

Javier Maderuelo

PAISAJE Y VILLA EN LA TOSCANA

Signos de cambio. —El ocio de los burgueses. —Las primeras villas mediceas. —De la mirada del temor a la contemplación placentera.



Villa Marítima de mural Pompeyano, ca. 62-79 a.C.

Signos de Cambio

Un tópico muy extendido por los historiadores que se ocupan del Renacimiento es considerar a Giotto como el iniciador del paisaje en la pintura. Según la leyenda, su inocencia natural le había conducido a dibujar sobre las peñas y la arena las cabras que pastoreaba tal como las veían sus ojos¹, y de esta manera, sin pretenderlo, había vuelto al buen camino de la imitación de la naturaleza, que se suponía habían seguido los antiguos pintores romanos, de los que no quedaban entonces restos accesibles. Ciertamente no era fácil hacerse una idea de cómo interpretaban la pintura romana los hombres del siglo xv, pero cuando en 1476 Cristoforo Landino editó en italiano la *Historia Naturalis* de Plinio el Viejo pudo leerse un breve párrafo que hace referencia a ese tipo de pintura: «Tampoco hay que negarle lo que merece a Estudio, de la época del divino Augusto, el primero que se dedicó a la pintura decorativa de paredes, tan agradable, que tiene como motivos casas de campo, puertos y temas de paisajes, bosques sagrados, sotos, colinas, estanques con peces, canales de agua, ríos, costas, lo que cada uno quiera; y en ellos introducía figuras de gente que pasea o de navegantes o de otros acercándose a las villas por tierra, a lomos de asnos o en vehículos; otros están pescando o cogiendo pájaros o cazando, incluso vendimiando. (...) También

¹ Parte del éxito de este mito se debe a Vasari que lo cuenta así: «...per le lastre et in terra o in su líarena del continuo disegnava alcuna cosa di nature...». *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, Newton Compton, Milán, 1932, pág. 150.

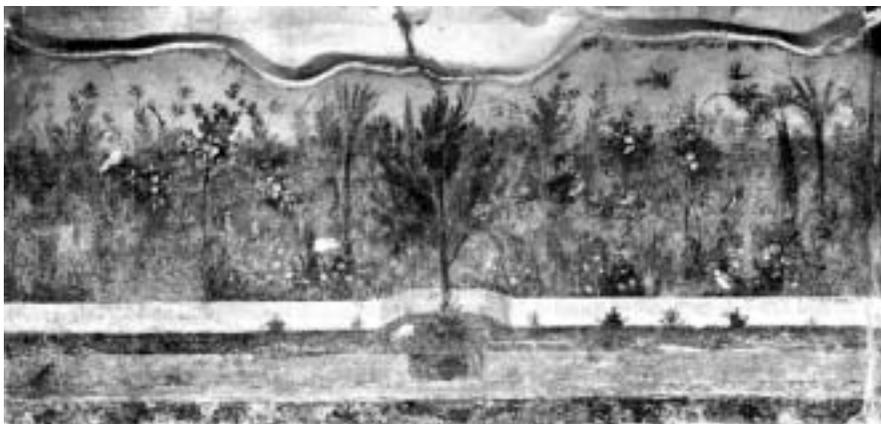
² PLINIO, *Naturalis Historiae*, Libro xxxv, 116-117. La cita está tomada de: *Textos de Historia del Arte* (ed. Esperanza Torrego), Visor, Madrid, 1988, pags. 110-111. Como es lógico, en esta traducción el lenguaje está actualizado.

³ Véase san Francisco de ASÍS, *Las florecillas. El cántico del Sol*, Espasa Calpe, Madrid, 1944.

⁴ «*Inmortalis fieret / Ibi manens homo; / Arbor ibi quaelibet / Suo gaudet pomo; / Viae myrrha, cinnamo / Flagrant, et amomo... / Coniectari poterat / Dominus ex domo...*».

⁵ Sirvan como ejemplos el *Cantar del Mío Cid* (ca. 1140) o el ciclo sobre Perceval del «*minnensinger*» alemán Wolfram von Eschenbach (ca. 1170-1220), importantes poemas épicos que transcurren en diferentes lugares y en los que a penas se logra configurar las escenas en las que se mueven los personajes.

⁶ «*Vassi in Sanleo e discendesi in Noli, / montasi su in Bismantova in cacume / con esso i pié; ma qui convien ch'om voli; / dico con l'ale snelle e con le piume / del gran disio, di retro a quel condotto / che speranza mi dava e facea lume.*» Dante ALIGHIERI, *Comedia Purgatorio*, IV, 25-30, Seix Barral, Barcelona, 1976, pág. 40.



Jardín mural de la casa de Livia, Roma.

pintó en paredes al aire libre ciudades marinas de aspecto muy agradable por un precio mínimo»².

Voluntariosamente se suelen buscar en la Edad Media ejemplos de descripciones de la naturaleza, se recurre entonces a la figura de San Francisco de Asís como un impulsor de la mirada cristiana hacia la naturaleza, hasta entonces cautiva, y se busca en su *Himno al Sol*³ la alabanza de la creación divina de la luz y los cuatro elementos. No obstante, hace falta poner mucha voluntad para interpretar como una mirada al mundo y sus criaturas lo que en realidad es una explícita *laudatio* de la creación divina.

En otras ocasiones se ha intentado interpretar como antecedentes de la idea de paisaje los versos «De Phyllide et Flora»⁴, del canto goliárdico conocido con el nombre de *Carmina Burana* (ca. 1230), en los que se habla del disfrute de lugares arbolados, del goce de un vergel y del placer que producen las fragancias de los árboles de la mirra, la canela y el amomo. Sin embargo, llama la atención que la poesía épica medieval⁵, que es tan prolífica en la descripción de detalles sobre armas y armaduras, al fin y al cabo sobre lo concerniente a la figura del héroe, no pase de enunciar más que esquemáticos bosquejos sobre los lugares en los que transcurren las «historias».

Una de las pruebas literarias que se suele presentar para mostrar estos antecedentes o premoniciones son algunos versos del florentino Dante Alighieri en la *Divina Comedia*; más concretamente, los manuales sobre paisaje suelen citar los cantos IV y XXVIII del «Purgatorio». En el primero de los dos cantos, las almas de Dante y de Virgilio vagan por el «antepurgatorio de los negligentes». La penitencia que expían aquí, maestro y discípulo, consiste en atravesar por diferentes lugares escarpados⁶, como Sanleo,

Noli y Bismantova. Aunque la ascensión al monte Bismantova no es física, sino que son almas etéreas las que en un juego metafórico realizan una ascensión purificadora, llama la atención la mención de unos lugares concretos y reales cuyas características topográficas son efectivamente escarpadas, como señala Ángel Crespo⁷, sin embargo, algunos filólogos detectan en este pasaje una fuente evangélica que ha sido arropada con referencias realistas⁸.

En el canto XVIII del «Purgatorio» las almas de los dos poetas entran en el Paraíso Terrenal, calificado por Dante de «*divina foresta spessa e viva*»⁹. En este canto menudean las citas de elementos como monte, río, fronda, cima, pajarillos, ramas y hojas, e incluso se mencionan lugares concretos, como «*il lito di Chiassi*» (el pinar de Chiaso), lugar que existe realmente cerca de Rávena, junto al Adriático. Sin embargo, todas estas palabras y lugares que pretenden otorgar a la narración poética un marco de realidad o credibilidad, como la que intentaron imprimir a sus imágenes los pintores del primer renacimiento, carecen todavía de las cualidades propias de lo que será una descripción paisajística, entre otras razones porque adquieren en el texto un carácter puramente instrumental.

Los filólogos que han diseccionado la obra de poetas como Dante, Petrarca y Boccaccio han buscado y catalogando diversos temas, entre ellos descripciones de lugares y enumeración de elementos del paisaje, como nombres de árboles y plantas. Se ha analizado la manera en que el «mundo» comienza a estar presente en estas obras literarias a través de la delectación y el goce de los sentidos y del placer producido por los actos de la vida, como la comida y la bebida. Hay que hacer notar que los indicios de modernidad que se aprecian en estos textos poéticos son, precisamente, estas referencias a unas nuevas visiones del mundo que tienen relación con los sentidos y con la percepción.

Así, Petrarca en su *De vita solitaria* (1346), especie de *Beatus ille...* del siglo XIV, menciona los placeres que proporciona la vida retirada y en este texto incluso describe algunos árboles¹⁰. El apartamiento que practicó Petrarca alejándose de los hombres y de las ciudades no tenía por objeto dedicarse a contemplar la naturaleza, como hicieron los poetas chinos del siglo V, o pretendieron los romanos, sino que se trata de un retiro espiritual en el cual poder encontrar la serenidad, tal como expone el propio escritor: «¡Cuánto mejor estaría, en particular a un filósofo, hacerse viejo en el campo tranquilo, —meditando sobre la vida eterna y no sobre esta vida brevísima—, como tu mismo escribes alguna vez!»¹¹. Así, las aún parcas y breves descripciones que encontramos en *De vita solitaria* no responden a encuentros del poeta con la naturaleza ni a delectaciones carnales, sino que son utilizadas como metáforas de actitudes religiosas y morales. Esta cualidad metafórica queda confirmada si nos fijamos en el carácter expiatorio

⁷ Ángel Crespo en las notas a la edición del texto reproducido supra explica: «Noli, pueblecito ligur cercano a Savona, cercado por las rocas; para llegar a él había que bajar una escalera tallada en la piedra. Sanleo (o San Leo), localidad cercana a San Marino, a la que se subía por un camino tallado en la roca. Bismantua (Bismantova), pueblo de Reggio Emilia, situado en lo alto de un monte; en la Edad Media, era una plaza fuerte. La comparación resalta lo abrupto del terreno.» Op. cit., pág. 40, nota 26. Estas mismas referencias aparecen también en: Dante ALIGHIERI, «Purgatorio», *La Divina Commedia*, a cura di Tommaso di Salvo, Zanichelli, Bologna, 1985, pág. 61.

⁸ Más concretamente, del *Evangelio de San Mateo*, VII, 14.

⁹ Dante ALIGHIERI, *Commedia Purgatorio*, Op. cit., pág. 324.

¹⁰ Francesco PETRARCA, «La vida solitaria», en: *Obras I. Prosa*, Alfaguara, Madrid, 1978, págs. 349-365.

¹¹ Francesco PETRARCA, *Familiares*, xxiv, iii. Citado por Francisco RICO, «Introducción», en: Francesco PETRARCA, *Obras I. Prosa*, Alfaguara, Madrid, 1978, pág. xxvi.

¹² Sobre la voluntad real de retiro espiritual o contemplativo que tuviera la estancia de Petrarca en Vaucluse planean también serias dudas. Sabida es la influencia política que ejerció Petrarca como confidente de gobernantes y la proximidad de la villa de Vaucluse de la ciudad de Avignon, por entonces sede papal y, sin duda, el foco político más activo durante la primera mitad del siglo XIV. Una lectura en clave irónica, como la que propone James S. Ackerman, darían al traste con las alabanzas de la aldea. Véase: James S. ACKERMAN, *La Villa. Forma e ideología de las casas de campo*, Akal, Tres Cantos, 1997 (1ª ed. en inglés 1990), pág. 71, nota 1.

¹³ Boccaccio adopta el término *novella* en el título original del *Decameron* para hacer notar el carácter nuevo de un género que él funda. Véase la nota de María Hernández Esteban en: Giovanni BOCCACCIO, *Decameron*, Cátedra, Madrid, 1994, pág. 107, nota 3.

del escrito petrarquiano que fue redactado como justificación o confesión ante Felipe, obispo de Cavallón, diócesis de la que depende la villa de Vaucluse, en la que se había retirado el escritor¹².

En cualquier caso, todas estas descripciones, que tímidamente aparecen en los textos de los más destacados poetas del prerrenacimiento italiano, ejercieron sin duda, dados la autoridad y el magisterio que tuvieron sus autores, una influencia en otros escritores y, a través de ellos, en muchos lectores, en los que sembraron las bases de una sensibilidad hacia aspectos modernos, como lo fueron entonces la contemplación de la naturaleza y el disfrute de los sentidos.

El ocio de los burgueses

La literatura prerrenacentista del trecento se vuelve a enfrentar con aquellos temas relacionados con la vida del campo que habían sido tímidamente enunciados por los poetas de los siglos I y II. Precisamente en esto consistirá el Renacimiento, en volver sobre los supuestos intereses de la época de esplendor del Imperio. Siguiendo las huellas del mundo romano, Giovanni Boccaccio intenta un nuevo género literario reuniendo cien cuentos o historias que escribió en forma de libro bajo el título *Decamerón*. Este conjunto literario, que tomará el significativo nombre de *novella*¹³, se justifica en que estas historias fueron contadas durante diez días por un grupo de jóvenes amigos en el transcurso de una estancia realizada en una villa rústica que estaba situada a dos millas toscanas de Florencia. El motivo de este retiro rural, en el que siete mujeres y tres hombres, con sus respectivos criados, permanecen aislados en una villa en el campo, era huir del acoso de la peste que asoló la ciudad a principios de abril de 1348.

Aunque ésta sea la disculpa que busca Boccaccio para escribir y presentar reunidos estos cien cuentos de carácter libertino, nos pone en la pista de que a mediados del siglo XIV las villas rústicas, que eran explotaciones agrícolas, podían ser también utilizadas como fincas para la holganza por grupos de jóvenes burgueses que, por necesidad o por capricho, se reúnen sin que medien obligaciones y que disponían de un tiempo laxo para abandonarse al disfrute de placeres sensoriales o, como en el caso del *Decamerón*, maten el tiempo de ocio forzado contando historias entretenidas.

Por otra parte, resulta curioso constatar cómo Boccaccio, desde su nuevo género descriptivo basado en la verosimilitud y el realismo, frente a la fantasía y el simbolismo de la literatura medieval, se muestra aún parco y escueto con la descripción del lugar en el que se refugian los jóvenes, frente a la prolijidad con la que trata otros muchos detalles referentes a los estragos de la peste o a los propios personajes de los cuentos. Así, el paraje y la villa en el que transcurrirá la estancia de los huidos es resuelto con estas



Vista de las calles de Noli.

breves palabras: «Estaba dicho lugar sobre una pequeña colina, algo alejado por todas partes de nuestros caminos, con diversos arbustos y plantas pobladas de verdes hojas de agradable aspecto; en cuya cima había una villa con un hermoso y amplio patio central, con pórticos y con salas y alcobas a cual más bella y decorada con agradables pinturas dignas de admiración, con pequeños prados y con maravillosos jardines y con pozos de agua fresquísima y con bodegas de preciados vinos»¹⁴. Se ha insinuado que este paraje podría responder a la descripción del entorno de una villa real que el propio Boccaccio poseía en el lugar de Maiano, en Poggio Gherardi, con lo que nos encontraríamos ante una descripción paisajista, aunque ésta fuera muy primaria, sin embargo el erudito boccacciano Vittore Branca precisa sobre este fragmento citado que «mientras parece ofrecer detalles exactos y realistas, se abandona en cambio a un dibujo convencional o mejor aún, todo literario e ideal»¹⁵.

Obviamente, la funcionalidad narrativa de esta *novella* hace que Boccaccio se centre en las historias que desea contar y desprecie atender a otros asuntos que podrían distraer al lector de entonces sobre su objetivo literario, sin

¹⁴ Giovanni BOCCACCIO, *Decamerón*, op. cit., pág. 136.

¹⁵ Véase: Giovanni BOCCACCIO, *Decameron*, ed. crítica a cargo de Vittore Branca, Accademia della Crvsca, Florencia, 1976, pág. 41, nota 1.

¹⁶ La milla toscana tiene 1.650 metros, por lo tanto a poco más de tres kilómetros, lo que supone que estaba situada a menos de una hora andando y a pocos minutos a caballo.

¹⁷ Giovanni BOCCACCIO, op. cit, pág. 139.

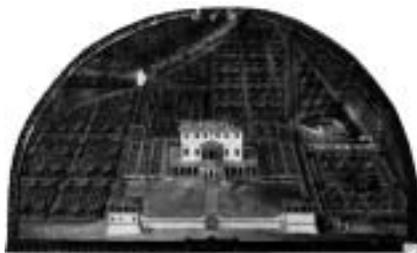
embargo, dada la verosimilitud que el poeta confiere a su «nuevo» modo de narrar, es interesante comprobar a que actividades dedican su tiempo este grupo de siete mujeres y tres hombres que conviven en una estancia campestre, ya que si bien cuenta que hay «diversos arbustos y plantas pobladas de verdes hojas de agradable aspecto» rodeando la villa, no conceden sus jóvenes moradores la más mínima atención a tales elementos que son el mero entorno en el que se sientan en corro, mirándose unos a otros, en vez de contemplar los prados y jardines, para narrar sus historias.

En la cita precedente de Boccaccio, aunque escueta, se menciona sin embargo la existencia de «una villa con un hermoso y amplio patio central». Sin duda se trata de una construcción agrícola con su patio de laboreo, como muchas que están documentadas durante este siglo en la Toscana, pero llama la atención que esté «decorada con agradables pinturas dignas de admiración», lo que supone una voluntad de ser, además, residencia señorial, algo lógico estando a tan sólo dos millas de la ciudad¹⁶. En realidad, lo que interesa destacar de la nota es que la villa está rodeada de «pequeños prados y con maravillosos jardines», de los que luego no dice mucho más sino que en ellos se sentaban a contar las historias, lo que confirma la existencia y el interés por los jardines, es decir, por cultivar plantas y árboles no utilitarios cuya finalidad es producir placer. Esto viene reforzado con el hecho de ser mencionados junto «con pozos de agua fresquísimos y con bodegas de preciados vinos», es decir, en el mundo del deleite de los sentidos, en el disfrute de los placeres del gusto, que quedan encarnados en la imagen de los «preciados vinos».

A través de esta breve frase comprobamos que ya, a mediados del siglo XIV, se ha invertido la tendencia de represión de los sentidos y cómo los *borghesi* de ciudades libres como Florencia, sin perder el sentido del decoro, están abriéndose al disfrute de los placeres del mundo, tal como muestran los temas, claramente sexuales, de muchas de las historias que narran los habitantes de esa villa. Esta idea neohedonista se confirma en otras frases del relato en las que Boccaccio narra cómo durante esta agradable estancia se degustaron «manjares delicadamente hechos y finísimos vinos»¹⁷ y cómo, provistos del laúd y la viola, interpretaron música cantando y danzando al son de estos instrumentos, signos todos ellos de un ambiente dominado por la idea del disfrute a través de los sentidos.

Las primeras villas mediceas

Aunque parecen tener un interés aparentemente menor que el que pueden despertar las referencias literarias, los vestigios reales que nos han llegado de la propia vida cotidiana de aquella época nos revelan de forma más clara aún cómo se produjo el cambio de actitud frente al medio rural que se vivió en la larga transición entre la Edad Media y el Renacimiento. En



Giusto Utens, *Pintura de la Villa Medici*,
Poggio a Caiano (1485), 1598-99.



Giusto Utens, *Pintura de la Villa Medici*,
Cafaggiolo (1443-52), 1598-99.

este sentido la arquitectura de la *rocca*, nombre que tomaron en italiano aquellas villas fortificadas que algunos burgueses habían empezado a construir en los últimos siglos de la Edad Media, para protegerse del pillaje los cultivos de las zonas fértiles de la Toscana, nos muestra la progresiva valoración positiva que los hombres de los siglos *xiv* y *xv* concedieron a las estancias en el campo.

Cuando las ciudades libres extendieron su poder más allá de sus territorios limítrofes y garantizaron la seguridad de los caminos que surcaban sus dominios, se empezaron a construir fortalezas rurales con una función eminentemente agrícola, económica y defensiva. La *rocca* provista con fosos, cercas, almenas y torreones, era refugio de los campesinos que trabajaban la tierra, almacén de los productos del campo, granja, palomar, almazara y bodega. La propia condición utilitaria de estas construcciones ha hecho que, con el tiempo, hayan sido adaptadas a las nuevas necesidades o abandonadas cuando han cambiado los medios de producción agrícola, de tal manera que hoy no queda en todo el valle del Arno ni una sola *rocca* cuya fecha de construcción se puede datar con anterioridad al siglo *xv*.

El carácter fantástico de que suelen hacer gala los pintores italianos del Quattrocento cuando representan las campiñas, no nos permite tomar las imágenes de construcciones que aparecen en sus frescos y cuadros como prueba de veracidad, sin embargo, existe un asombroso grupo de pinturas a las que podemos otorgar total credibilidad, son los catorce lunetos que pintó el flamenco Justus Utens¹⁸ para decorar la *stanza delle ville* de Artimino, trabajo realizado entre octubre de 1599 y agosto de 1602¹⁹, cuando estas posesiones de los miembros de la familia Medici se hallaban en su máximo esplendor. En estos lunetos se muestran vistas panorámicas de la villas mediceas con suficiente detalle²⁰ como para conocer la forma de las construcciones, la disposición de los jardines y hasta los tipos de cultivos y trabajos agrícolas a que estaban dedicadas. Pero, sobre todo, se nos presentan como un documento gráfico fidedigno de la evolución del tipo arquitectónico y su transformación de *rocca* medieval en villa renacentista, contemplando la serie desde las villas de Cafaggiolo y Trebbio, caracterizadas

¹⁸ Que los italianos rebautizarán con el nombre de Giusto. Es un artista cuyas únicas referencias documentadas se reducen a que nació en Bruselas y que en la segunda mitad del siglo *xvi* se estableció en Carrara, donde contrajo matrimonio en 1588, convirtiéndose en ciudadano carrarese, ciudad en la que murió en 1609. Cfr. Daniela MIGNANI, *Le Ville Medicee di Giusto Utens*, Arnaud, Florencia, 1993.

¹⁹ Estos lunetos se encuentran hoy repartidos entre el Magazzino del Soffittone del Palazzo Pitti y el Museo Topografico «Firenze comiera». A finales del año 1969 se han colocado en su lugar de origen, en la Villa di Artimino, unas réplicas de los cuadros originales de Utens, añadiendo dos vistas, ejecutadas a principios del siglo *xx*, que se habían perdido.

²⁰ Estas pinturas poseen unas grandes dimensiones próximas a los 140 cms de altura por 240 cms de ancho, tamaño que permite, gracias al sistema perspectivo empleado (típico de las vistas panorámicas de los Países Bajos), mostrar con todo detalle las arquitecturas, los jardines y el campo circundante con sus accidentes topográficos y cultivos.

por su falta de simetría, la disposición irregular de las ventanas, sus fuertes ménsulas y sus almenas características, y las villas de Poggio, Castello, Petraia o Pratolino, caracterizadas por sus contundentes ejes de simetría, frontones, *loggias* y ordenados jardines trazados en concordancia con las líneas compositivas que definen los medidos volúmenes arquitectónicos.

La familia Medici, que durante el siglo xv encarnó la imagen de aquellos señores renacentistas que pretendían recrear el esplendor de la Antigüedad romana a través del fomento de las artes, las ciencias, las humanidades y el gobierno, ayudaron con sus obras arquitectónicas al engrandecimiento de la ciudad de Florencia, encargando a Brunelleschi la ampliación de la Iglesia de San Lorenzo y a Michelozzo di Bartolomeo el imponente y a la vez sobrio palacio que representará el poder económico de la familia²¹.

La realización de estas y otras construcciones de la época forzaron una enorme competencia entre las familias de comerciantes que ostentaban su poder y prestigiaban su negocio a través de la dignidad que les confería una arquitectura que se había desprendido de los rasgos medievales del inmediato pasado para adoptar la rectitud y el orden de la Antigüedad, con la que pretendían equipararse los señores de la época.

²¹ Ubicado en la actual vía Cavour, se le conoce con el nombre de palazzo Medici-Ricardi.

²² La idea de que Michelozzo no era tan innovador como Brunelleschi creo que queda desmentida con la sorprendente solución que ofreció para rematar el ábside de la antigua iglesia gótica de la SS. Annunziata y la polémica que suscitó entre las grandes familias florentinas, representadas por Ludovico Gonzaga (patrono de la Iglesia) y Giovanni Aldobrandini, y que duró casi treinta años, entre 1444 y 1473.

²³ Ludwig H. HEYDENREICH; Wolfgang LOTZ, *Arquitectura en Italia, 1400 - 1600*, Cátedra, Madrid, 1996 (1ª en inglés, 1974), pág. 42.

Así, Averardo de Medici, como patrono de la Iglesia de San Lorenzo, encargó a Brunelleschi la ampliación de la antigua capilla monacal y el arquitecto respondió con una obra sorprendentemente innovadora que se levantó a la vez que el no menos sorprendente Ospedale degli Inocenti en la ciudad de Florencia. A pesar de estos éxitos, unidos al asombro que provocaba la cúpula de Santa Maria del Fiore, o, tal vez, por causa de ellos, cuando Cosimo de Medici, en 1444, decide levantar un soberbio palacio urbano, muy próximo a San Lorenzo, no llama a Brunelleschi sino que recurre a Michelozzo di Bartolomeo, escultor y arquitecto que también había demostrado una gran experiencia práctica pero que parecía tener menos sentido de la innovación²².

La portentosa imagen que la historiografía del siglo xix ha elaborado y proyectado de Brunelleschi, convirtiéndolo en un mito de la arquitectura, ha traído como consecuencia una misnusvaloración del trabajo de Michelozzo que queda siempre situado en un segundo plano. De tal manera que, historiadores que han sabido reconocer esta valía, como Ludwig H. Heydenreich, presentan su trabajo comparándole con el *genio* de Brunelleschi cuando comenta: «Todos los edificios de Michelozzo son obras de considerable categoría, que muestran que su autor fue el arquitecto más importante y, sobre todo, más independiente después de Brunelleschi»²³. Este breve excursus sobre el talento de los dos más grandes arquitectos del primer renacimiento pretende servir como prólogo a la presentación de los trabajos que Michelozzo realizó para Cosimo de Medici transformando las villas



Vista frontal de la Villa Medici, Cafaggiolo, c.1443-52.

rurales de la familia, lugares en los que se inicia la recuperación de la tradición romana del retiro campestre.

La extensa familia Medici poseía una importante cantidad de territorios con granjas y castillos en las inmediaciones de Florencia que eran la base de sus negocios en el siglo XIV, y que conservaban aún una estructura territorial y unas formas constructivas heredadas de los vínculos feudales. La nueva economía renacentista basada en el comercio y la banca, que la propia familia Medici ayudará a imponer en Florencia, traerá como consecuencia la renovación de la imagen de la ciudad y de los edificios y construcciones en los que se desarrollan las nuevas actividades empresariales.

Sin duda alguna, los patios y logias, tan finamente decoradas por Michelozzo en el Palazzo Medici-Ricardi, sus espléndidos salones y la Cappella dei Magi, fueron construidos para recibir un uso protocolario en el desarrollo de la intensa vida social de una ciudad que era un hervidero de mercancías y de dinero, de celebraciones religiosas, actos civiles y fiestas mundanas, en las que participaban con su trabajo poetas, músicos, arquitectos y artistas. Esta atractiva vida social, que se realizaba mirando al interior de suntuosas iglesias y edificios decorados por los mejores escultores, orfebres, pintores y arquitectos, engalanadas con las mejores telas y brocados que eran adquiridos en las más lejanas regiones del mundo, no dejaba mucho tiempo para dedicarse a la contemplación del aburrido y aún temible campo abierto.

Si en la ciudad era necesario mostrar, por medio de la arquitectura y el arte, el poder y la magnificencia ante las demás familias rivales y ante los

²⁴ Sobre las villas-castillo de Trebbio, Cafaggiolo y Careggi y sobre la construcción de Fiesole hay suficiente cantidad de documentos para asegurar fehacientemente la autoría de Michelozzo, entre otros, tenemos el testimonio de Vasari que le atribuye estos trabajos y describe la estrecha relación que unía al patrón, Cosimo de Medici, con el arquitecto. Véase: *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, Newton Compton, Milán, 1932, págs. 365-368.

²⁵ Las fechas de la actuación de Michelozzo sobre ellas siguen siendo objeto de controversia, véase al respecto: Miranda FERRARA y Francesco QUINTERO, *Michelozzo di Bartolomeo*, Florencia, 1984, págs. 168-172; y Ludwig H. HEYDENREICH; Wolfgang LOTZ, *Arquitectura en Italia, 1400- 1600*, Cátedra, Madrid, 1996 (1ª en inglés, 1974), Cap. II, nota 16, pág. 529.

²⁶ Miranda FERRARA y Francesco QUINTERO, *Michelozzo...*, op. cit., págs. 168-172.

²⁷ Cfr. James S. ACKERMAN, *La Villa. Forma e ideología de las casas de campo*, Akal, Tres Cantos, 1997 (1ª ed. en inglés 1990), págs. 78-79.

embajadores extranjeros que llegaban a Florencia para asentar los tratos comerciales, en el campo la necesidad de defenderse de los bandidos y de proteger el producto de las cosechas, conducirá a otro tipo de soluciones arquitectónicas, alejadas de los innovadores experimentos formales del Renacimiento.

Se trataba de remodelar las antiguas *rocche*, heredadas de Averardo de Medici, para convertirlas en villas, como aquellas que describía Plinio el Joven en su *Carta a su querido Domitius Apollinaris*. Para ello Cosimo de Medici encarga a Michelozzo la sucesiva transformación de las fincas que tenía en Trebbio, Cafaggiolo y Careggi, trabajos que culminan con la construcción de un palacio de nueva planta para su hijo Giovanni en Fiesole²⁴.

Las fincas de Trebbio y Cafaggiolo se encuentran en el valle del Mugello, en el camino que partiendo del norte de la ciudad de Florencia conduce a Bolonia. Estas fincas eran ya propiedad de los Medici antes de 1359 y poseían ambas sendas construcciones fortificadas, con foso, puente levadizo y almenas. La nueva imagen del negocio, unida a los cambios de actividad agrícola condujeron a su transformación que debió tener lugar entre los años 1427 y 1433²⁵.

Aunque Cosimo y sus sucesores no vieron estas posesiones como símbolos de poder y prestigio, la remodelación que Michelozzo lleva a cabo para convertir las *rocche* en villas no se trata de una mera adecuación de las instalaciones a las necesidades de nuevos usos agrícolas, sino que está relacionada con el alojamiento en el campo de los miembros más nobles de la familia, y esto requería la construcción de unas estancias que fueran tan dignas como las de la ciudad. En este sentido se sabe que en Trebbio, en el año 1430, se instaló la familia durante una larga temporada, con el fin de librarse de una plaga que asoló la ciudad; en Cafaggiolo se alojó el papa Eugenio IV en 1436, mientras que Lorenzo el Magnífico pasó en ella gran parte de su infancia y juventud, manteniendo después un estrecho contacto con su administrador, lo que ha quedado reflejado en una documentada correspondencia²⁶. En la villa de Careggi, situada en las colinas que se hallan al norte de Florencia, a una hora a caballo, se agasajó en 1439 al duque milanés Francesco Sforza con un banquete, y en ella pasó sus últimos días Lorenzo el Magnífico²⁷.

Sin embargo, estas transformaciones para el habitar de tan nobles personajes no se harán *allíntica*, como en el palacio urbano Medici-Ricardi, sino que conservarán los matices sobre contundentes ménsulas, los remates de las torres, así como filas de merlones y almenas, algunos de ellos cubiertos con tejados de prolongadas cornisas, que confieren a estas construcciones un carácter tópicamente medieval, motivo por el que algunos historiadores suponen una menor voluntad innovadora en Michelozzo que en Brunelleschi.



Villa Medici, Fiesole, antes 1455. Vista general.

Es interesante, sin embargo, constatar que esta sólida apariencia que ofrecen las primeras villas mediceas, con sus gruesos muros horadados por escasas ventanas al exterior, no está acorde con la idea de los «estilos» que establece la historiografía para clasificar los fenómenos arquitectónicos, sino que responde a las necesidades y las costumbres de la vida campesina a mediados del siglo xv. Lo que estas villas muestran no es, por lo tanto, la mayor o menor disposición del arquitecto hacia la utilización de formas innovadoras, sino cómo entendían los propietarios y los habitantes de entonces su relación con el medio rural. Señala Ackerman que «aunque la obra de Michelozzo conservaba el severo aspecto de una fortaleza, esas residencias cumplieron la función de las villas de la Antigüedad, un medio de escapar de la ciudad y un saludable lugar para el descanso y la buena compañía»²⁸.

²⁸ James S. ACKERMAN, *La Villa...*, op. cit., pág. 77.

Lo interesante, desde el punto de vista de la formación de una sensibilidad paisajista, no consiste en analizar las relaciones formales entre la arquitectura rural y la urbana de los Medici, ni en intentar establecer hasta dónde llega la capacidad innovadora o retardataria de Michelozzo, sino en hacer notar de qué manera la evolución tipológica de las villas son un reflejo del cambio en la actitud y en la mirada con respecto al campo, tema que permitirá entender cómo surge la nueva sensibilidad hacia el paisaje.

Para ello quiero llamar la atención sobre un elemento arquitectónico de estas *rocche*: los remates almenados con sus merlones. Estos elementos típicamente medievales, junto con los gruesos muros de ventanas pequeñas y los fosos que circundan el edificio principal, muestran una actitud defensiva frente al mundo exterior. Creo que no se trata sólo de defenderse del ataque de salteadores o bandidos, sino que estas formas son la expresión material de un miedo irracional (religioso) proyectado sobre la naturaleza durante la Edad Media, cuando se la entiende como procelosa y hostil.

Las *rocche* transformadas en villas por Michelozzo que aún quedan en pie, Cafaggiolo y Careggi, así como la villa de Trebbio, acompañadas de las fidedignas pinturas de Giusto Utens, nos pueden servir para mostrar en qué consiste este cambio que se manifiesta ya claramente en Fiesole. Las tres primeras villas, como se puede apreciar de una simple ojeada, estaban coronadas por matacanes contruidos sobre grandes ménsulas que acababan en filas de merlones defensivos. Al colocar sobre estos cuerpos unas cubiertas que forman unas voladas cornisas sobresaliendo de la fila de almenas, convierten éstas en filas de ventanas que, en una disposición corrida, rodean el edificio, de tal manera que el antiguo cuerpo defensivo se ha convertido en secadero de productos agrarios o en supuesto mirador.

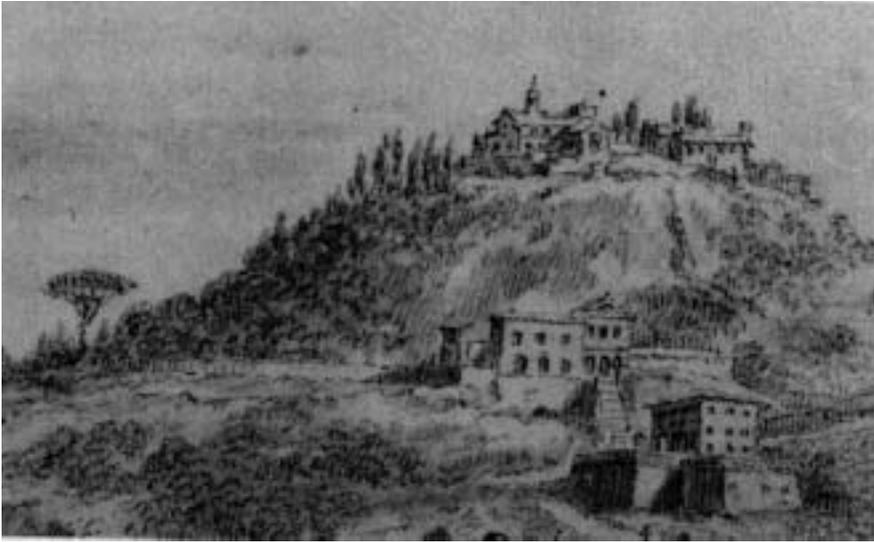
²⁹ No hay que olvidar la osadía criminal de los vecinos. Sirva como ejemplo la conjura de los Pazzi atacando a los hermanos Juliano y Lorenzo de Medici en el transcurso de una ceremonia pública celebrada en el Duomo florentino.

Las pinturas de Giusto Utens nos muestran claramente cómo las dos primeras villas mediceas de Cafaggiolo y Trebbio poseían unas altas torres vigías, con una esbeltez que recuerda la del palacio de la Signoria de Florencia, que servirían para prevenirse de hordas de bandidos o de los ataques de otras familias comercial y políticamente competidoras²⁹. De las dos torres que poseía la villa de Cafaggiolo en la actualidad se conserva todavía una.

En estas villas mediceas se pueden distinguir dos motivos que apuntan hacia la necesidad de que las primeras villas-residencia que construyeron fueran fortificadas, la primera es la experiencia del exilio que la familia había sufrido en 1433 por culpa de sus opositores políticos, la segunda, que no está reñida con el carácter innovador, humanista y renacentista que caracteriza a los Medici, es la de seguir experimentando la sensación de aquel poder del que disfrutaron los señores medievales, que disponían sobre la vida de sus vasallos, ya que estas primeras villas tenían anexionadas numerosas granjas, en las que moraban muchos campesinos, sirvientes y criados.

De la mirada del temor a la contemplación placentera

Sin duda, la extensión de la ruralización y explotación del campo, la situación de las villas en las proximidades de los caminos importantes y la regularidad de las expediciones comerciales que permitieron una seguridad en



Zocchi, *Vedute delle ville* (Villa Medici, Fiesole, después de las alteraciones del siglo XVI).

la circulación de viajeros y mercancías, fueron factores que permitieron ir perdiendo el miedo a los ataques de los bandidos y a las manadas de fieras salvajes, por lo que las torres vigías no serán en el siglo xv tan necesarias; sin embargo, la coronación de los edificios principales con una estructura almenada se mantendrá ostensiblemente evidente en algunas villas. Si seguimos la saga de la construcción de nuevas villas, dentro de la actividad de la misma familia Medici, comprobaremos que en La Petraia³⁰ aparecía una torre centrada que tiene un carácter más ornamental que defensivo, mientras que en L'Ambrogiana³¹ las cuatro torres iguales, situadas cada una en una esquina de un edificio cuadrangular, tienen una intención meramente compositiva. Por último, en Castello y en La Magia, aparecen pequeños cuerpos áticos cuya elevación no es apenas perceptible desde el suelo. El resto de las villas mediceas carecieron por completo de torres y, por supuesto, de almenas.

Lo más interesante no es constatar esta pérdida de elementos claramente asimilables a las necesidades y formas medievales en beneficio de una imagen arquitectónica de porte y composición renacentista, sino la transformación de los merlones y filas de almenas en *loggias* o miradores. Es decir, el constatar que la mirada ha dejado de ser exclusivamente funcional, dedicada a escrutar peligros, para hacerse ociosa, entretenida en el deleite de los placeres visuales que puede ofrecer el campo.

Una de las villas en las que trabajó Michelozzo es la de Careggi que, aunque ya no tiene torre, se caracteriza por estar coronada por un gran matacán, formado por pequeñas bovedillas montadas sobre ménsulas y, sobre

³⁰ La Petraia es una gran hacienda agrícola adquirida por la familia Medici en torno a 1532 y donada por Cosimo a su hijo Ferdinando. El cardenal Ferdinando de Medici la convierte en villa en 1575, atribuyéndose el trabajo arquitectónico a Bernardo Buontalenti.

³¹ El aspecto que ofrece la villa con sus cuatro torres se debe a los trabajos efectuados por el Gran Duque de Toscana, Ferdinando I, en 1587. Una veduta de Terreni, datada en 1801, muestra ya la profunda transformación sufrida posteriormente. Véase Daniela MIGNANI, *Le Ville Medicee di Giusto Utens*, Arnaud, Florencia, 1993, pág. 93-94.

³² Para Ackerman, que cita a Ferrara y Quintero y a Gori Sassoli, la ampliación no puede ser anterior a 1598, año en que está fechado un plano de Giorgio Vasari en la que no parece. Cfr. op. cit., pág. 79, nota 14.

³³ Vasari en *Le vite* presenta así la villa: «E per Giovanni, figliuolo di Cosimo de' Medici, fece a Fiesole, il medesimo, un altro magnifico et onorato palazzo, fondato dalla parte di sotto nella scoscesa del poggio con grandissima spesa ma non senza grande utile, avendo in quella parte da basso fatto volte, cantine, stalle, tinaie et altre belle e commode abitazioni; di sopra poi, oltre le camere, sale et altre stanze ordinarie, ve ne fece alcune per libri e alcune altre per la musica. Insomma mostrò in questa fabrica Michelozzo quanto valesse nell'architettura; perché oltre quello che si è detto fu murata di sorte, che ancor che sia in su quel monte non ha mai gettato un pelo». *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, Newton Compton, Milán, 1932, pág. 366.

³⁴ Sobre la fecha de construcción no hay consenso, FERRARA y QUINTERO, op. cit., pág. 252-255, la sitúan entre 1451 y 1457, mientras que otros autores citados por ellos la suponen posterior a 1457. La existencia de la villa en 1455 es aportada y documentada por ACKERMAN, op. cit., pág. 83.

³⁵ James S. ACKERMAN, op. cit., pág. 84.

³⁶ Véase un fragmento de una carta de Francesco Filelfo a Bartolomeo Scala citada por ACKERMAN, op. cit., pág. 82-83.

ellas, una fila de ventanas-merlones que recorren todo el perímetro de la casa. La villa, en la ampliación con una nueva ala en el lado norte, transformación realizada en los primeros años del xvii³², se le añade una *loggia* formada por pequeñas columnitas de mármol. Esta adición muestra muy claramente que se ha producido ya un cambio en la manera de mirar, puesto que la *loggia*, carente de todo sentido utilitario o práctico, abre las vistas sobre el valle que, en la época de su construcción, ya es objeto de contemplación desinteresada, es decir, de lo que hoy llamamos «mirada estética».

Pero no será necesario ir tan lejos en el tiempo ni recurrir a la arqueología para documentar de qué manera se han sucedido las transformaciones en las antiguas villa-castillo, ya que los primeros síntomas del cambio de actitud los vamos a encontrar en la villa de Fiesole, que es la única que construyó Michelozzo de nueva planta para Cosimo de Medici, en la que se separa claramente de los patrones precedentes, en los que andaba con el pie forzado de la «remodelación» de unos espacios previamente existentes³³.

En la casa romana y en las primeras villas toscanas, como aquella descrita por Boccaccio en el *Decamerón*, o en las transformadas por Michelozzo, los habitantes vivían cegados al exterior y volcados hacia el patio, pero la nueva villa de Fiesole, construida poco antes de 1455³⁴, podrá prescindir ya no sólo de torres, matacanes y almenas, sino del patio, abriendo unas logias hacia el exterior.

La villa, aunque muy transformada, existe aún, por lo tanto conocemos su emplazamiento y su entorno. Se construyó en una media ladera desde la que se domina el valle y la ciudad de Florencia, que se divisa al fondo. Para construirla hubo que terraplenar y aterrizar la ladera realizando muros de contención, que aún existen, con el fin de plantar en ambos extremos de la casa un jardín sobre el que Ackerman conjetura: «ése debió de ser el primer jardín formal del Renacimiento concebido como prolongación de la arquitectura»³⁵.

En comparación con las grandes villas agrícolas, rodeadas de granjas y *fattorias*, en cuya casa principal se alojaban algunos miembros de la familia con su séquito y criados, la villa de Fiesole es una única casa que no podía recibir más que a un reducido grupo de familiares íntimos y que, en un principio, fue utilizada por Giovanni de Medici y algunos poetas que le acompañaban en su «vida rústica»³⁶.

Efectivamente, esta villa no era una readaptación de una construcción anterior ni el centro de una explotación agrícola, lo cual le permitió a Michelozzo plantear en el medio rural un ejercicio de arquitectura que muy

probablemente estuviera a la altura de las grandes innovaciones que había aportado Brunelleschi en la ciudad. La villa medicea de Fiesole ha sufrido muchas transformaciones, la primera sólo un siglo después de construida, seguidas de otras que se han continuado en siglos posteriores, hasta el extremo de hacer irreconocible hoy el trabajo de Michelozzo³⁷, sin embargo se sabe que la villa era un bloque cúbico de estuco blanco, sin decoraciones en relieve, con dos *loggias* formadas con arcos de medio punto, situadas una a cada lado de la casa, lo que hace suponer que el *salone* ocupara toda la planta principal, abriendo vistas a ambos lados.



Domenico Ghirlandaio: *La Asunción de la Virgen* (detalle), 1486-90, Santa Maria Novella, Florencia (Vila Medici, Fiesole).

Para Ackerman, «la villa Fiesole es una abstracción, una estructura purista diseñada, en virtud de su geometría y luz, su color cremoso (a juzgar por Ghirlandaio) y su suave textura, más para apartarse que para emerger en su entorno natural. Así, se convierte en la fuente de Poggio a Caiano y de una multitudinaria progenie de villas luminosas, de superficies suaves y cúbicas desde la Rotonda de Palladio hasta la villa Savoye de Le Corbusier»³⁸. A pesar pues de que, cómo dice Ackerman, la villa fuera diseñada «más para apartarse que para emerger en su entorno natural», sucede que la conjunción de detalles como la falta de explotación agrícola, su pequeño tamaño, el emplazamiento en la pendiente dominando el valle, la creación de *loggias* y pequeños jardines desde los que poder contemplar el panorama, todo ello junto a su dedicación a reuniones de carácter poético o literario en las que, como cuenta Vasari en la cita antes reproducida, había habitaciones para libros y para hacer música, así como bodegas, nos permite asegurar que esta villa ofrece los primeros síntomas claros de la aparición de una nueva sensibilidad hacia el disfrute de los placeres del mundo unido a la apreciación del entorno, lo que se verá ya recogido con carácter preceptivo en el tratado de Leon Battista Alberti *De re Aedificatoria*.

³⁷ El análisis de documentos literarios, así como de pinturas y dibujos, entre ellas el cuadro de *La Asunción de la Virgen*, de Domenico Ghirlandaio (1486-90), que se conserva en la iglesia de Santa Maria Novella de Florencia, y de la lámina 42 de las *vedute* dibujadas por Giuseppe Zocchi, ya en el siglo XVIII, han dado pie, desde el siglo XIX, a diferentes ejercicios académicos de reconstrucción ideal de esta pequeña villa.

³⁸ James S. ACKERMAN, op. cit., pág. 84.

Javier Maderuelo
Universidad de Alcalá de Henares

RESUM

L'aparició dels primers símptomes d'una sensibilitat paisatgística a la Toscana fou un procés molt lent que hom pot anar seguint a la literatura, la pintura i l'arquitectura dels segles xiv i xv. Si això es fa evident en la transformació de les *rocche* en viles privades, encara se'n fa més en el conjunt de les viles medicees, i més especialment en les construccions arquitectòniques que Michelozzo di Bartolomeo realitzà per a Cosimo de Medici, tot transformant algunes granges i castells rurals en viles d'oci per al gaudi dels sentits. Les pintures que va fer Giusto Utens per decorar la vila d'Artimino són un testimoni fidel de com foren aquelles viles. El procés començà a les de Trebbio, Cafaggiolo i Careggi, i acabà en la construcció de nova planta de la vila de Fiesole, on la *loggia* ja només té un sentit: la contemplació desinteressada de les vistes de la vall.

RESUMEN

La aparición de los primeros síntomas de sensibilidad paisajista en la Toscana fue un proceso muy lento que se puede rastrear en la literatura, la pintura y la arquitectura de los siglos xiv y xv. Muy particularmente se hace evidente en la transformación de las *rocche* en villas. Esta evolución se hace evidente en el conjunto de las villas mediceas y, más concretamente, en las construcciones arquitectónicas que Michelozzo di Bartolomeo realizó para Cosimo de Medici, transformando algunas granjas y castillos rurales en villas de recreo para el disfrute de los sentidos. Los lunetos pintados por Giusto Utens para decorar la villa de Artimino son un fiel testimonio de cómo fueron aquellas villas. El proceso de transformación comenzó en las villas de Trebbio, Cafaggiolo y Careggi y culminó en la construcción, de nueva planta, de la villa de Fiesole, donde la *loggia* sólo tiene un sentido: la contemplación desinteresada de las vistas del valle.

ABSTRACT

The appearance of the first signs of landscape sensitivity in Toscana was the result of a very long process which can be noticed in Fourteenth and Fifteenth-century literature, painting and architecture. It is evident from the transformation of *rocche* into villas as those of the Medici's conveniently proved, but, above, from all those works undertaken by Michelozzo di Bartolomeo for Cosimo de Medici in order to turn some farms and rural castles into recreation villas for pleasure. Giusto Utens' paintings in the villa of Artimino are great examples of this architectonic pattern. The process began with the complexes of Trebbio, Cafaggiolo and Careggi, and ended with the villa of Fiesole, the *loggia* of which had only one meaning: the disinterested contemplation of the valley.