

Zygmunt Waźbiński

Willa Medycejska w Pratolino uratowana...

Ochrona Zabytków 45/1-2 (176-177), 65-70

1992

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

będzie miało rozpoznanie całego obszaru klasztoru. Dotychczas wykopaliska prowadzone były jedynie w ruinach Karakorum. Celem archeologicznych badań klasztoru powinny być: po pierwsze – pełniejsze rozpoznanie poszczególnych budowli, po drugie wyjaśnienia problemów rozplanowania i układu przestrzennego poszczególnych zespołów, gdyż mimo swego regularnego rozplanowania ukierunkowanie osi świątyń i bram klasztoru wykazuje pewne odchylenia, po trzecie – określenie charakteru pierwotnej zabudowy Karakorum, nad którą wybudowano później klasztor. Należy podkreślić, że prowadzenie wykopalisk w tak olbrzymim zespole architektonicznym zajmie dużo czasu. Dlatego też już teraz należałoby przyjąć program interdyscyplinarnych badań

klasztoru i tak go skorelować z planem prac konserwatorskich, by ograniczyć możliwość prawdopodobnych kolizji.

Istotnym elementem programu zabezpieczenia klasztoru *Erdene Zuu* i ruin Karakorum będzie miało wyznaczenie strefy ochronnej wokół całego zespołu. Obecnie część obszaru miasta zajęta jest przez pola uprawne, a liczne drogi przecinają go w różnych kierunkach. Jednym z punktów programu opracowanego przez specjalistów Grupy Roboczej było wyznaczenie strefy ochrony archeologicznej i krajobrazowej.

mgr Marek Barański
Zarząd PKZ – Warszawa

KARAKORUM AND ERDENE ZUU IN MONGOLIA – CONSERVATION PROBLEMS

Karakorum – the former capital of the Mongol state – and Erdene Zuu – the oldest Mongolian lamaic monastery – constitute the most important historical monuments of this country. The Ministry of Culture of Mongolia has requested a group of specialists from various countries to prepare a report which would define the premises for the conservation of this historical ensemble.

These experts included the author of this article, in which he presents his extensive remarks on the subject.

The examination of the ruins of Karakorum revealed the existence of ca 75 permanent edifices. Their construction (clay and timber) is the reason why archeological work must be connected with simultaneous conservation. The extant monument of

the Erdene Zuu monastery calls for permanent and complex protection – the removal of vegetation around the objects and reconstruction.

Due to their unsatisfactory technical condition, some of the monuments such as the town gates and the walls around the monastery call for immediate conservation–construction undertakings. A particularly significant task is the protection of unique murals in pavilions belonging to the Gurvam Zuu temples. The reconstruction of the devastated monastery should be executed upon the basis of a photogrammetric analysis of the existing archival photographs. An archeological and landscape protection zone should be delineated around both Erdene Zuu and Karakorum.

ZYGMUNT WAŻBIŃSKI

WILLA MEDYCEJSKA W PRATOLINO URATOWANA...

Los willi Medycejskiej w Pratolino pod Florencją niepokoi od przeszło stulecia florenckich konserwatorów. Wielki zespół willowo-parkowy wybudowany w latach 1569–1584 z inicjatywy drugiego wielkiego księcia Toskanii – Franciszka I (1564–1587) cieszył się u schyłku XVI i na początku XVII w. wielkim zainteresowaniem całej Europy¹. Pamiętali o nim jeszcze ostatni przedstawiciele rodziny Medycejskiej: wielki książę Ferdynand

¹ L. Zanigheri, *I giardini d'Europa: una mappa della fortuna nel XVI e XVII secolo*, w: *Il Giardino d'Europa. Pratolino come modello nella cultura europea*, Milano 1986, s. 82–92.

oraz Cosimo III, którzy łożyli znaczne sumy na konserwację tej „efemerycznej” realizacji. W 1683 r. powstał tutaj teatr... Ale Pratolino popadło szybko w ruinę za dynastii lotaryńskiej, spadkobierczyni Medyceuszów. W latach 1820–1824 rozebrano walącą się willę; około 1830 r. zamierzano ją jeszcze odbudować, ale ostatecznie w 1872 r. sprzedano wszystko arystokratycznej rodzinie rosyjskiej Demidoff. Nowi właściciele wybudowali nowy pałac (w stylu historyzującym) oraz doprowadzili do końca zmiany w charakterze parku, zapoczątkowane jeszcze w pierwszej połowie XIX w.: w ten sposób

romantyczny *English garden* zastąpił ostatecznie manierystyczne *giardino-italiano*. Rodzina Demidoff sprzedała willę i park w Pratolino na aukcji w 1969 r. Posiadłość tę zakupiła spółka trudniąca się sprzedażą ziemi pod budownictwo mieszkaniowe: groziło to zniszczeniem całego założenia willowo-parkowego. Lata 1969–1981 należą do najczarniejszych w dziejach tego obiektu. Jednakże dzięki solidarnej akcji włoskich i zagranicznych historyków sztuki obiekt ten ocalał przed niechybną zagładą. Prof. Detleff Heikamp z Berlina², Eugenio Battisti³ z Rzymu i Luigi Zangheri z Florencji⁴ zdołali pozyskać opinię publiczną i przekonać administrację toskańską na rzecz przymusowego wykupu tego obiektu ze względu na jego wyjątkową wartość historyczną i kulturalną.

Największy ciężar w tej akcji wziął na siebie prof. Luigi Zangheri z florenckiego Instytutu Architektury i Restauracji, organizując środki finansowe oraz kadrę specjalistów, która przeprowadziła gruntowne badania naukowe obiektu oraz opracowała program konserwacji willi i parku w Pratolino.

Nie umniejszając znaczenia pionierskich studiów D. Heikampa na temat parku w Pratolino a następnie L. Ber-

tiego⁵ na temat kultury dworu Franciszka I (1564–1587), chciałbym zwrócić szczególną uwagę na pracę L. Zangheriego, będącą pierwszą naukową monografią tego zespołu willowo-ogrodowego (1979). Prof. L. Zangheri zgromadził po raz pierwszy tak okazały „corpus” dokumentów dotyczących powstania i dziejów willi a związanych z: 1) realizacjami poszczególnych obiektów względnie z ich wyposażeniem (umowy o dzieło, rachunki, listy o zakupie dzieł oraz inwentarze willi), 2) opisami pozostawionymi przez podróżników rekrutujących się z różnych środowisk europejskich: z Włoch, Francji, Niemiec, Austrii i Anglii (zapomniał jednakże o Polakach), 3) rozprawami pisanymi przez przedstawicieli florenckiego środowiska akademickiego (np. F. De Vieri⁶, 1585) interpretujących owo założenie willowo-parkowe jako zwierciadło kultury medycejskiej Florencji. Na uwagę zasługuje zgromadzony przez L. Zangheriego materiał ikonograficzny, na który składa się „corpus” rysunków modeńskiego malarza Giovanniego Guerry z około 1598 r.⁷, powstały prawdopodobnie na zamówienie kardynała Pietro Aldobrandiniego lub kardynała Francesco Maria Del Monte; „corpus” studiów wykonany w 1600 r. przez niemieckiego inżyniera Heinricha Schickhardta, zrealizo-

² D. Heikamp, *Pratolino nei suoi giorni splendidi*, w: „Antichità Viva”, 1969, n. 2; tenże, *Les merveilles de Pratolino*, w: „L'Oeil”, CLXXI, 1969, s. 16 i n.

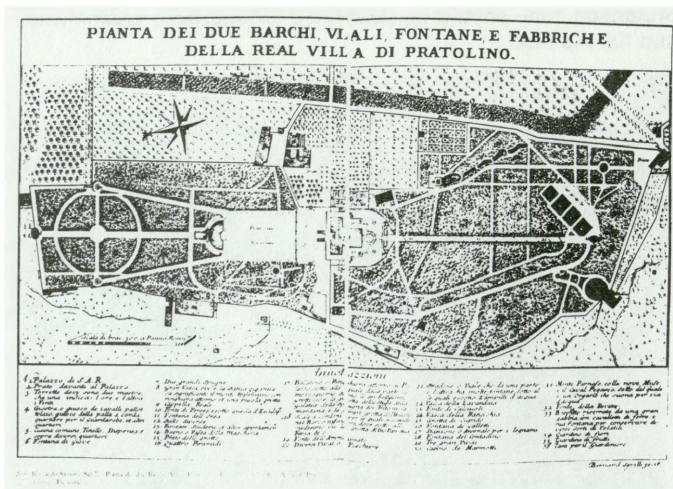
³ E. Battisti, *L'Antirinascimento*, Milano 1962

⁴ L. Zangheri, *Pratolino, il giardino delle meraviglie*, Torino 1979.

⁵ L. Berti, *Il Principe dello Studiolo. Francesco I dei Medici e la fine del Rinascimento fiorentino*, Firenze 1967.

⁶ F. de Vieri, *Delle meravigliose opere di Pratolino, et Amore*, Firenze 1585.

⁷ *Libri di immagini, disegni e incisioni di Giovanni Guerra (Modena 1544 – Roma 1618)*, katalog wystawy, Modena 1978, s. 16–27.

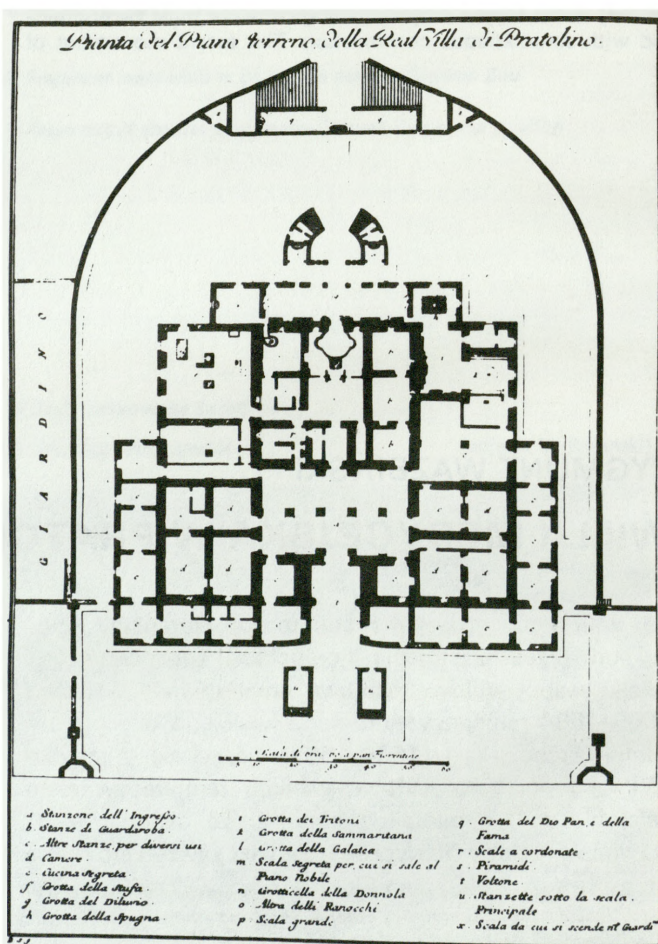


1. Bernardo Sansone Sgrilli, Plan Parku w Pratolino, według sztychu z 1742 (wg L. Zangheri, II, il. 269)

1. Bernardo Sansone Sgrilli, Plan of the Pratolino park, according to an engraving from 1742 (L. Zangheri, II, il. 269)

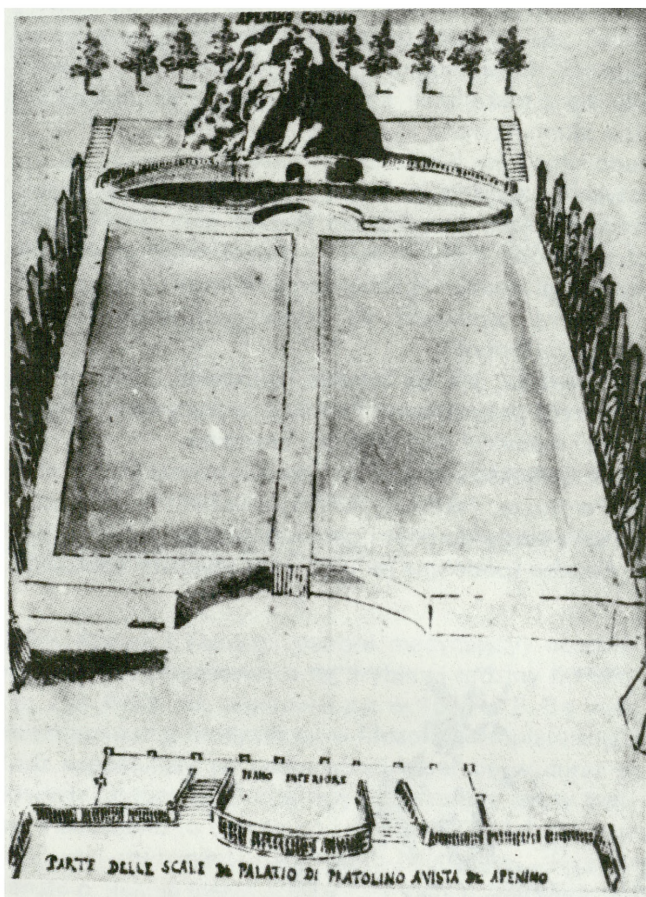
2. Bernardo Sansone Sgrilli, Plan parteru Willi w Pratolino, według sztychu z 1742, obiekt zniszczony (wg L. Zangheri, II, il. 38)

2. Bernardo Sansone Sgrilli, plan of the ground floor of the Pratolino villa, according to an engraving from 1741, devastated object (L. Zangheri, II, il. 38)



wany prawdopodobnie na zamówienie swego pryncypała księcia Württembergii⁸ oraz rysunki francuskiego scenografa-ogrodnika Salomona De Causa⁹ z 1600 r. wykonane dla potrzeb dworu francuskiego. Profesor Zangheri prezentuje jeszcze wiele innych dokumentów wizualnych, zwłaszcza osiemnastowieczne veduty (G. Zocchi)¹⁰ czy plany willi i parku (Bernardo Salomone Sgrilli)¹¹; cytuje także liczne studia anonimowe o charakterze szkolnym, wykonane dla potrzeb kolekcjonerów oraz jako ćwiczenia uczniów florenckiej akademii artystycznej¹².

Szczególne jednak znaczenie mają studia Giovanniego Guerry – ukazujące wszystkie aspekty skomplikowanej scenografii parku w Pratolino (fontanny, grotty, zwier-



3. Giovanni Guerra, „Apenino colosso z polaną przed willą”, rysunek, 1598. Muzeum w Modenie (wg L. Zangheri, II, il. 161)

3. Giovanni Guerra, „Apenino colosso with a clearing in front of the villa”, drawing, 1598, the Modena Museum (Zangheri, II, ill. 161)

ciadła wodne, sztuczne wzgórza i ich dekoracje) oraz Schickhardta i De Causa – odtwarzające dokładnie różne mechanizmy, w jakie wyposażono fontanny i grotty.

⁸ H. Schickhardt, Cod. Hist., 4.148^o, Landesbibliothek, Stuttgart.

⁹ Salomon Du Cues, *Les raisons des forces mouvantes*, Paris 1624; por. też C. S. Maks, *Salomon de Caus*, Paris 1935.

¹⁰ G. Zocchi, *Vedute delle Ville e d'altri luoghi della Toscana*, Firenze 1744.

¹¹ B.G. Sgrilli, *Descrizione della Regia Villa, Fontane e Fabriche di Pratolino*, Firenze 1742.

¹² L. Zangheri, *Pratolino*, op. cit., cz. II, il. 5–9.

I w jednym i w drugim wypadku chodziło o dostarczenie odpowiedniej dokumentacji dla nowych rozwiązań parkowych, bądź na terenie Italii, bądź Rzeszy Niemieckiej lub Francji...

Profesor Zangheri (wraz z Alessandro Vezzosi i Marco Dezzi Bardeschi) zorganizował jeszcze w trakcie prac nad programem konserwatorskim Pratolina – kilka sesji poświęconych różnym problemom badawczym¹³. Można rzec, że dzięki energii tego uczonego udało się zrekonstruować wszystkie elementy pratolińskiego parku. Najwięcej kłopotu sprawiała i sprawia nadal odpowiedź na pytanie o sens tego skomplikowanego zespołu grot, fontann, sztucznych kopców, zwierciadeł wodnych itp. Jedni widzieli w tym zespole ilustrację działalności *homo*



4. Giovanni Guerra, „Pan grający na sampognii i nimfa”, rysunek 1598, (dekoracja Grotty Mugnone) (wg L. Zangheri, II, il. 81)

4. Giovanni Guerra, „Pan paying on pipes and a nymph”, drawing 1598 (decoration of the Mugnone Grotto) (L. Zangheri, II, ill. 81)

ludens, inni przeciwnie – przykład postawy *homo philosophicus*. Opinie dawnych ludzi były w tym względzie podzielone. Natomiast dzisiejsi badacze (zwłaszcza L. Berti) widzieli w tym zespole ilustrację pasji poznawczych medycejskiego władcy, opartą na dwóch wzajemnych dopełniających się toposach: Sztuki i Natury.

¹³ M.in. *Il ritorno di Pan, Ricerche e progetti per il futuro di Pratolino*, pod red. M. Dezzi Bardeschi, Firenze 1985; *Il Giardino d'Europa, Pratolino come modello nella cultura europea*, katalog pod red. Alessandro Vezzosi, Milano 1986.

Nie udało się, jak dotąd, ustalić nazwiska autora programu Pratolina. Więcej – brak też dowodu, iż program taki istniał *a priori*. Większość badaczy, idąc za L. Bertim, przyjmuje pogląd, wedle którego właściwym twórcą Pratulina był sam Medyceusz, zaś Buontalenti jedynie jego biernym wykonawcą. Skłania się także do opinii, że program kształtował się żywiołowo, w trakcie realizacji dzieła. Liczący ponad 200 ha o nieregularnym kształcie park usytuowany jest na łagodnym stoku Apeninu. Willa Medycejska znajdowała się na osi biegnącej z północy (górną część) na południe (dolną część parku). Zdobity go niegdyś (*in situ*), liczne fontanny (11 – dziś nieistniejące), grotty (13 – zachowane częściowo), polany z posągami antycznymi, kaskady (2) i zwierciadła wodne (4) oraz sztuczne wzgórza (Góra Parnasu). Twórcy parku (Buontalenti) starali się wykorzystać naturalne ukształtowanie terenu i uwypuklić jego malowniczość. Dawnych podróżników (Michela de Montaigna¹⁴, Macieja Rywockiego¹⁵) wprawiał w zdumienie sposób zapatrywania w wodę tego wysoko położonego terenu oraz pomysłowość w jej wykorzystaniu: skomplikowane urządzenia hydrauliczne dostarczały wodę do licznych fontann i grot oraz napędzały mechanizmy, które z kolei poruszały figury bądź instrumenty muzyczne. Park zdobyły niegdyś (co widać jeszcze na wędzicy Utensa z 1600 r.)¹⁶ liczne posągi. Ustawiono je na fontannach, na obrzeżach skwerów i w grotach. Obok

rzeźb antycznych znajdowały się posągi współczesne: *Jowisz* – Baccia Bandinello, *Perseusz* – Vincenzo Dantiego, *Eskulap* – Vincenza Cioli (?), grupa rzeźbiarska – Ammannati, postacie z brązu oraz kolosalna statua *Apeninu* – Giambolognii. W tym sensie można powiedzieć, że park był miejscem ekspozycji rzeźby. Uwagę podróżnych przyciągały przede wszystkim gigantyczna rzeźba-grota z wyobrażeniem *Apeninu*, *Grota* z posągiem *Pana pasterza* oraz *Góra Parnas*. We wnętrzu Apeninu znajdowały się różne pomieszczenia (3) z kunstownymi fontannami, zdobionymi rzadkimi kamieniami, niezwykle okazami koralami, zaś ściany ich zdobione były muszlami, stiukami i malowidłami wykonanymi przez znanego naturalistę Jacopa Ligozziego; te ostatnie ukazywały różne bogactwa naturalne Toskanii. *Grota Pana* zadziwiała nie tylko wymyślnymi „sztuczkami wodnymi”, ale urzekała także muzyką: wyobrażenie *Pana* grającego na sampognii i pasącego swe trzody wywodziło się z toskańskiej tradycji literackiej Quattrocenta, gdzie sformułowany został mit arkadyjski. *Góra Parnas* zbudowana była z olbrzymich bloków skalnych; na jej szczycie – zgodnie z mitem – znajdowała się rzeźba przedstawiająca skrzydatego *Pegaza* oraz (prawdopodobnie) źródło *Hippokreme*, a wokół niego ustawione były posągi *Apolla* z dziewięcioma *Muzami* uprawiającymi muzykę (zachował się *Pegaz* oraz jedna z *Muz* w ogrodzie Boboli).

Góra Parnasu, jak się wydaje, stanowiła „clou” całej kompozycji programowej Pratulina: wskazywała na jego literacki rodowód oraz teatralny charakter.

W tym kontekście obecność różnych bóstw (np. *Jowisza*, *Perseusza*, *Eskulapa*, *Amora*) należałoby interpretować jako aluzję do cnót i geniuszu Medyceuszów. I tak np. *Eskulap* (podobnie jak jego chrześcijańscy odpowie-

¹⁴ Michel de Montaigne oglądał Pratulino w trakcie jego realizacji: 1580–1581; por. jego *Journal de voyage en Italie (1580–1581)*, Milano 1942.

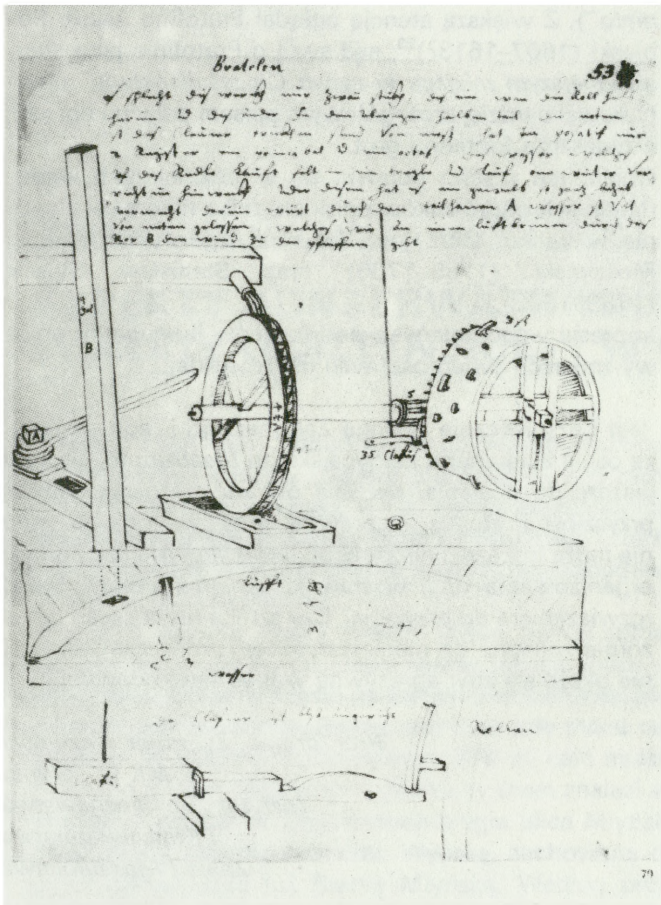
¹⁵ M. Rywocki, *Księgi peregrynackie*, 1910 (Archiwum do Dziejów Literatury i Oświaty w Polsce, t. XII), s. 201 (11. V. 1585).

¹⁶ Justus Utens, *Villa Pratolino*, veduta pochodząca z willi Artimino, obecnie w Museo Topografico, Firenze com'era.



5 Giovanni Guerra, „Monte Parnasso i przylegający doń teatr”, rys. 1598, Muzeum w Modenie, (wg L. Zangheri, II, il. 231)

5. Giovanni Guerra „Monte Parnasso and the adjoining theatre”, drawing 1598, the Modena Museum (L. Zangheri, II, ill. 231)



6 Heinrich Schickhardt, mechanizm napędowy organów hydraulicznych, rys. 1600, Bibl. Stuttgart (wg L. Zangheri, II, il. 43)

6. Heinrich Schickhardt, the mechanism of the water organs, drawing 1600, Stuttgart Library (L. Zangheri, II, ill. 43)

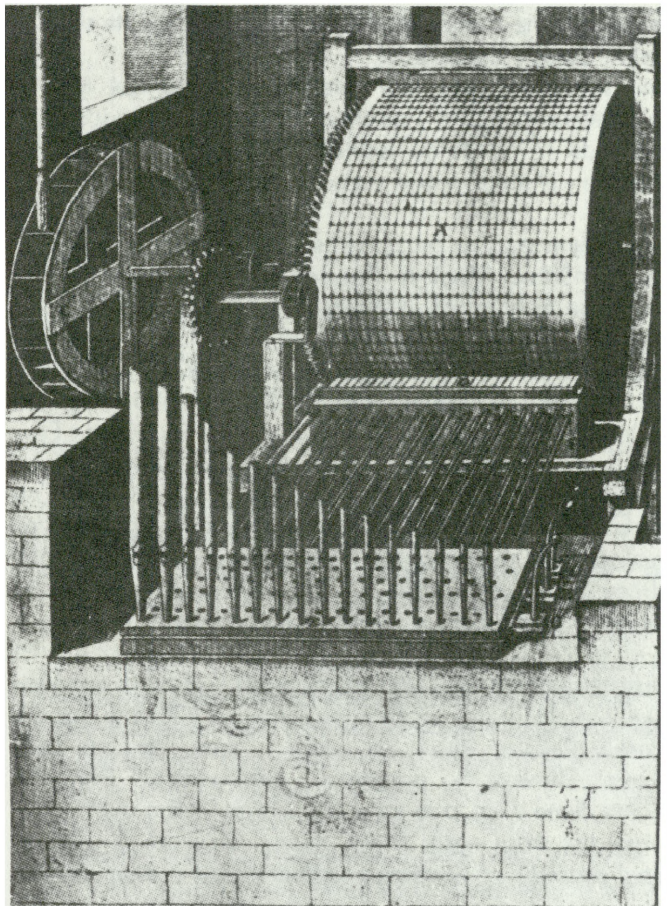
dnicy: Kosma i Damian, patroni medycejscy) uosabiał medyczne zainteresowania tej wybitnej rodziny florenckiej. Zaś Amor, jak sugerował już w 1586 r. F. De Vieri, zainteresowania Medyceuszów filozofią (neoplatońską). Widz spacerujący po parku odnajdywał się w coraz to nowych „sytuacjach kulturowych”: czuł się jak w teatrze. Widowisko to bawiło go i pouczało, schlebiali jego próżności erudycyjnej i agitowało politycznie... Przypominało o pięknie tokańskiej natury, politycznej mądrości Medyceuszów i ich wysublimowanej kulturze.

To skojarzenie z teatrem nie jest przypadkowe¹⁷. Sądzę, że na wizualny kształt Pratolina oddziaływały różna zjawiska teatralne lub para-teatralne medycejskiej Florencji, m. in. powstały w latach sześćdziesiątych i zmodernizowany w 1585 r. przez Buontalenti teatr stały w Uffizi oraz widowiska z okazji różnych uroczystości dworskich, kiedy to całe miasto, dzięki prowizorycznym dekoracjom, zamieniało się w teatr...¹⁸.

O związku pomiędzy teatrem florenckim a ogrodem w Pratolino świadczyła także muzyka. Oczywiście nie znamy muzycznych kompozycji, które odtwarzał Pan, ani

¹⁷ Uwagę na ten fakt zwrócił już: E. Garbero Zorzi, *I Teatri di Pratolino w: Il Giardino d'Europa*, op. cit., s. 83.

¹⁸ Por. Z. Ważbiński, *L'Accademia Medicea del Disegno a Firenze nel Cinquecento. Idea e Istituzione*, Firenze 1979, ss. 382–397.



7 Salomon de Caus, „Organy hydrauliczne w Pratolino” (?), rycina, 1624 (wg L. Zangheri, II, il. 72)

7. Salomon De Caus, „The Pratolino” (?) water organs”, etching, 1642 (L. Zangheri, II, ill. 72)

też tych, które składały się na koncert *Apollina* i dziewięciu towarzyszącym mu *Muz*. Należy sądzić, że właśnie ten element muzyczny sprawiał najsilniejsze wrażenie na gościach Pratolina. Warto podkreślić, że lata osiemdziesiąte i dziewięćdziesiąte są okresem szczególnego rozwoju tokańskiego *teatro lirico*, a więc tej formy widowiskowo-słuchowej, która otrzymała później nazwę opery włoskiej. Przedstawienia teatru dworskiego ściągaly do Florencji – zwłaszcza za panowania Ferdynanda I (1587–1609) – melomanów z całej Italii i Europy. Większość udawała się następnie do niedalekiego Pratolina, aby przeżywać podobne emocje teatralne...

Wśród teatralnych bywalców we Florencji znajdowali się kardynałowie Montalto i Del Monte, których roli w dziejach włoskiego teatru operowego nie trzeba tutaj przypominać¹⁹. Nie jest zatem dziełem przypadku, że inicjatywa sporządzenia pełnej dokumentacji na temat scenografii i inżynierii Pratolina wyszła właśnie z tego grona. Pomysł ten podjęli natychmiast wspomniany już Schickhardt i De Caus. Zebrana przez nich dokumentacja

¹⁹ Por. A. Solerti, *Musica. Ballo e Drammatica della corte Medicea dal 1600 al 1637*, Firenze 1905; J. Chater, *Musical Patronage in Rome at the Turn of the Seventeenth Century. The case of cardinale Montalto*, w: *Studi Musicali*, 16, 1987, ss. 179–225; F.T. Camiz, *The Castrato Singer. From informal to formal Portraiture*, w: „*Artibus et Historiae*”, 18, 1988, ss. 171–186.

wykorzystana została do podobnych realizacji na terenie Italii i Europy Zachodniej.

Nie wiadomo, jaką rolę odegrał kardynał Del Monte w dziejach parku w Pratolino, zwłaszcza w epoce Ferdynanda I. Wiadomo jednak, że wyjątkowo cenił to miejsce i chętnie w nim wypoczywał (1598)²⁰.

Chciałbym jeszcze zatrzymać się nad reakcjami polskich podróżników: Macieja Rywockiego, Stanisława Paca i Jakuba Sobieskiego. *Księgi pelegrynackie* M. Rywockiego dowodzą, że oryginalność Pratolina została dostrzeżona przez Polaków bardzo wcześnie, bo w niespełna rok po zakończeniu jego budowy (1585). Są one jednak bardzo ogólne i powierzchowne. Określenie Pratolina jako „*Miraculum swiata*” zasłyszal prawdziwie M. Rywocki od swego „*cicerone*”²¹. „*W Pratolinie na obiadeśmy byli* – odnotował czterdzieści lat później Stanisław Pac, towarzyszący Władysławowi Wazie w podróży po Europie (1624–1625) – *i tamżeśmy się trochę zabawili rewidując fontany pałacu tamtego kosztowne i insze kunszty wodne...*”²². Lakoniczność tej wzmianki można różnie tłumaczyć: po pierwsze – główne widowiska teatralne miały miejsce we Florencji (Ogrody Boboli, *cortile* Palazzo Pitti), po wtóre – pora roku nie była najszczęśliwsza do oglądania „*cudowności*” Pratolina (*nota bene* Pac, pod datą 21 lutego, odnotował: „*Tej nocy tak srogi spadł śnieg, żeśmy nazajutrz do obiadu stać musieli, aż wielkim gwałtem śnieg z dróg uprząt-*

²⁰ F. Settimani, *Diari*, c. 99 (25 VII 1698): *Addi XXV di luglio 1598 mattino il Sig. r Cardinale dal Monte venendo da Bologna con una lettiga and the Granduca desinó in Pratolino, dov'era il Principio Cosimo (...)*.

²¹ M. Rywocki, j.w., s. 201.

²² Cyt. za A. Przyboś, *Podróż królewicza Władysława Wazy do krajów Europy Zachodniej w latach 1624–1625 w świetle ówczesnych relacji*, Kraków 1977, s. 360.

nięto”). Z większą atencją oglądał Pratolino Jakub Sobieski (1607–1613?)²³; sąd swój o Pratolinie jako „*naj-sławniejszym miejscu w całym Chrześcijaństwie*” umotywował bardziej szczegółowym opisem pałacu i ogrodu, a zwłaszcza fontann i grot.

Obiekt ten rzadko pojawia się w późniejszych wspomnieniach podróżników polskich; znika natomiast zupełnie w wieku XVIII: jego istnienie zignorowali August Moszyński (1785–1786) oraz Stanisław Staszic (1789–1803).

Impresje wspomnianych podróżników ilustrują stopniowy zmierzch świetności willi medycejskiej...

Jest bezsprzecznie zasługą Zangheriego i jego zespołu, że ocalił z dawnego medycejskiego *theatrum* to, co było jeszcze do ocalenia. Kwestią otwartą pozostaje jednak przyszłość Pratolina. To prawda, że tak wielka przestrzeń nie może pozostać niezagospodarowana. Ale czy pomysł organizowania tutaj wystaw sztuki nowoczesnej²⁴ jest rozwiązaniem do przyjęcia? Czy sztuka nowoczesna, pozornie zbliżona do manierystycznej (zwłaszcza włoska), nie okaże się zbyt agresywną wobec sztuki dawnej?

Prof. dr hab. Zygmunt Waźbiński
UMK w Toruniu
Instytut Zabytkoznawstwa
i Konserwatorstwa
Zakład Muzealnictwa

²³ J. Sobieski, *Dwie podróże Jakuba Sobieskiego odbyte w krajach Europy Zachodniej w latach 1607–1613 i 1638*, Poznań 1833, s. 145.

²⁴ Problematykę ekspozycji zanalizował A. Vezzosi w artykule: *Un laboratorio d'arte contemporanea nel giardino della memoria*, w: *Il Giardino d'Europa*, j. w., ss. 153–190. Autor sugeruje, że pomysł ekspozycji sztuki nowoczesnej stanowi nawiązanie do ekspozycji rzeźby medycejskiej.

THE MEDICI VILLA IN PRATOLINO IS SAVED...

The great villa and park ensemble of the Medicis in Pratolino near Florence was built in the years 1569–1584 upon the initiative of Francis I, the second grand duke of Tuscany. The peak period of this undertaking was the end of the sixteenth and the entire seventeenth century. Subsequently, Pratolino was ruined by the Lorraine dynasty, the heirs of the Medici. In the years 1820–1824 the devastated villa was taken apart and although as late as 1830 it was still planned to rebuild it, in 1872 the premises were sold to the Demidoffs, an aristocratic Russian family. The new owners erected a palace and completed changes in the park, inaugurated already during the first half of the nineteenth century, by transforming the Manneristic „*giardino italiano*” into a Romantic-era „*English garden*”. In 1969 the Demidoff family auctioned off the villa and park which were purchased by a real estate company interested in raising flats. This step was a threat to the entire property. Thanks to a campaign carried out by Italian and foreign historians of art, the building was saved from inevitable destruction.

Professor Luigi Zangheri, from the Florence Institute of Architecture and Restoration, took upon himself the greatest

burden in this campaign for the purchase of the monument, due to its exceptional historical and cultural value; he organized financial means and a staff of specialists who conducted thorough scientific investigations and prepared a programme of conservation. Professor Zangheri is also the author of the first scientific monographic study dealing with the villa and park complex (1979). His energetic efforts made it possible to reconstruct all the elements of Pratolino and its park. The greatest difficulties were, and still are caused by questions concerning the meaning of the complicated ensemble of caves, fountains, artificial mounds, water mirrors etc. Present-day scholars and in particular Professor L. Berti saw in it an illustration of the cognitive interests of the Medici ruler, based on two mutually supplementing topoi: Nature and Art. It has been impossible to determine up to now the identity of the author of the Pratolino programme. The indubitable accomplishment of Zangheri and his team was fact that they preserved from the former Medici „*theatrum*” all that which was still worthy of saving. The future of Pratolino remains an open question. Will the idea of organizing exhibitions of modern art prove to be a dissonance vis a vis art of days bygone?