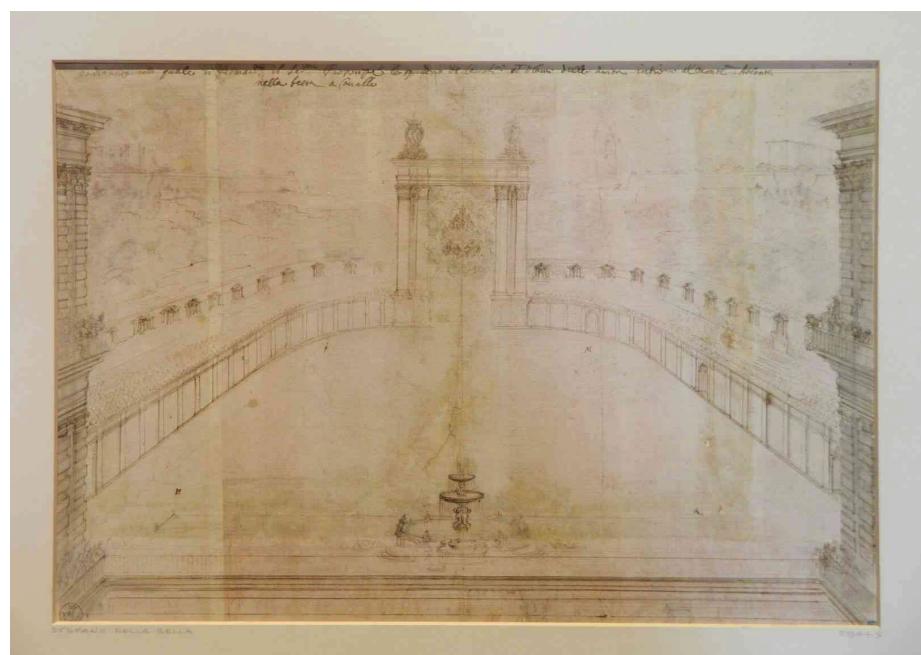


Fig. 5. Incisione di Stefano Della Bella, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, n° di inventario 5944 S (fotografia dell'autrice).

L'anfiteatro monumentale

Una prima importante trasformazione dell'anfiteatro si ha con la progettazione da parte di Giulio Parigi [4], sotto Ferdinando II (1621-1670), di un'architettura monumentale, costituita da vere e proprie gradonate di pietra, con tanto di edicole scultoree a tergo dell'ultima. Lo spazio che si andava delineando era un vero e proprio luogo teatrale, per spettacoli fastosi che elogiassero la casata medicea. La realizzazione durò dal 1629 al 1635 [Facchinetti Bottai 1990, p. 431], stando ai documenti d'archivio e il primo spettacolo fu rappresentato nel 1637 per le nozze del granduca stesso con Vittoria della Rovere [Petrioli Tofani 1975, p. 149]. A testimonianza delle molteplici rappresentazioni ci sono le incisioni di Stefano Della Bella [5] (fig. 5).

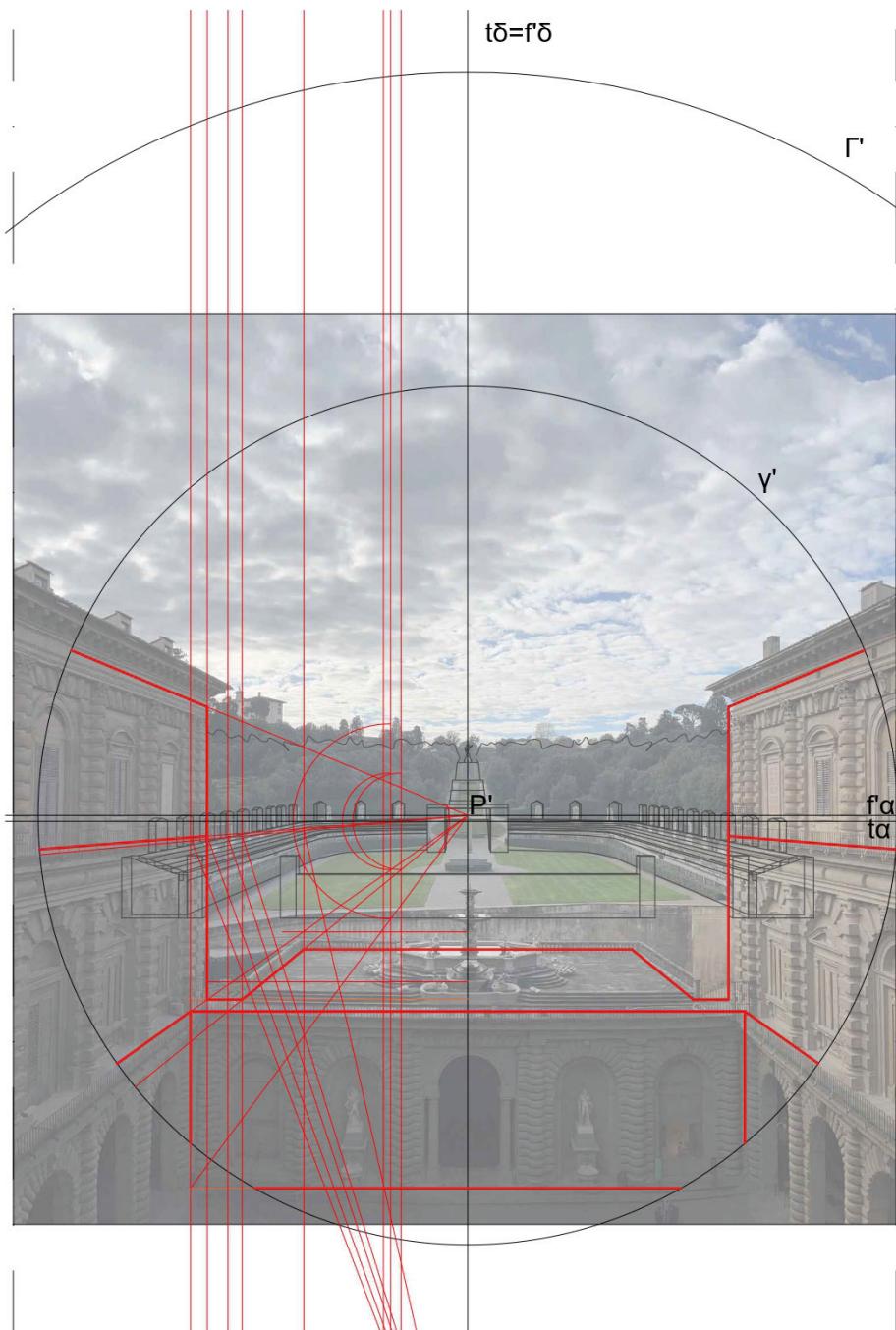


Fig. 6. Disegno dell'autrice, ipotesi di ricostruzione dell'Anfiteatro monumentale progettato da Giulio Parigi, con punto di vista dalla loggia del secondo piano di Palazzo Pitti, sovrapposto a una foto dell'Anfiteatro, Giardino di Boboli e Cortile dell'Ammannati, Palazzo Pitti, Firenze (fotografia di Gianni Simonti, Gallerie degli Uffizi).

Analizzandoli con attenzione si nota come il punto di vista non sia più posto nel primo piano del palazzo, ma nel secondo. Infatti posizionandosi nella prima terrazza si nota come la vista dello spazio centrale sia molto scorcata, troppo per poter apprezzare la monumentalità del luogo. Fu necessario quindi progettare uno spazio che fosse visibile da un punto di vista rialzato. L'asse visivo, questa volta, doveva andare a finire verso la statua della Dovizia [Pucci 2016, p. 118-119], o Abbondanza, posizionata alle spalle del Forcone, al culmine della collina, o comunque scegliendo una direzione che facesse rientrare nel cono visivo quest'ultima (fig. 6).

I lavori di fine '700

Con la costruzione della cappella Palatina, al piano terra di Palazzo Pitti (purtroppo mai conclusa) [Filardi 2007, p. 44], si portarono avanti ingenti lavori di scavo, il cui materiale di riporto andò a modificare il piano di calpestio dell'Anfiteatro [Pucci 2016, p. 87-88]. Infatti il materiale di risulta venne distribuito lungo il viale che dal piazzale di Bacco porta a quest'ultimo. In tal modo si andò a modificare la quota del 'piano terra', rialzandola; tale quota andava a coincidere con la prima scalinata dal lato del piazzale della Meridiana (80 cm di altezza rilevata oggi al terzo pilastro della balaustrata, dove attualmente comincia la siepe), rimanendo invece a metà dell'altezza originale dal lato opposto, vicino all'attuale corpo di guardia (2,70 m altezza rilevata oggi).

Da alcuni rilievi conservati presso l'Archivio Disegni della Soprintendenza Archeologica di Firenze si evince che la quota interrata nella parte terminale curvilinea risulta essere di 2,94 m, lasciando solo 1,64 m all'esterno [6]. Inoltre venne creata un'aiuola verde ellittica all'inizio del viale che sale al Forcone. Questo cambiamento, osservando l'Anfiteatro dal punto di vista prestabilito, non danneggiava il percorso visuale, ma, anzi, ne rendeva più agevole la salita in quanto, così facendo, si veniva ad addolcire il dislivello (fig. 7).



Fig. 7. Vista attuale dell'Anfiteatro dalla loggia del primo piano di Palazzo Pitti, Giardino di Boboli, Firenze (fotografia di Gianni Simonti, Gallerie degli Uffizi).

Conclusioni

In questo studio andando a ricostruire l'originario Anfiteatro monumentale del Parigi attraverso vedute antiche e rilievi novecenteschi (conservati presso l'Archivio Disegni della Soprintendenza Archeologica di Firenze) si nota la notevole differenza di quota tra il piano di calpestio della scena ed i piani posteriori, rispettivamente del Bacino del Forcone e della Dovizia, una differenza di ben 40 metri tra il primo piano del palazzo (quota del punto di vista cinquecentesco) ed il piano della Dovizia.

È importante notare come gli strumenti prospettici fossero fondamentali per i progettisti del Rinascimento per generare nei fruitori determinate percezioni. Inoltre, tramite tali metodi, riuscivano a rendere magnifiche le residenze dei loro committenti anche agli occhi degli ospiti, tanto da impressionarli ed indurli a richiedere ai propri architetti vedute analoghe.

Crediti

Immagini su concessione del Ministero della Cultura – Ville e Residenze monumentali fiorentine, Villa medicea della Petraia – Firenze © Ministero della cultura - Ville e Residenze monumentali fiorentine, e del Ministero della Cultura - Le Gallerie degli Uffizi @ Gabinetto Fotografico delle Gallerie degli Uffizi.

Note

[1] ASFi, SFFM, f.68, c.33r.

[2] ASFi, SFFM, f. 68, c.24v.

[3] Giambologna, pseudonimo di Jean de Boulogne (Douai 1529 - Firenze 1608) scultore.

[4] Giulio Parigi (Firenze, 1571 - Firenze, 1635) architetto, matematico, incisore e scenografo.

[5] Stefano Della Bella (Firenze 1610 - Firenze 1664) incisore e disegnatore.

[6] Rilievo diretto, attuale altezza della siepe posta davanti.

Riferimenti bibliografici

- Acidini Luchinat, C. (1990). La fontana del Nettuno, viaggi e metamorfosi. In C. Acidini Luchinat, E. Garbero Zorzi (a cura di). *Boboli 90. Atti del Convegno Internazionale di Studi per la salvaguardia e valorizzazione del Giardino*. Firenze, 9-11 marzo 1989, vol. I, pp. 31-45. Firenze: Edifir Edizioni Firenze.
- Facchinetti Bottai, F. (1990). L'Anfiteatro, perno scenico fra reggia urbana e giardino di delizie: riflessioni sul significato e sulle origini di 'Teatro in cerca d'autore'. In C. Acidini Luchinat, E. Garbero Zorzi (a cura di). *Boboli 90. Atti del Convegno Internazionale di Studi per la salvaguardia e valorizzazione del Giardino*. Firenze, 9-11 marzo 1989, vol. II, pp. 431-439. Firenze: Edifir Edizioni Firenze.
- Filardi, D. (2007). *L'Orto de' Pitti Architetti, giardinieri e architettura vegetali nel giardino di Boboli*. Firenze: Centro Di della Edifimi srl.
- Franchina, L. (1978). Proposta di lettura prospettica di un giardino: il "Belvedere" Bramantesco. In G. Ragionieri (a cura di). *Il Giardino Storico Italiano problemi di indagine fonti letterarie e storiche*. Atti del convegno di studi. Siena-San Quirico d'Orcia, 6-8 ottobre 1978, pp. 45-52. Firenze: Leo S. Olschki Editore.
- Galletti, G. (2003). Il periodo mediceo. In L. M. Medri (a cura di). *Il Giardino di Boboli*, pp. 30-35. Milano: Silvana Editoriale - Banca Toscana.
- Petrioli Tofani, A. M. (1975). Il teatro di Boboli. In M. Fabbri, E. Garbero Zorzi, A. M. Petrioli Tofani (a cura di). *Il luogo teatrale a Firenze Brunelleschi: Vasari Buontalenti Parigi. Catalogo della mostra*. Firenze Palazzo Medici Riccardi Museo Mediceo, 31 maggio-31 ottobre 1975, p. 149. Firenze: Electa Editrice.
- Pucci, A. (2016). *I giardini di Firenze. vol III. Palazzi e ville medicee*. Firenze: Leo S. Olschki.
- Rinaldi, A. (1990). "Quattro pitaffi senza le lettere": i primi anni del giardino di Boboli e lo 'sparmimento' del Tribolo. In C. Acidini Luchinat, E. Garbero Zorzi (a cura di). *Boboli 90. Atti del Convegno Internazionale di Studi per la salvaguardia e valorizzazione del Giardino*. Firenze, 9-11 marzo 1989, vol. I, pp. 19-30. Firenze: Edifir Edizioni Firenze.

Fonti archivistiche

- ASFi (Archivio di Stato di Firenze), SFFM (Scrittoio delle Fortezze e Fabbriche Medicee), f. 68, cc. 1-87.

Autrice

Matilde Caravello, Università degli Studi di Firenze, matilde.caravello@unifi.it

Per citare questo capitolo: Matilde Caravello (2025). L'Anfiteatro di Boboli: concezione e trasformazione di uno spazio monumentale. In L. Carlevaris et al. (a cura di). *èkphrasis. Descrizioni nello spazio della rappresentazione/èkphrasis. Descriptions in the space of representation*. Atti del 46° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione. Milano: FrancoAngeli, pp. 449-464. DOI: 10.3280/oa-1430-c780.

The Boboli Amphitheatre: Conception and Transformations of a Monumental Space

Matilde Caravello

Abstract

The Boboli Amphitheatre, one of the key places in the garden of Palazzo Pitti, has undergone notable transformations over the centuries. Initially designed by Niccolò Pericoli –known as Tribolo (1497-1550)– a sixteenth-century architect and sculptor, it was supposed to be a green theatre, made up of trees, called the *Verzura Amphitheatre*, following the tastes of the client, Cosimo I, a botany enthusiast. It was designed to be appreciated in all its grandeur from the loggia on the first floor of Palazzo Pitti, probably from the grand duke's reception rooms. Subsequently transformed into a monumental amphitheatre –under Ferdinand II– by Giulio Parigi, it took on a different appearance with six tiers of steps and aedicules as the scenic backdrop so that it could be appreciated from a different point of view, that is from the second floor of the palace, from where it was possible to enjoy the shows performed in the cavea, and even touch the statue of Dovizia located on the top of the hill. The current configuration was implemented around the mid-1700s, with the increase in the level of the walking surface, thus burying the first tier of steps. It can be seen from this how central projection tools –and in particular the point of view– were fundamental for Renaissance designers who could thus induce the visual perception of users of gardens and palaces by creating certain views that were particularly striking.

Keywords

Amphitheatre, central projection, perspective, visual perception.



Current view of the amphitheatre from the loggia on the first floor of Palazzo Pitti, Boboli's Garden, Florence (photo by Gianni Simonti, Gallerie degli Uffizi).

Introduction

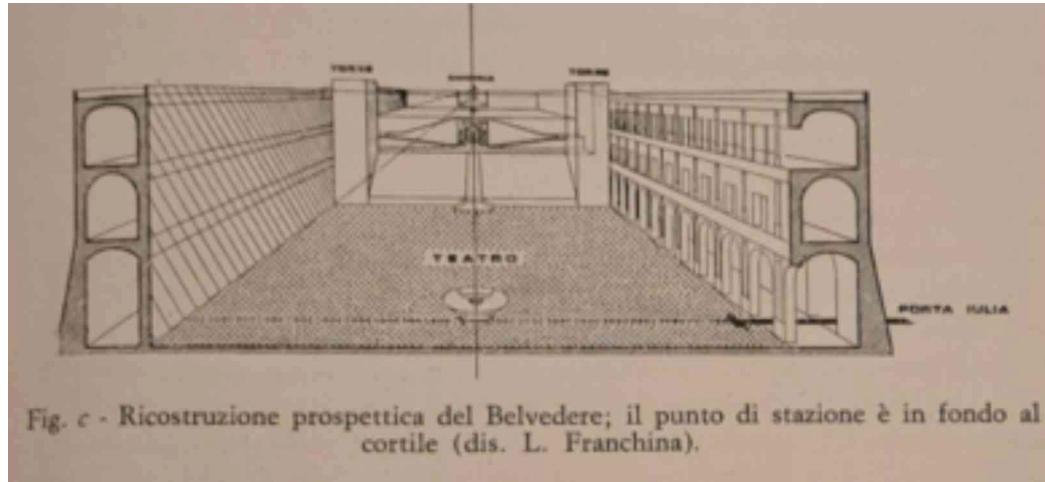
One of the characteristic places of the Boboli Gardens is certainly the Amphitheatre: entering from the main entrance of Palazzo Pitti, after crossing the Ammannati Courtyard, this first part of the garden is revealed at a glance, which the visitor has the pleasure of admiring. In fact, it is aligned at the beginning of the steps –which develop in length– although from this position, it is not possible to see the entire architecture. This is because, due to its spatial conformation, the Amphitheatre was conceived, at least initially, to be appreciated by the clients from the building itself and precisely from the reception rooms located in the center of the side parallel to the facade, therefore from a point of view further back.

Historical notes: the Verzura Amphitheatre

In 1549, with the purchase of the Pitti properties, the Medici grand dukes commissioned Tribolo to design the entire garden, which also included the area of the *pietra forte* quarry. Following the tastes of the Grand Duke –who was passionate about botany [Galletti 2003, p. 33]– the architect conceived for this side of the garden a central space intended for lawn, surrounded by sectors or “*formele*” [1] of tall deciduous plants, as well as simple, “*di sopra a li abetti nel mezo tondo*” [Rinaldi 1990, p. 23]. In fact, according to archival documents, from March to April 1551 many varieties of trees were delivered, in lots of 12 specimens each, to be planted in this area [2]: on 27 March, turkey oaks, beech trees, maples, lindens, plane trees, chestnuts, walnuts, dogwoods and on April 6th, ash, elm and plane trees. However, there was also no shortage of evergreen plants such as fir trees, delivered on 2 April and cypresses on 10 April [Rinaldi 1990, p. 22]. In the centre, on the opposite side from the palace, the visitor was led to carefully climb up the hill, through a path marked at the intersections by cypresses, reaching the Vivaio Grande (or Forcone Basin). Most likely the idea of what Tribolo wanted to be perceived from the predetermined point of view (the loggia on the first floor of Palazzo Pitti) can be found in Vitruvius’ satirical scene, later taken up in 1551 by Serlio: a scene punctuated by trees (fig. 1). Another probable source of inspiration for the division of the hill can be found in Bramante’s Belvedere. From here



Fig. 1. *Della Scena Satirica*,
Sebastiano Serlio, *Tutte l'Opere d'Architettura*
di Sebastiano Serlio
Bolognese, Venezia 1584,
p. 51.



the architect resumes the scanning of the difference in height (the same as the Roman space equal to approximately 20 m), interspersing various inclined planes with "stazione" [Franchina 1978, p. 51] planes parallel to the horizontal plane of the positioning of the point of view [6] (fig. 2).

If in the Roman case the top floor had to be the one with the "nicchione" [Franchina 1978, p. 51] in the Florentine case this coincided with the Forcone Basin, as seen in foreshortening from the terrace of the building. An overall picture of the Verzura Amphitheatre can be found in Buonsignori's plan of 1584 and in Utens' lunette *Belvedere con Pitti* of 1599 (fig. 3). In the latter the large lawn is smaller as there is an additional sector intended for olive groves before the slope. A disturbing element when looking up the hill from the large lawn must have been the imposing fountain of Neptune by Giambologna [3] in the center of the lawn. The monument probably belonged to the common thread designed by Tribolo to connect the three main poles of the garden as a tribute to his client: the Grotticina di Madama to remember the childhood of Cosimo I, the Forcone Basin to celebrate the Grand Duke conqueror of the Tuscan territories and the Ocean on the lawn to indicate the Grand Duke, serene ruler of his possessions [Acidini 1990, p. 37] (fig. 4).



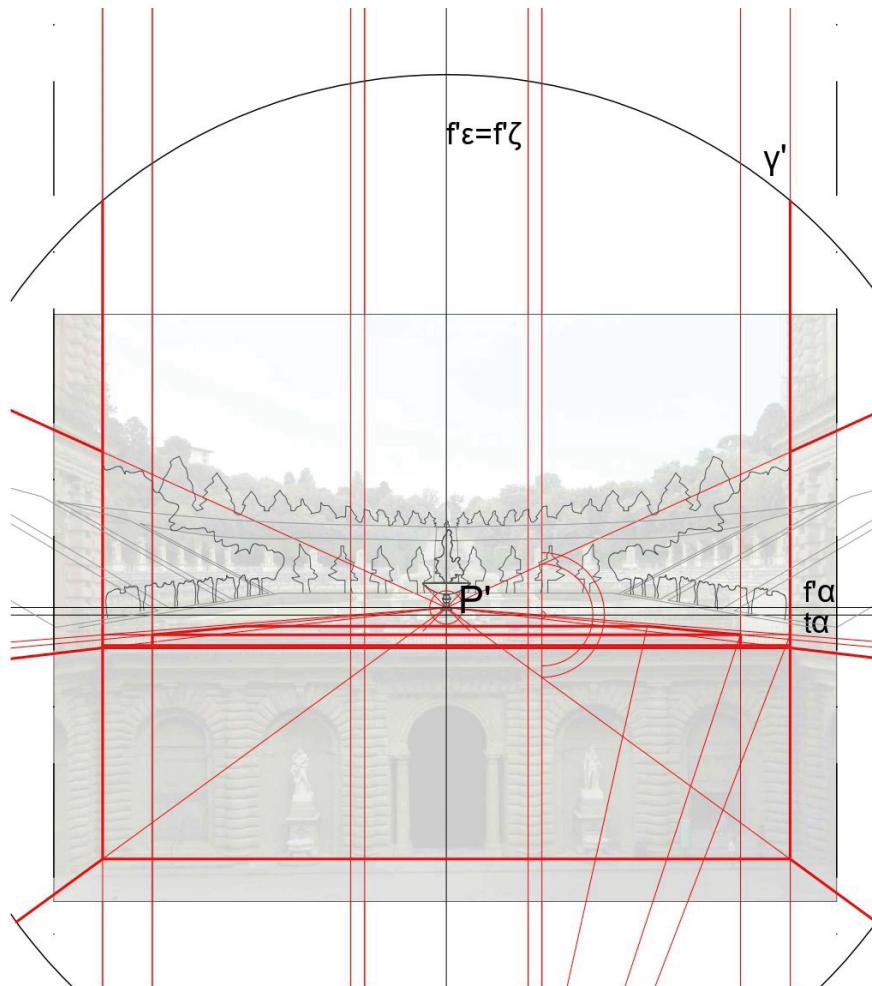


Fig. 4. Drawing by the author, reconstruction of the Verzura Amphitheatre, with a point of view from the loggia on the first floor of Palazzo Pitti, superimposed on a photograph of the Amphitheatre, Boboli's Garden and Ammannati's Courtyard, Pitti Palace, Florence (photo by Gianni Simonti, Gallerie degli Uffizi).

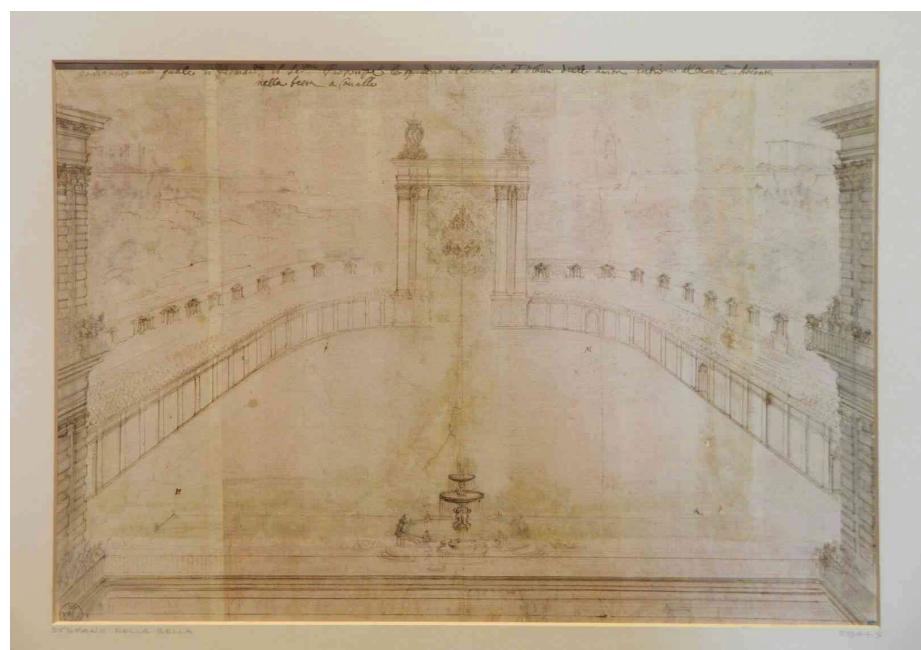


Fig. 5. Engraving by Stefano Della Bella, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, inventory number 5944 S (photo by author).

The monumental amphitheatre

A first important transformation of the amphitheatre occurred with the design by Giulio Parigi [4], under Ferdinand II (1621-1670), of a monumental architecture, consisting of actual stone steps, complete with sculptural aedicules at the back. The space that was taking shape was a true theatrical venue, for sumptuous shows that praised the Medici family. The construction lasted from 1629 to 1635 [Facchinetti Bottai 1990, p. 431], according to archive documents and the first show was performed in 1637 for the wedding of the Grand Duke himself to Vittoria della Rovere [Petrioli Tofani 1975, p. 149]. As evidence of the multiple representations there are the engravings by Stefano Della Bella [5] (fig. 5).

Analyzing them carefully we notice how the point of view is no longer placed on the first floor

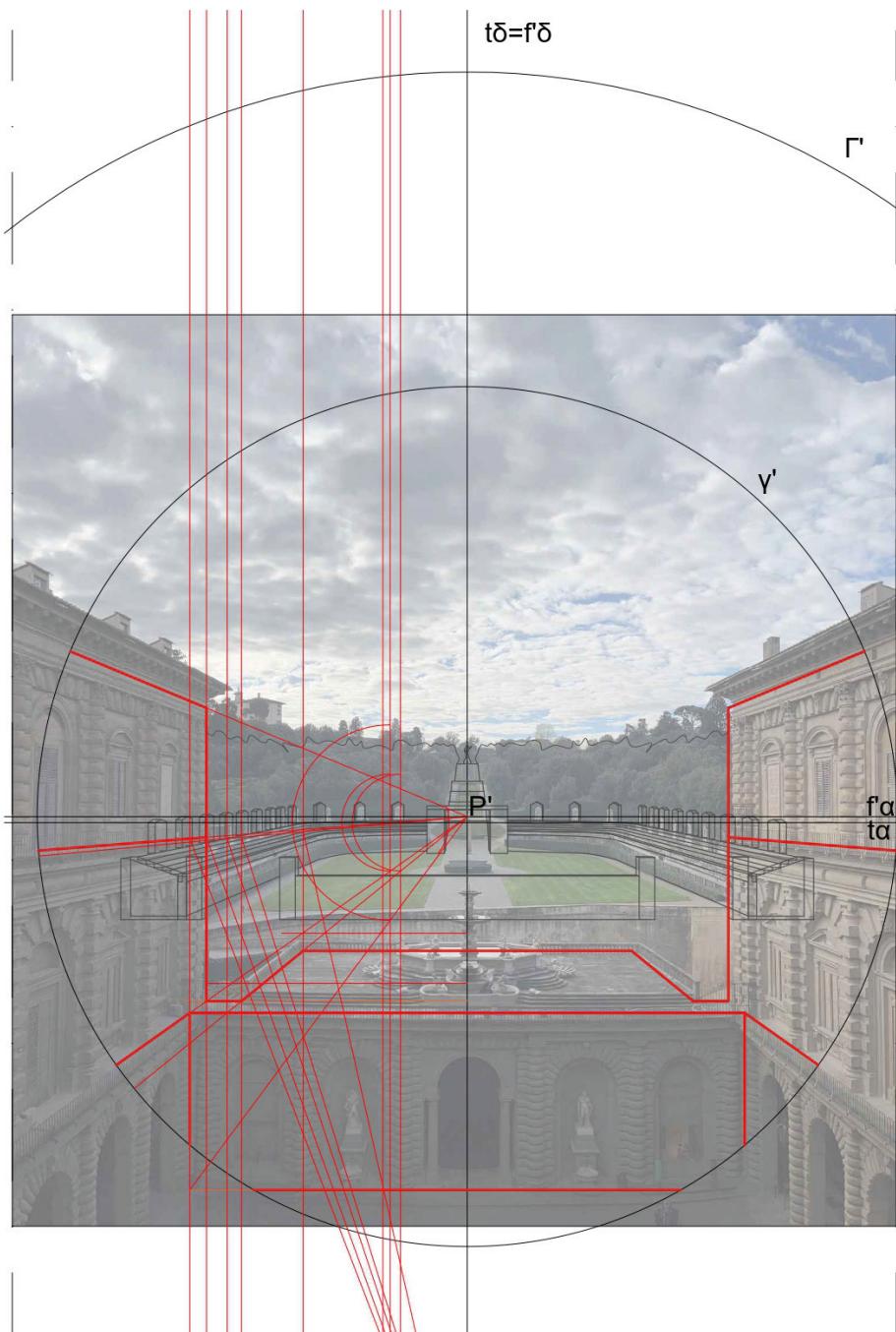


Fig. 6. Drawing by the author; hypotheses for the reconstruction of the monumental amphitheatre designed by Giulio Parigi, with a view from the loggia on the second floor of Palazzo Pitti, superimposed on a photograph of the amphitheatre, Boboli's Garden and Ammannati's Courtyard, Pitti Palace, Florence (photo by Gianni Simonti, Gallerie degli Uffizi).

of the building but on the second. In fact, when positioned on the first terrace, you notice how the view of the central space is very shortened, too short to appreciate the monumentality of the place. It was therefore necessary to design a space that was visible from a raised point of view. The visual axis, this time, had to end up towards the statue of Dovizia [Pucci 2016, p. 118-119], or Abundance, positioned behind the Forcone, at the top of the hill, or in any case choosing a direction that would bring the latter back into the visual cone (fig. 6).

The works at the end of the 18th century

With the construction of the Palatine chapel, on the ground floor of Palazzo Pitti (unfortunately never completed) [Filardi 2007, p. 44], extensive excavation work was carried out, and the excavated material was used to modify the walking surface of the Amphitheatre [Pucci 2016, p. 87-88]. In fact, the resulting material was distributed along the avenue that leads from the square of Bacco to the latter. In this way the level of the "ground floor" was modified, raising it; this height coincided with the first staircase on the side of the Meridiana Square (80 cm high as measured today at the third pillar of the balustrade, where the hedge currently begins), remaining at half its original height on the opposite side, near the current guardhouse (2.70 m high as measured today).

From some surveys preserved in the Drawings Archive of the Archaeological Superintendency of Florence it can be seen that the underground level in the background (curved part) is 2.94 m, with only 1.64 m remaining visible above ground [6]. Furthermore, an elliptical green flowerbed was created at the beginning of the avenue that goes up to the Forcone. This change, when observing the Amphitheatre from a predetermined vantage point of view, did not damage the visual path, but, on the contrary, made the ascent easier as, by doing so, the difference in height was softened (fig. 7).



Fig. 7. Current view of the amphitheatre from the loggia on the first floor of Palazzo Pitti, Boboli's Garden and Ammannati's Courtyard, Pitti Palace, Florence (photo by Gianni Simonti, Gallerie degli Uffizi).

Conclusions

In this study, by reconstructing the original monumental amphitheatre of Parigi through ancient views and twentieth-century surveys (preserved in the Drawings Archive of the Archaeological Superintendence of Florence), we note the notable difference in height between the floor level of the scene and the subsequent floors –of the Forcone and Dovizia Basin respectively– a difference of 40 meters between the first floor of the building (level of the sixteenth-century point of view) and the Dovizia level.

It is important to note how perspective tools were fundamental for Renaissance designers to generate certain perceptions in visitors. Furthermore, through these methods they managed to make their clients' residences magnificent even in the eyes of their guests, so much so that they were impressed and inspired them to request similar visual effects from their architects.

Credits

Images by permission of the Ministero della Cultura –Ville e Residenze monumentali fiorentine, Villa medicea della Petraia – Firenze © Ministero della cultura - Ville e Residenze monumentali fiorentine, and the Ministero della Cultura - Le Gallerie degli Uffizi @ Gabinetto Fotografico delle Gallerie degli Uffizi.

Notes

[1] ASFi, SFFM, f. 68, c. 33r

[2] ASFi, SFFM, f. 68, c. 24v

[3] Giambologna, pseudonym of Jean de Boulogne (Douai 1529 - Firenze 1608) sculptor.

[4] Giulio Parigi (Firenze, 1571 - Firenze, 1635) architect, mathematician, engraver and scenographer.

[5] Stefano Della Bella (Firenze 1610 - Firenze 1664) engraver and designer.

[6] Direct survey, current height of the hedge in front.

Reference List

- Acidini Luchinat, C. (1990). La fontana del Nettuno, viaggi e metamorfosi. In C. Acidini Luchinat, E. Garbero Zorzi (a cura di). *Boboli 90. Atti del Convegno Internazionale di Studi per la salvaguardia e valorizzazione del Giardino*. Firenze, 9-11 marzo 1989, vol. I, pp. 31-45. Firenze: Edifir Edizioni Firenze.
- Facchinetti Bottai, F. (1990). L'Anfiteatro, perno scenico fra reggia urbana e giardino di delizie: riflessioni sul significato e sulle origini di un 'Teatro in cerca d'autore'. In C. Acidini Luchinat, E. Garbero Zorzi (a cura di). *Boboli 90. Atti del Convegno Internazionale di Studi per la salvaguardia e valorizzazione del Giardino*. Firenze, 9-11 marzo 1989, vol. II, pp. 431-439. Firenze: Edifir Edizioni Firenze.
- Filardi, D. (2007). *L'Orto de' Pitti Architetti, giardinieri e architettura vegetali nel giardino di Boboli*. Firenze: Centro Di della Edifimi srl.
- Franchina, L. (1978). Proposta di lettura prospettica di un giardino: il "Belvedere" Bramantesco. In G. Ragionieri (a cura di). *Il Giardino Storico Italiano problemi di indagine fonti letterarie e storiche*. Atti del convegno di studi. Siena-San Quirico d'Orcia, 6-8 ottobre 1978, pp. 45-52. Firenze: Leo S. Olschki Editore.
- Galletti, G. (2003). Il periodo mediceo. In L. M. Medri (a cura di). *Il Giardino di Boboli*, pp. 30-35. Milano: Silvana Editoriale - Banca Toscana.
- Petrioli Tofani, A. M. (1975). Il teatro di Boboli. In M. Fabbri, E. Garbero Zorzi, A. M. Petrioli Tofani (a cura di). *Il luogo teatrale a Firenze Brunelleschi: Vasari Buontalenti Parigi. Catalogo della mostra*. Firenze Palazzo Medici Riccardi Museo Mediceo, 31 maggio-31 ottobre 1975, p. 149. Firenze: Electa Editrice.
- Pucci, A. (2016). *I giardini di Firenze. vol III. Palazzi e ville medicee*. Firenze: Leo S. Olschki.
- Rinaldi, A. (1990). "Quattro pitaffi senza le lettere": i primi anni del giardino di Boboli e lo 'spartimento' del Tribolo. In C. Acidini Luchinat, E. Garbero Zorzi (a cura di). *Boboli 90. Atti del Convegno Internazionale di Studi per la salvaguardia e valorizzazione del Giardino*. Firenze, 9-11 marzo 1989, vol. I, pp. 19-30. Firenze: Edifir Edizioni Firenze.

Archival Sources

- ASFi (Archivio di Stato di Firenze), SFFM (Scrittoio delle Fortezze e Fabbriche Medicee), f. 68, cc. 1-87.

Author

Matilde Caravello, Università degli Studi di Firenze, matilde.caravello@unifi.it

To cite this chapter: Matilde Caravello (2025). The Boboli Amphitheatre: Conception and Transformations of a Monumental Space. In L. Carlevaris et al. (Eds.). *èkphrasis. Descrizioni nello spazio della rappresentazione/èkphrasis. Descriptions in the space of representation. Proceedings of the 46th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 449-464. DOI: 10.3280/oa-1430-c780.