

LA GROTTA GENITRICE: DAL MITO CLASSICO ALLO ZOO DI PIETRA*

Based on Giorgio Vasari and on a certain amount of documentary evidence, we can confidently state that Niccolò Tribolo was the artist responsible for designing and beginning the construction of the grotto. Devised to celebrate Cosimo I and Eleonora, with an allusion to the myth of Egeria and Numa Pompilius, Tribolo's design may well have already included the presence of animals, possibly to accompany an Orpheus. A statue of Orpheus was certainly present in the 17th century, and I propose to identify it here with a late 16th century marble work now standing in the Boboli Garden. After Tribolo's death, building work largely continued to comply with his design thanks to his assistants, led by Davide Fortini, with the addition of Vasari and of Bartolomeo Ammannati. In 1565, however, the iconographical programme changed, with the introduction of bronze birds by Giambologna and Ammannati assisted, according to hitherto unpublished documentary evidence, by Giovan Battista Del Tadda; while the stone animals, carved chiefly by experts who trained with Tribolo, such as Francesco Ferrucci Del Tadda and Antonio Lorenzi, did not appear on the scene until 1580-95.

Espressione della Toscana di Cosimo de' Medici, con i suoi monti – Appennino, Senario e Falterona – e i suoi fiumi – Mugnone e Arno –, il giardino della villa di Castello proiettava un tempo il suo visitatore in una dimensione mitica: l'allegoria di *Fiorenza* alias *Venere* svettava infatti sulla fonte di un labirinto di cortine arboree sempreverdi, mentre, a ridosso della residenza, la fontana di *Ercole e Anteo*, *alter ego* del potere del duca trionfante sui suoi nemici, costituiva al contempo la visibile celebrazione della forza vivificante dell'acqua¹. A confezionare l'esposizione per immagini di questo teorema politico, secondo il quale Cosimo andava ricostituendo il perduto regno 'etrusco', aveva provveduto sin dal 1538, su suggerimento di Ottaviano de' Medici e Cristofano Rinieri², lo scultore e ingegnere idraulico Niccolò Tribolo.

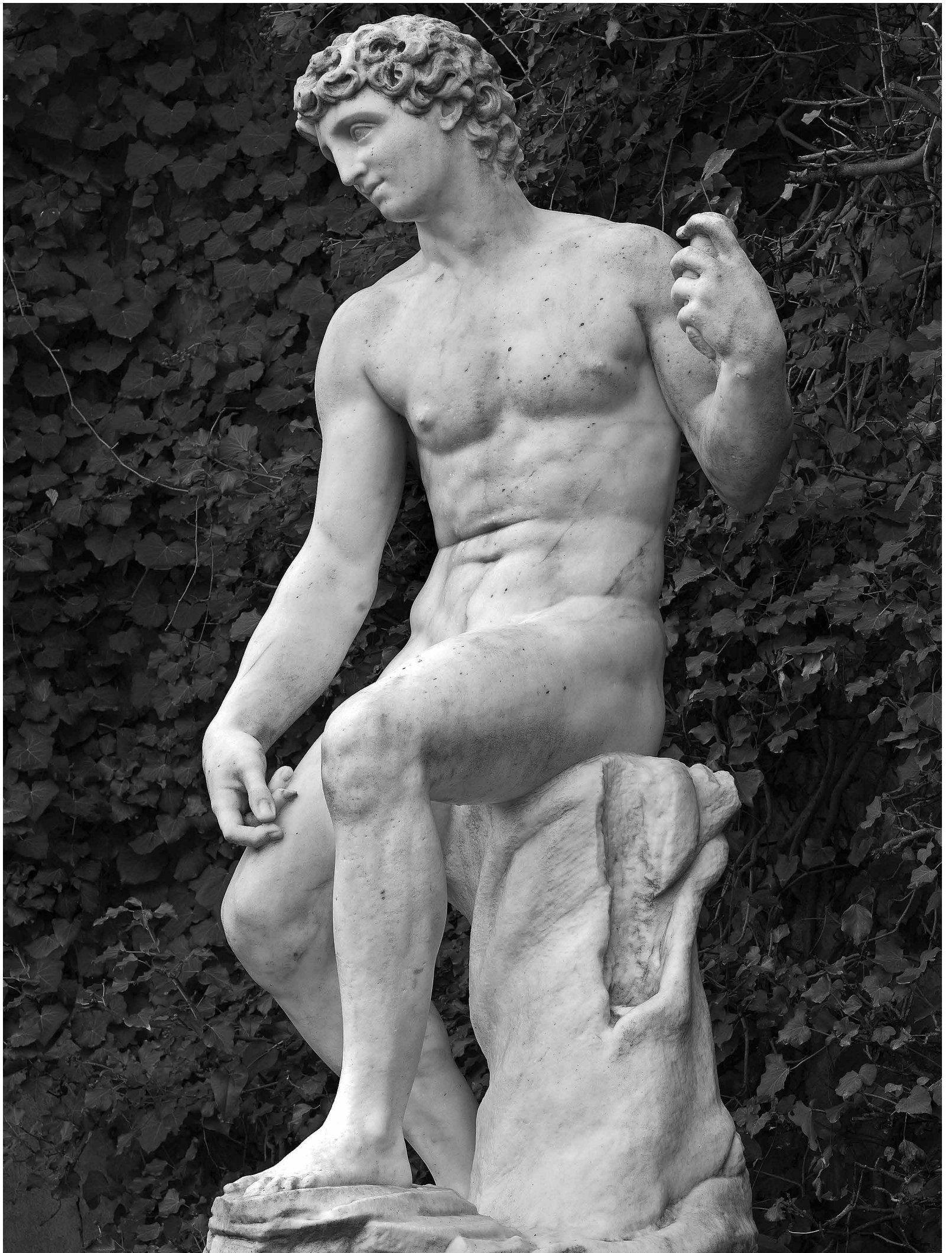
A illustrare l'unicità del giardino concorsero, sin dall'inizio dei lavori, l'intellettuale fiorentino Niccolò Martelli e Giorgio Vasari, ai quali va aggiunta l'importantissima lunetta dipinta sullo scudere del Cinquecento da Giusto Utens (tav. 2 Atlante)³. A queste fonti dunque — una lettera del Martelli del marzo 1542, stile fiorentino, 1543, stile comune, indirizzata agli amici Giovan Battista del Tasso e Niccolò Tribolo, e le *Vite* vasariane, nell'edizione Giuntina del 1568 –, occorre risalire per approssimarci, nel modo più verosimile, all'assetto originario del luogo, fissato sin dalla fine degli anni Trenta del Cinquecen-

to: un assetto modificato, prima ancora degli stravolgimenti lorennesi⁴, già *ab antiquo*, durante la tarda attività del suo artefice, morto nel settembre del 1550⁵, e, in seguito, a causa delle nuove direzioni affidate a Davide Fortini, cognato di Tribolo e depositario dei suoi disegni, allo stesso Vasari, e successivamente a Bartolomeo Ammannati e poi a Bernardo Buontalenti (che pare essersi limitato alla sola architettura della villa)⁶. Se l'insieme di queste fonti non lascia dubbi circa il significato politico-simbolico degli arredi scultorei allestiti nei terrazzamenti del giardino, più sibillina appare la questione della grotta, ignorata da Martelli, ma rammentata da Vasari, che riferisce a Tribolo la sua struttura con "tre nicchie e con bel disegno d'architettura"⁷. Lo storiografo assegna a Niccolò l'inizio della sua muratura, la scelta di porvi tre vasche, di prevedervi la fuoriuscita a pioggia dell'acqua e di inquadrarne l'ingresso tra le due fontane dei monti *Senario* e *Falterona* inserite nel paramento esterno della contro parete del muro di contenimento del "salvatico" (tav. 3 Atlante)⁸. Vasari tace invece sugli arredi interni dell'ambiente, ricavato sotto la vetta del giardino, dove fu allestito "secondo il disegno di Tribolo [...] un vivaio bellissimo"⁹, ornato, tra il 1563 e il 1565, dall'*Appennino* di Bartolomeo Ammannati¹⁰.

Meriterà osservare come l'aretino, sia nel caso del vivaio che in quello della grotta, insista sulla rispondenza tra quanto Niccolò aveva progettato

e quanto venne realizzato dopo la sua scomparsa. Chiaro appare il caso del vivaio, per il quale Vasari è perentorio nell'affermare che esso è stato fatto secondo il disegno di Tribolo¹¹. Più scivolosa invece è la questione della grotta. Se la descrizione riportata da Vasari di come "aveva a essere" la sua struttura coincide in sostanza con ciò che si vede oggi¹², è invece il suo arredo che, alla luce di ulteriori elementi documentari, richiede qualche approfondimento. In definitiva però, dalle dichiarazioni dello storiografo si evince la generale aderenza della parte sommitale del giardino al progetto elaborato da Tribolo, come è del resto ragionevole pensare, stante la necessaria contestualità tra la creazione dei terrazzamenti e la costruzione dei muri di contenimento degli stessi.

I pagamenti per i lavori di Castello editi da David Roy Wright nel 1976, e altre notazioni d'archivio, rendono verosimile tale ricostruzione. Lo studioso americano riteneva infatti che Tribolo, sin dall'ottobre del 1541¹³, alla morte cioè di Piero da San Casciano, primo progettista dell'impianto idraulico del giardino, avesse deciso di convogliare verso la sua parte più alta, accanto alle acque della Castellina, anche quelle della vicina Petraia, per potenziarne la portata¹⁴. È infatti questa seconda vena ad alimentare il vivaio, la grotta e quelle che avrebbero dovuto essere le fontane dei monti *Senario* e *Falterona*, poste nel muro di contenimento del selva-



pagina 25

Fig. 1 Anonimo, Orfeo, fine XVI-inizio XVII sec., Firenze, Giardino di Boboli (foto Kunsthistorisches Institut in Florenz-Max-Planck-Institut).

* Un ringraziamento particolare va ad Emanuela Ferretti per avere discusso con me l'elaborazione di questo testo. Ringrazio anche Marta Castellini, Johanna Lausen-Higgins, Marco Mozzo, Donatella Pegazzano e Grazia Visintenaier. Esprimo inoltre la mia riconoscenza al Kunsthistorisches Institut in Florenz/Max Planck-Institut per avermi concesso la foto n. 1.

¹ Per le principali proposte interpretative del programma iconografico di Castello si vedano: H. KEUTNER, *Niccolò Tribolo und Antonio Lorenzi. Der Askulapbrunnen im Heilkräutergarten der Villa Castello bei Florenz*, in *Studien zur geschichte der Europäischen Plastik, Festschrift Theodor Müller*, herausgegeben von K. Martin, H. Soehner, München 1965, pp. 235-244; L. CHÂTELET-LANGE, *The Grotto of the Unicorn and the Garden of the Villa di Castello*, "The Art Bulletin", 50, 1968, 1, pp. 51-58; D.R. WRIGHT, *The Medici Villa at Olmo a Castello. Its History and Iconography*, Phil. Diss., Princeton University, 1976, I, pp. 286-387; C. DEL BRAVO, *Quella quiete e quella libertà*, "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia", s. 3, 8, 1978, 4, pp. 1455-1490; C. CONFORTI, *Il giardino di Castello come immagine del territorio*, in *La città effimera e l'universo artificiale del giardino. La Firenze dei Medici e l'Italia del '500*, a cura di M. Fagiolo, Roma 1980, pp. 152-161; M. MASTROROCO, *Le mutazioni di Proteo: i giardini medicei del Cinquecento*, Firenze 1981, pp. 55-90; J. COX-REARICK, *Dynasty and Destiny in Medici Art. Pontormo, Leone X, and the two Cosimos*, Princeton 1984; C. CONFORTI, *La grotta "degli animali" o del "diluvio" nel giardino di Villa Medici a Castello*, "Quaderni di Palazzo Te", 4, 1987, 6, pp. 71-80; EAD., *Le invenzioni delle allegorie territoriali e dinastiche del giardino di Castello a Firenze*, in *Il giardino come labirinto della storia*, atti del convegno (Palermo, 14-17 aprile 1984), Palermo 1987, pp. 190-197; EAD., *La fontana di Venere-Firenza o del Labirinto nelle descrizioni e nei documenti*, in *Firenze in villa*, a cura di C. Acidini Luchinat, Firenze 1987, pp. 15-16; A. CONTI, *Niccolò Tribolo nel giardino di Castello*, "Antichità Viva", XXVIII, 1989, 5-6, pp. 51-61; C. ACIDINI LUCHINAT, in EAD., G. GALLETTI, *Le ville e i giardini di Castello e Petraia*, Ospedaletto 1992, pp. 41-62; I. LAPI BALZERINI, *Niccolò Tribolo e la grotta degli animali a Castello*, in *Artifici d'acque e giardini. La cultura delle grotte e dei ninfei in Italia e in Europa*, atti del congresso (Firenze, 16-17 settembre 1998, Lucca, 18-19 settembre 1998), a cura di Ead., L.M. Medri, Firenze 1999, pp. 268-283; G. GALLETTI, *Tribolo maestro delle acque dei giardini*, in *Niccolò detto il Tribolo tra arte, architettura e paesaggio*, atti del convegno di studi (Poggio a Caiano, 10-11 novembre 2000), a cura di E. Pieri, L. Zangheri, Poggio a Caiano 2001, pp. 151-160; C. PIZZORUSSO, *Galileo in giardino. Qualche osservazione sugli arredi scultorei dei giardini fiorentini tra Cinque e Seicento*, in *L'ombra del genio. Michelangelo e l'arte a Firenze 1537-1631*, catalogo della mostra (Firenze, 13 giugno-29 settembre 2002, Chicago, 9 novembre 2002-2 febbraio 2003, Detroit, 16 marzo-8 giugno 2003), a cura di M. Chiarini, A.P. Darr, C. Giannini, Milano 2002, pp. 122-131; D. HEIKAMP, in *Giambologna gli dei, gli eroi*, catalogo della mostra (Firenze, 2 marzo-15 giugno 2006), a cura di B. Paolozzi Strozzi, D. Zikos, Firenze-Milano 2006, pp. 249-252; A. GIANNOTTI, *Il teatro di natura. Niccolò Tribolo e le origini di un genere. La scultura di animali nella Firenze del Cinquecento*, Firenze 2007, pp. 76, 78 e sgg.; D. ZIKOS, in *L'acqua, la pietra, il fuoco. Bartolomeo Ammannati scultore*, catalogo della mostra (Firenze, 11 maggio-18 settembre 2011), a cura di B. Paolozzi Strozzi, D. Zikos, Firenze 2011, pp. 388-391; J. LAUSEN HIGGINS, "All the Gold a Miser Desires". A new Reading for the Iconography of the Grotto of the Animals at Villa Castello, "Garden History", 40, 2012, 2, pp. 253-267; G. CAPECCHI, *Ipotesi su Castello. L'iconografia di Niccolò Tribolo e il giardino delle origini (1538-1550)*, Firenze 2017, pp. 21 e sgg.

Per una più generale indagine su Castello si vedano inoltre: B. HARRIS WILES, *The Fountains of Florentine Sculptors and their Followers from Donatello to Bernini*, Cambridge 1933, passim; W. ASCHOFF, *Studien zu Niccolò Tribolo*, Phil. Diss., Frankfurt am Main Universität, 1967 pp. 69 e sgg.; S. MORÉT, *Der italienische Figurenbrunnen des Cinquecento*, Oberhausen 2003, pp. 43-49, 83-86, 97-101, 141-165.



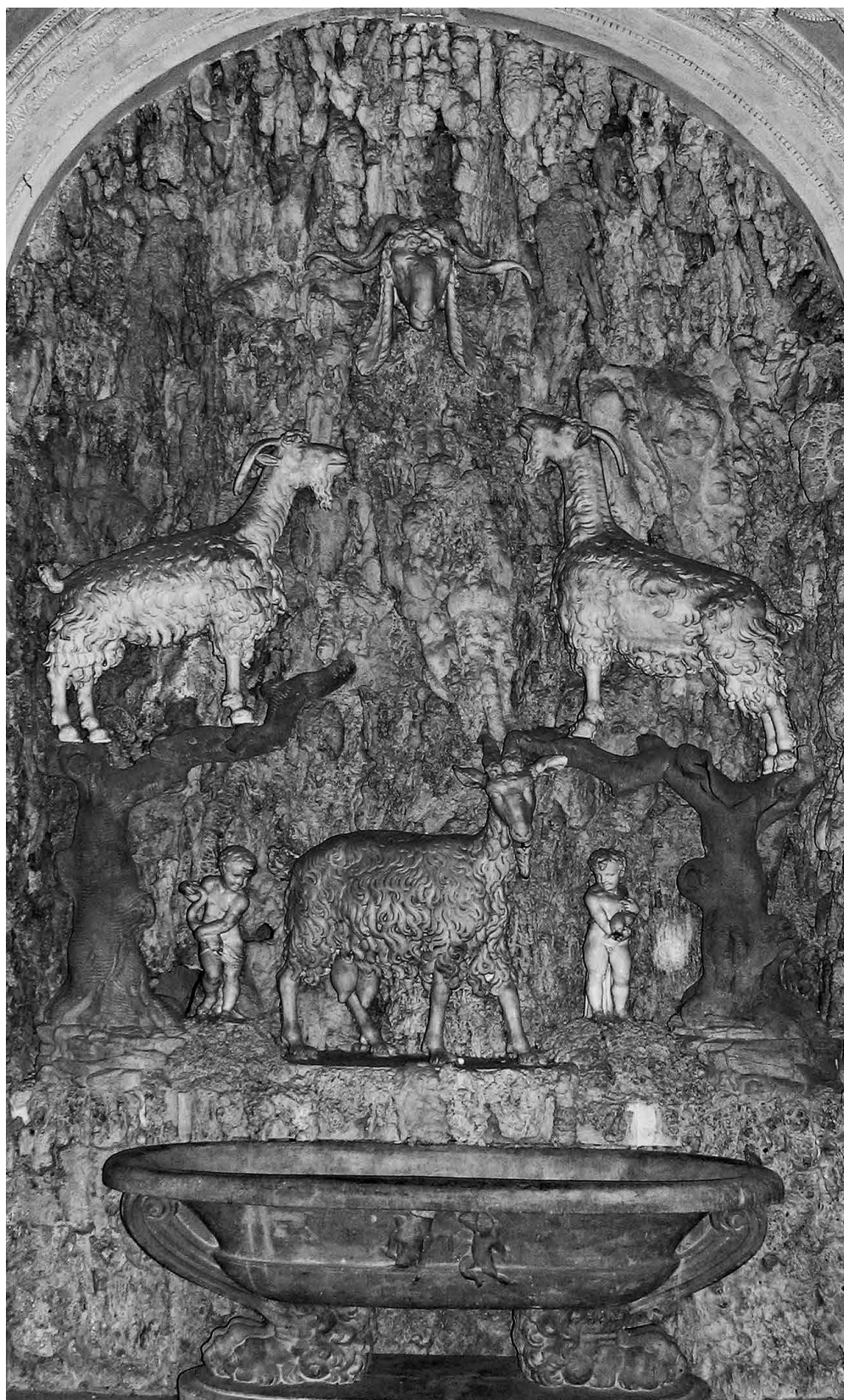


Fig. 2 N. Tribolo, Fiesole, 1540-1543 ca., Firenze, Museo Nazionale del Bargello.

Fig. 3 G. Fancelli, B. Bandinelli, Grotta di Madama, 1554 ca., Firenze, Giardino di Boboli.

tico ai lati dell'ingresso della grotta¹⁵. Nel 1549 quest'ultima parte del giardino si va configurando: da luglio Tribolo avvia la costruzione del vivaio¹⁶, ad agosto mette mano alla muratura sotterranea del "ricetto dell'acque", verosimilmente quello posto proprio in corrispondenza della zona vivaio-grotta¹⁷, mentre a settembre intervie-

ne sul condotto idraulico del "ultimo giardino del boscho"¹⁸. Nel luglio 1550 si registra la spesa di 78 cannelle grandi, 205 piccole e 148 docce per condotti¹⁹: difficile stabilire se questo rimarchevole approvvigionamento di materiali era mirato al potenziamento dell'adduzione complessiva del giardino, o se invece segnalava, almeno

² Sul mito etrusco cresciuto presso la corte ducale nel Cinquecento si vedano: A.A. PAYNE, *Architects and Academies: Architectural Theories of Imitatio and the Literary Debates on Language and Style*, in *Architecture and Language: Constructing Identity in European Architecture, c. 1000-c. 1650*, edited by C. Clarke, P. Crossley, Cambridge-New York 2000, pp. 118-137; C. ELAM, *Tuscan Dispositions: Michelangelo's Florentine Architectural Vocabulary and its Reception*, "Renaissance Studies", XIX, 2005, 1, pp. 46-82; D. DONETTI, *Etruscan Speech. Cinquecento Architecture in Florence and the Aramei*, "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", 60, 2018, 1, pp. 93-105; A. GIANNOTTI, *Florence Decked in Rustic Garb: Stone Sculpture in the Renaissance*, in corso di stampa, con bibliografia precedente.

I nomi di Cristofano Rinieri e Ottaviano de' Medici, venivano indicati quali responsabili della chiamata di Tribolo da Giorgio Vasari (G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori*, a cura di G. Milanesi, Firenze 1881, VI, p. 71).

³ N. MARTELLI, *Il primo libro delle lettere*, in Firenze 1546, pp. 29v-30r; VASARI, *Le vite...* cit., VI, pp. 71 e sgg. Quanto alla lunetta di Giusto Utens si vedano: E. FERRETTI, in *L'acqua, la pietra, il fuoco...* cit., pp. 392-395; A. GRIFFO, *Le lunette con le ville*, in *L'immagine dei giardini e delle ville medicee nelle lunette attribuite a Giusto Utens*, a cura di Ead., C. Acidini, Firenze 2016, pp. 8-25.

⁴ Tra il 1785-1788, per volere di Pietro Leopoldo di Lorena, la fontana di Firenze fu smontata dalla sua sede originaria e condotta alla Petraia per esservi rimontata (G. GALLETTI, in ACIDINI LUCHINAT, GALLETTI, *Le ville e i giardini...* cit., p. 67), quella di Ercole e Anteo fu rimontata più a ridosso della villa di Castello prendendo il posto di quella di Firenze (*ibidem*) e il muro di contenimento del vivaio con le nicchie di Arno e Mugnone venne privato del suo allestimento rustico (WRIGHT, *The Medici Villa...* cit., I, p. 214).

⁵ WRIGHT, *The Medici Villa...* cit., I, p. 618.

⁶ ACIDINI LUCHINAT, in EAD., GALLETTI, *Le ville e i giardini...* cit., pp. 56, 58.

⁷ VASARI, *Le vite...* cit., VI, p. 77.

⁸ Ivi, p. 75. Per le caratteristiche costruttive del sistema murario (muro di contenimento e contro parete del 'salvatico' si vedano i saggi di Marta Castellini e di Valerio Tesi nel presente volume.

⁹ Ivi, p. 76.

¹⁰ WRIGHT, *The Medici Villa...* cit., I, p. 711. si veda inoltre *Medici Archive Project* doc. id. 3534, 8034. Si confronti infine il saggio di Eliana Carrara nel presente volume.

¹¹ VASARI, *Le vite...* cit., p. 76.

¹² Ivi, p. 75. Andrà rilevato come le modanature architettoniche che rivestivano parzialmente l'ambiente sono oggi in talune parti visibili sotto il paramento delle spugne. Si rimanda per questo al saggio di Marta Castellini nel presente volume.

¹³ WRIGHT, *The Medici Villa...* cit., I, p. 164.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Sono i rilevamenti a suggerire come le parti idrauliche di questa area siano consentanee tra loro (si rimanda al saggio di Marta Castellini del presente volume). Di diversa idea era invece Wright che richiamando quanto precisato da una pianta settecentesca, riteneva che la seconda vena alimentasse oltre al vivaio e alla grotta la sola fonte del Monte Senario (WRIGHT, *The Medici Villa...* cit., I, p. 163).

¹⁶ Ivi, I, pp. 685-686.

¹⁷ Ivi, I, p. 686.

¹⁸ Ivi, I, p. 687.

¹⁹ Ivi, I, p. 688.

²⁰ Andrà tuttavia rilevato come nel 1556 Cassanzeug scriveva una lettera ad un corrispondente non precisato riferendosi ai lavori di Castello in merito ai quali non fa alcuna menzione della grotta, rammentando invece il condotto grande posto in capo a tutte le fonti (ivi, I, p. 694).

²¹ Ivi, I, pp. 690-691.

²² cfr. *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI*, a cura di G. Caye, I-III, Firenze 1839-1840, II, p. 344.

²³ *Ibidem*.

²⁴ VASARI, *Le vite...* cit., I, p. 141.

²⁵ Secondo Vasari Tribolo non avrebbe in realtà mai allestito le fonti con i due Monti dei quali forniva una generica de-



scrizione (VASARI, *Le Vite...* cit., I, pp. 77-78, 85). Più puntuale appariva invece la restituzione del loro aspetto elaborata da Martelli nel 1543 (MARTELLI, *Il primo libro...* cit., 30r). Quanto riportato infine da Belon in seguito alla sua visita a Castello fatta tra il 1546-1549 autorizzava secondo la Acidini a pensare che Tribolo avesse allestito “sia pure temporaneamente e quasi a mo’ di prova generale, le due fontane dei Monti ai lati della grotta, con le due vasche marmoree ornate di conchiglie sormontate da statue in stucco entro nicchie parate a rustico: statue che avrebbero potuto addirittura essere quelle dei fiumi Bagradas e Hiberus, approntate dal Tribolo stesso nella venuta di Carlo V nel 1536” (ACIDINI LUCHINAT, in EAD., GALLETTI, *Le ville e i giardini...* cit., p. 46).

²⁶ WRIGHT, *The Medici Villa...* cit., I, p. 174.

²⁷ Ivi, I, p. 618.

²⁸ Ivi, I, p. 619.

²⁹ Ivi, I, pp. 662, 714. Si veda inoltre la lettera di Tommaso di Jacopo de’ Medici, sovrintendente amministrativo delle fabbriche granducali a Vieri di Niccolò de’ Medici, amministratore generale delle ville, del 2 dicembre 1565, in cui si indica Fortini quale responsabile, designato da Cosimo, alla grotta di Castello (in Archivio di Stato, Firenze (d’ora in avanti ASF), *Mediceo del Principato*, 221, f. 8, *Medici Archive Project*, doc. id. 4104).

³⁰ WRIGHT, *The Medici Villa...* cit., I, pp. 622-623. L’artista entrava al servizio di Cosimo già dal 1554: A. CECCHI, *Bartoli, Borghini e Vasari nei lavori di Palazzo Vecchio*, in *Cosimo Bartoli (1503-1572)*, atti del convegno internazionale (Mantova, 18-19 novembre, Firenze, 20 novembre 2009), a cura di F.P. Fiore, D. Lamberini, Firenze 2011, pp. 283-295; 285-286. Cfr. inoltre V. CONTICELLI, *Giorgio Vasari al servizio del duca (1554-1574): breve profilo*, in *Vasari, gli Uffizi e il Duca*, catalogo della mostra (Firenze, 14 giugno-30 ottobre 2011), a cura di C. Conforti et al., Firenze 2011, pp. 31-39. La presenza di Vasari a Firenze in pianta stabile è confermata dall’apertura di un conto presso l’Ospedale degli Innocenti nell’agosto del 1554: cfr. M. FUBINI LEUZZI, *Vasari e l’Ospedale degli Innocenti di Firenze, al tempo dello spedalingo Vincenzo Borghini*, in *Giorgio Vasari. La casa, le carte, il teatro della memoria*, atti del convegno di studi (Firenze-Arezzo, 24-25 novembre 2011), a cura di S. Baggio, P. Benigni, D. Toccafondi, Firenze 2015, pp. 133-158; 128.

³¹ L.M. MEDRI, *Considerazioni intorno alle prime fasi costruttive della Grotta Grande nel Giardino di Boboli*, in *Artifici d’acqua...* cit., pp. 215-227; 215; GIANNOTTI, *Il teatro di natura...* cit., p. 130. Sulla grotta di Madama si veda anche B. EDELSTEIN, “La fecundissima signora Duchessa”: *The Courty Persona of Eleonora di Toledo and the Iconography of Abundance*, in *The Cultural World of Eleonora di Toledo*, edited by K. Eisenbichler, Aldershot 2004, pp. 71-97; 92.

³² E. FERRETTI, *Acquedotti e fontane del Rinascimento in Toscana: acqua, architettura e città al tempo di Cosimo I dei Medici*, Firenze 2016, p. 97.

³³ C. ACIDINI LUCHINAT, in EAD., GALLETTI, *Le ville e i giardini...* cit., p. 120. Si ricorda che al luglio 1550, quando Tribolo era ancora in vita, rimonta il pagamento per le colonne della loggia trabeata d’ordine tuscanico dell’“orto del pozzo” rivolta a mezzogiorno verso il ponte dei vivai e il viale dei mori (C. GALLETTI, in ACIDINI LUCHINAT, GALLETTI, *Le ville e i giar-*



in parte, la progressione degli interventi alla grotta, in tal caso evidentemente già predisposta sotto la direzione di Tribolo²⁰. Nello stesso mese del resto l’intervento si estende anche all’apparato idraulico che rifornisce le nicchie dei monti, poste nel muro di contenimento della collina²¹.

Si intreccia con queste notazioni di spesa la lettera del 2 marzo 1546 stile fiorentino, ovvero 1547 stile comune, scritta da Antonio da Sangallo il Giovane al duca²². Avuta notizia delle fontane che si stavano approntando a Castello, l’architetto offriva a Cosimo “certi tarteri come diaccioli [...] di saxo”, ritrovati presso la cascata delle Marmore²³. Vasari ci informa di come l’offerta non andasse a buon fine, giacché il duca optò per l’impiego di tartari nostrani, presi a ridosso di monte Morello²⁴. È possibile che il documento si riferisse agli allestimenti rustici delle fonti di *Senario* e *Falterona*²⁵, essendo già state completate entro il 1543 quelle di *Arno* e di *Mugnone con Fiesole* (fig. 2)²⁶, ma non si può escludere che alludesse invece agli interventi all’interno della grotta, data la contiguità cronologica tra la lettera del Sangallo e i lavori alla sommità del giardino.

Il 7 settembre 1550 Tribolo usciva di scena dopo una malattia²⁷; solo due mesi più tardi Davide Fortini, suo genero era nominato capomastro

del cantiere²⁸, dove risultava all’opera ancora nel dicembre 1565, proprio all’interno della grotta, nella quale le maestranze lavoravano sulle sue indicazioni²⁹. Anche se Vasari compariva sulla scena del giardino già a metà degli anni Cinquanta, concentrandosi poi sull’area del vivaio nella prima metà degli anni Sessanta e disegnando nel 1572 alcune fontane³⁰, non c’è ragione di pensare che i progetti di Tribolo circa l’assetto d’insieme della grotta, come del resto lo stesso Vasari precisa, siano stati disattesi. A rispettarne l’assunto doveva impegnarsi proprio il Fortini, il più fido tra i suoi collaboratori, al quale vennero assegnati anche altri cantieri avviati dal maestro: Boboli, in particolare la Grotta di Madama³¹, e il giardino dei Semplici, l’Orto botanico del duca presso le stalle di San Marco³².

La grotta di Castello, col suo rivestimento di tartari e l’originario ingresso rustico smantellato dai Lorena alla fine del Settecento (tav. 3 Atlante)³³, rispondeva pienamente al bagaglio figurativo di Niccolò. Noto è infatti il suo viaggio romano del 1538, quando l’artista, soggiornando presso Giovanni Gaddi, aveva avuto modo di conoscere la celebre grotta del prelado³⁴. Nella descrizione di questo ambiente fornita da Annibal Caro, segretario del vecchio *patron* di Tribolo, essa si configurava come un antro voltato, ricoperto di “sas-

Fig. 4 B. Ammannati, *Gufo comune*, 1566-1567ca., Firenze, Museo Nazionale del Bargello.

Fig. 5 Giambologna, *Gheppio*, 1567ca., Firenze, Museo Nazionale del Bargello.

si pendenti”, con “petroni” e tartari, che accoglieva fontane su ciascun lato, ricavate in parte col reimpiego di materiale di scavo, e raffiguranti tra l’altro un fiume con urna, dotato di uno specchio d’acqua³⁵: una struttura artificiale dall’apparenza naturale, corredata di scrosci d’acqua musicali, di una fauna animata e vitale e di una ricca vegetazione di edere, gelsomini e viti, e che dunque non può non aver dato spunto all’invenzione della grotta di Castello.

È possibile che l’antra Gaddi, forse un tempo sul monte Esquilino³⁶, fosse stato a sua volta parzialmente ispirato alla mitica Grotta della ninfa Egeria salita in auge a Roma in seguito alla visita, a metà anni Trenta, dell’imperatore Carlo V, condotto a desinare proprio in quel luogo³⁷. Già due anni fa³⁸, Emanuela Ferretti aveva dimostrato la contiguità planimetrica tra la grotta di Castello e l’antra di Egeria (tav. 8 Atlante)³⁹. La mitica ninfa era diventata a Firenze un *alter ego* di Eleonora nell’encomiastica di corte, così come Cosimo I veniva assimilato al di lei coniuge Numa Pompilio. Tra i componimenti in cui si avallava tale accostamento merita ricordare l’elogio di Ludovico Domenichi, edito nel 1549, che inneggia alla duchessa come emula della ninfa romana⁴⁰; e ancora, la celebrazione del duca ad opera di Ugolino Martelli nella sua *Vita di Numa Pompilio* scritta verso il 1542⁴¹. Occorre infine richiamare gli allestimenti effimeri del 1560 eretti a Siena per la conquista medicea dello stato nei quali proprio Numa ed Egeria, ad opera di Ammannati, ornavano l’arco della residenza senese del duca⁴². Il ninfeo di Egeria e la grotta Gaddi non erano tuttavia le sole fonti figurative romane dalle quali Tribolo poteva trarre spunti. Già Bramante aveva ragionato nei suoi scritti di “colature dell’acque, che conducono le fontane rustiche”⁴³, cui si aggiungevano quelle allestite in Belvedere e a villa Madama, per la fonte di *Annone* di Giovanni da Udine, e per il *Nilo*, il *Tevere*, il *Tigri* e la *Cleopatra*⁴⁴. Documenta la for-

tunata stagione cinquecentesca di questi allestimenti naturalistici anche una rassegna di alcuni schizzi realizzata da un anonimo artista, tra gli anni Quaranta e Sessanta del secolo, sulla quale si è appuntato l’interesse di Caroline Elam e successivamente di Guido Rebecchini⁴⁵.

La grotta Gaddi rinnovava, in anticipo su Castello, quel senso panico che permeava gli scritti del Caro, amico fraterno di Benedetto Varchi e in relazione anche col Tribolo sin dagli anni Venti⁴⁶. Lo dimostrano *Gli amori pastorali di Dafni e di Cloe*, cominciati da Annibale non prima del 1537, nei quali, entro un antra roccioso dai toni lucreziani, facevano la loro comparsa “le statue delle ninfe [...] nella medesima pietra scolpite”⁴⁷. La stessa situazione insomma replicata a Castello nelle figure dei fiumi o della *Fiesole*. Qui tra l’altro, trovandosi a raffigurare la geografia politica della Toscana ducale, Tribolo ricorreva all’impiego della pietra secondo la consuetudine etrusca delle sculture ricavate dal masso vivo⁴⁸.

La foggia definitiva della nostra grotta, o almeno quella che oggi vediamo, segnata da un paramento di tartari che incornicia tre teatrali allestimenti litici raffiguranti animali (tavv. 23-25 Atlante), pare più in linea con il gusto scientifico-enciclopedico che si diffuse a Firenze dopo la scomparsa di Niccolò⁴⁹. Tuttavia non si può escludere che essa fosse uno svolgimento serio di invenzioni tribolesche. In tal senso utili spunti sono offerti dalla fonte di Ciano profumiere, eseguita nel corso degli anni Quaranta da Zanobi Lastricati⁵⁰, e dalla grotticina di Madama del giardino di Boboli (fig. 3), realizzata tra il 1553 e il 1556, sotto la cura parziale di Davide Fortini e Santi Buglioni, cui poté aggiungersi Baccio Bandinelli⁵¹. In entrambi i casi l’opera era nelle mani di fidati collaboratori di Tribolo a Castello. Se con Zanobi, le sculture di Cupido, Nettuno e Bacco affondavano entro una cornice di rocce e spugne naturali, con Fortini e Bandinel-

dini... cit., pp. 25, 68-70). Tribolo aveva dunque immaginato la compresenza nel complesso di Castello di ordine tuscanico e rivestimenti rustici. Del resto già Vitruvio aveva codificato il tuscanico quale sinonimo di ancestrale e come il più rustico degli ordini, al quale spettava il mondo della naturalità (G. MOROLLI, “A quegli idej silvestri”: interpretazione naturalistica, primato e dissoluzione dell’ordine architettonico nella teoria cinquecentesca sull’Opera Rustica, in M. FAGIOLO, *Natura e artificio. L’ordine rustico, le fontane, gli automi nella cultura del manierismo europeo*, Roma 1979, pp. 55-97: 58 e sgg.). Serlio e Vasari avrebbero infine provveduto ad istituire un connubio tra il tuscanico e il rustico, il primo nel 1537, anno in cui Tribolo collaborava con l’architetto alla realizzazione dell’altare bolognese di Galliera, e il secondo nel 1550, quando giungeva a sostituire al termine ‘tuscanico’ quello di ‘rustico’ (GIANNOTTI, *Florence Decked in Rustic...* cit.). I caratteri dell’architettura tuscanica, che nell’accezione cinquecentesca chiameremo alla rustica, traevano la loro premessa dal mito degli etruschi (ivi).

³⁴ Per la ricostruzione di quel soggiorno che vide coinvolti in un fitto scambio di missive anche Benedetto Varchi e Annibal Caro si vedano: EAD., p. 84; C. ELAM, “Con certo ordine disordinato”: Images of Giovanni Gaddi’s Grotto and Other Renaissance Fountains, in *Renaissance Studies in Honor of Joseph Connors*, edited by M. Istraëls, L.A. Waldman, I (Art History), Florence 2013, pp. 446-462.

³⁵ La dettagliata descrizione dell’ambiente è fornita in una missiva da Annibal Caro a monsignor Giovanni Guidiccioni (A. CARO, *Lettere familiari*, a cura di A. Greco, I-III, Firenze 1957-1961 (prima ed. [1531-1546]), I, pp. 105-107).

³⁶ ELAM, “Con certo ordine... cit., p. 450.

³⁷ Sulla grotta della ninfa Egeria si veda: A. DE CRISTOFARO, *Baldassarre Peruzzi, Carlo V e la ninfa Egeria: il risuo rinascimentale del ninfeo di Egeria nella valle della Caffarella*, “Horti Esperidum”, III, 2013, 1, pp. 85-138.

³⁸ Gabriele Capecchi (*Ipotesi su Castello...* cit., p. 36, nota 127) ribadisce, proponendolo come una riflessione originale, quanto già ravvisato da Emanuela Ferretti (FERRETTI, *Acquedotti e fontane del Rinascimento in Toscana...* cit., pp. 194-195).

³⁹ *Ibidem*. Il mito di Egeria connesso alla celebrazione di Eleonora è diffusamente trattato nel saggio di Emanuela Ferretti e Salvatore Lo Re del presente volume.

⁴⁰ “Beata si può ben chiamare hoggi Thoscana essendo governata da due si giustissimi e humanissimi Principi, de i quali uno somiglia Numa Pompilio, e l’altra Egeria” (L. DOMENICHI, *La nobiltà delle donne di m. Lodouico Domenichi*, in *Vinetia*, appresso Gabriel Giolito de Ferrari, 1549, p. 252v). Il Domenichi che aveva cominciato a gravitare intorno a Cosimo de’ Medici sin dal 1545 si trasferì a Firenze l’anno seguente (A. PISCINI, *Domenichi, Ludovico*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, 40, Roma 1991, p. 597) potendo contare molto presto sull’appoggio di Paolo Giovio (F. MINONZIO, «Usando meco familiarmente messer Lodovico Domenichi». I rapporti con Paolo Giovio tra patrocinio ed emulazione, “Bollettino Storico Piacentino”, 110, 2015, 1, pp. 150-164).

⁴¹ S. LO RE, *La “Vita di Numa Pompilio” di Ugolino Martelli. Tensioni e consenso nell’Accademia fiorentina (1542-1545)*, Pisa 2004, p. 64.

⁴² V. BORGHINI, “MDLX a 28 d’ottobre, nel qual di Sua Eccellenza hebbe il tosone, fece l’entrata in Siena come appresso”. Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze, Ms., II, X, edited by C. Davis, “Fontes”, 50, [28 February 2010], p. 10.

⁴³ A.F. DONI, *La seconda libreria del Doni. Al signor Ferrante Caraffa*, in *Vinegia*, per Francesco Marcolini, 1555, pp. 44-45.

⁴⁴ Si vedano: GIANNOTTI, *Il teatro di natura...* cit., pp. 85-86 e ELAM, “Con certo ordine... cit., passim.

⁴⁵ Ivi, pp. 448 e sgg.; G. REBECCHINI, *For Pleasure and for Entertainment: A Rustic Fountain in Sixteenth-Century Rome and a Project by Giovanni Mangone*, in *Renaissance Studies in Honor...* cit., pp. 463-473.



Fig. 6 Anonimo, *Pesce*, Firenze, Villa medicea di Castello, Grotta degli Animali. Particolare della vasca sinistra.

Fig. 7 Anonimo, *Natura morta con pesci*, Firenze, Villa medicea di Castello, Grotta degli Animali. Particolare della vasca sinistra.

Fig. 8 Anonimo, *Natura morta con conchiglie*, Firenze, Villa medicea di Castello, Grotta degli Animali. Particolare della vasca destra.

Fig. 9 Anonimo, *Conchiglia*, Firenze, Villa medicea di Castello, Grotta degli Animali. Particolare della vasca destra.



⁴⁶ GIANNOTTI, *Il teatro di natura...* cit., p. 84.

⁴⁷ A. CARO, *Opere*, a cura di V. Turri, Bari 1912, p. 266; GIANNOTTI, *Il teatro di natura...* cit., p. 85.

⁴⁸ Si veda EAD., *Florence Decked in Rustic...* cit. Si veda nota 33 del presente saggio.

⁴⁹ EAD., *Il teatro di natura...* cit., p. 82, nota 32.

⁵⁰ La fonte è descritta da Niccolò Martelli il 15 maggio 1546 (MARTELLI, *Il primo libro...* cit., pp. 90r-91r). Si veda su tale fonte C. CONFORTI, *Il giardino di Ciano profumiere ducale nella descrizione di Niccolò Martelli*, in *Protezione e restauro del giardino storico*, atti del convegno (Firenze, 19-23 maggio 1981), a cura di P.F. Bagatti Valsecchi, Firenze 1987, pp. 125-135.

⁵¹ GIANNOTTI, *Il teatro di natura...* cit., pp. 130-131.

⁵² F. PETRUCCI, *L'ultimo progetto di Tribolo*, "Artista", 1999, 2, pp. 186-195.

⁵³ GIANNOTTI, *Il teatro di natura...* cit., pp. 130-131.

⁵⁴ L. BALDINI GIUSTI, *Grotticina di Madama (Scheda B. 5)*, "Bollettino d'arte", s. 6, LXIV, 1979, 1, pp. 92-97: 93.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ VASARI, *Le Vite...* cit., VI, pp. 67-69, 86-90, 93.

⁵⁷ KEUTNER, *Niccolò Tribolo...* cit., p. 241; W. ASCHOFF, *Tribolo disegnatore*, "Paragone. Arte", 18, 1967, 209, pp. 45-47: 46.

⁵⁸ CONFORTI, *La grotta "degli animali"...* cit., pp. 71-74. Per le stringenti assonanze tra quel disegno e quelli di Sallustio Peruzzi della grotta romana Caffarelli si veda: FERRETTI, *Acquedotti e fontane del Rinascimento in Toscana...* cit., pp. 194-196.

⁵⁹ KEUTNER, *Niccolò Tribolo...* cit., p. 237 e sgg.

⁶⁰ J. FURTTENBACH, *Neues Itinerarium Italiae*, Ulm, Durch Jonam Saum, Bestellen Buchtrucktem, 1627, pp. 105-106 segnalato in WRIGHT, *The Medici Villa...* cit., I, p. 206. Per una sintesi delle principali ipotesi di allestimento delle sculture all'interno della grotta si veda GIANNOTTI, *Il teatro di natura...* cit., pp. 80-81, nota 30. Anche se a Pratolino Schickhardt nel 1600 vide una grotta di Orfeo con molti animali, è verosimile pensare che la scultura che la ornava fosse piuttosto un pastore con le sue pecore posto a decorare la grotta della gravidanza di Callisto o del diluvio (L. ZANGHERI, *Pratolino il giardino delle meraviglie*, I (Testi e documenti), Firenze 1979, p. 122; *Il giardino d'Europa. Pratolino come modello nella cultura europea*, catalogo della mostra (Firenze-Pratolino, 25 luglio-28 settembre 1986), a cura di A. Vezzosi, Milano 1986, pp. 49-50, 227). Desta assai interesse anche la tavola pubblicata dalla Conforti (*La grotta "degli animali"...* cit., p. 76) nel volume di Furttenbach (*Architectura Civilis*, Ulm, Durch Jonam Saum, Bestellen Buchtrucktem, 1628, tav. 17) in cui la scultura di un Orfeo con animali compare tra quelle di Pan e Nettuno all'interno di un antro allestito alla rustica.

Si potrà inoltre rilevare la diffusione in ambito franco austriaco nei primi decenni del Seicento di allestimenti scultorei con tale soggetto: nella villa reale di Saint-Germain-en-Laye i fratelli Tommaso e Alessandro Francini approntavano una grotta di Orfeo (CHATELET-LANGE, *The grotto of the Uni-*

li si vivificava il mito d'Arcadia, dove nell'antro della capra Amaltea Giove, *alter* Cosimo, traeva il suo nutrimento⁵². Anche se a scolpire gli animali della grotticina provvedevano Bandinelli e Giovanni Fancelli⁵³, è lecito pensare ad una sostanziale aderenza dell'ambiente a quanto progettato da Tribolo. Merita un approfondimento la nota di pagamento al Fancelli del 15 settembre 1554 per i lavori forniti all'ambiente⁵⁴. Questa, edita da Laura Baldini Giusti nel 1979, oltre a rimarcare la consentaneità tra lo scultore e il Fortini su quanto eseguito, precisa come le teste e le zampe delle capre fossero state realizzate in più pezzi separati poi commessi insieme e stuccati, dal momento che i corpi degli animali "s'avevano fare di spugnie e S.E. si risolve poi chosi", cioè a fare anche questi di marmo⁵⁵. Sembra dunque di comprendere che Tribolo avesse immaginato all'interno dell'antro naturale l'inserimento di animali commisti di marmi e spugne, assecondando il proprio gusto per la metamorfosi, nonché una *ratio* di economia, propria di chi, come Niccolò, aveva grande pratica di allestimenti effimeri⁵⁶. La scelta finale dell'uso integrale del marmo parrebbe rispondere piuttosto a Bandinelli e al suo registro aulico.

In assenza di una documentazione precisa, non è dato conoscere con certezza la genesi dell'iconografia tribolesca della grotta di Castello. Sopperiscono in parte i due noti disegni di *Pan* e *Nettuno* (tavv. 6-7 Atlante), editi rispettivamente da

Keutner nel 1965 e dalla Aschoff due anni più tardi⁵⁷. Essi appaiono compatibili con la pianta della grotta, riferita ad anonimo, connessa alla vicenda progettuale della grotta di Castello (tav. 11 Atlante)⁵⁸, una struttura però non coincidente con quella poi messa in opera. *Pan* e *Nettuno*, pensati da Niccolò e forse da lui stesso scartati in seguito, risultano assai simili alla fonte di *Esculapio* da lui pensata per il giardino dei semplici di Castello⁵⁹. Nella progettazione dell'ambiente, Tribolo doveva aver immaginato di porre *Pan* a destra e *Nettuno* a sinistra, come suggeriscono l'orientamento dei loro sguardi e la posizione dei due animali marini del basamento, che accolgono il visitatore. Nulla sappiamo della terza testata che avrebbe potuto essere originariamente dedicata a Egeria-Eleonora, o a Numma Pompilio-Cosimo, o a entrambi. Quello che è certo è che la successiva immissione degli animali poté comportare l'inserimento di un Orfeo, figura che, difatti, nel 1627 sarebbe stata vista da Joseph Furttenbach⁶⁰. Essa non poteva che trovarsi al centro della stanza, dove nell'Ottocento sarebbe stata allestita la fontana di Antonio Rossellino e Benedetto da Maiano, coronata da un putto tribolesco, oggi a Pitti⁶¹. La statua di un Orfeo, seduto con la sua lira e circondato da animali dipinti e scolpiti, compariva già intorno al 1595 nella terza grotta del "secondo quadro del boscho a uso di laberinto" del *Giardino di un re* di Agostino Del Riccio⁶². Immagine che, sebbe-



ne non riferibile alla grotta di Castello⁶⁵, è comunque significativa, considerando che l'autore aveva una perfetta conoscenza di quell'ambiente, che egli richiamò inequivocabilmente nella quinta grotta del primo quadro del suo giardino reale. Lo dimostrano il puntuale elenco che egli fece di tutte le varietà zoologiche lì scolpite e la descrizione dei congegni idraulici, azionati dall'automa di un Nettuno, sprizzanti acqua in corrispondenza dell'apertura dell'antro, corredato di un cancello meccanizzato⁶⁴, cui s'aggiungeva l'aquila capace di battere le ali e volgere la testa, posta sopra la porta in compagnia di uccelli canterini⁶⁵.

Può dunque Tribolo aver introdotto l'Orfeo con gli animali? Certamente è possibile che l'abbia previsto, anche se è ragionevole pensare che la realizzazione sia stata effettuata qualche decennio dopo la sua morte, quando si pose mano agli arredi della grotta. Certo è che l'iconografia perteneva all'apparato encomiastico mediceo e in particolare cosimiano, come il celebre dipinto di *Cosimo-Orfeo* di Bronzino, conservato a Philadelphia, sta a dimostrare⁶⁶. Ma quale statua di Orfeo può aver visto Furttenbach? Tra gli Orfei medicei candidabili a protagonisti della grotta di Castello si potrebbe contemplare la scultura già identificata come *Bacco*, e più recentemente quale *Giovane nudo seduto*, attribuita a Domenico Poggini e in seguito riferita a Cristoforo Stati (fig. 1)⁶⁷: il suo sviluppo compositivo lo rende

infatti plausibile anche quale Orfeo citaredo. Si tratta di un marmo tardo cinquecentesco di un anonimo scultore fiorentino dalle forti evocazioni michelangiottesche, sottoposto ad un processo di raggelato formalismo. L'opera, giunta a Boboli nel tardo Settecento, avrebbe potuto originariamente corredarsi di uno strumento musicale, quale un'arpa o una cetra, oggi scomparsa, dalla cui struttura, o accanto alla quale, doveva sgorgare l'acqua, come suggerisce la canalizzazione ancora oggi visibile.

D'altra parte che Tribolo potesse avere un interesse per una decorazione zoomorfa lo attestano anche le due fonti principali del giardino con i loro ricchi apparati decorativi e lo confermano la decorazione della grotticina di Madama a Boboli, e la fontana del giardino dei Semplici in San Marco, dove, in entrambi i casi, un progetto tribolESCO poteva essere stato salvaguardato dal Fortini⁶⁸. Tra l'altro gli animali della fonte dell'Orto botanico sarebbero stati scolpiti tra il 1565 e il 1566 in marmi bianchi e mischi da Antonio Lorenzi, storico collaboratore di Niccolò Pericoli a Castello⁶⁹. Questi si sarebbe conquistato la fama, certificata da Vasari, di specialista *animalier*⁷⁰.

Ciò che è certo però è che l'arredo scultoreo della grotta degli Animali, così come lo conosciamo oggi, fu approntato in anni seriori. Morta nel 1562 la duchessa Eleonora⁷¹, probabile ispiratrice della grotta, cambiata la condizione politica dello stato toscano, assegnato a Francesco dal

com... cit., p. 52; E. LURIN, *Le Château Neuf de Saint-Germain-en-Laye, une ville royale pour Henry IV*, "Bulletin des Amis du Vieux Saint-Germain", 2008, pp. 139-140), mentre tra il 1613-1615 lo scultore Santino Solari allestiva ad Hellbrunn, nella residenza di Marco Sittico, un Orfeo ed Euridice con gli animali (W. SCHABER, *Hellbrunn. Castello, parco e giochi d'acqua*, Salzburg 2004, pp. 83-86). Per quanto attiene al mito d'Orfeo celebrato in giardino, merita inoltre ricordare l'esistenza della scultura di tale soggetto realizzata da Pietro Francavilla nel 1598 per il fiorentino Girolamo Gondi e il parco della sua residenza parigina, dove l'opera era corredata da animali di Romolo Ferrucci del Tadda (GIANNOTTI, *Il teatro di natura...* cit., p. 156); si può inoltre rammentare l'Orfeo licenziato nel 1601 da Cristoforo Stati per il giardino della villa Corsi a Firenze (D. PEGAZZANO, *Committenza e collezionismo nel Cinquecento. La famiglia Corsi a Firenze tra musica e scultura*, Firenze 2010, pp. 13-26).

⁶⁴ F. CAGLIOTI, *Dal giardino mediceo di via Larga: la fontana marmorea in cima alle scalone del Moro*, in *Palazzo Pitti: la Reggia rivelata*, catalogo della mostra (Firenze, 7 dicembre 2003-31 maggio 2004), a cura di G. Capecci, A. Fara, D. Heikamp, Firenze 2003, pp. 164-183: 170. La fontana quattrocentesca poté forse essere allestita al centro della grotta intorno al 1815 quando l'architetto Cacialli si trovò ad effettuare una serie di interventi di restauro dell'ambiente (CONFORTI, *La grotta "degli animali"...* cit., p. 76).

⁶⁵ A. DEL RICCIO, *Del giardino di un re*, a cura di D. Heikamp, in *Il giardino storico italiano. Problemi di indagine, fonti letterarie e storiche*, atti del convegno di studi (Siena-San Quirico d'Orcia, 6-8 ottobre 1978), a cura di G. Ragionieri, Firenze 1981, pp. 59-123: 96.

⁶⁶ L'allestimento restituito da Del Riccio sembra liberamente ispirato alla grotta di Orfeo di Pratolino. Confronta nota 60 del presente saggio.

⁶⁷ "Hora in detto tempio, o grotta fatta in guisa di tempio [...] vi sono vari animali fatti quasi al naturale, ma tutti son fatti [...] mitando i colori delle pietre et misti [...] il gran leofante, il cammello, il toro, il bue, il cavallo, la gran bestia, l'asino, il becco, la pecora, la bertuccia, il cane, la capra, il capriolo, il cervio, la donnola, la faina, l'ermellino, il gattopardo, il gatto salvatici, la golpe, l'istrice, lo spinoso, il fiero leone, il leopardo, il mulo, il tasso, il tigre, la testuggine, la pantera, il porco, lo scoiattolo, il coniglio, la bertuccia, et antri animali [...] chi sta a diacere, chi ginocchioni, chi non si mostra se non mezzo, che il capo solo basta, che si conosce che quello è il tale animale et in mentre che gl'buomini e donne disputano che quello è il tale animale, l'uscio di ferro si chiude da per sé, et tutti rimangono come topi nell'acqua. Subito si fa Nettuno con tridente ad una finestra, et butta de l'acqua: così gl'uccelli della volta buttano altresì dell'acqua [...]. Una simile e orrevole e bella grotta la puoi vedere se ti aggradisce a Castello" (DEL RICCIO, *Del giardino...* cit., p. 89).

⁶⁸ Ivi, p. 99. Per un dettagliato commento di questo passo si veda CONFORTI, *La "grotta degli animali"...* cit., p. 76.

⁶⁹ Per un impiego dell'iconologia di Orfeo in ambito mediceo si vedano: ivi, p. 79; LAPI BALLERINI, *Niccolò Tribolo e la grotta...* cit., p. 275; M. BROCK, *Bronzino*, Paris 2002, pp. 171-174. Baldinucci ricorda come il congegno della grata capace di azionare scherzi d'acqua spettasse a Cosimo Lotti, responsabile inoltre di un mascherone versante acqua collocato sopra l'ingresso dell'ambiente (F. BALDINUCCI, *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua*, I-V, Firenze 1845-1847, V, p. 8) in CONFORTI, *La grotta "degli animali"...* cit., p. 79. Claudia Conforti precisa come tale convegno dovette essere messo in opera tra il 1580 e il 1595 (*Ibidem*).

⁷⁰ A. NESI, in *Il giardino di Boboli*, a cura di L.M. Medri, Ciniello Balsamo 2003, p. 197.

⁷¹ Per la massiccia presenza di repertorizzazioni animalistiche nelle fontane tribolesche di Castello si veda GIANNOTTI, *Il teatro di natura...* cit., pp. 75 e sgg. Quanto al Fortini si rimanda

Fig. 10 Anonimo, Cavallo, 1568-1595, Firenze, Villa medicea di Castello, Grotta degli Animali. Particolare della nicchia destra.

a MEDRI, *Considerazioni intorno...* cit., p. 215; GIANNOTTI, *Il teatro di natura...* cit., p. 130 e FERRETTI, *Acquedotti e fontane del Rinascimento in Toscana...* cit., p. 97.

⁶⁹ M. FABRETTI, A. GUIDARELLI, *Ricerche sulle iniziative dei Medici nel campo minerario da Cosimo I a Ferdinando I*, in *Potere centrale e strutture periferiche nella Toscana del '500*, a cura di G. Spini, Firenze 1980, pp. 139-217: 173.

⁷⁰ Vasari rammenta come Lorenzi fosse l'autore di "molti animali acquatici fatti di marmo e di mischi bellissimi" per il giardino dei Semplici (VASARI, *Le vite...* cit., VII, p. 636). Quanto all'attività di animalista del Lorenzi si veda anche GIANNOTTI, *Il teatro di natura...* cit., pp. 134-135, 137, 140 e EAD., *Niccolò Tribolo e l'invenzione della fontana ad isola negli spazi del giardino*, in *Idee di spazio*, atti del convegno (Siena, 4-5 novembre 2008), a cura di B. Garzelli et al., Perugia 2010, pp. 101-112: 103-107. Antonio Lorenzi realizzava alcuni animali anche per la villa Corsi a Sesto a partire dal 1571 (PEGAZZANO, *Committenza e collezionismo...* cit., pp. 43-44, 62-63).

⁷¹ V. ARRIGHI, *Eleonora di Toledo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 42, Roma 1993, p. 441.

⁷² G. BENZONI, *Francesco I de' Medici*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 49, Roma 1997, p. 798.

⁷³ CONFORTI, *La grotta "degli animali"*... cit., p. 74.

⁷⁴ Fortini nel 1565 è attivo all'interno della grotta (WRIGHT, *The Medici Villa...* cit., I, p. 714); Lorenzi esegue nel 1553 alcune teste di leone poste da Vasari nel 1565 ad ornare il vivaio di Appennino (ivi, pp. 200-201, 711-712); Francesco del Tadda sarebbe responsabile delle parti decorative con maschere della fontana di Ercole e Anteo e di un pillo verso il 1570 (ivi, I, pp. 189, 205-206, 719); Vasari è impiegato nell'area del vivaio nel 1560-1562 (*Der Literarische Nachlass. Giorgio Vasari*, edited by K. Frey, I, Hildesheim-New York 1982, pp. 578, 594, 613, 622-623, 668); per Ammannati a Castello (WRIGHT, *The Medici Villa...* cit., I, p. 198) e scheda, a firma di S. Casciu, presente sul sito del Ministero dei Beni Culturali al link seguente: <http://www.culturaitalia.it/opencms/museid/viewItem.jsp?language=it&id=0ai%3Aculturaitalia.it%3Amuseiditalia-work_63982> (luglio 2018), oltre al saggio di Eliana Carrara del presente volume.

⁷⁵ Per l'Ercole e Anteo si veda M. BRANCA, in *L'acqua, la pietra, il fuoco...* cit., pp. 382-387. Quanto a Raffaello Tribolo: WRIGHT, *The Medici Villa...* cit., I, p. 706, nota 146.

⁷⁶ Per l'Appennino si rimanda alla scheda di S. Casciu, presente sul sito del Ministero dei Beni Culturali al link seguente: <http://www.culturaitalia.it/opencms/museid/viewItem.jsp?language=it&id=0ai%3Aculturaitalia.it%3Amuseiditalia-work_63982> (luglio 2018).

⁷⁷ WRIGHT, *The Medici Villa...* cit., I, p. 714.

⁷⁸ HEIKAMP, in *Giambologna, gli dei...* cit., p. 249.

⁷⁹ *Carteggio inedito...* cit., III, p. 246, n. CCXXI.

⁸⁰ M. DE MONTAIGNE, *Giornale del viaggio in Italia*, a cura di M. Camesasca, Milano 1956, p. 139. Lo sgocciolamento dagli uccelli doveva essere il riflesso dell'acqua che fuoriusciva dalle spugne del soffitto.

⁸¹ R. BORGHINI, *Il Riposo*, a cura di M. Rosci, Milano 1967 (prima ed. 1584), p. 588.

⁸² Il 25 gennaio 1566 stile fiorentino, dunque 1567 stile comune, vengono pagati, in riferimento al periodo 20-25 gennaio, 1 fiorino e 5 soldi (ASF, *Bourbon del Monte*, 13, c. 51r: *Entrata e uscita della Fabrica di Sua Eccellenza Illustrissima del Palazzo de' Pitti, quarta*, segnato A, 1566-1570). Per lo stesso lavoro il Del Tadda veniva pagato l'8 e il 15 febbraio dello stesso anno: "A spese d'opere lire ventitré piccioli paghati a Batista di Francesco del Tada scultore, portò contanti, per avere aiutato a messer Bartolomeo Amanati lavorare sopra el modello d'alchuni animali per Castello; lavorato dal 27 di gennaio a tutto di 8 di febraio, giorni 11 ½ _ fiorini 3, lire 2, soldi" (ivi, c. 52v); "A spese dette [sc. d'opere della fabrica del Palazzo detto Pitti] lire sette piccioli, paghati a Batista di Francesco del Tadda scultore; portò contanti, che tanti se gli paghono per avere

1564 il ruolo di reggente⁷², alla vigilia della donazione a quest'ultimo di Castello, avvenuta nel 1568⁷³, la grotta poteva pure mutare il suo apparato iconografico iniziale.

Nel frattempo, alle storiche maestranze attive a Castello in età tribolesca e ancora all'opera dopo la morte di Niccolò, da Fortini a Lorenzi, a Francesco del Tadda, si erano affiancati Vasari e Bartolomeo Ammannati⁷⁴. Quest'ultimo aveva già eseguito tra il 1559 e il 1560, con l'aiuto di Raffaello Tribolo, che poteva così vigilare sull'invenzione paterna, l'*Ercole e Anteo* bronzeo⁷⁵, cui sarebbe seguito qualche anno più tardi l'*Appennino*⁷⁶. Se nel 1565 Fortini coordinava imprecisati interventi alla grotta⁷⁷, il 14 dicembre 1566 Ammannati appariva responsabile della richiesta di terra bianca a Francesco Busini "per gitare" uccelli e figure in bronzo ordinati da Cosimo⁷⁸, mentre il 4 maggio 1567 Giambologna, prediletto del duca Francesco, informava il reggente di aver modellato in gesso dei volatili⁷⁹. La visita alla grotta fatta da Montaigne nel 1580, e la relativa descrizione degli "animali d'ogni specie" spruzzanti acqua, "chi dal becco, chi dalle ali, chi dagli artigli o dalle orecchie o dal naso", non lasciano dubbi circa l'identificazione delle opere fornite dai due scultori e la loro ubicazione nella grotta ducale sebbene nei documenti in cui compaiono i loro nomi non si faccia cenno di Castello (figg. 4-5)⁸⁰. Rafforza tale convincimento, almeno per Giambologna, Raffaello Borghini, che nel 1584 riferiva al fiammingo "molti ritratti di bronzo fatti al naturale, che sono nella grotta di Castello"⁸¹. Ma anche la partecipazione di Ammannati al cantiere è oggi accertabile grazie al rinvenimento di tre pagamenti inediti, di cui si dà conto qui per la prima volta, fatti tra il gennaio e il febbraio del 1567 a Battista, cioè Giovan Battista, di Francesco Del Tadda, "per avere aiutato lavorare a messer Bartolomeo Amanati in sul modello degli animali per Castello"⁸². Questi nuovi documenti rendono necessario ri-

vedere il problema delle autografie dei pirotecnici bronzi, tradizionalmente spartiti tra Giambologna e Ammannati, e di provare a identificarvi il contributo di Giovan Battista Ferrucci Del Tadda, un artista attivo come restauratore dell'antico e spesso all'opera negli arredi delle grotte fiorentine, formatosi col padre Francesco e col fratello Romolo, quest'ultimo figlioccio di Tribolo e più tardi rinomato specialista di animali⁸³: tutti membri di quella bottega familiare che aveva riportato alla luce i segreti della lavorazione del porfido⁸⁴. Giovan Battista approdava alla collaborazione con Ammannati fresco dell'esperienza di plastificatore prestata sugli stucchi delle colonne del primo cortile di Palazzo Vecchio, sotto l'egida di Vasari, in occasione delle nozze di Francesco e Giovanna d'Austria nel 1565⁸⁵.

Costituisce invece un problema cronologico la nota di pagamento del 1558-1559 allo scultore Girolamo di Noferi da Sassoferrato, per aver lavorato accanto ad Ammannati "sulle fiure et animali di bronzo per la fonte di piazza et per l'Holmo a Castello"⁸⁶. Tale indicazione andrà ritenuta espressione di un ricordo sfocato, oppure un riferimento ad altri bronzi, diversi da quelli degli animali della grotta⁸⁷.

La magnifica serie dei volatili, oggi per lo più musealizzata al museo del Bargello, fu asportata da Castello, dove i singoli esemplari erano ambientati negli anfratti naturali della grotta, in due diversi momenti: il primo a cavallo tra Sette e Ottocento, e il secondo nel 1971⁸⁸.

Dall'inizio degli anni Sessanta del Cinquecento deflagrava a corte la moda dei marmi colorati, impiegati a Pitti nel vivaio, l'area oggi occupata dalla Grotta grande, dove si erano avvicendati nel 1557 Fortini e Vasari, ma utilizzati anche alla fontana dei Semplici dell'Orto Botanico col Lorenzi ed entrati nell'uso comune dopo il 1563⁸⁹. A quella data si apriva infatti la cava di mischio di Seravezza, dalla quale si cominciò ad estrarre il marmo due anni più tardi, sotto il controllo di





aiutato lavorare a messer Bartolomeo Amanati sopra del modello d'alcuni animali che si fa per Castello, questa settimana: giornate 3 ½ _ fiorini 1, lire, soldi" (ivi, c. 53r).

⁸³ Si veda S. BELLESI, *Ferrucci, Francesco del Tadda*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 47, Roma 1997, pp. 235-238. Per Giovan Battista del Tadda si vedano: D. HEIKAMP, in *Il giardino storico italiano...* cit., p. 95, nota 55; S.B. BUTTERS, *The Triumph of Vulcan Sculptor's Tools, Porphyry, and the Prince in Ducal Florence*, I-II, Firenze 1996, *passim*; BELLESI, *Ferrucci, Francesco...* cit., p. 237; Romolo fu tenuto a battesimo da Tribolo nel 1544 (S. BELLESI, *Gli inizi di Romolo Ferrucci e alcune considerazioni sulla bottega dei Del Tadda*, "Paragone. Arte", s. 3, 47, 1996, 5-7, pp. 143-149: 144, nota 3). Quanto alla specializzazione di *animalier* dell'artista: ivi; G. CAPECCHI, *I cani in "pietra bigia" di Romolo Ferrucci Del Tadda. Simbolismo e "capriccio" nel giardino di Boboli*, Firenze 1998; P. MALGOUYRES, «Non mittendis canibus»: *une proposition pour Romolo Ferrucci au Musée du Louvre*, in *La sculpture en Occident. études offertes à Jean-René Gaborit, réunies sous la direction de G. Bresc Bautier, F. Baron, P.Y. Pogam*, Dijon 2007, pp. 32-48; GIANNOTTI, *Il teatro di natura...* cit., pp. 154-156 con bibliografia precedente; PEGAZZANO, *Committenza e collezionismo...* cit., p. 49.

⁸⁴ BUTTERS, *The Triumph of Vulcan...* cit.

⁸⁵ E. ALLEGRI, A. CECCHI, *Palazzo Vecchio e i Medici. Guida storica*, Firenze 1980, p. 282.

La collaborazione con Ammannati si sarebbe protratta almeno fino al maggio 1576 quando il Lorenzi, insieme appunto all'Ammannati, avrebbe realizzato il restauro di alcuni marmi antichi per il palazzo fiorentino della famiglia Salviati (E. SCHMIDT, *Giovanni Bandini tra Marche e Toscana*, "Nuovi Studi", III, 1998, 6, pp. 57-103: 94).

Ammannati⁹⁰. La vasca della testata centrale proviene appunto da quella cava e sembra associabile ad un documento del 1570 e ad un pagamento a Francesco Ferrucci Del Tadda per un "pilo" (tav. 23 Atlante)⁹¹.

Un discorso a parte meritano le due vasche laterali (tavv. 24-25 Atlante), forse da riconnettere con due missive dell'ottobre 1566, anno in cui i lavori alla grotta risultavano in pieno fermento, indirizzate a Matteo Inghirami: da esse si evince l'esistenza a Castello di una vasca già consegnata prima di quella data, e la necessità di cercarne a Carrara una seconda non ancora inviata e dunque verosimilmente scolpita dopo quel momento⁹². A fronte dell'attribuzione tradizionale di quella coi pesci a Tribolo (figg. 6-7)⁹³, ritenuta di maggiore qualità rispetto a quella con conchiglie (figg. 8-9), sarà forse opportuno ripensare l'intero piano delle autografie delle vasche, da assegnare più verosimilmente alla sua bottega, e in partico-

lare ad Antonio Lorenzi o alla famiglia Del Tadda⁹⁴. I due 'pili', con la loro attenta restituzione di conchiglie e specie ittiche, nella loro variegata tipologia dagli effetti iperrealistici, riflettono, al pari dei monumentali animali litici delle nicchie, la febbre enciclopedica radicatasi a Firenze sin dalla metà del Cinquecento e amplificata dall'apporto nordico di Giovanni Stradano, che già dal 1557 lavorava ai cartoni per gli arazzi delle *Cacce* di Poggio a Caiano, collaborando con Giorgio Vasari e Borghini⁹⁵.

La grotta, col suo ordinato universo zoomorfo, è l'espressione della parabola discendente dell'età cosimiana e del suo innestarsi, con Vasari e Ammannati, nella immaginifica stagione del giovane Francesco, sotto la cui egida se ne modificava la decorazione ad opera dei collaboratori di Tribolo e dei nuovi maestri graditi al sovrano. In assenza di documenti risolutivi, è lecito supporre che intorno al 1568, data dell'edizione giuntina

Fig. 11 Anonimo, *Unicorno*, 1568-1595, Firenze, Villa medicea di Castello, Grotta degli Animali. Particolare della nicchia centrale.

delle *Vite*, l'ambiente fosse in piena lavorazione e che i suoi trionfi in pietra fossero ancora da realizzare o solo parzialmente eseguiti⁹⁶: essi vanno infatti prevalentemente posticipati al 1580-1595. Solo ciò può giustificare il tombale silenzio di Vasari relativo all'allestimento, e il suggestivo ricordo di Montaigne, che si limitava a dar conto dei soli uccelli bronzei, come pure faceva Raffaello Borghini nel suo *Riposo*⁹⁷. Occorre dunque attendere il 1595, quando Agostino del Riccio fornì incontrovertibili prove dell'esistenza del mirabolante zoo pietrificato⁹⁸. Stante la lacunosità documentaria sugli interventi, e la difficoltà a procedere ad una loro lettura per via esclusivamente stilistica, appare difficile definire le singole autografie dei monumentali trionfi lapidei, la cui paternità nel loro insieme va ragionevolmente ricondotta a chi, come Antonio Lorenzi, Francesco Ferrucci Del Tadda e i figli Giovan Battista e Romolo, aveva contribuito in diversa misura, proprio nei cantieri medicei, a definire, dagli anni Sessanta del Cinquecento, il nuovo genere *animalier*. Il già difficile campo d'indagine è

inoltre vieppiù complicato dai restauri e dalle sostituzioni che nei secoli si sono avvicendati in quel serraglio lapideo: è nel 1618 che per esempio Cosimo II vi promuoveva "acconci molto belli"⁹⁹. Entro una generale attenzione classificatorio-mimetica per la scelta dei materiali, volta a istituire una stretta connessione cromatica tra il vello dei singoli esemplari e il tipo lapideo impiegato, si registra negli scenografici *tableaux vivants* una teatrale commistione tra artificio e natura, potenziata talvolta dall'impiego di palchi di vere corna. Gli animali, stanti e in azione, talvolta connessi gli uni agli altri in modo forzoso, se dimostrano una lavorazione sintetica che griffa le superfici per ciò che riguarda il bestiario ricavato nelle pietre colorate (fig. 10), presentano invece dinamici effetti pittorici in quelli ricavati nel marmo, tra i quali eccelle l'unicorno della nicchia centrale (fig. 11), certamente ascrivibili ad un più dotato scultore.

⁹⁶ L. ZANGHERI, *Le "Piante de' Condotti" dei giardini di Castello e la Petraia*, "Bollettino degli Ingegneri", XIX, 1971, 2-3, pp. 19-26: 4. La fontana di Piazza, quella di *Nettuno*, sarebbe stata al centro del ben noto concorso solo nel 1560 e la sua costruzione non sarebbe stata messa in lavorazione fino al 1561 per protrarsi per tutto il decennio successivo (D. HEIKAMP, *La fontana di Nettuno. La sua storia nel contesto urbano*, in *L'acqua, la pietra, il fuoco*... cit., pp. 183-260).

⁹⁷ Mentre la Conforti riteneva il pagamento il sicuro indizio di una partecipazione di Ammannati alla realizzazione dei bronzi della grotta (CONFORTI, *La grotta "degli animali"*... cit., 74, 80), l'Acidini preferiva riferirlo all'opera prestata dall'artista per la fontana di *Ercole e Anteo* (in ACIDINI LUCHINAT, GALLETTI, *Le ville e i giardini*... cit., pp. 114).

⁹⁸ ZIKOS, in *L'acqua, la pietra, il fuoco*... cit., p. 388.

⁹⁹ G. GALLETTI, *La genesi della grotta grande di Boboli*, in *Artifici d'acqua*... cit., p. 230-231; L. ZANGHERI, *I marmi dell'Ammannati*, in *Bartolomeo Ammannati Scultore e Architetto 1511-1592*, atti del convegno (Firenze-Lucca, 17-19 marzo 1994), a cura di N. Rosselli Del Turco, F. Salvi, Firenze 1995, pp. 321-327. Quanto alla fontana dei Semplici nel 1565 Antonio Lorenzi comprava marmi mischi e bianchi (FABRETTI, GUIDARELLI, *Ricerche sulle iniziative*... cit., p. 173). Anche la fontana del *Nettuno* di piazza della Signoria segnalava la predilezione ducale per i marmi colorati. Qui sin dal 1566 Ammannati progettava cavalli di mischio (ZANGHERI, *I marmi dell'Ammannati*... cit., p. 322), mentre nel 1572 trovava posto nella fonte la vasca grande realizzata in marmo di Serravezza, il cui bordo esterno "doveva restare sempre bagnato di modo che risaltava... il colore violaceo del marmo" (D. HEIKAMP, *La fontana del Nettuno in piazza della Signoria e le sue acque*, in *Bartolomeo Ammannati scultore*... cit., pp. 19-30: 22).

⁹⁰ ZANGHERI, *I marmi dell'Ammannati*... cit., p. 321.

⁹¹ WRIGHT, *The Medici Villa*... cit., I, pp. 205 e 719. Lo studioso americano riteneva che le vasche della grotta fossero state realizzate da Francesco Del Tadda (ivi, I, p. 720).

⁹² *Carteggio inedito*... cit., III, p. 229 e WRIGHT, *The Medici Villa*... cit., I, pp. 719-720.

⁹³ GIANNOTTI, *Il teatro di natura*... cit., p. 121 con bibliografia precedente.

⁹⁴ Antonio realizzava tra il 1565-1566 gli "animali acquatici" per il giardino dei Semplici (si vedano nel presente saggio le note 70-71 e 91). Per una attribuzione a Francesco Del Tadda si era espresso WRIGHT, *The Medici Villa*... cit., I, p. 205.

⁹⁵ GIANNOTTI, *Il teatro di natura*... cit., pp. 137 e sgg.; L. MIONI, *The Medici Tapestry Works and Johannes Stradanus as Cartoonist*, in *Stradanus 1523-1605. Court Artist of the Medici*, exhibition catalogue (Bruges, 9 October 2008-4 January 2009), edited by S. Janssens, V. Paumen, Turnhout 2012, pp. 31-58: 31.

⁹⁶ Si ricordano qui i pagamenti ad Ammannati, Giambologna e Giovan Battista Del Tadda del 1566-1567 già menzionato sopra, così come la presenza sulla volta della grotta della corona granducale, ottenuta a partire dal 1569, oltre alla decorazione con cigni dell'imbrecciato pavimentale, riconducibile verosimilmente a Bianca Cappello, sposa di Francesco dal 1579 (CONFORTI, *La "grotta degli animali"*... cit., p. 80).

⁹⁷ Si veda sopra note 81 e 82.

⁹⁸ Si veda sopra, nota 64.

⁹⁹ *Medici Archive Project*, doc. 6672. Per ulteriori restauri condotti nel corso di vari secoli si veda ACIDINI LUCHINAT, in EAD., GALLETTI, *Le ville e i giardini*... cit., p. 117.