



IL GIAMBOLOGNA



IL GIAMBOLOGNA

Comune di Firenze / *City of Florence*
Ufficio Centro Storico / *Historic Centre Office*
Patrimonio Mondiale UNESCO / *UNESCO World Heritage*

a cura di / *by* Carlo Francini
Testi di / *Texts by* Francesco Vossilla

Realizzato da / *Powered by* Florence Heritage - LineaComune spa
in collaborazione con / *in collaboration with* Polo Museale Fiorentino



Centro Storico di Firenze
iscritto nella Lista del Patrimonio Mondiale nel 1982

SOMMARIO / TABLE OF CONTENTS

Storia
History 4

Itinerario
Itinerary 8

Approfondimenti
Further Insights 12

Informazioni
Information 52



STO



RIA

HISTORY

Il successo e la carriera di Jean de Boulogne si incardinano in un momento storico preciso della Firenze della metà del Cinquecento. La vita a Firenze era caratterizzata dal consolidarsi della monarchia medicea, dalla nascita di una storiografia artistica con la esaltazione di Michelangelo e dalla relazione tra espressione artistica e nuovi criteri legati al Concilio di Trento. Lo scultore fiammingo Jean de Boulogne, soprannominato Giambologna proprio alla corte dei Medici, seppe tenere presente tutti questi aspetti e governarli bene a suo vantaggio.

Il Giambologna nacque nel 1529 a Douai, città oggi francese, ma nel Cinquecento soggetta all'imperatore Carlo V, come il resto delle cosiddette Fiandre. Da ragazzo fu apprendista nella bottega dello scultore e architetto fiammingo Jacques Du Broeucq, *maître-artiste de l'empereur* già citato dal Vasari.

Nelle Fiandre di Maria d'Asburgo, regina d'Ungheria e reggente dei Paesi Bassi, Jean subì il fascino dell'arte italiana contemporanea e delle radici classiche che in essa rimanevano evidenti.

Grande importanza ebbe, infatti, per il giovane Jean un lungo soggiorno a Roma, dove cominciò a risiedere dal 1550.

A Roma il Giambologna entrò in contatto con il connazionale Willelm Tedrode e tramite questo talentuoso scultore nordico - già aiuto del Cellini - con il famoso Guglielmo della Porta.

Da Roma Jean de Boulogne si spostò a Firenze intorno al 1552, entrando in sodalizio con Bernardo Vecchietti, suo pigmalione e primo tramite con la corte del duca Cosimo e di suo figlio Francesco de' Medici.

La capacità di restituire in forme plastiche la verità naturale rese Jean de Boulogne famoso nella rappresentazione di animali. Nel 1563 il Giambologna fu chiamato a Bologna. Qui, per ordine di papa Pio IV e del suo delegato Pier Donato Cesi, realizzò il suo primo capolavoro, ovvero la monumentale *Fontana di Nettuno* in piazza Maggiore, un complesso piramidale di sculture e architettura dominato da Nettuno, il dio del mare.

Ma fu *Il Ratto delle Sabine*, consegnato al pubblico nella cornice della Loggia della Signoria, che segnò il successo dello scultore. La capacità di scolpire corpi all'antica ma ricchi di bellezze apparentemente vicine alla natura rese il fiammingo sempre più famoso; per esempio nell'inventare splendide figure di donne nude in pose seducenti ma accademicamente innovative e corrette.

Il Giambologna acquisì immensa fama, anche, realizzando molti bronzetti dedicati alle *Veneri*. Lo sviluppo del bronsetto a Firenze è, anzi, da ricondurre in buona parte al fortunato connubio tra il Giambologna e il suo collaboratore Antonio Susini, come anche alla moda di possedere oggetti raffinati di piccole dimensioni ma di forte presa visiva: Veneri, Ercoli, animali feroci.

Jean de Boulogne elaborò uno stile controllato anche nel campo, difficile e delicato, dell'arte sacra, che andava allineandosi ai nuovi dettami della Riforma Cattolica.

Il suo capolavoro religioso è la *Cappella Grimaldi* nella, ormai distrutta, chiesa di San Francesco di Castelletto a Genova.

Tra le ultime opere del Giambologna spicca il *Monumento equestre a Cosimo I* del 1594, un'opera che ha cambiato l'intera percezione di piazza della Signoria portando il luogo a un'aulicità inconsueta per la città di Firenze.

The success and career of Jean de Boulogne are based on a precise historical moment in mid-16th-century Florence. The establishment of the Medici family as rulers was an important feature of life in Florence, by the birth of an artistic historiography with the glorification of Michelangelo and by the relationship between artistic expression and the new criteria linked to the Council of Trent.

Flemish sculptor, Jean de Boulogne, who went on to become known as Giambologna at the Medici court, was able to bear all of these aspects in mind and to use them well to his advantage.

Giambologna was born in 1529, in Douai, which is now in France, although in the 16th century it was under the rule of Emperor Charles V, as was the rest of the area known as Flanders. As a child, he was apprenticed to the workshop of Flemish sculptor and architect Jacques Du Broeucq, maître-artiste de l'empereur who is also mentioned by Vasari.

In the Flanders of Mary of Hapsburg, Queen of Hungary and Regent of the Netherlands, Jean became enamoured of contemporary Italian art and its evident classical roots.

In fact, the young Jean was greatly influenced by a long period spent in Rome, where he moved in 1550.

In Rome he was able to study the ancient statues and works by Michelangelo and from the school of Raphael directly. After a couple of years in the Urbe, during which he spent time perfecting his craft by making clay or wax models, taken above all from the themes of classical sculpture; one such piece is said to have been on the end of the negative opinion of an extremely severe and now elderly Michelangelo.

In Rome Giambologna met with fellow countryman Willelm Tedrode and through this talented northern sculptor, already an assistant to Cellini - with the famous Guglielmo della Porta.

Some time around 1552, Jean de Boulogne moved from Rome to Florence,

where he entered into partnership with Bernardo Vecchiotti, his pygmalion and first means of introduction to the court of Duke Cosimo and that of his son, Francesco de. Medici.

His ability to create natural forms in his sculptures made Jean de Boulogne famous for his representations of animals.

In 1563 Giambologna was called to Bologna. Here, at the orders of Pope Pius IV and his delegate Pier Donato Cesi, he created his first masterpiece, the monumental Fontana di Nettuno in piazza Maggiore; a pyramid-shaped group of sculptures and architecture dominated by Neptune, the god of the sea.

However, it was his Ratto delle Sabine, put on public display in the setting of the Loggia della Signoria that consecrated his success as a sculptor. His ability to sculpt bodies in the old classical style but rich with a beauty apparently close to natural forms, increased his fame, for example, in the invention of splendid figures of naked women in seductive poses but academically innovative and true to life.

Giambologna also became extremely famous for his small bronze statues of Venus. The spread of the bronze statue in Florence is largely due to the successful collaboration between Giambologna and his assistant, Antonio Susini, as is the fashion for refined items that were small but which had a strong visual impact: Venus, Hercules, and wild beasts.

Jean de Boulogne also developed a controlled style in the difficult and delicate field of holy art, which fell into line with the new dictats of Catholic Reform. His religious masterpiece was the Cappella Grimaldi in the now destroyed church of San Francesco di Castelletto in Genoa.

Latter works by Giambologna include the Monumento equestre a Cosimo I from 1594, a work that changed the whole appearance of piazza della Signoria, giving an unusual dignified air to the city of Florence.

ITI
ITINERARY
NER
AR
I 

Questo itinerario ti condurrà attraverso il Centro Storico di Firenze, Patrimonio Mondiale dell'Umanità, sulle tracce dello scultore fiammingo Jean de Boulogne, meglio conosciuto come il Giambologna.

Partito da Palazzo Pitti vedrai i lavori dello scultore nei giardini di Boboli e a Borgo San Jacopo, per poi prendere il Ponte Santa Trinita e andare di là d'Arno, tra le strade e le piazze più belle del centro, alla ricerca di sculture che hanno caratterizzato l'impianto urbanistico della città.

Sarà una piacevole passeggiata che ti condurrà per via Tornabuoni, piazza della Signoria, piazza del Duomo, piazza S. Marco, piazza SS. Annunziata fino a Borgo Pinti, dove al numero 26 era la casa dell'artista.

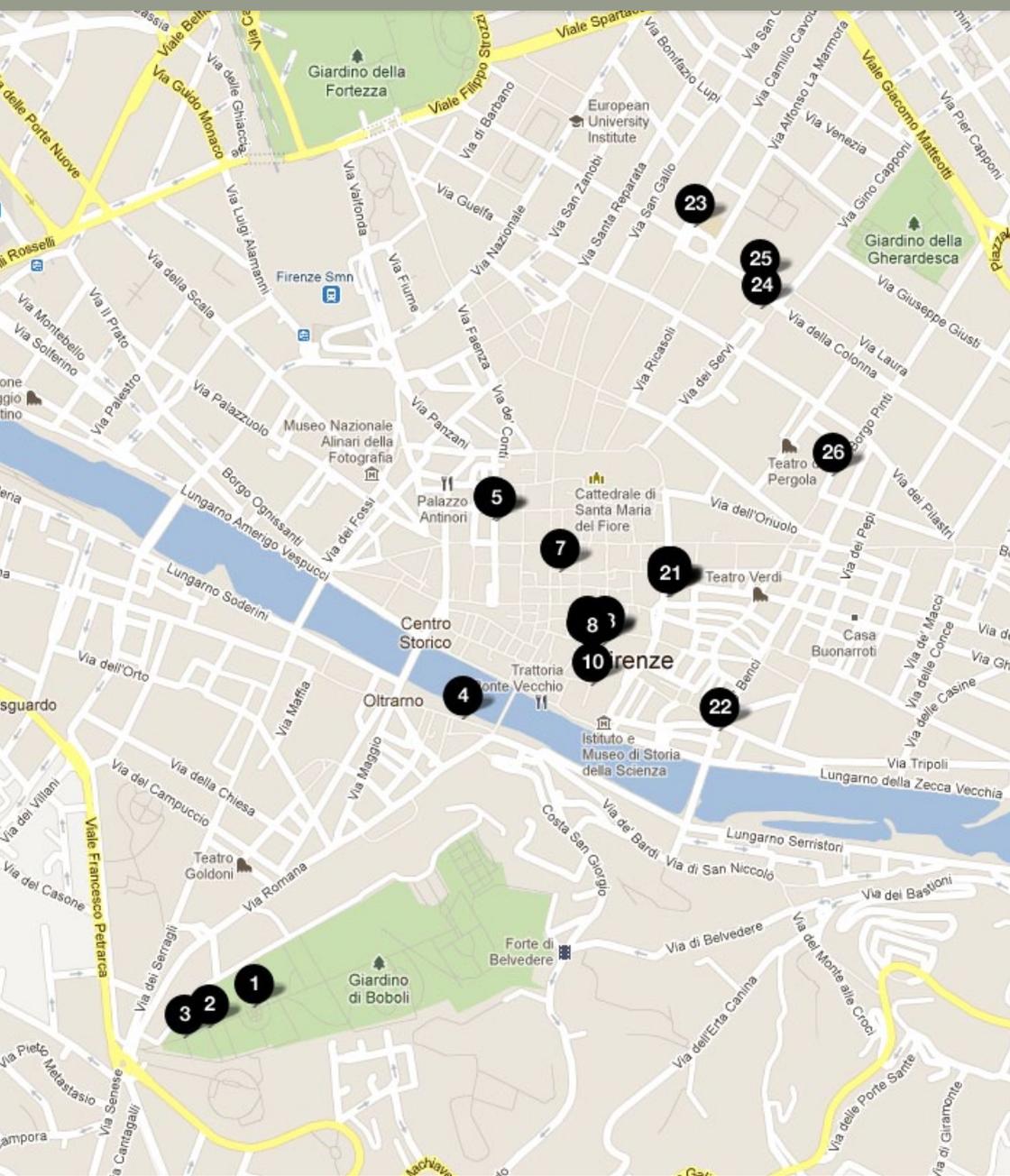
Buona visita!

This itinerary will take you through the Historic Centre of Florence, a World Heritage Site, following in the footsteps of Franco-Flemish sculptor Jean de Boulogne, better known under the name of Giambologna.

Starting from Palazzo Pitti you will see the works of this sculptor in the Boboli Gardens and in Borgo San Jacopo. Then you will take the Santa Trinita Bridge and you will go in the opposite side of Arno, through the most beautiful streets and squares in the centre, where you can admire the masterpieces of this sculptor, which have been such a major feature of the city's urban décor.

It will be a pleasant walk that will take you through Via Tornabuoni, piazza della Signoria, piazza del Duomo, piazza S. Marco, piazza SS. Annunziata and Borgo Pinti n.26, the site of Giambologna's house.

Enjoy your visit!



1
2
3

4

5

7

8

10

21

22

23

24

25

26

- 1 Venere della Grotticella
- 2 Giove
- 3 Fontana di Oceano
- 4 Bacco
- 5 Palazzo Vecchietti
- 6 Stemma del duca Cosimo / *Coat of Arms of Duke Cosimo de' Medici*
- 7 San Luca
- 8 Ratto delle Sabine
- 9 Ercole e il Centauro
- 10 Cosimo I
- 11 Firenze che vince Pisa
- 12 Apollo
- 13 Ercole e l'Idra
- 14 Monumento equestre a Cosimo I
- 15 Oceano
- 16 Bacco
- 17 Appennino
- 18 Firenze che vince Pisa
- 19 Mercurio in volo
- 20 Architettura
- 21 Putti pescatori
- 22 Venere inginocchiata che si asciuga
- 23 Cappella di Sant'Antonino / *Chapel of Sant'Antonino*
- 24 Ferdinando I a cavallo
- 25 Cappella mortuaria del Giambologna / *Giambologna's Burial Chapel*
- 26 Casa del Giambologna / *Giambologna's House*

**APP
RO
FON
DIM
ENTI**

FURTHER INSIGHTS

In questa sezione troverai una descrizione attenta e particolareggiata di tutte le opere del Giambologna presenti lungo il tuo itinerario.

I capolavori dell'artista fiammingo sono qui di seguito descritti con un linguaggio semplice e raffinato, che fa del presente artbook una piccola preziosa guida per tutti.

In this section you will find a careful and detailed description of all Giambologna's works, which you find along this itinerary.

The masterpieces of the Flemish artist are below described with a simple and elegant language, that makes this artbook a little precious guide for all people.

1

VENERE DELLA GROTTICELLA



La *Venere della Grotticella* è nel vano più riposto della Grotta del Buontalenti voluta da Francesco I. Contro uno sfondo di pareti incrostate di madreperla, il corpo denudato e terso della Venere del 1572-1573 spicca per la torsione del torso e delle spalle, ma innanzitutto per il morbido e fine lavoro sul marmo, sfumato di passaggi e di mollezze che volevano catturare l'attenzione dei riguardanti. Come se una bella donna si fosse trasformata in statua, o piuttosto come se la pietra si traducesse in carne viva sopra alla fontana. Afrodite china la testa e tutta la silhouette, peraltro derivata da soluzioni di Raffaello, pare continuare la curva del capo. L'avvenente ragazza poggia un

piede sul piedistallo che regge un vaso per la toeletta, ed è in procinto di bagnarsi nell'acqua posta al di sotto di uno scoglio di roccia ignea decorato di conchiglie. Il labbro della vasca in marmo policromo è arricchito da quattro Satiri che, arrampicandosi sulla conca colorata, si affacciano ad ammirare la donna nuda. Nelle loro bocche stanno i condotti per getti parabolici che, lascivi e giocosi, bagnano la sensuale ma diafana femmina di marmo.

Attorno alla balaustra di sostegno sono quattro volute a ricciolo decorate di mascheroni; a terra ondulazioni e quattro teste di Putti con le bocche aperte a far defluire l'acqua strabordata. Da lontano le teste e le braccia dei Satiri fanno somigliare il design del complesso a una tazza con anse, quasi un oggetto d'uso per il fasto di qualche antico imperatore adoratore di Venere.

The Venere della Grotticella is in the part furthest back in the Buontalenti Grotto, built at the wishes of Francesco I. Against a backdrop of walls covered in mother of pearl, the naked, terse body of Venus (1572-1573) stands out for her twisted torso and shoulders, but above all, for the softness of the finely worked marble, softened by gentle, fluid lines, intended to capture the attention of the onlooker. It is as if a beautiful woman has been turned into a statue or rather, as though the stone above the fountain has become flesh and blood.

Aphrodite bends her head, while her entire silhouette, which is inspired by solutions used by Raphael, seems to continue the curve of her head. The attractive girl rests one foot on the pedestal, which supports an urn for washing and she is about to enter the water beneath a cliff in igneous rock decorated with shells. The border of the basin in multicoloured marble is decorated with four satyrs who, climbing onto the coloured basin, look over it to admire the naked woman. The satyrs' mouths contain the pipes to spout the parabolic water jets that pruriently and playfully soak the sensual yet diaphanous marble woman. Around the supporting balustrade, there are four curled volutes, decorated with large masks; on the ground are undulations and four heads of Putti, mouths open to provide an outlet for any overflowing water. From a distance, the heads and arms of the satyrs give the overall composition the appearance of a cup with handles, almost an item that would be used for the pomp of an ancient emperor, worshipper of Venus.

2

GIOVE



Il Giove olimpico, una mezza figura, colossale, scolpita da un unico busto di marmo, è un'opera databile tra il 1560 e il 1562. Questa scultura è, infatti, un esempio delle fonti iniziali del Giambologna, nordico italianizzato, affascinato, allo stesso tempo, da Michelangelo e dalle opere antiche che egli studiò a Roma in piccole copie di cera e creta, quando entrò in contatto con la bottega di Guglielmo della Porta. È plausibile che questo aulico busto sia stato realizzato per la villa suburbana di Giovan Vittorio Soderini. Una villa che si trovava fuori la Porta alla Croce di Firenze, il cui giardino ospitava, oltre a questa statua, anche una serie di scacchi a misura umana realizzati sempre dallo scultore fiammingo.

ENG
ITA

The colossal figure of the bust of Jupiter, carved from a single block of marble, can be dated back to the period between 1560 and 1562. In fact, this sculpture is an example of the early sources used by Giambologna, an Italianised Northern European who was fascinated both by Michelangelo and by the ancient works that he studied in Rome through some small copies in clay and wax, when he entered the workshop of Guglielmo della Porta.

It is reasonable to assume that this refined bust was created for the suburban villa of Giovan Vittorio Soderini, located outside Porta alla Croce in Florence, the gardens of which contained, as well as this statue, a series of life-sized chess pieces that was also created by Giambologna.

3

FONTANA DI OCEANO



La *Fontana di Oceano* risale al 1570 e in un primo tempo si trovava al centro dello spiazzo a ridosso del cortile di Palazzo Pitti: il cosiddetto “prato grande”, poi trasformato in anfiteatro. La *Fontana di Oceano* doveva fare parte di una serie di giochi d’acqua digradanti dalla collina del Belvedere verso la mole della residenza. Integrava una figura colossale del Giambologna con un’enorme tazza di granito proveniente dall’Isola d’Elba, sbazzata dallo scultore e architetto Niccolò Tribolo, il quale aveva sovrinteso ai primi lavori a Boboli. Nel XVII secolo questo grande complesso scultoreo venne spostato, qui, al centro dell’Isolotto posto a sud-ovest, a margine del giardino. La *Fontana di Oceano* è composta da un vascone, in granito, circondato dall’acqua, collegato alla terra ferma da due passerelle, ai cui sbocchi stanno altrettanti cancelli. I cancelli sono sostenuti da una coppia di colonne, sormontate dal Capricorno, simbolo imperiale e mediceo. Al centro della vasca si alza, imponente, la statua di Oceano, circondato da tre divinità fluviali sedute, o meglio accoccolate, che rappresentano il Nilo, il Gange e l’Eufrate, le quali versano le loro acque nella vasca grande. La scultura originale di Oceano è conservata al Museo Nazionale del Bargello dal 1911.

ENG
ITA

The Fontana di Oceano dates back to 1570 and it was initially placed in the centre of the area adjacent to the courtyard of Palazzo Pitti: the so-called prato grande or “large lawn”, which went on to become an amphitheatre. The Fontana di Oceano was originally intended as part of a series of water games coming down from the Belvedere hill towards the bulk of the residence.

The fountain brought together a colossal figure by Giambologna with an enormous basin in granite from the Island of Elba, roughed out by sculptor and architect Niccolò Tribolo, who had supervised the early works at Boboli.

In the 17th century, this large group of sculptures was moved here, to the centre of the island in the south west, on the edge of the gardens.

The Fontana di Oceano is comprised of a large granite basin, surrounded by water and connected to the mainland by two gated walkways. The gates are supported by a pair of columns, topped by a Capricorn, an imperial symbol, also used by the Medicis. In the centre of the basin is the imposing statue of Oceanus, surrounded by three river goddesses, sitting or rather curled up; these goddesses represent the Nile, the Ganges and the Euphrates and they pour their waters into the large basin. The original sculpture of Oceanus has been in the National Museum of Bargello since 1911.

4

BACCO

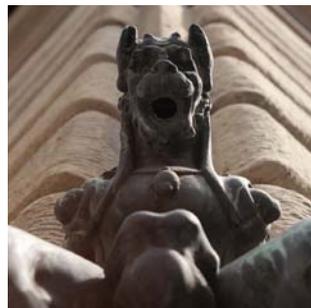


Nel 1838 l'architetto Francesco Leoni sistemò in una nicchia, ricavata alla base di questa Torre, la Torre dei Rossi Cerchi, una fontana che ornava la parte di Borgo San Jacopo davanti a Ponte Vecchio. Qui fu collocata una statua in bronzo di *Bacco* proveniente dagli Uffizi, ritenuta scultura di un allievo di Benvenuto Cellini, ma invece opera giovanile del Giambologna, che la realizzò per Lattanzio Cortesi. La fontana andò distrutta nell'agosto 1944, quando le forze d'occupazione tedesca fecero saltare in aria i ponti della Carraia, di San Niccolò, di Santa Trinita, della Vittoria, e le vie Por Santa Maria, Guicciardini, Bardi, lungarno Acciaiuoli e Borgo San Jacopo. Si salvò il *Bacco*, trasferito da tempo nei depositi della Soprintendenza. Nel 1958 l'architetto Tiezzi ricostruì la nicchia e il suo ornamento. Oggi il *Bacco*, originale, si trova esposto al Bargello e qui si vede una copia a misura.

In 1838, the architect Francesco Leoni installed a fountain inside a niche at the base of this tower, the Torre dei Rossi Cerchi . This fountain previously stood in Borgo San Jacopo, in front of the Ponte Vecchio bridge. A bronze statue of Bacchus from the Uffizi Gallery was placed here and it was thought to be the work of a pupil of Benvenuto Cellini, when it was actually an early work by Giambologna, who made it for Lattanzio Cortesi. The fountain was destroyed in August 1944, when the German occupying forces blew up the bridges of Carraia, San Niccolò, Santa Trinita, Vittoria, and the streets Por Santa Maria, Guicciardini, Bardi, Lungarno Acciaiuoli and Borgo San Jacopo. The Bacco was saved as it had been moved into the storage by the Superintendency some time previously. In 1958, the architect Tiezzi rebuilt the niche and its decorative feature. Today the original Bacco is on display at the Bargello Museum and what you see here is an exact replica.

5

PALAZZO VECCHIETTI



Viene attribuita al disegno del Giambologna la facciata della casa fiorentina del senatore Bernardo Vecchietti, figlio di Giovanni partigiano del duca Cosimo e di Lucrezia Strozzi Medici. Nel 1552 il Giambologna si trasferì a Firenze, probabilmente trovando ospitalità proprio presso Bernardo, la cui protezione al fiammingo è peraltro documentata a partire dal 1564. Il palazzo nasce dall'accorpamento, nel 1578, di tre edifici alla casa avita sita nella piazzetta di San Donato, chiesa distrutta con le riattazioni ottocentesche della zona tra le attuali piazza della Repubblica e piazza Strozzi. Le finestre al piano nobile su via degli Strozzi recano un'iscrizione con la data MLXXVIII e il nome del committente, reso ricco dalle attività mercantili e bancarie: per esempio trattava con i Fugger di Augusta per conto del duca Cosimo. Notevoli le finestre inginocchiate al piano terra, con similitudini alle soluzioni analoghe dell'Ammannati e del Buontalenti in altri palazzi fiorentini. L'angolo con via degli Strozzi (da cui il riferimento comune Canto del Diavolo) è ornato da

una copia del cosiddetto *Diavolino*, pregevole invenzione del Giambologna assimilabile alle forme mostruose delle Sfinxi antiche. La facciata è peraltro ornata di maschere grottesche maschili con turbante, il cui modello si conserva al Victoria and Albert Museum di Londra.

Nel Museo di San Marco si conserva lo stemma in pietra della famiglia recante i cinque ermellini emblema dei Vecchietti (cinque ermellini d'argento in campo azzurro).

The design for the façade of this, the Florentine home of Senator Bernardo Vecchietti, son of Giovanni, partisan of Duke Cosimo, and of Lucrezia Strozzi Medici, is thought to be the work of Giambologna. In 1552 Giambologna moved to Florence, most probably the guest of Bernardo, whose protection of the artist is recorded as of 1564.

The building itself is the result of the incorporation, in 1578, of three buildings into the ancestral home, located in piazzetta San Donato, in the area between the modern-day piazza della Repubblica and piazza Strozzi. The windows on the noble floor, overlooking via degli Strozzi are inscribed with the date MLXXVIII and the name of the person commissioning the work, who had earned his wealth through trade and banking activities such as, for example, dealings with the Fugger of Augsburg on behalf of Duke Cosimo.

The 'inginocchiata' or 'kneeling' windows on the ground floor are worthy of note and also show similarities to the solutions used by Ammannati and Buontalenti on other Florentine palaces.

The corner with via degli Strozzi (here, referring to the Canto del Diavolo) is decorated with a copy of the Diavolino, a piece by Giambologna with a form similar to the monstrous shapes of the ancient Sphynxes. The façade is also decorated with grotesque male masks in turbans, the model for which is to be found in the Victoria and Albert Museum, in London.

The stone coat of arms of the family, with the five ermine that represent the Vecchietti (five silver ermine on a light blue field) is on display in the San Marco Museum.

6

STEMMA DEL DUCA COSIMO / *Coat of Arms of Duke Cosimo de' Medici*



Lo stemma del duca Cosimo si data al 1558 circa, e con questa collocazione cronologica dovrebbe essere il primo lavoro 'pubblico' di Jean de Boulogne. Lo stemma mediceo pare ispirato a quello disegnato da Michelangelo per il Palazzo Farnese di Roma, e in maniera più generale al manierato michelangiolismo di certi talenti locali come Niccolò Tribolo o quelli dell'*atelier* vasariano. Faceva parte, difatti, di un progetto di riqualificazione del trecentesco Palagio di Parte Guelfa condotto da Giorgio Vasari con l'elegante loggetta pensile.

ENG
ITA

The coat of arms of Duke Cosimo dates back approximately to 1558, making it most probably the first "public" work by Jean de Boulogne.

The Medici family coat of arms seems to have been inspired by the one designed by Michelangelo for Palazzo Farnese in Rome and more in general by the Mannerism in the style of Michelangelo of certain local talents, such as Niccolò Tribolo, or those from the workshop of Vasari. In fact, the coat of arms was part of renovation work of the 14th-century Palagio di Parte Guelfa, carried out by Giorgio Vasari, when the elegant hanging loggia was added.

7

SAN LUCA



La monumentale figura di San Luca, patrono dell'Arte dei Giudici e dei Notai, eseguita per la nicchia di questa corporazione nella chiesa di Orsanmichele, si data tra il 1597 e il 1602. L'erculeo San Luca fuoriesce dal vano della nicchia con il gesto del braccio che regge il Vangelo. La figura ha un atteggiamento nobile, dai bei lineamenti e dalla bella barba all'antica; soprattutto l'utilizzo del bronzo ha permesso una modellazione del panneggio particolarmente raffinata e dettagliata rispondente alle forme anatomiche che viene a coprire. Elementi che danno l'impressione di una vigorosa fede, della forza stessa del messaggio dell'evangelista. Una statuette di San Luca - oggi all'Herzoh Anton-Ulrich Museum di Braunschweig, ma proveniente dall'Annunziata di Firenze dove era parte di un tabernacolo - potrebbe essere stata fusa da Antonio Susini sul modellino usato per la statua grande.

ENG
ITA

The monumental figure of St Luke, patron saint of the Guild of Magistrates and Notaries, was created for the niche of this guild in the church of Orsanmichele, in the period between 1597 and 1602.

The Herculean St Luke projects from the niche, his arm holding the New Testament. The figure has a noble appearance, with fine features and a beautiful beard in classical style. The use of bronze has above all made it possible to model the subject's robes in a particularly refined and detailed manner, according to the anatomical forms they are covering. All these elements all give the impression of a strong faith and of the power of the evangelist's message. A statuette of St Luke - now in the Herzog Anton-Ulrich Museum in Braunschweig, but originally from the Annunziata in Florence where it was part of a tabernacle - may have been cast by Antonio Susini from the model used for the large statue.

8

RATTO DELLE SABINE



L'arcata di destra della Loggia della Signoria è dominata dal cosiddetto *Ratto delle Sabine*, capolavoro tecnico del Giambologna.

L'artista originariamente non si era proposto di scolpire l'episodio leggendario degli albori di Roma con il rapimento delle donne dei Sabini da parte dei compagni di Romolo, ma solo tre figure interagenti e in movimento: un uomo maturo, un giovane e una bella donna, che il più giovane rapisce al più vecchio e meno forte. Il rapimento, secondo Jean de Boulogne, valeva come metafora universale dell'amore che tutto vince. Così, al posto di una storia, aveva dato forma scultorea a un soggetto eterno, espresso evocando il tema nella dimensione carnale e feroce sempre presente alla vita, ma senza scendere in un lessico troppo volgare. Si trattava comunque di un argomento di facile comprensione, che poteva alludere a differenti episodi letterari, quali i rapimenti di Elena, di Proserpina, o giustappunto il fondativo ratto delle Sabine, rappresentato per esempio da Polidoro da Caravaggio nel primo Cinquecento nella facciata affrescata di Casa Milesi a Roma. Il Giambologna, in quest'opera, si concentrò sulla naturalezza espressiva, veicolata dal corpo nudo, a esprimere la prestanta del giovane innamorato, l'avvenenza della donna, il carattere vinto del vecchio marito. Si deve anzi ricordare che nel tardo Cinquecento un rapimento d'amore era tema dove il nudo non urtava troppo la sensibilità religiosa della Riforma Cattolica. Infatti le piacevoli nudità ricreate in pietra dal Giambologna vincevano ogni eccessivo erotismo con la loro concettosa venustà neo-classica dai lineamenti esatti. Una vera proposizione di maestria fu quella di condurre in grande scala (4 metri e 10 d'altezza), tre figure da un unico blocco di marmo, superando Michelangelo e Baccio Bandinelli. Giambologna è riuscito, in quest'opera, a fare ruotare le parti del gruppo in maniera ascensionale, quasi crescessero sopra il piedistallo matematicamente l'una nell'altra; al tempo stesso ha fatto in modo di non allontanarsi troppo dal pieno e dal basso del volume, per raccogliere qui

il peso delle tre moli. Finita intorno al 1582 con l'aiuto di Pietro Francavilla (1548-1615), l'opera fu tanto gradita da Francesco I che questi la scelse per la Loggia della Signoria nel gennaio del 1583.

The right arch in the Loggia della Signoria is dominated by the so-called Ratto delle Sabine, a technical masterpiece by Giambologna. The artist did not originally intend to sculpt the legendary episode from early Roman history with the Ratto delle Sabine by Romulo's companions; his intention was to create just three interacting figures in movement: a mature man, a youth and a beautiful woman, taken by the younger man from the weaker, older one.

This kidnap, according to Jean de Boulogne, could be applied to the universal metaphor of love that conquers all. Thus, in place of a story, he gave a sculpted shape to an eternal subject, purposefully evoking the theme in the carnal and "fierce" dimension that is always found in real life, but without using an overly vulgar means of expression. Nonetheless, the subject was easily understood and could have been in reference to different episodes in literature, such as the kidnapping of Helen or of Persephone, or even the rape of the Sabine women, represented for example in the early 16th century by Polidoro da Caravaggio on the frescoed façade of Casa Milesi in Rome. For this piece, Giambologna focused on a naturalness of expression, conveyed by the naked body, to express the good looks of the young lover, the charms of the woman and the beaten character of the old husband. We should also remember that in the late 16th century, a kidnapping for reasons of love was one theme where nakedness did not overly offend the religious sensibilities of the Catholic Reform. In fact, the pleasant naked forms recreated in stone by Giambologna overcame any excessive eroticism with their cerebral, neo-classical feel and exact shapes. A true example of the artist's skill lies in the creation of three figures on a large scale (4 metres 10 in height) out of a single block of marble, beating Michelangelo and Baccio Bandinelli.

In this piece, Giambologna succeeded in rotating the parts of the group so that they move upwards, almost growing on the pedestal, mathematically, one into the other. At the same time, he created them so that they do not move too far away from the solid lower volume, so as to support the weight of the three masses.

This piece, which was finished around 1582 with the help of Pietro Francavilla (1548-1615), was so well liked by Francesco I that he chose it for the Loggia della Signoria in January 1583.

9

ERCOLE E IL CENTAURO



La Loggia della Signoria ospita anche *l'Ercole e il Centauro*, richiesto al fiammingo intorno al 1594 dal Granduca Ferdinando I. Rispetto al *Ratto delle Sabine*, il gruppo è costruito intorno a una visione meno cinetica.

Il punto di vista frontale è condizionante: difatti si apprezzano solo in questa veduta il contrasto tra il volto di Ercole e quello ferino del centauro Nesso, il movimento del corpo dell'eroe contrapposto alla mossa enfatica del tronco del mostro, piegato in diagonale e all'indietro. In realtà il gruppo era stato pensato per una collocazione sopra un piedistallo all'incrocio di strade al Canto dei Carnesecchi, ed è stato sistemato sotto la Loggia a metà Ottocento. Il riferimento che il fiammingo voleva superare era quello di scolpire qualcosa di analogo al celebrato bozzetto (oggi a Berlino) dell'*Ercole e Caco* di Baccio Bandinelli: progetto concepito intorno a una lotta drammatica, dove il semidio opprime un nemico messo a terra ma che ancora si dibatte. I gesti troppo enfatici per il peso dei volumi da ricavare entro un blocco colossale avevano portato alla seconda soluzione del Bandinelli, che appunto orna piazza Signoria. Il Giambologna è ripartito proprio dal rivoluzionario bozzetto del Bandinelli, che si vedeva a Palazzo Vecchio nelle collezioni dei granduchi, temperando il tutto alla luce di un miglior progetto basato sul calcolato allontanarsi degli arti dal centro gravitazionale.

The Loggia della Signoria also houses Ercole e il Centauro, commissioned to Giambologna by Grand Duke Ferdinand I around 1594. Compared to the Ratto delle Sabine, this group is constructed from a less dynamic stance.

The front viewpoint conditions the onlooker; in fact, only from this view is it possible to appreciate the contrast between Hercules' face and the wild,

savage face of the centaur, Nessus; the movement of the hero's body is contrasted by the emphatic movement of the monster's trunk, which bends back diagonally. In actual fact, the group was originally designed to be placed on a pedestal at the crossroads in Canto dei Carneseccchi and it was placed under the Loggia in the mid-19th century.

The reference that the sculptor wished to surpass was that of sculpting something similar to the famous sketch (now in Berlin) of *Ercole e Caco* by Baccio Bandinelli: a project conceived around an epic fight, where the semigod holds down his enemy, who has been struck down, but who continues to struggle. The overly emphatic gestures for the weights and volumes that needed to be created using a colossal block of stone led to a second solution by Bandinelli, which now stands in piazza Signoria. Giambologna started from Bandinelli's revolutionary sketch, which could be seen in the collection of the Grand Dukes in Palazzo Vecchio, rendering it more malleable through a better design, based on a calculated movement of the limbs away from the centre of gravity.

10

COSIMO I



La statua di Cosimo I, che vedete in alto, in fondo al cortile degli Uffizi, fu collocata in seguito alla rimozione, avvenuta nel 1585 della statua di Vincenzo Danti *Cosimo I come Augusto*. Questa fu sostituita con questo marmo del Giambologna - rappresentante il primo granduca in costume contemporaneo. Quest'opera volle avvicinare l'immagine del patriarca a un'idea poco mediata da metafore classicistiche. Difatti il Giambologna, su indicazione di Francesco I, ritrasse Cosimo de' Medici con fattezze più vicine al vero di quelle idealizzate scelte dal Danti per l'opera oggi al Bargello. Così la testa barbata del capo di stato non è più quella di un giovane romano dai tratti apollinei, ed è divenuta simile ai veri ritratti del vecchio granduca. Un'armatura cinquecentesca ha preso il posto di

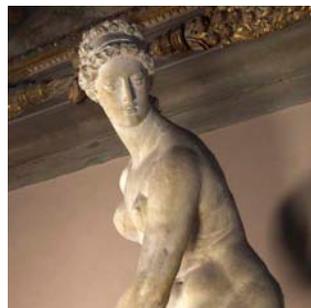
quelle all'eroica che ritraevano i Medici dal *Giovanni delle Bande Nere* di Baccio Bandinelli in avanti. La figura si vede ancora oggi tra *Equità e Rigore* del Danti, marmi più aulici di stampo michelangiolesco.

The statue of Cosimo I, which you can see up high, at the end of the Uffizi courtyard, was placed there after the removal, in 1585, of the statue by Vincenzo Danti of Cosimo I as Augusto. This statue was replaced by the marble statue by Giambologna that you see now, where the first Grand Duke is shown in the costume of the day.

*This piece aimed to reflect the image of the patriarch in a way that was more removed from classical style metaphor. In fact, Giambologna, following suggestions from Francesco I, depicted Cosimo de' Medici with features that were closer to reality than the idealised ones chosen by Danti for his work, which can be seen in the Bargello Museum. Thus the bearded face of the head of state is no longer that of a young Roman with the features of Apollo, it is similar to the real portraits of the old Grand Duke. A sixteenth-century armour has replaced the heroic trappings depicting the Medici family, from the *Giovanni delle Bande Nere* by Baccio Bandinelli onwards. This figure can still be seen today between *Equità e Rigore* by Danti, older marble works in the style of Michelangelo.*

11

FIRENZE CHE VINCE PISA



La grande *Firenze che vince Pisa* fu commissionata al fiammingo da Francesco de' Medici intorno al 1565, quando questi era ancora principe reggente, per essere posta nel Salone dei Cinquecento, di faccia alla *Vittoria* di Michelangelo, di cui sia il committente sia l'artista erano estimatori.

L'opera di Michelangelo, pensata plausibilmente per la tomba di Giulio II, era stata regalata ai Medici da Leonardo Buonarroti, nipote del grande artista. Sembra che lo scultore fiammingo, dapprima elettrizzato dal confronto con il suo mito artistico, ne paventasse il paragone con la propria opera, tanto da rallentare e cercare poi di svincolarsi dalla sistemazione della traduzione in marmo della *Firenze che vince Pisa* in Palazzo Vecchio: cosa che infatti avvenne solo nel 1589. Quello che vediamo nel Salone dei Cinquecento è il modello in creta, stoppa e gesso sistemato prima del marmo nel 1565.

È uno dei rari modelli in scala uno a uno che possiamo usare per studiare il lavoro in marmo nel XVI secolo. L'opera finita si trova al Bargello.

The large Firenze che vince Pisa was commissioned to Giambologna in around 1565 by Francesco de' Medici, when he was still regent. The intention was to place the piece in the Salone dei Cinquecento, opposite the Vittoria by Michelangelo, much esteemed by both Francesco de' Medici and Giambologna. Michelangelo's work, plausibly intended for the tomb of Giulio II, was given to the Medici family as a gift by Leonardo Buonarroti, nephew of the great artist. It seems that Giambologna, first of all excited by the possibility to be compared with the artist he considered a legend, came to dread this very comparison to the extent that he tried to slow down and then avoid the placement of the marble piece showing Firenze che vince Pisa in Palazzo Vecchio, which only took place in 1589.

What you see in the Salone dei Cinquecento is the clay, horsehair and plaster model placed there before the marble version in 1565. It is one of the rare full scale models that we are able to use to study marbleworking in the 16th century. The finished piece is in the Bargello Museum.

12

APOLLO



La pregevole invenzione a spirale risale al 1573-1575, e serviva per decorare una delle piccole nicchie dello stanza di studio e svago approntata per Francesco de' Medici nella residenza ducale. Uno spazio rivestito di armadi a muro per raccogliere rarità, reperti naturali e opere d'arte di grande raffinatezza, tra cui otto statuette di divinità antiche. Un tono dunque che era amplificato da un congegno meccanico a far ruotare la venusta figura del dio del Sole e della Musica all'interno della nicchia. La figura si riposa appoggiandosi a un tronco d'albero dal quale pende la proverbiale cetra. L'artista ha lavorato su una molteplicità di punti di vista sottolineati con grande mestiere dal corpo affusolato e piegato in posa elegante e suadente; cosa che anticipa idee e progetti dei decenni successivi come il *Ratto delle Sabine*, e risente della lezione di Raffaello (l'*Apollo citaredo* nella Scuola di Atene) e di Michelangelo, per esempio i nudi potenti ma giovanili degli *Ignudi* della Cappella Sistina. Con il fiammingo collaborò la bottega di fonditori di Zanobi Portigiani, in modo particolare il figlio di questi Giovanni. È possibile intravedere l'*Apollo* dal Salone dei Cinquecento nella parete di destra.

ENG
ITA

This beautiful spiral invention dates back to between 1573 and 1575 and it served to decorate one of the small niches in the study and relaxation room created for Francesco de' Medici in the ducal residence: a room containing built-in wall cabinets to collect rarities, natural relics and extremely refined works of art, including eight statues of ancient gods.

Therefore, this tone was further heightened by a mechanical device that served to rotate the beautiful figure of the god of Sun and Music inside his niche.

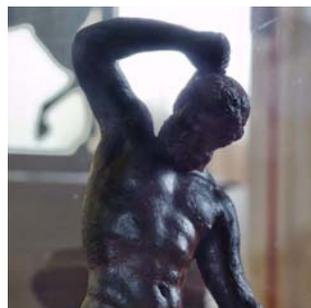
The figure reposes against a tree trunk, from which his proverbial lyre is

hanging. Giambologna worked on creating many viewpoints, emphasised with great skill by the tapered body, bent in an elegant, persuasive pose, a precursor in fact of the ideas and designs of the following decades, such as the *Ratto delle Sabine* and influenced by the lessons of Raphael (the *Apollo citaredo* in the *School of Athens*) and Michelangelo, for example, in the powerful but youthful nudes of the *Ignudi* in the *Sistine Chapel*.

Giambologna was aided in this work by the casting workshop of Zanobi Portigiani and especially by the son of this latter, Giovanni. It is possible to glimpse the *Apollo* from the *Salone dei Cinquecento*, on the wall to the right.

13

ERCOLE E L'IDRA



È un modello in cera per un gruppo in bronzo o in argento, magari uno dei sei del Giambologna tradotti in argento tra 1576 e il 1589 dagli orafi Giorgio Rancetti e Michele Mazzafirri. Probabilmente è appartenuto a Bernardo Vecchietti, che nella sua villa del Riposo aveva raccolto numerosi modelli grafici e fittili degli artisti cinquecenteschi, tra cui il Cellini e il suo protetto Jean de Boulogne, con una stanza della villa 'tutta intornata di modelli del Giambologna' come disse il Borghini. L'opera venne poi in possesso del collezionista americano Charles Alexander Loeser.

ITA

ENG

This is a wax model for a bronze or silver group, perhaps one of the six by Giambologna, created in silver in the period 1576 and 1589 by goldsmiths Giorgio Rancetti and Michele Mazzafirri.

It probably belonged to Bernardo Vecchietti, who, at his Villa del Riposo had collected numerous graphic and clay models by 16th-century artists, including Cellini and his protégé Jean de Boulogne, with a room in the

villa “completely encircled with the models of Giambologna”, as noted by Borghini.

This work later came into the possession of American collector, Charles Alexander Loeser.

14



MONUMENTO EQUESTRE A COSIMO I

Un monumento equestre legato alla celebrazione di Cosimo I venne contemplato da suo figlio Francesco sin dagli anni sessanta del Cinquecento; ma rimase progetto irrealizzato, forse perché lo stesso Francesco impiegò il Giambologna in opere di respiro meno aulico. Per questo monumento fiorentino da dedicare al glorioso genitore, Ferdinando I scelse la raffigurazione di Cosimo I in armatura moderna posto su una base arricchita di rilievi bronzei.

Quest'opera mostra il cavallo, dinamico e muscoloso, al passo, reso con vivacità calligrafica rivelando un accentuato studio naturalistico. Efficace è la testa equina con i riccioli della criniera indagati e agitati dal vento con perizia stupefacente.

Il lavoro del Giambologna durò dal 1587 al 1594; lo soprintendeva - per diretto incarico di Ferdinando I - Bernardo Vecchietti, che forse affiancò il Giambologna nell'ideazione.

Il basamento in marmo, con le relative fondamenta, fu terminato nel gennaio 1593 e il monumento fu inaugurato nel giugno 1594.

I bassorilievi che ornano la base furono finiti nel 1598 con l'ausilio della bottega, e raffigurano i momenti chiave dell'affermazione del potere mediceo: il *Senato fiorentino che rende omaggio al giovane duca Cosimo*, *l'Entrata trionfale di Cosimo a Siena*, *l'Incoronazione a Granduca*.

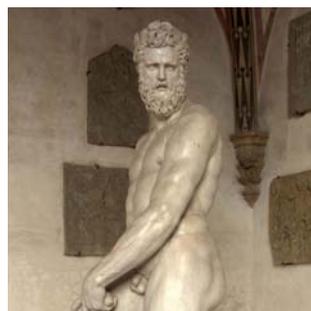
An equestrian monument to celebrate Cosimo I had been considered by his son Francesco since the 1560s, but the project did not come to fruition perhaps because the very same Francesco was employing Giambologna to create less solemn works.

For this Florentine monument, to be dedicated to his glorious father, Ferdinando I chose to have Cosimo I depicted in modern armour and placed on a base embellished with bronze reliefs. This work shows the horse as a dynamic, muscular beast, one leg raised and depicted with a graphic vivacity that reveals in-depth study of natural forms. The horse's head is most effective and the curls of its mane, lifted and moved by the wind, have been created with stupefying skill.

Giambologna worked on the statue from 1587 to 1594; he was supervised - at the direct instruction of Ferdinando I - by Bernardo Vecchietti, who perhaps worked with Giambologna in its conception. The marble base, with relevant foundations, was completed in January 1593 and the monument itself was inaugurated in June 1594. The bas-reliefs that decorate the base were completed in 1598 aided by his workshop assistants, and they show some key moments in the establishment of the Medici's power: the Florentine Senate paying homage to the young Duke Cosimo, the Triumphal entry of Cosimo into Siena, and the Coronation as Grand Duke.

15

OCEANO



La colossale statua in marmo di *Oceano* fu eseguita tra il 1572 e il 1576. Fulcro del progetto doveva essere un gigantesco Nettuno da realizzare in marmo, per il quale il Giambologna produsse un modello grande assai efficace. Da quel modello sono nati il *Nettuno* di Bologna e l'*Oceano* per il giardino di Boboli. Quest'opera ci fa capire come lo scultore fiammingo intendesse risolvere il problema progettuale di una divinità, di grandi dimensioni, di marmo che dominasse altre personificazioni più piccole,

e troneggiasse al centro di un complesso dedicato al mito del controllo delle acque, allegoria del buon governo. L'anatomia corpulenta e matura dell'Oceano non è avvantaggiata dalla attuale collocazione, dove il suo impatto verticale si spegne, mentre gli evidenti riferimenti alle titaniche figure dell'ultimo Michelangelo perdono qui gli effetti luministici, che erano inanellati dalla collocazione nel giardino di Boboli sopra getti d'acqua parabolici. Jean de Boulogne era particolarmente affezionato all'autoritaria figura espressa nel colosso marmoreo, visto che un grande modello dell'Oceano domina lo sfondo di un suo elegante ritratto dipinto da Bartolomeo Passarotti per celebrare la gloria dello scultore nella sua casa fiorentina.

The colossal marble statue of Oceano was completed in the period between 1572 and 1576. The fulcrum of the design was to have been a gigantic Neptune in marble, for which Giambologna created a large and rather effective model. This model served for the Nettuno in Bologna and the Oceano for the Boboli Gardens.

The Oceano shows us how the Flemish sculptor intended to solve the design problem for a divinity of large dimensions in marble that would dominate other smaller personifications, towering over the centre of a group dedicated to the myth of controlling the waters, an allegory for good government. The corpulent, mature body of Oceano does not benefit from its actual setting, which tends to blunt its vertical impact, while the obvious references to the titanic figures of the latter works of Michelangelo lose the light effects that were created by placing it over parabolic water jets in the Boboli Gardens.

Jean de Boulogne was particularly fond of the authoritarian figure expressed in this marble colossus, seeing that a large model of Oceano dominates the background of his elegant portrait, painted in the sculptor's Florentine home and in celebration of his fame, by Bartolomeo Passarotti.

16

BACCO



Il *Bacco* è il primo lavoro in bronzo del Giambologna che si sia conservato ed è databile tra il 1560 e il 1565. Quest'opera proviene dalla Torre dei Rossi Cerchi in Borgo San Jacopo. Lattanzio Cortesi pagò, questa figura del *Bacco*, 2.000 scudi. Palese la somiglianza della statua con il *Bacco* di Jacopo Sansovino (nella stessa sala del Bargello), ma ancor più con l'atletismo idealizzato del *Perseo* di Benvenuto Cellini del 1554: nell'anatomia, nella posa, nelle linee del volto, nella lavorazione delle superfici. Aspetto che va compreso come citazione, nata dall'influenza culturale esercitata sul Giambologna dal suo mentore Bernardo Vecchietti, grande estimatore del Cellini. Difatti, il Vecchietti teneva presso di sé un modello grafico del *Perseo*, e fu pure padrino della figlia di Benvenuto, nonché esecutore testamentario dello scultore. Quasi nulla sappiamo delle predilezioni artistiche di Lattanzio Cortesi, nato a San Gimignano e amico di Leonardo Buonarrotri nipote di Michelangelo, ma va ricordato che il Cortesi avrebbe voluto che alla sua morte il sensuale *Bacco* venisse trasformato in un San Giovanni Battista da affiancare a un Cristo in terracotta invetriata o di marmo per decorare convenientemente la Collegiata di San Gimignano. La statua invece, nel 1638, era passata ai Medici, dopo una complicata vicenda di debiti e pgni tra il Cortesi e le famiglie Gondi e Acciaiuoli.

Bacco is Giambologna's earliest bronze piece to be preserved and it dates back to between 1560 and 1565. It comes from the Torre dei Rossi Cerchi in Borgo San Jacopo and Lattanzio Cortesi paid 2,000 scudos for this figure of Bacco. There is an obvious similarity with the Bacco by Jacopo Sansovino (in the same room of the Bargello museum), but even more

so with the idealised athleticism of the *Perseo* by Benvenuto Cellini from 1554: the anatomy, pose, facial features and the way in which the surfaces have been finished. This aspect should be considered as a deliberate reference, born of the cultural influence on Giambologna of his mentor, Bernardo Vecchietti, a great admirer of Cellini. In fact, Vecchietti kept a graphic model of *Perseo* and he was even godfather to Benvenuto's daughter as well as executor of the sculptor's will.

We know next to nothing of the artistic preferences of Lattanzio Cortesi, who was born in San Gimignano and a friend of Leonardo Buonarroti, Michelangelo's nephew; however, we should point out that on his death, he wanted the sensual *Bacco* to be transformed into a *St John the Baptist*, to stand next to a *Christ* in glazed terracotta or marble, to decorate the Collegiate Church of San Gimignano in a fitting manner. However, the statue passed into the hands of the Medicis in 1638, after a complicated series of debts and pledges between Cortesi and the Gondi and Acciaiuoli families.

17

APPENNINO

Come si capisce dalla lavorazione bozzettistica, il modello è uno dei primi pensieri per il celebre colosso dell'*Appennino*, personificazione monumentale della catena montuosa o piuttosto di un grande fiume, gigante rappresentato in ginocchio su uno specchio d'acqua nella villa medicea di Pratolino. Il modello in terracotta si data intorno al 1578, e appare influenzato dal già nominato bozzetto dell'*Ercole e Caco* (oggi a Berlino) di Baccio Bandinelli che si vedeva a Palazzo Vecchio. Questo è palese nel movimento enfatico del corpo, delineato con il braccio sinistro portato avanti tra le gambe, in attitudine non statica, che imita dal modello bandinelliano il gesto di *Ercole* che schiaccia a terra *Caco*.

La testa, grondante acqua e fango, è inclinata in basso a seguire il vigoroso

gioco delle spalle. Cosa che pare alludere a un essere sovrumano scaturito dalla roccia e dalla terra, in procinto altresì di ergersi ed entrare in azione al di sopra di qualcosa. Si noti che nella soluzione finale l'*Appennino* verrà raffigurato a spremere acqua da un mostro, con più evidente citazione dal Bandinelli.

As can be seen from the rough workmanship, the model is one of the first designs for the famous colossal sculpture, Appennino, monumental personification of the mountain chain or rather, of a great river; a giant represented as kneeling on a pond in the Medici villa of Pratolino.

The terracotta model has been dated to around 1578 and it seems to have been influenced by the already mentioned sketch of Ercole e Caco (now in Berlin) by Baccio Bandinelli, which could be seen at Palazzo Vecchio. This is obvious in the emphatic movement of the body, delineated with the left arm brought forward between the legs, in a pose that it is not static but which imitates the gesture of Hercules crushing Cacus to the ground from the model by Bandinelli. The head, which is steeped in water and mud, is bent down, following the vigorous movement of the shoulders. This seems to allude to a superhuman being, released from the rocks and the ground and about to get up and enter into action above something.

It should be noted that in the final solution, Appennino is depicted as squeezing water from a monster, an obvious reference to Bandinelli.

18

FIRENZE CHE VINCE PISA



La *Firenze che vince Pisa* rimase a Palazzo Vecchio dal 1589 al 1868, quando il Salone dei Cinquecento venne a ospitare la Camera dei Deputati.

La grande opera fu condotta intorno al 1575 con l'ausilio fondamentale di Pietro Francavilla, collaboratore del Giambologna specializzato nel tradurre in marmo le invenzioni del fiammingo. Il gruppo rivela l'originario impianto michelangiolesco a due figure, di cui la vincente domina la sconfitta e s'innalza al vertice di una composizione elicoidale e triangolare. Il modellato maestoso ma soffice e voluttuoso della Firenze vittoriosa ci chiarisce il tipo muliebre del Giambologna: dal corpo carnoso eppure affusolato - o meglio espresso e mosso in pose sinuose - e dai lineamenti geometrizzati, all'antica. Sembrerebbe una Venere al bagno se non fosse per il vecchio abbattuto che rappresenta Pisa soggiogata. Al Bargello si conservano anche due bozzettini in terracotta delle teste, probabilmente studi particolareggiati dei volti eseguiti separatamente.

The Firenze che vince Pisa remained in Palazzo Vecchio from 1589 to 1868, when the Salone dei Cinquecento became the Chamber of Deputies.

This large piece was made around 1575 with the fundamental assistance of Pietro Francavilla, Giambologna's assistant, who specialised in translating the Flemish sculptor's inventions into marble.

The group shows the original two-figure layout in the style of Michelangelo, where the winner dominates over the loser, rising up to the tip of a helical and triangular composition.

The majestic, but soft and voluptuous sculpture of Florence triumphant shows us the female type used by Giambologna: a fleshy yet sleek body, best expressed and moved in sinuous poses, with classical-style geometrical features.

She would seem like a bathing Venus if it were not for the old man who represents the subjugated Pisa.

The Bargello Museum also contains two terracotta studies for the heads, probably detailed facial studies, created separately.

19

MERCURIO IN VOLO

Il *Mercurio* raffigura al vero un giovanetto dal modellato scattante, ideato mentre spicca il suo volo di ragazzo divino con il braccio destro slanciato verticalmente. Vivace azione super-umana, un impeto stupefacente che comincia con il soffio del vento Zefiro e finisce nell'elegante mossa dell'indice destro puntato al cielo, a un tempo luogo della vera saggezza e della protezione divina. Questo *Mercurio* risale al 1580 e fino al 1780 decorava la Villa Medici Roma, dove Ferdinando de' Medici lo aveva voluto come coronamento di una fontana di breccia al centro della scalea posta tra il sontuoso giardino e la loggia d'ingresso al corpo di fabbrica principale. L'ideazione risale comunque al 1563 quando il vescovo Pier Donato Cesi, delegato papale, richiese al Giambologna un Mercurio che scende dal cielo per l'Archiginnasio di Bologna. Un incarico poi sfumato ma seguito dal duca Cosimo, che inviò delle sculture del fiammingo come regali a Massimiliano II, padre della nuora Giovanna d'Austria. Tra esse giustappunto anche un *Mercurio in volo*, che doveva compiacere l'imperatore, visto che l'Asburgo usava la figura di Hermes come impresa. In tal senso una medaglia fusa nel 1551 da Leone Leoni per lo stesso Massimiliano II ha costituito il primo spunto per il fiammingo assieme a più generali riferimenti allo stile del Cellini. Con temerarietà tecnica Jean de Boulogne tradusse l'idea, adattissima al rilievo, in versioni tridimensionali di diverse misure.

Creazioni basate sul difficile equilibrio di una figura tridimensionale librata in aria con grazia e naturalezza a scapito del problema gravitazionale e di quello conseguente di una difficoltosa fusione. Nel *Mercurio*, che vediamo ora, sembra che il giovane dio della ragione e della verità sia sciolto dai gravami del suo stesso peso; appare anzi sospinto in aria dal fascio di vento prodotto dalle gote gonfie di Zefiro.

The Mercurio shows a life-sized figure of a sleek youth, created as he takes flight, a young god with his right arm pointing upwards: a lively, superhuman action, a stupefying surge that commences with the blowing wind, Zephyr, and finishes in the elegant movement of the index finger, pointing up to the sky, a place of true wisdom and also of divine protection.

This Mercurio dates back to 1580 and until 1780, it decorated the Villa Medici Roma, where Ferdinando de' Medici had wanted it to crown a fountain in breccia stone at the centre of a stairway between the sumptuous gardens and the entrance loggia to the main building. However, the creation itself dates back to 1563, when Bishop Pier Donato Cesi, papal delegate, requested Giambologna to create a Mercury coming down from the heavens for the Archiginnasio in Bologna. This commission did not come to fruition but it was followed by Duke Cosimo, who sent sculptures by Giambologna as gifts to Maximilian II, father of his daughter-in-law Joanna of Austria. These included a Mercurio in volo to please the Emperor. On this subject, a medallion cast in 1551 by Leone Leoni for the Hapsburg Emperor, provided an initial idea for Giambologna, together with more general references to the style of Cellini. With technical daring, Jean de Boulogne translated this perfect idea for a relief design into three-dimensional versions of different sizes.

Creations based on the difficult balance of a three-dimensional figure, hovering in the air, with grace and naturalness, in spite of problems with gravity and to that resulting from a difficult casting process.

The Mercury we see now seems to be a young god of reason and truth, freed from the burden of his own weight. In actual fact, he seems to be suspended in the air by the gust of wind coming from the puffed cheeks of Zephyr.

20

ARCHITETTURA



Ecco un'invenzione della prima fase fiorentina di Jean de Boulogne, databile intorno al 1565, ricavata da un unico blocco di marmo compreso

il basamento. Prime menzioni dell'opera risalgono al Settecento, quando l'*Architettura* è rammentata nel giardino di Boboli; da questa collocazione all'aperto derivano i danni portati alla superficie dagli agenti atmosferici. Quest'opera proveniva, sicuramente, dalle raccolte di Francesco de' Medici, dove figurava da sontuoso simbolo della *Geometria* o dell'*Architettura*: come si vede dalle seste, compasso e squadra che la giovane donna reca in mano.

Si tratta di una delle virginali figure femminili sedute che lo scultore condusse quale risposta alle allegorie delle discipline artistiche divenute centro della discussione accademica a seguito della realizzazione delle *Arti* per la *Tomba di Michelangelo* a Santa Croce. La scarsa rifinitura del retro della statua fa pensare a una originaria collocazione in una nicchia. Il lavoro in marmo, pur se maculato da fratture e integrazioni, ci fa comunque apprezzare come l'artista miscelasse una moderna attenzione alla natura (i puntuti capezzoli, il ventre arrotondato, le elastiche gambe di ragazza) a una costruzione lucida, qui evidente nei volumi particolarmente addolciti, spianati e freddamente torniti. Si conoscono delle versioni in bronzo del soggetto: una firmata dal Giambologna (oggi a Boston, Museum of Fine Arts) e un'altra nello stesso Bargello proveniente dalla donazione di Louis Carrand, tanto curata nei dettagli da farla ritenere fusione seguita con precisione da Antonio Susini.

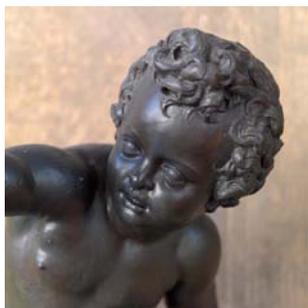
This is a creation from Jean de Boulogne's early period in Florence, which can be dated back to around 1565 and which was made from a single block of marble, including the base. Early mentions of the work date back to the 18th century, when Architettura is recorded as being in the Boboli gardens and being placed outside has allowed the elements to cause surface damage. This work most certainly came from the collection belonging to Francesco de' Medici, in which it stood as a sumptuous symbol of Geometry or Architettura: as can be seen by the sextant, compass and square that the young woman holds in her hand.

This is one of the seated virginal female figures that the sculptor created in response to the allegories of the artistic disciplines which became the centre of an academic discussion following the completion of the Arts for Michelangelo's Tomb in Santa Croce. The low level of finish on the back of the statue leads us to think that it was originally placed inside a niche. The work in marble, although spotted with cracks and integrations, shows us how the artist mixed his modern attention to nature (the girl's pointed

nipples, rounded stomach and supple legs) with a lucid construction, which can be seen here in the especially particularly gentle, flattened and coolly rounded forms.

There are bronze versions of this statue: one by Giambologna (now in Boston, Museum of Fine Arts) and another in the Bargello Museum, from the Louis Carrand Collection, with such careful executed details that the cast is thought to be the exact work of Antonio Susini.

21



PUTTI PESCATORI

Sappiamo che negli anni Sessanta del Cinquecento Jean de Boulogne realizzò per il Casino di San Marco una fontana che simulava un'isoletta di roccia.

Questa era ornata da bronzi rappresentanti tre piccoli pescatori e altrettanti pesci predisposti a gettare acqua nel bacino della fonte.

Le due figure sopravvissute sono variate nelle acconciature e nelle mosse, ma entrambi i bambini sostengono l'impugnatura di una canna da pesca (per il resto del tutto mutila), mentre con l'altra mano imprigionano guizzanti pesci già catturati.

L'iconografia di Putti ed Eroti risale alla tradizione ellenistica, ma a essa il fiammingo aggiunse un fare ancora più brioso e vitalistico grazie alla sua proverbiale mimesi della realtà naturale.

Al terzo piano del Museo si conservano i pregiati bronzetti del Giambologna, opere realizzate con l'ausilio della bottega per compiacere la committenza dei Granduchi e dei grandi mecenati contemporanei.

Tra essi spiccano quelli dedicati alle Fatiche d'Ercole, ai soggetti di genere rustico e alle figure femminili.

We know that in the 1560s, Jean de Boulogne created a fountain that simulated a rock island for the Casino di San Marco. This was decorated with bronze elements representing three small fishermen and three fish, arranged to spout water into the fountain basin. The two surviving figures have different styles and poses but both children are holding the handle of a fishing rod (totally damaged), while in the other hand they are holding the darting fish they have already caught. The iconography of Putti and Cupids dates back to the Hellenistic tradition, but the sculptor added an even more sparkly and vital air thanks to his proverbial mimesis of natural reality. On the third floor of the museum are the prized bronze statuettes by Giambologna, created with the aid of his workshop to satisfy the commissions of the Grand Dukes and other important contemporary patrons of the arts. These include the ones dedicated to the Labours of Hercules, rustic subjects and female figures.

22

VENERE INGINOCCHIATA CHE SI ASCIUGA



Questa *Venere inginocchiata che si asciuga* è un modello in terracotta per l'omonimo bronzo custodito al Bargello.

Ovvio riferimento all'arte classica, questa Venere è una delle tante immagini che il Giambologna ha 'memorizzato' in piccole cere e disegni, all'epoca del suo, giovanile, soggiorno romano.

Marmi antichi raffiguranti la Venere già si conoscevano all'epoca, anzi, era, questo, un soggetto assai amato dal pubblico e diffusamente riprodotto dagli artistici nordici. Tra questi Martin van Heemskerck, che in un disegno (oggi a Berlino) del 1535 ha ritratto un prototipo classico di *Venere inginocchiata*, allora a Palazzo Madama di Roma, simile a quello che poi il Giambologna ha inventato.

This Venere inginocchiata che si asciuga is a terracotta model for the bronze statue of the same name, on display in the Bargello Museum. This Venus, which is an obvious reference to classical art, is one of the many images that Giambologna 'memorised' in small wax statues and drawings, from the period of his sojourn as a young man in Rome. Ancient marble pieces showing Venus were already well known in the period and Venus was a rather popular subject with the public as well as being widely reproduced amongst artists from northern Europe. These included Martin van Heemskerck, who, in a drawing (now in Berlin) dated 1535, portrayed a classical prototype of a Venere inginocchiata found in Palazzo Madama in Rome during that period and very similar to the piece invented by Giambologna.

23

CAPPELLA DI SANT'ANTONINO / *Chapel of Sant'Antonino*

La Cappella di Sant'Antonino fu finita nel 1588, su commissione dei marchesi Averardo e Antonio Salviati, per ospitare, nella domenicana chiesa di San Marco, le spoglie di Sant'Antonino Pierozzi, famoso e amato arcivescovo di Firenze nel XV secolo. La cappella, cui si entra dal lato sinistro della navata, fu progettata intorno al 1580 dal Giambologna anche per quanto riguarda l'architettura. L'ambiente dimostra che il progetto del fiammingo venne influenzato dallo stile dell'architetto toscano-romano Giovanni Antonio Dosio e più alla lontana da quello del celebre Andrea Palladio. Un insieme di sobrio cromatismo giocato sul rapporto semplice ed elegante tra pitture, bronzi, pavimenti marmorei, piccole specchiature policrome. Lo spazio consta di un ricetto destinato ai fedeli, della cappella con cupola ottagonale, di una cripta. Una grande serliana funge da diaframma con la chiesa, sormontata da una bella statua bronzea di Sant'Antonino. L'interno della cappella - con le spoglie del santo sotto l'altare - reca pitture e affreschi del Passignano (ricetto), di Bernardo Poccetti e Alessandro Allori (cupola e scomparti a chiaroscuro), di Francesco Morandini, Giovan Battista Naldini, Alessandro Allori (edicole). L'altare-reliquiario posto al centro del complesso reca

un Crocifisso dorato (del tipo con Gesù morto) dalla finitura elegante tipica del Susini e due candelieri in bronzo. È dominato altresì da un *Angelo* a grandezza umana e da due *Cherubini* sempre in bronzo: tutte opere del Giambologna aiutato dal domenicano fra Domenico Portigiani, fonditore specialista. L'Angelo è una delle più impressionanti figure di Jean de Boulogne, molto vicina al modulo anatomico piacevole e potente del *Bacco* e del *Mercurio*. Si noti il movimento della figura in equilibrio sulla sommità del frontone: la testa volta in basso, le spalle in diagonale, le ali stese, le dita aperte, l'espressione della vittoria della Fede sulla morte, sul peccato. Le sei statue in marmo più grandi del naturale raffiguranti i santi Domenico, Edoardo, Giovanni Battista, Filippo, Antonio Abate, Tommaso d'Aquino furono scolpite da Pietro Francavilla su sobrio disegno del Giambologna. Il Battista e il San Filippo risalgono a prototipi più volte ripetuti. I sei bassorilievi in bronzo (1581-1587), di forma rettangolare e orientamento verticale, raffigurano episodi della vita di Sant'Antonino; furono progettati dal fiammingo per una visione dal basso e videro la collaborazione degli specialisti Antonio Susini e Domenico Portigiani. Notevolissimo l'effetto prospettico a scalare, le distanze segnate dai profili degli edifici, insomma un fare pittorico o un disegno prospettico, appunto, che si riallaccia alla tradizione donatelliana e ghibertiana ma la trascende per riferimenti a un tempo antiquari e modernissimi.

The Chapel of Sant'Antonino was finished in 1588 and had been commissioned by the Marquises Averardo and Antonio Salviati to house the remains of Sant'Antonino Pierozzi, a famous and much loved Archbishop of Florence in the 15th century, inside the Dominican church of San Marco. The chapel, which is entered from the left side of the nave, was designed by Giambologna in around 1580, including its architecture. The area shows how the sculptor's design was influenced by the style of Tuscan-Roman architect Giovanni Antonio Dosio and more distantly so by the famous Andrea Palladio. A combination of sober colours playing on a simple, elegant relationship between paintings, bronze statues, marble floors and small polychrome mirrors. The area consists of a receptum for worshippers, a chapel with octagonal cupola and a crypt. A large Serlian arch acts as a stopping point with the church, and above it is a beautiful bronze statue of Sant'Antonino. The inside of the chapel - which contains the remains of the saint, under the altar - has pictures and frescoes by Passignano (receptum), by Bernardo Poccetti and Alessandro Allori (cupola and chiaroscuro compartments), by Francesco Morandini, Giovan Battista Naldin and Alessandro Allori (aedicula). The altar and reliquary, located in the centre of the building, has a gilt Crucified Christ (of the type showing Jesus dead) with

the elegant finishes typical of Susini, and two candle holders in bronze. It is also dominated by a human-sized Angel and two Cherubims, also in bronze, all by Giambologna with the help of Dominican monk Domenico Portigiani, a specialist caster. The Angel is one of Jean de Boulogne's most impressive figures; it is very close to the pleasing and powerful anatomical module used for his Bacco and Mercurio. You can see the movement of the figure balancing on the top of the pediment: head down, shoulders diagonal, wings outstretched and fingers open, the very expression of Faith's victory over death and sin. The six larger-than-life-sized marble statues of the saints Domenic, Edward, John the Baptist, Philip, Anthony the Abbot and Thomas Aquinas were sculpted by Pietro Francavilla from the sober drawings of Giambologna. John the Baptist and St Philip are from prototypes that have been used on several occasions. The six bronze bas-reliefs (1581-1587), rectangular in shape and vertically orientated, show episodes from the life of St. Antonino; they were designed by Giambologna to be looked at from below and specialists Antonio Susini and Domenico Portigiani assisted in their creation. The effect of the diminishing perspective is notable, with the distances marked by the profiles of the buildings; a pictorial effect or drawing in perspective along the lines of the traditions of Donatello or Ghiberti, but which transcend these traditions in terms of references that are classical and yet ultra-modern at the same time.

24

FERDINANDO I A CAVALLO



Dopo l'uscita di bottega di Antonio Susini, la morte di Jacopo Piccardi e la partenza per la Francia del Francavilla, il carrarese Pietro Tacca divenne il più importante collaboratore del vecchio Giambologna. Il Tacca era entrato a lavorare dal fiammingo nel 1592, grazie a una presentazione di Jacopo Piccardi, collaboratore del maestro nel lavoro in marmo, e si era messo in luce per l'alacrità. Nel 1601 Ferdinando I commissionò, a un esausto Jean, un proprio monumento pubblico per

la piazza antistante il santuario mariano dell'Annunziata: una fastosa statua in bronzo i cui modelli datano al periodo 1600-1602 e che venne finita proprio da Pietro Tacca nell'ottobre 1608, poco tempo dopo la morte del settantannenno maestro avvenuta il precedente 13 agosto. Il ritratto equestre di Ferdinando in armatura mosse dunque un riassetto architettonico del popolarissimo sito; e - nell'occasione del matrimonio del principe Cosimo con Maria Maddalena d'Austria - venne a celebrare le vittorie del granduca sui pirati turchi, con la conseguente presa della roccaforte algerina di Bona da parte dei Cavalieri di Santo Stefano. Difatti il bronzo qui usato proviene dai cannoni delle galee nemiche, come ricorda l'iscrizione nella fibbia del sottopancia del cavallo: "De' metalli rapiti al fero Trace". Rispetto al *Cosimo I* di piazza della Signoria, il vecchio artista e il Tacca scelsero di dare alla cavalcatura un aspetto più elegante e al ritratto di stato un piglio controllato, adatto allo spirito di Ferdinando. In questo senso si legga pure l'impresa sul basamento, dove campeggia il motto *MAIESTATE TANTUM* e si vede un'ape regina accompagnata, in cerchi concentrici, da uno sciame di altre api: simbolo del potere pacifico del granduca il quale non ha bisogno di impaurire i suoi sudditi, che lo circondano nel rispetto del suo valore regale. Proprio a Pietro Tacca invece si devono le due *Fontane* in bronzo e marmo realizzate nel 1629, e che ornano l'Annunziata dal 1641. Le fontane, concepite per accompagnare il monumento labronico a Ferdinando I di Giovanni Bandini, non raggiunsero mai Livorno, ma furono appunto usate come adeguato coronamento al *monumento equestre a Ferdinando I*.

After Antonio Susini left his workshop, the death of Jacopo Piccardi and Francavilla's departure for France, Pietro Tacca from Carrara became the most important assistant to the old Giambologna. Tacca had begun to work with the sculptor in 1592, introduced to him by Jacopo Piccardi, Giambologna's marble-working assistant, and his promptness soon became apparent.

In 1601 Ferdinando I commissioned an exhausted Jean to make a public monument for the piazza in front of the shrine to the Virgin of the Annunziata. The models and designs for this sumptuous bronze statue date back to the period 1600-1602 and the statue itself was finished by Pietro Tacca in October 1608, a short time after the death of Giambologna, aged 79 on 13th August.

The Ferdinando I a cavallo in armour led to an architectural rearrangement

of the extremely popular site and - on the occasion of the marriage between Prince Cosimo and Maria Magdalena of Austria - celebrated the Grand Duke's victory over the Turkish pirates and conquest of the Algerian stronghold of Bona by the Knights of the Order of St Stephen. In fact, the bronze used here comes from the canons of the enemy galleons, as is stated on the girth of the horse: "De' metalli rapiti al fero Trace" [In metals taken from the fierce Thrace].

Compared to Cosimo I in piazza della Signoria, Giambologna, now an old man, and Tacca decided to give the horse a more elegant style and the rider a controlled countenance, more suited to the spirit of Ferdinando.

This can be seen if you read the inscription on the base, with the motto MAIESTATE TANTUM and a queen bee, accompanied by a swarm of other bees in concentric circles, symbolising the peaceful power of the Grand Duke, who had no need to terrorise his subjects, who surrounded him, fully respectful of his royal power.

Pietro Tacca, however, is solely responsible for the two bronze and marble Fountains dating back to 1629, which have been decorating the Annunziata since 1641. The fountains, which were designed to accompany the Livornese monument to Ferdinando I by Giovanni Bandini, never reached Livorno, since they were instead used to complete the Ferdinando I a cavallo.

25

CAPPELLA MORTUARIA DEL GIAMBOLIGNA / *Giambologna's Burial Chapel*



La cappella gentilizia del Giambologna segue l'esempio di artisti come Baccio Bandinelli, che nello stesso santuario dell'Annunziata era riuscito a prepararsi una cappella-mausoleo per attestare la propria nobiltà e lo spirito devoto della sua arte. Al Giambologna i Serviti concessero nel 1594 la cappella mediana posta nel coro ottagonale della chiesa, da usare sia per la sepoltura dello stesso scultore sia per quella degli altri artefici fiamminghi attivi a Firenze. Dal punto di vista architettonico qui Jean

riprende lo schema della *Cappella Salviati*, mentre i sei rilievi in bronzo con la *Passione di Gesù* sono semplificazioni dei pannelli già usati nella *Cappella Grimaldi* di Genova. Di fianco all'altare si vedono la *Vita attiva* e la *Vita contemplativa* scolpite dal Francavilla, mentre i *Santi* e i *Putti* sono attribuiti a Pietro Tacca.

I Candelieri in bronzo eseguiti dal Susini portavano lo stemma con elmo del Giambologna, concessogli dall'imperatore Rodolfo II nel 1588. Il vano è ornato da affreschi di Bernardo Poccetti e da pitture di Jacopo Ligozzi, del Passignano e di Giovan Battista Paggi, mentre sull'altare sta la *Madonna del Soccorso* di un pittore del Trecento. L'opera più significativa è però il grande *Crocifisso* in bronzo del tipo del Cristo morto, ovvero con la testa reclinata e gli occhi chiusi. L'immagine è maestosa, l'anatomia elegante ma atletica, scevra dai segni della Passione. Il Giambologna venne sepolto nella sua cappella funeraria il 13 agosto 1608.

Giambologna's private chapel follows the example set by artists such as Baccio Bandinelli, who also in the church of the Annunziata, was able to prepare a chapel-mausoleum for himself that would remain as testimony to his nobility and to the devoted spirit behind his art. In 1594 the Servites granted Giambologna the middle chapel in the octagonal choir of the church, to be used both for his burial and for that of other Flemish artists working in Florence.

From an architectural viewpoint, here Jean picks up on the layout of the Salviati Chapel, while the six bronze reliefs showing the Passione di Gesù are simplified versions of the panels already used in the Grimaldi Chapel in Genoa. Alongside the altar, it is possible to see the Vita attiva and the Vita Contemplativa sculpted by Francavilla, while the Santi e Putti are attributed to Pietro Tacca. The bronze Candle holders by Susini had the crest with helmet awarded to Giambologna by Emperor Rudolph II in 1588. The chapel is decorated with frescoes by Bernardo Poccetti and paintings by Jacopo Ligozzi, Passignano and Giovan Battista Paggi, while over the altar, there is a Madonna del Soccorso by a 14th-century artist.

The most important work inside the chapel, however, is the large bronze Crucifix showing the dead Christ, head reclining and eyes closed.

The image is majestic and the body is elegant but athletic and free from the marks of the Passion.

Giambologna was buried in his chapel on 13th August 1608.

26

CASA DEL GIAMBOLIGNA / *Giambologna's House*



Dopo aver soggiornato presso il Vecchietti, avere abitato in via dello Studio e poi in una casa-torre di Borgo San Jacopo, nel 1587 il Giambologna si trasferì all'attuale n. 26 di Borgo Pinti, dove aveva agio sia di prendere dimora sia di allestire una propria fonderia cittadina. Era quello un quartiere tradizionalmente usato e popolato dagli artisti del recente passato (il Perugino, Michelangelo, il Bandinelli giovane, il Pontormo, il Tribolo, il Cellini) e dai suoi amici pittori Federico Zuccari e Giovanni Stradano. Borgo Pinti negli anni Ottanta del Cinquecento stava comunque diventando zona di moda, residenza pure di personaggi della corte come il medico di Ferdinando I, Nereo Neri, che venne a stare proprio di fronte al Giambologna. I Salviati, protettori e committenti del Nostro, avevano altresì proprietà lungo tutto quest'asse viaria, che sfociava nella Porta a Pinti, ingresso importante per chi veniva nella capitale medicea da settentrione. Jean de Boulogne voleva certo nobilitarsi seguendo l'esempio di Baccio Bandinelli, cavaliere di Sant'Jago de Compostela, il quale nel 1542 era andato a vivere in un proprio palazzo in via Ginori, perché qui abitavano esponenti tradizionali della lobby medicea. L'acquisto di una casa di città e di una cappella nella tribuna della Santissima Annunziata segnarono la carriera fortunata dell'artista nordico divenuto gentiluomo al servizio dei Medici. Il prospetto delle stanze del Giambologna su Borgo Pinti è organizzato su due corpi di fabbrica adiacenti e di altezza differente: l'abitazione e la bottega con fonderia. La porzione del palazzo, di fondazione tardo-quattrocentesca, presenta cinque finestre al piano nobile; al piano terra si trovavano stanze a uso di studio, di scrittoio o che ospitavano alcuni modelli architettonici del Giambologna. La bottega era un complesso articolato su più locali, alcuni veramente di lavoro con uno stanzone per le grandi statue e una fornace, altri adibiti a studio con un ambiente usato per disegnare, fare bozzetti e modelli, possibilmente ricevere i committenti e gli eruditi. I granduchi professero il Giambologna

regalandogli cornici in pietra di macigno per le porte e la grande porta carratica proveniente da Palazzo Vecchio. Denari arrivarono poi da corte per la fornace, come già era successo al Cellini per la sua fonderia nella vicina via della Pergola. In questa bottega fu lavorato e fuso il *Monumento Equestre a Cosimo I* da un team guidato dall'“artigliere” Giovanni Alberghetti con ben 18 assistenti. Il portale si fregia di un busto in marmo raffigurante *Ferdinando I*, ove il granduca porta una sciarpa drappeggiata con un elegante piegatura a caduta frontale. Vista la nomina nell'Ordine dei Cavalieri di Cristo (1599), lo *Stemma* accartocciato e con elmo sulla porta incluse il blasone nobiliare confacente al nuovo rango, caratterizzato da una grande croce latina. Alla morte del Giambologna Pietro Tacca, come erede del fiammingo fino alla maggiore età di un nipote di Jean, ebbe titolo per usare la casa e la bottega. Tra il 1612 e il 1617 Cosimo II venne in possesso del palazzetto e dei modelli del Giambologna, mentre il nipote si ritirava nelle Fiandre. Pietro Tacca visse e lavorò in Borgo Pinti come dipendente dei Medici, nel senso che le cere e i gessi dalle quali operava, la casa e la bottega erano di proprietà dei granduchi. La grande richiesta di committenti internazionali forzò anzi Pietro a ripetere molte volte le invenzioni più acclamate del suo vecchio maestro. Il figlio di Pietro Tacca - Ferdinando - poté poi usare la bottega di Borgo Pinti, che un anno dopo la sua morte (1687) passò a Giovan Battista Foggini: cosicché lo stesso Foggini e i suoi coevi quali Massimiliano Soldani Benzi continuarono a trarre fusioni dai modelli del Giambologna fin nel Settecento per molti appassionati stranieri.

After staying with Vecchietti, living in via dello Studio and then in a tower-house in Borgo San Jacopo, in 1587 Giambologna moved to what is today no. 26 Borgo Pinti, where he was able to live and also to set up his own foundry in the city. This was a district that was traditionally used and populated by artists from the recent past (Perugino, Michelangelo, young Bandinelli, Pontormo, Tribolo and Cellini) as well as by his artist friends Federico Zuccari and Giovanni Stradano.

During the 1580s Borgo Pinti was becoming a fashionable area, with personages from court moving there too, including physician to Ferdinando I, Nereo Neri, who came to live opposite Giambologna.

The Salviati family, protectors and customers of Giambologna, also owned property along this street, which runs onto Porta a Pinti, an important entry point for those arriving in Florence from the north.

Jean de Boulogne most definitely wished to ennoble himself, following in the footsteps of Baccio Bandinelli, Knight of Sant'Jago de Compostela, who, in 1542, had gone to live in his own palazzo in via Ginori, because it was here that traditional exponents of the Medici lobby lived. The purchase of a house in town and a chapel in the tribune of the Santissima Annunziata marked the success of the career of the artist, who had become a gentleman in the service of the Medici family.

The façade of the rooms belonging to Giambologna on Borgo Pinti covers the two adjacent buildings of different heights: his home and his workshop and foundry. The section of the building dating back to the late 15th century has five windows on the noble floor, with the rooms used for studying, writing or for some of Giambologna's architectural models were on the ground floor. The workshop used several rooms, some for the actual work, with a large room for the bigger statues and a furnace and other rooms used as a studio, with an area for drawing, creating rough casts and models and possibly for receiving customers and scholars.

The Grand Dukes favoured Giambologna, giving him gifts of millstone cornices for the doors and the large carriage door from Palazzo Vecchio. Money came from the court for a furnace, as had already happened for Cellini for his foundry in the nearby via della Pergola. It was in this workshop that the Monumento equestre a Cosimo I was created and cast by a team under the guidance of "gunner" Giovanni Alberghetti and 18 assistants. The doorway has a marble bust of Ferdinando I, showing the Grand Duke wearing a draped scarf that falls forward in elegant folds. Giambologna was appointed to the Order of the Knights of Christ (1599), and there is a crumpled Coat of Arms and helmet on the door, including a noble crest to suit his new rank, featuring a large Latin cross.

On the death of Giambologna, Pietro Tacca, the artist's heir until a nephew came of age, was allowed to use the house and workshop. Between 1612 and 1617, Cosimo II came into possession of the house and models belonging to Giambologna while his nephew retired to Flanders. Pietro Tacca lived and worked in Borgo Pinti in the employ of the Medici family, in the sense that the wax models and plaster casts he worked with, the house and the workshop were owned by the Grand Dukes. Huge demand from international clients forced Pietro to repeat the most acclaimed inventions of his old master. Pietro Tacca's son, Ferdinando was then able to use the workshop, which, a year after his death (1687) passed to Giovan Battista Foggini and he and other contemporaries, including Massimiliano Soldani Benzi, continued to cast Giambologna's models for many enthusiastic foreign customers until the 18th century.

IN

Information

FOR

MAZ

I  NI

Qui trovi tutte le informazioni pratiche necessarie per organizzare al meglio la tua visita, quali luoghi, musei o basiliche dove poter ammirare le opere descritte, con indicazioni inerenti i giorni e gli orari di apertura e di chiusura. Le opere non indicate di seguito possono sempre essere ammirate, in quanto la loro collocazione è esterna e, dunque, non soggetta a vincoli orari.

Here you find all information which you need in order to organize your visit in the best way. You find information about places, museums or churches where you can admire the described works, and about opening and closing days and hours.

The works, which you don't see below, can be admired always, because they are outside and so they are not subject to the time ties.

GIARDINO DI BOBOLI

1. Venere della Grotticella
2. Giove
3. Fontana di Oceano

Piazza Pitti 1 - Firenze

Apr, Mag, Set / Apr, May, Sep - tutti i giorni / all days 8.15 - 18.30

Gen, Feb, Nov, Dic / Jan, Feb, Nov, Dec - tutti i giorni / all days 8.15 - 16.30

Mar / Mar - tutti i giorni / all days 8.15 - 17.30 (18.30 con ora legale)

Ott / Oct - tutti i giorni / all days 8.15 - 18.30 (17.30 con ora solare)

Giu, Lug, Ago / Jun, Jul, Aug - tutti i giorni / all days 8.15 - 19.30

Chiuso 1° e ultimo lunedì del mese; 1° Gennaio, Natale /

Closed on the 1st and last Monday of the month; Jan 1st, Dec 25th

PALAZZO VECCHIO

- 11. Firenze che vince Pisa
- 12. Apollo
- 13. Ercole e l'Idra

Piazza della Signoria - Firenze

Da lun a dom / from Mon to Sun - 9.00 - 19.00
giovedì e festivi infrasettimanali / Thursday and Midweek holidays 9.00 - 14.00

Chiuso a Natale, salvo aperture straordinarie /
Closed on December 25th, except for extraordinary openings

MUSEO NAZIONALE DEL BARGELLO

- 15. Oceano
- 16. Bacco
- 17. Appennino
- 18. Firenze che vince Pisa
- 19. Mercurio in volo
- 20. Architettura
- 21. Putti pescatori

via del Proconsolo 4 - Firenze

Tutti i giorni / All days - 8.15 - 13.50

Chiuso 1°, 3°, 5° domenica e 2°, 4° lunedì del mese; 1° Gennaio, Natale /
Closed on the 1st, 3rd and 5th Sunday and 2nd and 4th Monday of the month; Jan 1st,
Dec 25th

MUSEO HORNE

22. Venere inginocchiata che si asciuga

via de' Benci 6 - Firenze

Dal 1° Ott al 15 Apr / From Oct 1st to Apr 15th - lun, mar gio /
Mon, Tue, Thu 9.00 - 13.00 - ven, sab e dom / Fri, Sat, Sun 10.00 - 17.00
Chiuso mercoledì / Closed on Wednesday

Dal 16 Apr al 30 Set / From Apr 16th to Sep 30th
da lun a sab / From Mon to Sat 9.00 - 13.00
Chiuso domenica / Closed on Sunday

Chiuso 1° Gennaio, 6 Gennaio, domenica e lunedì di Pasqua, 25 Aprile, 1° Maggio,
2 Giugno, 24 Giugno, 15 Agosto, 1° Novembre, 8 Dicembre, 25 - 26 Dicembre /
Closed on Jan 1st, Jan 6th, Easter's Sun and Mon, Apr 25th, May 1st, Jun 2nd, Jun 24th,
Aug 15th, Nov 1st, Dec 8th, Dec 25th and 26th

BASILICA DI SAN MARCO

23. Cappella di Sant'Antonino / *Chapel of Sant'Antonino*

Piazza San Marco 1 - Firenze

Da mar a dom / From Tue to Sun 9.00 - 14.00

Chiuso 1°, 3°, 5° domenica e 2°, 4° lunedì del mese; 1° Gennaio, Natale /
Closed on the 1st, 3rd and 5th Sunday and 2nd and 4th Monday of the month; Jan 1st,
Dec 25th

BASILICA DELLA SS. ANNUNZIATA

25. Cappella mortuaria del Giambologna / *Giambologna's Burial Chapel*

Piazza SS. Annunziata - Firenze

IL GIAMBOLOGNA

Con l'augurio che la lettura di questo piccolo artbook e che la tua passeggiata sulle tracce del Giambologna siano state un'esperienza positiva, ti salutiamo e ti invitiamo a proseguire la scoperta della città attraverso gli altri percorsi disponibili.

We wish that the reading of this little artbook and that your walk, following the footsteps of the Giambologna's masterpieces, have been a positive experience. We say you goodbye and we invite you to continue the discovery of Florence through the other available walks.



Centro Storico di Firenze
iscritto nella Lista del Patrimonio Mondiale nel 1982