

## IL GIGANTE DELL'APPENNINO

*Di fronte al castello si erge la statua gigantesca dell'Appennino. È dello stile più grandioso e il carattere della testa è perfettamente adatto al soggetto; la fronte, dalle folte sopracciglia, sfida la tempesta e sembra coperta di rugiada; i suoi capelli scendono come ghiaccioli sulle spalle larghe e i riccioli della sua immensa barba imitano le stallatiti; le membra stesse sembrano cariche di brina, senza che i contorni e la forma dei muscoli ne siano alterati. Per aggiungere ancora un effetto straordinario a questo colosso, sul suo capo è stata posta una sorta di corona formata da piccoli getti d'acqua, che gli ricadono sulle spalle e, scivolando su tutta la figura, la fanno brillare di uno scintillio soprannaturale, allorquando è colpita dal sole.*

Con queste parole il poliedrico artista Antoine-Laurent Castellan descrisse la meraviglia provata dinnanzi al Colosso dell'Appennino, la punta di diamante del Parco di Pratolino, durante la sua visita in Toscana nel 1797. L'opera fu realizzata tra 1579 e 1580 dall'artista fiammingo Giambologna che scolpì il gigante nel momento del risveglio o della nascita dalla montagna, mentre preme con la mano sinistra la testa di un mostro e dà così nuovo vigore al flusso dell'acqua che alimentava la grande vasca ai suoi piedi; era originariamente incorniciato da una grande nicchia, che con il tempo crollò distruggendo anche il vano che ospitava la fontana delle Tedide.

I disegni di Giovanni Guerra e le incisioni di Heinrich Schickhardt, Stefano della Bella tramandano puntualmente la memoria dell'aspetto originario e delle ricche decorazioni del Colosso: l'Appennino era incorniciato da una quinta scenica che evocava le pareti rocciose delle montagne, ormai scomparsa nel disegno di un anonimo del XVIII secolo conservato all'accademia Albertina, dove invece è visibile il drago di Giovan Battista Foggini addossato alla struttura tergoale dell'Appennino. La versione attuale dell'Appennino si deve forse al Gran Principe Ferdinando che decise di commissionare all'architetto della Casa Serenissima il drago alato in pietra serena. In quella occasione il Foggini sottopose al Gran Principe anche un nuovo disegno per la piattaforma dell'Appennino.

### **Cronologia del Colosso: una questione complessa**

I documenti relativi alla costruzione del Colosso lo citano come «Gigante», «Appennino» e «Fiume Nilo», basandosi su queste fonti il Keutner nel 1986 ipotizzò che inizialmente il Giambologna avesse in mente di realizzare una figura allegorica del fiume africano, scelto per i suoi significati simbolici di abbondanza e prosperità. Probabilmente in corso d'opera si scelse di trasformare il Gigante in una rappresentazione dell'Appennino, nell'atto di destarsi e smarcarsi dalla montagna retrostante, evocata da una struttura metallica coperta di spugne e pomice, senza voler tuttavia escludere categoricamente il rimando fluviale. Nel progetto del Giambologna era inclusa anche un'allusione alla Gigantomachia, la lotta tra titani contro gli dei celesti, che vide trionfante Giove, rappresentato seduto su uno trono nella fontana situata in uno dei punti più alti del parco. Nella lettura allegorica proposta dal filosofo Francesco de Vieri, infatti il Colosso dell'Appennino simboleggia la tracotanza e la superbia degli Giganti, i più antichi nel pantheon pagano, che tentarono di prendere il cielo impilando due monti per arrivare agli astri e per questo furono puniti dai fulmini di Zeus.

La lettura iconografica del gruppo sarebbe stata agevolata da un elemento il cui aspetto originario è incerto: si tratta del mostro che il Colosso costringe a terra con una mano e dalle cui fauci sgorgava l'acqua che ricadeva nel vivaio. L'aspetto della belva è variamente descritto dalle fonti precedenti ai

restauri: lo Schickhardt traccia una protome leonina mentre Stefano della Bella riporta un aspetto canino, più in linea con quanto rappresentato nell'affresco di Villa la Quiete. Autori successivi descrivono invece la bestia come un drago, da cui forse prese ispirazione Giovan Battista Foggini per la scultura che sta alle spalle del Gigante. Una curiosa incisione ottocentesca di Jean Leblanc descrive la creatura con tratti ovini. Confermando la tesi dell'Ighirami che propone una lettura omerica del gruppo: il gigante sarebbe una rappresentazione di Polifemo intento a tastare le pecore che escono dalla caverna per assicurarsi che Odisseo (Ulisse) non fugga.

Durante i lavori tardo seicenteschi diretti dal Foggini il mostro dalle cui fauci usciva l'acqua che ricadeva nel vivaio fu trasformato in un iperbolico delfino, animale estremamente caro alla famiglia Medici, e, ormai eroso e illeggibile, fu trasformato nel rettile che possiamo vedere oggi. La parete rocciosa alle spalle del colosso fu demolita e vi fu posto un drago in pietra realizzato su disegno dell'architetto di corte. Il motivo che spinse Ferdinando e Giovan Battista Foggini ad alterare l'originaria iconografia del Gigante non è chiaro, è comunque molto probabile che gli elementi del gruppo scultoreo concorrano a evocare più accezioni: fecondità e prosperità che la divinità montana dispensa al territorio tramite l'acqua e la celebrazione del potere intrinseca nell'allusione alla gigantomachia, dove il gigante sconfitto si inchina al suo signore Francesco I.

### **Grotte e ambienti di delizia nel complesso dell'Appennino**

Il complesso gruppo dell'Appennino ospitava grotte, camere e passaggi interni andati quasi completamente distrutti. I pochi ambienti ancora esistenti ma non visitabili restituiscono l'idea di spazi che subirono svariate opere di ammodernamento per allinearsi con il gusto del momento. La camera ipogea conserva l'antico pavimento in cotto e alcune delle valve che ne decoravano le pareti. La perduta Grotta di Tetide, il cui piano di calpestio corrispondeva con la quota d'imposta della statua, era decorata da stucchi e pittura all'antica, così come la Grotticina di Madama e la seconda stanza della Grotta Grande a Boboli. La preziosissima fonte al centro dell'ambiente era sorretta da quattro delfini che teneva un bacino decorato con pipistrelli e lumache rivestiti di madreperla su cui si ergeva la statua di Tetide, coperta di perle e conchiglie. Il corpo della montagna ospitava la camera delle miniere, una tematica che appassionava particolarmente Francesco I, complanare e comunicante con quella di Tetide. All'interno del corpo del Gigante era stata scavata la Grotta del «Fiore di corallina», a cui si accedeva tramite delle scale e un terrazzino, al suo interno ospitava un vaso di diaspro e un ramo di corallo di notevoli dimensioni proveniente dal Mar Rosso, da cui sgorgava l'acqua. Da questo ambiente si arrivava alla cameretta della testa, ricavata appunto nel volume del capo del Gigante. Attualmente una struttura metallica a raggiera, posta durante i lavori ottocenteschi per garantire stabilità alla struttura, occupa buona parte dello spazio. Lo Zuccari, basandosi forse su un'informazione del Giambologna, racconta che Francesco I era solito rifugiarsi in questa camera e pescare tramite gli occhi del gigante, all'epoca vetrati come finestre e oggi purtroppo murati.

### **Restauri e rimaneggiamenti**

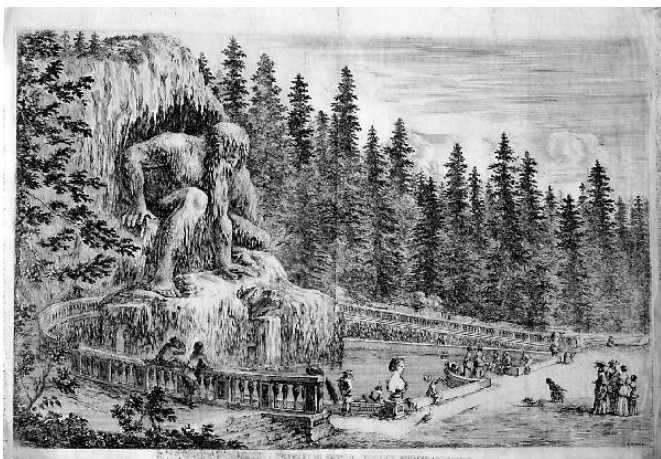
L'architetto Giovan Battista Ruggeri, che nel 1764 stese un'accurata perizia per i lavori di restauro di tutto il parco di Pratolino, a proposito dell'Appennino racconta che il condotto che portava l'acqua alla statua e alle grotte non era più funzionante e nelle stanze dentro il colosso "vi sono presenti solo tre nicchie, che sono però quasi tutte spogliate di spugne, et altri ornamenti" il terrazzo superiore, le rampe di scale che portavano a tali stanze, come gli scalini che portavano sul ripiano dietro l' Appennino erano tutte in gran parte rovinate perché corrose dai ghiacci. Anche il drago del Foggini era privo della testa e i pavimenti di cotto e di pietra erano in pessimo stato.

Ci furono diverse perizie per il restauro del complesso del Giambologna: nel 1729 realizzate da Alessandro Galilei, nel 1747 e 1753 da Giuseppe Ruggeri, nel 1817 da Giuseppe Cacialli, nel 1877 da Rinaldo Barbetti e nel 1932-33 da Guido Mannini dell'opificio delle pietre dure di Firenze.

I lavori del Barbetti ebbero particolare rilevanza, in quanto fecero assumere all'Appennino una nuova fisionomia più vicina al gusto di fine '800 che prediligeva un romantico senso di rovina e disfacimento. Gli arti in pietra serena sostituiti dal Barbetti, rivelano, nonostante l'usura del tempo, ben diversa sensibilità e qualità estetico-anatomica degli originali.

La testa del drago che viene schiacciato dal gigante cambiò aspetto diventando una testa di lucertolone e la monumentale vasca fu modificata per farla diventare un laghetto con ninfee. Scomparve allora, e forse già all'epoca di Fricks, la terrazza che si trovava sul retro per far posto a un terrapieno definito da un muretto di grossi conci di pietra.

Questa grande scultura era stata situata nel cosiddetto Parco degli Antichi, al centro di un asse che andava dalla vasca di Giove alla Villa Medicea. Alle spalle dell'Appennino un grande labirinto di verzura ornato di pergole ricordava il caos protostorico, mentre sul davanti si apriva un lungo prato circondato da ventisei antiche sculture ospitate in altrettante nicchie di ferro ornate di edera. Le statue alludevano ai grandi uomini del passato e al cammino dell'umanità verso la Ragione.



#### Bibliografia:

F. de Vieri, *Discorsi di M. Francesco de' Vieri, detto il verino secondo, cittadino fiorentino, delle maravigliose opere di Pratolino et d'Amore*, Firenze 1586, pp. 27-28

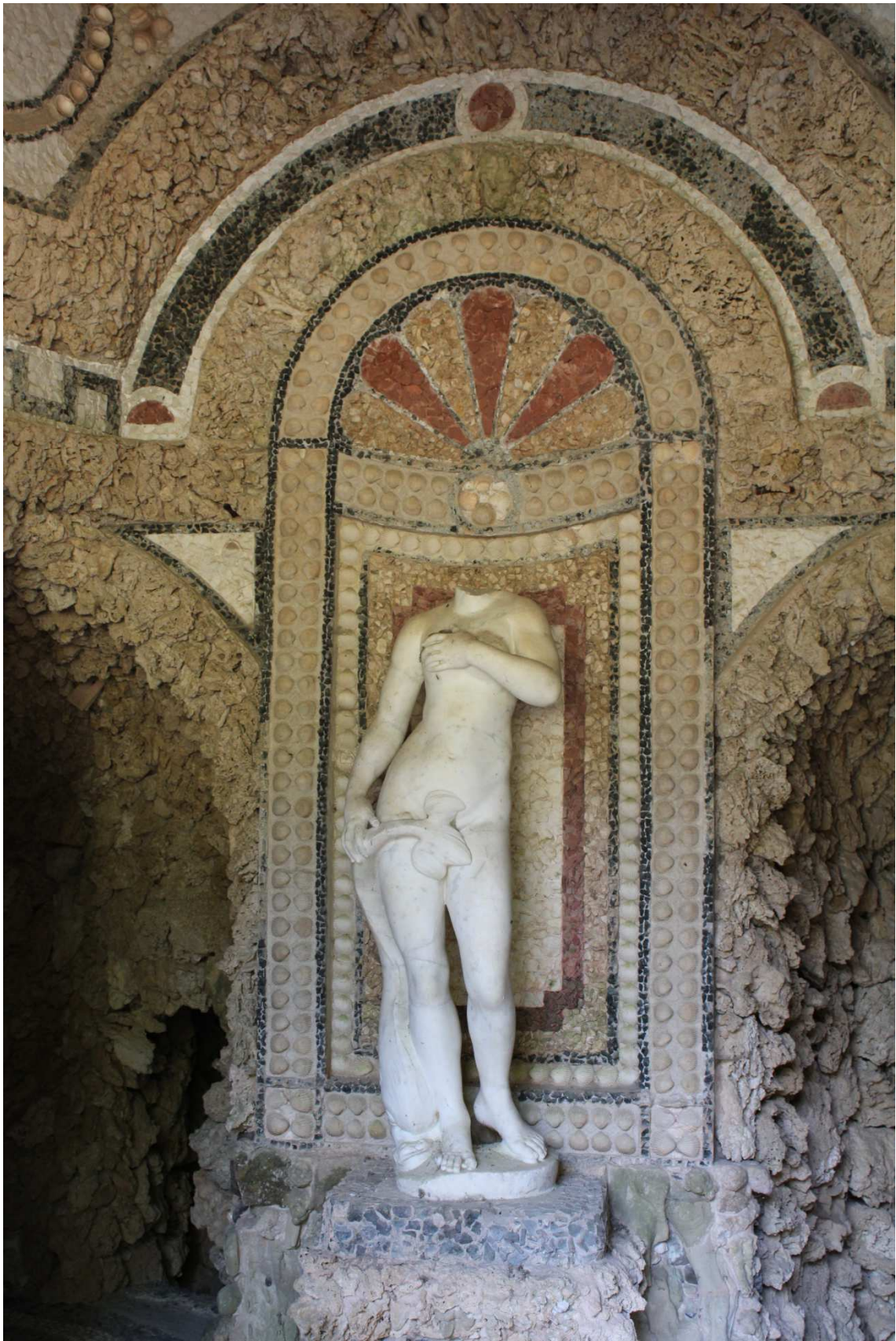
P. Labat, *Voyages En Espagne Et En Italie*, vol. VII, Parigi 1730, pp. 367-368















- B.S. Sgrilli, *Descrizione della regia villa, fontane, e fabbriche di Pratolino*, Firenze 1742, pp. 9-10
- F. Fantozzi, *Nuova guida ovvero descrizione storico-artistico-critica della città e contorni di Firenze*, Firenze 1846 ,p.755
- C. Da Prato, *Firenze ai Demidoff: Pratolino e S. Donato. Relazione storica e descrittiva preceduta da cenni biografici sui Demidoff che sino al XVII esisterono*, Firenze 1886, p.232
- J.Ross, *Florentine Villas*, Londra 1901, fg 96
- G. Carocci, *I dintorni di Firenze*, vol. I, Firenze 1906, pp. 204-205
- G. Imbert, *Francesco Redi. L'uomo dal carteggio edito ed inedito. La Villa Medicea di Pratolino secondo i viaggiatori francesi e i poeti*, Milano – Roma - Napoli 1925, p.131
- B.H.Wiles, *The fountains of Florentine Sculptors and their Followers from Donatello to Bernini*, Cambridge 1933, pp. 81-82, 123;
- G. Fanfani, *Invito ai colli fiorentini*, Firenze 1937, pp. 135-137
- E. Battisti, *L'antirinascimento; con una appendice di manoscritti inediti*, Milano 1962, pp.173, 184, 238
- L. Berti, *Il Principe dello studiolo: Francesco I de Medici e la fine del Rinascimento fiorentino*, Firenze 1967, p. 91
- F. Fariello, *Architettura dei giardini*, Roma 1967, p. 72
- F. Borsi, *Firenze nel Cinquecento*, Roma 1974, pp. 271-276
- C. Cresti, L. Zangheri, *Architetti e ingegneri nella Toscana dell'Ottocento*, Firenze 1978,p.41
- L. Zangheri, *Pratolino: il giardino delle meraviglie*, Firenze 1979, p. 133 e pp. 145-48.
- Risveglio di un Colosso. Il restauro dell'Appennino del Giambologna*, catalogo della mostra (Pratolino 22 luglio-25 settembre) a cura di C. Acidini Luchinat, Firenze 1988, pp. 12-21
- R. Spinelli, *Giovan Battista Foggini "Architetto Primario della Casa Serenissima" dei Medici (1652-1725)*, Firenze 2003, pp. 118-119