

Il contributo dei Medici al Rinascimento e all'innovazione

**Il mecenatismo artistico dei Medici e
l'impronta nelle arti, nella cultura e
nella tecnologia dell'Europa moderna**

REGIONE
TOSCANA



VILLE E GIARDINI
MEDICEI IN TOSCANA

Finanziato da



Progetto finanziato a valere sui fondi Legge n. 77 del 20 febbraio 2006 "Misure speciali di tutela e fruizione dei siti italiani di interesse culturale, paesaggistico e ambientale, inseriti nella "lista del patrimonio mondiale", posti sotto la tutela dell'UNESCO.

Con il patrocinio di



Organizzazione
delle Nazioni Unite
per l'Educazione,
a Scienza e la Cultura



Ville e giardini medicei
in Toscana
iscritto nella Lista del patrimonio
mondiale nel 2013

Con la collaborazione di



Introduzione

Questa sezione affronta il concetto di innovazione prima del digitale.

I Medici, fin dalla loro affermazione economica e politica nella Firenze dei primi decenni del Quattrocento, promossero gli studi umanistici, l'intensa attività architettonica di Brunelleschi e Michelozzo, le sperimentazioni del primo sulla prospettiva, e, in generale, la nascita di una nuova visione del mondo che ha al centro l'uomo e il rapporto armonico tra città e paesaggio. Lorenzo il Magnifico creò una coltissima collezione di antichità in Palazzo Medici e nel Giardino di San Marco, dove, sotto l'attenta guida dello scultore Bertoldo di Giovanni, allievo di Donatello, un'intera generazione di artisti, da Botticelli a Leonardo e Michelangelo, si formò grazie allo studio della bellezza classica e del modello antico. I granduchi del '500, da Cosimo I in poi, grazie all'apporto originalissimo di architetti-ingegneri all'avanguardia, idearono i giardini manieristici di Castello, Boboli e Pratolino, parchi delle meraviglie che dovevano stupire i monarchi di tutta Europa e celebrare davanti ai loro occhi la magnificenza dei Granduchi di Toscana. Questa famiglia della media borghesia mercantile aveva dunque capito che l'arte poteva diventare strumento di affermazione sociale e politica e segnò così una svolta nelle dinamiche storiche della committenza artistica e dell'innovazione tecnologica. Da questo momento la committenza diventa principalmente laica e finalizzata all'affermazione personale – anche quando sono i papi di Roma a promuovere opere artistiche –, non più diretta alla gloria di Dio ma a quella dell'uomo e del suo dominio dello spazio e della Natura.

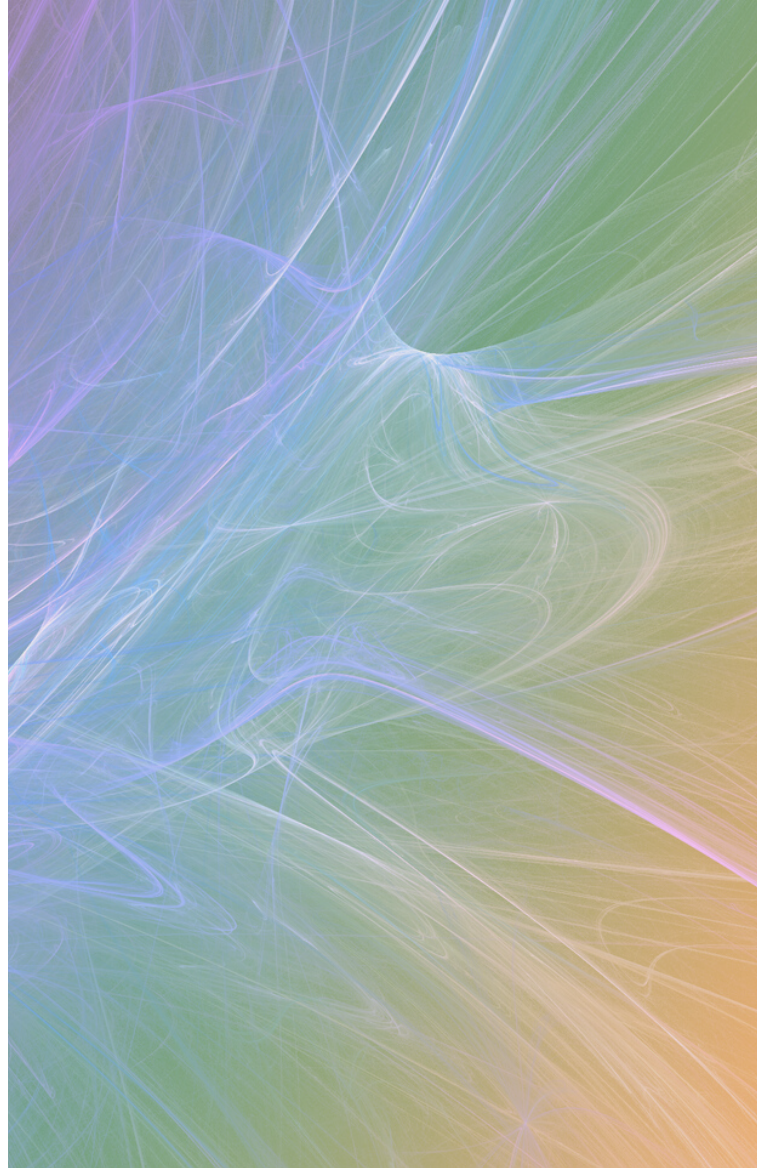
Arte e Natura

La committenza illuminata di Lorenzo il Magnifico, mecenate e imprenditore agricolo

Se con Cosimo il Vecchio erano ancora vive le istituzioni repubblicane, quando andò al potere il giovane Lorenzo, dopo aver sconfitto gli oppositori politici che avevano ucciso il fratello Giuliano (1478), iniziò a tutti gli effetti la signoria medicea a Firenze, quella che Vasari chiamò l'“Età dell'oro”. Una tale affermazione era motivata dal fatto che il Magnifico aveva favorito non solo un gruppo di letterati guidati da Marsilio Ficino raccolti nell'Accademia Neoplatonica della villa di Careggi, ma anche un nucleo di giovani artisti che si formarono studiando la collezione di sculture antiche riunita da Lorenzo in un giardino ubicato vicino alla chiesa di San Marco a Firenze. Tra questi era il giovane **Michelangelo** che secondo i biografi, non ancora ventenne, avrebbe rivelato le sue doti al Magnifico scolpendo una *Testa di Fauno* all'antica.

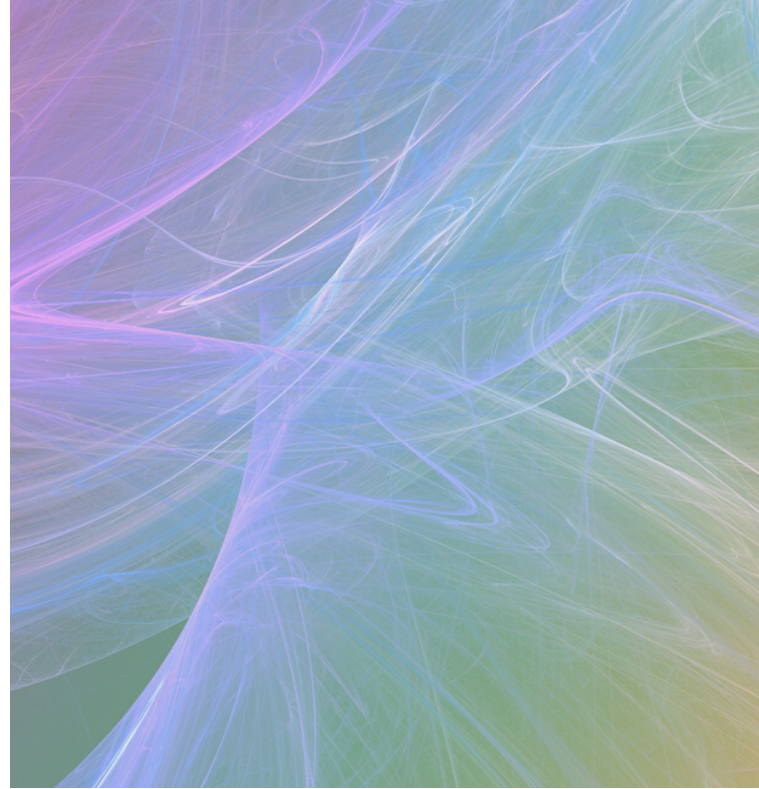
Parallelamente, Lorenzo fece costruire da Giuliano da Sangallo, su una collina orientale del Monte Albano, alla destra del fiume Ombrone, una villa per l'otium filosofico, *Villa Ambra* a Poggio a Caiano. Fin dalla scelta dell'ubicazione, furono seguiti i dettami del trattato di **Leon Battista Alberti** sull'architettura *De re aedificatoria* (1450), ispirato al *De architectura* di **Vitruvio** (I sec. a. C.), riscoperto in quegli anni dagli umanisti fiorentini. Il modello di vita agreste che univa l'ozio alla simbiosi con la natura era descritto anche da autori come Cicerone e Plinio. Alla base di questa operazione dotta c'è la consapevolezza che solo “gli scientifici” – come sono chiamati dagli architetti coevi – possono lavorare per i signori e organizzare la loro comunità.

L'immedesimazione che Lorenzo aveva con il mondo classico da un lato e con la natura e il **paesaggio** dall'altro è dimostrata dal poemetto mitologico che egli scrisse in quegli anni e al quale nel XVIII secolo fu dato il titolo *Ambra* proprio come il nome della villa di Poggio (nei manoscritti originali o non ha titolo o ha quello di *Descrizione dell'Inverno*). L'opera è divisa in due parti: la prima è la descrizione del paesaggio invernale dal punto di vista sia naturalistico (con dovizia di animali e di piante, in particolare dei sempreverdi: lauro, mirto, ginepro, olivo) sia meteorologico, che denota l'autore nella veste di cacciatore; la seconda narra dell'amore di Ombrone, fiume appenninico, per la ninfa Ambra che si era immersa nuda nella sua corrente e la sua dolorosa conclusione: Ombrone nel suo inseguimento della ninfa chiede aiuto ad Arno, mentre la ninfa chiede aiuto a Diana; la dea la trasforma in una collinetta. Ombrone disperato chiede a Borea di far gelare le sue acque intorno a quella terra, quasi per poterla abbracciare.

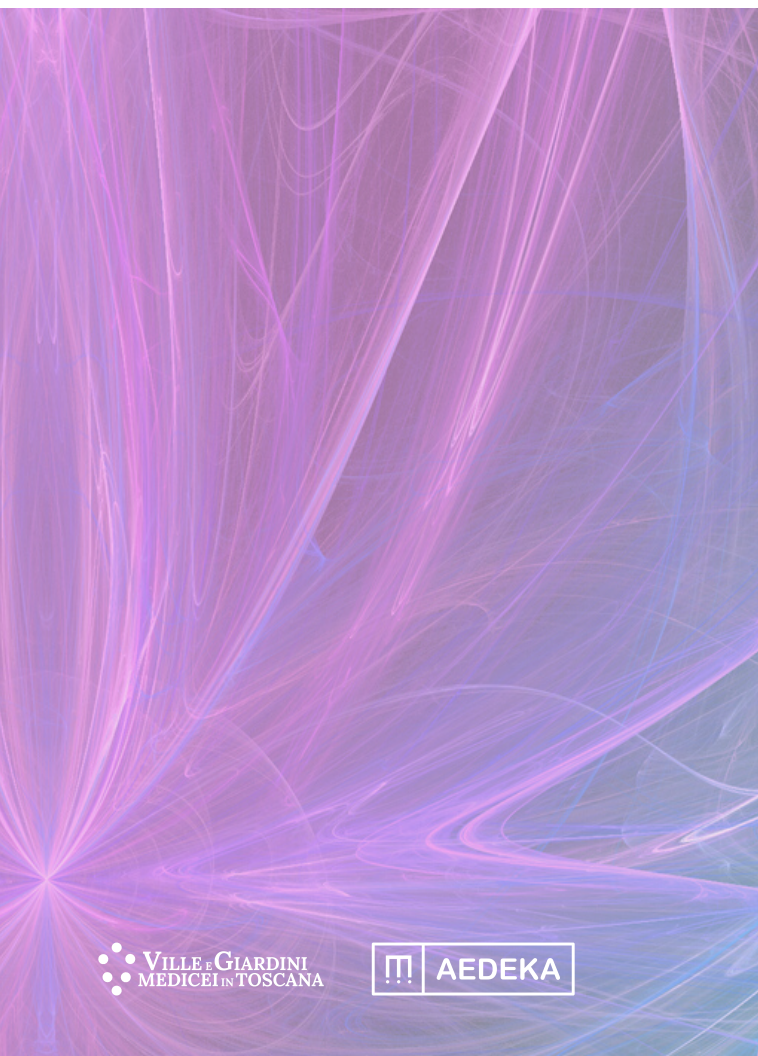


L'indole capricciosa di Ombrone fa riferimento alle frequenti piene del fiume che spesso alluvionava i territori circostanti, motivo per cui Lorenzo aveva fatto costruire argini molto alti. La descrizione del paesaggio rivela un'attenzione naturalistica che fa invidia a un pittore fiammingo, un interesse che trova riscontro nelle iniziative di Lorenzo in materia agricola: proprio in quegli anni egli si apprestava a far diventare il possedimento di Poggio a Caiano una vera e propria **azienda agricola** tipo, organizzandolo razionalmente nelle Cascine (dall'altra parte della valle, a Tavola). Così il paesaggio veniva consapevolmente riscritto, antropizzato secondo una misura armonica.

La seconda parte del poemetto è una favola mitologica: Lorenzo rappresenta bene quella rinascenza che deriva dagli studi umanistici. Il tema della metamorfosi ricalca chiaramente le *Metamorfosi* di Ovidio: Lorenzo si sente davvero un novello poeta latino. La favola è il colto esercizio poetico di un intellettuale, congegnata in modo tale da far apparire sacro il luogo in cui dovrà sorgere la dimora di Lorenzo. *Ambra* è il simbolo di una divina metamorfosi che in realtà si sarebbe compiuta grazie al lavoro dell'uomo. Non a caso nella decorazione del **fregio del frontone classico** in facciata, realizzata in terracotta invetriata da Bertoldo di Giovanni, viene raffigurato il **Demiurgo** che è probabilmente l'immagine mitica di Lorenzo; è inoltre rappresentato l'alternarsi delle stagioni attraverso la sequenza dei lavori agricoli (il fregio è stato ricoverato ora all'interno della villa e in facciata si trova una copia). Lorenzo infatti crea, come poeta, il fondamento mitico della sua villa e dà ordine alle cose circostanti, in quanto intriso della sapienza antica.



L'architettura della villa si deve a Giuliano da Sangallo, che secondo Vasari fece il modello – oggi esposto al primo piano - “secondo il capriccio di Lorenzo”. La pianta ricalca quella delle antiche ville romane descritte da Vitruvio. È evidente l'evoluzione rispetto ai precedenti esempi di ville medicee costruite da Michelozzo, che, pur in forme rinascimentali, ricordavano ancora la fortificazione medievale (vedi i beccatelli dei coronamenti) o il palazzo di città, in gran parte chiuso al suo esterno e rivolto verso il cortile interno. *Villa Ambra* si presenta aperta sul paesaggio, verso cui protende da ogni lato il suo portico e sul fronte le sue rampe, rinunciando al cortile interno. La posizione della villa, dominante sulla cima del poggio e rialzata dal portico alla base rispetto alla visuale dall'ingresso, non è più riferita ad una funzione di avvistamento militare, ma vuole piuttosto offrire al signore e alla sua corte la possibilità di spaziare con la vista per godere di una campagna pacificata e scorgere, in lontananza, il profilo di Firenze con la cupola del Brunelleschi e il campanile di Giotto, simbolo di interdipendenza tra la dimora di campagna e la città. Questo modello architettonico “farà scuola” non solo in Toscana e non solo nell'ambito della committenza medicea: la fortunata serie delle ville di **Palladio** in Veneto si ispirerà proprio alla villa di Poggio a Caiano.



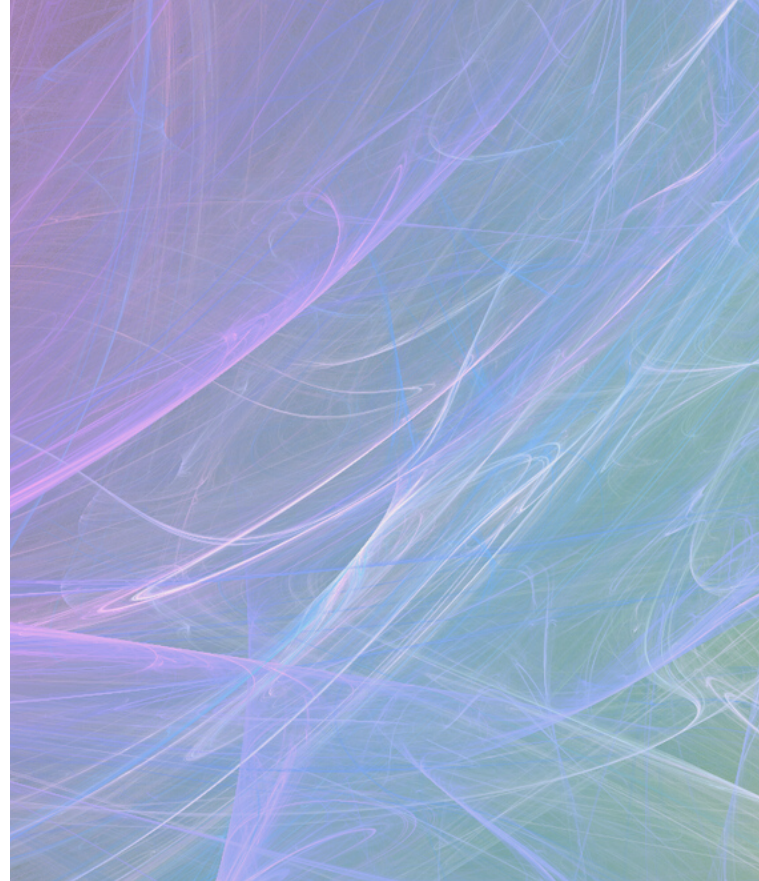
L'architettura di giardino e le sperimentazioni dei principi da Cosimo I a Francesco I

“un re senza giardino è come un cielo senza stelle”

Agostino del Riccio, monaco domenicano alla corte di Cosimo I e Francesco I de' Medici

Il modello della villa ebbe un tale successo nella cultura rinascimentale che fu replicato anche in città: ne è esempio illustre il monumentale palazzo acquistato dalla famiglia Pitti a Firenze grazie ai denari di Eleonora moglie di Cosimo I (1550). Un grande edificio con la pianta a ferro di cavallo che dal lato della facciata domina la città e da quello delle ali laterali si apre su un enorme giardino detto di Boboli. Esso è frutto della ristrutturazione voluta da Cosimo e affidata a Bartolomeo Ammannati, che allestì il cortile chiuso dalle due ali aggettanti verso la collina, scenograficamente organizzata attorno ad un anfiteatro da dove si sviluppano terrazzamenti, fontane, aiuole e grotte. La campagna entrava così dentro le mura di Firenze e faceva di Palazzo Pitti una vera e propria villa in città integrando paesaggio urbano e agreste. L'assetto ben ordinato era conseguenza di una serie di progetti che videro succedersi nel tempo artisti sperimentatori alla corte medicea di un **nuovo mestiere: l'architetto di giardino**. Il primo era stato Niccolò Pericoli detto il Tribolo nel giardino della villa di Castello: è lui che inventò il “giardino all'italiana” improntato all'ordine e alla simmetria dell'*hortus conclusus* medievale, utilizzando arbusti e siepi sempreverdi potate in modo da ottenere forme regolari e labirinti, tunnel, colonnati. Un ruolo fondamentale è inoltre svolto dall'acqua che nei punti cruciali del giardino si estende in ampie vasche oppure sgorga da magnifiche fontane a vasche sovrapposte con statue al centro come quella di *Ercole e Anteo* o da cascate come quelle che vedremo a **Pratolino**. L'arte dei giardini prevedeva dunque interventi di **ingegneria idraulica** e spesso diede impulso alla realizzazione di acquedotti utili a rifornire di acque sia le campagne sia le città. Proprio nel parco di Pratolino, voluto da **Francesco I** successore di Cosimo, si trova la più curiosa tra le molte meraviglie presenti nei giardini medicei. È una scultura colossale, realizzata da **Giambologna** nel 1580, che raffigura l'Appennino come un gigante piegato a terra a dar vita alla montagna, con spugne e pietre, in perfetta simbiosi tra artificio e natura. La rappresentazione scultorea dell'Appennino sulla grande vasca-vivaio dalla quale si dipartono le acque che danno vita al giardino si trova anche a Castello (opera dell'Ammannati).

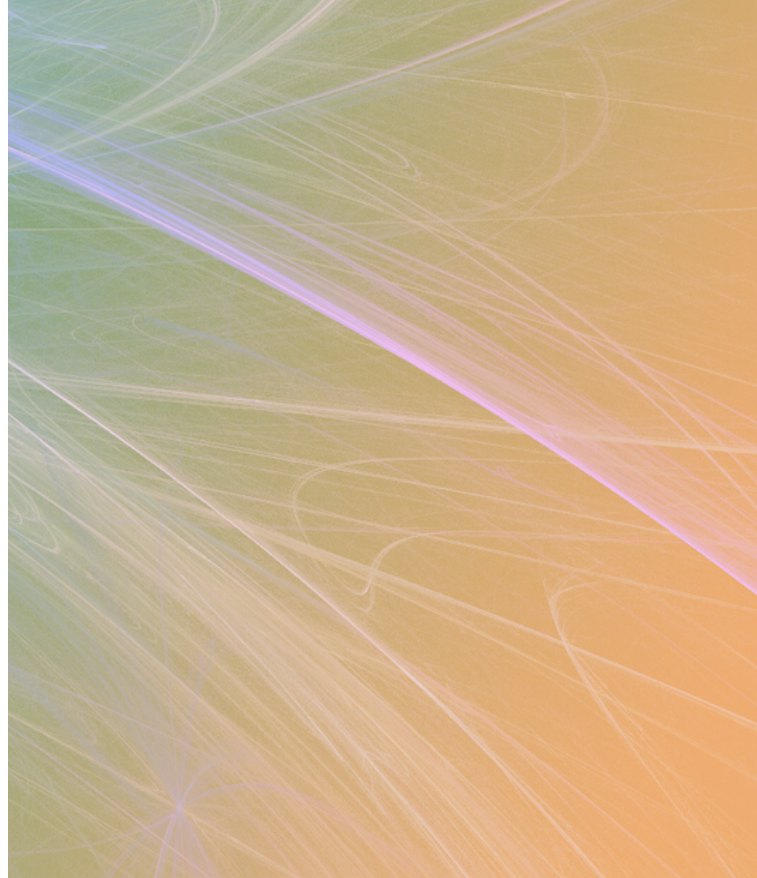
La simbiosi tra natura e artificio caratterizza anche le grotte manieristiche i cui esempi più notevoli sono la *Grotta degli animali* a Castello (recentemente restaurata) e la Grotta del Buontalenti a Boboli, detta *Grotta grande*. Anche la genesi di quest'ultima è connessa alla costruzione dell'acquedotto proveniente dalla sorgente della Ginevra già in costruzione nel 1551 e che era destinato a portare l'acqua a Palazzo Vecchio dopo aver alimentato il Giardino di Boboli. A supporto del condotto che usciva da Boboli fu creato un vivaio che garantisse la fornitura di acqua anche in momenti di scarsa adduzione. I primi lavori risalgono al febbraio 1557 sotto la direzione di Davide Fortini, genero del Tribolo. Nella *Grotta grande*, alla quale si arrivava appena usciti dal *Corridoio vasariano*, l'effetto di meraviglia era creato non solo dall'utilizzo di materiali disparati quali pietre di fiume (già impiegate per mosaici nelle ville romane), conchiglie, spugne e stalattiti, ancora oggi visibili, ma anche dall'apertura in alto un tempo occupata da una vasca vitrea abitata da pesci che sovvertiva l'ordine naturale producendo un effetto di spaesamento. Questo effetto ricercato di spaesamento anticipa senza dubbio l'estetica barocca.



Anche a Pratolino possiamo ricostruire solo virtualmente, attraverso la lunetta dipinta da Giusto Utens alla fine del '500 e le descrizioni dei contemporanei, le incredibili meraviglie escogitate da Buontalenti per Francesco I, che considerava il parco delle villa – questa non più esistente – il suo laboratorio naturale. Il “principe malinconico” e alchimista, che amava chiudersi nel suo **studiolo in Palazzo Vecchio** o nei laboratori del Convento di San Marco, acquistò appezzamenti sulla collina incolta e inospitale che collegava Firenze alla catena dell'Appennino tosco-emiliano per convogliarvi le acque provenienti dalle sorgenti del Monte Senario e dar vita ad un giardino dove natura, mitologia e alchimia si fondevano. L'intento, molto diverso da quello sotteso alla costruzione delle altre ville medicee, era di ricreare un Paradiso terrestre dove flora e fauna hanno la loro precisa simbologia. Organi idraulici, macchine simulanti il canto degli uccelli, scherzi d'acqua e teatrini di automi mossi dall'energia idrica vi formavano un complesso fantastico che ha affascinato nei secoli i visitatori e ha ispirato i tecnici idraulici dei giardini di Hellbrunn presso Salisburgo, dell'Hortus Palatinus di Heidelberg e di Saint-Germain-en-Laye presso Parigi.



Anche alla **Petraia** l'intervento degli architetti e degli ingegneri medicei modificò il paesaggio secondo le concezioni scenografiche dell'estetica rinascimentale. Qui Cosimo intraprese un decennio di lavori che con poderosi sbancamenti di terra trasformarono la natura "*pietrosa*" del luogo (da cui in nome della villa) in una sequenza di terrazzamenti, dominata dalla solida mole dell'edificio principale. La villa e il giardino passarono in eredità al figlio Ferdinando I che ne completerà la ristrutturazione facendo affrescare il cortile con due cicli pittorici che celebrano gli antenati suoi e della moglie Cristina di Lorena.



Come il suo lontano avo Lorenzo, anche Cosimo unì alle ambizioni culturali ed estetiche quelle economiche ed imprenditoriali. Lo dimostra il nuovo impulso che diede all'**attività estrattiva in Versilia** dove fece costruire la **villa-palazzo di Seravezza** (1561). Da qui poteva infatti non solo controllare i confini del Granducato, ma anche seguire da vicino l'attività estrattiva dai filoni di piombo argentifero da un lato e del bellissimo marmo *mistio* - detto anche *fior di pesco* o *Breccia di Seravezza* - che egli stesso aveva rilanciato, materiale che divenne tra '500 e '600 molto richiesto per il suo pregio e la sua preziosità cromatica.

