



HAL
open science

Une vue de la fontaine de l'Apennin à Pratolino, vers 1652-1653

Hervé Brunon

► **To cite this version:**

Hervé Brunon. Une vue de la fontaine de l'Apennin à Pratolino, vers 1652-1653. Frédéric Cousinié. L'Attention au monde. Paysages gravés du XVIIe siècle [Catalogue de l'exposition de Rouen, Maison de l'Université de Rouen Normandie, 29 septembre-4 novembre 2022], éditions 1:1 (ars); Maison de l'Université Rouen Normandie, p. 37-42, 2022. halshs-03927674

HAL Id: halshs-03927674

<https://shs.hal.science/halshs-03927674>

Submitted on 4 Sep 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

UNE VUE DE LA FONTAINE DE L'APENNIN
À PRATOLINO, VERS 1652-1653

J'ai consacré ma thèse à Pratolino, le parc (*barco*) créé par Bernardo Buontalenti pour le grand-duc de Toscane François I^{er} de Médicis, entre 1575 et 1585. Il s'agissait, à partir de ce cas d'étude, de comprendre l'imaginaire de la nature déployé par les jardins italiens dans la seconde moitié du XVI^e siècle¹.

Parmi l'abondant corpus iconographique de Pratolino, les gravures de Stefano Della Bella (1610-1664) sont à part, tant l'artiste réussit à nous donner une image singulière du jardin. Elles seront republiées en 1742 dans l'ouvrage de l'architecte Bernardo Sansone Sgrilli, la *Descrizione della Regia Villa, fontane, e fabbriche di Pratolino*², la seconde monographie sur le jardin après les *Discorsi della Maravigliose Opere di Pratolino e d'Amore* de Francesco de' Vieri³ (1586). C'est vers 1652-1653 que Della Bella exécuta cette série de six eaux-fortes sur Pratolino ; elles représentent l'*Apennin*, la façade méridionale du palais et les grottes qui entourent le *Mugnone*, la longue allée centrale ou *stradone*, l'allée menant à la grotte de Cupidon et enfin la fontaine du Chêne. La série ne comprend ni frontispice ni dédicace : il doit s'agir d'une commande médicéenne, pour laquelle la documentation manque⁴ ; le prince Mattias, frère de Ferdinand II, aurait

¹ Hervé Brunon, *Pratolino : imaginaire de la nature dans l'Italie de la seconde moitié du XVI^e siècle* (2001), thèse de doctorat de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, édition numérique, 2008, en ligne sur <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00349346>.

² Bernardo Sansone Sgrilli, *Descrizione della Regia Villa, fontane, e fabbriche di Pratolino*, Florence, Stamperia Granducale, 1742.

³ Francesco de' Vieri (dit Verino Secondo), *Discorsi delle Maravigliose Opere di Pratolino e d'Amore*, Florence, Giorgio Marescotti, 1586 (rééd. 1587).

⁴ Voir Anna Forlani Tempesti, *Stefano Della Bella. Incisioni* (1972), Florence, La Nuova Italia, coll. « Strumenti », 1983, n° LXXXII.

demandé à Della Bella d'exécuter ces gravures⁵. À la cour, l'artiste fut notamment chargé d'illustrer les grands spectacles donnés à Boboli à l'occasion de noces grand-ducales⁶ : de même, ses vues de Pratolino étaient susceptibles de circuler dans toute l'Europe.

Dans sa *Vue de la fontaine de l'Apennin* [Fig.1], le graveur florentin représente l'élément le plus monumental du *barco* : le colosse réalisé par Giambologna, atteignant douze mètres de haut⁷. Sa construction avait démarré en novembre 1579, puisqu'à cette date fut préparé le creusement du bassin⁸, en vue de la réalisation qui s'amorça au début 1580 : en mars, on s'apprêtait à maçonner le bassin et une voûte pour l'élévation du colosse⁹. La décoration des grottes intérieures, qui semble dirigée par le peintre véronais Jacopo Ligozzi, ne fut pas encore terminée en

⁵ Voir à ce sujet Cesare Da Prato, *Firenze ai Demidoff. Pratolino e S. Donato: relazione storica e descrittiva, preceduta da cenni biografici sui Demidoff che sino dal secolo XVII esisterono*, Florence, Pia Casa di Patronato per i minorenni, 1886, p. 261 et Luigi Zangheri, *Pratolino. Il giardino delle meraviglie*, Florence, Gonelli, 2 vol., 1979, vol. I, p. 51.

⁶ Voir par exemple la gravure du *Mondo festeggiante* (1661), reproduite entres autres par Forlani Tempesti, *op. cit.*, pl. CII.

⁷ Le colosse de Giambologna a fait l'objet de nombreuses études, notamment à la faveur de la campagne de restauration menée au cours des années 1980-1990. Il faut renvoyer d'une manière générale à Cristina Acidini Luchinat et Mariachiara Pozzana, « L'Appennino del Giambologna: uomo, grotta, palazzo (parte I e II) », dans *Arte delle grotte. Per la conoscenza e la conservazione delle grotte artificiali* [Actes du colloque de Florence, 17 juin 1985], dir. C. Acidini Luchinat, L. Magnani, M. Pozzana (dir.), Gênes, Sagep, 1987, p. 95-107, et aux deux recueils *Risveglio di un colosso. Il restauro dell'Appennino del Giambologna* [Catalogue de l'exposition de Florence, Pratolino, villa Demidoff, 22 juillet - 25 septembre 1988], Florence, Fratelli Alinari, 1988, et *L'Appennino del Giambologna. Anatomia e identità del Gigante* [Actes du colloque de Florence, Palazzo Medici Riccardi, 22 novembre 1985], A. Vezzosi (dir.), Florence, Alinea, 1990.

⁸ Florence, Archivio di Stato di Firenze (ASF), Capitani di parte (CdP), numeri neri, 1466, n° 16, 8 novembre 1579 : « *Al vivaio grande instes'al' prato si lavorerà come il tempo lo concede intanto si fa condurre le pietre* ».

⁹ ASF, CdP, numeri neri, 1466, n° 155, 26 mars 1580 : « *e nel resto si attenderà quanto da m. Bernardo ne sarà ordinato, et il medesimo a murare le pietre al vivaio dove si lavora per farvi la volta, dove a ire l'Appennino* ». Ce document suggère donc que Buontalenti fut ici aussi le directeur du chantier. La voûte en question est celle de la chambre hypogée, qui forme le premier étage de la structure.



1. STEFANO DELLA BELLA, *Vue de la fontaine de l'Apennin à Pratolino*, vers 1652-1653, eau-forte, 24,5 x 37 cm, coll. part.

1583¹⁰. Le *Journal de voyage* de Montaigne, qui visita Pratolino le 22 novembre 1580, fait référence à ce chantier : « Et se bâtit le corps d'un géant, qui a trois coudées de largeur à l'ouverture

¹⁰ ASF, CdP, numeri neri, 1469, fol. 173, 14 mars 1586 (1585 *stile fiorentino*) sur ces travaux exécutés « circa tre anni sono », « per commissione di ms. Jacopo Ligozzo ». Comme l'a noté Herbert Keutner, « L'Appenino del Giambologna: riflessioni e appunti », dans *L'Appennino del Giambologna, op. cit.*, p. 30-33, la datation de l'*Apennin* doit donc s'étendre entre 1580 et 1584 et voir aussi Herbert Keutner, « Giambologna a Pratolino », dans *Il giardino d'Europa, op. cit.*, p. 55-60. Ligozzi est l'auteur des fresques comme l'attestent Ulisse Aldrovandi, *Itinerarium Florentiae factum anno 1586 a die 13 usque a diem 22 Iunii* (1586), ms. Bologne, Biblioteca Universitaria, Aldrovandi 136, vol. XI, fol. 32r-88v (fol. 73v). Voir A. Tosi (éd.), *Ulisse Aldrovandi e la Toscana. Carteggio e testimonianze documentarie*, Florence, Leo S. Olschki, coll. « Archivio della Corrispondenza degli Scienziati Italiani », 1989, p. 308-366, p. 351 et Agostino Del Riccio, *Agricoltura teorica*, ms. Florence, Biblioteca Nazionale Centrale, Targ. 56, vol. III, fol. 59v : voir Detlef Heikamp, « Agostino del Riccio, Del giardino di un re », dans *Il giardino storico italiano. Problemi di indagine, fonti letterarie e storiche* [Actes du colloque de Sienne et San Quirico d'Orcia, 6-8 octobre 1978], G. Ragionieri (dir.), Florence, Leo S. Olschki, 1981, p. 59-123, p. 92.

d'un œil, le demeurant proportionné de même, par où se versera une fontaine en grande abondance¹¹. »

Dans *L'Idea de' pittori, scultori et architetti* (1607), Federico Zuccari, citant parmi les statues de géants celle de l'*Apennin*, affirme :

Ce même Giambologna a fait à Pratolino un fleuve d'une telle grandeur que la tête sert de petite pièce et les yeux de fenêtres, là où le grand-duc François se plaisait parfois à pêcher, car cette grande sculpture est étendue sur la rive d'un vaste étang¹².

L'identification du colosse comme allégorie d'un fleuve en position couchée et non d'une montagne en position assise doit dériver du projet initial du sculpteur : aussi peut-on penser que Zuccari, n'ayant pas vu l'œuvre achevée sur place, tient ses informations de Giambologna lui-même¹³. Ce projet est documenté par trois maquettes : une statuette de dieu fleuve en terre cuite, actuellement à Londres, correspondrait à l'intention initiale et présente effectivement une position allongée sur le côté ; la pose beaucoup plus dynamique et la gestuelle de l'état final sont fixées dans une seconde terre cuite conservée à Florence au Bargello, où la figure est également mise en situation à l'avant d'une colline, ainsi que

¹¹ Michel de Montaigne, *Journal de voyage* (1580-1581), F. Garavini (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1983, p. 176.

¹² Federico Zuccari, *L'idea de' pittori, scultori, et architetti, divisa in due libri*, Turin, 1607, fac-similé reproduit dans *Scritti d'arte di Federico Zuccaro*, D. Heikamp (éd.), Florence, Leo S. Olschki, 1961, II, 7, p. 40 (p. 260) : « e del istesso Gioan Bologna, del quale ancho è un gran fiume fatto dall'istesso in Pratolino, di grandezza tale che la testa serve per camerino e gl'occhi per finestre, ove il Gran Duca Francesco stava tall'ora a diporto a pescare, essendo questa gran figura fatta a giacere sopra la ripa di un gran stagno di acqua ».

¹³ C'est aussi l'hypothèse suggérée par Cristina Acidini Luchinat, « L'Appennino dal modello all'opera compiuta », dans *Risveglio di un colosso*, op. cit., p. 13-21 (p. 21).

dans une maquette d'argile très endommagée, dont manque le buste¹⁴.

Renfermant dans son corps plusieurs salles, avec des fontaines et des automates, le colosse proprement dit était adossé à une colline artificielle, représentation du massif de l'Apennin, comme le montre clairement Della Bella. Il était construit autour d'une armature métallique, le corps en maçonnerie recouvert d'un enduit et de concrétions (*spugne*), d'où l'eau suintait. Les descriptions poétiques de Pratolino datant de l'époque du grand-duc François I^{er} insistaient sur l'effet obtenu : le géant semblait gelé et son corps en train de fondre.

Dans la gravure, les multiples personnages donnent l'échelle ; les frondaisons sur la gauche suggèrent la profondeur, tandis que les résineux à l'arrière-plan témoignent de l'ambiance forestière du jardin, qui était notamment planté de mélèzes. L'artiste a choisi un point de vue oblique, représentant le colosse quasiment de profil. Accroupi, le géant presse de sa main droite le sol, au-dessus d'une tête monstrueuse qui crache de l'eau dans le bassin sous-jacent.

Le colosse était l'incarnation du *genius loci*. Cette figure devait provoquer l'émerveillement, la *meraviglia*. C'était la figuration d'une métamorphose en acte : le géant émergeait de la montagne, ou bien retournait à sa matière tellurique. La fontaine s'inscrivait en fait dans un réseau hydraulique complexe, dans lequel on peut identifier la représentation des différentes théories scientifiques de l'époque quant à la génération des sources. Dans le cas de l'Apennin, il s'agissait de l'hypothèse aristotélienne : les sources proviendraient de la transmutation de l'air en eau sous l'effet du froid dans les cavernes montagneuses. Ce réseau faisait de Pratolino une réduction symbolique du

¹⁴ Voir Charles Avery, *Giambologna. The Complete Sculpture*, Oxford, Phaidon - Christie's, 1987, p. 220-223, fig. 249, 251 et 252, ainsi que les notices n° 183-185, p. 275-276. Ces trois *modelli* sont respectivement conservés au Victoria and Albert Museum de Londres (inv. 1876 n° 230), au Museo Nazionale del Bargello de Florence (inv. Maioliche n° 178) et au Musée municipal de la Chartreuse de Douai.

territoire toscan, puisqu'au droit du colosse, en dessous du palais, se dressait une allégorie du Mugnone – la rivière s'écoulant à proximité de Pratolino –, également due à Giambologna, qui présentait une pose inversée spéculairement par rapport à l'Apennin.

L'image saisissante que donne Della Bella, en reproduisant le point de vue d'un observateur, tranche avec les vues à vol d'oiseau que les jardins suscitent habituellement au XVII^e siècle : le spectateur est bel et bien plongé dans l'atmosphère étrange et poétique de Pratolino et éprouve à son tour l'émerveillement. Le colosse subsiste aujourd'hui à Pratolino, privé de sa colline artificielle, et continue de provoquer la stupeur des visiteurs...

Hervé Brunon