

ÉDITIONS JONGLEZ

FLORENCE

L'ATLAS SECRET



PIAZZA DELLA SIGNORIA

LES SYMBOLES ALCHIMIQUES DU *STUDIOLO* 14

LA SALLE DES ÉLÉMENTS DU PALAZZO VECCHIO 16

LA SALLE DES AUDIENCES DU PALAZZO VECCHIO. 22

L'IMPORTUN DE MICHEL-ANGE. 28

LES MÉDAILLONS DE LA LOGGIA DEI LANZI. 30

L'AUTO PORTRAIT DE BENVENUTO CELLINI. 32

L'ESCALIER DE SANTO STEFANO AL PONTE 36

LES « MESSAGES » DU PALAZZO BARTOLINI SALIMBENI. 38

LE PREMIER PORTRAIT ATTESTÉ DE DANTE 40

LE MUSÉE HISTORIQUE DE L'ASSOCIATION NATIONALE
GIUSEPPE GARIBALDI 46

LE BAS-RELIEF DU SABOT DÉFAIT 48

LA FRESQUE DE SAINTE ANNE 50

DUOMO / SAN LORENZO

L'OBSERVATION DU PASSAGE DU SOLEIL DANS LA CATHÉDRALE 54

LA MÉRIDienne DE XIMENES. 56

L'HORLOGE DE PAOLO UCCELLO 62

L'ÉTRANGE ALLURE DU CHEVAL DE SIR JOHN HAWKWOOD 64

LE MONUMENT DE L'ÉVÊQUE ANTONIO D'ORSO 66

LE TREUIL DU CHANTIER DU DUOMO 68

LA PORTE DE LA MANDORLA DE SANTA MARIA DEL FIORE 70

LA PLAQUE DU SOLSTICE DU BAPTISTÈRE. 74

LA TOMBE DE L'ANTIPAPE JEAN XXIII. 78

L'ORME DE LA COLONNE DE SAN ZANOBI 80

LES TRACES D'ANCIENNES MESURES SUR LE BAPTISTÈRE 82

LE VISAGE DE L'ÉGLISE SANTA MARIA MAGGIORE. 84

LES TOMBEAUX HERMÉTIQUES DE LAURENT ET JULIEN DE MÉDICIS 86

LE PLAFOND DE L'ANCIENNE SACRISTIE DE SAN LORENZO 92

LE SYMBOLISME CACHÉ DE LA CHAPELLE DES MAGES 94

LES « PLACARDS » DU PALAZZO VIVIANI 100

LES SIGNES « R » MAJUSCULES 102

LA LOCOMOTIVE DU BLASON DE LA FAMILLE FENZI 104

L'ENSEIGNE À LA BOMBE 106

LA FENÊTRE MURÉE DU PALAZZO PUCCI 108

SANTA MARIA NOVELLA

LES FLEURS ASTROLOGIQUES DE SANTA MARIA NOVELLA 112

LA SPHÈRE ARMILLAIRE DE L'ÉGLISE SANTA MARIA NOVELLA. 116

LA GIRAFE DE LA CHAPELLE TORNABUONI 118

LE SAINT-SÉPULCRE DE JÉRUSALEM. 120

LES PETITS COMPTOIRS PRIVÉS DE DÉBIT DE VIN. 122

LA MAISON DE GIOVANNI MICHELAZZI 124

LE LIVRE DE LA FRESQUE DE *SAINT AUGUSTIN DANS SON CABINET
DE TRAVAIL* 126

SANTISSIMA ANNUNZIATA

LE TABERNACLE DU MIRACLE DU SANG 130

LE TÉLECTROPHONE DU THÉÂTRE DE LA PERGOLA 132

LES ARCHIVES HISTORIQUES DE FLORENCE 134

LA COLLECTION ALBERTO PREDIERI 136

LA FAÇADE DU PALAZZO ZUCCARI. 138

LE PALAZZO CAPPONI ALL'ANNUNZIATA 140

LE CLOÎTRE DES MORTS 142

LA PEINTURE DE LA VIERGE DE FRÈRE BARTOLOMÉ 144

LES COULOIRS PERSONNELS DE LA PRINCESSE MARIE-MADELEINE
DE MÉDICIS 146

L'INSTITUT GÉOGRAPHIQUE MILITAIRE. 148

LES ABEILLES DU MONUMENT ÉQUESTRE À FERDINAND I^{er}. 150

LA ROUE D’ABANDON 152

LA FENÊTRE TOUJOURS OUVERTE DU PALAZZO GRIFONI. 156

LE SINGE DU CASINO MÉDICÉEN DE SAN MARCO 158

UNE TÊTE SANS PIEDS DANS LA CHAPELLE BRANCACCI 208

LE MUSÉE DE LA SYMBOLIQUE MAÇONNIQUE 210

LE ZODIAQUE DE SAN MINIATO 214

SANTA CROCE

LA FAÇADE DE LA BASILIQUE SANTA CROCE 162

LE CIEL « HERMÉTIQUE » DE LA CHAPELLE DES PAZZI 166

LA TOMBE DE GIOVANNI BATTISTA NICCOLINI. 170

LES LIGNES DE TERRAIN DU FOOTBALL HISTORIQUE À LA FLORENTINE . . .172

UNE PROMENADE SUR LES TRACES DE L’ANCIEN AMPHITHÉÂTRE
DE FLORENCE. 174

L’ORATOIRE DE LA COMPAGNIE DE SAN NICCOLÒ AL CEPPO. 176

LE PALAZZO DEI VISACCI. 178

HORS LES MURS

LE MAUSOLÉE DU MAHARADJAH DE KOLHAPUR 220

LES SYMBOLES MAÇONNIQUES DU PARC DU MUSÉE STIBBERT 224

LA VILLA BROGGI-CARACENI 226

LA COUPOLE DE BRUNELLESCHI À L’ÉCHELLE 1/5. 228

LA BIBLIOTHÈQUE DE LA FONDATION SPADOLINI NUOVA ANTOLOGIA 230

LA VILLA DEL POGGIO IMPERIALE. 232

INDEX ALPHABÉTIQUE 234

OLTRARNO

L’ÉNIGME DES PIERRES DU PALAZZO PITTI 184

L’ANCIEN SYSTÈME DE NUMÉROTATION FLORENTIN 186

LE MONUMENT DÉDIÉ À UNE MULE. 188

LE SYMBOLISME DE LA STATUE DE BACCHUS SUR UNE TORTUE 190

LA CASA GUIDI 194

LA TOURELLE ASTRONOMIQUE DE LA SPECOLA. 196

LE SALON DES SQUELETTES. 198

LA SALLE DES CIGOGNES. 200

LES SYMBOLES MAÇONNIQUES DU JARDIN TORRIGIANI 202

LA CÈNE DE FRANCIABIGIO 206

06.

Loggia dei Lanzi
Piazza della Signoria

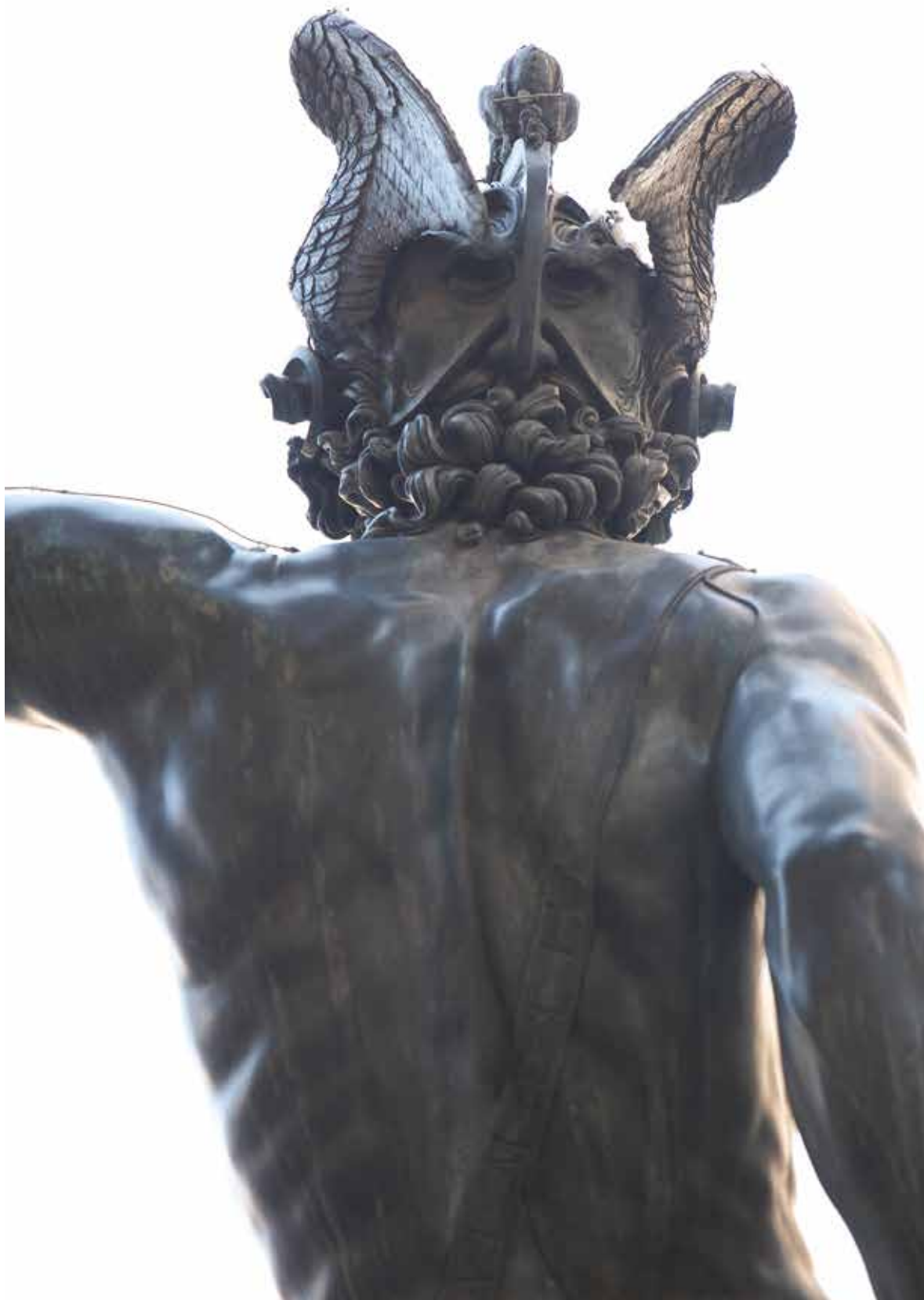
L'AUTOPOTRAIT DE BENVENUTO CELLINI

La grimace de l'auteur du Persée

La statue de Persée de Benvenuto Cellini n'a pas seulement le pouvoir d'exprimer une énergie très spéciale, avec son regard fier, le bras tendu montrant la tête sanglante de Méduse ; c'est aussi une œuvre « double » en ce sens qu'elle en cache une autre.
Pour le découvrir, il faut monter dans la Loggia dei Lanzi (dont le nom dérive des lansquenets, soldats luthériens qui campèrent dans cette loge en 1527 avant de se livrer au sac de Rome, voir chez le même édi-

teur *Rome insolite et secrète*). Après avoir contourné la statue, observez la partie postérieure : à la jointure de la nuque, le relief très sophistiqué des muscles dessine le visage d'un homme. C'est l'autoportrait sculpté de Cellini, avec une grimace qu'on n'aurait pu accepter sur une statue monumentale. Canular ou clin d'œil d'artiste que chacun se fera un plaisir de découvrir.

À l'intérieur de la Loggia dei Lanzi, on découvre d'autres particularités : les grands arcs de la voûte reposent sur des chapiteaux dépourvus de colonnes, comme s'ils étaient directement accrochés au mur et soutenus par des putti ailés et des figures de femmes, avec un effet d'une étonnante légèreté architecturale. Sous ces chapiteaux suspendus, on distingue des crochets qui servaient à soutenir les tapisseries avec lesquelles on décorait la Loggia à l'occasion des fêtes. Enfin, on remarquera deux plaques dans la Loggia : l'une d'elles retrace les différentes étapes de l'unification italienne, et l'autre, en latin, rappelle que le calendrier fut modifié à Florence en 1750 lorsqu'on fixa le jour de l'An le 1^{er} janvier, qui remplaça la tradition séculaire qui faisait tomber le Jour de l'An florentin le 25 mars (voir double page suivante).



03.

Cathédrale Santa Maria del Fiore
Piazza del Duomo

L'HORLOGE DE PAOLO UCCELLO

Les 24 heures de la journée
selon la séquence typique de l'époque

Même si leur nom n'est pas immédiatement lié à l'histoire de l'horlogerie, certains des grands artistes florentins ont joué un rôle important dans l'histoire de la mesure du temps au sein d'une ville où naquirent les maîtres horlogers qui, pendant des siècles, firent de Florence l'une des capitales de cette industrie. Filippo Brunelleschi n'était pas uniquement architecte : il inventa aussi des horloges, dont celle de la tour du palais des Vicari, à Scarperia, que l'on peut encore admirer aujourd'hui. Léonard de Vinci ne fabriqua pas d'horloges, mais il les étudia méticuleusement. Galilée, lui, découvrit l'isochronisme des petites oscillations.

Quant à Paolo Uccello, il a associé son nom à la grande horloge qui figure, à l'intérieur du Duomo, au-dessus



de la porte principale sur le mur intérieur de la façade. Le mécanisme d'origine, modifié à plusieurs reprises au cours des siècles, jusqu'à l'actuel mécanisme qui remonte à 1761, fut conçu en 1443 par Angelo Niccolai degli Orologi, petit-fils de Niccolò di Berardo, auteur de la première horloge du Palazzo Vecchio, perdue depuis. Sa boutique se trouvait dans une rue que l'on a rebaptisée par la suite, à juste titre, via dell'Oriuolo (horloge). À l'intérieur du Duomo, Paolo Uccello peignit un grand cercle où figurent les 24 heures de la journée, en respectant la séquence caractéristique de l'époque, c'est-à-dire dans le sens contraire des aiguilles d'une montre, et en partant du bas. La première heure était celle qui suivait le coucher du soleil, et la 24^e correspondait à l'*Ave Maria* du soir : en commençant ainsi par le bas, l'heure où le soleil était au zénith correspondait au sommet du cadran. L'horloge du Duomo scandait de cette manière la vie civile et religieuse de Florence, bien qu'aucune cloche ne sonnât l'heure.

Elle n'est pourvue que d'une seule aiguille, même si, à première vue, on pourrait croire qu'il y en a trois, eu égard à sa forme élaborée d'étoile, et c'est également Paolo Uccello qui la réalisa. En 1750, on endommagea le cadran pour l'adapter au système dominant des 12 heures, qui devint la norme en vigueur avec les mesures napoléoniennes. Ce nouveau système évitait surtout de devoir compter jusqu'à 24 coups, ce qui provoquait régulièrement des erreurs. Mais en 1968, l'horloge fut soigneusement restaurée pour rétablir la répartition originelle en 24 sections. Aux quatre coins du cadran, les images des évangélistes peints à fresque par Paolo Uccello sont restées à leur place.



14.

Église San Lorenzo
Piazza San Lorenzo

LE PLAFOND DE L'ANCIENNE SACRISTIE DE SAN LORENZO

Des étoiles peintes qui composent une date légendaire

La coupole de l'ancienne sacristie de San Lorenzo est recouverte d'une fresque représentant un ciel étoilé qui « immortalise » sur la voûte un ciel nocturne particulier. La même configuration astrale figure à l'intérieur de la coupole de la chapelle des Pazzi, dans l'église Santa Croce (voir p. 166), particularité d'autant plus singulière qu'il ne s'agit pas du même commanditaire – les Pazzi en l'occurrence, et les Médicis à San Lorenzo – et de deux emplacements distincts. La parfaite similitude de ces deux fresques est longtemps restée une énigme, jusqu'à ce que l'on parvienne récemment – grâce à des travaux de restauration et à une étude approfondie – à déterminer de quelle nuit il s'agissait précisément. La finesse de cette nuit légendaire et porteuse de destinées heureuses célèbre en réalité le 4 juillet 1442, soit la visite de René d'Anjou, que l'on accueillit à Florence et dont on attendait le commandement victorieux d'un nouvel effort de croisade contre les infidèles. Parmi ses innombrables titres (roi de Sicile, roi de Hongrie, duc de Bar, roi d'Anjou et de Lorraine, comte de Guise, etc., outre le fait qu'il était le fils de la reine d'Espagne et le beau-frère du roi de France), l'Angevin possédait de surcroît un titre nominal plus significatif encore que les autres : il était roi de Jérusalem. La Terre sainte était à l'époque un pôle d'attraction pour les grandes familles florentines, banquiers de l'Église et guelfes comme l'Angevin, qui étaient rompus au commerce d'outre-mer. Le ciel « figé » de la fresque, que les Flo-

rentins contemplèrent il y a près de six siècles, ne fut pas uniquement peint dans un but commémoratif : sa fonction était également « hermétique » (voir p. 168), puisqu'il était censé attirer l'énergie céleste de la Jérusalem dont René d'Anjou était le roi afin de la cristalliser sur la voûte de la sacristie. La conservation de cette énergie légitimait ainsi la vocation de Florence, qui revendiquait l'héritage de l'ancienne Jérusalem dans le dessein de légitimer du même coup son pouvoir temporel. Pour réaliser un tel prodige, l'œuvre d'un peintre ne suffisait pas (on attribue cette fresque à Giuliano d'Arrigo, dit le Pesello, célèbre pour ses tableaux d'animaux), il fallait encore consulter un astronome, une gloire de la science florentine, Paolo dal Pozzo Toscanelli (1397-1482), « astrologue » de Cosme de Médicis et ami de Filippo Brunelleschi, l'architecte des deux coupoles en question. Ces relations entre artistes et scientifiques en disent long sur l'effervescence religieuse du XV^e siècle et expliquent en partie tout l'intérêt que pouvaient présenter ces deux fresques astronomiques. Ces œuvres vont en effet bien au-delà de l'expérience artistique puisqu'elles affirment la conception divinatoire de l'astronomie, les étoiles étant censées indiquer la « voie », et l'architecture, en particulier les plafonds voûtés d'une coupole, destinée à créer des chambres de méditation renfermant des forces cosmiques capables de conditionner les événements terrestres.



16.

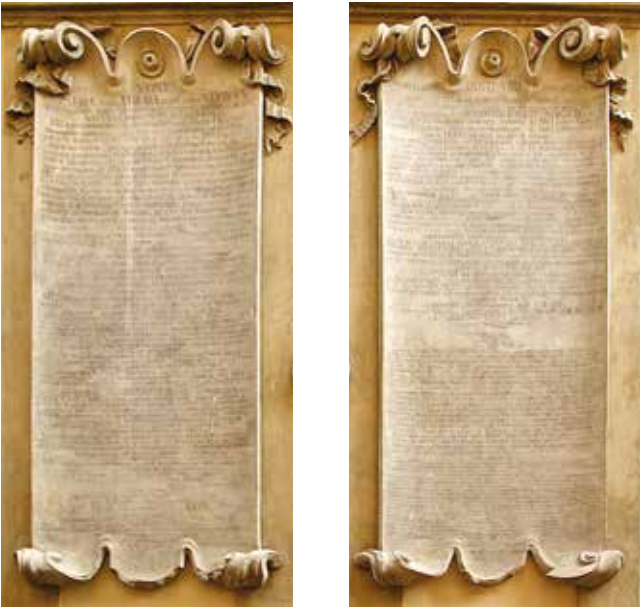
Via Sant'Antonino, 11

LES « PLACARDS » DU PALAZZO VIVIANI

À la gloire de Galilée

À proximité du marché de San Lorenzo et à deux pas de la gare de Santa Maria Novella, dans l'étroite et populaire via di Sant'Antonino, on aperçoit soudain l'étrange façade du palazzo Viviani, surnommé « Palazzo dei Cartelloni », le célèbre mathématicien du XVII^e siècle l'ayant recouvert de placards (*cartelloni*), c'est-à-dire de trois grandes inscriptions, deux latérales et une, plus petite, au centre. Ces épigraphes latines, rédigées par Viviani lui-même, décrivent et célèbrent les inventions et les découvertes essentiellement astronomiques de Galilée – télescope, planètes des Médicis, taches solaires, résistance des solides, trajectoires des projectiles, calcul de la longitude en mer –, que l'on peut également voir sur les bas-reliefs qui surmontent le portail d'entrée, avec le buste du grand astronome, œuvre du sculpteur Giovan Battisti Foggini. Mais ce n'est pas tout : à l'aide de ces *cartelloni*, Vincenzo Viviani souhaitait surtout faire un portrait moral de son maître en insistant sur la foi et la probité de Galilée. C'est pourquoi ces épigraphes constituent par ailleurs un manifeste politique : mort en odeur d'hérésie, Galilée n'avait alors même pas eu droit à un monument funèbre, et deux siècles plus tard, il prêtait encore le flanc aux critiques méprisantes de l'Église.

Autre curiosité : il semblerait que le palazzo Viviani, ou « dei Cartelloni », ait été construit sur l'emplacement de la demeure des Del Giocondo, les commanditaires de la fameuse *Monna Lisa* de Léonard de Vinci, plus connue sous le nom de Joconde (Gioconda), justement.



© Jebulon



© Jebulon

04.

Chapelle Rucellai (accès par une salle du musée Marini)
Piazza San Pancrazio

LE SAINT-SÉPULCRE DE JÉRUSALEM

Le cœur de la Jérusalem chrétienne à Florence

La minuscule chapelle qui jouxte l'ancienne église San Pancrazio, où se trouve aujourd'hui le musée Marini, conserve une reproduction méconnue du Saint-Sépulcre de Jérusalem. La famille Rucellai, dont l'emblème est un navire aux voiles déployées, entretient un rapport constant avec le Proche-Orient, et c'est de

Terre sainte que l'on rapporta la plante qui permit de teindre la laine en violet, plante qui fut cultivée dans les jardins Oricellai. Ce rapport avec les lieux saints de la chrétienté était si intense qu'on voulut reproduire à Florence le cœur du plus important sanctuaire chrétien : le Saint-Sépulcre. L'atmosphère qui se dégage de cette chapelle est à la fois intime et profonde : à l'extérieur, il ne reste aucune trace de la solennité que préservent ces vieux murs.

À l'intérieur, la singularité du climat tient sans doute à l'harmonie d'un petit temple rectangulaire que termina Leon Battista Alberti en 1467, une architecture où la forme et les proportions font écho à des dessins secrets et à un langage chiffré. Le pavement géométrique est un véritable tapis de marbre, et les murs sont recouverts de décorations où l'humanisme florentin et l'Orient se marient avec bonheur, à la faveur de symboles et de figures géométriques, rappelant les exploits personnels de Giovanni Rucellai (la voile au vent), de Laurent le Magnifique (les trois anneaux), de son père Pierre de Médicis (l'anneau avec deux plumes) et de son grand-père paternel Côme l'Ancien (bourrelet avec trois plumes). On remarque également quelques graffitis datant de l'époque, laissés volontairement lors de la récente restauration.



Sur l'entablement figure un passage de l'évangile de saint Marc gravé dans la pierre : la partie supérieure est entourée d'une ceinture de créneaux en forme de lys et le plafond décoré, comme il se doit, de fresques du XV^e siècle.

Ses dimensions sont si réduites qu'on songe à un temple miniature, une sorte de coffret enchâssé dans la « boîte » de la chapelle. Le tout empreint d'une solennité sans âge : le fait même qu'elle ne soit ouverte que

quelques heures par semaine donne à cette chapelle toute la valeur d'un écrin secret.

La décoration du petit temple a également inspiré certains architectes modernes comme Alvar Aalto, qui a utilisé ce schéma pour la décoration d'intérieurs.



14.

Via Cavour, 57

LE SINGE DU CASINO MÉDICÉEN DE SAN MARCO

Un symbole de la curiosité ?

En parcourant la via Cavour, de la piazza San Marco vers la piazza della Libertà, on découvrira, au n° 57, le Casino médicéen de San Marco, une ancienne propriété de la famille Médicis dont l'austère façade est ornée de détails symboliques particulièrement intéressants. Sur le portail en bois et sous le rebord de la fenêtre, on aperçoit notamment des têtes et des mains de singes surmontées d'une coquille (qui semble en réalité les écraser). À en croire certaines interprétations, ce singe représenterait le mal alors que la coquille symboliserait la fertilité et la vie : le mal écrasé par le bien. On prétend aussi que le singe symboliserait en fait la curiosité, et ce n'est pas un hasard si ce palais fut le siège des expériences alchimiques de François I^{er} de Médicis qui, au cours de ses études, fut constamment stimulé par le démon de la connaissance. Ce singe pourrait également symboliser le passage de l'élément inanimé à l'élément animé, une opération qu'évoquent souvent les anciennes recherches des alchimistes. Le palais jouxte un haut mur où figure une plaque qui rappelle un coin de Florence, disparu aujourd'hui, mais très intéressant sur

le plan artistique et historique. S'y trouvaient en effet les jardins médicéens, un vaste espace champêtre dont Laurent de Médicis voulut faire le siège de l'école d'art de cour sous la direction de Bertoldo di Giovanni, une école que fréquentaient des artistes, parmi lesquels le jeune Michel-Ange. Cette plaque rappelle que l'école en question est le premier exemple d'académie d'art du Vieux Continent. En 1576, ces espaces naturels furent en partie occupés par le Casino médicéen. Sur un projet de Buontalenti, le palais fut construit à l'initiative du grand-duc François I^{er} de Médicis (1541-1587), comme siège du cabinet scientifique (qu'on appelait la « Fonderie ») du grand-duc, passionné de sciences naturelles et d'expériences de chimie. Cependant, François I^{er} n'y habita jamais, et, à sa mort, il le légua à son fils, don Antonio de' Medici (1576-1621), né de sa relation avec sa maîtresse Bianca Cappello. En 1597, l'endroit devint par conséquent la demeure officielle de don Antonio qui en enrichit les salles et le jardin en y ajoutant des groupes de marbres de Jean Bologne. Le palais a récemment été occupé par des dépôts publics et des bureaux du tribunal de Florence.



01.

Piazza Santa Croce

LA FAÇADE DE LA BASILIQUE SANTA CROCE

L'étoile de David sur la façade d'une église catholique

La façade de Santa Croce a une singularité : ses dessins néogothiques dissimulent la signature, ou du moins la marque, de Niccolò Matas, l'architecte d'Ancône qui, à la moitié du XIX^e siècle, compléta le visage de la basilique, lequel avait été jusqu'alors à découvert, avec sa pietraforte apparente. Ainsi dessina-t-il dans le tympan une étoile de David, symbole de la religion à laquelle il appartenait.

Cet architecte, à qui l'on doit également le cimetière monumental des Porte Sante, voulut en outre être enterré en face du portail d'entrée de la basilique. Cette histoire a d'ailleurs un curieux précédent : au XV^e siècle, les Franciscains avaient renoncé à un projet de façade par Pollaiuolo parce qu'il prévoyait d'y insérer le symbole de la maison des bienfaiteurs, les Quaratesi. *Pour plus d'informations sur l'étoile de David, voir double page suivante.*



© Guy Dugas

03.

Basilique Santa Croce
Piazza Santa Croce

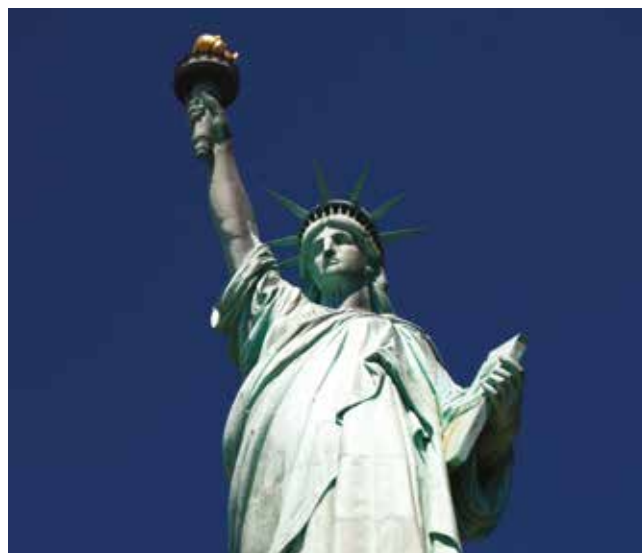
LA TOMBE DE GIOVANNI BATTISTA NICCOLINI

La Liberté, de Santa Croce à New York

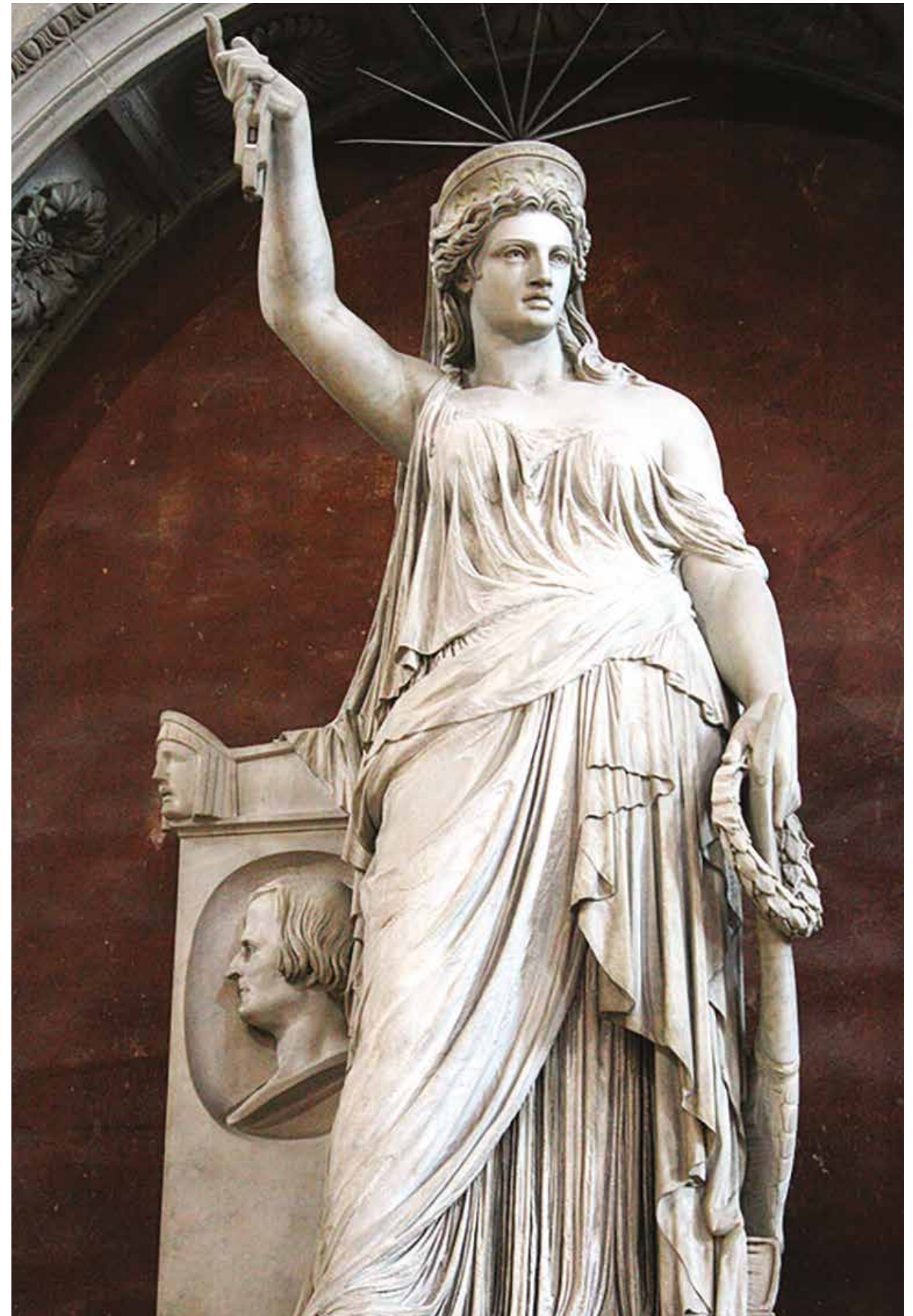
De nombreux modèles présumés inspirèrent au jeune sculpteur français Frédéric Auguste Bartholdi sa gigantesque statue de la Liberté éclairant le monde, que la France offrit en 1886 à la ville de New York : la mère de l'artiste, en premier lieu, dont le visage aurait fourni ses traits à celui de la statue de la Liberté ; la statue dite de la *Nouvelle Loi* de Camillo Pacetti, qui se trouve sur le balcon qui domine le porche principal de la cathédrale de Milan (voir chez le même éditeur *Milan insolite et secrète*), ou encore le célèbre tableau de Delacroix, *La Liberté guidant le peuple*.

Les traces européennes de la statue de la Liberté ne manquent donc pas, y compris le modèle réduit, haut de 11 mètres, que l'on a érigé sur l'île aux Cygnes, près du pont de Grenelle à Paris, trois ans après l'inauguration de l'original à New York. Riche de quelque 300 monuments funèbres, la basilique Santa Croce se flatte de posséder l'un des précédents les plus dignes de foi parmi ces nombreux modèles vraisemblables. Le monument que Pio Fedi réalisa pour le tombeau de Giovanni Battista Niccolini (1782-1861), dramaturge du XIX^e siècle, ressemble indéniablement à la statue de la Liberté. Il n'est pas jusqu'au nom de ce mémorial, *La Liberté de la poésie*, qui n'accuse la ressemblance, sans parler de la pose du bras droit levé, du regard, des pieds ainsi que de la couronne sur la tête avec tous ses rayons. Les différences principales sont la chaîne brisée dans la main de la *Liberté* de Pio Fedi, au lieu de la torche que brandit celle de Bartholdi, et l'air plus gracieux du personnage de Santa Croce par rapport aux traits presque

masculins ou androgynes de sa « sœur cadette » américaine. Achevé en 1877 et inauguré en 1883 (trois ans avant le colosse de New York), le monument avait circulé au préalable, sous forme de dessins préparatoires, dans le milieu artistique de l'époque, et la maquette en plâtre, identique à l'œuvre finale, existait déjà quand Bartholdi visita Florence. Le sculpteur français avait d'ailleurs un solide rapport avec le Risorgimento italien, dont Niccolini était l'un des poètes : il portait souvent la chemise rouge des soldats de Garibaldi, dont il fut aide de camp, et il était franc-maçon comme le « héros des deux mondes » et Pio Fedi lui-même. Si bien que, outre la ressemblance objective des deux œuvres, le contexte historique confirmerait la thèse d'une inspiration directe.



© Giorgio Martini



11.

Église Santa Maria del Carmine
Piazza del Carmine

UNE TÊTE SANS PIEDS DANS LA CHAPELLE BRANCACCI

Une explication politique

Dans la chapelle Brancacci, la fresque qui occupe toute la partie inférieure du mur de gauche représente conjointement la résurrection par saint Pierre du fils de Théophile et le même saint Pierre assis sur le trône édifié en son honneur par les habitants d'Antioche convertis par le miracle. Commencée par Masaccio en 1426-1427, la fresque fut achevée par Filippino Lippi un demi-siècle plus tard, entre 1481 et 1483.

À Masaccio sont attribuées les représentations de Théophile, de saint Pierre et des groupes de personnages les entourant, à gauche comme à droite. À Filippino sont attribuées les figures centrales entourant le jeune homme ressuscité ainsi que les cinq personnages (en vérité seulement quatre) se tenant debout à l'extrême gauche.

Dans chacune de ces figures, on peut reconnaître des personnages importants de l'époque. Mais de quelle époque ? Celle de Masaccio correspond aux années glorieuses de la République, celle de Filippino à l'avènement de Laurent le Magnifique. C'est ainsi que, sous le pinceau de Masaccio, le préfet Théophile a pris les traits de Gian Galeazzo Visconti, seigneur de Milan et farouche ennemi de la République florentine, alors que plus de cinquante ans plus tard, sous le pinceau de Filippino, on pouvait reconnaître dans le deuxième personnage debout à partir de l'extrême gauche, vêtu d'une cape et coiffé d'un bonnet, Luigi Pulci, poète et ami de Laurent le Magnifique, et à sa droite, en robe rouge et courts cheveux blancs, Piero del Pugliese, mé-

cène des plus grands artistes de l'époque et de Filippino lui-même. Le problème apparaît au niveau du quatrième personnage à partir de la gauche dont le visage de profil émerge du col blanc de l'habit des carmes et dont les pieds... sont absents. Le personnage serait le cardinal Branda Castiglioni, célèbre mécène du peintre Masolino da Panicale, qui participa avec Masaccio à la première étape de réalisation des fresques. La tête de ce cardinal n'est pas de la main de Filippino, comme les quatre autres, mais de celle de Masaccio.

L'explication est politique : Masaccio avait représenté le visage de ses commanditaires, les Brancacci, et des membres de leur faction. Cinquante ans plus tard, adversaires déclarés des Médicis, les Brancacci tombés en disgrâce avaient été condamnés à l'exil. Filippino était dès lors chargé de les « effacer ». Il n'a apparemment pas pu se résoudre à faire disparaître cette tête, sans pour autant penser à lui conserver des pieds.

Dans la partie droite de la même scène, de la main de Masaccio, les quatre personnages debout dans l'embrasure de la porte seraient Masaccio lui-même (cheveux noirs, visage tourné vers le spectateur), Alberti (tête nue et manteau sombre), Brunelleschi (avec une capuche) et Masolino (contre le chambranle).



© Marie-Lan Nguyen

02.

Via Federico Stibbert, 26

LES SYMBOLES MAÇONNIQUES DU PARC DU MUSÉE STIBBERT

Une loge maçonnique en plein air

Au nord de Florence, sur la douce colline de Montughi, se trouve le parc Stibbert, qui tire son nom de son créateur. Federico Stibbert, homme cultivé et libéral inscrit à la confrérie maçonnique, a fait installer dans le jardin de sa villa de nombreuses significations cachées. En effet, dans le parc, une sorte d'itinéraire initiatique est ponctué de sculptures, d'objets architecturaux et de végétation comme autant d'étapes révélatrices.

Le chemin se caractérise par des dénivelés à monter : descendant au départ, le parcours laisse entendre la nécessité de s'immerger dans les profondeurs de notre être, pour pouvoir ensuite remonter vers la lumière selon la classique formule *ex tenebris lux*. Une petite grotte creusée dans la muraille rappelle quant à elle le *nigredo* alchimique.

Dans la partie basse, bordant les eaux d'un lac artificiel, s'élève un petit temple de forme néo-égyptienne, subtile référence au temple maçonnique. Le style néo-égyptien met l'accent sur la sacralité du lieu : l'Égypte était en effet considérée par la confrérie maçonnique comme la patrie des mystères anciens, tandis que les eaux – dans la symbologie hermétique – sont symbole de purification. Traverser les eaux est l'une des épreuves de l'initiation : c'est l'eau baptismale qui sauve et transforme, allégorie de la mort et de la renaissance qui s'ensuit.

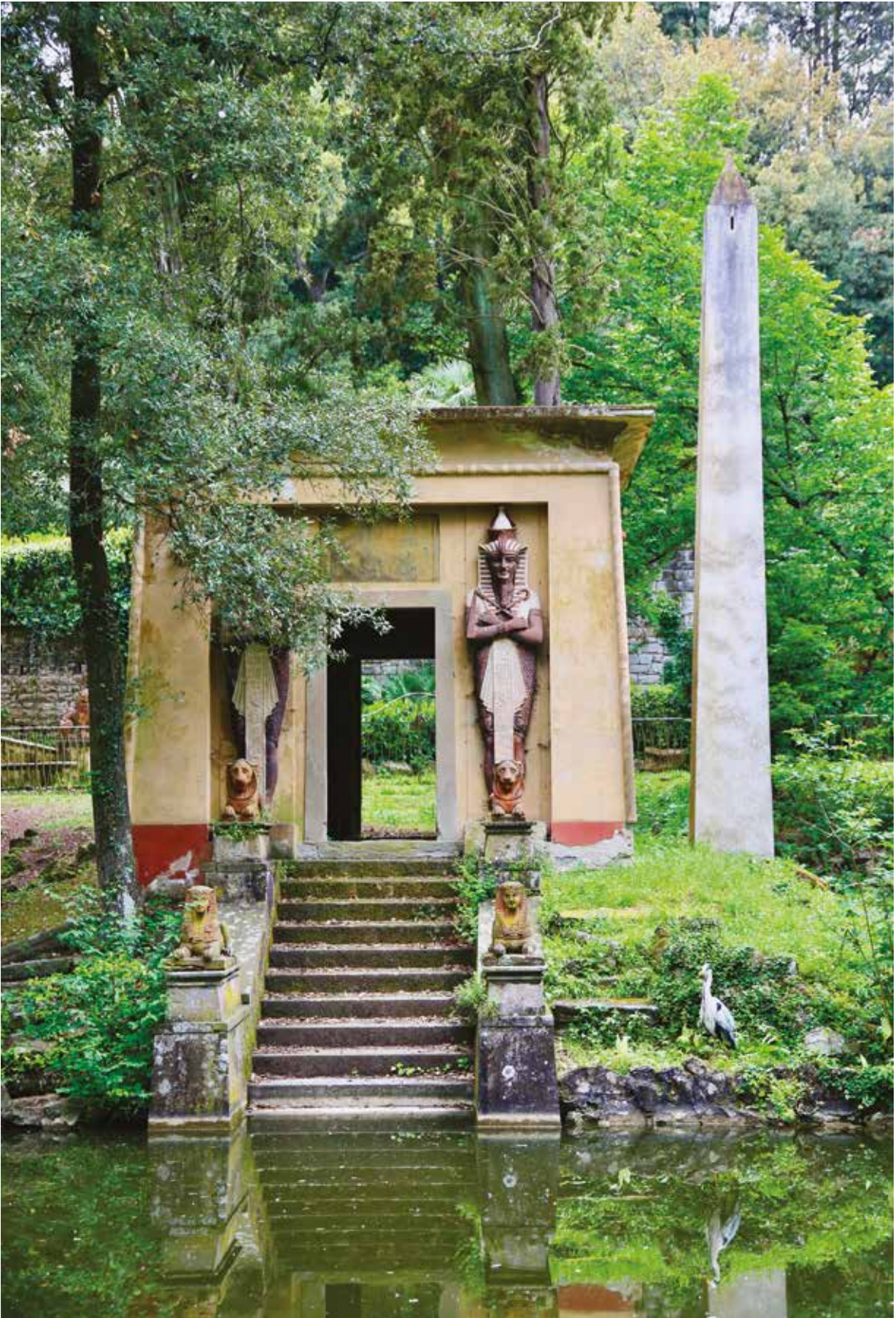
Sur le seuil, six sphinx surveillent l'entrée du temple, parfaitement alignés le long de l'axe ouest-est, avec un accès par voie de terre situé à l'occident, de manière à avoir face à soi le soleil levant en entrant.

Le parcours qui, de là, remonte, passe entre deux colonnes, fine allusion aux colonnes Jachin et Boaz du Temple maçonnique qui marquent, comme une sorte de portail, le passage au monde de l'esprit.

Au terme du parcours se dresse un élégant petit temple grec doté de huit pilastres. Le chiffre huit fait référence à la renaissance, tandis que les petites têtes de lion au-dessus des chapiteaux symbolisent le soleil. Au centre, la statue de Flore sous les traits d'une jeune femme voltigeant dans une danse extatique. On attribuait à Flore, symbole de l'immortelle jeunesse, la floraison de la nature. La déesse évoque la renaissance spirituelle et l'expansion de la conscience, souvent comparées à la floraison des plantes, qui sont célébrées à la fin du parcours initiatique de connaissances en tant que réalisation d'une nouvelle intégrité intérieure.



© Paola Maresca



© Paola Maresca

03.

Via Scipione Ammirato, 97

LA VILLA BROGGI-CARACENI

Une fabuleuse villa Art nouveau dans une ville Renaissance

Dans une ville réputée pour son architecture Renaissance, la villa Broggi-Caraceni fait figure d'exception avec son élégance Art nouveau (appelé style Liberty en Italie) unique.

Elle a été conçue en 1911 par l'architecte Giovanni Michelazzi pour le tailleur romain Enrico Broggi.

Le style de Michelazzi se caractérise par les finitions très raffinées des surfaces murales : des décorations en

stuc, des fenêtres polychromes, du fer forgé, de la pierre artificielle et du cristal ont été utilisés pour la conception de la façade.

L'atelier de Galileo Chini (1873-1956) a été chargé de réaliser les céramiques originales qui complètent les arcs en pierre des fenêtres, des balcons et des portes.

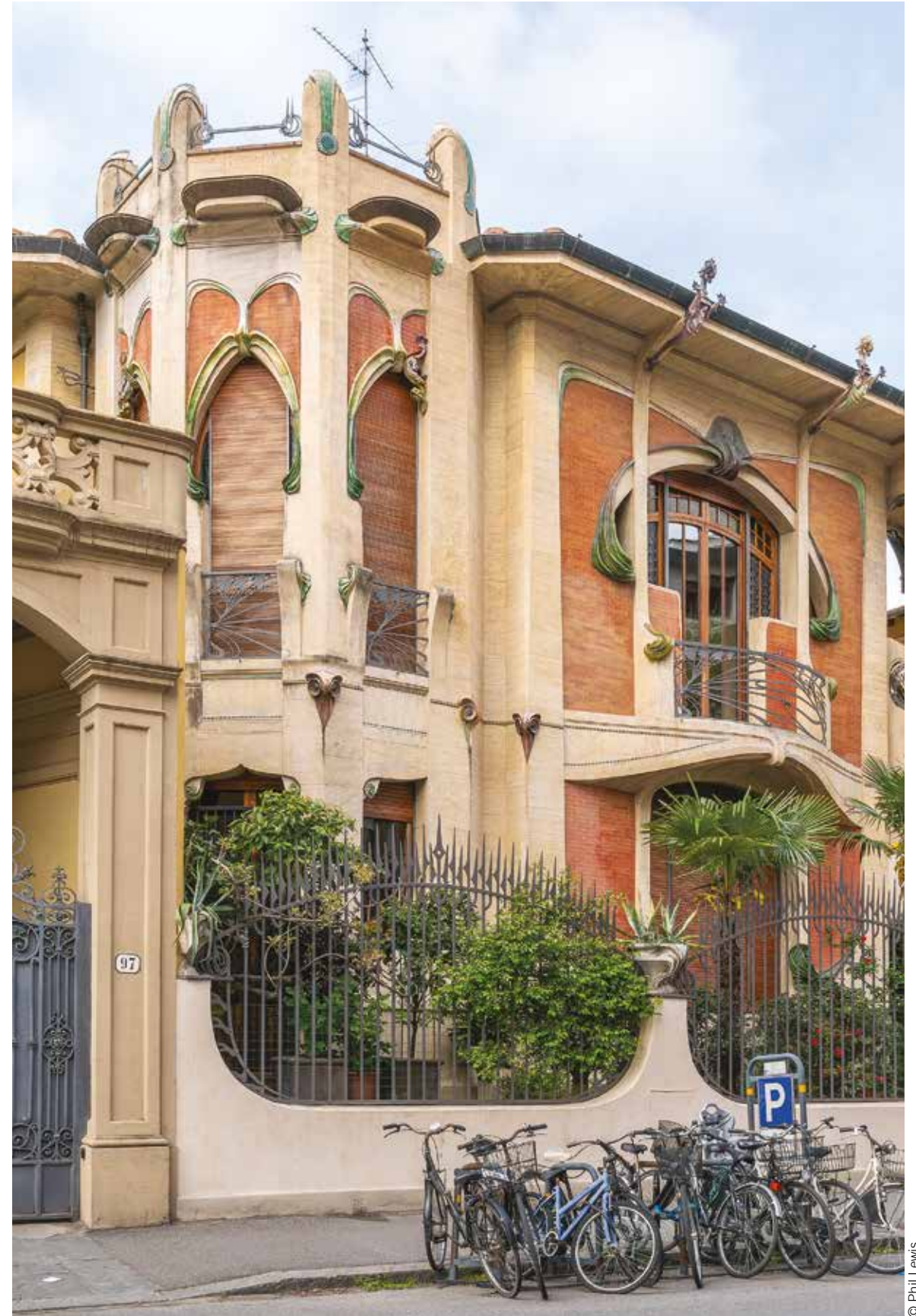
Considéré comme l'un des artistes les plus importants de son époque, Chini a également conçu l'intérieur opulent de la villa, avec ses fenêtres en oméga, ses encoffrements et ses balcons d'angle. Une lucarne intérieure, décorée d'une figure inhabituelle représentant une grande araignée tissant sa toile, retient particulièrement l'attention.

Au cours de la troisième phase du développement du style Liberty en Italie (1907-1914), les tendances historicistes s'imposent de plus en plus avec des emprunts au baroque et au néoclassicisme, mais cette villa pourrait tout aussi bien se trouver à Bruxelles, haut lieu de l'Art nouveau, du fait de sa simplicité remarquable et de ses éléments caractéristiques d'une qualité remarquable.

La maison est la seule villa de Florence dont la décoration intérieure a été intégralement conservée. En 1929, Domenico Caraceni acheta le bâtiment, d'où son double nom.



© Phil Lewis



© Phil Lewis

FLORENCE

L'ATLAS SECRET

*Loin des foules et des clichés habituels,
Florence garde encore des trésors bien cachés, qu'elle ne révèle
qu'aux habitants et aux voyageurs qui savent sortir des sentiers battus.*

Apprenez comment Florence est devenue la capitale de l'hermétisme à la Renaissance, débusquez la girafe cachée sur une fresque du XV^e siècle, partez à la recherche des 34 plaques portant des citations tirées de la *Divine Comédie*, demandez à vos enfants de compter les abeilles sculptées sur le monument à la gloire de Ferdinand I^{er}, remarquez l'autoportrait de Cellini dissimulé dans la célèbre Loggia dei Lanzi, dénichiez les derniers distributeurs de vin de la Renaissance, remarquez les fenêtres minuscules par lesquelles les enfants espionnent l'activité de la rue, arpentez de superbes jardins et décryptez les symboles maçonniques qui s'y cachent...



ÉDITIONS JONGLEZ

35,00 €

info@editionsjonglez.com
www.editionsjonglez.com

ISBN : 978-2-38715-159-9



9 782387 151599