



## Lezione 11. L'arte del giardino italiano nel Cinquecento. Seconda parte

*Sebastiano Serlio e il contributo alla concezione del giardino rinascimentale. Il Tribolo e la villa Medicea di Castello. Il disegno dei Giardini di Boboli: l'ideazione di Tribolo gli interventi di Ammannati di Buontalenti.*

### Premessa

Dopo esserci occupati dei I Giardini del Belvedere (1504-1512) di Bramante, di Villa Madama (1519-1523) di Raffaello, della Villa delle Volte Alte e della Villa Farnesina (1506-1512) del Peruzzi, della Villa di Andrea Doria a Fassolo (1522) di perin del Vaga, di Villa Lante al Gianicolo (1523) e del Palazzo Te a Mantova (1524-1534) di Giulio Romano, ci occupiamo oggi, in esordio, della concezione del giardino contenuto nel primo trattato rinascimentale scritto dall'architetto e teorico dell'architettura **Sebastiano Serlio** (1475-1554).

### Sebastiano Serlio e il contributo alla concezione del giardino rinascimentale

Il bolognese **Sebastiano Serlio** deve la sua fama al trattato "I Sette libri dell'architettura" che ebbero una larghissima diffusione in Europa, contribuendo a diffondere il linguaggio classicista e l'esperienza artistica di Bramante, Raffaello e Peruzzi.

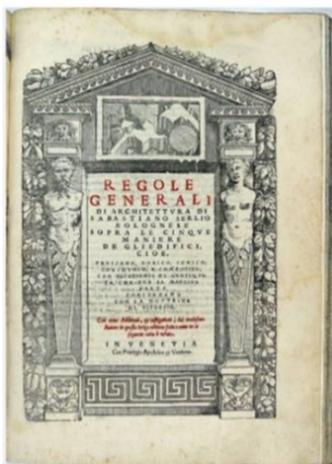


Figura 1 - Sebastiano Serlio, Il primo libro di architettura 1551.

L'opera in cui ebbe modo di applicare in maniera esemplare i contenuti del suo trattato fu il **Castello di Ancy-le-Franc**, iniziato nel **1546** e completato nel **1550**, presso **Tonnerre**, in Borgogna per **Antoine III de Clermont**, in sviluppa un linguaggio architettonico colto che si richiama all'architettura che a Roma si era sviluppata nel primo Cinquecento, introducendo elementi tipologici e costruttivi francesi <sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Il castello, costruito su una pianta centrale quadrangolare, è un grande quadrilatero. Quattro ali uguali sono affiancate da quattro padiglioni quadrati. Si tratta di una costruzione elegante, sobria e armoniosa che si



Figura 2 – Serlio, il Castello di Ancy-le-Franc a Tonnerre in Borgogna.

Serlio sosteneva che gli insegnamenti di Vitruvio (80 a.C. - dopo il 15 a.C.) andavano “storicizzati”; sapeva bene, ad esempio, che il *De Architettura* era stato scritto prima del profondo rinnovamento che avrebbe interessato, di lì a poco, l’architettura imperiale con le grandi costruzioni in laterizio e l’utilizzo di volte e cupole.

Ne aveva avuto diretta esperienza nei soggiorni a Roma dove, sotto la guida di **Baldassare Peruzzi** (1481-1536), aveva condotto accurati rilievi sia degli edifici antichi, sia degli edifici dei “moderni”, come Bramante e Raffaello. Era necessario, quindi, che un nuovo trattato di architettura andasse scritto sulla lezione degli antichi e sulle innovazioni che l’architettura del Quattro e Cinquecento aveva fino ad allora espresso.

Questo secondo aspetto non secondario questo per il successo che il suo trattato avrebbe riscosso in tutta Europa.

Nel Libro Quarto del suo trattato, ai tre ordini classici (dorico, ionico, corinzio) dà dignità a due nuovi ordini (toscanico e composito) e introduce nuovi elementi, come la “serliana”, un tipo di apertura attendibilmente elaborata da Bramante e, ad esempio, impiegata da Palladio, nella Basilica Palladiana a Vicenza (1549-1614).

---

sviluppa attorno a un magnifico cortile. La simmetria dei volumi, l'armonia delle facciate, l'uso degli ordini, la coerenza e il rigore dell'insieme testimoniano il genio del Serlio.

Il cortile interno, la Cour d'Honneur, è uno dei più eleganti di Francia. È composto da due logge sui corpi laterali, archi, nicchie e lesene scanalate secondo il principio delle campate ritmiche. I quattro prospetti sono tutti riccamente scolpiti e ornati. Qui l'architetto inaugurò un nuovo tipo di architettura in Francia e il castello è tra i primi in Francia ad essere stato progettato principalmente a partire dalla pianta.

Lo Château d'Ancy-le-Franc è di concezione italiana in cui l'architetto ha saputo utilizzare anche i frutti della tradizione francese e adattarsi al gusto e alle esigenze del committente, Antoine III de Clermont, cognato di Diane de Poitiers.

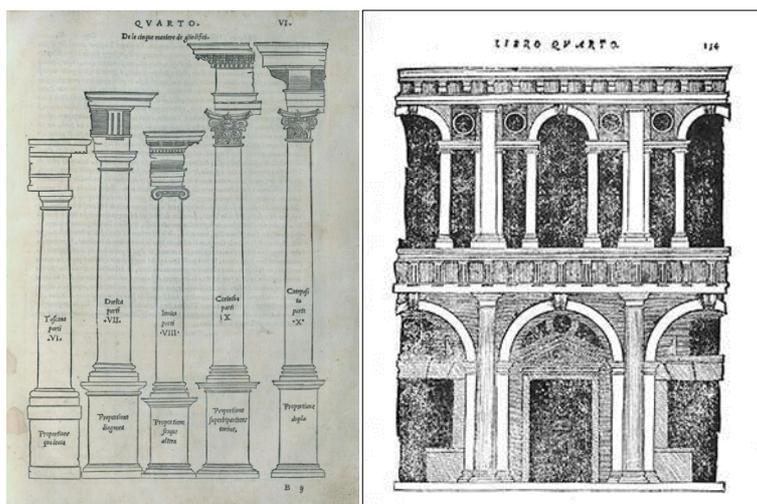


Figura 3 – I 5 Ordini di architettura e la “serliana” nel Libro Quarto di Serlio

### La genesi del Trattato di Serlio

Sebastiano Serlio aveva conosciuto **Baldassare Peruzzi** (1481-1536) a Bologna, lì per progetti della facciata di san Petronio (1522-23). L'incontro si rivelerà decisivo: con Peruzzi si trasferirà a Roma, dove rimase fino al “sacco” del 1527, entrando a far parte della cerchia di quello che considerava, nonostante fosse di sei anni più giovane, il suo “preceptor”.

Con Peruzzi ebbe modo di rilevare non solo i resti delle architetture di Bramante e Raffaello, ma di consultare la raccolta di piante e disegni architettonici di Peruzzi che intendeva utilizzare per un trattato mai portato a termine.

I Sette libri del trattato non costituirono subito un unico volume ma furono pubblicati a più riprese cominciando da Venezia con il Libro IV sugli ordini architettonici (1537), e finendo con il Libro VII pubblicato a Francoforte nel 1575, intitolato “*delle habitationi di tutti li gradi di homini*” nel quale Serlio descrive modelli di ville per una committenza non più solo principesca ma aperta all'emergente classe borghese.

### “Un edificio come giardino”

Il rapporto tra architettura, giardino e paesaggio che Peruzzi aveva sapientemente interpretato nell'ambiente campestre della Villa delle Volte Alte a Siena e che aveva sottolineato negli affreschi al primo piano della villa nella Sala delle prospettive della Villa Farnesina, è un elemento centrale del Libro VII del suo trattato.

Si tratta, nel preciso intento di Serlio, di interpretare il rapporto tra architettura, giardino e paesaggio non solo per le ville principesche ma per una committenza diffusa che si riflette nel bisogno di “*tutti li gradi di homini*”.

Negli esempi di villa che Serlio propone soluzioni fortemente integrate con il giardino tanto da compenetrarsi nell'architettura e altre dove il giardino, pur chiuso da un recinto, virtualmente è in continuità con l'ambiente circostante, arrivando a formulare un esempio di villa per la quale compare l'inedita definizione di “*edificio come giardino*”.

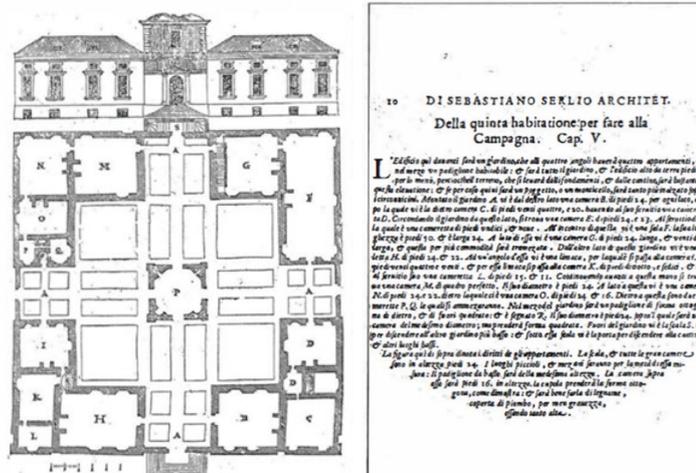


Figura 4 - Sebastiano Serlio, il V esempio di villa suburbana, dal settimo libro del suo trattato nel quale compare la definizione di «edificio come giardino».

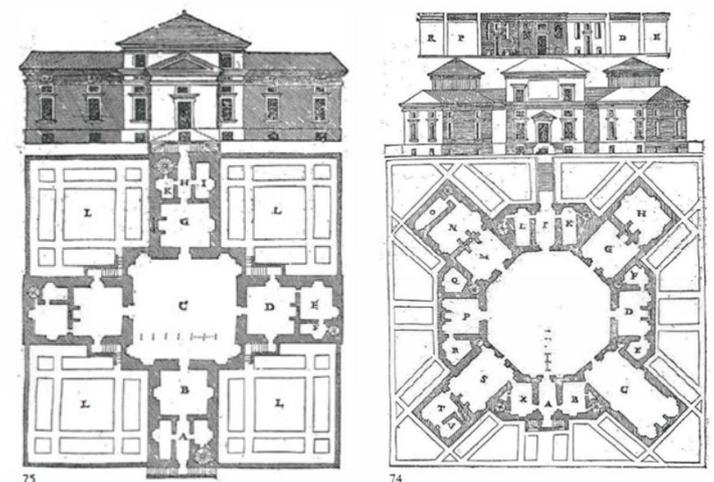


Figura 5 - Sebastiano Serlio, IX esempio con impianto a croce. Il XIII esempio di villa come una girandola.

Interessante è un modello, nel quale, ispirandosi a una **girandola**, o a un **mulino a vento**, Serlio concepisce una forma singolare che si apre a raggiera, partendo da un ottagono e avanzando con gli avancorpi sulle diagonali. In questo caso la chiusura del muro di cinta - che pure poteva essere virtuale - non compare, e il disegno delle airole dei giardini manifestamente si apre al paesaggio circostante.

Un altro aspetto riguarda la tipologia della **villa rialzata su un poggio** che si presenta come unità paesaggistica per quanti guardano da lontano la villa «à riguardanti da lontano».

Un fare ben noto ad **Andrea Palladio** (1508-1580) nelle sue architetture che non “dominano” il paesaggio ma si compenetrano con esso riguardandolo in tutto l’arco dell’orizzonte attraverso la ripetitività dei quattro fronti.



Figura 6 - Andrea Palladio, La Rotonda (1571).

## La villa Medicea di Castello a Firenze di Niccolò Tribolo

**Niccolò** di Raffaello **Pericoli** detto **il Tribolo** (1497-1550) per la sua irrequietezza, fu prima di tutto scultore e, forse, tutto avrebbe pensato di sé tranne che passare alla storia come progettista di giardini e, addirittura, secondo Vasari, “realizzatore del primo giardino all’italiana”.

Molto dipende dal fatto che il Tribolo, allievo del grande **Jacopo Sansovino** (1486-1570), capo architetto della Repubblica di Venezia prima di Palladio, della sua attività giovanile di scultore è rimasta memoria solo nei documenti e nelle “Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori (1568) di Giorgio Vasari. A Roma tra il 1523 e il 1524, si avvicina all’ambiente di Raffaello, poi lavora a Bologna e a Pisa. Torna a Firenze dopo il “sacco di Roma” del 1527, e vi realizza la prima opera certa nel catalogo dello scultore, una **Dea della Fortuna**, dalle molteplici implicazioni iconologiche neoplatoniche, frutto del fascino delle decorazioni romane di villa Madama.

Quando, nel 1529, Firenze viveva l’ultima stagione repubblicana (e dove Michelangelo intervenne per la difesa della sua libertà) il Tribolo realizzò segretamente un modello della città chiestogli da Clemente VII per studiarne l’assedio, schierandosi apertamente al fianco dei Medici, che da quel momento sarebbero diventati i suoi più affezionati committenti.

Per dire della grandezza del Tribolo come scultore, si ricorda quando, su sollecitazione di Clemente VII, affiancò Michelangelo nella fabbrica della Sagrestia Nuova di san Lorenzo, il maestro gli dimostrò grandissima stima assegnandogli le due sculture per la tomba di Giuliano de’ Medici: la Terra e il Cielo; Tribolo modellò a grandezza naturale la Terra, ne avviò la lavorazione, ma si ammalò e fu costretto ad abbandonare il progetto, così le due nicchie in cui dovevano essere collocate, rimasero per sempre vuote.

Tornato a Firenze, il Tribolo partecipò alla più fertile stagione medicea quando **Cosimo I de’ Medici** (1519-1574) nel **1538** gli affidò la direzione del cantiere della **Villa di Castello**, nella zona collinare di Firenze, oggi sede dell’Accademia della Crusca, dove era già all’opera l’ingegnere idraulico **Piero da San Casciano**.

Con il restauro e il rinnovamento dell’antica villa di Castello, Cosimo I voleva ricostruire la dimora del padre **Giovanni delle Bande Nere**, Giovanni de’ Medici, distrutta nel 1530, e un giardino che rispecchiasse il prestigio del suo casato.



Il Tribolo, adottando il “modello” dei Giardini del Belvedere di Bramante, mise in opera un programma celebrativo che proponeva il passaggio da uno **stato primordiale di natura caotica** (il selvatico) e, attraverso **l'antro generativo della grotta degli animali**, giungeva **all'ordinata e armonica orografia della Toscana**, esemplificata dai monti Appennino e Falterona e dai fiumi Arno e Mugnone, che accompagnavano la “*la Fiorenza*” la **fontana di Venere Anadiomene**, la venere “nascente” dal mare, in atto di strizzare i capelli bagnati <sup>2</sup>. **Culmine simbolico e visivo del giardino** era la **fontana di Ercole e Anteo**, in cui l'*alter ego* di Cosimo soffocava i suoi nemici e rigenerava le terre del ducato.

Già prima del 1543 il progetto risultava definito e le fontane erano in lavorazione quando, alla morte dello scultore nel 1550, subentrarono nella prosecuzione dei lavori suo genero **Davide Fortini**, il **Vasari** e il **Buontalenti**.

Il progetto, noto dalla descrizione di **Giorgio Vasari** (1511-1574), prevedeva sul fronte del palazzo due peschiere attraversate da un ponte, un largo viale ombreggiato da una volta di gelsi con in fianco un canale che scendendo lungo la collina, raggiungeva la strada maestra di Prato dove due fontane ai lati di un portale, servivano per il ristoro dei viandanti.

Nella lunetta, una delle 14 rimaste dipinte tra il 1599 e il 1602, **Giusto Utens** dipinge ai lati della Villa due piccoli giardini compartiti nelle airole fiorite. I frutteti laterali, separati dai muri di recinzione tappezzati di alloro, cedri e limoni, avevano alle estremità due bacini d'acqua con al centro isolette fiorite; nel viale centrale del frutteto si erge un padiglione di verzura dall'architettura assai elaborata, fatta dall'intreccio di rami di cipresso, di cedri, di aranci, di limoni e di olivi.

Vi erano ancora altri padiglioni e su uno di questi, come ricorda nel suo *Viaggio in Italia Michel de Montaigne* (1533-1592), uno tra i filosofi più celebri del Rinascimento francese, era stato costruito su un grande albero che aveva all'interno una tavola di marmo, attrezzata per il desinare, da dove sgorgava l'acqua.

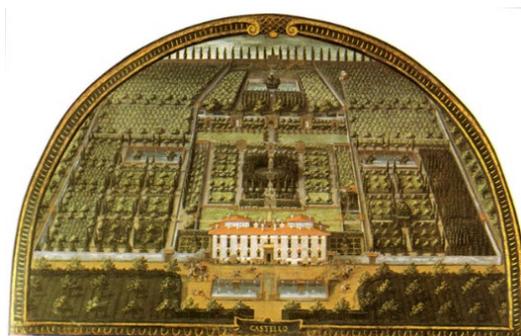


Figura 7 - La lunetta di Giusto Utens che illustra il giardino di Villa Medici di Castello

<sup>2</sup> Venere Anadiomene (in greco antico: Ἀφροδίτη Ἀναδυομένη, cioè nascente). Il parallelo Fiorenza/Venere non è casuale: Cosimo I amava considerarsi iniziatore di una nuova era, emulo di Ottaviano Augusto, sentendosi vicino a lui anche per corrispondenze astrologiche, e come Augusto aveva posto nel mausoleo dedicato a Cesare un dipinto di Apelle raffigurante la Venere Anadiomene, poiché considerava la dea una sorta di mitologica capostipite, così anche Cosimo riproponeva la stessa figura di Venere identificandola con la personificazione della città di Firenze (dal Catalogo generale dei Beni Culturali).



Sul retro del palazzo si esibiva ai visitatori un prato, “prezioso” perché necessitava d’acqua più delle siepi di bosso, in leggera pendenza verso il giardino.

Il giardino, suddiviso in scomparti regolari, aveva nel viale centrale due fontane, cosa insolita nel giardino rinascimentale.

La prima fontana, realizzata dal Tribolo, sorreggeva il gruppo scultoreo di **Bartolomeo Ammannati** (1511-1592) che rappresenta Ercole e Anteo che, stretto nella morsa di Ercole, lascia uscire un alto getto dalla bocca. La seconda fontana, sempre del Tribolo, sorreggeva la statua della **Venere Anadiomene** di **Giambologna** (1529-1608, che sorgeva al centro di un recinto di cipressi «*tutto rotondo, bordato da una siepe di bosso, a guisa di bassa corona*»<sup>3</sup>, infoltito da corbezzoli, nardi, allori, fichidindia, i platani, che, come scrive Vasari «*girando in torno, fanno la forma d’un laberinto circondato di bossoli alti due braccia e mezzo, e tanto pari e con bell’ ordine condotti, che paiono fatti col pennello*».



Figura 8 – Fontana di Venere Anadiomene e fontana di Ercole e Anteo, Giardino di Castello.

All’intorno dovevano esserci le statue simboleggianti le virtù dei Medici (la Giustizia, la Pietà, il Valore, la Nobiltà, la Sapienza, la Liberalità), sempre del Tribolo, che non furono realizzate e così pure altre statue simboleggianti le Arti, la Pace, le Armi, le Scienze, le Lingue, le Leggi.

Il piano superiore del giardino era un giardino d’aranci, che mediava il rapporto tra il giardino fiorito del terrazzo inferiore con il labirinto che aveva al centro la fontana di Afrodite ed il soprastante bosco verdeggiante di cipressi, di abeti, di lecci, e i boschetti di alloro, tra cui cresceva la lentaggine, e il rododendro.

Nel muro di sostegno della terrazza soprastante si aprivano le nicchie con le fontane, rappresentanti i **monti Asinaio** e **Falterona**, e i fiumi **Arno** e **Mugnone**, da cui idealmente traeva origine Firenze. Accanto avrebbero trovato posto **le quattro statue delle stagioni**.

Giochi d’acqua colpivano improvvisamente il visitatore, al solo comando del giardiniere

La **grotta**, progettata dal Tribolo, che per meglio documentarsi era andato espressamente a Roma nel 1538, era al centro del muro di sostegno del giardino superiore. Al suo interno nelle vasche di marmo erano scolpiti motivi riferiti alla vita del mare e gli uccelli di bronzo modellati dal Giambologna.

<sup>3</sup> Come annotò il botanico francese Pierre Belon quando visitò Castello tra il 1546 ed il 1549.



Figura 9 – Giambologna, gli uccelli di bronzo nella Grotta (Museo del Bargello).

Nella parte superiore del giardino, corrispondente all'ultimo livello, circondata dal bosco, era la grande peschiera rettangolare dove nella primavera del 1565 fu collocata la scultura di **Bartolomeo Ammannati** che rappresenta **l'Appennino che emerge dalle acque**.

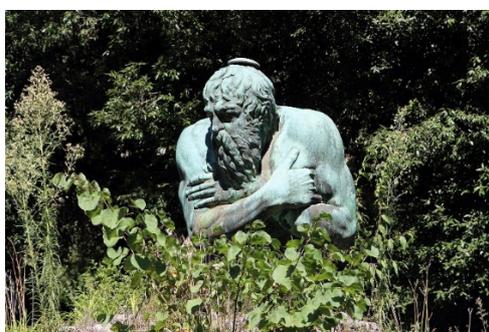


Figura 10 – Ammannati, L'Appennino che emerge dalle acque (1565).

### L'ideazione del giardino di Boboli

Due anni prima della sua improvvisa scomparsa (1550) il Tribolo venne incaricato da Cosimo de' Medici di progettare l'ammodernamento e l'ampliamento di Palazzo Pitti e del suo "orto".

Il palazzo, progettato da **Luca Fancelli** (1430-1502), allievo e collaboratore di Brunelleschi, per uno dei più ricchi cittadini di Firenze, il banchiere **Luca Pitti** (1395-1473), esiliato per aver tentato un colpo di Stato in nome della Repubblica Fiorentina contro **Cosimo de' Medici** (1389-1464), signore di fatto di Firenze.

Al suo ritorno a Firenze, nel 1458, Pitti si occupò della costruzione del suo palazzo, ma non riuscì a completarlo, a causa del grande debito contratto.



Figura 11 – Luca Fancelli, Palazzo Pitti. Ricostruzione virtuale della facciata quattrocentesca.



La famiglia Pitti non si riprese più e nel 1549-1550 **Buonaccorso Pitti** vendette il palazzo e la proprietà annessa a **Eleonora di Toledo** (1522-1562), figlia del ricchissimo viceré di Napoli e moglie di Cosimo I, che riteneva l'Oltrarno più salubre rispetto all'affollato centro cittadino e al buio Palazzo Vecchio in piazza della Signoria dove la coppia abitava.

Molto amata e gelosissima del marito, che aveva sposato quando aveva 17 anni, Eleonora era colta, intelligente e di spirito libero, oltreché una bellissima donna: castana e con gli occhi nocciola, aveva il viso di un ovale perfetto e i lineamenti dolci.

La coppia, trasferendosi a Palazzo Pitti volle abbellirne e ampliarla, e avviò nel 1550 la sistemazione della vasta area agreste che diverranno i **Giardini di Boboli**<sup>4</sup>.

L'area si estendeva lungo il declivio, alle spalle di Palazzo Pitti, dove formava, nel centro della configurazione collinare, un'ampia conca, ben individuabile nell'affresco dell'**Assedio di Firenze** del pittore fiammingo **Giovanni Stradano** (1523-1605), della cerchia di Giorgio Vasari, a cui il dipinto è stato anche attribuito.



Figura 12 – Giovanni Stradano, L'assedio di Firenze del 1530.

Già nel 1550, Niccolò, affiancato da **Davide Fortini**, marito della figlia **Dianora**, avviò "*lo spartimento del monte*", come scrive Vasari, replicando lo schema della Villa di Castello, organizzandolo, cioè, su un asse prospettico centrale con dei punti focali costituiti da statue.



Figura 13 - Asse prospettico centrale dei Giardini di Boboli.

I lavori di spianamento di quello che era chiamato "l'orto dei Pitti" iniziarono nel 1550 e si cominciò a trapiantare gli abeti, i cipressi, i lecci e gli allori; e il Tribolo prevede una grotta, che

---

<sup>4</sup> L'origine del nome "Boboli" nasce forse da una contrazione popolare del cognome della famiglia Borgolo, o Borgoli, che aveva possedimenti in questo territorio del popolo di Santa Felicità in Oltrarno.



sarebbe stata poi messa in opera dallo scultore **Baccio Bandinelli** (1488-1560): la fascinosa grotta che sarà chiamata “la grotta di Madama” da Maria Maddalena d’Austria (1587-1631), moglie di Cosimo II (1590-1621).



Figura 14 – Tribolo e Buontalenti, la Grotta di Madama.

Alberi sempreverdi definirono il grande anfiteatro costituito dalla cava di **pietraforte**<sup>5</sup> usata fin dal Medioevo, che creava un **profondo avvallamento** dietro Palazzo Pitti e che fu impiegata, data la sua vicinanza, per la sua stessa costruzione. L’idea di sistemarla come un grande spazio, che in pianta disegna la forma di una campana, è **invenzione del Tribolo** con un intervento paesaggistico che mirava a trasformare il carattere del luogo, fino a farlo apparire come una naturale bellezza.



Figura 15 - La lunetta che illustra il giardino di Boboli di Niccolò Tribolo

Il Tribolo, morto nel settembre dello stesso anno, lasciò il progetto definito nelle sue linee essenziali come guida dei numerosi e non facili trapianti e a proseguire i lavori fu **Davide Fortini**, rimasto al servizio del duca in qualità di ingegnere fino al 1556, e vi diede un contributo lo stesso duca Cosimo, appassionato di botanica che, per il suo estremo interesse, aveva dato l’appoggio finanziario per la realizzazione dell’**Orto botanico di Pisa** (1543), il primo orto botanico universitario del mondo, nato per iniziativa di **Luca Ghini**, medico e

---

<sup>5</sup> La pietraforte (o pietra forte) è una pietra arenaria a grana fine. È la tipica pietra dell’edilizia fiorentina, in uso, almeno dall’XI secolo, in costruzioni civili e religiose ed anche per lastrici. A differenza della pietra serena, utilizzata più come pietra decorativa, la pietra forte è la vera pietra da costruzione fiorentina. Con essa vennero costruiti, tra i tanti, Palazzo Vecchio, Palazzo Medici, Palazzo Strozzi, Palazzo Pitti.



botanico, nel giardino annesso al Convento di San Vito nei pressi della Cittadella e dell'Arsenale medico, e l'**Orto botanico di Firenze**, noto anche come Giardino dei Semplici (1545), il terzo Orto botanico al mondo per antichità dopo quello di Padova (1545) e di Pisa.

## L'intervento di Ammannati

Dopo Davide Fortini, a sovrintendere ai lavori del giardino di Boboli fu prima **Bartolomeo Ammannati** (1511-1592), allievo come il Tribolo di **Jacopo Sansovino** (1486-1570) e poi **Bernardo Buontalenti** (1531-1608) con il quale il giardino si avvia alla conclusione del suo primo disegno.

L'**Ammannati** riprese nel progetto di Boboli l'esperienza maturata, tra il 1551 e il 1553, insieme a **Vasari**, al **Vignola** e all'ormai vecchio **Michelangelo** (1475-1564) nella realizzazione della residenza estiva di **papa Giulio III** (1550 -1555), **Villa Giulia**, alle pendici dei monti Parioli.

Mentre del Vignola è la facciata, di **Ammannati** è l'**impianto del Ninfeo che separa i due cortili** che, in origine, era un vero e proprio **teatro d'acque**. A Giorgio Vasari che sosteneva di essere stato «*il primo che disegnasse e facesse tutta l'invenzione della Vigna Julia*», si deve probabilmente il progetto generale dell'apparato decorativo.



Figura 16 – Villa Giulia. Planimetria.

Riccamente decorata con affreschi, stucchi, marmi policromi e statue, la villa si affacciava con un grande portico, dal soffitto affrescato con un pergolato ricoperto da viti, rose e gelsomini, su un vasto giardino che raggiungeva il Tevere per un lungo viale ombreggiato.

Il Ninfeo progettato da Ammannati si dimostra attento alla **trasparenza del loggiato** che «*suggerisce una duplicità di orizzonti, permettendo di estendere lo sguardo sia al giardino, oltre il loggiato, che in basso verso il cortile e il ninfeo*»<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> A. Tagliolini, *op. cit.*, pag.158.



Figura 17 - Bartolomeo Ammannati, Il Ninfeo di Villa Giulia

Chiamato a Firenze da Cosimo I per proseguire i lavori di ampliamento di Palazzo Pitti e per dirigere i lavori del giardino di Boboli, Ammannati vi arrivò nel 1555 alla morte del pontefice.

L'aggiunta delle due ali laterali del palazzo suggeriva una più stretta integrazione con il giardino.

Con un evidente richiamo a quello di Villa Giulia, per Palazzo Pitti Ammannati disegna **un Ninfeo coperto da una terrazza, che chiude lo spazio del cortile**, che verrà utilizzato come fondale per rappresentazioni teatrali e, nello stesso tempo, metteva in risalto la lunga prospettiva che si sviluppa in una progressiva ascesa fino al culmine della collina di Boboli e al **Forte del Belvedere**, realizzato (1590-1595, dal Buontalenti).



Figura 18 -Il ninfeo e la prospettiva in progressiva ascesa.

Sulla terrazza del Ninfeo verrà posta **la fontana di Giunone**, fiancheggiata da pavoni, seduta sulla Terra con ai lati l'Arno e la fonte del Parnaso, le statue della Prudenza e di Firenze realizzata dall'Ammannati per la Sala grande di Palazzo Vecchio. La fontana di Giunone sarà sostituita, a metà del Seicento, dalla **Fontana del Carciofo** di **Antonio Susini**.

Per il grande prato dell'anfiteatro, dove oggi è l'obelisco, il Giambologna realizzò la **Fontana dell'Oceano**, con i fiumi e le rappresentazioni dei miti marini, che sarà collocata nel Seicento al centro dell'Isolotto, per creare una corrispondenza visuale con la **Fontana di Nettuno** di **Stoldo Lorenzi**, situata sopra l'anfiteatro.



Figura 19 - Isolotto di Boboli, con Andromeda e la Fontana dell'Oceano di Giambologna. A destra la Fontana del Nettuno di Stoldo Lorenzi

## L'intervento di Buontalenti

L'impronta fantastica e naturalistica che il Buontalenti dà al progetto trasmette la visione plastica e scenografica dell'artista, in cui convergono le inquietudini del linguaggio manierista, che va diffondendosi in tutta l'Europa.

L'opera che più di ogni altra in Boboli riassume l'estrosa creatività del Buontalenti è la **Grotta** che si apre sul fianco sinistro dell'entrata, preannunciata dalla **Fontana del Nano Barbino di Valerio Cioli**.



Figura 20 – La Grotta del Buontalenti

Il prospetto della grotta è significativo non solo in sé ma anche in quanto denuncia chiaramente i due diversi momenti dell'intervento che corrispondono al diverso clima culturale in cui agiscono artisti e committenti.

La parte inferiore del prospetto, che accoglie nelle due nicchie laterali le statue di Apollo e Cerere, risponde alla rigorosa architettura impostata dal **Vasari**; le efflorescenze rocciose della parte superiore del **Buontalenti** dissolvono il profilo dell'arco.

Il contrasto del prospetto si dissolve all'interno, dove la finzione naturalistica nella prima sala arriva a prevalere nei motivi illusori dei dipinti sulla volta. La ricerca dell'effetto naturale domina completamente l'ambiente. Anche frammenti di cristallo sono incastonati nei massi per dare l'illusione di ghiaccioli.



Sul colmo della volta, da cui oggi proviene la luce, era in origine una vasca di cristallo con i pesci che al movimento creavano effetti luminosi.

Ai quattro angoli erano collocati i **Prigioni** originali scolpiti da Michelangelo per la tomba di Giulio II, donati dal nipote Leonardo al granduca.



Figura 21 – La volta della prima sala della Grotta. I “Prigioni” di Michelangelo agli angoli.

Al tema della creazione, svolto nella prima sala, segue nella seconda il tema dell’amore, poi nella terza quello di Venere a cui si ispira la scultura del Giambologna.



Figura 22 – Il tema di Venere e la statua del Giambologna.