

Indice

Premessa	p.	7
Un territorio privilegiato	»	9
1. LA MODA DELLA GROTTESCA		
Esempi periferici di grottesca	»	14
La grottesca “all’antica”. <i>Villa Corsi Salviati a Sesto Fiorentino</i> ...	»	17
Suggerzioni sacre: il Santo Sepolcro. <i>Pieve di Santo Stefano in Pane a Rifredi</i>	»	23
2. UN PROTAGONISTA: PIERO SALVESTRINI DA CASTELLO (1574-1631)		
Aggiornamento della decorazione sacra. <i>Francesco Olmi e la canonica della pieve di San Martino a Sesto Fiorentino</i>	»	28
Originalità e lessico di un piccolo maestro di provincia	»	38
Le Allegorie delle Quattro Parti del Mondo. <i>Villa La Torre a San Silvestro a Ruffignano</i>	»	47
La commedia dell’arte e il teatro. <i>Villa Il Pozzino a Castello</i>	»	53
3. IL SEICENTO IN VILLA: NUOVI MODELLI DECORATIVI		
Dalla loggia aperta alla quadratura prospettica	»	70
Giovanni da San Giovanni tra capriccio e <i>naturalia</i> . <i>Villa Il Casale a San Silvestro a Ruffignano</i>	»	75
Il libro degli animali e degli uccelli di Giovanni da San Giovanni	»	96
Il tema delle rovine e delle grotte	»	101
Una tela ritrovata: <i>Apollo e Marsia</i>	»	105
Favole mitologiche e profane. <i>Villa Il Pozzino a Castello</i>	»	109
Intorno al significato morale di Quietude spirituale. <i>Villa La Quietude (già conservatorio delle Montalve) a Castello</i>	»	115
<i>Naturalia</i> in villa. <i>Villa Chiavacci a Colonnata</i>	»	120
Lo studio e la terra come simboli dell’ <i>Otium</i> . <i>Villa Chiavacci a Colonnata</i>	»	125
Variazioni sul tema delle Stagioni: il paesaggio riconoscibile. <i>Villa Paolina (già Dragomanni) a Quinto</i>	»	128

Il gusto per il poema letterario: la <i>Gerusalemme liberata</i> del Tasso. <i>Villa medicea di Careggi</i> »	135
Interesse per le allegorie: la <i>Quiete e la Vigilanza</i> . <i>Ville medicee di Castello e della Petraia</i> »	143
Nuovi modelli decorativi. <i>Villa di Castelquarto a Careggi</i> »	147
 4. IL SETTECENTO: UN NUOVO SENSO DELLA NATURA	
Lo stile decorativo di Doccia. <i>Manifattura delle porcellane</i> (già <i>villa Le Corti</i>) a <i>Colonnata</i> »	154
Gli svaghi della villeggiatura. <i>Villa La Zambra a Sesto Fiorentino</i> .. »	160
Il gusto delle stanze paese. <i>Canonica della pieve di San Martino</i> a <i>Sesto Fiorentino</i> »	173
Esiti classici del decoro. <i>Villa Il Prato della Tosa a Colonnata</i> e <i>villa Paolina</i> (già <i>Dragomanni</i>) a <i>Quinto</i> »	183
 Gli esterni di CHIESE E VILLE <i>citare nel testo</i> »	189

Un territorio privilegiato

Il paesaggio intorno a Firenze con il suo territorio disseminato di ville ha sempre costituito un modello estetico di riferimento per le fonti letterarie e artistiche.

Questo tema specifico si diffuse nel tardo Cinquecento con l'affermarsi della ritrattistica cosiddetta internazionale grazie agli apporti fiamminghi che per primi fissarono un tipo di iconografia dove tutti gli elementi animati e inanimati venivano ridotti "allo stesso comun denominatore"¹ e quasi "devitalizzati" perché resi asettici attraverso l'operazione di smontaggio operata sui volumi. Paesaggio riconoscibile, ma anche simbolico dove i significati di classe, legati al personaggio riflesso erano espressi, non solo tramite il complemento delle vesti e gioielli, ma suggellati il più delle volte da un'inquadratura a finestra dove era visibile il possesso terriero del ritrattato, come nei due esempi qui riprodotti.

Una grande curiosità scientifica di origine nordica traspare, ad esempio, nella descrizione letteraria della villa *Il Riposo*, situata nel territorio di Bagno a Ripoli, di proprietà nel tardo Cinquecento del collezionista e mecenate Bernardo Vecchietti, a opera del letterato Raffaello Borghini (1584):

Siede il Palagio fra l'Oriente ed il Mezzogiorno riguardante, alquanto rilevato dal piano, sopra un vago poggetto di sì diversi frutti, e di tante viti ripieno che, oltre all'utile che se ne ricava, è una meraviglia a vederlo. Ha il ben compartito Palagio ampie sale, polite ed ornate camere, luminose logge, acqua freddissima in gran copia e volte piene di ottimi vini...².

Nella stessa villa sappiamo che un tempo erano esposti il cartone della Leda di Michelangiolo, un cartone di Leonardo, il disegno del Perseo di Benvenuto Cellini, vari disegni di Francesco Salviati, un Botticelli, un Antonello da Messina e diversi paesaggi fiamminghi. Inoltre due scrittoi o studioli erano pieni di meraviglie. Nel pianterreno il proprietario si

¹ F. ZERI, *Pittura e Controriforma. L'arte senza tempo di Scipione da Gaeta*, Roma 1957, pp. 21-22.

² R. BORGHINI, *Il Riposo*, Firenze 1584, pp. 9, 12-13. Il testo è così citato da L. BERTI, *Il Principe dello Studiolo. Francesco I e la fine del Rinascimento*, Firenze 1967, p. 175.



G. Stradano, *Alessandro Allori con la sua villa di Peretola*, 1580 (Sotheby's 6/12/2018, n. 142).

Esempi periferici di grottesca

Non è facile oggi ripercorrere i temi della decorazione tardo manierista che si affermarono nel contado fiorentino a nord dell'Arno nel secondo Cinquecento (e mi riferisco in particolare al genere della grottesca), considerate anche le distruzioni e le ridipinture di tanti fregi ad affresco che decoravano un tempo le ville.

Nei trattati del tempo troviamo molti accenni alla fortuna di questo genere: Anton Francesco Doni già nella sua prima opera *Il Disegno* (Venezia, 1549), esalta in pittura “gli stucchi a grottesca” e ne loda il gusto o “capriccio” da parte del pittore di inventare figurette composite e irreali essenzialmente decorative, giudicando quindi la grottesca come un mero prodotto mentale e immaginativo, un repertorio composito di irrazionalità e di elementi fantastici. Più rilevante è il suo scritto letterario successivo intitolato *La Zucca* (Venezia, 1551 e ristampato con aggiunte nel 1565) dove per il Doni è giunto ormai il tempo di legittimare il “capriccio”. La tavola per sommario dello *Zucca* (1565) è infatti – secondo le sue parole – un registro:

colmo di chiacchiere, frappe, chimere, gofferie, argutie, filastrocche, castelli in aria, saviezze fredde, caldi aggiramenti, et lambiccamenti di cervello. Fanfalucole, sentenze cieche et bugie alluminate. Girelle, ghiribizzi, papolate, capricci, frascherie, grilli, ansamenti, viluppi... e altre girandole, e storie della presente leggenda per non dir libro: poche dette a tempo, et assai fuori di proposito¹.

Carattere primario in questa lunga enumerazione di “stravaganze” verbali è infatti, sia per lo scrittore che per il pittore, dar libero sfogo alla fantasia (l’“inventio”), stimolare l’immaginazione (il “fantastico”) e puntare tutto sul “frammentismo” che, nella grottesca, trova l’applicazione più affascinante. Con il Doni si attua già il passaggio della grottesca da semplice elemento compositivo a totalità di struttura (al genere “chimera”); genere che il cardinal Paleotti nel suo celebre trattato sulla pittura (1582) giudicherà “inverosimile”, condannando senza riserve

¹ A.F. DONI, *La Zucca*, Venezia 1551, ristampato con aggiunte nel 1565, p. III; C. OSSOLA, *Autunno del Rinascimento*, Firenze 1971, pp. 188-189.

La grottesca “all’antica”

Villa Corsi Salviati a Sesto Fiorentino

Un esempio profano di questa suggestiva manipolazione iconografica è rappresentato a Sesto dal soffitto a grottesche del “camerino” della villa Corsi¹ (Salviati Guicciardini) dove compaiono delle *costanti* tratte da modelli cinquecenteschi inserite in un tessuto d’invenzione.

La grottesca, distinta in questo caso dall’elegante bicromia rosso-nera, si articola infatti intorno a una scena centrale di soggetto amoroso con la raffigurazione di *Cupido e Psiche*. Nella visione dei due corpi nudi contrapposti si assiste a una derivazione semplificata da una celebre incisione di Jacopo Caraglio, su disegno di Perin del Vaga, tratta dalla fortunata serie degli *Amori degli Dei* incisa a Roma nel 1527-28. La tessitura della grottesca evidenzia due singolari vedute “dal naturale” della villa riprese dal lato del giardino e del cortile interno, animate da agili figurini di gentiluomini e dame a passeggio. Per la sottigliezza grafica sono molto vicine al ‘ductus’ spigliato di Giovanni Stradano nelle scene cittadine della Sala di Gualdrada in Palazzo Vecchio, databili tra il 1559 e il ’62. Completano il repertorio iconografico varie divinità mitologiche, inserite entro i fitti convolvoli vegetali, caratterizzate anch’esse da un segno nervoso e vibrante e le figurine appaiono come ritagliate entro delle sottili cornicette in color giallo e nero o su un fondo color rosso pompeiano. Attorno si diramano ad ampi intervalli, lasciando in evidenza la trama bianca del fondo, i racemi vegetali che nel loro intreccio armonioso recuperano gli stilemi della decorazione parietale della “Domus Neroniana” che venne scoperta a Roma nel 1480 e che influenzò la decorazione parietale per tutto il Cinquecento.

Molto vario si presenta il repertorio animalistico ispirato anch’esso allo stile ‘compendiario’ antico. Gli animali rappresentati sono curiosi levrieri affusolati, capri cavalcati da amorini, leonesse e uccelli delineati finemente col pennello. Tra le invenzioni chimeriche s’individuano sfingi, grifi alati, draghi, naiadi, tritoni, satiri e satiresse, dagli occhi rotondi e spalancati, figure di arpie ad ali spiegate dai corpi piccoli e delicati, disegnate sempre con un segno sottile e luminoso. Nello stile grafico queste

¹ M.P. MANNINI, *La decorazione in villa tra Sesto e Castello (grottesche, allegorie, emblemi)*, Sesto Fiorentino 1979, pp. 6-10.



La derivazione da stampe: Jacopo Caraglio, *Cupido e Psiche* (1527-28) e l'affresco di villa Corsi Salviati (1582) con lo stesso soggetto.



Confronto tra il disegno Uffizi (G.D.S.U., n. 357 S.) e un affresco di villa Corsi Salviati.

Suggerimenti sacre: il Santo Sepolcro

Pieve di Santo Stefano in Pane a Rifredi

Nell'ultimo scorcio del secolo si afferma in parallelo nella decorazione sacra una tecnica ancora più palese del "frammento" e dell'"estrapolazione", unita a un vivo interesse per l'emblematica (gli "ieroglifici") che sarà rappresentata sul territorio, non solo dagli emblemi 'parlanti' della villa del Casale, eseguiti sotto forma di fregio da Piero Salvestrini da Castello (databili nel 1615) ma anche da una nuova *imagerie* sacra che ripropone e semplifica i simboli religiosi di un Medioevo più contrito e devoto.

Nel territorio limitrofo di Careggi (facente parte un tempo della podesteria di Sesto) un singolare pittore manierista, stretto collaboratore di Bernardino Poccetti nella sala di Bona a Palazzo Pitti, Ulisse Gicchi, nativo di Monte Sansavino, affresca tra il 1605 e il 1608 con allegorie, angeli e grottesche la cappellina della villa privata della Loggia dei Bianchi¹, in segno di devozione e vi realizza una suggestiva scena corale di massa, animata da donne e bambini, dedicata alla grande processione dei Battuti Bianchi che si snodava ogni anno sulla strada diretta alla pieve di Cercina, reputata allora il centro più importante del pellegrinaggio locale per chiedere grazie e buoni raccolti alla Madonna trecentesca ivi custodita. Lo stesso pittore decora nella vicina pieve di Santo Stefano in Pane anche una piccola cappella con la riproduzione fedele della Sindone con il corpo di Cristo, una delle prime rappresentazioni della reliquia, trasferita a Torino nel 1578² dalla città francese di Chambery per volontà della famiglia Savoia e di cui il pittore doveva possedere

¹ M.P. MANNINI, in *Disegni Fiorentini del Seicento della Biblioteca Marucelliana*, in catalogo mostra Grafica d'arte Firenze Palazzo Strozzi, Firenze 1978, scheda n. 40 (Bibl. Marucelliana Fi. vol. A, n. 83), il disegno preparatorio è attribuito a Bernardino Poccetti, *Processione dei Battuti Bianchi*, studio per la cappella della villa La Loggia dei Bianchi, di proprietà della famiglia originaria di Bergamo, Corona da Ponte. La realizzazione è opera integralmente di Ulisse Gicchi al tempo della sua collaborazione col Poccetti nella Sala di Bona in Palazzo Pitti.

² La storia della sacra reliquia, un lenzuolo di lino con impresso col sangue l'immagine del corpo martoriato di Cristo, ha origine nel medioevo, portata dalla Terrasanta da un crociato francese. I Savoia la acquistarono per devozione nel 1453 e venne esposta al popolo nella loro città di Chambery dal 1502. Fu trasferita a Torino nel 1578 dove subito si diffuse il suo culto.

Aggiornamento della decorazione sacra

Francesco Olmi e la canonica della pieve di San Martino a Sesto Fiorentino

La canonica della pieve di San Martino a Sesto Fiorentino, rinnovata agli inizi del Seicento dal pievano Francesco Olmi, contiene un luogo segreto e raccolto, lo studiolo o scrittoio privato del pievano, affrescato tra il 1600 e il 1601 da Piero Salvestrini da Castello¹. Nella canonica lo spirito dei decori tra grottesche, scenette e vedute si presenta molto laico, oscillante tra tradizione e modernità, anche se pervaso di una semplice e asciutta devozione.

Piero di Bartolomeo Salvestrini (nato a Castello nel 1574 e ivi morto di peste nel 1631) affrescò nel 1600 con spigliatezza e originalità il soffitto dello scrittoio per il nuovo pievano in carica, Francesco Olmi, con quattro storie dedicate a *San Francesco d'Assisi* dove vengono descritti con realismo i personaggi ripresi dalla vita reale con i bianchi collari inamidati e le stoffe colorate. In particolare nel *Sogno di papa Innocenzo III che vede Francesco che sostiene la Chiesa* il pittore descrive con straordinaria poesia l'interno domestico di una camera borghese, "a lume di candela", con il letto a baldacchino, la tappezzeria murale a righe colorate gialle e blu e i quadri appesi nello spazio superiore delle pareti, con i ritratti degli antenati. In un angolo si scorge anche un servo addormentato in un sonno profondo, rischiarato dal lume di un candelieri che non si accorge della visione avuta dal papa. La scena è rappresentata dal pittore come una tavoletta di un ex-voto, semplificata al massimo nelle sue componenti essenziali e colorita a tinte vivaci (p. 34).

Il pievano Olmi nell'ampliamento della canonica si avvale di maestranze specializzate operanti anche nelle fabbriche granducali delle ville di Castello e della Petraia. L'Olmi era inoltre appassionato di musica e arte, con dotte frequentazioni nel circolo musicale e artistico dei nobili fratelli Bardo e Iacopo di Giovanni Corsi, proprietari della più importante villa di Sesto sulla strada maestra e sostenitori della celebre Camerata musicale, come dimostra il testamento di Iacopo di Giovanni Corsi del 1603² che lasciava all'amico pievano due strumenti musicali

¹ M.P. MANNINI, *La decorazione in villa tra Sesto e Castello nel XVI e XVII secolo*, Sesto Fiorentino 1979, pp. 28-30.

² D. PEGAZZANO, *Committenza e collezionismo nel Cinquecento- la famiglia Corsi a Firenze tra musica e scultura*, Firenze 2010, pp. 27-36. Nel Seicento la ricca collezione Corsi (oggi di-

2. UN PROTAGONISTA: PIERO SALVESTRINI DA CASTELLO (1574-1631)



P. Salvestrini, *Le stimmate di San Francesco*, 1601, studiolo canonica della Pieve di Sesto Fiorentino.

Originalità e lessico di un piccolo maestro di provincia

Il percorso stilistico di questo *petit maître*, presente a Sesto e sul territorio, interprete originale di grottesche e allegorie sacre e profane, titolare di una fiorente bottega familiare, è costellato di un gran numero di affreschi e di dipinti su tavola ancora visibili nelle chiese del plebato (pieve di Sesto, San Romolo a Colonnata, San Michele a Castello, San Silvestro a Ruffignano, Santa Lucia della Castellina), commissionate dalle più importanti famiglie del territorio. Questa sua continua e fervida attività come decoratore conferma il suo ruolo di protagonista e di *genius loci*¹. Singolare fu anche il suo rapporto con la comunità di Castello dove visse fino alla morte e dove dipinse nella compagnia dei Battuti della locale pieve le *Storie della Vergine*², dopo aver completato nel 1625/26 la serie degli *Apostoli* per quella di San Romolo di Colonnata. Singolare è la presenza nella chiesa di Colonnata (1620 ca.) anche di una luminosa tela con l'*Annunciazione*, eseguita nel 1624-25 dal giovane nipote Bartolomeo Salvestrini, talentuoso allievo di Giovanni Bilivert, morto prematuramente nella peste del 1633.

La cultura pittorica di Piero Salvestrini oscilla in gioventù tra il ricordo delle Sante in estasi di Alessandro Allori, con le pose allungate delle membra e le vesti preziose da gentildonne di alto rango e qualche sug-

¹ Nel disegno a grottesca mostra un grafismo sottile e delicato da acquafortista, minuzioso e attento ai dettagli; la parte più interessante è costituita dalle grottesche dipinte nella loggia e nel cortile della villa del Pozzino a Castello documentate nel 1619, con la supervisione di Matteo Rosselli, Filippo Tarchiani e di Iacopo Ligozzi. Su Piero Salvestrini (1574-1631) vedi MANNINI, 1979, pp. 10-18; *Biografie*, in *Il Seicento Fiorentino*, catalogo mostra Firenze 1987, pp. 160-161; R. SPINELLI, *Due cicli di affreschi di Piero Salvestrini* in "Paradigma", 1990, pp. 171-181; M.P. MANNINI, *Tra commedia dell'arte e melodramma* in "Paragone", 1994, pp. 220-230; M. BIETTI, *La Morte e la Gloria*, catalogo della mostra, Firenze 1999, p. 200.

² Le *Storie della Vergine* furono affrescate da Piero nella locale compagnia della pieve di Castello nel 1611-20. Tra il 1594 e il 1595, sotto Ferdinando I de' Medici, al tempo del camarlingo, Salvestro di Domenico Salvestrini, si fecero degli importanti lavori di muratura all'altare della Vergine "adi 9 aprile 1595" da parte del fratello del pittore, il maestro Giovanni di Bartolomeo Salvestrini che venne pagato "per opere di maestro e manovali et altro per rifare la detta Cappella" cfr. M. BIETTI, *La compagnia di Castello*, Firenze 1994. La stessa impresa familiare opera nella vicina villa del Casale per la famiglia Carlini cfr. F. CARRARA - M.P. MANNINI, *Al delicato ozio pensando. La villa di Casale*, Città di Castello 2007.



P. Salvestrini, *Grottesca con scena biblica "Abramo e i tre angeli"*, 1608, villa La Torre degli Agli (già Panciatichi) a Novoli.

Le Allegorie delle Quattro Parti del Mondo

Villa La Torre a San Silvestro a Ruffignano

Nella grottesca si distingue, per originalità e tecnica, la produzione di Piero di Bartolomeo Salvestrini (nato a Castello nel 1574 e ivi morto nel 1631), a capo sul territorio della più importante bottega di decorazioni¹. Pittore della stessa generazione di Jacopo Ligozzi, di Matteo Rosselli, di Filippo Tarchiani si trova più volte citato nei registri dell'Accademia del Disegno (di cui divenne membro nel 1596). Le fonti non lo citano, ma le sue opere non sono scevre di interesse e di curiosità, il campo in cui, a mio avviso, si distinse, fu soprattutto la decorazione a grottesca, che aveva a Firenze, in quel tempo, la massima espansione e fioritura artistica con Bernardino Poccetti, di cui dovette essere collaboratore fino alla morte dal maestro, nel 1612².

La grottesca ideata dal Salvestrini è sempre riconoscibile all'esame stilistico per una maggiore delicatezza della trama, per il disegno minuto di animali e paesaggi che appaiono ritagliati sul fondo bianco e per l'inserzione continua di figure riprese dalla realtà contadina.

Uno degli esempi più intatti del suo straordinario estro pittorico, oscillante tra Controriforma e gusto nordico, si può vedere nel salone terreno della villa La Torre a Castello già dei Franceschi, nel soffitto a lacunari dipinto nel 1597 per il mercante fiorentino, Francesco di Lorenzo Franceschi che presenta le quattro *Allegorie del Mondo*, appaiate ai due *Elementi della Natura* (*Aria e Terra*) con una galleria di affascinanti ritratti 'al femminile' ispirati alla ritrattistica aulica del Bronzino e dell'Allori, di gran moda allora a Firenze. Un omaggio insolito e aggiornato da parte del pittore anche agli *Elementi del Creato* celebrati nello Studiolo di Francesco I de' Medici in palazzo Vecchio, ideato su progetto di Giorgio Vasari e dell'erudito Vincenzo Borghini (datato tra il 1570/1575).

¹ A Piero Salvestrini da Castello e alla sua bottega ho dedicato vari articoli in "Paragone", a seguito della mia tesi *Il territorio dell'antica podesteria di Sesto: rapporto fra artisti e committenti*, discussa nell'anno accademico 1977-78, Facoltà di Lettere, Università di Firenze, relatrice Mina Gregori.

² D.E. COLNAGHI, *A dictionary of Florence Painters*, London 1928, p. 30, elenca sette allievi nella bottega del Poccetti: Filippo Paladini, Francesco Lioncini, Francesco Lucherini, Michelangelo Cinganelli, Michele Tata, Piero Salvestrini e Ulisse Gocchi da Monte Sansavino. Di questi solo il Cinganelli è documentato come maestro di grottesche nelle ville medicee, a Careggi per il cardinale decano Carlo di Ferdinando Medici (1596-1666).

2. UN PROTAGONISTA: PIERO SALVESTRINI DA CASTELLO (1574-1631)



P. Salvestrini, *Allegorie profane: L'Europa*, 1597, villa La Torre a Castello.

La commedia dell'arte e il teatro

Villa Il Pozzino a Castello

La tradizione dei gobbi e degli zanni della Commedia dell'Arte, celebrata nei testi del commediografo Anton Francesco Grazzini, detto il Lasca (morto nel 1583) (dalla sua opera *La strega*: "Si potrebbero anche mandare a chiamare i Zanni? Piacerebbero forse anche di più le loro commedie gioiose e liete...") è ben rappresentata nella villa di famiglia, Il Pozzino a Castello, soprattutto dalle invenzioni a grottesca affrescate nella loggia superiore e nello studiolo interno della villa. Anche queste decorazioni, ben documentate nel 1619 nei registri dell'Accademia del Disegno, sono opera del vivace pittore del luogo, il già ricordato Piero Salvestrini da Castello¹.

Nei riquadri della loggia superiore, dedicati anche qui ai miti ovidiani della *Metamorfosi*, così cari alla tematica cinquecentesca (*Diana e Atteone* e gli amori di *Giove e Io*) il Salvestrini si diverte infatti a inserire nella maglia serrata della grottesca, spigliate scene di ballo, con "mosse ridicolose", recitate da gruppi di maschere e suonatori impegnati nelle "sguerguenze" e nelle recite dal vivo.

Alcune sequenze sono dedicate anche qui alla rappresentazione di giuochi popolari fiorentini come il *Palio dei Cocchi*, la *Corsa dei Berberi*, la *Giostra del Saracino* e il *Calcio Fiorentino*, sempre però accostati a balli di maschere, ripresi dalla tradizione teatrale. Le figure si muovono su fondali di colori uniformi, che ricordano le celebri caricature dei *Balli di Sfessania* del Callot (1615-17) e nella caratterizzazione vivace dei gesti e dei "lazzi" sono tipici del più genuino repertorio della Commedia dell'Arte.

Se, nel segno, il Salvestrini mostra un grafismo sottile e delicato, quasi da aquafortista, attento ai dettagli, i suoi paesaggi si ispirano per minuzia grafica alle visioni analitiche di Giulio Parigi; la parte più interessante è però costituita dalla resa in pittura delle scene teatrali per il loro forte spirito anti-classico e neo manieristico.

Le sequenze comiche, nello svolgimento della decorazione, riproducono infatti nel loro ritmo, lo schema di un canovaccio teatrale "imma-

¹ M.P. MANNINI, *Decorazioni fiorentine del Seicento tra Commedia dell'arte e Melodramma*, in "Paragone", 529-531-533, marzo, maggio, luglio, 1994, pp. 220-230.



P. Salvestrini, *Funamboli che ballano*, 1619, villa Il Pozzino a Castello.



P. Salvestrini, *La zingara che ruba la borsa*, 1619, villa Il Pozzino a Castello.

Dalla loggia aperta alla quadratura prospettica

La presenza della loggia o del cortile dipinto è un motivo dominante nella decorazione della villa in Toscana: nel libretto di Anton Francesco Doni, di cui una prima edizione venne pubblicata a Bologna nel 1566, *L'Attavanta*, il letterato fiorentino proponeva cinque schemi tipici di villa, applicabili in varie aree culturali, in cui codificava anche il ruolo dei committenti:

- 1) villa civile, da re, da duca, da signore;
- 2) di spasso, da gentiluomo;
- 3) di ricreazione, da mercante;
- 4) di risparmio, da artigiano;
- 5) dell'utile, da contadino.

Il viaggiatore e filosofo Michel de Montaigne nel suo viaggio in Lucchesia (1580-81) coglie gli aspetti più caratteristici delle residenze toscane: “il portico molto fresco e aperto d’ogni banda”, come pure la ricchezza delle acque sorgive, le uccellerie nei parchi, l’aspetto “rustico” delle pergole di vite rampicante e infine, come centro ideale della villa, “la loggia frascata, viva e naturale”, la cui funzione non era solo quella di essere la stanza più fresca e ventilata, ma utile anche per dare aria ai vari ambienti. Nella villa toscana prevale l’utile più che l’esibizione del lusso.

“Loggia dove si può prendere l’aria fresca, cosa non solo piacevole all’uomo, ma anche molto utile e necessaria all’edificio” con la stessa funzione rappresentativa e ‘aggregante’ che aveva il cortile nel Rinascimento, definito dall’Alberti “il Pubblico Mercato della casa”, luogo associativo per eccellenza della numerosa famiglia del Signore.

La Loggia infatti non era solo un ambiente di passaggio nelle grandi occasioni (matrimoni, battesimi, ecc.) ma vi si tenevano ricchi banchetti, adornando le pareti con pannelli di stoffe colorate e di cuoio impresso, da qui la necessità di decorarla stabilmente con ornati a grottesche con motivi profani e mitologici.

Nel Cinquecento i diletti della villeggiatura rivivono nelle favole boscherecce, popolate da ninfe e satiri, nelle allegorie, nelle scene con animali o con le maschere della Commedia dell’Arte.

Il gusto narrativo si compiace sempre del simbolo erudito e della erudizione colta.

Giovanni da San Giovanni tra capriccio e *naturalia*

Villa il Casale a San Silvestro a Ruffignano

Una riflessione sull'originalità di Giovanni da San Giovanni nasce dalle ultime indagini sul periodo trascorso dal pittore (nel suo periodo giovanile) presso la villa del Casale nel territorio tra Sesto Fiorentino e Castello, ospite dei signori Carlini, grandi appassionati di *antiquaria*. Un periodo proficuo, sia per gli scambi con altre personalità di pittori e letterati, sia per la congiuntura di trovarsi prossimo alla corte medicea nei pressi delle ville di Petraia e Castello, protetto da una rete di potenti dignitari.

Alla villa del Casale e ai suoi protagonisti ho dedicato anni fa una prima apertura¹ e ora riprendo in mano l'argomento.

Con la forza della mente – ossia *Robore mentis* – è il motto che accompagna lo stemma della famiglia patrona, sovrastato dalla testa di un ghepardo o gattopardo e che si ritrova scolpito di continuo sulle cornici in pietra o dipinto sui muri della antica dimora in un'incessante sequenza dedicatoria, quasi un'ossessione visiva per la numerosa prole e discendenza.

Vuole ricordare ai posteri la figura del suo fondatore, Matteo Carlini, di origine barghigiana, notaio e avvocato presso la corte medicea, arricchitosi solo per mezzo dell'intelligenza e della scaltrezza di “nuovo nobile”, che eresse su una preesistente casa da signore, “per il comodo e delicato ozio pensando a Casale una nobile villa di giardini e copia d'acque, con dispendio superante la privata condizione, ornolla e l'abbelli” con molteplici opere nella sua duplice veste di mecenate e di inventore. Sull'architrave della villa in antico era iscritta la funzione originale di “OCIO RUSTICA”, un ritiro spirituale pensato e costruito “all'antica”, secondo i precetti di Vitruvio e dedicato al mito oraziano dell'ozio².

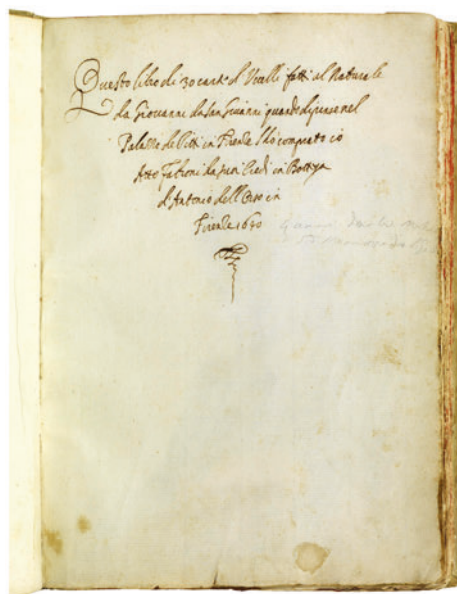
¹ F. CARRARA - M.P. MANNINI, *La villa di Casale, Al delicato ozio pensando, storia architettonica e artistica di una villa del territorio fiorentino*, Città di Castello 2007. La parte architettonica è stata curata da Francesca Carrara.

² CARRARA-MANNINI 2007, pp. 27-33. Nel disegno G.D.S.U. Firenze Uffizi n. 11561 S., attribuito da Marco Chiarini a Baccio del Bianco, nella veduta della villa si legge l'iscrizione originaria sull'architrave, oggi scomparsa: “MATTHEUS CARLINI I.C. ET ADVOC. FLORENT. OCIO RUSTICA”.



G. da San Giovanni, *Grottesche*, 1616, volta della cappella, villa Il Casale.

Il libro degli animali e degli uccelli di Giovanni da San Giovanni



Il frontespizio del volume (courtesy: casa d'aste Pandolfini).



La ghiandaia.



Il gufo.

Il tema delle rovine e delle grotte

La fortuna in Villa dei ninfei sotterranei, un vero e proprio ‘Revival dell’Antico’, fu sollecitata da precisi motivi psicologici legati al mistero del luogo e al culto dell’antichità.

Si cercava allora di ricreare la visione di quelle illustri ville suburbane romane lodate da Plinio il Vecchio dove dimorava il Saggio, lontano dalle passioni umane.

Un altro elemento distintivo che amplifica il tema sotterraneo del ninfeo e delle grotte termali di origine romano-classica, collegato alla storia archeologica del territorio, è costituito dal fregio decorato con antiche rovine nella villa *Il Casale* con dei tempietti diruti alternati a emblemi parlanti, elaborati da Piero Salvestrini nel 1615-16 su suggerimento del colto committente Cesare Carlini e del figlio, promettente artista.

Nella villa del Casale il tema delle antichità classiche viene ripreso in finti-quadri eseguiti a *trompe-l’oeil* da Giovanni da San Giovanni negli affreschi di un salottino del piano superiore, con una resa completamente diversa rispetto a quella di Piero Salvestrini, più atmosferica e naturale, secondo il suo stile ‘liquido’ così personale.

Giovanni Mannozi inventa al Casale dei paesaggi assolutamente moderni, immersi nella luce zenitale del giorno, in parte ideali, in parte ispirati alle rovine classiche di Roma¹, tra i quali si riconosce, pur con molte varianti, la veduta dell’antico *Septizonium* di Settimio Severo, uno dei più celebri monumenti classici dell’antichità, assieme allo scorcio della *Basilica Vaticana* e della *Fonte romana della Ninfa*, da lui reinterpretati idealmente, dopo il suo viaggio a Roma, come ricordi personali e spunti di riflessione per rielaborare l’Antico.

La differenza concettuale tra i due pittori è evidente anche a un occhio profano e ci induce a pensare che il committente stesso e proprietario della villa, Cesare Carlini, abbia suggerito di sviluppare in autonomia questo tema specifico dell’antico che trova poi il suo culmine proprio nell’elaborazione del complesso progetto idraulico delle fonti sorgive di acqua termale con vasche presenti all’esterno e all’interno delle *dependances* della villa del Casale.

¹ Si ispiravano a celebri repertori di stampe e in particolare alle incisioni nordiche tardo cinquecentesche della Roma antica di Maarten van Heemskerck.



Il ninfeo della Villa medicea di Careggi, dipinto da Michelangelo Cinganeli (1619) per il cardinale Carlo de' Medici; pavimento in maiolica di Montelupo.

Una tela ritrovata: *Apollo e Marsia*

Di recente, un felice ritrovamento del tutto inaspettato. Un'opera autografa del Mannozi, proveniente dalla antica quadreria secentesca della villa, è riapparsa in una collezione privata, in cui Giovanni da San Giovanni rielabora con grande maestria e originalità l'insolito tema del *supplizio di Marsia da parte di Apollo*, ovvero il mito della superbia punita o dell'autonomia dell'arte.

*Apollo che scortica Marsia*¹ è un soggetto che appassiona molto il Mannozi, nella sua breve ma compiuta maturità artistica, sia per il significato intrinseco di sfida al potere (Marsia viene sconfitto per la sua superbia, oltre che nel suo anelito di autonomia artistica) che per la complessità della composizione ispirata direttamente al naturalismo caravaggesco, tanto che dopo pochi anni lo replica a fresco anche nella vicina villa Il Pozzino dei Grazzini a Castello (circa 1630-31), in un affresco del cortile, descritto molto bene dal Baldinucci, oggi perduto, ma documentato da una vecchia foto del Gabinetto fotografico Fiorentino che doveva essere di sicuro impatto visivo per la anatomia dei corpi e per la crudeltà del soggetto. Le suggestioni visive del pittore sono molteplici, da Guido Reni al Ribera, passando per il caravaggismo della *manfrediana methodus*, interpretato dai fiorentini Filippo Tarchiani e Jacopo Vignali. Un confronto pertinente per la morbidezza e i toni argentei è offerto da una tela giovanile di Guido Reni². Una versione del soggetto in chiave più espressionista e teatrale è offerta invece da una tela di Filippo Tarchiani della Galleria Parmeggiani di Reggio Emilia, con la *Gara di Apollo e Pan* dipinta sempre per i Grazzini di Castello.

Baldinucci nella vita del pittore ricorda con precisione il soggetto affrescato nel cortile della villa:

E fece lo stesso Apollo, che scortica Marsia, nel quale in ridicolosa attitudine, ha fatto sedere il satiro legato per le zampe pendente per aria da un

¹ Il dipinto fu esposto per la prima volta nel 1922 sotto il nome di Francesco Furini nella importante *Mostra del Sei e Settecento italiano* di Palazzo Pitti dove viene citato nel catalogo a cura di TARCHIANI-OJETTI-DAMI, Firenze 1922, s.i.p.

² Attribuita a Guido Reni, già in collezione privata, esiste una riproduzione nella fototeca Zeri dell'università di Bologna.

Favole mitologiche e profane

Villa Il Pozzino a Castello

I soggetti affrescati nel 1630-32, al tempo della peste, da Giovanni da San Giovanni nel cortile della villa *Il Pozzino*, oggi quasi del tutto indecifrabili, ideati allora in onore del celebre antenato del proprietario, il letterato e commediografo Anton Francesco Grazzini detto il Lasca (morto nel 1583), accademico d'onore della Crusca, erano allietati, come ci informa il Baldinucci, da versi composti dallo stesso Giovanni “nel più basso stile che sapesse gettar la sua penna, avvezza per altro a comporre cose assai lodevoli”¹.

Nel programma iconografico della villa, il mito classico viene costantemente associato dal pittore a gustose scene di genere. *La favola di Corisca* mostra delle giovani ninfe abbigliate come lavandaie, insidiate “all'improvviso” da alcuni satiri; un tema mitologico questo che il Mannozi riprenderà varie volte nei deliziosi piccoli tondi su vetrice e su tegola (oggi conservati agli Uffizi)², influenzato probabilmente dalle commedie “satiresche” rappresentate a Castello, nelle ville granducali e recitate da comparse contadine. Seguono *Apollo che scortica Marsia* (affresco oggi perduto ma descritto minuziosamente dal Baldinucci) quindi il *Mito di Galatea* e *la Favola dell'Asino d'oro*, tratte da Apuleio.

A queste scene, con un'operazione certamente provocatoria, il Mannozi accosta in parallelo, negli spartimenti superiori, soggetti popolari ripresi dal repertorio di moda a Roma tra i Bamboccianti. Nell'ordine superiore, oltre al viandante a cavallo con le fanciulle festanti, corredato dai versi:

or che ho passato ogni vernale oltraggio / Fanciulle io vi disfido a gareggiar
con meco in cantar Maggio finse un ragazzo contadino con la sua vanga in
spalla, venuto in alcune Zingare, una delle quali gli fa la ventura e l'altra
intanto, per di dietro, gli cava dalla tasca i quattrini.

Un tema questo di sicura memoria caravaggesca, quasi una sorta di “alfabeto per villani”, che doveva servire di ammonimento ai cittadini ‘villaioli’. Un motivo molto congeniale al pittore è la “*satira del villano*”,

¹ F. BALDINUCCI, *Notizie dei Professori del Disegno*, Firenze, 1678-1681, IV, pp. 238-243.

² La serie di piccoli *cameaux* fu commissionata da don Lorenzo de' Medici per la sua villa della Petraia nel 1634.

Intorno al significato morale di Quiete spirituale

*Villa La Quiete a Castello
(già conservatorio delle Montalve)*

La villa venne acquistata per il suo ritiro nel 1627 dalla granduchessa Cristina di Lorena, madre del defunto Granduca Cosimo II de' Medici. Cristina di Lorena risulta la reale committente dell'affresco come si legge nell'anagramma del suo nome (CRISTINA DI LORENA - NEL COR STADIO I.N.R.I.) affrescato nel soffitto della lunga Galleria tra gli angiolini volanti. Un raro testo di Alessandro Adimari ci chiarisce il significato intrinseco dell'allegoria, ideata apposta nel 1630 dall'allora cerimoniere di Corte ed edita a Firenze dove venne pubblicata nel 1632 dalla stamperia granducale di Zanobi Pignoni.

Il testo, dedicato a Cristina di Lorena, si presenta denso di citazioni simboliche alludenti alla Quiete spirituale, con l'immagine iconologica della *Quiete che pacifica i Venti* da far dipingere a fresco nella Galleria della villa dal celebre pittore Giovanni da San Giovanni "pittore di S.A.S."

"In luogo principale della suddetta sua Villa acciocchè da lì, come da un'amplissima Vasca di chiara Fontana per il Corridore, dal Palazzo fino al Convento di Boldrone, farei d'animo figurar la Quiete con i Venti" (Euro, Grecale, il giovane Zefiro o Favonio, il canuto Borea o Aquilone) con i loro attributi. "Infatti la Quiete conviene soprattutto ai Principi che sostengono il peso del Governo per trovare riposo dalle loro fatiche spirituali". Inoltre il pittore affrescò con i *Misteri di Maria* anche il lungo Corridore che collegava la chiesa di Boldrone con la villa ma nel corso dei secoli questa decorazione andò completamente in rovina, pur essendo citata nel testo dell'Adimari.

È citato anche Giulio Parigi "architetto e ingegnere di S.A.S." per l'esecuzione di due fontane con emblemi da inserire nel giardino, sempre su consiglio dell'Adimari. Il progetto fu modificato in corso d'opera e oggi è visibile una sola fontana con due figure in pietra raffiguranti *Cristo e la Samaritana al pozzo* con un'anfora di bronzo che spilla acqua di grande effetto plastico¹, da poco restaurata.

¹ A.S.Fi. Fabbriche Medicee 140, anno 1641, c. 125.

Naturalia in villa

Villa Chiavacci a Colonnata

In certe ville del territorio viene esibito il lato più fantastico della grottesca, con la rappresentazione degli animali delle favole di Fedro ed Esopo, svolto con ironia beffarda e scherno contadino, come dimostrano le scenette a grottesca di Casa Chiavacci a Colonnata¹, ideate probabilmente sempre da Francesco Furini sotto l'influenza del Mannozzi² (vedi l'ovale con il furiniano *Ratto di Naiade*) dove si avverte una critica mordace nei confronti del genere umano.

La grottesca assume qui dei forti toni moralistici con la rappresentazione di proverbi popolari come “chi canta meglio di noi, giudicatelo voi” riferito all'asino che vuole imitare nel canto gli uccelli e invece non fa che ragliare o la gatta che assaggia del cibo da un pentolino, forse allusivo al celebre proverbio “tanto va la gatta al lardo che ci lascia lo zampino” o la scimmia ammaestrata che suona la mandola. I protagonisti sono quelli classici della favolistica greca, con le scimmie birichine, gli asini sciocchi e le gatte curiose.

Nell'immediatezza delle scene si avverte quello che diceva Erasmo nel suo *Elogio della Follia*:

Costui più brutto di una scimmia, si vede bello come Nireo, quell'altro si crede un Euclide perché traccia tre linee col compasso, quell'altro ancora crede di cantare come un Ermogene mentre è l'Asino davanti alla lira e la sua voce suona stridula come quella di un galletto che morde la sua gallina.

(*Laus Stultitiae*, Basilea 1515)

Al tempo stesso essi vogliono celebrare con un linguaggio rustico per villaioli i *Cinque Sensi*: l'udito (la scimmia), il gusto (la gatta), l'olfatto (il ghiottone), il tatto e la vista (l'asino).

Sembra che il pittore ci voglia ammonire che la follia umana non è ammessa nel quieto mondo rurale della vita in villa, fatto di cose sempli-

¹ MANNINI, 1979, p. 25. Già attribuite a Piero Salvestrini.

² MANNINI, *Allegorie profane del Furini* in “Paragone” n. 353, luglio 1979, pp. 48-61, pubblicato come inedito del Furini *in loco*, nell'ingresso della villa ex Chiavacci (ora Corsi) a Colonnata.



F. Furini, *La scimmia che suona*, villa Chiavacci a Colonnata.



F. Furini, *La gatta al pentolino*, villa Chiavacci a Colonnata.



F. Furini, *Satiro con gru*, villa Chiavacci a Colonnata.

Lo studio e la terra come simboli dell'*Otium*

Villa Chiavacci a Colonnata

Nella prima metà del Seicento si assiste inoltre a una nuova rivalutazione del mondo rurale nella decorazione profana della Villa: vengono esaltate le divinità della terra, le Stagioni e i Mesi. La divinità della Villa da celebrare è naturalmente *Cerere*. Essa appare affrescata nell'antica residenza cinquecentesca di Colonnata della famiglia Chiavacci, in località al Passerino, sopra l'ingresso alla casa padronale all'interno del portale nel vano lunettato dell'androne.

In Ovidio si legge che Cerere era la dea che aveva insegnato all'uomo l'arte della coltivazione dei campi e li rendeva fertili. Ma, dice Ovidio, essa fu anche la dea severa che pose le prime leggi (la dea con l'attributo delle spighe veniva in antico identificata con l'Estate). La Villa non rappresenta quindi l'ambiente naturale per eccellenza, ma piuttosto quello della coltivazione e quindi della coltura; in essa vigono le dure leggi di Cerere e ordine e disciplina sono da osservare e rispettare.

È caratteristico che in questo esempio della villa Chiavacci a Colonnata alla divinità agreste sia invece contrapposto un giovane malinconico con un libro e una civetta, simboleggiante il Consiglio e la Prudenza. Questa allegoria sta a indicare il significato più vero della Villa come elemento moderatore delle passioni umane, dove dimorano solo le virtù migliori dell'animo. Il modello ideale dell'abitante di villa è infatti l'uomo saggio, il giusto mai l'eroe; che modera le passioni dell'animo nella quiete della campagna. In questo credo filosofico, si sente l'influsso della poesia oraziana *Quod adest memento componere aequus* (solo il momento presente è in nostro dominio) infatti la saggezza e la severa malinconia sono sempre epicuree.

L'autore delle due figure a fresco della villa è Francesco Furini¹ in una fase stilisticamente già matura; forse eseguita al tempo della permanenza

¹ M.P. MANNINI, *Allegorie profane del Furini*, in "Paragone", n. 353, 1979, pp. 48-61. In terra veneta l'esempio illustre della Villa Emo di Fanzolo, affrescata da Giovanbattista Zelotti, presenta sul portale d'ingresso la figurazione di Cerere, coronata di spighe e attornata dagli attrezzi agricoli della campagna.

Variazioni sul tema delle Stagioni: il paesaggio riconoscibile

Villa Paolina (già Dragomanni) a Quinto

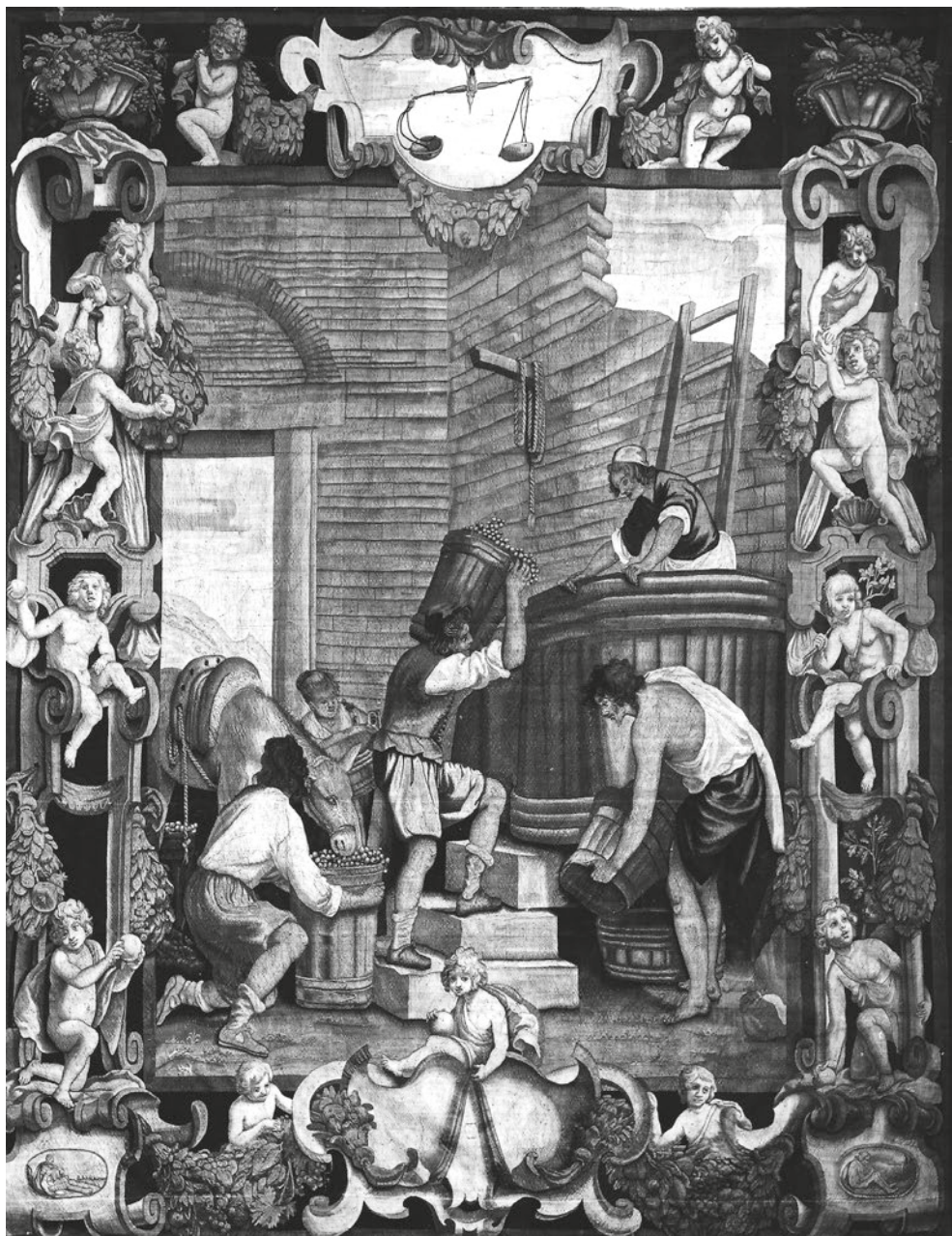
Nel Seicento la mitologia della villa viene esaltata anche con soggetti che alludono allo scorrere del tempo, temi prediletti sono le *Quattro Età della Vita, i Mesi e le Stagioni* in quanto consentono ai pittori di rappresentare “dal vero” il paesaggio naturale circostante con notazioni spesso riprese dalle quotidiane pratiche agricole. Si vuole celebrare l'uomo al centro di questa natura benevola e amica.

Le Stagioni come rappresentazioni della vita quotidiana ed emblemi di un paesaggio ‘riconoscibile’ rivivono, ad esempio, in quattro suggestivi dipinti di scuola fiorentina, ideati per una villa di Quinto, un tempo di proprietà della famiglia Dragomanni, nei quali sono rappresentati, in posa, un gruppo di quattro personaggi simboleggianti appunto le stagioni: *Primavera, Estate, Autunno e Inverno* come dei giovani contadini intenti alle occupazioni agricole della campagna. In particolare nel dipinto raffigurante la *Primavera* sono ritratti dei giovani riuniti a suonare in un concerto degli strumenti musicali (cornamusa, viola, mandola, tamburello e flauto), in onore del Calendimaggio. Ma la notazione più realistica è rappresentata proprio dallo sfondo del quadro che offre una visione analitica e dettagliata della collina di Fiesole con le sue ville disseminate nel verde e il convento dei frati francescani sulla sommità, una visione unica nel suo genere.

L'*Estate* è invece raffigurata da quattro giovani uomini nudi che giocano a dadi o a carte, ripresi in una significativa citazione caravaggesca, nella pausa della mietitura; sul lato sinistro della scena si intravede la veduta ‘dal vero’ delle antiche Molina di San Niccolò a Firenze con il caratteristico torrione (ora scomparso), un luogo ideale per fare il bagno in Arno durante la calura estiva.

La stagione dell'*Inverno* è rappresentata dalla raccolta del ghiaccio in Arno, con degli uomini di fatica, di professione ‘lastraioli’, intenti a caricare sul dorso di un mulo il prezioso elemento indispensabile per conservare il cibo e in scorcio è riconoscibile una veduta della distrutta Porta alla Carraia.

L'*Autunno* presenta una iconografia più convenzionale con due contadini intenti a rovesciare l'uva in una grande tino con nello sfondo la veduta di una casa colonica ambientata invece nel contado fiorentino.



B. von Asselt, *Autunno*, arazzo mediceo, 1642-43 (su disegno di J. Vignali; archivio G.F.S.).

Il gusto per il poema letterario: la *Gerusalemme liberata* del Tasso

Villa medicea di Careggi

Nel Seicento si verifica quasi un'osmosi tra scenografia e pittura d'interni, rappresentata dal gusto di inquadrare le pitture in finte prospettive o sipari con finte scene mobili, quasi come degli "intermezzi" di teatro.

La fortuna dell'episodio tassesco di Rinaldo e Armida consente agli artisti fiorentini di cimentarsi nelle categorie del patetico e del fantastico/erotico predilette dalla cultura figurativa del Seicento, come ad esempio nelle lunette del salone della villa medicea di Careggi attribuibili a Michelangiolo Cinganelli¹. A Careggi, dalla visione del "Giardino d'amore" dei due amanti Rinaldo e Armida, con le spalliere di verzura, si passa, con un violento contrasto scenico, alla fumosa immagine della città infernale di Dite o del palazzo della maga, in fiamme, pullulante di presenze diaboliche, con un movimento di fondali estremamente rapido, a guisa di palcoscenico.

Altri poli dell'azione sono il campo di battaglia cristiano con la radura o la visione del mare, ultimo atto della tragedia.

Questo rapporto stretto tra scenografia e decorazione d'interni si perpetua senza traumi fino all'Ottocento.

Lo dimostra anche questa maniera di "narrare per immagini" gli episodi della *Gerusalemme Liberata* che viene scelta per decorare la villa di Careggi, residenza agreste del cardinale decano Carlo de' Medici, appassionato di teatro, e permette a un pittore eclettico come Michelangiolo Cinganelli (Settignano 1556 - Firenze 1635) di cimentarsi nella categoria del fantastico e dell'immaginario.

Nelle lunette del salone terreno il pittore infatti tratta il tema dell'amore sfortunato di Armida per Rinaldo, dal celebre poema del Tasso, con la rappresentazione del Giardino di Armida e di altri suggestivi fondali ispirati al teatro contemporaneo di corte di Giulio e Alfonso Parigi.

I poli dell'azione sono il giardino di amore, il campo di battaglia, la radura del bosco e la visione del lido del mare dove si consuma la tragedia di Armida suicida. Ma più impressionanti sono le rappresenta-

¹ MANNINI, *Decorazioni fiorentine del Seicento tra Commedia dell'arte e Melodramma* in "Paragone", 529-531-533, marzo, maggio, luglio, 1994, pp. 220-230.

Interesse per le allegorie: la Quietè e la Vigilanza

Ville medicee di Castello e della Petraia

Nella villa non si celebravano solo rappresentazioni mondane, con pranzi, feste o battute di caccia, ma ferveva anche un'intensa attività intellettuale, rappresentata, nel campo decorativo, da allegorie morali simboleggianti lo Studio, la Quietè dell'anima e il Riposo spirituale.

Uno degli esempi di questo tema, a carattere moraleggiante, è rappresentato dall'affresco della *Vigilanza contrapposta all'immemore Sonno* di Baldassarre Franceschini, detto il Volterrano (Volterra, 1611 - Firenze, 1689), dipinto nella sala di ingresso della villa medicea di Castello, oggi sede dell'Accademia della Crusca (p. 144).

La *Vigilanza* è rappresentata come una donna tenente in mano una fiaccola accesa, con una gru accanto. Alcuni putti, accanto a essa, accendono dei bulbi di papavero, portatori di oppio, per stordire e rendere immemore il giovane Sonno, dalle grandi ali piumate. Nei cartigli si legge: "TACE CHI DORME E CHI È DESTO SUONA" e "CHI MOLTO DORME, SI RIPOSA POCO", due motti che alludono alla Vigilanza dell'animo. Intorno, a monocromo, la cornice bianca e dorata, eseguita a *trompe-l'oeil*, è complementare all'affresco.

Questa Allegoria, dipinta dal Volterrano, si ispira idealmente alla celebre composizione di Giovanni da San Giovanni, affrescata nella vicina villa della Quietè a Quarto, già proprietà della Granduchessa Cristina di Lorena e poi appartenuta alla Venerabile Eleonora Ramirez de Montalvo e alle devote ancelle del suo ordine. L'allegoria ideata nel 1632 da Giovanni da San Giovanni, su un'idea del letterato di corte Alessandro Adimari, raffigura *La Quietè che pacifica i Venti*, ancora visibile nel soffitto della grande Galleria della Villa (già conservatorio delle Montalve; p. 146).

Nella rappresentazione pittorica del Volterrano prevale l'ardito "sotto-in-sù" delle figure, che il pittore replica, con effetti illusionistici, anche nell'affresco con *l'Arcangelo Michele e Lucifero*, nel soffitto della compagnia della vicina pieve di San Michele a Castello, databile intorno al 1637.

Tra i maggiori interpreti della decorazione in villa, Baldassarre Franceschini detto il Volterrano, dopo il passaggio di Pietro da Cortona a Firenze, divenne il massimo diffusore del barocco a Firenze per le novità inventive e prospettiche.

Il dinamismo e la personalità del Volterrano ribaltano completamente il gusto della decorazione in villa e rendono più avvolgente e spettacolo-

Nuovi modelli decorativi

Villa di Castelquarto a Careggi

Tra i maggiori interpreti del Seicento Fiorentino sono da annoverare per lo studio prospettico Giovanni da San Giovanni, Baccio del Bianco e il Volterrano, considerato il massimo diffusore del Barocco a Firenze, il Mitelli e il Colonna e dal 1650 in poi Jacopo Chiavistelli (1621-1698) e Cosimo Ulivelli (1625-1704), allievo del Volterrano.

Oltre che a Firenze, nelle sale di Palazzo Pitti, nell'appartamento d'estate della granduchessa Vittoria della Rovere o nelle sale di palazzo Niccolini gli specialisti prospettici, seguaci del Mitelli e del Colonna, sono ben rappresentati anche nel territorio pisano-lucchese e pesciatino, nella villa Garzoni a Collodi e nella villa Niccolini a Camugliano (Pisa), perpetuando così una tradizione che si diffonde in tutto il secolo e soprattutto in area pisano-lucchese con artisti locali formati a Bologna (cfr. Pietro Scorzini, Bartolomeo e Antonio De' Santi e Giovan Battista Natali).

Questo tipo di scenari illusionistici vengono costantemente replicati nei palazzi di città e nelle ville di campagna con alcuni intensi episodi ricordati dalle fonti artistiche. Un esempio di questi 'sfondati' è ancora visibile nella villa di Castelquarto (Castello) con un soffitto dedicato al tema allegorico dell'*Aurora*, attornata da cherubini, riconducibile a uno stretto seguace (Tommaso Gheradini?) di Antonio Puglieschi e decorata anche con un singolare affresco di un *Trionfo di Fiori*, ispirato ai *Naturalia* di Nicolas van Houbrocken e di Otto Marseus (p. 151).

Il Chiavistelli in particolare fu, a fine secolo, il fondatore della scuola prospettica fiorentina, dopo il soggiorno di studio a Bologna, ritornò *perito* nell'invenzione di quei "fregi che ricorrevano per le stanze, come allora costumavasi, di questa nobiltà e cittadinanza...".

Dal 1676 aprì una bottega di successo a Firenze assieme al bolognese Andrea Ciseri, specializzandosi nella scenografia e negli apparati per le feste. Le sue maestranze sono presenti e ben documentate nel 1684 nella villa *Paolina* di Quinto, già dei Dragomanni, nella decorazione murale con fregi in oro zecchino della cappella dedicata a San Luigi.¹

¹ M.P. MANNINI, *Le Bellezze Sacre del Pignoni* in "Un metodo nuovo per l'antico e il nuovo", in onore di Chiara d'Afflitto, a cura di F. FALLETTI, F. FIORELLI MALESCI, M.L. STROCCHI, Pistoia 2011, pp. 102-108.

Lo stile decorativo di Doccia

Manifattura delle porcellane (già villa Le Corti) a Colonnata

Fin dagli esordi della Manifattura si afferma uno stile nuovo e originale, oscillante tra il gusto barocco degli Ultimi Medici e le innovazioni scientifiche dell'Illuminismo, grazie alla presenza di una vivace Scuola di Disegno e Pittoria, affiancata a un laboratorio di scultura, che doveva formare i giovani allievi nella maniera di dipingere e di modellare, sotto la guida di Gasparo Bruschi.

I primi modelli decorativi di Doccia rendono omaggio alla cultura del Principe alchimista per eccellenza, Francesco I de' Medici e ai suoi esperimenti in porcellana dura tentati in pieno manierismo nel suo possesso di Cafaggiolo. La curiosità poliedrica da *Wunderkammer* di Carlo Ginori nel suo possesso di Doccia indaga con solerzia la purezza degli impasti delle terre, tentando insoliti esperimenti tra scienza e *naturalia*.

Le prime porcellane bianche e blu con la decorazione 'a stampino' risentono molto anche dell'influenza cinese con i motivi di fiori di pesco o di pruno in rilievo, alla maniera di Meissen.

I saggi di pittura su porcellana realizzati tra il 1742-1745 dalla fantasia nordica del viennese J. Karl Wendelin Anreiter, costituiti da una serie di vassoi e piatti all'orientale, sono tratti dai disegni di Jacopo Ligozzi, interpretati con una prodigiosa tecnica miniatorica, sfumata a più colori, simulante lo splendore delle lacche giapponesi con l'inserzioni di grandi fiori naturalistici.

È un repertorio che coinvolge molti incisori, generi e temi diversi, tra la fine del Settecento e i primi dell'Ottocento infatti convivono le vedute di paesaggio, le composizioni con figure, animali e fiori. Uno dei codici di riferimento è costituito proprio dalle rappresentazioni di *naturalia*, sintesi ideale e reale che dallo Anreiter arriva fino agli esempi organici dell'Art Nouveau e porta all'affermazione del tema *animalier* a Doccia.

Un altro motivo di moda sulle porcellane dei serviti da tavola o da caffè sono le composizioni di fiori, a mazzetto e a roselline, che trovano un parallelo nella coeva produzione di Meissen e di Sévres.

La ricerca continua della "forma vera" della natura si esplica nella tipologia di nuovi modelli, ispirati al mondo vegetale, come teiere a forma di zucca o con nervature a foglia e a tralcio di vite a decorare i coperchi. Di gusto decisamente zoomorfo, i versatoi delle caffettiere

4. IL SETTECENTO: UN NUOVO SENSO DELLA NATURA



V. Meucci e G. del Moro, Galleria della Manifattura di Doccia, *Il lavoro nelle fornaci*, 1754.



V. Meucci e G. del Moro, Galleria della Manifattura di Doccia, *Allegoria della musica*, 1754.

Gli svaghi della villeggiatura

Villa La Zambra a Sesto Fiorentino

Un esempio dal vivo della villeggiatura in villa nel Settecento ci viene offerto da un gruppo di grandi tele, un tempo custodite nel salotto della villa *La Zambra* a Sesto Fiorentino, commissionate dalla famiglia Ginori-Ricasoli. Rappresentano *Le Quattro Arti Liberali* e ci offrono uno spaccato significativo dei passatempi villeschi del Signore mentre questi si diletta a sovrintendere all'ampliamento della sua residenza assieme all'architetto di fiducia (*L'Architettura*) o assisteva al lavoro in pietra degli scalpellini (*La Scultura*), oltre a essere impegnato nell'osservazione del cielo e delle comete (*L'Astronomia*), sollecitato dalla nuova scienza astronomica.

Alla nobile moglie spettava invece il diletto della *Pittura* quando, seduta al cavalletto, era riunita agli ospiti in conversazione.

La villeggiatura era dedicata non solo all'Ozio ma anche allo Studio, alla Conversazione e alla Creatività. Si celebrava anche il trionfo della moda con lo spettacolo dei costumi indossati dalle Signore e dai Nobiluomini. Queste scene rispecchiano le piacevolezze del vivere in villa e sono nel loro genere veramente uniche per la vivezza dei colori e la varietà dei fondali, ispirati ai disegni di Giuseppe Zocchi. Si tratta di un allievo molto stretto dell'*entourage* dello Zocchi, forse Antonio Cioci (Firenze notizie dal 1722- 1792), celebre per la sua versatilità, che derivò le scene dal repertorio dei celebri stampatori Remondini di Bassano (dat. 1765), su disegno di Jacopo Amigoni.

Nelle ville del periodo gli effetti benefici della politica di pace dei Lorena si celebravano con le *arti liberali* per adeguarsi al decoro scelto per la segreteria di Pietro Leopoldo al Poggio Imperiale dove Giuseppe Fabbrini nel 1777 aveva dipinto il motto virgiliano "TUUS IAM REGNAT APOLLO" con le allegorie delle Arti e dell'Agricoltura, sotto il segno di Apollo.

La villa *La Zambra* a Sesto Fiorentino (oggi sede della Questura), allora di proprietà del marchese Giovanni Giuseppe Ginori, appare caratterizzata dall'elegante fastigio della facciata con molte analogie con la vicina villa dei Corsi Salviati Guicciardini, dall'impianto più scenografico e spettacolare, di origine tardo quattrocentesca poi ristrutturata completamente nel Settecento. Nel lineare disegno delle finestre 'incamiciate' ricorda l'elegante prospetto della manifattura del marchese

Il gusto delle stanze paese

Canonica della pieve di San Martino a Sesto Fiorentino

Il Settecento fu animato da una complessa figura di ecclesiastico erudito, il pievano Francesco Andrea Buonaparte (San Miniato Pisa, 1701 – Sesto, 1779), molto interessato all'*antiquaria* e alle scienze naturali in genere (era accademico georgofilo) e in stretta corrispondenza con il fondatore del museo di Fiesole, il canonico e antiquario Angiolo Maria Bandini¹.

Amante egli stesso delle antichità romane, collezionò alcuni reperti dei pittori trecenteschi detti Primitivi in chiesa e lapidi antiche². A testimoniare la sua grande passione per l'antichità, tipica dell'epoca, tra gli appunti del prete Andrea Giulianelli, amico del pievano, si trova un disegno di un sarcofago romano di marmo che all'epoca era custodito nella villa di Sesto dei Corsi³.

Il pievano Buonaparte fu nel 1750 promotore della nuova cappella della Compagnia di San Giovanni Battista, adiacente alla pieve, con il progetto architettonico di Giovan Battista Clemente Nelli⁴, architetto di fiducia del marchese Giovanni Giuseppe Ginori, proprietario della villa La Zambra a Sesto. Nei taccuini inediti conservati nella Nazionale⁵, in contemporanea, lavorava per lo stesso nella villa della Rata a Pomino⁶ e

¹ *Lettere inedite di F.B. ad Angiolo Maria Bandini*, in data 1741, 1746, 1747, 1748, 1752 (Firenze, Bibl. Marucelliana B.B.I. 279. Fu pievano di Sesto per 44 anni, amico di Ludovico Antonio Muratori.

² Tra le acquisizioni del pievano Buonaparte il frammento trecentesco su fondo oro con la *Pentecoste con la Dormitio Virginis* (attribuita a Cenzo di Francesco di ser Cenni). In sagrestia si conserva inoltre un pregevole tabernacolo in pietra di epoca tardogotica con il frontone cuspidato ornato ai lati da due profeti Geremia e Isaia con l'iscrizione del committente: "M.CCC.LXXX.VIII FR/ FRANCESCO PASQUINI DEL MAZA FECE FARE" (di provenienza forse locale).

³ "Sbozzo di dissertazione sopra un sarcofago di casa Corsi". Il disegno del sarcofago (non più in loco) porta la seguente didascalia: *A Sesto nella villa de' SS. Corsi di marmo largo b.a 3 1/2 alto braccia 1*, cfr. B.N.C.F. ms. II-180, c. 136.

⁴ B.N.C.F. ms. II-28, c. 267; cit. in M.P. MANNINI, *Una proposta per la compagnia di san Giovanni Battista decollato: l'intervento settecentesco di Giovan Battista Nelli e di Vincenzo Meucci* in "Bollettino della Venerabile Misericordia di Sesto Fiorentino", gennaio 1988, pp. 29-31.

⁵ MANNINI, 1988, pp. 29-31 (B.N.C.F., ms II-28, *Studi per la compagnia di Sesto*, cc. 257 r., 259 r., 266 r., 267 r., 275 r.

⁶ Il Nelli progettò per il Granduca le Scuderie reali presso il monastero di Annalena, il mausoleo del Lami in Santa Croce, la cappella Palatina di Palazzo Pitti, la fabbrica

4. IL SETTECENTO: UN NUOVO SENSO DELLA NATURA



D. Fabbroni, *Pescatore e uomini di fatica* (in alto si nota l'iscrizione "D.F. IL POSAPIANO"), 1780, Canonica della pieve di Sesto Fiorentino.

Esiti classici del decoro

*Villa Il Prato della Tosa a Colonnata
e villa Paolina (già Dragomanni) a Quinto*

L'ornamentazione con il supporto delle stampe si trasforma via via in arabesco, alla francese, alla pompeiana, alla neo-greca e a finto bassorilievo, a simulare gli stucchi.

Nel tardo Settecento sotto i Lorena trionfano dei nuovi decori nella loro villa di residenza del Poggio Imperiale, esempio del più puro stile neoclassico toscano di derivazione francese. L'ingrandimento dell'originaria residenza secentesca di Maria Maddalena d'Austria fu compiuto da Gasparo Maria Paoletti (al pari di Palazzo Pitti) e completato da Pasquale Poccianti, uno degli architetti prediletti di Elisa Baciocchi a Marlia. Negli stucchi il Paoletti ebbe come collaboratori i fratelli Giocundo e Grato Albertolli¹, di origine ticinese, che inventarono dei nuovi decori – ispirati all'antico – sotto l'influenza dell'accademico Francesco Luigi Levrier – con grottesche “alla pompeiana”, secondo gli schemi copiati dalle antichità classiche di Ercolano e Pompei, con medaglioni riproducenti antichi cammei e sculture romane, in linea con il gusto archeologico del tempo.

Nella decorazione in villa, a fine secolo, si prediligono scene di derivazione classica, con l'uso di *grisailles* che imitano fregi, bassorilievi e statue affiancate a scene di vita vissuta, tratte da celebri repertori di stampe come quello sui *Costumi romani* (1809) del romano Bartolomeo Pinelli, visibili nelle vivaci tempere della villa Il Prato della Tosa a Colonnata (conosciuta anche come villa Villoresi), eseguite con l'ausilio di stampe dal pittore Paolo Sarti coadiuvato da Luigi Cini, ambedue molto attivi anche nei palazzi e nelle ville del territorio pratese.

Ai primi dell'Ottocento decori, paesaggi e *papier peint* all'egizia e all'etrusca trionfano con la presenza di alcuni intensi episodi di decoro all'egizia sotto la spinta del sogno napoleonico dell'Isola d'Elba. Nel raffinato uso di *papier peints* o *tableaux paysages* che dilatano lo spazio visivo con la rappresentazione di viaggi esotici o di visioni di una natura ancora vergine e incontaminata si afferma la moda di dilatare le gallerie in

¹ M. GREGORI - R. ROANI (a cura), *Fasto di Corte. L'età lorenese. La Reggenza e Pietro Leopoldo*, Firenze, vol. IV, Firenze 2007.

Gli esterni di chiese e ville *citare nel testo*



Villa Corsi Salviati a Sesto Fiorentino