

“PROIBITO FIRMARE!": la figura artistica-professionale di Niccolò Tribolo in un saggio-recensione degli Atti di un convegno dell'anno 2000

CHARLES DAVIS

I contorni della fisionomia artistica del fiorentino Niccolò Tribolo, attivo a Firenze per quasi tutto l'arco del primo Cinquecento, sono apparsi fino ad oggi sfuggenti. Vasari stesso, presentando l'artista come una sorta di "donchisciottesco domatore di fiumi"¹, gli consiglia, da amico rivale, a lasciare perdere il governo delle acque di Toscana e a riprendere piuttosto l'attività di scultore, campo nel quale poter maggiormente attendere a fortuna e celebrità. È senz'altro imputabile alla redazione della "vita" vasariana, molto estesa, il fatto che nel passato il Tribolo fosse noto soprattutto come scultore, nonostante l'esiguo numero di sculture rimaste e la loro discontinuità cronologica non avessero consentito di restituire un'immagine complessiva e coerente di "Tribolo scultore". Tribolo non è certamente l'unico scultore del primo Cinquecento a presentare un tale ridotto catalogo, eppure la realtà della sua attività professionale si estende in direzioni davvero molteplici e svariate: ingegnere civile e idraulico, progettista di giardini e fontane, architetto, ma anche semplice capomastro, artista di feste e responsabile per l'effimero di Stato e, ancora, scenografo, pirotecnico, topografo, costruttore di ponti, commissario di fiumi, ispettore di fogne.

Tribolo muore nel 1550 e, tenendo fede alla tradizione vasariana, sarebbe nato nel 1500, cosicché l'anno 2000 rappresenterebbe il quinto centenario della nascita, similmente a quanto può dirsi per Benvenuto Cellini, nato lo stesso anno e morto nel 1574, ventiquattro anni più tardi dell'amico. Eppure, malgrado quello scarso elenco di opere, il Tribolo non è affatto da posporre al Cellini, la cui fama fu dovuta soprattutto alla fortunatissima autobiografia. Benché la produzione scultorea del Tribolo costituisca soltanto un capitolo della sua biografia artistica, il genio della sua scultura non si appoggia agevolmente su di un albertiano piedestallo statuario, tramandatoci attraverso il *De statua*, che implicita una concezione della statua, che è ancora nostra, e che vede la statua come oggetto a tutto tondo, autonomo, libero nello spazio, e quindi soggetto a una descrizione mensoria, cioè al rilevamento delle misure. Nella vita artistica dello Stato fiorentino, la parte da protagonista svolta del Tribolo assume quindi un ruolo enormemente più importante di quello giocato dal Cellini, il quale si mantiene viceversa ai margini della corte del duca, divenendo, alla fine, persino un po' sospetto.

Nel tondo dipinto da Giorgio Vasari nella Sala del duca Cosimo I in Palazzo Vecchio, dove il duca è rappresentato al centro della cerchia degli artisti di corte, il Tribolo è inginocchiato alla destra del suo signore come un vecchio, appena vestito di un leggero panno arancione, nelle sembianze di un seminudo dio mitologico, similmente al suo grande amico Battista del Tasso, ritratto seduto ai piedi del duca sul lato opposto del dipinto. Tribolo e Tasso, nella finzione pittorica non più vivi, appartengono al passato e, al tempo stesso, agli inizi della regia artistica del duca

Cosimo. Tribolo porta in mano i modelli delle sue due fontane progettate per la villa medicea di Castello, mentre Tasso regge il plastico del Mercato Nuovo in Firenze. Il duca, a sua volta, tiene in mano seste e squadra, attributi classici dell'architetto, per rendere palese che egli è l'Architetto delle fabbriche del suo Stato. Accanto agli "spiriti" del passato, Giorgio Vasari, vivente, si autoritrae, mettendo in alto e bene in vista i propri disegni, per trasformare il vecchio palazzo del Comune in un magnifico e moderno palazzo ducale.

NICCOLÒ DETTO IL TRIBOLO TRA ARTE, ARCHITETTURA E PAESAGGIO

a cura di Elisabetta Pieri e Luigi Zangheri, Signa (Firenze) 2001 (Quaderni di Ricerche Storiche 7), pp. 213, XVI tavole a colori, numerose illustrazioni in bianco e nero.

Nell'occasione del cinquecentenario della nascita di Niccolò Tribolo, il Comune di Poggio a Caiano e la Provincia di Prato hanno promosso un convegno di studi, tenutosi in due giornate (10-11 novembre 2000) e svoltosi nelle scuderie medicee della villa di Poggio a Caiano, il cui coordinamento scientifico è stato affidato a Elisabetta Pieri e Luigi Zangheri della fiorentina Facoltà di architettura. Gli "Atti del convegno di studi" escono adesso, quasi in tempo record, appena quindici mesi dopo, sotto il titolo *Tribolo tra arte, architettura e paesaggio*. Come già promette il titolo, molti aspetti della creatività elusiva di Tribolo appaiono evidenti, forse per la prima volta. A dispetto persino degli stessi organizzatori, e nonostante l'esplicita testimonianza vasariana, è emerso che il Tribolo nasce, non nell'anno 1500, ma il 17 maggio 1497, come ha potuto stabilire Nicoletta Baldini, rintracciando il documento con la data che ne registra il battesimo.

Perfino lo stesso nome "Tribolo" tende a nascondere la vera identità dell'artista, che tralascia di ricordare il cognome del padre, Raffaello legnaiolo, nelle fonti letterarie e documentarie sempre noto con il soprannome, Riccio de' Pericoli. Ma 'Pericoli' (nome spesso attribuito, erroneamente, anche a Tribolo) non è un cognome attestato a Firenze. Il nome "Riccio de' Pericoli" proviene invece, come dimostra Nicoletta Baldini, con una interpretazione tanto ingegnosa quanto convincente, dal lessico usato nel mestiere di legnaiolo. Il soprannome "Riccio" deriva infatti a Raffaello dalla specializzazione nella costruzione di un certo tipo di "riccio", ovvero una botte con dentro il fuoco, esteriormente irta di punte di ferro, che, durante gli assedi, veniva fatta rotolare dall'altro contro gli assalitori. Nell'unico caso in cui Tribolo si serve di un patronimico adotta, non il nome del padre, ma quello del madre "del Conte", in ciò manifestando la volontà di una omissione volutamente inscenata, che costituisce, secondo le parole di Daniela Lamberini, "un vero rebus anagrafico" – un rebus tale da rendere la ricerca della presenza dell'artista nelle carte d'archivio più ardua. Nell'atto di firmare la *fontana di Fiorenza* (ora alla villa medicea di Petraia), Niccolò ritorna al consueto soprannome "NICOLÒ ALIAS TRIBOLO FIORENTINO" (1545), ma in una firma segreta e nascosta. Il suo nome infatti risulta sigillato entro il fusto della fontana nel sottofondo della pila, invisibile e occultato da secoli e tornato alla luce nel corso del restauro effettuato nel 1985. In questo caso, il ritrarsi di Tribolo dallo sguardo indiscreto di chi osserva l'opera – che tuttavia ha voluto firmare – non è forse tanto da attribuire al suo carattere, spesso definito timoroso e riservato, quanto piuttosto alla necessità di compiacere il committente, il duca Cosimo de' Medici, che, come appare manifesto nel tondo vasariano, ambisce ad essere egli stesso architetto delle fabbriche ducali e delle opere medicee. Una firma celata, perfino clandestina, che reagisce ad una forma di proscrizione quasi dispotica, che nega all'architetto il

diritto di sottoscrivere le proprie opere: “Proibito firmare!”, un’intimazione che ricorda il titolo di un saggio dell’affascinante libro, *Artisti in bottega*, di Ettore Camesasca (1961), il cui memorabile protagonista, Nabucodonosor re di Babilonia, scalza i suoi architetti per apporre la propria firma sulla porta d’Ishtar.

Ci si può chiedere se in realtà la criptofirma della fontana medicea non offra un’ulteriore testimonianza del carattere del Tribolo, una traccia di protagonismo insospettabile, forse solo latente, una volontà di farsi valere, di porsi al centro del palcoscenico, diagnosi, questa, non in disaccordo con il ritratto vasariano del Tribolo bambino, “*un diavolo che sempre travagliava e tribolava sé e gli altri*”, non escludendo che tale caratterizzazione non costituisca una semplice invenzione da favola tramandata attraverso luoghi comuni, orali e letterarie, del tempo.

Nonostante la biografia dell’amico-rivale Vasari si soffermi soprattutto sulla traccia “Tribolo scultore”, lo stesso biografo non manca di fornire alcuni elementi utili per un Tribolo “alternativo”, dando “numerose e casuali accenni alle attività ingegneristiche di Tribolo”. È questa la messe raccolta negli “Atti” dagli studiosi che indagano la “scarna ma eloquente documentazione archivistica raccolta sul suo conto.”

L’ALTRO TRIBOLO: Tutti i partecipanti al convegno, chi più chi meno, hanno contribuito a comporre il mosaico dell’altro Tribolo, alternativo all’immagine più tradizionale legata alla sua produzione scultorea, intorno alla quale, tratta unicamente Francesca Petrucci, anchorché nel contesto di una lettura in chiave iconologica della Grottincina di Madama nel Giardino di Boboli. Tra i vari contributi, tutti preziosi e in vario modo importanti, alcuni destano particolare interesse.

Filippo Camerota delinea acutamente un Tribolo rilevatore topografico secondo i più moderni metodi dell’epoca, dimostrando che il suo perduto modello ligneo della città di Firenze (1530) viene ritratto a distanza di anni (1583) nella veduta di Firenze nella Galleria delle Carte Geografiche in Vaticano, nell’ambito di un progetto di Egnazio Danti. Emanuela Ferretti invece traccia un profilo dell’inseparabile genero ed erede artistico del Tribolo, Davitte di Raffaello Fortini, capomastro, ingegnere e grande esperto d’idraulica e d’architettura militare, in accordo con un quadro che senz’altro rispecchia le capacità e le conoscenze del suo maestro Tribolo. Gianluca Belli, nel mettere a fuoco la figura del Tribolo architetto, sottolinea il “catalogo scarno e verosimilmente incompleto”, che alla fine induce a pensare al ruolo quasi mancato di architetto.

Giorgio Galletti ridefinisce l’opera di Tribolo per il giardino della villa medicea di Castello, come un progetto che “sembra come sfocarsi nei meandri e nelle incertezze delle fonti, quasi esso si fosse frantumato e non se ne potesse più riconoscere l’unitarietà”: ancora una volta la traccia celata del Tribolo. Ma Galletti insegue queste tracce sotto terra, per ritrovare la logica costruttiva dei condotti sotterranei e riscoprire sorprendentemente il progetto nella sua “idea generatrice, (...) riconoscibile ancora in situ nei sotterranei di Castello”. Un itinerario sommerso, affascinante che conduce dalla scala a chiocciola interna al fungo del *Gennaio* e poi lungo i condotti, fino alla chiave per lo schizzo della fontana dell’*Ercole e Anteo*, rintracciando una vera e propria macchina idraulica, che il genio idraulico del Tribolo realizza in una Firenze effettivamente scarsa d’acqua accoppiando la “grazia quasi grafica di sottili zampilli” a “potenti scrosci d’acqua”.

Daniela Lamberini puntalizza: Tribolo è un ingegnere civile e idraulico, maestro di fiumi, costruttore di ponti, festaiuolo, scenografo, autore di fuochi d'artificio, bonificatore di paludi, responsabile per il riassetto di strade urbane ed extra-urbane e per il trasporto a lungo raggio di materiali edili pesanti, e tutto ciò accanto al capomastro e all'architetto di fabbriche e giardini. L'attività poliedrica di Tribolo viene inquadrato anche nel contesto istituzionale fiorentino della magistratura dei capitani di Parte Guelfa e nella regia delle fabbriche cosmaniane del duca. Attività queste che spesso implicano spostamenti di grandi masse di terra – l'idraulica con le sue escavazioni, i giardini con il livellamento di terreni, la costruzione di argini e di acquedotti sotterranei. L'affinità con l'ingegneria militare non sfugge all'autrice, che svela abilmente questo aspetto analizzando il contributo del Tribolo alla progettazione della villa medicea di Poggio a Caiano, attribuendo definitivamente al Tribolo le scuderie della villa.

Detlef Heikamp, nella "Prefazione" al volume, sintetizza i risultati, sottolineando altri nuovi aspetti: un Tribolo 'scienziato', naturalista, eccentrico e bizzarro; un pirotecnico di fantasmagoriche capacità (artefice ad esempio di "un tempio esagonale alto 20 braccia, munito di 4000 razzi in Piazza Signoria" per la festa di Giovanni). Heikamp riconduce giustamente "le bizzarrie del lessico artistico" di un Ammannati architetto alla stessa esperienza triboliana, individuando quindi un Tribolo ornamentalista (la maschera, il grottesco, il mostruoso, ecc.), secondo un tema che pur rimanendo ai margini di questo volume, resta tuttavia uno dei grandi temi guida dell'architettura del Tribolo. Come architetto il Tribolo è affine al suo amico Battista del Tasso, a sua volta architetto-legnaiolo, e artefice di una corrente artistica fiorentina, minore, ma non priva di interesse: astratta, legnosa, eccentrica, un'architettura quasi scomponibile, affine ai *puzzle* e a quello stile rintracciabile nell'architettura delle fontane del Tribolo. Questa tendenza 'minore' non è senza punti di contatto con l'architettura più cosmopolita di un Antonio da Sangallo il Vecchio o del giovane Jacopo Sansovino.

Per intendere i tratti essenziali caratterizzanti l'architettura triboliana sarà utile guardare oltre le fabbriche, soffermandosi sulle fontane architettoniche, sui loro 'vasi', sulle grotte e sui disegni di architettura. Ciò che segue, intende soltanto fornire alcuni rapidi suggerimenti in risposta a una domanda rimasta ancora aperta. I disegni per fontane parietali (Parigi, Londra, Berlino) dovrebbero, ad esempio, essere messi a confronto con le considerazioni a margine fatte da Manfredo Tafuri riguardo al motivo bramantesco (doppi archi con cerchi iscritti), presente nelle trasformazioni architettoniche di Giulio Romano e ancora di Jacopo Sansovino.²

Spesso però la matrice ispirativa è michelangiolesca. Tre temi tipici del Buonarroti, contemporaneamente presenti nelle opere laurenziane, sono svolti dal Tribolo con risultati originali: il vaso, l'erma, la maschera. Molti ornamenti sono concepiti nei termini di un'architettura di elementi piani, senza modanature con profili articolati e differenziati, come ad esempio le mensole piane di Michelangelo a palazzo Medici, fonte di un gusto che conosceva una discreta fortuna a Firenze.

Nel trattamento delle superfici lapidee si nota a volte un grafismo meditato e ancora una durezza tagliente, voluta in fase esecutiva con l'intenzione di accentuare la stereometria delle forme. Il 'non finito' presenta l'intera gamma delle possibilità, come nella figurazione della *Fiesole* ancora sommersa nelle spugne rocciose della grotta. Le forme vengono spesso enfatizzate, in un astrattismo accentuato: goccioline

enormi, zampe mastodontiche di sostegno, mensole allungate ovvero rese tronche. Nei vasi e nelle vasche di pietre, i profili curvi sono graficamente calibrati con una sottigliezza estrema. Le forme astratte e quelle organiche sono sottoposte alla tensione di un'espansione interiore, in un'espressione dell'essenza del *Formgefühl* (senso innato della forma) del Buonarroti. Nelle mani del Tribolo, la vasca è valorizzata, diventando un elemento altamente architettonico.

Nelle sue opere, il Tribolo si avvale spesso di un lavoro di stratificazione: strati ben distinti, a volte con la sovrapposizione di strisce o fasce astratte, affine allo *strap-work*. Piace all'architetto inserire forme singole entro altre, similmente ad una serratura, i cui elementi appaiono agganciati e fissati in un insieme le cui parti rimangono ben distinte, in apparenza quasi staccabili. Numerose sono le voci del suo lessico: non soltanto vasi, erme, maschere, ma ancora canestre, spesso intrecciate a quadretti, teste di capra, mostri acquatici e terrestri, teste femminili panneggiate – motivo in comune con Sansovino ed Ammannati – ed altro ancora. Ci troviamo di fronte ad una commistione d'elementi e motivi ornamentali ripresi dall'antico e poi alterati, ingranditi e arricchiti con un vocabolario più personale di forme naturalistiche e fantastiche. I visi – ovunque maschere, teste, termini, figure – sorridono o urlano, dando una diffusa emotività ed espressività all'insieme. Gli ordini classici, presenti negli archi e nelle fontane, non sembrano al centro dell'interesse, come spesso accade a Firenze. Già l'ordine della *fontana di Esculapio* (disegno del Louvre, Inv. 49: ordine con base senza capitello che in alto si trasmuta in una semplice cornice a fascia) dimostra la massima disinvoltura nei confronti delle ortodossie classiche.

Al servizio dei Medici, il Tribolo si è occupato, come altri artisti del tempo di una vasta gamma di opere minori, architetture e decorazioni scarsamente ricordate nella tradizione biografica e, in gran parte, non tramandate dalle carte d'archivio. Al riguardo, è significativo il fatto, riportato da Alessandro Cecchi, che nel 1549 Tribolo abbia fornito “una rete per le battute di caccia predilette dal duca”.

È inoltre possibile inserire, come fa Daniela Lamberini, il Tribolo “factotum” nella tradizione artigiana delle arti, come vissuta nelle botteghe fiorentine prima della stagione del Vasari cortigiano e accademico e prima che le arti e le tecniche artigianali e ingegneristiche fossero distinte in campi separati. Eppure il percorso del Tribolo non è atipico rispetto a quello di molti altri scultori, specialmente quello degli scultori-architetti. Vasari non avrà avuto del tutto torto lamentando un Tribolo che abbandona la scultura per “dirizzare fiumi”. Ma per il Tribolo la scatola “scultura”, come dimostra ampiamente questo volume, appare stretta, anzi, per niente calzante.

Sono pochi i maestri della scultura del primo Cinquecento toscano – e non solo – a poter vantare una produzione scultorea tale da riempire un'intera vita professionale. Per lo più, le singole opere di scultura restano isolate nel tempo e la loro produzione costosa e ardua è spesso assai discontinua. Un catalogo scarso e frammentario appare piuttosto costituire la norma, non l'eccezione. Già in partenza, la biografia di uno scultore sembra in genere destinata ad assumere la forma di un disegno interrotto, un destino reso ancora più inevitabile da una “domanda” che, nella Toscana dell'epoca, risultava insufficiente ed incostante. Tuttavia, accanto a tali motivi storici, possono affiancarsene altri di natura tecnica (replica del modello preparatorio, per esempio) o organizzativa (divisione dei compiti entro le botteghe). Se con le loro sculture in terracotta i Della Robbia poterono sfuggire a questa regola, i marmisti furono viceversa costretti a percorrere strade alternative già in età

giovanile, come lo stesso Jacopo Sansovino, l'Ammannati, Francesco da Sangallo, tutti, a vario titolo, coinvolti nel mondo di Tribolo. Un Tribolo “troppo occupato in molti negozi del duca” che testimonia la normalità della vita di un artista di corte.

Come poi cogliere l'essenzialità di un Tribolo – non o non più – scultore, non più – o non solo – architetto? Le tracce quasi invisibili dell'artista si disperdono sotto terra. L'anima, il contenuto artistico essenziale delle feste, degli apparati, degli inscenamenti teatrali sparisce con la *performance*, lasciando al limite un arido testo, scheletro dell'effimero. L'architettura di giardini è altrettanto effimera, che, al massimo, rimane come traccia sommersa. L'intervento sulla natura, sulla terra, nonostante gli scavi e i livellamenti, sparisce col tempo, distrutto dagli uomini e dalla natura stessa, come la vita breve degli “*earth-works*”, inaccessibili e abbandonati, di un Robert Smithson o di un Richard Long.

In gran parte le “statue” del Tribolo non sono “statuarie”, non figure discrete, ma sono al contrario assorbite in uno sfondo naturalistico: non solo nella grotta o in un alone frammisto di luce e acqua; l'artista sa presentare anche uno stravagante contorno flora-fauna – di *Mischwesen*, maschere e spiritelli, di bio e zoomorfici fantasmi; è la forza prorompente e l'animismo di una natura genitrice, vivente, multiforme, crescente e mutante. Così appare la marmorea *Natura* “efesina” di Fontainebleau (1528), concepita come canefora al di sotto di una vasca antica (“vaso”) di granito, e prefigurata come emblema dell'arte futura del Tribolo: le fitte file di mammelle, pendente e turgescenti, allattano un universo affollato di organismi chimerici, composti misti di mammiferi, rettili, insetti, volatili.

Chi può dirsi in grado di entrare nel concetto e nella poetica di questa nuova Natura del Tribolo, con i suoi gesti perduti e misteriosi? Potrebbe, alla fine, trattarsi di una nuova visione dell'arte che si allarga fino ad abbracciare la stessa natura, mutevole nel tempo ed evanescente come l'artista; ma è anche un'arte che tende a coinvolgere insistentemente la potenza del mondo vivente, forse in un sogno, o soltanto in un divertimento, comunque intriso di una poetica giocosa, a volte ambigua ed inquietante, appunto, tribolata.

Nota 1: La frase è di Daniela Lamberini. Le ulteriori citazioni sono tratte sempre dagli “Atti” e non terranno conto del riferimento bibliografico per non appesantire il testo con un esteso apparato di note. A questi autori va il mio doveroso ringraziamento.

Nota 2: Tafuri, in: Giulio Romano: Atti del Convegno Internazionale di Studi (1989), Mantova 1991, pp. 81 e sgg.

The above text is based on a review article published in the *bollettino ingegneri, mensile di ingegneria ed architettura*, anno XLVIII, gennaio-febbraio 2002 – n. 1/2, pp. 20-22.

The Programme of the conference is found at the end, before the illustrations.

ENGLISH SUMMARY TRANSLATION:

The review article treats the acts of a conference dedicated to the Florentine artist Niccolò Tribolo, born not in 1500 as believed before the conference, but in 1497. He died in 1550. The conference was held in Poggio a Caiano on 10-11 November 2000. (The programme of the conference proceedings is reprinted below.) The name 'Tribolo' itself has contributed to concealing the master's true identity. His father, the wood-worker, "Raffaello legnaiuolo", never used a surname, but was called "Riccio de' Pericoli". Often applied to Tribolo as his name, 'Pericoli' is not a surname known in Florence. The word 'pericolo' means danger. The nickname "Riccio" appears to derive from a kind of wooden barrel fitted out with iron points and then filled with fire and used in battle during sieges. In the single instance in which Tribolo appears to use a surname, he adopts that of his mother, "del Conte". Thus Tribolo is described in the acts as a "*vero rebus anagrafico*", a circumstance that renders attempts to trace the artist in archival documents more difficult. When Tribolo came to sign the fountain of *Fiorenza* (now at the Medici villa of Petraia), he uses his usual nickname: "NICOLO ALIAS TRIBOLO FIORENTINO" (1545), but it is a secret and hidden signature, hermetically sealed within the shaft of the fountain at the bottom of the *pila*, invisible and lost to view for centuries, until it was rediscovered during a restoration in 1985. In this instance, Tribolo withdraws his identity from the view of the indiscreet observer of his work, a work which in fact he wanted to sign and did sign, and this circumstance appears to be less a function of his own character, often described as timorous and withdrawn, than a function of the necessity to obey his patron, Duke Cosimo de' Medici, whose ambition was to be himself the architect of all of the Medici buildings and public works. To this testifies, for instance, Vasari's *tondo* depicting Duke Cosimo with the Architects and Engineers of the Medici Works (Florence, Palazzo Vecchio). Here, set among Cosimo and his court artists, Tribolo kneels at the Duke's left, a slight, lightly-clad old man in mythological dress. Portrayed half-nude like his friend Battista del Tasso, at the duke's right, he is, in the fiction of the painting, deceased. He holds the three-dimensional models of his two fountains, designed for the villa at Castello. He and Tasso represent the first phase of Cosimo I's artistic undertakings. Cosimo, who holds compass and square, is the architect of the Works of his reign. The spirits of the past are succeeded by the living Giorgio Vasari, who holds up for view his plans for the modernization of the Ducal Palace (Palazzo Vecchio), at his side the ducal *provveditore*, Jacopo di Ser Jacopo.

Thus at Petraia we find a concealed, almost clandestine signature left by the architect, Tribolo. It seems to be his response to an almost despotic proscription that denied the architect the right to claim paternity of his own works by signing them: "*Proibito firmare*" – *Forbidden to sign!*, an intimidation that recalls the title of an essay in the fascinating book, *Artisti in bottega*, by Ettore Camesasca (1961). The unforgettable protagonist of Camesasca's essay, Nabucodonosor, King of Babylon, springs over his architects to place his own signature on the Portal of Ishtar.

It might be asked if in reality the crypto-signature of the Medici fountain does not offer a further testimony to Tribolo's character, an indication of a desire, if perhaps only a latent one, to appear in a leading rôle, a longing for the centre stage, a possibility largely in contrast with Vasari's portrayal of Tribolo, but one not in contrast with Vasari's portrait of Tribolo as a child, "*un diavolo che sempre travagliava e tribolava sé e gli altri*".

The acts of the Tribolo conference, published in 2002, reveal Tribolo as a many-faceted artist, not simply as a sculptor, which was the principal focus of the *vita* of Tribolo written by Giorgio Vasari and which has been the principal focus of art historical treatments of the artist. Largely owing to Vasari's lengthy biography, Tribolo is best known as a sculptor, but attempts to reassemble the figure of Tribolo *scultore* have been thwarted by the scarcity of his extant works. He is not the only sculptor of the first half of the Cinquecento to be seemingly encumbered by a meagre oeuvre, and while Tribolo *scultore* can scarcely be labelled an art historical myth, the reality of his professional activity extended in many and

diverse directions: engineer, garden designer, architect, building supervisor, designer of ephemeral works for festive occasions, to mention only the principal parameters of his sphere of action. Moreover, while sculpture constitutes only a fraction of Tribolo's artistic biography, the genius of his sculptural oeuvre does not stand easily on the traditional pedestal of the *De Statua*, objectively isolated and measurable.

If in his biography of his *amico-rivale*, Vasari concentrates on Tribolo as a sculptor, at the same time he also plants the seeds of a view of "another Tribolo" through his many passing mentions of Tribolo's engineering activity. The lectures collected in this volume give an alternative view of the artist Tribolo. Many are based on archival research. Only one study presents Tribolo as a sculptor (Francesca Petrucci). The other contributions compose a mosaic of the "other Tribolo" as an alternative to Tribolo *scultore*. As mentioned above, the directions of Tribolo's professional activity were many and varied: a civil and hydraulic engineer, a designer of fountains and gardens, an architect, a simple *capomastro*, or builder, the organizer and creator of festivals, responsible for state *effimera*, and, beyond these capacities, he was also a scenographer, a pyrotechnic expert, a topographer, a builder of bridges, a commissioner of rivers, an inspector of sewers.

THE 'OTHER' TRIBOLO: Filippo Camerota discusses Tribolo as a topographer, a surveyor who employs the most up-to-date methods known in his time. He convincingly demonstrates that Tribolo's lost model of the city of Florence (1530) is portrayed in Egnazio Danti's *veduta* of Florence in the Galleria delle Carte Geografiche in the Vatican (1583). Emanuela Ferretti contributes a detailed profile of Tribolo's son-in-law, who was Tribolo's constant and valued assistant as well as his professional heir, Davitte di Raffaello Fortini, a master builder, engineer, and an expert in hydraulics and military architecture. Gianluca Belli attempts to bring into focus the elusive figure of Tribolo as an architect. Giorgio Galletti redefines the work of Tribolo as a garden architect, concentrating on his masterpiece, the garden of the Medici villa at Castello. Daniela Lamberini analyses Tribolo as an engineer, his work reclaiming swamplands, and as a supervisor of streets and roads, responsible for the transport of heavy building materials, and she also considers Tribolo's relationship to military engineering and his contributions to the designing of the stables (*scuderie*) of the Medici villa at Poggio a Caiano. In his introduction to the volume, Detlef Heikamp synthesizes its conclusions, and he underlines other aspects of Tribolo: "un Tribolo 'scientista', naturalista, eccentrico e bizzaro; un pirotecnico di fantasmagoriche capacità".

To understand better the essential character of Tribolo as an architect it would be useful to look beyond the buildings ascribed to him, and to consider more closely his architectural fountains and their basins, his grottoes, and his architectural drawings. The observations that follow provide only a few suggested answers to still open questions about Tribolo.

Tribolo's drawings for wall fountains (Paris, London, Berlin) might, for example, be placed in relationship with Manfredo Tafuri's consideration of a Bramantian motive (double arches with inscribed circles) which are found in the designs of Giulio Romano and Jacopo Sansovino. In Tribolo's work the matrix of inspiration often is Michelangelesque. Three themes characteristic of Buonarroti and all present in his Laurentine works are developed by Tribolo with original results: the vase, the herm, and the mask. Many of Tribolo's ornaments are conceived in terms of an architecture of flat elements (*'architettura piana'*), elements without profiled mouldings that are articulated and differentiated, as, for example, the *mensole 'piane'* of Michelangelo's *finestre inginocchiate* at the Palazzo Medici in via Larga, the source of an architectural taste that enjoyed a certain favour in Florence. In their treatment, stone surfaces appear almost carefully drawn and hard-cut in execution in order to enhance the stereometrical quality of the forms. Effects of *non finito* (unfinished) are present in the full range of possibilities in Tribolo's work, as, for instance, in the figuration of Fiesole

(Firenze, Bargello), a figure that remains submerged in the rock-like and sponge-like surface of the grotto wall.



In Tribolo's world, forms are often starkly emphasized through an accentuated abstraction: enormous drops, mastodonic paws as supports, mensoles that are elongated or abruptly truncated. In Tribolo's vases and stone basins, the profiles are graphically calibrated with an extreme subtlety. Abstract and organic forms are subject to the tension of an interior expansion, in an expression of the essence of Michelangelo's *Formgefühl*. In Tribolo's hands the fountain basin (*vasca*) gains greatly in importance and becomes a pre-eminently architectural element.

In his works Tribolo often resorts to a process of stratification as a basic design strategy: highly distinct strata, sometimes with superimposed bands and layers similar to strap-work ornament. The architect likes to insert one form into, beneath, or over another, locking the forms together into a whole in which the parts remain clearly distinguished and appear potentially easy to detach or unfasten one from another. The words of Tribolo's visual vocabulary are many and varied: not simply vases, herms, masks, but also baskets – often in a weave characterised by a pattern of small squares – goat heads, aquatic monsters, draped female heads – a motive he uses in common with Jacopo Sansovino and Ammannati – and still other ornamental motives. We are confronted with an amalgamation of ornamental elements and motives, ones often reflecting an 'all'antica' background, motives that have been altered in Tribolo's hands, enlarged and enriched with a more personal vocabulary of naturalist and fantastic forms. The faces – everywhere we see masks, heads, herms, and other figures – smile and scream, and sometimes implode, imparting a diffuse emotivity and expressivity to Tribolo's designs. The classical orders of architecture, present in Tribolo's arches and fountains, do not seem to be at the centre of Tribolo's interests, but rather somewhat peripheral, as the orders often are in Florence at this moment. The order of the *fontana di Esculapio* (Louvre, Inv. 49) displays a clear disregard for classical orthodoxy.

In the service of the Medici, Tribolo engaged, as did other artists of his day, in designing and making a wide range of 'minor' works, works of architecture and decoration that most often go unmentioned in narrative biographical sources and which are largely unrecorded in the archival documents that have been brought to light. In this connection it is noteworthy, as Alessandro Cecchi has shown, that in 1549 Tribolo furnished "una rete per le battute di caccia predilette dal duca".

It is possible to present Tribolo, as Daniela Lamberini has done, as a kind of Tribolo *factotum*, a representative of an artisan tradition present in Florentine workshops before the age of a Vasari academician and court artist, at a time when the arts (*arti*) and the handwork and engineering crafts and trades became separated into different fields. At the same time the course of Tribolo's career was not atypical. It resembled that of many other sculptors of his time, and especially that of sculptor-architects. Vasari was not completely wrong when he complains of a Tribolo who abandoned sculpture to "dirizzar fiumi". But for Tribolo the category 'sculpture' is almost a too confining box, one that does not really fit the full range of his work or even the particular kind of sculpture he made. A Tribolo "troppo occupato in molti negozi del duca" is also a reflection of the norm for the life of a court artist.

How are we then to grasp the essentiality of a Tribolo who is not, or no more just a sculptor, not, or not only an architect? The almost invisible traces of the artist vanish underground. The life and soul of festivals, entries, and theatrical stagings, moving through time, disappear with the performance's end, leaving behind only an arid text, the bare skeleton of the ephemeral event. The architecture of the garden is nearly so ephemeral, after a season, or years later, the garden's past remains as little more than a submerged vestigial trace. The interventions in Nature, in the earth with excavation and ground-levelling operations, all disappear with time, destroyed by men and the irresistible regenerative force of nature herself, as witness the brief life of the earth-works, inaccessible and abandoned, of a Robert Smithson or a Richard Long.

For the most part the statues of Tribolo are not statuary, not discrete figures, but on the contrary they are absorbed into a naturalistic background: in the *grotta*, in the flora of the garden, in an aureole interspersed with light and water. Tribolo knows to create an elaborate surround of flora and fauna, of *Mischwesen*, of masks and spirits, of bio- and zoomorphic fantasmas. It is the bursting expansiveness and animism of a generative Nature, living, multiform, waxing and ever-changing. Thus the marble *Natura efesina* of Fontainebleau (1528), conceived as a caryatid beneath an ancient basin of granite ("vaso"), emblematically prefigures the future art of Tribolo: the dense rows of breasts, full, hanging, and turgescant, suckle a universe of chimerical organisms, new compound life-forms constituted from mammals, reptiles, insects, birds.

Who can claim to enter into the conception and poetics of this new Nature of Tribolo, with its fleeting and mysterious gestures? It is possibly a new vision of art that expands to comprehend nature herself, a vision changing in time, mysterious and evanescent as the artist himself, a vision interrupted at Tribolo's death and lost. His is a dynamic art that insistently draws upon the force of the living world, as in a dream or in a *divertissement*, but in any event, saturated with a ludic poetica, sometimes ambiguous and sometimes unsettling, indeed, *tribolata*.

BIOGRAPHY: NICCCOLÒ TRIBOLO

Born in 1497, Florence; died 1550, Florence. Training: Nanni Unghero, Jacopo Sansovino in Florence. Early in his career Tribolo worked in Rome on the Monument to Pope Adrian VI in Santa Maria dell'Anima. In Pisa he collaborated with Stagio Stagi (1528). A work of the later 1520s is the *Natura* (Fontainebleau). After 1529 Tribolo was active at the Santa Casa of Loreto. He assisted Michelangelo in the completion of the Medici Chapel in San Lorenzo in Florence (1533 ff.) and participated on the apparatus for the entry of Charles V into Florence (1536). His large relief of the *Assumption of the Virgin*, now in San Petronio, Bologna, follows (1537 f.). Upon his return to Florence, the remainder of his life was largely spent in the service of the Medici (fountains at Castello, etc.). For his biography, see most recently, Poeschke, 1992, pp. 181-182, *infra*. Toward the end of his life Tribolo was responsible for the design of the Giardino di Boboli (Florence).

In addition to archival documents, the principal source for Tribolo is his *Vita*, published by Giorgio Vasari in 1568. This *vita* can be read at several internet sites.

A brief summary of this *vita*, with extracts, follows.

The *Vita* begins:

“VITA DI NICCOLÒ DETTO IL TRIBOLO SCULTORE ET ARCHITETTORE”

“Raffaello legnaiuolo, soprannominato il Riccio de’ Pericoli, il quale abitava appresso al canto a Monteloro in Firenze, avendo avuto l’anno 1500, secondo che egli stesso mi raccontava, un figliuolo maschio, il qual volle che al battesimo fusse chiamato come suo padre Niccolò, deliberò, come che povero compagno fosse, veduto il putto aver l’ingegno pronto e vivace e lo spirito elevato, che la prima cosa egli imparasse a leggere e scrivere bene e far di conto; per che mandandolo alle scuole avvenne, per esser il fanciullo molto vivo et in tutte l’azzioni sue tanto fiero, che non trovando mai luogo, era fra gli altri fanciulli e nella scuola e fuori un diavolo che sempre travagliava e tribolava sé e gli altri, che si perdé il nome di Niccolò e s’acquistò di maniera il nome di Tribolo, che così fu poi sempre chiamato da tutti. Crescendo dunque il Tribolo, il padre, così per servirsene come per raffrenar la vivezza del putto, se lo tirò in bottega insegnandogli il mestiero suo; ma vedutolo in pochi mesi male atto a cotale esercizio, et anzi sparutello, magro e male complessionato che no, andò pensando, per tenerlo vivo, che lasciasse le maggior fatiche di quell’arte e si mettesse a intagliar legnami. Ma perché aveva inteso che senza il disegno, padre di tutte l’arti, non poteva in ciò divenire eccellente maestro, volle che il suo principio fusse impiegare il tempo nel disegno, e perciò gli faceva ritrarre ora cornici, fogliami e grottesche, et ora altre cose necessarie a cotal mestiero. Nel che fare, veduto che al fanciullo serviva l’ingegno e parimente la mano, considerò Raffaello, come persona di giudizio, che egli finalmente appresso di sé poteva altro imparare che lavorare di quadro; onde avutone prima parola con Ciappino legnaiuolo e da lui, che molto era domestico et amico di Nanni Unghero, consiliatore et aiutato, l’acconciò per tre anni col detto Nanni, in bottega del quale, dove si lavorava d’intaglio e di quadro, praticavano del continuo Iacopo Sansovino scultore, Andrea del Sarto pittore et altri, che poi sono stati tanto valentuomini.”

Vasari describes Tribolo’s apprenticeships and early works in Florence, before reporting a funerary monument which Tribolo began to a design of Michelangelo in Bologna:

“Mentre che queste opere dal Tribolo si facevano in Firenze, essendoci venuto per sue bisogne Messer Bartolomeo Barbazzi gentiluomo bolognese, si ricordò che per Bologna si cercava d’un giovane che lavorasse bene, per metterlo a far figure e storie di marmo nella facciata di San Petronio, chiesa principale di quella città (...). Le quali opere finite, trattandosi di dargli a fare cose maggiori, mentre si stava molto amato e carezzato da Messer Bartolomeo, cominciò la peste dell’anno 1525 in Bologna e per tutta la Lombardia, onde il Tribolo, per fuggir la peste se ne venne a Firenze e statoci quanto durò quel male contagioso e pestilenziale, si partì cessato che fu e se ne tornò, essendo là chiamato, a Bologna dove Messer Bartolomeo non gli lasciando metter mano a cosa alcuna per la facciata, si risolvette, essendo morti molti amici suoi e parenti, a far fare una sepoltura per sé e per loro; e così fatto fare il modello, il quale volle vedere Messer Bartolomeo, anzi che altro facesse, compito, andò il Tribolo stesso a Carrara a far cavar i marmi, per abbozzargli in sul luogo e sgravargli, di maniera che non solo fusse (come fu) più agevole al condurgli, ma ancora acciò che le figure riuscissero maggiori. Nel qual luogo per non perder tempo abbozzò due putti grandi di marmo, i quali così imperfetti essendo stati condotti a Bologna per some con tutta l’opera, furono, sopraggiugnendo la morte di Messer Bartolomeo, la quale fu di tanto dolor cagione al Tribolo, che se ne tornò in Toscana, messi con gli altri marmi in una cappella di San Petronio, dove ancora sono.”

Vasari further describes a candle-bearing marble angel that Tribolo carved for the Opera del Duomo in Pisa:

“inizo con tanta perfezzione con quanta si può di marmo finir perfettamenteamente un lavoro sottile e di quella grandezza, riuscì di maniera, che più non si sarebbe potuto desiderare; perciò

che mostrando l'Angelo col moto della persona, volando essersi fermo a tener quel lume, ha l'ignudo certi panni sottili intorno, che tornano tanto graziosi e rispondono tanto bene per ogni verso e per tutte le vedute, quanto più non si può esprimere."

And the *Dea Natura* that Tribolo made for the King of France:

"li fece una dea della natura che alzando un braccio tiene con le mani quel vaso che le ha in suo capo il piede, ornata il primo filare delle poppe d'alcuni putti tutti traforati e spiccati dal marmo, che tenendo nelle mani certi festoni fanno diverse attitudini bellissime; seguitando poi l'altro ordine di poppe piene di quadrupedi et i piedi fra molti e diversi pesci, restò compiuta cotale figura con tanta diligenza e con tanta perfezione, ch'ella meritò, essendo mandata in Francia con altre cose, esser carissima a quel re e d'esser posta come cosa rara a Fontanableò."

At Loreto, Tribolo completed the *Sposalizio di Nostra Donna*, begun by Andrea Sansovino:

"onde, facendole il Tribolo una giunta, gli venne capriccio di far, fra molte figure che stanno a vedere sposare la Vergine, uno che rompe tutto pieno di sdegno la sua mazza, perché non era fiorita, e gli riuscì tanto bene, che non potrebbe colui con più prontezza mostrar lo sdegno che ha di non aver avuto egli così fatta ventura."

There follow more works made for the Medici. At Bologna he carved the large stone relief of the *Assumption of the Virgin*:

"e fatto il modello d'una Madonna che saglie in cielo, e sotto i dodici Apostoli in varie attitudini, che piacque essendo bellissima, mise mano a lavorare, ma con poca sua sodisfazione perché, essendo il marmo che lavorava di quelli di Milano, saligno, smeriglioso e cattivo, gli pareva gettar via il tempo, senza una dilettazione al mondo di quelle che si hanno nel lavorare, i quali si lavorano con piacere et in ultimo condotti mostrano una pelle che par propriamente di carne."

Vasari's gives detailed accounts of Tribolo's activity in Florence, including descriptions of his work at the *villa di Castello* and for the wedding of Cosimo de' Medici and Eleonora di Toledo (1539). Tribolo's work was interrupted by his premature death in 1550. Vasari describes as follows Tribolo at the end of his life:

"Comunche fusse, o la malignità d'alcuni ministri e forse l'invidia, o che pure fusse così il vero, fu di tutti que' danni data la colpa al Tribolo, il quale non essendo di molto animo et anzi scarso di partiti che no, dubitando che la malignità di qualcuno non gli facesse perdere la grazia del Duca, si stava di malissima voglia, quando gli sopraggiunse, essendo di debole complessione, una grandissima febbre a dì 20 d'agosto, l'anno 1550, nel qual tempo, essendo Giorgio in Firenze per far condurre a Roma i marmi delle sepolture che papa Giulio Terzo fece fare in San Piero a Montorio, come quelli che veramente amava la virtù del Tribolo lo visitò e confortò, pregandolo che non pensasse se non alla sanità e che guarito si ritraesse a finire l'opera di Castello, lasciando andare i fiumi, che più tosto potevano affogargli la fama che fargli utile o onore nessuno. La qual cosa come promise di voler fare, avrebbe, mi credo io, fatta per ogni modo se non fusse stato impedito dalla morte, che gli chiuse gl'occhi a dì 7 settembre del medesimo anno. E così l'opere di Castello, state da lui cominciate e messe inanzi, rimasero imperfette perciò che, se bene si è lavorato dopo lui ora una cosa et ora un'altra, non però vi si è mai atteso con quella diligenza e prestezza che si faceva vivendo il Tribolo e quando il signor Duca era caldissimo in quell'opera. E di vero chi non tira inanzi le grandi opere, mentre coloro che fanno farle spendono volentieri e non hanno maggior cura, è cagione che si devia e si lascia imperfetta l'opera che avrebbe potuto la sollecitudine e studio condurre a perfezione. E così per negligenza degl'operatori, rimane

il mondo senza quello ornamento et egli senza quella memoria et onore, perciò che rade volte adiviene, come a quest'opera di Castello, che mancando il primo maestro, quegli che in suo luogo succede voglia finirla secondo il disegno e modello del primo, con quella modestia che Giorgio Vasari, di commissione del Duca, ha fatto, secondo l'ordine del Tribolo, finire il vivaio maggiore di Castello e l'altre cose secondo che di mano in mano vorrà che si faccia sua eccellenza."

TRIBOLO: SELECTED LITERATURE

THE PRINCIPAL STUDIES OF TRIBOLO PRIOR TO THE CONFERENCE 'TRIBOLO TRA ARTE, ARCHITETTURA E PAESAGGIO' ARE:

Bertha H. Wiles, "Tribolo in his Michelangesque Vein", in: *Art Bulletin*, 14, 1932, pp. 59-70; Bertha H. Wiles, *The Fountains of Florentine sculptors and their followers from Donatello to Bernini*, Cambridge: Harvard University Press, 1933; Adolfo Venturi, *La scultura del Cinquecento*, Milano: Hoepli, 1935-1937, vol. X in 3 vols.; Part II, 1936 (vol. xxii) (in: Adolfo Venturi, *Storia dell'arte italiana*, Milano: Hoepli, 1901-1940, 25 vols.); James Holderbaum, "Notes on Tribolo, I: A documented bronze by Tribolo", in: *Burlington Magazine*, 99, 1957, pp. 336-343; John Pope-Hennessy, *An Introduction to Italian Sculpture*, London: Phaidon Press, 1955-1963, 3 vols.: vol. 3, *Italian High Renaissance and Baroque Sculpture*, 1963 (numerous revised editions and re-editions, until 1996; see catalogue under 'Tribolo'); Herbert Keutner, "Niccolò Tribolo und Antonio Lorenzi: der Äskulapbrunnen im Heilkräutergarten der Villa Castello bei Florenz", in: *Festschrift Theodor Müller*, ed. Kurt Martin, Halldor Soehner, München: Hirmer, 1965, pp. 235-244; Wiebke Aschoff, *Studien zu Niccolò Tribolo*, Frankfurt am Main, 1967 (Universität Frankfurt, Dissertation, 1966); David R. Wright, *The Medici Villa at Olmo a Castello: its History and Iconography*, Princeton 1976 (Princeton University, Diss., 1976), 2 vols. (University Microfilms); Carlo Del Bravo, "Quella quiete, e quella libertà", in: *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia*, 3, ser. 8, 1978, 4, pp. 1455-1490 [offprint: pp. 82-103]; Karl Möseneder, "Werke Michelangelos als Movens ikonographischer Erfindung", in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 29, 1985, 2/3, pp. 347-384; Joachim Poeschke, *Michelangelo and his World: Sculpture of the Italian Renaissance*, New York: Abrams, 1996 (first as: Joachim Poeschke, *Die Skulptur der Renaissance in Italien*, München: Hirmer, 1990-1992, vol. 2: *Michelangelo und seine Zeit*, 1992); Francesca Petrucci, "L'ultimo progetto del Tribolo", in: *Artista*, 1999, pp. 186-195.

FOLLOWING THE PUBLICATION OF THE ACTS OF THE CONFERENCE 'TRIBOLO TRA ARTE, ARCHITETTURA E PAESAGGIO' THE FOLLOWING STUDIES HAVE APPEARED:

Alessandra Griffo, Paola Franca Lorenzi, "Allegoria di fiume: Niccolò Pericoli detto il Tribolo, Villa Corsini di Castello", in: *OPD restauro*, 18, 2006 (2007), pp. 270-276; Roberta Olivieri, "L'autobiografia vasariana nella 'Vita' di Niccolò Pericoli detto il Tribolo", in: *Arezzo e Vasari: vite e postille*, ed. Antonino Caleca, Foligno: Cartei e Bianchi, 2007, pp. 85-95; Alessandra Giannotti, *Il teatro di natura: Niccolò Tribolo e le origini di un genere: la scultura di animali nella Firenze del Cinquecento*, Firenze: Olschki, 2007; Alessandra Griffo, Paola Franca Lorenzi, "Allegoria di fiume: Niccolò Pericoli detto il Tribolo, villa Corsini di Castello", in: *Villa Corsini a Castello*, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, ed. Antonella Romualdi, Firenze: Edizioni Polistampa, 2009, pp. 19-33.

PROGRAMME OF THE CONFERENCE
 'TRIBOLO TRA ARTE, ARCHITETTURA E PAESAGGIO'

Comune di Poggio a Caiano
 Provincia di Prato

NICCOLÒ PERICOLI DETTO IL TRIBOLO
 tra arte, architettura e paesaggio

Convegno di studi per il Cinquecentenario della nascita

con il patrocinio di:

Regione Toscana

Ordine degli Architetti della Provincia di Prato

Dipartimento di Storia dell'Architettura e Restauro delle Strutture Architettoniche
 dell'Università di Firenze

10-11 novembre 2000, Scuderie Medicee di Poggio a Caiano, via Lorenzo il Magnifico

Coordinamento scientifico: Luigi Zangheri e Elisabetta Pieri Venturi, Dipartimento di Storia
 dell'Architettura e Restauro dell'Università di Firenze

VENERDÌ 10 NOVEMBRE

ore 10,00 Saluti

Silvano Gelli, Sindaco di Poggio a Caiano; Mariella Zoppi, Assessore alla Cultura della
 Regione Toscana; Gerardina Cardillo, Assessore alla Cultura della Provincia di Prato;
 Angelo Formichella, Assessore alla Cultura del Comune di Poggio a Caiano

ore 10,30

Sezione I, Presiede: Detlef Heikamp

INVENZIONE E DISCIPLINA: L'UOMO, L'ARTISTA, L'ARCHITETTO

Nicoletta Baldini, Nuovi documenti e alcune ipotesi su Niccolò di Raffaello di Niccolò detto il
 Tribolo

Alessandro Cecchi, Il Tribolo, la corte medicea, i letterati e gli artisti suoi amici

Charles Davis, Alcuni momenti non fiorentini del Tribolo

Bruce Edelstein, L'uscio di una porta e sei apostoli in cerca d'autore. Ipotesi su due
 committenze al Tribolo per la Cappella di Eleonora

ore 15,00

Visita alla Villa di Poggio a Caiano a cura di Roberta Passalacqua

ore 16,00

Emanuela Ferretti, Maestro David Fortini: dal Tribolo al Buontalenti, una carriera all'ombra dei grandi.

Annamaria Giusti, L'Opificio delle Pietre Dure: alcuni interventi di restauro su marmi del Tribolo

Gianluca Belli, Alcune osservazioni sulla carriera architettonica del Tribolo

Filippo Camerota, Il rilevamento topografico di Firenze: Tribolo, Benvenuto della Volpaia e Antonio da Sangallo il Giovane

SABATO 11 NOVEMBRE

ore 10,00

Sezione II, Presiede Cristina Acidini
ARCHITETTURE PER IL TERRITORIO E GIARDINI DI MERAVIGLIE

Daniela Lamberini, I lavori del Tribolo a Poggio a Caiano e il disegno medico della villa come macchina territoriale

Franco Purini, Il recupero delle scuderie mediche di Poggio a Caiano

ore 11,00

Visita alle restaurate Scuderie Medicee di Poggio a Caiano, a cura di Franco Purini, Francesco Barbagli e Piero Baroni

ore 15,00

Claudia Conforti, Tribolo, artista tecnico del Duca

Francesca Petrucci, Un nuovo regno d'Arcadia a Firenze

Hervé Brunon, Da Castello a Pratolino: Buontalenti e l'eredità del Tribolo

Giorgio Galletti, Il Tribolo, maestro d'acque dei giardini fiorentini

Conclusioni a cura di Luigi Zangheri e Elisabetta Pieri

ILLUSTRATIONS:



Florence, Biblioteca Medicea
Laurenziana,
Terracotta pavement (detail), Mask
with botanical and zoomorphic motives
(design: Tribolo; execution: Santi
Buglioni)

Grotto of animals (design: Tribolo)



Firenze, Ponte Rosso (design: Tribolo)



Villa di Castello, Firenze



Tribolo, Satyrs, basin, and figures (drawing)

Tribolo, Grotta della Madama



Tribolo (drawing)

Firenze, Giardino di Boboli



Fountain of Aesculapius, Castello