Le mystère des cavernes

Quatre grottes, symbole de l'habitat primitif, du retour aux sources et de l'attachement à la nature, rappellent quelque peu les constructions thermales romaines. De style et d'époque très différents, elles ponctuent le jardin de Boboli. Elles sont situées non loin du palais Pitti, deux au nord-ouest, une au centre et, la plus récente, au nord-est du jardin. Havre de fraîcheur, chapelle, musée miniature, refuge, leurs destinations sont multiples voire incertaines, mais toutes quatre racontent leur lien originel avec la nature, l'art, les dieux et le pouvoir.

La Grotticina di Madama
(La petite grotte de Madame)

À l'orée du jardin, à l'ombre des murs d'enceinte qui jadis entouraient le potager des sœurs de Santa Felicita et de Spirito Santo alla Costa, au milieu des mûriers, des pommes de terre, des poiriers nains, et des fruits exotiques, la famille ducale aime se retrouver. C'est ici, dans cet endroit reculé, loin des fastes et de l'agitation de la Cour, que Leonor Álvarez de Toledo fait construire de toutes pièces, entre 1553 et 1555, une petite grotte aux allures de chapelle.

Aujourd'hui, une paire de majestueux pins parasols[1], tels les komainu des temples japonais, marquent le début de l'allée rectiligne qui conduit au point de fuite de cette impeccable perspective. La Grotticina di Madama[2] est un condensé, une sorte de mise en abyme, révélateur de l'évolution architecturale à travers les âges. La grotte se transforme en temple qui lui-même devient chapelle. Dans la pierre, qui évoque la roche des cavernes, est inséré un portique surmonté d'un tympan triangulaire qui encadre une porte, installée de biais, au chambranle de marbre.

Cette grotte, qui ne faisait pas partie du dessin initial du Tribolo, fut construite sous la conduite de Davide Fortini[3].

Derrière une grille en fer forgé, plongé dans la pénombre, l'intérieur est décoré d'une matière spongieuse, de stalactites factices et de niches vides. Jadis, le long des parois, l'eau, élément essentiel à toute vie, ruisselait vive et limpide. Ses gouttes, telle la brume, retenaient la lumière et rafraichissaient le corps, son murmure apaisait l'esprit.

1 En 2023, l'un des deux pins a été abattu. L'impression de grandeur qui se dégage en pénétrant dans l'allée, bien qu'amoindrie, demeure.

2 La dénomination de la grotte fait probablement référence à Marie Madeleine d'Autriche, épouse de Côme II.

3 Davide Fortini (?, 1590), architecte et ingénieur hydraulique, gendre de Niccolò Pericoli, fut en charge de 1550 à 1560 des travaux dans le jardin de Boboli.

Au premier plan, une vasque ovale[1] en marbre blanc soutenue par des pattes de lion, tel un autel, évoque un mont rocheux. Sous les arcs de marbre et de pierre, dans une composition pyramidale, se trouve un groupe sculpté de trois chèvres. En bas, la chèvre la plus plantureuse, dont les mamelles regorgent de lait et qui évoquent la fertilité, regarde vers l'entrée. À ses flancs, deux chérubins évoquent eux aussi l'abondance. Au plan supérieur, de chaque côté, les deux autres chèvres, plus alertes et téméraires, juchées sur un tronc d'arbre, regardent vers le haut, vers la tête de bouc au regard bienveillant qui surplombe cette scène.

Les sculptures en marbre blanc et en pietra serena, un grès de couleur grise, sont l'œuvre de Baccio Bandinelli[2] et de Giovanni Fancelli[3]. Mûs par une complicité créatrice, Baccio Bandinelli s'est réservé la chèvre nourricière tandis que Giovanni Fancelli a façonné les autres sculptures ainsi que la vasque. Il a aussi dessiné les remarquables chevilles de formes géométriques en marbre blanc, rouge et noir du plafond. Quant aux fresques de la voûte à caissons, dont les corniches sont en stuc blanc, elles sont attribuées à Francesco di Ubertino[4], dit Il Bachiacca, et ont été réalisées entre 1554 et 1555. Le sol en terre cuite bicolore parachève cet ensemble typiquement maniériste. Il est l'œuvre, en 1556, de Santi Bugliónі[5].

Pour cette allégorie pastorale, évocatrice de la genèse, Davide Fortini s'est fortement inspiré de « l'antre des nymphes » et du récit mythologique sur l'enfance de Jupiter.

Le fils d'Ops et de Saturne, maître de la foudre et de l'orage, aurait été élevé dans la grotte du mont Ida par les nymphes Adastria et Ida et nourri de miel et du lait de la chèvre Amalthée. Comment ne pas percevoir que cette mise en scène, qui associe le pouvoir unificateur et les vertus purificatrices de l'eau, correspond au maître de Florence qui se doit de rassembler et de protéger.

Dans la Grotticina di Madama, les parois, le plafond, le sol se répondent et renvoient à l'Antiquité, à la Nature mais aussi au pouvoir politique. Ici, les limites entre sacré et profane se dissolvent dans les anfractuosités de la pierre et le ruissellement de l'eau. Sur le fronton, les armoiries dessinent le signe du capri-

1 Il s'agit d'une copie installée en 1696. L'originale se trouve sous la dernière fenêtre, à gauche, de la façade du palais Pitti.

2 Baccio Bandinelli (Florence, 1487-1559), peintre, dessinateur et sculpteur.

3 Giovanni Fancelli (Settignano, ?-Florence, 1586), dit Nanni di Stocco, sculpteur.

4 Francesco di Ubertino, dit Il Bachiacca (Florence, 1494-1557), peintre florentin, probablement élève du Perugino, et ami du peintre Andrea del Sarto.

5 Michele Santi Bugliónі (Florence, 1494-1576), sculpteur et céramiste florentin, il travailla avec Il Tribolo à la sculpture équestre de Giovanni dalle Bande Nere, pour les noces du grand-duc Côme et de Leonor.

Ci-contre

Chérubin, en marbre blanc de la Grotticina di Madama, sculpté, en 1554, par Giovanni Fancelli.

corne, une évocation zodiacale choisie par Côme pour le représenter ; c'était aussi l'emblème d'Auguste et de Charles Quint. Une manière de signifier une filiation impériale.

Au sortir de la grotte, au bout de l'allée sur la gauche, le Giardino di Madama se pare des couleurs tendres et pastel des crocus et orchidées sauvages puis des roses anciennes venues d'extrême-Orient. Ces *Rosa chinensis semperflorens* fleurissent des prémices de mars jusqu'aux fêtes de Noël. La délicate *Rosa Sanguinea* côtoie la *Slater's Crimson China* aux tons cramoisis et *Rosa Old Blush*, une rose ancienne cultivée depuis plus de mille ans en Chine. On la reconnaît à sa fleur double et son pétale retroussé, à sa robe pâle qui fonce au fil des saisons. C'est aussi le jardin où s'épanouit *Rosa Viridiflora*, une rose rare et unique, mi-feuille, mi-fleur, et *Rosa chinensis Mutabilis*, une rose caméléon qui a la particularité d'être sensible aux variations atmosphériques.

Cette remarquable collection de roses arbore des espèces des siècles passés. Elles ont été réintroduites dans le jardin de Boboli à partir de 1990 pour lui redonner toute sa splendeur et surtout pour souligner la grâce des lieux et des œuvres d'art qui peuplent le jardin. Par leur douce sensualité et leur beauté éphémère, elles suscitent une émotion indicible.

haut Non loin du mur d'enceinte, le Giardino di Madama côtoie la Grotticina di Madama.

bas Évocation de l'abondance et de la jeunesse de Jupiter sur le mont Ida, par Baccio Bandinelli et Giovanni Fancelli, en marbre blanc et pietra serena, 1554.

La Grotta Grande de Bernardo Buontalenti (La grande grotte de Buontalenti)

À la mort de Côme Ier de Médicis, en 1574, son fils Francesco devient grand-duc. Selon lui, le pouvoir s'exerce non seulement sur les êtres mais aussi sur la nature. Poursuivre l'embellissement du jardin de Boboli, s'inscrire dans les traces du précédent maître des lieux, marquer ce territoire unique dédié à la création et au soutien aux artistes, dont Benvenuto Cellini, Jacopo da Pontormo et Il Bronzino, de sa propre empreinte était pour lui une nécessité.

Pour dépasser le père, il décide de faire construire une grotte encore plus grande que la Grotticina di Madama. Il demande donc à Bernardo Buontalenti de créer cette grotte à l'embouchure du couloir Vasari qui relie le Palazzo Vecchio au palais Pitti, sur le côté septentrional du Piazzale di Bacco, l'esplanade de Bacchus.

Une aubaine pour Bernardo Buontalenti qui peut, par cette réalisation, donner libre cours à sa fantaisie maniériste. Les travaux durent dix ans, de 1583 à 1593. Une décennie de créativité débridée qui engendre une œuvre hybride foisonnante de gestes stylistiques et de références symboliques.

La Grotta Grande affiche une façade déconcertante, véritable manifeste du maniérisme, qui réussit à synthétiser l'histoire de l'art et à assoir le pouvoir de son commanditaire.

Décorée par Giovanni Battista del Tadda, en 1587, elle ressemble à un temple avec son tympan triangulaire chargé de stalactites de pierre spongieuse. Dessous, la Paix et la Justice, deux figures allégoriques girondes, entourent le blason des Médicis avec sa couronne ducale et ses six boules dont une estampillée de trois fleurs de lys. C'est une des rares constructions du jardin qui porte ces armoiries. Sur les côtés, sous des guirlandes de pampilles et de coquillages, sur fond de mosaïque, deux cadres, délimités par un filet rouge pompéien, présentent les emblèmes de Côme I : le capricorne et la tortue. Sur l'arc, également orné de

Ci-contre
Allégorie de la Paix, réalisée, en 1587, par Giovanni Battista del Tadda.

généreux stalactites, deux monticules de concrétions viennent compléter cette partie haute de la façade.

La partie basse intègre les vestiges du vivier créé par Giorgio Vasari, entre 1556 et 1560. La façade aux deux colonnes de granit rouge de Monterantoli, l'élégante loge d'entrée, les chapiteaux et les bases de marbre blanc, d'une sobriété remarquable, tranchent avec l'exubérance de la partie haute. Sur les côtés, dans les niches, on trouve les statues délicates et épurées d'Apollon, dieu des arts, et de Cérès, déesse de la végétation, sculptées entre 1552 et 1556, par Baccio Bandinelli et offertes à Côme Ier et à sa protectrice Leonor.

À l'intérieur, la même frénésie créatrice, le même tourbillon d'inventivité et d'ingéniosité animent l'espace et repoussent toujours plus loin les limites de l'imagination. Des parois, des voûtes, des œuvres suintent cette émulation, cette pulsion de vie qui s'est emparée de Bernardo Buontalenti, Piero di Tommaso Mati, Bernardino Poccetti, Giuseppe di Luca Gieri, Jacopo Gonnelli di Gualtieri et Giovan Battista Ferrucci. Les formes, les techniques, les matières, les styles s'opposent, se complètent, s'entremêlent et convergent vers le même désir ardent de sublimer les œuvres de leurs prédécesseurs, celles de Michelangelo Buonarroti, de Vincenzo de Rossi, de Giambologna, et de raconter leur propre vision de l'histoire, de la vie, de la mort et de la renaissance.

Une débauche stylistique et narrative qui donne le vertige et laisse émerger un monde indicible empreint de beauté et d'humilité.

La Grotta Grande présente trois ambiances, inspirées par le thème de la métamorphose, qui se déploient dans trois pièces en enfilade. La première, la plus grande, a la forme d'un pentagone, la deuxième d'un rectangle et la troisième d'un ovale parfait.

Trois marches permettent d'accéder à la première pièce. Au premier plan, un rocher posé dans une vasque de marbre, sur une colonne de granit rouge, compose une fontaine d'une simplicité rare.

Deux bassins étroits carrelés en blanc, bleu et vert, à la manière des écailles d'un poisson, courent le long des murs pour mieux souligner la perspective.

Les parois vibrent de scènes pastorales et de figures allégoriques. Les personnages se fondent dans la roche, d'autres se détachent sur des fresques aux couleurs détrempées. Ces remarquables bas-reliefs en pierre spongieuse et en terre cuite furent réalisés par Piero di Tommaso Mati.

Sur la paroi de droite, la désolation règne. Le chaos a laissé place à un magma informe. De la matière composée de por-

La façade de la Grotta Buontalenti, décorée par Giovanni Battista del Tadda, en 1587, arbore le blason des Médicis.

phyre rouge, de marbre blanc, de faïences, de pâtes de verre, de quartz, de coquillages, de mosaïques, de marbre rouge de Sienne et de matière spongieuse, travaillée grossièrement, surgissent un colosse aux traits grotesques qui ressemble étrangement aux personnages de Giuseppe Arcimboldo[1], un amoncellement de cadavres encore brûlants, des géants de pierre et des personnages fossilisés méconnaissables implorant la nature.

Sur la paroi de gauche, tel un miroir inversé, le paysage regorge de vie. Au pied d'un arbre immense, un berger à la figure rougeaude, portant des guêtres, muni d'un bâton, dont la coiffe et le vêtement blancs tranchent avec le visage et les bras en terre cuite, est accompagné d'un chien avec son collier, d'un bouc, d'une brebis, de trois chèvres, et de deux femmes, aux visages incrustés de pierres, dont l'une tient un fuseau tandis que l'autre porte un vase sur la tête. Plus loin, un homme assis sur un rocher joue du hautbois.

Ces scènes d'un réalisme saisissant seraient inspirées par le mythe de Deucalion et Pyrrha, ce couple qui survécut au Déluge et qui repeupla la terre.

Dans les angles, Bernardo Buontalenti fit installer, en 1585, en guise de piliers, les quatre Captifs (Prigioni) de Michel-Ange[2]. Une manière de signifier que cette grotte s'appuie et ne tient que parce qu'elle est soutenue par le souffle créateur de ce génie de la Renaissance.

À travers ces imposantes sculptures emprisonnées dans la roche, réalisées entre 1519 et 1534, c'est tout l'art du non finito de Michel-Ange qui affleure le marbre. Visages à peine ébauchés, tensions, torsions et contorsions des muscles suggèrent le mouvement, la vigueur et l'énergie tout en soulignant l'imperfection des êtres. Ces chefs-d'œuvre de marbre blanc, L'Esclave qui s'éveille, L'*Esclave jeune*, l'*Esclave barbu* et l'*Atlante*, furent remplacés par des copies en ciment blanc en 1924[3].

Les fresques des parois et de la voûte furent réalisées en 1586-1587 par Bernardino Poccetti[4]; elles évoquent un monde dévasté où la nature reprend peu à peu ses droits.

Sur la voûte, au milieu des ruines d'une coupole, dans une végétation luxuriante, des animaux de différentes espèces domes-

1 Giuseppe Arcimboldo (Milan, 1527-1593), peintre connu pour les *Stagioni et Elementi,* des représentations très personnelles de la nature et de ses éléments.

2 Michelangelo Buonarroti (Caprese, 1475-Rome, 1564), dont la formation artistique comme apprenti de Domenico Ghirlandaio a donné l'architecte, le sculpteur, le peintre et le poète de génie que nous connaissons.

3 Les originaux sont au musée de l'Accademia à Florence.

4 Bernardino Barbatelli dit Bernardino Poccetti (Florence, 1548-1612), peintre, élève de Ridolfo Ghirlandaio et de Bernardo Buontalenti.

Ci-contre

Ce berger, sculpté en bas-relief par Piero di Tommaso Mati, entre 1583 et 1584, est composé de matière spongieuse et de terre cuite.

tiques ou sauvages, de contrées proches et lointaines cohabitent. Un bestiaire allégorique et captivant animé par une chouette, une chèvre qui broute de jeunes feuilles, un lynx et une panthère sur le qui-vive, un singe s'enivrant du parfum d'une rose, des colibris, une pie en plein vol, un ours penaud et une gazelle insouciante… sous le regard facétieux d'un satyre goguenard … charmé par Pan, ce personnage mi-bouc mi-homme, et sa flûte envoûtante. Le dessin est d'une extrême minutie et la palette nuancée et délicate. Jadis, pour donner du relief aux matériaux et aux couleurs, l'eau fraîche caressait les incrustations des parois.

Sur la paroi du fond en forme d'arche, deux arbres, avec deux personnages dont une femme, à gauche, et un homme, à droite, encadrent l'entrée de la deuxième pièce. La clef de voûte est surplombée d'un beau vase vert mordoré, à deux anses.

Dans la deuxième pièce, appelée Ricetto, le réceptacle, trône la sculpture, installée en 1587, d'un couple dont la référence mythologique est longtemps restée obscure.

Un homme viril, assis, ceint d'une bandoulière de carquois, tient dans ses bras et sur un genou, une femme dénudée. Il la retient par la jambe, elle le repousse du bras tout en détournant son visage. Un mouvement antagoniste qui suggère attirance et répulsion. Au pied du chasseur gît la dépouille d'un sanglier. Qui le sculpteur Vincenzo de Rossi[1] a-t-il voulu représenter ? D'aucuns appellent ce groupe Thésée et Hélène, d'autres Pâris et Hélène, d'autres encore Enée et Didon. Les mythes antiques se confondent donnant ainsi naissance au mystère et à la beauté. En 1561, l'artiste, dans une lettre à Côme Ier présente cette œuvre comme l'enlèvement d'Hélène par Thésée.

Une vision mythologique magnifiée par les fresques peintes sur les murs et au plafond, en 1586-1587, par Bernardino Poccetti et Giuseppe di Luca Gieri. Les récits de Virgile et d'Ovide résonnent à travers les représentations de la déesse Minerve, à droite, fière et belle guerrière, fille de Jupiter, gardienne du logis, des arts et de la sagesse, parée d'un casque, d'une armure, d'une lance et d'un bouclier. En face, sur le mur de gauche, on devine Junon, sœur et épouse de Jupiter, qui veille jalousement sur toutes les femmes. Au plafond, comme dans une maison patricienne de Pompéi ou dans un palais, le médaillon central et les caissons délimités par des rubans de pierre content l'histoire de Pâris, et l'épopée d'une filiation, celle d'Enée, d'Anchise et d'Ascagne, fuyant Troie en proie aux flammes. La guerre fait rage tandis que, dans la volière, les canards demeurent impassibles.

1 Vincenzo de Rossi (Fiesole, 1525-Florence, 1587), élève de Baccio Bandinelli.

Ci-contre

Copie, en ciment blanc, de *L'Esclave jeune*, de Michel-Ange. L'original, en marbre blanc, fut sculpté par l'artiste, entre 1516 et 1534, à la demande du pape Jules II pour son monument funéraire.

Au centre de la troisième pièce, la plus secrète, celle que l'on appelle la Groticella, la petite grotte, se cache un chef-d'œuvre : la petite Vénus de Giambologna[1].

Enveloppée par la lumière provenant d'un oculus, la déesse de la beauté, émerge, délicate et fragile, d'une coupe de marbre vert africain soutenue par un « portasanta » de marbre rouge et par des figures de satyres en marbre blanc. Un écrin réalisé par Michelangelo Ferrucci en 1587-1593.

Au-dessus, la corniche de la voûte présente des masques anthropomorphes joufflus, en terre cuite, réalisés par Jacopo Gonnelli en 1585-1586, tandis que la pergola peinte de Bernardino Poccetti bruisse du vol des oiseaux au milieu des vignes. Dans les niches d'angles, les fontaines en forme de mont de Giovan Battista Ferrucci del Tadda, datant de 1589, présentent un subtil mélange de minéraux, d'hématites, de coquillages et de coraux blancs. Jadis, ces Monti di Cristallo laissaient couler une eau vive et purificatrice. Sur les murs, des lianes de feuillages légers, de roses délicates, de *convolvulus* épanouis et de frêles oiseaux ondulent et s'entremêlent évoquant le printemps et la brièveté de l'existence terrestre.

À l'entrée de la grotte, un banc en pietra forte, qui contraste avec les fondations en pierre spongieuse, invite à une halte avant de poursuivre le chemin jusqu'à la Grotticina di Madama.

Du palais Pitti, Francesco I et sa seconde épouse, Bianca Cappello, y accédaient par un chemin herbeux qui courait et serpentait entre deux étroits sentiers pavés de mosaïques révélés lors des travaux de restauration entrepris entre 1999 et 2003.

Le long du corridor Vasari, les formes géométriques, losanges, cercles et ovales, composés de galets clairs et sombres, prédominent. De l'autre côté, les mêmes motifs sont complétés par des figures zoomorphes et anthropomorphes. Cette différence de traitement stylistique laisse penser que la décoration a été réalisée à des périodes différentes. Le côté géométrique daterait de Vasari tandis que le côté plus « riche » serait de l'époque de Buontalenti. Ces allées latérales étaient flanquées de murets qui structuraient les potagers et de longs parterres bordés de haies ornementales d'oranges amères, très en vogue au XVIe siècle, que l'on peut encore voir dans les jardinets de la lavandière (Lavacapo), dans la plantation de chênes lièges (Sughera) ainsi que dans le jardin de la villa Careggi. Une atmosphère des plus romantiques, propice à l'éveil des sens, s'en dégageait.

1 Jean de Boulogne dit Giambologna (Douai, 1529-Florence, 1608), sculpteur, auteur, entre autres, d'Hercule tuant le Centaure, de deux figures équestres de Côme Ier et de Ferdinando de Médicis. L'historien de l'art Elie Faure qualifie ses œuvres d'« élégance hautaine et sensuelle ».

Ci-contre
La chèvre et le satyre figurent sur la voûte, peinte à fresque, par Bernardino Poccetti, en 1586-1587.

Vers 1620, lors des travaux d'agrandissement du palais et de l'élargissement de la place, dirigés par Giulio Parigi, la grande allée qui mène à la Grotta Grande fut détruite et ses contre-allées disparurent sous deux mètres de terre.

L'ensemble fut à nouveau modifié en 1661, à l'occasion du mariage de Côme III de Médicis[1] avec Marguerite-Louise d'Orléans. Une nouvelle route fut tracée afin de permettre aux carrosses d'accéder à l'amphithéâtre.

D'autres modifications, effectuées entre 1763 et 1765, quand la rampe d'accès du XVIIe siècle fut remplacée par l'actuelle allée des Prisonniers daces (Viale dei Prigionieri Daci), firent définitivement disparaître ce qui restait de l'antique jardin de la Grotte.

À la fin du XIXe siècle, deux files de magnolias sont plantées le long de l'allée et un banc-parterre est installé devant la façade occultant ainsi totalement la vue de la grotte depuis l'entrée de l'esplanade de Bacchus.

Ci-contre
Thésée et Hélène, de Vincenzo de Rossi ont été sculptés, dans un seul bloc de marbre blanc, vers 1561.

1 Côme III de Médicis (Florence, 1642-Cerreto Guidi, 1723), fils de Ferdinando II de Médicis et de Vittoria Della Rovere, est grand-duc de Toscane de 1670 à 1723.

La Grotta di Annalena
(La grotte d'Annalena)

Depuis l'élégant portail en fer forgé, à l'entrée du jardin de Boboli de la Via Romana aux murs recouverts de glycines couleur lilas, on aperçoit, en arrière-plan, la Grotta di Annalena[1] qui laisse entendre un murmure envoûtant, tel un chant des sirènes. De l'eau cristalline coule tranquille de masques grotesques, recouverts de mousses d'un vert profond, qui crachent des bouquets de fougères couleur vert tendre. Dans le bassin, la surface de l'eau frissonne, des poissons rouges jouent avec le reflet du groupe sculptural qui les surplombe.

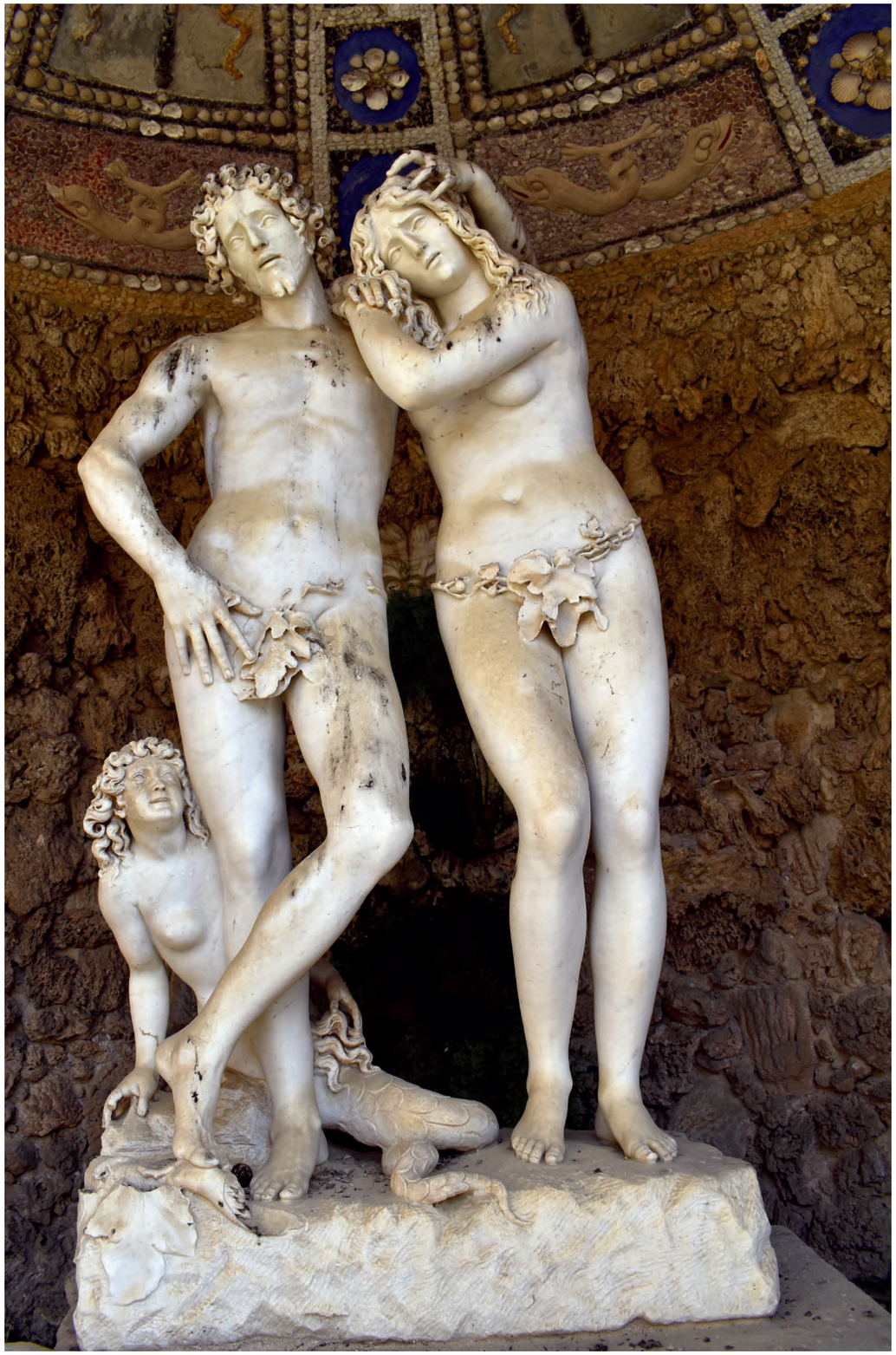
Créée en 1817, par l'architecte Giuseppe Cacialli[2], la Grotta di Annalena vient compléter les travaux d'agrandissement et d'embellissement, entrepris, selon le souhait de Ferdinando III de Médicis[3], entre 1815 et 1820, pour valoriser cette entrée du jardin.

Cette grotte, à l'architecture néoclassique, fait écho à la Grotta Grande de Buontalenti. C'est la seule grotte du jardin qui a retrouvé sa destination première, celle d'une fontaine. À l'intérieur,

1 La dénomination de la grotte fait probablement référence à Annalena Malatesta (1416-Florence, 1491), noble et religieuse dominicaine qui transforma, en couvent, son habitation située Via Romana, qu'elle reçut en cadeau pour ses noces de Côme l'Ancien.

2 Giuseppe Cacialli (Florence, 1770-1828), architecte, est aussi l'auteur avec Pasquale Poccianti de la façade de Poggio Imperiale.

3 Ferdinando III de Médicis (Florence, 1769-1824), second fils de Pierre Léopold de Habsbourg-Lorraine et de Marie-Louise de Bourbon, fille de Charles III d'Espagne. En 1790, alors que son père abdique et devient empereur du Saint Empire romain germanique, il devient grand-duc de Toscane. Il est aussi archiduc d'Autriche et prince de Hongrie et de Bohême. Il épouse, à Vienne, en 1790, sa cousine Louise de Bourbon-Siciles, fille de Ferdinand IV de Bourbon, roi de Naples et de Marie Caroline de Habsbourg-Lorraine. Ils eurent six enfants : Caroline-Fernande-Thérèse, François Léopold, Léopold qui deviendra Leopoldo II (1797-1870), Marie-Louise-Josèphe-Christine-Rose, Marie-Thérèse de Habsbourg-Toscane et un prince mort-né sans nom. Il règne sur le grand-duché de Toscane jusqu'en 1801. Envahis depuis 1796 par Napoléon Bonaparte, il cède ses États à Louis Ier de Bourbon-Parme, qui deviennent le royaume d'Étrurie que dirigera par la suite Élisa Bonaparte. Il retrouve son trône en 1815. En 1821, il épouse Marie Ferdinande de Saxe.



Ci-contre
Adam et Ève, marbre blanc sculpté, en 1616, par Michelangelo Naccherino.

même pierre spongieuse, même stalactites. Il ne s'agit pourtant pas d'une imitation mais bien d'une variation à partir des éléments décoratifs propres à la Renaissance réinterprétés, de manière contemporaine, par Giuseppe Cacialli.

Ici, les symboles de la religion chrétienne et de la mythologie s'harmonisent et se répondent en toute simplicité.

Deux rosiers grimpants *Rosa Albertine*, dont les pétales saumon sont d'une délicatesse infinie, encadrent l'entrée. Au début de l'été, leur abondante floraison et leur fragrance enivrante égaie la façade dépouillée de tout artifice.

Une petite barrière en fer forgé et deux colonnes lisses d'ordre toscan, protègent un groupe sculptural connu sous le nom d'*Adam et Eve*. Cette œuvre délicate de Michelangelo Naccherino[1], réalisée probablement en 1616, fut proposée à Côme II, l'année suivante et fut placée dans l'un des jardins en pente au pied du bastion et non loin du Viottolone.

L'artiste la définissait comme une allégorie du *Tempo, Verità e Bugia*, « le temps, la vérité et le mensonge ».

Trois statues composent cet ensemble empreint de piété. Un homme debout, Adam, dont les traits rappellent ceux du Christ, enlace Eve, penchée sur son épaule, dont le visage évoque celui de la Sainte Vierge. Derrière, à ses pieds, une sirène au visage enfantin et aux longs cheveux ondulants les contemple. Tous deux portent une ceinture de feuilles de vigne pour masquer leur nudité.

Cet ensemble en marbre blanc, évocation du péché originel et de la souffrance qu'il engendre, tranche avec la décoration interne plus rustique qui suggère le monde marin et le reste du jardin où règnent abondance et insouciance.

Accrochés à la paroi de pierre spongieuse ornée de stalactites, les trois masques grotesques, en marbre d'une éclatante blancheur, imaginés par Giuseppe Calciali et réalisés en 1817 par Ottaviano Giovannozzi[2], encadrent le groupe et laissent couler cette eau limpide et purificatrice. Le plafond, composé de panneaux bleu outremer intense soulignés par un filet jaune et orange, expose les attributs du dieu de la mer, Neptune. Tridents, ancres, cavités, et coraux épousent de minuscules concrétions, qui simulent les stalactites propres aux grottes, et une grande quantité d'incrustations d'ormeaux (*Haliotis Lamellosa*), des coquillages d'espèce commune très riches en nacre.

1 Michelangelo Naccherino (Florence, 1550-Naples, 1622), sculpteur, élève de Giambologna et Vincenzo de Rossi.

2 Ottaviano Giovannozzi (Settignano, 1767- Florence, 1853), sculpteur.

Ci-contre
La Grotta di Annalena, qui sert d'écrin à *Adam et Ève*, a été créée, en 1817, par l'architecte Giuseppe Cacialli.

La récente restauration met en valeur la palette chromatique de la voûte en mosaïque et les tons chauds des pierres spongieuses provenant de Pratolino. La pureté des lignes de cet ensemble sculptural du début du XVIIe siècle et les contrastes appuyés entre les matières, les couleurs et les formes de cette grotte, imaginée deux siècles plus tard pour l'abriter, sont tout simplement saisissants et magnifiés par la cascade de roses et les senteurs qu'offrent les buissons rouge velours de *Rosa Sanguinea*, le bouillonnement de pétales rose vif de *Rosa François Juranville* qui tranche avec la couleur rouge cerise de *Rosa Zéphirine Drouhin*, cette rose ancienne au parfum exceptionnel, et de la tendre et légère *Rosa Cécile Brünner* aux tons plus clairs et aux pétales délicatement ourlés.

Ci-contre

Le Masque grotesque, en marbre blanc, sculpté, en 1817, par Ottaviano Giovannozzi, et sa gerbe d'*Azolla caroliniana* se fond aux mousses qui tapissent la paroi de la Grotta di Annalena.

La Grotta di Mosè
(La grotte de Moïse)

Dans le jardin de Boboli, les espaces les plus insolites recèlent des trésors. La Grotta di Mosè fait partie de ces surprises. Sous la Fontana del Carciofo, en guise de fondation, se terre cette grotte imaginée par Bartolomeo Ammannati.

On y accède par la cour du palais Pitti À côté de l'entrée, se nichent deux fontaines avec deux groupes de statues. Ces copies de modèles grecs représentent Hercule étouffant Antée, le fils de Gaïa, tandis que Patrocle agonise dans les bras de Ménélas. Deux autres niches abritent des statues d'Alcide et d'Hercule, vainqueur de Cerbère.

Cet espace ovale, soutenu par seize colonnes en pietra forte, entoure un grand bassin animé jadis par un puissant jet d'eau pouvant atteindre plus de 2 mètres de haut. Dans ses eaux, trois putti à la grâce enfantine, en marbre, s'adonnent aux joies des bains. L'un nage avec application tandis que les deux autres se livrent à une lutte musclée. Derrière, tel un commandeur, la statue de Mosè[1], de plus de 2,70 mètres, en porphyre, restaurée et transformée, à partir d'un torse antique, par Raffaello Curradi[2]. Sous la voûte en forme de coupole, une pergola peinte par Filippo Tarchiani[3], en 1638, laisse apparaître une charmante allégorie de la Renommée, un ange musicien qui souffle dans un hautbois. Moïse, hiératique, le visage sombre et barbu est représenté avec des cornes[4]. Le détenteur des Dix Commandements veille sur les lieux. Autour de lui, les parois sont couvertes de mosaïques et,

1 Cette statue de Moïse donne son nom à la grotte.

2 Raffaello Curradi (Rovezzano, 1611-Volterra, 1655), peintre, sculpteur, élève d'Andrea Ferrucci, sculpta aussi le buste de Ferdinando II de Médicis avant de devenir capucin.

3 Filippo Tarchiani (Florence, 1576-1645), peintre aussi connu pour son tableau monumental *La Cena di Emmaus.*

4 Dans la Bible, Moïse, après sa rencontre avec Dieu, redescend du mont Sinaï avec des cornes.

Ci-contre

Éloge de l'exercice physique : *Putti qui luttent*, *putto qui nage,* en marbre blanc, de l'école florentine, 1620-1621.

dans des niches en pierre spongieuse, quatre statues de marbre symbolisent les vertus du prince. La Charité est l'œuvre d'Agostino Ubaldini et date de 1623. De 1635 à 1636, Domenico Pieratti[1] sculpta l'Empire, et son frère, Giovan Battista Pieratti[2], le Zèle. Antonio Novelli[3] se chargea, quant à lui, en 1635, de représenter la Justice.

La Grotte de Moïse fut le théâtre de fêtes magnifiques. En 1589, par exemple, Bernardo Buontalenti y organisa une naumachie des plus féeriques, à l'occasion des noces du grand-duc Ferdinando I avec la princesse Marie-Christine de Lorraine.

1 Domenico Pieratti (Florence, 1600-1656), sculpteur.

2 Giovan Battista Pieratti (Florence, 1599-1662), sculpteur et restaurateur de marbres antiques.

3 Antonio Novelli (Castelfranco di Sotto, 1599-Florence, 1662), sculpteur, élève de Gherardo Silvani et collaborateur d'Agostino Ubaldini.

en haut Allégorie de la Renommée peinte, en 1638, par Filippo Tarchiani.

en bas *Moïse*, cette sculpture en porphyre rouge égyptien, composée à partir d'un torse antique de 100-200 après J.-C., fut restaurée et transformée par Raffaello Curradi et Côme Salvestrini en 1635.