

## PREFAZIONE

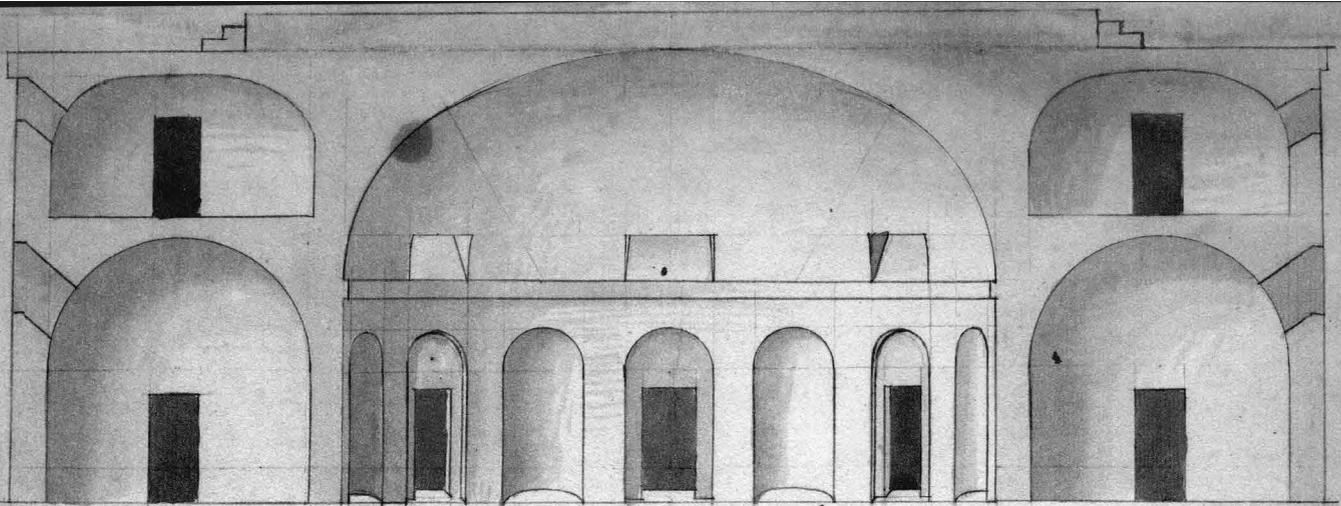
*The international conference “Il Rinascimento delle grotte”, which took place the February 22, 2019 in Villa Castello is part of a European programme concerning the origins and evolution of grottoes and nymphaeums in the modern period. The contributions published in this review throw new light on the specific character of the famous grotto degli animali as a technical and artistic masterpiece. They point out the narrow links of narrative, symbolical and mythological meaning serving as an instrument of princely self-representation. Furthermore, they focus on the history of the restorations of the grotto and particularly the recent interventions, which combine survey and diagnostic methods in a new way. On the other hand, there is an increasing interest regarding the influence of Florentine models of the late 16th and early 17th century in France and in Germany. The decoration of grottoes is a favourite subject in the letters of ambitious patrons requesting drawings and materials and even skilful craftsmen from the Grand Duke of Tuscany. So this typology became a significant article of exportation of Florentine culture with a strong impact on European art in the modern period.*

Questo numero di Opus Incertum raccoglie i contributi del seminario internazionale *Il Rinascimento delle grotte*, che si è svolto il 22 febbraio 2018 nella villa di Castello, accompagnato da un’indimenticabile visita, sotto un cielo luminoso, al cantiere di restauro della grotta degli Animali. È stato lo splendido punto di partenza di una serie di convegni dedicati a grotte e ninfei in Europa (a Noisy-le-Roi nel novembre 2018; altri seguiranno a Genova e a Monaco in Baviera a ottobre 2019 e marzo 2020), che riunisce specialisti europei intorno a nuove scoperte e collaborazioni per promuovere lo studio scientifico e il confronto su metodi di consolidamento e di restauro.

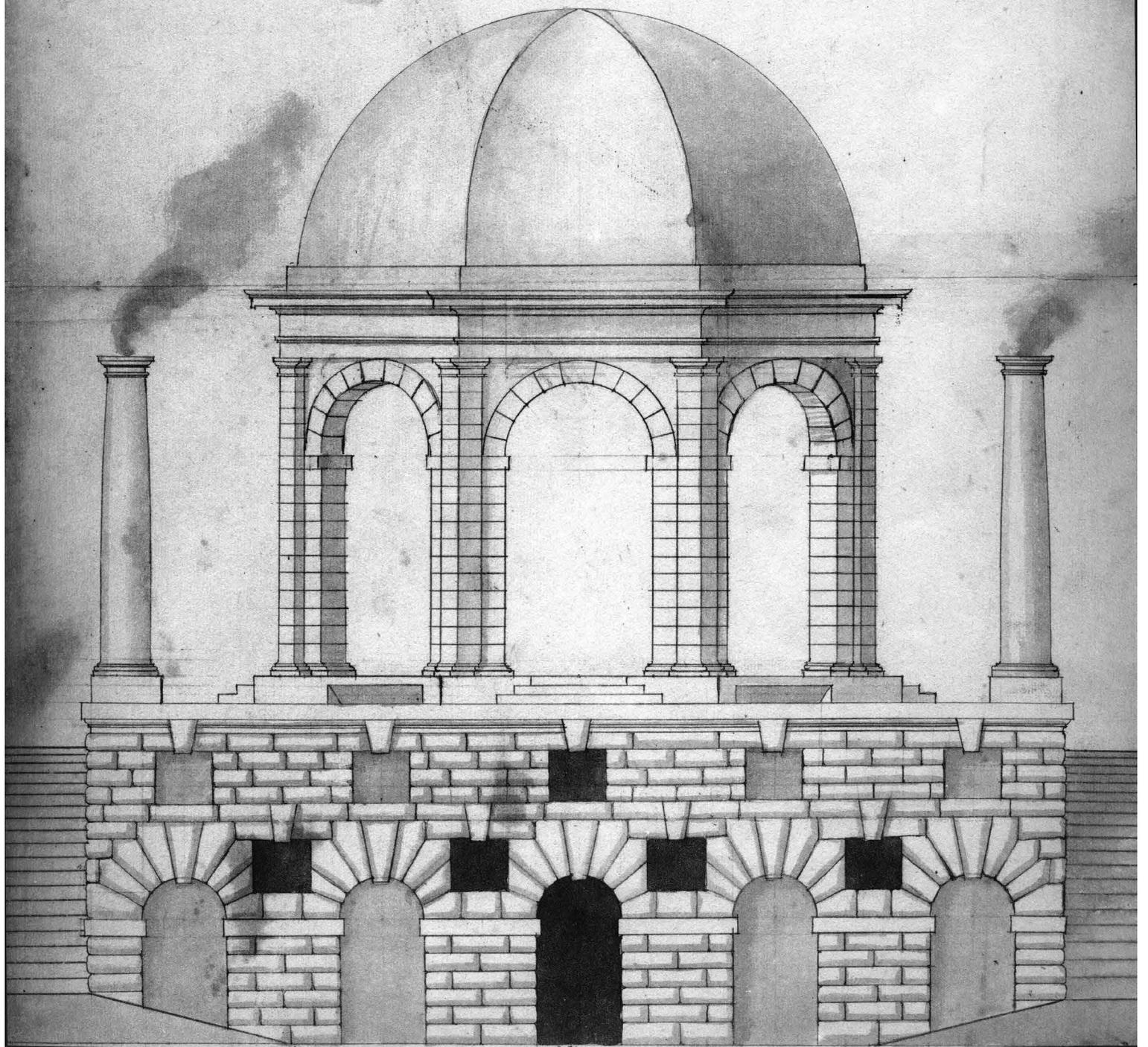
La prima sezione di questo volume è focalizzata sulla grotta degli Animali come opera d’arte: i suoi prototipi antichi, i suoi architetti, scultori e ingegneri idraulici – Niccolò Tribolo, Giorgio Vasari, Bartolomeo Ammannati e Davide Fortini – e le sue vicissitudini nel corso dei secoli. Rare sono le tipologie che fanno dialogare, in modo altrettanto variato e intenso, natura, scultura e architettura, dando un’immagine emblematica del prestigio e della cultura del committente. Fanno parte di tale programma encomiastico temi mitologici ed esoterici, dal significato a volte enigmatico per il visitatore di oggi. Alcuni prototipi dell’Antico, ricordati da Leon Battista Alber-

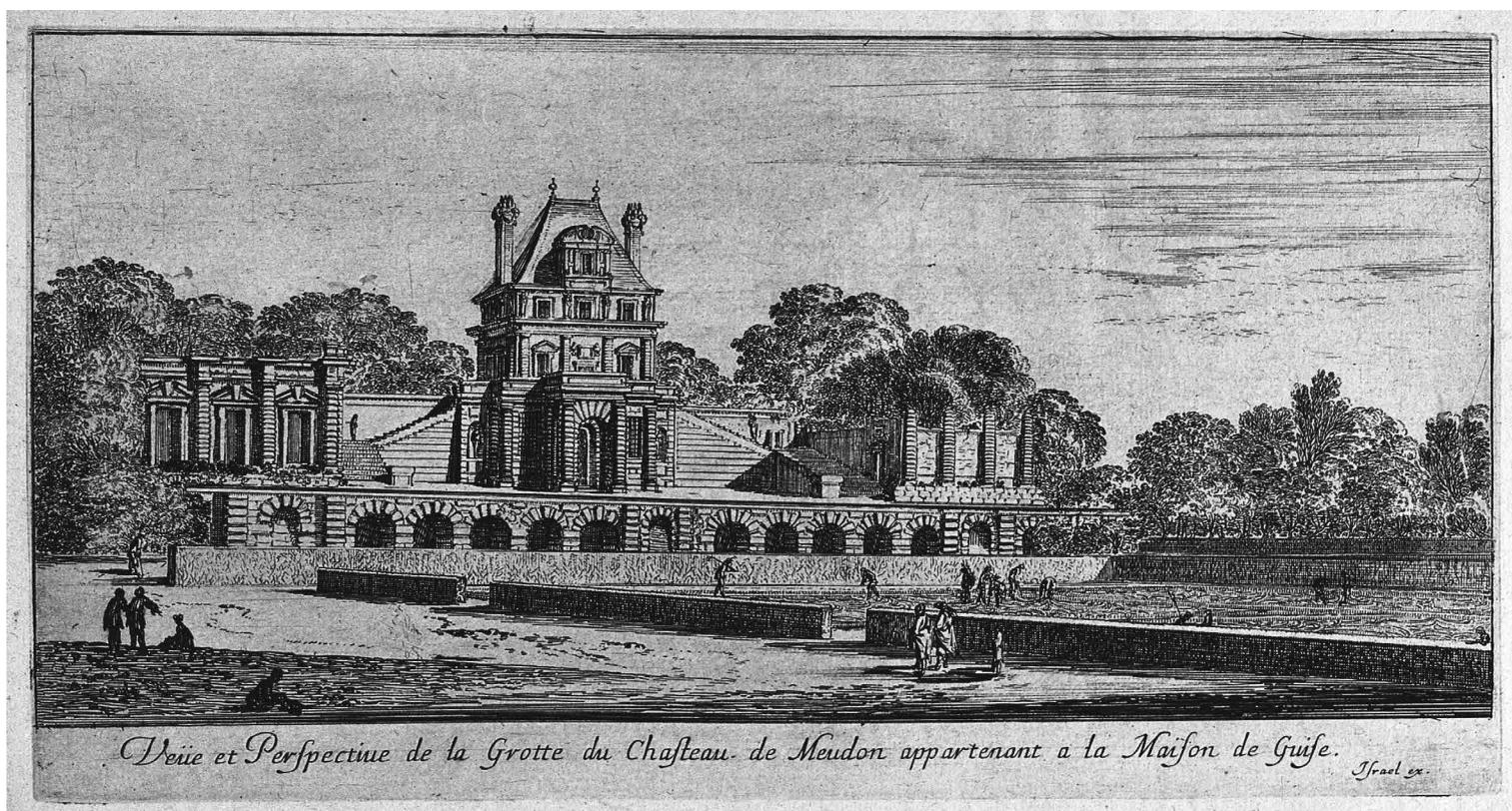
ti nel *De re aedificatoria*, che contribuì alla loro grandiosa fortuna, fornirono una fonte ispiratrice essenziale. Lo conferma la famosa grotta romana di Giovanni Gaddi, descritta in una lettera di Annibal Caro del 1538: un “antro voltato” ricoperto da “sassi pendenti” con “petroni” e “tartari”, dotato di fontane ricavate, in parte, con reimpiego di materiale di scavo. Forse questa struttura artificiale, corredata di scrosci d’acqua musicali e di un’abbondante vegetazione, ha influito sulla grotta degli Animali di Castello, uno dei manufatti più importanti che ha condizionato lo sviluppo del giardino europeo dell’età moderna. Arricchito dagli effetti straordinari della superficie scintillante, rivestita da tartari, mosaici policromi, aggregazioni calcaree e conchiglie, questo mondo illusionistico di grande incanto comprendeva tre vasche di marmo, sovrastate da altorilievi di animali. Questo ambiente invitava a passare momenti insoliti, fuori dal cerimoniale rigido di corte, e accoglieva funzioni eterogenee come *otium*, feste, ombra, frescura, contemplazione, incontri intimi o semplicemente sogni. Allo stesso tempo, in quanto luogo di magnificenza e piccolo paradiso, rispondeva a scopi rappresentativi, e stupiva i più illustri ospiti della corte. La raffigurazione dei monti e dei fiumi toscani celebra il potere del principe, forma un microcosmo della Toscana ed evoca il suo per-

duto regno “etrusco”. L’universo zoomorfico – animali immobili e “in movimento”, e uccelli di bronzo, ai cui noti autori Ammannati e Giambologna va ora aggiunto Giovan Battista Ferrucci Del Tadda (Alessandra Giannotti) – testimonia inoltre un interesse scientifico-enciclopedico, tipico di questo periodo, ma plasmato qui in modo del tutto classificatorio. Il gruppo teatrale degli animali – oggi si notano l’unicorno, la giraffa, l’orso, il leone, il cane e la capra – fa pensare all’arca di Noè e dà enfasi alla metafora di pacificazione dell’universo vivente da parte del principe, soprattutto considerando che una statua di Orfeo si trovava nella grotta, dove fu vista da Joseph Furttentbach nel 1627. Dinamici effetti animavano l’insieme, come l’automa di un Nettuno, spruzzando acqua, e l’aquila in grado di battere le ali e di volgere la testa. Magia è l’acqua che zampilla dal becco, dalle ali, dagli artigli, dalle orecchie e dal naso, come Michel de Montaigne notò con stupore durante la sua visita nel 1580. A questa sinfonia si associavano lo scorrere dell’acqua, il profumo di piante e cespugli, i diversi colori dei minerali e della vegetazione. La volta colpiva per gli artifici idraulici, con gli schizzi che a pioggia cadevano sugli invitati come in un diluvio, speculari a quelli provenienti dal pavimento. Durante il periodo lorenese questo sistema fu disattivato, togliendo un tratto es-



*Parte inferiore a castro di Grotte  
Della passata prima.*





senziale per la definizione dell'immagine complessiva, sul piano del significato iconologico e allegorico.

La grotta di Castello si riallaccia al ninfeo di Egeria sulla Via Appia (II sec. d. C), luogo sacro della ninfa secondo il mito di *Egeria e Numa Pompilio* di Ovidio, tema centrale nell'encomiastica medicea (Emanuela Ferretti, Salvatore Lo Re). Afflitta dalla morte dell'amante, Egeria, un *alter ego* di Eleonora di Toledo, si 'sciolse' dando vita a una fonte. Oltre a corrispondenze nell'assetto planimetrico, anche le absidi a pianta semicircolare nelle tre testate rimandano a questo prototipo. Ad attestarne la fama si ricorderà che durante l'ingresso trionfale di Carlo V a Roma nel 1536 venne organizzato un banchetto nell'antico ninfeo, allestito da Antonio da Sangallo il Giovane secondo un progetto di Baldassarre Peruzzi. Ovviamente si riflette nella grotta degli Animali la raffinata cultura di Cosimo I e Eleonora di Toledo, a quanto pare la vera committente della grotta, in contatto con i più avanzati ambienti non solo della penisola. Carteggi con il duca di Baviera e illustri personaggi della corte di Caterina de' Medici testimoniano di scambi e richieste, e rivelano fino a che punto i sovrani si impegnarono nell'invenzione di tali manufatti. Secondo una lunga e prodigiosa tradizione, i Medici seppero scegliere artisti e ingegneri di grande talento per concepire, addirittura tramite strette collaborazioni, nella grotta degli Animali un'opera

d'arte totale di un carattere unico, in uno dei *più ricchi giardini d'Europa* (Vasari).

Per restituire la genesi di questo *Theatrum aquae* e alcuni episodi della sua lunga vita, i rari disegni architettonici cinquecenteschi, prima di tutto la planimetria GDSU 1640A di probabile ambito sangallesco, forniscono una base fondamentale. Questo disegno può essere letto in chiave di una riflessione progettuale sulla struttura della grotta, in buona parte attuata (Marta Castellini). Pare che sia stata delineata nell'arco temporale tra l'attività di Tribolo e il passaggio della direzione dei lavori a Fortini nel 1550 e poi, dopo il 1565, a Giorgio Vasari. Due disegni del MET di New York, recentemente pubblicati e attribuiti a Vasari, vengono interpretati qui come schizzi preparatori per la fontana dell'*Appennino*, concepita dal maestro aretino in collaborazione con Bartolomeo Ammannati, dal 1563-1565 (Eliana Carrara).

La grotta degli Animali costituisce il punto culminante di un sistema di terrazzamenti, segnati da percorsi e prospettive, tutti animati dall'acqua e arricchiti dalla presenza di statue. Il naturale declivio e l'esposizione a sud offrivano buone condizioni per la collezione di melaranci e limoni conservata dal Settecento nella "limonaia", a lato della grotta (Pietro Matracchi, Marta Castellini, Elisa Targetti). Un rilievo laser scanner seguito da una restituzione tridimensionale, congiunto allo studio della documentazione cu-

stodita nell'Archivio di Stato di Firenze, consente di ricostruire lo sviluppo del sistema tra XVIII et XIX secolo.

La seconda sezione del volume è dedicata al graduale processo di trasformazione della grotta e delle parti adiacenti, dove si dà conto della lunga successione di interventi di manutenzione, di restauro e di reintegrazione, con alcune questioni problematiche (Marco Mozzo). Dopo la costante manutenzione operata tra il 1865 e il 1921 (archivi dell'ufficio amministrativo della Real Casa dei Savoia), le condizioni peggiorarono durante il primo conflitto mondiale, quando la villa fu trasformata in un ospedale militare. Alla fine degli anni '70 ebbero luogo lavori ai gruppi scultorei, mentre nel 1989 gravi problemi d'infiltrazione di umidità resero necessario la chiusura della grotta, poi riaperta e nuovamente richiusa tra 2010 e 2011, per la caduta di alcune calcareniti. Un rilievo recente con nuove tecnologie geomatiche ha avuto come risultato misurazioni precise, capaci di rendere la complessità geometrica della struttura (Grazia Tucci, Alessandro Conti, Lidia Fiorini). Accompagnato da una restituzione grafica, questo rilievo permette di capire meglio lo stato originale della costruzione, consentendo l'acquisizione di elementi rilevanti per il restauro, come le superfici polimeriche, lo spessore della volta oppure l'impianto idraulico in cotto e in piombo.

Sin dall'inizio questo *work in progress* rese neces-

pagina 9

Fig. 1 S. Serlio, *Paviglione al costume di Franzia, Sesto Libro, 1542-1545 ca.* (ms. Columbia University, Avery Library, f. XXXIII, da M.N. ROSENFELD, *On Domestic Architecture*, Cambridge-London 1978).

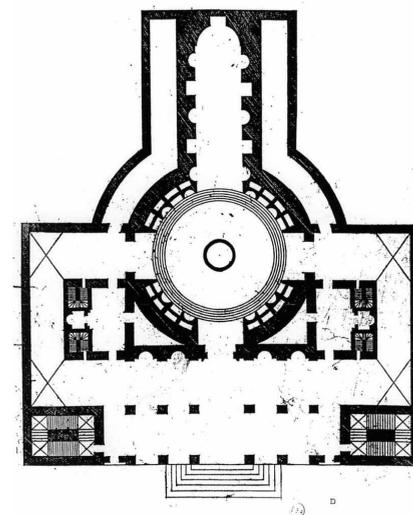
Fig. 2 I. Silvestre, *Veüe et Perspective de la Grotte du Chateau de Meudon appartenant à la Maison de Guise, 1650 ca.* (Paris, Bibliothèque Nationale, Département des Estampes et de la Photographie).

Fig. 3 J. Androuet du Cerceau, *Restituzione ipotetica del Serapeo di Villa Adriana a Tivoli, 1545 ca.* (da *Temples et Logis domestiques*, Paris, Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, 40 Res. 77 (2), E).

sari indagini e studi di carattere interdisciplinare, facendone un 'cantiere-modello', fondato sul dialogo fra specialisti del restauro, storici dell'architettura e storici dell'arte, per mettere in luce ogni dettaglio del manufatto, distinguendo materiali cinquecenteschi da quelli risalenti a interventi successivi e operando le scelte progettuali per il ripristino dell'infrastruttura idraulica (Hosea Scelza). Si tratta di un approccio che ha riguardato anche la volta che era punteggiata di ugelli, oggi di nuovo in azione (Alessandra Griffo). È stato interamente individuato l'originario impianto idraulico, caratterizzato da una complessa e ramificata struttura, con una rete di tubi in piombo e di condotti in cotto, che portavano l'acqua della vasca dell'*Appenino* (Valerio Tesi). Per risolvere alcuni problemi specifici è stato necessario attuare confronti con la Grotta Grande di Vasari e Buontalenti a Boboli e quella di Cupido a Pratolino.

La terza sezione di questo volume è focalizzata sui processi di migrazione e di assimilazione della grotta toscana in Francia e in Germania. Nei castelli dei Wittelsbach, regnanti durante l'età moderna in Baviera, grotte e ninfei erano stati realizzati nella Residenz a Monaco e nei castelli a Neuburg e a Heidelberg, in un tutt'uno con spazi abitativi, logge, scale segrete e giardini (Kristina Deutsch). A Monaco la decorazione consisteva in mosaici, conchiglie, una fontana di roccia in tufo e addirittura un uomo fatto di conchiglie nere. Vi erano rappresentati temi delle *Metamorfosi* di Ovidio e dell'*Eneide* di Virgilio, ma anche motivi raffiguranti l'origine dell'acqua e la sua forza creatrice. La corrispondenza di Guglielmo di Baviera rivela che egli chiese a Ferdinando I de' Medici conchiglie, spugne e altri materiali, e si fece consegnare il disegno di una grotta. Friedrich Sustris, uno degli artisti prediletti dai Wittelsbach, aveva lavorato con Giorgio Vasari in Palazzo Vecchio e padroneggiava i linguaggi artistici e le tecniche fiorentine.

In Francia la tipologia della grotta conobbe una fortuna notevole, dovuta sia all'influsso italiano sulla committenza, come alla Bastie d'Urfé, sia all'opera di artisti italiani, in primo luogo Francesco Primaticcio, autore della grotta dei Pini a Fontainebleau e di quella di Meudon, celebrata da Giorgio Vasari nelle *Vite* (fig. 2). Progettata nel 1552 per il cardinale di Lorena, quest'ultima era sistemata al piano terra di un padiglione, in prossimità del castello, con giardini a gradoni, come in tanti casi toscani. La facciata rustica, che ricordava la *Rustica* di Giulio Romano di palazzo Te, ebbe grande successo, e fu adottata da Serlio anche per il suo progetto del *Paviglione* del bagno, illustrato nel *Sesto Libro* (fig. 1). Pare che Jacques Androuet du Cerceau, un architetto francese che non si era mai recato in Italia, abbia copiato oppure variato, per la planimetria di un progetto ideale di chiesa (1545 ca.), un disegno sconosciuto del Serapeo di Villa Adriana a Tivoli, rivelando così il suo interesse per impianti contraddistinti dalla presenza dell'acqua (fig. 3). Tommaso Francini, sovrintendente delle fontane a Pratolino, assunse un ruolo fondamentale per l'adozione di tecniche di provenienza italiana, elaborando sistemi che favorirono lo sviluppo di alcune grandiose fontane e giochi d'acqua del *grand siècle* (Emmanuel Lurin). Nel luglio 1598 la granduchessa Cristina di Lorena gli aveva consentito, su richiesta di Enrico IV, un soggiorno in Francia per un anno. Contemporaneamente parti, dal gabinetto di Ferdinando I, una consegna di materiali con conchiglie, oggetti di bronzo, cristalli, spugne coralline, e di ornamenti marini. Questi materiali, specificati in documenti del 1598-1599, sono stati utilizzati soprattutto nei cantieri di Saint-Germain-en-Laye e Fontainebleau, ispirati a Pratolino e a Boboli. Circa dieci anni più tardi Francini realizzò, assieme a suo fratello Alessandro, quattro grotte artificiali, due ninfei rustici e più o meno quindici fontane con decori rustici, sfortunatamente qua-



si tutti profondamente trasformati oppure addirittura spariti.

Il volume si conclude con un cantiere di grande attualità in Francia: il ninfeo del castello di Noisy-le-Roi, costruito negli anni 1570 da Alberto Gondi, un diplomatico vicino a Caterina de' Medici, e documentato dalle incisioni di Jean Marot, oltre che da una descrizione del 1732. Una prima fase di indagine nel 2017 ha permesso di scavare il 10% della superficie del ninfeo, che ha portato alla luce pezzi della decorazione con frammenti del pavimento, di volte a cassettoni, e di decoro di *rocailles* con delle conchiglie, in conformità con modelli italiani. È stato individuato ugualmente un tubo di piombo facente parte del sistema idraulico che consente di chiarire i legami con il *savoir-faire* italiano. La grotta è inserita sotto uno dei terrapieni terrazzati del giardino, come a Castello, ma consta anche di un padiglione superiore, sul modello di Meudon (Marco Calafati). In una lettera del 1582 Gondi chiese *qualche garzone* da Pratolino, il che rivela la sua volontà di appoggiarsi sulle esperienze della corte di Firenze.

Se gli esempi francesi e tedeschi attestano che grotte e ninfei toscani furono un privilegiato oggetto di esportazione al di là delle Alpi, il loro carattere specifico mostra che tradizioni, esigenze, funzioni e convenzioni estetiche locali provocarono cambiamenti rilevanti dei modelli. Furono senza dubbio anche motivi climatici che favorirono la loro collocazione in edifici autonomi, assicurando più protezione rispetto a una costruzione aperta o semiaperta. In questo modo, oltre all'interesse per l'indagine di manufatti di sì grande fascino, tale studio comparativo consente di osservare come usi autoctoni influiscano sulla forma architettonica e la sua decorazione.