

CLAUDIA MARIA BUCELLI, CLAUDIA MASSI

LE VILLE MEDICEE NEL PROCESSO EVOLUTIVO
DEL PAESAGGIO FIORENTINO*

«Firenze rivestì una funzione paradigmatica nel processo di trasformazione della campagna da territorio disseminato di fortezze feudali ad area ricca di ville»¹. Modello in Europa di una dinamica economica fondata sul commercio e sulle banche, la ricca città mercantile faceva seguire, già dalla metà del Trecento, all'esplosione edilizia *intra moenia* del secolo precedente un'intensa attività edificatoria di ville extra urbane² che plausibilmente definirono quei caratteri di paesaggio poi ereditati come identificativi nell'attuale contemporaneità. Fu proprio in Toscana, a partire dal XIII secolo, che sui suoli modellati fin dall'antichità classica in sinergica interazione tra uomo e natura si sviluppò la pratica della mezzadria, che frammentò le ingenti proprietà terriere nobiliari ed ecclesiastiche in superfici agrarie di dimensioni inferiori che i proprietari davano in gestione ai contadini con i quali spartivano i raccolti. Alla struttura curtense di stampo feudale si affiancava dunque un'attività agricola regolata da un contratto più moderno che presupponeva l'assegnazione di limitate porzioni di terre in corresponsione di prodotti agricoli, dando al mezzadro una maggiore autonomia nelle scelte agronomiche.

Parallelamente all'introduzione di innovativi sistemi produttivi mutava anche il disegno del paesaggio. Con l'affermazione dell'unità podereale, intesa come superficie agraria di dimensioni definite

* Il testo è da attribuire in parti uguali alle due autrici

¹ J. S. ACKERMAN, *La villa. Forma e ideologia*, Torino 1992, p. 84.

² Giovanni Villani nella sua *Cronica* descriveva come nel raggio di tre miglia attorno a Firenze si trovassero così tanti «ricchi edifici e belli palagi» da indurre i viaggiatori stupefatti al paragone con le magnificenze di Roma.

sufficiente al mantenimento economico di una famiglia, si definiva un nuovo assetto territoriale, connotato da confini spesso segnati da filari di alberi, dall'addizionale viabilità, dagli insediamenti, dalle mutate sistemazioni agrarie, dalla coltura promiscua di cereali, foraggere, frutteti, vigneti³. Dall'unione di più poderi si crearono poi quelle piccole fattorie che durante il XV secolo, a seguito di ingenti investimenti derivati dagli introiti delle attività commerciali cittadine, vennero accorpate in possedimenti assoggettati al dominio della residenza padronale, fino a formare un'estesa rete insediativa territoriale. Eminent *exempla* di tale interconnesso sistema, fondante il disegno dei luoghi della Toscana, furono le ville medicee, intese come prototipi architettonici, artistici, paesistici, generate da singolari connubi tra committenti e artisti, capaci di definire nuove modalità estetiche, visive, insediative, fruttive, funzionali, e connotanti la dimensione territoriale di quel "paesaggio culturale mediceo" pervenuto sostanzialmente fino a oggi, sul quale si è fondata la scelta delle ville oggetto di studio.

Collocate in massima parte nei dintorni di Firenze, alcune più vicine alla città, come Fiesole, Careggi, Castello, Boboli, Petraia, e Poggio Imperiale, altre più lontane, come Trebbio, Cafaggiolo, Poggio a Caiano, Cerreto, Pratolino, La Magia, Artimino, le ville furono generalmente insediate, spesso trasformando più antiche strutture architettoniche, in ambiti di media collina, su versante o su crinale, oppure su bassi rilievi. Temporalmente si costituirono in un intervallo di meno di due secoli (metà del XV inizi del XVII), partendo dalle prime, come Trebbio e Cafaggiolo, fino alle ultime come Pratolino e Artimino, andando a istituire un patrimonio paesistico, architettonico, artistico, unico e ineguagliato. Che il sistema delle ville fosse considerato un *unicum* dalla stessa famiglia Medici è attestato dalla volontà di Ferdinando I di commissionare la rappresentazione pittorica di gran parte di esse in altrettante lunette al pittore fiammingo Giusto Utens, per poi raccogliere questa sistematica e omogenea sequenza dei possedimenti medicei in un solo ambiente, nella cosiddetta "stanza delle ville", inserita nell'ultima architettura rurale di famiglia da lui stesso edificata: la villa di Artimino⁴.

³ G. GOBBI SICA, *La villa fiorentina. Elementi storici e critici per una lettura*, Firenze 1998, pp. 15-17.

⁴ Con la villa di Artimino, nota anche come villa Ferdinanda o villa "dei cento

Il sistema delle ville medicee quale percorso ideologico di spazio architettato totale, dalla villa al giardino, al paesaggio e al territorio, nacque dalla peculiare collaborazione tra illuminati committenti e capaci progettisti, quali Cosimo il Vecchio e Michelozzo per Trebbio, Cafaggiolo e Careggi, Giovanni di Cosimo de' Medici per Fiesole, Lorenzo il Magnifico e Giuliano da Sangallo per Poggio a Caiano, Cosimo I e Benedetto Varchi e il Tribolo per Castello, ancora Cosimo I e Bernardo Buontalenti per Cerreto Guidi, Eleonora di Toledo e il Tribolo per Boboli, Francesco I e Bernardo Buontalenti per Pratolino e La Magia, Ferdinando I e sempre Bernardo Buontalenti per Artimino e ancora Ferdinando I per La Petraia, Cosimo II e Giulio Parigi ancora per Boboli, Maria Maddalena d'Austria e Giulio Parigi per Poggio Imperiale.

Trebbio e Cafaggiolo, le due più antiche residenze della famiglia Medici, si collocano a nord di Firenze, nel Mugello, l'una in sommità e l'altra ai piedi della stessa collina, in corrispondenza della viabilità verso Bologna. Proprietà di famiglia fin dal XIII secolo, erano possedimenti consolidati, costituiti da numerose fattorie progressivamente accumulate dalla politica fondiaria medicea. Centri di raccolta e distribuzione di una ricchissima produzione agricola, nelle lunette di Utens le due proprietà appaiono recintate e tuttavia integrate con il paesaggio circostante: nella semplice maglia formale dei loro *horti conclusi* si riflette infatti quell'arte della coltivazione praticata nei campi attorno. Erano ville-fattorie per il *doctum otium* del possidente, che mantenevano ancora il distintivo carattere di residenze-castelli fortificati, ma erano anche i nuclei direttivi di ampie proprietà terriere extraurbane, con annessi agricoli, stalle, fienili, cantine, case per contadini e addetti alla loro conduzione.

Proprio Trebbio e Cafaggiolo rappresentarono i primi esempi di ville medicee in cui si definirono i nuovi caratteri architettonici distributivi e decorativi di residenza suburbana codificati da Michelozzo. Costituite come dimore signorili, turrette, chiuse e fortificate,

camini", terminò il percorso edificatorio di residenze di campagna da parte della famiglia Medici. In questa villa, dominante visivamente sull'ampio paesaggio circostante, centro di vasti possedimenti venatori a esclusivo uso del granduca e idealmente centro di tutto il territorio di proprietà della corona, non stupisce che Ferdinando I avesse voluto raccogliere idealmente lo sguardo dall'ampia visuale del paesaggio del Montalbano alle sue proprietà, riunite insieme nella sequenza delle 17 lunette di Giusto Utens.

dalle superfici intonacate che fanno risaltare gli oggetti volumetrici, nell'alternanza dei pieni e dei vuoti delle aperture modanate e della merlatura coperta a falde, furono il risultato di quella peculiare collaborazione tra architetto e committente, qui Michelozzo e Cosimo il Vecchio, poi rinnovata in eterogenea dualità nei cantieri delle successive ville di proprietà della famiglia Medici⁵.

Cosimo il Vecchio, che il Vasari definiva dotto umanista, appassionato latinista e lettore di Cicerone, amante della campagna e dell'umile lavoro della terra, trascorse a Trebbio e a Cafaggiolo frequenti periodi di riposo durante i quali, sul modello ciceroniano del rifugio dalle fatiche della vita pubblica nella tranquillità della vita agreste, si dedicava a gestire in prima persona le attività agricole che vi si svolgevano⁶. Del resto proprio nella personalità di Cosimo il Vecchio rinacque quell'immagine di saggezza e di equilibrio fra il *negotium* cittadino nella vivace vita politica di Firenze e l'*otium* agreste di petrarchesca memoria che univa all'attività di studio e riflessione la pratica venatoria, le colture di orti e giardini e la sapiente dedizione alla cura dei campi.

L'altra villa di proprietà della famiglia trasformata da Michelozzo, sempre nella committenza di Cosimo il Vecchio, fu quella di Careggi⁷. Collocata sulla collina omonima, di dimensioni più piccole rispetto a Trebbio e a Cafaggiolo, ma con gli stessi peculiari caratteri architettonici michelozziani, distava meno di un'ora di cavallo da Firenze, permettendo quindi di curare con facilità sia le attività commerciali e bancarie in città, sia di attendere agli impegni gestionali delle undici fattorie di pertinenza. Utilizzata come dimora alternativa per brevi soggiorni, come luogo di convalescenza⁸, di rappresentanza in circostanze ufficiali e come rifugio eletto per gli studi umanistici

⁵ Si veda: M. FERRARA, F. QUINTERIO, *Michelozzo di Bartolomeo*, Firenze 1984, pp. 168-173.

⁶ Come per altri appassionati cultori, anche per Cosimo la riscoperta e la rilettura dei classici appare una conferma di orientamenti già maturati nella società fiorentina dalla fine del Trecento. Le poetiche di Catone, Varrone, Columella, Palladio Rutilio, Esiodo, contribuiscono ad affiancare alla vita in villa l'antico *topos* della felicità della vita campestre a cui si associa la concezione etica e morale della pratica dell'agricoltura, *magistra vitae*, in GOBBI SICA, *La villa fiorentina*, cit., p. 24.

⁷ Per la descrizione e la storia della villa cfr.: *La villa medicea di Careggi e il suo giardino. Storia, rilievi e analisi per il restauro*, a cura di Luigi Zangheri, Firenze 2006.

⁸ Proprio nella villa di Careggi morirono Cosimo il Vecchio nel 1462, Piero il Gottoso nel 1469 e Lorenzo il Magnifico nel 1492.

e i “dotti conversari” cari al proprietario, fu elevata successivamente a sede dell’Accademia Platonica, istituita da Marsilio Ficino nel 1459 proprio per volere di Cosimo *Pater Patriae*. Lo stesso Ficino, che descriveva a Filippo Valori la collocazione ideale di villa in luogo “salutifero” e “sacrato”, riparato e fresco d’estate, “fra terreni e selve”, nel *De Vita* raccomandava ai letterati le passeggiate per le colline toscane, avendo come immagine quelle attorno a Careggi, dove risiedeva in una villa donatagli dallo stesso Cosimo, come antidoto alla malinconia e stimolante ristoro per la salute e la meditazione⁹. Qui, *in primis*, è ipotizzabile, stando alla veduta dello Zocchi, un giardino inteso come spazio contemplativo e di riflessione, con una visuale sul paesaggio circostante a funzione spiccatamente produttiva¹⁰.

La villa medicea di Fiesole, come Careggi collocata nelle immediate vicinanze di Firenze e ugualmente caratterizzata da sobrietà decorativa e dimensioni contenute, assolveva analoghe funzioni di residenza deputata a brevi soggiorni familiari o a ritrovi intellettuali. A Fiesole per la prima volta una villa suburbana, praticamente avulsa da produttività agrarie, venne edificata *ex novo* in contemporaneità temporale al giardino, nell’esclusiva finalità di *doctum otium* e contemplazione estetica di uno splendido quadro paesaggistico, subito documentato dai pittori del tempo. Nell’*Annunciazione* di Biagio d’Antonio all’Accademia di San Luca di Roma, di qualche anno più tarda rispetto all’affresco della *Dormitio Virginis* di Domenico Ghirlandaio commissionato nel 1487 nella cappella Tornabuoni in Santa Maria Novella, è evidente questo peculiare rapporto tra villa, punto focale della composizione, e contesto paesaggistico. La residenza medicea appare dietro le arcate della loggia, incastonata nell’esteticità diffusa di un paesaggio ideale, astrazione speculare di quello fiesolano.

⁹ GOBBI SICA, *La villa fiorentina*, cit., pp. 27-28.

¹⁰ G. ZOCCHI, incisione della Villa di Careggi del 1744, da “Vedute delle Ville”, tav. 31. Tale incisione mostra la villa di Careggi nella maggiore aderenza all’originale Michelozziano, prima dei grandi lavori commissionati da Francis Joseph Sloane, cui si devono gli importanti interventi nel giardino, con la costruzione di un parco romantico e l’edificazione di una nuova limonaia a sostituzione di quella riportata nell’incisione settecentesca. Nella veduta dello Zocchi, la villa, rappresentata da sud-ovest, vista dal torrente Terzolle, appare chiaramente come un’emergenza paesaggistica dominante sulla sommità del poggio, caratterizzato da coltivazioni agricole. Ben visibile è il blocco del giardino formale, davanti al fronte sud dell’architettura, delimitato dal muro perimetrale che eleva l’orto-giardino come un terrazzo sul paesaggio, isolandolo dal contesto agricolo, ma a esso connettendosi percettivamente lungo tutto il perimetro.

Per la villa di Fiesole è stata ipotizzata recentemente una plausibile paternità ideologica di Leon Battista Alberti, sostenuto dal committente Giovanni de' Medici, colto mecenate e dilettante di architettura, che aveva avuto modo di leggerne l'opera prima della pubblicazione, incontrandolo probabilmente a Roma¹¹. Giovanni, figlio prediletto di Cosimo il Vecchio, seguendo un proprio disegno mentale, con un passo in più rispetto al padre, fece evolvere la tipologia di residenza extraurbana, fino allora ispirata alle valenze umanistiche dei classici antichi trasposti anche nella pratica legata all'arte dell'agricoltura, verso la nuova dimensione estetico-contemplativa di una visione della natura riflessa nel paesaggio. La nuova estetica si basava sulla scoperta dell'orizzonte, conseguente ai coevi studi sulla prospettiva, una struttura matematica che disegnando lo spazio coerentemente, disponendovi gli oggetti e scoprendo l'ordine divino sotteso alla realtà percepita, introitava il paesaggio nella composizione architettonica e recepiva la continuità spaziale dell'intorno nel quale la villa si innestava. Una proporzionalità ideale della forma, scaturita da presupposti teorici e regolata da un impianto geometrico su base modulare, dettava non solo il disegno della villa, ma anche la relazione tra architettura dell'edificio e architettura del giardino. Le loro reciproche relazioni erano regolate razionalmente, e il salone centrale, connesso direttamente alle logge e quindi ai giardini, diveniva il fulcro di una nuova totale visione paesaggistica aperta verso l'orizzonte¹².

Per la prima volta si optava per una pianta simmetrica del fabbricato, in origine quadrata, con un grande spazio distributivo centrale, sostitutivo del cortile, affiancato da due logge al piano terreno. Il giardino, anch'esso concepito per la prima volta unitariamente alla

¹¹ D. MAZZINI, S. MARTINI, *Villa Medici a Fiesole. Leon Battista Alberti e il prototipo di Villa Rinascimentale*, a cura di D. Mazzini, Firenze 2004; A. LILLIE, *Villa Medici a Fiesole*, in *Andrea Palladio e la villa veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, a cura di G. Beltramini e H. Burns, fotografie delle ville di P. Guidolotti, Vicenza 2005; pp. 219-220; C.L. FROMMEL, *Villa Medici a Fiesole e la nascita della villa rinascimentale*, in *Architettura e committenza da Alberti a Bramante*, Firenze 2006, pp. 43-78. Il *De re edificatoria*, trattato in dieci libri sull'architettura scritto in latino attorno al 1450 da Leon Battista Alberti durante la sua lunga permanenza a Roma, su commissione del marchese di Ferrara Leonello d'Este, venne dedicato, nell'edizione del 1452, a Papa Niccolò V, e fu poi pubblicato, dietro mecenatismo di Lorenzo il Magnifico, a cura di Angelo Poliziano, nel 1485.

¹² P. VAN DER REE, G. SMIENK, C. STEENBERGEN, *Italian Villas and Gardens*, Monaco 1992, p. 66.

villa¹³, non era più limitato entro i confini dell'*hortus conclusus*, ma espanso anche nei terrazzamenti orientati a sud. La percezione visiva si apriva quindi sulla modellazione del paesaggio, nella finalità contemplativa di tre vedute: quella della città di Firenze, all'epoca la più importante e ricca d'Europa, quella del paesaggio fiesolano, stratificazione di dinamiche naturali e segni antropici, quella del giardino il cui disegno geometrico era scaturito dalla modularità architettonica della villa. In questo modo, adottando una pluralità di scala dimensionale, la percezione del paesaggio diventava globale, dal giardino costruito alla natura da secoli antropizzata, fonte di ispirazione artistica e letteraria per la cerchia di amici del dotto Giovanni. Lo stesso Poliziano, scrivendo a Lorenzo, esaltava l'amenità di quei luoghi, ispirazione alla composizione del *Rusticus*, mentre Marsilio Ficino, in una lettera a Poliziano, descriveva lo splendore e la magnifica collocazione della villa di Fiesole da cui si godeva il panorama di Firenze.

Ancora più incisivamente di Fiesole, Poggio a Caiano rappresentò il prototipo di villa rinascimentale nell'ideale traduzione dei caratteri antichi attraverso il filtro delle teorie albertiane. A breve distanza da Firenze, sulla via che conduce a Pistoia, in sommità di un poggio, Lorenzo il Magnifico fece costruire, in sodalizio artistico con l'architetto e appassionato classicista Giuliano da Sangallo, una dimora rappresentativa della magnificenza del committente, evocativa del mito virgiliano dell'Età dell'Oro, emblematica del prestigio economico, politico e sociale dell'amministrazione laurenziana dello stato¹⁴. Fu realizzato un edificio grandioso, modello di «monumento domestico»¹⁵, innovativo del palazzo signorile, della villa suburbana, della residenza principesca, del luogo di ozio e di rifugio contemplativo per l'umanista Lorenzo che vi voleva ricreare quel mito di rinascita delle lettere e delle arti, rappresentando al mondo, in termini encomiastici e celebrativi, il buon governo e la propria affermazione dinastica¹⁶.

¹³ ACKERMAN, *La villa. Forma e ideologia*, cit., p. 99.

¹⁴ In una lettera del 2 settembre 1492 indirizzata a Paolo Middelburg, Marsilio Ficino definiva l'epoca di Lorenzo il Magnifico come Età dell'Oro, perché vi erano fioriti quegli *aurea ingenia* fautori della rinascita delle arti liberali.

¹⁵ Ivi, p. 109.

¹⁶ A. CHASTEL, *Arte e umanesimo a Firenze, al tempo di Lorenzo il Magnifico*, Torino 1964, pp. 157-166.

Assoluta novità nella storia della tipologia architettonica, villa che Lorenzo per la sua prematura morte nel 1492 non riuscì a vedere compiuta, Poggio a Caiano si basava sull'attento studio delle architetture antiche, e già dal suo apparire assurde a prototipo. L'edificio poggia su un porticato perimetrale con loggia, sormontato, in corrispondenza del piano nobile, da un frontone di tempio ionico con un fregio di simboli e allegorie tratti dalla mitologia antica. Organizzato planimetricamente a H, iscritto in un quadrato attorno a un salone centrale, il fabbricato si eleva su un basamento come un cubo dalle superfici intonacate dipinte di bianco, isolato, dominante, con una vista panoramica egemone su quel paesaggio, sicuro dominio del Magnifico rientrato al potere dall'esilio¹⁷. Per la prima volta la villa, collocata al centro di uno spazio agreste di vaste dimensioni, poi successivamente incrementato con possedimenti ordinati e ben coltivati di campi, frutteti, boschi, diviene un oggetto architettonico da ammirare anche da molto lontano¹⁸. Baricentrica di un territorio modellato armonicamente dall'uomo, specchio di quel mito umanistico del demiurgo platonico che plasma il mondo che lo circonda, essa intendeva rappresentare l'apogeo di pace e stabilità politica raggiunte sotto il governo di Lorenzo.

Le posteriori residenze cinquecentesche dei Medici, ormai stabilmente insediati al potere e con diritto di trasmissione del titolo, edificate nella campagna toscana, riprenderanno proprio la tipologia compatta di Poggio a Caiano, e se il modello architettonico ne richiamerà la sobria struttura, grande attenzione e cura verrà invece riservata agli splendidi giardini, nature architettate in finalità scenografiche e rappresentative, poi elevati a modello e imitati in tutta Europa, tra i quali primo fu il giardino di Castello. Quella volontà encomiastica emersa chiaramente nella grandezza di Poggio a Caiano si tradurrà, infatti, nelle successive realizzazioni, più nella creazione di grandi giardini, celebrativi della potenza granducale, che non nella tipologia architettonica, mantenutasi, seppure in differente estensione, pressoché coerente.

Oggetto, da ora in poi, di un disegno complessivo unitario, do-

¹⁷ D. LAMBERINI, *La villa medicea e le cascine di Poggio a Caiano*, in *Andrea Palladio...*, cit., pp. 221-222.

¹⁸ Alla villa si aggiungeva l'importante annesso di un edificio a corte quadrangolare, la "cascina", gestionale di tutte le attività agricole della vasta proprietà, sempre progettata dal Sangallo.

minato da assialità, in cui la localizzazione della villa, in leggera pendenza, permetterà la costruzione di innovativi sistemi idraulici per i complessi giochi d'acqua, i nuovi giardini avranno caratteri di impianto nitidi, eminenti e riconoscibili¹⁹. Planimetria geometrica e gerarchia assiale strettamente legate all'architettura della villa, alto muro di confine che chiudendo lo spazio interno dirigeva le visuali agli episodi narrativi relegando il paesaggio a fondale scenico e singole visuali orientate, spazio interno frammentato da quinte divisorie arricchite da nicchie e cornici che inquadrano elementi di statuarìa, cui si aggiungono grotte, fontane, curiosità disposte nella maglia geometrica delle specie vegetali, ne caratterizzeranno il disegno.

Il giardino di Castello, collocato alle pendici del monte Morello a nord ovest di Firenze in direzione di Prato, fu il primo giardino formale, poi definito "all'italiana", a riunire in sé tutti questi elementi. Sorse per volontà di Cosimo I, subito dopo la sua elezione alla guida di Firenze, il 9 gennaio 1537. Il giovane duca, all'apice della propria potenza politica ed economica, ne commissionò l'ideazione e realizzazione a Benedetto Varchi e al Tribolo, con finalità sia terapeutiche, per i soggiorni fuori città in zone favorite da aria e clima ottimali²⁰, sia rappresentative nelle attività venatorie²¹ e nelle scenografie ce-

¹⁹ C. CONFORTI, *Acque, condotti, fontane e fronde. Le provvisioni per la delizia nella villa medicea di Castello. Il giardino di Castello e le tematiche spaziali del Manierismo*, in *Il giardino storico italiano. Problemi di indagine, fonti letterarie e storiche*, a cura di G. Ragonieri, Firenze 1978, pp. 147-163; C. CONFORTI, *Acque, condotti, fontane e fronde. Le provvisioni per la delizia nella villa medicea di Castello*, in *Il teatro delle acque*, a cura di D. Jones, Roma 1992, pp. 76-89.

²⁰ Nei testi di medicina dell'epoca, richiamandosi anche ai consigli di Pietro de' Crescenzi, grande importanza era data alla preservazione della salute e alla prevenzione delle malattie conseguente alla frequentazione di luoghi salubri e igienici, utili anche per la non secondaria finalità di ricreazione della mente. I giardini, specialmente se aperti ai venti freschi e agli effluvi dei boschi, erano dunque per eccellenza luoghi salubri. Il giardino di Castello accoglieva tali raccomandazioni terapeutiche collocandosi a nord dell'ampia architettura di villa, che costituiva uno scudo contro i mefitici venti da sud, e si disponeva per il suo augusto fruitore, Cosimo I, che lo frequentava specialmente in periodi di malattia, in un itinerario di movimento all'aria aperta e sosta nel recesso verde del labirinto come vero e proprio percorso terapeutico. Fragranze di resinose, agrumi e rose si univano infatti al moderato salutare esercizio fisico *en plain air* raccomandato dai medici lungo i numerosi sentieri del giardino in alternanza all'ombrosa quiete del labirinto circolare, per il riposo del corpo e degli occhi nella fresca penombra. Cfr. D.R. EDWARD WRIGTH, *Some Medici gardens of the fiorentine Renaissance: an essay in post-aesthetic interpretation*, in *The Italian Garden. Art, design and culture*, a cura di J. Dixon Hunt, Cambridge 1996, p. 46.

²¹ Secondo un'interessante interpretazione, Castello costituiva, come del resto tutte le residenze medicee di villa, anche un parco venatorio, seppure di relativamente modeste dimensioni e finalizzato alle cacce rituali di animali di piccola taglia, prevalentemente

lebrative dello stato e della casa Medici, arricchendolo di episodi artistici innovativi, quali la *Grotta degli Animali* o la fontana a tazza di Bartolomeo Ammannati con il gruppo di *Ercole e Anteo*. Distendendosi alle spalle della villa prediletta di Cosimo²², il giardino di Castello accoglieva un'articolata narrazione allegorica della nuova Età dell'Oro di Firenze, sotto l'egemonia della famiglia ducale e del ritorno della "primavera" in città, coinciso con l'ascesa al potere del duca. E se nelle precedenti realizzazioni medicee l'orientamento, le visuali, il limite del confine materiale e dello sguardo, il progressivo segno antropico – dall'architettura costruita, alla loggia, al giardino formale, alle linee del paesaggio, all'orizzonte – trascrivevano nella simbiosi con la natura quegli ideali neoplatonici vissuti dai primi Medici, in Castello le vedute sull'intorno paesaggistico si trasformano radicalmente. Intravisto come sfondo dietro le quinte della manieristica teatralità del giardino, il paesaggio non viene percepito nell'immediatezza, e le visuali tendono a essere orientate al percorso iconografico del principe e al suo plasmare artisticamente la natura. Mantenuto l'impianto geometrico-compositivo ma modificata quella percezione aperta sulla totalità del panorama, l'arte dei giardini si rinchiude entro i confini definiti di uno spazio totalmente costruito, limitando la vista alla dimensione compositiva di breve raggio entro le quinte della nuova scenografia del potere e scoprendo un nuovo rapporto visuale con l'intorno e la città di Firenze, solo al culmine del giardino²³. Alla modalità scenografica della natura architettata degli ampi spazi aperti, in cui si allestivano le scene della vita di corte, si aggiungevano altri elementi di simile utilità quali il punto di vista

uccelli e piccoli mammiferi. Alla finalità di intrattenimento per gli ospiti ai quali era offerto, in ottemperanza a cerimoniali di corte, lo svago spettacolare della caccia era inteso anche come sport all'aria aperta. Una rilettura in chiave venatoria del disegno del parco, con la conseguente scelta delle specie botaniche utili alla stanzialità, al popolamento e al nutrimento degli uccelli, non deve essere sottovalutata, perché interpreta alcuni luoghi, in particolare l'ampio prato dietro la villa e quello dipinto da Utens presso il selvatico, come spazi aperti, dove ambientare le *performances* allegoriche che anticipavano la caccia vera e propria, o per concludere la caccia con il colpo di grazia alle prede catturate. I recessi verdi più chiusi, come il labirinto e lo stesso selvatico, oppure la fascia di sempreverdi a est, che conteneva una frasconaia e una ragnaia, fungevano invece da trappole dove attirare prede. Il duca e i suoi ospiti potevano assistere allo spettacolo della caccia affacciandosi alle finestre della villa o da privilegiati punti di vista nel giardino oppure scegliere di parteciparvi direttamente in specifiche circostanze. Cfr. EDWARD WRIGTH, *Some Medici...*, cit., p. 46.

²² E. WHARTON, *Ville italiane e loro giardini*, Firenze 1991, p. 24.

²³ VAN DER REE, SMIENK, STEENBERGEN, *Italian Villas and Gardens*, cit., p. 47.

privilegiato del balcone sull'ingresso principale della villa di fronte alla piazza, annesso delle dimore di rango reale, in cui la visuale si estendeva lungo il viale d'entrata, permettendo una visione dei cortei, delle parate e delle processioni che, conformemente all'etichetta di corte, giungevano alla residenza ducale. L'asse est-ovest parallelo alla facciata della villa offriva un aggiuntivo percorso per giostre, sfilate a cavallo, altri eventi di valore altamente cerimoniale, anch'essi ammirati dai membri della famiglia ducale dal balcone²⁴.

Le due più significative realizzazioni successive, *exempla* assoluti del giardino manierista, furono Boboli, voluto dalla moglie di Cosimo I, Eleonora di Toledo, e Pratolino, costruito dal figlio primogenito Francesco I, secondo granduca. Entrambi riecheggiano tutti gli elementi evocati in Castello, piegandoli alle volontà rappresentative e funzionali dei diversi committenti, ed evolvendoli in nuovi prototipi narrativi, figurativi e iconici, poi assurti a emblemi. Come Cosimo a Castello, anche Eleonora a Boboli volle costruire un vero e proprio luogo di rappresentanza del potere e del fasto della famiglia regnante, un giardino di reggia, poi teatro della vita di corte per sontuosi allestimenti scenici, festeggiamenti di sponsali, processioni, messa in scena di cacce, balletti equestri, tale da competere con lo splendore dei paradisi napoletani dei viceré che la granduchessa aveva vissuto in gioventù nelle possessioni paterne²⁵. Eleonora volle anche un giardino terapeutico, un luogo particolarmente salubre e benefico per lei che soffriva di tisi e amava la vita in villa, tanto da

²⁴ La costruzione visuale lungo l'asse che collegava la piazza antistante la facciata in corrispondenza dell'ingresso principale, sormontato da loggia o balcone, l'architettura della villa, il prato retrostante e la suddivisione geometrica del giardino con punti focali in recessi verdi o fontane o peschiere o belvedere, fu la stessa struttura che costituì il principio progettuale del giardino-teatro realizzato a Boboli.

²⁵ Il disegno del giardino di Boboli è forse maggiormente illuminante proprio se considerato alla luce delle mode introdotte a Firenze da Eleonora di Toledo, originaria della Castiglia, regione famosa per i suoi cavalli da corsa, sposa di Cosimo I, di cui sono ben noti la passione per l'equitazione. Durante il regno di Pedro Alvaréz di Toledo, viceré a Napoli e padre di Eleonora, un nobile napoletano, Federico Grisone, aveva aperto la prima scuola moderna di equitazione, ben presto famosa a livello internazionale, allora frequentata dai giovani rampolli delle famiglie nobili partenopee. È probabile che l'interesse giovanile di Eleonora per i giochi equestri fosse continuato a Firenze, e che proprio a Boboli l'asse principale verso il teatro e i percorsi laterali potessero fungere sia da camminamenti per l'allenamento dei cavalli, osservati dai duchi dagli ambienti del palazzo, sia da entrate per cortei e processioni a cavallo che si concludevano sul prato, con balletti e giostre equestri in onore e in presenza degli ospiti nel giardino. Cfr. EDWARD WRIGTH, *Some Medici...*, cit., p. 46.

ricreare «la villa in città»²⁶. Un tale *hortus* urbano, parco-giardino inerpicato sulla collina dominante l'Oltrarno, a ridosso di Firenze, era un'estensione isolata dal contesto circostante, un giardino chiuso e produttivo, il più grande fino allora costruito dai Medici. Qui le visuali, più orientate verso l'interno, ne abbracciavano l'ampio respiro architettonico-paesaggistico e la misura dilatata che, arricchita anche di ragnaie, vigne di moscatello e frutteti, armonicamente si adagiava nel tessuto agricolo circostante, mentre la percezione verso la città e il paesaggio avveniva percorrendo in ascesa il giardino. In questo enorme spazio scenografico concluso, lo stesso Tribolo ripropose, ultima sua opera, il protagonismo dell'acqua, e in ortogonalità mediana all'architettura, l'asse prospettico segmentato nei diversi episodi in sequenza, che è anche asse baricentrico dell'intero complesso: dalla piazza antistante il palazzo, all'architettura della residenza, la cui modularità fornisce la misura del cortile retrostante, al primo anfiteatro, o "Prato" che aveva al centro la *Fontana dell'Oceano*, alla peschiera o vivaio grande, nella maglia geometrica delle partizioni a varie specie di altifusto, al secondo successivo anfiteatro in terrazamenti verdi.

Se la presenza in Boboli di Francesco I, figlio primogenito di Cosimo ed Eleonora, ci è tramandata nella costruzione, tra il 1583 e il 1587, su progetto del Buontalenti, della Grotta Grande, piena espressione del gusto manierista fiorentino, ben altra impronta darà il nuovo granduca alla realizzazione di quel personalissimo paesaggio culturale che fu il complesso di Pratolino. In questa creazione, per la prima volta in Toscana veniva destinata un'estensione di 24 ettari a un solo giardino. Situato a dodici chilometri da Firenze, sulle pendici della catena appenninica, Pratolino venne concepito come un grande parco moderno, una natura architettata e tradotta, grazie a numerosi artifici, in bosco incantato, un complesso quasi fiabesco²⁷ costituitosi contemporaneamente anche come grande parco venatorio, quasi un Barco, collocato in un'enorme riserva di caccia nota come la "bandita di Pratolino"²⁸. Chiuso da un recinto murato,

²⁶ A. SARDELLI, *La città e il giardino: uso pubblico di Boboli all'inizio del Novecento*, in *Boboli 90*, Atti del convegno internazionale, a cura di C. Acidini Luchinat, M. Adriana Giusti, E. Garbero Zorzi, Firenze 1991, pp. 359-369.

²⁷ L. ZANGHERI, *Lo splendore di Pratolino e Francesco I de' Medici*, in *Il giardino d'Europa. Pratolino come modello nella cultura europea*, Milano 1986, p. 17.

²⁸ EDWARD WRIGTH, *Some Medici...*, cit., p. 51.

questo paesaggio artificiale, sul quale si orientava ogni “sguardo” e ogni “veduta”, precludeva quasi la percezione del paesaggio naturale al di fuori dei suoi confini, a eccezione, da privilegiati punti di vista, di Fiesole e Firenze. La nuova residenza granducale infatti, luogo di rappresentanza e cassa di risonanza della politica medicea in Europa, da una parte costituiva una sosta obbligata per i principi e gli ambasciatori stranieri che si recavano a Firenze²⁹, ma dall'altra fondava la misura del distacco del granduca Francesco, dalla cui nuova residenza era possibile percepire la città in lontananza, quasi immagine evanescente, dominata dall'alto e dalla distanza³⁰.

Il sito di Pratolino, luogo nudo e spoglio che Francesco I scelse per dimostrare la sua capacità di supremazia sulla natura, creandovi dal nulla un meraviglioso giardino, era stato paragonato dal Buon-talenti a un anfiteatro naturale, ed era, a testimonianza dello stesso Montaigne, «un paesaggio anonimo (che) la volontà di un uomo farà uno dei luoghi più celebri del suo tempo»³¹. «Il duca di Firenze», scrive Montaigne, «da dodici anni (...) impiega tutti e cinque i sensi per abbellirlo. Pare che abbia, di proposito, scelto una posizione poco amena, sterile e montuosa e anche senza fonti, per avere il merito di andarle a cercare a cinque miglia più in là, e ad altre cinque miglia la sabbia e la calce»³².

Vi si realizzarono ampi bacini, grandi vivai, e una sequenza di gamberaie a sostituzione della tazza delle fontane che ornavano i più tradizionali esempi di giardino all'italiana, *in primis* Castello e Boboli. Si moltiplicarono gli episodi, i riferimenti allegorici, le figure, le evocazioni, i percorsi, le grotte, i giochi d'acqua, le statue, e si frammentò indefinitamente, incrementandolo, lo spazio, ora non più dominato dalla percezione intellettuale ma manieristicamente

²⁹ L. ZANGHERI, *Pratolino, la grande macchina del cosmo*, in *Il giardino e la memoria del mondo*, a cura di G. Baldan Zenoni Politeo, A. Pietrogrande, Firenze 2002, p. 44.

³⁰ Pratolino rappresenta anche il ritorno alle origini. L'Appennino è visto come sorgente delle acque e dei fiumi che giungono alla città, come fonte naturale dei venti, come elemento di riscatto dal clima inclemente di Firenze. Ma contemporaneamente Pratolino è anche la fuga dalle cattive “auree”, dai contagi, dalla peste. In questo c'è tutto il filone climatologico e metereopatico che segna la cultura parascientifica del Cinquecento e che, a chi era sopravvissuto per esempio alle malarie maremmane, rappresenta un'ancora di salvezza: *salus* fisica intesa come rimedio contro l'angoscia e i pericoli insiti nella *natura naturalis* dell'uomo. L. ZANGHERI, *Pratolino il giardino delle meraviglie*, Firenze 1979, p. 25.

³¹ *Ivi*, p. 17.

³² *Ibidem*.

falsato, dilatato, ingannevole, quasi onirico, impossibile a qualsiasi orientamento visivo. Vi presero forma e consistenza quegli «ingegni magnifici», quelle «opere miracolose», quegli «stupendi artifici» che, conferendogli ogni fama e celebrità, resero Pratolino il «giardino delle meraviglie»³³. I suoi visitatori rimanevano stupiti dalla musica degli organi idraulici, dallo spettacolo offerto loro da numerosi teatrini di automi azionati dall'energia idraulica che, raggiungendo un livello di imitazione quasi perfetta, creavano un mondo di fantasia che sorpassava e addirittura eccelleva sulla creazione naturale, nonché dal canto degli uccelli, ultimo sottile inganno della falsa natura, prodotto da macchine eroniane³⁴.

Contemporaneamente Pratolino era un parco venatorio, e in questa funzione si spiegherebbero forse l'abbondanza di specie vegetali fonte di nutrimento e rifugio per molte specie di volatili e mammiferi, la presenza di acque in movimento o a specchio, nonché di molti percorsi nel bosco, delle radure e degli spazi aperti e di parte della statuaria. Un'originale quanto interessante interpretazione leggerebbe il parco legato proprio al rito della caccia, anche di prede di grandi dimensioni, importatevi a più riprese, condotto secondo antiche modalità, come la "caccia chiusa" offerta agli ospiti dal principe³⁵. A essa si aggiungeva anche la caccia al cervo, codificata in consolidati trattati, che prevedeva una serie di distinte fasi, regolate dal "maestro dei festeggiamenti", in una sequenza di azioni compiute da numerosi attori e comparse, cui il granduca forse assisteva assieme ai suoi ospiti dalle finestre padronali della villa o dalla balaustra dell'ingresso principale, o da appositi pergolati coperti, posti in prossimità di radure nel bosco, o del prato dell'Appennino o della Fontana della Lavandaia, intervenendo nel gioco solo in alcuni specifici momenti, in particolare all'inizio, allo sciogliere dei cani, e alla fine, dando il *coup de grace* alle prede e, dopo la *curée*³⁶, assegnandole a se stesso e agli intervenuti³⁷.

³³ *Ivi*, p. 43.

³⁴ *Ivi*, p. 44.

³⁵ La caccia chiusa prevedeva un elaborato protocollo, ove uomini a piedi e a cavallo spingevano prede di diverse dimensioni, anche considerevoli, verso uno spazio aperto e cordonato, nel quale gli animali venivano uccisi in EDWARD WRIGTH, *Some Medici...*, cit., pp. 52-53.

³⁶ Rituale di chiusura della caccia: le carcasse, trasportate attraverso il parco in un luogo preposto, venivano cerimonialmente scuoiate e sezionate in *ivi*, p. 57.

³⁷ Alcuni spazi ritratti nella lunetta di Utens, soprattutto nella parte inferiore del

In seguito alla morte del fratello Francesco, Ferdinando I de' Medici, nuovo granduca, non curandosi della "meravigliosa macchina del cosmo" di Pratolino, dopo aver trasformato in villa, e aver provveduto alla realizzazione dei piani terrazzati del giardino di Petraia, acquistò numerosi terreni nella zona di Artimino. Lì, in soli quattro anni, dal 1596 al 1600, su progetto di Bernardo Buontalenti, rievocando la tipologia di villa-fortezza di paterna memoria e citando la valenza territoriale e paesaggistica di Poggio a Caiano, edificò, su un poggio di fronte al borgo medioevale di Artimino, una villa. Dominante la collina che dalle pendici del Montalbano si estende verso l'Arno, baricentrica rispetto a un'ampia visuale comprendente la vallata del fiume e la piana pistoiese fino alle Apuane e fulcro ideale del sistema delle proprietà extra urbane medicee, la villa di Artimino fu l'ultima residenza granducale. Intesa come affermazione dell'ormai raggiunto e consolidato potere dei Medici, a rappresentazione della volontà di Ferdinando I di controllare l'intera zona del Montalbano, dominava visivamente tutte le proprietà verso ponente, sostituiva al giardino una vasta bandita di caccia e un parco venatorio, circondato da un muro e situato al centro della riserva di caccia medicea, il Barco Reale, esteso per 4000 ettari, e suppliva alla mancanza dei manieristici giochi d'acqua con le stesse acque dei fiumi Arno, Ombrone, Erzana.

La scelta di Ferdinando proseguiva e consolidava quella politica medicea di governo del territorio che con gli insediamenti di villa riqualificava i luoghi nella viabilità e nella gestione colturale e produttiva delle terre. Una politica già perseguita, con le progressive e costanti annessioni terriere alla corona, dal padre Cosimo, che nel 1564 fece riedificare a Cerreto Guidi su probabile progetto del Buontalenti, a cui si attribuiscono i ponti medicei, coadiuvato dal capomastro Davide Fortini, la propria villa a vocazione venatoria. Una politica continuata anche dal fratello Francesco, che nel 1585 incaricò sempre Bernardo Buontalenti, assistito dal Fortini, di ristrutturare La Magia collocata sulle pendici settentrionali del Montalbano. In essa, significativo intervento a scala territoriale, fece

parco, potrebbero essere intesi in esplicita funzione alla caccia: le radure circolari nelle varie parti a bosco e le circa cinquanta erme del parco possono essere interpretate come riferimenti per percorsi funzionali all'inseguimento della preda in direzione del gruppo granducale. *Ivi*, pp. 52-53.

scavare un lago per favorire la vicinanza alla sua residenza venatoria di cacciagione sia silvestre sia palustre.

Come già Cerreto, sorta in sommità di un antico borgo medievale, anche La Magia, e poi Artimino, non erano circondate da mura come le precedenti ville-giardino, ma si aprivano alla libera visuale sull'ordinato disegno dei boschi e campi coltivati circostanti, dominando visivamente e spazialmente su quel territorio nel quale durante l'anno i granduchi si spostavano con l'intero apparato di corte, riecheggiando immagini cavalleresche di perdurante memoria, di residenza in residenza, seguendo la temporalità stagionale e i flussi migratori della selvaggina. In particolare la villa di Artimino si collocava idealmente al centro del perimetro paesaggistico costituito dai riferimenti di Petraia, Castello, Careggi, Poggio a Caiano, Fiesole, insediamenti che a essa si rapportavano in termini visivi oltre l'orizzonte delle colline. Non è dunque un caso che proprio per la sala grande vennero commissionate, da Ferdinando I al pittore fiammingo Giusto Utens, 17 lunette, rappresentazione di altrettante ville medicee, delle quali 14 sono giunte fino a noi. Queste raffigurazioni, vedute documentarie del territorio nella modalità simil cartografica a volo d'uccello, erano una raccolta completa della consistenza del patrimonio terriero della corona medicea alla fine del Cinquecento, una sintesi iconografica corrispondente a una nuova affermazione di dominio, quello delle proprietà sul territorio toscano e a una nuova immagine del potere, quello del granduca che con la sua presenza itinerante all'interno del proprio stato ricalcava annualmente percorsi ormai stabiliti, all'interno dei quali il sistema complessivo delle ville, che assumevano il ruolo di stazioni di sosta e sedi temporanee di residenza ufficiale, si identificava quanto mai prima come complesso unitario di dominio territoriale.

Alla fine del Cinquecento Ferdinando intervenne anche a Boboli, residenza ufficiale della famiglia regnante, facendo costruire per la moglie Cristina di Lorena un magnifico giardino di fiori. Nel secolo successivo, il giardino della reggia assunse una dimensione e un aspetto sempre più grandiosi, per gli ampliamenti iniziati da Cosimo II e completati dal figlio Ferdinando II. I lavori, richiesti dalla necessità di adeguare la residenza di famiglia al prestigio e al rango acquisito per i vincoli con la dinastia imperiale degli Asburgo, grazie al matrimonio tra Cosimo e Maria Maddalena d'Austria, e dalla competizione con le nuove residenze di

corte che sorgevano in Europa, iniziarono nel 1612. Cosimo II, intellettuale raffinato, sensibile ai cambiamenti e appassionato di architettura, fu forse il reale progettista dell'ampliamento del giardino, operando per i problemi statici con il supporto di Gerardo Mechini e per la traduzione formale con Giulio Parigi, già collaboratore di Buontalenti. La novità del nuovo progetto scaturiva dalla successione di elementi compositivi e singoli episodi focalizzati alla resa prospettica e articolati in successione lungo un imponente viale rettilineo, un ulteriore asse longitudinale di simmetria, perpendicolare al primo, centrato sul palazzo, chiamato anche "viale dei Cipressi" o "Viottolone", allineato secondo la bisettrice del grande cuneo contenente gli spazi acquisiti dall'ampliamento.

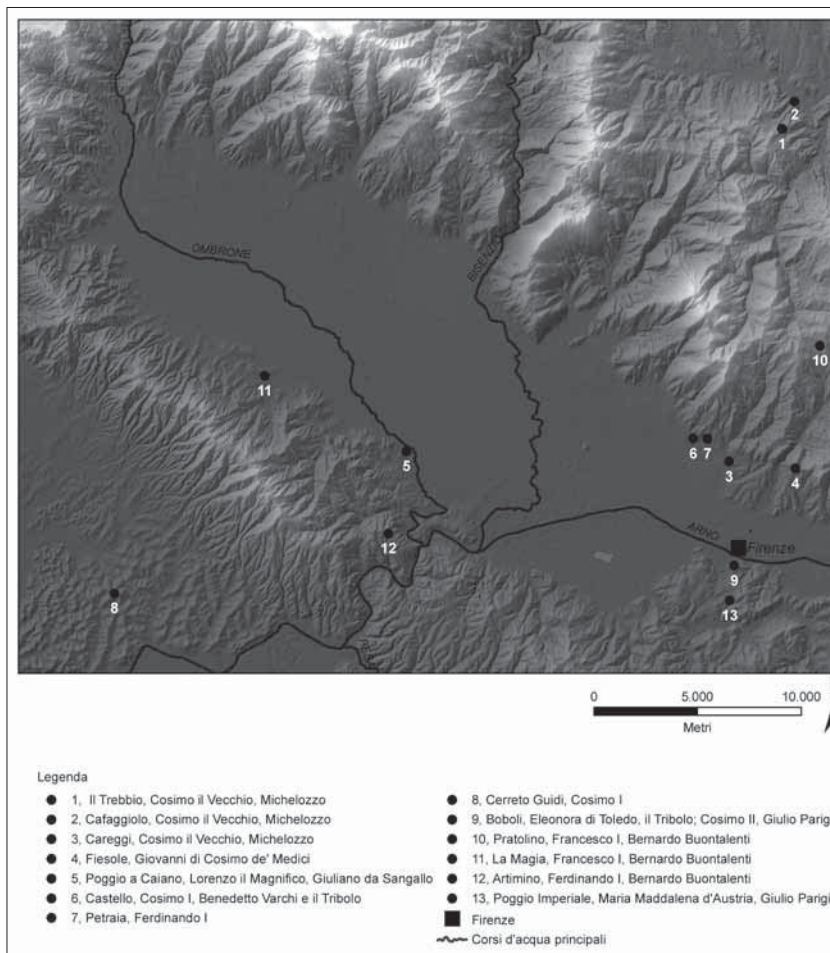
Quello stesso viottolone, enormemente ampliato di scala e assunto al ruolo di cannocchiale prospettico urbano nella successiva sistemazione di Poggio Imperiale, voluta dalla vedova di Cosimo II, Maria Maddalena d'Austria, si tradurrà nello "Stradone" di accesso alla nuova e alternativa reggia medicea durante il periodo della reggenza. Poggio Imperiale, villa medicea più prossima a Firenze, si collocava simbolicamente vicino alla sede ufficiale di Palazzo Pitti, fuori dalle porte della città e in cima a un alto colle, messo in scena dallo "Stradone" rimasto oggi intatto, dove ancora si legge evidente quel progetto di Giulio Parigi di creare un asse di proiezione della città nella campagna³⁸. Fu il primo monumentale viale alberato, lungo circa un chilometro e costruito in prospettiva coassiale con il portone d'ingresso del palazzo, che trovò un'eco nella sistemazione urbanistica dei grandi viali, che tuttora si proiettano, sino a sfociare in piazza di Porta Romana. E proprio Porta Romana veniva a costituire idealmente con l'altro asse monumentale, il Viottolone di Boboli, una cerniera urbanistica di innovativo respiro spaziale.

La realizzazione di questo monumentale accesso richiese il taglio di un tratto di collina, utilizzando il terreno di scavo per riempire l'avallamento da un'altra parte, onde garantire costante il pendio del lungo percorso che, in una decisamente innovativa concezione dello spazio urbano, iniziava da porta Romana tra vasche e sculture e saliva fino alla sommità di Arcetri, scoprendo gradatamente, nel paesaggio

³⁸ *La villa del Poggio Imperiale*, a cura di G. Capecchi, L. Lepore, V. Saladino, Roma 1979.

agrario dei campi coltivati e delle case coloniche, la residenza granducale³⁹. Una traduzione a scala urbana della scenografia teatrale dei giardini manieristi medicei che portarono la rappresentazione della vita di corte a espandersi nella scenografia del paesaggio cittadino.

³⁹ O. PANICHI, *Villa Mediceo-Lorenese del Poggio Imperiale*, in L. ZANGHERI, *Ville della provincia di Firenze. La città*, Milano 1989, pp. 148-169.



Le ville medicee nel paesaggio fiorentino (elaborazione grafica a cura di Annica Sahlin)

