

CHETTI BARNI – GIUSEPPINA CARLA ROMBY

Ville, giardini, paesaggi del Montalbano

fotografie di
SERGE DOMINGIE

*Publicazione realizzata
dalla Banca di Credito Cooperativo di Vignole*



Realizzazione editoriale
Gli Ori, Pistoia

Testi
Chetti Barni [C. B.]
Giuseppina Carla Romby [G. C. R.]

Coordinamento editoriale
Franco Benesperi

Campagna fotografica
Rabatti&Domingie

Altre referenze fotografiche
Aurelio Amendola pp. 34 (in alto), 54, 55, 65, 71 (a destra)
Archivio fotografico
del Comune di Monsummano Terme pp. 228-229
Stefano Marinari, Archivio fotografico
del Comune di Cerreto Guidi pp. 294-295
Donato Pineider pp. 112-113

Hanno autorizzato la pubblicazione di foto
Archivio Comunale di Carmignano
Archivio di Stato di Firenze
Archivio di Stato di Pistoia
Biblioteca comunale degli Intronati, Siena
Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze
Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, Firenze
Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico
ed Etnoantropologico per il Polo Museale della città
di Firenze, Ufficio permessi e concessioni

Le cartine sono state disegnate da
Enrico Guerrini

Redazione e impaginazione
Gli Ori, Redazione

Impianti e stampa
Baroni&Gori, Prato
Finito di stampare nel mese di novembre 2011

L'editore rimane a disposizione degli aventi diritto
per eventuali fonti iconografiche non identificate

© Copyright 2011-2012
Banca di Credito Cooperativo di Vignole
per l'edizione Gli Ori, Pistoia
per i testi e le immagini gli autori
ISBN 978-88-7336-464-1
Tutti i diritti riservati

Ringraziamenti
Patrizia Alfano, Fabio Baldi Papini, Sandro Bellesi,
Edoardo Bettazzi, Fabio Borghese, Claudia Cappellini,
Ugo e Filippo Contini Bonacossi, Luigi Corsetti,
Donatella Del Gratta, Luigi Donato, Jolanda Fonnesu,
Angela Gigni, Eugenia Levaggi, Tommaso Londi,
Pierlorenzo Marchiafava, Leonardo Mastropieri,
Clarissa Morandi, Francesca Parrini, Bianca Pinzi, Elena Ricci,
Marco Rigoli, il signor Tinghi, i signori Venturini.
Inoltre Laura Berni e Elena Torricelli della Biblioteca Comunale
“A. Palazzeschi” di Carmignano; Maura Lotti della Biblioteca
Comunale “G. Michelucci” di Quarrata; il personale degli Uffici
Urbanistica dei comuni di Serravalle, Larciano, Lamporecchio,
Cerreto Guidi, Vinci; il personale dell’Ufficio Cultura
del Comune di Monsummano Terme; il personale dell’Ufficio
catalogo Beni immobili della Soprintendenza
per i Beni Architettonici e Ambientali di Firenze, Prato, Pistoia.





Il Montalbano, vasta area collinare che si propaga fra le province di Pistoia, Prato e Firenze, è terra ricca di storia e di arte, tra le più belle della Toscana.

Da sempre vocato alla coltivazione della vite e dell'olivo, esso è conosciuto anche per la presenza delle numerose ville medicee, dei palazzi nobiliari e delle sfarzose residenze di campagna, che documentano un glorioso passato e arricchiscono questo territorio di un patrimonio artistico e paesaggistico di gran pregio.

Ville e palazzi che, ancora oggi, vedono intrecciarsi l'amore per la vita agreste e quello per l'arte e la cultura. Contesti architettonici che, allo stesso tempo, sono stati luoghi di svago ma anche luoghi di magnificenza e rappresentanza, in un perfetto equilibrio fra la bellezza edificata e quella naturale del paesaggio.

Edifici che conservano tesori e testimonianze artistiche uniche, grazie alla lungimiranza di molte famiglie, prima fra tutte quella dei Medici, che hanno saputo realizzare, su queste colline, alcune fra le residenze più splendide che ci è dato di conoscere.

Gioielli immersi nel verde e dimore che attestano l'alto livello di architettura raggiunto, come bene illustra questo volume, fortemente voluto dalla nostra Banca per dare risalto, attraverso la conoscenza e la ricerca, a un patrimonio che rappresenta una risorsa strategica per la crescita culturale di tutta l'area del Montalbano.

Ville e palazzi incorniciati da magnifici giardini, imperdibili durante la fioritura primaverile, spesso impreziositi con piante rare, dove diventa facile far galoppare i propri pensieri e dare via libera all'immaginazione. Luoghi che ci lasciano stupefatti, che si svelano inattesi ai nostri occhi e ci proiettano in una dimensione altra, fatta di ammirazione e di stupore.

E proprio perché consapevoli dell'importanza di tali presenze sul territorio, abbiamo inteso valorizzarle ulteriormente con questo libro, dando impulso al magistrale lavoro di ricognizione svolto dalle autrici e appassionate studiose, Chetti Barni e Giuseppina Carla Romby. A loro va tutta la nostra riconoscenza per lo scrupolo e la competenza mostrata nella stesura dei testi.

Immensa gratitudine la dobbiamo anche al fotografo Serge Domingie e alle Edizioni Gli Ori che hanno saputo regalarci immagini e cura editoriale che impreziosiscono il volume, permettendo al lettore di osservare, con occhi pieni di meraviglia, architetture e luoghi che offrono emozioni sempre nuove.

Perdiamoci, dunque, nelle geometrie dei giardini all'italiana, inebriamoci con le fragranze dei fiori insoliti e pregiati, passiamo un po' del nostro tempo alla scoperta di queste ville e di questi palazzi e contribuiremo, così, alla promozione di un patrimonio storico, culturale e artistico di inestimabile valore.

Giancarlo Gori
Presidente
Banca di Credito Cooperativo di Vignole

Elenco delle ville



VILLA DI BIBBIANI
via di Bibbiani, 7
Capraia e Limite (Fi)



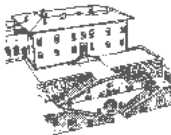
VILLA DI CAPEZZANA
via Capezzana, 100
Carmignano (Po)



VILLA IL CASTELLACCIO
via Ginepraia, 31
Poggio a Caiano (Po)



VILLA DI CERRETO,
“IL CERRETINO”
via Mastrigalla
Poggio a Caiano (Po)



IL “PALAZZO” MEDICEO
DI CERRETO GUIDI
piazza dei Ponti, 7
Cerreto Guidi (Fi)



VILLA LA COSTAGLIA
via Vecchia Fiorentina
Il tronco, 148
Quarrata (Pt)



VILLA LE FARNETE
via Macia, 136
Carmignano (Po)



VILLA MEDICEA
LA FERDINANDA
viale Papa Giovanni XXIII, 1
Artimino, Carmignano (Po)



VILLA LA MAGIA
via Vecchia Fiorentina
I tronco, 63 Quarrata (Pt)



VILLA MARTELLI
via Cermenati,
Borgo Nuovo, Vinci (Fi)



VILLA MERRICK,
“DELL’AMERICANA”
via Montalbano 174,
Papiano, Lamporecchio (Pt)



VILLA MONTEMAGNI,
“IL CASSERO”
Cantagrillo, Serravalle P.se (Pt)



VILLA MEDICEA
DI MONTEVETTOLINI
Montevettolini,
Monsummano Terme (Pt)



VILLA POGGI BANCHIERI
Castelmartini, Larciano (Pt)



VILLA MEDICEA
DI POGGIO A CAIANO
piazza de’ Medici, 14
Poggio a Caiano (Po)



VILLA SPALLETTI
via della Gorga, 38
Lucciano, Quarrata (Pt)



VILLA RENATICO MARTINI
via di Gragnano, 1
Renatico, Monsummano Terme (Pt)



VILLA RIGOLI
piazza Niccolini, 5
Carmignano (Po)



VILLA ROSPIGLIOSI
via di Spicchio
Spicchio, Lamporecchio (Pt)



VILLA FATTORIA MEDICEA
Stabbia, Cerreto Guidi (Fi)

Sommario

Introduzione	8
GIUSEPPINA CARLA ROMBY <i>Le ville del Montalbano: architetture, paesaggi e genius loci</i>	10
CHETTI BARNI <i>Le ville del Montalbano: le decorazioni dei luoghi di delizia</i>	28
IL VERSANTE PISTOIESE DEL MONTALBANO	38
Comune di Quarrata	
Villa La Costaglia	40
Villa La Magia	50
Villa Spalletti	76
Comune di Poggio a Caiano	
Villa Il Castellaccio	86
Villa di Cerreto, “Il Cerretino”	98
Villa medicea di Poggio a Caiano	110
Comune di Carmignano	
Villa di Capezzana	138
Villa Le Farnete	148
Villa medicea La Ferdinanda ad Artimino	158
Villa Rigoli	182
Comune di Capraia e Limite	
Villa di Bibbiani	190
IL VERSANTE VALDINIEVOLINO DEL MONTALBANO	212
Comune di Serravalle Pistoiese	
Villa Montemagni, “Il Cassero”	214
Comune di Monsummano Terme	
Villa medicea di Montevettolini	226
Villa Renatico Martini	238
Comune di Larciano	
Villa Poggi Banchieri a Castelmartini	250
Comune di Lamporecchio	
Villa Merrick, “dell’Americana” a Papiano	262
Villa Rospigliosi a Spicchio	276
Comune di Cerreto Guidi	
Il “palazzo” mediceo di Cerreto Guidi	292
Villa-fattoria medicea a Stabbia	306
Comune di Vinci	
Villa Martelli	314
Apparati	320

Introduzione

Ville e residenze agresti disseminate fra coltivi e boschi, arricchite di giardini e parchi se costituiscono un motivo di riconoscibilità del paesaggio toscano, nel Montalbano assumono una significativa rilevanza legata alla non secondaria presenza delle ville di delizia (e delle proprietà) dei granduchi Medici, della nobiltà e del funzionariato di corte.

E se le ville medicee hanno segnato le pendici collinari come il piano e le gronde del lago-padule di Fucecchio con la maestosa semplicità dei volumi emergenti tra boschi e coltivi, residenze di nobili, cortigiani, *rentier*, banchieri, imprenditori e infine facoltosi stranieri hanno disegnato un paesaggio culturale riconosciuto e riconoscibile.

Queste considerazioni insieme alla volontà di tentare un aggiornamento della letteratura esistente, mettere a disposizione un possibile strumento di conoscenza e di supporto per chi, a vario titolo, è impegnato nella tutela e valorizzazione dei beni architettonici e ambientali, hanno costituito il motivo conduttore dei saggi e delle schede qui raccolti e organizzati in modo da consentire più livelli di lettura e infine fornire una “guida” per possibili itinerari (nel tempo e nello spazio) alla ricerca di luoghi vicinissimi e incogniti.

Il volume si articola in due parti complementari e distinte; i saggi della prima parte mirano a dare conto delle dinamiche secondo cui si è andato definendo il sistema insediativo delle ville e residenze di delizia anche in rapporto alle qualità geo-ambientali e paesaggistiche del Montalbano.

Si prefigurano così variegate formule architettoniche e artistiche come diverse cadenze temporali che hanno caratterizzato l’affermarsi dell’abitare in villa nei due versanti del rilievo collinare, quello est (pistoiese) e quello ovest (di Valdinievole), che trovano riscontro nella corrispondente connessione delle “schede” che occupano la seconda parte del volume.

Appartiene inoltre alle variate modalità dell’abitare in villa il configurarsi di impensate e spesso inedite soluzioni decorative e di arredo adatte ad arricchire sale e saloni di rappresentanza come i più intimi ambienti di vita familiare.

I saggi introduttivi, affiancati da un repertorio di immagini selezionate in chiave “filmica” si prestano infine alla costruzione di “percorsi paralleli” in grado di rivelare variegate declinazioni di ville di delizia e dimore agresti fino alle più semplici e consuete case-fattoria e residenze da villeggiatura dei cittadini di ieri e di oggi.

Sono poi le grandi ville e residenze nobiliari a essere analizzate nella seconda parte del volume, a costituire una rete di eccellenze che disegna, ha disegnato, caratteri identitari riconoscibili luogo per luogo.

La scelta di accorpare i materiali secondo la configurazione geografica del Montalbano tiene conto della morfologia collinare e insieme delle consuetudini di fruizione e di adesione o meno a modelli urbani riconosciuti come dominanti; e se è vero che il Montalbano

è stato per un lunghissimo periodo coincidente con l’età medievale, un’area di confine e limite fra i potentati cittadini di Firenze e Lucca, gli influssi delle città egemoni si sono riverberate in costumi, tradizioni, linguaggi, colture e infine in forme insediative e modalità dell’abitare in villa.

Così nel versante collinare est (pistoiese) sono comprese le residenze di delizia dei Medici di Poggio a Caiano, Artimino e La Magia, dei Montemagni a Casalguidi, dei Lepri e dei Venturi a Carmignano, alle quali si aggiungono le ville dei Cantucci a Cappezzana, dei Lenzoni a Quarrata e ancora l’antico fortilizio che ebbe anche funzione di casa padronale dei Bini nel ‘popolo’ di Bonistallo, oltre alla prestigiosa dimora dei Frescobaldi a Capraia e Limite e al ‘villino’ degli Spalletti a Lucciano.

Appartengono al versante ovest (di Valdinievole) le grandi ville e ville-fattoria medicee di Montevettolini, Cerreto Guidi, Stabbia, Castelmartini cui si affianca la principesca residenza dei Rospigliosi a Spicchio e le “moderne” ville di Ferdinando Martini a Monsummano, dell’Americana a Papiano, dei Martelli a Vinci.

A costituire infine l’ineffabile “corredo” di delizie sono giardini all’italiana, parchi romantici, raccolte di piante rare e autoctone, pergole, statue, fontane e infiniti viali alberati che si perdono nel selvatico dei boschi o si dissolvono fra l’argento degli olivi.

[G. C. R. e C. B.]

Giuseppina Carla Romby

Le ville del Montalbano: architetture, paesaggi e genius loci

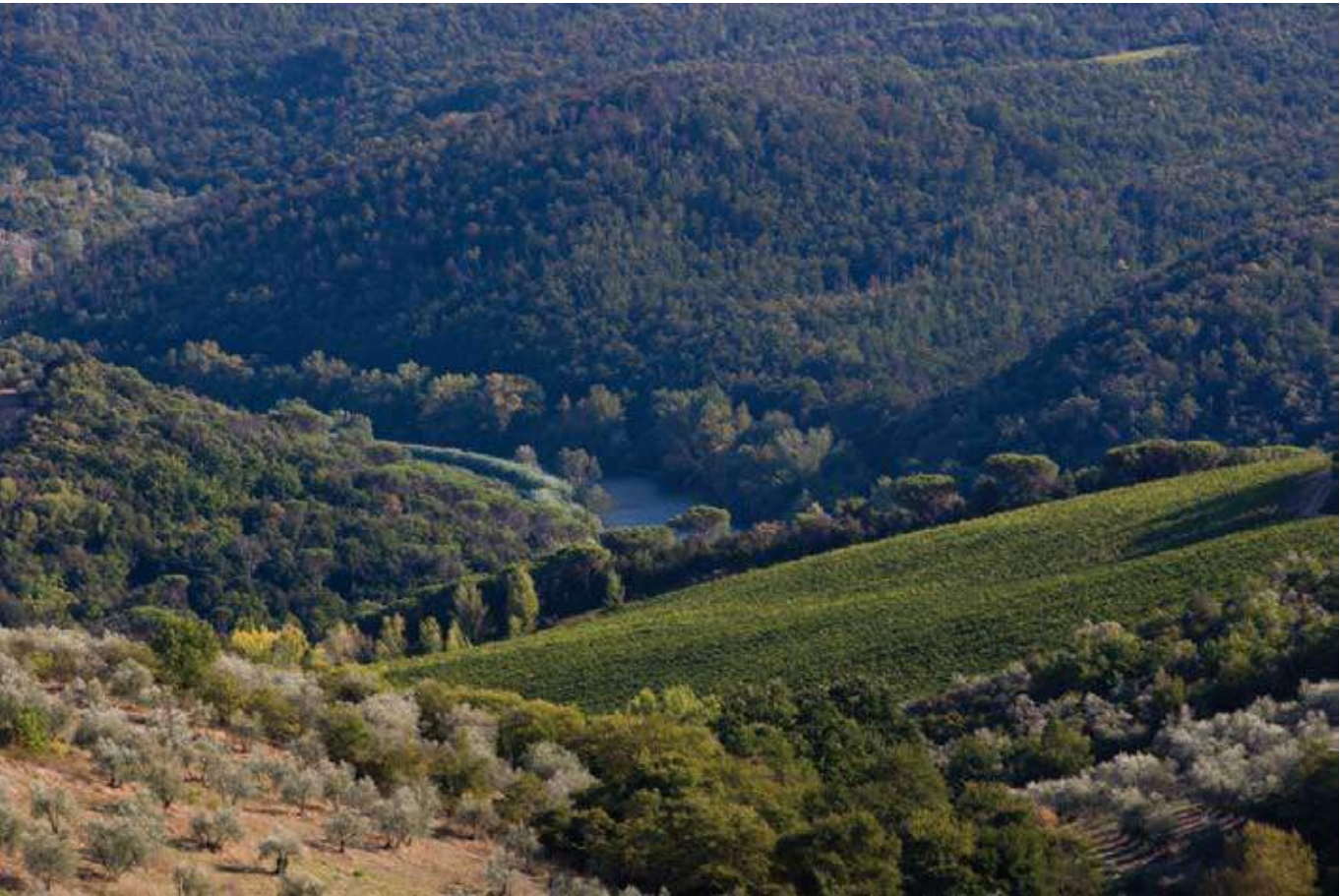


Gli uliveti caratterizzano le pendici collinari e disegnano il “bel paesaggio” del Montalbano.

IL FORMARSI DEL SISTEMA DELLE VILLE NEL MONTALBANO

Tra la fine del Quattrocento e i primi decenni del Cinquecento le colline del Montalbano, dalle propaggini verso la valle dell’Ombrone e la piana pistoiese al versante occidentale verso l’area lacustre del fucecchiese e della Valdinievole, sono state interessate da un accentuarsi della presenza di famiglie e casati nobiliari e patrizi come di grandi mercanti e banchieri cittadini che vedevano nella proprietà e nella dimora agreste una forma di sicurezza economica, un segno di *status* confermato o raggiunto, e nella villa una formula dell’abitare lontano dagli impegni della città, mentre la natura intesa come fonte di risorse alimentari, assumeva anche la valenza di “paesaggio” in cui coltivi di pianura, uliveti e viti del pedecolle, boschi delle colline, si affiancavano a giardini e “selvatici” che corredevano le nuove residenze “di delizia”¹. Alle iniziative del patriziato pistoiese, Panciatichi, Cancellieri, Forteguerri, Sozzifanti, di *élite* nobiliari radicate nel territorio e presenti negli immediati intorno dei centri urbani, si è andata sommando in un breve volgere di anni una costante e diffusa presenza di gruppi e famiglie fiorentine interessate dalla favorevole ubicazione geografica e dalle specializzazioni colturali in grado di fornire risorse alimentari di pregio

1. Fra la letteratura relativa alle ville dell’area pistoiese e del Montalbano si segnalano, A. Dami, *Revival della villa di campagna del pistoiese*, Pistoia 1975; V. Vignali, *Ville pistoiesi*, Pistoia 1983; N. Andreini Galli, *Ville Pistoiesi*, Pistoia, 1989; *Le dimore di Pistoia e della Valdinievole. L’arte dell’abitare tra ville e residenze urbane*, a cura di E. Daniele, Firenze 2004; *Le colline di Leonardo*, a cura di M. Zoppi, Pisa 2009; per notizie sintetiche sulle ville, nell’ambito delle ricognizioni sistematiche sul patrimonio architettonico pistoiese, cfr., AA. VV. *Il patrimonio artistico di Pistoia e del suo territorio*, a cura dell’E.P.T. di Pistoia, Pistoia 1967-70; IRPET, *Immagini da ventisette secoli. Schedatura esemplificativa dei beni culturali del Montalbano*, Firenze 1981; per un catalogo delle ville pistoiesi dell’età barocca, cfr. *La Provincia di Pistoia*, a cura di G. C. Romby, in *Atlante del barocco in Italia. Firenze e il Granducato*, a cura di M. Bevilacqua, G. C. Romby, Roma 2007, pp. 537-562.



per il mercato cittadino². Fra Trecento e Quattrocento i possessi degli Strozzi si andarono accrescendo a scapito della piccola proprietà locale e di quella pertinente alle grandi casate pistoiesi; Palla di Nofri Strozzi nel 1420 acquistava da Domizio e Jacopo Cancellieri la dimora di Ambra nel popolo di S. Maria a Bonistallo per 1390 fiorini d’oro³; i Frescobaldi nel corso del Trecento avevano recuperato il patronato della chiesa di S. Martino in Campo e sulla pieve di Artimino, mentre i Mazzinghi lo detenevano sulla pieve di S. Michele a Comeana. A metà Quattrocento Adimari,

La specializzazione culturale dell’olivo e della vite si sposa al bosco delle valleciole interne e delle aree più prossime al crinale collinare.

2. D. Herlihy, *Pistoia nel Medioevo e nel Rinascimento 1200-1430*, Firenze 1972, pp. 61-68; A. M. Pult Quaglia, *Aspetti della proprietà fiorentina e medicea nella zona del Padule*, in *Il Padule di Fucecchio. La lunga storia di un ambiente “naturale”*, a cura di A. Prosperi, Roma 1995, pp. 107-122; F. Minneccia, *Dinamiche demografiche e strutture economiche fra XIV e XVIII secolo*, in *Storia di Pistoia*, vol. III, *Dentro lo stato fiorentino. Dalla metà del XIV alla fine del XVIII secolo*, a cura di G. Pinto, Firenze 1999, pp. 155-228; F. Salvestrini, *L’evoluzione del territorio fra Carmignano, Poggio a Caiano e Montalbano: popolazione, paesaggio, proprietà fondiaria (secoli XIII-metà XV)*, in *Carmignano e Poggio a Caiano. Agricoltura, proprietà e territorio fra Medioevo ed età contemporanea*, a cura di A. Contini e D. Toccafondi, Firenze 2001, pp. 43-61.

3. F. Salvestrini, *L’evoluzione del territorio....*, cit., p. 47.



“BARCO” DI BONISTALLO, UN INGRESSO MONUMENTALE

La ricchezza di boschi e la presenza di abbondante fauna selvatica è stata la principale condizione per la realizzazione (1626) del “Barco Reale”, la grande bandita recintata e riservata alle cacce principesche. Il “Barco Reale” costituiva poi elemento di saldatura tra le ville collinari (Montevettolini, Cerreto Guidi) e le residenze di pianura come Poggio a Caiano e infine Ambrogiana con il suo porto fluviale.

Soderini, Borgherini, Bartolomei, Pitti, avevano beni fondiari soprattutto nei comuni di Cerreto e Vinci, ed i Ricciardi si erano affermati ad Artimino. Giovanni di Paolo Rucellai penetrato nel carmignanese negli anni Quaranta del Quattrocento acquistò beni nel castello di Carmignano e a Poggio⁴.

Tra la fine del Quattrocento e i primi decenni del Cinquecento fu il gruppo Medici⁵ ad assumere un ruolo trainante per la crescita della presenza fiorentina nelle fertili colline del Montalbano meridionale come nelle terre più prossime all’invaso lacustre di Fucecchio. I Medici dopo un’accorta politica di appropriazioni e acquisizioni vi edificarono numerose residenze “di delizia” intese come dimore temporanee e stagionali, ma anche come centri di un sistema produttivo fondato su redditizie unità poderali; per primo Lorenzo il Magnifico iniziò ad acquistare terreni nei pressi del Poggio a Caiano, e sui resti di un’antico fortilizio fece costruire l’innovativa villa progettata da Giuliano da Sangallo e destinata a costituire il modello della residenza “di delizie” di signori e principi⁶. E si deve ancora al Magnifico l’impianto delle vastissime Cascine di Tavola che nella pianura fra Poggio a Caiano e Prato si configuravano come una azienda agricola modello⁷. Ma la soluzione architettonica della villa di Poggio costituisce un’eccezione in un panorama di residenze agresti cresciute su “case da padrone”, su strutture fortificate dimesse di cui spesso mantenevano tracce nella consistenza degli spessori murari, nella presenza di torri se pure ridotte e

4. *Ibidem*, pp. 50-51.

5. A. M. Pult Quaglia, *Aspetti della proprietà...*, cit. pp. 111-112, nel 1456 i Medici non possedevano beni in zona, ma nel 1464 Giovanni figlio di Cosimo il Vecchio lasciava in eredità all’Arte del Cambio di Firenze i beni acquistati a Fucecchio per la costituzione delle doti delle fanciulle povere; nel 1471 Lorenzo il Magnifico permutava sei botteghe di Firenze e due poderi nel contado fiorentino con i beni di Fucecchio; per la politica di acquisti dei Medici nella zona di Poggio a Caiano, G. Casali, *I passaggi di proprietà nelle successioni ereditarie dei possedimenti delle ville mediche fiorentine nei secoli XV-XVI*, in V. Franchetti Pardo, G. Casali, *I Medici nel contado fiorentino. Ville e possedimenti agricoli tra Quattrocento e Cinquecento*, Firenze 1978, pp. 47-64, 57, 119-125.

6. F. W. Kent, *Lorenzo de’ Medici’s, Acquisition of Poggio a Caiano in 1474 and Early Reference to His Architectural Expertise*, in “Journal of the Warburg and Courtauld Institute”, XLIII, 1979, pp. 251-260; S. Bardazzi, E. Castellani, *La villa medicea di Poggio a Caiano*, Prato 1981; P. E. Forster, *La villa di Lorenzo de’ Medici a Poggio a Caiano*, Pisa 1992; G. Galletti, *La villa di Poggio a Caiano*, in *L’architettura di Lorenzo il Magnifico*, a cura di G. Morolli, C. Acidini Luchinat, L. Marchetti, Milano 1992, pp. 89-94; V. Vaccaro, R. Passalacqua, E. Colle, *La Villa medicea di Poggio a Caiano*, Livorno 2000; inoltre la scheda di C. Barni in questo stesso volume.

7. D. Lamberini, *Le Cascine di Poggio a Caiano-Tavola*, in “Prato. Storia e Arte”, 43-44, 1975, pp. 43-78; A. Menzione, A. M. Pult Quaglia, *La proprietà medicea e la cascine di Poggio a Caiano*, in *Carmignano e Poggio a Caiano...*, cit., pp. 85-105.

incorporate nel costruito, e a testimoniare la trasformazione in ville signorili, arricchite da logge, loggette, porticati, giardini o più semplicemente piccoli orti-giardini adiacenti alla abitazione e recinti da muri.

Diverse sono state le dinamiche e il definirsi della residenza di villa nel versante occidentale del Montalbano, caratterizzato per un lungo arco di tempo dal paesaggio dei castelli e delle pievi, che ha visto nella prima età moderna, in concomitanza con un esteso processo di bonifica dell’area lacustre, l’affermarsi di una organizzazione del territorio incentrata sul sistema di fattoria costituito dalla villa padronale e dalle case contadine distribuite sui poderi acquisiti dalla bonifica e messi a coltura⁸.

La coltivazione delle aree acquistate con la progressiva riduzione dell’invaso lacustre, in primo luogo promossa dal gruppo Medici seguito dalle iniziative di grandi enti cittadini come l’Ospedale di S. Maria Nuova, e da importanti casate nobiliari cittadine, ha condotto a una radicale svolta del sistema insediativo oltre che economico produttivo dell’area incentrato sulle ville-fattoria mediche significativamente distribuite sulle gronde del Padule, di cui utilizzavano i porti e le risorse ittiche⁹.

Si veniva così a delineare un sistema peculiare di residenze di villa che collegava le propaggini e i rilievi collinari con la pianura pistoiese, con l’area lacustre di Fucecchio e col fiume Arno.

Un decisivo impulso della presenza medicea venne fornito dalle acquisizioni dei granduchi Francesco I e Ferdinando I che, unendo un’accorta politica di incremento della proprietà all’amore per le attività venatorie, costituirono una amplissima superficie boschiva estesa, quasi senza soluzione di continuità, da Montevettolini a Ponte a Cappiano, da Cerreto Guidi a Poggio a Caiano, al cui interno venne realizzato (1624-26) il “Barco Reale”, la grande bandita destinata alle cacce dei principi e dei loro ospiti¹⁰.

8. A. Prosperi, *Introduzione* in Ceseri Frullani, *Gli avvenimenti del Lago di Fucecchio e modo del suo governo*, a cura di A. Corsi Prosperi, A. Prosperi, Roma 1988, pp. 9-63; A. Malvolti, *Il ponte di Cappiano e il Padule di Fucecchio dal Medioevo all’età lorenese*, in G. Galletti, A. Malvolti, *Il Ponte Mediceo di Cappiano. Storia e restauro*, Fucecchio 1989, pp. 7-64; L. Rombai, *Il lago-padule di Fucecchio e la Valdinevole in età moderna: un ambiente tra vocazioni acquatiche e colonizzazione agricola*, in *Monsummano e la Valdinevole nel XVII secolo: terre, paduli, ville, borghi*, a cura di G. C. Romby, L. Rombai, Pisa 1993, pp. 11-34.

9. *Memorie sul Padule di Fucecchio (secoli XVI-XVII). Testi di Luca Martini, Ceseri Frullani, Vincenzo Viviani. La “Legge del Divieto” del 1624*, a cura di A. Malvolti, G. Micheli, A. Prosperi, G. La Tosa, A. Zagli, Fucecchio 1990; *Monsummano e la Valdinevole nel XVII secolo: terre, paduli, ville, borghi*, a cura di G. C. Romby, L. Rombai, Pisa 1993.

10. *Il Barco Reale mediceo, una riserva granducale sul Montalbano*, a cura di A. Lassi e G. Pisacreta, Consorzio, Vinci, s.d.; G. C. Romby, *Abitare i paesaggi della storia*, in *Le colline di Leonardo...*, cit., pp. 81-112, p. 101. La bandi-



“BARCO “ DELLA PINETA, UN INGRESSO MONUMENTALE

Il “Barco Reale” saldava aree boschive variamente distribuite e afferenti alle diverse residenze mediche del Montalbano, era recintato da mura ed un apposito corpo di guardia assicurava il rispetto della selvaggina destinata alle attività venatorie principesche.



Il paesaggio intorno al “Barco Reale” disegnato da oliveti e vigneti che forniscono rinomati prodotti di qualità del Montalbano.

Le ville-fattorie medicee si riconoscevano nel disegno del paesaggio oltre che per la significativa collocazione negli abitati – di cui occupavano simbolicamente i luoghi delle antiche autonomie come a Cerreto Guidi o antiche strutture fortificate, come a Montevettolini – nelle aree di pianura in vicinanza di direttrici stradali importanti (Poggio a Caiano), in prossimità di porti lacustri e idrovie (Castelmartini, Stabbia, Ponte a Cappiano), per la *facies* architettonica, fatta di volumetrie compatte, di grandi superfici intonacate e apparati decorativi in pietra (arenaria) di sobria eleganza¹¹, funzionalità di cantine, magazzini, depositi, e annessi agricoli e, a seconda della giacitura e della natura dei

ta del Barco Reale venne istituita ufficialmente con Bando del 7 maggio 1626.

11. G. C. Romby, *La costruzione della tradizione. Il palazzo di Cerreto e l'architettura delle Ville Medicee del Cinquecento*, in E. Ferretti, G. Micheli, *Il Palazzo di Cosimo I a Cerreto Guidi*, Milano 1998, pp. 11-14. Per i caratteri architettonici delle ville medicee è significativa la lettera di Cosimo I a Vieri dei Medici in cui il principe raccomandava che “... tutte le porte, finestre, camini, concì di scale et tutti li ornamenti di pietra... sieno tutte semplice e senza alcuno intaglio o cornice o berretta, così i peducci delle volte come li capitelli delle colonne o pilastri...”, cfr. ASFì, *Archivio medico del principato*, f. 232, c. 13v, 8 luglio 1568.

luoghi, selve, pomeri, vivai, giardini¹². Se si guarda alle residenze di villa realizzate nel corso del Cinquecento, nelle campagne venete come nelle colline di Genova, nei colli romani e napoletani, e alla trattatistica contemporanea¹³ elaborata ad uso di progettisti e committenti è quantomeno degna di attenzione la scelta tipologica operata nelle ville medicee e seguita/replicata nel lungo e lunghissimo periodo nelle ville e ville-fattorie di nobili, patrizi, *rentier*, del granducato di Toscana.

A fronte della possibilità di articolare la planimetria con logge, porticati, terrazzi, a connettersi con l'ambiente e la natura, i modelli medicei si risolvono nella compattezza al limite dello schematicismo di impianti quadrangolari ottenuti per sommatoria di vani in linea e/o in alcuni casi disimpegnati da un cortile che ripropone l'organizzazione del palazzo cittadino¹⁴. Anche le soluzioni volumetriche sono governate da un'analoga semplificazione che si traduce nell'apertura di porte e finestre secondo assi di simmetria regolari; rare le eccezioni come Poggio a Caiano e Artimino in cui le facciate sono impreziosite dalla loggia sorprendentemente aperta entro il perimetro murario, sperimentazioni progettuali rimaste con valore di prototipo.

Ville come Montevettolini, Cerreto, Artimino, trovavano nei grandi boschi delle bandite il necessario complemento, Castelmartini e Stabbia si completavano nel paesaggio lacustre di porti, canali e giuncheti, per Poggio a Caiano e Magia erano pomeri e giardini a costituire l'indispensabile corredo di delizie della dimora del principe. A Poggio a Caiano lo spazio che circonda la villa, racchiuso da mura “in forma di fortezza”, era diviso in due parti, sul retro il giardino privato, davanti il prato, mentre un giardino all'italiana,

12. *Giardini Medicei*, a cura di C. Acidini Luchinat, Milano 1996; M. Zoppi, *Giardini di Toscana*, in Regione Toscana-Giunta Regionale, *Giardini di Toscana*, a cura di M. Zoppi, Firenze 2001, pp. 13-24, il volume comprende un'utile schedatura dei giardini storici della regione secondo aree provinciali, curata da C. Bichi, E. Boccioni; L. Zangheri, *Ville e giardini medicei*, in *Delizie in Villa. Il giardino rinascimentale e i suoi committenti*, a cura di G. Venturi e F. Ceccarelli, Firenze 2008, pp. 185-198.

13. Fra la vastissima letteratura rimangono fondamentali J. S. Ackerman, *The Villa. Form and Ideology of Country Houses*, Princeton 1990 (trad. it. *La villa. Forma e ideologia*, Torino 1992); M. Azzi Visentini, *La villa in Italia. Quattrocento e Cinquecento*, Milano 1995, con vasta bibliografia; un significativo arricchimento dei temi e dei riferimenti bibliografici si trova in *Andrea Palladio e la villa veneta da Petrarca a Carlo Scarpa*, a cura di G. Beltramini e H. Burns, CISA, Venezia 2005; per la trattatistica è indispensabile fare riferimento a P. Cataneo, *L'architettura. Libri Otto*, Venezia 1567 (Bologna 1982); A. Palladio, *I quattro libri dell'architettura*, Venezia 1570; S. Serlio, *Tutte le opere d'architettura*, Venezia 1589; A. F. Doni, *Le ville*, Bologna 1566, in *Scritti d'arte del Cinquecento*, a cura di P. Barocchi, III, Milano-Napoli 1977, pp. 3321-3357.

14. G. C. Romby, *La costruzione...*, cit., pp. 12-13.



IL PORTO DELL'UGGIA

Una delle idrovie del bacino del Lago di Fucecchio.

L'area lacustre del Padule di Fucecchio rappresentava per castelli e ville-fattorie del versante ovest del Montalbano un significativo elemento di collegamento con l'Arno e il mare e garantiva il trasporto di merci e derrate alimentari fino al porto di Livorno.

La navigazione lacustre utilizzava i “barchini”, imbarcazioni di piccole dimensioni adatte alla pesca e alla caccia, ed i “barconi” di maggiori dimensioni in grado di trasportare merci, derrate alimentari e animali.

Nel 1770-80 si contavano 52 fra porti e approdi del lago-padule.



VILLA DI TREFIANO – COMUNE DI CARMIGNANO

La villa si presenta nell'essenziale volumetria conferitagli in pieno Cinquecento dalla famiglia Rucellai, passò poi ai Contini Bonacossi, che a tutt'oggi la possiedono. Il progetto è stato attribuito a Bernardo Buontalenti o a un suo allievo. Sulle facciate, con spigoli in bugnato liscio a profilo dentato, si aprono pochi assi di finestre, con un prevalere della muratura intonacata.

murato e adiacente al recinto, arricchiva le immediate pertinenze della residenza; e giardini, pomeri e coltivi costituivano il tessuto di connessione con le strutture territoriali per la caccia nel Poggio di Bonistallo¹⁵. La “delizia” della Magia era il lago¹⁶ incastonato fra coltivi e boschi che saldavano la tenuta alle terre di Poggio a Caiano e alle bandite del Montalbano.

In sostanza fra gli anni Ottanta del Cinquecento e gli anni Venti del secolo seguente il Montalbano e le sue propaggini rappresentavano un *continuum* di ville e proprietà della Corona in cui si coniugavano qualità della produzione agricola, esercizio della caccia e della pesca e un abitare tra i piaceri agresti rispecchiati nei giardini “di parata” come nei più segreti giardini di piante, essenze rare e fiori.

Mentre il Montalbano e le sue propaggini erano punteggiate dalle residenze di delizia dei principi, la nobiltà di antica e più recente formazione, cortigiani e grandi funzionari, patriziato pistoiese e proveniente dalla capitale, davano il via a un diffuso processo di interventi di riorganizzazione della proprietà, rinnovamento delle coltivazioni e delle abitazioni contadine, aggiornamento di residenze padronali, in una corsa all’emulazione e al prestigio.

Nel corso del Seicento e per i primi decenni del Settecento il paesaggio delle ville (nuove o rinnovate) del Montalbano conosce una significativa trasformazione quantitativa e qualitativa; e ancora una volta i due versanti, verso la val d’Ombrone e verso la Valdinievole, presentano dinamiche, formule, soluzioni differenziate così come diversamente si va configurando il paesaggio; nel versante est e nella pianura pistoiese le grandi famiglie pistoiesi, Panciatichi, Amati, Sozzifanti, Cellesi, De Rossi, Fabroni, Rospigliosi, Forteguerri, di tradizionale radicamento nelle aree più prossime al centro urbano consolidano/confermano la propria presenza con operazioni di ampliamento/adeguamento delle residenze di villa in parallelo ad analoghe operazioni condotte nei palazzi cittadini¹⁷.

15. G. Galletti, *Il giardino della villa di Poggio a Caiano*, in *Giardini Medicei...*, cit., pp. 195-200; D. Lamberini, *Tribolo ingegnere e i lavori al Poggio a Caiano*, in *Niccolò detto il Tribolo tra arte, architettura e paesaggio*, a cura di E. Pieri e L. Zangheri, Comune di Poggio a Caiano 2000, pp. 173-193.

16. C. Barni, *Villa La Magia. Una dimora signorile nel contado pistoiese (secc. XVII-XIX)*, Firenze 1999, pp. 52-54; inoltre la scheda di C. Barni in questo stesso volume.

17. G. C. Romby, *Mecenatismo, architettura e grande decorazione a Pistoia nel Seicento e Settecento*, “Bullettino Storico Pistoiese”, XCVIII, 3° s., XXXI, pp. 129-147; Id., *Nobili dimore del barocco. Spazi pubblici e ambienti segreti nei palazzi pistoiesi del ‘600 e ‘700*, Pistoia 2005; *La Provincia di Pistoia*, a cura di G. C. Romby, in *Atlante del barocco in Italia. Firenze e il Granducato*, a cura di M. Bevilacqua, G. C. Romby, Roma 2007, pp. 537-562.

I Panciatichi presenti a Montebuono fino dal Trecento nella seconda metà del Seicento promuovono la radicale trasformazione della costruzione esistente in villa di rappresentanza destinata ad ospitare la famiglia per lunghi periodi e ad accogliere visitatori illustri; e a completamento dei lavori (1693) realizzavano un significativo aggiornamento del giardino all’italiana oltre a numerosi annessi agricoli, granai, cantine e uno “stanzone per gli agrumi”¹⁸.

I Fabroni a Celle, a partire dalla metà del Seicento avviavano una serie di interventi di miglione e trasformazioni che fecero della residenza una villa di grandiosa magnificenza e Carlo Agostino Fabroni negli ultimi anni del secolo promuoveva una significativa sistemazione del verde esistente con la realizzazione del giardino¹⁹.

Ma anche le prime propaggini del Montalbano erano interessate dalla realizzazione di nuove ville come quella dei De Rossi di Felceti (1626)²⁰, dei Montemagni di Cantagrillo²¹ e, sulle colline, la villa dei Rospigliosi a Spicchio²².

Al di là delle differenze tipologiche, delle varietà compositive e della *facies* architettonica (legate alla committenza e ai luoghi), per tutte il giardino costituiva la cifra in grado di dare conto del rinnovamento della dimora e contemporaneamente del mutare del costume dell’abitare in villa, in svariati casi non solo limitato a brevi presenze stagionali.

L’abitare in campagna, il risiedere in villa si accompagnava a una maturata esigenza di controllo delle proprietà e della produzione agricola ma anche a un mutare della organizzazione della società urbana e forse ad un desiderio, sostenuto da scrittori, poeti, artisti, di allontanarsi dalla città senza rinunciare a manifestare status e privilegi; anzi la villa, anche nella edizione di villa-fattoria, con il corredo di annessi e unita a giar-



VILLA POGGI BANCHIERI – COMUNE DI QUARRATA

L’edificio, che probabilmente risale al Seicento, è inserito in un ampio parco entro cui si trovano la tinaia e altri annessi agricoli.

La villa a pianta quadrangolare presenta sulla facciata, rivolta a ponente, un elegante portale a conci di pietra rustica e una teoria di finestre timpanate al piano terreno. Alla fine dell’Ottocento la dimora subì un radicale restauro che comportò anche l’inserimento sulla facciata posteriore di una torretta in pietra e laterizi.



VILLA ZACCANTI – COMUNE DI QUARRATA

L’edificio d’impianto tardo settecentesco, si trova all’interno di un parco alberato. L’elegante dimora è costituita da un blocco parallelepipedo di compatta volumetria, al centro del quale emerge una sorta di torretta. Il fronte principale ha un portale centrale centinato con mostra liscia e le aperture disposte su tre livelli, compreso il mansardato, definite da semplici elementi lapidei orecchiati.

18. M. Gennari, M. C. Gesualdo, *La villa e il giardino di Montebuono a Pistoia. Vicende architettoniche della proprietà dai Panciatichi ai de’ Franceschi*, in *Le dimore di Pistoia...*, cit., pp. 157-168.

19. *Villa di Celle*, in N. Andreini Galli, *Ville pistoiesi...*, cit., pp. 25-39.

20. *Villa di Felceti*, in N. Andreini Galli, *Ville pistoiesi...*, cit., pp. 117-129.

21. *Villa del Cassero*, in N. Andreini Galli, *Ville pistoiesi...*, cit., pp. 83-93; L. Zangheri, *Giardini di Pistoia e di ville pistoiesi*, in *Le dimore di Pistoia...*, cit., pp. 175-180, 178-179; P. Peri, *Gli affreschi settecenteschi di Villa Montemagni a Cantagrillo*, in “Il Tremisse pistoiese”, a. XXXIV, n. 1-2, gennaio-agosto 2009, pp. 54-57; inoltre la scheda di G. C. Romby in questo stesso volume.

22. *Villa di Spicchio*, in N. Andreini Galli, *Ville pistoiesi...*, cit., pp. 205-219; A. Lassi, G. Pisacreta, R. Roani Villani, *La Villa Rospigliosi a Spicchio di Lamporecchio. Residenza giardini e parco a Lamporecchio fra committenza papale e idee berniniane*, Firenze 1991; S. Roberto, *La villa di Spicchio a Lamporecchio*, in Id., *Gianlorenzo Bernini e Clemente IX Rospigliosi. Arte e architettura a Roma e in Toscana nel Seicento*, Roma 2004, pp. 241-257; inoltre la scheda di G. C. Romby in questo stesso volume.



VILLA DI CALAPPIANO DETTA “DEGLI INGLESI” – COMUNE DI VINCI
Prospetto principale.
Appartenuta anticamente alla famiglia Caffarelli fu ceduta nel XVI sec. ai Medici che la utilizzarono come casino di caccia nel sistema del “Barco Reale”. Con la soppressione del Barco (1772) e la eliminazione della privativa di caccia (1775), la fattoria di Calappiano insieme a quella di Artimino venne alienata (1788) ed in parte smembrata. Nel 1821 risultava proprietà di Pasquale Berni di Michele e comprendeva oltre alla residenza signorile vari annessi agricoli e terreni lavorativi, vitati e olivati.
Alla fine degli anni Sessanta del Novecento dopo l’acquisto da parte di un pilota inglese, la villa prese il nome di “villa degli inglesi” e, successivamente, il complesso divenne proprietà delle famiglie Scatolini e Migliorini di Viareggio e infine negli anni Novanta del secolo appartenne ai Sensi.
La costruzione di sobria architettura è arricchita dal parco mentre il viale di accesso è segnalato dalla lunga cortina di cipressi.

dini, vivai, giochi d’acqua, boschetti e selve, diveniva (o rimaneva) a tutti gli effetti un bene da esibire in una significativa competizione col mondo nobiliare e persino con lo stesso principe. Come appare in maniera evidente nella villa Rospigliosi di Lamporecchio in cui la nobiltà della famiglia esaltata dalla dignità di principe della chiesa e poi dell’onore supremo di papa Clemente IX (Giulio Rospigliosi), poteva consentire una operazione che interessava una estensione territoriale amplissima e una revisione di abitati, strade, coltivi.

Diverse la dinamiche, le soluzioni architettoniche e le strategie insediative per il versante occidentale del Montalbano, confinante con la grande area umida interessata da una estesa e aggressiva operazione di bonifica che forniva sempre nuovi terreni lavorativi e consentiva l’incremento dei beni facenti capo alla Corona. Qui l’egemonica presenza medicea si misurava nella permanenza di tipologie e soluzioni architettoniche messa a punto fino dagli anni della formazione del patrimonio; ma fra Seicento e Settecento si verificava un primo mutamento proprio nel sistema strutturale delle fattorie con l’alienazione, prima della villa-fattoria di Montevettolini (1650) ai Bartolomei e poi di Bellavista (1673) ai Feroni, famiglie del patriziato fiorentino e vicine alla corte granducale²³.

Interessati più dei Bartolomei ad affermare lo status raggiunto attraverso una accorta scalata sociale che aveva portato Francesco ad ottenere il titolo di Marchese²⁴, i Feroni fecero di Bellavista una sorta di equivalente, nella pianura di Valdinievole, dell’operazione condotta dai Rospigliosi a Spicchio, introducendo nel panorama omogeneo delle fattorie e ville granducali formule di significativa novità compositiva e linguistica, in grado di richiamare le più aggiornate qualità dell’architettura del *grand siècle*²⁵.

23. L. Ferrazzi, *La fattoria di Montevettolini*, in *Monsummano e la Valdinievole nel XVII secolo...*, cit., pp. 105-111; G. C. Romby, *Da rocca a palazzo di S. A. R.: La villa granducale di Montevettolini*, in *Le dimore di Pistoia...*, cit., pp. 59- 64; inoltre la scheda di G. C. Romby in questo stesso volume; A. Rosati, *La fattoria di Bellavista*, in *Monsummano e la Valdinievole nel XVII secolo...*, cit., pp. 89-99; Id., *Precisazioni su Bellavista: le date, gli artisti*, in *La Collezione Feroni. Dalle Province Unite agli Uffizi*, a cura di C. Caneva, Firenze 1998, pp. 55-62.

24. P. Benigni, *Francesco Feroni. Da mercante di schiavi a burocrate nella Toscana di Cosimo III. Alcune anticipazioni*, in *La Toscana nell’età di Cosimo III*, a cura di F. Angiolini, V. Becagli, M. Verga, Firenze 1993, pp. 165-183; nel contratto di acquisto della fattoria di Bellavista era compresa la clausola di erigere la fattoria in Contea o Marchesato, ASFi, *Notarile Moderno*, protocollo 19729, cc. 128r-135v.

25. G. C. Romby, *L’architettura nella Toscana del barocco: tra “resistance élastique”, magnificenza e grande decorazione*, in *Atlante del barocco...*, cit., pp. 95-108; R. P. Ciardi, *“Meraviglioso composto”*. *L’accordo delle arti nell’architettura*



VILLA MORI GIÀ MONTALVI – COMUNE DI CERRETO GUIDI
Facciata principale.
La villa sorge in località Gavena ed emerge per la grandiosità di impianto arricchito da torri laterali frutto di probabili rimodellamenti condotti nel corso dell’Ottocento.
Nel Cinquecento era proprietà della nobile famiglia castigliana dei Ramirez di Montalvo di cui si scorge l’insegna araldica sulla facciata principale; dopo la metà dell’Ottocento la villa diviene proprietà di Vincenzo Banti di Fucecchio e nei primi anni del Novecento il complesso, passato in proprietà di Adriano Mori-Banti comprendeva oltre alla residenza padronale e alla casa di fattoria 15 unità poderali divise fra i vari componenti familiari negli anni Settanta del Novecento.
Il corpo di fabbrica centrale è caratterizzato dalla scalinata a rampe contrapposte che permettono l’accesso al piano nobile. Separata dalla villa padronale, nel giardino arricchito di palme, lecci e querce, si trova la cappella gentilizia dedicata a S. Filippo Neri.

barocca toscana, in *Atlante del barocco...*, cit., pp. 77-94.

26. Per il quadraturismo e la pittura illusiva, cfr. F. Farneti, S. Bertocci, *L’architettura dell’inganno a Firenze: spazi illusionistici nella decorazione pittorica delle chiese fra Sei e Settecento*, Firenze 2002; *L’architettura dell’inganno. Quadraturismo e grande decorazione nelle pitture di età barocca*, a cura di F. Farneti, D. Lenzi, Firenze 2004; F. Farneti, *Il quadraturismo nella pittura del Seicento e Settecento. Scritti 2000-2004*, Firenze 2004; Id., *Quadraturismo e grande decorazione nella Toscana granducale*, in *Atlante del barocco...*, cit., pp. 205-232.



VILLA DI COLLEFIORITO – COMUNE DI CERRETO GUIDI

Facciata principale.

Il complesso sorge non distante dalla villa-fattoria granducale di Stabbia, in posizione elevata; l'edificio ottocentesco è situato all'interno del parco di lecci e querce di impianto coevo. Fino agli anni Quaranta del Novecento la villa e azienda agricola era proprietà della famiglia Agostani e nel 1948 venne acquistata dal marchese Luigi Lucchesi Palli. La residenza padronale si trova al centro di un'azienda agricola specializzata nella produzione vinicola.

drature (Rinaldo Botti 1650-1740) creano spazi di grandiosa magnificenza, alla Magia che vede Giovan Domenico Ferretti (1692-1768) impegnato in eleganti racconti mitologici aperti su paesaggi luminosi e lontani, e infine come nella villa Montemagni di Cantagrillo (il Cassero) in cui il virtuosismo della pittura prospettica moltiplica gli spazi in affacci e punti di vista aperti su lontani paesaggi²⁷.

L'abitare in villa più continuato e frequente si legge poi in una maggiore attenzione per la divisione funzionale di spazi e percorsi, nella creazione di comfort e servizi²⁸, e anche nell'affermarsi e/o consolidarsi di "attrezzature" dell'ambiente naturale che assumono valenze paesaggistiche come i lunghi viali per le carrozze, definiti da filari di cipressi, lecci, bossi, che conducevano alle residenze, giardini disegnati dall'arte topiaria nelle immediate pertinenze della dimora²⁹, orti e pomeri che potevano fornire primizie per la tavola del signore; infine per rispondere alle esigenze della pietà religiosa, la cappella, realizzata al margine di prati e pratelli, fra gli alberi, in spazi riservati ai familiari più intimi³⁰.

La presenza in villa del signore fra estate e autunno, univa alla ricerca di migliori condizioni climatiche, al desiderio di svago e tranquillità, la esigenza di seguire da vicino i momenti fondamentali della vita dei campi, il raccolto e la vendemmia, operare un controllo diretto sulle rese produttive, sulla organizzazione di fattoria, sulla messa a coltura dei terreni, che diveniva sempre più frequente in una congiuntura economica che vedeva una continua riduzione delle attività commerciali e manifatturiere che caratterizzava la Toscana degli ultimi Medici e considerava la proprietà fondiaria elemento prioritario per la sicurezza di capitali e patrimoni³¹.

Bisogna attendere gli anni del governo lorenese e della riforme pietroleopoldine perché si verificchino importanti cambiamenti nell'area del Montalbano i cui

27. P. Peri, *Affreschi di primo Settecento in una dimora gentilizia: Villa Montemagni a Cantagrillo*, in G. C. Romby, R. Chiti, P. Peri, *Serravalle Pistoiese un castello e il suo territorio*, Pistoia 2008, pp. 216-235; P. Peri, *Gli affreschi settecenteschi di Villa Montemagni a Cantagrillo*, in "Il Tremisse pistoiese", a. XXXIV, n. 1-2, gennaio-agosto 2009, pp. 54-57; inoltre la scheda di G. C. Romby in questo stesso volume.

28. G. C. Romby, *Palazzi e dimore familiari nella Toscana degli ultimi Medici. Rinnovo edilizio e qualità dell'abitare*, in *Residenze nobiliari. Stato Pontificio e Granducato di Toscana*, a cura di M. Bevilacqua e M. L. Madonna, Roma 2003, pp. 315-326; *La distribuzione interna di palazzi e ville nella trattatistica del tardo Seicento e del Settecento*, Appendice a cura di T. Manfredi e M. Pigozzi, in *L'uso dello spazio privato nell'età dell'Illuminismo*, a cura di G. Simoncini, t. I-II, Firenze 1995, pp. 603-657.

29. L. Zangheri, *Storia del giardino e del paesaggio. Il verde nella cultura occidentale*, Firenze 2005.

30. Come nelle ville Rospigliosi di Spicchio, Montemagni (Il Cassero) di Cantagrillo, Bellavista di Borgo a Buggiano.

31. *La Toscana nell'età di Cosimo III...*, cit.

effetti si possono misurare nei sostanziali mutamenti del sistema di ville e fattorie della corona.

L'alienazione delle ville-fattorie di Castelmartini (1782) e Stabbia (1781), nel versante ovest, Cerreto Guidi (1780) e Artimino (1782) nel cuore del Montalbano³², dava il via a una formula di residenza "di delizia" allargata a classi sociali diverse che si affiancavano alla nobiltà e al patriziato, e privilegiavano un abitare lontano dallo sfarzo e dalla grandiosità e più vicino alla sobrietà del vivere agreste.

In concomitanza del miglioramento della rete viaria, della regimazione idraulica, della crescita di abitati e borghi di pianura, dell'incremento delle colture specializzate delle colline, si disegnava una geografia delle ville estesa alle aree pianeggianti e pedecollinari e vedeva il rimodellamento di strutture esistenti, aggiornamento degli ambienti di vita, condotti all'insegna della semplificazione funzionale e della sobrietà compositiva degli esterni risolti con il consueto impiego di pochi elementi decorativi in pietra (o finto bugnato) per porte e finestre, per soluzioni angolari ed estese pareti intonacate raramente movimentate da logge, terrazzi, balconi.

Le grandi ville della nobiltà cittadina rimanevano al centro della organizzazione di fattoria spesso accresciuta di poderi e case coloniche; la fattoria granducale di Artimino al momento della vendita comprendeva 27 poderi e le ampie aree boscate del Barco, nel 1842 il numero dei poderi era salito a 38 in virtù dell'intensa colonizzazione agricola³³. Se mai sono gli ambienti di vita, gli appartamenti a essere spesso interessati da un'estesa spoliazione/sostituzione di arredi e da generalizzati interventi di riedizione degli apparati decorativi. Operazioni decisive sono poi condotte nelle aree verdi di pertinenza ed i giardini si arricchiscono di alberi e piante rare che trovano una ulteriore diffusione nei parchi e che sostituiscono boschi e selvatici costruendo un paesaggio artificialmente naturale³⁴.

32. L. Rombai, *La costruzione della Valdinevole "felix". Uno sguardo d'insieme*, in *Monsummano e la Valdinevole nei secoli XVIII-XIX: agricoltura, terme, comunità*, a cura di G. C. Romby, L. Rombai, Pisa 1994, pp. 11-36; A. Zagli, *Proprietari, contadini e lavoratori dell'"inculto". Aspetti e problemi dell'accesso alle risorse nell'area del padule di Fucecchio fra XVII e XIX secolo*, in *Il padule di Fucecchio...*, cit., pp. 157-200; all'alienazione delle ville si accompagna la liberalizzazione delle bandite e la soppressione del Barco Reale nel 1772.

33. S. Mantellassi, L. Rombai, *Carmignano. L'organizzazione paesistico-territoriale tra Sette e Ottocento*, in *Carmignano e Poggio...*, cit., pp. 151-166, 160.

34. Fra l'abbondantissima letteratura sul giardino romantico e sul giardino all'inglese, si ricordano i recenti *Giardino romantico in Italia negli scritti di Marulli, Pindemonte, Cesarotti, Mobil*, a cura di E. Bentivoglio, V. Fontana, Roma 2001; M. Azzi Visentini, *Giannantonio Selva e il giardino all'inglese*, Milano 1998; D. Armstrong Bell, *Storia e attualità del giardino e del paesaggio inglese*, in *Nuovi paesaggi. Storia e rinnovamento del giardino botanico in Italia*,



VILLA ALESSANDRI – COMUNE DI VINCI

Fronte principale della porzione sette-ottocentesca.

Nel luogo dove oggi sorge la villa è documentata la presenza nel Cinquecento di un casale già proprietà degli Alessandri, famiglia che possedeva molte terre e case nella zona di S. Maria a Petriolo e nel popolo di S. Martino a Petriolo. Può risalire alla seconda metà del Cinquecento la trasformazione parziale del complesso in residenza signorile corrispondente al corpo di fabbrica centrale. Gli Alessandri intorno alla metà del XIX secolo commissionarono all'architetto Giuseppe Poggi, che si avvalse della collaborazione dell'architetto fiorentino Luca Fancelli (1829-1867), l'ampliamento e sistemazione della villa. Intorno alla metà degli anni Sessanta del Novecento la proprietà venne acquisita dai Paladini e nel 1972-73 passò alla famiglia Innocenti.

La villa è articolata in due corpi di fabbrica di epoche diverse, collegati da una galleria sviluppata su un solo piano; il nucleo più antico (cinquecentesco) si innalza per due piani fuori terra, mentre la porzione sette-ottocentesca si sviluppa per tre piani nella parte centrale e due piani in quelle laterali. Sul retro del corpo di fabbrica settecentesco si trova la cappella, oggi sconsacrata, dedicata a S. Francesco. Il bel parco all'italiana riorganizzato nel XIX secolo, raccoglie numerose specie arboree locali con la predominanza dei lecci.



VILLA IL FERRALE – COMUNE DI VINCI

Fronte principale.

La villa sorge sul sito di un edificio presente nel XVI secolo e appartenente alla famiglia fiorentina dei Ridolfi. Successivamente i beni pervenivano alla famiglia fiorentina dei Dainelli da Bagnano già Masetti che divenne nel tempo una delle più importanti della comunità vinciana. Il complesso architettonico, oggi proprietà Bianconi, è composto da un corpo di fabbrica principale a cui sono addossati manufatti ad uso di annessi agricoli. La residenza padronale, di compatta volumetria, si sviluppa su tre piani fuori terra ed è caratterizzata da ampie aperture scorniciate in pietra come le soluzioni angolari a bugnato che spiccano sulla parete a intonaco. Si segnala la presenza di un piccolo campanile a vela, antica testimonianza della cappella all'interno della residenza. Lo spazio esterno è organizzato a giardino geometrico che si collega a un parco romantico caratterizzato da specie arboree tipiche del paesaggio toscano. Ai margini nord-orientali del complesso si trova la cappella gentilizia dedicata ai santi Antonio e Francesco. Nella villa oltre allo storiografo Emanuele Repetti soggiornarono Giuseppe Garibaldi, Gustavo Uzielli e Telemaco Signorini, questi ultimi ospiti dei conti Masetti nel 1872.

VILLE E VILLEGGIATURA.

RESIDENZE DI CAMPAGNA E BORGHESIE

CITTADINE FRA OTTOCENTO E NOVECENTO

Nella lunga stagione dell’abitare in villa privilegio di grandi casate cittadine, di un ricco patriziato, di *rentier* arricchiti con commerci e imprese commerciali, tra gli ultimi decenni dell’Ottocento e i primi del Novecento si introducono più fattori in grado di mutare la configurazione insediativa e la stessa qualità delle residenze agresti che vedono combinarsi gli interessi delle nuove borghesie nate e affermatesi nelle città dello stato unitario e le istanze di un turismo colto, prevalentemente straniero che intravedeva nella villa di delizia, così come nelle dimore cittadine acquisite³⁵, un tramite per la riscoperta del *genius loci*, del paesaggio, della storia e dell’arte, vissuto e conosciuto attraverso le opere dei grandi artisti del Rinascimento³⁶.

Le ville-fattoria dei nuovi “possidenti” borghesi come dei più misurati funzionari, professionisti, intellettuali, imprenditori, commercianti, riflettono il desiderio di considerarsi eredi di un passato storico di riconosciuta autorevolezza e di introdurre i termini di una affermazione personale basata sulla intraprendenza e sulla oculata gestione delle risorse familiari.

Accanto a un Poggi Banchieri che procedeva alla trasformazione del palazzo di fattoria di Castelmartini in villa signorile in cui l’elegante eloquenza dell’architettura si coniugava alla ridefinizione degli annessi agricoli e delle residenze contadine³⁷, si trovano uomini “nuovi” come Fedrigo Lepri che, dopo aver acquisito la fattoria delle Farnete a Comeana, realizzava su costruzioni agricole esistenti una residenza di signorile eleganza adatta alla permanenza familiare³⁸.

a cura di A. Piva e F. Galli, Venezia 2002, pp. 49-54.

35. D. Lamberini, *Residenti anglo-americani e genius loci: ricostruzioni e restauri delle dimore fiorentine*, in *Gli anglo-americani a Firenze. Idea e costruzione del Rinascimento*, a cura di M. Fantoni, Roma 2000, pp. 125-141; G. Chelucci, *Cultura eclettica “fin de siècle” e residenze d’élite. Tre episodi a confronto: le ville di Vaioni, Papiano e Cozzile*, in *Le dimore di Pistoia...*, cit., pp. 103-112.

36. Significative per la conoscenza della cultura del Rinascimento nel mondo anglosassone sono state le opere di William Roscoe, cfr. A. Quondam, *William Roscoe e l’invenzione del Rinascimento*, in *Gli anglo-americani a Firenze...*, cit., pp. 249-338; per la storia dell’arte del Rinascimento l’opera di Bernard Berenson, cfr. P. Rubin, *Bernard Berenson, Villa I Tatti, and the Visualization of the Italian Renaissance*, in *Gli anglo-americani a Firenze...*, cit., pp. 207- 221; per l’architettura G. Scott, *The Architecture of Humanism. A Study of the History of Taste*, London 1914 (trad. it. *L’architettura dell’umanesimo*, Bari 1978); inoltre cfr. *L’idea di Firenze. Temi e interpretazioni nell’arte straniera dell’Ottocento*, a cura di M. Bossi, L. Tonini, Firenze 1989.

37. Cfr. scheda di G. C. Romby in questo stesso volume.

38. I. Fonnesu, *Una fattoria nuova nell’area di Carmignano fra Otto e Novecento: “Le Farnete” di Comeana, Carmignano e Poggio a Caiano...*, cit.



VILLA DIANELLA – COMUNE DI VINCI

In posizione dominante sul colle di Campocollese, villa Dianella fu un punto di riferimento per la caccia in padule; fino alla fine del Settecento rimase proprietà dei Federighi, passando poi ai Legnetti di Prato e, dai primi del XIX secolo, ai Fucini e agli attuali proprietari.

La costruzione originaria risalente almeno al XVI secolo, assume la denominazione attuale prima dell’Ottocento e nel 1820 ne risultava proprietario Santi Fucini di Giuseppe. Il complesso architettonico è costituito da un corpo di fabbrica principale a “T” cui sono addossati, su di un lato, annessi vari come la limonaia, magazzini, stalla e cantine. L’antica villa o casa padronale si sviluppa su due piani fuori terra ed è caratterizzata da fronti intonacati in cui si aprono semplici finestre rettangolari incorniciate in pietra serena. Dalla parte tergale della villa si sviluppa il parco secolare con lecci, abeti e ippocastani; ai margini del parco si trova l’oratorio definito da un volume centrale coperto a capanna e due corpi laterali più bassi, trattati ad intonaco con sobrie corniciature in pietra serena di porte e finestrelle.

Nella villa il poeta Renato Fucini (1843-1921), sepolto nell’oratorio, scrisse Le Veglie di Neri, come celebra l’epigrafe sul fronte della villa.

Appartengono ad un analogo intento ville “nuove” (o rinnovate) come Il Ferrale (già dei conti Masetti), la Dianella (già dei Fucini), il Mercatale a S. Donato in Greti (Ghezzi), Bellosguardo (Carmignani), la villa dei Simonetta a Colle Alberti, la Motta di Bassa di Cerreto Guidi, il Petriolo a Corliano, Rozzalupi di Lazzaretto, e tante altre accomunate dalla volumetria spoglia e dalla sobrietà architettonica che caratterizzano le dimore agresti e disegnano le colline della vite e dell’olivo come i terreni di pianura dell’agricoltura promiscua³⁹.

Le “delizie” di queste ville non si trovano nel fasto degli ambienti e nella magnificenza di arredi e apparati decorativi, ma risiedono nella familiarità confortevole degli spazi e nel domestico disegnarsi dei giardini di fiori all’ombra di cipressi e lecci.

Diverse erano le motivazioni e le formule dell’abitare in villa di colti turisti e forestieri che eleggevano

39. G. Nannetti, *Le ville*, in *Vinci di Leonardo storia e memorie*, a cura di R. Nanni, E. Testaferrata, Pisa 2004, pp. 247-284; S. Bartolommei, *Ville e fattorie*, in *Cerreto Guidi. Una villa nelle Terre del Rinascimento*, Firenze 2000, pp. 69-87.



IL COMPLESSO DI BELLOSGUARDO – COMUNE DI VINCI

Dominante sulla valle dello Streda, la villa-fattoria sorge su un edificio preesistente databile al XVI secolo, restaurato e ampliato nei primi anni del '600 come testimonia l'epigrafe collocata sul fronte laterale che data i lavori condotti dal proprietario, il senatore fiorentino Ugo Minerbetti, al 1627. Nel 1820 il signor Giacomo Comparini del dottor Carlo Marzio risultava proprietario di una casa colonica, attuale corpo principale della villa, e di una fattoria. Acquistata dagli Olivari, solo recentemente è stata ceduta alla famiglia Carmignani. Il fabbricato principale si sviluppa con un volume compatto su tre piani fuori terra, caratterizzato dalla presenza di una torre d'angolo nella parte tergale, frutto di interventi tardo ottocenteschi in stile neo-medievale. I fronti sono intonacati e scanditi dalle aperture incorniciate in pietra serena. Sul retro del complesso si apre un ampio parco caratterizzato da alberi di alto fusto mentre un viale, fiancheggiato da cipressi, conduce all'ingresso della villa. Prossimo al cancello di ingresso si trova l'oratorio, sconsacrato, dedicato alla Vergine e a S. Giovanni Battista, edificato dai Minerbetti nel XVII secolo e arricchito da decorazioni pittoriche e stucchi.

le colline del Montalbano a luogo di villeggiatura e di residenza stagionale, richiamati dalla bellezza del paesaggio, dalla mitezza del clima, oltre che dalla comodità dei collegamenti con le città maggiori e col Valdarno, e infine dall'aura del genio di Vinci⁴⁰.

La valenza dei luoghi si sommava alla fascinazione che la Toscana e il suo paesaggio esercitavano sul mondo della cultura e dell'arte internazionale grazie all'opera di storici, letterati, scrittori, amatori e collezionisti d'arte come Bernard Berenson, Henry James, John Temple Leader, Frederick Stibbert, che si affiancavano alla numerosa colonia anglo-americana radicata nella società fiorentina dei salotti, dei gabinetti scientifico-letterari, e che promuoveva un inesauribile me-

40. *Viaggio in Toscana. Percorsi e motivi del secolo XIX*, a cura di M. Bossi e M. Seidel, Venezia 1998, in particolare i saggi di A. Tosi, *Il viaggio narrato e illustrato*, pp. 41-65; G. Cusatelli, *Luoghi del Rinascimento nella narrativa dell'Ottocento*, pp. 121-128; L. Tomassini, *Itinerari e Viaggiatori. Verso una nuova percezione della Toscana nel secondo Ottocento*, pp. 237-261; G. Uzielli, T. Signorini, *Gita a Vinci*, Fucecchio 1999; S. Marvogli, *Vinci, meta di viaggio. L'evoluzione del turismo dalla fine dell'Ottocento a oggi*, in *Vinci di Leonardo...*, cit., pp. 331-343; *Nello specchio del genio. Studi storici, cultura urbana e genius loci tra Otto e Novecento nel segno di Leonardo*, a cura di R. Nanni e G. C. Romby, Fucecchio 2001.

cenatismo artistico e sosteneva restauri, ricostruzioni, riscritture di opere d'arte e di architettura⁴¹.

Infine con operazioni come quella condotta da John Temple Leader a Vincigliata⁴², Bernard Berenson a Settignano (villa I Tatti)⁴³, contribuivano alla costruzione di un paesaggio "toscano" per eccellenza, popolato di nuovi castelli e ville rimodernate secondo libere e disinvolute combinazioni di architetture "medievali" e "rinascimentali".

Nuovi castelli e ville d'invenzione generavano anche paesaggi di antica modernità: intorno alle dimore si realizzavano boschetti di cipressi e sempre verdi, si organizzavano giardini con aiuole e siepi all'italiana, si introducevano essenze arboree esotiche e rare intorno a cui si strutturava un giardino "da collezione"⁴⁴ da esibire come le raccolte di quadri, mobili e oggetti d'arte di sale e salotti e *cabinet* di meraviglie degli ambienti di vita.

Con la decisione di trasformare la casa padronale dei Torrigiani in una residenza che voleva riscoprire *the spirit of places*, Laura Merrick introduceva una stimolante e inedita variante nella geografia e nella configurazione delle ville di delizia del Montalbano⁴⁵. La scelta di Papiano, nel cuore delle colline, suggeriva un involontario confronto col paesaggio dei castelli, evo-



FATTORIA DI ROZZALUPI – COMUNE DI CERRETO GUIDI

Fronte principale.

La fattoria, esistente nei documenti ottocenteschi, risulta essere stata ampliata dai proprietari Montanelli di origine fucecchiese. L'edificio a pianta rettangolare sviluppato per due piani fuori terra segnati da semplici aperture rettangolari, è situato all'interno di un vasto parco di cipressi, lecci e querce detto "Bosco dell'Uccelliera", utilizzato dai proprietari per attività venatorie. Negli anni Ottanta del Novecento la villa con circa 50 ettari di terra e case coloniche fu acquistata dai fratelli Manzi.

VILLA DI BASSA DETTA LA MOTTA – COMUNE DI CERRETO GUIDI

Fronte sul giardino.

Le prime indicazioni sulla villa risalgono al tardo Cinquecento quando è ricordata come "casa da signore in luogo detto Bassa" proprietà di Vincenzo di Iacopo di Iacopo di Poggio Baldovinetti. Estinta la famiglia Baldovinetti di Poggio nel 1814, la proprietà pervenne al ramo dei Baldovinetti Tolomei Gucci e nella prima metà del Novecento ai Blasi Foglietti di Macerata. Dagli anni Cinquanta del Novecento appartiene ai Castellani che ne hanno ampliato la superficie agraria fino a raggiungere un complesso di 10 unità poderali specializzate nella produzione vinicola. L'edificio si innalza per due piani fuori terra e il corpo di fabbrica presenta una volumetria compatta dalle sobrie decorazioni in pietra serena.

41. C. Paolini, *Oggetti come specchio dell'anima: per una rilettura dell'artigianato artistico fiorentino nelle dimore degli anglo-americani*, in *Gli anglo-americani a Firenze...*, cit., pp. 143-163.

42. F. Baldry, *John Temple Leader e il Castello di Vincigliata. Un episodio di restauro e di collezionismo nella Firenze dell'Ottocento*, Firenze 1997; John Temple Leader acquistava nel 1865 i ruderi del castello integralmente ricostruito dall'architetto Giuseppe Fancelli.

43. Bernard Berenson "la leggenda vivente", in *1865-1910 Settignano colle armonioso*, a cura di S. Angeli Festini, Firenze 1994, pp. 207-209; P. Rubin, *Bernard Berenson, Villa I Tatti, and the Visualization of the Italian Renaissance*, in *Gli anglo-americani...*, cit., pp. 207-221; F. R. Liserre, *Giardini anglo-fiorentini. Il Rinascimento all'inglese di Cecil Pinsent*, Firenze 2008, in particolare per I Tatti pp. 41-52; la villa fu acquistata da Berenson il 20 marzo 1908 e nella primavera del 1909 veniva incaricato dei lavori di ripristino l'architetto Cecil Pinsent che portava a compimento il giardino nel 1915 e la costruzione della terza biblioteca nel 1919; sull'opera di Cecil Ross Pinsent (1884-1963) in Toscana, cfr. *Cecil Pinsent and his Gardens in Tuscany*, a cura di M. Fantoni, H. Flores, J. Pfordresher, Firenze 1996.

44. G. Galletti, *Il ritorno del modello classico: giardini anglo fiorentini di inizio secolo*, in *Il giardino storico all'italiana*, a cura di F. Nuvolari, Milano 1992, pp. 77-85; Id., *Cecil Pinsent, architetto dell'umanesimo*, in *Il giardino europeo del Novecento 1890-1940*, a cura di A. Tagliolini, Firenze 1993, pp. 183-205; F. R. Liserre, *Giardini anglo-fiorentini...*, cit.; D. Armstrong Bell, *Storia e attualità...*, cit.; William Kent, Lancelot Capability Brown, Humphry Repton, Joseph Paxton crearono il giardino in stile "inglese", per la progettazione del giardino fiorito occorre riferirsi all'opera di Gertrude Jekyll (1843-1932).

45. S. Martini, *Una americana in Valdinievole: Laura Towne Merrick e la sua villa a Papiano*, in *Dimore di Pistoia...*, cit., pp. 113-116; inoltre la scheda di G. C. Romby in questo stesso volume.



VILLA DI MERCATALE – COMUNE DI VINCI

Fronte principale.

Sorge in località S. Donato in Greti e, con molta probabilità, la villa con gli annessi agricoli fu edificata su terreni già posseduti (XVI sec.) dal convento di S. Piero martire di Firenze. Nel 1677 la residenza signorile proprietà dei Valvassori originari di Prato, venne dotata di un oratorio dedicato alla Madonna della Pietà. Alla fine del Settecento la villa passò ai Legnetti e intorno al 1820 alla famiglia Rontani a cui rimase fino all'alienazione a favore dei Fucini. Nel 1831 l'edificio padronale, insieme alla cappella, fu distrutto da un incendio, restaurato venne poi interessato, intorno agli anni Quaranta del Novecento, da nuove consistenti modifiche e ampliamenti promosse dal proprietario Ugo Fucini. Passata alla famiglia Morelli Adimari alla metà del Novecento è oggi proprietà della famiglia Grezzi. La villa che si sviluppa su due piani cui si somma il sotto tetto è segnata dai consistenti rifacimenti novecenteschi; il fronte principale intonato è organizzato in modo simmetrico rispetto ad un asse centrale in cui si apre l'ingresso preceduto da due gradini in pietra. La facciata risulta tripartita con la parte centrale assai più ampia, fiancheggiata dalle porzioni laterali contraddistinte da un finto bugnato che risolve il piano terreno e delimita gli angoli fino al sotto tetto. Nella parte tergale si sviluppa un ampio parco che conduce, al termine di un lungo viale rettilineo costeggiato da siepi, all'oratorio settecentesco di impianto rettangolare e sobrie soluzioni decorative in pietra serena.

cava storie romantiche e poemi gotici, promuoveva la creazione di un luogo da *connaisseur* in cui ospitare personalità della cultura ed esperti d'arte.

E l'operazione si collocava nel panorama delle innumerevoli revisioni di case dimore dismesse o in abbandono, di borghi e abitati antichi attraversati da una febbre di rinnovamento e di orgoglio identitario che rispecchiava il definirsi dello Stato unitario/nazionale. Le *élite* locali assumevano un ruolo trainante e, insieme all'aggiornamento degli spazi pubblici, alla riqualificazione di piazze e strade attraverso memorie e monumenti agli italiani illustri e alle glorie locali, il miglioramento di servizi e abitazioni, maturava un nuovo interesse per l'abitare in villa.

E nascevano le ville periurbane e suburbane, dimore che univano i piaceri della vita in villa con le esigenze e il comfort della vita cittadina.

Così le nuovissime “ville urbane” realizzate ai margini degli abitati divenivano frequentemente elementi ordinatori delle aree di espansione di paesi e città e proponevano modelli e tipologie diversificati e vari.

Poiché si trattava di residenze non solo stagionali, in cui dovevano svolgersi i ritmi del quotidiano, gli ambienti di vita si sviluppavano secondo una divisione funzionale fra aree utilizzate per la vita sociale, anche di rappresentanza, e ambienti destinati all'intimità di ogni membro della famiglia. Ciò si traduceva in soluzioni distributive che prevedevano una divisione “verticale” delle funzioni, destinando alla vita di società i vani al piano terreno (o di ingresso) che potevano ampliarsi di spazi all'aperto attrezzati con pergole, gazebo e usufruire del parco-giardino di cui la dimora era elemento centrale.

Le formule architettoniche prescelte variavano da un colto (e abile) neo-manierismo, sull'eco di esperienze messe in atto nel rinnovamento delle città maggiori (non ultima Firenze divenuta capitale nazionale), e un eclettismo alla moda in cui si riconoscevano le frange più avanzate e moderne delle società cittadine⁴⁶.

46. Per un panorama dell'architettura del primo Novecento in Toscana rimane valido il volume di M. Cozzi, G. Carapelli, *Edilizia in Toscana nel primo Novecento*, Firenze 1993; G. Morolli, *Gli “armonici innesti” della modernità*, in *Viaggio in Toscana...*, cit., pp. 198-235; Id., “*Il vago incanto*”. *Suggerimenti ‘medieval-umanistiche’ nell'architettura della Firenze ‘fin de siècle’ fra storicismo e decadentismo*, in *Tradizioni e regionalismi. Aspetti dell'Eclettismo in Italia*, a cura di L. Mozzoni e S. Santini, Napoli 2000, pp. 229-306; sulla esperienza del Liberty oltre al generale M. Nicoletti, *L'architettura del liberty in Italia*, Bari 1978; per lo sviluppo in Toscana cfr. *Le età del Liberty in Toscana*, a cura di M. A. Giusti, Atti del Convegno, Viareggio 29-30 settembre 1995, Firenze 1996; per gli sviluppi del primo Novecento, R. Bossaglia, *Stile Coppedè*, in R. Bossaglia, M. Cozzi, *I Coppedè*, Genova 1982, pp. 9-30; per una declinazione locale, *Giulio Bernardini in Valdinievole tra Ottocento e Novecento*, Atti del Convegno di Studi, Montecatini Terme-Pescia, 16-17 novembre 2001, a cura di C. Massi, Pescia 2002; Id., *I villini di Giulio Bernardini a Montecatini Terme*, in *Dimore di Pistoia...*, cit., pp. 123-128.



VILLA BONFANTI – COMUNE DI LARCIANO

Fronte principale sul giardino.

La villa costituisce un significativo esempio di residenza adatta a rispondere ai requisiti di comfort, funzionalità e prestigio richiesti dalle élite borghesi cittadine di fine Ottocento. L'edificio di impianto quadrangolare si sviluppa su due piani fuori terra cui si somma il sotto tetto, secondo una volumetria compatta resa più evidente dalle soluzioni angolari a bugnato. Una identica simmetria delle aperture, corniciate in pietra serena, organizza i quattro fronti che affacciano sul giardino popolato di alberi di alto fusto alternati ad essenze da frutto ed arbusti decorativi; l'attuale giardino di pertinenza della villa faceva parte di un vasto parco oggi parzialmente adibito a giardino pubblico.

Nella villa urbana di Ferdinando Martini di Monsummano si utilizzava un montaggio di invenzione di elementi neo-rinascimentali per un corpo di fabbrica compatto e sistemato in posizione dominante nel parco-giardino che ospitava alberi ed essenze rare; la villa dell'onorevole Alessandro Martelli a Vinci adottava le invenzioni linguistiche e compositive del modernismo eclettico dei Coppedè; la villa Bonfanti di Larciano si appoggiava a un neo-cinquecentismo permeato di stilemi michelangioleschi, ma non mancano altre e variegate miscele di stilemi architettonici prelevati dall'antico e dalla storia.

Per costruire insieme alla silenziosa presenza del parco-giardino da “abitare” e da “esibire”, il paesaggio della modernità fra le colline del Montalbano⁴⁷.

47. *Il paesaggio agrario del Montalbano. Identità, sostenibilità, società locale*, a cura di P. Baldeschi, Firenze 2005; *Le colline di Leonardo*, a cura di M. Zoppi, Pisa 2009.

Le ville del Montalbano: le decorazioni dei luoghi di delizia



Il viale d'accesso di villa Rospigliosi è segnato da lecci secolari che, intrecciando in alto i loro rami, formano una sorta di volta naturale. Il viale è circondato da una rigogliosa vegetazione di cerri, roverelle, pini marittimi e cipressi.

Le ville di nobili, di borghesi e di commercianti, talvolta precedute da viali alberati o immerse in ‘artificiosi’ giardini che costellano le dolci alture o le ultime propaggini del Montalbano, si sviluppano in un arco di tempo piuttosto vasto – dal XV al XIX secolo – e tale da mettere in evidenza gli aspetti salienti di un coerente sviluppo della poetica architettonica, ma anche decorativa per questa tipologia di residenza. Complementari al palazzo urbano, queste dimore, pur mutando forma e funzioni secondo le scelte e i gusti dei vari committenti, rispondono alla necessità di sorvegliare i possedimenti terrieri, ma si connotano anche come luoghi in cui vivere liberamente il proprio *otium*, sfuggendo alle fatiche e alla vita politica della città.

Già Leon Battista Alberti nei suoi scritti celebrava le virtù della vita rustica come evasione dal mondo dei ‘negozi’; indicativo in tal senso un suo famoso ‘motto’: “Quanto sarà bellissimo lo starsi in villa: felicità non conosciuta”¹ ed identificava nella residenza extraurbana, della quale proponeva un conveniente modello costruttivo, anche il luogo “per profittare di tutte le piacevolezze che la campagna offre”².

La realizzazione delle ville intese come *locus amoenus*, avviene attraverso la riscoperta e la rilettura dei testi classici antichi (da Seneca a Plinio il Vecchio; da Varrone a Columella) con l’elogio dell’ozio intellettuale e del valore morale della vita all’aria aperta.

Delle ville signorili sorte sul Montalbano e mirabilmente inserite nel paesaggio, alcune sono molto conosciute in quanto di committenza medicea – Poggio a Caiano, Artimino, La Magia, Cerreto Guidi, Montevettolini – altre meno note, ma sicuramente non di minore interesse.

1. L. B. Alberti, *I libri della famiglia*, in *Opere volgari*, a cura di C. Grayson, Libro III, Firenze 1960.

2. L. B. Alberti, *L'Architettura [De re aedificatoria]*, (1485), traduzione a cura di G. Orlandi, Milano 1960, p. 404.



D'altra parte è importante ricordare come l'interesse dei nobili, ma anche della piccola borghesia, per il contado sia un fenomeno precoce a Firenze e nel suo *entourage*, parallelo allo sviluppo dell'economia mercantile, anzi rappresenti una forma di investimento dei capitali derivati proprio da tali attività³. Questo elevato grado di umanizzazione della campagna è anche da collegare al diffondersi nel nostro territorio, già dagli inizi del Quattrocento, del nuovo ordinamento agrario imperniato sul sistema mezzadrile. Fulcro quindi di un comprensorio agricolo, la villa fiorentina/toscana, rimarrà sempre strettamente connessa con l'attività economica, conservando quindi la duplice funzione residenziale e produttiva. Le prime ville medicee, per esempio, hanno un carattere di tipo produttivo, mentre in quelle più tarde, a partire da Poggio a Caiano, viene privilegiata la funzione residenziale, tanto che fra la fine del Cinquecento e l'ini-

Il lungo viale fiancheggiato da lecci che conduce al villa Poggi Banchieri a Castelmartini.

3. A differenza, per esempio, di quanto avverrà a Venezia, dove i suoi abitanti si rivolgeranno all'entroterra solo quando entrerà in crisi l'egemonia marittima.



Villa medicea La Ferdinanda, eretta per volere del granduca Ferdinando I (1549-1609) sulla cima del colle di Artimino che si protende verso la valle dell'Arno, al centro del Barco Reale Mediceo.

zio del Seicento, il vivere in villa diviene, sempre più, legato agli *otia*.

Dal pieno Quattrocento, i più ricchi mercanti fiorentini e pistoiesi dai Medici, ai Mazzinghi, ai Venturi, ai Panciatichi iniziarono a competere, oltre che per la supremazia economica e politica nelle rispettive città di residenza, anche nel mecenatismo per la costruzione dei palazzi urbani e di ville.

In queste dimore, site sui dolci promontori o lungo i principali assi stradali del Montalbano, dotti signori chiamarono valenti artisti a decorare gli interni con i loro piccoli oratori, le ampie sale nelle quali raccoglievano mobili di prestigiosi ebanisti, preziose tele con ritratti dei membri del casato o le più varie iconografie sacre e profane. Così le ville, sia che appartenessero a grandi famiglie gentilizie o a piccoli proprietari, si può dire che, in linea di massima, fissino le proprie caratteristiche secondo un rapporto d'uso che riflette la quotidianità di vita e di interessi dei suoi proprietari e forti risultano gli attributi rappresentativi e di autocelebrazione familiare.

A rispecchiare queste esigenze dei proprietari con-

corsero la consistenza molto spesso monumentale degli edifici e l'ornamento pittorico che risultò di grande efficacia per ottenere quella grandiosità dei saloni, di solito caratterizzati da strutture architettoniche troppo articolate.

“La decorazione pittorica era quindi la vantaggiosa, realistica sintesi interpretativa di un coacervo di aspirazioni: il desiderio di festa, il piacere di comunicare personalità, gusto e cultura, il capriccio di trasformare e migliorare, con finzioni, i connotati degli spazi di vita”⁴.

Per quanto riguarda la decorazione, sia per la campagna che per la città, i generi e i soggetti restano slegati dal luogo di destinazione.

Notevoli risultano i dipinti, gli affreschi e le ornamentazioni plastiche che decorano vari ambienti delle ville esaminate. Ben più esigua, invece, è la consistenza dei beni mobili; infatti dopo vari passaggi di proprietà, vendite all'asta, e magari reiterati furti, ben poco rimane degli arredi originali, anche se non mancano delle eccezioni.

Seguendo un criterio essenzialmente cronologico e dovendo dedicarsi a una molteplicità di opere illustreremo soltanto taluni aspetti della decorazione murale ritenuti più significativi e procederemo sostanzialmente per tematiche.

Leon Battista Alberti nei suoi scritti, suggerisce come “Negli ornamenti delle case di città deve ispirare un'aria di severità molto maggiore che nelle ville; mentre in queste sono ammesse tutte le seduzioni della leggiadria e del diletto”⁵. Ma, ancora in epoca rinascimentale, la pratica comune molto spesso si tradusse in pitture di paesaggi elaborati e fantastici che facevano da sfondo a soggetti di carattere mitologico o ad allegorie sacre o profane.

Tuttavia, Leone X, che entro il primo decennio del Cinquecento scelse di adornare con affreschi monumentali di contenuto profano il salone della villa di Poggio a Caiano, fatta costruire da suo padre Lorenzo il Magnifico, introdusse con successo, nella cultura artistica fiorentina, un'importante novità⁶. Infatti, per



Domenico Ferri, dettaglio della decorazione della Sala dei biliardi della villa di Poggio a Caiano.

Il Ferri (1795-1878), pittore e scenografo, giunge a Firenze dopo l'Unità d'Italia al seguito di Vittorio Emanuele II, con l'incarico di riallestire le residenze di corte. A Poggio a Caiano sarebbe l'autore delle tempere di alcuni soffitti, come quella che si sovrappone all'elegante volta unghiate quattrocentesca del piano terreno della prestigiosa dimora, raffigurante un fresco pergolato fiorito contro lo sfondato di un cielo aperto. Al centro del luminoso spazio centrale un Satiro e due Ninfe riposano su nubi evanescenti, mentre due putti stanno coprendo il pergolato con un drappo ornato dallo stemma sabauda. Nelle lunette, piccoli sfondati accolgono vivaci puttini intenti a pescare, a raccogliere l'uva oppure a pescare.

4. C. Cresti, *Civiltà delle ville toscane*, Milano 1992, p. 67.

5. L. B. Alberti, *L'Architettura [De re aedificatoria]*..., cit., pp. 788-789.

6. S. Bardazzi, E. Castellani, *La villa medicea di Poggio a Caiano*, Prato 1981, 2 voll.; P. E. Foster, *La Villa di Lorenzo de' Medici a Poggio a Caiano*, Comune di Poggio a Caiano, Pisa 1992 (traduzione di A. Ducci dall'edizione inglese: *A study of Lorenzo de' Medici's Villa at Poggio a Caiano*, New York and London, Garland 1978); G. Morolli, *Architetture laurenziane*, in 'Per bellezza, per studio, per piacere' Lorenzo il Magnifico e gli spazi dell'arte, a cura di



Villa medicea di Artimino, Salone pubblico o delle “ville”. L’elegante sala è coperta da un’ampia volta unghiata su peducci tuscanici in pietra serena. Al centro della volta campeggiano tre riquadri affrescati da Domenico Cresti, il Passignano (1558-1638), raffiguranti, quello centrale, Il convito di Livia e Ottaviano, e quelli tondi che fiancheggiano la scena l’Immortalità e la Felicità pubblica. La decorazione del salone era completata dalle diciassette celebri lunette dipinte da Giusto Utens tra il 1599 e il 1601, raffiguranti le vedute delle ville medicee – oggi per buona parte conservate al Museo topografico Firenze com’era.

un’iniziativa di tal genere mancavano, nel capoluogo toscano, modelli diretti sia nei palazzi che nelle ville circconvicine. Per questa straordinaria committenza ebbero sicuramente un ruolo decisivo le esperienze di Leone X a Roma, dove questo tipo di decorazioni erano già molto diffuse (basta per esempio ricordare gli affreschi della villa del banchiere Agostino Chigi, oggi nota come la Farnesina). Con questa decorazione Leone X intendeva consacrare la memoria del padre, portando a termine quel raffinato progetto rimasto incompiuto dopo la morte del Magnifico (1492), e celebrando con un ciclo d’affreschi gli uomini illustri della propria famiglia. All’affrescatura delle pareti del salone furono chiamati gli artisti maggiormente rappresentativi della Firenze dei primi vent’anni del XVI secolo: il Pontormo, Andrea del Sarto e il Franciabigio. Questi furono chiamati a illustrare, attraverso episodi di storia romana, i fasti del potere della famiglia dei Medici. Sospesa dopo la morte di Leone X nel 1521, l’esecuzione dei dipinti fu portata a termine sotto il granducato di Francesco I, ad opera del pittore fiorentino Alessandro Allori⁷.

Un altro ciclo di affreschi di intonazione celebrativa e improntato a una magnificenza densa di riferimenti all’antico orna i saloni e gli appartamenti granducali della villa di Artimino⁸, denominata anche La Ferdinanda perché fatta costruire per volere di Ferdinando I de’ Medici, tra il 1594 e il 1600, su progetto di Bernardo Buontalenti. Il granduca, che elesse Artimino a residenza estiva prediletta, volle che gli interni della villa, a esclusione del ‘ricetto del Poggiolo’, fossero ornati da Domenico Cresti detto il Passignano. Iniziata la decorazione dalla volta della

F. Borsi, Firenze 1991, pp. 251-262; inoltre la scheda di C. Barni in questo stesso volume.

7. Sulla decorazione parietale del salone si veda S. Bardazzi, E. Castellani, *La villa medicea di Poggio a Caiano...*, cit., II, pp. 433-635; A. Natali, A. Cecchi, *Andrea del Sarto: catalogo completo dei dipinti*, Firenze 1989, pp. 132-135; L. M. Medri, *Il mito di Lorenzo il Magnifico nelle decorazioni della villa di Poggio a Caiano*, Firenze 1992, pp. 59-67 e 85-93; P. Costamagna, *Pontormo*, Milano 1994, pp. 152-162; *I Ricordi di Alessandro Allori*, editi a cura di I. B. Sueino, Firenze 1908, pp. 28-29, il testo è trascritto per la parte relativa all’intero complesso di interventi nel salone in S. Bardazzi, E. Castellani, *La villa medicea di Poggio a Caiano...*, cit., p. 437.

8. Sulla villa cfr. S. Brown, *Introduzione al Catalogo dell’arredamento esistente nella Villa Medicea “La Ferdinanda” di Artimino*, Firenze 1969, pp. 7-25; E. Cassarino, *La villa medicea di Artimino*, Firenze 1990, con bibliografia precedente; N. Bastogi, *La villa Ferdinanda di Artimino*, in *Fasto di Corte. La decorazione murale nelle residenze dei Medici e dei Lorena. Da Ferdinando I alle reggenti (1587-1628)* a cura di M. Gregori, 4 voll., Firenze 2005-2009, I, 2005, pp. 45-65.



loggia, nella quale attraverso varie figure allegoriche si celebrano la storia e la poesia e gli ozi umanistici dello studio, convenzionalmente legati alla concezione rinascimentale della vita in villa⁹, il pittore passa a decorare le volte delle stanze del piano nobile. Nel salone cosiddetto ‘delle ville’ il Passignano dipinse al centro, un soggetto di rivisitazione storica, il *Convito dell’Imperatore Ottaviano Augusto e di sua moglie Livia*, il quale assume funzione celebrativa attraverso l’evidente parallelismo tra le figure principali del dipinto, e Ferdinando I e la consorte Cristina di Lorena. Se dunque la scena del banchetto sembra introdurre a un aspetto quasi domestico della magnifica vita di corte della famiglia Medici, la raffigurazione diventa subito esaltazione del casato granducale e del suo governo nell’associazione con le rappresentazioni dei due tondi che fiancheggiano la scena con l’allegoria dell’*Immortalità* e della *Felicità pubblica*¹⁰.

Completavano il decoro murale del salone le lunette, commissionate dallo stesso granduca al fiammingo Giusto Utens, con diciassette vedute delle ville medicee¹¹. Questo tipo di raffigurazione realistica del-

Domenico Cresti, il Passignano, Volta della loggia della villa di Artimino, 1599. All’interno di un sistema decorativo molto equilibrato, ornato di stucchi a festoni, stemmi medicei e mascheroni, sono dipinte varie figure allegoriche che rappresentano I concetti della Storia, della Poesia, della Sollecitudine, della Diligenza, della Fatica, della Pazienza e dello Studio. I piccoli riquadri mistilinei sono ornati da raffinate grottesche con uccelli esotici, cammei e animali mitologici.

9. N. Bastogi, *La villa Ferdinanda...*, cit., pp. 47-52.

10. *Ibidem*, p. 54.

11. Oggi le lunette sono in buona parte conservate nel Museo Topografico Firenze com’era. Sulle vicende storiche delle lunette e per la relativa bibliografia si veda la scheda sulla villa di Artimino di C. Barni in questo stesso volume.



Villa La Magia, Quarrata, veduta d'insieme del salone di rappresentanza al piano nobile.



Villa Renatico Martini, Monsummano, Bagno, marmo, XIX secolo, appartamento del piano nobile.

le proprietà, costituisce, al tempo di Ferdinando I, un'importante novità in ambito toscano. Il significato di queste opere è preciso: documentare la presenza dei Medici nel contado, attraverso ville, fattorie e giardini, dagli "habituri acti a fortezza" di Cafaggiolo e del Trebbio fino ai più recenti edifici ferdinandeo come l'Ambrogiana, e lo stesso Palazzo Pitti.

Con tale iniziativa, Ferdinando I ha dato avvio, probabilmente influenzato dalle giovanili esperienze romane¹², a quella vera e propria "topografia commemorativa" sviluppata secondo un criterio di rappresentazione che in seguito fu adottato anche nei Cabrei delle nobili famiglie fiorentine, per documentare le proprietà fondiarie. A conferma della fioritura di questo "genere" si possono citare le vedute Sei-settecentesche delle proprietà dei Riccardi, dei Tempi, dei Buondelmonti raffigurate rispettivamente nelle ville di Castelpulci a Scandicci, del Barone e di Galceto, entrambi a Montemurlo¹³.

Al di là della rappresentazione realistica della proprietà ricorre nelle settecentesche dimore di campagna il genere della pittura di paesaggio: vedute paesistiche e cittadine incorniciate da elementi architettonici dipinti che alludono a una loggia, sfondano illusoriamente le pareti della galleria di villa la Magia¹⁴.

E ancora il paesaggio è il protagonista della "stanza paese" presente nella villa delle Farnete, nella quale la decorazione occupa senza soluzione di continuità pareti e soffitto¹⁵. Questo genere cominciò a diffondersi in Toscana dalla metà del XVIII secolo, sviluppandosi dal territorio laziale¹⁶. Nella maggior parte dei casi questi ambienti si aprono sui giardini dei palazzi o delle ville, quasi a suggerire una continuità nella natura vera.

Passando agli ambienti di uso personale, come stu-

12. A tal proposito, Daniela Mignani ricorda che già agli inizi della seconda metà del XVI secolo il cardinale Ippolito d'Este aveva le proprietà raffigurate nella sua residenza di Tivoli, certamente conosciuta e frequentata da Ferdinando I. Cfr. D. Mignani, *Villeggiature medicee*, in "FMR", edizione italiana, 1, 1982, pp. 118-141 in part. p. 127.

13. Le "vedute" delle ville citate si trovano illustrate in P. Ruschi, *La Villa di Castel Pulci*, Firenze 1999; *Arte a Montemurlo dal XIII al XIX secolo*, a cura di R. Foggi e M. Becherini, Perugia 2009, pp. 181, 229.

14. C. Barni, *Villa La Magia. Una dimora signorile nel contado pistoiese (sec. XIV-XIX)*, Firenze 1999, pp. 176-182; si veda anche la scheda di C. Barni in questo stesso volume.

15. Su villa delle Farnete si veda C. Cerretelli, *Prato e la sua provincia*, Prato 1995, p. 317; inoltre la scheda di G. C. Romby in questo stesso volume.

16. Sulla tipologia della stanza paese si veda A. Nencioni, *La 'stanza paese' in Toscana*, in "Proporzioni", n.s. II-III, 2001-2002, pp. 185-196.

dioli, ricetti, bagni è subito evidente che sia la qualità delle pitture, sia il genere adottato perdono quella dimensione solenne per ricorrere a un'ornamentazione più semplice e che quasi sempre si risolve con la grottesca. Questa ebbe una grande diffusione tra il Cinquecento e il Seicento nella decorazione a fresco di palazzi e ville, tanto da costituire una vera e propria moda.

Il Ricetto del Poggiolo, piccolo vano nel bastione sinistro della villa di Artimino, che doveva servire da *toilette* nell'appartamento di Cristina di Lorena, presenta le pareti impreziosite da raffinatissime grottesche, attribuite a Bernardino Poccetti.

La decorazione sulle pareti dipinta a finto marmo presenta in mezzo un ovale con paesaggi, mentre intorno a questi si dispongono specchiature con grottesche figurate con scene di vita quotidiana allietate da giovani donne che si pettinano, intente a fare il bagno oppure a ricamare.

Ma con la cultura barocca, che sviluppò in pieno l'aspetto estetico, le ville del Montalbano, e quelle toscane in genere, furono per buona parte ammodernate con interventi di riordino e ristrutturazione destinati a rendere le residenze sempre più improntate alla comodità dell'abitare e al lusso, anche mediante l'uso di espedienti decorativi di grande effetto scenico.

D'altra parte tra la fine del Seicento e lo schiudersi del Settecento le famiglie nobili o altoborghesi ravvisarono nel rinnovamento delle proprie dimore, di città e di campagna, il modo più idoneo per commisurare lo *status* sociale dei loro casati, affiancandosi così alla corte granducale nel ruolo di munifici mecenati¹⁷.

E se fra le famiglie fiorentine emergono per impegno in questo campo i Riccardi, i Corsini, i Mazzinghi, gli Attavanti, i Ferroni, a Pistoia sono i Rospigliosi, che avranno un ruolo guida nella committenza privata, a generare quel cambiamento di gusto adatto a rinnovare lo scenario della produzione artistica locale. Ad essi si affiancheranno gli Amati, i Marchetti, i Montemagni, tanto per citare i casati più importanti¹⁸. Con l'affascinante poetica barocca ricca di allegorie e di invenzioni che suscitano meraviglia e

17. Il fenomeno è ampiamente considerato in S. Rudolph, *Mecenati a Firenze fra Sei e Settecento. I: I committenti privati*, in "Arte Illustrata", V, 1972, fasc. 49, pp. 228-241.

18. G. C. Romby, *Mecenatismo, architettura e grande decorazione a Pistoia tra Seicento e Settecento*, in "Bullettino Storico Pistoiese" XCVIII, 1996 (terza serie XXXI), pp. 129-147.



Villa Le Farnete, Carmignano, scenette allegoriche con decorazioni a grottesche della residenza familiare, XIX secolo.



Villa Poggi Banchieri di Castelmartini, medaglione con scena galante tra decorazioni a grottesche, XIX secolo, salottino dell'appartamento signorile che affaccia sul giardino della residenza.



Ludovico Gemignani, Apollo sul Carro del Sole e Aurora dipinti al centro della cupola e al di sotto sui pennacchi le allegorie dei Segni zodiacali, 1680 circa, salone ovale di Villa Rospigliosi a Lamporecchio.

stupore, ha inizio un percorso figurativo estremamente interessante, quello del quadraturismo¹⁹. Introdotto in Toscana dai bolognesi Angelo Michele Colonna e Agostino Mitelli, che decorarono gli appartamenti terreni di Palazzo Pitti a Firenze, i pittori quadraturisti creano sfondi prospettici di false architetture sulle pareti o sul soffitto dei saloni in grado di accogliere statue dipinte, ma soprattutto esprimono il desiderio di accrescimento dello spazio, “a dimostrare in termini persuasivi e fittizi il trionfo della ricchezza”. Dopo la metà del XVII secolo si fecero palesi anche nella campagna toscana gli influssi della cultura barocca, come a villa dei Rospigliosi a Spicchio, dove una luminosa decorazione ad affresco orna con finti colonnati insieme alle allegorie dei *Segni Zodiacali* il grande salone ovale del piano terreno (1680 ca)²⁰; e nello stesso modo gli straordinari affreschi di Giovan Domenico Ferretti, uno dei pittori più rappresenta-

19. Sul quadraturismo cfr. F. Farneti, S. Bertocci, *L'architettura dell'inganno a Firenze: spazi illusionistici nella decorazione pittorica delle chiese tra Sei e Settecento*, Firenze, 2002; *L'architettura dell'inganno. Quadraturismo e grande decorazione nelle pitture di età barocca*, a cura di F. Farneti, D. Lenzi, Firenze 2004.

20. A. Lassi, G. Pisacreta, R. Roani Villani, *La villa Rospigliosi a Spicchio di Lamporecchio*, Firenze 1991; si veda la scheda di G. C. Romby in questo stesso volume.



Vincenzo Meucci, Estasi di Santa Teresa, Domenico Giarrè, *Quadratura* e Mauro Soderini, *figure di Santi e allegoriche a monocromo*, affreschi della parete dell'altare, 1741, cappella privata della villa di Bibbiani di Capraia e Limite.

tivi del rococò toscano, che ha ornato con favole ovidiane la sala di rappresentanza di villa la Magia (1714-1715)²¹, e infine il virtuosistico salone di villa Montemagni di Cantagrillo, nel quale la decorazione ad affresco si estende su vaste superfici e orna con effetti illusionistici e di sfondamento le pareti e il soffitto²². Nella villa non si celebravano solo rappresentazioni mondane, ma ferveva anche una intensa attività intellettuale, rappresentata nel campo decorativo, da allegorie morali. Uno degli esempi, nelle dimore esaminate, è rappresentato dalla raffigurazione della *Vigilanza* di Luigi Catani (1840 ca). Nell'Ottocento, secolo di eclettismo anche decorativo, viene introdotta la *papier-peint*, che trova applicazione nel rivestimento di camere e salotti di ville dislocate in tutta la Toscana; un esempio con raffigurazioni di costumi del nuovo mondo orna una sala del secondo piano della villa di Poggio a Caiano²³.

21. C. Barni, *Villa La Magia...*, cit.; si veda anche la scheda di C. Barni in questo stesso volume.

22. P. Peri, *Affreschi di primo Settecento in una dimora gentilizia: Villa Montemagni a Cantagrillo*, in G. C. Romby, R. Chiti, P. Peri, *Serravalle Pistoiese un castello e il suo territorio, Pistoia*, 2008, pp. 216-235; inoltre la scheda sulla villa di G. C. Romby in questo stesso volume.

23. Cfr. C. Cresti, *Civiltà delle ville toscane...*, cit., p. 80.



VILLA LA COSTAGLIA



VILLA SPALLETTI



VILLA LA MAGIA

QUARRATA

CARMIGNANO

POGGIO A CAIANO



VILLA MEDICEA
DI POGGIO A CAIANO



VILLA DI CAPEZZANA



VILLA RIGOLI



VILLA LE FARNETE



VILLA IL CASTELLACCIO



VILLA DI CERRETO,
"IL CERRETINO"



VILLA MEDICEA
LA FERDINANDA AD ARTIMINO



VILLA DI BIBBIANI

CAPRAIA E LIMITE

ARNO

*Il versante pistoiese
del Montalbano*

Villa La Costaglia

Comune di Quarrata

Sull’antica via Fiorentina, che ha costituito uno dei principali collegamenti tra Pistoia e Firenze¹, laddove nel Seicento il casato dei Lenzoni aveva dei possedimenti, fu edificata villa la Costaglia. Il toponimo, inserito da Silvio Pieri tra quei nomi locali formati da aggettivi², indica la zona di campagna posta alle pendici settentrionali del colle di Tizzana, e attesta verosimilmente la natura di costa pedecollinare del luogo.

La villa, con gli annessi della fattoria e la cappellina privata, si trova ai piedi del colle sul quale si conservano le rovine dell’antico castello di Tizzana. Il fortilizio, che in epoca medioevale ebbe un discreto ruolo territoriale nell’ambito dei “Monti di sotto” – così era chiamato il versante settentrionale del Montalbano – seguì le vicende storiche del comune di Pistoia, con il quale passò, in pieno XIV secolo, sotto l’egemonia fiorentina. Dal Cinquecento, Tizzana veniva a perdere, per le mutate condizioni politico-sociali, la sua importanza strategico-militare, tuttavia, la ritroviamo, nel quadro organizzativo dello stato granducale mediceo, capoluogo di una podesteria comprendente anche Quarrata e gli insediamenti dell’attuale comune³.

1. L’antica via Fiorentina corrisponde all’attuale via Vecchia Fiorentina; realizzata in tarda età comunale, ossia verso la fine del Duecento, collegava Firenze con Pistoia, passando da Quarrata, Piuvera e Masiano. Cfr. N. Rauty, *Toponomi del contado pistoiese nella prima metà del Trecento*, in “Bullettino Storico Pistoiese”, LXXII (1970), pp. 53-64, in part. p. 54, nota 9.

2. Cfr. S. Pieri, *Toponomastica della valle dell’Arno*, Roma 1919, p. 308.

3. Con la legge 2 agosto 1838 venne soppresso il Podestà e il territorio appartenente alla podesteria di Tizzana venne posto sotto la giurisdizione del Vicario Regio di Pistoia. Quarrata divenne capoluogo del comune nel 1880, anche se continuò ad intitolarsi con il nome di Tizzana fino al 1959, quando la denominazione venne cambiata con decreto del Presidente della Repubblica: dal 21 luglio 1969 le è stato conferito il titolo di città. Per le vicende politico sociali e amministrative del castello di Tizzana è sempre valido il testo di O. Muzzi, *L’amministrazione del territorio della podesteria di Tizzana nel tardo medioevo*, in R. Stopani, C. Barni, O. Muzzi, *Quarrata storia e territorio*, Firenze 1991, pp. 77-106. Più in generale per le vicende storiche del castello, cfr. G. Francesconi, *Il districtus e la conquista del contado*, in *Storia di Pistoia II. L’età del libero Comune. Dall’inizio del XII alla metà del XIV secolo*, a cura di G. Cherubini, Firenze 1998, pp. 89-115.

Nondimeno, l’importanza della località della Costaglia, soprattutto in epoca medioevale, fu determinata dalla presenza di vie che, oltre a permettere il controllo della viabilità tra Pistoia e Firenze, consentivano anche di risalire il Montalbano e di raggiungere la strada che si snodava lungo tutto il crinale del rilievo montuoso, la quale metteva in comunicazione la valle dell’Ombrone e il Valdarno (e la via Francigena)⁴.

La villa, in prossimità dell’accesso orientale al nucleo più antico dell’abitato di Quarrata, ma in una zona oggi appartata rispetto alle strade di grande e veloce comunicazione, fu edificata presumibilmente in pieno Seicento dalla famiglia Lenzoni che ancora oggi ne mantiene la proprietà.

Fu una stirpe antica, quella dei Lenzoni⁵, sicuramente già esistente nel XIII secolo quando, nel nativo castello di Legri in Valdimarina, viveva Bindo che esercitava la professione di notaio e di giudice. Il terzogenito di questi, Duccio, fu il primo dei Lenzoni che andò ad abitare a Firenze. Diventata già nel Quattrocento una delle famiglie più illustri della città, troviamo diversi esponenti di questo casato allibrati all’Arte dei Galigai ma, in pieno XV secolo, risultano già attivi nel commercio della seta, attività con le quali i Lenzoni accrebbero notevolmente il loro patrimonio finanziario. Ben presto li troviamo a occupare le più alte e prestigiose cariche politiche della città. Anche nelle lettere i Lenzoni ebbero un importante esponente nella figura di Carlo di Simone, nato nel 1500, di cui si ricorda la *Difesa di Dante e della lingua italiana*, opera che rivela il lavoro di un attento osservatore dalle geniali intuizioni.

Tuttavia del ramo di questo casato che arriva fino ai no-

4. Sull’antica viabilità del territorio di Quarrata, cfr. di R. Stopani in *Dall’Appennino al Montalbano. I collegamenti tra la Via Francigena e i valichi appenninici alternativi al Monte Bardone*, “Quaderni del Centro Studi Romei – Nuova serie”, III, 1998, pp. 5-9.

5. Sulla famiglia Lenzoni si veda ASFi, *Carte Ceramelli Papiani* 2747; L. Randi, *Genealogia e storia della famiglia Lenzoni; per le nozze Lenzoni-De Ojedo*, Firenze 1909, *passim*; *Le famiglie di Firenze*, a cura di R. Ciabani, Firenze 1992, 4 voll., III, pp. 801-803.



Villa La Costaglia fotografata da est

stri giorni, ricordiamo Francesco di Girolamo, uno dei più celebri uomini di legge del suo tempo; fu consigliere segreto di Francesco I dei Medici, che nel 1580 lo proclamò senatore. Morì nel 1594 presso la corte di Vienna dove si trovava ancora come ambasciatore⁶. Si deve ai suoi discendenti l’edificazione dell’imponente villa nell’antica podesteria di Tizzana. Dalle testimonianze documentarie custodite nell’archivio di famiglia risulta, infatti, che nel 1645 Isabella Carcherelli, vedova Pasquali, andata in sposa a Camillo di Girolamo Lenzoni, portasse in dote due poderi, dei quali uno detto Costaglia⁷. Apprendiamo, sempre dalle carte di famiglia che una decina di anni dopo il suo matrimonio, Isabella acquista in data 14 agosto 1655, un pezzo di terra “contiguo al podere denominato Costaglia” e ancora, trascorsi appena due giorni, un’altra scrittura privata ci

6. Cfr. L. Randi, *Genealogia e storia della famiglia Lenzoni...*, cit., pp. 41-44.

7. Relazione dell’architetto Mariella Del Buono sul complesso monumentale, del 1998, conservata presso gli uffici della Soprintendenza per i Beni Culturali e Ambientali di Firenze.

informa che Domenica Tronci vende alla Carcherelli “una mezza casetta con terre [...] posta nel popolo de’ Santi alle Mura, Comune di Tizzana”⁸. Evidente lo scopo di procedere ad un accorpamento delle proprietà nella zona dove sorgerà la villa della Costaglia e conferma, ampliandoli, gli investimenti fondiari che dal pieno Cinquecento i Lenzoni avevano effettuato nella zona di Buriano e di Santa Lucia di Quarrata⁹.

La villa è una solida costruzione con un impianto planimetrico distribuito ad ali laterali con il cortile chiuso su tre lati dal corpo di fabbrica e il quarto delimitato da una balaustra di ferro con cancello centrale. L’edificio, costituito da un unico corpo di fabbrica con forma planimetrica comunemente definita ad U, vanta un illustre modello architettonico a Roma nella villa suburbana di Agostino Chigi, la Farnesina, realizzata su progetto del senese Baldassarre Peruzzi fra il 1505 e il 1511. Questo

8. Archivio Lenzoni Quarrata (d’ora in poi ALQ), Estratto, A, *ad datam* 1655, 14 agosto e *Idem* 1655, 16 agosto.

9. ALQ, Indice alfabetico dell’estratto cronologico dei documenti esistenti nell’archivio della Nobile famiglia Lenzoni, c. 56 e c. 109.



Estratto dal Vecchio Catasto Terreni, Comunità di Tizzana. Sezione D di Quarrata, 1821, foglio 1 (Archivio di Stato Pistoia) nel quale si contraddistingue la proprietà Lenzoni

tipo planimetrico ebbe, com'è noto, più tardi un discreto sviluppo tra le ville del territorio fiorentino¹⁰, un esempio prestigioso è rappresentato dalla maestosa villa del Barone edificata negli anni Trenta del Cinquecento a Montemurlo per conto del fiorentino Bartolomeo Valori, su progetto, stando a una recente attribuzione, di Antonio da Sangallo il Giovane¹¹.

Interessante sarà inoltre ricordare come la diffusione e l'influenza, anche a lungo termine, di questa nuova tipologia di villa sia dovuta particolarmente al nuovo impianto planimetrico proposto dalla Farnesina con i corpi di fabbrica proiettati verso il giardino, che indubbiamente contribuiscono a determinare un 'colloquio' più efficace

e diretto tra architettura e natura circostante. Questo rapporto è ampiamente risolto alla Costaglia, infatti la villa appare a tutt'oggi magnificamente inserita in un ampio parco di tre ettari di recente sistemazione. Il Parco di fronte al cortile dà luogo a un giardino di 'gusto' all'italiana, il quale occupa la stessa larghezza dell'edificio e presenta al centro una vasca rotonda dai bordi in pietra. L'alzato della villa è su due piani, oltre a un piano di mezzanino, che si sviluppa sul lato meridionale e su quello occidentale, e un sottotetto adibito a soffitta. Sui prospetti di semplice intonaco, appena caratterizzati da cornici marcapiano e da maschi murari d'angolo che sono rimarcati da conci sfalsati di pietra a bugnato, si aprono due assi di aperture; queste sono costituite da semplici finestre rettangolari riquadrate da mostre lisce di pietra leggermente orecchiate e da eleganti portali centinati contornati da bugnato sempre di pietra. Il tetto a padiglione ha gronda in aggetto e manto in tegole e coppi. I corpi di fabbrica delimitano un vasto piazzale lastricato in pietra arenaria ornato, al centro, da

10. Per la diffusione di questa tipologia di villa Cfr. G. Gobbi, *La villa fiorentina. Elementi storici e critici per una lettura*, Firenze 1980, p. 45; M. Becherini, in M. Visonà, *Ville e dimore di famiglie fiorentine a Montemurlo*, Firenze 1991, p. 60 e note 45-46.

11. Cfr. M. Becherini, *La villa del Barone*, in *Arte a Montemurlo dal XII al XIX secolo*, a cura di M. Becherini, R. Foggi, Perugia 2009, pp. 213-254, in part. pp. 213-219.



Piazzale lastricato delimitato dai corpi di fabbrica della villa con al centro una fontana marmorea

una fontana marmorea su base ottagonale, decorata sul bordo da quattro vasi, con stelo centrale e due bacini sovrapposti.

La semplicità strutturale dell'impianto si accompagna alla regolare distribuzione delle stanze disposte *en énfila-de*: i vani del piano terreno con soffitti a volta a padiglione risultavano adibiti, stando a un inventario della villa stilato nel 1771, in occasione della morte di Giovannangelo Lenzoni, figlio di Anton Gherardo¹², prevalentemente ad ambienti di servizio, come lo scrittoio del fattore, la cucina, la stanza del pane, la stanza dei bucati, la dispensa, dove cioè si svolgevano le attività domestiche,

12. ALQ, Filza 7, n. 2, Inventari fatti li 31 Gennaio 1771: alla morte dell'Ill. mo Sig.re Gio. Angiolo Lenzoni con le sue stime, cc. 73r-114 v. (*Inventario de' mobili, masserizie et altro ritrovato alla morte dell'Illustrissimo Cavaliere Giovannangiolo del fu Illustrissimo Signore Cavaliere Anton Gherardo Lenzoni seguita li 29 Gennaio 1771 et esistenti nella villa di Costaglia Podesteria di Tizzana* [...]). Risulta interessante leggere almeno una parte del documento che attesta il tipico carattere delle case di campagna – oggi del tutto scomparso – in cui gli ambienti rustici succedevano agli ambienti padronali senza soluzione di continuità.

anche se non mancavano, camere e salotti. Al "quartiere nobile del primo piano" si accede attraverso uno scalone articolato in due rampe contrapposte e coperto da una volta unica che unifica visivamente lo spazio. Le rampe, caratterizzate da scalini di media altezza, hanno consentito la creazione di due pianerottoli, di cui quello intermedio ha un affaccio sul prospetto orientale della villa. Una ringhiera balaustrata con pilastri sagomati, oltre a conferire un tocco di sobria eleganza alla struttura, protegge le rampe e parte dell'ultimo pianerottolo. La realizzazione dello scalone può essere annoverata tra gli interventi di ristrutturazione effettuati nella dimora da "Carlo e Jacopo Arrighi capi maestri muratori" nel secondo decennio del Settecento. Siamo infatti informati di una causa intentata contro il figlio di Cammillo e Isabella Carcherelli, Anton Gherardo Lenzoni, dai fratelli Arrighi per ottenere il pagamento a saldo dei lavori da loro eseguiti nella fabbrica di villa la Costaglia¹³. Del

13. ALQ, Estratto, A, *ad datam* 1719, c. 258. I fratelli Carlo e Jacopo Arri-



Prospetti di sud-ovest della villa sui quali si evidenziano i mezzanini

documento, che conosciamo soltanto sotto forma di sintesi stilata da Gaetano Paoletti in occasione dell'inventariazione del fondo archivistico privato della famiglia Lenzoni, non è stato possibile rintracciare l'originale e le notizie fornite dal sunto sono assai poco circostanziate per consentire di formulare un'ipotesi più puntuale rispetto all'intervento degli Arrighi all'interno della dimora. Appartenente a una valente famiglia di capomastri e muratori operanti nella prima metà del XVIII secolo in cantieri di grande prestigio nel territorio pratese e pistoiese¹⁴, Carlo, accompagnato dal fratello Jacopo, sarà anche l'autore del progetto di ristrutturazione di villa la Magia attuato tra il 1708 e il 1717, e tra le opere più

ghi rivendicano un saldo a loro favore per lavori già eseguiti nella fabbrica di villa la Costaglia.

14. Cfr. Sugli Arrighi si veda: R. Fantappiè, *Il Bel Prato*, Prato 1983, 2 voll. p. 280; A. Bricoli, *Dimore signorili di campagna in Il Settecento a Prato*, a cura di R. Fantappiè, Milano 1999, pp. 211-232; *Il Settecento illstre. Architettura e cultura artistica a Pistoia nel secolo XVIII*, a cura di L. Gai e G. C. Romby, Pistoia 2009, *ad indicem*.

Nella pagina a fianco, veduta del fronte orientale della villa dal giardino all'italiana

impegnative che occuparono il cantiere vi fu la realizzazione di un grandioso scalone a volta unica, che presenta la stessa tipologia, seppure qui in forma monumentale, di quello realizzato con dimensioni più modeste a villa Lenzoni: anche per questo riteniamo verosimile che la scala rientri nell'intervento di ammodernamento eseguito dagli Arrighi.

Per completezza di informazione dobbiamo anche dire che la causa promossa dai professionisti terminò con sentenza emessa in data del 30 gennaio 1730, secondo la quale Anton Gherardo Lenzoni fu condannato a pagare agli Arrighi la somma di scudi 391.4.4.4 per saldo di ogni loro avere¹⁵.

Di Anton Gherardo, che si era unito in matrimonio nel 1702 con Margherita Ricasoli e dalla quale aveva avuto quattro figli, i biografi mettono in evidenza le doti di avvedutezza e di prodigalità verso il prossimo, avendo speso "gran parte delle sue ricchezze non in vane

15. ALQ, Estratto, A, *ad datam* 1730, c. 275.





Prospetto occidentale della villa

opere di lusso [...] ma in opere di pubblica e privata beneficenza”¹⁶. Nondimeno si deve senz’altro alla gestione oculata e dinamica dell’eredità di famiglia da parte dello stesso Anton Gherardo – che già dal 1679 aveva suddiviso il patrimonio paterno con i fratelli l’abate Carlo Bonaventura e Girolamo¹⁷ – un ulteriore consistente incremento di beni fondiari rilevabile particolarmente nell’antica podesteria di Tizzana. Seguendo infatti nelle linee essenziali questa nuova e nutrita serie di acquisti effettuati in luoghi circconvicini alla Costaglia, vediamo come tra il 1697 e il 1728¹⁸ vengono comprati diversi poderi, di cui due a Tizzana, l’uno in un luogo detto “l’Archibuso” e l’altro a “Cotigliano” e un altro a Buriano. A questi si aggiungono acquisti di terre con o senza casa da lavoratore, prati e campi, oltre a un podere e una villa a Montughi nei pressi di Firenze e una casa in via del

16. Cfr. L. Randi, *Genealogia e storia della famiglia Lenzoni...*, cit., p. 55.
17. Cfr. ALQ, Estratto, A, *ad datam* 1679, 6 luglio, c. 224. La notizia è riportata anche in L. Randi, *Genealogia e storia della famiglia Lenzoni...*, cit., p. 56.
18. ALQ, Estratto, A, cc. 226-288.

Nella pagina a fianco, scalone monumentale

Diluvio, presso piazza Santa Croce, dove già sua madre, Isabella Carcherelli, aveva acquistato nel 1695 una grande casa¹⁹; ma in questa zona i Lenzoni sembra che possedessero fin dal medioevo delle abitazioni ed è in questo luogo che sorse il loro palazzo, tutt’oggi di loro proprietà²⁰. Sempre a proposito di villa la Costaglia, apprendiamo dall’inventario sopra menzionato²¹ che il primo piano della dimora era occupato dal quartiere padronale, di cui facevano parte anche i mezzanini, e tra le numerose camere e salotti è annoverata anche una galleria: questo particolare tipo di stanza ebbe, infatti, larghissima diffusione nelle residenze sia di campagna sia di città tra il XVII e il XVIII secolo. Utilizzata massimamente per l’esposizione di raccolte d’arte, anche nella galleria di villa la Costaglia facevano bella mostra uno “stemma di

19. ALQ, Estratto, A, *ad datam* 1695, 16 febbraio. Isabella Carcherelli acquistò dalla Dei, vedova Mazzueconi, un palazzo su Piazza Santa Croce.
20. Cfr. L. Randi, *Genealogia e storia della famiglia Lenzoni...*, cit., p. 56.
21. Cfr. nota 12.





Cappella dedicata ai SS. Giuseppe e Pietro d'Alcantara



Interno della Cappella

casa Lenzoni filettato d'oro", dodici medaglioni di stucco rappresentanti famosi letterati, cinque busti di gesso di antichi imperatori, insieme a "trentaquattro quadretti di stampe rappresentanti fiorami con figure diverse", inoltre vi si trovava una "rastrelliera sopravi sei archibusi di diverse portate con fucili". Per questo ambiente l'arredo si limitava a due tavolini di noce con piedi torniti, accompagnati da quattro tamburetti coperti di broccatello turchino e da otto sgabelloni ricoperti di "vacchetta con bullette d'ottone e mensole dorate".

A quanto pare di capire, in tutta la villa non mancavano mobili di particolare pregio come una credenza, con sportelli, dipinta, cassettoni di noce intarsiati, un letto con "colonnini intagliatovi putti", insieme a uno stipo di noce con cassette e ancora una "tuelettina da viaggio con spera", un tavolino da giocare intagliato; e numerosissime risultano le seggioline "alla pisana di noce con spagliera intagliata e tornita", i tamburi o gli sgabelloni con spalliere e mensole intagliate e dorate, gli inginoc-

chiatoi, le cassapanche distribuite nelle oltre dodici camere e sale tra i due piani e i mezzanini della dimora. Mentre il decoro di ogni stanza, comprese le camere da letto dei forestieri, delle cameriere o del fattore, era affidato principalmente a una profusione di quadri e di stampe, se ne contano oltre trecento in tutta la residenza, di dimensioni diverse e per i quali ci viene fornito, nei casi più fortunati, il soggetto, ma mai l'autore. Nelle sale e negli ambienti di passaggio erano appesi dipinti raffiguranti "battaglie", fiorami, e fruttami diversi, paesi e figure, mentre alle stanze da letto erano riservate piuttosto le immagini sacre.

Scorrendo l'inventario troviamo inoltre un dettagliato elenco della biancheria da padroni e da servitù conservata all'interno di cinque armadi che costituivano la guardaroba, mentre tra le stoviglie compare un servito di maioliche della Ginori consistente in oltre cento pezzi e ancora dodici "chicchere con piattini da cioccolata di terra bianca" sempre della Ginori, come una dozzina

di "chicchere con otto piattini di caffè". Prosegue il prezioso inventario nella descrizione di ciò che si conservava nell'oratorio domestico e negli ambienti di fattoria, tra i quali ricordiamo: la tinaia con i suoi venti tini di diverse grandezze e uno strettoio da vino, l'orciaia con due coppi e sette barili da olio, la cantina con ventisette botti e ancora il frantoio e il granaio.

Gli arredi della cappella menzionati nell'inventario sono relativi all'originario oratorio privato, dedicato ai Santi Giuseppe e Pietro d'Alcantara, che sorge in aderenza al muro di recinzione del parco in cui è inserita la villa.

L'edificio ha un prospetto a capanna con portale rettangolare che si apre su di uno spiazzo adiacente alla strada che conduce a Tizzana, come mostra la mappa catastale lorenese relativa alla comunità di Tizzana del 1821²². Il diretto accesso dalla strada pubblica consentiva l'utilizzo dell'oratorio privato anche dagli abitanti della zona, come d'altra parte era stato previsto con il Breve di papa Clemente XIII, in data 29 gennaio 1766, mediante il quale il pontefice aveva concesso l'Indulgenza Plenaria nella domenica immediatamente dopo la festa di San Pietro d'Alcantara a tutti quelli che confessati e comunicati avrebbero visitato in detto giorno la cappellina²³.

Affiancato alla tinaia l'edificio sacro, oggi sconsacrato, ha perduto definitivamente la sua funzione, verosimilmente quando in pieno XIX secolo fu eretta una nuova cappella di gusto neoclassico all'interno del parco della villa che assunse l'intitolazione di quella più antica.

Il nuovo oratorio, con funzione anche funeraria, a unica navata, presenta una pianta rettangolare e una copertura a volta molto ribassata. La struttura esterna è in laterizi lasciati a vista con una facciata arricchita da un timpano triangolare sostenuto da due semicolonne in pietra arenaria e mattoni.

In concomitanza, o subito dopo l'edificazione del nuovo edificio religioso, deve essere stato ridisegnato anche tutto l'assetto del parco il quale, ancora nel catasto leopoldino del 1820, risulta rispondente a un impianto geometrico ripartito secondo assi perpendicolari, che è stato profondamente alterato. Piccoli sentieri ombreggiati da alberi secolari d'alto fusto hanno sostituito i vialetti rettilinei che caratterizzavano la zona a sud e a nord della villa. Si conservano invece a tutt'oggi gli annessi a uso della fattoria come la cantina posta al di sotto del piano del calpestio sul fronte orientale della



Veduta del parco-giardino

proprietà e sempre da questo lato troviamo la tinaia, lo stanzone per gli agrumi e sul lato meridionale un ampio edificio su due piani che ha subito nel tempo diverse ristrutturazioni.

Nondimeno tutto il complesso di villa la Costaglia, che ha conservato "sostanzialmente inalterate le originarie caratteristiche architettoniche e che pertanto costituisce una valida testimonianza della tipologia di residenza signorile di campagna del secolo XVII propria del territorio di Quarrata alle pendici del Montalbano", è stato notificato il 5 agosto 1998²⁴.

[C. B.]

22. Archivio di Stato di Pistoia, *Vecchio Catasto Terreni*, Comunità di Tizzana, Sezione D, 1821, foglio 1, particelle 55-58.

23. Cfr. ALQ, Estratto, A, *ad datam* 1766, 29 gennaio, c. 339.

24. Cfr. Atto di Notifica emesso dal Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Ufficio Centrale per i Beni Archeologici, Architettonici, Artistici e Storici, ai sensi della legge 1-6-1939 n. 1089 con decreto emesso in data 5-8-1998.

Villa La Magia

Comune di Quarrata

Situata su un’altura alle pendici settentrionali del Montalbano, circondata dai giardini e affiancata dalla tenuta boschiva, la villa della Magia domina per ampio raggio la pianura dell’Ombrone pistoiese con la sua possente volumetria architettonica e le sue sale decorate che la connotano come uno dei più interessanti episodi dell’arte fiorentina tra Sei e Settecento¹.

L’origine del toponimo “Magia”, già noto come tale verso la metà del Duecento, sarà da ricercare tra quei vocaboli derivati da nomi di persona in forma primitiva² sfatando così alcuni luoghi comuni, che ne facevano risalire l’origine dal francese *maison*, in stretta relazione quindi con una qualche forma di residenza la cui realizzazione veniva attribuita a Vinciguerra d’Astancollo Panciatichi, per qualche tempo vissuto ad Avignone, da dove fece ritorno in patria nel 1315.

Figura semileggendaria di ‘ardente’ capo ghibellino, Vinciguerra lo troviamo nei primi decenni del Trecento dominatore indiscusso nella storia civile e sociale di Pistoia e protagonista di sanguinosi scontri con la famiglia avversaria, i Cancellieri. Al momento del rientro in Toscana da Avignone il ricco banchiere aveva raggiunto i sessant’anni, ma – sempre stando ai suoi biografi – sembra che non gli mancassero né i mezzi, né la volontà per accrescere il proprio patrimonio fondiario e pecuniario³.

Alcune testimonianze archivistiche, se anche non eliminano le incertezze circa i possedimenti di Vinciguerra, consentono altresì di seguire in modo preciso e dettagliato gli acquisti terrieri compiuti tra il 1329 e il 1339, da Corrado, Giovanni e Bartolomeo⁴, figli del banchiere pistoiese. Corrado effettuò, nel 1335 e a distanza di pochi mesi l’uno dall’altro, quelli che sembrano essere i primi acquisti in località “la Magia”.

Successivamente la proprietà della Magia si trova annoverata tra i possedimenti terrieri dei nipoti del ricordato Corrado Panciatichi e, sebbene le carte catastali del 1415 e poi quelle del 1427, non facciano riferimento ad alcun tipo di costruzione⁵, tuttavia cospicui resti di murature medioevali, visibili nei sotterranei nella parte occidentale della villa, mi hanno indotto a ipotizzare l’esistenza a quella data, di un edificio⁶ in corrispondenza dell’attuale colombaia. La costruzione, caratterizzata da un impianto planimetrico rettangolare e da spessori murari di un metro e cinquanta circa, ha fatto supporre che si trattasse di una casa turrata, la cui datazione è da indicare al 1335, anno dei primi acquisti di terreni in località “Maxia” da parte di Corrado Panciatichi⁷.

L’edificio medioevale, quale ricetta del signore e sede

(1623), Michelangelo Salvi (1656), Giuseppe Tigri (1854), Luigi Passerini (1858) e per le indicazioni bibliografiche cfr. C. Barni, *Villa La Magia...*, cit., p. 21 e note 18 e 19.

4. Cfr. C. Barni, *Villa La Magia...*, cit., pp. 21-22 e *Appendice documentaria*, docc. 1-2.

5. Per le citate portate catastaali si veda C. Barni, *Villa La Magia...*, cit., p. 23 e note 25 e 27.

6. A questo proposito, è noto, come a suo tempo ha fatto rilevare Elio Conti, ogni proprietario, se da una parte aveva l’interesse a descrivere il più esattamente possibile ogni partita, con la definizione dei confini, per non perdere nel tempo le proprie ragioni, dall’altra ad esempio cercava, per evitare una tassazione troppo onerosa, di sminuire la qualità o la superficie dei possedimenti. Cfr. E. Conti, *I catasti agrari della Repubblica fiorentina e il catasto particellare toscano (secoli XIV-XIX)*, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medioevo, 1966, pp. 21-64; si veda anche C. Barni, *Villa La Magia...*, cit., p. 23. Osservando la pianta del piano terreno della villa stilata da Niccolò Mazzei e Luigi Minghetti nel 1775 sono evidenti i forti spessori murari che delimitano la torre in esame e che nel Settecento fu adibita a “Guardaroba”. La pianta si conserva all’interno di villa La Magia a Quarrata.



Veduta della facciata principale della villa dal giardino *à parterres*

amministrativa della proprietà, nel corso del Quattrocento fu modificato in un insediamento architettonico più articolato. È quanto si deduce da un documento del 1465, nel quale la Magia, definita “castrum sive cassarum in modum fortilitiū redactum”⁸, viene intesa come un complesso architettonico in cui l’aspetto residenziale ha assunto un’importanza rilevante pur conservando le disposizioni necessarie alla sicurezza e alla difesa. Queste considerazioni sembrano bene adattarsi a un esame dell’organismo architettonico della Magia in quello che costituisce il più antico documento iconografico dell’immobile. Si tratta della pianta delineata alla fine del XVI secolo da Giorgio Vasari il Giovane⁹ dove l’impianto

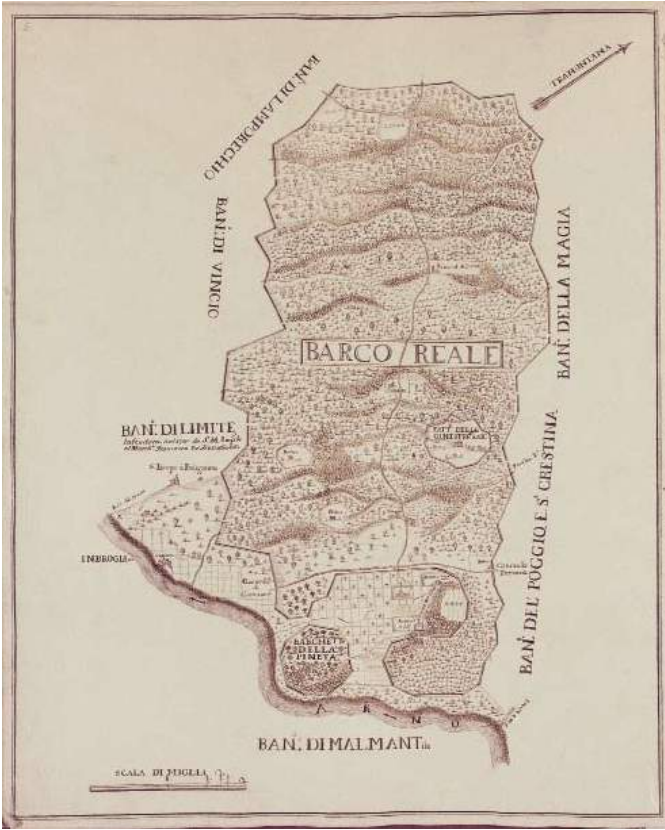
8. Cfr. l’atto notarile rogato il 29 gennaio 1465 dal notaio Ser Bartolomeo Vassellini di Pistoia e riguardante il compromesso fatto per la divisione dei beni tra Gualtieri (morto nel 1478) e Niccolò (morto nel 1485) di Corrado Panciatichi, parzialmente trascritto in C. Barni, *Villa La Magia...*, cit., p. 26 e *Appendice documentaria*, docc. 5 e 6.

9. G. Vasari il Giovane, *La città ideale. Piante di chiese [palazzi e ville] di Toscana e d’Italia*, 1598 ed. a cura di V. Stefanelli, Roma 1970. La pianta è riprodotta a p. 141 ed è accompagnata dalla seguente dicitura: “La Magia luogo del S.mo Gran Duca in quel di Pistoia, con grandissimo prato attor-

quadrangolare con due corpi di fabbrica agli angoli contrapposti e sporgenti dalla linea perimetrale è rigorosamente geometrico da far pensare alla predisposizione di un progetto unitario e “consapevole” di un esito architettonicamente omogeneo.

Sia pure per via indiziaria, si è potuto quindi stabilire l’ambito cronologico entro il quale alla Magia fu conferito l’aspetto di sontuosa residenza di campagna. Sicuramente più difficile è stabilire chi sia stato, tra gli eredi di Vinciguerra Panciatichi, il committente dell’intervento rinascimentale: potrebbe trattarsi dei fratelli Matteo e Andrea di Giovanni Novello, morti rispettivamente nel 1440 e 1442, oppure dei loro nipoti Niccolò e Gualtieri di Corrado, ai quali il possedimento della Magia pervenne nel 1465. D’altra parte è proprio a partire dal Quattrocento che i Panciatichi, filo-fiorentini fin dai primi

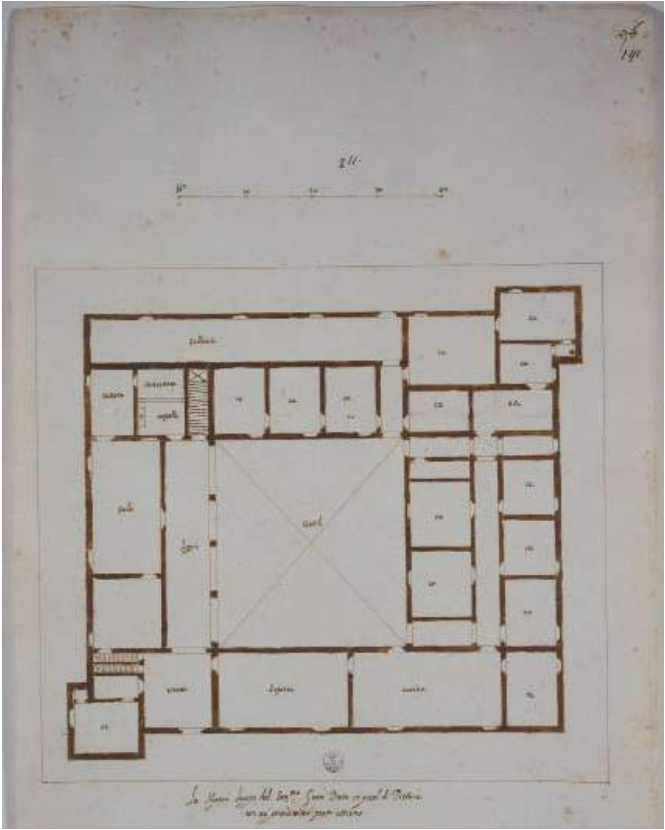
no”. La raccolta di piante di diversi edifici, sembra uno studio preparatorio per l’elaborazione del trattato sulla *Città ideale* del medesimo Giorgio Vasari, che reca la data 1598. Il disegno originale è conservato presso il Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi 4925, disegno 211.



Pianta del “Barco Reale” che originariamente era cinto da un alto muro che delimitava l’ampia riserva di caccia medicea (ASF, *Possessioni*, XII, 656, c. 5)

anni del secolo precedente, godettero a Pistoia di una condizione di privilegio e di favore che perdurerà a lungo nel corso del regime mediceo. La visita alla Magia dell’imperatore Carlo V (1536) che una *memoria* scritta da Gualtieri di Antonio Panciatichi¹⁰ racconta con dovizia di particolari anche per ciò che concerne le feste celebrate in suo onore, se da una parte ribadisce il consenso che l’illustre ospite aveva manifestato per la politica fiorentina dall’altra testimonia quanto i Panciatichi stessi fossero legati alla famiglia Medici. In seguito al dichiarato fallimento della società commerciale che la famiglia Panciatichi aveva stabilito con la famiglia Cionacci (1581) molti dei beni furono venduti all’incanto, tra questi anche la villa della Magia che fu acquistata dal granduca Francesco I¹¹ che poco tempo dopo ne

10. La memoria è parzialmente trascritta in C. Barni, *Villa La Magia...*, cit., *Appendice documentaria*, doc. 8.
11. Su Niccolò si veda L. Passerini, *Genealogia e storia della famiglia Panciatichi*, Firenze 1858, pp. 211-213; per l’acquisto da parte di Francesco I, cfr. C. Barni, *Villa La Magia...*, cit., *Appendice Documentaria*, docc. 9-10. Con questo acquisto il granduca, che proseguiva il piano paterno di espansione territoriale, rafforzò il dominio familiare nella zona del Montalbano, dove fin dai tempi di Lorenzo il Magnifico i Medici avevano intrapreso la costituzione di un tessuto compatto di possedimenti fondiari. Cfr. G.

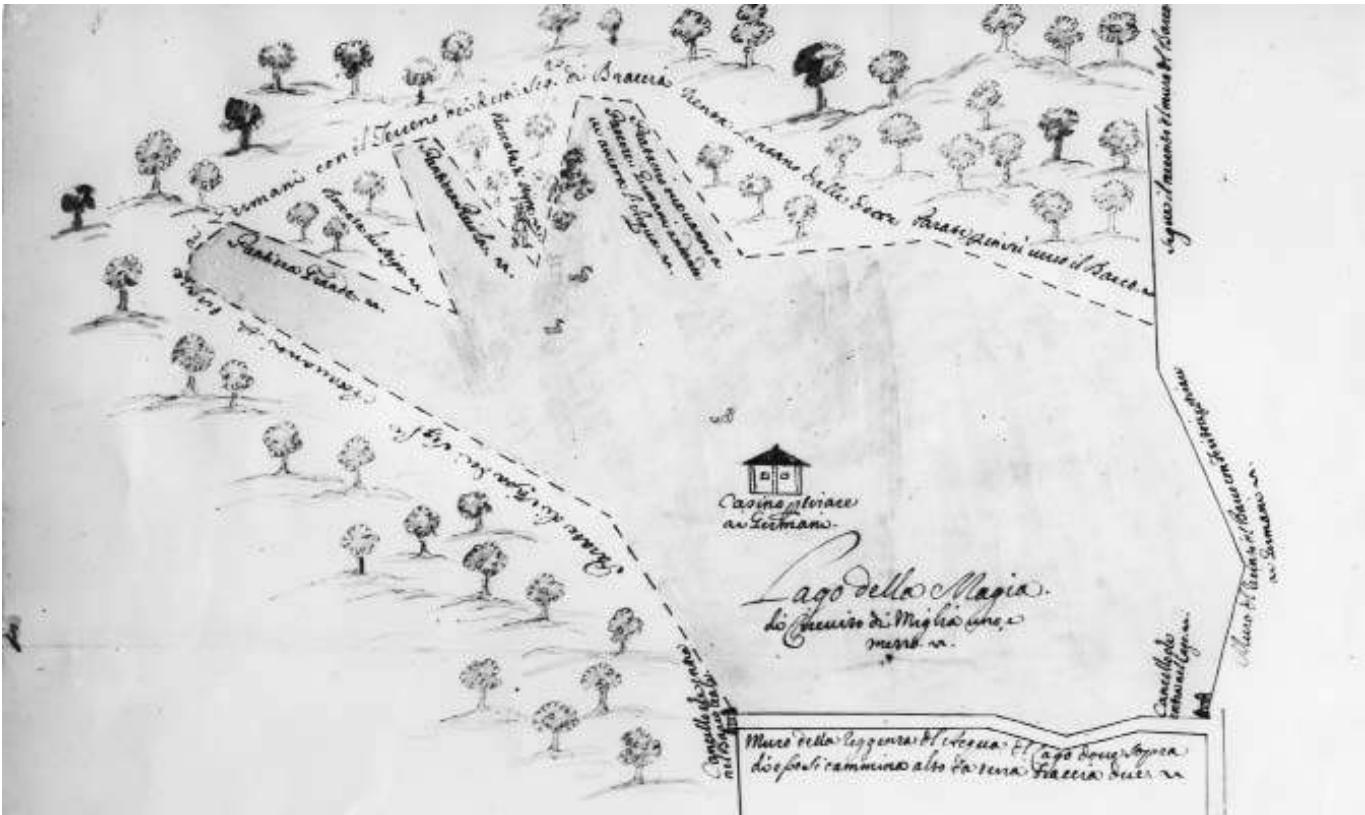


Pianta di villa La Magia di Giorgio Vasari il giovane, fine del XVI secolo, Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi

promosse la ristrutturazione. La documentazione rintracciata permette di far luce su tale intervento, anche se non fornisce troppe precisazioni circa la successione e la consistenza dei lavori nella dimora. Sulla scorta dell’indagine effettuata si può tuttavia affermare che l’operazione dovette avere inizio nel mese di settembre del 1584, cioè a sette mesi di distanza dall’acquisto, per protrarsi per più di due anni e mezzo¹². Fin dall’epoca dei *Decennali* di Filippo Baldinucci era riconosciuta la paternità di Bernardo Buontalenti per un ‘qualche’ progetto riguardante la Magia: lo storico, infatti, ricorda

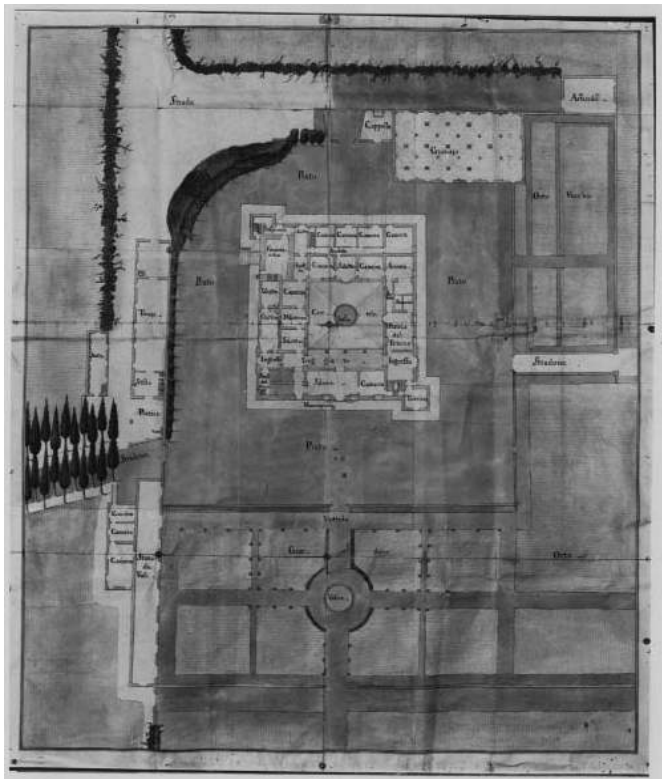
Casali, *I passaggi di proprietà nelle successioni ereditarie dei possedimenti delle ville medicee fiorentine nei secoli XV-XVI*, in V. Franchetti Pardo, G. Casali, *I Medici nel contado fiorentino. Ville e possedimenti agricoli tra Quattrocento e Cinquecento*, Firenze 1978, pp. 47-64, in part. p. 57. Per un inquadramento più ampio su politica ed investimenti fondiari da parte di Cosimo I e dei suoi figli risultano sempre validi i testi di G. Spini, *I Medici e l’organizzazione del territorio*, in *Storia dell’Arte Italiana – Momenti di Architettura*, Torino, 1979-1983, 12 voll, XII, 1983, pp. 163-21; F. Diaz, *Il Granducato di Toscana. I Medici*, Torino 1987, *passim*.
12. Per una dettagliata presentazione dei documenti e per la loro interpretazione relativa alla proprietà di villa La Magia da Francesco I a Ferdinando II de’ Medici cfr. C. Barni, *Villa La Magia...*, cit., pp. 43-58 e per la trascrizione dei documenti relativi alla “fabricha” vedi *Appendice Documentaria*, docc. 23-83.





Disegno raffigurante il lago della Magia intorno al 1752 (ASFì, *Fondo Ricasoli*, parte antica filza 160, carte non numerate)

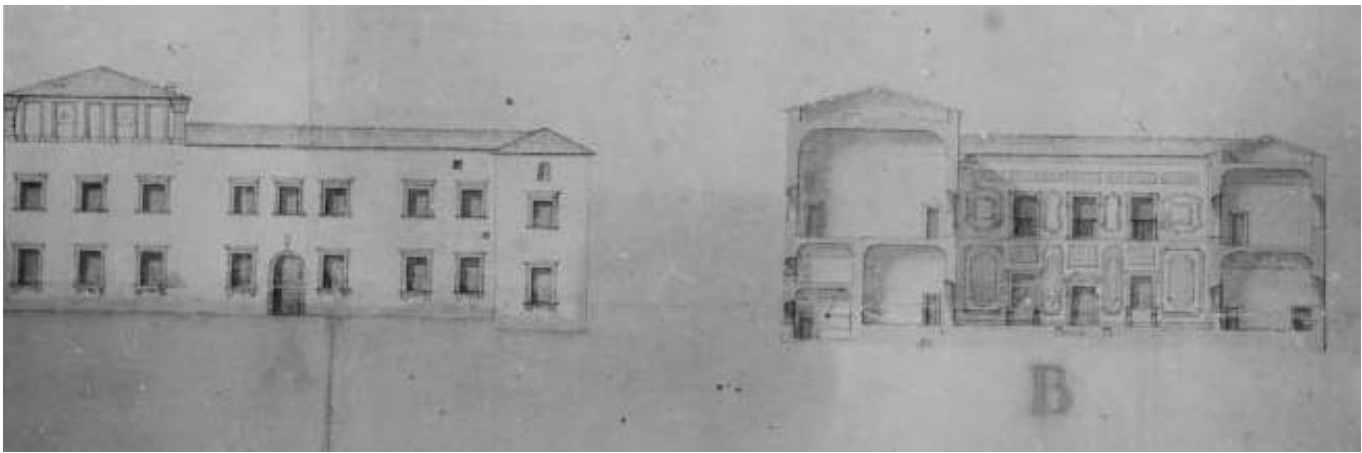
Nella pagina precedente, Cortile della villa, particolare dei prospetti di nord-ovest



Niccolò Mazzei, Luigi Minghetti, planimetria del piano terreno e del giardino di villa La Magia, 1775 ca., (Quarrata, villa La Magia)

la villa, unitamente a quella di Marignolle, tra le opere che “fece” il Buontalenti su commissione del granduca Francesco I de’ Medici. Da allora quest’indicazione è stata comunemente recepita – da gran parte degli studiosi che a vario livello ma sempre in modo settoriale, si sono occupati della Magia – come attribuzione a Bernardo dell’ideazione *ex novo* dell’intero complesso; a oggi invece l’intervento buontalentiano è da ricondurre alla ristrutturazione di elementi architettonici preesistenti¹³. Tra i lavori attuati dal Buontalenti nella villa è possibile annoverare il tamponamento del loggiato del lato occidentale. La già ricordata pianta vasariana anche in questo caso è il testimone ‘fedele’ di un intervento che ha poi trovato una sostanziale conferma in seguito ai lavori di restauro che, negli anni Sessanta del XX secolo, hanno consentito di reperire nella corte le colonne murate negli angoli di sud-ovest e nord-ovest, prova inconfutabile dell’esistenza di un porticato a “L”. È altresì documentato che si prevedeva di lastricare il cortile e rialza-

13. F. Baldinucci, *Notizie de’ Professori del disegno da Cimabue in qua*, Firenze 1681-1728, 6 voll., ed. a cura di F. Ranalli, Firenze 1845-47, 5 voll., II, 1845, pp. 490-532, in part. p. 501. Per un’esauriente fortuna critica dell’edificio si veda C. Barni, *Villa La Magia...*, cit., pp. 14-16 e note relative a pp. 46-47.



Niccolò Mazzei, Luigi Minghetti, particolare della facciata della villa prospiciente il giardino e della facciata interna di contro la suddetta. 1775 ca., (Quarrata, villa La Magia)

re la colombaia, operazioni che si ritiene il Buontalenti abbia coordinato tra la fine del 1585 e gli inizi dell’anno successivo. Contemporaneamente al restauro della villa si dà inizio ai lavori di muratura per le sponde di un lago artificiale su progetto dello stesso Buontalenti¹⁴. Il lago, oggi non più esistente, era collegato alla villa da un ampio viale e rientrava nei confini a nord-ovest del ‘Barco Reale Mediceo’. Quest’ultimo, sontuosa riserva di caccia, era un’estensione prevalentemente boschiva, circoscritta da un muro alto due metri e lungo circa cinquanta chilometri che da Artimino giungeva a Quarrata per poi salire a San Baronto e raggiungere successivamente il versante opposto del Montalbano verso Montelupo¹⁵. Dell’aspetto esterno della villa, ci offre una testimonianza iconografica di indubbio valore la lunetta di Giusto Utens, dipinta tra il 1599 e il 1602 per la serie delle ville medicee commissionate al pittore fiammingo da Ferdinando I per la sala grande della villa d’Artimino¹⁶.

14. Tra il 1584 e il 1586, ossia nel periodo in cui è aperto il cantiere alla Magia, Buontalenti era anche impegnato in altri interventi; tra questi ricordiamo la grotta grande nel giardino di Boboli a Firenze (dal 1583); l’arsenale di Pisa e il Convento di Santa Trinita a Firenze (a partire dal 1584). Intervenne poi nel Teatro Mediceo degli Uffizi (1585) e ristrutturò la Villa di Marignolle (1586-1587). Cfr. A. Fara, *Bernardo Buontalenti: l’architettura, la guerra e l’elemento geometrico*, Genova 1988, pp. 302-303; A. Fara, *Bernardo Buontalenti*, Milano 1995, *passim*.
15. Sull’origine della riserva e la gestione territoriale al tempo dei Medici e dei Lorena si veda A. Lassi, G. Pisacreta, *Il Barco Reale Mediceo, una riserva granducale sul Montalbano*, Vinci s.d.. La ricostruzione dell’andamento del muro e di come il luogo della Magia rientrasse in quella riserva venatoria ci viene documentata dalla *Pianta di tutto il circuito del Barco Reale* [...], attribuita a Bernardo Sigilli, eseguita intorno al 1751 (ASFì, *Piante delle scritteoio delle regie Possessioni*, Pianta sciolte, n. 29).

16. Il dipinto, oggi conservato al Museo Storico Topografico Firenze com’era, fa parte delle quattordici lunette rimaste – originariamente diciassette – commissionate da Ferdinando I de’ Medici per decorare il salone pubblico

La costruzione sorge al centro di campi ben coltivati, dai quali è separata da un vasto piazzale che si estende sui quattro lati. Inoltre, gli edifici che attorniano la villa, insieme alle figure che animano la scena, sottolineano la natura tipicamente agricola e di ‘svago’ della tenuta. Non manca neanche il lago artificiale, completato nel febbraio 1587, strettamente funzionale alle attività venatorie a cui spesso i granduchi si dedicavano con diletto. Interessante in tal senso risulta una lettera che Ferdinando I scrisse nel mese di dicembre del 1595, proprio dalla Magia alla duchessa Cristina di Lorena: “Hoggi ho fatto bella caccia ed ho avuto grandissimo gusto et mondo costà un carro trionfante di undici porci, che più non s’ha potuti portare”¹⁷. Erano forse appena terminati i lavori di ristrutturazione della villa quando morirono in circostanze oscure il granduca Francesco I de’ Medici e la moglie Bianca Cappello nella vicina tenuta di Poggio a Caiano. La residenza rimase comunque di proprietà della famiglia Medici fino al 1645, anno in cui fu venduta da Ferdinando II a Pandolfo Attavanti¹⁸, membro di una casa-

o dell’Orso della villa di Artimino. Cfr. D. Mignani, *Le ville Medicee di Giusto Utens*, Firenze 1982. Per notizie più circostanziate sulle lunette come sull’Utens si veda in questo volume la scheda sulla *Villa Medicea “la Ferdinanda” di Artimino*.

17. ASFì, *Mediceo del Principato*, 289, c. 166s.; la missiva è citata in D. Mignani, *Le ville medicee...*, cit., p. 87; C. Barni, *Villa La Magia...*, cit., pp. 53-54.

18. Pandolfo d’Ottavio Attavanti ottenne il consenso da Ferdinando II de’ Medici, il 27 maggio 1645, per l’acquisto della fattoria della Magia. A Girolamo Romoli fu affidata la cura delle trattative preliminari, onde furono stabilite le direttive per la vendita della dimora e di tutte le proprietà che ne costituivano il possedimento per un totale di 30.600 scudi. Cfr. ASFì, *Notarile Moderno*, Protocolli 4128, Ser Cristofano Tinghi, atto n. 101, cc. 167-177; pubblicato in C. Barni, *Villa La Magia...*, cit., *Appendice documentaria*, doc. 17.





Giovanni Domenico Ferretti, *Bacco e Arianna* (a sinistra), e *Diana e Atteone* (a destra), affreschi firmati e datati 1715; Giuseppe Colomba, cornici in stucco con stemma gentilizio Ricasoli-Attavanti e putti, salone del piano nobile, parete meridionale



Nella pagina precedente, veduta della sala del biliardo al piano terreno del lato di levante della villa; nella pagina a fianco, salone di rappresentanza, piano nobile della villa

ta di antica nobiltà originaria di Castelfiorentino, alla quale secondo tradizione sarebbe appartenuta anche Santa Verdiana, vissuta tra il XII e il XIII secolo¹⁹. Il generale Amerigo Attavanti, dal 1688 energico amministratore delle proprietà di famiglia, commissionò profonde trasformazioni che tra la fine del Seicento e i primi due decenni del Settecento conferirono un nuovo ordinamento all'interno dell'edificio, senza però mutarne l'aspetto esterno. L'aggiunta di porte e finestre o l'ampliamento di altre aperture già esistenti, pur rispecchiando lo stile dell'epoca in cui furono realizzate, non hanno sostanzialmente alterato l'effetto d'insieme dell'originaria costruzione quattrocentesca. Un primo intervento coinvolse il piano terreno e il primo piano dell'ala di Levante, dove tra il 1691 e il 1701 circa fu ricavato "un nuovo appartamento", così menzionato nei documenti, con tutta probabilità destinato a ospitare la famiglia in vista della ristrutturazione attuata a partire dalla fine del primo decennio del XVIII secolo. D'altro canto, essendo dotata di un ingresso indipendente, cioè il portale bugnato che dal Quattrocento costituiva l'entrata principale alla villa, e di una cucina, la parte orientale non era subordinata alle altre, almeno sul piano dei servizi; era quindi comunque adatta per risiedervi negli anni in cui tutto il resto della villa era un alacre cantiere. I documenti in nostro possesso ci informano che tra

il marzo 1694 e il giugno 1696 i pittori Jacopo e Felice Giusti eseguirono alcune opere nella residenza, senza specificarne l'ubicazione²⁰. Tuttavia, in una sala del primo piano di questo stesso lato della villa sono presenti cinque tele circolari raffiguranti scene di vita pastorale e altre due tele rettangolari a soggetto mitologico, tutte ornate da cornici in stucco bianco, mentre al piano terreno si trovano quattro affreschi con scene di paesaggio: opere che ritengo siano da identificare con quelle dipinte dai due Giusti²¹. Nei dipinti non si coglie alcun riferimento a luoghi identificabili, anche se talora sembra di poter riconoscerne qualche scorcio della campagna che circonda la villa o particolari della cinta muraria della città di Pistoia, ma sempre raffigurati da punti di vista del tutto improbabili. Gli affreschi della Magia indicano la preferenza dei loro autori per una pittura luminosa, decorativa, tesa a esaltare la serenità dei luoghi e la dolcezza della campagna, in debito in parte alla cultura fiorentina e in parte a quella bolognese tra Sei e Settecento. Tra i due fratel-

20. Per la trascrizione dei pagamenti effettuati a Jacopo e Felice Giusti e per una più circostanziata interpretazione degli stessi cfr. C. Barni, *Villa La Magia...*, cit., pp. 64-69 e *Appendice documentaria*, docc. 90-107.
21. Le notizie su Jacopo e Felice Giusti sono pressoché inesistenti in proposito cfr. U. Thieme – F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, Leipzig, 1907-1950, 37 voll., XIV, 1921, p. 224; F. Tolomei, *Guida di Pistoia per gli amanti delle Belle Arti con notizie degli architetti, scultori e pittori pistoiesi*, Pistoia 1821, p. 177; per ulteriori notizie e rimandi bibliografici sulle opere che le fonti a stampa riferiscono ai due artisti pistoiesi e per una lettura critica più ampia delle opere riferite ai Giusti alla Magia si veda in part. C. Barni, *Villa La Magia...*, cit., pp. 69-79 e note relative.

19. Sulla famiglia Attavanti ricordiamo qui le fonti principali: E. Gamurrini, *Istoria genealogica delle famiglie nobili toscane, et umbre*, Firenze, 5 voll. 1668-1685, V, 1671, pp. 268-278; Biblioteca Nazionale Centrale Firenze, Poligrafo Gargani n. 141, Attavanti di Firenze; ASFi, Sebgondi 1951.





Giuseppe Zocchi, Niccolò Mogalli (inc.), *Villa della Magia del Sig. RE. Pandolfo Attavanti*, acquaforte (Firenze, Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi)

Nella pagina a fianco, scalone di villa La Magia di Carlo Antonio Arrighi, con decorazioni a stucco di Alessandro Domenico Geri e Giovanni Battista Brandi, 1710

li Giusti è ipotizzabile che sia stato Iacopo l'autore del ciclo decorativo esaminato, mentre, sempre secondo la mia ipotesi, spettano a Felice le tele destinate alla stanza della "tribuna". Quest'ultima è caratterizzata da sei porte, cinque delle quali sono ornate lungo gli stipiti e l'architrave da semplici cornici di stucco. All'anonimo stuccatore sarà da ascrivere anche il bello stemma dimezzato tra le insegne del generale Amerigo Attavanti e di sua moglie Francesca Ricasoli che, oltre a ricordare l'unione matrimoniale avvenuta tra i due nel 1688, indirettamente fornisce il termine *post quem* per i lavori ornamentali di questa stanza. Le piccole tele circolari e una ovale che ornano la stanza ci offrono alcuni frammenti di vita quotidiana della gente di campagna avendo come soggetto lavandaie, pastorelle, la famiglia del pastore e così via. Ed è subito evidente in questi dipinti il richiamo alle esperienze di Giuseppe Maria Crespi e non solo sul piano stilistico, ma anche nel modo in cui il pittore bolognese racconta la vita misera e però profondamente dignitosa di questa gente.

Completano il ciclo decorativo della stanza della "tribuna" due tele rettangolari, attribuite a Felice Giusti,

ciascuna delle quali è inserita in una semplice cornice di stucco bianco. Nel dipinto incassato sulla parete di ponente troviamo raffigurata *Amimone salvata da Nettuno* e su quella di levante *Nettuno che sorprende Cenis*. L'attribuzione a Felice Giusti delle tele è stata formulata sulla base di certe somiglianze riscontrabili tra i due dipinti e i tondi che ornano i soprapporta della stessa stanza. La distinzione di mano tra i due fratelli Giusti, che abbiamo proposto per i due cicli decorativi, trova conforto su quanto annotato dal Tolomei che ricorda entrambi gli artisti pistoiesi come pittori di "paesi e marine", ma a proposito di Felice, osserva che egli "faceva mediocrementemente le figure". Questo pur sintetico giudizio mi ha indotto a procedere, non senza riserve, nelle attribuzioni proposte²². Oltre alla realizzazione dell'"appartamento nuovo", è emerso dai documenti contabili della fattoria che dal mese di febbraio 1698 a quello di luglio dell'anno successivo diversi manifattori lavoravano alla "nuova fabbrica della cappella e della cantina"²³.

22. Cfr. nota precedente.

23. Alla fine degli anni Novanta del Seicento iniziarono anche i lavori per il rifacimento della cantina. Questa posta al di sotto del piano di calpestio





Giovanni Bagnoli, *Ratto d'Europa*, volta del ricetto, e quadrature di Pietro Cerubini, 1710

Nella pagina a fianco, veduta d'insieme del ricetto al piano nobile della villa

Risale infatti alla fine del Seicento anche l'edificazione di una nuova cappella esterna alla villa in corrispondenza del lato settentrionale che fu eretta in sostituzione di quella interna, destinata alla demolizione assieme ad altri ambienti per far posto al monumentale scalone, i cui lavori di realizzazione iniziarono intorno al 1708. Il nuovo oratorio dedicato dalla famiglia Attavanti a Santa Verdiana²⁴ è oggi sostituito da un edificio commissionato nell'Ottocento dalla famiglia Amati, che acquistò il possesso della Magia nel 1766²⁵. Villa La Magia, dunque, oltre che di parziali interventi innovativi o di ripristino,

fu al centro di una rilevante ristrutturazione architettonica e decorativa tra il primo e il secondo decennio del Settecento. La trasformazione della villa ebbe tuttavia il suo completamento soltanto tra il 1723 e il 1724 per volere di Pandolfo, figlio del generale Amerigo, e interessò altri ambienti rispetto a quelli modificati con l'intervento paterno. Dal 1708 venne aperto il vero e proprio cantiere per la ristrutturazione dell'immobile; Carlo Antonio Arrighi, indicato dai documenti con la qualifica di "capo Maestro", ne dirigeva i lavori che si protrassero fino al 1716 e interessarono a vari livelli tutta la dimora, a esclusione dell'ala di levante²⁶. Maggiormente coinvolto fu il lato di ponente dove, per la costruzione del monumentale scalone appena ricordato, si rese necessario sopprimere alcuni ambienti sia del piano terreno che di

nella parte settentrionale della villa, è costituita da quattro grandi ambienti coperti con volte a crociera e da un'estesa costruzione coperta da una volta a botte. Quest'ultima struttura, edificata nel sottosuolo, perpendicolarmente al lato nord della dimora, attraversa il giardino per terminare nei pressi della tinaia. Cfr. C. Barni, *Villa La Magia*..., cit., pp. 68-69 e *Appendice documentaria*, docc. 108-109.

24. Sull'edificazione della cappella e della nuova fabbrica del granaio, struttura oggi scomparsa, cfr. C. Barni, *Villa La Magia*..., cit., pp. 68-69 e *Appendice documentaria*, docc. 109-111 e 114; 117-120.

25. Riguardo all'acquisto del possesso della Magia da parte di Giulio Amati e all'edificazione del nuovo oratorio cfr. qui, più avanti.

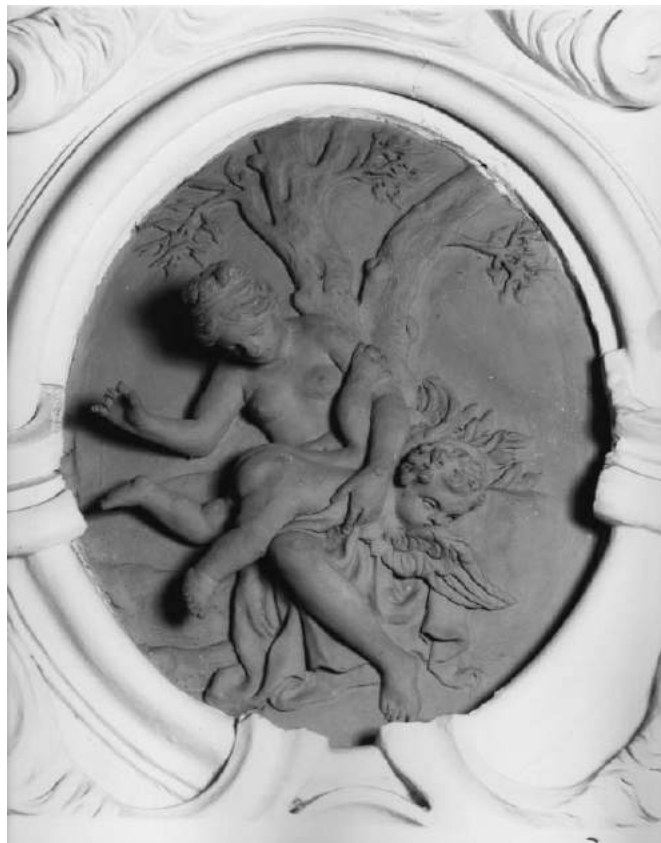
26. Per notizie biografiche e rimandi bibliografici sul capomastro si veda C. Barni, *Villa La Magia*..., cit., pp. 80-106 e *Appendice documentaria*, doc. 122; inoltre per quanto riguarda l'attività di Carlo Antonio Arrighi a Pistoia si veda *Il Settecento illustre. Architettura e cultura artistica a Pistoia nel secolo XVIII*, a cura di L. Gai e G. C. Romby, Pistoia 2009, *ad indicem*. Cfr. anche la scheda di C. Barni, *Villa La Costaglia* in questo volume.



Giovanni Domenico Ferretti, *Il Trionfo delle Virtù sulla violenza che domina il mondo*, 1714, e cornice a stucco di Giuseppe Colomba sulla volta del salone del piano nobile

quello superiore. Ancora sul lato di ponente e su quello di tramontana furono ampiamente ristrutturati i mezzanini. Dato l'innalzamento delle coperture su questa parte della residenza, ciò che ne mutò profondamente il carattere furono le nuove dimensioni del salone di rappresentanza, riccamente decorato a stucco e ad affresco, il cui ampio volume fu ricavato al piano nobile nel rispetto dei canoni architettonici del tempo. Dall'esterno il lato occidentale si mostra assai più alto rispetto alle altre parti del corpo di fabbrica, come è evidente dall'incisione di Giuseppe Zocchi eseguita nel 1744. L'Arrighi

ideò una scala dall'impianto monumentale, articolata in due rampe contrapposte con tre comodi pianerottoli, dei quali quello intermedio si affaccia, con una porta finestra, sul prospetto meridionale della villa. L'effetto che ne deriva è quello di un volume di grande respiro, delimitato da superfici scandite da modanature di stucco bianco e dagli ornati plastici dei soprapporta. Nel corso della ristrutturazione del cortile, a cui avrà sovrinteso lo stesso Carlo Antonio Arrighi, fu messa in opera la fontana e furono rinnovate le mostre di finestre e porte. L'esecuzione della fontana spetta allo scultore Paolo Mo-



In alto, a sinistra e a destra, Paolo Monaccorti, *Venere punisce Amore e Mercurio e Argo*, terracotte a decorazione delle soprapporte del piano nobile della villa, 1714-1717

In basso, Salone principale della villa, soprapporte in stucco di Giuseppe Colomba; a sinistra Paolo Monaccorti, busto di Nerone in marmo; a destra, busto di Lucio Vero (?) in stucco, di anonimo scultore del XVIII sec.

naccorti, il quale in tale realizzazione fu coadiuvato dallo scalpellino Jacopo Cigeri e dal figlio di costui²⁷. La fon-

tana costituita da una semplice vasca di forma circolare, dal bordo modanato, e da un gruppo scultoreo centrale

27. Riguardo al Monaccorti di origine incerta "fiamminga" o "tedesca" e di cui è attestata la presenza a Firenze a partire dal 1685, ho già avuto modo di rilevare quanto le opere che egli fece per la villa della Magia siano importanti, considerato che ad oggi poche, anche se apprezzabili, sono le

opere note dello scultore. Per notizie biografiche (anche relative ai modi diversi in cui si trova registrato nei libri contabili della Magia) critiche e bibliografiche si veda C. Barni, *Villa La Magia...*, cit., pp. 91-99 e in part. le note 123 e 281 del capitolo quarto.

raffigurante tre *Tritoni*, al posto dei quali è oggi la statua di un *Pastorello*²⁸. In seguito alla ristrutturazione, il cortile venne ad assumere l'aspetto odierno: furono rialzate le tre facciate allo stesso livello di quella di ponente – l'unica a essere stata completata con i lavori del 1708-1716 – vennero aperte le porte-finestre e fu eseguita, nei quattro prospetti, la decorazione a specchiature geometriche a stucco. In questo processo di valorizzazione del cortile l'Arrighi oltre alla fontana prevede anche il completo rinnovamento della mostra di porte e finestre.

Entro i prospetti del cortile il capomastro inserì due ordini serrati di aperture: al piano terreno, stipiti orecchiati incorniciano le sei finestre architravate con piedritti allungati. A queste aperture si alternano i tre portali dalle cornici variamente modanate che sorreggono un frontone curvo e interrotto, decorato al centro da una valva di conchiglia. Nel timpano del vano di tramontana questo motivo è sostituito dallo stemma della famiglia Attavanti. Al primo piano, semplici stipiti leggermente orecchiati ornano i vani delle porte-finestre, sormontati da un architrave e da una cornice fortemente aggettante. La consultazione dei libri amministrativi della fattoria della Magia ha consentito di stabilire che tra il mese di ottobre del 1710 e quello di febbraio dell'anno seguente gli stuccatori Giovanni Battista Brandi e Alessandro Domenico Geri sono impegnati a realizzare l'ovato del soffitto e la decorazione a specchiature delle pareti, oltre che i soprapporta nello scalone²⁹. Considerando poi che entro il 20 dicembre del medesimo anno il pittore fiorentino Giovanni Bagnoli aveva già compiuto “la pittura dello sfondo sopra la scala”³⁰, possiamo concludere che a questa data, oltre a essere terminati i lavori di edificazione dello scalone, stavano per concludersi anche gli interventi decorativi. Alla Magia, come anticipato, lavorò dunque il pittore fiorentino Giovanni Bagnoli, che nel 1710 affrescò l'ovato sullo sfondo dello scalone, nel quale la simbologia dell'episodio raffigurato evidenzia nelle figure di Giove e Giunone l'allegoria del potere dell'amore sulle forze distruttive della guerra, qui rappresentate da Marte, allusione a cui concorrono oltre a Minerva, an-

28. La sostituzione delle figure mitologiche con il giovanetto deve essere avvenuta al tempo in cui la villa era proprietà della famiglia Amati, che l'acquistò nel 1766. La causa fu presumibilmente lo stato di degrado in cui si dovevano trovare i tritoni, che ancora oggi si possono vedere nel giardino della villa, privi degli arti e delle teste. Sicuramente, tale sostituzione mutò i caratteri morfologici della fontana sia sul piano strutturale che su quello scenografico. Per una descrizione e lettura critica dei tritoni e del pastorello cfr. C. Barni, *Villa La Magia*..., cit., pp. 137-138.

29. Cfr. C. Barni, *Villa La Magia*..., cit., *Appendice documentaria*, docc. 134; 135. 30. Cfr. C. Barni, *Villa La Magia*..., cit., *Appendice documentaria*, doc. 137.

che i putti nel loro ruolo di messaggeri d'amore, oltre al *Ratto d'Europa* sulla volta del ricettino antistante il salone³¹. La scena del *Ratto d'Europa* è inserita in un'architettura illusionistica dovuta alla mano di Pietro Cerrubini, un pittore fino a oggi sconosciuto alla storiografia artistica e alla critica moderna, che si presume di origine fiorentina poiché in questa città fu saldato il 6 gennaio 1711 per quanto eseguito alla Magia. In entrambe le testate di questa piccola galleria, l'affresco simula una loggetta sovrastata da un balconcino con parapetto. La decorazione prosegue sui lati lunghi della stanza con un finto ballatoio balaustrato, mentre illusionistiche cornici variamente modanate, ornano la volta creando al centro l'effetto di sfondato architettonico del soffitto. Illeggiadriscono i partiti architettonici una sobria, ma variata ornamentazione costituita da mazzetti di fiori, maschere a monocromo.

Nell'estrema complessità dell'ornato a stucco che caratterizza questo ambiente è evidente l'utilizzo di moduli decorativi dall'architettura coeva, in particolare nell'adozione delle volute rovesciate riecheggianti un tipico elemento del linguaggio buontalentino, largamente interpretato dagli artisti operanti nella Firenze del tardo Seicento e dai primi del Settecento.

La decorazione pittorica del salone principale della villa, iniziata nel 1714, si accorda pienamente con la destinazione di rappresentanza a cui era riservato l'ambiente. Amerigo Attavanti chiamò per primo ad affrescare la grande sala Giovanni Domenico Ferretti, pittore che in seguito raccolse ampi consensi. Come testimonia un documento del 15 ottobre 1714, il Ferretti si trovava in villa per “fare lo sfondo del salone”. All'anno seguente risalgono gli affreschi che l'artista ha firmato e datato sulla parete meridionale e su quella di tramontana del salone, raffiguranti l'uno *Bacco e Arianna* e l'altro *Diana e Atteone*, i quali recano la seguente iscrizione: “G. D. Ferretti Fécé La:º 1715”³². Sfuggiti per lungo tempo all'attenzione della critica, i dipinti della Magia si sono rivelati di notevole interesse ai fini della ricostruzione dell'*oeuvre* giovanile del pittore fiorentino, in quanto il dipinto del soffitto del salone della Magia – eseguito nel 1714 – è in assoluto la prima importante prova, giunta fino a noi, del Ferretti frescante. La tematica che il dipinto illustra

31. Per rimandi bibliografici e conclusioni critiche su Giovanni Bagnoli cfr. C. Barni, *Villa La Magia*..., cit., pp. 106-111.

32. Per i riferimenti documentari relativi a queste opere, come per le notizie biografiche e i rimandi bibliografici sull'artista si veda Cfr. C. Barni, *Villa La Magia*..., cit., pp. 113-118; F. Baldassarri, *Giovanni Domenico Ferretti*, Milano 2002, pp. 127-129.



Veduta d'insieme della galleria del piano nobile

Nelle pagine successive, veduta del giardino *à parterres*, della campagna circostante e del crinale del Montalbano

è quella del trionfo delle virtù, o per meglio dire della pratica del bene sulla violenza e sul male che domina il mondo. Un'ambigua figura di tipo faunesco, che sembra impersonificare lo stato animalesco dell'uomo, indica a un uomo vestito all'antica, presumibilmente da identificare con il Consiglio, un putto che con una torcia accesa compie simbolicamente l'atto di distruggere un'armatura. Disposte al margine dell'elegante cornice di stucco, le figure si propagano con moto per così dire centrifugo e altresì si nota come queste volutamente in posa manifestino un'efficace gestualità delle mani, che contribuisce a dare maggiore eloquenza ai personaggi. Nondimeno l'analisi stilistica di questo affresco evidenzia una mancata sicurezza formale e compositiva, che sarà da imputare all'inesperienza e alla giovane età del Ferretti.

Nonostante queste incertezze, traspaiono nel dipinto alcuni spunti formali preannuncianti le peculiarità pittoriche del Ferretti, come la ricerca costante per il solido plasticismo della forma e l'interesse di descrivere, tramite un giuoco raffinato di luci, la qualità delle materie.

Mentre, nel disegno attento e insistito con cui delinea i contorni degli oggetti e delle figure e nella luce fredda il Ferretti testimonia la sua piena aderenza agli insegnamenti dell'Accademia, che aveva appreso attraverso il suo alunnato a Bologna presso i pittori Tommaso Redi, Sebastiano Galeotti e Felice Torelli.

Anche le pareti di ponente e di levante del salone sono decorate ad affresco con soggetti mitologici raffiguranti nell'una *Venere e Amore* e nell'altra *Latona con Apollo e Diana fanciulli*. Questi dipinti, nel mio precedente studio sulla villa, li avevo ricondotti, non senza riserve e sulla base di due pagamenti, in verità generici, ma emessi proprio negli anni in cui si lavorava al salone di rappresentanza, rispettivamente a Pietro Santi Bambocci e Giuseppe Moriani³³.

Oggi tuttavia, i due affreschi della Magia anche alla luce del ciclo pittorico eseguito da Tommaso Gherardini nel 1757 circa, per conto di Amerigo e di suo fratello Gio-

33. Cfr. C. Barni *Villa La Magia*..., cit., pp. 119-124 e *Appendice documentaria*, docc. 183 e 185.



vanni Battista di Piero Strozzi, nella galleria del trucco, presso la loro villa “Il Querceto” a Rovezzano³⁴, sembrano da riferirsi al pittore fiorentino³⁵. Interessante è inoltre il confronto tra le pitture della galleria di Querceto con gli affreschi realizzati più di dieci anni prima dallo stesso Tommaso Gherardini nella villa della Magia, raffiguranti *Diana e Endimione* e il *Rapimento di Cefalo*. Già in questi si coglievano quegli elementi neoclassici che ritroviamo maturati nella dimora fiorentina, seppure ancora legati a un linguaggio tardo barocco.

Tra gli stuccatori che parteciparono al profondo rinnovamento plastico-decorativo di villa la Magia tra il 1708 e il 1716 emerge la figura del modellatore Giuseppe Colomba³⁶, un artista di probabile origine luganese, come la maggior parte degli stuccatori che, operanti in territorio fiorentino all’aprirsi del Settecento, vantavano una grande abilità nella tecnica di lavorazione della materia. Alla Magia costui eseguì, tra il settembre 1714 e il giugno 1715, l’ornamentazione a stucco del salone consistente, oltre che nei soprapporta e nelle eleganti cornici delimitanti gli affreschi alle pareti e sul soffitto, anche in tutto quel corredo di rilievi, lesene, cartelle che ritma, con appropriato senso della *varietas*, ogni lato della sala e ne sottolinea, con tenue vibrazione chiaroscurale, la nitida struttura architettonica. Un’altra interessante personalità che partecipò al profondo rinnovamento plastico-de-

corativo di villa la Magia è lo scultore Paolo Monaccorti, al quale tra il 1708 e il 1717 furono commissionati, oltre alla fontana del cortile, con i *Tritoni* in pietra, i medaglioni in terracotta che decorano i soprapporta del ricetto e di altri ambienti attigui. A lui sono inoltre da attribuire anche cinque busti di antichi imperatori in marmo, inseriti nei soprapporta del salone di rappresentanza.

Gli ovali, eseguiti in terracotta e raffiguranti soggetti mitologici, presentano composizioni piuttosto ariose dove la profondità atmosferica è suggerita prevalentemente da elementi naturali, come il digradare di una collina o dalla presenza di alberi profilati a basso rilievo. Tuttavia, ad articolare lo sfondo delle terracotte non mancano elementi architettonici che, tracciati quasi ‘graficamente’ danno particolare rilevanza alle azioni dei personaggi mitologici presentati.

I cinque ritratti imperiali in marmo a lui riferibili – Tito, Tiberio, Nerone, Vespasiano, Augusto – presentano delicati tratti fisionomici dei volti, sia nel taglio netto delle loro arcate orbitali come nel particolare mento tondo e sporgente. Gli altri tre busti di stucco – Caracalla, Geta, Lucio Vero (?) – che ornano i soprapporta del salone furono acquistati nel 1758 dai Ricasoli, ormai da sei anni eredi di Pandolfo Attavanti³⁷.

Se i lavori primosettecenteschi appena descritti apportarono un notevole cambiamento nell’assetto interno della Magia, la sua vicenda costruttiva non poté tuttavia dirsi ancora conclusa. Risalgono infatti al biennio 1723-1724 altri interventi edilizi, volti soprattutto a migliorare le condizioni statiche dell’ala di levante dell’edificio, il cui muro perimetrale esterno presentava problemi di connessione con le fondamenta. Per l’occasione fu interpellato l’ingegnere Bernardino Ciurini che compilò un dettagliato resoconto sulle condizioni dell’immobile, suggerendo le possibili soluzioni da adottare per migliorarle³⁸.

Al capomastro Giuseppe Gori fu affidata la direzione del cantiere³⁹, i cui lavori si discostarono in parte da quelli previsti: infatti, non si procedette alla rifondazione di

37. Per una puntuale ricognizione critica e bibliografica sull’opera del Monaccorti si veda C. Barni, *Villa La Magia...*, cit., pp. 135-136 e del cap. IV le note 283-292. Per la registrazione di pagamento *Idem*, *Appendice documentaria*, docc. 171, 180, 186, 188, 190-191.

38. Per la trascrizione della perizia sullo ‘stato’ della villa stilata dal Ciurini e datata 12 agosto 1723 e per notizie più circoscritte in merito si veda C. Barni, *Villa La Magia...*, cit., pp. 125-134 e *Appendice documentaria*, doc. 196. 39. Dell’intervento di ristrutturazione della villa commissionato da Pandolfo Attavanti abbiamo notizia da una scritta privata, emessa in Firenze il 23 aprile 1723, fra il capomastro Giuseppe Gori ed il nobiluomo; cfr. C. Barni, *Villa La Magia...*, cit., *Appendice documentaria*, doc. 194.



L'interno dell'Oratorio di Santa Verdiana

A sinistra, prospetto dell'Oratorio di Santa Verdiana, nel parco-giardino della villa

quel muro giudicato pericolante, e invece si operò più in superficie, adottando tuttavia una serie di provvedimenti volti alla ristrutturazione delle coperture.

Contestualmente venne messo in opera un esteso tratto di “lastrico” lungo tutto il perimetro della villa. Ma l’operazione sicuramente più importante coinvolse il cortile della villa. Qui Gori ideò e diresse la decorazione “a tabelloni” in parte ancor oggi visibile, quella stessa che ha lungamente tratto in inganno gli studiosi che a più riprese si sono occupati della Magia, secondo i quali essa andava letta come tipico intervento buontalentiano. L’ordinata partitura plastica a specchiature geometriche, ripetuta ed estesa sui quattro prospetti del cortile, creava una decorazione continua e armonica nonostante le interruzioni provocate dall’inserimento, entro apposite nicchie scavate sul prospetto di ponente, delle colonne del loggiato quattrocentesco, rinvenute proprio nel corso dell’intervento stesso.

A Giuseppe Gori va inoltre attribuito il cornicione la cui sagoma riccamente modanata e aggettante corona le quattro facciate. Quest’ultime furono decorate, come accennato, “a formelle di stucchi a calcina, con i loro fondi intonacati e aricciati e tinti di colore di pietra e i fondi di bianco”.

Una nuova fase nella decorazione pittorica degli interni della Magia si è riscontrata agli inizi del quarto decennio del Settecento, quando Pandolfo Attavanti, secondogenito del generale Amerigo, commissionò l’ornamentazione dell’ampia galleria al piano nobile⁴⁰, che si affaccia con tre porte-finestre sull’antico cortile.

Le pareti di questo ambiente furono ornate con vedute paesistiche e cittadine, incorniciate da elementi architettonici dipinti che alludono ad una loggia. Nelle vedute prevalgono rappresentazioni di tipo ruinistico: resti di edifici di diretta memoria classica e medievale, presentati in fantasiose composizioni, ravvivate qua e là da figurine vestite alla moda del tempo. Una luce naturale pervade la galleria, divenendo il vero e proprio motivo unificatore delle scene paesistiche, alle quali conferisce armonia e chiarezza compositiva. La volta della stanza era dipinta interamente a verzura, questa ornamentazione è andata completamente perduta a causa di un rovinoso crollo avvenuto negli anni Sessanta del XX secolo. Di essa non è rimasta alcuna documentazione iconografica. I documenti non hanno restituito il nome dell’autore di questi dipinti, sebbene facciano riferimento alla

40. Cfr. C. Barni, *Villa La Magia...*, cit., pp. 176-182.



Scalinata che dal piano della villa immette nel giardino *à parterres*

presenza in villa di più pittori in un periodo a cavallo tra il 1742 e il 1743. Rimane tuttavia insoluto il problema dell'identificazione dell'autore degli affreschi della galleria, che riteniamo possano essere con ogni probabilità il risultato dell'intervento dei tre anonimi pittori ricordati dai documenti, come sembra suggerire anche l'analisi stilistica dell'opera. Annullando l'architettura reale, queste pitture ricreano un finto loggiato, condotto con pennellata asciutta e veloce, la cui struttura semplificata funge da incorniciatura alle dodici vedute, rinunciando ad ardite soluzioni prospettiche e a più accentuate dilatazioni spaziali. Lievi ma insistiti passaggi chiaroscurali caratterizzano l'intonazione luminosamente monocroma degli elementi architettonici dell'illusionistico porticato. Il carattere pittorico manifestato nel finto loggiato si differenzia da quello delle architetture in rovina delle vedute, che evidenziano una maggiore incisività grafica unita a effetti plastici più asciutti, quasi metallici, che farebbero pensare alla mano di un altro artista.

Allo stesso anonimo autore che ha dipinto il loggiato vanno, a nostro avviso, riferite anche le pitture a mono-

cromo che completano l'apparato decorativo delle pareti. Al di sopra delle porte e delle porte-finestre troviamo dipinta una nicchia, inscritta entro cornici e volute e preceduta da una mensola sulla quale è posto un grande vaso all'antica riccamente fiorito. La pennellata densa e veloce che caratterizza la resa pittorica dei mazzi di fiori nei vasi, non sembra riferibile alla mano dell'autore del finto loggiato e nemmeno a quella dell'autore delle vedute.

Quanto rilevato potrebbe dunque suggerire la presenza di un terzo pittore, il quale, in via del tutto ipotetica, ma in linea con le indicazioni documentarie, possiamo presupporre si sia occupato di affrescare anche il soffitto a verzura oggi scomparso.

A distanza di un anno circa dalla conclusione della decorazione della galleria, Pandolfo Attavanti chiamò a ornare le stanze della villa Tommaso Gherardini⁴¹ che come testimoniano i documenti contabili della fattoria, viene

41. Per notizie bio-bibliografiche su Tommaso Gherardini si veda C. Barni, *Villa La Magia...*, cit., p. 183 note al capitolo quinto nn. 107-111.



Giardino *à parterres* di villa la Magia che domina la campagna circostante

retribuito in data 23 dicembre 1744⁴² per avere affrescato nel ricetto sulla parete meridionale *Diana e Endimione* e su quella di tramontana il *Rapimento di Cefalo*. Conclude questo ciclo di opere del Gherardini alla Magia, un delizioso ovato che funge da sovracamino in una sala della parte di levante della villa. La piccola composizione pittorica, di elegante semplicità, è incentrata sulla 'svagata' figura di Diana che ha lo sguardo rivolto all'indietro, verso Cupido pronto a scoccare le proprie frecce.

Lo spazio composito del dipinto sulla parete meridionale, risulta dominato dalla figura di Endimione, che si staglia sullo sfondo di un tenue paesaggio arcadico intriso di timbri cinerei di gusto veneto. Colori freddi e smorzati caratterizzano anche la figura di Diana. La luce lascia tracce di pallido rosa sul volto e il braccio della dea, che trasportata da una spumosa nuvola è protesa ad abbracciare il bellissimo giovane immerso da Giove in un eterno sonno, in cambio dell'eterna giovinezza. Da

42. Il documento è stato pubblicato in C. Barni, *Villa La Magia...*, cit., *Appendice documentaria*, doc. 213.

Nella pagina successiva, veduta del parco di villa la Magia con la *Fontana a tre colori* di Daniel Buren

tali impalpabili effetti di trasparenza e levità risalta con vigore il caldo colore arancio del manto che avvolge Endimione. Nella giovane e graziosa raffigurazione di Diana il Gherardini ha espresso in modo assai più esplicito quell'ideale estetico ispirato a canoni di classica bellezza, che richiamano alla memoria le leggiadre figure femminili dei finti bassorilievi, che produsse in età matura. Seminascolato da un cespuglio sulla sinistra del dipinto si osserva un amorino colto dall'artista nel momento in cui induce al silenzio Cupido.

Con la morte di Pandolfo Attavanti, il 2 febbraio 1752, si estinse definitivamente il casato. Costui aveva nominato suoi eredi Bindaccio e Leone Ricasoli dei baroni di Roccaguicciarda e della Trappola. I nuovi proprietari non apportarono alla villa alcun mutamento di rilievo. Si riscontrano tuttavia, tra il 1763 e il 1766, le spese per l'ampliamento della limonaia, edificata tra il 1715 e il 1716 su commissione di Amerigo Attavanti, e situata sul lato di ponente del giardino *à parterres*. Con tale intervento fu quasi raddoppiata l'originaria struttura prevedendo che sotto al nuovo edificio si realizzasse anche

una comoda rimessa per i cavalli e per le carrozze⁴³. I fratelli Ricasoli stipularono il 25 giugno 1766 il contratto di vendita di tutto il possesso della Magia a favore del nobile pistoiese Giulio Giuseppe Amati⁴⁴. Sotto il patrocinio di quest'ultimo si continuarono i lavori agli annessi esterni della villa. Si attese tra l'altro anche alla realizzazione della limonaia posta sul lato di levante del giardino *à parterres*, in corrispondenza di quella costruita un'ottantina d'anni prima dalla famiglia Attavanti. Il giardino *à parterres*, realizzato nel primo decennio del Settecento dagli Attavanti, si trova su un piano più basso rispetto a quello su cui poggia la villa ed è delimitato sul lato settentrionale da un muro, lungo il quale si coltivavano a terra le piante dei cedrati, disposte in modo da formare due boschetti. nel giardino erano inoltre coltivati fiori di varie sorti – garofani, gelsomini, violette, mughetti – in composite aiuole a spartire geometricamente il terreno; tra queste erano inoltre delle pietre murate che accoglievano nella bella stagione le conche delle piante di agrumi, in inverno riposte nelle limonaie. Altrove nel terreno circostante, erano piantati olivi, gelsi, viti insieme a innumerevoli varietà di fiori. Spetta ancora a Giulio Giuseppe Amati la sistemazione del giardino romantico adiacente all'ala di levante della villa. Risale al 1795 una ricevuta di pagamento all'architetto Antonio Gamberai⁴⁵ per avere eseguito “disegni e misure per il Selvatico” – così è denominata questa parte del giardino nei documenti – e ancora per avere fornito il progetto del cancello d'accesso al medesimo, di squisito gusto neoclassico. Realizzato in laterizio e in travertino, il cancello non fu eretto prima del 1797⁴⁶. Ed è ancora nell'ultimo decennio del XVIII che si continua a lavorare alla sistemazione degli esterni. Parti-

43. Per notizie più circostanziate sull'argomento si veda C. Barni, *Villa La Magia...*, cit., pp. 195-197.

44. Sono stati pubblicati in forma parziale i documenti relativi sia alla stima del possedimento della Magia del 2 maggio 1766, sia il contratto di vendita di tale complesso, si veda C. Barni, *Villa La Magia...*, cit., *Appendice documentaria*, docc. 19 e 20. Per i riferimenti bibliografici sulla famiglia Amati cfr. Ivi, capitolo sesto, nota 18.

45. Il documento è stato pubblicato in C. Barni, *Villa La Magia...*, cit., *Appendice documentaria*, doc. 242. Per Antonio Gamberai cfr. C. Cresti, L. Zangheri, *Architetti e ingegneri nella Toscana dell'Ottocento*, Firenze 1978; sulla famiglia Gamberai cfr. G. C. Romby, *La cultura architettonica: esperienze, modelli, realizzazioni*, in *Scipione de' Ricci e la realtà pistoiese della fine del Settecento. Immagini e documenti*, catalogo della mostra, Pistoia 1986, pp. 137-163.

46. Risale infatti al 15 settembre 1797 una “Relazione de' prezzi convenuti per le pietre di travertino da farsi per l'ingresso del selvatico [...]”, rimessa dallo scalpellino Michel Angiolo Giovannini, con la quale egli si obbligava a consegnare entro la metà di ottobre 1797 tutto il materiale lapideo utile per tale realizzazione. Il documento è stato pubblicato in C. Barni, *Villa La Magia...*, cit., *Appendice documentaria*, doc. 246.

colarmente interessante per gli anni Novanta del Settecento è stato l'aver rintracciato i disegni eseguiti da Ferdinando Bonsignore per il progetto di una cappella da edificare *ex novo* nei pressi di villa la Magia⁴⁷. Quanto ideato da Bonsignore per la Magia non fu realizzato, tuttavia, Giulio Amati non abbandonò l'idea di rinnovare il piccolo oratorio, che si è visto, gli Attavanti si erano fatti costruire alla fine del Seicento sul prato della dimora. È infatti da riferire a qualche anno più tardi l'edificazione, in margine al giardino romantico, dell'attuale cappella in stile neogotico. Ultimo discendente della famiglia Amati, Giovanni Tommaso, già nel 1853, vale a dire dieci anni prima della morte, nominò suo erede Giulio di Luigi Cellesi, con l'obbligo di assumere il doppio cognome⁴⁸. La dimora passò quindi in proprietà dei nipoti di Giulio Amati Cellesi, ovvero dei figli del suo primogenito Giovanni Tommaso (1867-1943), nati dal matrimonio con Eugenia Mattei (1879-1956): Giuliana (1905-1990), Gualtiero (1906-1980), Luciano Amerigo (1907-1986), Tebaldo (1911-1963), Lanfredino (1914-1991).

Appartenuta agli Amati Cellesi fino al Duemila è stata acquistata in quell'anno dal Comune di Quarrata, che l'aveva concessa in vitalizio alla contessa Marcella Amati Cellesi, nata Pagnani.

Il Comune di Quarrata, oltre ad occuparsi del restauro conservativo della villa e dei suoi annessi⁴⁹, dal 2005 ha messo a punto un progetto espositivo rivolto all'arte contemporanea e all'acquisizione di opere da installare nel parco.

Le opere di Fabrizio Corneli, Anne e Patrick Poirier, Marco Bagnoli, Hidetoshi Nagasawa, Maurizio Nannucci e Daniel Buren sono fruibili dai visitatori del parco e della villa, costituendo un ponte tra il mecenatismo antico e l'attenzione al mondo contemporaneo resa dall'Amministrazione comunale dell'ultimo decennio. Le opere sono tutte ‘site specific’, cioè pensate e realizzate appositamente per il luogo e si fondono mirabilmente con il paesaggio fino a diventare parte integrante.

[C. B.]

47. F. Buonsignore, *Pianta e prospetto principale e Sezioni longitudinali della nuova cappella di Villa La Magia*, 1796 circa, Torino, Fondo privato Ferdinando Buonsignore, volume V2, carte non numerate. I disegni sono stati pubblicati in C. Barni, *Villa La Magia...*, cit., figg. 175-176.

48. Il documento è stato pubblicato in C. Barni, *Villa La Magia...*, cit., *Appendice documentaria*, docc. 21-22.

49. Sul complesso monumentale di villa La Magia è in corso da alcuni anni un intervento complesso di consolidamento e restauro, suddiviso in quattro lotti, finalizzato al suo completo recupero e riqualificazione funzionale. Direttore dei lavori e coordinatore dell'ufficio di direzione lavori, l'architetto Gabriele Cacioli.



Villa Spalletti

Comune di Quarrata

Adagiata su un colle del Montalbano, sorge isolata la villa che prende il nome dalla famiglia Spalletti, indizio di quel connubio indissolubile stabilitosi fra quel casato e il luogo dove essa aveva le proprietà.

La villa è situata in un’area di antico insediamento, Lucciano¹ che nel toponimo richiama con efficacia il segno linguistico romano. Successivamente, la località è annoverata come sede di uno dei comunelli rurali del *districtus* pistoiese², connotata dalla presenza fino dal XII secolo dell’“ecclesia S. Stefani”³. La località è anche ricordata dagli storiografi per la presenza di un castello, quale antica roccaforte della famiglia Panciatichi di Pistoia⁴, distrutto nel 1267 per rappresaglia da Cialdo de’ Cancellieri. Questo il retaggio storico più significativo dell’insediamento, almeno fino alla fine

dell’Ottocento, quando il conte Venceslao II Spalletti decise di spostarsi dall’Emilia verso sud, ed acquistò delle nuove tenute proprio a Lucciano. Costui, ma soprattutto i suoi discendenti avranno un ruolo importante per le vicende politiche, sociali e culturali di questo borgo del Montalbano, che vedrà la propria storia strettamente legata a quella della nobile famiglia.

Il luogo, poco al di sotto del crinale del Montalbano sul versante della piana fiorentina-pistoiese, è costituito da colline in parte ricoperte da boschetti di querce e in parte terrazzate e coltivate a vite e olivo: un paesaggio straordinario che si presenta a tratti selvaggio e a tratti amabile e dolce.

La famiglia dei conti Spalletti⁵ è originaria di Cimalmotto di Campo Val Maggia nel Canton Ticino, dove alla fine del Cinquecento risultava tra i casati più antichi.

La loro stabilità finanziaria l’avevano costruita grazie all’attività commerciale legata all’arte della seta. Tuttavia, al loro prestigio familiare contribuirono notevolmente gli importanti incarichi statali quali quello di caneparo, giurato e console. Fu intorno alla metà del Settecento che la famiglia Spalletti si trasferì a Reggio Emilia, acquistando immobili e tenute, tra cui spicca la Residenza di Sant’Ilario d’Enza. Qui Venceslao I sposò nel 1784 Maria Luisa Trivelli e aggiunse al proprio cognome anche quello della moglie, dando così origine alla nuova casata Spalletti Trivelli. Dal matrimonio

5. Sulla famiglia dei conti Spalletti si veda V. Spreti, *Enciclopedia storico-nobiliare italiana*, Milano, 1928-1935, 8 voll., pp. 399-400; ma in particolare D. Capperucci, *La famiglia Spalletti: aristocratici del Montalbano tra '800 e '900*, Pisa 2001, dove l’autore oltre a ricostruire discendenze, personalità e caratteri specifici del profilo di questo nobile casato, analizza gli aspetti e i valori fondamentali della vita quotidiana della famiglia Spalletti e soprattutto ne indaga gli stili educativi, le opere di solidarietà, le abitudini, ma anche la vita di relazione per gli anni che vanno dalla seconda metà dell’Ottocento alla prima guerra mondiale. Testo al quale rimanderemo più volte per le vicende e che hanno interessato diversi personaggi del casato.



Prospetto di sud-ovest della villa

nacquero ben dodici figli, molti dei quali intrapresero la vita religiosa, ma spetta all’ultimo nato, Giambattista, per così dire il merito, di aver dato continuità alla famiglia, da cui peraltro discende il ramo degli Spalletti che poi acquisterà le proprietà di Lucciano; costui fu insignito, dal duca Francesco V, del titolo di conte ereditario di tutte le linee maschili⁶. Ed è Venceslao II, nato nel 1837 dalle nozze tra Giambattista e Giulia, figlia del marchese Fontanelli, la figura che qui più interessa: giovanissimo lo troviamo tenente della Guardia Nobile Estense, ebbe poi altre cariche importanti fino a raggiungere, dopo l’unità d’Italia, il conseguimento del laticlavio di senatore del Regno.

6. Cfr. V. Spreti, *Enciclopedia storico-nobiliare...*, cit., p. 400, e D. Capperucci, *La famiglia Spalletti...*, cit., pp. 29-30, si veda nello stesso, p. 28, l’albero genealogico degli Spalletti che sviluppa in particolare il ramo di Venceslao II di Giambattista.

Egli sposò il 18 luglio 1870 Gabriella Rasponi, figlia del conte Cesare Rasponi di Ravenna e pronipote del Re di Napoli Gioacchino Murat. Donna forte e volitiva, di profonda cultura, a lei si devono le più grandi iniziative filantropiche nazionali e il movimento per le “più nobili rivendicazioni femminili”⁷.

Dopo aver ricevuto la nomina di parlamentare, Venceslao II, detto proprio per quella carica il “senatore”, e la sua famiglia si trasferirono definitivamente a Roma ed iniziarono a rivolgere i propri interessi anche in Toscana, dove acquistaronο, in tempi diversi, la tenuta di Lucciano nel Montalbano in provincia di Pistoia e quella di Cològnole vicino alla Rufina (Firenze)⁸.

7. Cfr. V. Spreti, *Enciclopedia storico-nobiliare...*, cit., p. 400, e D. Capperucci, *La famiglia Spalletti...*, cit., pp. 29-30.

8. Mentre l’ultima azienda agricola di cui gli Spalletti divennero proprietari fu quella dell’antico Borgo di Frosini presso Siena, acquistata nel 1923



Veduta di villa Spalletti dopo le ristrutturazioni apportate all'immobile dal conte Venceslao II negli ultimi anni dell'Ottocento

Nella pagina a fianco, veduta del torrione e del prospetto nord della villa dal parco

Nel 1889 fu firmato il contratto che sanciva il passaggio della proprietà di Lucciano da Maria Tarugi, vedova ed unica erede di Giovanbattista Caselli, e i fratelli Venceslao II e Guglielmo Spalletti. Difatto quella tenuta era una proprietà posta in essere dal padre di Giovanbattista, un “signorotto” del luogo, tale Giuseppe Caselli, arricchitosi grazie alla rendita agricola, ma, sembra, soprattutto con i proventi derivatogli dalla produzione di cappelli. Dopo la sua morte avvenuta nel 1870, i suoi cinque figli si contesero a lungo la

dai figli di Venceslao, Gian Battista e Cesare. Altre proprietà appartenute al patrimonio di famiglia, oltre alla tenuta di Sant'Ilario d'Enza (Reggio Emilia), furono quella di Trecenta, posta a pochi chilometri da Rovigo, e l'azienda agricola di Tavarnelle nella pianura bolognese. Inoltre con le nozze tra Venceslao il “senatore” e Gabriella Rasponi, la nobildonna ravennate portò in dote la tenuta di Capalle posta nell'area pratese e quella di Camilluccia situata sul colle romano di Monte Mario. Oltre a queste avevano anche altre proprietà sia in campagna sia in città, ed è a Roma, dove risiedevano, che edificarono l'elegante “Villino Spalletti” in via Pia-cenza 4, all'inizio del XX secolo cfr. D. Capperucci, *La famiglia Spalletti...*, cit., pp. 43-78.

sua cospicua eredità che poi spettò quasi interamente all'unico figlio maschio, Giovanbattista appunto. Quest'ultimo, rimasto vedovo e senza prole, si unì in matrimonio con la “serva padrona” Maria Tarugi, che rimasta vedova a sua volta decise di vendere tutta la proprietà⁹.

L'interesse mostrato dagli Spalletti per le colline del Montalbano è sottolineato dal fatto che, come riferisce Capperucci, contemporaneamente alla proposta di acquisto della proprietà di Lucciano, bene irrigua e adatta allo sviluppo, ma dove l'edificio doveva essere alquanto modesto, si trovano a valutare la possibilità di acquistare la tenuta di Artimino, con la villa medicea, nota come “La Ferdinanda”, ma carente sotto il profilo delle risorse idriche. Forse fu proprio questo il motivo per cui la scelta cadde, come abbiamo visto, su Lucciano. Tuttavia, riguardo ai caratteri morfologici o di produttività del suolo, come sulle eventuali criticità

9. Cfr. D. Capperucci, *La famiglia Spalletti...*, cit., p. 36.







Villa Spalletti in una fotografia dei primi decenni del XX secolo

Nelle pagine precedenti, veduta del prospetto principale di villa Spalletti fotografata da ovest



Salottino al piano terreno della villa

del colle di Artimino i due fratelli Spalletti avranno avuto una fonte privilegiata in Luciano Rasponi, fratello della consorte di Venceslao, che possedeva una straordinaria villa su una piccola altura a poca distanza dall'abitato di Carmignano, villa Rasponi appunto. Trascorso quasi un decennio dall'acquisto della tenuta sul Montalbano, Venceslao II, intorno al 1893, ne divenne unico e legittimo proprietario in seguito alla divisione dei beni di famiglia tra il "senatore" e Guglielmo che preferì la tenuta di San Donnino di Romagna dove era cresciuto e dove avrebbe voluto continuare a vivere¹⁰.

Da questo momento in poi Venceslao II commissionò tutta una serie d'interventi rivolti sia alla valoriz-

zazione delle potenzialità produttive del suolo – fu diminuita la parte boschiva per piantare nuove viti e olivi – sia al miglioramento degli edifici presenti nella proprietà, a iniziare dalla vetusta casa del Caselli che fu trasformata in una residenza per la villeggiatura, dove i membri della famiglia Spalletti avrebbero potuto soggiornare durante i mesi estivi fino alla fine dell'autunno.

Il rifacimento tardo ottocentesco conferì alla villa i caratteri distintivi che sostanzialmente ha conservato fino a oggi: la residenza fu sottoposta a un'importante operazione di ammodernamento e di riedificazione, che porterà ad accrescere triplicando l'originario impianto planimetrico e volumetrico.

Una serie di fotografie databili verosimilmente ai primi del Novecento ci testimoniano come il nuovo edificio sia caratterizzato principalmente da una struttura architettonica imponente, una sorta di robusta torre a pianta rettangolare che si sviluppa su tre piani e uno

ammezzato, e termina in un'altana aperta da quattro finestre centinate per lato, con la base e gli spigoli ricoperti da bugnato liscio. A questa struttura si affianca un primo corpo di fabbrica, ossia quella che doveva essere l'originaria casa padronale del Caselli, individuabile nella parte centrale della facciata di ponente della villa da quattro assi di finestre su tre piani, ivi compreso il portalino centinato d'ingresso e una apertura piuttosto ampia che dà luce alle scale, e dal tetto a doppio spiovente. Edificio che sul lato di mezzogiorno è stato raddoppiato da un corpo di fabbrica sempre a pianta rettangolare coperto da un terrazzo con parapetto e caratterizzato sul prospetto sud da un loggiato a tre archi a sesto ribassato e da aperture disposte su tre assi per i restanti due piani, di cui l'ultimo soffittato. La facciata posteriore dai volumi articolati, è scandita da otto assi di aperture su tre piani e si arricchisce nella parte centrale di un terrazzino con ringhiera in ferro.

La residenza dalla struttura piuttosto semplice risulta rinnovata secondo il gusto eclettico della fine dell'Ottocento, con un linguaggio stilistico ibrido neorinascimentale per il massiccio impianto di tutta la costruzione, come per l'uso del bugnato a profilo dentellato su tutti gli spigoli dell'edificio e le finestre centinate con mostre lisce in arenaria. A questi elementi se ne aggiungono altri come il loggiato ad archi ribassati, le porte finestre, la copertura terrazzata di una parte del corpo di fabbrica, connotandosi dunque con quel linguaggio che ha caratterizzato l'architettura anche per buona parte del Novecento, e che vede l'utilizzo di elementi ripresi da stili diversi uniti insieme. Il corpo della villa, a esclusione del torrione, si sviluppa su tre piani, di cui l'ultimo mansardato. All'interno l'ingresso principale ampio e luminoso, posto centralmente conserva come in molti altri ambienti della dimora l'arredo originale completato al volgere del XIX secolo, verosimilmente quindi con la fine dei lavori

10. Si veda D. Capperucci, *La famiglia Spalletti...*, cit., p. 36 e nota 5. Alfonso Guglielmo, secondogenito di Giambattista Spalletti, era nato a Reggio Emilia il 13 Gennaio 1842 e morì a S. Donnino di Rubiera nel 1926; si unì in matrimonio con sua cugina Jenny dei marchesi Fontanelli. Dalla loro unione nacquero tre figli.



Ingresso principale che si apre sul fronte di ponente della villa



Studio al piano terreno della villa

Particolarmente emblematica risulta, infatti, la figura della nobildonna ravennate, che fu presidente del Consiglio Nazionale delle Donne Italiane dal 1903 al 1931 e fondò nel piccolo borgo del Montalbano, nel 1897, la “Scuola di ricamo e di merletti”¹³.

La famiglia Spalletti si è contraddistinta per avere sempre manifestato verso i propri dipendenti una forte solidarietà; consenso che alla fine dell'Ottocento si è espresso anche con la fondazione di associazioni filantropiche volte a risolvere le sorti dei più bisognosi. Tornando a parlare della villa, se da un lato si deve a Venceslao II l'iniziativa, come abbiamo visto, della sua edificazione, dall'altro i suoi discendenti hanno continuato, fino ai nostri giorni, a prendersene cura con opere di manutenzione e di ristrutturazione.

La dimora, che ha sostanzialmente conservato la struttura originaria, presenta una variazione, come mostra il raffronto fra la fotografia dei primi del Novecento e lo stato attuale, nella copertura a terrazzo del corpo di fabbrica della villa rivolto a mezzogiorno. Infatti questa è stata sostituita, probabilmente già entro la prima metà del XX secolo, con un tetto del tutto simile a quello del corpo centrale dell'immobile.

Ancora oggi la tenuta di Lucciano è della famiglia Spalletti che hanno con sapienza nel tempo trasformato la fattoria mezzadrile in una bene avviata azienda agricola.

[C. B.]

edilizi. Il legno è tra i materiali più usati per gli arredi, così lo troviamo a rivestire buona parte delle pareti dello stesso ingresso e di altri ambienti o nell'elegante ringhiera con trafori vegetali della scala, come nelle librerie dello studiolo al piano terreno, e ancora, il legno di noce nazionale o di palissandro delle credenze, dei tavoli, delle sedie in stile. Nel tempo poi sono stati accresciuti i soprammobili, i libri, insieme alle fotografie, alle stampe andando a rafforzare quel gusto composito che come abbiamo visto caratterizza anche l'architettura¹¹.

11. Sulla cultura eclettica di fine secolo nelle residenze di campagna pistoiesi tra Otto e Novecento si rimanda a *Le dimore di Pistoia e della Valdinievole. L'arte dell'abitare tra ville e residenze urbane*, a cura di E. Daniele, Firenze 2004, in particolare ai saggi: G. Chelucci, *Cultura eclettica 'fin de siècle' e residenze d'élite. Tre episodi a confronto: le ville di Vaioni, Papiano e Cozzile*, pp. 103-112; S. Martini, *Una americana in Valdinievole. Laura Towne Merrick e la sua villa a Papiano*, pp. 113-116; C. Massi, *I villini di Giulio Bernardini a Montecatini Terme*, pp. 123-128; G. Belli, *Architetture*

Insieme alla dimora Venceslao II andò ad ampliare e a realizzare nuove infrastrutture, nella zona adiacente al giardino che circonda la villa, in grado di contenere gli strumenti per la lavorazione del vino: “vennero costruiti nuovi padiglioni, cascinali stanze e magazzini dai quali si ricavarono ulteriori spazi per l'amministrazione. La tenuta di Lucciano si estendeva per circa 300 ettari, comprendendo la zona collinare fino a Quarrata e quella boschiva ai piedi del Montalbano. I prodotti più diffusi erano soprattutto l'olio e il vino. Quest'ultimo in particolare era la principale fonte di guadagno che, una volta annoverato tra i vini del Chianti verrà destinato non solo al mercato nazionale, ma anche a quello europeo”¹².

residenziali di Raffaello Brizzi tra Montecatini e Pistoia, pp. 129-134.

12. Cfr. D. Capperucci, *La famiglia Spalletti...*, cit., p. 56. Tuttavia, l'attività di fattoria era molto più ampia e riguardava anche la coltivazione di cereali e l'allevamento di animali.

La tenuta di Lucciano è sempre stata molto amata da tutti i componenti della famiglia del “senatore”, lo attestano le numerosissime missive spedite da o per Lucciano tra i coniugi o tra i vari figli e uno dei genitori, e benché costoro apprezzassero il vivere sereno in una campagna pacificata, non lasciavano l'occasione di incontrarsi con i signori e le dame delle principali famiglie nobili fiorentine – dai Ricasoli ai Corsini, agli Strozzi, ecc. – con i quali rimanevano, comunque, sempre in contatto anche quando facevano rientro a Roma. Ma fra gli avvenimenti galanti quelli privati e pubblici presso la famiglia reale occupavano il primo posto. Gabriella Rasponi era tra gli esponenti della famiglia Spalletti quella a essere la più vicina ai reali, la stessa Regina Madre sembra che ebbe modo di manifestare in più occasioni tutta la sua stima per le numerosissime e importanti iniziative di carattere sociale di cui la contessa era promotrice.

13. Nel 1912 la contessa volle che la scuola si costituisse in una vera e propria società a carattere cooperativo e di mutuo soccorso, denominata “Scuola Merletti Lucciano-Quarrata”. Presidente ne fu la stessa Rasponi; la nobildonna si preoccupò anche che, fatto straordinario per l'epoca, tutte le donne che lavoravano alla produzione del “filet” avessero regolarmente versati i contributi assicurativi che davano diritto alla pensione. La scuola ebbe molto successo, tanto che nel 1911 si contavano ben cinquecento allieve. Tuttavia gli Spalletti oltre che per le attività a scopo sociale si prodigarono anche in iniziative a carattere culturale, ed è noto il loro sostegno alla banda di Lucciano.

Villa Il Castellaccio

Comune di Poggio a Caiano

Al limite tra la stretta pianura a ridosso dell’Ombrone e le colline di Bonistallo e di Santa Cristina in Pilli sorge, sulla sommità di un piccolo rilievo dominato dalla presenza di vasti vigneti, la villa del Castellaccio.

Sullo sfondo, a sud, appare la dorsale del Montalbano col suo uniforme manto boscoso, mentre nella stessa direzione si individuano straordinari esempi di colline terrazzate che tenacemente resistono nel tempo con le loro plurisecolari colture a vite e ad olivo.

La vetusta dimora attualmente presenta una planimetria che possiamo definire a U, che non rispecchia l’aspetto originario della villa in quanto parte dell’ala settentrionale dell’edificio sembra, essere stata demolita da un intervento attuato intorno alla metà del Novecento. Il solido volume della villa a due piani è reso, secondo il suo aspetto primigenio, con efficacia nel plantario della comunità di Carmignano, disegnato nel 1776¹, che ci restituisce anche il nome della famiglia Fiaschi proprietaria, almeno dal XVI secolo, della residenza. Questo è testimoniato altresì dalle ben note mappe dei Capitani di Parte Guelfa² nelle quali l’edificio indicato come “Castellaccio” risulta attorniato da terre di proprietà dei Fiaschi.

Questa famiglia, probabilmente derivata da un

ramo del nobile casato dei Cattani da Quarrata di Arezzo, giunta a Firenze nel momento in cui la città era definitivamente guelfa e popolana fu costretta a nascondere le proprie origini e lo fece immatricolandosi tra i fiascai, prendendone poi la denominazione, poco fantasiosa, di Fiaschi³.

Già intorno alla metà del Trecento furono ammessi ai pubblici uffici e Tommaso di Francesco nel 1366 fu il primo della casata a partecipare alla Signoria in qualità di priore.

A Firenze le loro case più antiche furono in via Sant’Egidio, nel prestigioso quartiere di San Giovanni, e le loro sepolture nella chiesa della Santissima Annunziata.

La villa del Castellaccio, pur presentando nell’impianto generale e in alcuni partiti architettonici connotati tardo cinquecenteschi, appare nella sistemazione attuale come il risultato di interventi diversi riferibili particolarmente tra l’Otto e il Novecento. Tuttavia all’interno della parte settentrionale della villa si trova un vano con le pareti costituite da conci di macigno disposti secondo un regolare filaretto che ci induce a pensare che ivi esistesse un edificio medioevale. La costruzione, così come è stata recuperata, presenta un andamento planimetrico pressoché rettangolare, con un fronte di una decina di metri e una profondità intorno ai sei-sette metri circa, misure che corrispondono a quelle solite delle torri o case da signore di origine medioevale, ma le trasformazioni subite sia all’interno che all’esterno non permettono un’organica lettura delle strutture. Pertanto risulta difficile stabilire se si trattasse di una torre isolata o facesse parte di una costruzione più ampia.

Certo ancor più suggestiva appare, l’ipotesi avan-



Prospetto principale della villa

zata abbastanza recentemente, secondo la quale queste murature riferibili a epoca due-trecentesca potrebbero costituire i resti di strutture a carattere strettamente militare per la difesa del vicino castello di Carmignano ma, secondo tale supposizione, rendono anche evidente l’origine del toponimo – Castellaccio – la cui etimologia farebbe riferimento a uno stato di abbandono o comunque di precarie condizioni architettoniche dell’immobile⁴.

Sebbene mi sia difficile al momento accogliere questa proposta, debbo anche dire che non è comunque improbabile – ricerche archeologiche e studi storici ne potranno dare certezza – che la poderosa muratura emersa all’interno della villa in esame costituisse parte di un avamposto del sistema difensivo approntato dal castello di Carmignano.

La villa del Castellaccio è una solida e compatta costruzione che originariamente presentava un’im-

pianto quadrangolare nel quale il cortile costituiva il fulcro della composizione e su cui in modo piuttosto ordinato gravitavano i corpi di fabbrica⁵.

Come si è per certi versi anticipato, è probabile che la costruzione dell’edificio si debba alla famiglia Fiaschi che bene risulta inserita nella vita del luogo come sembra testimoniare un curioso quanto piacevole dipinto che raffigura la famiglia Fiaschi, patroni nella seconda metà del Settecento della chiesa di Santa Maria a Bonistallo, durante una conversazione con il priore, un singolare abate vestito di nero, e l’architetto che presenta loro un disegno, forse con l’immagine della stessa chiesa di Bonistallo. Il riconoscimento del luogo dove si svolge la vivace, ma garbata, conversazione è possibile, come giustamente ha osservato Maria Pia Mannini⁶, pro-

1. Archivio Comunale Preunitario Carmignano, n. 18, *Registro, ossia Campione dove sono descritte tutte le strade e fabbriche comunitative esistenti e situate dentro il territorio della Comunità di Carmignano il mantenimento, e il riattamento delle quali deve farsi a spese della Comunità medesima: fatto quest'anno 1776*, Popolo di Santa Maria a Bonistallo, n.c.; le piante del plantario si riferiscono ai diversi “popoli” o parrocchie della comunità di Carmignano. Il plantario è stato riprodotto in *Appendice Documentaria* al volume di C. Cerretelli, M. Ciatti, M. G. Trenti Antonelli, *Le chiese di Carmignano e Poggio a Caiano*, Calenzano 1994, pp. 343-370.

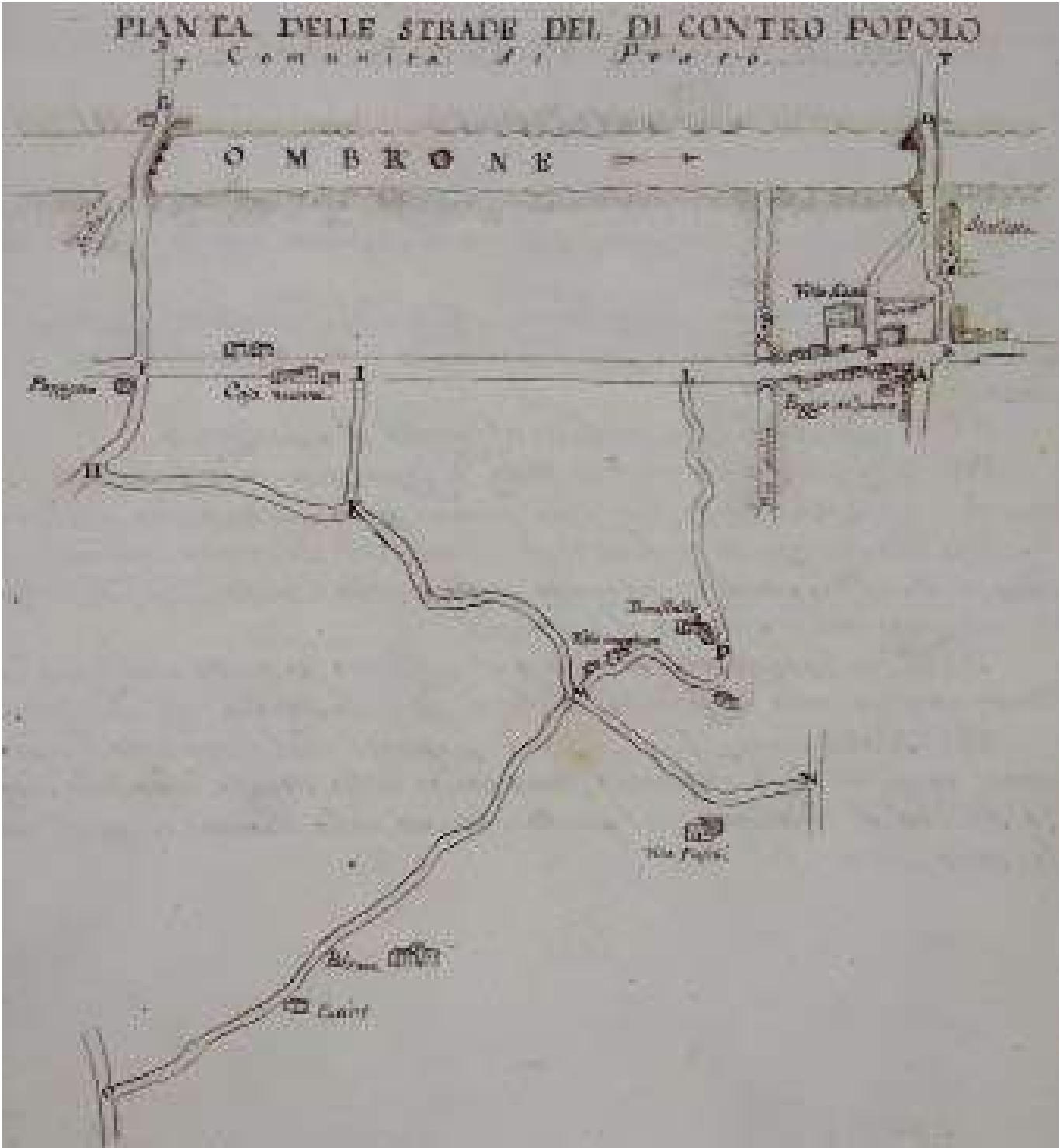
2. ASFi, *Capitani di Parte Guelfa*, Piante di Popoli e strade 121/2, 1580-1595, c. 552 (Podesteria di Carmignano, “Bonistado”). La mappa è riprodotta in Piante di popoli e strade. Capitani di Parte Guelfa 1580-1595, a cura di G. Pansini, Firenze 1989, 2 voll., II, c. 552).

3. Sulla famiglia Fiaschi di Firenze si veda ASFi, Ceramelli Papiani, fasc. 2003 e *Le famiglie di Firenze*, a cura di R. Ciabani, Firenze 1992, 4 voll., II, p. 327.

4. Cfr. P. Gennai, *La villa e la strada regia. Famiglie, mestieri e affari a Poggio a Caiano fra XVIII e XIX secolo (1774-1815)*, “Quaderni di ricerche storiche” 12, Prato 2007, p. 102.

5. Cfr. IGMI, F106, III NO, “Carmignano”, scala 1:25.000, levata nel luglio 1883 e aggiornata nel 1900, il particolare della carta che mette in evidenza parte del territorio di Poggio a Caiano e la villa del Castellaccio è stata pubblicata da P. Gennai, *La villa e la strada regia...*, cit., p. 261.

6. Cfr. M. P. Mannini, *Ritratti “in conversazione” in Il Settecento a Prato*, a cura di R. Fantappiè, Milano 1999, p. 163 e pubblicato nel testo (fig. 179);



Plantario della Comunità di Carmignano, Popolo di Santa Maria a Bonistallo, raffigurante “Villa Fiaschi”(Archivio Comunale Preunitario di Carmignano, n. 18)

prio grazie alla veduta realistica, sulla sinistra del dipinto, della villa del Poggio a Caiano raffigurata

il dipinto olio su tela, cm 43,2x52 è firmato, V. Verlin (Wehrlin è italianizzato in Verlin e si conserva in collezione privata). Il dipinto è riprodotto anche nella copertina del libro di P. Gennai, *La villa e la strada regia...*, cit.

dall’alto del colle di Bonistallo. Ed è bene in evidenza sul collare del cane, dipinto in primo piano, la scritta “G. Fiaschi”, identificato con Giovanni del nobile casato fiorentino⁷, il committente del

7. Cfr. P. Gennai, *La villa e la strada regia...*, cit., p. 105.



Fronte settentrionale della villa e scorcio del giardino

pittore specialista in ritratti, Venceslao Wehrlin, tra il 1760 e il 1776, del dipinto. Giovanni Fiaschi era anche stimato e in ottimi rapporti con uno dei poggesi più illustri quale fu Filippo Mazzei (1730-1816)⁸, e lo troviamo come affittuario della fattoria di Poggio a Caiano nel quarto e ultimo novennale d’affitto dal 1767 al 1776. Con l’arrivo della nuova amministrazione lorenese nel 1739 alla guida del Granducato di Toscana fu decisa la cessione in affitto di tutte le fattorie appartenenti alla corona. Purtroppo al Fiaschi accadde quello che era già accaduto ai suoi predecessori, finì con l’indebitarsi a tal punto da costringere i suoi eredi a vendere la

8. Il Mazzei fu medico e poi mercante e diplomatico, passando dalla Turchia a Londra e quindi in America. Dalla Virginia ebbe diversi contatti epistolari con Giovanni Fabbroni (1774), attraverso i quali il Mazzei chiedeva allo stesso Fabbroni di sollecitare il Fiaschi affinché gli procurasse del vino del Castellaccio, e poi ancora che lo stesso Giovanni Fiaschi gli eseguisse delle commissioni al Poggio a Caiano. Cfr. qui nota 7; si veda anche *Filippo Mazzei: scelta di scritti da lettere*, a cura di M. Marchione, Prato 1984, voll. I, pp. 62-64.

villa con i tre poderi annessi. Acquistata all’asta nel 1780 da Francesco Marucelli, passò tredici anni più tardi in proprietà di Jacopo Brunaccini⁹. Come si è detto, tra gli interventi di ristrutturazione della villa sono quelli eseguiti tra Otto e Novecento che hanno conferito all’immobile i caratteri distintivi attuali: la residenza è articolata su due livelli principali, oltre al sottotetto, che corrispondono a due corpi di fabbrica differenti per dimensioni e per altezza. La villa infatti si innalza su di una sorta di poderoso basamento che al primo piano costituisce un’ampia e vasta terrazza e ha i maschi murari d’angolo che sono rimarcati da conci sfalsati di pietra a bugnato.

Sul fronte nord, ossia sulla facciata principale, il basamento si divide in due avancorpi con le pareti caratterizzate da finestre inginocchiate di foggia

9. Cfr. P. Gennai, *La villa e la strada regia...*, cit., pp. 105-106; per i passaggi di proprietà della villa si veda anche C. Cerretelli, *Prato e la sua provincia*, Prato 1995, p. 305.



Veduta del terrazzo del primo piano della villa sul fronte settentrionale

Nella pagina a fianco, scorcio del terrazzo del primo piano della villa sul fronte occidentale

cinquecentesca, con davanzale e architravi retti da mensole. Tra i due avancorpi la parte mediana è occupata da un loggiato che si apre verso il giardino con tre slanciati archi a pieno centro. La parete interna del loggiato è decorata da quattro arcate cieche, mentre sulla sinistra si apre un portale centinato di fattura seicentesca. Nella parte superiore le pareti di semplice intonaco accolgono cinque assi di aperture con stipiti riquadrati in pietra, corrispondenti, in due ordini, al piano nobile e alle stanze del sottotetto, queste ultime hanno forma ovale, che si replicano anche sugli altri lati. Nella zona basamentale si ripete la teoria di finestre profilate che sul fronte occidentale divengono più piccole in corrispondenza della tinaia e dei magazzini per il ricovero dei prodotti agricoli. L'alzato è così articolato: il piano terra, in cui si trovano oltre agli ambienti di fattoria, un ampio teatro, forse risalente al XVIII secolo – di questo sono andati purtroppo perduti gli apparati scenici,

ma anche gran parte delle decorazioni pittoriche che ornavano le pareti – e, nell'ala orientale salotti, studi, camere di cui due decorate, come vedremo, nei primi decenni dell'Ottocento; il piano padronale, cui si accede tramite una scala a due rampe con ringhiera di ferro riferibile anch'essa al XIX secolo come l'affresco sulla parete attigua all'ultimo pianerottolo che troviamo organizzato secondo una doppia serie di sale afferenti al salone d'ingresso; infine il sottotetto adibito a soffitta. I nuovi proprietari, i Brunaccini¹⁰, appartenenti

10. Di questa famiglia sappiamo di sicuro che era a Firenze almeno dal 1381 dal momento che un loro rappresentante risulta squittinato proprio in quell'anno. Con le loro attività commerciali divennero ben presto una delle più ricche famiglie fiorentine. Fino dal XVI secolo ebbero una loro cappella nella Santissima Annunziata ornata da pitture di Andrea del Sarto e di Piero Sorri. I Brunaccini ebbero le loro case nel quartiere fiorentino di San Giovanni e vestirono l'abito di Santo Stefano, del quale ebbero una commenda; cfr. ASFi, Ceramelli Papiani, fasc. 1004; e *Le famiglie di Firenze*, cit., voll. 4, I, p. 230. Riguardo ai Brunaccini siamo anche informati che nella zona di Carmignano erano stati proprietari di un primo nucleo di beni che poi andrà a costituire la fattoria di Capezzana, si veda in questo





Luigi Catani, attrib., decorazione ad affresco con partizione architettonica e figure sulla sommità dello scalone

ad una nobile famiglia iscritta al Patriziato fiorentino dal 1771, intrapresero all'interno dell'antica residenza una ristrutturazione, approntando gli ambienti con decorazioni "moderne" in grado di esprimere quell'agiatezza borghese consona al tipo di "vita" sociale propria della famiglia. Tra gli interventi voluti dai Brunaccini saranno da annoverare le nuove scale, come già indicato, insieme ad alcune pitture di stile squisitamente neoclassico, rimaste finora inedite ed ignorate dalla letteratura

volume la scheda sulla villa di Capezzana.

storico-artistica, che ritengo ascrivibili al pittore toscano Luigi Catani (1762-1840)¹¹. Il committente degli affreschi all'artista pratese, specializzato in soggetti tratti dalla mitologia greco-romana, è probabilmente da individuare nella figlia di Jacopo Brunaccini, Giovanna, che andata in sposa a un membro della famiglia Compagni, ereditò alla morte del padre (1801) la villa del Castellaccio,

11. Per una ricostruzione biografica e ricognizione critica sull'opera di questo artista, che fu un vero e proprio protagonista della pittura d'interni in Toscana a partire dall'ultimo decennio del Settecento, cfr. C. Morandi, *Luigi Catani pittore neoclassico*, in "Prato Storia e Arte", 108, 2010.



Luigi Catani, attrib., raffigurazione della Vigilanza e delle Virtù cardinali sul soffitto di uno studio al piano terreno della villa

e nel 1839 fece ristrutturare, ampliandolo come vedremo, l'oratorio privato sul prato della villa. Gli affreschi ornano i soffitti di due ambienti contigui posti al piano terreno dell'ala orientale della dimora, adibiti attualmente l'uno a camera e l'altro a studio. In quest'ultimo, al centro del soffitto, si individua l'*Allegoria della Vigilanza*, virtù indispensabile ai re e, più in generale, ai personaggi pubblici, rappresentata come una donna che tiene in mano una lucerna accesa, poiché l'attenzione deve essere massima nelle ore notturne, accompagnata da una gru che tiene un sasso sotto la zampa, poiché questo animale ha un forte senso di protezione nei confronti della società in cui vive¹². Il soffitto è scompartito con ordinata simmetria da cornici dipinte che delimitano spazi quadrangolari, i quali ospitano le *Quattro Virtù Cardinali*. Allude alla *Giustizia* il putto che

12. L'allegoria è stata ideata seguendo in parte le indicazioni del Ripa. Cfr. C. Ripa, *Iconologia ovvero Descrizione di diverse immagini cavate dall'antichità et di propria inventione*, Roma 1603, (ed. Anast. Hildesheim, Zürich, New York, 1984), pp. 502-503.



Luigi Catani, attrib., affresco raffigurante la Vigilanza



Particolare della cantoria dell'oratorio privato dedicato a San Gaetano

Nella pagina a fianco, Luigi Catani, attrib., affresco raffigurante Icaro (?) al centro della cupoletta ornata a finti lacunari di una camera al piano terreno della villa. Nella pagina successiva, prospetto dell'oratorio dedicato a San Gaetano all'esterno della villa

sostiene la bilancia e la spada affiancato dallo struzzo ad ali spiegate. Gli attributi che ci fanno individuare la *Prudenza* sono il serpente e lo specchio mostrati dall'amorino sull'unicorno. La brocca e la torcia, simboli della *Temperanza*, sono sostenuti dal putto seduto sull'elefante, e alludono alla moderazione dei sensi. Infine la *Fortezza*, che riunisce in sé coraggio, capacità di sopportazione e forza, ed è qui simboleggiata dal leone e dal bambino con l'elmo in testa. Luigi Catani, nato a Prato, ma fiorentino d'adozione apparteneva a una famiglia di pittori e decoratori assai attivi nel territorio pratese. Era particolarmente apprezzato per la vivacità e agilità del pennello, sia dalla committenza granducale che privata. Ritroviamo lo stesso soggetto con l'immagine della *Vigilanza* dipinto sul soffitto di una sala del Villone Puccini di

Scornio a Pistoia, tra il 1805 e il 1810¹³, e dal quale il nostro sembra derivare per stile e per composizione. Pertanto la datazione delle figurazioni della villa del Castellaccio sarà da porsi verosimilmente tra il primo e il secondo decennio del XIX secolo. A questo proposito vale la pena di ricordare che negli anni tra il 1809 e il 1813 il Catani, su commissione della granduchessa Elisa Baciocchi¹⁴, si trovava proprio a Poggio a Caiano a decorare alcuni ambienti della prestigiosa dimora, cosa che rese più facile, almeno così ci piace immaginare, il contatto tra la famiglia dei Brunaccini Compagni e il pittore. Nella camera, attigua allo studio appena descritto, al centro della cupoletta, classicamente ornata a

13. L'immagine è riprodotta in C. Morandi, *Luigi Catani pittore neoclassico...*, cit., fig. 28 p. 61.

14. Cfr. C. Morandi, *Luigi Catani pittore neoclassico...*, cit., pp. 68-69.

finti lacunari, il Catani – stando sempre all’attribuzione da me proposta – dipinse in tondo un’elegante figura maschile munita di ampie ali bianche che ritengo di identificare, certo non senza qualche riserva, con *Icaro*, in quanto questi compare da solo e senza essere affiancato dalla consueta presenza del padre, Dedalo. Particolarmente felice nella resa pittorica la figura virile, i cui tratti morbidi del volto e l’armoniosa struttura del corpo ricordano analoghe figure maschili ricorrenti nelle opere di questo pittore, come nel *Mercurio che conduce Era, Atena e Venere* in un soffitto del settecentesco Palazzo delle Cento Finestre di Firenze (ante 1819)¹⁵. Come accennato, è da attribuire al nostro anche la decorazione che occupa buona parte della parete in corrispondenza del secondo pianerottolo della scala principale. Qui il Catani, entro una partizione architettonica arricchita da cornici e da ornati di gusto neoclassico, raffigurò una finta porta e un artificioso tendaggio di colore rosato preceduto da una finta statua. Nella parte superiore della decorazione un’elegante cartella figurata, nella quale la licenziosità e dissolutezza dell’uomo – emblematicamente raffigurate dal satiro che gioca con la capra – possono dall’uomo stesso essere eluse attraverso l’esercizio fisico, la lotta appunto, considerata fin dall’antichità indispensabile per il rafforzamento anche del carattere e le necessarie attività connesse alla vita agreste, come la semina e la ripartizione del terreno. A queste non fa difetto la presenza dell’Erme, immagine scolpita di un dio posta sopra un pilastro quadrato, le cui effigi venivano collocate nei giardini o lungo le strade a protezione dei frutteti e delle vigne¹⁶. Questa interpretazione del soggetto pare la più consona per la collocazione stessa del dipinto all’interno di una residenza di campagna. Dal punto di vista stilistico il Catani dimostra di essere, ancora una volta, uno straordinario interprete dell’arte antica, ma si distingue anche per una certa ‘freschezza’ e una grazia raffinata e cordiale delle figure nella cartella istoriata. Tutto intorno alla villa è un prato con aiuole che prosegue in un fitto di lecci. Di fianco al cancello d’ingresso della proprietà fu edificato l’oratorio dedicato a San Gaetano, il quale

nel verbale stilato durante l’ispezione della visita pastorale di Francesco Toli alla zona di Carmignano, e in particolare alla prioria di Santa Maria a Bonistallo, tenutasi nel 1811, risulta “ben tenuto in fabbrica e [...] provvisto di convenienti arredi”¹⁷. Ed ancora un giudizio positivo sullo stato di conservazione della cappellina lo possiamo riscontrare nel resoconto della visita che lo stesso vescovo Toli fece nove anni più tardi¹⁸. Nondimeno l’edificio religioso fu sottoposto, alla fine del terzo decennio dell’Ottocento, a un intervento di ampliamento e ristrutturazione per il volere di Giovanna Brunaccini secondo quanto apprendiamo da un’un’iscrizione incisa all’interno di un cartiglio nella parte anteriore dell’altare maggiore: “D.O.M. / AD / MAIOREM DEI GLORIAM / IOANNA BRUNACCINIA COMPANIA / RESTAURAVIT / ET / ITERUM AMPLIAVIT / A.S. MDCCCXXXIX”. L’oratorio conserva a tutt’oggi il tono altamente decoroso conferitogli nel 1839 e conforme ai canoni dell’architettura neoclassica dell’epoca. All’edificio con timpano e portale con cornice rettilinea si affianca una struttura che funge da canonica. L’oratorio a pianta rettangolare è coperto da una volta a sesto molto ribassato; la parete di fondo accoglie l’altare con timpano e mensa sorretta da volute in stucco. Sotto il piano d’altare è un cartiglio recante l’iscrizione soprariportata. In controfacciata l’elegante cantoria è decorata con raffinati motivi a monocromo: ghirlande, cartelle e strumenti musicali. Dal casato dei Compagni il Castellaccio passò in possesso, agli inizi del Novecento, dei marchesi Perrone, per poi essere acquistato dall’industriale pratese Pietro Bettazzi, i cui discendenti ne mantengono a tutt’oggi la proprietà.

[C. B.]

15. C. Morandi, *Luigi Catani pittore neoclassico...*, cit., p. 15.

16. J. Hall, *Dizionario dei soggetti e dei simboli nell’arte* (traduzione di M. Archer), Milano 1983, p. 164.

17. Il verbale della visita pastorale di Francesco Toli alla prioria di Santa Maria a Bonistallo, dalla quale dipendeva l’oratorio di San Gaetano, del 23 aprile 1811, è stato pubblicato in *Appendice Documentaria* al volume di C. Cerretelli, M. Ciatti, M. G. Trenti Antonelli, *Le chiese di Carmignano...*, cit., p. 438, n. 55; il documento si conserva in Archivio della Curia Vescovile di Pistoia (ACVPt), I B 23 n.c.

18. Per i verbali della seconda visita pastorale di Francesco Toli nella zona di Carmignano e in particolare per quello relativo all’oratorio di San Gaetano si veda *Ibidem*, p. 441, n. 56 (11 maggio 1820).



Villa di Cerreto, “Il Cerretino”

Comune di Poggio a Caiano

Oltre il piccolo rilievo di Bonistallo, sul quale nel XVI secolo fu realizzato per volontà della famiglia Medici il Barchetto Reale, ma sulla stessa propaggine montuosa, si erge la villa di Cerreto o Cerretino. Sorta come fortilizio sul colle che domina la pianura dell’Ombrone pistoiese, sembra avere svolto un ruolo importante nel corso del XIV secolo, allorché l’insicurezza nelle campagne tra Pistoia e Firenze tornò a dominare in conseguenza delle incursioni di Castruccio Castracani.

La tradizione indica comunque la villa edificata sui resti del fortilizio di Torrebecchi¹, di proprietà degli Strozzi, espugnato negli anni Trenta del XIV secolo da Castruccio Antelminelli nel tentativo di conquistare il castello di Carmignano. Della fortificazione rimane parte del circuito murario, rinforzato sugli angoli con due torri cilindriche. Siamo, dunque, di fronte a una struttura che nei suoi caratteri costruttivi e formali sembra riflettere le specificità dell’architettura militare del tardo Quattrocento, dove cioè si avvertono le conseguenze connesse al problema della protezione alla penetrazione dei tiri di artiglieria, che avevano imposto l’uso di elementi nuovi come le torri circolari a protezione degli angoli e l’ingrossamento delle scarpature.

Il fortilizio, che ebbe anche funzione di casa padronale, appartenne nel XV secolo alla famiglia dei Bini² di cui rimane memoria attraverso vari stemmi con l’emblema del monte a sei cime e cavalletto accompagnato in capo a due rose³, presenti sul torrione, ad oggi scapezzato, e nella villa.

La rinnovata fortezza di Cerreto è rappresentata con rilevanza nella pianta dei Capitani di Parte Guelfa della fine del Cinquecento, nella quale il complesso è indicato di proprietà della famiglia Medici⁴. Nella mappa del popolo di “Bonistado” il complesso risulta infatti costituito da due imponenti torri collegate da una struttura merlata sulla quale si apriva un grande portale ad arco, non più esistente, e da una residenza padronale. Sebbene l’insieme avesse una consistenza plano-volumetrica inferiore rispetto a quella del complesso attuale, doveva ugualmente qualificarsi per la complessità e l’imponenza delle strutture. Queste si trovano ancora oggi a caratterizzare il resedio, nonostante le modifiche e gli ampliamenti introdotti nella residenza tra Sette e Ottocento, ma sono stati soprattutto gli interventi attuati nel secolo scorso a conferire una certa unità compositiva all’immobile che, in realtà, è costituito da un insieme di costruzioni verosimilmente appartenenti a epoche diverse.

Tornando a osservare la mappa cinquecentesca siamo incuriositi, così come lo sarà stato il disegnatore che eseguì le “Piante di Popoli e Strade”, dalla presenza di una via che inizia dallo spazio di fronte alla facciata posta tra le due torri di Cerreto e prosegue rettilinea fino alla strada che collegava Pistoia con Firenze. L’accesso su quest’ultima è individuato da una porta fortificata del tutto simile a quelle che consentono l’accesso al limitrofo Barco di Bonistallo. Nondimeno, il particolare più



La villa di Cerreto fotografata da levante

interessante è che detta strada è indicata sulla carta come il “Viotolo della Gran Ducesa”⁵. Questa indicazione si ricollega a quanto tramandato dalla tradizione orale – che sopravvive ancora oggi – secondo la quale un corridoio sotterraneo unirebbe la villa medicea di Poggio a Caiano con quella di Cerreto. Questo passaggio segreto avrebbe favorito gli incontri clandestini con la gentildonna veneziana Bianca Cappello, prima amante e poi seconda moglie di Francesco I de’ Medici⁶. Difatto, lunga e complessa fu l’avventura di Bianca Cappello col figlio maggiore di Cosimo, e dopo l’uccisione del marito della veneziana, questa, sembra, per de-

siderio espresso della stessa Giovanna d’Austria, granduchessa di Toscana, fu fatta uscire da Firenze e inviata a Poggio a Caiano. Con la morte, poi, di Giovanna d’Asburgo, Bianca ne prendeva il posto, e questo fu, “nella situazione ormai creatasi, come una liberazione non solo per gli affetti personali di Francesco, ma anche per il corso dei suoi rapporti con le corti asburgiche, non più gravati dall’impaccio del suo attrito con la moglie”⁷.

Dalle testimonianze documentarie risulta che nel Settecento la famiglia fiorentina di Antonio Moltetti era proprietaria della prestigiosa dimora di Cerreto. Nella decima granducale del 1776 la partita è intestata a Francesco e comprende tutti i beni che dal 1769 egli aveva ereditato dal padre, Giovanni Antonio; tra questi compare anche “una villa

1. Cfr. A. Ricci, *Memorie storiche del castello e comune di Carmignano*, Prato 1895 (ed. consult. ristampa di Arnaldo Forni Editore, Bologna 1977, p. 41); G. Rigoli, *Cerretino nella leggenda e nella storia*, in “Il Ricciardetto”, anno I, 4, Pistoia, 1906; ed. consult. a cura di L. Corsetti, R. Gradi, M. C. L. Ambra, Poggio a Caiano 1990, p. 11.

2. Cfr. C. Cerretelli, *Prato e la sua provincia*, Prato 1995, p. 308.

3. *Le famiglie di Firenze*, a cura di R. Ciabani, Firenze 1992, voll. 4, III, pp. 873-874.

4. ASFi, *Capitani di Parte Guelfa*, Piante di popoli e strade 121/2, 1580-1595, c. 552 (Podesteria di Carmignano, Popolo di “Bonistado”). La serie delle piante di Carmignano sono riprodotte in *Piante di popoli e strade. Capitani di Parte Guelfa 1580-1595*, a cura di Pansini, Firenze 1989, 2 voll. II, pp. 547-557. Le “Piante di Popoli e Strade” relative alla Podesteria di Carmignano sono state pubblicate anche in C. Cerretelli, M. Ciatti, M. G. Trenti Antonelli, *Le chiese di Carmignano e Poggio a Caiano*, Firenze 1994, p. 348 e segg. Un particolare della c. 552, raffigurante il Popolo di “Bonistado” costituisce la copertina del saggio di G. Rigoli, *Cerretino...*, cit.

5. Cfr. Nota precedente.

6. Giuseppe Rigoli raccoglie e trascrive nel suo saggio giovanile la ricca tradizione orale sul luogo, anche se non manca di supplire con la fantasia ove la tradizione è manchevole, cfr. G. Rigoli, *Cerretino...*, cit., p. 7 e pp. 13-14. Si veda anche G. Rigoli, *Carmignano e la sua storia. Le ville*, in “Archivio Storico Pratese”, XVII, fasc. IV, 1939, pp. 145-159, in part. p. 147; L. Corsetti, A. Pinzani, *Poggio a Caiano. Guida storico-artistica*, Prato 1993 (ed. consult. II 1996), p. 29.

7. Cfr. F. Diaz, *Il granducato di Toscana. I Medici*, Torino 1976, p. 236. Ma la posizione della nuova granduchessa non doveva durare a lungo, infatti sia Bianca che Francesco I, com’è noto, morirono proprio nella villa di Poggio a Caiano nell’ottobre del 1587, a distanza di undici ore l’uno dall’altra.

Villa di Cerreto,
"Il Cerretino"



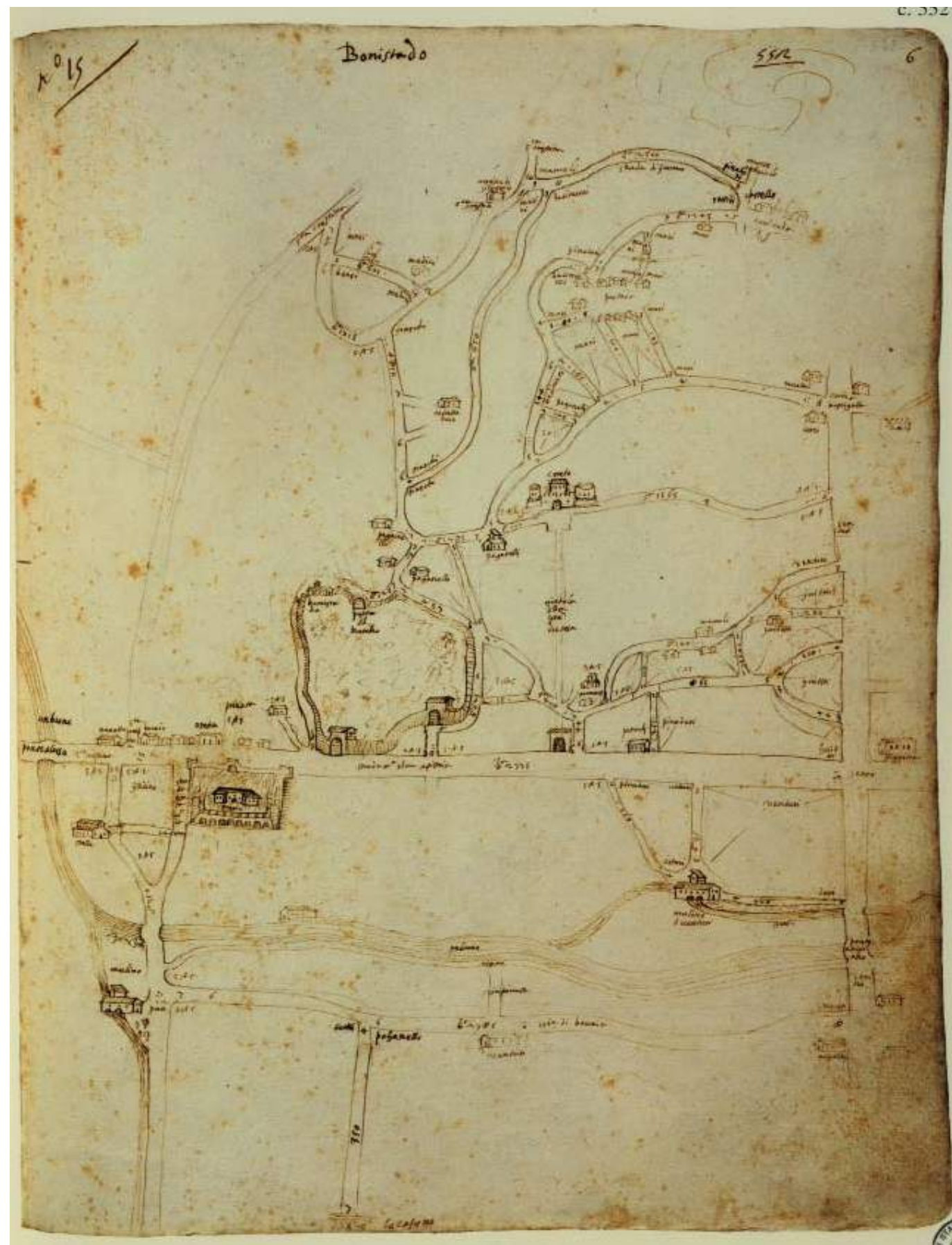
Il prospetto settentrionale della villa

con prato annesso recinto di mura e con altro prato all'ingresso della medesima parte di ponente e con giardino ancor esso recinto di mura dalla parte di levante e con tutte le sue pertinenze [...] in luogo detto il Cerretino"⁸. Seguono altri due poderi con casa da lavoratore e svariati pezzi di terra, ubicati per la maggior parte nelle vicinanze della casa padronale, i quali sono descritti come "pioppati", "vitati" e con ulivi. L'immagine che ricaviamo da questa descrizione non sembra molto diversa dal paesaggio di particolare pregio che a tutt'oggi caratterizza la zona dove si trova la residenza: vigne e oliveti scandiscono i poderi di mezza costa, per

Nella pagina a fianco, particolare del Popolo di Bonistallo con la raffigurazione della Villa di Cerreto e del "Viotolo della Gran Ducesca", 1580-1595 (ASFi, *Capitani di Parte Guelfa*, Piante di Popoli e strade, 121/2, c. 552)

diventare un ambiente mano mano che saliamo più silvestre.

Tornando al complesso, il prospetto orientato verso valle è costituito da una sorta di terrapieno che ingloba le due torri con scarpa e parapetto cilindrico; queste si ricollegano tramite due semplici pareti alla facciata nord dell'imponente edificio residenziale. Quest'ultimo, che si sviluppa su due piani più l'ultimo mansardato, presenta su tutti i lati varie aperture di diverse dimensioni che non seguono assi simmetrici: tra queste si individuano numerose finestre inginocchiate, di ripristino, con davanzale e architrave retti da mensole. Scendendo nella parte orientale, un alto muro ornato da un ninfeo di ispirazione settecentesca delimita un terrapieno con prato, dal quale si accede a una serie di vasti ambienti in volta utilizzati come annessi di fattoria. A una quota superiore, sul lato occidentale, un elegante portale consente l'ingresso alla corte interna, con prato al centro, sulla quale si affacciano



8. ASFi, *Decima Granducale*, 5732, *Carmignano*, cc. 319r-321r. Francesco Moldetti continua ad acquistare diverse proprietà nella zona di Poggio a Caiano, tanto che intorno al 1782 lo troviamo proprietario di otto case, tutte situate nel popolo di Bonistallo, e anche di un frantoio; cfr. P. Genai, *La villa e la strada regia. Famiglie, mestieri e affari a Poggio a Caiano fra XVIII e XIX secolo (1774-1815)*, "Quaderni di ricerche storiche", 12, Prato 2007, p. 130.



Veduta del torrione dell'angolo di nord-est e della corte interna

Nella pagina a fianco, Veduta del torrione sul fianco di nord-est

strutture moderne, oltre al torrione est adattato a cappella, di cui diremo, e al prospetto principale della residenza sul quale gli intonaci, come del resto su tutte le altre superfici esterne, nascondono le numerose trasformazioni. Il portale d'ingresso di tipo tardo trecentesco, corrisponde a un vasto salone coperto da una volta unghiata su semplici peducci quattrocenteschi in pietra serena, mentre altri ambienti conservano soffitti cassettonati riferibili al Sei e Settecento. In sintonia con il tono discreto della residenza, l'oratorio è stato ricavato all'interno del complesso di Cerreto e, come già accennato, nel torrione orientale; l'iscrizione incisa in una cartella al di sotto della mensa d'altare ci informa che il piccolo sacello fu realizzato nel 1739 per volontà di Antonio figlio di Giovanni Domenico Moldetti. Dedicata a San Francesco di Paola, la deliziosa cappellina rispecchia i canoni dell'architettura religiosa fiorentina del tempo richiamando, seppure

in forme semplificate, il linguaggio buontalentino. Ciò è particolarmente evidente nelle volute rovesciate che incorniciano il cartiglio sull'elegante pala d'altare in pietra serena. L'oratorio presenta una decorazione ad affresco rimasta fino a oggi inedita e sconosciuta alla letteratura artistica⁹. Orna il soffitto a cupoletta cieca ribassata la *Trinità in gloria di angeli*, mentre sulle pareti sono dipinte finte architetture che accolgono finte statue a monocromo raffiguranti l'una la *Fede* e l'altra la *Speranza* con i rispettivi attributi. La pala affrescata presenta *San Francesco di Paola in gloria* incorniciata da eleganti volute di pietra serena di fogginiana memoria. Dei dipinti, che per quanto io conosco, si riproducono qui per la prima volta, ne sono rimasti finora sconosciuti gli autori che, per via attributiva, ri-

9. Gli affreschi sono menzionati in C. Cerretelli, *Prato e la sua provincia...*, cit., p. 308.



Veduta del terrapieno orientale con ninfeo del XVIII secolo

Nella pagina a fianco, veduta del portale che immette negli ambienti di fattoria e del torrione sull'angolo di nord-est

tengo siano da identificarsi nel poco noto Antonio Niccolò Pillori (Firenze 1678-1763)¹⁰, come pittore di figura, mentre per quanto attiene alle finte architetture più difficile è avvicinare alle opere degli specialisti fino a oggi noti e operanti a Firenze nel quarto decennio del XVIII secolo, le architetture di rovina di Cerreto.

Nondimeno, le quadrature in esame rispecchiano pienamente il gusto settecentesco che, nella città gigliata, è connotato particolarmente dalla raffigurazione delle architetture con rovine. E ancora fortemente legata alla cultura artistica fiorentina è la raffigurazione del finto loggiato architravato che,

qui collegandosi con la cornice di raccordo tra le pareti e la volta dell'oratorio, crea una sorta di 'barriera', ancora più attendibile, tra lo spazio reale e quello dell'inganno¹¹.

Del Pillori, pittore qualificato 'frescante' e autore di interessanti composizioni su tela, risulta particolarmente caratteristico il volto di San Francesco di Paola, i cui tratti affilati e la soffice barba, ricordano analoghe figure del Santo eseguite dal nostro nella chiesa fiorentina di Bellosguardo intitolata al santo eremita. Ritroviamo, inoltre, la pennellata agile e scattante nella scarnita figura di Gesù della volticina di Cerreto nella medesima figura del Cristo risorto che il Pillori eseguì nel 1733 nell'oratorio del Crocifisso a Fontelucente, presso Fiesole¹².

10. Ho condiviso l'attribuzione di questi dipinti al Pillori con l'amico Sandro Bellesi, che ringrazio anche per la sua generosa e mai venuta meno disponibilità. Per notizie biografiche e rimandi bibliografici sull'artista cfr. S. Bellesi, *La pittura a Prato in età medicea*, in *Il Settecento a Prato*, a cura di R. Fantappiè, Milano 1999, pp. 57-122, in part. pp. 83-84 e note relative; S. Bellesi, *Catalogo dei pittori fiorentini del '600 e del '700*, Firenze 2009, 3 voll., II.

11. Per una ricognizione critica sui pittori quadraturisti a Firenze tra Sei e Settecento si veda F. Farneti, S. Bertocci, *L'architettura dell'inganno a Firenze. Spazi illusionistici nella decorazione pittorica delle chiese fra Sei e Settecento*, Firenze 2002.

12. Le opere del Pillori menzionate nel testo si trovano pubblicate e ac-







Oratorio di San Francesco di Paola, particolare della decorazione. Il dipinto della statua raffigurante la Speranza è attribuito a Antonio Niccolò Pillori mentre quello delle architetture in rovina è di un anonimo pittore della prima metà del XVIII secolo



Oratorio di San Francesco di Paola, particolare della decorazione. Il dipinto della statua raffigurante la Fede è attribuito a Antonio Niccolò Pillori mentre quello delle architetture in rovina è di un anonimo pittore della prima metà del XVIII secolo

L'oratorio di San Francesco di Paola era stato soppresso prima del 1811, come risulta nel verbale stilato durante l'ispezione della visita pastorale di Francesco Toli alla zona di Carmignano e in particolare alla prioria di Santa Maria a Bonistallo, tenutasi il 23 aprile del suddetto anno¹³. Giuseppe Rigoli nel suo saggio del 1939 sulle ville di Carmignano riporta che in uno dei due torrioni della villa di Cerretino il proprietario, conte Contini Bonacossi, aveva ricostruito l'antica cappella¹⁴. Ridotta ad usi colonici, la villa è stata restaurata negli anni Settanta dal nuovo proprietario dell'immobile, Arsenio Biagioni: i suoi familiari ne mantengono ancora il possesso.

[C. B.]



Antonio Niccolò Pillori, attrib., *Trinità in Gloria di angeli*, particolare della cupoletta dell'oratorio di San Francesco di Paola

Nella pagina a fianco, interno dell'oratorio dedicato a San Francesco di Paola

Nelle pagine precedenti, prospetto frontale dell'oratorio dedicato a San Francesco di Paola, ricavato nel Settecento dal torrione di nord-est

compagnate da note critiche e bibliografiche in S. Bellesi, *Catalogo dei pittori fiorentini...*, cit., III, figg. 1250, 1257 e 1258.
 13. Il verbale, relativo alla visita pastorale di Francesco Toli alla prioria di Santa Maria a Bonistallo, è stato pubblicato nell'*Appendice Documentaria* al volume di C. Cerretelli, M. Ciatti, M. G. Trenti Antonelli, *Le chiese di Carmignano...*, cit., p. 438, n. 55; il documento si conserva in Archivio della Curia Vescovile di Pistoia, I B 23 n.c.
 14. G. Rigoli, *Carmignano e la sua storia. Le ville*, in "Archivio Storico Pratese", XVII, fasc. IV, 1939, pp. 145-159, in part. p. 146.

Villa medicea di Poggio a Caiano

Comune di Poggio a Caiano

La villa di Poggio a Caiano, ‘tempio’ dell’intelligenza fiorentina e del sapere umanistico, è una delle residenze medicee più conosciute e visitate da studiosi e appassionati d’arte. Essa, più di ogni altra dimora signorile, riveste un’importanza centrale nella storia della dinastia medicea, nel momento in cui l’eccellenza dei suoi contenuti e dei suoi stilemi hanno assunto il valore di vero e proprio modello per le altre corti italiane. In questo senso la villa di Poggio, progettata da Giuliano da Sangallo per Lorenzo il Magnifico – insieme alla villa di Careggi, ristrutturata da Michelozzo per Cosimo il Vecchio, e alla villa di Quaracchi, commissionata a Leon Battista Alberti da Bernardo Rucellai – costituisce un caposaldo della nuova cultura umanistica¹. Furono le dimore dell’*otium philosophicum*, apprezzate e illustrate in termini encomiastici da letterati e artisti che, allo stesso modo di Marsilio Ficino, raccomandavano le passeggiate per le colline toscane come antidoto alla malinconia e stimolante ristoro per la salute e la meditazione².

Fra il 1470 e il 1474 abbiamo notizie documentarie relative all’acquisto da parte di Lorenzo il Magnifico delle prime proprietà al Poggio a Caiano e tra i beni concessi da Giovanni di Paolo Rucellai compare anche “uno chasamento rovinato chiamato Lambra” probabilmente la casa dove abitò con i familiari e dove ospitò gli amici letterati; un edificio separato, comunque, da quella che fu la nuova villa. Altri acquisti effettuati da Lorenzo entro il 1480 portarono alla creazione di una vasta tenuta nella zona tra Poggio a Caiano, Bonistallo, Tavola e Castelnuovo che formeranno poi il centro produttivo delle Cascine³. L’impianto di que-

ste ultime, nella pianura del fiume Ombrone, richiese l’attuazione di un vasto programma di bonifica e, per la messa a coltura dei terreni, la realizzazione di importanti opere di canalizzazione e di regimazione idraulica. Contemporaneamente alle praterie, ai ponti e alle strade, nella primavera del 1477, sembra iniziare la costruzione dell’edificio delle Cascine per accogliervi gli animali, gli addetti alla fattoria e gli ambienti per la produzione di latticini⁴. Il centro operativo dell’azienda agricola doveva fin dall’inizio essere caratterizzato da un edificio quadrangolare circondato da un profondo fossato, da quattro torri angolari con funzione di colombaie e articolato intorno a un cortile con “pescina” centrale (oggi interrata) per l’allevamento di pesci e di gamberi. Alcuni dei locali erano adibiti alla lavorazione delle materie prime, come la “lattara”, la “caciara”, la “cucina”, utilizzate per la produzione di formaggio e di burro. Lorenzo dispose anche che ci fosse la “garenna”, una conigliera per razze selezionate, la fagianaia, il “serraglio” per contenere uccelli esotici e pregiati animali da cortile. All’allevamento bovino e ovino furono destinati grandi prati irrigui, così come un vasto territorio attrezzato fu riservato a una razza speciale di daini neri importati dalle Indie; a questi si affiancarono allevamenti di maiali e di api. Tra le coltivazioni

secoli XV-XVI, in V. Franchetti Pardo, G. Casali, *I Medici nel contado fiorentino. Ville e possedimenti agricoli tra Quattrocento e Cinquecento*, Firenze 1978, pp. 47-137, in part. pp. 57-59 e 119-125; inoltre, tra i numerosi studi sulla villa si vedano quelli di F. W. Kent, *Lorenzo de’ Medici acquisition of Poggio a Caiano in 1474 and a early reference to his architectural expertise*, in “Journal of the Warburg and Courtauld Institutes”, XLII, 1979, pp. 250-257; S. Bardazzi, E. Castellani, *La villa medicea di Poggio a Caiano*, Prato 1981, 2 voll., I, pp. 11-22; P. E. Foster, *La Villa di Lorenzo de’ Medici a Poggio a Caiano*, Comune di Poggio a Caiano, Pisa 1992 (traduzione di A. Ducci dall’edizione inglese: *A study of Lorenzo de’ Medici’s Villa at Poggio a Caiano*, New York and London 1978), pp. 57-82. Il Foster pone anche l’attenzione sul fatto che, già nel 1431, Cosimo de’ Medici aveva cominciato ad acquistare da Palla Strozzi, per 2300 fiorini, sei fattorie nell’area di Poggio a Caiano; Idem, *La Villa di Lorenzo...*, cit., p. 56.

4. Cfr. P. Foster, *Lorenzo de’ Medici’s Cascina at Poggio a Caiano*, in “Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz” XIV, 1969, pp. 47-56.



Il prospetto principale della villa di Poggio a Caiano

fu incrementata quella dei gelsi per i bachi da seta. Ed è assai probabile che gli animali esotici tra cui una giraffa, un leone addomesticato, un cammello, donati a Lorenzo il Magnifico dal Soldano di Babilonia nel 1487 venissero portati alle Cascine⁵.

Di questa struttura, che rappresenta la prima ‘creatura’ laurenziana costruita in quest’area, non conosciamo il nome del progettista, tuttavia la critica concorda nell’attribuirlo a Giuliano da Maiano, la cui perizia in campo idraulico era assai apprezzata, o allo stesso Giuliano da Sangallo, che di lì a poco avrebbe fornito il disegno per la ‘nuova’ villa, il progetto innovativo e funzionale della fattoria strutturato attenendosi ai principi degli autori

5. Sulle Cascine di Tavola cfr. D. Lamberini, *Le Cascine di Poggio a Caiano-Tavola*, in “Prato Storia e Arte”, XVI, nn. 43-44, agosto-dicembre 1975, pp. 43-78; L. Agriesti, M. Scardigno, *Memoria. Paesaggio. Progetto. Le casine di Tavola e la villa Medicea di Poggio a Caiano. Dall’analisi storica all’uso delle risorse*, Roma 1982, *passim*; P. E. Foster, *La Villa di Lorenzo...*, cit. pp. 83-90.

Nelle pagine seguenti, *Pianta della nuova e vecchia bandita delle Reali Cascine di Poggio a Caiano* di Luigi Rastrelli, del 1793 (ASFi, *Piante dello Scrittoio delle Regie Possessioni*, Pianta sciolte, 478)

antichi, ma in particolare a quelli di Vitruvio. Così pensando all’impresa di Lorenzo come a una iniziativa tesa a organizzare il territorio in una sorta di ‘fattoria modello’, possiamo anche sostenere l’idea che egli abbia cercato di mettere la nuova possessione in grado non solo di essere economicamente autosufficiente, ma anche efficace come fonte di reddito⁶.

Con l’attuazione delle Cascine si concluse il primo intervento di quel rivoluzionario progetto umanistico che, fin dall’inizio, doveva prevedere secondo i concetti di Lorenzo anche una nuova villa, come centro della tenuta agricola amministrata e condotta secondo criteri di avanguardia. L’incarico per la costruzione della villa venne affidato a Giuliano da Sangallo, il quale dopo aver partecipato a una sorta di gara presentò – stando a

1. L. Zangheri, *I “Palazzi bellissimi e sontuosissimi” della campagna intorno a Firenze*, in *Ville della provincia di Firenze. La città*, a cura di Luigi Zangheri, Milano 1989, pp. 12-22.

2. Cfr. A. Chastel, *Arte e Umanesimo a Firenze ai tempi di Lorenzo il Magnifico*, Torino 1964, p. 158.

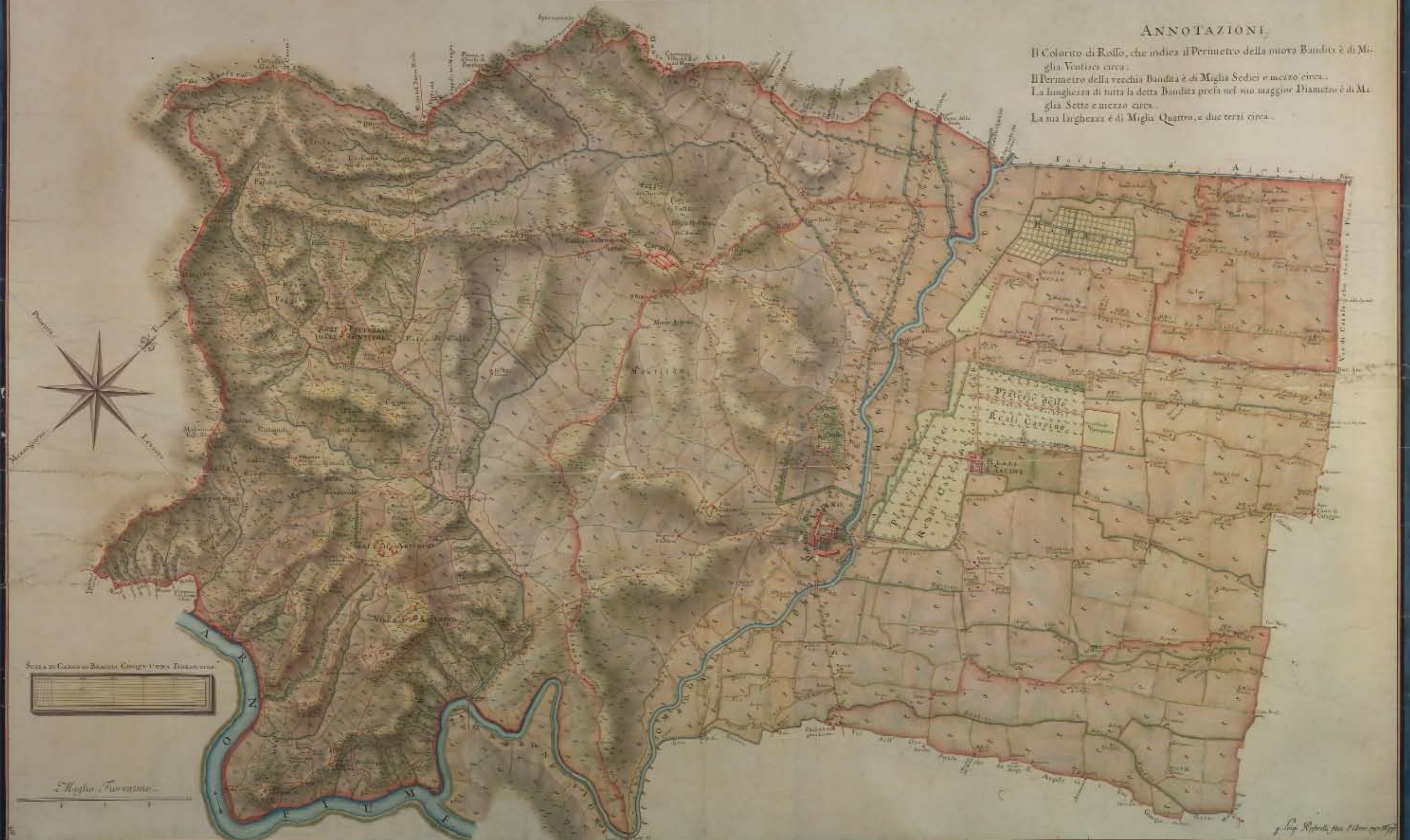
3. Per la successione cronologica degli acquisti effettuati da Lorenzo il Magnifico nella zona di Poggio a Caiano si veda G. Casali, *I passaggi di proprietà nelle successioni ereditarie dei possedimenti delle ville medicee fiorentine nei*

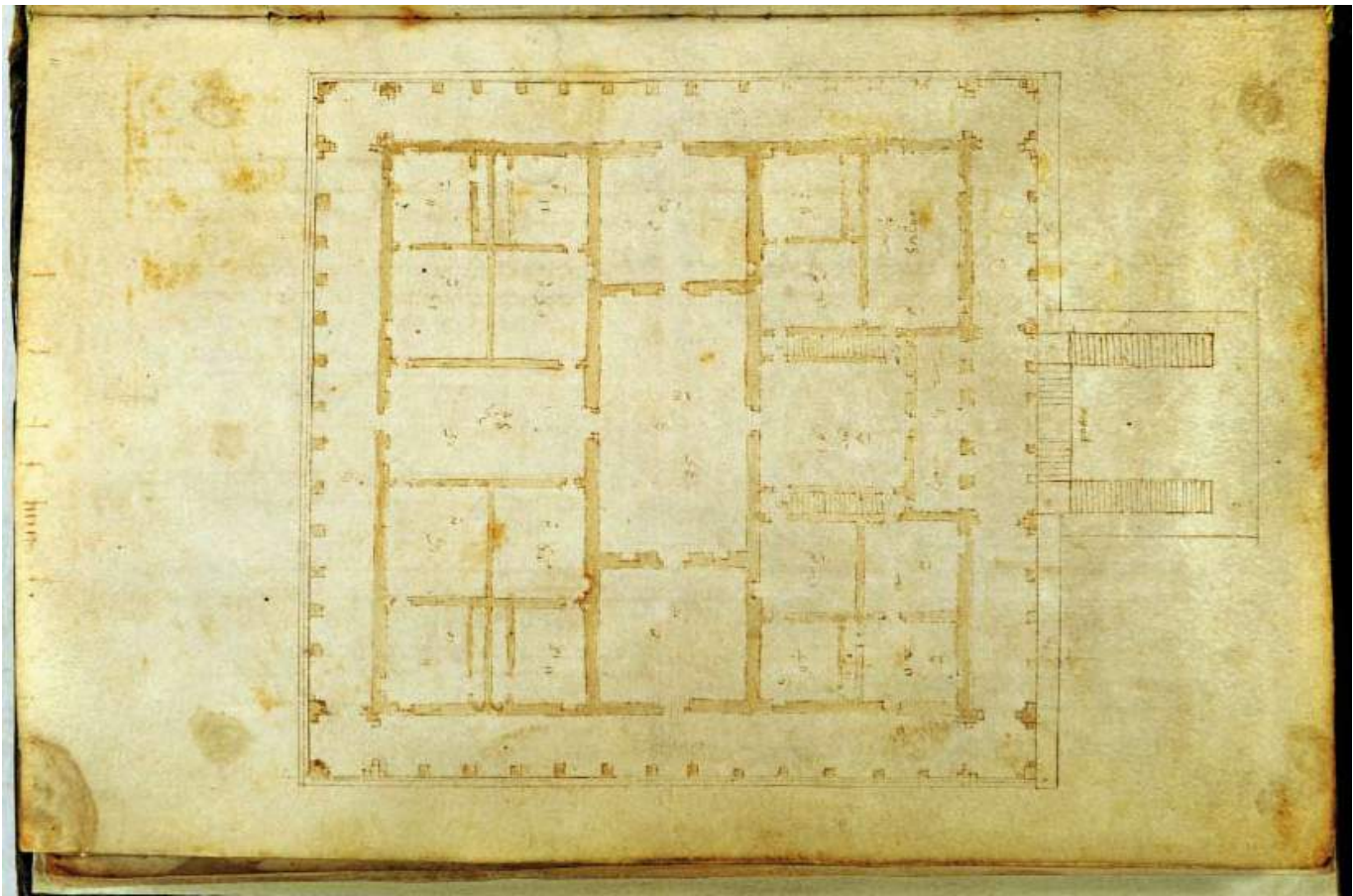
6. Cfr. G. Morolli, *Architetture laurenziane*, in *‘Per bellezza, per studio, per piacere’ Lorenzo il Magnifico e gli spazi dell’arte*, a cura di F. Borsi, Firenze 1991, pp. 255-256.

PIANTA DELLA NUOVA E VECCHIA BANDITA DELLE R.^{LI} CASCINE DEL POGGIO-A-CAJANO.

ANNOTAZIONI.

- Il Colorito di Rosso, che indica il Perimetro della nuova Bandita è di Miglia Ventisei circa.
- Il Perimetro della vecchia Bandita è di Miglia Sedici e mezzo circa.
- La lunghezza di tutta la detta Bandita presa nel suo maggior Diametro è di Miglia Sette e mezzo circa.
- La sua larghezza è di Miglia Quattro, e due terzi circa.





Disegno del piano terreno della villa di Poggio a Caiano di Giuliano da Sangallo, (*Taccuino Senese* c.19, Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati)

Nella pagina a fianco, prospetto laterale del fianco di sud-est, e scorcio del terrazzo e del ballatoio che collegano i due corpi della villa al secondo piano

quanto riferisce il Vasari – un modello “tanto diverso e vario dalla forma degli altri [artisti], e tanto secondo il capriccio di Lorenzo, che egli cominciò subitamente a farlo mettere in opera, come migliore di tutti”⁷. Il progetto della villa di Poggio a Caiano, nel quale Giuliano seppe tradurre in forma intelligente le esigenze culturali di Lorenzo e della cerchia di umanisti che gravitava intorno al Magnifico, diverrà il prototipo della villa extraurbana rinascimentale. L’esito è totalmente innovativo rispetto alle ville progettate solamente una trentina d’anni prima da Michelozzo di Bartolomeo, che conservano parte delle caratteristiche di edificio fortificato e con gli ambienti disposti intorno a un cortile centrale. Questa, invece, si struttura in un ampio piano terreno, a pianta quadrata, dotato di un porticato su pilastri e di un corpo residenziale elevato

su due piani con pianta ad H, ma arretrato e circondato da una terrazza delimitata da balaustre. Alla terrazza si accedeva tramite due rampe rettilinee, che successivamente sono state modificate. Elemento decisamente innovatore è lo schema planimetrico che mostra, pur nell’apparente semplicità, la profonda conoscenza del trattato sull’architettura di Leon Battista Alberti – il *De re aedificatoria* la cui *editio princeps* veniva pubblicata proprio a Firenze nel 1485, ma di cui il Magnifico conosceva già varie parti prima dell’edizione a stampa. Significativo è l’uso di rapporti proporzionali semplici, ma in una combinazione abbastanza elaborata, che appaiono annotati nell’unica planimetria del taccuino senese di mano dello stesso Giuliano, che ci sia pervenuto. La pianta del piano terreno è costituita da due quadrati concentrici, quello della costruzione e quello del basamento porticato all’esterno dei quali (prima dell’intervento del XIX secolo del Poccianti con lo scalone ricurvo) si accostava il motivo della doppia rampa di accesso,

7. G. Vasari, *Vita di Giuliano e Antonio da Sangallo*, in *Le vite de’ più eccellenti pittori, scultori e architettori*, Firenze 1568, 3 voll., ed. in *Le opere di Giorgio Vasari*, con nuove annotazioni e commenti di G. Milanesi, 1878-1885, 9 voll., ed. consult. 1906, IV, p. 270.





Decorazione della volticina a botte del portico della facciata. Nei tondi della fila centrale si alternano le “palle” dell’insegna medici con l’altra impresa medicea degli anelli con diamanti e piume. I rami che compaiono su tutte le corone circolari sono anch’essi un simbolo mediceo

anch’esso con uno schema riconducibile al quadrato. Ma la singolarità della costruzione si rivela anche al primo piano dove al posto del cortile, troviamo il grande salone che, per sottolineare la sua funzione di vero e proprio cuore della struttura, è stato progettato con una superficie nettamente superiore alle altre sale⁸. Sussistono poche fonti relative a questa impresa architettonica, tuttavia è attestato che tra l’estate e l’autunno del 1485 a Poggio a Caiano fervessero lavori di una certa rilevanza per la costruzione della villa. Di più, a confortare quanto appena espresso, nella letteratura fiorita alla corte del Magnifico diversi sono i riferimenti sull’avvio dei lavori al Poggio e forti si rivelano le attese nei confronti della dimora. In una poesia dedicata a Lorenzo dal Poliziano, del 4 Novembre 1485, si legge: “Quem super [l’Ombrone], aeternum / staturae culmina villae / Erigis laudquaquam muris cessura cyclo-

pum”. E ancora un poema, non datato, del Poliziano dove ricorda di essere stato al Poggio e di avere ammirato le fondamenta di una magnifica costruzione: “Jactaque magnificae miror fundamina villae”. Mentre lo stesso Michele Verino in una lettera all’amico Simone Canisiano, scritta prima del maggio 1487, osservava: “Moles nondum structa, sed iacta sunt fundamenta”⁹. E la memoria più attendibile di questa imponente fabbrica, che alla morte di Lorenzo il Magnifico nel 1492 venne lasciata incompiuta, si trova nella “Decima” del 1495, nella quale viene descritta come “uno chasamento overo palag[i]o quale sechondo il modello fatto è fornito la terza parte, e l’altre due parti è fatti i fondamenti tutti e parte delle mura, chon logge e portichi

9. P. E. Foster, *La Villa di Lorenzo...*, cit., pp. 97-98; con bibliografia di riferimento anche per quanto riguarda le citazioni poetiche e per la lettera del Verino. Mentre la lettera del 1533 di Donato Giannotti, nella quale afferma che la residenza di Poggio fu iniziata nel 1490 e che sembra quindi confutare la cronologia di Foster, potrebbe di fatto riferirsi, come indica Galletti, alla costruzione del corpo di elevazione, cfr. G. Galletti, *La villa di Poggio a Caiano*, in *L’architettura di Lorenzo il Magnifico* a cura di G. Morolli, C. Acidini Luchinat, L. Marchetti, Milano 1992, pp. 89-94, in part. p. 90.

8. Il *Taccuino senese*, codice di schizzi, rilievi, progetti, ecc. di mano del Sangallo, è conservato alla Biblioteca comunale degli Intronati di Siena. La planimetria è contrassegnata come c. 19v ed è pubblicata in S. Bardazzi, E. Castellani, *La villa medicea di Poggio...*, cit., p. 35.



Particolare della decorazione della volticina a botte. Nel tondo è riconoscibile l’impresa medicea degli anelli con diamanti e piume

Nelle pagine seguenti, il prospetto di levante della villa con la scalinata che dal giardino consente di risalire al piano della dimora

atorno e ringhiera e schale fuori”¹⁰. Il documento lascia intendere come dopo la cacciata dei Medici e l’esilio del figlio di Lorenzo, Piero, nel 1494, la villa non avesse ancora raggiunto la copertura del primo piano, ma risultando costruita per un terzo si ritiene “fornita” soltanto quella di facciata unitamente alle logge, al porticato, alla balaustrata e alle scale esterne¹¹. Sicuramente la maggiore originalità della dimora voluta dal Magnifico risiede nell’avere elevato il corpo della villa su un basamento a portici e formante al di sopra una terrazza continua, sulla quale, secondo Morolli, dovevano essere realizzati dei giardini pensili. Ma l’idea per un progetto fortemente innovativo per Poggio a Caiano che prevedeva una villa dotata di “ringhiere e ballatoi insieme con quei giardini in su le logge” doveva già essere stata discussa molto tempo prima che il Magnifico iniziasse la costruzione della

10. ASFi, *Decima Repubblicana*, 28 (Campione San Giovanni, Lion d’Oro, 1498, M-Z), c. 457v. Si tratta della dichiarazione dei beni compiuta dagli eredi di Lorenzo più volte pubblicata tuttavia si veda F. W. Kent, *Lorenzo de’ Medici*, cit., pp. 255, n. 42.

11. Si veda P. E. Foster, *La Villa di Lorenzo...*, cit., p. 98.

sua residenza agreste in questo luogo. Ciò si evince dalla missiva, accompagnata da un disegno e spedita nel giugno 1474 da Bernardo, figlio di Giovanni Rucellai il grande committente delle opere fiorentine dell’Alberti, a Lorenzo. Questa lettera, pubblicata dal Kent e analizzata dal Morolli¹², è di straordinaria importanza in quanto vi si parla di giardini pensili su logge; il ricordo di questi sembra ancora aleggiare nella portata catastale sopra citata relativa alla proprietà medicea del Poggio, dove vi si trovano i medesimi termini della missiva di Bernardo: logge e ringhiere, appunto, mancando solo i giardini che, già forse dimenticati, non vennero portati avanti, verosimilmente a causa della morte del Magnifico. Originariamente alla terrazza si accedeva tramite due rampe di scale perpendicolari alla facciata e raccordate da due rampe più brevi parallele a essa¹³. Mentre lo

12. Cfr. F. W. Kent, *Lorenzo de’ Medici acquisition...*, cit., p. 254; G. Morolli, *Architetture laurenziane...*, in *L’architettura di Lorenzo il Magnifico...*, cit., pp. 251-257.

13. S. Bardazzi, E. Castellani, *La villa medicea di Poggio...*, cit., p. 33; P. E. Foster, *La Villa di Lorenzo...*, cit., pp. 103-104; C. Cerretelli, *Prato e la sua*



scalone attuale eseguito da Pasquale Poccianti ai primi del XIX secolo, con la doppia rampa curva esemplato su quello del Buontalenti per la villa di Pratolino, introduce un elemento scenografico estraneo al progetto del Sangallo.

Anche nella balaustra che limita la terrazza sopra il podio porticato, Giuliano introdusse una novità che avrà in seguito una straordinaria diffusione, il balaustrino a fuseruola che, forse ispirato alla base del Marzocco di Donatello in piazza della Signoria a Firenze, è qui usato per la prima volta in serie continua a formare il parapetto¹⁴. Ed ancora un altro notissimo elemento di originalità della villa di Lorenzo è l'atrio di accesso al primo piano concepito come il fronte di un tempio: la trabeazione è sorretta da quattro colonne in arenaria con capitelli composti, formati da un echino ionico e da un alto collarino sbaccellato che nelle due colonne esterne ha forme rigonfie e adattate all'estremità a pilastri. La loggia architravata è sormontata da un frontone triangolare recante al centro l'arme dei Medici affiancata da una doppia fila di lunghi nastri disposti a onde e decorata da un fregio in terracotta invetriata a figure bianche su fondo azzurro con filettature gialle che percorre per oltre 14 metri il prospetto dell'elegante pronao¹⁵. Della struttura posta a filo della facciata, pur nella 'citazione' classica, sono state rilevate proporzioni e forme singolari sia per l'ampiezza degli aerostili intercolumni sia per la particolare pendenza del frontone che sembrano evocare, secondo una relativamente recente interpretazione, i "vitruviani templi delle 'tuscanicae dispositiones'"¹⁶. Il portico è coperto all'interno con volta a botte rivestita da raffinatissime decorazioni a stucco inserite in una partitura geometrica costituita da tre file di riquadri bordati da fasce, entro i quali sono stati inseriti due cerchi concentrici. Quelli mediani racchiudono stemmi medicei e un emblema della stessa famiglia con tre anelli di diamanti con le due piume, probabilmente riferiti alle imprese personali di Lorenzo e di suo figlio Giuliano, mentre

i cerchi laterali contengono mascheroni e grottesche. Negli spazi mistilinei e sulle fasce compaiono piccoli rosoni, palmette, fasce a ovuli e altri emblemi medicei come il broncone di lauro, bucrani ornati di siringhe allusive al mondo di Pan e all'atmosfera di felice arcadia che si respirava alla corte dei Medici.

La realizzazione di questa piccola volta a botte possiamo pensare che costituisca una necessaria preparazione per quella assai più grande del salone. Per entrambe non abbiamo attestazioni precise in riferimento alla loro data di costruzione, né sappiamo fino a qual punto la decorazione corrisponda al progetto del Sangallo. Tuttavia la critica, interpretando i pochi documenti rintracciati sulla edificazione della villa, ritiene che la volticina del portico debba risalire agli anni Novanta del Quattrocento¹⁷ e che rispecchi il progetto di Giuliano anche riguardo alla decorazione. Ad avvalorare questa ipotesi la presenza tra gli elementi decorativi della volticina del broncone, divisa di Lorenzo, ma anche del figlio Piero, che lascia supporre un proseguimento dei lavori fino al 1494¹⁸. Ed ancora a quegli anni è stata riferita l'esecuzione, avvenuta sempre su interessamento di Piero, dell'affresco di Filippino Lippi raffigurante *Il sacrificio di Laocoonte* sulla parete est dello stesso pronao. Questo dipinto, oggi rovinatissimo, rimasto incompiuto, fu sicuramente progettato tra il 1489 ed il 1492, quando era ancora vivo il Magnifico, come attestano due disegni autografi di Filippino¹⁹; a questo affresco ne doveva forse corrispondere un secondo mai eseguito nella parete opposta, mentre è stata ipotizzata la partecipazione dello stesso Lippi per il disegno della decorazione della volta a botte della loggia²⁰.

Completa le decorazioni di epoca laurenziana il fregio in terracotta invetriata per la realizzazione del quale non abbiamo documentazione e dibattuta rimane l'attribuzione, il programma iconografico e la datazione. Il succedersi di episodi allegorici ripartiti da erme in cinque scene distinte, non necessariamente correlati tra di loro, illustra un programma tratto da testi di antichi autori (da Platone a Ovidio a Claudiano a Boccaccio) e da componimenti di filosofi e di letterati neoplatonici



Particolare del fregio della facciata

(da Marsilio Ficino a Pico della Mirandola ad Agnolo Poliziano). Inoltre, in considerazione di questa varietà di testi classici dispiegati nelle scene, è probabile che la tematica sviluppata come lo stesso 'concetto' di fregio siano da riferire al Magnifico. Poiché non sembra qui il luogo per ripercorrere le diverse proposte fino a questo momento formulate, mi limito a dare indicazioni sommarie su una delle interpretazioni più attendibili, che rimanda al tema neoplatonico della *Storia dell'anima*, e del suo viaggio dalla creazione alla morte, fino al suo ritorno al cielo. Anche se a questo si intreccia e "si sovrappone l'argomento classicamente esiodico e rurale dei ritmi del tempo, delle opere e dei giorni"²¹. Il tema d'esordio del fregio è incentrato sulla figura della *Natura Generatrice* dalle cui membra escono piccole anime minuscole munite di ali, segue l'*Infanzia di Giove* e ancora il *Tempio di Giano bifronte*, le *Quattro stagioni* e infine la *Notte* e il *Carro del Sole*. La paternità del fregio è discussa tra Giuliano da Sangallo, Bertoldo di Giovanni, maestro di Michelangelo che indurrebbe a una datazione intorno al 1490 e il giovane Andrea Sansovino sia sotto la guida del Sangallo sia come collaboratore di Bertoldo, oppure come artista autonomo, che sposterebbe l'esecuzione o parte di essa intorno al 1515. Probabile, dunque, che si tratti di un'opera realizzata sotto la guida di Bertoldo – artista di fiducia del Magnifico e morto proprio al Poggio nel 1491, ma che in ragione dei diversi caratteri stilistici dell'opera, evidenti

Nelle pagine successive, il salone di rappresentanza del piano nobile, al centro della volta lo stemma mediceo con le insegne di papa Leone X

anche a una rapida visione delle cinque scene, occorre immaginare che sia stata portata avanti da più mani e, come è stato suggerito, in un esteso arco temporale. Nonostante il silenzio delle fonti contemporanee circa la realizzazione del portico, esso è certamente dotato di un'innegabile originalità e qualità formale nella sua decorazione definita verosimilmente entro il 1495, tanto da fare escludere l'ipotesi, avanzata da alcuni studiosi anche in tempi recenti, che il pronao tetrastilo possa essere il risultato di un'alterazione del progetto originale²². Inoltre la critica, rispetto alla dimora di campagna voluta da Lorenzo, ha messo in rilievo i modelli della classicità a cui potrebbe avere attinto Giuliano, modelli che, come indica Galletti, sono soltanto parzialmente testimoniati dal *Taccuino Senese* e dal codice Barberiniano. Per il basamento ad arcate sono stati più volte indicati i criptoportici di ville e recinti di templi romani – come a Palestrina o Terracina. Per le volte a botte i modelli sono stati individuati ora nell'ingresso nord del Colosseo ora nella Basilica di Massenzio e, per le decorazioni a lacunari, nella copertura della sala principale delle terme di Villa Adriana²³. Queste dirette citazioni dall'antico sono state ridimensionate per certi versi da Foster, ma soprattutto da Gabriele Morolli in favore di una precisa desunzione dal trattato albertiano, dal quale sembra derivare anche la distribuzione dei principali ambienti inter-

provincia, Prato 1995, pp. 294-304, in part. p. 297.

14. Tale derivazione è proposta da G. Marchini, *Giuliano da Sangallo*, Firenze 1942, p. 79.

15. Il fregio è oggi sostituito da una copia realizzata nel 1992 dal Liceo Artistico di Sesto Fiorentino, nella Fabbrica della Richard Ginori, mentre l'originale è esposto in una sala interna della villa.

16. Gli intercolumni laterali del portico di quasi cinque diametri – mentre quello centrale li supera – e il rapporto di quasi un terzo fra l'altezza del frontone e la larghezza del pronao, corrispondono alle proporzioni teorizzate da Vitruvio per il tempio etrusco. Cfr. G. Morolli, *Architetture laurenziane*, in *L'architettura di Lorenzo il Magnifico...*, cit., pp. 257-258.

17. S. Bardazzi, E. Castellani, *La villa medicea di Poggio...*, cit., p. 216; P. E. Foster, *La Villa di Lorenzo...*, cit., pp. 106-107.

18. G. Galletti, *La villa di Poggio a Caiano*, in *L'architettura di Lorenzo il Magnifico...*, cit., p. 91 con riferimenti bibliografici precedenti.

19. Si veda J. K. Nelson, in P. Zambrano, J. K. Nelson, *Filippino Lippi*, Milano 2004, n. 44. d. 1-2.

20. G. Galletti, *La villa di Poggio a Caiano*, in *L'architettura di Lorenzo il Magnifico...*, cit., pp. 91-92.

21. A. Paolucci, *Laurora dell'anima*, in *Il Primato del Disegno. Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del Cinquecento*, catalogo della mostra Firenze 1980, pp. 200-203; si veda inoltre C. Acidini Luchinat, *La scelta dell'anima: le vite dell'iniquo e del giusto nel fregio di Poggio a Caiano*, in "Artista" 1991, pp. 16-25; cfr. Anche Idem, *Del Blu in città*, in *I Della Robbia e l'arte nuova della scultura invetriata*, a cura di G. Gentilini, catalogo della mostra, Prato 1998, pp. 9-16; inoltre L. Medri, scheda VII del catalogo in *I Della Robbia*, cit., pp. 370-373 con ampia bibliografia.

22. Per un'esposizione critica sull'argomento cfr. G. Galletti, *La villa di Poggio a Caiano*, in *L'architettura di Lorenzo il Magnifico...*, cit., p. 91; si veda anche C. Cresti, *La villa di Poggio a Caiano*, in *La Civiltà delle ville toscane*, Udine 1992, p. 113.

23. Per il *Taccuino Senese*, cfr. qui, nota 8; un altro grande libro di disegni di Giuliano da Sangallo è il *Codice Barberiniano latino 4424*, conservato presso la Biblioteca Vaticana (Roma); cfr. G. Galletti, *La villa di Poggio a Caiano* in *L'architettura di Lorenzo...*, cit., pp. 92-93.

ni della villa²⁴. Nondimeno alla morte di Lorenzo, l'8 aprile del 1492, la sua dimora prediletta rimase in larga parte incompiuta. Ma è assai probabile che i lavori continuassero sotto la direzione di Piero, primogenito di Lorenzo, fino alla sua cacciata da Firenze nel 1494, anno in cui la villa era costruita per un terzo e ultimata solo nella parte anteriore.

Si dovrà attendere il 1513, con il ritorno dei Medici dall'esilio, per la ripresa dei lavori avvenuta per volontà di un altro figlio del Magnifico, Giovanni, eletto papa con il nome di Leone X, e sotto il controllo di Alfonsina Orsini, vedova di Piero e il figlio di questi, Lorenzo, a cui spettava il titolo di duca di Urbino.

Il grande quantitativo di legname acquistato fra il 1515 e il 1519 testimonia di una intensa ripresa dell'attività edilizia sotto il pontificato di Leone X, periodo a cui sembra sia da collegare il completamento delle due parti dell'edificio rimaste incompiute alla fine del XV secolo²⁵. Tra i lavori annoveriamo anche la copertura del salone centrale con la più grande volta a botte mai sino ad allora realizzata, da ritenere una fedele riproduzione del progetto sangallescico. Come è già stato rilevato è lo stesso Vasari che attribuisce a Giuliano il merito di aver portato da Roma "il gittar le volte di materie che venissero intagliate" e per convincere e assicurare il Magnifico sul risultato di quel tipo di volta, ne volle fare una dimostrazione nella propria abitazione in Borgo Pinti²⁶.

La struttura del salone – che nell'innovativo progetto di Giuliano da Sangallo, e secondo i dettami albertiniani, mette in collegamento le sale del piano nobile, oltre a comunicare con l'esterno sui lati minori – occupa in altezza i due piani della residenza. Centro del progetto architettonico, il grande salone pone, per dirla con Morolli, un sonoro 'pieno' nel luogo della fabbrica in cui tradizionalmente era collocato il 'vuoto' del cortile, mentre il tipico porticato della corte è qui rovesciato all'esterno e apre la villa in tutti i suoi quattro fronti verso il paesaggio.

L'imponente soffitto a lacunari, eseguito secondo l'antica tecnica a concrezione, cioè un getto di calcestruzzo in casseforme predisposte con stampi che riportano i motivi della decorazione, è stato poi completato tra

il 1518 e il 1520 con stucchi policromi e dorati, modellati da Andrea di Cosimo Feltrini e dipinti dal Franciabigio²⁷. Il disegno composto da figure circolari maggiori e minori accostate e intersecate, tra le quali si inseriscono in alternanza le imprese medicee (il giogo – personale di Giovanni de' Medici – l'anello piumato col diamante, i tronchi ardenti), gli stemmi di famiglia e, al centro, quello pontificio di Leone X.

La centralità del salone è sottolineata anche dal programma iconologico degli affreschi che coprono le pareti, nei quali l'apoteosi della famiglia è rivelata per metafore attraverso le imprese di Cosimo il Vecchio e di Lorenzo il Magnifico. Voluto dal pontefice e ideato dallo storico Paolo Giovio, amico e consigliere di Leone X, il ciclo celebrativo venne affidato, nel 1519, da Ottaviano de' Medici ad Andrea del Sarto, al Franciabigio e a Jacopo Pontormo. Questi vennero scelti personalmente da Ottaviano per le loro eccellenti capacità pittoriche, per la loro preparazione culturale e infine per l'amicizia che a lui li legava²⁸.

L'originario schema compositivo delle decorazioni per la grande sala, ricostruibile attraverso un disegno conservato al Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, evidenziava una ripartizione, ritmata da colonne corinzie, in tre parti delle testate e in cinque, di dimensioni diverse, delle pareti.

Alla morte di Leone X, nel 1521, i lavori vennero sospesi e – fatta esclusione per un incarico al Pontormo, nel 1532, che non andò a buon fine – non ripresero fino al 1578, sotto Francesco I, ad opera di Alessandro Allori, che completò gli affreschi e apportò modifiche all'impianto decorativo generale, riducendo a tre ripartizioni i lati maggiori della sala, con la soppressione di due colonne per lato, dove si inseriscono le scene principali. Queste raffigurano temi politici tratti dalla storia romana che alludono a fasti di personaggi medicei. Nelle lunette invece sono rappresentate scene mitologiche. Il Pontormo interviene nella lunetta a coronamento del lato orientale del salone raffigurando, su entrambi i fianchi dell'apertura circolare, due gruppi di personaggi che a partire dalle memorie di Giorgio Vasari e soprattutto di Raffaello Borghini sono stati identificati

27. Dal Vasari apprendiamo che dopo il matrimonio di Lorenzo duca d'Urbino (1518) la volta del salone fu fatta "lavorare di stucco e di pittura", pertanto non è dato conoscere fino a qual punto il disegno della sua decorazione corrisponda al progetto del Sangallo. Cfr. G. Vasari, in *Le vite...*, cit., V, pp. 35 e 195 e S. Bardazzi, E. Castellani, *La villa medicea...*, cit., p. 32.

28. Si veda L. M. Medri, *Il mito di Lorenzo il Magnifico nelle decorazioni della villa di Poggio a Caiano*, Firenze 1992, pp. 67-83.

24. Cfr. G. Morolli, *Architetture laurenziane*, in *L'architettura di Lorenzo il Magnifico...*, cit., pp. 257-258; G. Galletti, *La villa di Poggio a Caiano in L'architettura di Lorenzo...*, cit., p. 93; si veda anche P. E. Foster, *La villa di Lorenzo...*, cit., pp. 99-100.

25. P. E. Foster, *La Villa di Lorenzo...*, cit., p. 99.

26. Cfr. G. Vasari, in *Le vite...*, cit., IV, p. 291.



con *Vertumno e Pomona* accompagnati da altri dei, mentre offrono interpretazioni diverse dello svolgimento del mito.

Con questa semplice e ‘fresca’ rievocazione pastorale si allude alla continuità ciclica della natura che accompagna il rinnovarsi della stirpe medicea. Ci si augura, insomma, che come dall’arbusto del lauro secco germogliano rigogliose le nuove verdi fronde, anche la famiglia medicea riprenda vigore, provata dalla morte prematura di molti suoi membri maschili, e attenda fiduciosa l’avvenire dei suoi giovani eredi capaci di regnare nel nome degli avi²⁹. La lunetta è l’unica pittura del salone che appare intimamente legata alla vocazione originaria della villa, concepita dal Magnifico come luogo ameno e ritirato dove godere l’armonia della campagna, lontano dagli affanni del governo cittadino. Nei riquadri parietali Francesco di Cristofano detto il Franciabigio dipinse *Cicerone al ritorno dall’esilio* che celebra il ritorno dell’insigne oratore quando venne portato in trionfo verso il Campidoglio e l’allusione al ritorno di Cosimo il Vecchio dall’esilio del 1434 è fin troppo evidente se si considera che entrambi avevano acquisito il diritto di fregiarsi del titolo di “Pater Patriae”. Ma nell’effigie del giovane, dipinto dal Franciabigio appena barbato, è stato visto anche Lorenzo duca d’Urbino, che nel 1512 era rientrato appena ventenne dall’esilio. Leone X, poco tempo dopo lo aveva posto a guida del governo della città e negli encomi ci si rivolgeva a lui come al nuovo Padre della Patria³⁰. Ad Andrea del Sarto fu invece assegnato l’affresco, che si dispiega sulla parete opposta, con il *Tributo a Cesare* evidente richiamo alla favolosa spedizione di doni, fra i quali vi era una giraffa, che il Magnifico aveva ricevuto dal sultano d’Egitto nel 1487. Ma la presenza nell’affresco di Andrea di altri animali come pappagal-li, capre e scimmie agghindate, che non comparvero tra gli omaggi a Lorenzo, si sovrappone evidentemente al più recente episodio dell’invio di animali esotici,

tra cui spiccava un elefante, al papa Leone X da parte del re del Portogallo³¹.

Con la morte di Leone X nel dicembre del 1521, i lavori furono interrotti per la seconda volta e per vedere ultimata la decorazione del salone bisognerà attendere oltre cinquant’anni. Tuttavia la villa, che nel suo impianto generale dovette essere conclusa alla fine del secondo decennio del Cinquecento, divenne luogo di ricevimento per gli ospiti importanti, nel 1536 vi fu infatti accolto Carlo V, e per le spose medicee. In occasione del matrimonio di Cosimo I con Eleonora da Toledo, nel 1539, la futura sposa giunta da Napoli, durante i preparativi per l’entrata solenne in città, fu accolta e alloggiata al Poggio, come ci mostra un interessante affresco di Giovanni Stradano in Palazzo Vecchio.

Cosimo poi attese alla sistemazione dell’ambiente circostante la villa; sotto la direzione di Niccolò Tribolo, sempre affiancato dall’inseparabile genero, Davide di Raffaello Fortini, grande esperto d’idraulica e d’architettura militare, furono costruite le alte mura scarpate con baluardi angolari che recingono la villa, il giardino all’italiana sul lato verso Firenze, le scuderie, per ricordare gli interventi più importanti e documentati nella famosa lunetta di Giusto Utens, dipinta dopo il 1599. Il baluardo di destra, lungo la strada, ospita la cappella dedicata ai Santi Cosma e Damiano con una *Pietà* di Giorgio Vasari. A quest’ultimo, peraltro, deve essere assegnato anche il progetto (1563) del portale d’accesso³². Inoltre, Cosimo che seguiva la sua passione venatoria, tanto che lo stesso Tribolo fu chiamato a riorganizzare per il duca nel territorio di Poggio le strutture per la caccia³³, progettò un programma di addobbo con arazzi per venti stanze della villa con le raffigurazioni di tutti i modi d’“uccellare” e di pescare. I cartoni per questi arazzi furono eseguiti fino al 1576 dallo Stradano, al quale successe l’Allori che completò le scene di caccia,

31. Cfr. C. Falciani, scheda, in *L’officina...*, cit., p. 234. Sull’intervento di Andrea del Sarto nella villa di Poggio si vedano anche A. Natali, in A. Natali, A. Cecchi, *Andrea del Sarto: catalogo completo dei dipinti*, Firenze 1998, pp. 131-135.

32. Cfr. G. Galletti, *La villa di Poggio a Caiano*, in *L’architettura di Lorenzo* cit., p. 92 e D. Lamberini, *Il Tribolo ingegnere e i lavori al Poggio a Caiano*, in *Niccolò detto il Tribolo tra arte, architettura e paesaggio*, a cura di E. Pieri e L. Zangheri, Atti del Convegno di Studi per il Centenario della Nascita (Poggio a Caiano 2000), Firenze 2001, pp. 173-194.

33. Il Tribolo costruì infatti sul vicino Poggio di Bonistallo “il Barco della Conigliera, dov’era l’Uccellare – uccelliera – per i tordi e la casa per i falconieri, oltre ad una nuova pantiera, al paretaio e alla ragnaia lungo l’Ombrone e restaurando il Barco delle Cascine”, cfr. D. Lamberini, *Il Tribolo ingegnere e i lavori al Poggio a Caiano...*, in cit., p. 183.

ma raffigurò anche soggetti mitologici tratti dalle *Metamorfosi* di Ovidio³⁴. Gli arazzi, quattro per ciascuna delle sale della villa, rappresentanti ogni specie di caccia, da quella al cinghiale con “le tele”, alla caccia al lupo con la “rete” o con “trappole e trabocchetti”, e ancora la caccia ai gatti selvatici oppure al tasso e all’istrice con la “zappa”, dovevano conferire alla dimora sangal-lesca una certa sontuosità, conveniente scenario per la vita di corte, a sostegno del ruolo di potere ormai affermato da parte dei Medici sulla Toscana.

Intanto, nel mese di giugno del 1568, la villa era stata donata unitamente a tutti i beni del Poggio a Caiano, cascine e poderi annessi, da Cosimo al figlio primogenito e, di lì a poco successore, Francesco³⁵. Spetta proprio a quest’ultimo, dopo quasi sessant’anni dalla sua progettazione, terminare la decorazione del salone (1578-1582), per la quale incaricò Alessandro Allori. Il pittore intervenne ampliando gli affreschi già presenti di Andrea del Sarto e del Franciabigio, inserendo figure allegoriche (con il significato scritto sotto le stesse) tra le scene precedentemente dipinte e completò le scene mancanti raffigurando sulla parete nord *Siface re di Numidia che riceve Scipione* che allude al viaggio intrapreso da Lorenzo il Magnifico a Napoli, presso Ferdinando d’Aragona, a fini diplomatici e, sulla parete sud, *Il console Flaminio parla alla lega degli Achei*, un consiglio di guerra che richiama la partecipazione di Lorenzo alla dieta di Cremona al fine di salvaguardare la pace in Italia. Inoltre, al di sotto della lunetta dipinta dal Pontormo, entro riquadrature architettoniche riccamente ornate l’Allori affrescò tre figure allegoriche: al centro è la figura dormiente della *Virtù*, di lato la *Pietà* e la *Giustizia*, mentre sulla lunetta della parete opposta raffigurò *Ercole nel giardino delle Esperidi* e nei riquadri sottostanti sono dipinti la *Gloria*, al centro, tra la *Fama* e l’*Onore*³⁶.

Come spesso si verifica nei dipinti dell’Allori, anche

34. Cfr. G. Gaeta Bertelà, Schede in *Firenze e la Toscana dei Medici nell’Europa del Cinquecento. Palazzo Vecchio: committenza e collezionismo mediceo*, a cura di P. Barocchi, catalogo della mostra, Firenze 1980, pp. 76-80 e 89-92. Questo straordinario patrimonio in gran parte esistente si conserva nei depositi della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Firenze.

35. L’atto di donazione con usufrutto di Cosimo al figlio Francesco è trascritto in S. Bardazzi, E. Castellani, *La villa medicea...*, cit., Appendice documentaria, n. 2, pp. 694-695.

36. Alessandro Allori nei suoi *Ricordi* descrive per intero il suo intervento nel salone della villa di Poggio. Cfr. *I Ricordi di Alessandro Allori* editi a cura di I. B. Sueino, Firenze 1908, pp. 28-29; il testo è già citato e parzialmente trascritto, per la parte che interessa la villa medicea, in S. Bardazzi, E. Castellani, *La villa medicea...*, cit., p. 437.



Particolare con il camino dell’appartamento di Bianca Cappello

in queste opere l’impostazione è alquanto scenografica, con uno stacco netto tra le figure in primo piano e il paesaggio sullo sfondo, mentre la magniloquenza tutta esteriore che pervade le composizioni evoca il clima fastoso della corte di Francesco I. Ma è soprattutto in tutta la serie delle figure allegoriche del salone, nei loro ornamenti, come nell’attenzione che il pittore rivolge ai particolari che raggiunge i risultati migliori. A ricordo dei frequenti soggiorni al Poggio a Caiano di Francesco e della sua amante prima, poi seconda moglie, rimane al piano terreno della villa un appartamento detto di Bianca Cappello, con una scaletta pensile e un caminetto, che presentano caratteri tipicamente manieristici³⁷. La bella nobildonna veneziana, dopo la morte del primo marito, venne allontanata da Firenze per volontà della granduchessa Giovanna d’Asburgo moglie di Francesco I, e sembra accertato che prima

37. In un inventario del 1610 della villa, ventitrè anni dopo la morte di Francesco e di Bianca, sono ancora indicate con i loro arredi in parte rovinati le camere della “Duchessa Bianca” e del “Granduca Francesco” e seguendo l’ordine con il quale sono menzionate sembrerebbero trovarsi proprio al piano terreno. Cfr. S. Bardazzi, E. Castellani, *La villa medicea...*, cit., Regesto documentario, p. 673.

29. L’opera forse una delle più interessanti del giovane Pontormo non trasmette il tormento compositivo documentato dai numerosi disegni preparatori degli Uffizi e dal Vasari nello svolgere il complesso tema allegorico, ideato da Paolo Giovio. Si veda fra i diversi studi S. Bardazzi, E. Castellani, *La villa medicea...*, cit., pp. 451-455; L. M. Medri, *Il mito di Lorenzo...*, cit., pp. 77-83; P. Costamagna, *Pontormo*, Milano 1994, pp. 152-162 con bibliografia precedente e per una ricognizione sulle molteplici interpretazioni della lunetta succedutesi negli anni; C. Falciani, scheda, in *L’officina della Maniera. Varietà e furezza nell’arte fiorentina del Cinquecento fra le due repubbliche 1494-1530*, Padova 1996, pp. 236-237.

30. Cfr. C. Falciani, scheda, in *L’officina...*, cit., p. 234 con bibliografia precedente..



Particolare del boccascena e del sipario del teatro al piano terreno della villa

Nella pagina a fianco, sala d'ingresso del piano terreno della villa; la volta lunettata quattrocentesca risulta totalmente alterata dalla decorazione con effetti illusionistici fatta eseguire dai Savoia nel 1865

di insediarsi nella villa di Poggio abbia trascorso un periodo di confinamento nella villa detta il “Cerretino”³⁸. Alla morte di Giovanna d’Austria, nel 1578, divenne moglie legittima di Francesco I e granduchessa di Toscana. Entrambi morirono nella villa di Poggio a Caiano, a distanza di 11 ore l’uno dall’altra, nell’ottobre del 1587, a causa di febbre terzana sopravvenuta a una congestione, come sembrano attestare alcuni documenti d’archivio³⁹. Certo è che su tale avvenimento corsero da subito pettegolezzi e malignità forse alimentati anche dal fatto che la corte medicea trattò sempre Bianca come un’intrusa, tanto che anche don Antonio, l’unico figlio maschio che ebbe da lei Francesco I – dopo una serie di femmine avute da Giovanna d’Austria – fu allontanato dalla successione al trono dal granduca Fer-

dinando I come “figlio supposto”⁴⁰. Trascorso qualche decennio, ancora una volta la villa di Poggio a Caiano la ritroviamo al centro di un’esperienza drammatica, ma che non ebbe un epilogo tragico come quello di Bianca Cappello. Divenne la residenza forzata della principessa francese Marguerite Louise d’Orléans, moglie di Cosimo III. In profondo disaccordo fino dai primi tempi del loro matrimonio con l’austero e bigotto marito, la granduchessa confinata in esilio obbligato al Poggio, sembra che per svagarsi organizzasse rappresentazioni teatrali, prima di essere rimandata in Francia nel 1675⁴¹. Ed è assai probabile che durante il suo soggiorno la villa sia stata dotata di un teatro stabile al piano terra, che oggi si presenta in forme decorative neoclassiche, ma è menzionato, insieme ai suoi accessori, in un inventario del 1697-1698⁴². La stessa

38. Vedi F. Diaz, *Il granducato di Toscana. I Medici*, Torino 1976, p. 236. Sulla villa di Cerretino si veda in questo testo la scheda relativa di C. Barni.

39. Si veda S. Bardazzi, E. Castellani, *La villa medicea...*, cit., p. 80 nota 36 nella quale si trovano trascritti alcuni documenti che illustrano per sommi capi le malattie del Granduca e della Granduchessa, citati da G. E. Saltini, *Bianca Cappello e Francesco I de’ Medici*, Pistoia 1898; vedi anche G. Pieraccini, *La stirpe de’ Medici di Cafaggiolo*, Firenze 1924, pp. 152-160.

40. Vedi F. Diaz, *Il granducato di Toscana...*, cit., p. 235.

41. Marguerite Louise rinunciò a titoli ed onori e si stabilì nel convento di Montmartre di Parigi dove rimase fino alla sua morte nel 1721. Si veda M. L. Strocchi, *Parigi-Poggio a Caiano 1661-2003*, in *Il Principe Ferdinando de’ Medici e Anton Domenico Gabbiani*, cat. mostra, a cura di L. Spinelli, Firenze 2003, pp. 10-21, in part. pp. 10-12.

42. Si veda S. Bardazzi, E. Castellani, *La villa medicea...*, cit., p. 325.

passione per il teatro e per la musica sarà coltivata da suo figlio, il Gran Principe Ferdinando, morto prematuramente nel 1713.

La residenza di Poggio a Caiano fu la villa prediletta per il soggiorno e per lo svago dal Principe che dal 1691 fu il committente di interessanti ammodernamenti degli interni, facendo costruire un'alcova al primo piano della dimora, distrutta dalle ristrutturazioni successive, nel cui soffitto Anton Domenico Gabbiani eseguì *Giove con alcune deità*. L'alcova era parte integrante di un appartamento fatto ristrutturare da Ferdinando, che comprendeva numerosi locali tra i quali un salottino, il salone affrescato nel 1698 ancora dal Gabbiani con l'*Apoteosi di Cosimo "Pater Patriae"* e il "gabinetto di opere in piccolo" realizzato da Sebastiano Ricci (anch'esso perduto) e destinato alla raccolta di dipinti di piccola dimensione⁴³. Ferdinando, raffinatissimo collezionista, aveva selezionato e raggruppatto 174 quadri delle scuole pittoriche da lui predilette – italiane e straniere – accomunati dalle piccole dimensioni. La collezione era stata disposta in un'unica sala della villa (l'attuale "camera della Contessa di Mirafiori") e comprendeva opere di firme prestigiose, da Dürer a Leonardo, a Raffaello, a Rubens⁴⁴. Dopo il 1773 questi dipinti sono stati trasferiti nelle gallerie fiorentine mentre del sontuoso appartamento in villa rimane soltanto il salone – anche se parzialmente trasformato in età umbertina in "Sala dei pranzi" – con il già menzionato affresco del Gabbiani ornato da una cornice di stucco, oggi ridotta a una semplice fascia, raffigurante l'opera di pacificatore di Cosimo il Vecchio, Padre della Patria e "celebrativo della Pace conseguenza benefica della neutralità politica tradizionalmente seguita dalla casa dei Medici – dal granduca Cosimo III, omonimo del Pater Patriae"⁴⁵.

Con la morte dell'ultimo granduca mediceo Gian Gastone, nel 1737, la villa passò alla dinastia degli Asburgo

Lorena che, soprattutto dopo l'elezione del granduca Francesco I a imperatore, nel 1745, danno incarico a Giuseppe e Giovan Battista Ruggeri di arginare il degrado in cui la villa era giunta con gli ultimi Medici. Numerosi sono i documenti che attestano l'urgenza di alcuni interventi, in particolare la ristrutturazione del teatro e la realizzazione dell'orologio sulla facciata principale su progetto del Ruggeri. La dimora, anche sotto il granduca lorenese Ferdinando III, continua ad accogliere i regnanti prevalentemente per la villeggiatura nel periodo autunnale e per l'intrattenimento giocoso dei signori e della loro prole. Si costruiscono una serie di divertimenti quali: una "giostra degli asini", una "giostra di cavalli", un "arcolaio volante", un'altalena e altri giochi⁴⁶.

Dopo il 25 marzo 1799, con l'occupazione di Firenze da parte delle truppe francesi, Ferdinando, costretto all'esilio, parte per Vienna e il granducato diviene Regno d'Etruria, la cui reggenza, dal 1802 al 1807, viene affidata a Maria Luisa di Borbone. In questi anni fu nominato architetto delle Regie Fabbriche Pasquale Poccianti, il quale realizzò un "teatro temporario" nel salone della villa, sostituì la doppia scala esterna sangallescica con l'attuale ed edificò ex-novo lo scalone monumentale per collegare il piano terreno con quelli superiori⁴⁷.

Con la nuova reggenza francese a Poggio a Caiano arrivò la principessa Elisa Baciocchi, nuova granduchessa di Toscana dal 1809 al 1814; con la mutata amministrazione vengono rinnovate alcune cariche presso lo Scrittoio delle Regie Fabbriche e l'architetto Giuseppe Cacialli viene preferito a Pasquale Poccianti. Con la sorella di Napoleone la villa tornò ad essere un luogo di feste e intrattenimenti mondani. Sono spesso ospiti al Poggio musicisti come Paganini, che tenne nel teatro numerosi concerti, Paisiello, Mèhul e Spon-tini vi rappresentarono le loro novità. Su commissione della Baciocchi furono rinnovate le decorazioni di molte sale, tra le quali quelle dell'ingresso dal portico, che fu ornato ai primi dell'Ottocento dal pratese Luigi Catani. Le pareti sono scandite da specchiature con trofei di armi e monocromi a finto rilievo con *Giuliano da Sangallo che presenta al Magnifico il modello della villa e Poliziano incorona il busto di Omero coi fiori portati dalla ninfa Ambra*; della decorazione della volta rima-

43. Sui lavori commissionati dal Gran Principe per la villa si veda R. Spinelli, *La villa medicea di Poggio a Caiano*, in *Fasto di Corte. La decorazione murale nelle residenze dei Medici e dei Lorena. Il regno di Cosimo III de' Medici e il tramonto della dinastia (1670-1723)*, a cura di M. Gregori, voll. III, pp. 220-231; cfr. anche *Il Principe Ferdinando de' Medici...*, cit., pp. 92-101.

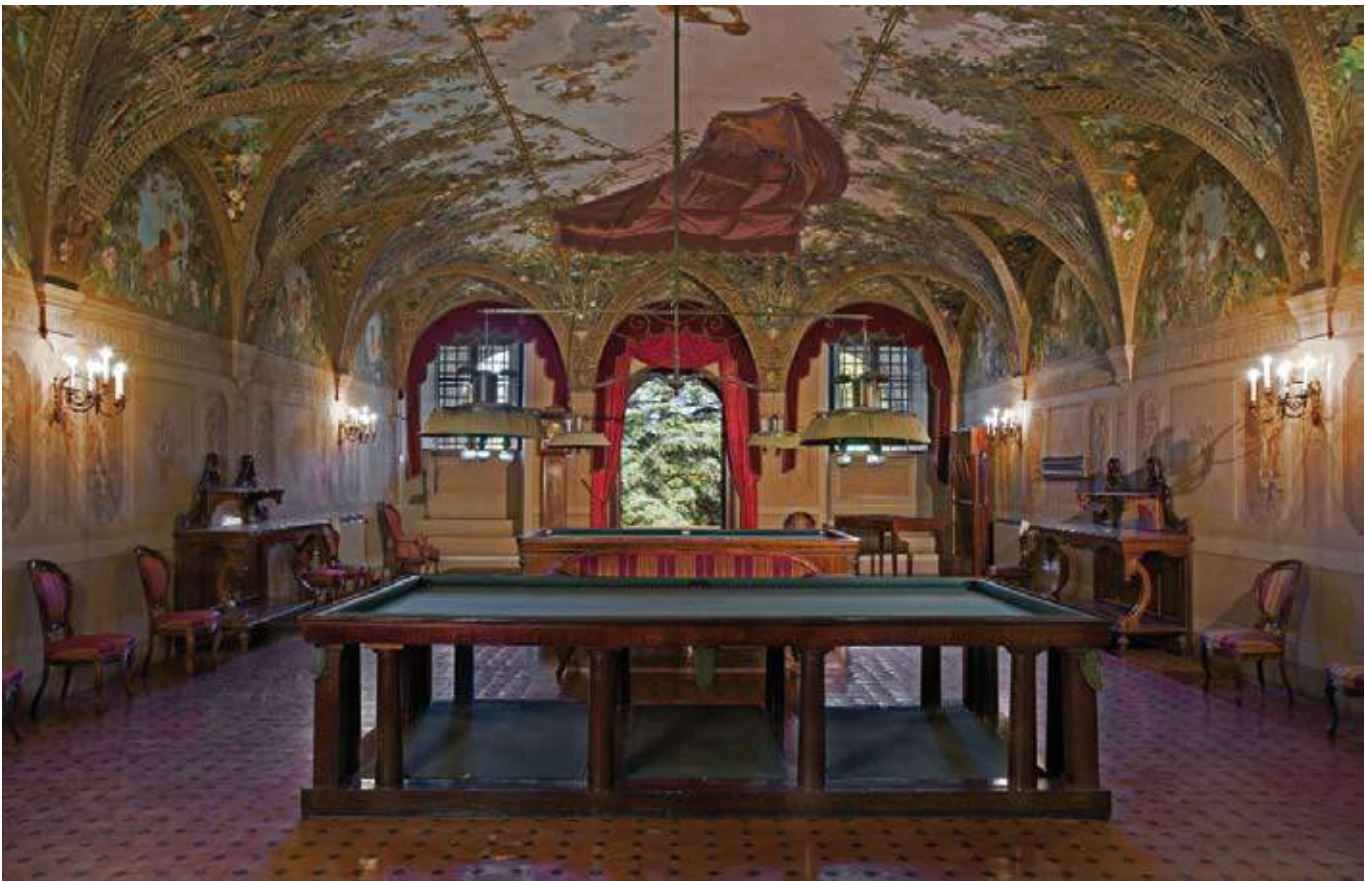
44. Cfr. M. L. Strocchi, *Il gabinetto di "opere in piccolo" del Gran Principe Ferdinando a Poggio a Caiano*, in "Paragone – Arte", nn. 309, Novembre 1975, pp. 115-126; e n. 311, Gennaio 1976, pp. 85-116. La Strocchi ha individuato una serie di disegni relativi alle pareti di questo ambiente dovuti a Giuseppe Maria Sgrilli del 1765, ossia poco prima che questa sala venisse smantellata e dai quali possiamo vedere la disposizione dei dipinti, delle finestre e delle porte.

45. R. Spinelli, *La villa medicea di Poggio a Caiano*, in cit., p. 223.

46. Cfr. Si veda S. Bardazzi, E. Castellani, *La villa medicea...*, cit., Regesto Documentario, pp. 678-683.

47. Si veda S. Bardazzi, E. Castellani, *La villa medicea...*, cit., Regesto Documentario, pp. 683-684 e L. Zangheri, *Ragguagli documentari*, in F. Borsi, G. Morolli, G. Zangheri, *Firenze e Livorno nell'opera di Pasquale Poccianti*, Roma 1974, p. 229.





Veduta d'insieme della sala dei biliardi al piano terreno della villa

Nella pagina precedente, sala da pranzo del primo piano della villa; al centro del soffitto affresco di Anton Domenico Gabbiani, del 1698

ne solo la figura dell'*Abbondanza*. E ancora una testimonianza della presenza di Elisa Baciocchi nella villa del Poggio è rimasta nella raffinata “Stanza da bagno” realizzata dopo il 1812 su progetto del Cacialli⁴⁸, con le pareti dipinte con scene mitologiche, arredata con un divanetto, sgabelli e una lussuosa vasca di marmo bardiglio dietro la quale si trova una nicchia con una scultura raffigurante *Venere e Amore*.

Con la Restaurazione, e la tranquillità del secondo periodo lorenese (1814-1859), proseguirono i lavori di riordino soprattutto nel giardino dove fu costruita la limonaia, imponente opera neoclassica del Poccianti, e fu realizzato il parco all'inglese. Tra il 1865 e il 1871, anno in cui la capitale del Regno d'Italia si trasferisce a Firenze, Vittorio Emanuele II elegge Poggio a Caiano a sua residenza di campagna preferita e ordina importanti

lavori di ristrutturazione della villa secondo il gusto dei nuovi sovrani. Una targa murata a pianterreno datata 1865 ricorda questi lavori voluti da Vittorio Emanuele II ed eseguiti sotto la direzione dell'architetto Antonio Sajler. Vennero introdotte anche nuove decorazioni murali, quali la fastosa volta con lunette della sala dei biliardi al piano terreno, con un pergolato ricco di fiori, animali e putti, opera del pittore e scenografo torinese Domenico Ferri. Appartengono a questo momento anche i decori a grottesche delle volte del portico esterno, la decorazione a *trompe l'oeil* della sala d'ingresso al piano terreno, o le grottesche neo-rinascimentali nelle sale dette di Bianca Cappello. E ancora in onore della “bella Rosina”, ossia Rosa Vercellana moglie morganatica del sovrano, rimane la sua camera da letto arredata nel 1865 con carte da parati, veli al soffitto e opere d'arte dominate dai decori a fiori in omaggio del suo nome.

Nel 1919 la villa viene donata dai Savoia, come molti altri beni della Corona, allo Stato e, dopo un lungo periodo di decadenza, nel 1984, in occasione della sua istituzione a museo nazionale, sono ripresi i restauri

48. In data 21 ottobre 1811, il Cacialli descrive ed elabora il preventivo di spesa per “la formazione di un quartiere nella villa di Poggio a Caiano” da realizzare al primo piano e comprende anche la descritta stanza da bagno, vedi S. Bardazzi, E. Castellani, *La villa medicea...*, cit., Regesto Documentario, pp. 685-686.



Grotta verso il parco

Nelle pagine seguenti, veduta del giardino e sullo sfondo la limonaia ottocentesca realizzata su progetto di Pasquale Poccianti

della dimora, del giardino e del parco. Questa operazione di riordino si può per certi versi pensare conclusa con il 2007, anno dell'apertura al pubblico del secondo piano della residenza, dove è stato allestito il Museo della natura morta, con i grandi dipinti di Bartolomeo Bimbi, oltre ad altre opere provenienti dalle ville medicee di Castello, della Topaia, dell'Ambrogiana e da altri depositi della soprintendenza. Nel corso del Cinquecento numerosi sono gli interventi agli annessi della villa di Poggio a Caiano con i quali il complesso acquista la configurazione ancora oggi in larga parte esistente. Per volontà di Cosimo I l'edificio fu racchiuso da un imponente recinto con i baluardi angolari, secondo il progetto e la direzione di Niccolò Tribolo, al quale si deve anche la realizzazione del giardino all'italiana sul lato verso Firenze, oltre alle grandiose scuderie⁴⁹. Cosimo infatti, eletto duca in

giovane età si preparò senza indugio alcuno a consolidare il suo potere e dopo aver richiamato il Tribolo da Bologna ed avergli affidato il compito della sistemazione della villa e del giardino di Castello, luogo al quale rimarrà sempre particolarmente legato, intorno al 1545 si occupa di Poggio a Caiano, attribuendo allo stesso Niccolò di Raffaello Pericoli la direzione dei lavori. La presenza di Tribolo a Poggio a Caiano è testimoniata da una serie di interventi per lo più di tipo funzionale al piano terreno della villa, tra i quali vogliamo ricordare la costruzione delle nuove cucine, oltre al tinello e ad altri ambienti di servizio, ricavati nella parte basamentale “sotto le volte” e di dotare la residenza di nuove e più efficaci canalizzazioni, ripristinando e ridisegnando

furt/Main, 1967, *passim*; P. E. Foster, *La villa di Lorenzo...*, cit., pp. 172-174; F. Gurrieri, D. Lamberini, *Le scuderie della villa medicea di Poggio a Caiano*, Bologna 1980; D. Lamberini, *Il Tribolo ingegnere e i lavori al Poggio a Caiano*, in *Niccolò detto il Tribolo tra arte, architettura e paesaggio*, a cura di E. Pieri e L. Zangheri, “Quaderni di Ricerche Storiche” 7 (Atti del Convegno di Studi per il Centenario della Nascita), Firenze 2001, pp. 173-193.

49. Per gli interventi del Tribolo a Poggio a Caiano si vedano in particolare W. Aschoff, *Studien zu Niccolò Tribolo*, Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität Frank-





Scorcio sul muro di recinzione verso il giardino di fronte alla limonaia e “baluardo” sull’angolo di nord-est

i condotti che portano le acque da Bonistallo all’intero complesso⁵⁰. Nel contempo, a partire dall’estate del 1545, si registrano ancora grandi lavori al Poggio, commissionati dallo stesso duca di Firenze al Tribolo, relativi alla sistemazione dell’area attorno alla villa, costruendo parte del poderoso recinto e delle sue pertinenze, il giardino murato e realizzando le imponenti scuderie. Il muro di recinzione bastionato che riprende le forme dell’architettura fortificata cinquecentesca, chiuso all’esterno è collegato alla villa attraverso corridoi sotterranei voltati a botte e costruiti sotto i pratelli. Cosicché, al Poggio, i collegamenti fra gli appartamenti della residenza e gli annessi possono avvenire in estrema segretezza attraverso i sotterranei voltati

50. Riportiamo qui di seguito gli estremi archivistici, relativi alla documentazione attestante i lavori progettati ed effettivamente svolti dal Tribolo a Poggio a Caiano, conservati presso l’ASFì, *Mediceo del Principato*, si vedano in particolare FF. 1169, ins.4; 1170, ins. 1, 358, 1171, inss. 3, 5, 6, 9; 1170 A, inss., 1, 2, 3, 6; 613, inss. 1, 2, 3, 5, 6; 1172, inss. 1, 4, 5; 1173, ins. 1; 1174, inss.1, 2; 1175, inss. 4, 5, 6, 7, 8; 1176/1, ins. 1; ed ancora, sempre presso l’ASFì, *Guardaroba medicea*, F. 11; e ASFì, *Fabbriche Medicee*, F. 1 e F. 21 rosso, citati in D. Lamberini, *Il Tribolo ingegnere e i lavori al Poggio a Caiano...*, cit., p. 191, nota 54.

distribuiti al di sotto del portico ed ai quali si accede direttamente dagli interni della villa. La notissima lunetta di Giusto Utens, che raffigura la villa alla fine del Cinquecento, mostra come il recinto sia costituito da alti muraglioni a scarpa, che nel dipinto, in modo del tutto fantasioso, appare quadrato, mentre, in realtà è rettangolare, e caratterizzato agli angoli da quattro baluardi la cui funzione, nonostante l’aspetto, non era però difensiva⁵¹. Dobbiamo anche precisare che i baluardi alla fine del XVI secolo erano soltanto tre. Sul lato di ingresso furono costruiti il ‘baluardo del forno’, a sinistra, e all’opposto quello della chiesa, che ospita ancora oggi la cappella, mentre quello sul retro, a destra, è il ‘baluardo della pallacorda’. Il quarto analogo a sinistra il pittore evidentemente lo dipinse per ragioni di simmetria. L’edificio che difatto noi oggi vediamo al suo posto fu costruito nel tardo Settecento da Giuseppe

51. Il dipinto, oggi conservato al Museo Storico Topografico “Firenze com’era”, fa parte delle diciassette lunette – oggi ne sono rimaste soltanto quattordici – commissionate dal granduca Ferdinando I de’ Medici per la sala grande della Villa di Artimino tra il 1598 ed il 1599; cfr. D. Magnani, *Le Ville Medicee di Giusto Utens*, Firenze 1982, pp. 55-56.



Uno scorcio del giardino che fronteggia la limonaia ottocentesca

Manetti e Giovan Battista Ruggeri, imitando la struttura dei baluardi esistenti⁵². Sul lato est, completamente separato dalla villa tramite una strada e chiuso da un alto recinto murario, anche questo fortificato, fu realizzato il giardino vero e proprio, diviso da quattro viali a croce e centrato sul boschetto per l’uccellazione. I restanti spazi verdi che circondano la villa, sono tutti coltivati a esclusione dello spazio antistante la residenza che è lasciato a prato, mentre la zona compresa tra l’edificio e l’Ombrone è occupata per metà da due boschetti di abeti delimitati da una bassa siepe. Un altro piantato d’alberi caratterizza la porzione di terreno che fiancheggia il fabbricato delle scuderie, nei pressi delle quali si osserva un grande vivaio. Ed è proprio la veduta dell’Utens a fornire una delle rare ma significative immagini delle scuderie nel XVI secolo. Edificate su un livello più basso rispetto a quello sul quale è costruita la villa, l’edificio a impianto basilicale colpisce per la sua grandiosità, tanto che aveva una capacità al massimo del suo utilizzo di circa trecento animali, tra cavalli

52. Cfr. D. Lamberini, *Il Tribolo ingegnere e i lavori al Poggio a Caiano...*, cit., pp. 180-181 e nota 44.

e muli, oltre al personale di servizio e le carrozze. Le scuderie sono costituite da due corpi longitudinali, lunghi ciascuno più di cento metri, divisi a loro volta in tre navate di uguale altezza, con volte a crociera che scaricano su colonne di pietra di ordine tuscanico. Il primo piano presenta una galleria centrale su cui si aprono numerosi locali, i quali originariamente andavano a costituire ventisei appartamenti, destinati ad accogliere gli addetti alle stalle e altri servitori della corte. A questo straordinario edificio, esemplato verosimilmente sulle stalle medicee di San Marco costruite da Baccio Bigio (Bartolomeo Lippi) tra il 1515 e il 1516, in occasione della visita fiorentina di Leone X, venne affiancato, alla fine del XVI secolo, lungo la strada che conduce a Prato, un corpo di fabbrica più basso costituito da una serie di stanzette dove venivano ricoverate le numerosissime mute dei cani da caccia⁵³.

53. Dal primo dopoguerra ed a seguito della cessione dell’intera Tenuta all’Opera Nazionale Combattenti (ONC) nel 1919, l’edificio fu frammontato in numerose proprietà e utilizzi: laboratori artigianali, al piano terra, e appartamenti, al primo piano. Nel 1978, a causa di un incendio, le scuderie subirono il crollo di alcune campate ed il conseguente abbandono. Successivamente l’amministrazione comunale di Poggio a Caiano, forte dell’impegno economico della Comunità europea e della provincia di Pra-



Gruppo statuario nel parco della ninfa Ambra che inizia a trasformarsi in sasso appena raggiunta da Ombrone, come narrato nel poemetto *Ambra* di Lorenzo il Magnifico

Nella pagina a fianco, veduta del complesso della villa dal giardino di levante con gli agrumi coltivati nelle conche

Non restano tracce della struttura del giardino cinquecentesco, modificato prima nel corso del Settecento⁵⁴ e trasformato in giardino all'inglese intorno al 1830 su

to, decide di trasformare le antiche scuderie in un'infrastruttura culturale a servizio dell'intera area pratese. L'intervento di restauro è stato progettato ed attuato dall'architetto Franco Purini. Cfr. P. Gennai, S. Gelli, *Le scuderie nella Real Tenuta del Poggio a Caiano (1860-2000)*, "Quaderni di ricerche storiche" 13, Prato 2010, *passim*; C. Conforti, *Recupero delle Scuderie medicee di Poggio a Caiano di Franco Purini*, in *Niccolò detto il Tribolo tra arte, architettura e paesaggio...*, cit., pp. 201-206.

54. Come illustra la pianta della villa di Giovan Battista Ruggeri del 1742, conservata presso la Biblioteca Nazionale di Firenze, dove il carattere originario del giardino all'italiana sopravvive soltanto nella struttura biassiale. Mentre al posto del boschetto centrale appare la fontana, non ci sono più gli alberi né i pergolati e i *parterre* sono decorati con quattro grandi girali naturalistici. Inoltre, nella pianta, sul lato ovest della dimora compaiono le cucine spostate tra il 1614 ed il 1619 dal sottosuolo della villa alle sue adiacenze su progetto di Gherardo Mechini. Sui giardini e sulle loro trasformazioni cfr. M. de Vico Fallani, *Il Giardino e il Parco*, in L. Medri, P. Mazzoni, M. de Vico Fallani, *La Villa di Poggio a Caiano*, Firenze 1986, pp. 25-27; P. E. Foster, *La villa di Lorenzo...*, cit., pp. 179-188; M. Pozzana, *Il paesaggio, le ville, i giardini*, in G. Centauro, L. Ferrucci, M. P. Mannini, M. Pozzana, *Antiche terre di Prato. Una nuova Provincia*, Firenze 1994, pp. 11-43; G. Galletti, *Il giardino della villa di Poggio a Caiano*, in *Giardini Medicei*, a cura di C. Acidini, Milano 1996, pp. 195-200.

progetto dell'architetto Pasquale Poccianti. Questi, già nel 1825 aveva progettato l'imponente stanzone per gli agrumi di carattere neoclassico, che funge da sfondo allo stesso giardino, e l'annessa cisterna per l'acqua. Allo stesso Poccianti si deve anche la trasformazione in stile inglese del bosco, una porzione triangolare di terreno retrostante la villa, ottenuta con il raddrizzamento del corso del fiume Ombrone, secondo il progetto di Boscherini nel 1822. Un 'Ponte di ferro', uno dei primi esempi di ponte sospeso a cavi metallici costruito da Alessandro Manetti (1833), univa il giardino della villa alla cascina di Poggio a Caiano.

Attualmente soltanto la parte del parco che si estende verso l'Ombrone, si presenta come un giardino all'inglese, mentre quello posto sul lato destro della villa ha l'aspetto di un giardino all'italiana. I giardini sono arricchiti da rare specie vegetali e da alcune statue, come quella in terracotta raffigurante la cattura della ninfa Ambra da parte di Ombrone, descritta da Lorenzo de' Medici nel poemetto *Ambra*.

[C. B.]



Villa di Capezzana

Comune di Carmignano

La villa, posta sulle pendici più alte di un contrafforte del Montalbano, si erge solitaria in una zona panoramica tra l’abitato di Tizzana, allungato su di un crinale vicino, e l’antico bastione medioevale della rocca di Carmignano. L’antichità del luogo, il cui toponimo deriverebbe, secondo Silvio Pieri¹, da un nome proprio latino, è confermata da un contratto carolingio del 16 dicembre 804 con il quale Dardano “prete [...] della chiesa del beatissimo Pietro in questa città di Pistoia” concede in affitto a tale Martino figlio di Giovanni, non meglio noto, nel luogo detto Capezzana una casa, i terreni, la corte, gli orti, le vigne, i boschi, gli oliveti, il coltivato e l’incoltò².

Se da un lato lo sfruttamento agricolo del territorio è confermato dalla toponomastica di età romana – anche se tombe e resti di abitati etruschi sono stati rinvenuti in non poche località dell’attuale comune di Carmignano – che vede nella terminazione prediale in *-ano* e *-ana*, conseguente, come è noto, alla pratica fiscale amministrativa di età imperiale di imporre ai fondi il nome aggettivato del proprietario (dove i toponimi riconducibili a personali latini, come, appunto è il caso di Capezzana), dall’altro tale vocazione trova una sua continuità d’essere nel documento altomedioevale. Ma, l’eccezionalità di questo luogo è che ha conservato fino a oggi l’ultrasecolare destinazione e tradizione agricola, con la villa – e i suoi proprietari che, come vedremo, hanno avuto in questo senso un ruolo determinante – le case coloniche, la rete di strade poderali nel rispetto dell’ambiente e della vita naturale.

Probabilmente la costruzione da ricondurre a epoca alto medioevale poteva sorgere nel luogo dove più

tardi fu eretta la grande dimora signorile. Sappiamo per certo, da ricerche relativamente recenti, che dal 1475, anno di morte di Bartolomeo Buonaccorsi secondo marito di Monna Nera, quest’ultima era proprietaria dei beni di Capezzana, come risulta dalla sua dichiarazione dei beni immobili posseduti all’ufficio del catasto di Firenze³.

Le esigue informazioni su Monna Nera Buonaccorsi la tratteggiano come un’oculata amministratrice dei propri averi. L’entità del suo possesso iniziale a Capezzana era costituito da due poderi condotti a mezzadria e alcune terre spezzate che ella riuscì, entro due decenni, a incrementare con nuovi acquisti fino a ottenere un terzo podere e a trasformare una delle abitazioni che già figuravano tra i suoi beni in “casa da signore” per la sua residenza⁴.

Con la morte di Monna Nera, avvenuta nel 1498, si perde il filo dei passaggi di proprietà debitamente documentati della villa di Capezzana, anche se da alcune guide⁵ del luogo apprendiamo, che la quattrocentesca “casa da signore” era divenuta proprietà della famiglia Medici, dai quali – sempre stando ai testi indicati – venne ricostruita nelle attuali dimensioni e forme nel Cinquecento. Successivamente la villa è indicata come bene dotale della figlia di Cosimo I, Isabella, per passare poi, per breve tempo, alla famiglia del marito, gli Orsini. Tuttavia, una verifica, seppure sommaria, effettuata presso l’Archivio di Stato fiorentino

3. Il documento è riportato in F. Martelli, *La fattoria di Capezzana e i Cantucci: storia di un’azienda e di una famiglia*, in *Carmignano e Poggio a Caiano. Agricoltura, proprietà e territorio fra Medioevo ed età contemporanea*, a cura di vari autori, Atti del Convegno, Firenze 2001, pp. 107-124, in part. p. 124 nota 45. Si trova in ASFi, *Catasto*, 1004, Santa Croce, Bue, anno 1480, c. 198.

4. Queste importanti informazioni sono state tratte dalle dichiarazioni dei beni immobili posseduti dalla stessa Monna Nera presso l’Ufficio della Decima di Firenze; il documento è riportato da Francesco Martelli, per il quale vedi nota precedente. Si trova in ASFi, *Decima Repubblicana*, 35, San Giovanni, vaio, anno 1498, cc. 441-443.

5. Per le guide a cui facciamo riferimento le principali sono indicate, qui, alla nota 2.



Prospetto principale della villa

Nelle pagine successive, veduta del fronte settentrionale della villa che prospetta su un terrapieno dove si coltivano diverse varietà di rose e di altre fioriture

nel fondo della Miscellanea Medicea, ossia nei registri dove è annotato il patrimonio dei principi toscani e in particolare quello di Cosimo I⁶, e tra le donazioni che il granduca fece *inter vivos* ai suoi familiari, ponendo l’attenzione alla cessione dei beni donati alla terzogenita Isabella⁷, non ha prodotto esito positivo, rimanendo pertanto un aspetto aperto che merita di essere indagato.

Qualcosa di più si conosce sulla proprietà dell’edificio dopo che nel 1711 Vincenzo Niccola di Fabio Cantucci acquista al “pubblico incanto” dal Magistrato dei

6. Cfr. ASFi, *Miscellanea Medicea*, 580, *Stato patrimoniale della Serenissima Casa di Toscana*, cc. Tra i possedimenti ereditati o acquistati da Cosimo I, pur risultando molte proprietà nelle località di Artimino, Poggio a Caiano e Carmignano, quindi in luoghi vicini a Capezzana, non ho riscontrato beni registrati in detta località. Si veda anche G. V. Parigino, *Il tesoro del principe. Funzione pubblica e privata del patrimonio della famiglia Medici nel Cinquecento*, Firenze 1999, pp. 27-114.

7. Cfr. ASFi, *Miscellanea Medicea*, 580, *Stato patrimoniale della Serenissima Casa di Toscana*, c. 180 v. Dalla documentazione esaminata emerge che con un atto emesso nel mese di ottobre del 1565 Cosimo donò ad Isabella Villa Baroncelli, oggi nota come Villa di Poggio Imperiale, a questa aggiunse alcuni poderi posti nei dintorni della dimora. A Isabella fu data la possibilità di lasciare ai propri figli le proprietà avute dal padre, ma in mancanza di disposizioni testamentarie la villa Baroncelli con i poderi sarebbero ritornati a Cosimo o ai suoi discendenti. Si veda anche G. V. Parigino, *Il tesoro del principe...*, cit., pp. 110-111.

pupilli di Firenze, per 5000 scudi, un primo nucleo di beni, già appartenuti ai Brunaccini. Questi beni consistevano in una villa, una casa da lavoratore, un frantoio, una stalla e una tinaia, con annessi vari pezzi di terra, il tutto posto a Capezzana. A questi dobbiamo aggiungere due poderi ciascuno con casa da lavoratore⁸.

I Cantucci erano un’antica famiglia fiorentina di mercanti che avevano visto accrescere notevolmente i loro profitti dopo che Francesco di Antonio, nel 1578, si era recato a Cartagena in Spagna – a quel tempo piazza commerciale e finanziaria importantissima – per conto di una società fiorentina con sede a Siviglia. Attività che a partire dalla fine del Seicento cominciò ad avere una qualche flessione. A un “progessivo sganciamento dal commercio attivo” corrispose, anche per i Cantucci, un massiccio incremento degli investimenti immobiliari che per la famiglia si concentrarono a partire dal 1711 nel territorio posto tra le comunità di Tizzana e Carmignano⁹.

8. Cfr. F. Martelli, *La fattoria di Capezzana e i Cantucci...*, cit., p. 110.

9. Per le vicende storico-genealogiche della famiglia Cantucci e in particolare per i personaggi del casato che hanno avuto una qualche relazione con il possesso di Capezzana si veda F. Martelli, *La fattoria di Capezzana e i Cantucci...*, cit., pp. 107-124. Inoltre cfr. ASFi, *Ceramelli Papiani*, 1183; *Le*

Alla morte del senatore Vincenzo Niccola avvenuta nel 1713, i suoi beni passarono al fratello Domenico¹⁰ che, abbandonata la carriera ecclesiastica, si unì in matrimonio con la nobile pistoiese Maria Felice Tonti. Da questa unione nascerà Maria Maddalena Gaspera, che resterà in seguito alla morte del padre, degli zii e dei cugini, l'unica erede della consistente fortuna di famiglia.

Da una descrizione dei beni posseduti da Domenico Cantucci, stilata il 30 agosto 1730, si ricavano interessanti informazioni sull'aspetto, a quella data, della villa di Capezzana, che peraltro non doveva discostarsi molto da quell'attuale, e degli annessi posti lungo la strada: "una villa da padrone [...] di 21 stanze, 3 cantine, tinaia con 15 tina di tenuta barili 650 circa, strettoio, situata sulla strada maestra, e da tre parti circondata dal prato, essendo unito, e sopradetto prato la casa di 9 stanze con sue appartenenze per servizio del fattore e servitù con orto [...]". L'interessante descrizione prosegue nell'indicare altri ambienti ad uso della fattoria ubicati nei pressi della dimora e consistenti in "un frattoio da olio, con due strettoii, caldaia di rame murata, magazzino e stanzone situato vicino a detta villa, e contiguo alla casa del contadino del podere di Capezzana"; inoltre nel documento si annoverano gli otto grossi poderi condotti a mezzadria, altri pezzi di terra e un'altra "villa da padroni luogo detto Pagliaio di 9 stanze" che alla morte di Domenico (1730) componevano la fattoria di Capezzana¹¹.

Maria Maddalena Cantucci ereditò dal padre, oltre ai possedimenti sul Montalbano, anche beni immobili a Firenze (un palazzo sul lungarno Archibusieri e una casa in San Frediano), terre e poderi in territori circinvicini alla città gigliata, come a Barberino di Mugello, San Casciano, Montaione, ecc. Tuttavia, l'amministrazione di buona parte dell'eredità rimase, in applica-

zione delle disposizioni testamentarie del padre, nelle mani della madre, Maria Felice Tonti, anche dopo il 1734, anno in cui Maria Maddalena si unì in matrimonio con il marchese Giovan Battista Andrea Bourbon del Monte. Maria Felice morì nel 1752: la sua gestione oculata dell'eredità consentì un incremento consistente della fattoria di Capezzana che, alla metà del XVIII secolo, risulterà costituita da ben diciotto poderi. Successivamente Maria Maddalena, dapprima con il marito, poi in prima persona dopo la morte di questi, proseguì la gestione diretta dell'azienda che alla sua morte, nel 1792, lasciò ai tre figli e infine al nipote Andrea Bourbon del Monte¹².

L'insediamento attuale è costituito da edifici appartenenti a epoche diverse, disposti intorno a un ampio cortile lastricato e sul quale si affacciano, a oriente, diversi locali d'impianto settecentesco ad uso di fattoria, unitamente a strutture abitative che un tempo dovevano accogliere il fattore con la sua famiglia e che in parte sono state trasformate nel XX secolo, su progetto dell'architetto Giovanni Michelucci. E ancora strutture del Sette-Ottocento ad uso agreste, oggi occupate in gran parte dalla vinsantaia, delimitano il lato occidentale della corte.

Di foggia semplice e lineare, la villa si articola su due corpi parallelepipedi ad angolo, di cui l'elemento minore è dimensionalmente un quinto rispetto a quello principale. Sul corpo di fabbrica minore si apre un fornice a sesto molto ribassato che consente l'accesso al cortile dalla "strada maestra".

La struttura della casa padronale è definita da una volumetria compatta ed essenziale di tipo tardocinquecentesco, ma che risale probabilmente al XVII secolo. La facciata intonacata presenta al centro un portale centinato con mostra liscia in arenaria, sormontato da uno stemma dimezzato con le insegne delle famiglie Cantucci e Tonti, e sei finestre inginocchiate con davanzale e architrave retti da mensole. Vi è inoltre una teoria di aperture rettangolari con mostra piatta in pietra su due ordini, corrispondenti l'uno al piano nobile e l'altro alle stanze del sottotetto. Ed ancora, sul medesimo prospetto fra gli interventi di varie epoche si di-

famiglie di Firenze, a cura di R. Ciabani, Firenze 1992, voll. 4, I, p. 131.

10. Di fatto Vincenzo Niccola aveva lasciato i propri beni a entrambi i fratelli, Domenico e Giovanni Giuseppe; istituisce inoltre un legato di 8000 scudi per dote dell'unica figlia vivente, Maria Maddalena Manuela, e ordina agli eredi il pagamento di tutti i suoi debiti, in particolare quelli relativi ai "negozi in Spagna". Quest'ultima clausola, è stata indicata da Francesco Martelli come probabile causa del rifiuto dell'eredità da parte di Giovanni Giuseppe che peraltro aveva la carica di Depositario granducale a Siena. Quindi unico erede rimase Domenico, cfr. F. Martelli, *La fattoria di Capezzana e i Cantucci...*, cit., p. 110 e nota 22.

11. Archivio Contini Bonacossi, Capezzana (d'ora in poi ACBC), Carte Cantucci, *Cantucci, beni stabili di città e campagna*, cc. sciolte; il documento è parzialmente pubblicato in F. Martelli, *La fattoria di Capezzana e i Cantucci...*, cit., p. 110.

12. L'ultimo testamento di Maria Maddalena, del 18 dicembre 1786, è segnalato in F. Martelli, *La fattoria di Capezzana e i Cantucci...*, cit., p. 117 e nota 40. L'atto si trova in ASFi, *Notarile Moderno*, protocolli del notaio Domenico Chiocchini, 28675, test., n. 42. Per la proprietà Bourbon del Monte cfr. ASFi, *Catasto Generale Toscano*, Carmignano, 1, c. 319v e segg.; Anno 1838, arrotto n. 40: Bourbon del Monte Francesco Giovanni Battista e Maria Maddalena del fu Giovanni Battista Andrea.





Villa di Capezzana



Veduta della strada d'accesso dalla corte



Portale principale della tinaia

stinguono una porta-finestra con balconcino riferibile al XIX secolo sormontata da uno stemma della famiglia Contini Bonacossi dei primi decenni del Novecento. L'alzato è su tre piani e uno sotterraneo nel quale si aprono le cantine dove, ancora oggi, si producono e si invecchiano i pregiati vini della tenuta. La tipologia interna della villa è quella tradizionale, con l'ingresso della facciata anteriore posto centralmente e in asse con quella posteriore. L'ampio scalone e gli ambienti semplici e spaziosi con soffitto a cassettoni rispondono a un progetto che con evidenza privilegia più la funzionalità della casa che non la sontuosità e il lusso. La facciata posteriore, rivolta a nord, è identica, sia nel numero sia nella forma delle aperture, a quella descritta, ma si arricchisce sul fianco orientale di un corpo di fabbrica più basso con loggetta aperta su due arcate al primo piano, e finestra inginocchiata a terreno. Questa facciata prospetta su di un terrapieno sostenuto da muri a retta, il quale è suddiviso in aiuole con varietà di rose e altri tipi di fioriture. Il terrapieno si affaccia su un piccolo parco alberato per poi aprirsi sulle dolci colline sottostanti ricoperte “dagli uliveti

più belli della provincia di Firenze, e vigneti nuovi in rigoglio, e fertili campi tenuti e coltivati secondo le più moderne esigenze”. Con queste parole Giuseppe Rigoli nel 1939 ci restituisce l'immagine suggestiva della campagna che si godeva – e tuttora si gode – da Capezzana, e prosegue tratteggiandone il paesaggio con le case coloniche all'intorno: “fiammeggiavano qua e là sui poggi, in mezzo al verde della grande tenuta le case coloniche tutte rosse che, per merito del Senatore Contini, sono state da secolare squallore a vita nuova restituite”¹³. Questi ripristini, frutto di un programmatico rinnovamento dell'edilizia rurale portato avanti dalla fattoria nel corso della prima metà del XX secolo, risalgono al senatore Contini, ossia ad Alessandro Contini Bonacossi che, negli anni Venti del Novecento, subentrò ai Franchetti Rothschild nel possesso della villa e dei poderi di Capezzana¹⁴.

13. G. Rigoli, *Carmignano e la sua storia. Le ville*, in “Archivio Storico Pratese”, XVII, fasc. IV, 1939, pp. 145-159, in part. p. 151.

14. Sulla famiglia Contini Bonacossi vedi *Libro d'oro della nobiltà italiana*, Roma 1977-1980, pp. 505-506; oltre a V. Contini Bonacossi, *Diario ameri-*

Alessandro Contini Bonacossi, nacque ad Ancona nel 1878 da Camillo Contini e dalla contessa Elena Bermudez Bonacossi¹⁵. A diciannove anni, rimasto orfano di padre, si recò a Milano, dove incontrò Erminia Vittoria Galli. Trasferitisi a Barcellona si unirono in matrimonio, dal quale nacquero due figli, Augusto Alessandro (1899) e Elena Vittoria (1901). Alessandro lavorò nel ramo commerciale e legale della Chemical Works Co. Limited di Chicago, e qui iniziò la sua attività di collezionista, prima nel campo filatelico, per passare poi in quello dell'arte. Rientrato in Italia con la moglie Vittoria e i figli entro il primo ventennio del Novecento, proseguì quell'attività di antiquariato ad altissimo livello che gli permise di iniziare quella che sarebbe divenuta una delle più grandi e straordinarie collezioni private italiane di dipinti, sculture, mobili e ceramiche. Dopo la sua morte, dietro sua volontà e per opera dei figli, il nucleo centrale di questa eccezionale raccolta costituì la donazione Contini Bonacossi che oggi è parte integrante della Galleria degli Uffizi, conservata in dieci sale¹⁶.

Nondimeno, dipinti, sculture e un'importantissima collezione di ceramiche ispano-moresche e rinascimentali provenienti da Urbino e da Faenza si trovano anche tra gli arredi della villa di Capezzana, come le quattro statue di *Atlante che sorregge il mondo*, provenienti dalla villa reale di Monza e ubicate nel cortile di fronte alla facciata principale della dimora. Subito dopo l'acquisto della proprietà di Capezzana e verosimilmente per volontà del figlio del senatore Contini, Augusto Alessandro, questa fu ampliata enormemente con l'acquisto dal marchese Aman Niccolini, di due fattorie confinanti: “Il Poggetto” e “Trefiano”. Nasce così la Tenuta di Capezzana, costituita da 3 fattorie e più di 120 poderi, dedicata alla produzione di vino e olio di grande qualità. Probabilmente è da collegare a questo straordinario ampliamento della proprietà terriera, gran parte della quale risulterà coltivata a vite, la commissione tra il

cano 1926-1929, Siena 2005, *passim*.

15. Riguardo alla figura di Alessandro sarà inoltre interessante ricordare che soltanto nel 1928 ottenne il riconoscimento del titolo di conte per discendenza materna e nel 1930 l'aggiunta del cognome Bonacossi. Fu inoltre nominato nel 1939 senatore del Regno, cfr. <http://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-contini-bonacossi> (Dizionario Biografico)/.

16. La Collezione Contini Bonacossi, fra le più importanti del XX secolo è stata acquisita dallo Stato nel 1969 per donazione. Oltre a ceramiche, mobili e sculture straordinarie vanta dipinti dei più grandi artisti italiani e stranieri come Giovanni Bellini, Goya, Giuseppe Maria Crespi, Velázquez. Sulla donazione si veda M. Salmi, *La donazione Contini Bonacossi*, in “Bollettino d'Arte”, 5 (52), Roma 1967, pp. 222-233.



Veduta dal parco del prospetto Settentrionale della villa di Trefiano

1937 e il 1938 di una nuova tinaia all'architetto Giovanni Michelucci, chiamato dai proprietari – amici e più volte committenti – a progettare la struttura agricola nelle adiacenze della villa. Michelucci costruisce un semplice fabbricato adiacente alla strada, ma dalla parte opposta della villa, un edificio a pianta rettangolare con il tetto a capanna. Conci di pietra ne sottolineano gli spigoli e la fascia delle aperture rettangolari. Anche il grande portale è inquadrato da conci rustici e coronato da una cimasa con un trionfo di fiori, frutta e animali con al centro lo stemma dei Contini Bonacossi. Di fianco al portale una targa di pietra rettangolare reca la data 1938¹⁷. È di qualche anno più tardi l'ingresso al fianco di Augusto Alessandro del figlio Ugo che, reduce dalla guerra e laureato in agraria, prese gradualmente la direzione della Tenuta trasformandola da conduzione mezzadria-

17. Negli stessi anni, che vanno dal 1937 al 1939, i Contini Bonacossi incaricano Michelucci di ampliare una villetta di gusto tardo liberty, Villa Vittoria, al Forte dei Marmi (Lucca) e di progettare la sistemazione del giardino e degli arredi interni della villa di famiglia a Panna, presso la Futa (Firenze). Cfr. A. Belluzzi, C. Conforti, *Giovanni Michelucci. Catalogo delle opere*, Milano 1996, pp. 107-109.



le ad azienda moderna. Attualmente la direzione di Capezzana spetta ai figli del conte Ugo: Benedetta, Vittorio (affiancato dai figli Ugo e Gaddo); Beatrice, coadiuvata dai nipoti Serena, Leone e Filippo. Resta da dire della chiesa di San Jacopo di Capezzana che già soppressa nel 1811 venne venduta per 570 lire a Vincenzo Benvenuti, per passare poi alla tenuta di Capezzana, della quale fa ancora parte¹⁸. L'oratorio, tipico esempio di chiesa suffraganea romana, presenta una semplice facciata a capanna su cui si apre il portale con architrave sorretto da mensole e sormontato da ghiera ad arco rialzato con conci regolari. La zona posteriore è caratterizzata dal volume semicilindrico dell'abside, con copertura conica, e monofora. La chiesa sembra avere subito, in particolare nella zona superiore della facciata, un intervento di ripristino in stile verosimilmente eseguito nei primi decenni del XX secolo. Probabilmente a quel tempo è da riferire anche la costruzione *ex novo* del campanile con la cella caratterizzata da quattro aperture centinate.

All'interno, costituito da un piccolo vano rettangolare con copertura lignea a capriate, si trovano quattro sepolture di alcuni rappresentanti della famiglia Bourbon del Monte, proprietari della vicina villa-fattoria di Capezzana che tra la fine del Settecento ed il 1838 si fecero tumulare in questo edificio.

[C. B.]

18. Per le vicende storico artistiche e patrimoniali della chiesa di San Jacopo a Capezzana si veda la scheda di C. Cerretelli in C. Cerretelli, M. Ciatti, M. G. Trenti Antonelli, *Le chiese di Carmignano e Poggio a Caiano*, Firenze 1994, pp. 312-315, con bibliografia precedente.

La facciata della chiesa di San Jacopo di Capezzana

Veduta posteriore della chiesa con l'abside e il campanile

Nella pagina a fianco, veduta del parco della villa



Villa Le Farnete

Comune di Carmignano

Nella variegata tipologia delle ville e residenze agresti Le Farnete si distingue per essere testimonianza delle dinamiche produttive e di insediamento verificatesi nel lungo e medio periodo nelle aree collinari del Montalbano all’affermarsi della specializzazione colturale incentrata sui prodotti di qualità di vigneti e oliveti.

Segnata dalle due grandi proprietà medicee, La Ferdinanda di Artimino e la villa di Poggio a Caiano con le Cascine di Tavola, l’area ha conosciuto una presenza della grande proprietà, soprattutto fiorentina, interessata a coniugare estensione immobiliare e reddito produttivo attraverso un costante ricorso al sistema di gestione mezzadrile di cui villa e casa di fattoria rappresentavano il nucleo organizzativo principale¹.

L’estendersi della specializzazione produttiva, il popolamento dei poderi con la crescita delle case coloniche di aziende-fattoria importanti, ma anche delle abitazioni di agricoltori-possidenti proprietari di poche prese di terra e qualche orto, verificatesi nel corso dell’Ottocento, ha contribuito alla definizione di un paesaggio agrario in cui l’oliveto si spingeva fino a lambire il bosco delle pendici collinari più elevate mentre un diffuso popolamento e la coltura promiscua (della proprietà medio-piccola) si assestava sulle aree di pede colle e nelle fasce di pianura.

E se il paesaggio dei coltivi e degli olivi fa oggi da contraltare alla aggressiva presenza del costruito della piana fiorentino-pratese, la ubicazione della villa Le Farnete, sul breve pendio lungo la strada che collega Carmignano con Comeana, si pone come un ideale elemento di equilibrio con il paesaggio della storia che

è in grado di suggerire e di evocare attraverso la signorile sobrietà dell’architettura, il domestico collezionismo del giardino in cui l’esotico nespolo si coniuga a gentili fioriture all’ombra dei sempre verdi cipressi e cedri del Libano.

L’edizione attuale della residenza sembra il frutto di successivi ampliamenti e trasformazioni di un corpo di fabbrica probabilmente adibito a residenza colonica che si sviluppava longitudinalmente su tre piani²; il piano terreno, con i vasti ambienti coperti a volta (destinati a cantine e magazzini) costituiva di fatto il basamento della parte più propriamente abitativa cui si accedeva dall’esterno con due rampe di scale contrapposte. Una *facies* rimasta tale almeno fino agli ultimi decenni dell’Ottocento, all’acquisto (1882) di Federico Lepri e alla riedizione vicina al gusto di antiche e nuove borghesie cittadine o perlomeno vicina a tale *status*.

Ma la trasformazione della spoglia abitazione rurale in residenza di villa al centro di un vasto complesso di terreni produttivi, non è stata che l’atto finale di operazioni di miglioramento-adeguamento promosse nel lungo periodo e dipendenti dalla riorganizzazione dell’assetto proprietario e dei suoi interessi³.

Peraltro l’antico possesso da cui la villa-fattoria Le Farnete prende origine costituiva il corpus di beni di Comeana della famiglia fiorentina dei Mazzinghi che esercitava una non secondaria egemonia nella pianura campigiana fino dal sec. XIV⁴. Il forte radicamento dei

2. La mancanza di notizie certe non rende ben identificabile il corpo di fabbrica preesistente; tuttavia una piccola tavola dipinta ad olio, presente in villa, pare mostrare l’edificio prima dell’intervento di generale miglioramento messo in atto negli ultimi anni dell’Ottocento.

3. I. Fonnesu, *Una fattoria nuova nell’area di Carmignano fra Otto e Novecento: le Farnete di Comeana*, in *Carmignano e Poggio a Caiano. Agricoltura, proprietà e territorio fra Medioevo ed Età contemporanea*, a cura di A. Contini e D. Toccafondi, Firenze 2001, pp. 183-193.

4. Una genealogia dei Mazzinghi fino al XVII sec. si trova in S. Ammirato, *Delle famiglie nobili fiorentine... Parte prima*, Firenze 1615 (Bologna 1969), pp. 85-95; nel Cinquecento la famiglia deteneva una torre e fortezza nel



Prospetto principale verso il piccolo giardino all’italiana

Mazzinghi nel territorio trova conferma nel patronato da essi esercitato nella chiesa di S. Michele a Comeana unito a quello della chiesa di S. Andrea a Gugliano di Artimino, attestato sicuramente dal XV sec.

Una ulteriore conferma della lunga durata della presenza e proprietà della casata nel territorio di Comeana è data, tra l’altro, da documenti fiscali in cui numerosi toponimi successivamente confluiti nella fattoria Le Farnete (come Gugliano e Cerbieta) risultano intestati ai nomi di Giovanni, Michele, Filippo, Francesco e Felice Mazzinghi⁵.

Con l’estinzione della famiglia nella prima metà dell’Ottocento la villa e la tenuta passarono in eredità (dal 1864) alla famiglia in parte senese e in parte fio-

rentina dei Pannilini Gori Zondadari⁶; al 1874-75 risale l’affitto della tenuta che aveva raggiunto l’estensione di 170 ettari e 20 poderi (distribuiti per la maggior parte nella comunità di Carmignano e in minima parte in quella di Signa e Brozzi), a Federico Lepri, già affittuario di qualche podere⁷.

Il tracollo finanziario dei Gori Zondadari portò all’esproprio e alla vendita all’asta della tenuta divisa in due lotti acquistati rispettivamente dalla marchesa Nina Fierz Niccolini e Federico Lepri.

Il lotto acquistato dal Lepri comprendeva la villa padronale con i rispettivi annessi e la serie continua dei terreni situati a nord della via Comunale Poggio a Caiano-Comeana (detta Il Loretino o delle Fonti) più alcune terre a mano (di Alzano, del Cortile e del Mulinetto) e terre boschive, corrispondenti in tutto a

1. Z. Ciuffoletti, *Il sistema di fattoria in Toscana*, in Id. (a cura di), *Il sistema di fattoria in Toscana*, Firenze 1985, pp. 5-20; C. Pazzagli, *La proprietà fondiaria tra Firenze, Prato e Pistoia nel XIX secolo*, in *Carmignano e Poggio a Caiano. Agricoltura, proprietà e territorio fra Medioevo ed Età contemporanea*, a cura di A. Contini e D. Toccafondi, Firenze 2001, pp. 169-182; *Il paesaggio agrario del Montalbano. Identità, sostenibilità, società locale*, a cura di P. Baldeschi, Firenze 2005.

campigiano, cfr. D. Lamberini, L. Lazzareschi, *Campi Bisenzio. Documenti per la storia del territorio*, Campi Bisenzio 1982; R. Ciabani, *Le famiglie di Firenze*, Firenze 1992, p. 711.

5. S. Pieri, E. Insabato, *Fonti pubbliche e private per la storia del territorio di Carmignano e Poggio a Caiano*, in *Carmignano e Poggio a Caiano...*, cit., pp. 63-82, p. 71; I. Fonnesu, *Una fattoria...*, cit., p. 183 e p. 192, n. 4.

6. S. Pieri, E. Insabato, *Fonti pubbliche...*, cit., p. 71 e p. 79, n. 40; sui Pannilini cfr. V. Spredi, *Enciclopedia storico-nobiliare italiana*, Milano 1928-36, vol. V, pp. 107-108.

7. I. Fonnesu, *Una fattoria...*, cit., p. 184.



Possibile configurazione dell'edificio esistente (olio su tavola) prima della ristrutturazione della fine dell'Ottocento

98 ettari distribuiti in nove unità poderali denominate Le Farnete, Volta della Fonte, Gugliano I e II con i relativi boschi, Le Piaggie, Macia I e II, Casanuova e Cerbieta.

Il proprietario, uomo “nuovo” che vedeva nella fattoria un’occasione di crescita economica e (contemporaneamente) di status sociale, provvedeva ad acquisire i nuovi poderi di Vinaia (1882), Cerbieta II e del Guanto (1883), Cortile e S. Maria (1887) in modo da completare rispettivamente a sud e ad ovest il blocco compatto della proprietà circostante la villa⁸. La politica di acquisti proseguiva negli anni Novanta dell'Ottocento: nel 1891 si uniscono i poderi Delle Navi e terre del Cortile, nel 1895 Casanuova II, nel 1898 Cerbieta II ed a fine secolo la fattoria raggiungeva le venti unità poderali, soglia che verrà superata nel 1915 con l’acquisto degli ultimi tre poderi, Il Coltro, Mulattiera e San Martino, distaccati sulla piana di Campi Bisenzio. Al termine del processo la proprietà Lepri si configurava con il complesso formato dalla villa e dalla fat-

8. *Idem*, pp. 185-186.

Nella pagina a fianco, l'ambiente del frantoio



9. *Idem*, p. 187.



Qui e a fianco, sale e salotti con le pareti decorate a tempera policroma e monocroma



Nella pagina a fianco, il salone d'ingresso interamente trattato con decorazione a *trompe l'œil*

di realizzare ambienti di vita lontani dalla grandiosità e dal fasto, ma adatti a consentire la privacy dei membri della famiglia e il comfort di possibili ospiti ed amici. Unendo l'evidente necessità di poter disporre di stanze e camere distribuite in modo da garantire la separazione delle funzioni e la indipendenza dei percorsi nonché la esigenza di ambienti di rappresentanza, e inoltre tenendo conto della costruzione preesistente, si dovette procedere contemporaneamente all'innalzamento della parte centrale del corpo di fabbrica (con la realizzazione della loggia-altana), all'ampliamento laterale e al ridisegno di tutti gli ambienti di vita del primo piano cui si accedeva dal giardino, mediante due rampe di scale che permettevano il superamento della quota del piano terreno destinato a cantine e servizi (che costituiva il basamento della abitazione padronale). Nell'operazione di rimodellamento degli ambienti giocava un ruolo particolare la decorazione pittorica, che

se pure lontana dai fasti del quadraturismo prospettico era in grado di offrire opportuni correttivi di vincoli dimensionali e volumetrici attraverso l'illusione prospettica affidata all'evocazione di spazi *en plein air*. Così viene risolto il grande ambiente disposto sull'asse centrale dell'edificio e segnalato dalle tre grandi aperture ravvicinate che movimentano e impaginano il prospetto sul giardino; l'ambiente viene assimilato ad un aereo gazebo galleggiante in uno spazio dai toni luminosi appena rosati che si trasforma in un cielo terso e animato dal volo di coppie di volatili domestici, nel vasto e ravvicinato soffitto piano. La decorazione pittorica investe, senza soluzione di continuità, pareti e soffitto, generando una inaspettata vastità dello spazio accentuata dalla presenza, in primo piano, a inquadrare la lievissima trama metallica del gazebo, di fiori e piante domestiche fra cui occhieggiano, non senza qualche riferimento alla specializza-





Il salone d'ingresso con decorazione a *trompe l'œil*

zione produttiva della fattoria, tralci di vite carichi di grappoli maturi.

La presenza esotica di un silenzioso pappagallosa posato sulla leggera ringhiera, contribuisce ad accentuare l'effetto di permeabilità dell'ambiente, quasi una prosecuzione della terrazza-belvedere esterna, da cui si entra.

La sala rappresenta poi l'elemento di distribuzione di salotti e salottini *en éfilade* ad occupare tutto il piano, ed arricchiti da decorazioni in cui si alternano motivi floreali, scenette allegoriche, grottesche, partiti architettonici, a suggerire anche la destinazione funzionale dei vani (dalla sala da pranzo alla sala da musica).

Con la sistemazione delle camere al piano superiore si operava infine la separazione delle funzioni e contestualmente degli ambienti familiari più intimi e personali, in linea con le esigenze più aggiornate e diffuse nelle dimore cittadine come nelle residenze agresti.



Decorazione del salone d'ingresso, dettaglio

Veduta del piccolo giardino all'italiana





Veduta della loggia-altana

Nella pagina a fianco, la zona absidale della cappella con la *Madonna in maestà* (*Madonna delle Prata o del Fiore*) tra i santi Sebastiano e Rocco

Ha fatto parte della riconfigurazione della residenza la realizzazione *ex novo* della Cappella ubicata di fronte all'ingresso della villa (sull'altro lato della strada) ed eletta a piccolo sacrario familiare in cui trova posto la tomba dell'artefice della fortuna della villa-fattoria, Federico Lepri, e dei suoi familiari.

La Cappella, preceduta da un breve vialetto, presenta un semplice impianto ad aula rettangolare con terminazione a scarsella; nonostante la esiguità dello spazio un robusto arco trionfale separa l'aula ecclesiale dalla zona dell'altare e del presbiterio, mentre la zona absidale è arricchita da affreschi quattro-cinquecenteschi provenienti da una cappellina di strada (scomparsa) facente parte della proprietà della fattoria in località Prata di San Martino¹⁰. L'affresco conosciuto come “Madonna delle Prata” o “del Fiore”, presenta la Madonna col Bambino in maestà fiancheggiata dai santi Sebastiano e Rocco, tradizionalmente eletti a

protettori da pestilenze ed epidemie.

Quando Federico Lepri venne a mancare (1912) la fattoria si presentava come un'azienda che, secondo il modello toscano, era incentrata sulla produzione di generi di pregio mercantile, grano, olio, vino; e su quest'ultima produzione si è attestata la peculiarità dell'azienda fino agli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento.

Mutazioni dell'attività colturale come nella gestione aziendale non hanno messo in discussione la qualità della dimora, residenza “di charme” per ospiti alla ricerca della quiete nel “bel paesaggio” delle colline toscane.

[G. C. R.]

10. Gli affreschi, restaurati a cura della Soprintendenza fiorentina, sono stati posizionati nella cappella dopo il 1966; l'attribuzione alla scuola del Ghirlandaio è stata recentemente messa in discussione spostandone l'attribuzione alla cerchia di Filippino Lippi e Raffaellino del Garbo, cfr. C. Cinelli, A. Mazzanti, G. Romagnoli, *Tabernacoli e immagini sacre*, Firenze 1994; I. Fonnesu, *Una fattoria...*, cit., p. 192, n. 12.

Villa medicea La Ferdinanda ad Artimino

Comune di Carmignano

Giunti sul colle di Artimino dalla valle dell’Ombrone pistoiese o da quella dell’Arno ci troviamo immersi in un paesaggio di antica bellezza, quasi solenne, che si presenta come testimonianza attiva e vitale della sua storia. Una storia ultra millenaria, determinata da un felice connubio di interrelazioni tra l’uomo e il suo ambiente, documentate da straordinarie presenze culturali come le necropoli etrusche, i castelli, le rocche, le pievi medioevali, e le ville rinascimentali.

Mentre, sul piano naturalistico e ambientale, sono i pendii coperti di rigogliosi boschi di querce e di lecci, retaggio delle selve antiche, che subito conquistano e affasciano, ma soprattutto ci fanno pensare a un mondo lontano, alle cacce principesche condotte al suono dei corni e al latrare dei cani intanto che “le belle gentildonne portate dai muli e dai cavalli, andavano per balze e sentieri, mirando i falconi ammaestrati che piombavano col rostro e gli artigli sulla preda”¹.

Saranno proprio le risorse agricole e venatorie dei dolci rilievi del Montalbano a rendere questa terra particolarmente interessante alla famiglia Medici e ad altre casate nobili toscane che, a partire dal Rinascimento, vi edificarono ville, cascine e fattorie con splendidi giardini e parchi. Ma è alla famiglia granducale che si deve la realizzazione di un vero e proprio sistema territoriale delle ville medicee nel complesso del Montalbano, che si definisce e si identifica con il consolidato potere della dinastia.

Lorenzo il Magnifico fu il primo che iniziò, intorno al 1470, ad acquistare terreni nelle località di Carmignano, Tizzana, Verghereto e Poggio a Caiano², dove fece costruire la celebre villa progettata da Giuliano da Sangallo e impiantò le Cascine di Tavola, un’azienda

agricola avanzatissima nella quale si sperimentavano molte colture, come il riso, al tempo di Francesco I. A questi seguirono nuovi e consistenti acquisti soprattutto a partire dall’epoca del granducato di Cosimo I, ma notevole impulso al programma di investimenti terrieri e immobiliari nella zona del Montalbano fu dato anche da Francesco I e Ferdinando I. A tale proposito vale la pena ricordare come le spese più impegnative di quest’ultimo nel contado fiorentino, per l’acquisto di terre, boschi, case e poderi, furono proprio quelle effettuate dal 1592 al 1605 nella zona d’Artimino per un consuntivo computato in 16.472 scudi³. Luogo nel quale, com’è noto, fece costruire la villa omonima, ma dove la famiglia granducale aveva già molti possedimenti; Cosimo vi comprò immobili per 6.736 scudi, mentre Francesco ne comprò per 2.870⁴.

Ferdinando, perseguendo il criterio del padre, continuò a fare compere per ingrandire i nuclei agricoli preesistenti. Le nuove acquisizioni andarono a costituire un’ampia tenuta boschiva che si estendeva a cavallo del crinale del Montalbano, quasi senza soluzione di continuità, tra Poggio a Caiano, la Bandita dell’Ambrogiana, Cerreto Guidi per giungere, attraverso Artimino e la Bandita della Magia in Valdinevole, alla villa di Montevettolini. All’interno di questa venne istituito tra il 1624 ed il 1626 il “Barco Reale”, una bandita di

3. Cfr. ASFi, *Miscellanea Medicea*, 580, *Stato patrimoniale della Serenissima Casa di Toscana*, cc. 256r e segg.; si veda inoltre per una dettagliata ricognizione degli acquisti effettuati da Ferdinando I ad Artimino e altrove G. P. Parigino, *Il tesoro del principe: funzione pubblica e privata del patrimonio della famiglia Medici nel Cinquecento*, Firenze 1999, pp. 151-159.

4. Per un quadro riassuntivo degli acquisti compiuti da Cosimo I e suo figlio Francesco si veda G. P. Parigino, *Il tesoro del principe*, cit., tabella 20 p. 76 per Cosimo I e tabella 41 p. 123 per Francesco I. Inoltre per un inquadramento più ampio su politica, vita di corte e architettura nel Principato mediceo sono sempre validi F. Borsi, *Firenze nel Cinquecento*, Roma, 1974, *passim*; e il saggio di G. Spini, *I Medici e l’organizzazione del territorio*, in *Storia dell’Arte Italiana – Momenti di Architettura*, Torino, 1979-1983, 12 voll., XII, 1983, pp. 163-212; mentre per una guida agevole e aggiornata sulle ville medicee in Toscana si veda I. Lapi Ballerini, *Le ville medicee*, Firenze 2006.



Prospetto di ponente

Nelle pagine seguenti, la porta del Barchetto a Poggio alla Malva, Artimino

caccia di quattromila ettari circoscritta da un alto muro di pietra che si estendeva per cinquanta chilometri⁵, andando così a costruire una delle più vaste e importanti riserve realizzate dalla famiglia granducale in Toscana. Una bandita recintata, dove meglio ‘custodire’ la selvaggina destinata alle cacce dei granduchi, e circondata da una quantità di fattorie e di ville, costruite in un tempo relativamente breve, quali luoghi di sosta per i continui spostamenti della corte durante le stagioni della caccia palustre e silvestre. Da Poggio a Caiano dunque, prende le mosse tutta una serie di iniziative nell’ambito del comprensorio del Montalbano che, soprattutto nella seconda metà del Cinquecento, vedrà la realizzazione o la ristrutturazione delle ville di Cerreto Guidi, oltre a quella della Magia e dell’Ambrogiana, seguite dalle dimore di Montevettolini e di Artimino.

Nota anche come la Ferdinanda, dal nome del gran-

duca che la volle edificare, o dei ‘cento camini’, la villa sorge su di un poggio di fronte al borgo di Artimino⁶. La scelta del luogo da parte di Ferdinando appare motivata, come attestano alcune lettere scritte dal granduca alla consorte Cristina di Lorena⁷, dalla bellezza dei luoghi, dalla presenza delle riserve venatorie e dalla salubrità del clima. Ed è noto l’aneddoto riferito da Filippo Baldinucci, il quale ci informa che il granduca, trovandosi su questo poggio in compagnia del suo architetto durante una battuta di caccia, lo avrebbe chiamato a sé asserendo: “Bernardo, intorno a questo luogo appunto, ove tu mi vedi, io voglio un palazzo che sia sufficiente per me e per tutta la mia corte; or

1. Cfr. G. Rigoli, *Artimino: la Pieve, il Castello, la Villa*, Prato 1932, p. 85.

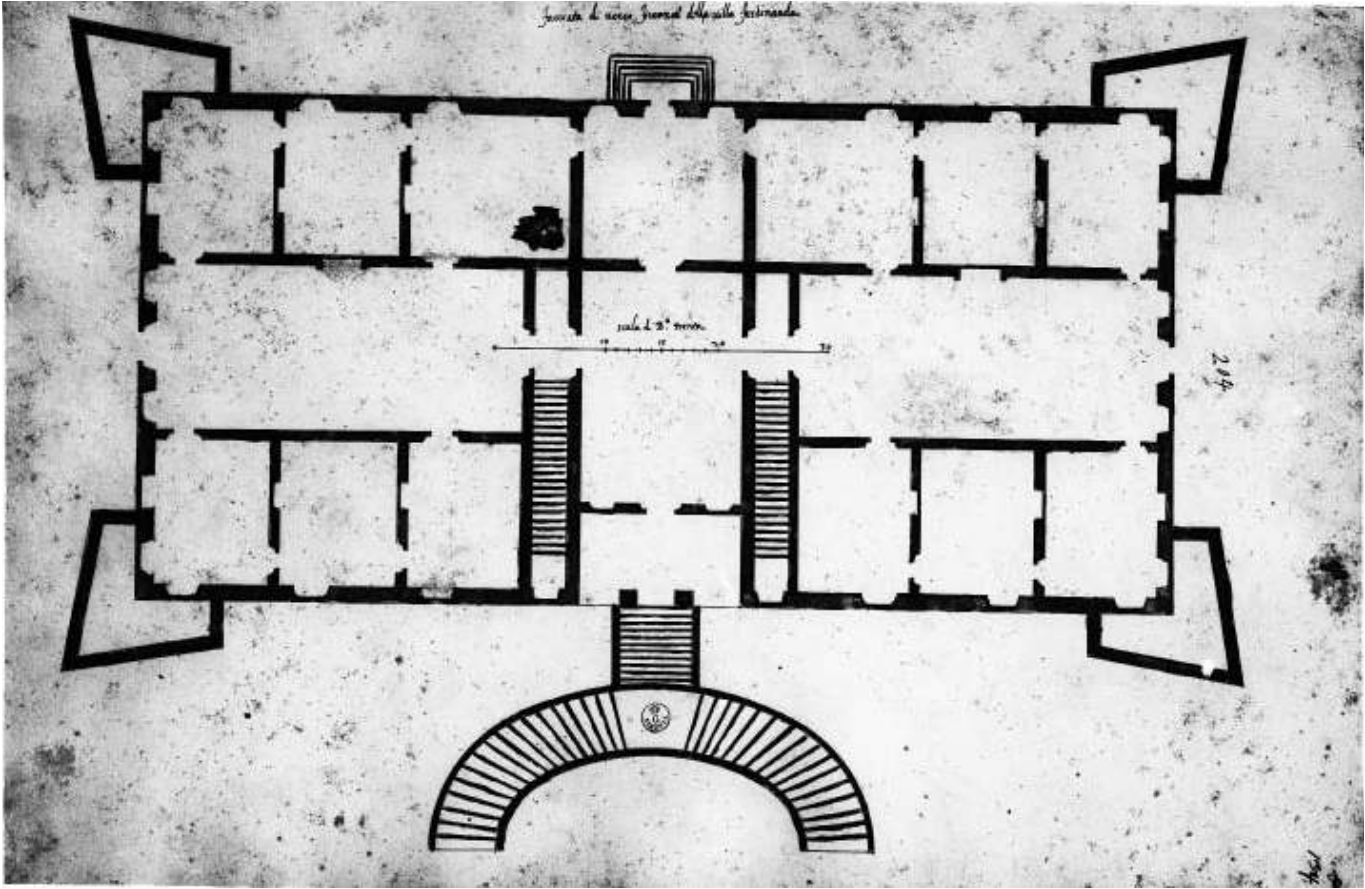
2. Per gli acquisti di Lorenzo il Magnifico nell’area del Montalbano si veda G. Casali, *I passaggi di proprietà nelle successioni ereditarie dei possedimenti delle ville medicee fiorentine nei secoli XIV-XVI*, in V. Franchetti Pardo, G. Casali, *I Medici nel contado fiorentino. Ville e possedimenti agricoli tra Quattrocento e Cinquecento*, Firenze 1978, pp. 57-59 e 119-125.

5. Sull’origine della riserva venatoria e della sua gestione al tempo dei Medici e dei Lorena cfr. A. Lassi, G. Pisacreta (a cura di), *Il Barco Reale Mediceo, una riserva granducale sul Montalbano*, Vinci s.d.

6. Sulla villa cfr. G. L. Passerini, *Artimino*, Parma 1888; G. Rigoli, *Artimino*, Prato 1932, in part. pp. 85-125; S. Brown, *Introduzione al Catalogo dell’arredamento esistente nella Villa Medicea “La Ferdinanda” di Artimino*, Firenze 1969, pp. 7-25; E. Cassarino, *La villa medicea di Artimino*, Firenze 1990.

7. ASFi, *Mediceo del Principato*, filza 5961, cc. 520 e 379 (missive rispettivamente del 30 maggio 1598 e del 19 gennaio 1596 scritte da Ferdinando I alla consorte Cristina di Lorena), parzialmente pubblicate in S. Brown, *Introduzione...*, cit., p. 9 e in A. Fara, *Notizie documentarie su ville buontalentine*, in “Bollettino degli Ingegneri”, 1978, 10, pp. 3-18, in part. pp. 12-13.





Giorgio Vasari il giovane, pianta della villa di Artimino, Firenze, Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi

pensaci tu e fa' presto. Disselo e subito il Buontalenti applicò, e fece poi la regia villa d'Artimino, la quale, benché priva sia del bel ristoro dell'acque, che vi si hanno per citerna, ha però con sé abbondanza di tutte quelle delizie che in occasione di villeggiatura può un grande desiderare"⁸. A parte il racconto, che potrebbe essere frutto di fantasia, certo è che la futura villa si sarebbe venuta a trovare al centro dei possedimenti medicei sul Montalbano, assumendo così il ruolo di anello di congiunzione sia simbolico che reale tra le principali proprietà fondiari extraurbane della famiglia granducale. Indicativa in questo senso è la presenza nel salone di rappresentanza delle celebri lunette di Giusto Utens, a testimonianza del diffuso quanto esteso patrimonio immobiliare della casa regnante, e a "conferma che Artimino è pensata come il centro

ideale del sistema territoriale delle ville"⁹. Il 16 dicembre 1596 veniva posta la prima pietra dell'edificio che, ultimato in soli quattro anni, è a buon diritto considerato il capolavoro della maturità del celebre architetto, il quale, impedito dalla gotta e dall'età avanzata, fece pervenire i disegni esecutivi direttamente sul cantiere, dove sembra che si fosse potuto recare solo poche volte. Nondimeno, una puntuale documentazione ci informa su come il Buontalenti seguisse in modo attento e appassionato lo svolgersi dei lavori e su come egli in prima persona si occupasse di contattare muratori e scalpellini per accertarsi che le proprie disposizioni venissero eseguite puntualmente. L'esecuzione venne affidata al maestro Santi Maiani sostituito, dopo la sua morte, dal capomastro Gherardo Mechini¹⁰.

9. Sulle lunette di Giusto Utens si veda più avanti in questa stessa scheda.
10. I documenti esaminati per la villa d'Artimino oltre ad attestarne la paternità buontalentiana ne chiariscono anche l'organizzazione gerarchica che presiede alla stessa progettazione ed esecuzione della fabbrica, cfr. V. Giovannozzi, *La vita di Bernardo Buontalenti scritta da Gherardo Sifani*, in

8. F. Baldinucci, *Notizie dei Professori del disegno da Cimabue in qua*, Firenze 6 voll. 1681-1728, ed. Cons. a cura di F. Ranalli, Firenze 1845-1847, 5 voll., II, 1846, pp. 505-506.



Uno degli angoli bastionati della villa

La pianta rettangolare, senza cortile interno, ha gli angoli rinforzati da elementi bastionati a spigolo acuto che si sviluppano nella facciata di ponente fino all'altezza della gronda e, troncati all'altezza della cornice segnapiano, fungono da terrazze angolari su quella di levante. L'edificio, un possente volume dall'aspetto di fortilizio, si sviluppa su due piani oltre il terreno e ha il fronte principale caratterizzato da un'ariosa loggia a cui si accede dallo scenografico scalone esterno. Lo scalone è formato da tre rampe a balaustra, di cui quelle laterali ricurve non sono coeve alla costruzione. Sono state infatti realizzate nel 1930 sulla base di un disegno del Buontalenti, rintracciato presso il Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi dall'architetto Enrico Lusini, che ne curò la ricostruzione – fino ad allora esisteva soltanto la parte rettilinea – per conto

"Rivista d'Arte", XIV, 1932, pp. 505-524, in part. p. 521; S. Brown, *Introduzione...*, cit., pp. 11-12; A. Fara, *Notizie...*, cit., pp. 11-14; A. Fara, *Bernardo Buontalenti*, Milano 1995, p. 165 e cat. n. 215, con bibliografia precedente.



Facciata di levante, particolare dello stemma mediceo

della proprietaria di allora, la contessa Maraini Sommaruga¹¹. Alquanto diverso si presenta il prospetto di levante, dove si evidenzia un netto prevalere della muratura piena sulle aperture. L'unico episodio di rilievo è costituito infatti dall'ampio portone centinato del piano terreno, sormontato da un terrazzo sostenuto da mensoloni, sul quale si aprono tre eleganti porte con mostra a bugne regolari e cornice aggettante conclusa da un fastigio. Quelli delle porte laterali accolgono un'iscrizione incisa su lastre di marmo bianco, con la data di costruzione della villa A.D. M.DLXXXXVI¹²

11. Si deve alla stessa Maraini Sommaruga la sistemazione dello spazio antistante la facciata di ponente della villa: il prato venne chiuso da una balaustra, alle cui estremità sono due sculture in pietra del primo Seicento che in origine erano conservate all'interno della villa e davano il nome ai due quartieri della stessa, del *Leone* a sud e dell'*Orso* a nord.
12. Questa lastra intorno agli anni Settanta del Novecento ha sostituito quella originale con la data A.D.MDXCVI, cfr. F. Poggi, *Artimino. La villa dei cento camini e la guerra*, in "Bollettino degli ingegneri", 1, 1970, pp. 1-6, in part. p. 5.



Alcuni dei camini sul tetto della villa: da qui il nome “villa dei cento camini”

e il nome del committente FERD.MED.M.DAETR. III; mentre quello centrale è sormontato da un grande stemma mediceo scolpito in marmo bianco.

Sui prospetti laterali della dimora si osserva invece una disposizione più serrata delle finestre, che danno luce ai saloni principali.

La robusta costruzione trova un armonioso contrasto con le vaste superfici dei muri intonacati di bianco, interrotte, secondo un sottile gioco di pieni e di vuoti, dalle finestre raggruppate a rispecchiare la distribuzione interna, dalla loggia architravata e ancora dalla porta bugnata conclusa dal balcone su cui si aprono le tre porte finestre.

Il capriccio manierista si rivela poi nei dettagli decorativi in pietra serena, come nei balaustrini della loggia e nei mascheroni mostruosi incastonati nei festoni delle finestre di levante.

Un ulteriore motivo di interesse per questo originale edificio è senz’altro rappresentato dai già menzionati numerosi comignoli che “in quelle fogge e dimensioni (oltre due metri d’altezza) sono funzionali a movi-

mentare nella distanza il blocco volumetrico”¹³.

Gli ambienti interni della villa sono disposti secondo un semplice schema simmetrico, incentrato sull’asse longitudinale dell’edificio: un atrio, al centro della dimora, immette in due opposti saloni che prendono luce dai prospetti laterali; da tali ambienti si accede alle sale che prospettano sulle facciate principali.

Nel sottosuolo era stato scavato un corridoio nella roccia, di altezza sufficiente per consentire il passaggio di un uomo e tuttora visibile, che fonti settecentesche ci dicono consentisse un’uscita segreta, in direzione sud, a una certa distanza dalla villa, favorendo così la fuga in caso di necessità¹⁴.

Il primo piano e quello terreno contengono una quindicina di stanze, di ciascuna delle quali conosciamo la denominazione e l’uso, attraverso un inventario del

13. Cfr. C. Conforti, *Le residenze di campagna dei granduchi*, in A. Fara, C. Conforti, L. Zangheri, *Città ville e fortezze della Toscana nel XVIII secolo*, Firenze 1978, pp. 13-25, in part. p. 22.

14. Riccardi, *Ristretto delle cose più notabili della Città di Firenze*, Firenze 1767, p. 169; citato in G. Rigoli, *Artimino...*, cit., p. 97.



Facciata di levante

Nelle pagine seguenti, veduta complessiva della villa

1609, stilato dallo scrupoloso Dionigi Marmi, soprintendente ad Artimino. Al piano terreno, con accesso dal lato di ponente, troviamo per esempio la stanza della Guardia dei Lanzi e quella del Corpo di Guardia, oltre a due saloni, l’uno dell’Orso e l’altro del Leone, dai nomi delle due statue di pietra che, come abbiamo già accennato, attualmente si trovano a ornare la balaustra antistante la facciata di ponente. Al primo piano risultano invece menzionati tra gli altri lo Stanzino della Porcellana, dalla raccolta di porcellane

e di vasi “di terra di Faenza da buttare acqua lavorati a grottesche”, il Salone delle Guerre in quanto conteneva diciassette dipinti – oggi perduti – con scene di battaglia, e il Salone di rappresentanza, detto anche delle Ville per la presenza delle diciassette celebri lunette raffiguranti le dimore medicee. Ai lati di quest’ultimo ambiente si trovavano l’appartamento del granduca Ferdinando, volto verso Firenze, e quello della granduchessa Cristina con la vista verso il borgo di Artimino. Al secondo piano, tra le ventuno stanze che lo



componevano, ricordiamo i due saloni cosiddetti l'uno dell'Aquila e l'altro dell'Annunziata, al di sopra dei quali sono annoverate alcune camere chiamate rispettivamente i Paradisi e gli Inferni¹⁵.

Tutti gli ambienti definiti da coperture a volta e a trave sono improntati a un rigore compositivo teso a esaltare le grandi superfici murarie che, estremamente curate nella realizzazione dei particolari intonaci a scialbo¹⁶, risultano poi marcate sobriamente dalla pietra serena tagliata e scolpita secondo gli originari progetti buontalentiani. E fra questi annoveriamo pochi altri elementi decorativi fra cui si distinguono due eleganti camini in pietra serena, caratterizzati dallo stemma mediceo coronato, posti l'uno nella sala d'ingresso e l'altro nel salone pubblico del piano nobile.

La semplicità di questi interni, da ricondurre a una scelta di gusto tipicamente toscano, e in particolare fiorentino, era stata notata già dal Passerini nel 1888, il quale, nel suo studio sulla storia della villa di Artimino, scriveva: "Nessun ornamento superfluo alle pareti o ai soffitti: solo, in qualche sala, uno o più sfondi dipinti, a buon fresco, con figure allegoriche, e dei vaghi camini in pietra serena con sobri intagli e le insegne dei Medici"¹⁷.

Tuttavia, la semplicità evocata dallo stesso Passerini nel descrivere gli interni della villa non deve trarre in inganno e far pensare alla residenza di campagna, prediletta da Ferdinando, come a un edificio austero e parco di ornamenti, anzi converrà interpretare tali testimonianze come segno del desiderio del committente di affidare il decoro degli interni, più che alla grande decorazione ad affresco e a stucco, agli arredi di pregio disegnati appositamente per questi ambienti e ai quadri commissionati ex novo o scelti nelle collezioni medicee.

Notizie archivistiche consentono quantomeno di in-

dicare durante il periodo 1599-1601 l'arrivo in villa di mobili particolari ordinati a Bologna e Napoli, oltre ai commessi di pietre dure eseguiti dalle officine della Galleria fiorentina, quella Galleria dei Lavori alloggiata presso gli Uffizi, e a numerosi dipinti mandati dalle Fiandre, da Milano, tra i quali uno di mano di Raffaello e l'altro di Tiziano, insieme a masserizie diverse come letti, tappeti, cortinaggi, argenterie nonché le attrezzature per la caccia che in gran numero vengono collocate nelle sale¹⁸.

Fra i quadri va ricordata la serie di ritratti di gentildonne, oggi alla Galleria degli Uffizi, conosciuta come "le Bellezze di Artimino", dipinti presumibilmente fra il 1599 e il 1608.

Di questi non si conoscono gli autori, ma sappiamo che la serie consisteva in circa sessantacinque ritratti di gentildonne di Firenze, Roma e Napoli che componevano la corte medicea. Le tele si rivelano particolarmente interessanti per la cura dei particolari, specialmente nella raffigurazione dei gioielli, degli splendidi broccati, dei colli di merletto e, in generale, del costume da cerimonia in uso alla corte granducale al principio del Seicento a Firenze.

I ritratti con "ornamenti neri filettati d'oro" erano esposti a gruppi in diverse stanze dell'appartamento del Duca mettendo così in mostra tutto il fasto e la magnificenza della corte fiorentina a tutto vantaggio del prestigio di Sua Altezza Serenissima il granduca Ferdinando¹⁹.

Contestualmente agli arrivi ad Artimino di una quadreria tanto varia quanto esclusiva, come dei mobili di grandissimo pregio, si procede nel progetto della decorazione degli ambienti ubicati al piano nobile della dimora, che prevedeva affreschi e stucchi secondo un programma iconografico dedicato principalmente alla celebrazione di Ferdinando e della sua consorte, la granduchessa Cristina di Lorena.

15. ASFi, *Miscellanea Medicea*, 385, cc. 16 e segg., pubblicato in E. Cassarino, *La villa Medicea di Artimino...*, cit., p. 27.

16. La particolare attenzione posta nella realizzazione delle superfici murarie è documentata da diverse lettere di Dionigi Marmi al segretario del granduca Lorenzo Usibardi, si veda a questo proposito la missiva del 30 luglio 1598 (ASFi, *Mediceo del Principato*, 1259; parzialmente trascritta da A. Fara, *Notizie documentarie su ville buontalentine...*, cit., p.13) e la successiva dell'8 agosto dello stesso anno (ASFi, *Mediceo del Principato*, 1266; parzialmente trascritta da A. Fara, *Notizie...*, cit., p. 13). Ma l'attenzione alla buona riuscita degli intonaci è tale che lo stesso granduca aveva fatto giungere da Roma "m.o Marcho di Francesco Mur. re" quale esperto per terminare i finissimi intonaci (cfr. ASFi, *Possessioni*, 4437°, c. 3; citata in S. Brown, *Introduzione...*, cit., p. 23, nota 41; E. Cassarino, *La villa Medicea...*, cit., p. 31, nota 11).

17. Cfr. G. L. Passerini, *Artimino...*, cit., p. 24.

18. Cfr. ASFi, *Guardaroba*, filza 204, c. 17 e segg. La filza è segnalata e le carte parzialmente descritte da S. Brown, *Introduzione...*, cit., pp. 15 e 23, nota 39, per l'indicazione di altre fonti d'archivio relative alla consegna di diversi dipinti si vedano, nello stesso saggio, le note 37, 38 e 39. Per un inventario dettagliato degli arredi negli anni immediatamente successivi alla edificazione della villa vedi ASFi, *Miscellanea Medicea*, 385, ins. 2, cc. 14 e segg., cfr. C. Paolini, *La decorazione della villa di Artimino* in *Carmignano, le ville del territorio*, a cura di M. Apa, Albano Laziale 1985, pp. 33-35. Sull'argomento vedi anche G. Rigoli, *Artimino...*, cit., pp. 102-103; e E. Cassarino, *La villa...*, cit., pp. 47-50.

19. Cfr. M. Chappell, *Le "Bellezze di Artimino": una nota sull'attribuzione*, in "Prospettiva", 1981, 25, pp. 59-64, con bibliografia precedente. Oggi la serie appartenente alla Galleria degli Uffizi comprende 57 ritratti.





I lavori di decorazione murale furono affidati dallo stesso sovrano ad alcuni artisti quali Bernardino Poccetti, Giuseppe Nicola Nasini, ma l'incarico di responsabilità maggiore spettò a Domenico Cresti, il Passignano, al quale indubbiamente sarà da ascrivere anche l'ideazione dell'insieme. In particolare al Cresti si deve l'esecuzione delle figure nella loggia, nei riquadri centrali delle volte dei due appartamenti granducali, in entrambi i saloni di rappresentanza e infine nella volta della cappellina posta all'interno della villa.

Domenico Cresti nacque nel 1559 a Passignano, località del Chianti, dalla quale derivò al pittore l'appellativo con cui è comunemente conosciuto. Le fonti biografiche concordano nel presentarlo come un pittore molto apprezzato dai suoi contemporanei. Questo, peraltro, sembra confermato anche dalle numerose commissioni che egli ricevette e alle quali tenne fede durante tutta la sua lunga vita. Il Passignano era già un pittore affermato nel momento in cui Ferdinando I gli affidò l'incarico per il ciclo pittorico di Artimino, ma per il sovrano il Cresti nel 1589 aveva già lavorato alla



Loggia dei Paradisi, in alto, allegoria della Fatica e dello Studio di Domenico Cresti, detto il Passignano; in basso, particolari della decorazione a grottesca con animali esotici e marini

Nella pagina a fianco, loggia dei Paradisi, in alto, allegoria della Storia di Domenico Cresti, detto il Passignano; in basso, allegoria della Sollecitudine e della Pazienza di Domenico Cresti, detto il Passignano

Nella pagina precedente, la loggia dei Paradisi con le decorazioni di Domenico Cresti, detto il Passignano



Qui e nella pagina a fianco, due vedute dello scalone d'accesso al primo piano

preparazione degli apparati per le nozze dello stesso granduca con Cristina di Lorena²⁰. Il Cresti dovette lavorare in villa tra l'agosto e l'ottobre del 1599, anche se forse con qualche interruzione o prolungamento non documentati²¹. Il primo ambiente a essere decorato fu la loggia che, sorretta da quattro colonne tuscaniche e due semipilastri simili ai lati, è voltata a botte e connotata all'esterno da un elegante busto marmoreo di Ferdinando I²². La volta

è ripartita secondo uno schema rigorosamente simmetrico da cornici in stucco dorato con motivi classici che si dispongono intorno alle specchiature principali di forma rettangolare, tonda o ovale, nelle quali sono dipinte varie figure allegoriche con le sembianze di giovani poggianti su nuvole e tra queste campeggiano gli stemmi dei granduchi Ferdinando e Cristina di Lorena. Ogni personaggio si caratterizza attraverso i particolari attributi che ne sottolineano il significato allegorico, per cui vediamo, nelle due testate della volta, la *Storia* che regge con la mano sinistra uno specchio mentre con la destra scrive su di un volume, e la *Poesia* nell'atto di suonare la viola. Queste sono figure chiave all'interno del programma della loggia e, se per il raggiungimento di queste due discipline sono necessarie una serie di virtù, ecco che l'estensore del programma di Artimino non si dimentica di proporle sulla volta della loggia. Nella fascia centrale, evidente subito a chi entra, troviamo la *Fatica*, raffigurata con il libro e il giogo, fiancheggiata da due ovali

20. Cfr. J. L. Nissman, *Domenico Cresti (il Passignano). 1559-1638: a Tuscan Painter in Florence and Rome*, New York 1979; J. L. Nissman, *Domenico Passignano (Domenico Cresti)*, in *Il Seicento fiorentino. Arte a Firenze da Ferdinando I a Cosimo III – Biografie*, catalogo della mostra, 3 voll., Firenze 1986, pp. 141-143.
21. Per una ricognizione critica e documentaria sull'intervento del Passignano all'interno della villa di Artimino cfr. N. Bastogi, *La villa Ferdinanda di Artimino*, in *Fasto di Corte. La decorazione murale nelle residenze dei Medici e dei Lorena. Da Ferdinando I alle reggenti (1587-1628)* a cura di M. Gregori, Firenze, 4 voll., 2005-2009, I, 2005 pp. 45-65. Già attribuiti nel Settecento a Giovanni da San Giovanni (G. L. Passerini, *Artimino...*, cit., p. 24), soltanto nel 1932 Giuseppe Rigoli attribuisce correttamente i dipinti al Passignano in base a dei documenti rintracciati da Giovanni Poggi. Cfr. G. Rigoli, *Artimino...*, cit., pp. 102-103; e E. Cassarino, *La villa...*, cit., p. 35.
22. K. Langedijk, *The portraits of the Medici: 15th-18th centuries*, Firenze

1981-1987, 3 voll., II, 1983, p. 744, n. 61.



Salone pubblico o dell'Orso

con la *Diligenza* che ostenta sperone e clessidra e lo *Studio* dipinto come un giovane uomo seduto con libri e galletto. Proseguendo verso destra troviamo la *Pazienza* presentata come una donna seduta, in posizione ruotante, con le mani legate dietro la schiena, complementare a questa, a sinistra si evidenzia la *Sollecitudine* raffigurata come una figura femminile alata con l'arco in posizione di tiro.

Alle pareti si conservano i resti della decorazione pittorica che in modo illusionistico raffigura festoni di frutta sui quali sono putti alati e strumenti delle attività dell'uomo.

In quest'opera il pittore crea un insieme decorativo di grande eleganza dove certe soluzioni cromatiche di ascendenza veneta si innestano sulla straordinaria sicurezza espressiva dell'impeccabile disegno di tradizione fiorentina.

All'interno della villa, pur essendo andata perduta parte delle decorazioni ad affresco e a stucco, i dipinti superstiti sono sufficienti a rievocare la straordinaria raffinatezza di questo ciclo pittorico, che qui segue un programma iconografico più strettamente celebrativo



Veduta di un soffitto affrescato dopo i danni subiti in seguito ai bombardamenti del secondo conflitto bellico (Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Firenze)

della coppia granducale. Nel grande salone pubblico, o dell'Orso, campeggiano, sul bianco dell'intonaco al centro della volta, tre riquadri affrescati dal Passignano: quello centrale raffigura una scena di regale *Convito* che la scritta didascalica "Ottavio" e "Livia" ha fatto identificare con il *Convito dell'Imperatore Ottaviano Augusto e di sua moglie Livia*. La scena, impostata



Affresco con il *Banchetto di Ottaviano e Livia* di Domenico Cresti detto il Passignano al centro della volta del salone pubblico



Affresco dell'*Allegoria dell'Immortalità* di Domenico Cresti detto il Passignano sulla volta del salone pubblico



Affresco dell'*Allegoria della felicità* di Domenico Cresti detto il Passignano sulla volta del salone pubblico



Appartamento della Granduchessa, affresco con l'*Allegoria dell'Obbedienza* di Domenico Cresti detto il Passignano



Appartamento della Granduchessa, affresco con l'*Allegoria della Castità* di Domenico Cresti detto il Passignano



Appartamento della Granduchessa, affresco con l'*Allegoria della Fedeltà* di Domenico Cresti detto il Passignano

secondo un ardito scorcio prospettico dal basso, presenta i due coniugi posti ai lati della tavola mentre un giovane servitore porge una coppa di vino ad Augusto così come, ai piedi di Livia, un nano buffone innalza con gesto augurale un'altra coppa. I personaggi incombenti 'marcano' i vari piani in cui si sviluppa la scena, dando vita a una composizione piuttosto animata. Abilità disegnativa unita ai preziosi accordi cromatici di veneta memoria conferiscono uno straordinario rilievo alle figure, come ai personaggi allegorici dell'*Immortalità*, raffigurata con le ali per sollevarla dalle cose terrene e con il cerchio dell'eternità, e della *Felicità Pubblica*, con il caduceo, simbolo di pace e sapienza e la cornucopia simbolo di prosperità, inserite all'interno di due tondi che fiancheggiano la scena appena esaminata. La decorazione del cosiddetto Salone pubblico o

dell'Orso si completava con la serie delle diciassette lunette del fiammingo Giusto Utens²³, raffiguranti le ville medicee ubicate in tutto il territorio del granducato, da quelle più vetuste come il Trebbio e Cafaggiolo alle più recenti dimore ferdinandee di Montevettolini e dell'Ambrogiana, oltre a Palazzo Pitti. La scelta di Ferdinando I non maturò certo all'insegna della casualità quando decise di commissionare a un artista fiammingo l'esecuzione di queste che dovevano essere delle vedute documentarie delle proprietà della corona, e quindi fedeli alla realtà, in quanto i pittori

23. Il pittore, nato a Bruxelles, si stabilì a Carrara nella seconda metà del Cinquecento, dove si sposò nel 1588 e morì nel 1609. Su di lui scarseggiano a tutt'oggi le notizie, così come non si conosce, a parte le lunette, nessuna sua altra opera, cfr. G. Campori, *Memorie biografiche degli scultori, architetti, pittori ec., nativi di Carrara, e di altri luoghi della Provincia di Massa: con cenni relativi agli artisti italiani ed esteri che in essa dimorarono ed operarono, e un saggio bibliografico*, Modena 1873, p. 369.

nordici erano ritenuti degli specialisti nel tipo di veduta di paesaggio. Realizzate applicando la cosiddetta prospettiva "a volo d'uccello" i dipinti ci restituiscono un'immagine alquanto attendibile nella resa delle architetture, come della morfologia del paesaggio circostante. La tecnica di esecuzione applicata prevedeva diverse fasi di lavoro, *in primis* l'uscita del pittore dallo studio per recarsi sul luogo di ciascuna villa a rilevare le misure dell'immobile e dei terreni circostanti, per poi tornare a ricostruire l'immagine nel suo insieme²⁴. La collocazione della raccolta di tele – che i documenti indicano pagate a nome dell'artista in un arco di tempo compreso fra il 1599 e il 1602 – all'interno della villa di

24. Sulla raccolta delle lunette all'interno della villa di Artimino cfr. D. Mignani, *Le ville Medicee di Giusto Utens*, Firenze 1982, con bibliografia precedente; D. Mignani, *Villeggiature medicee*, in "FMR", edizione italiana, 1982, 1, pp. 118-141.

Artimino aveva la precisa funzione di offrire una concreta e immediata testimonianza del potere mediceo in Toscana e di collocare la Ferdinanda, assente tra le rappresentazioni nelle lunette, come centro ideale di tutto il sistema delle ville medicee. "Così, a metà strada fra la rappresentazione artistica e quella documentaria, le vedute venivano ad acquisire il potere suggestivo di un messaggio inequivocabile: l'esaltazione dell'assolutismo granducale"²⁵. Attualmente la raccolta delle lunette, quattordici originali e tre realizzate agli inizi del Novecento, di proprietà statale, si conserva in parte al Museo Topografico Fiorentino "Firenze com'era" e in parte nei depositi delle Gallerie Fiorentine²⁶. Dal salone si accede all'appartamento di Cristina di Lorena, nel quale le stanze ampie e luminose conservano l'unico elemento decorativo al centro della volta. Sul soffitto di ognuna delle tre camere entro cornici in stucco campeggiano allegorie di virtù muliebri, di mano del Passignano. Queste raffigurano l'*Obbedienza* nell'atto di ricevere da un putto alato un freno, la *Castità* con sotto i piedi un cupido, un flagello e la tortora quale simbolo della fede nel matrimonio e, infine, una figura femminile coronata, presumibilmente da identificare con la *Fedeltà coniugale*, che regge due serti di fiori. Dalla prima stanza dell'appartamento della granduchessa si accede a un piccolo vano sistemato nel bastione sinistro il cosiddetto "Ricetto del poggiolo". Utilizzato probabilmente per la *toilette* della granduchessa è completamente decorato con raffinatissimi affreschi sulle pareti, attribuiti da Adolfo Venturi a Bernardino Poccetti²⁷. La decorazione sulle pareti dipinta a finto marmo, divisa da lesene scanalate, presenta in mezzo un ovale con paesaggi; mentre intorno a questi si dispongono specchiature con grottesche figurate con scene di caccia e di vita quotidiana (una donna si pettina, un'altra fa il bagno, un'altra ancora ricama). La straordinaria freschezza di questa decorazione è stata precocemente apprezzata dal Venturi, che così com-

25. E. Cassarino, *La villa...*, cit., p. 43.
26. Probabilmente la raccolta delle lunette dell'Utens fu rimossa dalla villa nel 1782, quando il granduca Pietro Leopoldo vendette la proprietà. Le tele furono trasferite nei depositi della Guardaroba granducale e successivamente esposte al Museo Topografico Fiorentino. Intanto i nuovi proprietari della villa di Artimino commissionarono delle copie degli originali, le quali rimasero nel Salone fino al 1969 quando, in un'asta straordinaria, furono venduti tutti i mobili che avevano arredato la residenza dopo gli anni Ottanta del Settecento, cfr. D. Mignani, *Villeggiature...*, cit., p. 127.
27. A. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, IX parte, *La pittura del Cinquecento*, VII, Milano 1934, pp. 623-630.



Veduta della villa dopo i danni subiti in seguito ai bombardamenti del secondo conflitto bellico (Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Firenze)

mentava: “Le grottesche toscane non hanno esempi che rivaleggiano con quelle d’uno stanzino da bagno nella villa di Artimino presso Signa, per eleganza decorativa d’ornamenti tenui, ridotti all’ultima espressione lineare, e per scioltezza di forme e rarità pittorica”.

Solo recentemente il riquadro centrale della volta del ricetto, dal quale putti alati gettano fiori, è stato giustamente restituito al Passignano²⁸.

Nelle altre sale del piano nobile, che costituiscono l’appartamento del granduca, rimane soltanto un unico affresco sempre del Passignano, raffigurante la *Virtus eroica*, qui impersonata dalla figura di Ercole, nelle sembianze di un uomo in età avanzata seduto sulle nubi, affiancato da due putti alati che sorreggono un cartiglio con la scritta “Augusti Virtuti”.

Nel grande salone delle Guerre, cosiddetto perché nelle lunette erano state collocate diciassette tele centinate raffiguranti “scaramucce e guerre seguite in diversi luoghi di Fiandra e Italia”, alle pareti figuravano

Nella pagina a fianco, veduta d’insieme della cappella

insieme alle *Bellezze di Artimino* altri dipinti con storie legate alla figura di Mosè. Non è noto purtroppo l’autore dei dipinti, ma è stato ipotizzato verosimilmente che “l’ambiente fosse dedicato all’aspetto militare del regno di Ferdinando, che doveva determinare anche il soggetto della perduta decorazione ad affresco della volta eseguita dal Passignano”²⁹.

Ritroviamo invece l’intervento di Domenico Cresti nella cappella posta fra la sala di ingresso e il salone pubblico. Il piccolo vano a pianta rettangolare, dipinto nel 1599, evidenzia sulla volta, tra grottesche e stucchi, vari riquadri che incorniciano le figure di *Dio padre in gloria*, *lo Spirito Santo* e nelle altre specchiature *Angeli in volo*. Sulle pareti, le immagini a monocromo dei quattro Evangelisti, della Fede e della Carità emergono all’interno di una decorazione minuta del genere a grottesca di evidente simbolismo religioso riproducenti messali, turiboli, gigli, candelabri. Sull’altare, sempre incorniciato da stucchi dorati, si

28. E. Cassarino, *La villa...*, cit., pp. 46-47.

29. N. Bastogi, *La villa...*, cit..





In primo piano lo scenografico scalone che affaccia sull'ampio paesaggio circostante

trova un affresco raffigurante la *Resurrezione di Lazzaro* attribuito a Giuseppe Nicola Nasini ed eseguito su commissione di Cosimo III negli anni Novanta del Seicento³⁰. Questo andò a sostituire la pala d'altare cinquecentesca con una *Madonna col Bambino e San Giovannino*, copia da un dipinto di Fra' Bartolomeo, eseguita da Cristofano Allori, e oggi disperso. Tra gli annessi della villa progettati dal Buontalenti il più importante risulta, senza ombra di dubbio, la Paggeria, interessante struttura a impianto rettangolare, con la facciata costituita da un loggiato su due ordini; l'inferiore ad arcate molto ribassate che scaricano su pilastri in arenaria, il superiore a pilastrini architravati. Fortemente danneggiato durante la seconda guerra mondiale è stato restaurato e adattato ad albergo.

30. Il riferimento al Nasini per l'affresco sull'altare della cappella della villa era già contenuto negli inventari della prestigiosa residenza stilati nel Settecento ed è stato poi assunto dalla critica successiva; cfr. G. Rigoli, *Artimino...*, cit., p. 98; S. Brown, *Introduzione...*, cit., p. 15; E. Cassarino, *La villa...*, cit., pp. 38-39; N. Bastogi, *La villa...*, cit., pp. 107-109.

Nei pressi di questa si nota un edificio d'impianto cinquecentesco che, seppur rimaneggiato, ripete i motivi architettonici della Paggeria; esso fu l'abitazione di Biagio Pignatta, il primo maggiordomo del granduca Ferdinando. Con la morte di Ferdinando nel 1609 la villa passò al figlio quartogenito, il principe don Francesco e poi, alla morte di questi, al primogenito di Ferdinando, il nuovo granduca Cosimo II (1590-1620) che, forse anche a causa del precario stato di salute – morì infatti poco più che trentenne – vi trascorse pochissimo tempo. Il luogo ritornò a essere frequentato assiduamente dalla corte durante il lungo regno di Cosimo III (1642-1723); il sovrano per diminuire la pinguetudine e praticare una qualche attività fisica, consigliato anche dal suo protomedico Francesco Redi, torna alle battute di caccia nella tenuta del Barco. L'ultima di casa Medici a frequentare Artimino fu la principessa Violante Beatrice di Baviera, moglie e poi vedova del gran Principe Ferdinando (1663-1713) la quale amava cavalcare e pas-



Una veduta del giardino

seggiare nei boschi di Poggio a Caiano e Artimino³¹. Estintasi la dinastia medicea con la morte di Gian Gastone nel 1737, per la villa iniziò un vero e proprio periodo d'abbandono che culminò nel 1782 nell'alienazione della proprietà da parte del granduca Pietro Leopoldo a favore di Lorenzo Bartolomei marchese di Montegiovì. Da questi passò in eredità al conte Silvio Passerini da Cortona, che nel 1911 la cedette ai Maraini. Alla contessa Carolina Maraini Sommaruga, si devono diversi lavori di restauro. Subì ingenti danni durante la Seconda Guerra Mondiale come è documentato da una serie di fotografie conservate presso il Gabinetto Fotografico della Soprintendenza fiorentina. Per l'importante intervento di restauro fu incaricato, da parte della proprietaria, l'architetto Ferdinando Poggi, sotto la direzione di Giovanni Poggi, allora

31. E. Cassarino, *La villa...*, cit., p. 15.

Soprintendente alle Gallerie e ai Monumenti³². Alla morte della contessa Maraini, alla fine degli anni Cinquanta, l'intera proprietà fu acquistata da Emilio Riva e nel 1969, in una grande asta, furono venduti tutti gli arredi di antiquariato. Nel 1970 la proprietà passò a una società che ne ha curato il restauro e ne permette l'uso per congressi, seminari e convegni.

[C. B.]

32. F. Poggi, *Artimino...*, cit., *passim*.

Villa Rigoli

Comune di Carmignano

Nel centro dell’abitato di Carmignano si trova, sul fondo di piazza Niccolini, la villa che prende il nome dalla famiglia Rigoli la quale, dagli anni Settanta del secolo scorso, ne è proprietaria. L’antica dimora è anche ricordata come villa Venturi Niccolini, segno del remoto connubio stabilitosi tra le famiglie e le loro proprietà.

La residenza attuale è costituita da strutture appartenenti a varie epoche e disposte su di un perimetro variamente articolato. Sulla facciata, che unifica i corpi di diversa origine, alcuni partiti architettonici hanno connotati quattrocenteschi come il portale profilato in pietra con architrave decorato da tre stemmi in gran parte consunti entro quadrilobi: in quello centrale però riconosciamo le insegne del casato dei Venturi.

A questa antica famiglia repubblicana di una certa importanza a Firenze è, dunque, probabile risalga la costruzione dell’edificio del quale rimarrà proprietaria fino al XIX secolo¹.

A questo casato saranno comunque da riferire gli episodi più salienti nella ‘vita’ dello storico edificio.

Nella seconda metà del Settecento numerosissimi risultano i possedimenti dei Venturi nella zona di Carmignano. Nella decima del 1776 il cavaliere Ippolito Luigi si dichiarava proprietario, insieme a vari pezzi di terre, di boschi e di poderi con o senza casa da lavoratore nei popoli di Bonistallo e di San Piero a Seano, di diverse case e botteghe in quello di San Michele a Carmignano². Tra queste si segnalano, poste sulla piazza di Carmignano nel “luogo detto il Prato”: “una casa da fondamenti al tetto cioè villetta da Padrone con orto con tutte le sue ragioni, usi, servitù, abitare

e pertinenze” e sempre in detta località una casa con bottega, una “casa con tutte sue abiture e appartenenze”, e una casa con orto e colombaia³.

Dalla denuncia sembra dunque di capire, considerato che i proprietari confinanti delle varie case rustiche sono i Venturi stessi, che queste si affiancassero alla casa padronale.

La villa costruita su un dislivello di terreno presenta una differenza di piano tra la facciata principale orientata a levante e quella posteriore rivolta a ponente.

Il prospetto a est si dispone su due piani su cui si aprono finestre che non seguono assi simmetrici: tra queste al primo piano si distinguono quattro eleganti aperture con mostra in arenaria e cornice decorata a ovoli di fattura cinquecentesca, mentre la porta principale presenta, come già accennato, caratteri più antichi individuabili nelle stesse tracce dei tre stemmi. Al di sopra di questi, uno scudo gentilizio sempre in arenaria con le insegne dei Niccolini: un leopardo il-leonito con banda attraversante, sormontato da quattro pendenti con al centro una tiara pontificia e negli spazi laterali due gigli (altri stemmi di questo casato si trovano all’interno della villa)⁴. A sinistra del portalino due finestre ovali. Più semplici e riferibili a epoca più tarda le aperture del piano superiore.

Il prospetto posteriore, che si affaccia sul giardino alberato, si sviluppa su tre piani ed è caratterizzato da una sobria linearità della superficie, scandita semplicemente dal ritmo alquanto serrato impresso dalle numerose aperture. Ma ciò che qualifica la facciata è l’inserimento dovuto a un intervento del XIX secolo di un ampio terrazzo sorretto da agili colonnini in ghisa. La parte a nord del giardino ha subito in tempi relativamente recenti una trasformazione importante



Villa Rigoli, il fronte di levante fotografato dal giardino

essendo stato notevolmente ridotto a causa dell’inserimento su quel lato della proprietà di una strada comunale, l’attuale via Pontormo. Tale intervento ha anche distaccato dal possedimento l’edificio già utilizzato come scuderia, caratterizzato ancora oggi, benché ridotto a casa di civile abitazione, da una porta carraia e da uno stemma della famiglia Venturi (il rilievo del piano terreno della villa disegnata da Gaetano Benci, del 1923, conservato all’interno della residenza, dà conto della situazione precedente).

All’interno il recente restauro curato dagli attuali proprietari ha conferito agli ambienti un aspetto lindo e piacevole, teso a valorizzare i diversi interventi di ammodernamento subiti dalla villa almeno dal Cinquecento.

Negli interni, al primo piano, si possono infatti ammirare insieme a eleganti sale con volte unghiate rinascimentali, o coperture a cassettoni, alcuni vani affrescati con raffinati motivi *rocaille* risalenti alla seconda metà del Settecento. In questo periodo proprietario della villa era il già ricordato senatore

Ippolito Venturi, al quale potrebbe forse spettare la committenza della ristrutturazione attuata in pieno XVIII secolo: socio ordinario della prestigiosa Accademia dei Georgofili fin dal 1795, e autore di diversi studi sul modo di curare i cavalli, fu nominato nel 1801 dal re d’Etruria senatore, ed elevato da Napoleone al rango di conte e senatore dell’Impero⁵.

Gli ambienti ubicati sul lato meridionale della villa sono attualmente adibiti a sale, camere e un’alcova, un tipo di stanza composta da due ambienti, uno dei quali più raccolto destinato ad accogliere il letto. A questa introduce un arco ribassato decorato da affreschi e raffinati stucchi modellati secondo classici motivi ornamentali con cartigli e volute che ne sottolineano la nitida struttura architettonica mediante una tenue vibrazione chiaroscurale.

In un ambiente contiguo, la decorazione pittorica dalla tenue intonazione cromatica presenta vedu-

1. Sui passaggi di proprietà della villa si veda C. Cerretelli, *Prato e la sua provincia*, Prato 1995, p. 310.

2. ASFi, *Decima*, 5733 (II) cc. 494-502. La decima è segnalata da S. Pieri, E. Insabato, *Fonti pubbliche e private per la storia del territorio di Carmignano e Poggio a Caiano*, in *Carmignano e Poggio a Caiano. Agricoltura, proprietà e territorio fra Medioevo ed età contemporanea*, a cura di vari autori, Atti del Convegno, Firenze 2001, p. 72 e note relative.

3. Cfr. nota precedente. Una parte dei beni pervennero a Ippolito a seguito della morte dello zio Cosimo Venturi, avvenuta nel 1771.

4. Per lo stemma della famiglia Niccolini ASFi, *Ceramelli Papiani*, fasc. 3410.

5. Sul senatore Ippolito Venturi si veda G. Carocci, *La famiglia Venturi di Firenze: genealogia, storia, memorie*, Firenze 1915, pp. 48-49; A. Ricci, *Memorie storiche del castello e comune di Carmignano*, Prato 1895, ed. consult. Ristampa di Arnaldo Forni Editore, Bologna 1977, pp. 228-231.



Giuseppe Gricci, attrib., *Flora con amorini*, dipinta sul soffitto di una delle stanze dell'ala meridionale della villa

Nella pagina a fianco, decorazioni con finte architetture e rovine che ornano ambienti dell'ala meridionale della villa

te architettoniche con l'inserimento di colonne e trabeazioni spezzate da cui spuntano arbusti che si protendono verso la vasta volta celeste. Il soffitto della stanza è dipinto senza soluzione di continuità a suggerire la volta del cielo su cui, al centro, si librano due amorini che affiancano *Flora* in atto di spargere i fiori.

Queste figure, per le quali fino a oggi è rimasto sconosciuto l'autore, mi pare di poterle riferire a Giuseppe Gricci, come sembrano evidenziare i tratti fisionomici del volto della dea in cui si osservano certe accentuazioni tipiche del pennello del pittore fiorentino, come negli occhi infossati, nel mento

pronunciato e nella bocca piccola, sia nel modo di realizzare i panneggi, nonché nell'uso del colore dai toni decisi anche se chiari⁶.

Le pitture murali raffiguranti quadrature, prospettive architettoniche e rovine eseguite con lo scopo di alterare i limiti fisici degli ambienti, ebbero in area fiorentina e toscana una larghissima diffusione a partire dal pieno Seicento. Questo genere, com'è noto, era stato inaugurato a Firenze dai pittori bolognesi Angelo Michele Colonna e Agostino Mitelli, che decorarono gli appartamenti terreni di Palazzo Pitti introducendo una moda e un gusto che ebbe un seguito straordinario tra le nobili famiglie.

Su questo genere decorativo troviamo all'interno di villa Rigoli altri tre episodi pittorici che completano il piccolo quanto prezioso vano di una saletta della zona sud della villa. Nelle cornici di tre porte troviamo inserite delle tele dipinte con vedute di rovine antiche. In queste tele l'anonimo pittore ha conferito alla scena uno statico taglio verticale, complice, naturalmente, la struttura stessa della porta, che pone la rovina – spesso un grande arco diruto – nella parte centrale ma disposta in diagonale, mentre l'elemento naturale è relegato sulla sinistra. Contribuisce a dare un vago sapore *rocaille* all'insieme la presenza delle agili figurine che animano le scene⁷.

In altri ambienti le porte sono sormontate da fregi architettonici dipinti a somiglianza della finta pietra scolpita e con gli stipiti dipinti a imitazione del marmo. Questi rinnovamenti, come accennato, risalgono probabilmente alla volontà del senatore Ippolito che ultimo del suo casato, non avendo avuto eredi, adottò nel 1792 Carolina Colon nipote di sua moglie, la francese Marianna Testard, destinandole tutto il suo patrimonio⁸.

6. Sull'artista si veda R. Roani Villani, *Per Giuseppe Gricci*, in "Antichità Viva", XXIII, fasc. 6, 1984, pp. 7-15; un confronto di qualche interesse si nota fra la nostra figura di Flora e quella della dea Diana in un soffitto della villa di Poggio Imperiale affrescato dal Gricci nel 1776 (illustrato nel testo citato alle figg. 12-13). L'affresco è stato pubblicato insieme ad altre decorazioni della villa ma senza riferimenti riguardo al probabile autore in *Carmignano, le ville del territorio*, a cura di M. Apa, Albano Laziale 1985, pp. 70-72.

7. L'opera è stata pubblicata, senza alcuna indicazione sul possibile autore in *Carmignano, le ville del territorio...*, cit., p. 72, si veda, nello stesso testo, anche la scheda sulla villa pp. 69 e segg.

8. Così da Carolina Colon, che aveva sposato nel 1801 il marchese Paolo Garzoni, ebbe due figlie Chiara e Marianna (1802-1862). Fu quest'ultima a ereditare il patrimonio e il cognome dei Venturi. Andata in sposa nel 1821 al marchese Carlo Ginori Lisci, Marianna nominò erede con disposizione testamentaria il nipote Ippolito Ginori Lisci; cfr. G. Carocci, *La famiglia Venturi di Firenze...*, cit., pp. 48-49; S. Pieri, E. Insabato, *Fonti pubbliche e*





In alto, decorazione dipinta con fregi architettonici di un sopraporta; in basso, decorazione ad affresco e stucco di classici motivi ornamentali che orna l'alcova

Nella pagina a fianco, porta dipinta con vedute di rovine antiche e decorazioni ad affresco e stucco sulle pareti di un ricettino dell'ala meridionale della villa





Particolare di una porta dipinta con vedute di rovine antiche, ricettino dell'ala meridionale della villa

Nella pagina a fianco, in alto, rilievo del primo piano; in basso, rilievo del piano terreno della villa di Gaetano Benci del 1923, conservate all'interno della dimora

L'antica tenuta dei Venturi passò nell'Ottocento a un ramo della famiglia dei Niccolini⁹, in particolare nella villa di Carmignano visse Ippolito Niccolini (1848-1919): uomo politico di grande impegno e fondatore intorno al 1880 delle Cantine Niccolini, ubicate accanto all'edificio comunale¹⁰. Il Niccolini con tale attività ebbe il merito di far conoscere il vino di Carmignano non solo in quasi tutti i paesi europei ma anche in America.

Neanche il Niccolini fu fortunato nella sua discendenza, dal suo matrimonio con Nina Fierz, non ebbe eredi, ma ebbe un figlio naturale Paolo Aman Niccolini che gli succedette dopo la sua morte. Questi incrementò l'attività commerciale aprendo al suo prodotto nuovi mercati in tutto il mondo. Ma sul finire degli anni Venti, in pieno regime fascista, il commercio con l'estero entrò in crisi e quindi anche l'azienda vinicola carmignanese subì un brutto colpo che la portò al fallimento¹¹. La villa Venturi, poi Niccolini, fu quindi venduta al Conservatorio di Santa Caterina e Istituti raggruppati di Prato per essere poi utilizzata dal comune di Carmignano come edificio scolastico.

Dal 1971 è proprietà della famiglia di Marco Rigoli che ne ha curato un importante intervento di consolidamento e restauro.

Infine è doveroso ricordare che nella villa sono stati ospitati Renato Fucini e Giuseppe Zanardelli.

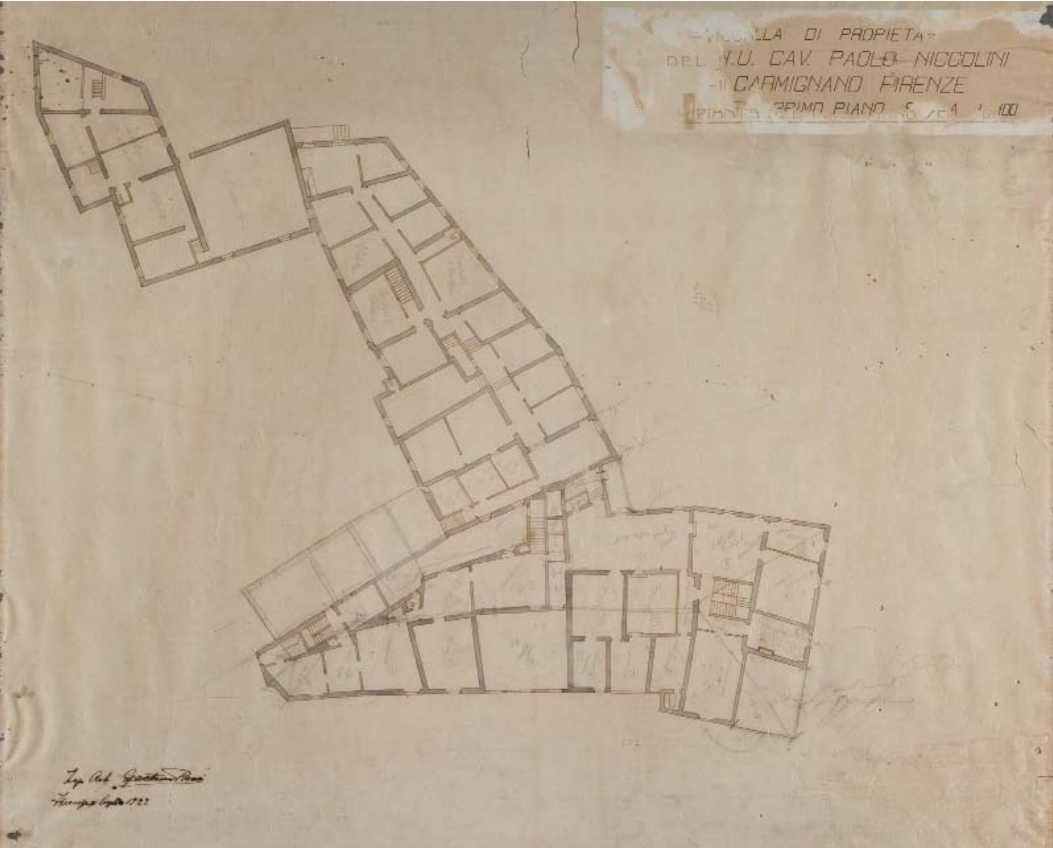
[C. B.]

private..., cit., in part. p. 79, nota 50.

9. Sulla famiglia Niccolini si veda L. Passerini, *Genealogia e storia della famiglia Niccolini*, Firenze 1870, in part. tavola XII e p. 68 e segg.

10. Su Ippolito Niccolini, deputato al Parlamento italiano, poi sindaco di Carmignano e di Firenze e senatore del regno, vedi G. Rigoli, *Carmignano e la sua storia. Le ville*, in "Archivio Storico Pratese", XVII, fasc. IV, 1939, pp. 145-159, in part. pp. 147-148; F. Nucci, *Ippolito Niccolini. Un marchese toscano alla corte di Giolitti*, Firenze 2007.

11. A. Cecchi, *Carmignano ieri. Viaggio nella memoria*, "Carmignano Archeologia e storia", 5, Firenze 2003, pp. 13-15.



Villa di Bibbiani

Comune di Capraia e Limite

Nella zona di Capraia, caratterizzata da dolci colline e pianure del fondovalle tra il Montalbano e l'Arno, si trova adagiata su di un'altura la villa di Bibbiani, in posizione dominante sulla campagna che la circonda, in un contesto ambientale pressoché immutato rispetto ai secoli passati.

La vetusta dimora, circondata da vigneti e oliveti ai quali si alternano grandi estensioni di boschi che ne costituiscono la tenuta, è a tutt'oggi sede dell'amministrazione della vasta fattoria rinomata per la sua produzione vinicola.

Un territorio ameno, oggetto da diversi anni di ricerche e di scavi stratigrafici che proprio nell'area di Bibbiani permisero di effettuare una delle scoperte più importanti con l'individuazione di un villaggio dell'età del bronzo (circa XI secolo a.C.)¹. A documentare non solo un precoce quanto ininterrotto popolamento di questa porzione della riva destra dell'Arno si collocano i ritrovamenti dell'abitato di Montereggi², un insediamento etrusco sviluppatosi dal VI al I a. C.. Ma importanti e numerosi sono anche i materiali di epoca romana e medioevale. D'altra parte alla zona è ormai riconosciuta una relazione particolarmente significativa con la viabilità, che attraverso tracciati viari ortogonali alla linea del crinale del Montalbano servivano a collegare gli insediamenti di pianura con quelli di mezza costa; i più importanti raccordavano i centri abitati dalla valle

1. Il sito di Bibbiani si trova su una collina a circa 1500 metri a nord-ovest dell'attuale centro abitato di Capraia, non distante dalla confluenza fluviale Pesa-Arno. Le ricerche hanno permesso di individuare nella parte sommitale della collina una "capanna" di forma sub-ellittica, all'interno della quale furono recuperati abbondantissimi materiali archeologici che rimandano nella loro totalità a una fase avanzata del Bronzo finale e più precisamente alla *facies* denominata "Chiusi-Cetona". Alcuni sondaggi effettuati in diversi punti del rilievo, hanno permesso di localizzare altre strutture abitative, riferibili alla stessa fase insediativa, consentendo di ipotizzare l'esistenza sulla collina di un villaggio di vaste dimensioni; cfr. F. Berti, *Il Museo della ceramica di Montelupo. Storia, tecnologia, collezioni*, Firenze 2008, *passim*.

2. F. Berti, *Il Museo della ceramica di Montelupo...*, cit.

dell'Ombrone con i territori pistoiesi della Valdinievole e del Valdarno inferiore³. Il ruolo particolarmente attrattivo da sempre assegnato alla rete viaria per ogni forma di insediamento trova qui un elemento di rinforzo nella presenza del corso navigabile dell'Arno. L'antichità del luogo di Bibbiani il cui toponimo deriverebbe, secondo Silvio Pieri⁴, da un nome di persona, è attestata dal possesso che in questa zona ebbe nel 767 Gaidoald. Costui, "medicus regum" al tempo dei re longobardi Desiderio e Adelchi, donò numerosi beni per il mantenimento di un ospizio annesso al Monastero ed alla chiesa di San Bartolomeo in Pantano di Pistoia da lui stesso fondati⁵, e tra le proprietà cedute compare anche la corte di "Barbiano finibus Greti" con tutte le sue pertinenze costituite da terre, prati, pascoli, palustri coltivati e non, eccetto due case e due masserie al rivo. Ed è nel 1443 che il "castrum Bibiani" ancora di proprietà del monastero benedettino pistoiese fu trasferito da papa Eugenio IV ai Canonici Lateranensi⁶.

Bisogna riferirsi alla pianta cinquecentesca, disegnata nel penultimo decennio di quel secolo, per conto della magistratura dei Capitani di Parte Guelfa⁷ per

3. Al riguardo si veda M. Baroncelli, *La conformazione spaziale dei plebati del Montalbano come indice dei caratteri della viabilità del comprensorio nel Medioevo*, in *Dall'Appennino al Montalbano. I collegamenti tra la Via Francigena e i valichi appenninici alternativi al Monte Bardone*, "Quaderni del Centro Studi Romei - Nuova serie", III, 1998, pp. 17-30.

4. Cfr. S. Pieri, *Toponomastica della Valle dell'Arno*, Roma 1919, p. 197.

5. Il documento è citato in E. Repetti, *Dizionario geografico fisico storico della Toscana*, 6 voll., Firenze 1833-1846, I, 1833, p. 271; ed è trascritto in *Regesta Chartarum Pistoriensium, Alto Medioevo (493-1000)*, Pistoia, Società pistoiese di Storia Patria, 1973, 10, "Cartula donationis" del 767 febbraio 5.

6. Cfr. ASFi, *Diplomatico, Badia di San Bartolomeo*, cioè "Rocchettini di Pistoia", Bolla del 1443 agosto 20. (Documenti 33), citato in N. Rauty, in *Annuario della Diocesi di Pistoia*, a cura della Cancelleria Vescovile, Pistoia 1994, pp. 62-63.

7. ASFi, *Capitani di Parte Guelfa, Pianta di popoli e strade* 121/2, 1580-1595. La serie delle piante di Capraia e Limite sono ora riprodotte in *Piante di popoli e strade. Capitani di Parte Guelfa 1580-1595*, a cura di G. Pansini, Firenze 1989, 2 voll., II.



Prospetto principale della villa di Bibbiani

Nelle pagine seguenti, veduta del giardino sul fianco meridionale della villa

trovare il sito di Bibbiani indicato come proprietà dei Frescobaldi. Giunti a Firenze, forse da Montecastello in Val di Pesa verso il XIII secolo, i Frescobaldi condussero con successo le loro attività di mercanti e di cambiavalute, ottenendo in città cariche politiche prestigiose; la loro Compagnia uscì indenne dal tracollo economico che alla metà del Trecento coinvolse molte famiglie di banchieri fiorentini⁸. I Frescobaldi ebbero un ruolo di rilievo non solo nella storia fiorentina e italiana, ma anche in quella europea. Prestarono somme ingenti di denaro ai sovrani inglesi, da Edoardo I e II fino a Enrico VIII, ottenendone in cambio posizioni di potere e di prestigio nel regno. Ma contemporaneamente furono anche letterati, insigni viaggiatori, promotori di nuove opere, impegnati nella scoperta di terre sconosciute.

Il ramo che qui interessa è quello di Lamberto di Frescobaldo che si distingue dall'altro ramo della famiglia che ha per capostipite Rinieri, nella persona di Giu-

seppe Frescobaldi, al quale Cosimo III de' Medici nel 1680 conferì il titolo di marchese di Capraia fiorentina⁹. Al XVII secolo risale anche l'impianto del corpo centrale della villa, il quale è rimasto sostanzialmente immutato ad eccezione delle modifiche interne e delle aggiunte apportate principalmente nel Settecento e nel secolo successivo che tuttavia non intaccarono l'originaria volumetria.

La villa si presenta maestosa con il corpo centrale affiancato da due torrioni laterali secondo una tipologia tipica del Rinascimento toscano. Le aperture nel fronte principale seguono una composizione geometrica regolare e simmetrica rispetto al portale di ingresso, dalla quale si discosta il loggiato a tre arcate a tutto sesto che si apre nella parte superiore. In quella mediana, cornici lievemente orecchiate di pietra serena contornano le aperture, di cui quella centrale si apre su di un elegante balcone, mentre nella parte inferiore il grande portale bugnato è affiancato da due finestre inginocchiate con

8. Sulla famiglia Frescobaldi si veda ASFi, *Carte Ceramelli Papiani 2149*; D. Frescobaldi, F. Solinas, *I Frescobaldi, una famiglia fiorentina*, Firenze 2004, *passim*.

9. Cfr. L. Falciani, *Notizie storiche*, in, G. Maggi, L. Falciani, *Guida botanica del parco di Bibbiani*, Firenze 1991, pp. 13-22, in part. p. 13.





Sistema di fontane prospiciente il giardino

Nella pagina a fianco, veduta del fronte meridionale della villa

davanzale e architrave retti da mensole. I due grandi torrioni, con filaretti angolari in pietra serena, si caratterizzano per quattro ordini di apertura, di cui il superiore è costituito da una sorta di monofora con cornice centinata, da semplici finestre incorniciate e con davanzale aggettante quello centrale, e l'inferiore da finestre inginocchiate identiche a quelle del prospetto centrale; il torrione di destra presenta una grande apertura ad arco che consente l'accesso agli ambienti adibiti a fattoria e alla cappella. Quest'ultima è disposta su di un perimetro quadrangolare a formare una corte chiusa su cui si affiancano sul lato di nord-est le strutture riservate agli spazi di servizio per l'attività rurale¹⁰.

10. Il corpo principale dell'edificio si presenta con lo stesso volume compatto, affiancato dai due elementi turriti e mostra già buona parte degli edifici ancor oggi esistenti sia sul lato meridionale che su quello settentrionale. Nella rappresentazione della villa e di tutto il possesso che ne fece Galli nel 1824 su commissione di Cosimo Ridolfi, che in quel tempo ne era legittimo proprietario. La litografia è parte di una raccolta di proprietà della famiglia Ginori di Firenze, cfr. nota 18.

La cappella ampliata e ornata per volere del marchese Francesco Giuseppe Frescobaldi nel 1741, come indica l'iscrizione affrescata sopra il coretto della controfacciata¹¹, insieme alla decorazione del "Porto de' Frescobaldi", ossia un casino di delizie posto in prossimità dell'approdo sull'Arno del possesso di Bibbiani ed alla realizzazione del Teatro all'interno della stessa villa, fanno parte, per quanto oggi ci è dato conoscere, dei principali interventi innovativi che intorno alla metà del Settecento andarono ad ammodernare la proprietà della nobile famiglia fiorentina. Tali innovazioni, a esclusione del Teatro posto verosimilmente in essere tra il 1764 ed il 1767, furono attuate in concomitanza

11. L'iscrizione è trascritta in L. Verdi, *In visita a villa Bibbiani sulle orme dei Granduchi*, in *L'architettura dell'inganno: quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, a cura di F. Farneti, D. Lenzi, Firenze 2004, pp. 85-90, in part. p. 87 e in L. Leonelli, *Due inediti cicli di affreschi per la famiglia Frescobaldi: Giuseppe Zocchi, Vincenzo Meucci e Mauro Soderini nel marchesato di Capraia*, in "Annali del Dipartimento di Storia delle Arti e dello Spettacolo dell'Università di Firenze, anno VII – Annali Nuova Serie – 2007, pp. 208-229, in part. pp. 208-209.





Stampa incisa da G. Galli tra il 1824 e il 1825 raffigurante una veduta del parco e la facciata principale della villa di Bibbiani (Capraia, Villa di Bibbiani)



Nella pagina a fianco, veduta d'insieme dell'interno della cappella della villa dedicato a San Giuseppe

con la conferma, nel quarto decennio del XVIII secolo, da parte del granduca Francesco Stefano di Lorena del feudo di Capraia a Francesco Frescobaldi¹². A questo proposito ci sembra interessante ricordare quanto rilevato dall'ultimo biografo – beninteso in ordine di tempo – della prestigiosa famiglia fiorentina, il quale laddove analizza il rapporto tra quest'ultima e la dinastia degli Asburgo Lorena, subentrata nel 1737 alla morte dell'ultimo di casa Medici, l'abulico Gian Gastone, evidenzia come i Frescobaldi avessero nei confronti della casa regnante un atteggiamento di sostegno alla loro politica, che sembra si esprimesse

anche sotto forma di amicizia e in veste di consiglieri premurosi degli stessi sovrani “tenendoli al corrente e informandoli sugli umori della società fiorentina, nonché frequentando abitualmente la reggia di Palazzo Pitti”¹³. Da parte loro i Frescobaldi ospitavano nelle loro residenze di campagna i granduchi, come ci illustra l'anonimo estensore della ‘cronaca’ nella “Gazzetta Toscana” del 1767¹⁴, a proposito della visita che Pietro Leopoldo e la consorte Maria Luisa di Borbone, essendo in villeggiatura all'Ambrogiana, fecero alla villa e ad altri luoghi del possedimento di Bibbiani: “Domenica dopo pranzo, le Reali Altezze

12. Il marchese Francesco Frescobaldi ottenne il 24 maggio 1751 l'iscrizione al patriziato fiorentino. Cfr. SIUSA (Sistema Informativo Unificato per le Soprintendenze Archivistiche), voce *Famiglia Frescobaldi*, scheda di R. Romanelli e E. Insabato (2005-2006).

13. Cfr. D. Frescobaldi, F. Solinas, *I Frescobaldi...*, cit., pp. 113-115.
14. “Gazzetta Toscana”, 1767, n. 44, pp. 181-182; la cronaca è interamente trascritta in D. Frescobaldi, F. Solinas, *I Frescobaldi...*, cit., vedi, qui, nota 12 e in L. Verdi, *In visita a villa Bibbiani...*, cit., p. 85.

Loro tragittato l’Arno passarono a vedere nel Casino di delizie de’ Sigg. Marchesi Giuseppe e Lorenzo de’ Frescobaldi – figli del sopracitato Francesco – che posa sulla riva del fiume quasi dirimpetto alla Reale villa dell’Ambrogiana”. L’articolo prosegue offrendo importanti informazioni sugli ambienti visitati dagli illustri ospiti e dal quale apprendiamo che il casino chiamato “volgarmente ‘Porto dei Frescobaldi’” doveva presentarsi come una struttura piuttosto articolata, costituita da due torri “riunite per mezzo di un arco, sul quale ricorre una preziosa galleria”. Gli stessi elementi turriti dovevano dare “l’ingresso ad un magnifico stradone, che si distende non meno di un miglio, e conduce agevolmente alla villa dei nominati marchesi, detta Bibbiani [...]”. Inoltre, l’attento cronista, oltre a informare che “la sopradetta galleria, e le altre stanze – erano state – dipinte dai sigg. Zocchi, Giarrè, Soderini, Meucci e Del Moro”, descrive la parte sud della proprietà Frescobaldi nei pressi del fiume Arno, come distinta in due giardinetti “che vengono divisi dal suddetto stradone, ed in uno solo è il gioco della giostra, dove prese divertimento Sua Altezza Reale”. La giostra costituiva per l’epoca uno degli intrattenimenti giocosi che caratterizzavano i giardini anche delle ville di proprietà granducale, una, per esempio, si trovava in quella di Poggio a Caiano¹⁵. Tornando all’articolo, apprendiamo che il granduca in particolare aveva lodato sia “la posizione del casino” sia il “buon gusto col quale è fabbricato”. Due giorni dopo la visita al “Porto” i sovrani con il loro “nobile seguito” si portarono in visita presso la villa di Bibbiani, per la quale il cronista¹⁶ annota che “questa è stata costruita quasi da’ suoi fondamenti dal sig. marchese Francesco de’ Frescobaldi, padre de Sopradetti Signori” e tra le cose pregevoli annovera una cappella nella quale hanno dipinto “i prelodati professori, che è nobile per la sua struttura e più nobile per i suoi arredi sacri” e un teatro che definisce “vago per le sue pitture”.

I tre importanti cicli di affreschi che ornano la cappella e il teatro della villa padronale, oltre che il “Porto de’ Frescobaldi”, sconosciuti alla letteratura artistica, sono stati solo recentemente oggetto di studio e

pubblicati in due distinti articoli¹⁷. D’altra parte corre l’obbligo di precisare che se l’articolo della “Gazzetta Toscana” ha il pregio di offrire la datazione *ante quem* 1767 – ossia l’anno di pubblicazione della cronaca per le imprese decorative promosse dai Frescobaldi ma, soprattutto, di indicare i nomi degli artisti coinvolti – è anche vero che per procedere alle individuazioni delle diverse mani dei pittori è stato necessario pervenire a un’attenta analisi stilistica e comparativa delle opere. In questa sede non prenderemo in considerazione il “Porto”, edificio oggi inagibile a causa del crollo di parte del tetto e della parte centrale del corpo di fabbrica, in quanto esula dalla villa, alla quale in particolare ci riferiamo¹⁸. Tra le rare testimonianze documentarie relative a villa di Bibbiani è stato individuato da Lisa Leonelli un interessante testamento stilato il 30 maggio 1712¹⁹ da un non meglio noto abate Lorenzo di Lorenzo Frescobaldi, con il quale dispose la fondazione di una cappella all’interno di quel possedimento, ed istituì suo erede il marchese Francesco di Giuseppe Frescobaldi, a cui si deve la commissione degli affreschi, lasciando inoltre la somma di duemilacinquecento scudi per l’attuazione di tale “benefizio”.

E se la cappella di Bibbiani andò ad assolvere, come sembra, il duplice ruolo di oratorio privato e pubblico, non stupisce che Francesco Frescobaldi affidasse all’accreditata professionalità di un’*équipe* di professionisti l’aggiornamento pittorico del piccolo edificio religioso. Esso infatti va riferito a uno straordinario trio di frescantì, che proprio negli anni Quaranta del Settecento troviamo spesso insieme a decorare dimore gentilizie come edifici religiosi. Per la individuazione delle distinte mani ci soccorre, oltre alla già riportata “Gazzetta Toscana”, la scritta vergata sulle pagine del libro posto ai piedi della Santa Teresa d’Avila, sogget-

17. L’uno a firma di Laura Verdi che si è occupata in particolare delle quadrature architettoniche, cfr. L. Verdi, *In visita a villa Bibbiani...*, cit., *passim*; e l’altro di Lisa Leonelli che ha considerato i pittori di figura nel “Porto” e nella cappella, cfr. L. Leonelli, *Due inediti cicli di affreschi*, cit., *passim*.

18. La struttura del “Porto de’ Frescobaldi” così come doveva apparire nell’Ottocento ci è noto attraverso una stampa incisa da G. Galli tra il 1824 e il 1825 e stampata presso la Litografia Ridolfi. Questa fa parte di una raccolta di venti litografie di proprietà della famiglia Ginori di Firenze che illustrano il parco e la villa di Bibbiani.

19. Cfr. L. Leonelli, *Due inediti cicli di affreschi...*, cit., p. 209. Un’iscrizione incisa dietro l’altare ricorda che fu papa Clemente XIII, con breve del 1 settembre 1765, a concedere un particolare privilegio all’altare della pubblica cappella annessa alla villa di Bibbiani. Si veda anche L. Ridolfi, *Cosimo Ridolfi e gli istituti del suo tempo. Ricordi raccolti dal figlio Luigi*, Firenze 1901, p. 91.



Decorazione a finta architettura del soffitto di Domenico Giarrè e la *Santissima Trinità in Gloria con la Vergine e Santi* di mano di Mauro Soderini, nella cappella della villa, 1741

to della pala d’altare condotta ad affresco, nella quale si legge:

Questa tavola la fece
Vincenzo Meucci.
Lo sfondo e l’altre
figure Mauro
Soderini e
L’Architettura
Domenico Giarrè
L’altare invenzione
dell’Ingegnere Ferdinando
Ruggieri, e
lo scolpi Giuseppe
Tortori

L’elegante quadratura dilata illusoriamente la percezione spaziale della cappellina a pianta curvilinea, e ne scandisce le pareti attraverso colonne ioniche scanalate che si alternano a edicole per accogliere i santi e a specchiature con scene istoriate. L’apparato decora-

tivo del piccolo oratorio si articola nel registro superiore attraverso cornici ed elementi variamente modanati e aggettanti, per poi aprirsi sulla volta nel consueto sfondato. La quadratura mostra nell’insieme una chiarezza compositiva basata su una fluida definizione dello spazio, nella quale le finzioni prospettiche tendono ad ampliare le dimensioni reali della cappellina senza tuttavia ingrandirle fuor di misura. Il confronto tra la quadratura della cappella Bibbiani e l’impaginato prospettico dipinto nella cappella della villa delle Corti di Torre a Cona, realizzato da Domenico Giarrè per Folco Rinuccioni nel 1749, quindi otto anni più tardi, risulta particolarmente interessante per la conferma attributiva al nostro quadraturista²⁰.

Accanto al pittore prospettico troviamo operante Vin-

20. Il confronto è proposto da Laura Verdi, in *In visita a villa Bibbiani...*, cit., *passim*.

cenzo Meucci²¹, autore della pala d'altare con Santa Teresa d'Avila, raffigurata secondo un'iconografia derivata da uno dei numerosi scritti della monaca spagnola, nel quale descrive la visione di un angelo che le affonda nel petto un lungo dardo dalla punta ardente, e che si diffuse dopo la sua canonizzazione (1622)²². Benché segnalato dalle fonti, l'intervento del Meucci, è comunque facilmente identificabile proprio per quello stile pittorico che si caratterizza nella solidità dei volumi plasticamente chiaroscurati, per la vivace tavolozza pittorica, come per la caratteristica fisionomia dei personaggi raffigurati, nonché per la disinvolta e accattivante composizione. Meucci inaugura il quarto decennio del Settecento proprio nella cappella Frescobaldi ma, a questa data, il nostro artista aveva già collaborato alla realizzazione di importanti cicli pittorici con artisti che condividevano con lui la medesima formazione emiliana: Giovanni Domenico Ferretti e Mauro Soderini (basti pensare per esempio ai cicli d'affresco eseguiti per il Palazzo della Gherardesca tra il 1732 e il 1733 o per la chiesa di San Salvatore al Vescovo nel 1738 a Firenze). Ed è proprio a quest'ultimo che nell'oratorio di villa di Bibbiani spetta in qualità di pittore di figura l'impegno maggiore, a iniziare dalla volta nella quale il programma iconografico sembra scelto, come ha verosimilmente indicato la Leonelli²³, per glorificare la famiglia del committente. Lo sfondato accoglie *La Santissima Trinità in gloria con la Vergine e Santi* e tra questi *San Giuseppe* e *Santa Maria Maddalena* potrebbero alludere ai genitori di Francesco, mentre *San Paolo* rimanderebbe a uno dei capostipiti del ramo dei Frescobaldi risalente a Lapo di Toso, dal quale sembrano derivare i marchesi di Capraia, e infine *San Francesco* richiamerebbe il committente dell'intervento di ristrutturazione e ammodernamento pittorico della cappella. Ed ancora al pennello del Soderini saranno da riferire i quattro monocromi affre-

scati sulle pareti del sacello che raffigurano *Il miracolo del fanciullo resuscitato da Santa Teresa d'Avila* e *L'elemosina ai poveri* sulla parete di destra, *La comunione mistica della Santa Teresa* e *La morte della Santa*. Allievo del padre, il pittore Francesco, Mauro completò la sua variegata formazione tra Bologna e Roma, esperienza che caratterizzò fortemente il suo stile pittorico che si manifesta nelle raffinate figure delineate da un disegno ineccepibile, nel ritmo elegante e arioso delle sue composizioni come nella cromia luminosa della sua tavolozza.

L'intervento diretto di Soderini è riconoscibile anche nelle eleganti coppie di angeli in atteggiamento declamatorio che vivacizzano l'impaginato architettonico insieme alle figure allegoriche raffiguranti le virtù teologali. Tra queste riconosciamo sedute sui timpani dipinti al di sopra della pala d'altare la *Fede* e la *Speranza*, connotate rispettivamente dalla croce, da un calice e dall'ancora. Allo stesso pittore va inoltre riferita la raffigurazione dei due Santi a monocromo che fiancheggiano la pala d'altare, nei quali ritroviamo un'attenzione particolare per la correttezza formale nei corpi sinuosi e leggermente allungati delle figure, come nella pennellata leggera e diluita in cui si individuano affinità stringenti con i modi di Soderini. All'interno della cappellina, pur nell'evidente depauperamento di molti degli arredi sacri²⁴, si può ancora ammirare l'altare maggiore, isolato, realizzato in marmi policromi e con mensa sostenuta da grandi mensole barocche, costituite da ampie volute scolpite con decori vegetali e due gradini scorniciati. Due mensoloni analoghi, ma con funzione decorativa, ornano i fianchi dell'altare. Il ciborio, anch'esso in marmo e lapislazzuli, presenta sullo sportellino, realizzato in bronzo dorato, il calice dell'Eucarestia. Nell'eccellente qualità dell'altare si avverte l'importanza del progetto, che apprendiamo qui, dalla scritta sopra riportata, essere di Ferdinando Ruggeri. Esponente significativo del primo Settecento fiorentino, il Ruggeri nelle sue opere afferma, com'è noto, una particolare interpretazione del barocco, intimamente connessa all'architettura del tardo Cinquecento ma, e com'era prassi a Firenze, il



In alto, a sinistra e a destra, decorazione pittorica con figure di santi di Mauro Soderini, quadratura di Domenico Giarrè, cappella della villa, 1741



In basso, a sinistra, particolare della pala d'altare dipinta da Vincenzo Meucci; a destra, particolare di un'iscrizione sulla controfacciata della cappella della villa, 1741

21. Sull'attività del Meucci diversi sono i riferimenti bibliografici, si veda per tutti M. Chiarini, *La pittura del Settecento in Toscana*, in *La pittura in Italia. Il Settecento*, Milano 1989, 2 voll., I, pp. 332-333; S. Meloni Trkulja, voce *Meucci, Vincenzo*, in *Ibidem*, II, pp. 793-794; S. Bellesi, *Catalogo dei pittori fiorentini del '600 e del '700*, Firenze 2009, 3 voll., I, pp. 201-203.

22. Cfr. J. Hall, *Dizionario dei soggetti e dei simboli nell'arte*, Milano 1983, p. 389.

23. L. Leonelli, *Due inediti cicli di affreschi...*, cit., pp. 212-213. La studiosa nella parte finale del suo articolo traccia una seppur sommaria nota critica sull'artista, si veda *Ibidem*, pp. 219-221. Per Soderini, cfr. anche S. Meloni Trkulja, voce, *Soderini, Mauro* in *La pittura in Italia. Il Settecento*, II, pp. 868-869; S. Bellesi, *Catalogo dei pittori fiorentini del '600 e del '700...*, cit., I, pp. 253-254.

24. Da una comunicazione orale di Donatella Del Gratta Marchiafava apprendo che ornava la parete orientale dell'oratorio un dipinto di Bezzuoli, raffigurante *La Divina Pastora*, il quale fu trafugato negli anni Sessanta del XX secolo. Il quadro copriva lo spazio originariamente corrispondente a una finestra, vera o finta, un'apertura simile per forma e dimensioni si trova sulla parete opposta. Consultando la bibliografia relativa alla ricognizione critica sull'artista non ho trovato nessun riferimento all'opera.



Teatro al primo piano della villa

gusto barocco si esprime invece in tutta la sua fastosità negli interni e negli arredi. L'altare manifesta anche una straordinaria esecuzione per mano di Giuseppe Tortori²⁵.

Fra i nuovi ambienti di villa Bibbiani, particolarmente curato fu poi il teatro²⁶ interno alla dimora. Provvedere la villa di una struttura di questo genere, se da un lato avrà reso più piacevole la vita in villa per i proprietari e i loro ospiti, dall'altro voleva dire portare il complesso al livello dei più prestigiosi palazzi cittadini e persino emulare la corte granducale. Anche se, in molti casi, sia per le dimore di città, sia per quelle di campagna,

25. Di Ferdinando Ruggeri (1691-1714), oltre ai suoi progetti, importanti sono le sue opere a stampa come, per esempio, *Studio d'architettura civile delle fabbriche più insigni di Firenze (1722-1728)*, che costituiva un repertorio d'architettura utile tanto agli architetti che agli operatori edili e agli scalpellini. Su Ruggeri, cfr. G. La Tosa, *Ferdinando Ruggeri architetto*, in "Quaderni di storia dell'architettura e restauro", 3, 1990, pp. 27-36.

26. Sul teatro di villa Bibbiani si veda la scheda in *Teatri Storici della Toscana. Provincia di Firenze, Prato e provincia*, a cura di E. Garbero Zorzi, L. Zangheri, Venezia, Marsilio, 1998, pp. 207-214.

Nella pagina a fianco, pitture di finte architetture e rovine che ornano le pareti del teatro, seconda metà del XVIII secolo

lo spazio utilizzato per gli spettacoli era invece reso tale da soluzioni temporanee più che da strutture permanenti appositamente costruite.

Il teatro della villa di Bibbiani credo che costituisca una peculiarità nel suo genere, considerando che non sono molti gli esempi di teatri privati costruiti stabilmente all'interno delle dimore signorili, fatta eccezione naturalmente per quelli realizzati per conto della famiglia regnante. L'impianto architettonico è caratterizzato da una pianta rettangolare, da un palcoscenico dotato di originarie scenografie e fondali, nonché da boccascena e platea.

La sua realizzazione deve essere stata conseguente ai lavori di ammodernamento della cappellina e del "Porto" come lascia supporre lo stemma dipinto sopra il boccascena con le insegne araldiche delle famiglie Frescobaldi e Quaratesi, rivelando le nozze avvenute il 7 ottobre 1764²⁷, tra Giuseppe, figlio di Francesco

27. È Luigi Passerini a fornirci la data del matrimonio, pubblicata in L. Verdi, *In visita a villa Bibbiani*, cit., p. 88, testo che tratta della realizzazione



Frescobaldi e Giuseppa Quaratesi. Andando così verosimilmente a costituire il termine *ante quem* per i lavori di edificazione del teatro, riteniamo di indicare il 1767, anno della visita dei granduchi a tale ambiente documentata dalla cronaca sopra riportata, quale termine *post quem*.

Al salone adibito a teatro, ubicato al primo piano della villa, si accede dalla parete di fondo, guardando il palcoscenico. Quest’ultimo è di tavolato di legno e le quinte e i fondali originali sono in stoffa, dipinti con scene di boscherecce. Da menzionare è anche il sipario, sempre in stoffa dipinta, che rappresenta un carro trainato da due comici, i quali si stanno dirigendo verso una città fortificata, mentre uno dei due tiene un foglio con la scritta “a chi non piace ci rincari il fitto”. Particolarmente importante è il ruolo che è stato assegnato alla decorazione pittorica delle pareti del teatro, dove, ad opera di un pittore specializzato, presero posto architetture dipinte inquadranti vedute con rovine. Anche il soffitto è decorato con un finto cassettonato dipinto fra l’orditura dei travicelli.

Percorre le pareti della sala un finto basamento sul quale poggiano illusionisticamente colonne corinzie che sostengono un loggiato architravato. Questo inquadra brani di vedute con rovine di antichi edifici, ma il tema stesso della rovina è accentuato dalla presenza di una serie di elementi architettonici diruti, come capitelli, colonne spezzate e cornicioni franati. Questo tipo di decorazione riflette pienamente il gusto settecentesco che a Firenze ha offerto vari modelli per tale specialità, ma al momento ancora poche sono le personalità artistiche emerse, ed è quindi difficile procedere a un’attribuzione.

La famiglia Frescobaldi alla fine del Settecento si era divisa in due rami principali. Il ramo di Matteo e quello di Giuseppe, che non ha lasciato eredi maschi, ma è la figura che qui più interessa. In compenso Giuseppe dal matrimonio con Giuseppa Quaratesi ebbe due figlie che avrebbero dato alla Toscana due uomini illustri. Una di nome Maddalena, sposata al marchese Pier Roberto Capponi, fu madre del noto Gino, grande storico e politico. L’altra, Anastasia, sposata al marchese Luigi Ridolfi, fu madre di Cosimo, agronomo e uomo politico²⁸.

Anastasia, stando a quanto riferisce il nipote Luigi Ridolfi, per accordi presi con la sorella aveva avuto

del teatro e della sua decorazione.

28. Cfr. D. Frescobaldi, F. Solinas, *I Frescobaldi...*, cit., p. 115.

in eredità il complesso di villa Bibbiani²⁹, che resterà la sua residenza per tutta la vita³⁰. E spetta proprio al marchese Cosimo Ridolfi il merito di aver creato un parco adiacente alla villa che oggi è considerato come uno tra i più importanti giardini di acclimatazione d’Italia (assieme ai giardini di villa Hambury a Ventimiglia e di villa Ricasoli sull’Argentario)³¹.

Cosimo fu un famoso uomo politico, nonché un profondo conoscitore di agricoltura e di botanica, conoscenza che gli consentì di diventare prima membro e poi direttore dell’Accademia dei Georgofili di Firenze dal 1842 al 1865³². La felice posizione della proprietà Bibbiani e le ottime condizioni climatiche permise di destinare la parte meridionale della proprietà alle coltivazioni e quella settentrionale a parco all’inglese, alterando meno possibile la situazione originale. Il parco romantico, infatti, alterna a vaste zone di bosco, lasciate allo stato seminaturale, zone tenute a prato, a prato alberato, a viali ecc. Molto importante fu l’introduzione, nel parco, di numerose essenze forestali ed esotiche.

La rarità delle specie vegetali e la loro varietà furono ammirate oltre che da Targioni Tozzetti, dai botanici che, riunitisi a Firenze nel 1841 durante la Terza Riunione degli Scienziati Italiani, furono condotti a Bibbiani dal Ridolfi, presidente dell’adunanza, e dai partecipanti al convegno della Società Toscana di Orticoltura del 1858, come ricorda una lapide posta nel

29. L. Ridolfi, *Cosimo Ridolfi e gli istituti del suo tempo*, cit..

30. Nella cappella della villa fu sepolta Anastasia e ancora oggi una lapide incisa per volontà dei figli la ricorda: IN QUESTO LUOGO / CHE LE FU CARISSIMO IN VITA / HA SEPOLCRO DEFUNTA / LA MARCHESA ANASTASIA FRESCOBALDI / VEDOVA DEL MARCHESE LUIGI RIDOLFI / PASSATA ALLA SPERANZA DEI GIUSTI / IL DI 7 OTTOBRE 1828 / ANNO 59 DELL’ETÀ SUA / COSIMO RIDOLFI E TERESA D’AMBRA POSERO QUESTA DOLOROSA MEMORIA / ALLE VIRTÙ DOMESTICHE / ALLA SANTITÀ DEL COSTUME / ALL’ANGELICA BONTÀ DEL CUORE / DELLA LORO MADRE DILETTA.

31. Cfr. Mariachiara Pozzana, *I giardini di Firenze e della Toscana*, Firenze 2001, pp. 118-119; per le notizie storiche e una guida dettagliata sul parco si veda G. Moggi, L. Falciani, *Guida botanica al Parco di Bibbiani...*, cit.; inoltre cfr. anche la scheda sempre sul Parco di Bibbiani di G. Magrini nel sito “Itinerari Scientifici in Toscana” Istituto e Museo di Storia della Scienza.

32. Nel 1827 Cosimo Ridolfi con Lapo de’ Ricci e Raffaello Lambruschini dette vita al “Giornale Agrario della Toscana”, mentre nel 1834 fondò, nella fattoria di Meleto in Val d’Elsa, antica proprietà di famiglia, l’istituto tecnico pratico che fu alla base della futura Facoltà di Agraria dell’Università di Pisa; parallelamente alla direzione dei Georgofili, nel 1860, fu nominato direttore del Museo di Fisica e Storia Naturale di Firenze, cfr. L. Falciani, *Notizie storiche*, in G. Moggi, L. Falciani, *Guida botanica...*, cit., pp. 13-22, in part. p. 16.



Dettaglio della facciata delle scuderie

giardino³³. Progettato forse dallo stesso Ridolfi il parco si estende per circa 20 ettari. Piccoli sentieri ombreggiati conducono, ancora oggi, a scoprire le varie specie botaniche: coltivate in parte all’aperto, di particolare interesse risultano le collezioni di *Crataegus*, *Eucalyptus*, *Ficus*, *Magnolia*, in parte in serre e tepidari, come gli esemplari di *Cactus* e *Pelargonium*. Nondimeno la collezione di cui Ridolfi andava particolarmente orgoglioso era quella di camelie costituita, nel 1843, anno di pubblicazione del primo catalogo del giardino, da ben 195 specie e varietà e dalle araucarie³⁴. Del parco non esiste una documentazione che attesti il suo aspetto originale, fatto salvo che per le venti inci-

33. Cfr. L. Falciani, *Notizie storiche*, in G. Moggi, L. Falciani, *Guida botanica...*, cit., p. 17.

34. Particolarmente interessante è come da un seme di araucaria spedito a Bibbiani degli stabilimenti orticoli di Chambery nacque una pianta riconosciuta come appartenente a una nuova specie dal botanico Pietro Savi e chiamata in omaggio al Ridolfi *Araucaria ridolfiana*. Cfr. M. Pozzana, *I giardini di Firenze...*, cit., p. 118; e L. Falciani, *Notizie storiche*, in G. Moggi, L. Falciani, *Guida botanica...*, cit., pp. 18-19.

sioni eseguite dal Galli tra il 1824 ed il 1825³⁵, le quali ci offrono immagini della proprietà che tuttavia sembrano per buona parte frutto di fantasia³⁶. Interessanti invece risultano le illustrazioni di tutte quelle *fabrique* care al repertorio del parco romantico, e tutt’oggi presenti, come l’Arco dell’Uomo, costruzione di falsa rovina del 1782, secondo un’iscrizione posta all’interno, che andò ad abbellire l’antico ingresso della proprietà di Bibbiani. Ed ancora, nell’angolo più a nord di tutto il complesso si trova una vecchia fornace. Infine sempre nel settore settentrionale, attualmente esterno alla recinzione del parco, ma che probabilmente faceva parte della proprietà Ridolfi, una ghiacciaia in muratura³⁷.

Alla morte di Cosimo Ridolfi (1865) la proprietà passò al figlio Niccolò e dai figli di quest’ultimo Bibbiani

35. Sulla raccolta di incisioni vedi, qui, nota 18.

36. Cfr. L. Falciani, *Descrizione del parco* in G. Moggi, L. Falciani, *Guida botanica...*, cit., pp. 24-25.

37. Le litografie di Galli che riproducono questi fabbricati all’interno del parco sono pubblicate nel testo G. Moggi, L. Falciani, *Guida botanica...*, cit., alle pp. 31-33.



Serra in ferro e vetro, nel parco della villa, realizzazta dalla fonderia Michelucci di Pistoia

Nella pagina a fianco, una veduta del giardino con vasca polilobata; nelle pagine successive, veduta del parco romantico

fu venduta, nel 1903, al barone Raimondo Franchetti³⁸. Nei circa trenta anni in cui Bibbiani fu proprietà di questa famiglia di origini veneziane³⁹ vennero apportate numerose trasformazioni alla villa: in linea con il dominante stile neogotico la dimora fu, in un primo momento, adornata di merli che le conferirono l'aspetto di un castelletto e, in seguito, riportata all'aspetto originale (1931). In questo stesso periodo furono costruite le scuderie, edificio in laterizio con pianta a L, ornato da teste di cavallo in ghisa, posto a sud est di tutto il complesso. Ed ancora alla famiglia Franchetti si deve l'iniziativa di realizzare il giardino formale posto dietro e nella zona prossima alla villa, caratterizzato da grandi aiuole di bosso arricchite da forme topiarie e palme esotiche. Nella parte centrale del giardino è inserita una vasca

38. Queste notizie sono tratte dai documenti della famiglia di Nello Del Gratta attuale proprietario della villa. Comunque cfr. anche L. Falciani, *Descrizione del parco* in G. Moggi, L. Falciani, *Guida botanica...*, cit. pp. 20-21.
39. Sui Franchetti si veda V. Spredi, *Enciclopedia Storico-Nobiliare Italiana*, Milano, 1928-1935, 8 voll., 1932. Nel 1858 Raimondo aveva sposato Sara Louise von Rothschild, dalla loro unione nacque, nel 1860, Alberto.

dalla forma polilobata e più a sud un grazioso, quanto peculiare, *teatrino di verzura* costituito da alte quinte di cipresso potate a parete e da siepi più basse che limitano il palcoscenico e le scale d'accesso. Mi preme, inoltre, segnalare la presenza, nella zona vicina alla residenza, tra le diverse serre in muratura quella con struttura in ferro e vetro realizzata, nel 1938, dalla fonderia Michelucci di Pistoia. Queste serre venivano in genere utilizzate per la coltivazione e la conservazione delle piante esotiche. Dalla famiglia Franchetti nel 1934 la proprietà passò a una società anonima con sede a New York e poi ancora per vendita nel 1935 all'ingegnere Guido Levi. Ed è la vedova di quest'ultimo, Patria Cheli Levi, che vende, nel 1938, ai Del Gratta di Pisa, attuali proprietari. Ai quali si devono importanti interventi di restauro dopo che la villa fu occupata nel 1944 da militari tedeschi che, per esempio, avevano trasformato il teatro in un refettorio. In tempi più recenti gli eredi di Nello Del Gratta hanno richiesto e ottenuto il vincolo al Ministero dei Beni Culturali ed Ambientali sulla villa e sul parco di Bibbiani e successivamente sul "Porto" e sulla zona archeologica di Montereale, come è pure opera







Un particolare del teatrino di verzura nel giardino della villa; in basso, uno scorcio del giardino

Nella pagina a fianco, il prato antistante la villa con un maestoso esemplare di *Pinus pinea*

loro la realizzazione di un nuovo catalogo degli alberi esistenti nel parco.

La proprietà, nel solco della tradizione, negli ultimi trent'anni, ha proceduto nell'impianto di nuove vigne ed oliveti, ammodernando e rinnovando gli impianti di vinificazione, così come ha disposto interventi di restauro conservativo nella villa, nella cappella e nel parco, nonché, a cura di Donatella Del Gratta (comproprietaria con la sorella Paola Giovanna della tenuta) e del marito Pierlorenzo Marchiafava, si è proceduto alla creazione di un nuovo vivaio di conifere esotiche che prosegue la tradizione collezionistica ridolfiana. In questo vivaio, oggi, si coltivano ben ventisette specie di pini rari di grande valore ornamentale⁴⁰.

[C. B.]



40. Sul vivaio si veda Pierlorenzo e Donatella Marchiafava, *Catalogo ragionato e illustrato della collezione di conifere coltivate presso il vivaio di conifere esotiche*, Rimini 2006. Sul totale recupero del parco è stata abbastanza recentemente (2007) discussa una tesi di Laurea di A. Sbaragli, *Il Parco di Bibbiani, un restauro culturale sulle orme di Cosimo Ridolfi* presso la facoltà di Architettura, Dipartimento di Urbanistica e Pianificazione del Territorio dell'Università di Firenze, relatore il Prof. L. Vallerini.



SERRAVALLE PISTOIESE



VILLA MONTEMAGNI
"IL CASSERO"

MONSUMMANO TERME



VILLA RENATICO MARTINI



VILLA MEDICEA DI MONTEVETTOLINI



VILLA MERRICK, "DELL'AMERICANA"
A PAPIANO

LARCIANO



VILLA POGGI BANCHIERI
A CASTELMARTINI

LAMPORECCHIO



VILLA ROSPIGLIOSI
A SPICCHIO



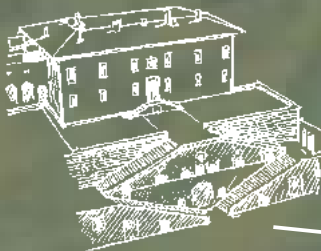
VILLA-FATTORIA MEDICEA
A STABBIA

VINCI



VILLA MARTELLI

CERRETO GUIDI



IL "PALAZZO" MEDICEO
DI CERRETO GUIDI

*Il versante valdinievolino
del Montalbano*

ARNO

Villa Montemagni, “Il Cassero”

Comune di Serravalle Pistoiese

Nel corso del Seicento e del Settecento, l’anfiteatro collinare che da Serravalle a Quarrata chiude la piana pistoiese veniva eletto a luogo privilegiato per l’abitare in villa dalle *élite* pistoiesi, e insieme agli Amati (villa di Forzano), ai Forteguerri (villa di Spazzavento) realizzarono le loro residenze di delizia i Montemagni (villa Il Cassero a Casalguidi), i Melani (villa De’ Rossi a Casalguidi) e ancora i Conversini e numerose altre casate¹. Al paesaggio dei poderi e dei coltivi si andava così affiancando il paesaggio dei giardini, lunghi viali fiancheggiati da cipressi interrompevano la monotonia delle partizioni poderali, conducevano ai giardini segreti in cui fontane e giochi d’acqua, grotte e boschetti si alternavano a siepi e teatri di verzura secondo le formule geometricamente fantasiose del giardino all’italiana. A sigillare il prestigio della dimora di campagna era infine la Cappella in cui la gloria familiare si coniugava con quella del santo che ne proteggeva la prosperità e la discendenza.

La combinazione residenza di villa-giardino-cappella era stata inaugurata dalla villa Rospigliosi di Spicchio in cui l’asse di accesso alla residenza trovava un’ideale conclusione nella Cappella sistemata al termine del giardino segreto e inserita in una quinta verde che suggeriva solitarie meditazioni mentre esaltava la preziosità di spazi, dipinti e arredi². E se papa Rospigliosi

(Clemente IX) aveva portato nell’ambiente artistico pistoiese la magnificenza sontuosa delle esperienze artistiche romane³, le grandi famiglie pistoiesi avevano visto nell’emulazione dell’illustre concittadino la possibile presa di distanza dagli ambienti della corte granducale o quantomeno una possibile alternativa a modelli e formule artistiche dell’egemonia fiorentina⁴. Se nei palazzi di città si erano realizzati ampliamenti e miglioramenti attraverso una costante e diffusa opera di adeguamento degli ambienti privati, di arricchimento di sale e saloni di rappresentanza, di aggiornamento di percorsi e funzioni, nelle ville e residenze di delizia si manifestava la volontà di sperimentare significative mutazioni del rapporto fra architettura e natura; e se l’architettura fingeva la natura in grotte e ninfei, la natura penetrava nell’architettura con l’artificiosa dilatazione degli ambienti di vita, l’improvviso aprirsi di cieli e pareti creato dall’illusionismo delle quadrature e della decorazione pittorica.

Significativa appare, in tale panorama, la costruzione della villa voluta da Coriolano Montemagni⁵ a Casalguidi,

3. Sull’opera di mecenatismo artistico di Giulio Rospigliosi cfr. *I Teatri del Paradiso. La personalità, l’opera, il mecenatismo di Giulio Rospigliosi (papa Clemente IX)*, Catalogo della Mostra (Pistoia, 22 ottobre 2000 – 7 gennaio 2001), a cura di C. d’Afflitto, D. Romei, Siena 2000, che rappresenta la raccolta più aggiornata di contributi critici.

4. Indizi della possibile presa di distanza dai modelli e dalle esperienze artistiche elaborate presso la corte granducale, di parte del patriziato pistoiese che intendeva mostrare una propria autonomia identitaria appaiono nella scelta di operatori (architetti, pittori, stuccatori) come di repertori iconografici dichiaratamente romani; considerazioni in tal senso si trovano in G. C. Romby, *Nobili dimore del barocco. Spazi pubblici e ambienti segreti nei palazzi pistoiesi del ‘600 e ‘700*, Pistoia 2005; Id., *L’architettura nella Toscana del barocco: tra “resistance élastique”, magnificenza e grande decorazione*, in *Atlante del barocco...*, cit., pp. 95-108.

5. La famiglia Montemagni era originaria da Montemagno presso Quarrata, da cui ha preso il nome. Coriolano Montemagni (1665-1731), di Pierfrancesco senatore fiorentino, gentiluomo di camera del cardinale Francesco Maria dei Medici fu a Madrid diverse volte per vari affari inerenti la protettorìa di Spagna e anche come inviato straordinario di Cosimo III dal 1692 al 1696; ricoprì anche la carica di segretario di stato durante il granducato di Cosimo III dei Medici. Dal 5 maggio 1755 i Montemagni

1. IRPET, *Immagini da Ventisette secoli. Schedatura esemplificativa dei beni culturali del Montalbano*, Firenze 1981; N. Andreini Galli, *Ville pistoiesi*, Pistoia 1989; *Le dimore di Pistoia e della Valdinievole. L’arte dell’abitare tra ville e residenze urbane*, a cura di E. Daniele, Firenze 2004; G. C. Romby, *Quadri ambientali e caratteri insediativi*, in G. C. Romby, R. Chiti, P. Peri, *Serravalle pistoiese un castello e il suo territorio*, Pistoia 2008, pp. 19-39; G. C. Romby, *Abitare i paesaggi della storia*, in *Le colline di Leonardo*, a cura di M. Zoppi, Pisa 2009, pp. 81-112.

2. Dopo il contributo di A. Lassi, G. Pisacreta, R. Roani Villani, *La Villa Rospigliosi a Spicchio di Lamporecchio*, Firenze 1991, le ricerche più aggiornate si devono a S. Roberto nel volume *Gianlorenzo Bernini e Clemente IX Rospigliosi. Arte e architettura a Roma e in Toscana nel Seicento*, Roma 2004, pp. 241-257, riprese nell’utile scheda sulla villa in *Atlante del barocco in Italia. Firenze e il Granducato*. Province di Grosseto, Livorno, Pisa, Pistoia, Prato, Siena, a cura di M. Bevilacqua, G. C. Romby, Roma 2007, pp. 548-550.



Prospetto principale sul giardino all’italiana

nel probabile luogo di un’antica struttura fortificata (Il Cassero), su progetto dell’architetto pistoiese Pier Antonio Tosi che ne conduceva i lavori fra 1712 e 1713⁶. La soluzione planimetrica adottata univa semplificazione distributiva e funzionalità: sull’asse di simmetria si innesta il grande salone che occupa tutta la profondità del corpo di fabbrica, si ripete identicamente sui due piani e consente l’accesso ai vani secondari, stanze, camere e salotti destinati ai vari componenti

furono iscritti fra i patrizi pistoiesi nelle persone del cav. Jacopo e dei suoi fratelli, cfr. G. B. Crollanza, *Dizionario storico-blasonico della famiglie nobili e notabili italiane*, voll. 1-3, Pisa 1888; SIUSA, Sistema Informativo Unificato per le Soprintendenze Archivistiche, *ad vocem* Montemagni; sistema informatico Archivio di Stato di Firenze (SIASFi) *ad vocem* Montemagni, Coriolano.

6. Pier Antonio Tosi risulta attivo in importanti cantieri pistoiesi dei primi decenni del ‘700; nel 1723-27 redige una perizia sullo stato della copertura dell’atrio della chiesa della Madonna dell’Umiltà, tra 1728 e 1731 progetta e segue i lavori dell’oratorio della Compagnia di S. Ansano nel monastero di S. Maria delle Grazie. Inoltre gli è stata attribuita la realizzazione (1732) della Porta Fiorentina di Pescia, eretta in occasione della entrata in città del granduca Gian Gastone dei Medici.

della famiglia. Una nota distintiva rispetto ai consueti criteri distributivo-funzionali è rappresentata dall’alloggiamento delle cucine principali nella zona del sotto tetto, collegata direttamente al piano nobile da una scala di servizio⁷.

Se il grande salone centrale consentiva, al piano terreno, il collegamento diretto col giardino, al piano nobile si trasformava in un inedito “belvedere” reso arioso dalle decorazioni pittoriche che accompagnavano gli affacci contrapposti, verso il viale di accesso e verso la Cappella che si innalza nel boschetto retrostante la villa.

La decorazione pittorica inonda le pareti e i soffitti del salone del piano nobile e l’impiego della quadratura

7. La separazione fra percorsi della servitù e percorsi padronali fa parte dell’adeguamento delle residenze signorili condotto nel Seicento e Settecento, cfr. G. C. Romby, *Nobili dimore...*, cit., pp. 30-31. Nei palazzi del Cinquecento la cucina si trovava prevalentemente collocata nei piani interrati o in una costruzione separata e posta sul retro della casa, cfr. C. Paolini, *I luoghi del cibo. Cucine, tinelli e sale da banchetto nella casa fiorentina tra XV e XVII secolo*, Firenze 2004, per una utile sintesi dei mutamenti di luogo e di attrezzature degli ambienti destinati alla preparazione dei cibi.



Il giardino all'italiana e il viale fiancheggiato da cipressi, già ingresso "d'onore" della villa

genera un voluto effetto di moltiplicazione dello spazio e ne esalta la esuberanza volumetrica; l'utilizzo del monocromo per tutte le architetture dipinte si alterna a cieli luminosi in cui si muovono figure allegoriche evocatrici dei fasti familiari che trovano una significativa manifestazione nelle pareti del salone animate dai quattro personaggi illustri della famiglia, Corrado alfiere, Buonaccorso poeta, Desiderio diplomatico e Coriolano senatore, rappresentati come statue. Per il ciclo di affreschi si può ipotizzare una stretta collaborazione fra Giovan Camillo Sagrestani (Firenze 1660-1731) e l'allievo Matteo Bonechi (Firenze 1669-1736); e se sono probabilmente attribuibili alla perizia del Sagrestani le quadrature di vertiginosa spazialità, sono forse riferibili al Bonechi le scene allegoriche con figure aggraziate unite a una policromia impostata sui toni chiari d'intensa brillantezza⁸.

8. P. Peri, *Testimonianze artistiche a Serravalle dal Medioevo all'Età Moderna*, in G. C. Romby, R. Chiti, P. Peri, *Serravalle pistoiese...*, cit., pp. 151-295, in particolare pp. 216-235, *Affreschi di primo Settecento in una dimora gentilizia*:

Nella pagina a fianco, prospetto della cappella familiare dedicata alla Vergine Maria e a S. Francesco di Paola

La luminosa decorazione del salone viene anticipata da quella che riesce a dilatare oltre misura il soffitto dello scalone disponendo le figure sul perimetro mentre una luce tersa tinge di rosa i nubi su piani sovrapposti che accentuano la profondità del cielo in cui si muovono vivaci putti alati. Non vengono trascurati gli ambienti di servizio in cui la possibile esiguità degli spazi o comunque eventuali vincoli planimetrici vengono abilmente occultati dall'architettura dipinta che unisce al monocromo velature di colore azzurro pallido. La esuberanza decorativa degli interni pare contrapporsi alla elegante sobrietà dell'esterno organizzato da un asse di simmetria reso visibile dalla sequenza portone-balcone-finestra; una soluzione non comune è il ripetersi del balcone al terzo piano, sebbene in edizione ridotta, che lo rende partecipe, quasi

Villa Montemagni a Cantagrillo; P. Peri, *Gli affreschi settecenteschi di Villa Montemagni a Cantagrillo*, in "Il Tremisse pistoiese", a. XXXIV, n. 1-2 gennaio-agosto 2009, pp. 54-57.





Soffitto del salone del piano nobile

Nella pagina a fianco, veduta, *en élifade*, dal salone del piano nobile verso il giardino

un coronamento, del paramento che arricchisce la porta-finestra del piano nobile.

L'estendersi sui tre piani del sistema di segnalazione dell'asse di simmetria può intendersi come elemento da percepire in distanza, logica terminazione del viale di accesso alla villa e adeguato fondale del giardino all'italiana modellato dall'arte topiaria⁹. Peraltro il giardino conosce una originale articolazione altimetrica: infatti la parte direttamente antistante il prospetto della villa dà accesso ad ampie aree murate distribuite lateralmente e ad una quota inferiore. Un elemento di straordinario valore architettonico è rappresentato da quattro grandi portali ad arco disposti in circolo lungo il perimetro, a fronte l'uno dell'altro, quasi archi trionfali arricchiti ed esaltati da complessi elementi di finitura. I portali affiancano i cancelli, già ornati di giochi

d'acqua, da cui si accedeva, attraverso scale a doppia rampa, rispettivamente all'orto e al pomerio, protetti da mura, adorni di vasi in cotto e dotati di vasca centrale¹⁰.

Mentre la percezione della facciata e della esuberanza volumetrica del corpo di fabbrica si configura nella dimensione territoriale-paesistica, il fronte posteriore della villa affaccia sul boschetto in cui si fa spazio la Cappella di famiglia, costruita (1729) sempre su progetto del Tosi, e intitolata alla Beata Vergine Maria e a S. Francesco di Paola. La pianta a croce greca comprende, con evidente richiamo alla Cappella della villa di Spicchio, un'aula ottagonale sormontata da cupola con lanterna.

Lo spazio interposto tra l'ottagono e il perimetro della croce greca è occupato sui lati da nicchie e sul retro dall'abside.

9. N. Andreini Galli, *Le ville...*, cit., pp. 91- 93.

10. *Giardini di Toscana*, a cura di M. Zoppi, Firenze 2001, p. 131, Giardino di Villa Il Cassero o Costa Reghini.

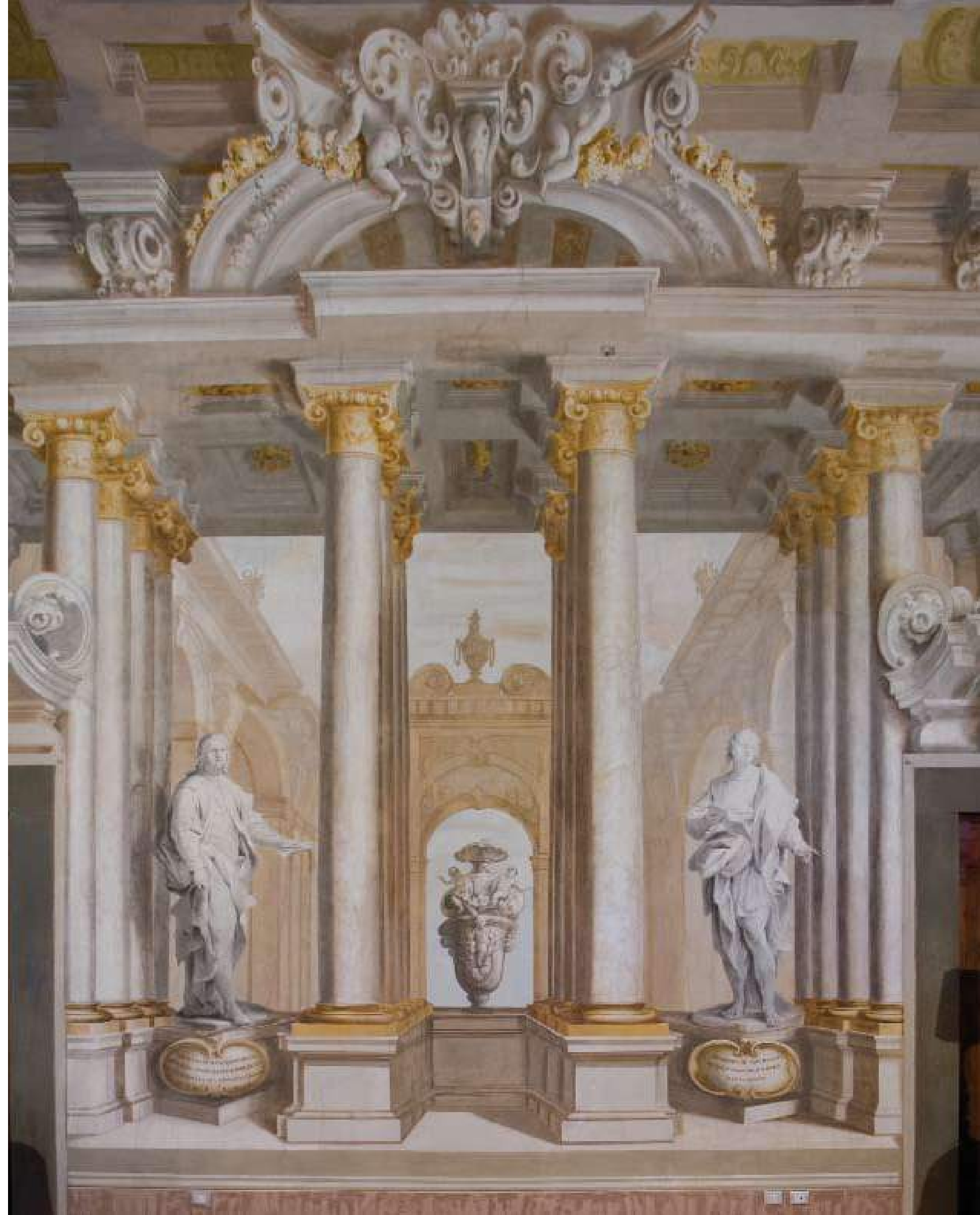


Quadrature e decorazioni a figure del salone "d'onore" del piano nobile

A fianco, camera del piano nobile, particolari della decorazione pittorica, sec. XIX

Nella pagina a fianco, salone del piano nobile (parete sud). La figura a sinistra ritrae Coriolano Montemagni, nel basamento la data della costruzione della villa (MDCCXIII)

Nelle pagine successive, uno degli spazi, già pomerio, sistemati a fianco del giardino all'italiana di cui si nota la grandiosa cancellata ad andamento curvilineo







Il giardino all'italiana, veduta dalla cancellata; i portali-archi trionfali conducevano al pomerio e all'orto

L'interno era arricchito dall'altare maggiore in legno intagliato e dorato, reliquiari, suppellettili e paramenti preziosi¹¹ mentre una luminosa decorazione pittorica (oggi scomparsa) dovuta alla mano di Matteo Bonechi dilatava scenograficamente il cielo della cupola¹². La facciata, conclusa da un timpano triangolare è scandita da due ordini di paraste abbinata che affiancano la porta di ingresso e la soprastante finestra sormontata dal grande stemma Montemagni. Nel coronamento del portale si distingue il significativo motivo del timpano spezzato e invertito di buontalentina memoria assunto a moderna cifra stilistica nella scenografica soluzione della facciata della Biblioteca Fabroniana di Pistoia realizzata (1722-27) da Francesco Maria Gatteschi¹³.

11. N. Andreini Galli, *Le ville...*, cit., p. 90.

12. P. Peri, *Testimonianze artistiche...*, cit., p. 235.

13. C. Becarelli, *Biblioteca Capitolare Fabroniana*, in *Settecento Illustrato. Architettura e cultura artistica a Pistoia nel secolo XVIII*, a cura di L. Gai e G. C. Romby, Pistoia 2009, pp. 419-426; l'adozione di tale soluzione linguistica

Nella pagina a fianco, scalinata ad andamento curvilineo di collegamento dell'area orto con il giardino all'italiana. I pilastri come i portali sono trattati con la pietra spugna secondo una prassi consueta nelle soluzioni di "corredo" del giardino come grotte, fontane, ecc.

Sul retro una balconata cinta da un'elegante balaustra in pietra conclude l'architettura della Cappella; due scalinate esterne, superato il naturale dislivello, riconducono nel parco. L'unitarietà progettuale della villa e del parco-giardino insieme alla elegante sobrietà dell'architettura e alla magnificenza della decorazione pittorica costituiscono un unicum difficilmente ritrovabile nelle residenze di delizia del Montalbano; ed in tale formula la villa dei Montemagni ha attraversato il tempo e il mutare della proprietà¹⁴.

[G. C. R.]

mostra nel Tosi un progettista attento osservatore delle esperienze condotte nei più significativi cantieri pistoiesi.

14. La villa è rimasta ai Montemagni fino alla fine del Settecento quando Alessandra Montemagni, erede universale, sposando il conte Michele Costa Reghini, ufficiale dell'esercito napoleonico e comandante della piazza di Livorno, ne trasferiva la proprietà alla famiglia Costa Reghini che la manteneva fino al 1930. A questa data veniva acquistata dalla famiglia Gargani che ne è rimasta proprietaria fino al 1992.



Villa medicea di Montevettolini

Comune di Monsummano Terme

La villa non sorge isolata fra boschi, campi e poderi come Cafaggiolo o Trebbio, non si trova in prossimità di strade o lungo idrovie come Ambrogiana, non ha un parco di meraviglie e giochi d’acqua come Pratolino, o un giardino di fiori e agrumi da collezione come Castello e non possiede neanche lo scenografico esotismo di un casino di caccia come La Ferdinanda di Artimino; come a Cerreto Guidi la villa si situa nel cuore dell’abitato, la sua presenza si avverte da lontano nel ridefinirsi di strade e case, nell’imporre una formula architettonica di sobria magnificenza e infine nel sostituirsi a strutture fortificate e palazzi pubblici già custodi delle autonomie e libertà comunali, nel rivelare immediatamente l’appartenenza alla Corona e la onnipresenza dell’autorità principesca.

Il “palazzo” di Montevettolini conclude, insieme alla villa di Artimino, il programma di acquisizioni di beni immobili avviato da Cosimo I dei Medici e indirizzato alla realizzazione di una rete ininterrotta fra le residenze “di delizia” suburbane e quelle che con poderi e selvatici¹ si trovavano sulla direttrice del Valdarno occidentale e del mare.

La volontà di realizzare a Montevettolini una residenza principesca può essere stata dettata da più motivazioni cui non erano estranei gli effetti delle bonifica del lago-padule di Fucecchio e la messa a coltura dei terreni di piano, conquistati alle acque, che andavano ad accrescere il patrimonio della corona.

Inoltre la villa si trovava sul limitare del grande Barco reale, la riserva di caccia che si estendeva da Poggio a Caiano a tutto il versante del Montalbano, ed era eletta a luogo di sosta privilegiato durante le frequenti attività venatorie del principe e della sua corte; infatti “il granduca Ferdinando considerando che la maggior caccia dei porci era

nelle vicinanze di Montevettorino dove spesso diportavasi con grande suo incomodo e di quello della sua corte per mancanza di abitazione, determinò quivi fabbricar grande e magnifica abitazione”². Ma la peculiarità più evidente della residenza, la collocazione entro le mura, fra le case e le strade del borgo, dava conto della disinvoltata operazione di annullamento delle strutture esistenti, in questo caso la rocca che aveva assicurato la difesa del paese, il controllo di abitanti e viaggiatori, il presidio dei confini nella lunga stagione delle autonomie comunali³. L’area della cittadella, comprensiva della rocca, occupava la sommità del paese ed era unita al tratto nord-est delle mura urbane in cui si apriva la Porta del Cantone difesa da un’elevata torre di guardia; alla fine del Cinquecento tutte le strutture fortificate erano ormai dismesse da tempo e ripe e fossi adiacenti le mura erano stati progressivamente concessi in godimento a privati cittadini⁴. Tuttavia, se pure in dismissione, la rocca doveva essere ancora utilizzabile, almeno come residenza temporanea, se nel 1556 il duca Cosimo I vi si era recato “per diporto”⁵. Mentre il programma di bonifica del lago andava avanti, la presenza medicea intorno al lago e sul versante occidentale del Montalbano si andava rafforzando con il sistema di ville-fattorie distribuite nel piano e sulle prime pendici collinari: si iniziava dalla fattoria del Ponte a Cappiano (a sud) e toccando Stabbia, Castel-

2. F. Settimanni, *Diario fiorentino*, ASFi, *Manoscritti*, n. 130, c. 435v; Idem, n. 131, cc. 53, 67v; G. Salvagnini, *Gherardo Mechini architetto di Sua Altezza*, Firenze 1983, p. 64; G. C. Romby, *Da rocca a palazzo di S.A.R.: la villa granducale di Montevettolini*, in *Le dimore di Pistoia e della Valdinievole. L’arte dell’abitare tra ville e residenze urbane*, a cura di E. Daniele, Firenze 2004, pp. 59-64.

3. G. C. Romby, *Le forme della difesa: insediamenti e strutture fortificate*, in *Strade di valico, castelli di confine*, a cura di G. C. Romby, Pisa 2002, pp. 53-85.

4. G. C. Romby, *Il castello di Montevettolini tra Medioevo ed età moderna, secc. XIV-XVI*, in *Il castello di Montevettolini in Valdinievole*, a cura di G. C. Romby, Pisa 2010, pp. 25-41.

5. G. Baronti, *Montevettolini e il suo territorio*, Pescia 1895, p. 88; L. Livi, *Memorie e notizie istoriche della terra di Montecatini in Valdinievole*, Pescia 1874, pp. 64-67; R. Pinochi, *L’assedio di Montecatini*, Pescia 1995, p. 131; G. Finocchì, *Memorie o vero ricordi attenenti all’antica e veterana terra di Monte Catino*, edizione critica a cura di F. Mari, Pisa 2005, pp. 237-238.

1. Sulla dinamica di acquisizioni territoriali e di realizzazione delle ville dei Medici rimangono valide le considerazioni di G. Spini, *I Medici e l’organizzazione del territorio*, in *Storia dell’Arte italiana – Momenti di Architettura*, Torino 1983, pp. 163-212; un indispensabile riferimento è il volume *Città, ville e fortezze della Toscana nel XVIII secolo*, a cura di A. Fara, C. Conforti, L. Zangheri, Firenze 1978; un’utile guida è l’aggiornato testo di I. Lapi Ballerini, *Le ville medicee*, Firenze 2006.



La villa di Montevettolini, prospetto sul giardino

Nella pagina a fianco, una veduta aerea del borgo e della villa medicea di Montevettolini

martini, le ville di Cerreto, Montevettolini, arrivava a Bellavista e fino alla fattoria di Altopascio⁶. Faceva parte dello stesso programma anche la fondazione della chiesa di Maria SS. della Fontenuova, la realizzazione dell’Osteria dei Pellegrini e la crescita dell’insediamento di piano che in pochi decenni avrebbe richiamato abitanti e attività nel costruendo centro urbano di Monsummano basso. L’avvio del cantiere venne preceduto da operazioni che interessavano direttamente le comunità di Montevettolini e Montecatini e che dovevano garantire l’efficienza e rapidità dei lavori; uno dei problemi da superare era certamente quello relativo alla fornitura e trasporto dei materiali da costruzione, laterizi, pietre, rena, calcina, che dovevano giungere al cantiere con continuità e nei tempi previsti. Va da sé che l’intenso traffico di carri e animali oltre che di persone, metteva a dura prova manufatti e assetto stradale, soprattutto ponti e ponticelli che superavano fossi e canali della pianura di recente bonifica. Così nel giugno-luglio 1597, a lavori appena iniziati, si resero necessari

interventi di riparazione al ponte a Segalare, alla strada per Castelmartini, a quella che collegava con le cave di pietra aperte a Montecatini⁷. Progettista e responsabile della costruzione era Gherardo Mechini⁸, un tecnico formatosi nell’Ufficio dei Capitani di Parte Guelfa, abile ed esperto, abituato a risolvere problemi “sul campo” ed a condurre cantieri e lavori per conto di progettisti più noti come Raffaello Pagni, Bernardo Buontalenti. Aperti i lavori nella tarda primavera del 1597, nel 1599 la costruzione aveva già incluso la Porta del Cantone, un tratto della strada che portava alla stessa e una torre della rocca. Nella primavera del 1600 il granduca Ferdinando acquistava dalla pieve di Montevettolini un quartiere di terra confinante con la canonica e necessario per il completamento della villa (lato ovest)⁹. È probabile che il Mechini abbia dato inizio ai lavori iniziando da nord-est, utilizzando le mura e la torre esistente dopo l’inevitabile riduzione e recupero/reimpiego dei materiali edilizi, per concludere la fac-

7. ASFi, *Capitani di Parte Guelfa, numeri neri* 767, 8 giugno 1597, 18 luglio 1597; Archivio Storico del Comune di Monsummano Terme (ASCM), *Ricordi e partiti del comune di Montevettolini* n. 521, cc. 201v, 203v, 204v, 206v, 224v.

8. Gherardo Mechini (1550-1621), il 2 maggio 1597 era nominato “Architetto di Sua Altezza”.

9. G. Baronti, *Montevettolini e il suo territorio...*, cit., p. 88.

6. L. Rombai, *Il lago-padule di Fucecchio e la Valdinievole in età moderna: un ambiente tra vocazioni acquatiche e colonizzazione agricola*, in *Monsummano e la Valdinievole nel XVII secolo: terre, paduli, ville, borghi*, a cura di G. C. Romby, L. Rombai, Pisa 1993, pp. 11-34.





Palazzo di Montevetturino, 1647 (ASFi, *Piante regie Possessioni*, t.III, c. 22)

Nella pagina a fianco, prospetto della villa sul giardino, si notano le feritoie fuciliere sotto le finestre e nella torre trasformate in elementi linguistici

ciata della villa che guarda verso l'abitato. Nel dicembre 1601 il complesso, se non del tutto compiuto, doveva comunque essere abitabile e nel gennaio 1602 la Guardaroba inviava vari arredi, pagliericci, materassi, padiglioni, coperte, seggiole, per consentire quantomeno una sosta o una permanenza temporanea della famiglia granducale¹⁰. Tra 1603 e 1604 Mechini era spesso presente, insieme al granduca, per seguire i lavori, come quando lo stesso principe volle essere informato in dettaglio "secondo le sue domande che forno assai"¹¹. Alla realizzazione del complesso lavorarono, sotto la direzione del Mechini, capomastri e muratori di fiducia e impiegati in opere sostenute dal granduca e dalle magistrature di stato, come i Marcacci (Domenico e Leonardo) capomaestri attivi contemporaneamente nel vicino cantiere della chiesa di Maria SS. della Fontenuova, nella realizzazione dell'Osteria dei Pellegrini e ancora a Pescia e a Pistoia¹².

10. ASFi, *Guardaroba medicea*, 236, ins. 2, c. 70, 5 gennaio 1601 (st. f.).
11. ASFi, *Capitani di Parte Guelfa, numeri neri* 1473, c.5r, 6 gennaio 1603.
12. Per l'intervento dei Marcacci a Pescia, G. Salvagnini, *La Madonna di Pescia dal Ponte a piè di Piazza*, Firenze 1977; Idem, pp. 131-132; nel duomo di Pistoia cfr. G. Tigri, *Pistoia e il suo territorio*, Pistoia 1834, pp. 126, 138; G. C. Romby, *Jacopo Lafri architetto pistoiese del Cinquecento. Novità*

La difficile operazione di adattamento delle strutture fortificate a residenza di delizia, venne risolta con la unificazione, tramite un corpo di fabbrica rettangolare, della rocca e della porta dando luogo a un disegno planimetrico a poligono irregolare a dodici lati, sviluppata lungo un asse longitudinale; la lunghezza massima dell'edificio ammontava a m. 47, la larghezza a m. 27, l'altezza media a m. 16, lo spessore delle pareti variava da 1 a 3 m., e la superficie complessiva superava gli 800 mq. La porzione di edificio che include la Porta del Cantone, tenendo conto del dislivello del terreno, si innalza per tre piani, mentre il corpo di fabbrica allungato che incorpora la rocca si sviluppa per un'altezza di due piani. L'articolata irregolarità planimetrica viene ricomposta dall'intelligente impiego di elementi figurativi e compositivi ispirati alla sobrietà e insieme adatti a collocare la villa nel più ampio scenario delle residenze e proprietà della corona. Così il paramento a intonaco unifica i corpi di fabbrica, la pietra arenaria incornicia porte e finestre, feritoie e merlature, antiche strutture della difesa che vengono trasformate in inedite peculiarità linguistiche, memoria

documentarie, "Bullettino Storico Pistoiese", XCI, 1898, Terza serie, XXIV, p. 84.





La porta del Cantone incorporata nella villa in una veduta prima del recente restauro

della antica rocca, interpretate come un gioco di geometrie; assai più esuberante risulta l'affaccio ovest, verso l'abitato, con la mole dei baluardi angolari a fiancheggiare l'odierno monumentale portone di ingresso. Ma l'ingresso principale della villa si trovava "a tramontana... e salito un largo passaggio, i di cui gradini menavano nella prossima via, si entrava per ampia porta a terreno, dove era la scala che conduceva al piano superiore"¹³. Questo originario portone, ad arco a tutto sesto incorniciato da bugnato in pietra arenaria, documentato dalla lunetta dipinta da Giusto Utens (1599), si apriva verso un ampio giardino alberato cinto da mura, mentre la porta occidentale (attuale ingresso) guardava verso la canonica e la pieve di S. Michele e affacciava su un piazzale di modeste dimensioni fiancheggiato da un'area ortiva. È interessante sottolineare come le soluzioni formali adottate per la villa di Montevettolini trovino un non casuale parallelismo nella realizzazione della villa di Artimino, nella sobrietà decorativa delle facciate into-

nacate, nella compattezza ed esuberanza volumetrica e infine nella presenza dei baluardi poligonali sottolineati dall'insistito bugnato angolare: una soluzione che se a Montevettolini teneva conto della ingombrante permanenza della rocca, ad Artimino diviene un'originale cifra distintiva forse adatta ad evocare imprese ed attività del principe cacciatore¹⁴. Anche se non è possibile avere la certezza di una comune idea progettuale è però evidente la comune conduzione dei lavori ad opera di Gherardo Mechini, assiduamente presente nei due grandi cantieri, e non è da escludere infine che l'esperienza di Montevettolini possa avere fornito più di una suggestione per l'inedito impianto della villa-casino di caccia di Artimino.

Nata come residenza temporanea ma anche centro di coordinamento dei poteri di fattoria, la villa era dotata di capaci cantine e magazzini (che occupavano i piani interrati in parte scavati nella roccia) che rifornivano la mensa del principe quando vi risiedeva stagionalmente; a Montevettolini era possibile sia la caccia al cinghiale e alla selvaggina di passo che la pesca nel lago-padule e la presenza del granduca Ferdinando I era piuttosto frequente anche negli ultimi anni di regno ed il principe si vantava di avere cacciato "il più grosso porco che sia morto, l'ho ammazzato io così zoppo come sono e tanto più mi crebbe il piacere"¹⁵.

L'utilizzo saltuario e stagionale della villa continuò anche quando venne ereditata da don Lorenzo (1599-1648), figlio di Ferdinando I, allora decenne¹⁶. Da questo momento si registrano continui lavori di manutenzione e miglioramento della distribuzione interna, ma il corpo dell'immobile non subì variazioni sostanziali; se mai si deve dare atto a don Lorenzo di una continua e importante serie di interventi destinati a migliorare le abitazioni dei contadini dei numerosi poderi della fattoria. Fra 1609 e 1611 i maestri muratori Antonio e Francesco Quadri lavoravano ad "acconciare i tetti del palazzo", alla

14. S. Pietrosanti, *Le cacce dei Medici*, Firenze 1992; Idem, *I registri della caccia: Ferdinando I all'Ambrogiana tra cronaca ed elaborazione mitologica*, in "Miscellanea Storica della Valdelsa", a. CII, n. 2-3, maggio-dicembre 1996, pp. 29-45; Z. Ciuffoletti, *La caccia in età moderna in Toscana. Privilegio signorile e conservazione degli habitat*, in *Incolti, fiumi, paludi*, a cura di A. Malvolti e G. Pinto, Firenze 2003, pp. 237-246.

15. Z. Ciuffoletti, *La caccia...*, p. 239.

16. G. Pieraccini, *La stirpe dei Medici di Cafaggiolo*, voll. I-III, Firenze 1986, vol. II, pp. 387-409; alla morte di Ferdinando I don Lorenzo ereditava oltre a Montevettolini e le proprietà di Valdinievole, le ville Petraia, Trebbio, la fabbrica di via del Parione, le fattorie di Ponte, Cascine di Panna, Cascine dell'Isola, Empoli, Stabbia e Vicopisano, cfr. ASFi, *Scrittoio delle Regie Possessioni* n. 4217; G. V. Parigino, *Il tesoro del principe*, Firenze 1999.

colombaia, al "palco soffittato"¹⁷; nel giugno 1612, in occasione della permanenza della Granduchessa vedova "per la devotone di Monsummano della Santissima Madonna" si effettuarono spese straordinarie per l'appartamento dove Madama doveva alloggiare, costruendo un tramezzo e una scala a chiocciola per una spesa di scudi 41.1.14.4¹⁸. Il ripetersi della presenza della Granduchessa, devota alla Madonna della Fontenuova di Monsummano, promuoveva le indispensabili opere di manutenzione del complesso, disabitato per molta parte dell'anno; così nel giugno 1615 si provvedeva a riparare tutte le impannate e a rassettare le materasse, a rivedere i tetti, riparare usci e finestre¹⁹. Altre spese straordinarie erano necessarie nel giugno 1616 per le pulizie degli appartamenti dove dovevano abitare la Granduchessa e il principe don Lorenzo; impannate, materasse e masserizie erano di nuovo oggetto di spesa nel giugno 1623, in occasione di un'altra gita di Madama Serenissima²⁰. Lavori più consistenti vennero condotti nel 1625 per ampliare le cantine e dotarle di orci da olio e botti, necessarie per la conservazione delle produzioni della fattoria. Nel 1627-28 oltre alle consuete revisioni di usci e finestre si sostituivano gronde e doccioni nei tetti e si lavorava a sistemare l'orto, il pollaio e il "muro di ritegno dalla porta del palazzo"; contemporaneamente Salvestro Silvestri redigeva "la pianta della fattoria"²¹, probabilmente per verificare l'entità dei lavori compiuti al palazzo e alle numerose case edificate *ex novo* per i contadini. A dirigere e stimare le opere di muratura realizzate nel palazzo e nelle case dei poderi era l'ingegnere Leonardo Marcacci succeduto al padre Domenico, qui come nei cantieri di Monsummano. Il permanere della vocazione di casino di caccia, che era stata all'origine della edificazione, continuò a caratterizzare la villa e nel 1628 si registrano spese straordinarie "per pasti dati al Sig. Gio Batta Senesi e sua compagni cacciatori, archibusieri e altri mandati dal Serenissimo padrone a cacciare"²². Alla morte di don Lorenzo la villa di Montevettolini insieme a 2/3 dei terreni produttivi venne venduta (17 agosto 1650) a Gio Battista e Girolamo Bartolomei per 75.000 scudi²³.

17. ASFi, *Scrittoio delle Regie Possessioni*, n. 4214, c.15, 20 febbraio 1609 (st.f.).

18. ASFi, *Scrittoio delle Regie Possessioni*, n. 4191, c. 155, 1612.

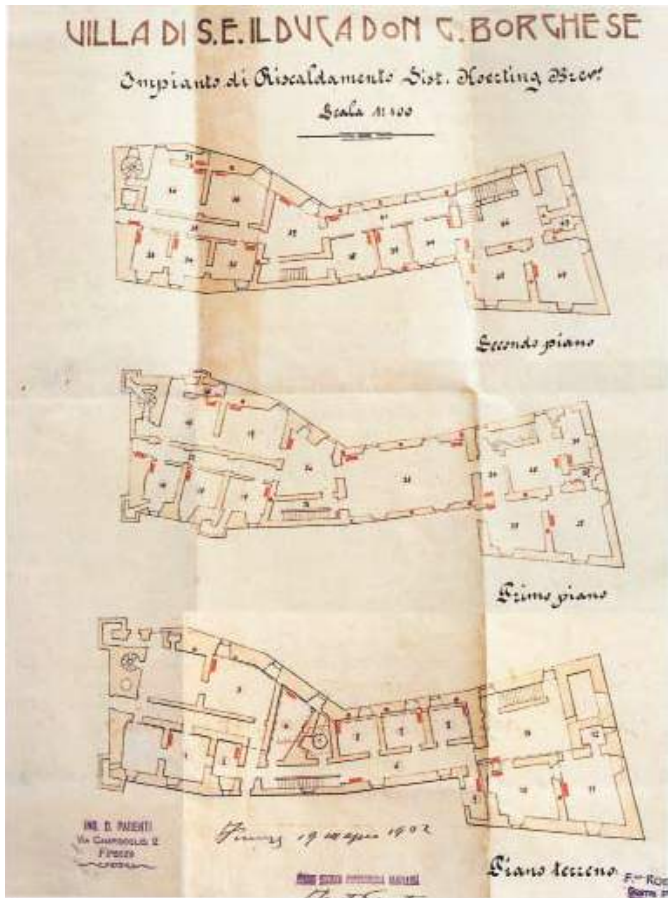
19. Ivi, n. 4215, c. 64, 30 giugno 1615.

20. Ivi, n. 4217, c. 64, 30 giugno.

21. Ivi, n. 4219.

22. Ivi, n. 4219.

23. Il contratto di vendita rogato da Cosimo di Montauto fu stipulato dal



Pianta della villa di S. E. il Duca Don G. Borghese, 1902 (Archivio Fattoria Borghese di Montevettolini)

Al momento dell'acquisto la villa era descritta come un "palazzo [che] ha dell'honorevole a sufficienza, ha sotto e sopra buon numero di stanze per il servizio, comode e recipienti anco per i Padroni medesimi libere e benissimo distribuite; ha buone cantine et una sotterranea assai fresca; ha comodità di dispense di ogni sorta per ogni tempo, buona cucina in terreno et un salotto a canto a essa di buona comodità e consiste l'appartamento principale del primo piano in numero sei camere quattro in volta e due impalcate tutte grande e recipienti in una sala assai grande et honorevole in un salotto assai buono et in una cappella non vi mancando alcuni scrittoini e ripostigli per comodità del medesimo appartamento"²⁴. All'indomani dell'acquisizione mentre si lavorava alle consuete manutenzioni di usci e finestre, si riordina-

Manetti a nome del granduca e dal Federighi per i Bartolomei che nel 1667 verranno insigniti del titolo di marchesi; il prezzo di 75.000 scudi era stato calcolato sulla base delle rendite e delle spese a carico della fattoria dal 1642 al 1649, cfr. ASFi, *Notarile moderno*, f. 17410, f. 17415 n. 6; ASFi, *Bartolomei*, n. 172; G. Baronti, *Montevettolini e il suo territorio...*, cit., p. 94.

24. ASFi, *Bartolomei* 172, 24 agosto 1650.

13. G. Baronti, *Montevettolini e il suo territorio...*, cit., p. 97.

vano gli annessi (il casino sull'orto) e l'orto del palazzo; inoltre si provvedeva ad un miglioramento della dotazione di oggetti d'uso, piatti, bicchieri, pentolami per la cucina, segno di una maggiore presenza in villa dei nuovi padroni (estate 1657).

Sono poi gli ambienti destinati ad ospitare le produzioni della fattoria ad avere il massimo delle attenzioni; nel 1668 nelle cantine si trovavano 28 botti, 6 botticelli, 3 botticelli navigati per l'acquavite, 6 barili, 2 bigonce.

Utensili e arredi della cucina rivelavano un certo invecchiamento e nella "stanza degli orci" come nella "camera sotto la colombaia" erano ammassati orci, buglioli, seggiole, casse, materasse "vecchie e usate bene"; al piano terreno nelle stanze dove abitava la guardia, insieme a due tini, un tinello, un tinetto e una "caldaia di rame per fare il cotto", si trovava "un tamburlano per stillar l'acquavite con suo cappello e' serpi da rame assai usato"²⁵. Ma se un certo logoramento caratterizzava l'arredo e gli utensili dei locali di servizio, gli appartamenti padronali del primo piano erano dotati di un certo maggior comfort che confinava col lusso cui si sommava il gusto per il collezionismo d'arte proprio della nuova nobiltà del granducato.

I Bartolomei arricchirono gli appartamenti con quadri e statue più e meno preziose e nel 1701²⁶, nella Cappella si trovava "un quadro rappresentante S. Girolamo di buona mano"; nella camera vicina erano sistemati due grandi ritratti "al naturale" del Re e della Regina di Spagna, otto quadretti di paesi e diverse stampe, più un quadrettino accanto al letto.

Ma nella camera padronale che seguiva si potevano apprezzare gli intenti collezionistici dei padroni di casa nei "quattro quadri grandi cioè S. Gio Battista che predica nel deserto alto braccia 3 incirca di mano di Santi di Tito, due altri più grandi della istessa mano che in uno sono modelli di tavole da altare tutti due non finiti ed un altro poco più grande del detto artefice rappresentante Lazzero resuscitato modello anch'esso non finito" e ancora quadretti, quadrettini e stampe. La sala di rappresentanza voleva avvicinarsi al modello della "galleria di anticaglie" e di opere d'arte dei grandi palazzi cittadini; era arricchita da 5 statue di figure intere "che tre di gesso e due di cartapesta con base di legno" e sei teste di gesso sopra finestre e porte, ma non mancavano i quadri. Vi erano "due quadri senza ornamento rappre-

sentanti paesi... di mano dell'abate Lanci", quattro quadri rappresentavano principi di casa Medici e in altri quattro erano ritratte "persone in abito buffonesco". Completava il tutto una mostra di "sei spingarde con suoi fucili poste a cavallo" e "una lumiera grande di legno argentata".

Una collezione particolare era quella raccolta nell'armiera che comprendeva carabine, archibusi, pistole, spade, stilette ecc., ma anche una armatura intiera e altre otto composte di petto, schiena, braccia con e senza "morjoni". Vi erano poi modellini di armature, di bombe e di cannoni.

Nei salotti e nelle camere quadri e quadretti adornavano le pareti; oltre ai sempre presenti soggetti sacri comparivano soggetti mitologici come "storie di Ercole con femmine" e allegorici come "le due femmine rappresentanti la Musica e la Poesia" e "i due vecchi rappresentanti la Pittura e la Scultura". Ma la vera novità si trovava all'ultimo piano, nel *camerino* riservato alle curiosità da collezione ed agli oggetti di maggior pregio.

Nel camerino erano conservati "una testina di marmo col petto di porfido, due figurine di bronzo, n. 18 palle, parte di marmo e parte di porfido con sue base, 3 fiaschette di più sorte, 5 ciotole diverse, parte rotte, n. 3 scatoletti torniti entrovi diverse galanterie, una pipa d'avorio da tabacco, una palla di cristallo, n. 6 statue di gesso parte rotte, n. 7 base di legno dorate o nere sopravvi branche di corallo, due sgabelloni sopravvi due statue di terra cotta, n. 12 base piccole di gesso sopravvi diverse cose, due ritratti di marmo, n. 5 lucchetti con sua ornamenti rossi filettati d'oro, n. 17 gusci di noce d'India, che parte rotti, n. 4 para d'occhiali di più sorte, un paio rotti, due pezzi di cristallo in triangolo, un occhialino di cristallo, due coltelli con guaina, con manica di madre perla, un paro di seste dorate, uno strumento matematico d'ottone, n. 18 medaglie di bronzo e 3 di piombo dorate, n. 48 medaglie di gesso antiche di diverse cose, n. 40 pezzi di madre perla, n. 30 nicchi diversi, un pezzo di cristallo di monte, un pezzetto d'ambra, una scatoletta d'avorio, un agoraio, un paio di nacchere, un calamaio d'avorio, un timpano di ferro...". Si trattava di una vera e propria "camera delle meraviglie".

I Bartolomei privilegiarono l'attività di fattoria ed aumentarono l'estensione della proprietà con l'acquisto di terreni e l'organizzazione di nuovi poderi. Pertanto alla villa venne riservata la funzione di residenza padronale mentre l'attività di fattoria venne trasferita in piano, alle Case Nuove, appositamente edificate e comprendenti granai, magazzini e lo "scrittoio" in cui

25. Ivi, c. 556.

26. Ivi, n. 470.





Veduta del prospetto della villa con la sistemazione del giardino all'italiana, a sinistra il campanile della chiesa dei SS. Michele e Lorenzo

Nella pagina precedente, l'ingresso della villa dal paese, si notano i baluardi angolari pentagonali

si amministravano le rendite agricole²⁷.

La designazione della villa come residenza estiva della famiglia portò a diverse modifiche nella distribuzione degli ambienti interni come nelle sistemazioni degli spazi esterni; l'ingresso venne trasferito nella parte occidentale, sotto la terrazza, mentre quello già principale, incluso (1826) in un nuovo corpo di fabbrica, consentiva l'accesso alle cantine.

Nonostante il trasferimento di vari arredi ed oggetti nel palazzo di città²⁸, le sale della villa erano arricchite da numerose opere d'arte e la dimora poteva ospitare casate e personaggi illustri; nel 1820 vi soggiornava per due giorni il granduca Leopoldo II con la sorella Maria Luisa, la moglie Maria Ferdinanda-Amelia di Sassonia e tutto il seguito, e nel 1833 lo stesso principe vi ritornava con la granduchessa Maria Antonia di Borbone²⁹.

27. Corrispondono a Le Case attuali; sorgevano vicino all'altro edificio edificato da Ferdinando I denominato Le Case Vecchie o Fattoria Vecchia e divenuto inadeguato. Nel 1886 il complesso delle Case venne trasformato in asilo per bambini per volere di don Giuseppe Borghese; G. Baronti, *Montevettolini e il suo territorio...*, cit., pp. 97-98.

28. Il palazzo di Firenze si trovava in via Lambertesca.

29. G. Baronti, *Montevettolini e il suo territorio...*, cit., p. 98.

Variegati interventi vennero condotti nel giardino con la messa a dimora di alberi di alto fusto nel boschetto adiacente la villa; nel 1840 una parte delle essenze arboree del piccolo bosco triangolare vennero sostituite con olivi, evidentemente in linea con gli accresciuti interessi agricolo-produttivi della proprietà significativamente testimoniati dal trasferimento anche della residenza estiva nel complesso delle Case e la progressiva dismissione della villa.

Alla scomparsa dell'ultimo membro dei Bartolomei (1869) la proprietà venne acquistata (1871) dal principe Marcantonio Borghese della nobile casata romana, che dette inizio ad importanti lavori di restauro del palazzo mediceo, condotti a termine dal figlio Giuseppe.

Le operazioni, affidate all'architetto e pittore Giovanni Piancastelli, miravano ad una riconfigurazione degli ambienti e dei luoghi con l'intento di coniugare il passato glorioso della villa con il prestigio della casata che ne aveva la proprietà.

Si iniziò dalla sistemazione delle facciate con il reimpiego dell'antico portone trasferito nella facciata ovest, fra i due baluardi pentagonali; fu scoperta e restaurata

la porta del Cantone (ritrovando la data MDLXXXIX dell'intervento di accorpamento nella costruzione medicea), si provvide ad eliminare le superfetazioni come lo stanzone addossato al prospetto nord, ma assai più significativi risultarono gli interventi condotti negli ambienti interni destinati ad assumere "il carattere di castello medievale".

Panoplie d'armi, corazze, scudi, trofei, schierati nell'ingresso introducevano alla rarefatta eleganza delle pitture di Leto Chini³⁰ evocatrici di un medioevo cortese reso veritiero dall'abilissimo trattamento antichizzante di intonaci e colori.

Ad ispirare gli interventi condotti nel piano nobile erano invece l'epoca e la dinastia medicea granducale: così "salita la scala si giunge al primo piano e si presenta il salone, serio e imponente per vastità e per addobbo: si direbbe che è stato conservato tale e quale come quando vi abitavano i Medici! La sua impalcatura, di abeti massicci, è l'antica, stata, come le altre, scoperta dalla calce che l'imbrattava. I grandi e buoni ritratti dei Medici, diverse rispettabili tele, non che gli accessori, studiati con diligenza nei più minuti dettagli, da chi ha finezza di buon gusto e ne conosce il valore storico ed artistico, concorrono a dare un'esatta fisionomia dei tempi trascorsi. Le camere e i salotti sono messi, al solito, con proprietà di carattere ed uniformità di stile. E corrispondono meravigliosamente al concetto le pareti e le volte: le une adorne di disegni, talvolta assai complicati, le altre sparse di stemmi. Anche qui le strofinate hanno compiuto il miracolo di fare apparire del quattro o cinquecento ciò che fu eseguito ieri"³¹.

A completare il ri-ambientamento della villa-castello venivano condotti importanti lavori nel giardino: sostituiti gli olivi con "piante silvestri dell'antico boschetto", sistemati con muri e muretti i terreni, aperto il viale carrozzabile che attraversando tutta la pendice collinare conduceva al piazzale della villa.

La rinnovata dimora circondata dal bosco romantico e segreto tornava ad assumere il ruolo di centro ordinatore degli abitati sempre più numerosi dei poderi di fattoria distribuiti fra piano e lago-padule.

Ai consueti interventi di manutenzione e adeguamento della villa, condotti nel corso degli ultimi decenni del Novecento, si è sommata una ulteriore sistemazione degli spazi esterni in cui il giardino all'inglese con

piante d'alto fusto, si apre nella zona sud, per lasciare spazio alla piscina contornata di arbusti floreali e siepi, e confinante con la terrazza-piazzale (ad una quota altimetrica superiore) su cui affaccia il prospetto sud della villa e punto di arrivo del viale che muove nel bosco seguendo l'andamento collinare.

[G. C. R.]

Fattoria "Le Case"

La ubicazione, nella zona di piano nata dalla bonifica del lago padule di Fucecchio, e la presenza di vasti magazzini e annessi agricoli, collocano Le Case fra le più significative unità produttive della tenuta di Montevettolini e testimoniano delle dinamiche di messa a coltura dei terreni di bonifica. L'edificio sorgeva in corrispondenza del vecchio alveo del fiume Nievole (la Nievolaia) dove era il porto delle Colmate o delle Case, poi porto della via Nuova. La costruzione del corpo di fabbrica più antico (la Casa grande) si colloca nei primi decenni del XVII secolo, e comprendeva la casa di fattoria (dotata di torre colombaria) e le stalle.

Semplificazione volumetrica e sobrietà architettonica caratterizzano l'edificio che si innalza per tre piani fuori terra segnati dalla simmetria di porte e finestre sottolineate da corniciature in pietra come la ampie porte carraie delle stalle. Nel quadro del potenziamento delle attività agricole promosso dai Bartolomei, divenuti proprietari della fattoria medicea dal 1650, Le Case crebbe di importanza e nel corso del Settecento vi si trasferì il centro amministrativo della fattoria (con la casa del fattore, lo scrittoio, i granai) mentre vennero costruiti i nuovi edifici, le Case Nuove, in seguito divenuti residenza della stessa famiglia Bartolomei.

Risale a tale periodo la costruzione del corpo di fabbrica a due piani antistante la fattoria e collegato tramite un passaggio aereo. L'edificio, già adibito a cantina e granaio, presenta una planimetria rettangolare con copertura in volta a crociera degli ambienti del piano terreno, e in carpenteria lignea a padiglione per il primo piano. Sui prospetti si aprono portoni arcuati incorniciati in pietra. Nel 1871, estintasi la famiglia Bartolomei, Le Case come la villa medicea vennero acquistate dalla famiglia Borghese che ne mantiene la proprietà promuovendo attività congressuali e di ospitalità.

30. Su Leto Chini (1843-1910), *I Chini a Borgo San Lorenzo, Storia e produzione di una manifattura mugellana*, Firenze 1993.

31. G. Baronti, *Montevettolini e il suo territorio...*, cit., pp. 101-103.

Villa Renatico Martini

Comune di Monsummano Terme

Quando Ferdinando Martini¹ affidava all’ingegnere architetto Cesare Spighi il progetto di quella che sarebbe diventata la residenza preferita del letterato e uomo politico monsummanese, il Renatico stava ad indicare una località agreste prossima all’abitato e posta sul pendio da cui aveva inizio la stradella che conduceva a Monsummano alto, il castello in progressivo abbandono da cui aveva avuto origine l’abitato in piano dopo la complessiva operazione di bonifica del lago-padule di Fucecchio². Mentre il toponimo Renatico dichiara la vicinanza al margine dell’antico lago e la prossimità ai corsi d’ac-

1. Ferdinando Martini (1841-1928) letterato e scrittore assai noto, nel 1876 entrò in politica e tra 1884 e 1886 ricoprì la carica di Segretario generale della Pubblica Istruzione; nel 1892 assunse la carica di Ministro della Pubblica Istruzione che tenne fino al dicembre 1893 e avviò una significativa riforma dell’assetto nazionale dell’Amministrazione delle Belle Arti. Nel 1897 ebbe il prestigioso incarico di governatore dell’Eritrea che mantenne fino al 1900 e Ministro delle colonie dal 1915 al 1919; rientrato in Italia, si occupò con rinnovato impegno di letteratura scrivendo memoriali e diari, curando antologie scolastiche e collane editoriali. Nel 1923 fu nominato senatore del Regno. Negli ultimi anni di vita si ritirò nella sua villa di Monsummano dove morì il 24 aprile 1928, cfr. F. Gurrieri, *Restauro di Villa Martini*, (dattiloscritto s.d); *A Ferdinando Martini nel centenario della nascita*, Monsummano Luglio 1941-XIX; Comune di Monsummano Terme, *Monsummano terme arte ambiente. Guida turistica*, Pisa 1999, pp. 81-82; P. Buscioni, *Ferdinando Martini e la villa di Monsummano*, in *Le dimore di Pistoia e della Valdinievole. L’arte dell’abitare tra ville e residenze urbane*, a cura di E. Daniele, Firenze 2004, pp. 287-292.

2. Sulle operazioni di bonifica del lago è disponibile un’abbondante letteratura fra cui rimangono fondamentali: L. Rombai, *Il lago-padule di Fucecchio e la Valdinievole in età moderna: un ambiente tra vocazioni acquatiche e colonizzazione agricola*, in *Monsummano e la Valdinievole nel XVI secolo: terre, paduli, ville, borghi*, a cura di G. C. Romby, L. Rombai, Pisa 1993, pp. 7-64; idem, *La costruzione della Valdinievole “felix”*. *Uno sguardo d’insieme*, in *Monsummano e la Valdinievole nei secoli XVIII-XIX: agricoltura, terme, comunità*, a cura di G. C. Romby, L. Rombai, Pisa 1994, pp. 11-36; per un resoconto coevo alle grandi operazioni di bonifica realizzate dai Medici occorre fare riferimento a C. Frullani, *Gli avvenimenti del lago di Fucecchio e modi del suo governo*, a cura di A. Corsi Prosperi e A. Prosperi, Roma 1988; AA. VV., *Memorie sul Padule di Fucecchio (secoli XVI-XVII)*, testi di L. Martini, C. Frullani, V. Viviani. La “legge del divieto” del 1624, Quaderni della Fondazione Montanelli Basso, Fucecchio 1990; per il castello di Monsummano si può fare riferimento a AA. VV., *Strade di valico castelli di confine*, a cura di G. C. Romby, Pisa 2002; AA. VV., *Vivere dentro le mura*, a cura di G. C. Romby, Pisa 2004.

qua (Candalla e Nievole), la vicinanza alla importante arteria stradale della via Francesca consentiva facili e diretti collegamenti verso la direttrice Pistoia-Lucca e la parallela linea ferroviaria.

Dunque si trattava di un luogo che poteva unire il piacevole isolamento della campagna alla dinamicità della vita sociale e politica dell’uomo di governo, e infine alla riflessione dell’intellettuale e scrittore. Contrariamente alla variegata serie di ville e villini utilizzati dalle borghesie cittadine come residenze stagionali (estive) e/o temporanee³, la villa era intesa dal Martini come abitazione familiare permanente, in cui dovevano coniugarsi il comfort degli spazi privati e la nobiltà degli ambienti destinati alla rappresentanza e alla vita pubblica; e ciò senza dimenticare le formule aggiornate dell’architettura storicista vista come significativa cifra della identità toscana e/o nazionale. A tali esigenze rispondeva l’esperienza progettuale dello Spighi, amico del Martini, a cui si deve, oltre alla villa, il progetto del parco-giardino e della “palazzina dei forestieri” che dovevano corredare la residenza⁴.

3. Un articolato panorama delle formule e modalità dell’abitare in villa nelle campagne pistoiesi tra Ottocento e Novecento si trova in *Le dimore di Pistoia e della Valdinievole. L’arte dell’abitare tra ville e residenze urbane*, a cura di E. Daniele, Firenze 2004, in particolare nei saggi di G. Chelucci, *Cultura eclettica “fin de siècle” e residenze d’élite. Tre episodi a confronto: le ville di Vaioni, Papiano e Cozzile*, pp. 103-112; S. Martini, *Una americana in Valdinievole. Laura Towne Merrick e la sua villa a Papiano*, pp. 113-116.

4. Cesare Spighi (1854-1929), studia a Firenze presso l’Istituto Tecnico Provinciale e l’Accademia di Belle Arti. Nel 1880 è professore di disegno architettonico e inizia a lavorare in vari studi di architetti fiorentini. Dal 1876 ai primi anni del ‘900 è socio del Collegio degli architetti e ingegneri di Firenze mentre dal 1892 al 1894 ricopre la carica di direttore dell’Ufficio toscano del Catalogo dei Monumenti d’Italia e inoltre presiede la Società tra gli impiegati civili di Firenze; in ambito professionale si ricordano importanti incarichi, come quello ministeriale per studiare l’ampliamento della Biblioteca Laurenziana, e progetti quali il riordino del centro di Firenze (1885), il Villino Dandini nel viale Principe Eugenio (oggi viale A. Gramsci) il progetto di restauro della Torre del Pulci (1905), il restauro dell’abside del Duomo di Pienza, ecc.; nel 1892 il Martini lo volle come consulente del proprio Gabinetto ministeriale ed in seguito venne eletto consigliere comunale di Firenze per ricoprire poi la carica di Assessore ai



La villa Renatico Martini, prospetto principale



Il cantiere di villa Martini in una foto d’epoca (BNCF, *Fondo Spighi*, n. 23.14)



G. Spighi, studio del fronte principale della villa (BNCF, *Fondo Spighi*, n. 23.35)

La villa emerge all’interno del parco, fra piante d’alto fusto, e presenta una volumetria regolare a base pressoché quadrata, conclusa da una coper-

tura a padiglione e terrazza piana in sommità. È articolata su due piani oltre il seminterrato, cui corrispondono, al piano nobile gli spazi di rappresentanza e la biblioteca, al secondo piano camere e ambienti privati; il piano seminterrato era adibito a magazzino e deposito, riproponendo una suddivisione funzionale in verticale che guardava ad illustri precedenti del rinascimento italiano.

Il riferimento agli schemi del tardo rinascimento di impronta toscana appare anche nel trattamento e

Lavori Pubblici, cfr. *Guida agli archivi delle personalità della cultura in Toscana tra ‘800 e ‘900. L’area fiorentina*, a cura di E. Capannelli e E. Insabato, Firenze 1996, pp. 592-593; M. Ricciardi, *Cesare Spighi (1854-1929) architetto restauratore e medievalista*, tesi di laurea, Facoltà di architettura di Firenze, a. a. 2002-2003, relatore prof. G. Petrini, correlatore prof. F. Canali; P. Guida, *Cesare Spighi (1854-1929) architetto restauratore e medievalista*, tesi di laurea, Facoltà di architettura di Firenze, a. a. 2005-2006, relatore prof. G. Petrini, correlatore prof. F. Canali.



Il portone d'ingresso, inquadrato da lesene neo-rinascimentali



La scala a T dell'ingresso sud

nell'impiego dei materiali, parete a intonaco e pietra arenaria (o finta pietra) della tradizione toscana; il registro inferiore è bugnato, con bozze piane ad intonaco e giunti ben pronunciati.

La regolare simmetria delle finestre dei prospetti conosce un inedito arricchimento con la scenografica soluzione delle scale che conducono al piano di ingresso; infatti sono presenti ben cinque scale che collegano il piano esterno del giardino e del lastrico perimetrale col piano rialzato assimilato al piano nobile⁵.

Sul prospetto occidentale si apre il portone principale corniciato in pietra da lesene scanalate e rudentate, ar-

chitrave con girali fogliacei e patera al centro, e affiancato da due scudi in aggetto che portano le scritte PAX e ARS⁶. Ad enfatizzare la facciata contribuisce la scenografica soluzione della scala composta da due rampe oblique convergenti sull'unica rampa in asse con il portone. Anche i fronti nord e sud, dotati di ingressi secondari, sono valorizzati dalla presenza di scale di impianto a T o ad L. L'intero sistema delle finestre presenta un coronamento rettilineo aggettante sulla cornice che contiene l'apertura centrale con persiane "a scomparsa"; i davanzali delle aperture assolvono anche la funzione di cornici marcapiano e si disegnano con omogeneità su tutti i fronti. Le finestre del piano nobile riposano su mensole semplificate di lontana evocazione tardo cinquecentesca.

Al registro inferiore, nei vani delle due finestre occidentali sono collocate lastre in pietra con iscrizioni in caratteri capitali ove si legge:

6. BNCF, *Fondo Spighi*, nn. 23.19; 23.21; 23.22; 23.27.



La trifora sulla facciata posteriore della villa

MULTA PETENTIBUS
DESUNT MULTA: BENE EST CUI DEUS OBTULIT
PARCA QUOD SATIS EST MANU

e ancora

CASTRALIOS OPEROSA VOCENT SELLAEQUE CUBULES
ET QUIQUID VANA GAUDIA MENTE MOVET
PARS EGO SIMPLEBIS NULLO CONSPECTUS HONORE
DUM VIVAM DOMINUS TEMPORIS IPSE MEI

All'impaginato di chiaro riferimento tardo rinascimentale del prospetto occidentale si unisce la originale soluzione del fronte tergale caratterizzato da una fantasiosa trifora che corrisponde al vano scala interno ed è sistemata ad una altezza intermedia fra i due piani⁷. La finestra tripartita da colonnine che reggono archi a

7. BNCF, *Fondo Spighi*, nn. 23.40; 23.41; 23.97.



G. Spighi, bozzetto della trifora sulla facciata posteriore della villa (BNCF, *Fondo Spighi*, n. 23.41)

tutto sesto è inquadrata da una esuberante cornice in pietra arenaria; le colonnine posano su di un robusto basamento sorretto da mensole mentre lesene sormontate da un arco a pieno centro inquadrano la trifora e una soluzione rettilinea conclude superiormente tutto l'apparato decorativo. L'impianto distributivo interno è incentrato su di un vano centrale che disimpegna gli ambienti e permette l'accesso al piano superiore attraverso una rampa che, raggiunto il pianerottolo intermedio, si divide in due e conduce alla sala centrale che replica funzioni e distribuzione del piano nobile. La scala si configura come lo "scalone d'onore" delle residenze patrizie cittadine e miscela, con disinvoltata decontestualizzazione, evocazioni post-michelangiolesche e lontane nostalgie medioevali nelle bifore cieche che fiancheggiano la *colata* dei gradini incurvati che invade il salone-atrio di ingresso⁸.

8. BNCF, *Fondo Spighi*, nn. 23.29; 23.44; 23.94.



La scala d'onore che conduce al piano nobile



La trifora della scala d'onore



Il soffitto della sala d'ingresso in una foto d'epoca (BNCF, *Fondo Spighi*, n. 23.0095)

Nella pagina a fianco, una veduta della villa col parco-giardino

La scenografia dell'ambiente era accresciuta dalla ricca soluzione del soffitto ligneo a cassettoni in cui si alternavano tavole dipinte con motivi della vita agreste e del lavoro contadino⁹.

La scala come le bifore cieche, gli archi e le cornici di finitura sono realizzate in pietra arenaria che risalta sul bianco della parete a intonaco secondo un mai dimenticato prototipo brunelleschiano; la due bifore inoltre si collegano visivamente alla ampia trifora del pianerottolo di cui replicano motivi e stilemi. Affacciava sul salone-atrio la biblioteca interamente rivestita di scaffali in legno¹⁰.

Allo stesso piano si trovava la camera privata del Mar-

9. Anche la sala da pranzo era arricchita da un soffitto ligneo a cassettoni ornati da rosoni in ceramica policroma; tali decorazioni, come il rivestimento in legno pregiato e il caminetto in pietra, furono saccheggiate durante i lunghi anni di abbandono seguiti a svariati usi impropri (scuola media, stazione dei carabinieri) degli anni 1964-68. Le decorazioni in ceramica che ornano il soffitto della sala al piano nobile sono frutto dell'intervento di restauro condotto dopo l'acquisto dell'immobile da parte dall'Amministrazione Comunale (1981), e sono stati realizzati nel 1988 a cura della ditta Flli Taccini di Vinci.

10. BNCF, *Fondo Spighi*, n. 23.98.





Una veduta del giardino

Nella pagina a fianco, la biblioteca di Ferdinando Martini in una foto d'epoca (BNCF, *Fondo Spighi*, n. 23.0098); nelle pagine successive, veduta del parco-giardino

tini, trasformata poi in libreria ad incrementare l'area della biblioteca¹¹.

Al secondo piano la distribuzione dei vani rimaneva pressoché analoga a quella del primo piano e gli ambienti avevano i contro soffitti a volte “in cannicciato”¹², secondo il costume ed il gusto dell'epoca. L'eclettismo storicista un po' di maniera della villa si riverberava nel parco-giardino popolato di essenze “da collezione” secondo la curiosa attenzione per l'esotismo che attraversava le borghesie delle città europee. Il giardino occupava una vasta area che declinava verso la zona pianeggiante raggiungendo il tracciato della via Francesca nord, in modo che la villa risultasse in

posizione emergente, resa più evidente dalla soluzione adottata che collocava gli ambienti di vita al piano rialzato (assimilato al piano nobile). L'assenza di vegetazione in prossimità della residenza veniva compensata da un'esuberante presenza arborea che segnava sinuosi vialetti e si distribuiva al margine di frequenti radure curvilinee.

Sull'asse di simmetria della villa si organizzava, seguendo il declivio, un vasto spazio raggiungibile attraverso tre rampe mentre un emiciclo ne costituiva il fuoco prospettico forse con la presenza di un monumento (di cui si segna il basamento).

Tra muri a retta, movimenti di terra, acquisto di piante e realizzazione di arredi, la spesa prevista ammontava a 7200 lire¹³.

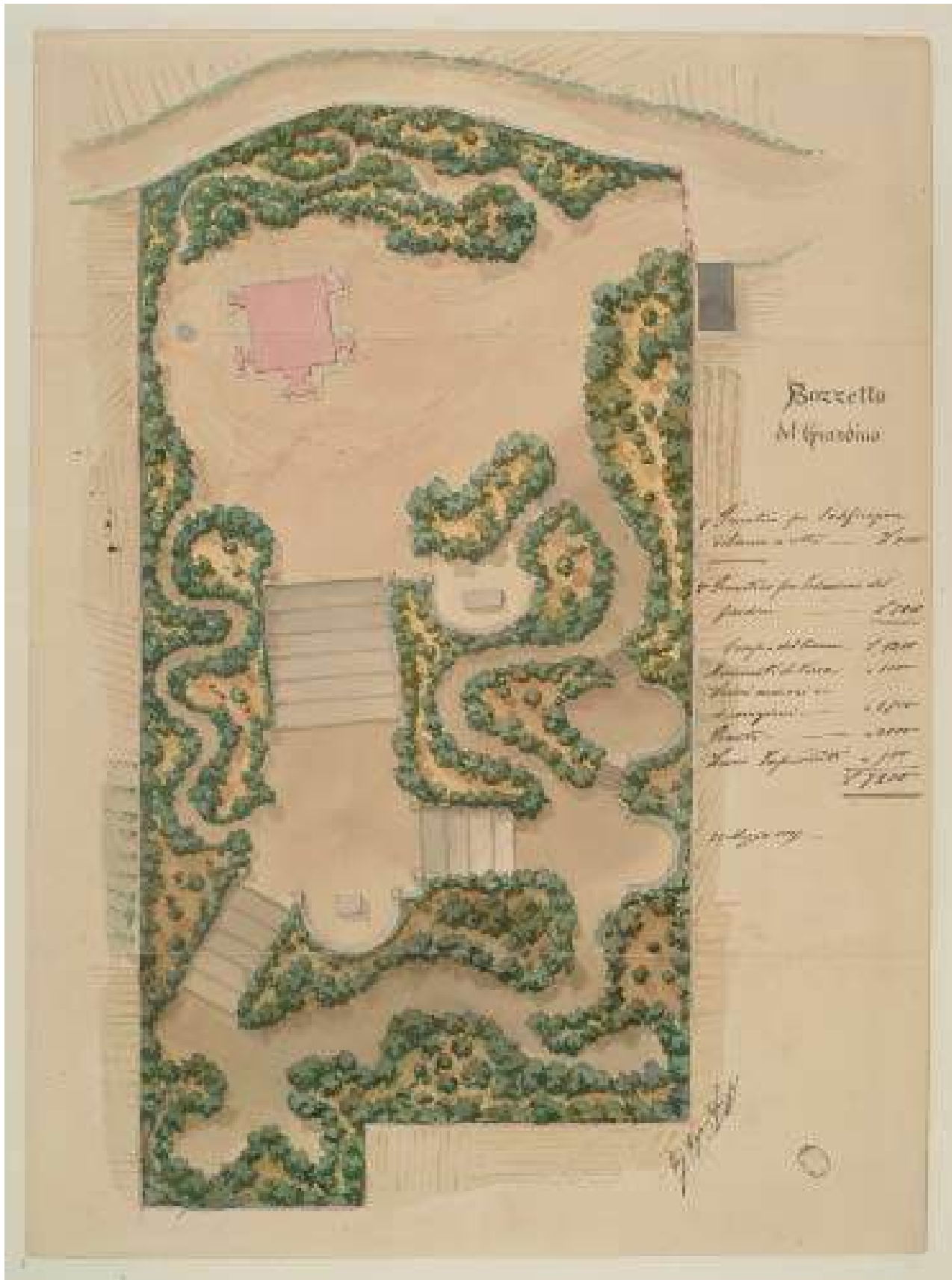
L'ingresso della villa è segnato da due cedri (uno del Libano a sinistra e l'altro dell'Atlante a destra) mentre percorrendo i viali si incontrano essenze caducifoglie

11. Q. Santoli, *La biblioteca di F. Martini*, in *A Ferdinando Martini nel centenario della sua nascita*, Monsummano 1941, p. 11; P. Buscioni, *Ferdinando Martini...*, cit., p. 289. Il patrimonio librario e documentario come la intera struttura lignea era stata acquisita dalla Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia che l'ha donata alla Biblioteca Forteguerriana di Pistoia di cui occupa la sala V.

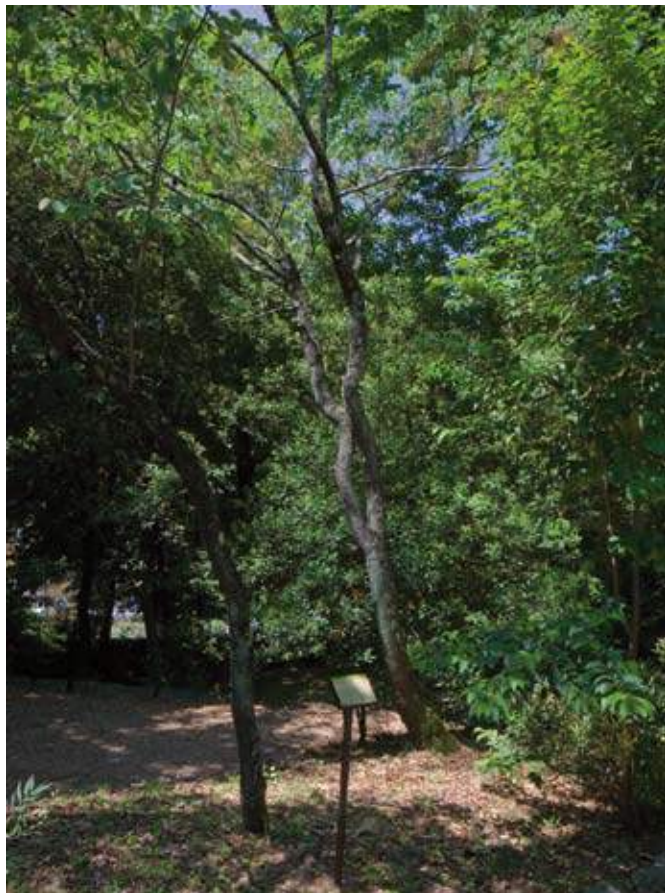
12. Soprintendenza ai Beni Ambientali e Architettonici di Firenze e Pistoia, scheda redatta da M. Sanchini n. 09/00173281, 1990.

13. BNCF, *Fondo Spighi*, nn. 23.1; 23.2, il bozzetto del giardino è corredato del preventivo di spesa firmato Cesare Spighi e datato 21 maggio 1889.

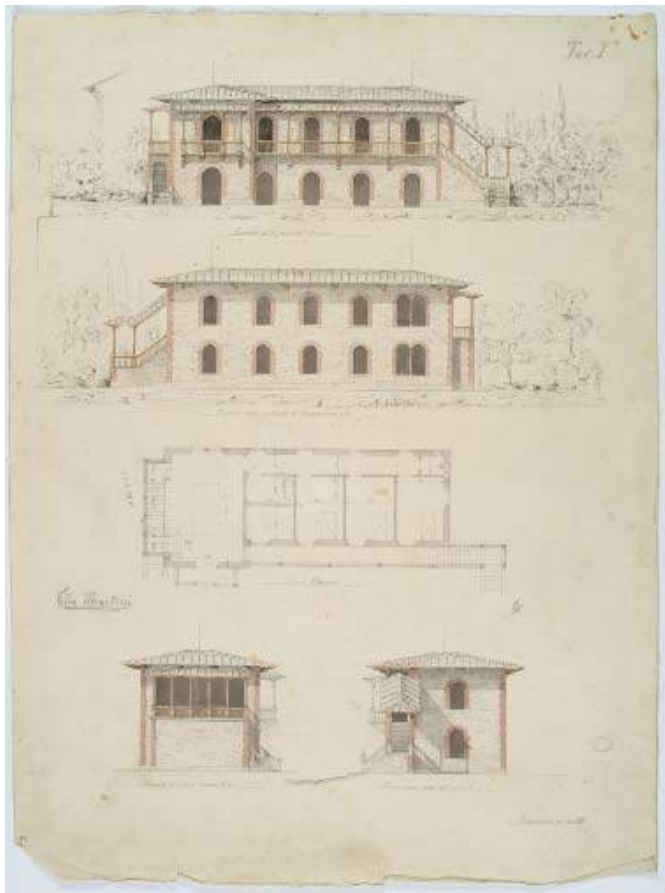




G. Spighi, bozzetto del giardino (BNCF, *Fondo Spighi*, n. 23.2)



Una veduta del parco-giardino



G. Spighi, studio per la “villetta dei forestieri” (BNCF, *Fondo Spighi*, n. 23.0087)

e sempre verdi, arboree e arbustive: la forszia, l’oleandro, il pitosforo, il viburno, la mahonia, il bosso e il ligustro. Sono poi presenti la sequoia, il pino piangente dell’Himalaya e della Birmania, i platani, l’ippocastano, il tiglio, il frassino, l’alloro, il leccio, l’agrifoglio, il tasso, la magnolia, e “questa flora tanto eterogenea e suggestiva, remota e familiare, emblematica forse lo spirito stesso del Martini: l’esotismo, l’ammirata curiosità, l’apertura al mondo – come collezionato, fatto domestico in villa e nel giardino – da una parte e le radici garbatamente, inestirpabilmente toscane ed italiane dall’altra”¹⁴.

Si inserisce nell’*aura* del parco-giardino la “villetta per i forestieri” una “aggiunta” destinata a visitatori ed ospiti; la costruzione di semplice impianto rettangolare si sviluppava su di un piano oltre il terreno; la distribuzione interna era improntata alla massima semplicità e funzionalità, con una sequenza di vani

disimpegnati da un corridoio di servizio¹⁵. Ma era alla *facies* e all’impaginato esterno che si affidava il compito di evocare un abitare “boschereccio” sottolineato dalle finiture in legno del terrazzo-ballatoio, dalla tettoia della scala esterna, dalla loggia-terrazza coperta del primo piano e dal voluto impiego di laterizio a vista per le cornici di porte e finestre¹⁶.

E la villa di Renatico diveniva rifugio dello statista e uomo politico, una casa-museo gremita di libri e cimeli, un’oasi fra il verde in cui accogliere visitatori e ospiti¹⁷. Lontano dalla scena politica del giovanissimo stato unitario.

[G. C. R.]

15. BNCF, Fondo Spighi, nn. 23.46; 23.47; 23.48; 23.61; 23.70-23.79; 23.83; 23.84.

16. BNCF, *Fondo Spighi*, nn. 23.80; 23.81; 23.82; 23.85; 23.86; 23.87.

17. P. Buscioni, *Ferdinando Martini...*, cit., p. 292.

14. P. Buscioni, *Ferdinando Martini...*, cit., p. 292.

Villa Poggi Banchieri a Castelmartini

Comune di Larciano

Nel paesaggio piano e geometrico della bonifica, fra campi disegnati da argini e delimitati da lontane sagome di pioppi, si distingue il rilievo boscoso in cui sorge la villa fattoria. Un viale rettilineo segnato da lecci raggiunge la residenza, quasi un avamposto proteso verso il lago-padule con il porto delle Morette e la rete di vie d’acqua che conducevano all’Arno. A differenza delle dimore agresti medichee come le vicine ville di Montevettolini e di Cerreto Guidi o anche quella di Artimino, residenza padronale, abitazioni contadine e annessi agricoli costituiscono un unico grande e articolato complesso in cui si distinguono fasi costruttive diverse condotte tutte all’insegna della continuità di funzioni produttive legate all’agricoltura. Sullo stesso promontorio, a poche centinaia di metri dalla villa-fattoria, si colloca l’oratorio di S. Donnino¹, serrato da costruzioni che denunciano una già ricca produzione agricola dei poderi di pertinenza. L’insieme villa-fattoria e oratorio si configura come una sorta di “isola” emergente dalle bassure delle terre di bonifica già area lacustre, una peculiarità che era stata all’origine del castrum di Martino di Jacopo Ammannati (1297)², un presidio fortificato della via d’acqua che permetteva il collegamento del castello collinare

di Larciano con il Valdarno e il mare. E l’importanza e vitalità del percorso era testimoniata dalla presenza dell’ospedale attiguo all’oratorio di S. Donnino, una struttura adatta ad accogliere i viandanti da e per il Valdarno³. Il carattere e la funzione della struttura fortificata, isolata nel bacino lacustre, attraversa la storia dell’insediamento nel XIV e XV secolo, quando la proprietà, divenuta Panciatichi, passò ai Bracciolini (1466)⁴. Ma l’importanza e la vita della struttura legata alla navigazione lacustre venne messa in crisi con l’avvio delle operazioni di bonifica promosse, prima dalla Repubblica di Firenze, poi dal gruppo Medici nei primi decenni del Cinquecento e portato avanti con alterne vicende nel corso del secolo⁵; va da sé che nella contrastata vicenda relativa all’innalzamento e/o abbassamento delle acque del lago⁶, le terre e i boschi di Castelmartini vennero alternativamente ridotti o incrementati, con evidenti effetti sulla produzione e sul reddito agricolo, nonché sulle strutture insediative, abitazioni contadine e annessi agricoli. Quando nel 1574 il principe Francesco I dei Medici acquistò la proprietà da Caterina Fei da Sovana mo-



Prospetto principale della villa dopo i lavori di aggiornamento (post 1885) progettati dall’architetto Francesco Bartolini

Nelle pagine seguenti, il porto delle Morette

glie di Carlo Pitti⁷, accanto alle antiche strutture fortificate, non più utilizzate, erano “sette case in forma di casale”, destinate ai lavoratori così come le “quattro abitazioni di contadini dette Biccimurri” costruite per i poderi di collina⁸. Gli alloggi contadini starebbero a testimoniare un significativo rilancio dell’attività agricola mentre non si rinunciava a mantenere in attività i porti e la navigazione lacustre. Non è impossibile che nella edificazione del nucleo abitativo possa essere intervenuto l’architetto Davide Fortini, impegnato contemporaneamente nella intensa opera di regimazione e risanamento del lago e dei canali di scolo, nonché nella edificazione di varie residenze medichee fra cui la vicina villa di Cerreto Gui-

di⁹. Alla mano del Fortini potrebbero essere riferite le costruzioni disposte sul cortile principale (in cui sono presenti i due pozzi) caratterizzate da una sobria funzionalità e dalla ripetizione dello schema distributivo. Nella strategia di acquisizione e messa a coltura dei terreni di gronda del padule, a Castelmartini era prevista una delle “posate” (residenze) di fattoria¹⁰ cui doveva fare capo un territorio che si estendeva “dal fiume della Stanpescia sino a Castelmartini che i poderi infra terra e quelli sino a Castelmartini saranno più che in numero di trenta, con la briga del guidare per nuovi acquisti lo Stanpescia, Borro, rii di Monzommano, Montevetturini e Cecina e soprattutto l’uno dei principali fiumi detto la Nievole con la cura di più de’ boschi del monte di Larciano, di Brugnana e di Chiusi per pasco di bestiame e di legne,

1. La chiesa di S. Donnino è citata fino dal 1056; il comune di Pistoia la dotò di un ospedale destinato a ricovero di pellegrini e viandanti. Nel 1237 il Podestà di Pistoia, Rolando Lupi, prese possesso della chiesa e dell’ospedale e provvide alla nomina del primo rettore. Nell’occasione venne stilata una stima dei beni afferenti alla chiesa, cfr. Q. Santoli (a cura di), *Il “Liber censuum” del comune di Pistoia*, Pistoia 1906-1915, p. 203; N. Andreini Galli, *Ville pistoiesi*, Pistoia 1989, p. 221.
2. Martinus Jacobi Admannati nel XIII secolo aveva eretto una struttura fortificata occupando abusivamente terreni di proprietà del comune di Pistoia che li aveva acquistati nel 1226 dai conti Guidi; sui conti Guidi di Cerreto cfr. G. Micheli, *Cerreto in Greti. Dal feudo dei Guidi alla Podesteria di Vinci*, in E. Ferretti, G. Micheli, *Il Palazzo di Cosimo I a Cerreto Guidi*, Firenze 1999, pp. 15-19; per gli studi più recenti sui conti Guidi, N. Rauty, *Documenti per la storia dei conti Guidi in Toscana: le origini e i primi secoli (881-1164)*, Firenze 2003; *La lunga storia di una stirpe comitale. I conti Guidi in Toscana*, Atti del Convegno di Studi, Modigliana-Poppi, 28-31 agosto 2003, a cura di F. Canaccini, Firenze 2009.

3. Ceseri Frullani da Cerreto Guidi, *Gli avvenimenti del lago di Fucecchio e il modo del suo governo*, a cura di A. Prosperi e A. Corsi Prosperi, Roma 1988.
4. Dopo il 1315 e almeno fino al 1435 risulta proprietà dei Panciatichi e nel 1466 apparteneva ai Bracciolini, cfr. Q. Santoli, *Il “Liber censuum”*..., cit., p. 506.
5. Per una significativa sintesi delle operazioni di bonifica del lago di Fucecchio, cfr. L. Rombai, *Il lago-padule di Fucecchio e la Valdinievole in età moderna: un ambiente tra vocazioni acquatiche e colonizzazione agricola*, in *Monsummano e la Valdinievole nel XVII secolo: terre, paduli, ville, borghi*, a cura di G. C. Romby, L. Rombai, Pisa 1993, pp. 11-34; fra i contributi più recenti e articolati, cfr. *Il padule di Fucecchio. La lunga storia di un ambiente “naturale”*, a cura di A. Prosperi, Roma 1995; AA.VV., *Atti del Convegno La Vallis Nebulare e il padule di Fucecchio*, Buggiano Castello, 26 giugno 2004, Comune di Buggiano 2005.
6. P. Malvolti, *Fine di una terra. Le Cerbaie e il Padule di Fucecchio*, Firenze 1976; A. Malvolti, *Il Ponte di Cappiano e il Padule di Fucecchio dal Medioevo all’età lorenese*, in *Il Ponte mediceo di Cappiano. Storia e restauro*, a cura di A. Malvolti e G. Galletti, Fucecchio 1989, pp. 7-64.

7. Archivio di Stato di Firenze (ASFi), *Scrittoio delle Regie Possessioni* 819, c. 374r; Carlo Pitti copriva la carica di Provveditore del Magistrato dei Nove ed aveva curato gli acquisti di Francesco I a Larciano. Per le proprietà fiorentine nell’area, cfr. A. M. Pult Quaglia, *Aspetti della proprietà fiorentina e medicea nella zona del Padule*, in *Il padule di Fucecchio. La lunga storia di un ambiente “naturale”*..., cit., pp. 107-122.
8. Ceseri Frullani da Cerreto Guidi, *Gli avvenimenti*..., cit., p. 191.

9. Sull’opera di Davide Fortini (1515/20- 1594), cfr. E. Ferretti, *Architetti e architettura del Palazzo di Cerreto*, in *Il Palazzo di Cosimo I a Cerreto Guidi*..., cit., pp. 73-85; fra 1548 e 1550 Fortini lavora con il Tribolo (Niccolò Pericoli) alla costruzione del Ponte di Cappiano, e verosimilmente alla realizzazione del palazzo di Stabbia.
10. Le altre tre erano: Ponte a Cappiano, Stabbia, Cason de’ Poschi, cfr. Ceseri Frullani da Cerreto Guidi, *Gli avvenimenti*..., cit., p. 261.





ASFi, *Piante delle Regie possessioni*, carte sciolte, n. 16, 1747, in basso, dettaglio della casa di fattoria

dandoli però a coltivare e murare, come havian detto far di bisogno che per tal fattore non sarà briga piccola”¹¹. Per incrementare la proprietà il granduca Francesco I procedeva all’acquisto di beni dai Cellesi e da altri “particolari”, mentre riceveva in dono dalla comunità di Montecatini “i Bagni del Tettuccio, del Bagnolo e del Merlo per un’annua ricognizione di libbre 4 di cera e di un drappellone di L. 14 nella festa di Santa Barbera”¹². Così la villa-fattoria e il nucleo principale delle sorgenti termali di Montecatini, considerati unitariamente, costituiscono una proprietà inalienabile della Corona che alla morte del granduca Francesco I (1587) passò a don Antonio¹³. Mentre proseguivano le operazioni di bonifica e messa a coltura dei terreni, si dovette procedere a miglione e sistemazioni sia nel “palazzo” che nelle case dei lavo-



tori; nel 1621 la villa-fattoria risulta comprendere “il palazzo [...] con il prato attorno a detto palazzo, cortile, stalle ed altre sue appartenenze con una tenuta e circoscritto di terreno chiuso con palancole, lavorativo, vitato, e prode, gelsato, parte scopici e pasture e parte paduleschi dove sono due case e tre capanne, solamente lavorato e custodito da dieci famiglie di lavoratori che cinque abitano in dette case e capanne e cinque ne abitano in più stanze appartate di detto palazzo”¹⁴.

14. ASFi, *Scrittoio delle Regie Possessioni* 717, c. 10; S. Bertocci, *La fattoria di Castelmartini*, in *Monsummano e la Valdinevole nel XVII secolo...*, cit., pp. 101-103.



Planimetria della villa e degli annessi agricoli, prima metà del Novecento (Archivio della Fattoria di Castelmartini)

Residenza padronale, case dei lavoratori e annessi agricoli si articolano attorno ad un ampio cortile quadrangolare che presenta due accessi dall’esterno disposti simmetricamente e aperti rispettivamente verso il lago e verso l’entroterra, secondo un impianto che si è mantenuto ininterrottamente fino all’oggi. Durante il XVII secolo l’estensione della fattoria raggiunse un assetto definitivo e vennero edificate nuove case per i lavoratori, mentre il “palazzo” fu interessato da varie opere di manutenzione e revisione. Alla fine del secolo (1684) “i poderi della fattoria sono ventotto, che 25 con case e tre con capanne fra i quali ce ne sono in luoghi sottili che con gran vigilanza bisogna accurargli perché non tornino salvatici come prima erano. È assai il mantenimento di quei luoghi che è facile andare in malora”¹⁵. Nella prima metà del Settecento il palazzo era composto di due corpi di fabbrica: la parte nobile, a tre piani (destinata al fattore) comprendeva l’ala sud-ovest, la

parte destinata alle abitazioni contadine, a due piani, nell’ala nord-est. Il prospetto principale (a sud) era arricchito da una loggia al secondo piano (situata sulla destra). L’ingresso principale (sud) risultava segnato dal portone ad arco incorniciato da bugnato in mattoni e sormontato dallo stemma mediceo; superato il portone si entrava nel cortile che disimpegnava la residenza del fattore, gli annessi agricoli (tinaia, cantina), le abitazioni dei contadini che si raggiungevano dal porticato che occupava l’ala nord del cortile¹⁶. Il complesso venne interessato da varie opere di restauro; le mura del fortilizio medievale, ancora presenti, “cui si appoggiano le case” vennero consolidate in più punti, il cortile interno dove erano “due pozzi e due forni [...] per uso delle case del castello” veniva “ammattionato con guide in pietra”. La porzione di fabbricato che costituiva la residenza del fattore necessitava di restauri al portone, e nell’ammezzato erano urgenti varie opere di ripristino; in quell’occasione venne rifatto anche il terrazzo al secondo piano,

11. Ceseri Frullani da Cerreto Guidi, *Gli avvenimenti...*, cit., p. 261.

12. ASFi, *Scrittoio delle Regie Possessioni* 819, c. 374r.

13. Figlio naturale di Francesco I, cfr. ASFi, *ibidem*.

15. ASFi, *Miscellanea Medicea*, 106, ins. 18, cit., in *Terre ed acque in abbandono: il Padule di Fucecchio e la fattoria di Castelmartini*, tesi di laurea in Architettura di R. Tempestini, rel. prof. O. Fantozzi Micali, a. a. 2002-03, p. 92.

16. ASFi, *Scrittoio delle Regie Possessioni*, 3518; *Terre ed Acque in abbandono...*, cit., pp. 122-124.



Veduta del cortile interno con gli affacci delle abitazioni contadine

Nella pagina a fianco, prospetto principale dopo gli interventi del 1885-86 e la chiusura della loggia

restaurata la cucina, la tinaia e la cantina¹⁷. Nel quadro della nuova politica del territorio condotta dai granduchi lorenesi, e in particolare da Pietro Leopoldo d'Asburgo Lorena, al completamento delle operazioni di bonifica del lago-padule si accompagnò la progressiva alienazione delle proprietà della Corona e delle fattorie cresciute intorno al lago¹⁸.

Così nel 1776 Pietro Poggi Banchieri, esponente di una ricca famiglia pistoiese¹⁹, faceva istanza di acquisto della fattoria nonché dei Bagni di Montecatini che vi erano correlati, offrendo la non esigua somma di 40.000 scudi²⁰; le trattative con i funzionari gran-

ducali non furono né facili né brevi ed interessarono soprattutto le aree boschive e le sorgenti termali per le quali la Corona intravedeva un'altra dinamica di crescita²¹. Con *Rescritto* del 6 novembre 1776 confermato da quello del 10 giugno 1777 si sanciva finalmente l'alienazione della fattoria e il Cav. Pietro Poggi Banchieri diveniva il legittimo proprietario del palazzo e dei 25 poderi "con alquanti terreni lavorati da diversi mezzaioli ed un podere allivellato ad Anton Francesco Trinci, detto podere di Bracona"²².

Nelle dieci stanze che componevano la casa di fattoria si distribuivano oggetti, utensili e arredi all'insegna della sobrietà se non di una assoluta economia; rari sono gli elementi in grado di assicurare un qualche comfort se non un minimo di *décor* confacente alla sede padronale: sedie e tavolini in noce e ciliegio, letti con "materasse di lana [...] e di capecchio", sacconi e sacconcini, col-

negli ultimi secoli. *Agricoltura, società e politica tra '700 e '900 in una comunità sul Padule*, a cura di I. Tognarini, Napoli 1998, pp. 29-102.

21. Con la creazione di Montecatini città termale, cfr. C. Cresti, *Montecatini. 1771-1940: nascita e sviluppo di una città termale*, Milano 1984.

22. Il contratto, viste le stime redatte dai periti delle due parti, viene stipulato il 22 dicembre 1777, ASFi, *Notarile Moderno*, notaio Tosi Marco Gaetano, protocollo 30344; A. Zagli, *Larciano, Castelmartini...*, cit., p. 41.

17. ASFi, *Scrittoio delle Regie Possessioni*, 3528, fasc. 7; S. Bertocci, *La fattoria di Castelmartini...*, cit., p. 103.

18. Per un quadro di insieme degli interventi e della politica lorenesi, C. Cresti, *La Toscana dei Lorena. Politica del territorio e architettura*, Milano 1987; e per l'area, cfr. *Il territorio pistoiese e i Lorena fra '700 e '800: viabilità e bonifiche*, a cura di I. Tognarini, Napoli 1990; *Monsummano e la Valdinievole nei secoli XVIII-XIX: agricoltura, terme, comunità*, a cura di G. C. Romby, L. Rombai, Pisa 1994.

19. La famiglia Banchieri, originaria di Pisa, si era trasferita a Pistoia con Grazio Banchieri nel 1216, ed esercitava l'arte del cambio tenendo un banco nel Palazzo dei Vescovi, cfr. N. Andreini Galli, *Ville pistoiesi...*, cit., pp. 222-226.

20. ASFi, *Scrittoio delle Regie Possessioni*, 1379, ins. 79; A. Zagli, *Larciano, Castelmartini e il Padule di Fucecchio: aspetti di una storia secolare*, in *Larciano*





Emblema araldico dei Poggi Banchieri, la targa in basso reca la data MDCCCLXXX di termine dei lavori



Cancello d'ingresso al cortile principale (lato abitazioni contadine)

troni e coperte di lana, costituiscono insieme a qualche lavamani l'essenzialissimo arredo degli ambienti adorni di "quadri", unica traccia di un possibile abitare padronale (del "ministro" ovvero fattore *n.d.r.*)²³. Annessi come le cantine (una "grande" e una "fonda"), la "stanza dello stillo", la tinaia, il granaio, la bottega del fabbro e il mulino di acquerata (*sic*, Acqualata), rendevano il complesso pressoché autonomo e autosufficiente e la presenza dei porti assicurava la commercializzazione giornaliera dei prodotti agricoli e del bestiame²⁴. La complessa riorganizzazione della fattoria condotta dal Cav. Pietro Poggi Banchieri e da suo figlio Francesco, fu indirizzata ad un accentramento della proprietà intorno alla casa di fattoria con la progressiva alienazione dei beni più lontani, compreso il mulino di Ac-

qualata, evidentemente divenuto poco efficiente²⁵. Nei primi decenni dell'Ottocento il palazzo di fattoria venne interessato da un sostanziale mutamento conseguente la scelta della proprietà di eleggerlo a dimora signorile; di qui la ridefinizione della zona residenziale eliminando la contiguità di percorsi con le abitazioni contadine che prospettavano sul grande cortile centrale²⁶. Il palazzo diveniva il fulcro del nuovo assetto territoriale; sul prato antistante la residenza si incontravano gli assi viari che costituivano la maglia principale su cui si innestavano i sentieri poderali e quelli di accesso alle case contadine. Bisogna però arrivare alla fine del secolo (1885) perché la famiglia Poggi Banchieri dia il via a una generale ristrutturazione delle case contadine ed alla trasformazione del palazzo di fattoria in villa signorile, eletta come residenza familiare²⁷.

23. ASFi, *Scrittoio delle Regie Possessioni* 1379, ins. 79, 27 aprile 1777, *Inventario delle masserie della fattoria di Castelmartini che si consegnano all'ill. mo Sig. cav. Pietro Poggi Banchieri per doverne pagare la valuta al Reale Scrittoio delle Possessioni*.

24. I porti di pertinenza della fattoria erano: Le Morette, dei Porticcioli (dell'Uggia), della Casina dei Pescatori (della Fornace e Castelmartini); A. Guarducci, *Le vie di comunicazione e la navigazione lacustre: strade, idrovie e porti*, in *Monsummano e la Valdinievole nel XVII secolo*..., cit., pp. 35-48, p. 42.

25. *Terre ed Acque in abbandono*..., cit., pp. 165-166.

26. Si costruisce l'edificio nelle immediate vicinanze del palazzo, Archivio di Stato di Pistoia (ASPt), *Catasto generale della Toscana, Comunità di Lamporecchio*, sez.I, f. 1, part. 63-64.

27. L'intervento può rispondere anche all'esigenza di una residenza più consona al ruolo assunto dalla famiglia nell'ambito dell'amministrazione comunale di cui Cesare Poggi Banchieri divenne sindaco nel 1897.



Qui e a fianco, dettagli delle decorazioni pittoriche dell'appartamento signorile al piano terreno, sala e salotti



Nelle pagine seguenti, veduta del giardino con il roseto

L'intervento condotto dall'architetto pistoiese Francesco Bartolini²⁸ era indirizzato a fornire una immagine unitaria della villa, incentrata sulla simmetria e sulla regolarità del corpo di fabbrica principale in cui erano opportunamente organizzati gli ambienti di rappresentanza (sala delle feste, salotti) e di vita familiare. L'intervento interessava la parte sud della costruzione che diveniva il prospetto principale su cui si apriva l'ingresso affacciato sul giardino realizzato in sostituzione del prato; il fronte, su tre piani, è ripartito dalle sei aperture monofore del piano terreno e primo piano. Il piano terreno è inoltre trattato a bugnato formando una sorta di basamento per il piano nobile che presenta, simmetricamente alle due estremità e in corrispondenza di un avanzamento della muratura²⁹, due balconi compresi tra lesene che proseguono fino al sotto gronda generando una rinnovata immagine della residenza signorile che si pone come quinta prestigiosa del giardino.

28. Francesco Bartolini (1831-1915), cfr. C. Cresti, L. Zangheri, *Architetti e ingegneri nella Toscana dell'Ottocento*, Firenze 1978, pp. 17-18; nel 1860 sposò Louisa Grace (1818-1865) intellettuale, pittrice e poetessa protagonista della vita culturale pistoiese.

29. Tale avanzamento potrebbe corrispondere al muro a scarpa o contrafforte della struttura fortificata medievale.

Gli ambienti interni del piano terreno, adibiti a sala da pranzo e salotti, presentano soffitti a padiglione ornati da quadrature architettoniche, motivi a grottesche, allegorie della vita campestre e lacustre, attribuite alla mano di Enea Flori, decoratore attivo a Pistoia³⁰; delicati medaglioni con allegorie di tipo galante impreziosiscono le pareti dei salotti (insieme ad elementi vegetali a monocromo) secondo un gusto raffinato che attraversava le residenze di campagna come i palazzi cittadini di nobili, patrizi e *rentier*, non solo pistoiesi. Il giardino sistemato all'inglese è articolato in grandi prati erbosi, aiuole fiorite e un laghetto guarnito di essenze palustri. Oltre alle essenze tradizionali quali pini, abeti, tigli, lecci, querce, sono presenti piante esotiche come il *prunus campanulata*, l'*aspirea*, e l'*albero di Giuda*. In prossimità del muro di cinta si trova un roseto delimitato da siepi di bosso e arricchito da quattro statue raffiguranti i Continenti; all'interno dell'aiuola centrale spicca la coltivazione della rosa *Bleumoon*³¹. [G. C. R.]

30. Scheda Soprintendenza BB. AA., redatta da M. Del Buono, 1995.

31. Regione Toscana-Giunta Regionale, *Giardini di Toscana*, Firenze 2001, p. 123.



Villa Merrick, “dell’Americana” a Papiano

Comune di Lamporecchio

Boschi alternati ad oliveti fiancheggiano la strada solitaria e tortuosa che sale dalla piana pistoiese e conduce verso la sommità delle colline del Montalbano per poi scendere verso la pianura di Fucecchio passando per Lamporecchio o, deviando per Papiano, arrivare a Vinci e quindi al Valdarno empoiese.

La posizione strategica lungo un asse viario importante, oltre che l’amenità dei panorami e la qualità dell’ambiente naturale possono essere stati fra i motivi che hanno convinto una persona certo non comune per intraprendenza e liberalità unite ad una vena di illuminato romanticismo, come Laura Towne Merrick¹, a trasformare una sobria abitazione agreste in una residenza di prestigio dotata dei moderni comfort ed arredata con ricchezza e sfarzo inconsueti. Tanto più inconsueti se si guarda alla configurazione insediativa dell’area, caratterizzata da nuclei rurali disseminati e da poche case lungo strada².

O forse proprio il relativo isolamento e la modestia dell’abitare contadino possono avere suggerito un’iniziativa da intendere come esemplare per la promozione/emancipazione di luoghi e persone³; così la nuova

grande residenza si poneva come centro ordinatore di campi, coltivi e boschi, quasi a replicare, ma in chiave di un illuminato paternalismo (attento alle esigenze di avanzamento sociale della popolazione agricola), i modi della vita in villa di nobili, patrizi e *rentier* della società di *ancien régime*⁴.

E ciò in linea con analoghe operazioni messe in atto dai numerosi e autorevoli membri della colonia anglo-americana che vedevano in Firenze e nella Toscana un insuperato esempio di armonia tra ambiente naturale e interventi della mano dell’uomo, dai vigneti ai giardini, dalle case coloniche alle ville di delizia⁵.

Se è vero che il soggiorno in Italia di Laura Merrick può risalire ai primi anni Ottanta dell’Ottocento, la sua presenza a Papiano e l’acquisto dell’antica casa padronale dei Torrigiani pare datare al 1886 e comunque nel 1888 doveva essere iniziato l’intervento di radicale

sibilità di lavoro alle donne, mentre molti paesani trovarono lavoro come personale di servizio nella tenuta di Papiano; intervenne economicamente nell’ampliamento della chiesa di S. Stefano ed acquistò nel capoluogo di Lamporecchio una palazzina per assicurare una stabile dimora alle due società e per mantenere nell’edificio stesso il teatro già esistente. In occasione dell’acquisto dello stabile ubicato nei pressi della piazza comunale, il Comitato per i Festeggiamenti organizzò il 2 giugno 1904 una imponente festa e nel teatrino locale fu scoperta l’epigrafe ALLA NOBIL DONNA / LAURA T. MERRICK / ANGIOLO CONSOLATORE / DELLE UMANE SOFFERENZE / LA SOCIETÀ FILARMONICA / LA SOCIETÀ OPERAIA, IL POPOLO / MEMORI DI TANTI BENEFIZI / QUESTO RICORDO DECRETARONO a memoria della munificenza della nobildonna, cfr. C. Poli, *Lamporecchio...*, cit., pp. 113-114; S. Martini, *Una americana...*, cit., pp. 113-114.

4. Conosciuti e rivisitati attraverso l’opera di scrittori e scrittrici fra cui cfr. E. Wharton, *The Italian Villas and Their Gardens*, New York 1904; E. Hutton, *Country Walks about Florence*, London 1908; J. Ross, *Florentine Villas*, London-New York 1901, popolarissimi fra gli anglo-americani residenti a Firenze.

5. D. Lamberini, *Residenti anglo-americani e genius loci: ricostruzioni e restauri delle dimore fiorentine*, in *Gli anglo-americani a Firenze. Idea e costruzione del Rinascimento*, Atti del Convegno Georgetown University, Villa “Le Balze” Fiesole, 19-20 giugno 1997, a cura di M. Fantoni, Roma 2000, pp. 125-141; A. Brilli, *Il “genius loci”*, in *L’idea di Firenze. Temi e interpretazioni nell’arte straniera dell’Ottocento*, Atti del Convegno, Firenze 17-19 dicembre 1986, a cura di M. Bossi, L. Tonini, Firenze 1989, pp. 239-242.



Il prospetto laterale con il loggiato “rinascimentale” del piano nobile

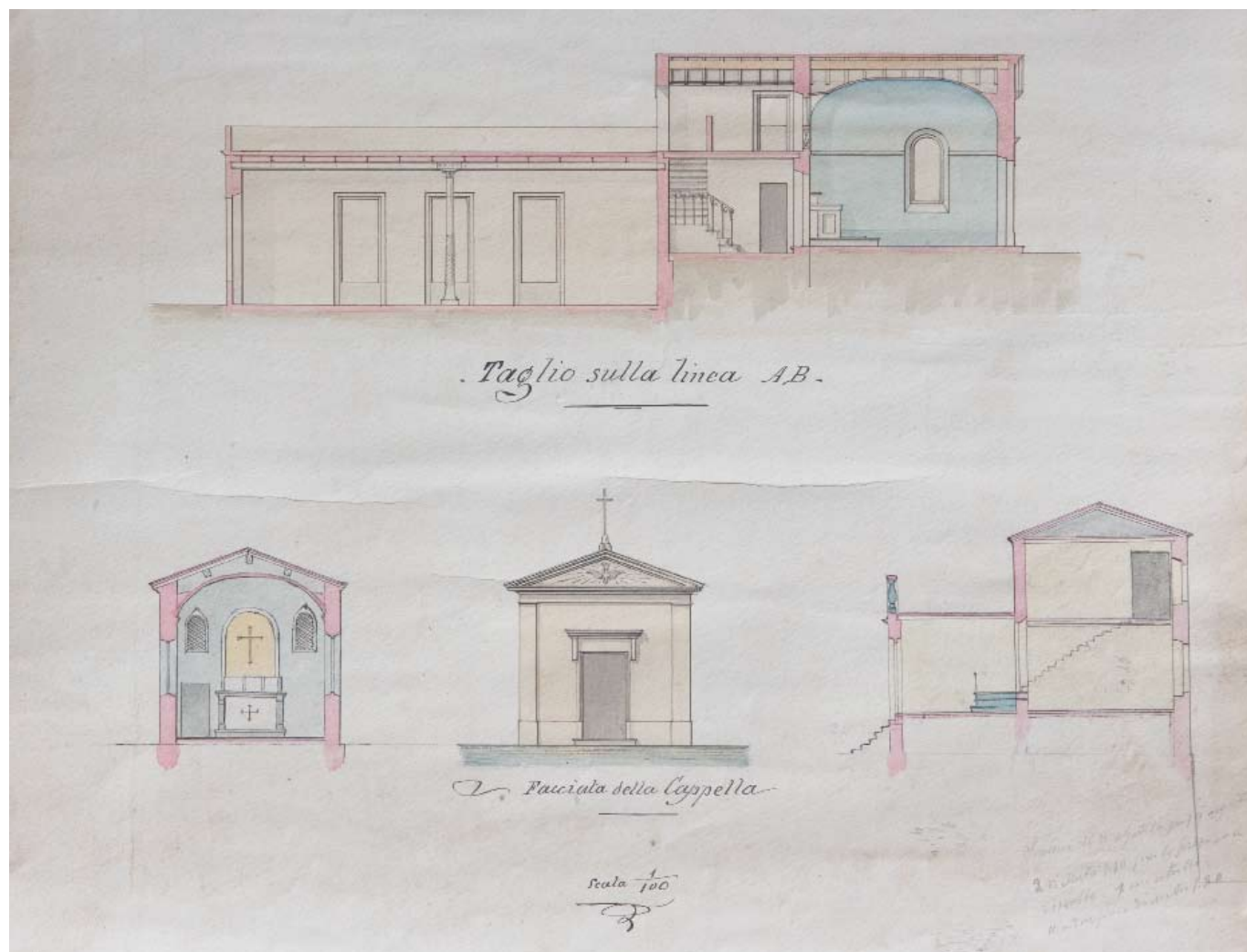
ristrutturazione e rimodellamento dell’esistente cui si univano variegata operazioni di riorganizzazione delle dimore contadine e di aggiornamento di colture e produzioni della tenuta⁶.

I documenti per ora tacciono sul possibile progettista⁷ della nuova edizione della dimora, ma non è da escludere che la stessa proprietaria possa avere suggerito soluzioni e interventi architettonici che utilizzavano una disinvolta miscelazione di *revival* medievali e rinascimentali liberamente interpretati, attraverso i quali la villa era destinata a divenire an-

6. L’immobile e la tenuta vengono acquistati da Emilio Torrigiani nel 1886 che dopo due anni li rivende alla Merrick riservandosi l’uso del piano terreno; contemporaneamente vengono realizzati interventi di miglioramento della tenuta con la costruzione di nuove case poderali, mulini e un acquedotto con bacini di raccolta; informazioni fornite dal Sig. Giovanni Venturini attuale proprietario che ringrazio per la cortese disponibilità. Per la sequenza dei lavori inoltre cfr. S. Martini, *Una americana...*, cit., pp. 114-115. 7. Interventi nelle case coloniche e negli annessi del giardino risultano su progetto dell’ing. Vincenzo Montagni di Limite sull’Arno, che allo stato attuale delle conoscenze non risulta coinvolto nella ristrutturazione della villa.



La villa in una foto dei primi anni del Novecento (Archivio Venturini, Papiano)



Disegni di progetto per la cappella e la limonaia (Arch. Vincenzo Montagni, Archivio Venturini, Papiano)

Nella pagina a fianco, prospetto principale della villa sul giardino all'italiana

che meta di viaggiatori e personalità della cultura e della politica⁸. Così la dimora entrava a buon diritto nel circuito delle residenze degli anglo-americani che intendevano scoprire *the spirit of places*, attraverso la riscrittura di architetture e ambienti in un revivalistico "stile fiorentino", un ibrido fra il purismo neo-quattrocentista e un rinascimento stereotipato e/o tardo manierista⁹.

Si procedeva quindi all'innalzamento di un piano dell'edificio esistente, alla ricerca di simmetrie per le aperture di porte e finestre, al coronamento del corpo di fabbrica centrale con una spettacolare loggia-altana aperta su tutti i lati con colonne ed archi a tutto sesto;

infine completava la riedizione degli esterni la grande terrazza loggiata a lato (destro) del piano nobile, con l'incalzante sequenza di colonne e archi a tutto sesto che si connette visivamente alla loggia-altana del corpo centrale, sottolineando gli intendimenti di godimento estetico del paesaggio collinare costruito dal lavoro umano.

Gli annessi alla residenza padronale come la serra, la limonaia e la Cappella, popolavano il giardino all'italiana su cui affacciava il prospetto principale; si trattava di costruzioni in cui si alternavano motivi architettonici neo-medievali e neo-rinascimentali, ritagliati per rendere riconoscibili (o almeno identificabili) le diverse funzioni degli edifici. Così per la serra, edificio "di servizio" si utilizzavano le forme gotiche e le pareti si aprivano in sorprendenti finestre trilobate unite a monofore arcuate, mentre per la Cappella si preferiva

8. La permanenza e il passaggio di personalità è testimoniata dal book che raccoglie le firme dei visitatori dal 1899 al 1911; la residenza veniva aperta da maggio a ottobre.

9. D. Lamberini, *Residenti anglo-americani...*, cit., p. 137.





L'atrio d'ingresso in una foto d'epoca dei primi del Novecento (Archivio Venturini, Papiano)



Nella pagina a fianco, l'atrio d'ingresso oggi

la misura del rinascimento post albertiano. E sempre ispirato al rinascimento, questa volta nella dimensione cinquecentesca, era l'impianto del giardino all'italiana in cui la geometria delle aiuole e dell'arte topiaria si sposava alla preziosità degli agrumi in vaso e alla varietà, tutta inglese, delle rose da cui la villa prendeva il familiare nome di *The Briar*, il roseto¹⁰.

La differenza fra dimora padronale e strutture di servizio come cantine e frantoi, realizzate unitariamente nella parte tergo della residenza, era segnalata dalla formula architettonica adottata che privilegiava ancora una volta stilemi medievali, come la torretta merlata con l'orologio che scandiva le ore del lavoro e della festa.

Le scuderie e la rimessa delle carrozze occupavano infine il fabbricato prossimo al cancello di ingresso,

contraddistinto dall'insegna araldica della proprietà, come tutte le case poderali della tenuta.

Ma se la villa e il giardino riscrivevano *the spirit of places* gli ambienti interni, sale, salotti, camere, rispecchiavano quella straordinaria stagione del collezionismo d'arte e riscoperta dell'artigianato artistico inaugurata da personaggi come Stibbert, Horne, Berenson, Temple Leader¹¹.

11. Per la committenza artistica legata agli stranieri e in particolare agli anglo-americani di Firenze, cfr. G. Gentilini, *Arti applicate, tradizione artistica fiorentina e committenti stranieri*, in *L'idea di Firenze...*, cit., pp. 155-176; C. Paolini, *Elaborazioni dell'interno abitato: dall'idea pittorica e letteraria alle dimore Reali*, in *L'idea di Firenze...*, cit., pp. 177-185; S. Berresford, *Preraffaellismo ed estetismo a Firenze negli ultimi decenni del XIX secolo*, in *L'idea di Firenze...*, cit., pp. 205-208; L. Morozzi, *Appunti su Herbert Horne, collezionista e studioso inglese a Firenze fra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento*, in *L'idea di Firenze...*, cit., pp. 211-222; C. Paolini, *Oggetti come specchio dell'anima: per una rilettura dell'artigianato artistico fiorentino nelle dimore degli anglo-americani*, in *Gli anglo-americani a Firenze...*, cit., pp. 143-163; C. Paolini, "Stile" per Frederick Stibbert, "MCM. La Storia delle Cose", III, 4 (1987), pp. 41-45; F. Baldry, *John Temple Leader e il Castello di Vincigliata*.

10. Informazione fornita da Giovanni Venturini; *briar* o *brier*, rosa selvatica.



Qui e a fianco, scala d'ingresso agli appartamenti signorili (situazione attuale e in una foto dei primi del Novecento)



Nella pagina a fianco, atrio d'ingresso, particolare dell'arredamento d'epoca (primi del Novecento) (Archivio Venturini, Papiano)

L'articolazione funzionale degli ambienti di vita sembra risentire in qualche misura dei vincoli topografici e volumetrici della costruzione esistente, quantomeno al piano terreno dove veniva ricavato un profondo atrio di ingresso "passante" da cui si accedeva al piano nobile, tramite una scala ad L sorprendentemente angusta in cui la ridotta dimensione veniva corretta dalla decorazione pittorica che utilizzava l'architettura illusiva per moltiplicare spazi e punti di vista. Anche nell'atrio di ingresso la esuberante dimensione longitudinale e la esiguità della larghezza e dell'altezza venivano corrette dall'abile impiego della pittura illusiva: per dimensionare più correttamente l'ambiente e sottolineare l'innesto della scala si introducevano, a circa metà del percorso longitudinale, due colonne trattate a finto marmo da cui spiccava un greve arcone

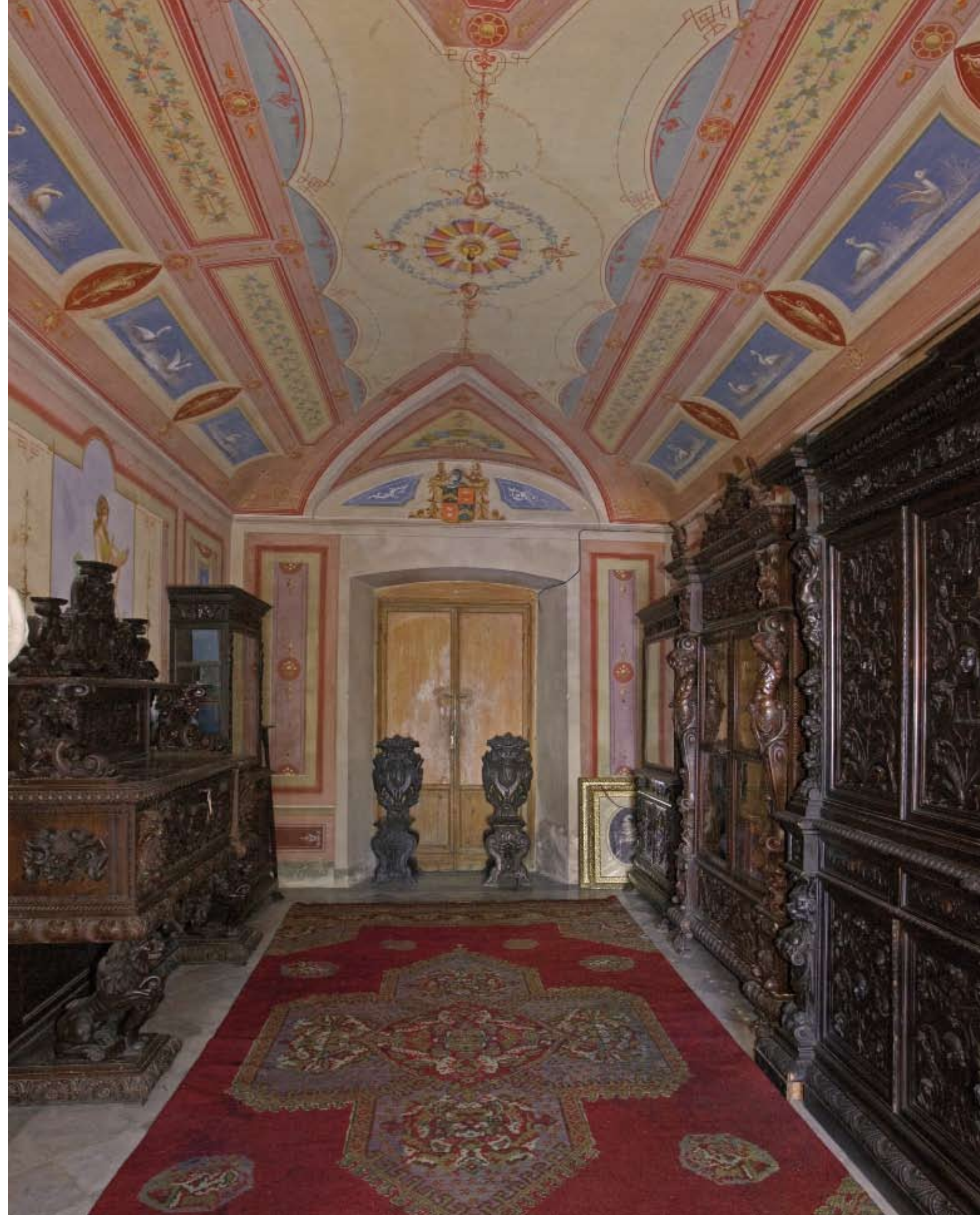
con motivi pittorici semplificati. Le decorazioni parietali univano motivi geometrici a figure allegoriche in movimento su uno sfondo azzurrino che risolveva con ariosa luminosità lo spazio un poco oscuro dell'atrio mitigato in parte dalle due grandi porte vetrate che ne permettevano il collegamento (visivo e reale) con l'esterno e il giardino.

Agli spazi del piano terreno che fiancheggiavano l'atrio-corridoio, destinati alla servitù (già abitati da Emilio Torrighiani), si accedeva direttamente dall'esterno.

Gli ambienti del piano nobile si sviluppavano *en filade* seguendo un percorso a C, e comprendevano salotti, salottini, sala da pranzo, biblioteca-studio, camera e toilette della padrona di casa; al piano superiore (secondo piano) era allestito l'appartamento per gli ospiti realizzato in stile veneziano¹².

Un episodio di restauro e di collezionismo nella Firenze dell'Ottocento, Firenze 1997.

12. Informazione fornita da Giovanni Venturini.





Ambienti del piano nobile. In alto, salotti nello stato attuale, in basso, salotto e sala da pranzo in foto d'epoca dei primi del Novecento (Archivio Venturini, Papiano)

Nella pagina a fianco, piano nobile, sala da pranzo (stato attuale)





Piano nobile, camera da letto di Laura Towne Merrick in una foto dei primi del Novecento (Archivio Venturini, Papiano)

Nella pagina a fianco, piano nobile, camera da letto di Laura Towne Merrick (stato attuale)

L'allestimento degli spazi di vita oltre a rivelare una non comune capacità di coniugare necessità funzionali, comfort e collezionismo d'arte, dava conto di una significativa esigenza di adottare modelli abitativi, mobili, arredi, ambientazioni, conosciuti attraverso cataloghi, cronache illustrate, diffusi nelle Esposizioni Universali di Filadelfia (1876) e Chicago (1893)¹³, e fatti propri dai magnati dell'industria americana che guardavano allo stile rinascimentale come a uno stile nobilitante, capace di esprimere affermazione sociale

13. L'Esposizione Universale di Filadelfia venne organizzata in occasione della Dichiarazione d'Indipendenza, quella di Chicago nel quarto centenario della scoperta dell'America, cfr. i capitoli relativi in *Les Arts decoratifs de 1851 à 1900 à travers les expositions universelles*, a cura di D. Alcouffe, M. Bascou, A. Dion-Tenenbaum, P. Thiébaud, Paris 1988 (ed. it. Milano 1988); non è impossibile che Laura Merrick abbia visitato l'Esposizione del 1876 nella sua città natale.

e spessore culturale, conoscenza e bellezza¹⁴. Era l'*American Renaissance* in cui si identificavano molte *élite* americane, studiosi, artisti, collezionisti, politici, finanziari e industriali, nel convincimento che lo spirito del Rinascimento italiano fosse stato catturato di nuovo negli Stati Uniti¹⁵. Ma era un Rinascimento *sui generis*, in cui si miscelevano elementi presi di peso dalla produzione artistica del tardo Quattrocento, del Cinquecento maturo, del primo barocco, decontestualizzati, assemblati e uniti anche a fantasiosi esotismi orientalizzanti. Nella ricostruzione d'ambiente giocava un ruolo non secondario la decorazione pittorica che invadeva pareti

14. C. Paolini, *Oggetti come specchio...*, cit., p. 154.

15. Per la definizione di American Renaissance, cfr. R. Ferrazza, *Palazzo Davanzati e le collezioni di Elia Volpi*, Firenze 1993, p. 154; C. Paolini, *Oggetti come specchio...*, cit., p. 153.



A sinistra, piano nobile, *toilette* della signora; a destra, la loggia-altana in una foto dei primi del Novecento (Archivio Venturini, Papiano) e allo stato attuale



Nella pagina a fianco, vista del giardino all’italiana, a destra la limonaia

e soffitti, evocava spazi, forniva prospettive e sfondi per stipi, divani, poltrone, secretaire, credenze, cassepance, si univa a stucchi, tappezzerie e tendaggi damascati in un inedito composto che proiettava la dimora e i suoi abitanti in una dimensione che superava il tempo storico.

La appassionata ricerca della “novità dell’antico” produceva poi inedite soluzioni di arredo come le monumentali composizioni dei caminetti in legno che invadevano intere pareti con tumultuose fantasmagorie di foglie, fiori, animali fantastici e mitologiche figure di sfingi, arpie, leoni, intagliate e modellate nelle sapientissime botteghe dei mobiliere d’arte non solo fiorentini¹⁶.

16. G. Gentilini, *Arti applicate, tradizione artistica fiorentina e committenti stranieri*, in *L’idea di Firenze*, cit., pp. 155-176; S. Chiarugi, *Botteghe di mobiliere in Toscana*, Firenze 1994; M. Cozzi, *Firenze e “La Casa Artistica”*, in R. Bossaglia, M. Cozzi, *I Coppellè*, Genova 1982, pp. 31-47; uno studio sugli arredi di Papiano è stato oggetto della tesi di laurea triennale di Michela

Popolava poi gli ambienti, una infinita serie di “oggetti d’affezione” che occupava tutti i possibili spazi secondo un controllato *horror vacui*¹⁷ che investiva ospiti e amici della eclettica signora e faceva di *The Briar* una dimora di delizia colma di meraviglie d’arte e artigianato. Conservatasi fino all’oggi¹⁸.

[G. C. R.]

Cammilli. Una sintesi della ricerca è stata pubblicata nella rivista *Orizzonti*, n. 5, marzo 2009, col titolo *La cultura anglo-americana in Toscana sul limitare dell’Ottocento. Laura Towne Merrick a Papiano*.

17. G. Chelucci, *Cultura eclettica “fin de siècle” e residenze d’élite. Tre episodi a confronto: le ville di Vaioni, Papiano e Cozzile*, in *Le dimore di Pistoia e della Valdinievole*, cit., pp. 103-112, in particolare pp. 109-110.

18. Alla morte della Merrick (1926) la villa e la tenuta che si estendeva per 50 ettari coltivati a viti ed olivi e comprendeva 13 case coloniche, passò ai nipoti Samuel Merrick e John Vaughan che ne rimasero proprietari fino al 1955 quando venne acquistata dal sig. Mauro Venturini, nipote di Virginia Torrigiani ultima dama di compagnia di Laura Merrick, padre dell’attuale proprietario Giovanni Venturini significativamente impegnato nella tutela e valorizzazione del bene.



Villa Rospigliosi a Spicchio

Comune di Lamporecchio

Prima ancora della esuberanza dimensionale, della inedita soluzione planimetrica, della magnificenza e raffinatezza delle decorazioni, la villa Rospigliosi rivela la sua eccezionalità nei rapporti con l'intorno e con il paesaggio, nel far parte o meglio nell'essere il fulcro di un organico e consequenziale disegno di spazi destinati a giardini, boschi, ragnaie, pescaie, giochi d'acqua e altro¹.

L'ubicazione al culmine del pendio che scende verso l'abitato di Lamporecchio fa assumere alla residenza un significato paesaggistico tale da superare le valenze dell'area e il riverberarsi in una dimensione spaziale che supera i confini locali. Del resto la decisione di edificare la nuova dimora a Lamporecchio fu presa da Giulio Rospigliosi dopo la sua elezione pontificia per dare al centro delle proprietà di famiglia una tangibile testimonianza del prestigio raggiunto attraverso la sua illustre condizione, proseguendo una tradizione di mecenatismo che distingueva la famiglia in ambito pistoiese², Giulio e il fratello Ca-

millò vedevano nel miglioramento delle residenze di campagna e in particolare della villa paterna di Spicchio, un progetto che coniugava oculata gestione del patrimonio ed esigenze di rappresentanza di status in una competizione fra la casata familiare, la nobiltà e la corte granducale.

L'intervento voleva introdurre nel panorama delle grandi residenze di delizia che guardavano ai modelli proposti dalla corte granducale³, una cifra innovativa in grado di incidere sugli abitati e sul paesaggio. E non è senza significato che la progettazione sia stata affidata all'esperienza di Gian Lorenzo Bernini che vedeva nella grande villa di papa Rospigliosi un luogo di svago e di delizia a cui tutto doveva concorrere, gli edifici preesistenti, il nuovo "palazzo", la cappella privata, la piazza, i giardini, le fontane, la selva, il paese. La collocazione dell'edificio principale in rapporto all'intorno e la sua caratteristica planimetrica perfettamente speculare sugli opposti versanti, lasciano intravedere l'intenzione dell'architetto di creare un baricentro dell'intero organismo della villa individuato lungo un preciso sistema di assialità territoriali⁴.

La famiglia Rospigliosi possedeva beni in località

1. La dimensione paesaggistica della villa è stata sottolineata dagli studi di vari autori fra cui si segnalano i recenti: A. Lassi, G. Pisacreta, *Parco Rospigliosi a Lamporecchio*, in "AU-Arredo Urbano", IX, aprile-maggio 1989, pp. 36-38; A. Lassi, G. Pisacreta, R. Roani Villani, *La Villa Rospigliosi a Spicchio di Lamporecchio. Residenza giardini e parco a Lamporecchio fra committenza papale e idee berniniane*, Firenze 1991, in particolare le pp. 61-67; S. Roberto, *La villa di Spicchio a Lamporecchio*, in Id., *Gianlorenzo Bernini e Clemente IX Rospigliosi. Arte e architettura a Roma e in Toscana nel Seicento*, Roma 2004, pp. 241-257.

2. G. Curcio, *Giulio Rospigliosi tra famiglia e pontificato nella Pistoia granducale: "minutie, abbellimenti, lisciature" e "tempo antico"*, in *Museo Civico di Pistoia. Catalogo delle collezioni*, a cura di M. C. Mazzi, Firenze 1982, pp. 263-277; L. Indrio, "Colli di pitture", *una collezione e una pala d'altare: materiali per una parentesi romana nella pittura del Seicento a Pistoia*, in *Museo Civico di Pistoia. Catalogo delle collezioni*, a cura di M. C. Mazzi, Firenze 1982, pp. 253-262; A. Negro, *La collezione Rospigliosi. La quadreria e la committenza artistica di una famiglia patrizia a Roma nel Seicento*, Roma 1999; C. d'Afflitto, "Talenti e meriti" dell'"Eminentissimo": doni e commissioni per Pistoia, in *I teatri del Paradiso. La personalità, l'opera, il mecenatismo di Giulio Rospigliosi (papa Clemente IX)*, catalogo della mostra, Pistoia, Palazzo Comunale, 21 ottobre 2000 – 7 gennaio 2001, Siena 2000, pp. 101-121; L. Dominici, *I Rospigliosi a Pistoia. Luoghi e immagini per la storia di una famiglia*, in *Lo*

spettacolo del sacro, la morale del profano, Atti del Convegno Internazionale, Pistoia 22-23 settembre 2000, a cura di D. Romei, Firenze 2005, pp. 169-175; infine un utile strumento per la conoscenza degli interventi e della presenza rospigliosiane rimane il volumetto *Itinerari Rospigliosiani. Clemente IX e la Famiglia Rospigliosi*, a cura di C. d'Afflitto, D. Romei, Pistoia 2000.

3. L'effetto trainante esercitato dalle residenze di campagna appartenenti alla famiglia Medici è stato più volte sottolineato sia per quanto attiene alla presenza areale, sia per le soluzioni architettoniche e linguistiche proposte; rimangono valide le considerazioni di L. Zangheri in *Ville della provincia di Firenze. La città*, Firenze 1989 e di C. Cresti, *Civiltà delle ville toscane*, Udine 1992; inoltre si ricordano C. Conforti, *Le residenze di campagna dei Granduchi*, in *Città, ville e fortezze della Toscana nel XVIII secolo*, a cura di A. Fara, C. Conforti, L. Zangheri, Firenze 1978; D. Mignani, *Le Ville Medicee*, Firenze 1980; si rimanda infine alle numerose pubblicazioni monografiche relative alle ville medicee ed alle residenze di campagna del patriziato e della nobiltà toscana.

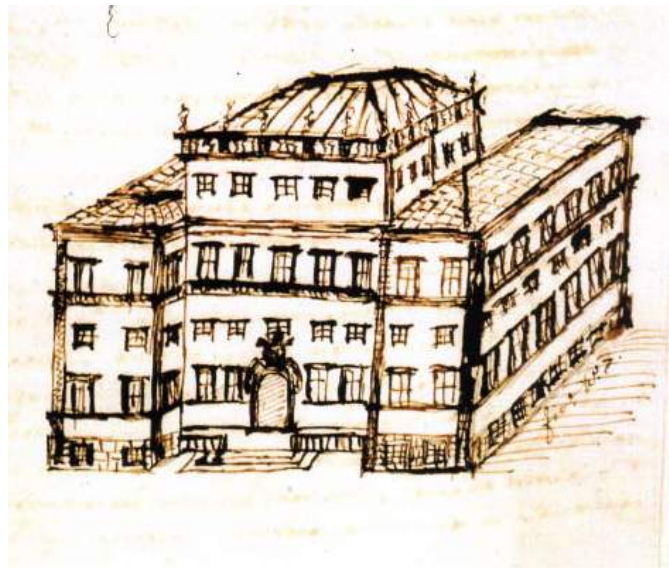
4. S. Roberto, *La villa...*, cit., p. 251.



Prospetto verso il prato

Spicchio fino dal XV secolo; si trattava di una proprietà articolata, coltivata a olivi e viti, ed accresciuta con numerose acquisizioni (fra 1488 e 1498) distribuite fra Orbignano, S. Baronto a Gugnano, Campolungo, Poggio e oltre. Ma l'incremento maggiore della proprietà si ebbe fra la fine del Cinquecento e la prima metà del Seicento, quando raggiungeva una estensione destinata ad arrivare quasi inalterata fino ai primi decenni del Novecento⁵.

Quindi, prima della realizzazione del "palazzo", era presente a Spicchio la "villa vecchia" con gli annessi di fattoria e l'antistante giardino all'italiana chiuso da mura; dall'altra parte della strada che scendeva a Lamporecchio si trovava la così detta "Piazza di Spicchio", il prato su cui sorgerà il palazzo e la cappella. Più in basso, ai margini dell'abitato si estendeva per circa 30 ettari il recinto di caccia che insieme al "chiuso" costituiva una riserva destinata all'attività venatoria del si-



Villa Rospigliosi in un disegno della fine del XVII secolo. ASFi, *Miscellanea Medicea*, 368, *Miscellanea Repertorio Terzo sino al 1693*, c. 833r

5. N. Andreini Galli, *Ville pistoiesi*, Pistoia 1989, pp. 205-219; A. Lassi, G. Pisacreta, R. Roani Villani, *La Villa Rospigliosi...*, cit., pp. 17-19.

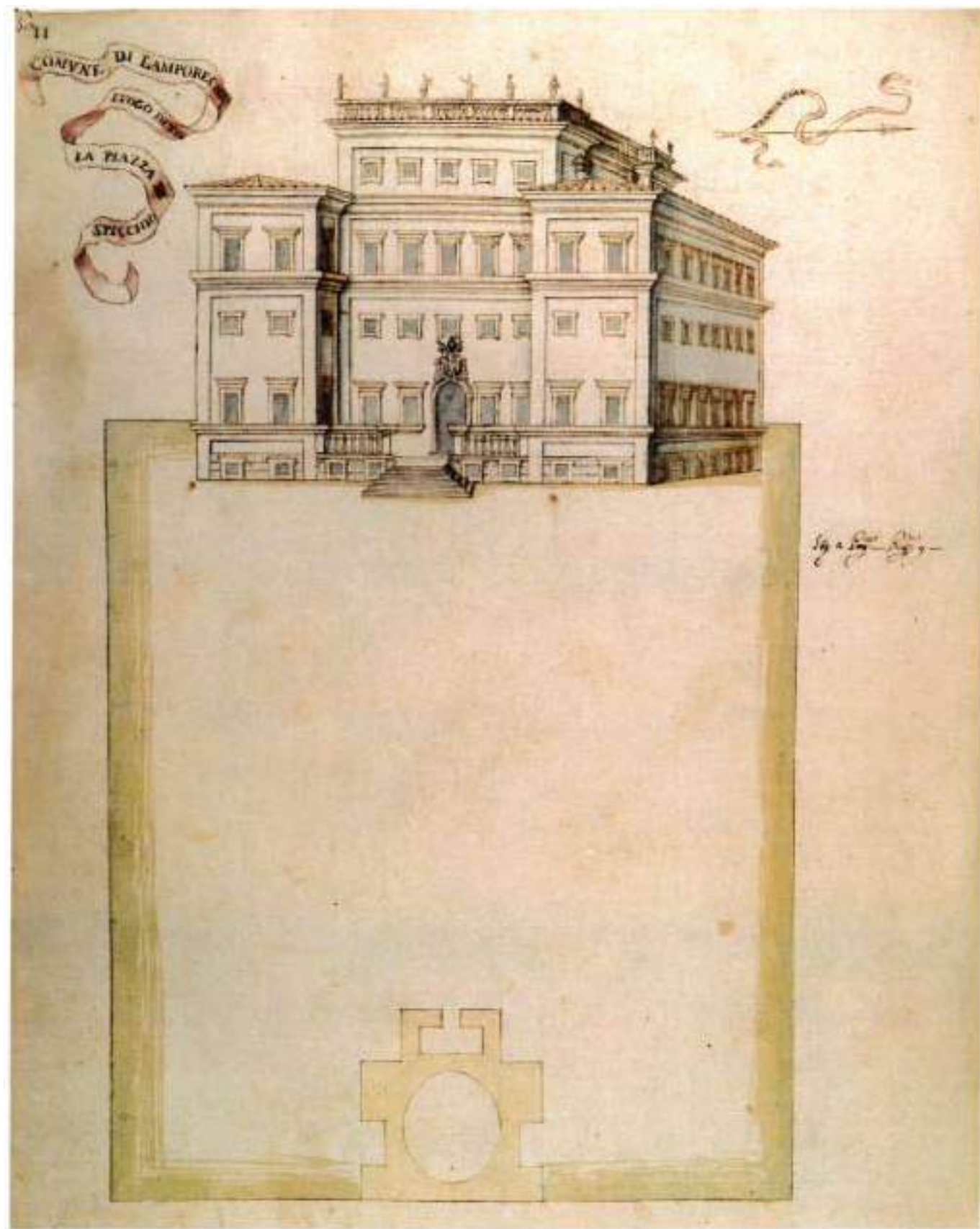


Tavola del “campono” con la rappresentazione del “palazzo nuovo”. (BNCF, *Fondo Rossi Cassigoli*, ms. 3, p. 63)



L'insegna araldica Rospigliosi sistemata sopra la porta d'ingresso



Accesso al piano terreno rialzato

gnore, secondo un costume diffuso tra le grandi casate nobiliari e principesche non solo toscane.

E la “villa vecchia” e il “chiuso” furono interessati da lavori di miglioramento e sistemazione negli anni immediatamente precedenti l’elezione di Giulio al soglio pontificio; gli interventi facevano parte di un programma di ristrutturazione e abbellimento della residenza dove Giulio intendeva ritirarsi alla fine della sua carriera ecclesiastica, ma la elezione a pontefice doveva mutare radicalmente la prospettiva di intervento segnando l’avvio del grande progetto del nuovo complesso con la villa, la cappella e il parco-giardino⁶.

Dalla metà del 1668 e fino ai primi mesi del 1669, a più riprese vennero eseguiti rilievi e misurazioni del luogo in cui doveva sorgere il nuovo edificio; il 9 giugno (1668) si stava realizzando il modello del sito intorno alla villa di Lamporecchio “che sarà di carta pe-

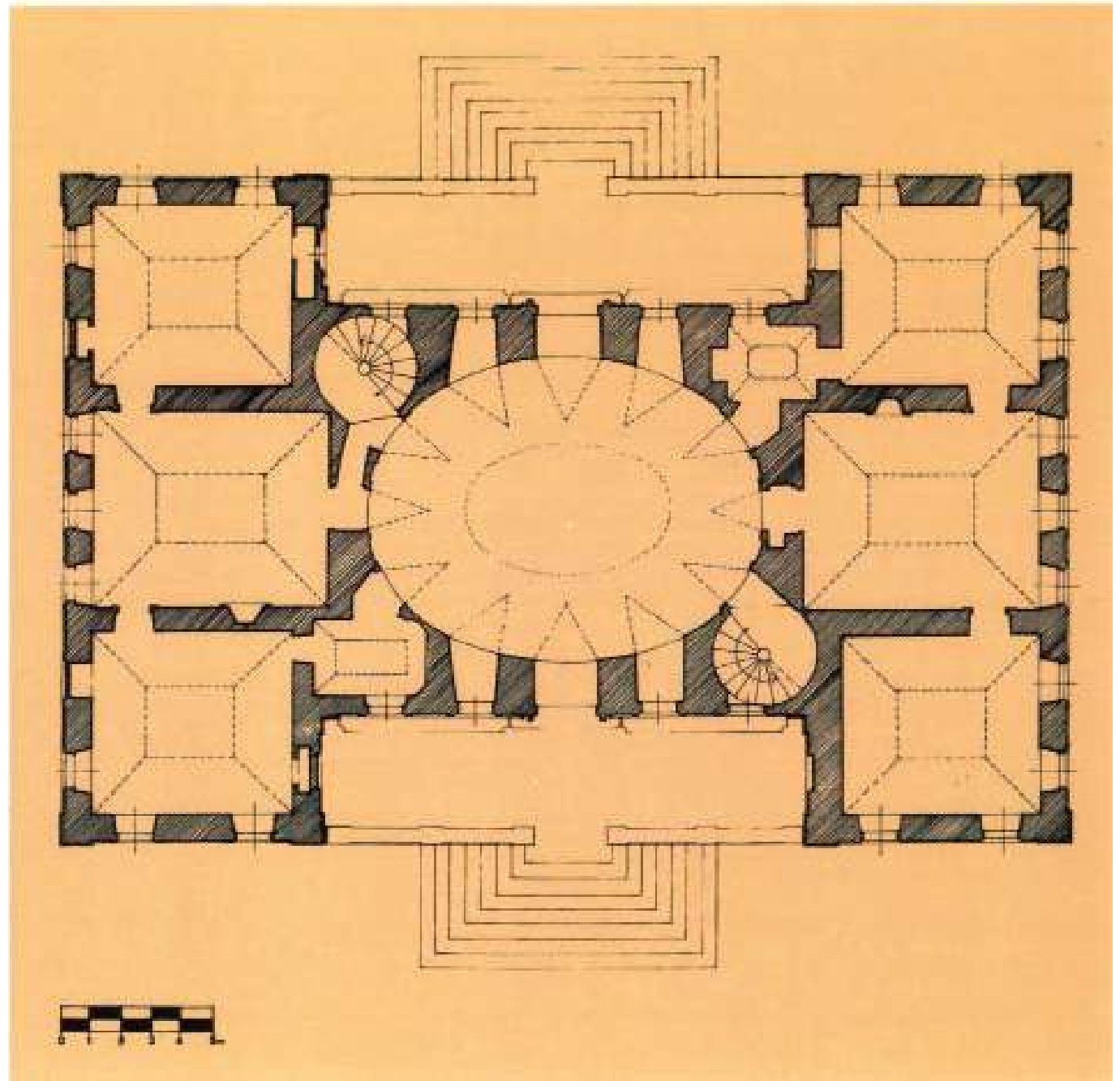
sta” da inviare a Roma in modo da consentire la messa a punto del progetto. I disegni approntati da Mattia de’ Rossi vennero presentati al pontefice, insieme al modello ligneo, nel mese di dicembre nella Galleria del Quirinale⁷.

Se è indiscutibile la paternità berniniana del progetto, si deve all’assidua presenza in cantiere di Mattia de’ Rossi⁸ la costruzione della villa, condotta a tempo di record se nel maggio 1670 era innalzata fino al cornicione e mancava solo la posa in opera del tetto che comunque era prevista entro i mesi estivi. La rapidità di esecuzione (poco più di 12 mesi) fu resa possibile dalla precisione del progetto, dall’approvvigionamento di materiali edilizi recuperati sul posto, oltre che dal grande numero di maestri muratori e manovali impegnati.

7. S. Roberto, *La villa...*, cit., p. 242.

8. Mattia de’ Rossi (1637-1695) era il più fidato collaboratore del Bernini per le opere di architettura, cfr. A. Menichella, *Mattia de’ Rossi, discepolo prediletto del Bernini*, Roma 1985; Id., *Matthia de’ Rossi, ad vocem* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXXIX, Roma 1991, pp. 227-230.

6. S. Roberto, *Affermazione sociale dei Rospigliosi e committenza nella Pistoia del Seicento*, in Id., *Gianlorenzo Bernini e Clemente IX Rospigliosi. Arte e architettura a Roma e in Toscana nel Seicento*, Roma 2004, pp. 103-120, p. 107.



Pianta del piano terreno (Lassi, Pisacreta, 1991)

Nella pagina a fianco, veduta del fronte, la sopraelevazione del corpo centrale dà conto anche dell'esuberanza volumetrica degli ambienti interni; nelle pagine successive, la Cappella al margine del prato e incorniciata dal boschetto dei sempreverdi

Nel maggio 1669 (6 e 13) si lavorava a “cavare i fondamenti”⁹ e nel luglio (15) le murature fuori terra avevano superato il primo piano e comprendevano il piano nobile¹⁰. Nell'ottobre (7) i muri fuori terra avevano raggiunto l'altezza della villa vecchia e si stava

lavorando alla messa in opera dei conci di pietra delle finestre¹¹.

La numerosa presenza di muratori e manovali (23 maestri muratori) consentiva di pensare ad una rapida posa in opera della copertura prima dell'arrivo della stagione invernale; nel frattempo si provvedeva a far arrivare

9. S. Roberto, *Gianlorenzo Bernini...*, cit., Appendice III, *Epistole*, p. 351.

10. *Ibidem*, p. 352.

11. *Ibidem*, p. 352.





Salone delle feste, volta lunettata e decorazione pittorica

Nella pagina a fianco, facciata della Cappella sul prato

in cantiere una notevole quantità di mattoni nonché le centine per la realizzazione delle volte di sale e saloni¹².

La morte impedì a Giulio Rospigliosi di vedere terminata la villa. Infatti nel 1670 si procedeva alla copertura ed a porre in opera le pietre del cornicione ed erano impegnati nel cantiere 20 muratori ognuno dei quali aveva sotto di sé 3 manovali.

Entro il 1670 prendeva il via anche la costruzione della cappella in asse con la villa e sistemata ai margini del prato verso il boschetto, su progetto di Mattia de' Rossi¹³.

12. *Ibidem*, p. 352.

13. A. Lassi, G. Pisacreta, R. Roani Villani, *La Villa Rospigliosi...*, cit., pp. 58-61; S. Roberto, *La villa...*, cit., pp. 255-257; lo stato finale della tenuta con i nuovi edifici risulta nel *Campione di Beni e Case dell'Eredità dell'Ecc. mo Sig. r Balì Don Camillo Rospigliosi...* Misurati da me P. Gio. Fran. co Talini Agrimensore Pubblico, principiato il Primo Maggio 1675 e terminato per tutto Xbre 1678..., in BNCF, *Rossi Cassigoli*, cod. 3.

La esiguità della cappella fa da contraltare alla grandiosa monumentalità della residenza che si presenta all'esterno con un impaginato architettonico basato sulla simmetria e sulla sobrietà degli apparati decorativi. Il corpo centrale della fabbrica, più elevato di quelli laterali, si innalza per tre piani cui si somma il piano attico, ed era coronato da una balaustrata sormontata da statue secondo una formula direttamente ispirata alle residenze e dimore di delizia del patriziato e della nobiltà romana¹⁴; anche l'interpo-

14. Esempi si trovavano a Roma in villa Altieri, nel Casino di Belrespiro dei Pamphili, nella villa Ludovisi e nel Pigneto dei Sacchetti; a Firenze il palazzo Corsini di Lungarno presenta una soluzione consimile, cfr. G. Capecechi, *Dal palazzo di Spicchio alla villa della Magia: antichità Rospigliosi in Toscana*, in A. Lassi, G. Pisacreta, R. Roani Villani, *La Villa Rospigliosi...*, cit., pp. 119-128. La balaustra e le statue furono rimosse dal tetto della villa nel 1793 e poste in vendita; l'acquirente fu il patrizio pistoiese Giulio Amati proprietario dal 1766 della Magia di Quarrata che le impiegò proprio nell'adornare la dimora agreste.



Salone delle feste, dall'alto e a fianco, Ludovico Gemignani, putti alati tra ghirlande di fiori, dettaglio della decorazione della volta; decorazione a monocromo di un sopraporta; le figure femminili rappresentano i segni zodiacali di Sagittario e Capricorno



Nella pagina a fianco, piano terreno, Salone delle feste, la parete è trattata come un peristilio, le finestrelle aperte tra le lunette consentivano l'affaccio sul grande volume della sala e potevano ospitare i musicisti in occasione di feste e spettacoli.

sizione di un piano mezzanino fra piano terreno e piano nobile costituisce una variante non consueta nelle esperienze toscane; e mentre risponde alla esigenza di distinguere percorsi e spazi destinati alla servitù da quelli della famiglia padronale¹⁵, risolve con efficacia i problemi connessi alla esuberanza volumetrica del salone centrale consentendo inediti affacci alla base della volta.

Tutte le cornici, cornicioni e soluzioni angolari sono

15. Sulla revisione di funzioni e percorsi nelle residenze si ricordano fra gli altri, P. Cappellini, *La decorazione Sei-settecentesca nei palazzi pistoiesi*, in *Le dimore di Pistoia e della Valdinievole. L'arte dell'abitare tra ville e residenze urbane*, a cura di E. Daniele, Firenze 2004, pp. 249-256; G. C. Romby, *Palazzi e dimore familiari nella Toscana degli ultimi Medici. Rinnovamento edilizio e qualità dell'abitare*, in *Residenze nobiliari. Stato Pontificio e Granducato di Toscana*, a cura di M. Bevilacqua e M. L. Madonna, Roma 2003, pp. 315-326; G. C. Romby, *Nobili dimore del barocco. Spazi pubblici e ambienti segreti nei palazzi pistoiesi del '600 e '700*, Pistoia 2005.

realizzate in pietra di provenienza locale, giustapposta alle superfici delle pareti trattate ad intonaco, replicando le soluzioni figurative tradizionali nelle residenze delle campagne toscane.

Le uniche concessioni al decorativismo sono rappresentate dai due portali d'accesso, l'arco sottolineato da una cornice modellata plasticamente e terminante in sommità con due volute affrontate su cui si appoggia lo scudo marmoreo con le insegne pontificie da cui scendono due festoni ornamentali. Le brevi scalinate curvilinee (oggi sostituite da gradini rettilinei) anteposte dovevano costituire un invito e preannunciavano la soluzione ellittica del salone interno.

L'impianto planimetrico è costituito da un corpo centrale rettangolare interamente occupato dall'ampio salone ellittico voltato, cui si affiancano due corpi laterali avanzati, ognuno dei quali occupato da tre ambienti





quadrangolari coperti da volte “a schifo”, che definiscono una tipologia ad H. Il piano superiore ripete sostanzialmente la distribuzione del piano terreno con la grande sala centrale chiusa fra le ali con le tre stanze per parte, mentre le coperture a volta sono sostituite da soffitti lignei cassettonati.

I collegamenti verticali sono assicurati dalle due scale a chiocciola alloggiate nei vani residuali risultanti dall’inserimento dell’ovale nel perimetro rettangolare.

All’ovale del salone centrale disposto trasversalmente, è affidato il compito di costituire il tramite fra natura e architettura attraverso l’allineamento dei due portali contrapposti che sottolineano la dimensione paesaggistica della costruzione, mentre la esuberante decorazione pittorica di pareti e volta, moltiplica le dimensioni e le visioni dello spazio secondo un gusto scenografico e teatrale proprio dell’architettura del *grand siècle* che non ha precedenti nell’area¹⁶.

Al centro della volta, incorniciati da una ghirlanda in stucco dorato, sono raffigurati *Apollo sul carro del Sole e Aurora*, mentre nei pennacchi sottostanti, sottolineati da un’architettura illusiva di finte cornici, mensoloni e volute bianche lumeggiate in oro, sono le allegorie dei *Segni dello Zodiaco*, figure femminili alate, dalle forme opulente e dai colori accesi, che simboleggiano i 12 mesi dell’anno, sovrastate da festosi putti in volo fra ghirlande di fiori¹⁷.

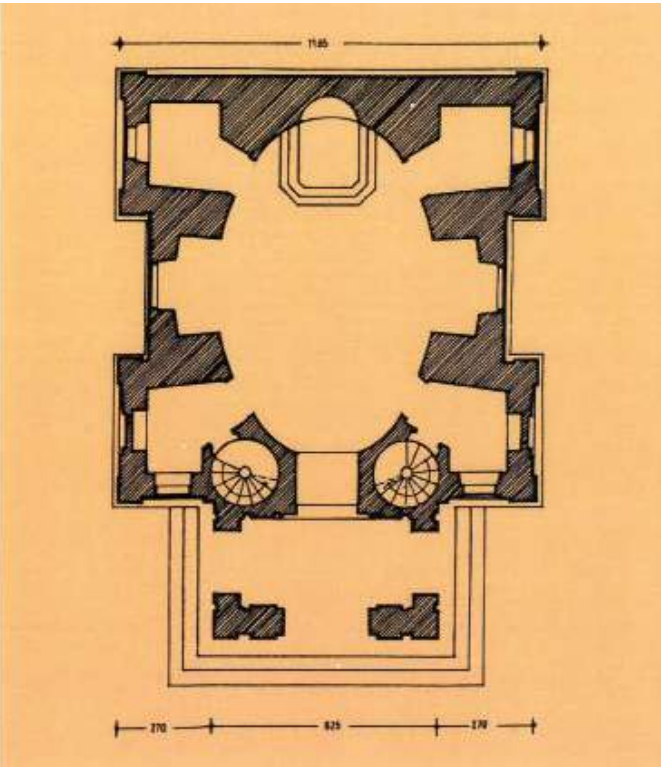
Il giuoco illusionistico prosegue sulle pareti dove fasci di finte colonne che sembrano sostenere la volta, si alternano a scorci di paesaggio, provocando un dissolvimento della scatola architettonica con l’intromissione della natura, cui contribuisce l’illuminazione dall’alto, attraverso le finestre a balconcino, quasi altrettanti palchetti di un domestico teatro adatto ad uno “spettacolo del sacro” dell’illustre prelato autore di opere sceniche sacre come la più famosa *La comica del cielo*¹⁸.

Due grandi stemmi Rospigliosi sorretti da figure alle-

16. G. C. Romby, *Gli echi del barocco. Architettura a Pistoia e in Valdinievole al tempo di Giulio Rospigliosi pontefice*, in *Lo spettacolo del sacro, la morale del profano*, Atti del Convegno Internazionale, Pistoia 22-23 settembre 2000, a cura di D. Romei, Firenze 2005, pp. 91-96.

17. R. Roani Villani, *La decorazione della villa e della cappella*, in A. Lassi, G. Pisacreta, R. Roani Villani, *La Villa Rospigliosi...*, cit., pp. 93-108.

18. Sulla attività drammaturgica di Giulio Rospigliosi, cfr. T. Megale, *Strategie artistiche e orientamenti drammaturgici: gli interpreti del teatro rospigliosiano*, in *Lo spettacolo del sacro, la morale del profano*, Atti del Convegno Internazionale, Pistoia 22-23 settembre 2000, a cura di D. Romei, Firenze 2005, pp. 31-41.



Pianta della cappella (Lassi, Pisacreta, 1991)

Nella pagina a fianco, interno della Cappella completamente decorato da pitture illusivo

goriche della *Fama*, coronano le porte che conducono ai vani laterali, mentre in scala minore quattro scudi con le insegne Rospigliosi e Pallavicini ricordano l’impegno di Giovanni Battista e della moglie Maria Camilla Pallavicini nel portare a termine la costruzione della villa¹⁹.

Convincenti analogie stilistiche permettono di attribuire la decorazione pittorica a Ludovico Gemignani²⁰, artista che aveva già trovato in Giulio Rospigliosi un importante mecenate e in Gian Lorenzo Bernini un fondamentale maestro. Negli affreschi di Spicchio, realizzati probabilmente intorno agli anni ’80, il Gemignani utilizza effetti luministici acquisiti durante il viaggio e la permanenza a Venezia e in Lombardia (1666-1668) intrapreso con l’aiuto dello stesso Giulio Rospigliosi.

Appartengono allo stesso progetto decorativo del salo-

19. Giovanni Battista nipote del pontefice ed erede del fratello di lui, Camillo, unito in matrimonio con Maria Camilla Pallavicini nel 1670, assumeva il titolo di duca di Zagarolo.

20. Ludovico Gemignani (1643-1697), figlio di Giacinto, per una biografia, cfr. L. Pascoli, *Vite de’ pittori, scultori ed architetti moderni*, 2 voll., Roma 1730-36, II, p. 302.



Cappella dei SS. Simone e Giuda. A. Gherardini e R. Botti, *La gloria dei SS. Simone e Giuda*

ne le tele raffiguranti divinità che arricchiscono i soffitti delle stanze attigue al salone, probabile opera di aiuti del Gemignani come la piccola cappella ornata di stucchi attribuiti a maestranze romane.

Una analoga interrelazione fra architettura costruita e architettura illusiva si ritrova nella cappella; la piccola costruzione può essere in qualche misura avvicinata alla configurazione planimetrica della villa della quale riprende, ribaltandolo, l'impianto ad H. Il vano ellittico coperto a cupola presenta l'asse maggiore coincidente con l'asse di ingresso ed è fiancheggiato da piccoli vani quadrangolari denunciati all'esterno dalla sporgenza muraria in corrispondenza dei quattro angoli. L'ingresso è preceduto da un pronao rialzato su tre gradini e coronato da timpano triangolare. Il trattamento e l'impaginato esterno è analogo a quello della villa con elementi in pietra alternati a pareti intonacate e con le aperture inqua-

drate da cornici simili a quelle del piano mezzanino della residenza.

Alla sobrietà un poco greve dell'esterno corrisponde una inaspettata spazialità dell'interno in cui la rapida pennellata di Alessandro Gherardini si inserisce nelle vertiginose quadrature di Rinaldo Botti che dissolvono pareti e cupola in una luce dorata e trasparente²¹.

La variazione dimensionale tra la residenza e la cappella trovava infine un possibile dimensiona-

21. Per l'attività di Alessandro Gherardini (1655-1723) e Rinaldo Botti (1650/60-1740 c.), cfr. A. Guicciardini Corsi Salviati, *Affreschi di Palazzo Corsini a Firenze 1650-1700*, Firenze 1989; per un aggiornato saggio su Rinaldo Botti quadraturista, cfr. F. Farneti, *Rinaldo Botti*, in F. Farneti, S. Bertocci, *L'architettura dell'inganno a Firenze. Spazi illusionistici nella decorazione pittorica delle chiese fra Sei e Settecento*, Firenze 2002, pp. 31-55; per il Gherardini cfr. la biografia di S. Meloni in *La pittura in Italia. Il Seicento*, 1989, II, p. 759 e M. Chiarini, in *La pittura in Italia. Il Settecento*, 1990, I, pp. 312-314.

mento nel disegno paesaggistico-ambientale del parco-giardino in cui si alternavano labirinti e boschi, ragnaie e paretai, giardini segreti e giardini degli agrumi.

Nel corso del XIX secolo numerosi sono stati gli interventi di rimodellamento del parco-giardino condotti, fra gli altri, dall'ingegner Joseph Frietsch²², che portarono alla sostituzione di una parte di pineta con prato e alla realizzazione di viali alberati²³; un intervento ulteriore fu la realizzazione del nuovo casino, realizzato in forme neo-medievali secondo un costume e un gusto diffuso nei parchi e giardini di ispirazione romantica²⁴.

Alla fine del secolo ha avuto inizio un'erosione della proprietà con l'alienazione di una parte del "chiuso" e la trasformazione in terreno edificabile su cui si è realizzata una prima espansione dell'abitato di Lamporecchio. Le costruzioni e la nuova viabilità mutarono vistosamente l'andamento altimetrico fra l'interno e l'esterno del parco e resero necessaria la costruzione di un ponte che superando la via per Larciano, collegava il lungo percorso proveniente da Spicchio con quello principale della riserva. Un'altra importante modificazione venne apportata con la realizzazione del viale che dall'attuale cancello di ingresso sale con andamento diagonale, fino ad incrociarsi, nei pressi della pescaia, con l'originario sentiero rettilineo, un intervento che sovrapponendosi alla sistemazione seicentesca, ha modificato, in parte negandola, l'assialità del complesso²⁵.

Negli anni Trenta del Novecento la proprietà comprendente l'azienda agricola, la villa e il parco venne acquistata da una società immobiliare, facente capo

22. Joseph Frietsch, (1774-1867) ingegnere boemo venne chiamato (1819) dal granduca di Toscana Ferdinando III alla direzione del parco di Pratolino; nel 1821 dette il via alla demolizione della villa, mentre il parco veniva ristrutturato con l'allargamento degli spazi di rappresentanza a spese di quelli coltivati e l'ingrandimento della superficie del parco da 20 a 78 ettari; nei giardini delle ville medicee di Castello e della Petraia operò la sistemazione di settori secondo il gusto romantico così come nel giardino delle Arciduchesse a Boboli. Nel 1857 in occasione del viaggio di papa Pio IX a Firenze realizzava l'allestimento con archi trionfali di verzura nel tratto di strada che attraversa Pratolino, cfr. C. Cresti, L. Zangheri, *Architetti e ingegneri nella Toscana dell'Ottocento*, Firenze 1978, p. 103; L. Zangheri, *Storia del giardino e del paesaggio. Il verde nella cultura occidentale*, Firenze 2005, pp. 199-209.

23. G. Pisacreta, *Interventi e trasformazioni fra XVIII e XIX secolo*, in A. Lassi, G. Pisacreta, R. Roani Villani, *La Villa Rospigliosi...*, cit., pp. 73-90.

24. *Idem*, p. 79; il nuovo casino è da attribuire all'architetto Antonio Carcopino e databile 1845-47.

25. G. Pisacreta, *Interventi e trasformazioni...*, in A. Lassi, G. Pisacreta, R. Roani Villani, *La Villa Rospigliosi...*, cit., p. 89.



Cappella dei SS. Simone e Giuda, dettaglio della finestra fra decorazioni pittoriche a monocromo

agli Schweiger, che a partire dal 1932 eseguirono alcuni interventi nei fabbricati e nei giardini.

Il vincolo apposto dalla Soprintendenza BB.AA. sulla villa e sul parco comprendendo l'intera estensione del Chiuso ha consentito la salvaguardia del complesso mentre ha influito sulla crescita edilizia di Lamporecchio ad ovest.

Oggi la villa è utilizzata per attività convegnistiche e culturali nonché per cerimonie, ricevimenti e simili, mentre ciò che rimane del parco dovrebbe essere oggetto quantomeno di una estesa manutenzione.

[G. C. R.]

Il “palazzo” mediceo di Cerreto Guidi

Comune di Cerreto Guidi

Un ideale percorso collega la villa medicea di Montevettolini con quella di Cerreto Guidi e con la Ferdinanda di Artimino; è un percorso nel tempo e nello spazio che unisce fortilizi e castelli medievali con dimore di delizie agresti gustate nel segreto di giardini popolati di piante rare ed esotiche o utilizzate come punti di sosta nelle avventure di caccia e – perché no? – nella oculata gestione di poderi e campi che formavano i beni di fattoria e che comprendevano anche i porti del lago-padule di Fucecchio, custoditi con gelosa autorità da fattori e “ministri”¹.

La comune origine di castello di confine² dei due abitati di Montevettolini e Cerreto, le analogie dell’impianto urbano “ad avvolgimento”³, sulla sommità di colli che affacciavano sul lago-padule, debbono essere stati elementi non secondari per il definirsi delle modalità di intervento e dei caratteri architettonici delle due ville edificate con arroganza nel cuore dei castelli, sovrapponendosi a testimonianze della storia delle comunità per disegnare il paesaggio dello stato principesco dei Medici.

Proprio il trovarsi al centro del tessuto insediativo può avere, in certo qual modo, suggerito anche la soluzione tipologica adottata, a blocco compatto, eliminando l’elemento distributivo del cortile interno, riducendo la superficie dell’edificato e obbligando a una semplificazione della distribuzione planimetrica e di impaginato esterno. E se nella più tarda residenza di Montevettolini la imponenza della preesi-

stente fortezza ha condotto ad un corpo di fabbrica molto sviluppato longitudinalmente⁴, nel “palazzo” di Cerreto le qualità dimensionali si coniugano con un maggiore controllo dei rapporti proporzionali accompagnato dalla ricerca di simmetria della composizione e regolarità dell’impianto.

Nella dinamica di acquisizione delle proprietà che ha caratterizzato l’operato dei primi tre granduchi Medici, il “palazzo” di Cerreto può essere considerato, insieme alla villa-fattoria di Stabbia, una sorta di avanguardia per la realizzazione della rete di ville e proprietà della Corona incardinate sulla direttrice del Valdarno, e di distribuzione sulle colline rivasche e sulle gronde del lago-padule da Ponte a Cappiano ad Altopascio. Se è vero che dagli anni Cinquanta del Cinquecento il padule di Fucecchio si era venuto a trovare al centro degli interessi fondiari della Corona⁵, il binomio Stabbia-Cerreto Guidi si poneva come significativo sistema produttivo-residenziale capace di aprire la strada a successive acquisizioni e residenze di fattoria. Il carattere “sperimentale” del binomio pare manifestarsi, forse con ancora maggior chiarezza, nella scelta tipologica e distributiva adottata nel prototipo del palazzo-villa di Stabbia, rispecchiato nel palazzo di Cerreto, qui impreziosito da soluzioni adeguate al ruolo cui la residenza era destinata⁶.

4. G. C. Romby, *Da rocca a palazzo di S.A.R.: la villa granducale di Montevettolini*, in *Le dimore di Pistoia e della Valdinievole*, a cura di E. Daniele, Firenze 2004, pp. 59-70, cfr. anche la relativa scheda in questo volume; per la consistenza e l’estensione della rocca di Montevettolini, cfr. G. Baronti, *Montevettolini e il suo territorio*, Pescia 1895, pp. 37-58; *Il castello di Montevettolini in Valdinievole*, a cura di G. C. Romby, Pisa 2010.

5. G. Micheli, *La villa di Cerreto ed altre proprietà medicee nel territorio*, in *Cerreto Guidi. Storia di un territorio...*, cit., pp. 24-28; L. Rombai, *Il lago-padule di Fucecchio e la Valdinievole in età moderna: un ambiente tra vocazioni acquatiche e colonizzazione agricola*, in *Monsummano e la Valdinievole nel XVII secolo: terre, paduli, ville, borghi*, a cura di G. C. Romby, L. Rombai, Pisa 1993, pp. 11-34; A. M. Pult Quaglia, *Aspetti della proprietà fiorentina e medicea nella zona del Padule*, in *Il padule di Fucecchio. La lunga storia di un ambiente “naturale”*, a cura di A. Prosperi, Roma 1995, pp. 107-122.

6. S. Bertocci, *La fattoria di Stabbia*, in *Monsummano e la Valdinievole...*, cit.,



Prospetto principale

Nelle pagine successive veduta aerea del borgo e del “palazzo” di Cerreto Guidi

Seguendo una prassi comune a patrizi, nobili, mercanti delle *élite* della città di *ancien régime* interessate ad aggiornare e migliorare dimore e palazzi tramite acquisizioni e accorpamenti di immobili, il duca Cosimo I, nel novembre 1564 dava il via alla edificazione del “palazzo” di Cerreto, dopo aver acquisito alcuni immobili nel castello ed essersi assicurato la disponibilità dei materiali da costruzione derivanti dalle demolizioni di ciò che restava dell’antica rocca dei Guidi⁷.

Il primo anno (dal dicembre del 1564 allo stesso mese del 1565) i lavori dovettero procedere a ritmi davvero sostenuti se nel 1566 fra i beni di Cosimo I si trovava un “palazzo murato di nuovo a Cerreto Guidi”⁸.

pp. 127-134; E. Ferretti, *Architetti e architettura del Palazzo di Cerreto*, in E. Ferretti, G. Micheli, *Il Palazzo di Cosimo I a Cerreto Guidi*, Firenze 1999, pp. 73-85, p. 79.

7. E. Ferretti, *Un grande cantiere nella Toscana del ‘500*, in E. Ferretti, G. Micheli, *Il Palazzo...*, cit., pp. 57-70, p. 58.

8. ASFi, *Scrittoio delle Regie Possessioni* n. 4113, c. 74, cit., in D. Mignani, *Vicende storiche e costruttive della villa medicea*, in *Cerreto Guidi. Storia di un territorio...*, cit., p. 30.

La rapidità dei lavori era stata resa possibile dal massiccio ricorso alle “comandate”, il lavoro coatto delle popolazioni, e all’ingente sforzo messo in atto per la fornitura di materiali edilizi; funzionavano a pieno ritmo per la fornitura di calcina, le fornaci di Stabbia e Limite; le pietre (per le fondazioni) erano recuperate in loco non solo dalla demolizione della rocca guidinga ma anche dal disfacimento di costruzioni come la torre “acanto alla Porta Fiorentina” e di presidio delle strutture difensive come l’antiporta della Porta Fiorentina; mattoni, tegoli, embrici venivano forniti dalle fornaci di tutto l’empolese e il legname proveniva dalle foreste casentinesi proprietà dell’Opera di S. Maria del Fiore⁹.

Fondamentale per la rapidità/economicità di esecuzione divenne la scelta dell’impianto planimetrico adottato dal progettista, Davide Fortini “ingegnere di Sua Eccellenza Illustrissima”, uno dei Capitani di

9. E. Ferretti cfr., *Un grande cantiere...*, cit., pp. 58, 60.





I “ponti” attribuiti a Bernardo Buontalenti, risolvono il dislivello tra l'impianto urbano e la villa costruita sull'antica rocca

Nella pagina a fianco, prospetto verso il giardino

Parte Guelfa, la potente magistratura che gestiva i lavori pubblici dello stato¹⁰.

Un impianto, quello sperimentato a Stabbia¹¹, adatto a coniugare funzionalità e comfort ed a rispondere ad esigenze di rappresentanza indispensabili per la residenza del principe e della corte.

La distribuzione planimetrica si incentra sul grande salone centrale, identicamente ripetuto al piano terreno e al primo piano, su cui si aprono gli accessi agli ambienti distribuiti simmetricamente ai due lati del salone che occupa tutta la profondità del fabbricato e diviene elemento di collegamento con l'orto-giardino terreno; inoltre la parte tergale del salone ospita le

scale che conducono al primo piano ed alle logge che organizzano la facciata sul giardino.

Semplificazione distributiva e funzionale che non ignorava gli aggiornati suggerimenti della manualistica messa a punto da architetti e progettisti in vista di un moderno fare architettura¹².

La semplificazione planimetrica e volumetrica si sposava con la sobrietà invocata dal Duca quando raccomandava “... che tutte le porte, finestre, camini, conci di scale et tutti li ornamenti di pietra [...] sieno tutte semplice e senza alcuno intaglio o cornice o berretta, così i peducci delle volte con li capitelli delle colonne o pilastri...”¹³.

10. Una utile sintesi delle competenze di G. Prunai, *Firenze*, Milano 1967, pp. 75-76; l'attività della Magistratura durante il principato dei primi tre granduchi è analizzata da A. Cerchiai, C. Quiriconi e A. M. Gallerani, B. Guidi, in *Architettura e politica da Cosimo I a Ferdinando I*, a cura di G. Spini, Firenze 1976, pp. 187-257 e 261-329.

11. Cfr. scheda sulla villa-fattoria di Stabbia in questo stesso volume.

12. Fra i trattati di Architettura pubblicati nel corso del Cinquecento sembra particolarmente calzante quello di P. Cataneo, *L'Architettura*, Venezia 1554, che riporta la *Pianta di casa per particolar persona* da cui pare mutuata la planimetria del palazzo di Cerreto; cfr. E. Ferretti, *Architetti e architettura...*, cit., pp. 79-80.

13. ASFì, *Archivio Mediceo del Principato* n. 232, c.13v, lettera di Cosimo I a





Scorcio della facciata principale del palazzo medico

Se nel primo anno la costruzione dovette essere compiuta al grezzo, dal novembre 1566 all’agosto 1567 si provvedeva ai lavori interni con la sistemazione di solai, pavimenti, opere varie di finitura; le mezzane per i pavimenti venivano fornite dalle fornaci di Lastra a Signa, Monterappoli, Bocca d’Orme, Volpaia, Streda.

Con l’autunno 1567 il “palazzo” era ormai abitabile e tra 1568 e 1569 il duca vi soggiornava almeno sette volte¹⁴.

Portato a termine il “palazzo”, non si fermarono gli acquisti destinati ad accrescere i terreni della fattoria ed aumentarne le rese produttive; fra 1570 e 1574 la ripresa dei lavori edilizi sembra avere interessato oltre al “palazzo”, alcuni annessi per il servizio di fat-

toria. La presenza, se pure occasionale, di Bernardo Buontalenti e Alfonso Parigi il Vecchio a Cerreto¹⁵, potrebbe non essere estranea alla realizzazione – completamento dello “stallone” e delle rampe che consentono un accesso monumentale al “palazzo” costituendo un unicum nel panorama delle residenze di delizia della famiglia Medici.

Anche se la presenza principesca era stagionale e connessa principalmente all’attività venatoria, nella dimora non mancavano i comfort dei servizi e degli appartamenti privati, mentre mobili, arredi e oggetti d’uso fornivano il *décor* indispensabile per la famiglia del principe e i suoi ospiti.

Così gli arredi di stanze, camere e salotti comprendevano “seggiole di noce fatte a Roma con sedere e spalla di vacchetta con bullette di peltro dorato fran-

Vieri de’ Medici, 8 luglio 1568.

14. E. Ferretti, *Un grande cantiere...*, cit., p. 62.

15. E. Ferretti, *Architetti e architettura...*, cit., p. 81.



Salone centrale del piano terreno

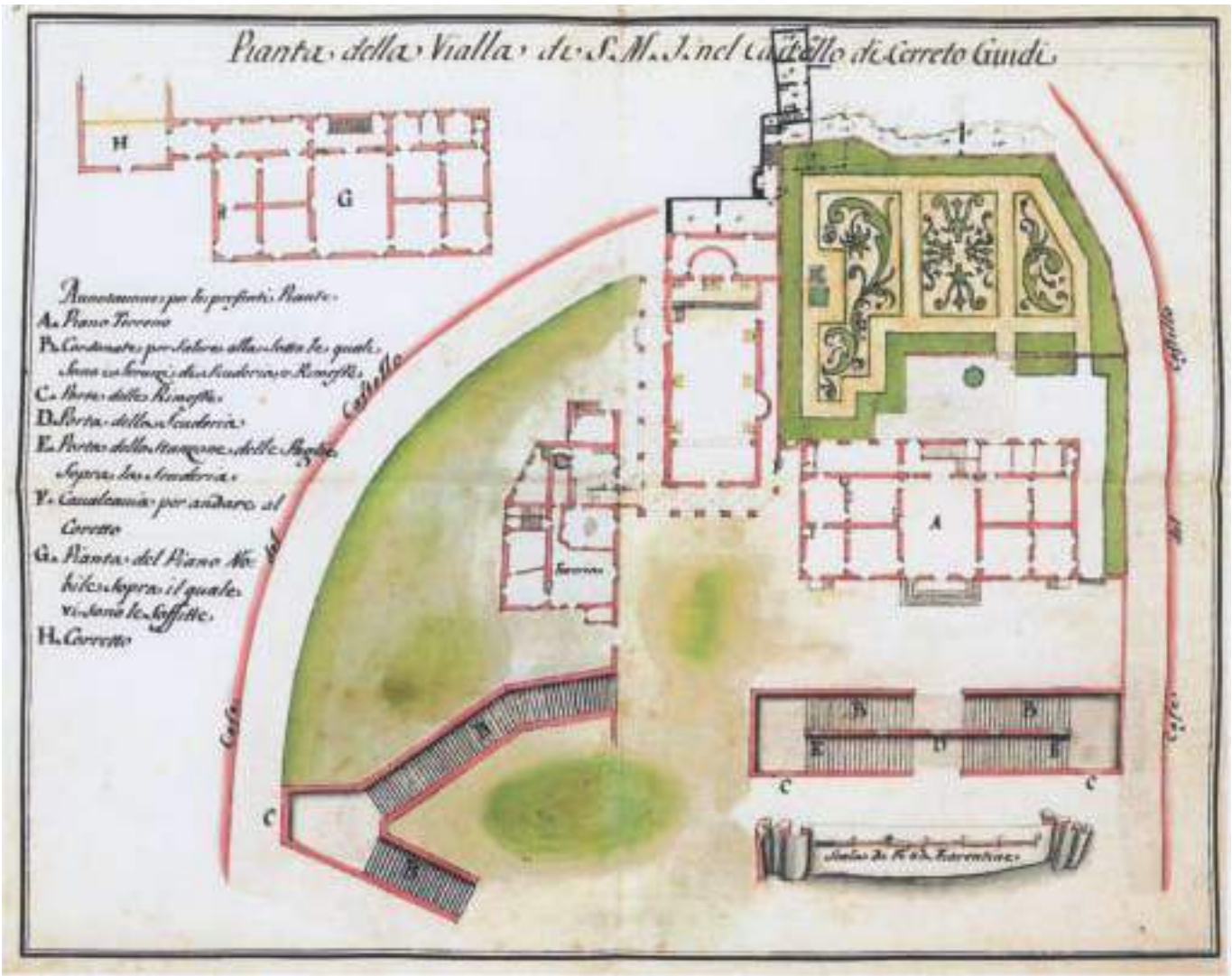
gia di mezza seta rossa [...] otto sgabelletti di noce con sedere e spalliere di vacchetta rossa fatti a Genova con arme di S.A. nella spalliera [...] un tavolino impellicciato di noce [...] uno studiolo di ebano nero in facciata fuori di granatiglio con palette sotto e rabeschi di rame [...]”¹⁶ cortinaggi di velluto, buffetti di noce, sgabelli e via via forniture e oggetti d’uso; tutti gli ambienti erano arricchiti da quadri che miscelavano opere firmate da artisti famosi, copie d’autore di opere note, scene di genere, vedute di città, carte geografiche, con un gusto eclettico da collezionisti: così nella prima camera dell’appartamento di S. A. si trovava un quadro “di tela a olio entrovi tre persone che suonano e cantano copia del Caravaggio”, nella

terza camera “un quadro di tela a olio entrovi una Madonna in abiti di zingara copia del Cigoli” ma anche “un quadro di tela a olio entrovi S. Antonio di Padova con N. S. in piedi di mano del Lippi ornamento intagliato e dorato”, un altro “entrovi una testa di un putto di mano del Rosselli ornamento tutto dorato” e ancora un quadro “entrovi S. Barbara di mano del Rosselli ornamento dorato” e infine una “S. Caterina delle Ruote di mano di Alessandro Allori”.

In tutte le stanze si distribuivano ritratti di componenti della famiglia Medici.

La frequentazione della villa, alternata a quella di Montevettolini e di Artimino, da parte della famiglia granducale è testimoniata dall’attenzione per arredi e collezioni d’arte, nonché dalle opere di manutenzione e restauro delle strutture; nel 1724 l’architetto granducale Alessandro Galilei rilevava la necessità di lavori alla volta delle stalle, nel 1739-40 si provvede-

16. ASFi, *Guardaroba Mediceo* n. 779, ins. 5, c. 407v, *Inventario di masserizie che sono al presente nel Palazzo di Cerreto Guidi 1667*, riportato in D. Mignani, *Vicende storiche e costruttive della villa medicea*, in *Cerreto Guidi. Storia di un territorio*, cit., pp. 34-39.



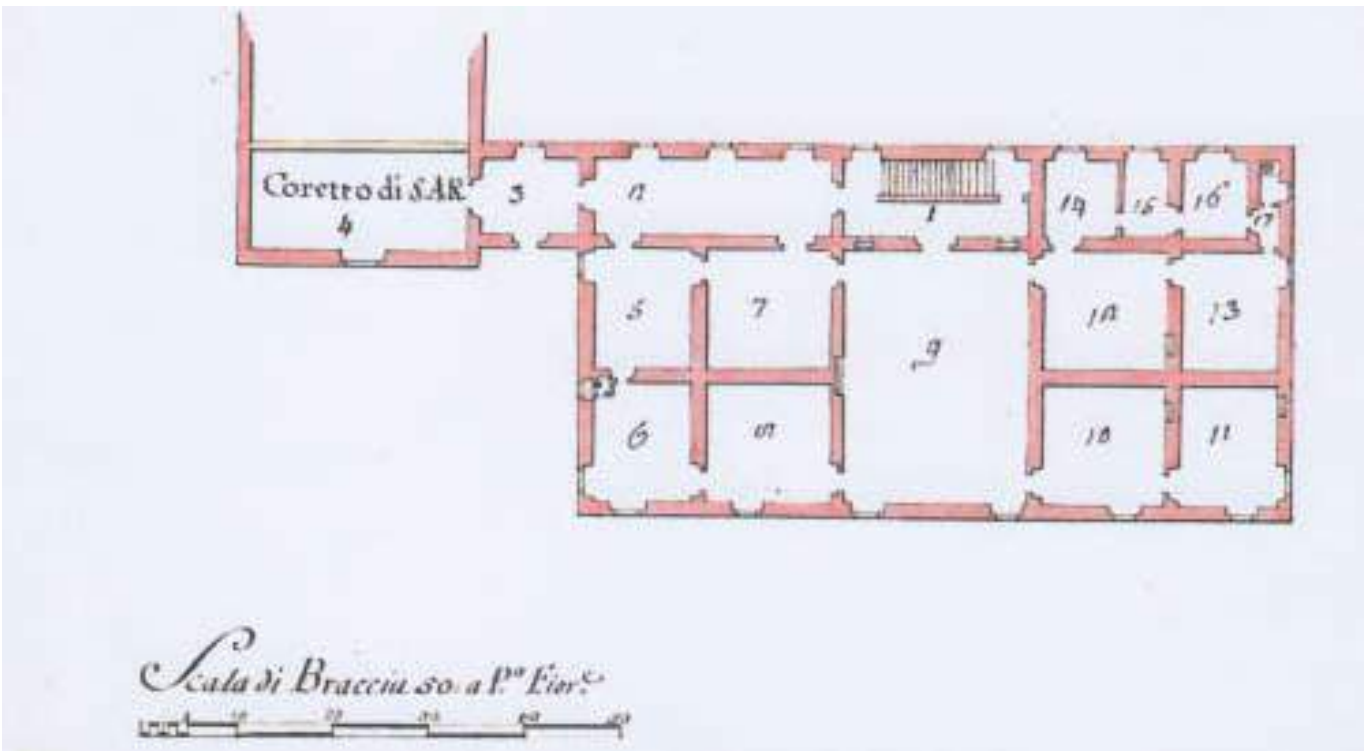
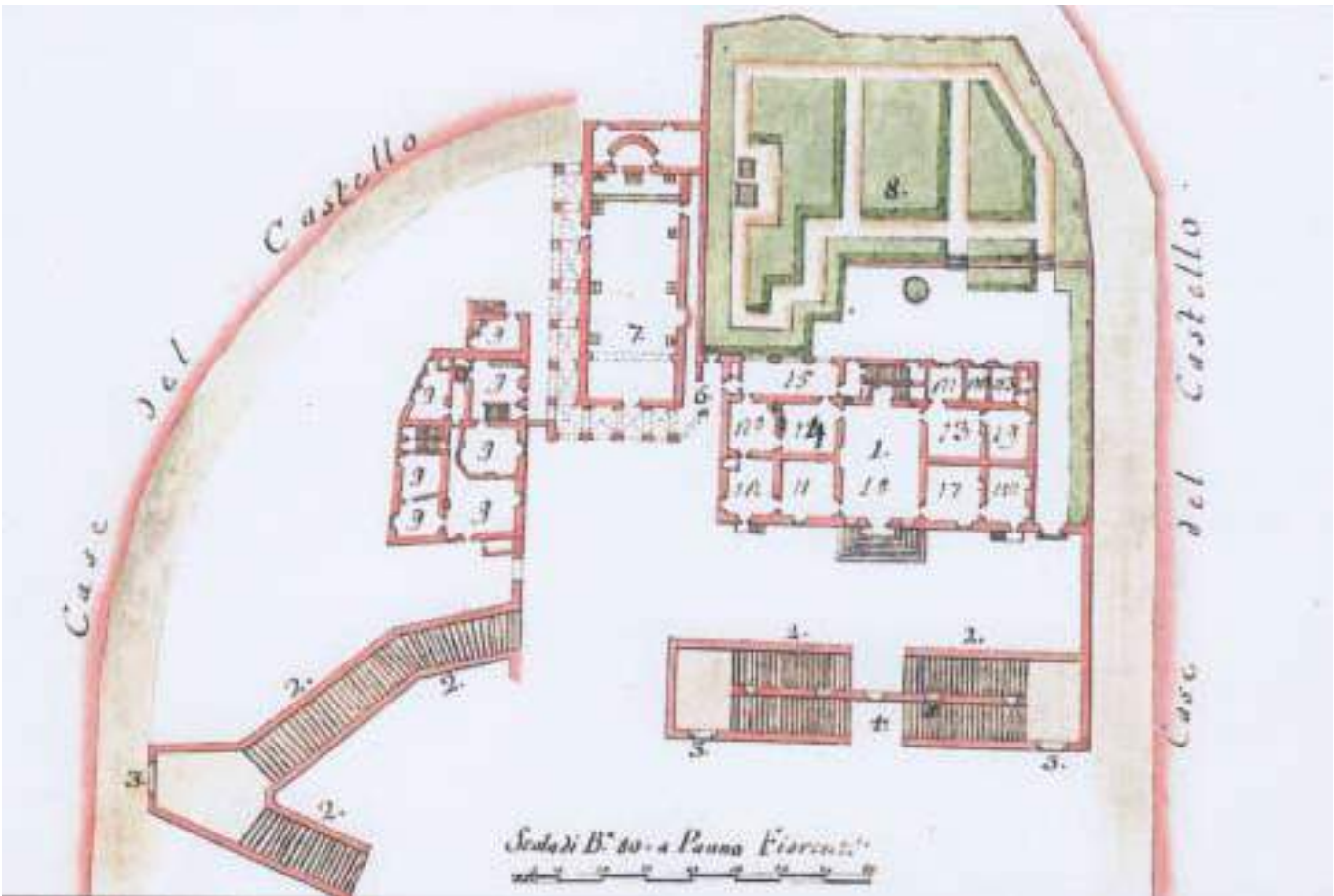
Giuseppe Ruggieri (attrib.), *Pianta della Villa di S.M.I. nel Castello di Cerreto Guidi*, seconda metà del XVIII secolo (ASFi, Segreteria di Firenze anteriore al 1778 n. 441)

va a vari restauri e “acconcimi”. Negli anni della Reggenza lorenese e poi del granducato di Pietro Leopoldo d’Asburgo Lorena, perizie e relazioni per lavori di restauro e manutenzione vedono impegnati architetti come Giuseppe Ruggieri (nel 1743, 1751, 1761), Gaspero Paoletti (nel 1769, 1772), Giovan Battista Ruggieri (1773). Si deve a Giuseppe Ruggieri il puntuale rilievo del complesso¹⁷ in cui il palazzo conserva le caratteristiche dell’impianto originario mentre l’area terga- le, ricordata come “orto” nel 1667, ha assunto l’articolazione e l’impianto di un giardino organizzato da aiuole;

un muro separa il breve spazio verde dall’area su cui affaccia direttamente la parte terga- le della villa ed in cui è presente un pozzo¹⁸. La contiguità con la chiesa e la casa di fattoria dà conto della privatizzazione dell’area che comprende l’edificio religioso. Significativo è il sistema di “cordo- nate” che portano alla scuderia e al soprastante “stanzone della paglia”, ovvero a tutti gli ambienti interrati di servizio a villa e fattoria. Nel 1780 la Comunità di Cerreto faceva istanza al granduca per l’acquisto degli ambienti sotterranei

17. ASFi, *Segreteria di finanze anteriore al 1788* n. 441, G. Ruggieri (attr.), *Pianta della Villa del Serenissimo Granduca di Toscana nel castello di Cerreto Guidi*.

18. Nel 1780 l’architetto Paoletti ricorda il giardino descrivendolo come quasi quadrato, recinto da mura, con frutti e viti, una cisterna e una conserva d’acqua, cfr. *La villa medicea di Cerreto Guidi*, a cura di G. Damiani, Livorno 2010, p. 8.



Anonimo, *Real villa di Cerreto Guidi*, pianta del piano terra e del primo piano della villa, della pieve e annessi, seconda metà XVIII secolo (SUAP, Rodinny Archiv, Toskanskeych Habsburku, B.A. 48-87)



Uno degli ambienti del piano terreno. Sulle pareti decorate, *trompe l'oeil* di R. Focardi rappresentanti le proprietà della famiglia Geddes

Nella pagina a fianco, ingresso al giardino arricchito da alberi sempreverdi e da un ricco pergolato di vite

dello “stallone” da adibire a mercato, ceduto dal granduca in data 19 settembre¹⁹. Ma gli anni Ottanta del Settecento vedono il “Palazzo” di Cerreto, come molte altre proprietà della corona, interessato dalla alienazione mediante asta pubblica del 6 maggio 1781; il 20 giugno la villa viene consegnata al nuovo proprietario Roby Antonio del fu Grazio Tonini di Pescia.

Nell’arco di qualche decennio la villa veniva infine acquistata dalla famiglia Maggi che ne rimase proprietaria fino al 1885.

Fino dall’epoca della acquisizione Tonini appariva evidente un lento ma inevitabile cambio d’uso della villa, indirizzato piuttosto a privilegiare le funzioni produttive della fattoria piuttosto che gli aspetti dell’*otium* signorile e cortigiano.

Nel 1872 l’edificio risultava in stato di notevole precarietà se non di degrado; infatti “la porta principale

tutta logora è in carattere con il resto dell’edificio. Sembra d’essere in una città presa d’assedio. In quelle vaste stanze, in quei saloni ove si vedono tracce del lusso, vi è il più completo disordine e robe d’ogni genere e di poco valore ammucciate alla rinfusa mentre brutte pitture del Settecento ornano le pareti e le volte. Nella sala maggiore sono disposti i cannici per i bachi da seta”²⁰.

Attività e produzione agricola coniugate al prestigio della residenza principesca sono assunti come elementi da privilegiare nella dinamica di acquisizioni e investimenti messa in atto dal patriziato come dalle ricche borghesie cittadine dell’Ottocento e Novecento, ed in tale contesto la villa e gli annessi di fattoria venne acquistata (1885) da Maddalena Dotto vedova da Filicaja²¹ e donata al genero Giovanni Geddes, rimanendo parte del patrimonio Geddes da Filicaja fino al 1966.

20. G. Uzielli, T. Signorini, *Gita a Vinci 1872*, Fucecchio 1999.

21. Sulla famiglia da Filicaja, cfr. V. Spredi, *Enciclopedia storico-nobiliare italiana*, Appendice, p. II, Milano 1935.

19. Riportato in D. Mignani, *Vicende storiche...*, cit., pp. 68-69.





Veduta del giardino segreto

L’edificio venne restituito alla dignità di dimora signorile con il rinnovamento degli arredi e degli ambienti interni arricchiti da vivaci decorazioni pittoriche eseguite dal fiorentino Ruggero Focardi²² a *trompe l’oeil*, fra cui, in una stanza al piano terreno, vedute di ville e proprietà della famiglia Geddes. Nello stesso tempo venne realizzata la piantumazione di cipressi che circondano il giardino e ne forniscono un’immagine di gusto romantico non estranea all’operare di antichi e nuovi *rentier*.

Il successivo passaggio di proprietà all’ingegner Galiano Boldrini di Cerreto Guidi e la donazione (1969) allo Stato italiano per destinare la villa a sede di museo nazionale, segnano gli anni più recenti, coronati dall’apertura (28 settembre 2002) del Museo della Caccia e del Territorio.

[G. C. R.]

22. Ruggero Focardi (1864-1934) della cerchia del pittore Telemaco Signorini.



Belvedere-osservatorio sul margine del giardino



Il viale del giardino con il pergolato

Nel mito di Isabella dei Medici

Ville e residenze mediche come di grandi case principesche e nobiliari sono divenute, nel tempo, altrettanti luoghi del mito radicati nella memoria e nell’immaginario collettivo; così se nella villa di Poggio a Caiano si è consumata la vita di Francesco I dei Medici e Bianca Cappello, Cafaggiolo è stata teatro della fine di Eleonora moglie di Pietro dei Medici, la villa di Cerreto ha visto la fine di Isabella dei Medici uccisa dal marito Paolo Giordano Orsini il 15 luglio 1576.

La triste vicenda di Isabella, evocata da poeti e scrittori, ha generato intorno alla villa di Cerreto un alone di mistero in cui si sono miscelate fantasia e realtà, come nel romanzo di cappa e spada di Francesco Domenico Guerrazzi

(*Isabella Orsini duchessa di Bracciano*, Firenze 1844) che ha fatto della villa di Cerreto un luogo letterario cui si sono ispirati scrittori e narratori come Vincenzo Saccetti che, in appendice al suo *Claudio il Salvatico* (1910), narra la vicenda di Isabella Orsini sulla falsariga del racconto guerrazziano. Ed il ciclo si chiude con la tragedia lirica *Isabella Orsini* di Valentino Soldani (versi di Eugenio Col-selschi, musica di Renato Brogi, 1920) arricchita da tutti i particolari cari allo storicismo d’epoca.

Villa-fattoria medicea a Stabbia

Comune di Cerreto Guidi

Sul margine fra il bacino lacustre e i rilievi collinari, la villa-fattoria di Stabbia, come quella vicina di Castelmartini, ha rappresentato uno dei centri ordinatori delle terre messe a coltura durante il lungo processo di bonifica promosso dalla famiglia Medici a partire dal XVI secolo¹.

Il rilievo su cui sorge il complesso risulta frequentato fino da epoche antiche come testimonia il toponimo di origine latina che fa riferimento ad un “luogo adatto a pascolo”². La posizione dominante sulle acque del lago-padule di Fucecchio e la prossimità della via Francigena favorirono l’insediamento di un piccolo borgo su cui esercitavano il dominio i conti Guidi che tra 1254 e 1273 lo cedettero, insieme ad altre “terre” della zona come Cerreto, Vinci, Larciano, Empoli, alla Repubblica fiorentina³.

Con la realizzazione del Lago Nuovo (1435) Stab-

bia assunse un ruolo rilevante per lo sfruttamento delle risorse ittiche; il luogo comprensivo di qualche struttura fortificata (un “casotto con torre”) apparteneva ai Soderini che erano patroni della piccola cappella dedicata alla Madonna fondata in vicinanza del mulino⁴.

Con l’affermarsi della presenza medicea nell’area del lago-padule “si pensò ancora del luogo ove dessi posamento alle ricolte che in questi acquisti havevan da farsi [...] visto e ben il tutto considerato (il Duca) [...] fermò il suo pensiero d’accomodarsi con Stabbia [...] lodando molto il sito e quelli che già più d’anni 60 indietro v’havevan eletta e posto la casa per il porto del lago e se tal casa del porto fosse stata posta in luogo più sospeso vi arebbon fatto più capitale che non fecero, allegando però che quegl’edificatori pensarono solo al comodo del pesce e pescatori non v’essendo in quei tempi bisogno d’altro. Così soddisfacendosi di tal sito si fondò il palazzo di Stabbia in luogo sospeso e distante dalla casa del porto circa un’archibugiata”⁵.

Il nuovo centro amministrativo delle proprietà medicee del padule venne edificato, secondo Ceseri Frullani, con “il disegno di buon architetto quasi che su l’andare del palazzo del Poggio, aggregandosi la detta casa e torre dei Soderini, si fece la metà di quello doveva farsi, come si può ancora oggi ve-

4. La presenza Soderini è ricordata da Ceseri Frullani sia per le strutture fortificate che per la Cappella di “nostra Donna, poco lungi da Stabbia, fondata da Soderini, incontro al mulino” in cui “era su un canto scolpita in pietra serena l’arme della prefata famiglia Soderini”, a proposito della quale si riporta il gustoso e significativo episodio secondo cui “parendo allora al fattore di Stabbia far gran faccende, mandò un scalpellino che togliendo dalla medesima pietra l’arme de’ Soderini, vi scolpissi dentro l’arme delle Palle. Il che sapendo Giovanni Soderini che il più del tempo abitava a Cerreto [...]. Andò da sé proprio con martello e subbia e scalpellando levò dalla pietra l’arme delle Palle”, cfr. Ceseri Frullani da Cerreto Guidi, *Gli avvenimenti del lago di Fucecchio e il modo del suo governo*, a cura di A. Prosperi e A. Corsi Prosperi, Roma 1988, pp. 141-142.

5. Ceseri Frullani, *Gli avvenimenti...*, cit., p. 139.



Il complesso della fattoria con la sistemazione ottocentesca (a destra)

dere, nomandolo con il suo antico nome Stabbia”. Alla luce delle analogie tipologiche e delle scanzioni architettoniche, la edificazione del palazzo-villa di Stabbia può essere vista come una sorta di anticipazione della villa di lì a pochi anni edificata nell’abitato di Cerreto e destinata ad assumere un ruolo egemone nell’ambito delle residenze di delizia della Corona⁶. Al progettista-costruttore del “palazzo” di Stabbia non doveva essere estranea la recente realizzazione della villa di Castello, opera del Tribolo, per la formula della facciata con la soluzione del piano mezzanino interposto fra il piano terreno e il piano

nobile; peraltro non si può escludere un intervento dello stesso Tribolo, impegnato nella realizzazione del Ponte a Cappiano e degli argini del padule negli anni antecedenti il 1550⁷. Se si guarda alla soluzione planimetrica non possono essere ignorate le significative analogie con la distribuzione degli ambienti di vita del palazzo-villa di Cerreto: il grande vano di ingresso posto sull’asse di simmetria, ad occupare tutta la profondità della costruzione, consentendo l’accesso ai quattro vani che formano gli appartamenti disposti simmetricamente rispetto al salone centrale; gli ambienti distribuiti secondo uno schema funziona-

6. Come le più tarde ville di Montevettolini e di Artimino, la residenza di Cerreto era particolarmente utilizzata dalla Corte medicea per le attività venatorie dei principi, cfr. S. Pietrosanti, *Le cacce dei Medici*, Firenze 1992; Z. Ciuffoletti, *La caccia in età moderna in Toscana. Privilegio signorile e conservazione degli habitat*, in *Incolti, fiumi, paludi*, a cura di A. Malvolti e G. Pinto, Firenze 2003, pp. 237-246.

7. Niccolò Pericoli, il Tribolo (1500-1550) tra 1548 e 1550 lavorava insieme al genero Davide Fortini, alla realizzazione del Ponte a Cappiano e alla sistemazione degli argini del lago-padule, cfr., *Il ponte mediceo di Cappiano. Storia e restauro*, a cura di A. Malvolti e G. Galletti, Fucecchio 1989; S. Bertocci, *La fattoria di Stabbia*, in *Monsummano e la Valdinievole...*, cit., pp. 127-134; E. Ferretti, *Architetti e architettura del Palazzo di Cerreto*, in *Il Palazzo...*, cit., p. 79.



Veduta del corpo di fabbrica realizzato dal marchese Migliorati nel XIX secolo

Nella pagina a fianco, prospetto principale dopo l'intervento dell'ingegner Giuseppe Salvetti

le semplificato che consente il disimpegno ed una sostanziale regolarità degli spazi. Fatte salve le qualità dimensionali di prestigio della villa di Cerreto, il processo compositivo e le soluzioni funzionali sembrano appartenere ad una stessa formula progettuale opportunamente rivisitata in relazione alla diversa destinazione ed alle diverse circostanze di riferimento dei due edifici. Si tratterebbe quindi del non improbabile intervento di Davide Fortini, poi impegnato nella edificazione della villa di Cerreto⁸. Il corpo di fabbrica costituisce un volume compatto coperto a padiglione, sviluppato per tre piani fuori terra; la facciata, organizzata da sette assi di aperture disposte su due ordini, e portone centrale, rispecchiava una formula architettonica di sobria dignità che doveva rendere immediatamente identificabile e riconoscibile la residenza principesca⁹,

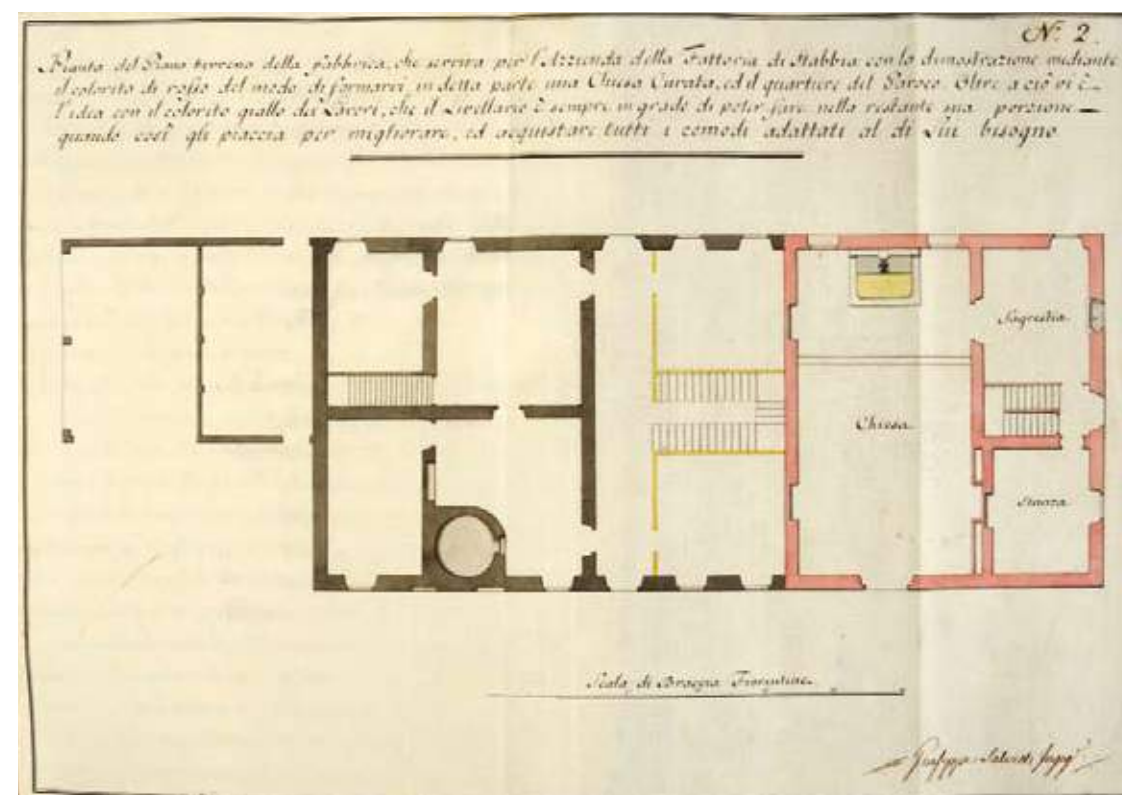
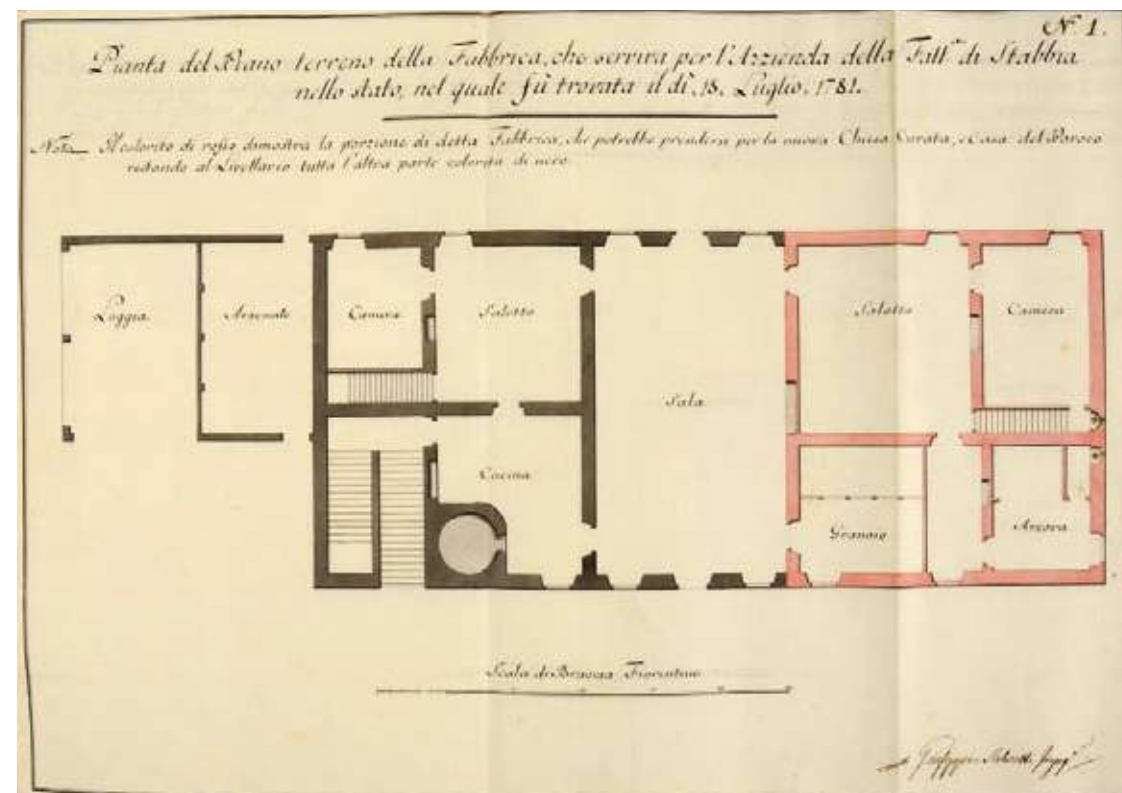
utilizzando apparati e materiali della tradizione rinascimentale: pareti a intonaco, cornici, davanzali, architravi, in pietra arenaria. Nel 1568 la villa-fattoria viene descritta come “un palazzo da signore con una piazza dinanzi il lago, con un poco d’orto dietro et una stalletta sulla piazza”, inoltre vi appartenevano due fornaci, una casa sul lago dove si controllava il pesce pescato, sei poderi con case da lavoratori, sette “prese di terra lavorativa” con una o due capanne ciascuna¹⁰. Cosimo I dei Medici nel 1568 donava i beni di Fucecchio insieme ad altre proprietà ai figli Don Pietro e Cardinal Ferdinando; morto Don Pietro, il cardinale divenuto granduca ne assumeva la proprietà e donava (1606) i beni al figlio naturale Don Lorenzo che si impegnava nel proseguire le operazioni di bonifica, nel miglioramento delle case con-

8. E. Ferretti, *Architetti e architettura...*, cit., pp. 73-85.

9. G. C. Romby, *La costruzione della tradizione. Il palazzo di Cerreto e l'architettura delle Ville Medicee del Cinquecento*, in E. Ferretti, G. Micheli, *Il Palazzo*

di Cosimo I a Cerreto Guidi, Firenze 1999, pp. 11-14.

10. ASFi, *Scrittoio delle Regie Possessioni* 4113, c. 73; S. Bertocci, *La fattoria di Stabbia...*, cit., p. 129; A. M. Pult Quaglia, *Aspetti della proprietà...*, cit., pp. 114-115.



ASfi, Regie Possessioni, 2543, fasc. 87. In alto, *Pianta del piano terreno della Fabbrica che serviva per Azienda della Fatt.a di Stabbia nello stato, nel quale fu trovata il dì 18 luglio 1781*; in basso, *Pianta del piano terreno con le modifiche previste dall'ingegner Giuseppe Salvetti*



tadine, e nella migliore resa della pesca lacustre. Numerose opere di ripristino e manutenzione interessarono la villa-fattoria nei primi decenni del Seicento e nel 1630 si procedette ad un esteso restauro di tetti e gronde nonché di sistemazione delle pavimentazioni e varie altre opere di manutenzione¹¹.

Negli stessi anni (1616) veniva operato il restauro della Cappella, il piccolo fabbricato realizzato dai Soderini nei pressi del mulino¹².

Nella progressiva dinamica di organizzazione delle fattorie granducali di Valdinievole (Ponte a Cap-piano, Montevettolini, Bellavista, Castelmartini, Altopascio, Terzo) Stabbia vide ridimensionato il proprio ruolo rimanendo sede di amministrazione del solo territorio di pertinenza comprendente 5 poderi con casa, 2 poderi con piccoli edifici rurali (poco più che capanne definite “le solite”), 4 appezzamenti di terreno con capanne per il lavoratore, la fornace e un vivaio per il pesce¹³; nel 1688 appartenevano alla villa-fattoria 7 poderi che nel 1740 erano ceduti in affitto a Costantino Pacchi¹⁴.

A questa data il palazzo di fattoria era “composto di numero trenta capi fra stanze abitabili ed altre per l’uso di grascie, cioè n. 12 al piano nobile, n. 5 mezzanini a palco, n. 8 stanze a tetto compreso la colombaia, n. 4 cantine assai grandi e suo palaio, le quali tutte servono per uso del fattore et altri servizi della fattoria”¹⁵.

Il salone di ingresso oltre a distribuire gli ambienti, assolveva la funzione di spazio di rappresentanza ed era dotato di “un camino grande tutto di pietra”, mentre le quattro porte “nelle mura laterali poste fra di loro a riscontro” avevano “le mostre di cardinaletto di pietra munite con i suoi paraurti

sodi dal mezzo a terra...”; i salotti più piccoli erano dotati di camini “alla francese” mentre fra gli arredi erano presenti numerosi armadi a muro.

Al piano primo si ripeteva lo schema distributivo attorno allo “stanzone” centrale “per uso di sala” in cui si trovava “un camino grande con suo piano alquanto rialzato [...] e con frontone, spallette, mensole, architrave e cornice tutto di pietra. Un acquaio grande con pila scorniciata, spallette, architrave, cornice e ornamento sotto detta pila, il tutto di pietra e con due palchetti”.

Al palazzo era annesso l’orto “lungo cinquantacinque passi e largo trentasei da tre parti giacché per la quarta parte vi è il muro del palazzo”. “Tre peri a spagliera e una vite” erano disposti parallelamente al palazzo, mentre due “viottoline” ripartivano il terreno e riquadri in cui erano piante di vite; inoltre vi era sistemata “una pergola con cerchiata sopra”. Era considerato infine fra gli annessi al palazzo, l’oratorio di S. Isidoro sulla “piazzetta del mulino dell’acquarata (*sic*, Acqualata); l’altare era adornato con una “tavola fatta a mezzo tondo [...] di buona mano e rappresenta la Santissima Vergine con Gesù Bambino in collo, S. Francesco, S. Isidoro, e S. Giuseppe. Sul colmo dell’arco di detto altare vi è un’arme della Real Casa de’ Medici con croce da cavaliere nello stemma e corona sopra e una cartella liscia sotto dove è scritto D. Antonio Medici 1616: la qual arme è di marmo bianco”. A lato dell’altare si trovavano due altari dipinti rispettivamente con S. Antonio e S. Liberata.

Facevano parte degli annessi infine, la “casa della guardia” di Stabbia e la “casa della guardia” del Lazzeretto.

Un significativo incremento dei poderi della fattoria si registrò nel 1777, all’atto della “stima per pubblico incanto” redatta da Bernardino della Porta in cui si rilevava la trasformazione “a granai” di tutto il primo piano del palazzo¹⁶.

Nell’ambito della generale revisione delle proprietà granducali messa in atto dal granduca Pietro Leopoldo d’Asburgo Lorena, nel 1781 la fattoria con una parte dei poderi fu concessa “a livello” a Pietro Palandri alla cui amministrazione si fa risalire la trasformazione dell’ala sud del palazzo in chiesa con annessa canonica, alterando in modo sostanziale il corpo di fabbrica cinquecentesco.

16. ASFi, *Scrittoio delle Regie Possessioni*, 2543, fasc. 20.



La “torre Costanza” architettura neo-medievale realizzata nel corso del Novecento nella parte (già giardino) antistante la villa

Nella pagina precedente, il fronte principale della villa, a destra le modifiche realizzate dalla famiglia Migliorati e, a sinistra, il corpo di fabbrica di impianto mediceo

Il progetto dell’ingegner Giuseppe Salvetti¹⁷ prevedeva la sistemazione della chiesa e sacrestia occupando l’intera porzione a destra del salone centrale: la chiesa veniva ricavata dalla demolizione della parete divisoria fra i due ambienti contigui al salone, mentre rimaneva la partizione laterale con i vani minori (occupati da *sacrestia* e *stanza*)¹⁸; nell’impaginato di facciata si introduceva così l’apertura d’ingresso al vano ecclesiale che comprometteva la simmetria dell’intero fronte. Nel corso dell’Ottocento, passata per successione ereditaria alla famiglia del marchese Migliorati¹⁹,

17. Giuseppe Salvetti (Firenze, 1734-1801).

18. ASFi, *Scrittoio delle Regie Possessioni*, 2543, fasc. 87, *Pianta del piano terreno della fabbrica che serviva per l’azienda della fattoria di Stabbia nello stato nel quale fu trovata il dì 18 luglio 1781*.

19. Il marchese Migliorati era marito della figlia di Pietro Calandri, Costanza, dalla quale prenderà nome la torre a fianco del complesso padronale “La Costanza”. Nel 1972 la villa venne acquistata dal conte Adinolfo Lucchesi Palli, residente in Austria e proprietario della vicina fattoria di Collefiorito. I beni di Stabbia furono ricomprati dai Migliorati negli anni Ottanta, S. Bartolommei, *Ville e fattorie*, in *Cerreto Guidi. Una villa nelle Terre*

al corpo di fabbrica cinquecentesco si affiancava l’edificio della villa omonima, di sobrio impaginato architettonico che replica gli stilemi architettonici del tardo manierismo toscano nel bugnato d’angolo e nella corniciatura del portone di ingresso, secondo modi diffusi nelle dimore di campagna dei ceti cittadini più abbienti²⁰.

[G. C. R.]

del Rinascimento, a cura di C. Galli, Firenze 2000, pp. 82-83.

20. G. Chelucci, *Cultura eclettica “fin de siècle” e residenze d’élite. Tre episodi a confronto: le ville di Vaioni, Papiano e Cozzile*, in *Le dimore di Pistoia e della Valdinievole*, a cura di E. Daniele, Firenze 2004, pp. 103-112.

Villa Martelli

Comune di Vinci

Serrata e quasi nascosta tra le costruzioni della recente espansione edilizia del capoluogo, la dimora ha perso le qualità di delizia agreste e ha visto significativamente eroso il parco-giardino nonché le sistemazioni esterne di accesso, con il declassamento ad area di risulta fra condomini, del viale segnalato da residui filari di cipressi, che conduceva alla residenza, e dell’emiciclo su cui si apre il cancello di ingresso.

Pertanto la villa ha visto, nel tempo, sostanzialmente ridimensionato il ruolo e l’egemonia (quantomeno dimensionale), mentre al contrario ne è stata comunque sottolineata la qualità figurativa di innegabile novità, almeno per il contesto vinciano.

D’altra parte la ri-costruzione della casa padronale e fattoria Martelli di Borgo Nuovo si colloca nell’ambito di quel fervore di rinnovamento edilizio che ha investito l’abitato di Vinci nei primi decenni del Novecento, in corrispondenza delle celebrazioni per il IV Centenario della morte di Leonardo (1919) e della Mostra di Leonardo da Vinci e delle invenzioni italiane di Milano (1939)¹.

E se la *facies* del paese di Leonardo doveva essere, nell’immagine collettiva, quella medievale opportunamente rivisitata, la presenza di edifici “moderni” collocava il centro sul palcoscenico nazionale e internazionale, in un ricercato parallelismo con la fama del genio².

1. G. C. Romby, *Vinci Paese di Leonardo: la costruzione dell’immagine urbana*, in *Nello specchio del genio*, a cura di R. Nanni e G. C. Romby, Vinci 2001, pp. 97-104.

2. Nelle celebrazioni leonardiane del 1919 si venne a coagulare la volontà di riscatto nazionale nell’arte di Leonardo; l’anniversario presentava due diversi livelli di significato: da un lato una motivazione culturale giacché il ricordo del genio “sovrumano e profetico di Leonardo” sembrava adatto “a confortare e spingere innanzi e a rinnovare tutta la cultura del Paese” e in quanto tale veniva proposto quale modello ideale nelle scuole; dall’altro una più profonda motivazione politica laddove nel particolare momento storico il richiamarsi al genio di Leonardo assumeva implicazioni apologetico-autoesaltatorie. “Genio tipicamente italiano” Leonardo diveniva il punto di incontro fra il nazionalismo più sfrenato e l’idea di un nuovo

Così le Celebrazioni leonardiane del 1919 sono accompagnate da una serie combinata di restauri degli edifici storici e di adeguamento-aggiornamento dell’impianto urbano. Mentre per il castello, tornato proprietà comunale nel 1919³, si proponevano vistose opere di completamento, la chiesa di S. Croce veniva completamente trasformata (1929-35) e dotata di un’inedita facciata neo-manierista⁴; e intorno al castello e alla chiesa venne messa in atto un’instancabile opera di sistemazione del tessuto viario che, mentre migliorava agibilità e fruizione degli spazi urbani, non dimenticava di sottolineare il pittoresco di scorci e vedute del tipico borgo medievale.

Ma alla conservazione-valorizzazione dell’immagine medievale dell’abitato faceva da contraltare il nuovo edificato lungo le arterie stradali dirette verso i centri di pianura, che sposava norme di igiene e decoro con soluzioni compositive e linguistiche della moderna architettura del Liberty e dell’eclettismo⁵.

Anzi i moderni edifici che applicavano le nuovissime formule dell’architettura internazionale diventavano elementi qualificati e trainanti nella crescita del tes-

Rinascimento latino che vedeva in Gabriele D’Annunzio l’interprete più entusiasta, cfr. G. C. Romby, *Vinci Paese...*, cit., p. 100; S. Migliore, *Tra Hermes e Prometeo. Il mito di Leonardo nel decadentismo europeo*, Firenze 1994; “La Nazione”, 1 aprile 1919.

3. Il castello era stato messo all’incanto nel 1867 e ne era divenuta proprietaria la famiglia Masetti da Bagnano; nel 1919 il conte Giulio lo donava al comune di Vinci in occasione del IV Centenario della morte di Leonardo; per le vicende dei passaggi di proprietà come per le operazioni di restauro cfr. E. Ferretti, *Il “nuovo” castello antico*, in *Nello specchio...*, cit., pp. 81-95; Id., *La rocca e il castello nel mito di Leonardo*, in *Vinci di Leonardo storia e memorie*, a cura di R. Nanni, E. Testaferrata, Pisa 2004, pp. 165-182.

4. Il progetto era redatto dall’architetto Giuseppe Gullino; R. Caterina Proto Pisani, G. Romagnoli, *Chiese e oratori: il patrimonio storico-artistico ecclesiastico del territorio di Vinci*, in *Vinci di Leonardo...*, cit., pp. 205-245, pp. 221-223.

5. R. Bossaglia, *Il Liberty in Italia*, Milano 1968; R. Bossaglia, M. Bonetti, V. Bacchini, *Tra Liberty e Decò*, Salsomaggiore 1977; M. Nicoletti, *L’architettura Liberty in Italia*, Roma 1978; E. Bairati, D. Riva, *Il liberty in Italia*, Bari 1985.



Facciata principale della villa

suto insediativo. Così la Palazzina delle Scuole Elementari (oggi Istituto Superiore di Optometria “V. Ronchi”) realizzata dal 1928-29⁶ si collocava in uno spazio urbano (oggi piazza della Libertà) destinato ad assumere un ruolo centrale nell’area di nuova edificazione, mentre la villa Martelli in Borgo Nuovo segnava il limite della espansione/crescita urbana, ed i due edifici utilizzavano codici e formule compositive della moderna architettura che spaziava dal neo-manierismo monumentale al neo-medievalismo fino alla contaminazione con stilemi del primo barocco.

La villa progettata dall’architetto Adolfo Coppedè⁷

6. Progetto di Adolfo Coppedè; la palazzina ad un piano oltre il terreno si caratterizza per la presenza al centro della facciata di un avancorpo coronato da timpano, con un nicchione che costituiva il fondale per il monumento ai caduti. Nel secondo dopoguerra il monumento è stato demolito unitamente alle decorazioni di più evidente carattere fascista, cfr. la scheda di M. Cozzi, in R. Bossaglia, M. Cozzi, *I Coppedè*, Genova 1982, p. 256.

7. Per l’opera di Adolfo Coppedè (1871-1951) corredata delle schede delle opere, cfr. R. Bossaglia, M. Cozzi, *I Coppedè*, cit., pp. 83-106 e pp. 231-272 (schede delle opere).

per l’onorevole Alessandro Martelli⁸ e realizzata nel 1927-28 incorporando e modificando la casa padronale proprietà della famiglia, era connessa alla fattoria che comprendeva estesi oliveti distribuiti lungo le pendici collinari prossime all’abitato. La costruzione esistente caratterizzata da un corpo di fabbrica di impianto quadrangolare innalzato per due piani fuori terra, fu oggetto di un complesso rimodellamento: si procedette all’innalzamento di un piano che, nella parte centrale, venne raddoppiato e concluso con il coronamento dell’ampia loggia-altana aperta da colonne che sopportano un vasto tetto a padiglione.

A costituire cifra caratterizzante della villa era poi la inedita torretta innestata a ridosso della costruzione e realizzata con un’abile rivisitazione di stilemi medievali a generare quasi una sorta di contrappunto con

8. Alessandro Martelli (1878-1934); sulla figura di Alessandro Martelli, cfr. R. Nanni, *Alessandro Martelli. Biografia*, in *Le Terre del Rinascimento*, CD ROM, Comuni di Cerreto Guidi, Empoli, Montelupo, Vinci, Empoli 2001; R. Nanni, *Leonardisti (e galileiani) italiani tra scuola storica e retorica patria*, in *Nello specchio del...*, cit., pp. 9-27, p. 24.



Ingresso e prospetto laterale; sul retro la torre “medievale” affiancata al corpo di fabbrica più elevato e coronata della loggia-altana

la torre castellana del paese, di cui si adottava il paramento in laterizio a faccia-vista del tutto estraneo al contesto della residenza, saldamente ancorata alla tradizione della parete a intonaco movimentata dai bugnati angolari e dalle robuste corniciature di porte e finestre.

Il coronamento merlato della torretta sembra guardare a formule vicine alla architettura del medioevo senese, con l’abile gioco dei mattoni in rilievo ad evocare beccatelli e ventiere⁹.

9. Riferimenti desunti dall’interpretazione dell’architettura senese del

Ma se la torretta, con accesso riservato al padrone di casa (dalla biblioteca), evocava un medioevo velato di esotismo, nella parte destinata a residenza padronale si sposavano richiami al tardo manierismo e personali rivisitazioni di stilemi del primo barocco. Così le incorniciature delle finestre del piano nobile si dilatano in decori che invadono la parete e quasi si saldano con

Medioevo operata fra Ottocento e Novecento da architetti come Giuseppe Partini e Vittorio Mariani, cfr. *Giuseppe Partini. Architetto del Purismo senese*, a cura di M. C. Buscioni, Firenze 1981; M. A. Rovida, L. Vigni, *Vittorio Mariani architetto e urbanista 1859-1946*, Firenze 2010.



Particolare del portone d’ingresso, lunetta con elementi decorativi desunti dal repertorio Liberty

le cornici delle finestre del piano terreno, la lunette dei portoni di ingresso sono invase da movimentati elementi, forse vegetali, appartenenti al repertorio decorativo della esperienza Liberty, e una fantasiosa commistione di stili caratterizza il corpo centrale della facciata. A sottolineare un ritrovato asse di simmetria si susseguono l’elemento scultoreo dell’insegna araldica rivisitata nella superiore decorazione pittorica, sovrastata infine dall’aereo balconcino in ferro, sospeso su esuberanti mensoloni in legno a dilatare la loggia-altana arricchita da decorazioni pittoriche di gusto medievale.

La radicale modifica della *facies* esterna si traduceva poi in un sostanziale rimodellamento degli interni; al piano terreno trovavano posto, oltre ad ambienti di servizio, il salone arricchito da un monumentale camino ligneo e la *sala bar* con l’originale soluzione dell’angolo bar dotato di bancone in legno coordinato al rivestimento delle pareti in pannelli di legno impellicciato, dovuti alla progettazione del Coppedè, come le porte con sopraporta arricchito da decorazioni floreali¹⁰.

A costituire elemento di particolare qualità degli ambienti interni era lo scalone che conduceva al piano nobile degli ambienti privati destinati ai vari membri della famiglia e agli ospiti.

I lavori vennero condotti con una certa celerità a partire dall’agosto 1927 per concludersi nei primi mesi

10. Serramenti e arredi realizzati in buona parte dallo stesso Adolfo Coppedè impegnato come il fratello Gino nella esperienza de “La Casa Artistica” creata da Mariano Coppedè nel 1875, cfr. M. Cozzi, *Firenze e «La Casa Artistica»*, in R. Bossaglia, M. Cozzi, *I Coppedè*, cit., pp. 31-47. Gli arredi della villa sono in avanzato stato di degrado e in parte scomparsi.



Prospetto principale, stemma della famiglia in pietra cui fa da sfondo un’ulteriore insegna araldica

del 1929 come appare dalla corrispondenza fra committente e progettista. Nella lettera (13 aprile 1928) il Martelli annota che “dall’Agosto ad oggi si è lavorato di continuo ed ho già speso per questo restauro intorno alle centocinquantamillire, ma poiché a completare il programma occorrerebbe qualche altro mese, avrei deciso di sospendere col 1° giugno e di riprendere i lavori – al muro di cinta, cancello, facciate di fattoria e interno della villa – all’anno prossimo. Il più però è fatto e quindi la sospensione dei lavori non guasta l’estetica dalla villa e l’amor proprio dell’architetto è salvo [...]. Spero che i quindici giorni che rimangono bastino per portare a termine la torre e le scale e a sistemare il quartiere dei forestieri”¹¹.

11. Archivio Loni Coppedè Firenze, riportata da M. Cozzi nella scheda relativa alla *Ristrutturazione della casa padronale e della Fattoria di Borgo*, in R. Bossaglia, M. Cozzi, *I Coppedè*, cit., p. 255.



Fregio dell'angolo bar

Nella pagina a fianco, l'angolo bar con rivestimenti parietali in legno impiallacciato uso mogano



Salone del piano terreno con il monumentale camino in legno intagliato e scolpito

Completava la rinnovata dimora il giardino di impianto ottocentesco (di cui oggi rimane traccia nell'edificio della limonaia e nella presenza del grande tasso secolare) cui si aggiungeva il grande parco (a sud-ovest) conosciuto come il Bosco dei Martelli, di impostazione romantica con il tracciato irregolare dei viali che si snodavano armonicamente fra la vegetazione¹². Se nella Vinci degli anni Trenta e Quaranta del Novecento la modernissima villa assumeva un ruolo quasi istituzionale (legato al ruolo del Martelli), negli ultimi decenni del Novecento la residenza ha visto la progressiva dismissione¹³; una possibile valorizzazione è prevista negli strumenti urbanistici vigenti con la destinazione della struttura a centro congressi, il recupero della villa e della limonaia e la riqualificazione del parco da destinare ad uso pubblico.

[G. C. R.]

12. G. Nannetti, *Le ville*, in *Vinci di Leonardo...*, cit., pp. 247-284, pp. 250-254.

13. Dagli anni Ottanta la villa è proprietà T'inghi.



Bibliografia

Documenti d'archivio

ARCHIVIO COMUNALE PREUNITARIO, CARMIGNANO

n. 18, *Registro, ossia Campione dove sono descritte tutte le strade e fabbriche comunitative esistenti e situate dentro il territorio della Comunità di Carmignano il mantenimento, e il riattamento delle quali deve farsi a spese della Comunità medesima: fatto quest'anno 1776*

ARCHIVIO CONTINI BONACOSSÌ, CAPEZZANA
Carte Cantucci, Cantucci, beni stabili di città e campagna, cc. sciolte

ARCHIVIO DI STATO DI FIRENZE (ASFì)
Archivio Mediceo del Principato n. 232, c.13v; f. 232, c. 13v

Bartolomei, n. 172; 172, 24 agosto 1650

Capitani di Parte Guefja, numeri neri 767, 8 giugno 1597, 18 luglio 1597; *numeri neri* 1473, c.5r, 6 gennaio 1603

Capitani di Parte Guefja, Piante di popoli e strade, 121/2, 1580-1595, c. 552 (Podesteria di Carmignano, Popolo di “Bonistado”)

Catasto Generale Toscano, Carmignano, 1, c. 319v e segg.; Anno 1838, aroto n. 40

Ceramelli Papiani, 1183; fasc. 2003; 2149; fasc. 1004

Decima, 5733 (II) cc. 494-502

Decima Repubblicana, 35, San Giovanni, vaio, anno 1498, cc. 441-443

Guardaroba medicea, 236, ins. 2, c. 70, 5 gennaio 1601 (st. f.); n. 779, ins. 5, c. 407v, *Inventario di masserizie che sono al presente nel Palazzo di Cerreto Guidi* 1667

Manoscritti, n. 130, F. Settimanni, *Diario fiorentino*

Miscellanea Medicea, 106, ins. 18; 580, *Stato patrimoniale della Serenissima Casa di Toscana*, cc. 256r; 385, cc. 16 e segg.; 385, ins. 2, cc. 14 e segg.

Notarile Moderno, f. 17410, f. 17415 n. 6; protocollo 19729, cc. 128r-135v; notaio Tosi Marco Gaetano, protocollo 30344; protocolli del notaio Domenico Chiocchini, 28675, test., n. 42

Piante dello Scrittoio delle Regie Possessioni, t. 3, c. 17, *Scrittoio delle Regie Possessioni* 4113, c. 73; 4215, c. s.n.; 2610, fasc. 1621-1637, c.9; 3516, fasc. 9, cc. 47-59; 3516, ins. 9, cc. 47-59, *Descrizione di Stabbia* (redatta da Angiolo Maria Mascagni), 1740; 2543, fasc. 20; 2543, fasc. 87, *Pianta del piano terreno della fabbrica che serviva per l'azienda della fattoria di Stabbia nello stato nel quale fu trovata il dì 18 luglio 1781*; n. 4214, c.15, 20 febbraio 1609 (st.f.); n. 4191, c. 155, 1612; n. 4217, c. 64, 30 giugno; n. 4219; n. 4217; n. 4113, c. 74; 1379, ins. 79; 1379, ins. 79, 27 aprile 1777, *Inventario delle masserizie della fattoria di Castelmartini che si consegnano all'ill. mo Sig. cav. Pietro Poggi Banchieri per doverne pagare la valuta al Reale Scrittoio delle Possessioni*; 819, c. 374r; 717, c. 10; 3518; 3528, fasc. 7

Sebregondi, 1951

Segreteria di finanze anteriori al 1788 n. 441, G. Ruggieri (attr.), *Pianta della Villa del Serenissimo Granduca di Toscana nel castello di Cerreto Guidi*

ARCHIVIO DI STATO DI PISTOIA (ASPt)
Catasto generale della Toscana, Comunità di Lamporecchio, sez. I, f. 1, part. 63-64
Vecchio Catasto Terreni, Comunità di Tizzana, sez. D, 1821, foglio 1, part. 55-58

ARCHIVIO STORICO DEL COMUNE DI MONSUMMANO TERME (ASCM)

Ricordi e partiti del comune di Montecvettolini n. 521, cc. 201v, 203v, 204v, 206v, 224v

ARCHIVIO LENZONI QUARRATA

Angiolo Lenzoni con le sue stime, cc. 73r-114 v. (*Inventario de' mobili, masserizie et altro ritrovato alla morte dell'Illustrissimo Cavaliere Giovannangiolo del fu Illustrissimo Signore Cavaliere Anton Gherardo Lenzoni seguita li 29 Gennaio 1771 et esistenti nella villa di Costaglia Podesteria di Tizzana*)

Estratto, *A, ad datam* 1655, 14 agosto e *Idem* 1655, 16 agosto

Estratto, *A, ad datam* 1679, 6 luglio, c. 224

Estratto, *A, ad datam* 1695, 16 febbraio

Estratto, *A, ad datam* 1766, 29 gennaio, c. 339

Estratto, *A, ad datam* 1719, c. 258

Estratto, *A, ad datam* 1730, c. 275

Estratto, A, cc. 226-288

Indice alfabetico dell’estratto cronologico dei documenti esistenti nell’archivio della Nobile famiglia Lenzoni, c. 56 e c. 109; Filza 7, n. 2, Inventari fatti li 31 Gennaio 1771: alla morte dell’Ill.mo Sig.re Gio

BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE DI FIRENZE
Fondo Spighi, 23.14; nn 23.19; 23.21; 23.22; 23.27; nn. 23.40; 23.41; 23.97; nn. 23.29; 23.44; 23.94; n. 23.98; nn. 23.1; 23.2; nn. 23.46; 23.47; 23.48- 23.61; 23.70-23.79; 23.83; 23.84; nn. 23.80; 23.81; 23.82; 23.85; 23.86; 23.87

Poligrafo Gargani n. 141, Attavanti di Firenze

Repertorio bibliografico

AA. VV., *Il patrimonio artistico di Pistoia e del suo territorio*, a cura dell’E.P.T. di Pistoia, Pistoia 1967-70

AA.VV., *La Vallis Nebulare e il padule di Fucecchio*, Atti del Convegno 2004, Buggiano 2005

AA. VV., *Strade di calico castelli di confine*, a cura di G. C. Romby, Pisa 2002

AA. VV., *Vivere dentro le mura*, a cura di G. C. Romby, Pisa 2004

C. Acidini Luchinat, *La scelta dell’anima: le vite dell’iniquo e del giusto nel fregio di Poggio a Caiano*, in “Artista”, 1991, n. 3, pp. 16-25

J. S. Ackerman, *The Villa. Form and Ideology of Country Houses*, Princeton 1990 (trad. it. *La villa. Forma e ideologia*, Torino 1992)

A *Ferdinando Martini nel centenario della nascita*, Monsummano, luglio 1941-XIX

L. Agriesti, M. Scardigno, *Memoria. Paesaggio. Progetto. Le casine di Tavola e la villa Medicea di Poggio a Caiano. Dall’analisi storica all’uso delle risorse*, Roma 1982

L. B. Alberti, *I libri della famiglia*, in *Opere volgari*, a cura di C. Grayson, Libro III, Firenze, 1960

L. B. Alberti, *L’Architettura [De re aedificatoria]*, (1485), trad. a cura di G. Orlandi, Milano 1960

S. Ammirato, *Delle famiglie nobili fiorentine… Parte prima*, Firenze 1615 (Bologna 1969)

Andrea Palladio e la villa veneta da Petrarca a Carlo Scarpa, a cura di G. Beltramini e H. Burns, Venezia 2005

N. Andreini Galli, *Ville pistoiesi*, Pistoia 1989

Architettura e politica da Cosimo I a Ferdinando I, a cura di G. Spini, Firenze 1976

D. Armstrong Bell, *Storia e attualità del giardino e del paesaggio inglese*, in *Nuovi paesaggi. Storia e rinnovamento del giardino botanico in Italia*, a cura di A. Piva e F. Galli, Venezia 2002

Arte a Montemurlo dal XII al XIX secolo, a cura di M. Becherini, R. Foggi, Perugia 2009

Atlante del barocco in Italia. Firenze e il Granducato, Province di Grosseto, Livorno, Pisa, Pistoia, Prato, Siena, a cura di M. Bevilacqua, G. C. Romby, Roma 2007

M. Azzi Visentini, *La villa in Italia. Quattrocento e Cinquecento*, Milano 1995

M. Azzi Visentini, *Giannantonio Selva e il giardino all’inglese*, in *Studi in onore di Elena Bassi*, Venezia 1998

E. Bairati, D. Riva, *Il liberty in Italia*, Bari 1985

F. Baldassarri, *Giovanni Domenico Ferretti*, Milano 2002

F. Baldinucci, *Notizie de’ Professori del disegno da Cimabue in qua*, Firenze 1681-1728, 6 voll.; ed. cons. a cura di F. Ranalli, Firenze 1845-1847, 5 voll
F. Baldry, *John Temple Leader e il Castello di Vincigliata. Un episodio di restauro e di collezionismo nella Firenze dell’Ottocento*, Firenze 1997

S. Bardazzi, E. Castellani, *La villa medicea di Poggio a Caiano*, Prato 1981, 2 voll.

C. Barni, *Villa La Magia. Una dimora signorile nel contado pistoiese (sec. XIV-XIX)*, Firenze 1999

C. Barni, *L'apparato decorativo: dalle “Metamorfosi” ovidiane all’eclittico Noceento*, in *Villa Strozzi “Il Querceto” nel tempo. L’edificio, il giardino, il parco agricolo*, a cura di A. Rinaldi e T. Grifoni, Firenze 2006

M. Baroncelli, *La conformazione spaziale dei plebati del Montalbano come indice dei caratteri della viabilità del comprensorio nel Medioevo*, in *Dall’Appennino al Montalbano. I collegamenti tra la Via Francigena e i valichi appenninici alternativi al Monte Bardone*, “Quaderni del Centro Studi Romei”, Nuova serie, 1998, III, pp. 17-30

G. Baronti, *Montecvettolini e il suo territorio*, Pescia 1895

S. Bartolommei, *Ville e fattorie, in Cerreto Guidi. Una villa nelle Terre del Rinascimento*, a cura di C. Galli, Firenze 2000

D. Barsanti, L. Rombai, *La “guerra delle acque” in Toscana*, Firenze 1986

N. Bastogi, *La villa Ferdinanda di Artimino*, in *Fasto di Corte...*, cit., 2005

N. Bastogi, *L’affresco per l’altare della cappella, in Fasto di Corte...*, cit., 2007

C. Becarelli, *Biblioteca Capitolare Fabroniana, in Settecento Illustre...*, cit., 2009

M. Becherini, *La villa del Barone*, in *Arte a Montemurlo...*, cit., 2009

M. Becherini, in M. Visonà, *Ville e dimore ...*, cit.,1991

S. Bellesi, *Catalogo dei pittori fiorentini del ‘600 e del ‘700*, Firenze 2009, 3 voll.

S. Bellesi, *La pittura a Prato in età medicea*, in *Il Settecento a Prato...*, cit., 1999

G. Belli, *Architetture residenziali di Raffaello Brizzi tra Montecatini e Pistoia*, in *Le dimore di Pistoia...*, cit., 2004

A. Belluzzi, C. Conforti, *Giovanni Michelucci. Catalogo delle opere*, Milano 1986

F. Benesperì, *Quarrata identità di un territorio*, Pistoia 2007

P. Benigni, *Francesco Feroni. Da mercante di schiavi a burocrate nella Toscana di Cosimo III. Alcune anticipazioni*, in *La Toscana nell’età di Cosimo III...*, cit., 1993

Bernard Berenson “la leggenda vivente”, in 1865-1910 Settignano colle armonioso..., cit., 1994

F. Berti, *Il Museo della ceramica di Montelupo. Storia, tecnologia, collezioni*, Firenze 2008

S. Bertocci, *La fattoria di Stabbia*, in *Monsummano e la Valdinievole nel XVII secolo: terre, paduli, ville, borghi*, a cura di G. C. Romby, L. Rombai, Pisa 1993

V. Bonfanti, *Percorsi nella storia e nell’arte di un paese del Montalbano: Lamporecchio*, Pistoia 1997

F. Borsi, *Firenze nel Cinquecento*, Roma 1974

F. Borsi, G. Morolli, G. Zangheri, *Firenze e Livorno nell’opera di Pasquale Poccianti*, Roma 1974

R. Bossaglia, *Stile Coppède*, in R. Bossaglia, M. Cozzi, *I Coppède...*, cit., 1982

R. Bossaglia, *Il Liberty in Italia*, Milano 1968

R. Bossaglia, M. Bonetti, V. Bacchini, *Tra Liberty e Deò*, Salsomaggiore 1977

R. Bossaglia, M. Cozzi, *I Coppède*, Genova 1982

A. Brilli, *Il “genius loci”*, in *L’idea di Firenze...*, cit., 1989

S. Brown, *Introduzione al Catalogo dell’arredamento esistente nella Villa Medicea “La Ferdinanda” di Artimino*, Firenze 1969

P. Buscioni, *Ferdinando Martini e la villa di Monsummano*, in *Le dimore di Pistoia...*, cit., 2004

M. Cammelli, *La cultura anglo-americana in Toscana sul limitare dell’Ottocento. Laura Towne Merrick a Papiano* in “Orizzonti”, n. 5, marzo 2009

G. Campori, *Memorie biografiche degli scultori, architetti, pittori ecc., nativi di Carrara, e di altri luoghi della Provincia di Massa: con cenni relativi agli artisti italiani ed esteri che in essa dimorarono ed operarono, e un saggio bibliografico*, Modena 1873

D. Capperucci, *La famiglia Spalletti: aristocratici del Montalbano tra ‘800 e ‘900*, Pisa 2001

Carmignano e Poggio a Caiano. Agricoltura, proprietà e territorio fra Medioevo ed Età contemporanea, a cura di A. Contini e D. Toccafondi, Firenze 2001
Carmignano le ville del territorio, a cura di M. Apa, Albano Laziale 1985

G. Carocci, *La famiglia Venturi di Firenze:genealogia, storia, memorie*, Firenze 1915

G. Casali, *I passaggi di proprietà nelle successioni ereditarie dei possedimenti delle ville medicee fiorentine nei secoli XV-XVI*, in V. Franchetti Pardo, G. Casali, *I Medici nel contado fiorentino. Ville e possedimenti agricoli tra Quattrocento e Cinquecento*, Firenze 1978

G. Casali, *I passaggi di proprietà nelle successioni ereditarie dei possedimenti delle ville medicee fiorentine nei secoli XV,XVI*, in V. Franchetti Pardo, G. Casali, *I Medici nel contado fiorentino...*, cit., 1978

E. Cassarino, *La villa medicea di Artimino*, Firenze 1990

P. Cataneo, *L’Architettura*, Venezia 1554

Cecil Pinsent and his Gardens in Tuscany, a cura di M. Fantoni, H. Flores, J. Pfordresher, Firenze 1996

A. Cecchi, *Carmignano ieri. Viaggio nella memoria, “Carmignano Archeologia e storia”*, 5, 2003

A. Cerchiai, C. Quiriconi e A. M. Gallerani, B. Guidi, in *Architettura e politica da Cosimo I...*, cit., 1976

A. Cerretelli, *Prato e la sua provincia*, Prato 1995

C. Cerretelli, M. Ciatti, M. G. Trenti Antonelli, *Le chiese di Carmignano e Poggio a Caiano*, Firenze 1994
Cerreto Guidi. Storia di un territorio, catalogo della mostra, a cura di L. Giannelli, M, Giuliani, R. Semplici, Stia 1991

Cerreto Guidi. Una villa nelle Terre del Rinascimento, a cura di C. Galli, Firenze 2000

Ceseri Frullani da Cerreto Guidi, *Gli avvenimenti del lago di Fucecchio e il modo del suo governo*, a cura di A. Prosperì e A. Corsi Prosperì, Roma 1988

M. Chappell, *Le “Bellezze di Artimino”*: *una nota sull’attribuzione*, in “Prospettiva”, 1981, 25, pp. 59-64

A. Chastel, *Arte e Umanesimo a Firenze ai tempi di Lorenzo il Magnifico*, Torino 1964

G. Chelucci, *Cultura eclettica ‘fin de siècle’ e residenze d’elite. Tre episodi a confronto: le ville di Vaioni, Papiano e Cozzile*, in *Le dimore di Pistoia...*, cit., 2004

M. Chiarini, *La pittura del Settecento in Toscana*, in *La pittura in Italia. Il Settecento...*, cit.,1989

S. Chiarugi, *Botteghe di mobiliieri in Toscana*, Firenze 1994

R. Ciabani, *Le famiglie di Firenze*, Firenze 1992, 4 voll.

G. Ciampoltrini, *Paesaggi perduti della Valdinievole*, in G. Ciampoltrini et alii, *Paesaggi perduti della Valdinievole...*, cit., 2000

G. Ciampoltrini et alii, *Paesaggi perduti della Valdinievole. Materiali per l’insediamento etrusco e romano nel territorio di Monsummano Terme*, Firenze 2000

R. P. Ciardi, *“Meraviglioso composto”. L’accordo delle arti nell’architettura barocca toscana*, in *Atlante del barocco in Italia. Firenze e il Granducato*. Province di Grosseto, Livorno, Pisa, Pistoia, Prato, Siena, a cura di M. Bevilacqua, G. C. Romby, Roma 2007

C. Ciattini, *Sul filo della memoria*, Pistoia 1986

C. Cinelli, A. Mazzanti, G. Romagnoli, *Tabernacoli e immagini sacre*, Firenze 1994

Z. Ciuffoletti, *Il sistema di fattoria in Toscana*, in *Il sistema di fattoria in Toscana...*, cit., 1985

Z. Ciuffoletti, *La caccia in età moderna in Toscana. Privilegio signorile e conservazione degli habitat*, in *Incolti, fiumi, paludi...*, cit., 2003

Città. Ville e fortezze della Toscana nel XVIII secolo, a cura di A. Fara, C. Conforti, L. Zangheri, Firenze 1978

Comune di Monsummano Terme, *Monsummano terme arte ambiente. Guida turistica*, Pisa 1999

C. Conforti, *Le residenze di campagna dei granduchi*, in *Città. Ville e fortezze...*, cit., 1978

V. Contini Bonacossi, *Diario americano1926-1929*, Pistoia 2007

L. Corsetti, A. Pinzani, *Poggio a Caiano. Guida storico-artistica*, Prato 1993

P. Costamagna, *Pontormo*, Milano 1994

M. Cozzi, G. Carapelli, *Edilizia in Toscana nel primo Novecento*, Firenze 1993

M. Cozzi, *Firenze e “La Casa Artistica”*, in R. Bossaglia, M. Cozzi, *I Coppède...*, cit., 1982

C. Cresti, *Montecatini. 1771-1940: nascita e sviluppo di una città termale*, Milano 1984

C. Cresti, *La Toscana dei Lorena. Politica del territorio e architettura*, Milano 1987

C. Cresti, *Civiltà delle ville toscane*, Udine 1992

C. Cresti, L. Zangheri, *Architetti e ingegneri nella Toscana dell’Ottocento*, Firenze 1978

G. B. Crollalanza, *Dizionario storico-blasonico della famiglie nobili e notabili italiane*, voll. I-3, Pisa 1888

G. Curcio, *Giulio Rospigliosi tra famiglia e pontificato nella Pistoia granducale*: “minutie, abbellimenti, lisciature” e “tempo antico”, in *Museo Civico di Pistoia...*, cit., 1982

G. Cusatelli, *Luoghi del Rinascimento nella narrativa dell’Ottocento*, in *Viaggio in Toscana...*, cit., 1998

C. d’Afflitto, *“Talentì e meriti” dell’“Eminentissimo”: doni e commissioni per Pistoia*, in *I teatri del Paradiso. La personalità, l’opera, il mecenatismo di Giulio Rospigliosi (papa Clemente IX)*, catalogo della mostra, Siena 2000

A. Dami, *Revical della villa di campagna del pistoiese*, Pistoia 1975

R. Del Bruno, *Ristretto delle cose più notabili della Città di Firenze*, Firenze 1767

Delizie in Villa. Il giardino rinascimentale e i suoi

committenti, a cura di G. Venturi e F. Ceccarelli, Firenze 2008

F. Diaz, *Il granducato di Toscana. I Medici*, Torino1976

L. Dominici, *I Rospigliosi a Pistoia. Luoghi e immagini per la storia di una famiglia*, in *Lo spettacolo del sacro...*, cit., 2005

A. F. Doni, *Le ville, Bologna 1566*, in *Scritti d’arte del Cinquecento...*, cit., 1977

C. Falciani, Scheda in *L’officina della Maniera...*, cit., 1996

L. Falciani, *Notizie storiche*, in G. Moggi, L. Faciani, *Guida botanica...*, cit.,1991

A. Fara, *Bernardo Buontalenti: l’architettura, la guerra e l’elemento geometrico*, Genova 1988

A. Fara, *Bernardo Buontalenti*, Milano 1995

F. Farneti, *Anton Domenico Giarre*, in F. Farneti, S. Bertocci, *L’architettura dell’inganno a Firenze...*, cit., 2002

F. Farneti, *Rinaldo Botti*, in F. Farneti, S. Bertocci, *L’architettura dell’inganno...*, cit., 2002

F. Farneti, *Il quadraturismo nella pittura del Seicento e Settecento. Scritti 2000-2004*, Firenze 2004

F. Farneti, *Quadraturismo e grande decorazione nella Toscana granducale*, in *Atlante del barocco in Italia...*, cit., 2007

F. Farneti, S. Bertocci, *L’architettura dell’inganno a Firenze: spazi illusionistici nella decorazione pittorica delle chiese fra Sei e Set*

G. Gaeta Bertelà, in *Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del Cinquecento. Palazzo Vecchio: committenza e collezionismo medicei*, a cura di P. Barocchi, catalogo della mostra, Firenze 1980

L. Gai, *Quarrata dalle origini all'età comunale*, Pistoia 1986

G. Galletti, *La villa di Poggio a Caiano*, in *L'architettura di Lorenzo il Magnifico...*, cit., 1992

G. Galletti, *Il giardino della villa di Poggio a Caiano*, in *Giardini Medicei*, a cura di C. Acidini Luchinat, Milano 1996

G. Galletti, *La villa di Poggio a Caiano*, in *L'architettura di Lorenzo il Magnifico...*, cit., 1992

G. Galletti, *Il ritorno del modello classico: giardini anglo fiorentini di inizio secolo*, in *Il giardino storico all'italiana...*, cit., 1992

G. Galletti, *Cecil Pinsent, architetto dell'umanesimo*, in *Il giardino europeo del Novecento...*, cit., 1993

E. Gamurrini, *Istoria genealogica delle famglie nobili toscane, et umbre*, Firenze, 5 voll. 1668-1685, V, 1671

E. Garbero Zorzi, L. Zangheri, *Teatri Storici della Toscana. Provincia di Firenze, Prato e provincia*, Venezia 1998

P. Gennai, *La villa e la strada regia. Famiglie, mestieri e affari a Poggio a Caiano fra XVIII e XIX secolo (1774-1815)*, “Quaderni di ricerche storiche”, 12, 2007

Prato

M. Gennari, M. C. Gesualdo, *La villa e il giardino di Montebuono a Pistoia. Vicende architettoniche della proprietà dai Panciatichi ai de' Franceschi*, in *Le dimore di Pistoia...*, cit., 2004

G. Gentilini, *Arti applicate, tradizione artistica fiorentina e committenti stranieri*, in *L'idea di Firenze...*, cit., 1989

Giardino romantico in Italia negli scritti di Marulli, Pindemonte, Casarotti, Mobil, a cura di E. Bentivoglio, V. Fontana, Roma 2001

Giardini di Toscana, a cura della Regione Toscana, Firenze 2001

Giardini Medicei, a cura di C. Acidini Luchinat, Milano 1996

V. Giovannozzi, *La vita di Bernardo Buontalenti scritta da Gherardo Silvani*, in “Rivista d'Arte”, 1932, XIV

Giulio Bernardini in Valdinievole tra Ottocento e Novecento, atti del convegno 2001, a cura di C. Massi, Pescia 2002

Gli anglo-americani a Firenze. Idea e costruzione del Rinascimento, atti del convegno 1997, a cura di M. Fantoni, Roma 2000

G. Gobbi, *La villa fiorentina. Elementi storici e critici per una lettura*, Firenze 1980

A. Guarducci, *Le vie di comunicazione e la navigazione lacustre: strade, idrovie e porti*, in *Monsummano e la Valdinievole nel XVII...*, cit., Pisa 1993

A. Guicciardini Corsi Salviati, *Affreschi di Palazzo Corsini a Firenze 1650-1700*, Firenze 1989

Guida agli archivi delle personalità della cultura in Toscana tra '800 e '900. L'area fiorentina, a cura di E. Capannelli e E. Insabato, Firenze 1996

P. Guida, *Cesare Spighi (1854-1929) architetto restauratore e medievalista*, tesi di laurea, Facoltà di architettura di Firenze, a.a. 2005-2006, relatore prof. G. Petrinì

Giuseppe Partini. Architetto del Purismo senese, a cura di M. C. Buscioni, Firenze 1981

F. Gurrieri, *Restauro di Villa Martini*, dattiloscritto, s.d

J. Hall, *Dizionario dei soggetti e dei simboli nell'arte*, Milano 1983

D. Herlihy, *Pistoia nel Medioevo e nel Rinascimento 1200-1430*, Firenze 1972

E. Hutton, *Country Walks about Florence*, London 1908

I Chini a Borgo San Lorenzo, Storia e produzione di una manifattura mugellana, Firenze 1993

Identità, sostenibilità, società locale, a cura di P. Baldeschi, Firenze 2005

Il Barco Reale medico, una riserva granducale sul Montalbano, a cura di A. Lassi e G. Pisacreta, Vinci, s.d.

Il castello di Montecetrolini in Valdinievole, a cura di G. C. Romby, Pisa 2010

Il giardino storico all'italiana, a cura di F. Nuvolari, Milano 1992

Il Gran Principe Ferdinando de' Medici e Anton Domenico Gabbiani, catalogo della mostra, a cura di R. Spinelli, Firenze 2003

Il padule di Fucechio. La lunga storia di un ambiente “naturale”, a cura di A. Prosperi, Roma 1995

Il paesaggio agrario del Montalbano. Il padule di Fucechio. La lunga storia di un ambiente “naturale”, a cura di A. Prosperi, Roma 1995

Il ponte medico di Cappiano. Storia e restauro, a cura di A. Malvolti e G. Galletti, Fucecchio 1989

Il Primato del Disegno. Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del Cinquecento, catalogo della mostra, Firenze 1980

Il territorio pistoiese e i Lorena fra '700 e '800: viabilità e bonifiche, a cura di I. Tognarini, Napoli 1990

Il Settecento a Prato, a cura di R. Fantappiè, Milano 1999

Il sistema di fattoria in Toscana, a cura di Z. Ciuffoletti, Firenze 1985

L. Indrio, “*Colli di pitture”*, una collezione e una pala d'altare: materiali per una parentesi romana nella pittura del Seicento a Pistoia, in *Museo Civico di Pistoia...*, cit., Firenze 1982

IRPET, *Immagini da Ventisette secoli. Schedatura esemplificativa dei beni culturali del Montalbano*, Firenze 1981

I Teatri del Paradiso. La personalità, l'opera, il mecenatismo di Giulio Rospigliosi (papa Clemente IX), catalogo della mostra, a cura di C. d’Afflitto, D. Romei, Siena 2000

Itinerari Rospighiosiani. Clemente IX e la Famiglia Rospigliosi, a cura di C. d’Afflitto, D. Romei, Pistoia 2000

F. W. Kent, (1979) *Lorenzo de’Medici acquisition of Poggio a Caiano in 1474 and a Early Reference to his Architectural Expertise*, in “Journal of the Warburg and Courtauld Institutes”, XLII, pp. 250-260

La lunga storia di una stirpe comitale. I conti Guidi tra Romagna e Toscana, atti del convegno 2003, a cura di F. Canaccini, Firenze 2009

D. Lamberini, *Le Cascine di Poggio a Caiano-Tavola*, in “Prato Storia e Arte”, XVI, nn. 43-44, agosto-dicembre, 1975, pp. 43-78

D. Lamberini, *Residenti anglo-americani e genius loci: ricostruzioni e restauri delle dimore fiorentine*, in *Gli anglo-americani...*, cit., 2000

La Collezione Feroni. Dalle Province Unite agli Uffizi, a cura di C. Caneva, Firenze 1998

D. Lamberini, *Il Tribolo ingegnere e i lavori al Poggio a Caiano*, in *Niccolò detto il Tribolo...*, cit., 2001

D. Lamberini, L. Lazzareschi, *Campi Bisenzio. Documenti per la storia del territorio*, Campi Bisenzio 1982

K. Langedijk, *The portraits of the Medici: 15th-18th Centuries*, Firenze 1981-87, 3 voll.

I. Lapi Ballerini, *Le ville medicee*, Firenze 2006

La pittura in Italia. Il Seicento, Milano 1989, II

La pittura in Italia. Il Settecento, Milano 1990, I

La Provincia di Pistoia, a cura di G. C. Romby, in *Atlante del barocco...*, cit., 2007

Larciano negli ultimi secoli. Agricoltura, società e politica tra ‘700 e ‘900 in una comunità sul Padule, a cura di I. Tognarini, Napoli 1998

L'architettura dell'inganno. Quadraturismo e grande decorazione nelle pitture di età barocca, a cura di F. Farneti, D. Lenzi, Firenze 2004

L'architettura di Lorenzo il Magnifico, a cura di G.

Morolli, C. Acidini Luchinat, L. Marchetti, Milano 1992

A. Lassi, G. Pisacreta, *Parco Rospigliosi a Lamporecchio*, in “AU-Arredo Urbano “, IX, aprile-maggio 1989, pp. 36-38

A. Lassi, G. Pisacreta (a cura di), *Il Barco Reale Mediceo, una riserva granducale sul Montalbano*, Vinci. s.d.

A. Lassi, G. Pisacreta, R. Roani Villani, *La Villa Rospigliosi a Spicchio di Lamporecchio. Residenza giardini e parco a Lamporecchio fra committenza papale e idee berniniane*, Firenze 1991

La Toscana nell'età di Cosimo III, a cura di F. Angiolini, V. Becagli, M. Verga, Firenze 1993

La villa medicea di Cerreto Guidi, a cura di G. Damiani, Livorno 2010

Le colline di Leonardo, a cura di M. Zoppi, Pisa 2009

Le dimore di Pistoia e della Valdinievole. L'arte dell'abitare tra ville e residenze urbane, a cura di E. Daniele, Firenze 2004

Le età del Liberty in Toscana a cura di M. A. Giusti, atti del convegno 1995, Firenze 1996

L. Leonelli, *Due inediti cicli di affreschi per la famiglia Frescobaldi: Giuseppe Zocchi, Vincenzo Meucci e Mauro Soderini nel marchesato di Capraia*, in “Annali del Dipartimento di Storia delle Arti e dello Spettacolo dell'Università di Firenze”, anno VII, nuova serie, 2007, pp. 208-229

Les Arts decoratifs de 1851 à 1900 à travers les expositions universelles, a cura di D. Alcouffe, M. Bascou, A. Dion-Tenenbaum, P. Thiébaud, Paris 1988 (ed. it. Milano 1988)

Le Terre del Rinascimento, CD ROM, Comuni di Cerreto Guidi, Empoli, Montelupo, Vinci, Empoli 2001

Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori, Firenze 1568, 3 voll., ed. in *Le opere di Giorgio Vasari*, con nuove annotazioni e commenti di G. Milanesi, I-VII, 1878-1881, ed. cons. 1906

Liber focorum districtus Pistorii (a. 1226). Liber finium districtus Pistorii (a. 1255), ed. a cura di Q. Santoli, Roma 1956

L'idea di Firenze. Temi e interpretazioni nell'arte straniera dell'Ottocento, atti del convegno 1986, a cura di M. Bossi, L. Tonini, Firenze 1989

F. R. Liserre, *Giardini anglo-fiorentini. Il Rinascimento all'inglese di Cecil Pinsent*, Firenze 2008

L. Livi, *Memorie e notizie istoriche della terra di Montecatini in Valdinievole*, Pescia 1874

L'officina della Maniera. Varietà e fierrezza nell'arte fiorentina del Cinquecento fra le due repubbliche 1494-1530, a cura di A. Cecchi, A. Natali, catalogo della mostra, Venezia 1996

Lo spettacolo del sacro, la morale del profano, atti del convegno 2000, a cura di D. Romei, Firenze 2005

L'uso dello spazio privato nell'età dell'Illuminismo, a cura di G. Simoncini, t. I-II, Firenze 1995

M. Maffioli, *Regesto delle ville*, in *Carmignano le ville...*, cit., 1985

A. Malvolti, *Il Ponte di Cappiano e il Padule di Fucechio dal Medioevo all'età lorenese*, in *Il Ponte mediceo di Cappiano...*, cit., 1989

P. Malvolti, *Fine di una terra. Le Cerbaie e il Padule di Fucechio*, Firenze 1976

M. P. Mannini, *Ritratti “in conversazione”in Il Settecento a Prato...*, cit., 1999

S. Mantellassi, L. Rombai, *Carmignano. L'organizzazione paesistico-territoriale tra Sette e Ottocento*, in *Carmignano e Poggio a Caiano...*, cit., 2001

P. e D. Marchiafava, *Catalogo ragionato e illustrato della collezione di confiere coltivate presso il vivaio di confiere esotiche*, Rimini 2006

M. Marchione, *Filippo Maszei: scelta di scritti da lettere*, Prato 1983

F. Martelli, *La fattoria di Capezzana e I Cantucci: storia di un'azienda e di una famiglia*, in *Carmignano e Poggio a Caiano...*, cit., 2001

S. Martini, *Una americana in Valdinievole: Laura Towne Merrick e la sua villa a Papiano*, in *Le dimore di Pistoia...*, cit., 2004

S. Marvogli, *Vinci, meta di viaggio. L'evoluzione del turismo dalla fine dell'Ottocento a oggi*, in *Vinci di Leonardo...*, cit., 2004

C. Massi, *I villini di Giulio Bernardini a Montecatini Terme*, in *Le dimore di Pistoia...*, cit., 2004

L. M. Medri, *Il mito di Lorenzo il Magnifico nelle decorazioni della villa di Poggio a Caiano*, Firenze 1992

T. Megale, *Strategie artistiche e orientamenti drammaturgici: gli interpreti del teatro rospighiosiano*, in *Lo spettacolo del sacro...*, cit., 2005

Memorie sul Padule di Fucechio (secoli XVI-XVII). Testi di Luca Martini, Ceseri Frullani, Vincenzo Viciani, La “Legge del Dicieto” del 1624, a cura di A. Malvolti, G. Micheli, A. Prosperi, G. La Tosa, A. Zagli, Fucecchio 1990

A. Menichella, voce *Matthia de’ Rossi in Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXXIX, Roma 1991

A. Menzione, A. M. Pult Quaglia, *La proprietà medicea e la cascine di Poggio a Caiano*, in *Carmignano e Poggio a Caiano...*, cit., 2001

G. Micheli, *Cerreto Guidi tra cronaca e storia*, Pisa 1985

G. Micheli, *La villa di Cerreto ed altre proprietà medicee nel territorio*, in *Cerreto Guidi. Storia di un territorio*, catalogo della mostra, a cura di L. Giannelli, M, Giuliani, R. Semplici, Stia 1991

G. Micheli, *Cerreto in Greti. Dal feudo dei Guidi alla Podesteria di Vinci*, in E. Ferretti, G. Micheli, *Il Palazzo di Cosimo I...*, cit., 1999

S. Migliore, *Tra Hermes e Prometeo. Il mito di Leonardo nel decadentismo europeo*, Firenze 1994

D. Mignani, *Le Ville Medicee*, Firenze 1980

D. Mignani, *Le ville Medicee di Giusto Utens*, Firenze 1982

D. Mignani,*Villeggiature medicee*, in “FMR”, ed. it., 1, 1982, pp. 118-141

D. Mignani, *Vicende storiche e costruttive della villa e privata del patrimonio della famiglia Medici nel Cinquecento*, Firenze 1999

1991

1865-1910 *Settignano colle armonioso*, a cura di S. Angeli Festini, Firenze 1994

F. Mineccia, *Dinamiche demografiche e strutture economiche fra XIV e XVIII secolo*, in *Storia di Pistoia III...*, cit., 1999

G. Moggi, L. Faciani, *Guida botanica al Parco di Bibbiani*, Firenze 1991

Monsummano e la Valdinievole nel XVII secolo: terre, paduli, ville, borghi, a cura di G. C. Romby, L. Rombai, Pisa 1993

Monsummano e la Valdinievole nei secoli XVIII-XIX: agricoltura, terme, comunità, a cura di G. C. Romby, L. Rombai, Pisa 1994

C. Morandi, *Luigi Catani pittore neoclassico*, in “Prato Storia e Arte”, 108, 2010

G. Morolli, *Architetture laurenziane*, in ‘*Per bellezza, per studio, per piacere*’... cit., 1991

G. Morolli, *Gli “armonici innesti” della modernità*, in *Viaggio in Toscana...*, cit., 1998

G. Morolli, “*Il cago incanto*” *Suggestioni “medieval-umanistiche” nell'architettura della Firenze ‘fin de siècle’ fra storicismo e decadentismo*, in *Tradizioni e regionalismi...*, cit., 2000

Museo Civico di Pistoia. Catalogo delle collezioni, a cura di M. C. Mazzi, Firenze 1982

O. Muzzi, *L'amministrazione del territorio della podesteria di Tizzana nel tardo medioevo*, in R. Stopani, C. Barni, O.Muzzi, *Quarrata storia e territorio...*, cit., 1991

G. Nannetti, *Le ville*, in *Vinci di Leonardo...*, cit., 2004

R. Nanni, *Alessandro Martelli*. Biografia, in *Le Terre del Rinascimento...*, cit., 2001

R. Nanni, *Leonardisti (e galileiani) italiani tra scuola storica e retorica patria*, in *Nello specchio del genio...*, cit., 2001

A. Negro, *La collezione Rospigliosi. La quadreria e la committenza artistica di una famiglia patrizia a Roma nel Seicento*, Roma 1999

Nello specchio del genio. Studi storici, cultura urbana e genius loci tra Otto e Novecento nel segno di Leonardo, a cura di R. Nanni e G. C. Romby, Fucecchio-Vinci 2001

A. Nencioni, *La 'stanza paese' in Toscana*, in “Proporzioni”, n.s. II-III, 2001-2002, pp. 185-196.

Niccolò detto il Tribolo tra arte, architettura e paesaggio, a cura di E. Pieri, L. Zangheri, atti del convegno 2000, Firenze 2001

M. Nicoletti, *L'architettura Liberty in Italia*, Roma 1978

J. L. Nissman, *Domenico Cresti (il Passignano). 1559-1638: a Tuscan Painter in Florence and Rome*, New York 1979

F. Nucci, *Ippolito Niccolini. Un marchese toscano alla corte di Giolitti*, Firenze 2007

Nuovi paesaggi. Storia e rinnovamento del giardino botanico in Italia, a cura di A. Piva e F. Galli, Venezia 2002

A. Palladio, *I quattro libri dell'architettura*, Venezia 1570

A. Paolucci, *L'aurora dell'anima*, in *Il Primato del Disegno...*, cit., 1980

A. Paolini, *La decorazione della villa di Artimino in Carmignano, le ville del territorio...*, cit., 1985

C. Paolini, *Oggetti come specchio dell'anima: per una rilettura dell'artigianato artistico fiorentino nelle dimore degli anglo-americani*, in *Gli anglo-americani a Firenze...*, cit., 2000

C. Paolini, *I luoghi del cibo. Cucine, tinelli e sale da banchetto nella casa fiorentina tra XV e XVII secolo*, Firenze 2004

G. V. Parigino, *Il tesoro del principe. Funzione pubblica e privata del patrimonio della famiglia Medici nel Cinquecento*, Firenze 1999

L. Pascoli, *Vite de' pittori, scultori ed architetti moderni*, 2 voll., Roma 1730-36, II

G. L. Passerini, *Artimimus*, Parma 1888

L. Passerini, *Genealogia e storia della famiglia Panciatichi*, Firenze 1858

L. Passerini, *Genealogia e Storia della famiglia Niccolini*, Firenze 1870

C. Pazzagli, *La proprietà fondiaria tra Firenze, Prato e Pistoia nel XIX secolo*, in *Carmignano e Poggio a Caiano...*,cit., 2001

P. Peri, *Affreschi di primo Settecento in una dimora gentilizia: Villa Montemagni a Cantagrillo*, in *La distribuzione interna di palazzi e ville nella trattatistica del tardo Seicento e del Settecento*, Appendice a cura di T. Manfredi e M. Pigozzi, in *L'uso dello spazio privato...* cit., 1995

P. Peri, *Gli affreschi settecenteschi di Villa Montemagni a Cantagrillo*, in “Il Tremisse pistoiese”, a. XXXIV n. 1-2 gennaio-agosto 2009

‘Per bellezza, per studio, per piacere’ Lorenzo il Magnifico e gli spazi dell'arte, a cura di F. Borsi, Firenze 1991

P. Peri, *Testimonianze artistiche a Serravalle dal Medioevo all'Età Moderna*, in G. C. Romby, R. Chiti, P. Peri, *Serravalle Pistoiese...*, cit., 2008

Piante di popoli e strade. Capitani di Parte Guelfa 1580-1595, a cura di Pansini, Firenze 1989, 2 voll.

G. Pieraccini, *La stirpe de' Medici di Cafaggiolo*, Firenze 1924

S. Pieri, *Toponomastica della Valle dell'Arno*, Roma 1919

S. Pieri, E. Insabato, *Fonti pubbliche e private per la storia del territorio di Carmignano e Poggio a Caiano*, in *Carmignano e Poggio a Caiano...*, cit., 2001

S. Pietrosanti, *Le cace dei Medici*, Firenze 1992

S. Pietrosanti, *I registri della caccia: Ferdinando I all'Ambrogiana tra cronaca ed elaborazione mitologica*, “Miscellanea Storica della Valdelsa”, a. CII, n. 2-3, maggio-dicembre 1996, pp. 29-45

R. Pinochi, *L'assedio di Montecatini*, Pescia 1995

F. Poggi, *Artimino. La villa dei cento camini e la guerra*, in “Bollettino degli ingegneri”, 1970, 1, pp. 1-6

C. Poli, *Lamporecchio nel primo Novecento. Quotidianità e istituzioni*, Pistoia 2004

M. Pozzana, *I giardini di Firenze e della Toscana*, Firenze 2001

R. C. Proto Pisani, G. Romagnoli, *Chiese e oratori: il patrimonio storico-artistico ecclesiastico del territorio di Vinci*, in *Vinci di Leonardo...*, cit., 2004

A. Prosperi, *Introduzione* in Ceseri Frullani da Cerreto Guidi, *Gli avvenimenti...*, cit., 1988

G. Prunai, *Firenze*, Milao 1967

A. M. Pult Quaglia, *Aspetti della proprietà fiorentina e medicea nella zona del Padule*, in *Il padule di Fucechio...*, cit., 1995

A. Quondam, *William Roscoe e l'invenzione del Rinascimento*, in *Gli anglo-americani...*, cit., 2000

L. Randi, *Genealogia e storia della famiglia Lenzoni; per le nozze Lenzoni-De Ojedo*, Firenze 1909

N. Rauty, *Toponomi del contado pistoiese nella prima metà del Trecento*, in “Bullettino Storico Pistoiese”, LXXII, 1970, pp. 53-54

N. Rauty, *Lucciano Chiesa di S. Stefano*, in *Schede storiche delle parrocchie della diocesi di Pistoia*, in “Annuario della Diocesi di Pistoia”, 1986, p. 94

N. Rauty, *Documenti per la storia dei conti Guidi in Toscana: le origini e i primi secoli (881-1164)*, Firenze 2003

Regesta Chartarum Pistoriensium, *Alto Medioevo (493-1000)*, Pistoia 1973

Regione Toscana-Giunta Regionale, *Giardini di Toscana*, Firenze 2001

E. Repetti, *Dizionario geografico fisico storico della Toscana*, Firenze 1833-1846, 6 voll.

Residenze nobiliari. Stato Pontificio e Granducato di Toscana, a cura di M. Bevilacqua e M. L. Madonna, Roma 2003

A. Ricci, *Memorie storiche del castello e comune di Carmignano*, Prato 1895 (Bologna 1977)

M. Ricciardi, *Cesare Spighi (1854-1929) architetto restauratore e medievalista*, tesi di laurea, Facoltà di architettura di Firenze, a.a. 2002-2003, relatore prof. G. Petrinì, correlatore prof. F. Canali

L. Ridolfi, *Cosimo Ridolfi e gli istituti del suo tempo. Ricordi raccolti dal figlio Luigi*, Firenze1901

G. Rigoli, *Cerretino nella leggenda e nella storia*, in “Il Ricciardetto”, anno I, 4, Pistoia 1906; ed. cons. a cura di L. Corsetti, R. Gradi, M. C. L. Ambra, Poggio a Caiano 1990

G. Rigoli, *Artimino: la Pieve, il Castello, la Villa*, Prato 1932

G. Rigoli, *Carmignano e la sua storia. Le ville*, in “Archivio Storico Pretese”, XVII, fasc. IV, 1939, pp. 145-159

C. Ripa, *Iconologia ovvero Descrittione di diverse immagini cavate dall'antichità et di propria invenzione*, Roma 1603, (Hildesheim-Zürich-New York 1984)

R. Roani Villani, *Per Giuseppe Griazi*, in “Antichità Viva”, XXIII, 1984, fasc. 6, pp. 7-15

R. Roani Villani, *La decorazione della villa e della cappella*, in A. Lassi, G. Pisacreta, R. Roani Villani, *La Villa Rospigliosi...*, cit., 1991

S. Roberto, *Affermazione sociale dei Rospigliosi e committenza nella Pistoia del Seicento*, in S. Roberto, *Gianlorenzo Bernini...*, cit., 2004

S. Roberto, *Gianlorenzo Bernini e Clemente IX*

Rospigliosi. Arte e architettura a Roma e in Toscana nel Seicento, Roma 2004

S. Roberto, *La villa di Spicchio a Lamporecchio*, in S. Roberto, *Gianlorenzo Bernini*..., cit., 2004

L. Rombai, *Il lago-padule di Fucecchio e la Valdinievole in età moderna: un ambiente tra vocazioni acquatiche e colonizzazione agricola*, in *Monsummano e la Valdinievole nel XVII secolo*..., cit., 1993

L. Rombai, *La costruzione della Valdinievole “felix”. Uno sguardo d’insieme*, in *Monsummano e la Valdinievole nei secoli XVIII-XIX*..., cit., 1994

G. C. Romby, *La cultura architettonica:esperienze, modelli, realizzazioni*, in *Scipione de’ Ricci*..., cit., 1986

G. C. Romby, *La costruzione della tradizione. Il palazzo di Cerreto e l’architettura delle Ville Medicee del Cinquecento*, in E. Ferretti, G. Micheli, *Palazzo di Cosimo I* ..., cit., 1998

G. C. Romby, *Vinci Paese di Leonardo: la costruzione dell’immagine urbana*, in *Nello specchio del genio*..., cit., 2001

G. C. Romby, *Le forme della difesa: insediamenti e strutture fortificate*, in *Strade di valico*..., cit., 2002

G. C. Romby, *Palazzi e dimore familiari nella Toscana degli ultimi Medici. Rinnocamento edilizio e qualità dell’abitare*, in *Residenze nobiliari*..., cit., 2003

G. C. Romby, *Da rocca a palazzo di S.A.R.: la villa granducale di Montecvettolini*, in *Le dimore di Pistoia*..., cit., Firenze 2004

G. C. Romby, *Gli echi del barocco. Architettura a Pistoia e in Valdinievole al tempo di Giulio Rospigliosi pontefice*, in *Lo spettacolo del sacro*..., cit., 2005

G. C. Romby, *Nobili dimore del barocco. Spazi pubblici e ambienti segreti nei palazzi pistoiesi del ‘600 e ‘700*, Pistoia 2005

G. C. Romby, *L’architettura nella Toscana del barocco: tra “resistence elastique “, magnificenza e grande decorazione*, in *Atlante del barocco in Italia*..., cit., 2007

G. C. Romby, *Quadri ambientali e caratteri insediativi*, in G. C. Romby, R. Chiti. P. Peri, *Serravalle pistoiese*..., cit., 2008

G. C. Romby, *Abitare i paesaggi della storia*, in *Le colline di Leonardo*..., cit., 2009

G. C. Romby, *Il castello di Montecvettolini tra Medioevo ed età moderna, sec. XIV-XVI*, in *Il castello di Montecvettolini*..., cit., 2010

G. C. Romby, *Jacopo Lafri architetto pistoiese del Cinquecento. Novità documentarie*, “Bullettino Storico Pistoiese”, XCI, 1989, terza serie, XXIV, p. 84

G. C. Romby, *Mecenatismo, architettura e grande decorazione a Pistoia nel Seicento e Settecento*, “Bullettino Storico Pistoiese”, XCVIII, terza serie, 1996, XXXI, pp. 129-147

G. C. Romby, *Da rocca a palazzo di S. A. R.: la villa granducale di Montecvettolini*, in *Le dimore di Pistoia*..., cit., 2004

G. C. Romby, R. Chiti, P. Peri, *Serravalle Pistoiese un castello e il suo territorio*, Pistoia 2008

A. Rosati, *La fattoria di Bellavista*, in *Monsummano e la Valdinievole nel XVII secolo*..., cit., 1993

A. Rosati, *Precisionazi su Bellavista: le date, gli artisti*, in *La Collezione Feroni*..., cit., 1998

J. Ross, *Florentine Villas*, London-New York 1901

M. A. Rovida, L. Vigni, *Vittorio Mariani architetto e urbanista 1859-1946*, Firenze 2010

P. Rubin, *Bernard Berenson, Villa I Tatti, and the Visualization of the Italian Renaissance*, in *Gli anglo-americani a Firenze*..., cit., 2000

S. Rudolph, *Mecenati a Firenze fra Sei e Settecento. I committenti privati*, in “Arte Illustrata” V, fasc. 49, 1972

P. Ruschi, *La Villa di Castel Pulci*, Firenze 1999

M. Salmi, *La donazione Contini Bonacossi*, in “Bollettino d’Arte”, 5 (52), Roma, 19673

G. E. Saltini, *Bianca Cappello e Francesco I de’ Medici*, Pistoia 1898

G. Salvagnini, *La Madonna di Pescia dal Ponte a piè di Piazza*, Firenze 1977

G. Salvagnini, *Gherardo Mechini architetto di Sua Altezza*, Firenze 1983

F.Salvestrini, *L’evoluzione del territorio fra Carmignano, Poggio a Caiano e Montalbano: popolamento, paesaggio, proprietà fondiaria (secoli XIII-metà XV)*, in *Carmignano e Poggio a Caiano*..., cit., 2001

M. Salvi, *Delle Historie di Pistoia e fazioni d’Italia*, Roma-Pistoia-Venezia 1656-1662, 3 voll. (Bologna 1978)

Q. Santoli (a cura di), Il “*Liber censuum*” del comune di Pistoia, Pistoia 1906-1915

Q. Santoli, *La biblioteca di F. Martini*, in A *Ferdinando Martini*..., cit., 1941

A. Sbaragli, *Il Parco di Bibbiani, un restauro culturale sulle orme di Cosimo Ridolfi*, tesi di laurea, a.a 2006-2007 Facoltà di Architettura, Dipartimento di Urbanistica e Pianificazione del Territorio dell’Università di Firenze, relatore prof. L. Vallerini

Scipione de’ Ricci e la realtà pistoiese della fine del Settecento. Immagini e documenti, catalogo della mostra, Pistoia 1986

G. Scott, *The Architecture of Humanism. A Study of the History of Taste*, London 1914 (trad. it. *L’architettura dell’umanesimo*, Bari 1978)

Scritti d’arte del Cinquecento, a cura di P. Barocchi, III, Milano-Napoli 1977

S. Serlio, *Tutte le opere d’ architettura*, Venezia 1589

Settecento Illustre. Architettura e cultura artistica a Pistoia nel secolo XVIII, a cura di L. Gai e G. C. Romby, Pistoia 2009

SIUSA, Sistema Informativo Unificato per le Soprintendenze Archivistiche, *ad vocem* Montemagni

R. Spinelli, *La villa medicea del Poggio a Caiano, in Fasto di Corte. La decorazione murale nelle residenze dei Medici e dei Lorena. Il regno di Cosimo III de’ Medici e il tramonto della dinastia (1670-1723)*, a cura di M. Gregori, Firenze 2005-2009, 4 voll., III, 2007

G. Spini, *Architettura e politica da Cosimo I a Ferdinando I*, Firenze 1976

G. Spini, *I Medici e l’organizzazione del territorio*, in *Storia dell’arte italiana*, vol. XII, *Momenti di architettura*, Torino 1983

V. Spreti, *Enciclopedia storico-nobiliare italiana*, Milano 1928-36, 8 voll.

R. Stopani, *Profilo storico del territorio comunale di Quarrata*, in R. Stopani, C. Barni, O. Muzzi, *Quarrata storia e territorio*..., cit., 1991

R. Stopani, in *Dall’Appennino al Montalbano. I collegamenti tra la Via Francigena e l’alichi appenninici alternativi al Monte Bardone*, “Quaderni del Centro Studi Romei”, nuova serie, 1998, III

R. Stopani, C. Barni, O. Muzzi, *Quarrata storia e territorio*, Firenze 1991

Storia di Pistoia II. L’età del libero Comune. Dall’inizio del XII alla metà del XIV secolo, a cura di G. Cherubini, Firenze 1998

Storia di Pistoia III, Dentro lo stato fiorentino. Dalla metà del XIV alla fine del XVIII secolo, a cura di G. Pinto, Firenze 1999

Strade di valico, castelli di confine, a cura di G. C. Romby, Pisa 2002

M. L. Strocchi, *Il gabinetto di “opere in piccolo” del Gran Principe Ferdinando a Poggio a Caiano*, in “Paragone – Arte”, 1975, n. 309, novembre, pp. 115-126

M. L. Strocchi, *Il gabinetto di “opere in piccolo” del Gran Principe Ferdinando a Poggio a Caiano*, in “Paragone – Arte”, 1976, n. 311, gennaio, pp. 85-116

M. L. Strocchi, *Parigi-Poggio a Cajano in Il Gran Principe*..., cit., 2003

Studi in onore di Elena Bassi, Venezia 1998

I. B. Sueino (a cura di), *I Ricordi di Alessandro Allori*, Firenze 1908

R. Tempestini , *Terre ed acque in abbandono: il Padule di Fucecchio e la fattoria di Castelmartini*, tesi di laurea, a.a. 2002-2003 Facoltà di Architettura, relatore prof. O. Fantozzi Micali

L. Tomassini, *Itinerari e Viaggiatori. Verso una nuova percezione della Toscana nel secondo Ottocento*, in *Viaggio in Toscana*..., cit., 1998

A. Tosi, *Il viaggio narrato e illustrato*, in *Viaggio in Toscana*..., cit., 1998

G. Tigri, *Pistoia e il suo territorio*, Pistoia 1834

G. Tigri, *Pistoia e il suo territorio. Pescia e i suoi dintorni. Guida del forestiero a conoscere I luoghi e gli edifici più notevoli per l’istoria e per l’arte*, Pistoia, 1854

D. Tiribilli, G. Giuliani, L. Passerini, *Sommario storico delle famiglie celebri toscane*, Firenze 1855

Tradizioni e regionalismi. Aspetti dell’Eclettismo in Italia, a cura di L. Mozzoni e S. Santini, Napoli 2000

G. Uzielli, T. Signorini, *Gita a Vinci 1872*, Fucecchio 1999

V. Vaccaro, R. Passalacqua, E. Colle, *La Villa medicea di Poggio a Caiano*, Livorno 2000

G. Vasari il Giovane, *La città ideale. Piante di chiese [palazzi e ville] di Toscana e d’Italia*, 1598 ed. a cura di V. Stefanelli, Roma, 1970

A. Venturi, *Storia dell’arte italiana*, IX parte, *La pittura del Cinquecento*, VII, Milano 1934

L. Verdi, *In visita a villa Bibbiani sulle orme dei Granduchi*, in *L’architettura dell’inganno*..., cit., 2004

Viaggio in Toscana. Percorsi e motivi del secolo XIX, a cura di M. Bossi e M. Seidel, Venezia 1998

V. Vignali, *Ville pistoiesi*, Pistoia 1983

Villa Strozzi “Il Querceto” nel tempo. L’edificio, il giardino, il parco agricolo, a cura di A. Rinaldi e T. Grifoni, Firenze 2006

Ville della provincia di Firenze. La città, a cura di L. Zangheri, Milano 1989

Vinci di Leonardo storia e memorie, a cura di R. Nanni, E. Testaferрата, Pisa 2004

M. Visonà, *Ville e dimore di famiglie fiorentine a Montemurlo*, Firenze 1991

Vivere dentro le mura, a cura di G. C. Romby, Pisa 2004

E. Wharton *The Italian Villas and Their Gardens*, New York 1904

A. Zagli, *Proprietari, contadini e lavoratori dell’ “incolto”. Aspetti e problemi dell’accesso alle risorse nell’area del padule di Fucecchio fra XVII e XIX secolo*, in *Il padule di Fucecchio*..., cit., 1995

A. Zagli, *Larciano, Castelmartini e il Padule di Fucecchio: aspetti di una storia secolare*, in *Larciano negli ultimi secoli*..., cit., 1998

P. Zambrano, J. K. Nelson, *Filippino Lippi*, Milano 2004

L. Zangheri, *Ragguagli documentari*, in F. Borsi, G. Morolli, L. Zangheri, *Firenze e Livorno* ..., cit., 1974

L. Zangheri, *I “Palazzi bellissimi e sontuosissimi” della campagna intorno a Firenze*, in *Ville della provincia di Firenze*..., cit., 1989

L. Zangheri, *Storia del giardino e del paesaggio. Il verde nella cultura occidentale*, Firenze 2005

L. Zangheri, *Ville e giardini medicei*, in *Delizie in Villa*..., cit., 2008

L. Zangheri, *Giardini di Pistoia e di ville pistoiesi*, in *Le dimore di Pistoia*..., cit., 2004

M. Zoppi, *Giardini di Toscana*, in Regione Toscana-Giunta Regionale, *Giardini di Toscana*..., cit., 2001

Indice dei nomi e dei luoghi

Non sono stati indicizzati i nomi degli autori in bibliografia e la voce “Montalbano”

Adelchi, re 190	Bartolini, Francesco 251, 259
Adimari, famiglia 11	Bartolini Grace, Louisa 259
Agostani, famiglia 20	
Alberti, Leon Battista 23, 28, 31, 110, 114, 117	Bartolomei, famiglia 12, 18, 234, 236, 237
Alessandri, famiglia 21	Gio Battista 233
Alessandri, <i>villa</i> 21	Girolamo 233
Allori, Alessandro 32, 122, 124, 125, 180, 299	Lorenzo 181
<i>Altopascio</i> 292	<i>Bellavista</i> 18, 19, 20, 227, 312
<i>fattoria</i> 227	<i>Bellosguardo</i> 23, 24, 104
Amati, Cellesi, Giovanni Tommaso 74	Benci, Gaetano 183, 188
Amati Cellesi, Giuliana 74	<i>Benecento</i> 76
Amati Cellesi, Gualtiero 74	Benvenuti, Vincenzo 146
Amati Cellesi, Lanfredino 74	Berenson, Bernard 22, 24, 25, 266
Amati Cellesi, Luciano Amerigo 74	Bermudez Bonacossi, Elena 145
Amati Cellesi, Marcella 74	Bernardini, Giulio 26, 84
Amati Cellesi, Tebaldo 74	Bernini, Gianlorenzo 17, 214, 276, 279, 281, 289
Amati, famiglia 16, 35, 63, 66, 74, 214	Bertoldo di Giovanni 121
Amati, Giovanni Tommaso 74	Bettazzi, Pietro 96
Amati, Giulio 63, 74, 285	Bezzuoli, Giuseppe 200
Amati, Giulio Giuseppe 74	Biagioni, Arsenio 109
<i>Ambra</i> 11, 98, 130, 136	Bianconi, famiglia 27
<i>Ambrogiana, villa</i> 12, 34, 131, 158, 159, 176, 196, 198, 226, 232	<i>Bibbiani, villa</i> 6, 37, 39, 190, 191, 194, 196, 198, 199, 200, 202, 204, 205, 206, 210
Ammannati, Martino di Jacopo 250	Bini, famiglia 9, 98
Andrea del Sarto 32, 90, 122, 124, 125	Blasi Foglietti, famiglia 25
Antonio da Sangallo il Giovane 42	Boldrini, Galliano 304
<i>Arezzo</i> 86	<i>Bologna</i> 200
<i>Argentario</i> 204	Bonechi, Matteo 216, 224
<i>Arno</i> 13, 15, 30, 40, 138, 158, 190, 194, 198, 213, 250, 263	Bonfanti, <i>villa</i> 27
Arrighi, fratelli 44	<i>Bonistallo</i> 9, 11, 12, 16, 86, 87, 88, 96, 98, 99, 100, 109, 110, 124, 134, 182
Carlo Antonio 43, 44, 60, 63, 64, 66	Bonsignore, Ferdinando 74
Jacopo 43, 44	Borbone, Maria Antonia 236
<i>Artimino, villa</i> 6, 9, 11, 12, 15, 18, 21, 28, 30, 32, 33, 35, 39, 55, 78, 134, 139, 148, 149, 158, 159, 162, 163, 164, 165, 168, 171, 173, 177, 178, 180, 181, 226, 232, 250, 292, 299, 307	Maria Luisa 128, 196
<i>piece</i> 11	Borgherini, famiglia 12
Asburgo Lorena, famiglia 196, 256	Borghese, famiglia 237
Cristina 33, 35, 55, 159, 165, 168, 173, 177, 233	Giuseppe 236, 298
Leopoldo II 236	Marcantonio 236
Maria Luisa 236	Borghini, Raffaello 122
Pietro Leopoldo 177, 181, 196, 256, 300, 312	<i>Borgo a Buggiano</i> 20
Attavanti, famiglia 35, 55, 63, 66, 74	Botti, Rinaldo 20, 290
Amerigo 58, 60, 66, 73, 74	Bourbon del Monte, famiglia 146
Pandolfo 55, 60, 63, 70, 71, 72, 73	Andrea 140
<i>Avignone</i> 50	Francesco Giovanni Battista 140
	Giovann Battista Andrea 140
	Maria Maddalena 140
	Bracciolini, famiglia 250
	Brandi, Giovanni Battista 60, 66
	Brizzi, Raffaello 84
	Brogi, Renato 305
Baciocchi, Elisa 95, 128, 130	Brown, Lancelot, detto Capability 25
<i>Bagnano</i> 22, 314	<i>Brozzi</i> 149
Bagnoli, Giovanni 63, 66	Brunaccini, famiglia 90, 92, 95, 139
Bagnoli, Marco 74	Giovanna 92, 96
Baldinucci, Filippo 52, 159	Jacopo 89, 92
Baldovinetti, famiglia 25	Buonaccorsi, Bartolomeo 138
Baldovinetti Tolomei Gucci, famiglia 25	Buondelmonti, famiglia 34
Baldovinetti, Vincenzo di Jacopo 25	Buontalenti, Bernardo 16, 32, 52, 54, 55, 120, 162, 163, 180, 227, 296, 298
Bambocci, Pietro Santi 67	Buren, Daniel 73, 74
Banchieri, famiglia 256	<i>Buriano</i> 41, 46
Grazio 256	
Banti, Vincenzo 19	
<i>Barberino di Mugello</i> 140	
<i>Barco Reale</i> 12, 13, 14, 18, 21, 30, 52, 55, 98, 99, 124, 158, 159, 180, 226	<i>Cafaggiolo, villa</i> 34, 127, 176, 226, 232, 305
Barone, <i>villa</i> del 34, 42	Calandri, Pietro 313

Campi Bisenzio 149, 150

Campocollese 23

Cancellieri, famiglia 10, 50

 Cialdo 76

 Domizio 11

 Jacopo 11

Canisiano, Simone 116

Cantagrillo 17, 20, 37, 216

Canton Ticino 76

Cantucci, famiglia 9, 138, 139, 140

 Domenico 140

 Francesco di Antonio 139

 Giovanni Giuseppe 140

 Maria Maddalena Manuela 140

 Vincenzo Niccola di Fabio 139, 140

Capalle 78

Capezzana, villa 6, 9, 38, 90, 92, 138, 139, 140, 144, 145, 146

Cappello, Bianca 55, 99, 125, 127, 130, 305

Capponi, Gino 204

Capponi, Pier Roberto 204

Capraia e Limite 6, 9, 37, 38, 190, 191, 194, 196, 200

Carcherelli, Isabella 41, 43, 46

Carcopino, Antonio 291

Careggi, villa 110

Carlo V d'Asburgo 52, 124

Carmignani, famiglia 23, 24

Carmignano 2, 6, 9, 11, 12, 16, 21, 22, 35, 39, 82, 86, 87, 88, 90, 96, 98, 99, 100, 109, 138, 139,

140, 144, 146, 148, 149, 158, 168, 182, 183, 184, 188

Casalguidi 9, 214

Cascine di Tavola 12, 110, 111, 148, 158

Caselli, Giovanbattista 78

Caselli, Giuseppe 78, 82, 83

Castelfiorentino 55

Castellaccio, villa 6, 39, 86, 87, 88, 89, 90, 92, 95, 96

Castellani, famiglia 25

Castello, villa 226, 291, 307

Castelmartini, villa 7, 9, 14, 15, 21, 22, 29, 35, 212, 226, 227, 250, 251, 254, 255, 256, 258, 306, 312

Castelpulci, villa 34

Castracani, Castruccio 98

Clemente XIII, Carlo della Torre di Rezzonico 49, 198

Feroni, famiglia 18

Francesco 18

Ferretti, Giovan Domenico 14, 20, 36, 58, 64, 66, 67, 70, 200, 250, 251, 292, 293, 296, 298, 306, 307, 309, 314

Ferri, Domenico 31, 130

Ferroni, famiglia 35

Giovanni 312

Fiaschi, famiglia 86, 87

Giovanni 88, 89

Tommaso di Francesco 86

Fiaschi, *villa* 88

Ficino, Marsilio 110, 121

Fierz Niccolini, Nina 149, 188

Firenze 2, 5, 9, 16, 26, 29, 31, 40, 120

Flori, Enea 259

Focardi, Ruggero 304

Fontanelli, Giulia 77

Fontanelli, Jenny 82

Forteguerrì, famiglia 10, 16, 214

Fortini, Davide 124, 251, 293, 307, 309

Forsano, villa 214

Fra' Bartolomeo, Baccio della Porta 180

Francesco V d'Asburgo-Este 77

Franchetti, famiglia 206

Alberto 206

Raimondo 206

Franchetti Rothschild, famiglia 144

Sara Louise 206

Franciabigio, Francesco di Cristofano 32, 122, 124, 125

Francigena, via 40, 306

Frescobaldi, famiglia 9, 11, 191, 194, 196, 202, 204

Anastasia 204

Francesco 196, 198, 202

Frescobaldo 191

Giuseppe 191, 194, 198, 202, 204

Lapo di Toso 200

Lorenzo 198

Lorenzo di Lorenzo 198

Maddalena 204

Matteo 204

Rinieri 191

Frescobaldi, *Porto dei* 194, 198, 202, 206

Frietsch, Joseph 291

Fucechio, padule di 8, 11, 12, 13, 15, 21, 226, 227, 237, 238, 250, 251, 255, 262, 292, 306

Fucini, famiglia 23, 26

Renato 23, 188

Santi 23

Ugo 26

Gabbiani, Anton Domenico 127, 128, 130

Gaidoald 190

Galeto, villa 34

Galeotti, Sebastiano 67

Galilei, Alessandro 299

Galleria degli Uffizi 145, 168

Galli, Giuseppe 194, 196, 198, 205

Gamberai, famiglia 74

Antonio 74

Gargani, famiglia 74

Garibaldi, Giuseppe 22

Garzoni, Chiara 184

Garzoni, Marianna 184

Garzoni, Paolo 184

Gatteschi, Francesco Maria 224

Gavena 19

Geddes da Filicaja, famiglia 302

Geddes, famiglia 302, 304

Giovanni 302

Gemignani, Giacinto 289

Gemignani, Ludovico 19, 36, 286, 289, 290

Genova 15, 26, 55, 274, 299, 315

Geri, Alessandro Domenico 60, 66

Geta 70

Gherardini, Tommaso 70, 72, 73, 290

Ghezzi, famiglia 23

Giannotti, Donato 116

Giarrè, Domenico 37, 198, 199, 201

Ginori, famiglia 194, 198

Ginori Lisci, Carlo 184

Ginori Lisci, Ippolito 184

Ginori, manifattura 48, 120

Giovanna d'Asburgo. *Vedere* Giovanna d'Austria

Giovanna d'Austria 99, 127

Giovannini, Michel Angiolo 74

Giovanni Stradano, Jan Van der Straet 124

Giovio, Paolo 122, 124

Giuliano da Maiano 111

Giuliano da Sangallo 12, 110, 111, 114, 120, 121, 122, 128, 158

Giusti, fratelli 58, 60

Felice 58, 60

Jacopo 58

Gori, Giuseppe 70, 71

Grezzi, famiglia 26

Gricci, Giuseppe 184

Guerrazzi, Francesco Domenico 305

Gugliano 149, 150

Guidi, famiglia 250, 306

Hambury, *villa* 204

Sara Louise 206

Horne, Herbert 266

Il Cassero, villa 7, 17, 20, 37, 213, 214, 216, 220, 224

Il Castellaccio, villa 6, 39, 86, 88, 90, 92

Il Ferrale, villa 22, 23

Il Mercatale, villa 23

Il Petriolo, villa 23

Il Trebbio, villa 176

Innocenti, famiglia 21

I Tatti, villa 25

James, Henry 24

Jekyll, Gertrude 25

Kent, William 25

La Costaglia, villa 6, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 46, 49, 63

La Dianella, villa 23

La Ferdinanda, villa. V. Artimino

La Magia, villa 6, 9, 15, 16, 20, 28, 34, 37, 38, 44, 50, 51, 52, 54, 55, 58, 60, 63, 65, 66, 67, 70, 71, 73, 74, 158, 159, 285

Lambruschini, Raffaello 204

La Motta, villa 23, 25

Lamporechio 7, 17, 18, 36, 212, 214, 258, 262, 276, 277, 279, 291

Larciano 7, 27, 212, 250, 251, 256, 291, 306

Le Farnete, villa 6, 22, 34, 35, 39, 148, 149, 150, 152

Legnetti, famiglia 23, 26

Legri, castello 40

Lenzoni, famiglia 9, 40, 41, 44, 46

Anton Gherardo 43, 44, 46

Bindo 40

Camillo di Girolamo 41

Cammillo 43

Carlo Bonaventura 46

Carlo di Simone 40

Duccio 40

Francesco di Girolamo 41

Giovannangelo 43

Girolamo 46

Lenzoni, *villa* 44, 48

Leonardo da Vinci 128, 314

Leone X. V. Medici, Giovanni

Lepri, famiglia 9

Federico 22, 148, 149, 157

Levi, Guido 206

Lippi, Filippino 120, 157, 299

Lorena, famiglia 159

Francesco Stefano 196

Lucchesi Palli, Adinolfo 313

Lucchesi Palli, Luigi 20

Lucciano 9, 76, 77, 78, 84, 85

Lucio Vero 65, 70

Lupi, Rolando 250

Maggi, famiglia 302

Maiani, Santi 162

Manzi, fratelli 25

Maraini Sommaruga, Carolina 163, 181

Marcacci, Domenico 230, 233

Marcacci, Leonardo 230, 233

Marchetti, famiglia 35

Marchiafava, Pierlorenzo 210

Marguerite Louise d'Orléans 127

Maria Ferdinanda-Amelia di Sassonia 236

Mariani, Vittorio 316

Marmi, Dionigi 165, 168

Martelli, famiglia 9

Alessandro 27, 315

Francesco 138, 140, 318

Martelli, *villa* 7, 213, 314, 315, 316, 318

Martini, Ferdinando 9, 27, 238, 245, 249

Martini, Francesco 312

Marucelli, Francesco 89

Mascagni, Angiolo Maria 312

Masetti da Bagnano, famiglia 22, 23, 314

Giulio 314

Masiano 40

Mattei, Eugenia 74

Mazzei, Filippo 89

Mazzei, Niccolò 50, 54, 55

Mazzinghi, famiglia 11, 30, 35, 148

Felice 149

Filippo 149

Francesco 149

Giovanni 149

Michele 149

Mechini, Gherardo 136, 162, 226, 227, 230, 232

Medici, famiglia 8, 9, 12, 13, 20, 30, 32, 33, 34, 52, 55, 98, 120, 122, 138, 139, 158, 159, 168, 226, 237, 250, 276, 298, 299, 306

Antonio 254, 312

Cosimo I 14, 52, 124, 125, 131, 138, 139, 158, 226, 250, 251, 293, 296, 306, 309

Cosimo II 180

Cosimo III 18, 20, 127, 128, 173, 180, 191, 214, 215

Cosimo il Vecchio 12, 110, 122, 124, 128

Ferdinando 180

Ferdinando I 13, 30, 32, 33, 34, 55, 127, 134, 158, 159, 165, 168, 171, 173, 176, 178, 180, 232, 236, 254, 296, 306, 309

Ferdinando II 52, 55

Ferdinando III 128, 291

Francesco di Ferdinando 180

Francesco I 13, 32, 41, 52, 55, 99, 122, 125, 127, 128, 158, 250, 251, 254, 305

Francesco Maria 214

Gian Gastone 181, 196, 215

Giovanni 12

Giovanni, Leone X, 31, 32, 121, 122, 124, 135

Giuliano 120

Lorenzo detto il Magnifico 12, 31, 32, 52, 110, 111, 114, 116, 117, 120, 121, 122, 124, 125, 136, 158

Lorenzo di Ferdinando 232, 233

Lorenzo, duca di Urbino 122, 124

Orsini, Isabella 138, 139, 305

Ottaviano 122

Piero 117, 120, 122

Pietro 305, 309

Vieri 14, 296

Melani, famiglia 214

Merrick, Laura Towne 7, 25, 84, 213, 238, 262, 263, 264, 266, 270, 273, 274

Merrick, Samuel 274

Merrick, *villa*, dell'“Americana” 7, 9, 213, 262, 264, 266, 270

Meucci, Vincenzo 37, 194, 198, 199, 200, 201

Michelozzo 110, 114

Michelucci, fonderia 206

Michelucci, Giovanni 140, 145

Migliorati, Persio 309, 313

Minerbetti, famiglia 24

Ugo 24

Minghetti, Luigi 50, 54, 55

Mitelli, Agostino 36, 184

Mogalli, Niccolò 60

Moldetti, Antonio 99, 103

Moldetti, Francesco 100

Moldetti, Giovanni Domenico 103

Monaccorti, Paolo 65, 70

Monsummano 2, 7, 9, 13, 18, 21, 27, 34, 212, 226, 227, 233, 238, 245, 250, 254, 256, 258, 292, 306, 307

Montagni, Vincenzo 263, 264

Montaione 140

Montanelli, famiglia 25

Monte Bardone 40, 190

Montebuono 17

Montecastello 191

Montecatini Terme 26, 84, 226, 227, 254, 256

Montegiovi 181

Montelupo 55

Montemagni, famiglia 9, 17, 35, 214, 215, 224

Alessandra 224

Buonaccorso 216

Coriolano 214, 215, 216, 220

Corrado 216

Desiderio 216

acopo 215

Pierfrancesco 214

Montemurlo 34, 42

Montereggi 190, 206

Montevettolini 7, 9, 12, 13, 14, 15, 18, 28, 158, 159, 176, 212, 226, 227, 232, 233, 236, 237, 250, 292, 299, 307, 312

Morelli Adimari, famiglia 26

Moriani, Giuseppe 67

Mori-Banti, Adriano 19

Mori già Montalvi, *villa* 19

Murat, Gioacchino 77

Nagasawa, Hidetoshi 74

Nannucci, Maurizio 74

Nasini, Giuseppe Nicola 171, 180

Nerone 65, 70

Niccolini, famiglia 182, 188

Aman, Paolo 145, 188

Ippolito 188

Novello, Andrea di Giovanni 51

Novello, Matteo di Giovanni 51

Olivari, famiglia 24

Ombrone 10, 16, 40, 50, 86, 98, 110, 116, 124, 135, 136, 150, 158, 190

Orbignano 277

Orsini, famiglia 138

Alfonsina 122

Paolo Giordano 305

Pacchi, Costantino 312

Pagni, Raffaello 227

Paladini, famiglia 21

Palandri, Costanza 313

Palandri, Pietro 312

Palazzo della Gherardesca 200

Palladio, Andrea 15

Pallavicini, Maria Camilla 289

Panciaticchi, famiglia 10, 16, 17, 30, 50, 51, 52, 76, 250

Astancollo 50, 76

Bartolomeo 50

Corrado 50, 51

Giovanni 50, 76

Gualtieri 51, 52

Niccolò 51, 76

Vinciguerra d'Astancollo 50, 51

Pannilini Gori Zondadari, famiglia 149

Paoletti, Gaetano 44

Paoletti, Gaspero 300

Papiani, famiglia 40

Papiano 7, 9, 22, 25, 84, 213, 238, 262, 263, 264, 266, 268, 270, 273, 274, 313

Parigi, Alfonso, il Vecchio 298

Partini, Giuseppe 316

Passerini, Luigi 50, 202

Passerini, Silvio 181

Passignano 178. V. Cresti, Domenico, il Passignano

Paxton, Joseph 25

Perrone, famiglia 96

Peruzzi, Baldassarre 41

Petraia, villa 291

Petrarca, Francesco 15

Piancastelli, Giovanni 236

Pico della Mirandola 121

Pieri, Silvio 40, 138, 190

Pietro d'Alcantara 48, 49

Pignatta, Biagio 180

Pillori, Antonio Niccolò 104, 109

Pinsent, Cecil Ross 25

Pio IX, Giovanni Maria Mastai Ferretti 291

Pitti, famiglia 12

Carlo 251

Pitti, *palazzo* 34, 36, 176, 184, 196

Pivica 40

Poccetti, Bernardino 35, 171, 177

Poccianti, Pasquale 114, 120, 128, 130, 131, 136

Poggi Banchieri, famiglia 22, 258

Cesare 258

Francesco 258

Pietro 256, 258

Poggi Banchieri, *villa* 7, 17, 29, 35, 212, 250, 254, 258

Poggi, Ferdinando 181

Poggi, Giovanni 181

Poggi, Giuseppe 21

Poggio a Caiano 6, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 28, 29, 31, 32, 37, 39, 55, 86, 87, 88, 89, 95, 98, 99, 100, 110, 111, 114, 116, 117, 120, 121, 122, 124, 125, 127, 128, 130, 131, 134, 135, 136, 138, 139, 146, 148, 149, 158, 159, 181, 182, 198, 226, 305

Poggio Imperiale, villa 139

Poirier, Anne e Patrick 74

Poliziano, Agnolo 116, 121, 128

Ponte a Cappiano 13, 14, 226, 251, 292, 307, 312

Pontormo, Jacopo Carucci 32, 122, 124, 125, 183

Prata di San Martino 157

Prato 2, 5, 12, 23, 26, 31, 34, 44, 87, 89, 92, 95, 98, 99, 100, 103, 104, 110, 111, 117, 120, 121, 136, 138, 148, 158, 159, 182, 183, 188, 202, 214

Pratolino, villa 120, 226, 291

Quadri, Antonio 232

Quadri, Francesco 232

Quaracchi, *villa* 110

Quaratesi, famiglia 202

Giuseppa 204

Quarrata 6, 9, 17, 34, 38, 40, 41, 42, 49, 50, 54, 55, 74, 76, 84, 85, 86, 214, 285

Raffaellino del Garbo 157
Raffaello Sanzio 128, 168
Ramirez di Montalvo, famiglia 19
Rasponi, Cesare 77
Rasponi, Gabriella 77, 85
Rasponi, Luciano 78
Rasponi, *villa* 82
Redi, Francesco 180
Redi, Tommaso 67
Reghini, Michele 224
Renatico Martini, villa 7, 34, 212, 239, 240, 244
Repetti, Emanuele 22, 50
Reyton, Humphry 25
Ricasoli, famiglia 70, 85
 Bindaccio 73
 Francesca 60
 fratelli 74
 Leone 73
 Margherita 44
Ricasoli, *villa* 204
Riccardi, famiglia 34, 35
Ricciardi, famiglia 12
Ricci, Scipione de' 74
Ricci, Sebastiano 128
Ridolfi, famiglia 22
 Cosimo 194, 198, 204, 205, 210
 Luigi 204
 Niccolò 205
Rigoli, Giuseppe 99, 109, 144, 173
Rigoli, Marco 188
Rigoli, *villa* 6, 38, 182, 183, 184, 186
Ripa, Cesare 93
Riva, Emilio 181
Roccaguicciarda 73
Romoli, Girolamo 55
Rontani, famiglia 26
Roscoe, William 22
Rospigliosi, famiglia 9, 16, 17, 35, 276, 279, 285, 289
 Camillo 276
 Giovanni Battista 289
 Giulio. *V.* Clemente IX, Giulio Rospigliosi
Rosselli, Cosimo 299
Rovigo 77
Rozzalupi, famiglia 23
Rozzalupi, *fattoria* 25
Rubens, Peter Paul 128
Rucellai, Bernardo 110, 117
Rucellai, Giovanni di Paolo 12, 110, 117
Rufina 77
Ruggieri, Ferdinando 200, 202
Ruggieri, Giuseppe 300
Ruggieri, Giovan Battista 300

Saccenti, Vincenzo 305
Sagrestani, Giovan Camillo 216
Salveti, Giuseppe 309, 310, 313
Salvi, Michelangelo 50
San Baronto 55
San Bartolomeo in Pantano 190
San Casciano 140
San Donnino di Romagna 82
Sansovino, Andrea 121
Santa Cristina in Pilli 86
Santi di Tito 234
Sant'Ilario d'Enza 76, 77
Savi, Pietro 205
S. Baronto a Gugnano 277
Scandicci 34
Scarpa, Carlo 15
Schweiger, famiglia 291
S. Donato in Greti 23, 26
Selva, Giannantonio 21
Senesi, Gio Batta 233
Serravalle Pistoiese 20, 37
Settignano 25, 227

Signa 149
Signorini, Telemaco 22, 304
Silvani, Gherardo 162
Silvestri, Salvestro 233
Simonetta, famiglia 23
S. Maria a Petriolo 21
S. Maria Nuova, ospedale 13
S. Martino in Campo, chiesa 11
S. Michele a Comeana, pieve 11
Soderini, famiglia 12, 306
Soderini, Francesco 200
Soderini, Giovanni 306
Soderini, Mauro 37, 194, 198, 199, 200, 201
Soldani, Valentino 305
Sorri, Piero 90
Sozzifanti, famiglia 10, 16
Spalletti, famiglia 9, 76, 77, 78, 82, 84, 85
 Giambattista 77, 82
 Guglielmo 78, 82
 Venceslao I 76
 Venceslao II 76, 77, 78, 82, 84, 85
Spalletti, *villa* 6, 38, 76, 78, 82
Spicchio, villa 7, 9, 17, 18, 19, 20, 28, 36, 213, 214, 219, 276, 277, 278, 285, 286, 289, 291
Spighi, Cesare 238, 239, 245
Stabbia, villa 7, 9, 14, 15, 20, 21, 212, 226, 232, 251, 292, 293, 296, 306, 307, 309, 310, 312, 313
Stibbert, Frederick 24, 266
Stradano. *Vedere* Giovanni Stradano, Jan Van der Straet
Streda 24, 298
Strozzi, Amerigo 70
Strozzi, famiglia 11, 85, 98
 Giovanni Battista di Piero 70
 Palla di Nofri 11

Targioni Tozzetti, Ottaviano 204
Tarugi, Maria 78
Tavola 12, 110, 111, 148, 158, 278
Tempi, famiglia 34
Temple Leader, John 24, 25, 266
Testard, Marianna 184
Tigri, Giuseppe 50
Tinghi, famiglia 318
 Cristofano 55
Tito 70
Tivoli 34
Tiziano Vecellio 168
Tizzana 40, 41, 42, 43, 46, 49, 50, 138, 139, 158
Toli, Francesco 96, 109
Tolomei, Francesco 58, 60
Tonini, famiglia 302
 Grazio 302
 Roby Antonio 302
Tonti, famiglia 140
 Maria Felice 140
Torelli, Felice 67
Torrebecchi 98
Torrigiani, famiglia 25, 262, 263, 268, 274
 Raffaello 262
 Virginia 274
Tortori, Giuseppe 202
Tosi, Marco Gaetano 256
Tosi, Pier Antonio 215
Trebbio, villa 226
Tribolo, Niccolò Pericoli 16, 124, 131, 134, 135, 136, 251, 307
Trinci, Anton Francesco 256
Tronci, Domenica 41
Turchio, Giovanni 50

Usibardi, Lorenzo 168
Utens, Giusto 32, 33, 55, 124, 134, 162, 176, 177, 232
Uzielli, Gustavo 22

Valdarno 24, 40, 190, 226, 250, 262, 292
Valdimarina 40
Valori, Bartolomeo 42
Vasari, Giorgio 51, 52, 114, 122, 124, 162
Vasari, Giorgio, il Giovane 51
Vassellini, Bartolomeo 51
Venezia 29
Ventimiglia 204
Venturi, famiglia 9, 30, 182, 183, 184, 188
 Cosimo 182
 Ippolito 182, 183, 184
Venturi Niccolini, *villa* 182, 188. *V.* Rigoli, villa
Venturini, Giovanni 263, 266, 268, 274
Venturini, Mauro 274
Verdiana, santa 55, 63, 71
Verino, Michele 116
Verlin, Venceslao 88, 89
Vespasiano 70
Vienna 41
Vinci 7, 9, 12, 13, 18, 21, 22, 23, 24, 26, 27, 55, 159, 213, 242, 250, 262, 302, 306, 314, 315, 318
Vincigliata 25, 266
Vittorio Emanuele II 31, 130

Vaughan, John 274
Wehrlin. *V.* Verlin, Venceslao

Zaccanti, *villa* 17
Zanardelli, Giuseppe 188
Zocchi, Giuseppe 60, 64, 194, 198



VILLA RENATICO MARTINI



VILLA MEDICEA DI MONTEVETTOLINI



VILLA POGGI BANCHIERI
A CASTELMARTINI



VILLA-FATTORIA MEDICEA
A STABBIA



IL "PALAZZO" MEDICEO
DI CERRETO GUIDI

SERRAVALLE PISTOIESE



VILLA MONTEMAGNI
"IL CASSERO"



VILLA LA MAGIA



VILLA LA COSTAGLIA

QUARRATA



VILLA MERRICK,
"DELL'AMERICANA" A PAPIANO



VILLA SPALLOTTI



VILLA RIGOLI



VILLA MEDICEA
DI POGGIO A CAIANO

POGGIO A CAIANO

CARMIGNANO



VILLA DI CAPEZZANA



VILLA LE FARNETE



VILLA IL CASTELLACCIO



VILLA DI CERRETO,
"IL CERRETINO"



VILLA MEDICEA
LA FERDINANDA AD ARTIMINO

ARNO



VILLA MARTELLI



VILLA DI BIBBIANI

CAPRAIA E LIMITE

CERRETO GUIDI

VINCI

LAMPORECCHIO

LARCIANO

MONSUMMANO TERME