



Figura 1. Fiesole, villa Medici, il giardino terrazzato visto da est.

2.

Villa Medici a Fiesole e la nascita della villa rinascimentale¹

Christoph Luitpold Frommel

Il committente

La villa – da villa Medici a Fiesole fino a villa Madama, a villa d'Este e alla Rotonda di Palladio – rappresenta forse la tipologia più innovativa e originale dell'architettura rinascimentale, una tipologia nella quale architetti e committenti possono sviluppare le proprie idee e le proprie utopie in maniera ancora più libera e con un successo ancora maggiore che non nell'architettura religiosa o nei palazzi urbani². Un radicale cambiamento di parametri ne modifica in pochi anni lo schema da residenze di campagna chiuse e fortificate, come Cafaggiolo e Careggi, a dimore aperte come villa Medici a Fiesole. Quest'ultima, in posizione splendida, rivolta verso un giardino terrazzato, orientata verso la luce e verso un panorama tra i più belli di tutta la Toscana, è il primo edificio degno di essere chiamato villa nel senso stretto della parola. Ma chi è il suo committente, quale era il suo stato originale e quali sono i suoi presupposti tipologici e teorici? [figure 1, 2]

1. Questo saggio è la rielaborazione di una conferenza tenuta nel mese di febbraio 2004 alla villa 'I Tatti' di Firenze, e nel maggio 2004 presso il Dipartimento di Storia dell'Architettura, Restauro e Conservazione dei Beni architettonici dell'Università degli studi 'La Sapienza' di Roma. Nel frattempo, chi scrive ha potuto vedere la esauriente tesi di dottorato redatta presso la Facoltà di Architettura dell'Università degli studi di Firenze dedicata alla villa Medici, i cui risultati in buona parte coincidono con i nostri. Questa tesi è stata pubblicata ora nel volume MAZZINI – MARTINI 2004. Chi scrive ha potuto consultare numerose fonti a lui prima solo parzialmente note, vedere piante più dettagliate e meglio disegnate rispetto alle proprie ricostruzioni e approfittare di tante nuove e acute osservazioni pubblicate in questo importante volume. L'Autore ringrazia anche gli attuali proprietari, i Mancini, per aver potuto visitare tutte le parti della villa.

2. ACKERMAN 1990, con bibliografia.

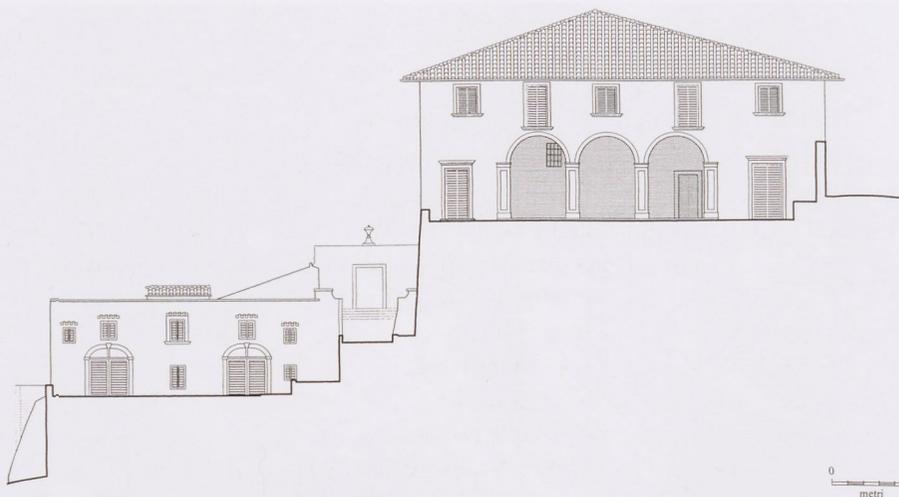


Figura 2. Villa Medici, prospetto est, Fiesole. Nella pagina successiva, figura 3. Mino da Fiesole, busto ritratto di Giovanni de' Medici, terracotta, museo del Bargello, Firenze.

Il committente è Giovanni de' Medici, secondogenito di Cosimo il Vecchio³. È nato il 3 giugno 1421, quando il nonno Giovanni, insieme al figlio Cosimo, incarica Brunelleschi della Sacrestia Vecchia, la prima magnifica cappella funeraria della famiglia e il primo monumento alla loro gloria.

Cosimo preferisce Giovanni al fragile primogenito Piero, del quale teme la morte precoce. Per questo motivo lo fa preparare sia alla guida della Banca che della politica fiorentina: in un primo momento gli affida la filiale romana e la Depositeria della Curia – dove organizza, tra altro, il finanziamento delle fabbriche di Niccolò V Parentucelli (1447-1455) – e, dal 1455 in poi, la direzione generale della Banca. Giovanni ricorda, per alcuni aspetti, il nipote, Lorenzo il Magnifico. Probabilmente sa leggere il latino e lo stesso Marsilio Ficino lo descrive come individuo vitale e stimolante, al centro dell'Accademia Neoplatonica:

nelle liete radunate delle ville medicee egli primeggiava non pur come figlio del padrone del luogo, ma anche per l'indole sua aperta, gaia, chissosa, per l'ingegno pronto e gentilmente educato; di quelle riunioni era l'anima, talvolta anzi propriamente il corpo⁴.

3. MAZZINI – MARTINI 2004, pp. 104-109.

4. Rossi 1893, p. 40



Giovanni protegge appassionatamente letterati e artisti, architetti, scultori e pittori. Sin da giovane si reca ogni tanto a Roma – dove rappresenta per molti anni il padre come Depositario di Niccolò V – e fa parte della cerchia di collezionisti di testi e di medaglie antiche. Ordina per il suo studio, a Palazzo Medici, dodici busti, probabilmente di imperatori e, nelle Fiandre, arazzi rappresentanti i trionfi di Petrarca. Fa dipingere da Filippo Lippi un quadro per il re di Napoli e fa incorniciare da Lorenzo Ghiberti la famosa corniola con Apollo e Marsia. E raccomanda Mino da Fiesole – che ha eseguito i ritratti dei due fratelli [figura 3] – a Francesco Sforza. Nel 1449 ha uno scambio epistolare con Sigismondo Malatesta sul nominativo del pittore incaricato di affrescare le nuove cappelle del Tempio Malatestiano e, probabilmente, raccomanda al *compare* della Romagna anche altri maestri di origine o di formazione fiorentina, come Agostino di Duccio, Filippo Lippi, Piero della Francesca e lo stesso Alberti, per l'ambizioso Tempio Malatestiano.

Come il padre, anche Giovanni è particolarmente interessato all'architettura. Nel suo elogio funebre del 1463, Andrea Alemanni racconta:

Edificabat et libenter et id agebat ut multis pauperis prodesse posset. Nam et Fesulis divi Hieronimi Templum et pulcherrimam quandam domum construxit, per quod visum est omnibus ut illa celeberrima et antiquissima civitas ab eo aliqua in parte sit reparata. Tanta murorum ibi congesta est moles⁵.

Gli piace quindi costruire anche per dare lavoro ai poveri. Con il convento di San Girolamo e con la sua bella villa cinta da numerose mura di sostegno, contribuì alla ricostruzione dell'antica Fiesole, città madre di Firenze. Nel 1457, tal Giovanni di Domenico si lamenta con lui di essere stato malmenato dagli uomini di Antonio Manetti Ciaccheri, architetto della fabbrica del Duomo e presumibile progettista della villa, perché ha osato presentare un modello alternativo per la cupola di San Lorenzo. Giovanni consulta il famoso ingegnere Aristotele Fioravanti sull'eventuale spostamento di un campanile fiorentino. Nel 1451 è in contatto con il Filarete, che è alla ricerca di commissioni architettoniche a Firenze, commissioni che troverà invece successivamente presso Francesco Sforza a Milano, forse su raccomandazione dello stesso Giovanni. Nel 1456 Francesco Sforza lo prega di far visitare al Filarete stesso l'Ospedale degli Innocenti, in compagnia di un ingegnere che possa illustrargli eventuali miglierie da mettere in atto nel progetto dell'ospedale milanese:

E perché sappiamo che voi ve diletate del murare e del edificare havemo ordinato che li predeci maestri se adirizzano a voi, pregandovi ch'el vi piazza fargli mostrare tutto il decto ospedale et como è sito et hedificato, per forma che ne possiamo cavare il disegno⁶.

Giovanni tenta perfino di convincere il duca a incaricare del progetto dell'Ospedale Maggiore di Milano non il Filarete, ma Bernardo Rossellino – con cui deve aver avuto contatti diretti in Vaticano – che, dopo la morte di Niccolò V nel 1455, ha perso il posto di architetto papale. Filarete ricorderà successivamente Giovanni nella sua *Sforzinda* come:

Uomo prudente, coll'animo paterno e gentile, massime in queste cose, degne [d'architettura] molto si diletta. E che questo sia vero, si può vedere nel monte di Fiesole, dove che è un luogo di romiti di Santo Girolamo, lui fece fabbricare una chiesa molto devota e degna secondo la qualità d'essa. E ancora un degno luogo propinquo, refrigerio quando l'aire campestre pigliare voleva⁷.

5. CAGLIOTI 1991, p. 59.

6. Ivi, p. 54.

7. AVERLINO 1972, II, p. 692.

Giovanni, finora quasi assente dai manuali di storia dell'arte, è quindi, non solo uno dei committenti più attivi ed esperti di questi anni ma, allo stesso tempo, una specie di centro propulsore dell'arte rinascimentale. Egli media tra artisti e committenti e inizia quella diplomazia artistica che sarà poi la caratteristica del nipote Lorenzo. È rinomato per il suo buon senso pratico, per le sue capacità politiche, ma anche per la sua golosità smisurata e per una vita troppo frenetica che fanno temere per la sua vita. Muore infatti precocemente, a soli 42 anni, e dalla descrizione della sua morte si ha l'impressione che si sia trattato di un ictus. Queste qualità e questi difetti sono ben rispecchiati nel busto di Mino da Fiesole e nel presunto ritratto di Benozzo Gozzoli⁸.

La costruzione della villa

La costruzione della villa deve essere cominciata al più tardi nel 1452. Mentre nel catasto del 1451 i Medici non sono ancora menzionati come proprietari del terreno, nel mese di ottobre 1453 i lavori sono a uno stadio assai avanzato⁹. Un collaboratore scrive a Giovanni da Roma consigliando di inserire sculture antiche nei muri prima che la stagione sia troppo inoltrata: «E per certo queste cose antiche a murarle i' muro giettano molto bene. Fateci un poco di pensiero a Fiesole, avanti si tiri a fine»¹⁰. L'8 aprile 1455 viene trovata una ricca fonte d'acqua, fino ad allora mancante. La ricerca di una sorgente nel terreno ripido e roccioso è collegata ai lavori dei grossi muri che sostengono i due terrazzamenti del giardino, cominciati in quei giorni da Antonio Manetti Ciaccheri e da Lorenzo di Geri e che saranno ultimati solo nel 1457. In una lettera del 12 aprile del 1455 Giovanni viene informato che:

El pian della schala sarà fatto lunedì... A fatti delle chose del palagio di solecitano forte dovevassi sgomberare per tutto di oggi, ma ieri Pierogli ara fermi per 8 di ancora. E chassoni vi sono ben 6, gli armadi son tutti quasi fatti¹¹.

La villa è quasi abitabile. Poco dopo arrivano da Napoli, per il giardino, piante di melograni, di aranci e di limoni. Nell'autunno 1455 Bartolomeo Scala, futuro cancelliere di Lorenzo il Magnifico e committente di Palazzo Scala, visita Giovanni nella villa dove probabilmente già abita e lo vede completamente assorbito dai lavori. Nello stesso anno Donatello gli consegna due rilievi di Madonne e Giovanni vi fa trasportare una statua antica che Bernardo Rossellino gli ha procurato da Roma.

8. MAZZINI – MARTINI 2004, figura 127.

9. Ivi, pp. 110-113.

10. Ivi, p. 109.

11. Ivi, p. 110.

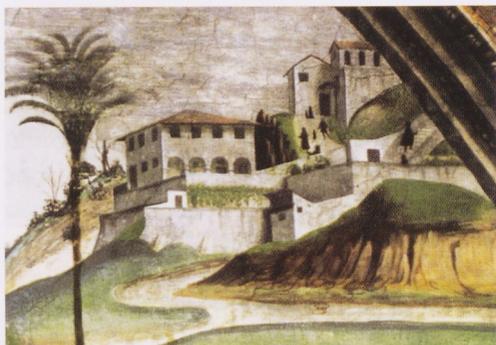


Figura 4. Domenico Ghirlandaio, *Morte della Vergine*, affresco, particolare con la veduta di villa Medici, Santa Maria Novella, Firenze; a destra, figura 5. Biagio d'Antonio (?), *Annunciazione*, particolare con la veduta di villa Medici, Accademia di San Luca, Roma



Nel 1457, probabilmente sul terrazzo inferiore, si piantano siepi, alberi fruttiferi e cipressi. Durante le frequenti assenze di Giovanni, il fratello Piero controlla i lavori e lo informa dettagliatamente sul loro andamento.

La ricostruzione della villa

Attualmente, la villa è articolata su tre livelli: i due superiori, con salone centrale, scala e logge sui fronti est e ovest, mentre il solo lato sud è risolto in un ulteriore piano basamentale che sfrutta il declivio del terreno. L'idea più precisa dello stato di fatto originario dell'esterno della villa è testimoniata da una veduta di Domenico del Ghirlandaio che risale alla metà degli anni ottanta e che si trova nell'affresco della *Dormizione della Vergine*, nel coro di Santa Maria Novella [figura 4]¹².

Nel dipinto, il fronte orientale, verso il giardino, si apre interamente in arcate su colonne e, infatti, in uno dei pilastri attuali è stata scoperta una colonna. Inoltre, crepe nella prima campata indicano che essa originariamente era aperta in un'ulteriore arcata [figura 6]. Ghirlandaio raffigura quindi la prima fase costruttiva della villa, con quattro campate mentre, al tempo dell'esecuzione dell'affresco ne è stata aggiunta, probabilmente da Lorenzo, una quinta. Egli ha sbagliato solo in quanto ha collocato la porta con sopraelevazione nella terza e non nella quarta campata.

12. Ivi, pp. 86 s., 114-120.



Figura 6. Fiesole, villa Medici, prospetto principale. L'ultimo interasse a sinistra, in origine, era aperto da una quarta arcata.

Il fronte orientale, dunque, era allora più stretto di una campata rispetto alla situazione attuale ma, considerando le sue quattro arcate originali, anche perfettamente simmetrico [figura 6]. Era, come abbiamo detto, l'unica facciata ben visibile dal giardino stesso ed era articolata, come ancora oggi, su due livelli, quello principale a livello del giardino e un piano superiore.

Sull'affresco, la villa continua verso est nel lungo giardino terrazzato che prosegue e in un secondo terrazzo inferiore, dove ancor oggi si vedono cipressi. L'esterno sembra essere stato uniformemente intonacato in color chiaro, il tetto ligneo poggia direttamente sui muri e la facciata verso valle (sud) comprende solo tre finestre: una grande, forse una porta-finestra e due più piccole, invece delle quattro attuali. La terza finestra del piano principale si apre sulla loggia orientale, mentre le finestre del piano superiore sono tutte uguali. Il fronte occidentale continua in un terrazzo protetto da una ringhiera di color scuro. La veduta nell'*Annunciazione* già attribuita a Biagio d'Antonio mostra anch'essa la facciata orientale con solo quattro campate [figura 5]¹³. La porta si trova nella terza campata e l'ultima campata è chiusa. Nella rappresentazione del terrazzo inferiore, collegato da una scaletta con la zona davanti al pianterreno, questa veduta è ancora più precisa di quella del Ghirlandaio.

13. Ivi, p. 88.

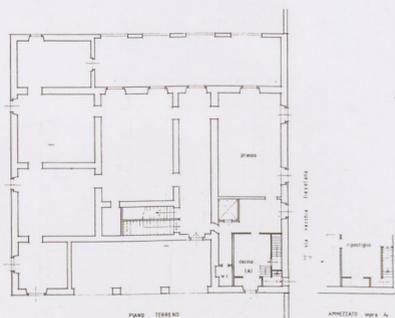
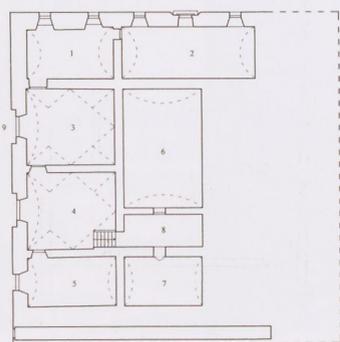


Figura 7. Villa Medici, pianta del piano sottostante il livello principale, (da MAZZINI – MARTINI 2004);

a destra, figura 8. Villa Medici, pianta del livello principale nel suo stato attuale, (da MAZZINI – MARTINI 2004);

Le funzioni e l'arredamento dei singoli ambienti sono descritti in tre inventari quattrocenteschi, uno redatto tre anni prima della morte di Giovanni e gli due altri nel 1482 e nel 1492, anno della morte di Lorenzo il Magnifico che ha ereditato la villa.

L'inventario del 1460 parte dal piano superiore¹⁴ del quale elenca solo la *camera di Giovanni* con la sua *anticamera*, l'androne, la *sala de famigli* dove si pranza e gli spazi della cucina. Gli ambienti corrispondenti del sottostante piano principale – dove risultano una camera, un'anticamera chiamata *della chiocciola* e una *sala* con annesso magazzino – sono descritti meno dettagliatamente.

Nei due inventari, del 1482 e del 1492, le stanze descritte sono più numerose, perché sembra che Lorenzo il Magnifico ne abbia aggiunte altre, a nord dell'andito¹⁵. Questo sospetto viene confermato dalla misura del muro settentrionale dell'andito stesso, che è più spesso di quello meridionale e che, pertanto, avrebbe dovuto essere in origine quello perimetrale.

Il basamento, sul fronte meridionale, comprende le stanze della servitù e i magazzini per le raccolte del piccolo podere annesso. Davanti ci sono il pozzo, le stalle e una colombaia costruiti da Giovanni.

Nessuno dei tre inventari parla della loggia occidentale, orientata verso valle, che sarà infatti aggiunta solo alla fine del Settecento dall'architetto Gaspare Maria Paoletti. Recentemente, nell'angolo nord-ovest della villa primitiva è stato perfino scoperto il bugnato originale¹⁶.

14. Ivi, p. 117.

15. Ivi, pp. 89-94.

16. Ivi, p. 33, figure 44, 45.

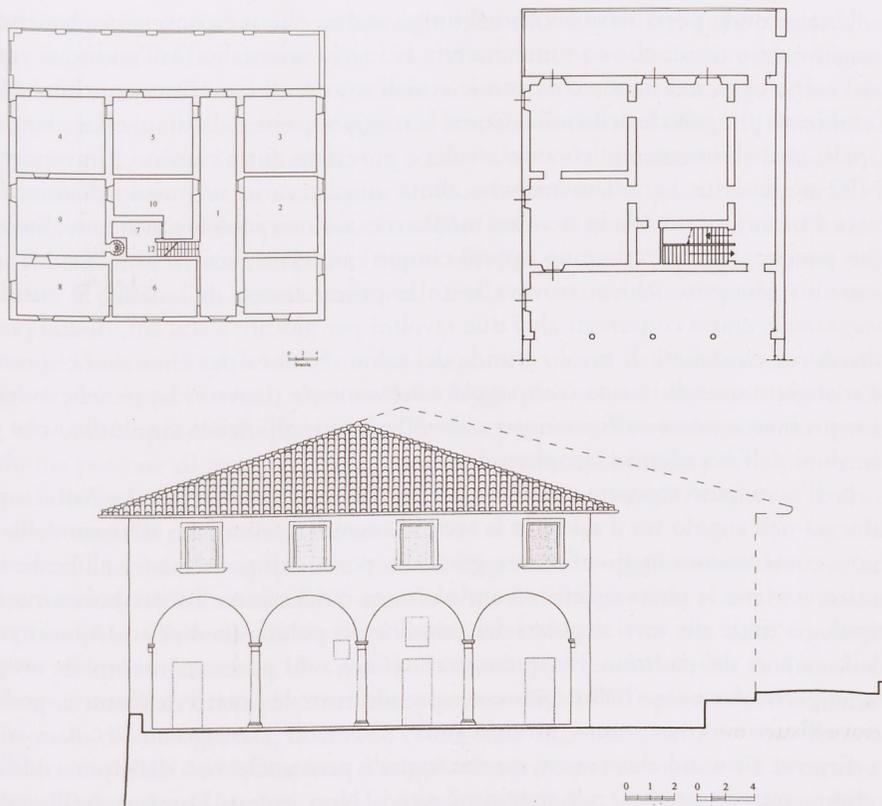


Figura 11. Villa Medici, alzato della facciata orientale nella ricostruzione dello stato originario, (da MAZZINI – MARTINI 2004); in alto, a sinistra, **figura 9.** Villa Medici, pianta del piano superiore, (da MAZZINI – MARTINI 2004); a destra, **figura 10.** Villa Medici, ricostruzione planimetrica del livello principale nel suo stato originario.

Una volta tolte le aggiunte posteriori a ovest e a nord, la pianta della villa risulta quasi quadrata, con dimensioni di circa 30 x 31 braccia fiorentine e così si spiega anche perché Ghirlandaio rappresenta la fronte verso valle solo con tre finestre.

La porta originaria era rivolta a nord, verso la strada fiesolana, e immetteva nel terrazzo occidentale dal quale si poteva godere del panorama e del tramonto. Su questo fronte, infatti, l'inventario del 1492 parla della «ringhiera tutta di pietra e traforata a chompassi et dinanzi alla porta principale», decorazione che si trova anche in altri parapetti coevi¹⁷.

17. Ivi, p. 120, figura 140.

Una seconda porta dava accesso al lungo andito che si è conservato, benché prolungato verso ovest, che comunicava con la loggia orientale. Dall'andito si entrava, così come oggi, nel salone che, con le attuali misure di 6 x 10 m, continua a essere l'ambiente più grande della villa. Come la maggior parte delle stanze del piano principale, probabilmente era coperto a volta e provvisto di un camino. L'inventario del 1492 ne descrive l'arredamento che allora consisteva in un tavolo di noce lungo circa 4 m, intarsiato con lo stemma mediceo e con una scacchiera, tre tavolini e lunghe panche. Alle pareti erano appesi cinque candelieri, ma nessun quadro. Nello stanzino adiacente, che si trovava sotto la prima rampa della scala, il cosiddetto *magazzino*, erano conservati altri due tavolini per giocare a scacchi, dodici posate e altrettanti candelieri. Il tavolo grande del salone bastava per circa dodici persone e si mangiava quindi in una compagnia relativamente ristretta. Le panche avrebbero dovuto invece essere sufficienti per oltre 30 persone all'incirca e quindi anche per le riunioni dell'Accademia Neoplatonica.

Nell'inventario seguono poi due camere quasi quadrate di circa 7 x 7 m. La prima ubicata nell'angolo tra il salone e la seconda camera, «riscontro all'uscio della sala», ha – come ancora oggi – finestra grande e porta ortogonalmente allineate su un unico asse con la porta o della seconda camera o del salone. La sua posizione, la cui tipologia risale alle torri angolari dei castelli e dei palazzi medioevali, è caratteristica della camera del padrone. Da questa stanza Giovanni poteva contemplare un panorama particolarmente bello e vasto e, aprendo tutte le porte e le finestre, godere di una efficace ventilazione.

Esposta sia a sud che a ovest, questa stanza è però anche una delle più calde e non sembra quindi pensata per soggiorni estivi. Non a caso Lorenzo, nell'estate del 1478, la lascia ad Angelo Poliziano, che vi può invitare Marsilio Ficino a cena¹⁸. Nella lettera d'invito Poliziano elogia il panorama, l'abbondanza dell'acqua e la ventilazione – tutti vantaggi rispetto alla villa di Careggi, sede tradizionale delle riunioni neoplatoniche.

Quando nell'estate 1779 Henry Swinburne visiterà Lady Oxford, si lamenterà del *burning heat* aumentato ancora, come egli sottolinea, dal fatto che le rocce sopra il giardino riflettono i raggi del sole¹⁹. L'aggiunta dell'ala occidentale è stata quindi, non da ultimo, un rimedio contro il calore estivo.

Solo l'inventario del 1492 dà un'idea dell'arredamento di questa camera d'angolo. Il mobile principale era un enorme letto di circa 3 x 3 m, con un cassone accanto e un lettino ai piedi. Alla parete era appesa una *Sacra Conversazione* con Lorenzo, San Pietro martire e altri santi, il tutto risalente probabilmente al tempo di Lorenzo.

18. Ivi, pp. 85-86.

19. BARGELLINI – DE LA RUFFINIÈRE DU PRÉY 1969, p. 601.

Vasari menziona due ulteriori camere della villa, riservate ai libri e alla musica, che nessuno dei tre inventari descrive ma che difficilmente possono essere identificate con altre del tempo di Giovanni²⁰ – stanze, forse fatte successivamente arredare da Lorenzo, il quale sembra anche aver rimosso le statue antiche e i rilievi di Donatello.

Al tempo di Lorenzo l'anticamera era accessibile sia dalla camera che dal salone, ma era arredata solo con un lettuccio. Vi si accedeva anche grazie a una scala a chiocciola che partiva dal pianerottolo dello scalone grande e che era l'unico legame interno con il piano inferiore [figura 10]. Era pertanto una scala segreta che permetteva al padrone di scendere alle stalle e alla servitù di salire, e portare il vino dalle cantine.

Secondo l'inventario del 1492 le stanze aggiunte a nord dell'andito sono destinate agli ospiti. A quel tempo, al muro della *Loggia dell'orto* era appeso un trofeo di caccia cervino. Un tavolo di quattro metri e altre panche permettevano anche qui a circa dodici persone di mangiare. L'inventario descrive anche, con poche parole, il giardino adiacente: «giardino di arcipressi, abeti ed altro, a uso di boschetto et uno pezzo di ortaggio al piè di detto palagio».

La scala che sale al piano superiore è ancora in gran parte quella originale e, anche negli inventari del 1482 e del 1492, quest'ultimo si distingue solo parzialmente da quello principale. Oltre alle stanze degli ospiti, vi si trova la «camera sulla via detta la camera di mona Lucrezia» che guarda la strada, ovvero la camera di Lucrezia Tornabuoni, madre di Lorenzo e anch'essa poetessa. Nel 1482 è già morta e le stanze settentrionali, di conseguenza, dovevano essere state aggiunte prima.

Dall'inventario del 1492, la stanza d'angolo di questo piano superiore è la camera dove hanno dormito Giovanni con la moglie e il figlio Cosimino e, più tardi, Lorenzo: «camera detta di Lorenzo che risponde sulla ringhiera dinanzi». Le finestre sono più piccole di quelle inferiori e rivolte anche verso sud e ovest. Ma, a causa della collocazione diretta sotto il tetto e del soffitto ligneo, è ancora più calda. Ai tempi di Lorenzo era arredata con un letto simile a quello del piano inferiore. Nell'anticamera accanto dormiva forse, come d'usanza, il servitore, come, per esempio, nel Palazzo Ducale di Urbino.

Sopra il salone si trovava il «salotto che va in cucina», la sala da pranzo quotidiana che era collegata alla cucina tramite uno stanzino sopra il pianerottolo. La cucina e l'annesso forno per fare il pane erano situati – come a palazzo Piccolomini a Pienza e al contrario dell'uso comune, che le situa nel seminterrato – sopra il terrazzo inferiore, una posizione che aveva il grande vantaggio di far arrivare il cibo caldo sul tavolo²¹.

20. VASARI, 1878-1885, II, pp. 442-443.

21. TÖNNESMANN 1990.



Figura 12. Fiesole, loggia della chiesa di San Domenico; nella pagina successiva, a sinistra, figura 13. Fiesole, villa Medici, corridoio del livello principale; a destra, Fiesole, villa Medici, porta al piano inferiore.

Pertanto Giovanni vive, mangia e dorme normalmente al piano superiore, mentre il sottostante piano principale è riservato alla rappresentanza. La chiesa annessa al convento di San Girolamo, antistante il lato occidentale della villa e ricostruito da Cosimo dal 1445 in poi, funge da cappella domestica [figura 12]²².

La pianta del basamento ripete in parte quella del piano principale, includendo anche il terrazzo occidentale, ma finisce all'altezza dell'andito che non ha sottoterraneo. In questo piano basamentale l'inventario del 1492 descrive – come *camere* – quattro ambienti illuminati da finestre e il quinto, dal quale partiva la chiocciola, come «scharicatoio di sotto», forse un deposito di mobili. Gli ambienti sotto il terrazzo occidentale, sotto il salone e sotto la loggia orientale erano coperti, come anche l'andito del piano principale, da volte a botte; tutti gli altri da volte a lunette, come lo erano probabilmente anche il salone e le due camere del piano principale della villa di Giovanni.

Le rare porte, finestre e mensole della villa, tutte intagliate in pietra serena marrone, conservatesi soprattutto nel piano inferiore basamentale, e uno stemma abraso nell'angolo sud-ovest, non bastano per un'attribuzione plausibile del primo architetto progettista.

22. FERRARA – QUINTERIO 1984, pp. 234-238; LILLIE 1998, pp. 92-97.



Sia le porte, dalle modanature piane [figura 13], sia le finestre – le cui mensole e cornici finiscono con un astragalo e con una gola – sono esclusivamente rettangolari, come erano state introdotte da Brunelleschi nella Cappella Pazzi. Sembra che le finestre di tutti e due i piani superiori originariamente poggiassero su cornici analogamente sagomate, mentre le foglie dello stemma e il sopraluce della porta del piano inferiore tradiscono la loro origine gotica.

Come in tanti altri casi successivi l'architetto della villa sembra essere partito da misure intere e da rapporti semplici, che Alberti ha consigliato nel suo *De re aedificatoria*, per poi adattarle alle necessità della progettazione. Da quanto si desume dalla ricostruzione odierna, la pianta devia solo leggermente dal quadrato perfetto e, anche la facciata verso valle, è quasi quadrata. Il fronte occidentale e quello orientale corrispondono approssimativamente al rapporto di 1:2. Si osservano anche piccole discrepanze rispetto alle misure ideali nei singoli ambienti, come nell'andito (circa 1:8) e nella loggia orientale (circa 1:4).

Grazie a questa disposizione non rigorosamente formale, ma molto funzionale, alle dimensioni ridotte e all'apertura verso la natura, la villa rappresenta uno dei pochissimi edifici quattrocenteschi di importanza storica che, con poche modifiche, ha potuto essere trasformato in un'abitazione moderna e funzionale. Ma quali sono le sue radici tipologiche e chi è stato il suo architetto?

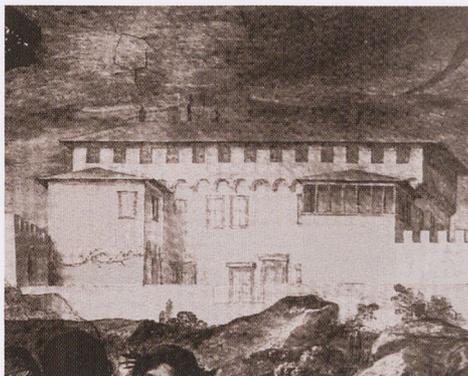
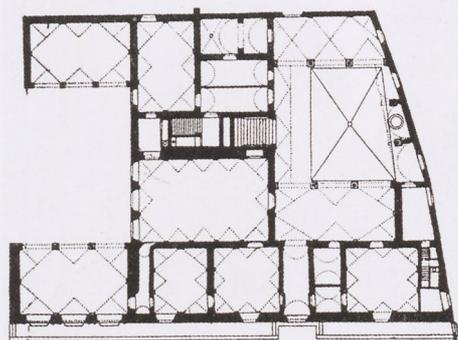


Figura 15. Careggi, villa Medici, pianta, (da FERRARA – QUINTERIO 1984); a destra, figura 16. Francesco Furini, *L'Accademia di Careggi*, dettaglio con la veduta della villa, camera degli Argenti, palazzo Pitti, Firenze.

Villa Medici e le ville di Cosimo

Ancora alla prima metà del Quattrocento i vasti poderi agricoli dei patrizi e dei commercianti fiorentini sono dominati da case padronali chiamate *ville* che, nella stagione calda, servono ai proprietari anche come rifugio dalla città. Cosimo il Vecchio e il fratello, Lorenzo, hanno allargato e ammodernato i poderi ereditati dal padre. Trebbio e Cafaggiolo – il cui impianto murario è in gran parte precedente – somigliano ancora a castelli²³.

Già a Careggi, la villa preferita di Cosimo, invece, si notano le nuove tendenze. Essa dista solo 4 km circa sia da Firenze che da Fiesole, ed è stata ristrutturata attorno al 1434-1440, forse da Michelozzo su disegno dello stesso Cosimo [figura 15]²⁴. Originariamente si entrava dalla strada in un cortile trapezoidale con logge laterali: quella di sinistra comunicava con le camere del pianterreno e con un giardino annesso, mentre quella di destra dava sulle stalle e su altri locali di servizio. Il fronte posteriore si apriva sulla scala e sul salone che, con dimensioni di circa 8 x 12,50 m, era considerevolmente più grande del salone della villa fiesolana ed era adatto a una compagnia molto più numerosa. Era unito alla camera angolare e all'anticamera adiacente in un impianto ternario paragonabile a quello della villa fiesolana, e impianti simili formeranno successivamente il nucleo di numerosi palazzi rinascimentali. Una porta del salone si apriva sul giardino, mentre le camere di sinistra continuavano in un avancorpo meridionale. Sembra che i due avancorpi siano stati aggiunti da Cosimo, forse addirittura per ragioni climatiche: l'avancorpo settentrionale proteggeva dal vento e quello meridionale dal sole estivo.

23. FERRARA – QUINTERIO 1984, pp. 73-81, 168-173, 176-185.

24. Ivi, pp. 245-252.



Figura 17. Careggi, villa Medici, colonnato sull'avancorpo di destra.

Ambedue si aprivano con tre arcate ciascuno su una piccola area che una recinzione muraria anteposta alla sala separava dal grande giardino, e non erano provvisti di finestre che guardavano verso il giardino e verso il panorama. Originariamente, su questi avancorpi avrebbero potuto essere ubicati terrazzi che saranno poi sacrificati per realizzare il secondo piano, già visibile su un affresco del 1635 [figura 16]. Sembra che il belvedere, in forma di colonnato ionico sull'avancorpo meridionale, possa essere attribuito al solo Lorenzo e a un disegno di Giuliano da Sangallo [figura 17].

Villa Medici e Leon Battista Alberti

L'enorme differenza tra la villa di Careggi e quella di Fiesole si spiega difficilmente senza l'influenza crescente di Leon Battista Alberti²⁵. Un suo disegno autografo rappresenta probabilmente parte di un progetto per una villa all'antica [figura 18]²⁶. Nella glossa sul margine sinistro egli definisce il complesso come *edificium thermarum* e ne indica le principali funzioni: un *tepidarium*, una *lavatio* e una *sudatio*. Il portico, in alto a sinistra che si apre sull'esterno, viene però chiamato *porticus specularium*. Un tale *porticus specularium* compare nella descrizione della villa del Quinto Libro del *De re aedificatoria*:

Cum his convenient specularia fenestrarum, meniani, porticus, quibus, una spectandi cum voluptate, et soles et auras, prout tempora postulabunt (In corrispondenza degli atri si disporranno finestre a vetri, balconi, portici, da cui si potrà guardare fuori e, secondo le stagioni, starsene al sole o all'aria)²⁷.

Si tratta di una loggia orientata sul clima e sul panorama e quindi non della parte integrante di un *edificium thermarum*. E non ne fa parte neanche il grande portico vicino al vestibolo, che Alberti definisce come «Ambulatio que pro vestibolo est hieme habet soles. Non ventos Estate habebit ventos non soles», altro passo che ricorda l'esposizione della villa nel Quinto Libro:

Et porticum veteres ad meridiem ponendum censure, quoad aestate sol sublimiore ambiens ciclo non immitat radios, hyeme subimmitat (Gli antichi preferivano collocare il porticato rivolto a sud, sicché d'estate, allorché il sole percorre un'orbita più alta, i suoi raggi non potessero penetrarvi, e vi potessero penetrare invece durante l'inverno)²⁸.

Le dimensioni del progetto, che si evincono approssimativamente non solo dallo spessore dei muri, ma anche dalla scala metrica indicata con tratteggio difficilmente visibile, sono troppo modeste per un bagno pubblico, ma ben compatibili con una villa all'antica.

Il disegno finisce sulla destra in maniera troppo casuale per essere completo e sembra che Alberti abbia disegnato solo la parte termale del progetto che, ricostruito simmetricamente, restituisce una villa con cortile aperto a forma di U.

25. *Ibidem*.

26. BURNS 1998, pp. 126-129.

27. ALBERTI 1966, I, p. 418 (trad. italiana) e p. 419 (testo latino).

28. *Ibidem*.

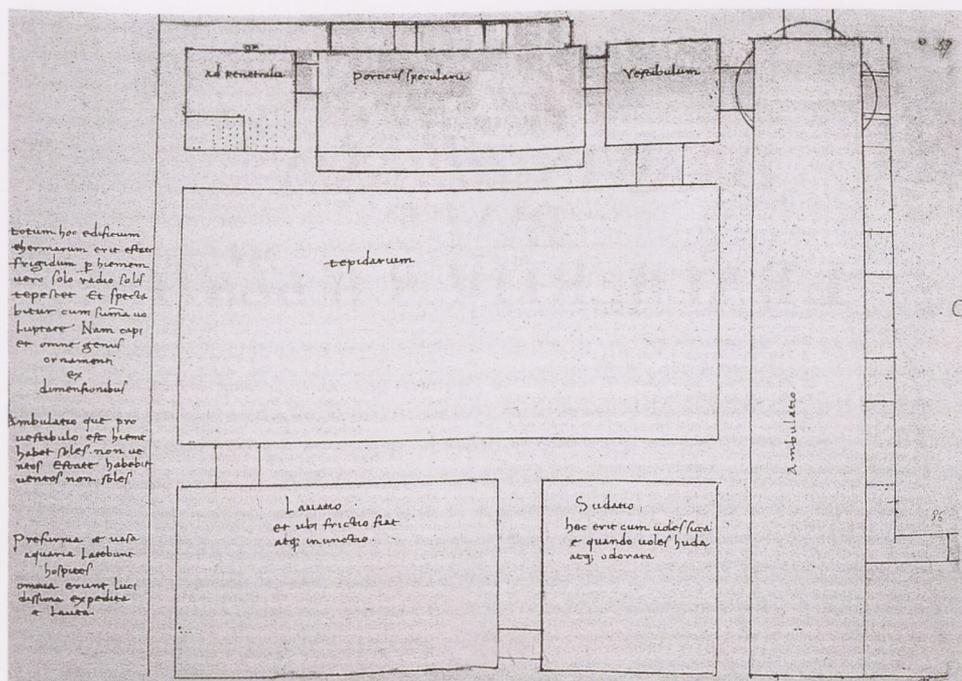


Figura 18. Leon Battista Alberti, progetto per le terme di una villa, Biblioteca Laurenziana, Firenze.

I tre ambienti delle terme ricordano la distribuzione ternaria di sala, camera e anticamera delle ville di Careggi e di Fiesole e forse avrebbero dovuto trovare riscontro in un appartamento ternario ubicato nell'avancorpo di un altro edificio simmetrico. Forse il progetto di Alberti avrebbe dovuto trovare espressione nell'impianto di un edificio simmetrico con due avancorpi. In fondo si tratta di un palazzo il cui cortile retrostante si apre al sole, al giardino e al paesaggio.

Tra le numerose analogie di questo progetto con il trattato, si può annoverare anche un'altra frase scritta sul margine sinistro del disegno: «Spectabitur cum summa voluptate. Nam capiet omne genus ornamenti ex dimensionibus». Nel trattato, Alberti spiega che la bellezza di un edificio non dipende tanto dalla sua articolazione e dalla sua decorazione quanto dalle sue proporzioni:

erit quidam ornamentum quasi subsidiaria quaedam lux pulchritudinis atque veluti complementum. Ex his patere arbitror, pulchritudinem quasi suum atque innatum tot esse perfusum corpore, quod pulchrum sit; ornamentum autem afficti et compacti naturam sapere magis quam innati. (l'ornamento può definirsi come una sorta di bellezza ausiliaria o di completamento. Da quanto precede mi pare risultare che, mentre la bellezza vera e propria è una qua-

lità intrinseca e quasi naturale che investe l'intera struttura dell'organismo che diciamo 'bello', l'ornamento ha l'aspetto di un attributo accessorio, aggiuntivo, piuttosto che naturale)²⁹.

Non solo queste analogie con il trattato presentato da Alberti nel 1452 a papa Niccolò V, ma anche alcuni dettagli arcaici come le nicchie a lobo del grande andito che ricordano la Sacrestia Vecchia di Brunelleschi, fanno sospettare che si tratti di un progetto precoce di Alberti. Egli potrebbe averlo disegnato negli anni antecedenti il 1452 quando lavora al trattato, forse addirittura come una delle illustrazioni alle quali poi rinuncia.

Il denominatore comune tra il progetto della Laurenziana e la villa fiesolana, però, non è rappresentato dalla pianta aperta a U, ma dalla priorità che anche Giovanni de' Medici dà al panorama e al clima e dalla rinuncia a ogni *ornamentum*. Alberti, infatti, raccomanda che nella villa siano assenti non solo elementi difensivi quali torri o merli, ma anche quasi ogni articolazione esterna.

Sotto molti altri aspetti la villa fiesolana corrisponde ai postulati del *De re aedificatoria*. Alberti elogia non solo i benefici della vita sana e meditativa della campagna, ma anche la vicinanza a una città e il grande vantaggio di poter unire i piaceri urbani a quelli della campagna:

Caeterum tecta ingenuorum velim occupent locum agri non feracissimum sed alioquin dignissimum, unde omnis aurae solis aspectusque commoditas et voluptas liberrime capiatur. Faciles ad se ex agro porrigit aditus; venientem hospitem honestissimis excipiet spatiis; spectabitur, spectabitque urbem oppida mare fusamque planitiem, et nota collium montiumque capita, ortorum delicias, piscationum venationumque illecebras sub oculis habebit expositas (Consiglierei di situare l'abitazione dei signori in un punto della campagna non particolarmente fertile ma notevole per altri rispetti: avrà tutti i vantaggi e le piacevolezze per quanto riguarda la ventilazione, l'esposizione al sole, il panorama; sarà provvista di strade di agevole comunicazione con il podere del proprietario, e di viali decorosi per ricevere gli ospiti; sarà bene in vista; godrà della vista di una città, di forti, di mare, o di una vasta pianura; o permetterà di volgere lo sguardo sulle note cime di colli e montagne, su splendidi giardini, e offrirà ghiotte occasioni di partite di pesca e caccia)³⁰.

Perfino la descrizione delle singole stanze ricorda villa Medici. La cucina deve essere accanto alla sala da pranzo, la camera da letto accanto al salone e l'abitazione del signore separata da quella della servitù³¹ – consigli molto meno compatibili con le ville di Careggi o di Cafaggiolo.

29. Ivi, II, p. 448 (trad. italiana) e p. 449 (testo latino).

30. Ivi, I, p. 414 (trad. italiana) e p. 449 (testo latino).

31. Ivi, pp. 424-427.

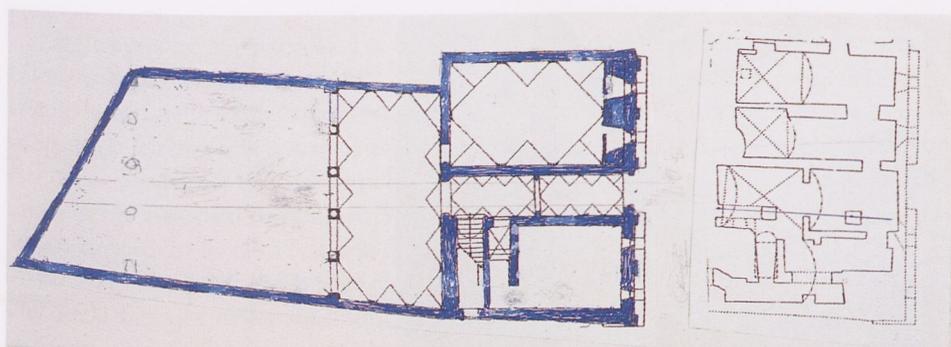


Figura 19. Ricostruzione della pianta originaria di palazzo Rucellai a Firenze, da FROMMEL (in corso di stampa).

Le tesi di Alberti sulla villa sono basate in buona parte sulle descrizioni di Cicerone e di Plinio il Giovane e sulle poesie di autori antichi. Assieme a papa Pio II Piccolomini (1458-1464) egli ha visitato i terrazzamenti della villa romana di Domiziano a Castel Gandolfo³² e, sicuramente, anche villa Adriana. Forse ha addirittura visto qualche piccola villa di età imperiale, tipologicamente e funzionalmente ancora più vicina alla villa fiesolana.

Nel Nono Libro del *De re aedificatoria* Alberti descrive la casa in campagna e, in particolare, quella suburbana, come varianti dalla casa cittadina³³. La pianta della villa fiesolana, infatti, deriva più dal palazzo urbano che non dalla casa rurale: il signore quattrocentesco desidera in campagna le stesse comodità della città e la tipologia della nuova villa rinascimentale è inseparabile da quella del palazzo.

Così l'impianto composto da un lungo andito che collega il portale alla loggia posteriore, e grazie al quale si arriva alla sala e alla scala a due rampe è direttamente paragonabile a quello del pianterreno di palazzo Rucellai che Alberti ha ideato circa cinque anni prima [figure 19, 20]³⁴. Perfino nella distribuzione ternaria degli ambienti dei due piani principali, la villa fiesolana è maggiormente paragonabile al piano nobile di palazzo Rucellai che non alle ville di Cosimo.

Originariamente, anche palazzo Rucellai finiva in un'unica loggia che si apriva su un cortiletto e probabilmente anche su un giardino adiacente e il suo impianto è stato determinato anche da necessità funzionali. Avendo sempre a mente il clima ideale dell'abitazione, Alberti ha perfino tentato di proteggere la sala terrena dal sole estivo con piccole finestre e con due sgabuzzini intermedi.

32. GRAFTON 2003, pp. 340, 354-357.

33. ALBERTI 1966, pp. 788-789.

34. FROMMEL [2005].



Figura 20. Firenze, palazzo Rucellai, colonne della loggia posteriore.

Palazzo Pitti, iniziato poco dopo la villa fiesolana, è invece quasi perfettamente simmetrico³⁵ e già presenta la nuova tipologia del palazzo suburbano elogiato nel Nono Libro del *De re aedificatoria*. Il palazzo – il cui unico fronte posteriore guarda direttamente sui giardini e sul panorama – riunisce le comodità della residenza urbana con i piaceri della villa e forse è stato ideato dallo stesso Alberti³⁶.

Difficilmente Giovanni de' Medici può avere, nello stesso momento, le stesse idee indipendentemente da Alberti. Da vari documenti i due sembrano essere legati da stretta amicizia. In una lettera di questi anni indirizzata al «Praeclarissimo viro Johanni Cosimi de Medicis amicissimo in Florentia» Alberti scrive:

Salve Che tu pigli chonfidentia in me mi piace. Et fai quello che si richiede alla benevolentia nostra antiqua. Et io perche chosi conosco il mio debito pero desidero et per te et a tua richiesta fare qualunque chosa tornj comoda a chj te ama³⁷.

35. MASCALCHI – MASCALCHI 2004.

36. ALBERTI 1966, p. 790 s., f. 160r.

37. BOSCHETTO 2000, pp. 147-165.

Aggiunge che tra poco sarà a Firenze. E, in una lettera del 1454 indirizzata a Giovanni, Alberti si firma *vostrò amico*. Alberti ha una prebenda a San Martino in Gangalandi, nelle vicinanze di Firenze, dove si reca periodicamente e finora è documentato a Firenze negli anni 1446, 1447, 1448 e nel luglio 1450 – gli stessi anni nei quali progetta e costruisce palazzo Rucellai. Da parte sua, Giovanni, in ciascun anno del pontificato di Niccolò V, deve aver trascorso qualche mese a Roma, nello stesso momento in cui vi risiede Alberti.

Non sembra però che la villa fiesolana sia stata ideata da Alberti. Sia nella pianta che nella facciata orientale, l'unica ricostruibile con qualche certezza, mancano le proporzioni e le forme perfette che contraddistinguono le poche costruzioni albertiane paragonabili, come la cappella Rucellai o la chiesa di San Sebastiano di Mantova. Mancano anche le citazioni dirette dell'antico, caratteristiche del disegno della Laurenziana [figura 18]. Le arcate del cortile di palazzo Rucellai, le uniche su colonne attribuibili con qualche probabilità ad Alberti, sono molto più snelle e sono meglio proporzionate [figura 20].

Ma, come tanti altri committenti, anche Giovanni de' Medici potrebbe aver discusso il progetto della villa con Alberti, allora l'unico profondo conoscitore dell'architettura antica e non è da escludere che Alberti gli abbia perfino rilasciato uno schizzo approssimativo.

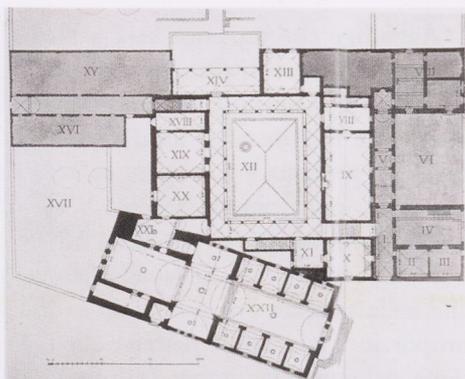
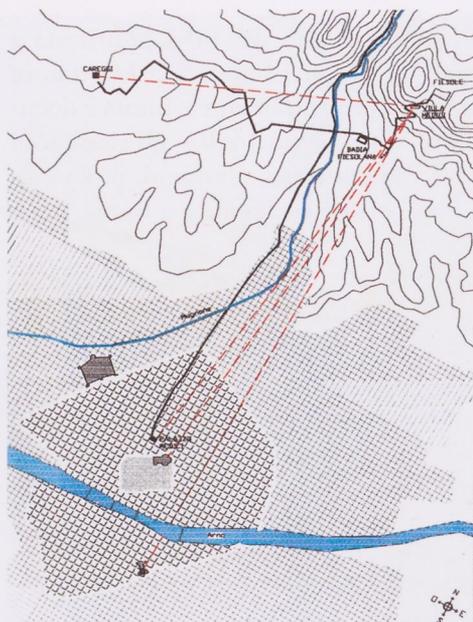
La Badia fiesolana

Cosimo ripete spesso che è più importante vedere il proprio campo che non il panorama. Evidentemente si è accorto che le nuove tendenze dei suoi figli possono diventare pericolose per l'aspetto redditizio dei poteri. Anche lui, però, nel corso degli anni cinquanta comincia a interessarsi a un rapporto più intimo con la natura e con il panorama – negli stessi anni nei quali anche maestri come Filippo Lippi, Piero della Francesca o Alessio Baldovinetti dedicano attenzione crescente al paesaggio. Scene bibliche come l'*Annunciazione* sono ora collocate, di preferenza, nell'ambientazione di una villa suburbana. Nel dipinto del giovane Leonardo da Vinci, il giardino terrazzato dove la Madonna è inginocchiata davanti a un vasto panorama, sembra addirittura ispirato alla villa fiesolana³⁸.

Nel 1456 e, quindi, ancor prima del compimento della villa fiesolana, Cosimo dà inizio, poche centinaia di metri più giù, alla costruzione della Badia, un convento per i nobili e colti canonici lateranensi [figure 21-26]³⁹ con i quali ama trascorrere un po' del suo tempo condividendo i pasti e conversando con loro.

38. MAZZINI – MARTINI 2004, p. 135.

39. FERRARA – QUINTERIO 1984, pp. 385-388, 421 s.



A sinistra, **figura 21**. Schema topografico con le ville Medici a Fiesole e Careggi, e la Badia di Fiesole (da MAZZINI - MARTINI 2004, figura 7); a destra, **figura 22**. Fiesole, Badia, pianta.

Originariamente, si entrava nel convento dalla piazzetta antistante la chiesa e, nel semplice fronte del piano superiore, si aprivano le due finestre dell'appartamento di Cosimo, che da lì poteva controllare tutto il traffico [figura 23].

Questo appartamento era ubicato nell'irregolare triangolo tra chiesa e chiostro [figura 22], rispetto al quale era disposto a una quota più elevata ed era costituito da un'anticamera e da una camera larga circa 8 m che guardavano, come le camere d'angolo della villa, a ovest e a sud, e cioè sulla valle fiorentina.

Il lungo andito del pianterreno finiva allora in una loggia che si apriva su un giardino, come a Careggi, fiancheggiata da due bassi avancorpi di diversa grandezza e che guardava anch'essa la valle di Firenze [figura 24]. L'avancorpo orientale serviva da foresteria, cui la loggia funzionalmente sembrava essere collegata, mentre in quello occidentale abitava il camerlengo del monastero – una disposizione più vicina a una villa che non alla tradizione monastica. Come a Careggi, i due avancorpi erano giustificati più da ragioni climatiche che formali e non erano collegati in maniera organica all'ala sud del convento.

All'inizio dell'andito una corta, ma larga scala, ancor oggi esistente, sale alla loggia sinistra del chiostro che ne riprende la larghezza. È più comoda, luminosa e meglio posizionata in pianta rispetto a quelle dei palazzi Medici o Rucellai. Difficilmente è stata ideata solo per i monaci e, infatti, continua in una scaletta che sale all'appartamentino privato di Cosimo.



Figura 23. Fiesole, Badia, prospetto con l'ingresso al convento; in basso, figura 24. Fiesole, Badia, veduta da sud dell'intero complesso.

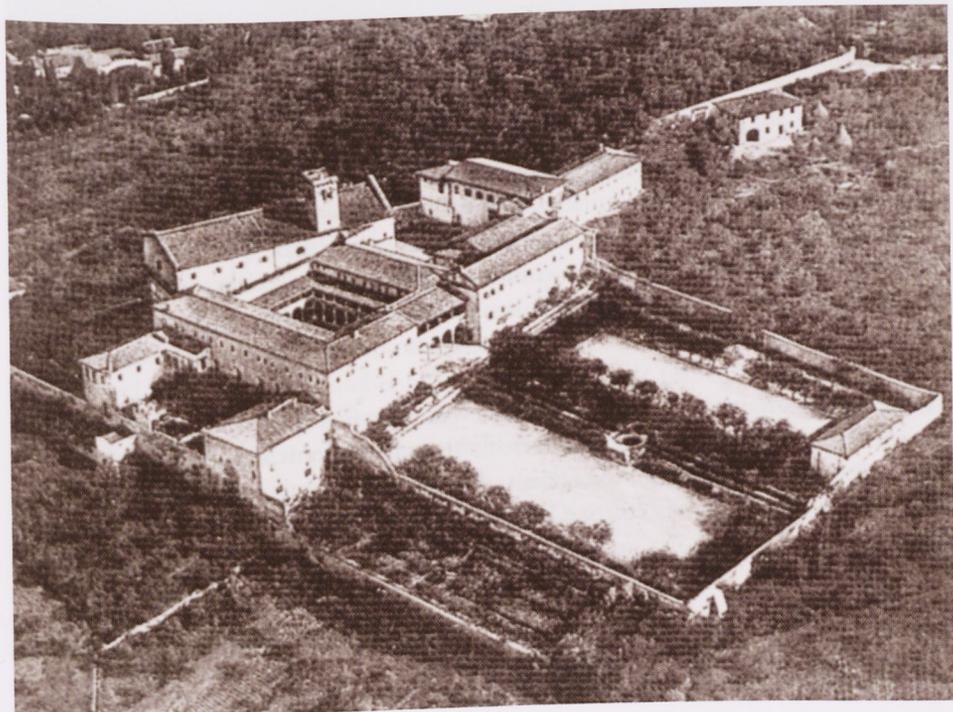




Figura 25. Fiesole, Badia, loggiato meridionale.

La scala, per larghezza e per il rapporto assiale con la loggia del cortile, anticipa lo scalone del palazzo Ducale di Urbino⁴⁰ e il refettorio della Badia, con la sua volta a lunette [figura 26], sembra anticipare il salone urbinato.

Dall'ala destra del chiostro si entrava nella loggia orientale riservata ai monaci, il cui piano superiore si apriva in un colonnato dal quale si accedeva alla biblioteca – un'altra zona che univa meditazione monastica e *otium* della villa. Per ordine di Cosimo, la biblioteca viene fornita da Vespasiano de' Bisticci di una preziosa collezione di libri.

Questo colonnato è parte di una loggia a due livelli [figura 25] inserita tra massicce ali laterali – una soluzione che si trova precedentemente solo nelle facciate delle ville venete. Davanti al portico inferiore erano probabilmente collocati il giardino con diversi tipi di alberi da frutto e la grande peschiera, di 60 x 120 braccia, elogiati da Filarete⁴¹.

40. FROMMEL 1985, p. 136.

41. FERRARA – QUINTERIO 1984, p. 421.



Figura 26. Fiesole, Badia, refettorio.

Nessuno dei due conventi fiorentini costruiti da Cosimo, San Marco e la SS. Annunziata, si avvicinano in modo così chiaro alla tipologia della villa e del palazzo, né dispongono di simili logge panoramiche o di scale e di refettori così monumentali.

Ancora Vasari elogerà il virtuosismo tecnico con cui la Badia e i suoi vari piani sono tagliati nella collina⁴². Le varie parti non si riuniscono però in un insieme formalmente organico e l'esterno sembra veramente ideato da due dilettanti, come Cosimo e il colto abate del convento, Timoteo Maffei che nelle fonti compaiono come i veri progettisti⁴³. Si sarebbero interessati più delle funzioni che non alla coerenza formale e al dettaglio linguistico e, forse, hanno delegato Antonio Manetti Ciaccheri della realizzazione tecnica e dell'articolazione dei singoli ambienti come la chiesa, il chiostro, le logge o il refettorio. La Badia, il convento di San Girolamo e la villa di Giovanni rispondono comunque a un vasto programma medico che collega, in maniera finora inedita, la vita religiosa con l'*otium* della vita in villa.

42. VASARI, 1878-1885, II, p. 367.

43. Ivi, pp. 386, 422.

Villa Medici opera di Antonio Manetti Ciaccheri?

Ma chi può essere stato il progettista di villa Medici? Secondo Vasari è Michelozzo e, fino a poco tempo fa questa attribuzione non è stata messa in dubbio⁴⁴. Michelozzo non è però documentato né per la villa né per l'adiacente convento di San Girolamo, e neanche per la vicina Badia fiesolana, tutti e tre parti dello stesso programma mediceo. I capitelli del chiostro di San Girolamo sono troppo arcaici per essere compatibili con il linguaggio di Michelozzo della fine degli anni quaranta e, benché più classicheggianti, neanche i dettagli della villa e della Badia tradiscono la sua calligrafia ricca e decorativa [figure 12-14, 23-26]. Di fatto, le commissioni edilizie dei Medici negli anni cinquanta non vanno più a Michelozzo, ma quasi esclusivamente a Antonio Manetti Ciaccheri⁴⁵. Quest'ultimo è stato il falegname capo di Brunelleschi, ha costruito i sofisticati ponteggi per la cupola del Duomo e realizzato, nel 1438, le prime tarsie per la Sacrestia delle Messe del Duomo con un ordine classicheggiante di paraste doppie⁴⁶.

Nello stesso anno Manetti tenta di emanciparsi da Brunelleschi e osa addirittura di rivaleggiare con il maestro presentando un progetto alternativo per la lanterna. Quindi, già allora egli deve aver avuto conoscenze e capacità tecniche per cominciare una carriera autonoma di architetto. Negli anni cinquanta raggiunge il culmine della carriera. Attorno al 1452, sostituisce Michelozzo come architetto del Duomo e diventa capomastro di buona parte degli altri grandi cantieri, non solo di quelli medicei, a San Lorenzo e alla SS. Annunziata, ma anche a Santo Spirito. Nella Firenze di questi anni una tale ascesa richiede considerevoli competenze tecniche e amministrative, che neanche Rossellino sembra avere in eguale maniera. Quando, dopo la morte di Niccolò V, nel 1455, quest'ultimo torna a Firenze, non riceve nessuna commissione medicea, ma solo una raccomandazione per il duca di Milano e, infatti, già all'inizio del 1459, rientra al servizio di papa Pio II e solo dopo la morte di Manetti viene nominato capomastro dell'Opera del Duomo⁴⁷.

Nel sesto decennio Manetti non solo è l'architetto più potente di Firenze, ma viene anche chiamato a Milano e a Mantova, dove elabora progetti per il castello di Revere e di Sant'Andrea⁴⁸.

44. Ivi, pp. 252-255; PACCIANI 1998, p. 340; MAZZINI – MARTINI 2004, pp. 121-126 e bibliografia.

45. HYMAN 1978; FERRARA – QUINTERIO 1984, pp. 111, 121, 150, 205, 217, 221, 224, 226, 230, 242 s., 298, 309, 418; SAALMAN 1993, pp. 179, 180, 183, 187, 194, 199, 364, 411; PACCIANI 1998, p. 340.

46. HAINES 1983, p. 183.

47. MACK 1973, p. 420.

48. FERRARA – QUINTERIO 1984, p. 298. Il commento positivo di Alberti sul progetto di Manetti per Sant'Andrea dimostra che la critica del Manetti sul suo progetto per la cupola del Tempio Maltestiano non aveva portato a una inimicizia tra i due. Sembra piuttosto che Manetti fosse orgoglioso di essere il tecnico più esperto.

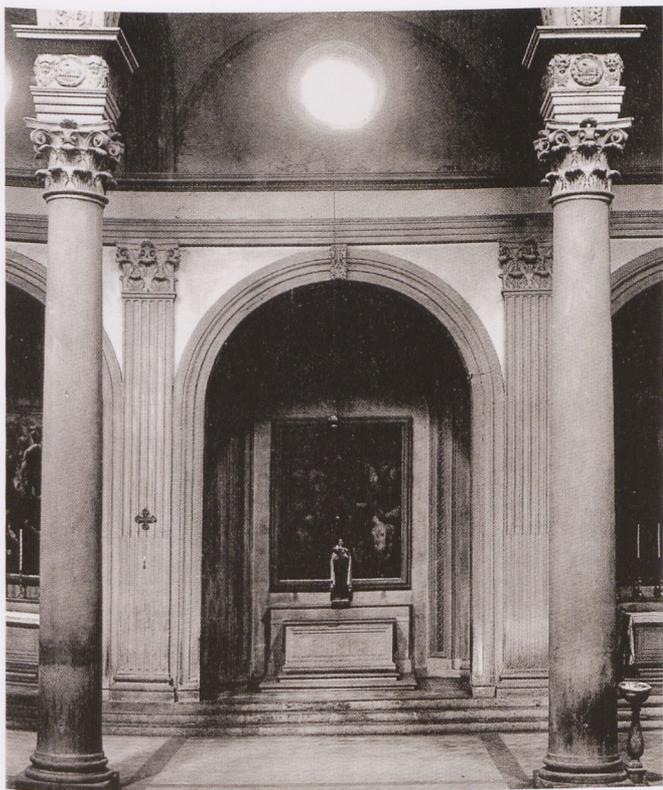


Figura 27. Firenze, basilica di San Lorenzo, cappella laterale dalla navata centrale.

Forse è stato consultato da Sigismondo Malatesta in qualità di esperto e, nel 1454, critica la solidità della cupola emisferica che Alberti ha proposto per San Francesco a Rimini⁴⁹.

Nel 1460 secondo una cronaca, esegue il modello per la cappella del cardinale di Portogallo, uno dei suoi pochissimi progetti completamente autonomi, cappella che, solo dopo la sua morte, nel novembre 1461, sarà realizzata da Bernardo Rossellino⁵⁰. Sia i suoi contrasti con Brunelleschi che i suoi lavori a San Lorenzo sono stati aspramente commentati dal suo biografo e omonimo, Antonio di Tuccio Manetti e ancor oggi offuscano la sua immagine. Ciononostante, proprio le cappelle di San Lorenzo e di San Miniato lo presentano sensibile conoscitore del linguaggio brunelleschiano [figura 27].

49. *Ibidem*.

50. PACCIANI 1998, p. 342.



Caratteri simili ritornano nella chiesa di Badia, cominciata immediatamente prima della sua morte [figura 28]. Ma, mentre Brunelleschi conferisce alle colonne quadrangolari della crociera di Santo Spirito rapporti quasi vitruviani, le paraste della Badia e della cappella del cardinale di Portogallo ricordano quelle più snelle della crociera di San Lorenzo. Neanche la trabeazione ridotta dell'ordine della Badia è compatibile con l'*aurea latinitas* di Brunelleschi o con Alberti.

La preferenza per la navata unica con cappelle laterali, per le volte a botte e, nel chiostro della Badia, anche per i capitelli composti, tradiscono l'influenza di Michelozzo [figura 29]. Manetti sembra quindi aver unito i due mondi, per certi versi opposti, di Michelozzo e di Brunelleschi. La sua amicizia con i Medici deve averlo portato a contatto con Alberti e, la chiesa della Badia, rappresenta perfino una specie di prototipo del Sant'Andrea di Alberti.



Figura 29. Fiesole, Badia, capitello del chiostro, particolare.
Nella pagina precedente, figura 28. Fiesole, Badia, interno.

Benché sia documentato solo negli anni 1455-1457, quando cerca l'acqua per il pozzo e si occupa dei muri di sostegno dei terrazzamenti e delle fogne, egli rimane l'unico architetto plausibile della villa fiesolana e, in quanto architetto di Cosimo, è uno dei progettisti migliori e più esperti di questi anni. Evidentemente è più diplomatico di Michelozzo, è più duttile, è in grado di sacrificare le proprie idee a quelle dei suoi committenti e, probabilmente, anche a quelle di Alberti. Così il contrasto tra il concetto rivoluzionario e innovativo della villa e la sua realizzazione più tradizionale potrebbe trovare spiegazione con un'idea albertiana elaborata e realizzata da Manetti.

Anche nella Badia egli potrebbe aver tradotto idee di Cosimo, di Maffei e di Alberti nel suo linguaggio post-brunelleschiano, sobrio e astratto. La loggia orientale della Badia somiglia, infatti, a quella originaria della villa e, paragonabili, sono anche le cornici di porte e finestre. Manetti potrebbe anche essere stato uno dei maestri di Luciano Laurana. Quando Federico da Montefeltro, verso gli anni 1464-1466, pensa di allargare il suo palazzo urbinato, ha chiamato il dalmata perché, come dichiara nella famosa lettera patente del 1468, non è riuscito di trovare un architetto ugualmente dotto in Toscana⁵¹. Laurana è diventato famoso come ingegnere sia a Mantova che a Milano e a Pesaro, e a Urbino supera brillantemente tutti i problemi che il ripido declivio del terreno aveva creato. Probabilmente deve queste straordinarie conoscenze ingegneristiche a Manetti, presumibile autore dei virtuosistici terrazzamenti della villa e della Badia. Se Laurana fosse discepolo di Manetti, le numerose analogie del palazzo Ducale con la Badia troverebbero una spiegazione plausibile nell'ipotesi di Laurana discepolo di Manetti.

Se Manetti, che per tanti anni è stato architetto del grande Cosimo, fosse l'autore non solo della cappella del cardinale di Portogallo ma anche di alcuni edifici chiave, come villa Medici e come la chiesa e il convento della Badia fiesolana, sarebbe da annoverare tra i grandi dell'architettura quattrocentesca.

51. FROMMEL [2005], pp. 171-180; HOFER 2004, pp. 123-127.

2. CRISTOPH LUITPOLD FROMMEL

Villa Medici a Fiesole e la nascita della villa rinascimentale

J.S. ACKERMAN, *La villa. Forma e ideologia*, Einaudi, Torino 1990.

L.B. ALBERTI, *L'architettura (De re aedificatoria)*, a cura di G. ORLANDI – P. PORTOGHESI, 2 voll., Il Polifilo, Milano 1966.

A. AVERLINO (FILARETE), *Trattato di architettura*, a cura di A.M. FINOLI – L. GRASSI, 2 voll., Il Polifilo, Milano 1972.

- C. BARGELLINI – P. DE LA RUFFINIÈRE DU PRÉY, *Sources for a reconstruction of the Villa Medici, Fiesole*, «The Burlington Magazine» CXI (1969), pp. 597-605.
- L. BOSCHETTO, *Leon Battista Alberti e Firenze: biografia, storia, letteratura*, L.S. Olschki, Firenze 2000.
- H. BURNS, *Leon Battista Alberti*, in F.P. FIORE (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il Quattrocento*, Electa, Milano 1998, pp. 126-129.
- F. CAGLIOTI, *Bernardo Rossellino a Roma: stralci del carteggio medico (con qualche briciola sul Filarete)*, «Prospettiva» (1991) 64, pp. 49-59.
- M. FERRARA – F. QUINTERIO, *Michelozzo di Bartolommeo*, Salimbeni, Firenze 1984.
- C.L. FROMMEL, *Scale maggiori dei palazzi romani del Rinascimento*, in A. CHASTEL – J. GUILLAUME (a cura di), *L'escalier dans l'architecture de la Renaissance*, actes du colloque du Centre d'Études supérieures de la Renaissance (Tours, 22-26 mai 1979), Picard, Paris 1985, pp. 135-144.
- C.L. FROMMEL, *Il Palazzo Ducale di Urbino e la nascita della residenza principesca del Rinascimento*, L.S. Olschki, Firenze 2004.
- C.L. FROMMEL, *La progettazione di Palazzo Rucellai*, in A. CALZONA – F.P. FIORE (a cura di), *Leon Battista Alberti architetture e committenza*, atti del convegno internazionale di studi (Firenze, 12-13 ottobre-Rimini, 14 ottobre - Mantova, 15-16 ottobre 2004), L.S. Olschki, Firenze (in corso di preparazione).
- A. GRAFTON, *Leon Battista Alberti un genio universale*, trad. it. L. Falaschi, Laterza, Roma 2003.
- M. HAINES, *La Sacrestia delle Messe del duomo di Firenze*, Cassa di Risparmio, Firenze 1983.
- I. HYMAN, *Toward rescuing the reputation of Antonio di Manetti Ciaccheri*, in S. BERTELLI – G. RAMAKUS (a cura di), *Essays presented to Myron P. Gilmore*, La Nuova Italia, II, Firenze 1978, pp. 261-280.
- J. HÖFLER, *Neue Forschungen zur Bau und Ausstattungsgeschichte*, Schnell und Steiner, Regensburg 2004.
- A. LILLIE, *Cappelle e chiese delle ville medicee ai tempi di Michelozzo*, in G. MOROLLI (a cura di), *Michelozzo scultore e architetto (1396-1472)*, atti del convegno internazionale (Firenze, 2-5 ottobre 1996), Centro Di, Firenze 1998, pp. 92-97.
- C.R. MACK, *Studies in the architectural career of Bernardo di Matteo Gamberelli called Rossellino*, Ann Arbor, Ph tesi dell'Università di North Carolina 1973.
- L. MASCALCHI – S. MASCALCHI (a cura di), *Palazzo Pitti a Firenze*, catalogo della mostra, Ministero per i Beni e le Attività Culturali-Soprintendenza Speciale per il Polo Museale, Firenze 2004.
- D. MAZZINI – S. MARTINI, *Villa Medici a Fiesole. Leon Battista Alberti e il prototipo di Villa Rinascimentale*, Centro Di, Firenze 2004.
- R. PACCIANI, *Firenze*, in F.P. FIORE (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il Quattrocento*, Electa, Milano 1998, pp. 330-373.
- V. ROSSI, *L'indole e gli studi di Giovanni di Cosimo de' Medici*, «Rendiconti della Reale Accademia dei Lincei», s. V II (1893) I, numero monografico.
- H. SAALMAN, *Filippo Brunelleschi. The buildings*, Pennsylvania State University Press, University Park (Pennsylvania) 1993.
- A. TÖNNESMANN, *Pienza: Stadtebau und Humanismus*, Hirmer, München 1990.
- G. VASARI, *Le Vite de più eccellenti pittori scultori ed architettori*, a cura di G. MILANESI, 9 voll., Sansoni, Firenze 1878-1885.