

Die Villa Bellavista in Borgo a Buggiano

ARS ET SCIENTIA

Schriften zur Kunstwissenschaft

Band 21

Herausgegeben von

Bénédicte Savoy,

Michael Thimann und

Gregor Wedekind

Christine Follmann

Die Villa Bellavista in Borgo a Buggiano

Kunstpatronage und
Repräsentationsstrategien
der Marchesi Feroni

De Gruyter

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung
der Adolf und Luisa Haeuser Stiftung, Marburg.

ISBN 978-3-11-056424-2
eISBN (PDF) 978-3-11-056582-9
ISSN 2199-4161

Zugl. Diss. Philipps-Universität Marburg, Fachbereich 09
(Germanistik und Kunstwissenschaften)
Tag der mündlichen Prüfung: 26.03.2015

Library of Congress Control Number: 2019931202

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2019 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston

Satz: LVD GmbH, Berlin
Coverabbildung: François Philotée Duflos, »Villa di Bella Vista del S: Mar Francesco
Feroni«, Radierung, 305 × 478 mm, in: Vedute delle ville, Taf. 27
Druck und Bindung: Beltz Grafische Betriebe GmbH, Bad Langensalza

www.degruyter.com

Meinen Eltern

In memoriam

Centa Schreieck

(1920–1998)

Inhaltsverzeichnis

Dank	XI
------------	----

Einführung

Literaturbericht und Fragestellungen	3
Schriftquellen	16
Bildquellen	20
Beschreibung und Rekonstruktion des Ensembles	28
Topographie und Gesamtanlage	29
Die Villa	30
Die Kapelle	48
Die Fattoria	56
Der Garten	57

Das Landgut Bellavista und die Feroni

Der Padule di Fucecchio und das Landgut Bellavista unter den Medici	63
Francesco Feroni, der neue Besitzer des Landguts Bellavista	66
Amsterdam: Wirtschaftlicher und sozialer Aufstieg	68
Berichterstatter und Kunstagent der Medici sowie der römischen Kurie	74
Der Erwerb des Landguts und die Nobilitierung der Feroni	80
Exkurs: Soziale Mobilität im Großherzogtum Toskana	90
Entwicklung und Probleme des Landguts	95
Florenz: Francesco Feroni im Dienste Cosimos III.	100

Positionierung der Feroni innerhalb der Florentiner Adelsschicht

Versorgungsstrategien und Kunstpatronage	
Heiratspolitik	112
Kirchliche Karriere	116
Wohnsitze in Florenz und auf dem Land	122
Die Cappella Feroni in Santissima Annunziata	124
Die Suche nach einer geeigneten Familienkapelle	125
Der Erwerb der Familienkapelle	129
Beschreibung der Kapelle	133
Die an der Ausstattung der Kapelle Beteiligten	137

Neue Dokumente zur Ausstattungsgeschichte	141
Kunsthistorische Analyse der Ausstattung	142
Patrozinium	158
Bezug der Cappella Feroni zur Kunstpolitik Cosimos III.	160
Die Cappella Feroni zwischen Selbstdarstellung und <i>memoria</i>	162
Die Cappella Feroni und die Kunstpatronage der Feroni	163
Kunstsammlung	164
Am Ziel: »nobili di vera nobiltà generosa«	168

Die Errichtung der Villa Bellavista

Der Bauherr Fabio Feroni	173
Leben	173
Kunstpatronage	180
Der Architekt und Ingenieur Antonio Ferri	184
Leben und Werk	184
Zur Beauftragung durch Fabio Feroni	198
Die bildenden Künstler	201
Der Maler Pietro Dandini	201
Die Quadraturmaler	205
Der Stuckateur Giovanni Battista Ciceri	213
Planungs- und Ausführungsgeschichte	216
Quellenlage	216
Erste Phase: Die Villa und die Kapelle	221
Zweite Phase: Die Alkoven und südlich daran angrenzenden Räume	238
Zur Nutzung und Funktion der Villa Bellavista	246
Die Villa Bellavista und die Feroni im 18. Jahrhundert	251
Weiteres Schicksal der Villa Bellavista nach ihrem Verkauf	255

Kunsthistorische Analyse von Villa und Kapelle

Die Gesamtanlage	263
Die Villa	276
Der Typ der Kastellvilla und fortifikatorische Elemente im Villenbau	276
Fassadengestaltung	289
Umlaufender Balkon	295
Anbindung der Türme durch Konkavschwünge	303
Binnenstruktur, Raumdisposition und -erschließung	314
Die repräsentativen Räume	320
Das Dekorationssystem: Deckenfresken und illusionistische Architekturmalerei	337

Die Freskenfolge im Erdgeschoss	344
Die Fresken im Treppenhaus	353
Die malerische Ausstattung der übrigen Säle	358
Die Kapelle	364
Der Typ der freistehenden Villenkapelle und seine Funktion	364
Patrozinium und Heiligenverehrung	366
Die Portikusfassade	370
Die Kuppel	374
Grundriss: Kombination von Viereck und Kreis	381
Zentralbau über kreisförmigem Grundriss	384
Die Gestalt des Innenraums	395
Die Raumproportionen	401
Der Hochaltar	405
Die Stuckengel und -putten	413
Die Dekoration der Kuppel	423

Verortung der Villa Bellavista im zeitgenössischen Kontext

Die Villa Bellavista zwischen Florenz und Rom, Tradition und Innovation	431
Zur Architektursprache Antonio Ferris	431
Kunst und Architektur in Florenz während der Regentschaft Cosimos III.	435
Die Villa Bellavista – ein programmatischer Bau	447
Die Villa Bellavista und die Kunstpatronage der Feroni	449
Die Villa Bellavista und die Medici	456

Fazit

Die Villa Bellavista - Der Triumph einer Florentiner Aufsteigerfamilie um 1700	469
---	-----

Anhang

Abkürzungsverzeichnis	481
Quellenverzeichnis	483
Literaturverzeichnis	487
Bildnachweis	523
Namensregister	525
Ortsregister	533

Tafelteil	537
------------------------	-----

Dank

Bei der vorliegenden Studie handelt es sich um die leicht überarbeitete Fassung meiner Dissertation »Die Villa Bellavista in Borgo a Buggiano und die Kunstpatronage der Marchesi Feroni. Selbstinszenierung und Repräsentationsstrategien einer toskanischen Aufsteigerfamilie der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts«. Die Doktorarbeit wurde im August 2014 vom Fachbereich Germanistik und Kunstwissenschaften der Philipps-Universität Marburg angenommen, die Disputation erfolgte am 26. März 2015.

Bis aus einem Dissertationsprojekt eine Dissertationsschrift und schlussendlich ein Buch wird, ist (neben vielen anderen Dingen) die Unterstützung einzelner Personen und Institutionen notwendig. All ihnen möchte ich meinen herzlichsten Dank aussprechen.

An erster Stelle sei Katharina Krause genannt, die sich bereit erklärte, die Arbeit zu betreuen und den Entstehungsprozess mit kritischen Kommentaren und einem erfrischenden Pragmatismus begleitete. Ulrich Schütte danke ich für die Übernahme des Zweitgutachtens.

Für die Durchführung des Forschungsprojektes war es erforderlich, Recherchen vor Ort, in Borgo a Buggiano, Florenz, Mailand und Rom, durchzuführen. Dies war nur möglich durch ein DAAD-Jahresstipendium für Doktoranden am Kunsthistorischen Institut in Florenz – Max-Planck-Institut (KHI), ein Reisekostenstipendium seitens des Graduiertenzentrums Geistes- und Sozialwissenschaften der Philipps-Universität Marburg sowie ein Doktorandenstipendium der Max-Planck-Gesellschaft an der Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte in Rom.

Den Direktoren des KHI, Alessandro Nova und Gerhard Wolf, danke ich für die in all den Jahren gewährte Gastfreundschaft am Institut, Costanza Caraffa für die Bewilligung und Brigitte Reineke für die Durchführung einer Photokampagne in der Villa Bellavista.

Zu besonders großem Dank bin ich den damaligen Direktorinnen der Bibliotheca Hertziana, Sybille Ebert-Schifferer und Elisabeth Kieven, verpflichtet: In der entscheidenden Phase der Dissertation fand ich in Rom optimale Arbeitsbedingungen und ein inspirierendes Umfeld vor, welche es mir ermöglichten, das Manuskript konzentriert und durch wertvolle Impulse bereichert, fertigzustellen.

Einen wichtigen Ausgangspunkt für meine Forschungen stellte Angela Rosatis unveröffentlichte *Tesi di laurea* dar, auf die mich gleich zu Beginn meines Vorhabens Elisabeth Kieven aufmerksam machte. Obwohl wir uns zuvor nie begegnet waren, überließ mir Angela Rosati gleich bei unserem ersten Treffen ihr gesamtes Material, inklusive ihrer Notizen, Photos und vor allem ihrer zahlreichen Kopien der bis dato größtenteils unpu-

blizierten Quellen zur Villa Bellavista – eine unverzichtbare Grundlage für meine Studie. Ihr Vertrauen und ihre Großzügigkeit weiß ich sehr zu schätzen.

Marco Cerrina Feroni, ein Nachfahre des Erbauers der Villa Bellavista und Besitzer des umfangreichen Familienarchivs, stellte bereits digitalisiertes Quellenmaterial zur Verfügung sowie das Inventar des Archivs. Schließlich ließ er mich ausgesuchte und bis dato unbekannte Quellen in Mailand studieren und photographieren.

Die derzeitigen Besitzer der Villa Bellavista, die Opera Nazionale di Assistenza per il Personale del Corpo Nazionale dei Vigili del Fuoco, gewährten – vertreten durch Carlo Fantini – uneingeschränkten Zutritt zu allen Räumen der Villa.

Darüber hinaus erfuhr ich Unterstützung von den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern folgender Institutionen: allen voran der Bibliotheca Hertziana in Rom, des KHI in Florenz und des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München; der Biblioteca Comunale in Borgo a Buggiano; des Archivs der Soprintendenza, des Archivio di Stato, der Bibliothek der Facoltà di Architettura der Università di Studi, der Biblioteca Marucelliana, der Biblioteca Moreniana, der Biblioteca Nazionale Centrale, der Biblioteca Riccardiana, der Bibliothek und des Gabinetto Disegni e Stampe der Uffizien in Florenz; der Bayerischen Staatsbibliothek und der Staatlichen Graphischen Sammlung in München; der Kunstbibliothek und des Kupferstichkabinetts in Berlin; des Metropolitan Museum of Art in New York; der Biblioteca Comunale Carlo Magnani in Pescia; dem Archivio dell'Accademia di San Luca, der Biblioteca Corsiniana in Rom sowie des Archivio Segreto del Vaticano.

Sehr gefreut hat mich, dass Bénédicte Savoy, Michael Thimann und Gregor Wedekind meine Dissertation in die von ihnen herausgegebene wissenschaftliche Reihe »Ars et Scientia. Schriften zur Kunstwissenschaft« aufgenommen haben. Die Herstellung des Buches lag in den erfahrenen Händen von Katja Richter und Anja Weisenseel vom Walter de Gruyter-Verlag.

Ein vierwöchiges Post-doc-Stipendium am KHI in Florenz, wofür ich Gerhard Wolf dankbar bin, ermöglichte letzte, wichtige Arbeiten vor der Drucklegung. Die Adolf und Luisa Haeuser Stiftung, Marburg, übernahm dankenswerterweise einen Teil der Druckkosten.

Für ihre Gesprächsbereitschaft, Anregungen, Hinweise, gemeinsame Exkursionen oder praktische Unterstützung danke ich ganz besonders Simone Albiez, Martin Bach, Anna Bigalli, Elisa Camporeale, Heiko Damm, Maren Dißmann, Almut Goldhahn, Sabine Hoffmann, Susanne Hoppe, Peter Heinrich Jahn, Arne Karsten, Karin Krause, Martina Papiro, Hermann Schlimme, Charlotte Schwinn, Karin Seeber, Torsten Tjarks, Ruth Werner und Karin Wimmer. Alessandro Brodini sei darüber hinaus vielmals für die abschließende Durchsicht der teils nur sehr schwer entzifferbaren italienischen Quellen gedankt.

Mein größter Dank aber gilt Ulrike Ilg: Sie lenkte nicht nur meine Aufmerksamkeit auf die Villa Bellavista, sondern war in all den Jahren eine wunderbare Gesprächspartne-

rin und Freundin. Außerdem war sie mir eine unschätzbare Hilfe bei der abschließenden Durchsicht des Manuskripts.

Schließlich möchte ich meiner Familie für ihre vielfältige Unterstützung und ihren uneingeschränkten Rückhalt danken. Heike Steiner sorgte nicht nur für wichtiges Photomaterial, sondern auch für die notwendigen ›Inselchen‹ in der letzten Phase der Dissertation. Meinen Eltern, Monika und Gerd Follmann, die meine Begeisterung für die Kunst stets geteilt und gefördert haben, sei dieses Buch gewidmet.

Florenz, im Oktober 2018

Einführung

Literaturbericht und Fragestellungen

Noch 1879 von dem Lokalhistoriker Giuseppe Ansaldi emphatisch als »la più deliziosa e la più bella villa d'Italia, dopo quella di Caserta«¹ bezeichnet, fristet die Villa Bellavista seit fast 100 Jahren ein recht trauriges Dasein – wie so viele italienische Villen, deren Besitzer nicht über die entsprechenden finanziellen Mittel verfügen, kein Interesse an der Erhaltung oder keine Verwendung für solch eine große Immobilie haben.² In den Jahren 1696 bis 1702 von Fabio Feroni (1652–1702), dem zweiten Marchese di Bellavista, errichtet, befand sich die Villenanlage bis 1829 im Besitz der Familie Feroni.³ Danach wechselte sie mehrmals den Eigentümer und wurde schließlich 1940 vom italienischen Staat erworben.⁴ Nachdem sie zunächst als Erholungsheim für Feuerwehrmänner und später als Ferienheim beziehungsweise Internat für deren Kinder genutzt wurde, sind heute in einigen Räumen der Villa Photos, Zeitungsartikel und Objekte ausgestellt, die sich auf die jüngste Geschichte der Villa beziehen; in der Rimessa sind Feuerwehr-Oldtimer untergebracht. Die übrigen Räume der Villa werden als Lager genutzt oder stehen leer und sind, ebenso wie die Kapelle und die Fattoria, für Besucher unzugänglich. Obwohl die Villa Ende der 1970er und Anfang der 1990er Jahre umfassend restauriert und saniert wurde, befinden sich Teile ihrer Bausubstanz und Innenausstattung in einem sehr kritischen Zustand.

Zweifellos kann die Villa Bellavista als eines der aufwendigsten und bemerkenswertesten Bau- und Ausstattungsvorhaben im Großherzogtum Toskana um 1700 bezeichnet werden und als solches wird sie auch in den meisten Reisehandbüchern, den einschlägigen Überblickswerken zur Architektur und Malerei des Seicento oder zum Villenbau in der Toskana genannt. Dennoch ist das Ensemble nur wenigen bekannt und erstaunlicherweise so gut wie unerforscht.

Im 19. und beginnenden 20. Jahrhundert fand die Villa Bellavista ausschließlich Erwähnung in Reiseführern. Wenngleich sich die Autoren dieser Guiden auf Innocenzo Ansaldis ausführlichen Passus in dessen »Descrizione delle sculture, pitture et architetture della città, e sobborghi di Pescia nella Toscana« stützen konnten, welche 1772 von Luigi Crespi in Bologna publiziert wurde, sind alle danach, bis 1978 erschienenen Beschrei-

1 Ansaldi 1879, Bd. 1, S. 197.

2 Zu den Problemen der Erhaltung und Nutzung historischer Villenanlagen vgl. Bödefeld/Hinz 1991, S. 28–36.

3 Giannessi 1997, S. 191.

4 Paolucci/Petrucci 1978, S. 27.

bungen der Villa Bellavista relativ vage und knapp gehalten.⁵ Dennoch enthalten diese Texte interessante Charakterisierungen sowie wichtige Hinweise zum ursprünglichen Zustand der Villenanlage und zu ihren einzelnen Besitzern. Wie im Folgenden zu sehen sein wird, trugen diese Guiden aber auch erheblich dazu bei, dass sich teilweise bis heute in der kunsthistorischen Fachliteratur falsche Informationen hinsichtlich der Datierung der Villa, ihres Auftraggebers sowie Fabio Feronis vermeintlichem Kampf gegen die Türken finden.

Giuseppe Tigri, der der Villa Bellavista einige Zeilen in seinem 1854 publizierten Fremdenführer der Städte Pistoia und Pescia sowie deren Umgebung widmete, benannte noch ganz allgemein die Marchesi Feroni als Auftraggeber der Anlage, ferner Antonio Ferri als ihren Architekten und Pietro Dandini als den Schöpfer der Malereien der Villa und der Kapelle. Auf die Architektur, einzelne Fresken, Gemälde und Skulpturen ging der Autor zwar nicht weiter ein, charakterisierte die Villa Bellavista aber als »magnifica Villa [...], una delle più belle d'Italia«.⁶

Antonio Torrigiani widmete der Villa Bellavista in seinen erstmals 1865 und zwei Jahre später in überarbeiteter Form erschienenen »Studi storici« ganze fünf DIN-A4-Seiten, in denen er zunächst die Vorgeschichte des Anwesens und die Probleme skizzierte, die das nahegelegene Sumpfgebiet, der Padule di Fucecchio, verursachte.⁷ Dann zitierte er auf zwei vollen Seiten die wichtigsten Passagen des Kaufvertrags, der 1672 von Francesco Feroni und Vertretern Cosimos III. unterzeichnet worden war. Als Referenz gab Torrigiani ein mit dem Titel »Memorie di Bellavista« versehenes Manuskript an, dessen Aufbewahrungsort er allerdings nicht nannte. Bereits damals war offensichtlich der Name des Auftraggebers der Villa und der Kapelle nicht mehr bekannt, denn Torrigiani bezeichnete Francesco Feroni als ihren Bauherren.⁸ Damit schuf er einen falschen Fakt, der sich von diesem Moment an in allen nachfolgend verfassten Guiden findet und sich teilweise bis in die heutige Zeit hinein hält.

In seiner Publikation aus dem Jahr 1879 fasste Giuseppe Ansaldo ebenfalls kurz die Modalitäten des Verkaufs des Anwesens Bellavista seitens Cosimos III. an Francesco Feroni zusammen, bevor er – wie zuvor Torrigiani – ihren neuen Besitzer als Auftraggeber von Villa und Kapelle benannte.⁹ Es folgt eine Beschreibung der nicht mehr in ihrem

5 Ansaldo/Crespi 1772, S. 53 f. – Vgl. auch Ansaldo/Crespi 1772 (Pellegrini 2001), S. 111 f. – Siehe hierzu S. 19.

6 Tigri 1854, S. 369.

7 Torrigiani 1865, S. 356–360. – Der Passus zur Villa Bellavista in Torrigianis »nuova edizione« von 1867 weicht nicht von der Erstauflage ab. – Zu den Problemen des Padule di Fucecchio und ihre Auswirkungen auf die Ländereien der Villa Bellavista siehe ausführlich das Kapitel »Entwicklung und Probleme des Landguts«.

8 Torrigiani 1865, S. 359. – Zur Frage der Auftraggeberschaft vgl. den Abschnitt weiter unten in diesem Kapitel.

9 Ansaldo 1879, Bd. 2, S. 196–198.

Originalzustand erhaltenen Gartenanlagen mit dem Hinweis auf ihre einstige Schönheit. »Una gran sala« wird als »nobilmente dipinta a fresco da Pier Dandini« bezeichnet; die Fresken der übrigen Räume, »ricche di stucchi e d'oro«, werden ebenfalls Dandini zugeschrieben. Ferner ist zu erfahren, dass die »elegante cupola« der »maestosa« Kapelle bereits zu jenem Zeitpunkt nicht mehr ihre ursprüngliche Bleiverdeckung besaß.

Sowohl Guido Biagi (1901)¹⁰ als auch Carlo Stiavelli (1905)¹¹ bezogen sich in ihren knappen Ausführungen auf Torrigiani und fügten – abgesehen von der Nennung des Barons Rodolfo Kanzler als damals aktuellen Besitzer der Villa – nichts Neues hinzu. Hatten bislang die einzelnen Autoren erwähnt, Francesco Feroni habe das Landgut Bellavista im Jahr 1672 erworben, bezog Stiavelli dieses Datum nun erstmals auch auf den Villenneubau – ein folgenschwerer Irrtum, der sich noch etwas mehr als 100 Jahre später in der kunsthistorischen Literatur wiederfinden sollte.¹²

Ebenso wie Torrigiani stellte Cipriano Cipriani seiner 1908 publizierten Beschreibung der Villa Bellavista die historischen Hintergründe ihres Verkaufs an Francesco Feroni voran und zitierte einige Paragraphen des Kaufvertrags, sich dabei ebenfalls auf die »Memorie di Bellavista« beziehend.¹³ Da es sich um exakt denselben Text wie bei Torrigiani handelt, könnte er diesen aber genauso gut auch von Letzterem kopiert haben – zumal er bei der Beschreibung des Gartens explizit auf den Historiker verwies. Bei der Beschreibung der Villa bezog sich Cipriani zweifelsfrei auf Ansaldis »Descrizione« von 1772, die er fast wortwörtlich übernahm. Neu fügte er hinzu, dass in der Kapelle, die er als »meraviglia dei forestieri« bezeichnete, zahlreiche Reliquien, darunter die Gebeine des heiligen Hyazinth, aufbewahrt werden würden. Erstmals finden in Ansaldis Beschreibung auch die beiden großformatigen Schlachtengemälde Erwähnung, die einst im *salone* der Villa angebracht waren. Allerdings benannte der Autor fälschlicherweise das Thema *beider* Gemälde als »Entsatz Wiens« und bezeichnete sie als Fresken. Zudem führte der Autor an, dass es hieße, der »maresciallo Ferroni« sei bei dieser Schlacht beteiligt gewesen – eine Behauptung, die sich bis heute hartnäckig in der Literatur hält. Ciprianis Eintrag zur Villa Bellavista endet mit einer Lobeshymne auf die Familie Feroni und dem Versuch, deren Niedergang – und damit den der Villa Bellavista – zu erklären. Zuletzt stellte der Autor fest, dass die Innenräume der Villa unter der Familie Kanzler renoviert worden seien.

In Hinblick auf Architektur und Ausstattung der Villa Bellavista vermag der Beitrag von Alfredo Michelotti aus dem Jahre 1969 nichts Neues hinzuzufügen. Von Interesse sind jedoch Details zu den einzelnen Besitzern von Villa und Fattoria sowie zu deren

10 Biagi 1901, S. 179–181.

11 Stiavelli 1905, S. 109 f.

12 Vgl. Belli Barsali 1964, S. 209. – Zangheri 1972a, S. 118 f. – Zangheri 1972b, S. 45.

13 Cipriani 1908, S. 174–180.

Nutzung, nachdem sich die Feroni im Jahr 1829 gezwungen sahen, ihr Anwesen zu veräußern.¹⁴

Den ersten wissenschaftlichen und bis heute grundlegenden Beitrag zur Erforschung der Villa Bellavista stellt ein 1978 von Antonio Paolucci und Francesca Petrucci publizierter Aufsatz dar, den die beiden Denkmalpfleger im Zuge einer ersten, von öffentlicher Hand durchgeführten, systematischen Restaurierungskampagne der Villa vorlegten.¹⁵ Wenngleich dieser Aufsatz gerade einmal 20 Seiten umfasst, behandelte Petrucci darin erstmals schlaglichtartig die Architektur und Ausstattung des gesamten Ensembles. Die Ausführungen stellen zudem den bislang einzigen Versuch dar, die Ikonographie der Fresken zu dechiffrieren; ein 2002 von Andreas Vetter vorgelegter Beitrag über das Fresko des Gigantensturzes im Treppenhaus der Villa Bellavista repetiert im Wesentlichen die Beobachtungen Petruccis.¹⁶ 1992 veröffentlichte Pietro Ruschi die Ergebnisse einer weiteren Sanierungsmaßnahme der Feroni-Villa und ging in seinem Aufsatz – wenn auch nur knapp – auf die Architektur von Villa und Kapelle ein.¹⁷ Als dritte eigenständige Abhandlung zur Villa Bellavista ist schließlich die 1991/1992 angefertigte und bedauerlicherweise unpublizierte *Tesi di laurea* von Angela Rosati zu nennen.¹⁸ Das große Verdienst von Rosati besteht darin, dass sie auf der Grundlage der relevanten und bis dahin unbekannten, im Privatarchiv der Familie Cerrina Feroni in Mailand aufbewahrten Dokumente zur Villa Bellavista deren Baugeschichte rekonstruieren und dabei eine Reihe von wichtigen Fragen bezüglich des Auftraggebers, der am Bau beteiligten Künstler und Handwerker sowie der Datierung des Anwesens beantworten konnte. Ferner befasste sie sich erstmals mit Fabio Feroni sowie dessen Bruder Francesco Silvio und konnte einige bemerkenswerte Quellen zu diesen beiden Söhnen Francesco Feronis zusammentragen.

Abgesehen von den Abhandlungen von Paolucci, Petrucci, Ruschi und Rosati konzentrierten sich alle nachfolgenden Beiträge auf Details oder Teilaspekte der Villenanlage. Großen Raum nahm dabei, bis in die jüngste Zeit hinein, die Frage nach dem Auftraggeber der Villa und ihrer Datierung ein, über die in der Forschung große Uneinigkeit und Verwirrung herrschen: Als Erster schlug Klaus Lankheit vor, Fabio Feroni habe nach 1698 eine bereits vorhandene Villa Bellavista »prächtig erweitert«.¹⁹ Seine fast zutreffende Hypothese fand in der nachfolgenden, ausschließlich italienischsprachigen Literatur keinerlei Beachtung. Isa Belli Barsali und Luigi Zangheri setzten den Baubeginn der Villa Bellavista – sich vermutlich auf Stiavelli berufend – für das Jahr 1672 an; Zangheri be-

14 Michelotti 1969, S. 339–349.

15 Paolucci/Petrucci 1978. – Siehe S. 259.

16 Vetter 2002, S. 211–213.

17 Ruschi 1992.

18 Rosati 1991/1992.

19 Lankheit 1962a, S. 20.

nannte zudem Francesco Feroni als den Bauherrn der Villa.²⁰ Francesca Petrucci äußerte begründete Zweifel an dieser Datierung, da zum einen Francesco Feroni erst 1672 das Landgut Bellavista erworben hätte und zum anderen Antonio Ferri erst ab den 1680er Jahren als selbständiger Architekt in Erscheinung getreten sei.²¹ Zehn Jahre nach seinen ersten beiden Aufsätzen zu Antonio Ferri setzte Luigi Zangheri schließlich in einer weiteren Publikation das Jahr 1680 als *terminus post quem* für den Villenbau an.²² Dass die Villa nicht vor 1680 geschaffen worden sein könnte, begründete er ziemlich vage damit, dass der Architekt 1672 gerade einmal 21 Jahre alt gewesen sei. Ferner verwies er auf stilistische Analogien zu anderen Bauten Ferris – ohne diese jedoch zu benennen – sowie auf das Fehlen von Quellen zur Baugeschichte. Mit Bezug auf ein Testament Francesco Feronis vom 14. Februar 1689, in welchem der Erblasser eine »Villa Bellavista« erwähnt, verwies Paola Benigni wiederum darauf, dass die Villa im Jahr 1689 fertiggestellt gewesen sein müsse.²³ Dieses Argument kann jedoch vernachlässigt werden, da Francesco Feroni die Bezeichnungen »palazzo« und »villa« synonym für die Fattoria verwendete, wie Angela Rosati richtig bemerkte.²⁴ Im Übrigen bezeichnete auch Fabio Feroni in seinen Briefen die Villa Bellavista mal als »palazzo«, mal als »villa«. Pietro Ruschi setzte hingegen den Neubau der Villa – ebenso wie Lorenzo Finocchi Ghersi – in den frühen 1690er Jahren an, Barbara Giannessi in den 1680er Jahren.²⁵ Auf der Grundlage von bis dahin unbekanntem Quellenmaterial im Privataarchiv der Familie Feroni in Mailand gelang es Angela Rosati schließlich 1991/1992 zweifelsfrei nachzuweisen, dass Fabio Feroni – und nicht sein Vater Francesco – den Bau der Villa und der Kapelle sowie die Anlage des Gartens veranlasst hatte. Die Dokumente zur Baugeschichte belegen außerdem, dass Villa und Kapelle zwischen 1696 und 1699 errichtet wurden, die Ausstattungen beider Gebäude Ende des Jahres 1702, also zum Zeitpunkt des Todes des Auftraggebers, weitgehend vollendet waren, ebenso die Villenauffahrt mit ihren Skulpturen. Wenngleich Angela Rosati in den Jahren 1993 und 1998 diese neuen Erkenntnisse sowie eine Zusammenfassung weiterer wichtiger Ergebnisse ihrer *Tesi di laurea* in zwei Aufsätzen publizierte, wurden diese erstmals 1997 von Ovidio Guaita und 2001 von Emanuele Pellegrini zur Kenntnis genommen und anerkannt.²⁶ Die meisten Autoren ignorierten jedoch völlig Rosatis neue Erkenntnisse: Marino Viganò bezeichnete in seinem 2003 im »Allgemeinen

20 Belli Barsali 1964, S. 209. – Zangheri 1972a, S. 118 f. – Zangheri 1972b, S. 45.

21 Paolucci/Petrucci 1978, S. 31. – Da der Kaufvertrag jedoch bereits am 1. März 1672 seine Rechtsgültigkeit erhielt, hätte man ohne Weiteres noch im selben Jahr den Grundstein zu einem Neubau legen können; dieses Argument kann folglich vernachlässigt werden.

22 Zangheri 1982, Anm. 30. – Bei seiner Revision bezog sich Zangheri auf Ansaldo (1879), Biagi (1901), Stiavelli (1905) und Belli Barsali (1964).

23 Benigni 1986, Anm. 9. – Siehe auch Vetter 2002, S. 212.

24 Rosati 1991/1992, S. 110 ff.

25 Ruschi 1992, S. 149. – Finocchi Ghersi 1997. – Giannessi 1997, S. 190.

26 Rosati 1993. – Rosati 1998. – Guaita 1997, S. 246–252. – Pellegrini 2001, S. 225.

Künstlerlexikon« abgedruckten Artikel zu Antonio Ferri gar Pier Francesco Silvani als den Autor der Villa Bellavista und degradierte Ferri bei diesem Bauunternehmen zu dessen Gehilfen.²⁷ Mit der Datierung bezog er sich auf den von Luigi Zangheri im Jahr 1972 verfassten Aufsatz, wobei dem Autor offensichtlich entgangen war, dass Luigi Zangheri selbst seine Datierung bereits im Jahr 1982 korrigiert hatte.²⁸ Unverständlicherweise ist bei Francesco Quinterio zu lesen, die Villa Bellavista sei 1674 »in costruzione« gewesen, und erst 1699 sei von Fabio Feroni, der auch die Familienkapelle der Feroni in Santissima Annunziata in Auftrag gegeben habe [*sic!*], die Villenkapelle hinzugefügt worden.²⁹ Während Maria Antonietta Rovida (2007) sich wieder auf Rosati bezog, datierte Mara Visonà (2008) den Neubau der Villa hingegen vage in die späten 1690er Jahre und ignorierte dabei völlig die von Rosati vorgelegten Forschungsergebnisse.³⁰

Ähnlich kontrovers wie die Frage nach Auftraggeber und Datierung der Villenanlage werden in der Forschung seit 1956 auch Autorschaft und Zeitpunkt des Einbaus der beiden Alkoven im Erdgeschoss des linken Villentrakts diskutiert, ferner die Entstehung ihrer malerischen und plastischen Ausstattung sowie jene der jeweils südlich an die Alkoven angrenzenden Räume.³¹ Hier gelang es bislang noch nicht Quellen aufzufinden, die diese Fragen eindeutig klären könnten.

Die freistehende Villenkapelle war erstaunlicherweise noch nie Gegenstand einer kunst- beziehungsweise architekturhistorischen Studie.³² Einzig Mara Visonà befasste sich im Rahmen ihrer zusammen mit Sandro Bellesi verfassten Monographie über Giovacchino Fortini kurz mit dem Hauptaltar der Kapelle (2008).³³ Erschwert wird eine wissenschaftliche Bearbeitung der Villenkapelle durch den Umstand, dass sie noch eingeschränkter zugänglich ist als die Villa und weder offizielle Pläne noch Vermessungsdaten publiziert vorliegen. In der Stadtbibliothek von Borgo a Buggiano konnten im Rahmen der vorliegenden Arbeit nun jedoch überraschend Grundrisse und Schnitte aufgefunden werden, die 1974 von den Architekten Nicola Giuntoli und Aldo Maltinti angefertigt wurden und aufgrund derer eine eingehende Architekturanalyse überhaupt erst möglich ist. Die Zugänglichkeit der Vermessungsdaten beziehungsweise eine Neuvermessung der Kapelle wäre überaus wünschenswert, ließen sich doch auf deren Grundlage die in dieser Arbeit formulierten Beobachtungen verifizieren und präzisieren.

27 Viganò 2003.

28 Zangheri 1972b. – Zangheri 1982, Anm. 30.

29 Quinterio 2004, S. 259.

30 Rosati 1998. – Rovida 2007. – Visonà 2008, S. 85.

31 Siehe ausführlich das Kapitel »Planungs- und Ausführungsgeschichte. Zweite Phase: Die Alkoven und südlich daran angrenzenden Räume«.

32 Abgesehen von einer unveröffentlichten, in der Biblioteca Comunale in Borgo a Buggiano einsehbaren, jedoch nicht weiter relevanten Abhandlung lieferte einzig Pietro Ruschi eine sehr knappe Charakterisierung der Architektur der Kapelle (Ruschi 1992, S. 154).

33 Visonà in: Bellesi/Visonà 2008, Bd. 1, S. 86 f.; Bd. 2, S. 64 f.

In der Forschung unbeachtet blieben bislang auch die Villenanlage an sich mit ihren Grünanlagen beziehungsweise deren Rekonstruktion. Einzig die sechs Statuen aus Travertin, die die Auffahrt zur Villa säumen, wurden von Mara Visonà im Rahmen der bereits erwähnten Monographie über Giovacchino Fortini untersucht.³⁴

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass bis dato keine wissenschaftliche Studie vorliegt, die sich umfassend mit dem Ensemble der Villa Bellavista, der Architektur, der malerischen, skulpturalen und plastischen Ausstattung von Villa und Kapelle sowie den Grünanlagen auseinandersetzt. Zudem nähert sich die bisherige, vielfach stilistisch geprägte kunsthistorische Forschung dem Objekt sehr deskriptiv und summarisch. Aufgrund der von Rosati neugewonnenen Forschungsergebnisse bezüglich des Auftraggebers und der Datierung der Anlage sind zudem auch die Motive, die Fabio Feroni zum Bau der Villa Bellavista bewogen, neu zu überdenken: Anders als sein Vater bekleidete Fabio Feroni nur ein einziges Amt am medicischen Hof, war aber mit einer Dame des alteingesessenen Florentiner Adels verheiratet. Sein gesellschaftlicher Status unterschied sich daher in wesentlichen Punkten von jenem seines Vaters. Sicher ist es auch kein Zufall, dass der Bau der Villa Bellavista nur kurze Zeit nach der Verleihung eines außerordentlichen Adelsprivilegs an die Feroni anzusetzen ist. So hatte Cosimo III. seinem treuen Staatsdiener Francesco Feroni und dessen Nachkommen am 28. Januar 1695 denselben Status zuerkannt, den der alteingesessene Adel für sich deklarieren konnte, dessen Nobilität auf der Reinheit seines Geblüts und dem Ruhm der Vorfahren gründete.³⁵ Leider liegen keine Quellen vor, aus denen hervorgeht, ab welchem Zeitpunkt Fabio Feroni sich mit den Planungen der Villa Bellavista beschäftigte. Erst mit einem Kostenvoranschlag für verschiedene Schmiedearbeiten, der vom 16. Mai 1696 datiert, liegt erstmals ein Dokument vor, das konkret auf den Neubau der Villa Bellavista zu beziehen ist. Die Idee, das Landgut Bellavista zu einer Villenanlage auszubauen, deren Pracht alle Florentiner Villen übertreffen sollte, muss also zwischen dem 28. Januar 1695 und dem 16. Mai 1696 entwickelt worden sein.

Ziel dieser Dissertation ist eine monographische Bearbeitung des Ensembles, in deren Rahmen erstmals alle relevanten Primär- und Sekundärquellen zusammengetragen, analysiert und neu bewertet sowie die Anlage in ihrem zeitgenössischen Kontext verortet und die ideengeschichtlichen Hintergründe zu ihrer Errichtung und Ausstattung herausgearbeitet werden sollen. Dabei versteht sich die vorliegende Arbeit als exemplarische und grundlegende Studie sowie als Beitrag zur bislang unzureichenden Erforschung der Kunst des Spätbarocks in der Toskana. In mehrfacher Hinsicht ist die Villa Bellavista dazu besonders geeignet: Erstens wurde das – im Wesentlichen in seinem Originalzustand erhaltene – Ensemble innerhalb eines kurzen Zeitraums *ex novo* errichtet und ausgestattet und

34 Visonà in: Bellesi/Visonà 2008, Bd. 1, S. 87–89; Bd. 2, S. 66–70.

35 Siehe hierzu S. 168 ff.

spiegelt daher unmittelbar die Intentionen seines Auftraggebers wider. Zweitens fungierte die Villa Bellavista zu jenem Zeitpunkt als einziger Ort der Selbstdarstellung der Feroni, da die Familie erst im Jahr 1770 einen eigenen Palast in Florenz erwerben konnte. Drittens war die Villa für den Marchese ein Ort gesellschaftlicher Repräsentation und Machtdemonstration auf seinem Territorium, zumal das Feudum über umfangreiche Herrschaftsrechte verfügte, wie beispielsweise eine eigene Gerichtsbarkeit. Viertens konnten für das Vorhaben die seinerzeit bedeutendsten Florentiner Künstler gewonnen werden, die zu ihren Auftraggebern Mitglieder der großherzoglichen Familie, der Florentiner Adelschicht und des Klerus zählen konnten. Und fünftens handelt es sich bei der Villa und der Kapelle um zwei der seltenen Bauwerke der Zeit, bei denen eine dezidierte Verschmelzung von florentinischen und römischen Motiven beobachtet werden kann. Nicht zuletzt stellt die Villa Bellavista eines der aufwendigsten Bau- und Ausstattungsvorhaben im Großherzogtum Toskana um 1700 dar.

Anknüpfend an den letzten Punkt ist anzumerken, dass während der Regierungszeit Cosimos III. (1670–1723) die meisten Florentiner Adelsfamilien ihre bereits bestehenden Paläste und Villen entsprechend dem Geschmack der Zeit umbauen und aufwendig ausstatten oder – wie im seltenen Fall der Villa Bellavista – neu errichten ließen. Im Rahmen der monographischen Bearbeitung der Villa Bellavista liegt es daher nahe, sowohl die Kunstpatronage der Familie Feroni im Gesamten als auch die Architektur und Ausstattung der von Fabio Feroni in Auftrag gegebenen Villa zu betrachten und zu bewerten und diese mit der Kunstpatronage und insbesondere mit den Bau- und Ausstattungsvorhaben von Mitgliedern der großherzoglichen Familie und anderer Florentiner Adelige der Zeit um 1700 zu vergleichen. Hier ist unter anderem danach zu fragen, inwieweit sich die Feroni an bereits etablierten Modellen orientierten, diese imitierten oder ob sie, etwa in Konkurrenz zu anderen Adelsfamilien, eigenständige Lösungen entwickeln und umsetzen ließen. In diesem Zusammenhang ist auch nach dem jeweiligen Anteil von Auftraggeber und Künstlern innerhalb des Planungsprozesses zu fragen.

Es sei vorweggenommen, dass im Rahmen der vorliegenden Dissertation die Villa Bellavista und die Kunstpatronage der Feroni nicht so umfassend und abschließend untersucht werden konnten, wie dies ursprünglich geplant war. Denn bis heute sind die Kunst des Spätbarocks in der Toskana, ihre Auftraggeber und Schöpfer sowie insbesondere die Architektur und Ausstattung Florentiner Paläste und Villen während der Regentschaft Cosimos III. völlig unzureichend dokumentiert und untersucht. Die Gründe hierfür sind unter anderem darin zu sehen, dass einige relevante Kunstdenkmäler nicht frei zugänglich sind, sich in einem sehr verwahrlosten Zustand befinden oder sich nicht erhalten haben. Ferner haben sich selbst wissenschaftliche Disziplinen wie die Geschichte und Kunstgeschichte – teils bis heute – nicht vorurteilslos mit den letzten Vertretern des Hauses Medici beschäftigt, sondern negative Stereotype bedient, die Jacopo Riguccio Galluzzi in seiner achtbändigen, 1781 verfassten »Istoria del Granducato di Toscana sotto

il governo della casa Medici« weitgehend prägte.³⁶ Erst seit den 1990er Jahren werden die historischen Klischees zunehmend durch eine seriöse und vor allem objektive und differenzierende Auseinandersetzung mit den einzelnen Mitgliedern der großherzoglichen Familie revidiert.³⁷ Sicherlich ist auch diesem negativen Bild der Umstand geschuldet, dass die meisten Kunsthistoriker, die sich mit Florenz beschäftigten, lange Zeit primär Architektur und Kunst zu Zeiten der Republik und der Renaissance als Forschungsgegenstand wahrnahmen und eine systematische Erforschung des Florentiner Spätbarocks erst sehr spät einsetzte.³⁸ Hier sind besonders die immer noch grundlegenden – wenn auch mittlerweile in Teilen revisionsbedürftigen – Studien von Klaus Lankheit (1962), Stella Rudolph (1972–1974) und Edward L. Goldberg (1983) hervorzuheben.³⁹ Ebenso wichtig waren der Katalog zur Ausstellung »Gli ultimi Medici. Il tardo barocco a Firenze«, die 1974 in Detroit und Florenz gezeigt wurde, sowie die Akten zu einem 1976 vom Kunsthistorischen Institut in Florenz veranstalteten Kongress, der die Ausstellung seinerzeit begleitete.⁴⁰ Klaus Lankheit bezeichnete in seinem Vorwort zum Tagungsband beide Veranstaltungen zu Recht als einen »Meilenstein« bei der Erforschung des toskanischen Spätbarocks und verwies auf die vielen noch zu füllenden Forschungslücken, insbesondere in Hinblick auf den umfangreichen Bestand an Fresken in Kirchen, Palästen und Villen.⁴¹ Neben einzelnen Studien von Marco Chiarini zu den am Florentiner Hof beschäftigten Künstlern und ihren Auftraggebern sowie von Mina Gregori und ihren Schülern zu den Malern der Zeit ist ab den 1990er Jahren wieder ein zunehmendes Interesse an Architektur, Malerei, Wandmalerei, Quadraturmalerei, Skulptur, Plastik, Stuckdekoration, Goldschmiedekunst, Möbel und Raumausstattungen unter den letzten Medici festzustellen. Für die wissenschaftliche Bearbeitung der Kunstpatronage der Familie Feroni stellen vor allem die Beiträge von Klaus Lankheit, Stella Rudolph, Sandro Bellesi, Rosa Maria Martellacci, Carlo Cresti, Angela Rosati, Carla Giuseppina Romby, Mara Visonà, Fauzia Farneti, Mario Bevilacqua und Riccardo Spinelli eine wichtige Grundlage dar.

Besonders hervorzuheben sind verschiedene Initiativen, die es sich zum Ziel gesetzt haben, Architektur und Kunst des Florentiner Barocks systematisch zu bearbeiten: In der von Mina Gregori und Roberto Paolo Ciardi herausgegebenen Reihe »Storia delle arti in

36 Galluzzi 1781.

37 Siehe v.a.: Litchfield 1986. – Waquet 1990. – Angiolini/Becagli/Verga 1993. – Angiolini 2003. – Fasano Guarini 2003. – Verga 2005. – Bastogi 2007, S. 54 ff. – Verga 2007. – Wieland 2007. – Fantappiè 2008. – Angiolini 2013.

38 Zum Phänomen, Florenz einzig mit der Kunst des Mittelalters und der Renaissance in Verbindung zu bringen und den Barock völlig zu ignorieren, siehe auch Lankheit 1962b, S. 13. – Antonio Paolucci in Bevilacqua/Romby 2007, S. 9 f.

39 Lankheit 1962b. – Rudolph 1972. – Rudolph 1973b. – Rudolph 1974. – Goldberg 1983.

40 Ausst.-Kat. Florenz 1974. – Keutner 1976. – Siehe auch Maser 1974.

41 Lankheit 1976, S. 9.

Toscana« erschien 2001 der Band zum Seicento und 2006 jener zum Settecento.⁴² In beiden Bänden werden Aspekte der florentinischen Kunstproduktion und jene der Zentren Siena, Lucca, Prato, Pistoia, Pisa und Arezzo sowie einzelne Phänomene schlaglichtartig beleuchtet. Das Centro di Studi sulla Cultura e l'Immagine di Roma hat sich hingegen seit den 1990er Jahren dem ehrgeizigen Ziel verschrieben, Kunst und Architektur des Barocks in den einzelnen Regionen Italiens umfassend zu dokumentieren und zu analysieren. So wurde innerhalb der von dem Forschungsinstitut herausgegebenen Reihe »Atlante tematico del Barocco in Italia« 2003 der Band »Il sistema delle residenze nobiliari. Stato Pontificio e Granducato di Toscana« publiziert und 2007 – als Teil der Reihe »Atlante del Barocco in Italia« – der Band »Firenze e il Granducato«.⁴³ Die Ergebnisse dieses Bandes sind allerdings sehr heterogen: Einzelne Beiträge liefern wichtige, neue Erkenntnisse, andere wiederum lassen eine gewisse Sorgfalt vermissen; so sind die Passagen, die sich mit der Villa Bellavista und Antonio Ferri beschäftigen, unvollständig und mitunter auch fehlerhaft. Auch der 2010 veröffentlichte Band »Architetti e costruttori del Barocco in Toscana« weist große Lücken auf.⁴⁴ Nicht nachvollziehbar ist etwa die Entscheidung, Antonio Ferri, den Architekt der Villa Bellavista und Vollender des Palazzo Corsini al Parione, sowie weitere bedeutende Architekten und Ingenieure des Großherzogtums Toskana nicht in die Untersuchung mitaufzunehmen. Dies umso mehr als der von Luigi Zangheri im Jahr 1972 verfasste und mittlerweile sehr revisionsbedürftige Aufsatz zu Antonio Ferri die bislang einzige umfassende Studie zu diesem bedeutenden Florentiner Architekten darstellt.⁴⁵ Als wesentlich profunder sind hingegen die zwischen 2005 und 2007 in der von Mina Gregori in vier Bänden herausgegebenen Reihe »Fasto di corte. La decorazione murale nelle residenze dei Medici e dei Lorena« zu bezeichnen, in denen die wandfesten Dekorationen des Palazzo Pitti und der großherzoglichen Villen umfassend, streng chronologisch und nach Auftraggebern sortiert untersucht wurden.⁴⁶ Im Anschluss daran wandten sich Mina Gregori und Mara Visonà in der Reihe »Fasto privato. La decorazione murale in palazzi e ville di famiglie fiorentine« der Ausstattung von Palästen und Villen Florentiner Adelige zu. Die 2012, 2015 und 2016 erschienenen Bände können – abgesehen von der opulenten Bebilderung – allerdings in keinsten Weise an die vier vorangegangenen Bände zu den unter den Medici und Lothringern umgestalteten großherzoglichen Residenzen anschließen.⁴⁷ Denn hier wurden etwa nicht – wie es der Reihentitel vermuten lässt – einzelne Familien, ihre Kunstpatronage sowie speziell ihre Paläste und Villen vergleichend betrachtet, sondern vollkommen willkürlich und

42 Gregori 2001. – Gregori/Ciardi 2006.

43 Bevilacqua/Madonna 2003a. – Bevilacqua/Romby 2007.

44 Bevilacqua 2010a.

45 Zangheri 1972b.

46 Gregori 2005. – Gregori 2007.

47 Gregori/Visonà 2012. – Gregori/Visonà 2015. – Gregori/Visonà 2016.

unvollständig mal ein Künstler in den Fokus genommen, mal ein Auftraggeber, mal ein Palast beziehungsweise darin ausgewählte Räume. Gerade aber in Hinblick auf die mangelhafte Erforschung dieser Objekte wäre es überaus wünschenswert und auch naheliegend gewesen, die Kunstpatronage der Florentiner Adelsfamilien in einzelnen, systematisch angelegten Studien wissenschaftlich zu erschließen. Vorbildlich geschah dies hingegen in zwei Publikationen aus dem Jahr 2013: Bei der ersten handelt es sich um einen Ausstellungskatalog, der anlässlich der von den Uffizien erarbeiteten monographischen Ausstellung »Il Gran Principe« Ferdinando de' Medici (1663–1713). *Collezionista e mecenate* erschien. In diesem Katalog wurden die Person und Kunstpatronage des Kronprinzen zum ersten Mal umfassend vorgestellt.⁴⁸ Martina Ingendaay, die sich zuvor bereits in einzelnen Aufsätzen mit der Kunstpatronage der Gerini beschäftigt hatte, legte hingegen eine beeindruckende, sorgfältig recherchierte Studie zur Kunstsammlung, den Palästen und Villen dieser bedeutenden Florentiner Adelsfamilie vor.⁴⁹ Ihre Monographie leistet zudem einen wichtigen Beitrag zur Erschließung der Florentiner Adelspaläste, da – abgesehen von einem 1972 in zwei Bänden von Leonardo Ginori Lisci publizierten, quellenbasierten Kompendium, das 131 Florentiner Paläste erfasst – monographische Arbeiten nur zu einem Bruchteil dieser Gebäude vorliegen.⁵⁰ Wie bei den toskanischen Villen wird die wissenschaftliche Erschließung auch hier durch das Fehlen von Grund- und Aufrissen sowie von Photomaterial der in der Regel teilweise oder ganz unzugänglichen Paläste massiv erschwert.

Noch weniger Beachtung fanden die im Spätbarock neu errichteten oder umgestalteten Villen im Florentiner Umland. Diese waren bislang kein Gegenstand übergreifender, vergleichender Studien, so dass auf diesem Gebiet noch einiges an Grundlagenforschung zu leisten ist.⁵¹ Neben monographischen Studien fehlt bis heute ein umfassendes Inventar, das alle toskanischen Villen in Wort und Bild dokumentieren würde. Die frühesten, erfreulicherweise reich bebilderten Handbücher zu einzelnen toskanischen Villen legten Janet Ross (1901), Harold Donaldson Eberlein (1922) und Giulio Cesare Lensi Orlandi Cardini (1954/1955, 1965) vor.⁵² Deren Beiträge sind jedoch in erster Linie deskriptiv und enthalten weder Quellen- noch Literaturangaben. Die erste wissenschaft-

48 Ausst.-Kat. Florenz 2013.

49 Ingendaay 2013.

50 Ginori Lisci 1972. – Zum Palazzo Pitti: Chiarini/Padovani 1993. – Bertelli 2002. – Zum Palazzo Medici Riccardi: Ausst.-Kat. Florenz 1983. – Cherubini/Fanelli 1990. – Merendonì/Ulivieri 2009. – Zum Palazzo Corsini al Parione: Guicciardini Corsi Salviati 1989. – Zum Palazzo Panciatichi: Floridia 1993. – Zum Palazzo Spini Feroni: Ricci 1995. – Zum Palazzo Incontri: Barletti 2007. – Zu den Palästen der Familie Gerini: Ingendaay 2013, S. 37–46, 67–82.

51 Einen Überblick über die bis 1997 publizierte Forschungsliteratur zu toskanischen Villen bei Zangheri 1989, S. 484–488. – Guaita 1996, S. 322–324. – Guaita 1997, S. 428–433.

52 Ross 1901. – Donaldson Eberlein 1922. – Lensi Orlandi Cardini 1954. – Lensi Orlandi Cardini 1955. – Lensi Orlandi Cardini 1965.

lich relevante Publikation zu den toskanischen Villen erschien erst 1988 mit dem von Richard Harprath verfassten Katalog anlässlich einer in der Graphischen Sammlung München gezeigten Ausstellung zur Stichserie »Veduten der Villen und anderer Orte der Toscana«, die 1744 von Giuseppe Zocchi herausgegeben worden war.⁵³ In dem Ausstellungskatalog wird zwar nur eine kleine Gruppe toskanischer Villen vorgestellt; bei ihnen handelte es sich jedoch um die seinerzeit bedeutendsten im Großherzogtum Toskana. Wenngleich Harprath nur wenig Raum zur Erläuterung von Geschichte und Architektur der einzelnen Villen zur Verfügung stand, enthalten seine Texte neben den wichtigsten Informationen und relevanten Literaturangaben einige sehr scharfsinnige Beobachtungen.

Nachdem in der Reihe »Ville italiane« des Mailänder Verlags Rusconi bereits ein Großteil der Villen des Latium, des Veneto, Kampaniens, des Piemont und der Lombardei katalogisiert worden waren, erschien erst 1989 mit den »Ville della provincia di Firenze. La città« ein Inventar der Florentiner Villen.⁵⁴ Ursprünglich war geplant, in einem zweiten Band die Villen der an Florenz angrenzenden Ortschaften zu bearbeiten und in einem dritten die übrigen Villen des *dominio fiorentino*⁵⁵. In weiteren Publikationen sollten die Villen der übrigen Provinzen der Toskana dokumentiert werden. Bedauerlicherweise wurde die Reihe kurz nach dem Erscheinen des ersten Florenz-Bandes eingestellt, so dass bis heute eine systematische, wissenschaftliche Erfassung der Villen der Toskana ein dringendes Desiderat der Forschung bleibt.⁵⁶ Ergänzend sind folgende drei sehr nützliche wenn auch nicht auf Vollständigkeit zielende Nachschlagewerke anzuführen: ein von Gerda Bödefeld und Berthold Hinz verfasster DuMont-Reiseführer zu 94 Villen der Toskana mit einem Exkurs zur mediceischen Villentradition von Richard Harprath sowie zwei Kompendien von Ovidio Guaita zu 234 florentinischen und 228 toskanischen Villen.⁵⁷

53 Ausst.-Kat. München 1988.

54 Zangheri 1989.

55 Der *dominio fiorentino* entsprach unter den Großherzögen aus dem Hause de' Medici in etwa der Fläche der heutigen Toskana – abzüglich der Territorien der einstigen Republiken Siena und Lucca, der Stadtstaaten Massa und Carrara, dem Fürstentum Piombino sowie dem Stato dei Presidi. Da sich die Sieneser und Luccheser Villen auch in typengeschichtlicher Hinsicht deutlich von jenen des Florentiner *dominio* unterscheiden und daher jeweils eine eigene Gruppe bilden, werden sie in der vorliegenden Studie ausgeklammert. Die Luccheser Villen wurden sehr gut und umfassend von Isa Belli Barsali bearbeitet (siehe u.a. Belli Barsali 1964. – Belli Barsali 1980), die Architektur Sieneser Villen des frühen 16. Jahrhunderts von Gerda Bödefeld (Bödefeld 2003).

56 Als vorbildliches Beispiel sei hier auf den 1958 gegründeten Verein »Ente delle ville venete« verwiesen (1979 in »Istituto Regionale per le Ville Venete« umbenannt), der es sich zur Aufgabe gemacht hat, Architektur und Ausstattung der über 4.000 (!) Villenanlagen des Veneto und des Friaul zu inventarisieren, kunsthistorisch zu erschließen und die Ergebnisse in einer vom venezianischen Verlag Marsilio betreuten Buchreihe Wissenschaftlern und Interessierten gleichermaßen zugänglich zu machen. Siehe: <http://www.irvv.net> (Stand: 22.6.2018).

57 Bödefeld/Hinz 1991. – Guaita 1996. – Guaita 1997.

Daneben wurden in letzter Zeit Monographien zur Villa Castelpulci der Familie Riccardi, der Villa Corsini a Castello der Familie Corsini und den Villen der Familie Gerini publiziert.⁵⁸ Mit der bereits erwähnten Buchreihe »Fasto di corte. La decorazione murale nelle residenze dei Medici e dei Lorena« wurden zudem sämtliche Umgestaltungen, insbesondere der wandfesten Ausstattungen, die die einzelnen Mitglieder der großherzoglichen Familie im Sei- und Settecento an den Medici-Villen veranlassten, erstmals umfassend dokumentiert und analysiert.⁵⁹

Nahezu völlig vernachlässigt wurden von der italienischen Forschung bislang sozialgeschichtliche Aspekte: So fehlen beispielsweise vergleichende Studien, die sich mit den zahlreichen Aufsteigerfamilien im Florenz des 17. Jahrhunderts befassen und vor allem mit jenen, die durch ihre Aufnahme in den Stephansorden in den Adelsstand erhoben wurden und in der Konsequenz – ebenso wie die Feroni – innerhalb kürzester Zeit gesellschaftlich repräsentieren mussten. Besonders interessant ist hierbei die Frage, wie sich diese Aufsteigerfamilien mit der Kunstpatronage und den Repräsentationsstrategien Cosimos III., einzelner Mitglieder der großherzoglichen Familie sowie bereits etablierter Adelsfamilien auseinandersetzen, zu welchen Lösungen sie dabei gelangten und ob sie ihrerseits als Impulsgeber fungierten.

Aus dem Literaturbericht wird deutlich, dass es der derzeitige Stand der Forschung nicht erlaubt, die Villa Bellavista innerhalb der Kunst des Florentiner Spätbarocks und der Villenkultur der Florentiner Oberschicht während der Regentschaft Cosimos III. umfassend zu verorten. Hierzu bedarf es noch weiterer umfangreicher und insbesondere vergleichender Forschung, die im Rahmen dieser Arbeit nicht geleistet werden konnte. Die vorliegende monographische Bearbeitung der Villa Bellavista sowie der Kunstpatronage der Familie Feroni versteht sich daher als ein Beitrag zur bislang völlig unzureichenden Erforschung der Kunst des Florentiner Spätbarocks.

Vorbemerkungen zum Text:

- Eine »Villa« bezeichnet im Italienischen sowohl ein freistehendes Gebäude auf dem Land als auch ein Landgut mit repräsentativem Herrenhaus, Wirtschaftsgebäuden, oft einer freistehenden Kapelle sowie weiteren Gebäuden und Gärten beziehungsweise Grünanlagen. In der Frühen Neuzeit unterscheiden sich Villen primär in ihrer Funktion und nur sekundär in ihrem Bautyp von Palazzi. Sie sollen sowohl der Erholung ihrer Besitzer dienen als auch als Standort eines landwirtschaftlichen Betriebes. Daher weisen

58 Ruschi 1999a. – Facchinetti 2009. – Romualdi 2009. – Ingendaay 2013. – Siehe auch den kurzen Beitrag von Farneti (1995) zur Villa del Barone in Montemurlo, die ab 1705 von der Familie Tempi umgestaltet wurde, sowie die knappen Beiträge zu weiteren Villen in Bevilacqua/Romby 2007. – Gregori/Visonà 2013.

59 Für die Kunst unter den letzten Medici relevant: Gregori 2005. – Gregori 2007.

- Villen folgende Merkmale auf: eine isolierte Lage auf dem Land, eine Öffnung der Anlage zur Landschaft und eine Ergänzung des Wohnhauses durch Wirtschaftsgebäude. Im Folgenden wird der Begriff ›Villa‹ nur dann ohne weitere Spezifizierung verwendet, wenn sich aus dem jeweiligen Kontext erschließen lässt, welche Bedeutung gemeint ist.
- Wenn in der vorliegenden Dissertation die Rede von ›Florentiner Villen‹ ist, dann sind damit jene gemeint, die sich einst innerhalb des *dominio fiorentino* befanden.⁶⁰
 - Alle Daten wurden aus dem ›stile fiorentino‹ (Jahresbeginn am 25. März), der in Florenz bis in das Jahr 1749 Gültigkeit hatte, in den ›stile comune‹ (Jahresbeginn am 1. Januar) übertragen.
 - Sämtliche in der Arbeit zitierten Quellen werden online auf dem Server des Walter de Gruyter-Verlages publiziert.
 - Die Villa Bellavista, insbesondere ihre bildkünstlerische Ausstattung, war Gegenstand einer umfangreichen Photokampagne, die 2007 seitens des Kunsthistorischen Instituts in Florenz – Max-Planck-Institut (KHI) durchgeführt wurde. Alle Photos stammen von Serge Alain Domingie und Marco Rabatti und können in der Digitalen Photothek des KHI aufgerufen beziehungsweise in der Photothek in Florenz selbst studiert werden.

Schriftquellen

Nachdem lange Zeit vermutet worden war, dass das Familienarchiv der Feroni in den Wirren des Zweiten Weltkrieges verloren gegangen sei,⁶¹ stellte die Nachricht von seiner Existenz durch Paola Benigni Mitte der 1980er Jahre eine große Sensation dar.⁶² Es befindet sich heute in Mailand im Privatbesitz von Marco Cerrina Feroni, einem Nachkommen Fabio Feronis, wo es allerdings nur sehr eingeschränkt zugänglich ist.⁶³ Neben zahlreichen Schriftstücken zu einzelnen Mitgliedern und Besitzungen der Familie Feroni, die eine Zeitspanne von 400 Jahren umfassen, enthält das umfangreiche Archiv Dokumente, die Aufschluss über Bau- und Sanierungsmaßnahmen auf dem Landgut Bellavista geben. Ferner lässt sich anhand von Kostenvoranschlägen, Materialaufstellungen, Rechnungen, Briefen und Verträgen eine – wenn auch in Teilen nur relative – Chronologie der Baugeschichte der Villa Bellavista rekonstruieren.⁶⁴ Von großem Interesse sind auch die Inventare der

60 Zur Definition des *dominio fiorentino* siehe S. 14, Anm. 55.

61 Paolucci/Petrucci 1978, S. 41, Anm. 7.

62 Benigni 1986, S. 97.

63 Im Dezember 2009 wurde ein vollständiges, 596 Seiten umfassendes Inventar des Familienarchivs erstellt (*Inventar ACFM*). Ein Teil der Dokumente liegt in digitalisierter Form vor.

64 Die Quellen zur Baugeschichte der Villa Bellavista wurden erstmals von Angela Rosati gesichtet, geordnet und transkribiert (Rosati 1991/1992). Da sie ihre *Tesi di laurea* jedoch nicht veröffentlichte, wurde bspw. ihre, auf der Basis dieser neu aufgefundenen Dokumente vorgenommene Neudatierung von Villa und Villenkapelle von der Forschung nicht wahrgenommen. Die Quellen des Mailänder Familienarchivs werden in der vorliegenden Publikation zum ersten Mal publiziert.

Fattoria und der Villa sowie der verschiedenen Stadtwohnungen, Paläste und Villen der Feroni in und um Florenz. Diese geben unter anderem Auskunft über die Nutzung und Möblierung einzelner Räume sowie über die Kunstsammlung der Familie. Besonders hervorzuheben ist das früheste bekannte Inventar der Villa Bellavista, das vom 31. Oktober 1768 datiert und hier zum ersten Mal in die Analyse einbezogen und publiziert wird.

Als wahre Fundgrube erwiesen sich die Florentiner Archive, allen voran das Archivio di Stato, in dem an die tausend Briefe aufbewahrt werden, in denen sich Francesco Feroni, der erste Marchese di Bellavista und Vater des Auftraggebers der Villa, noch während seiner Zeit in Amsterdam mit verschiedenen großherzoglichen Staatssekretären austauschte.⁶⁵ Diese geben unter anderem einen tiefen Einblick in Francesco Feronis Privatleben und Geschäfte, die er als international agierender Kaufmann in Europa, Asien und Übersee tätigte. Darüber hinaus vermitteln sie ein lebendiges Bild seiner Person und seines Charakters. Dieses wird komplettiert durch die im Vatikanischen Geheimarchiv aufbewahrte, von Louis Jadin zwar bereits 1961 publizierte, bislang aber unbeachtet gebliebene Korrespondenz Francesco Feronis mit Vertretern des Heiligen Stuhls während der Pontifikate Alexanders VII., Clemens' IX. und Clemens' X.⁶⁶ Aus diesen Briefen geht unter anderem hervor, dass Francesco Feroni während seiner Zeit in Amsterdam nicht nur als Berichterstatter für den großherzoglichen Hof agierte, sondern auch für die römische Kurie. Überraschend ist auch die Information, dass Fabio Feroni, der Bauherr der Villa Bellavista, Papst Alexander VII. zum Taufpaten hatte.⁶⁷

Die komplette Korrespondenz zum Kauf des mediceischen Landguts Bellavista durch die Feroni und ihrer Erhebung in den Adelsstand kann ebenfalls im Florentiner Staatsarchiv eingesehen werden.⁶⁸ Sehr aufschlussreich ist auch ein bislang unpublizierter Briefwechsel zwischen Francesco Feroni und Kardinal Ferdinando Maria de' Medici, der hier erstmals vollständig transkribiert und analysiert wird.⁶⁹ In diesem berieten die beiden Männer über eine anzustrebende Laufbahn von Francesco Feronis zweitgeborenem Sohn Francesco Silvio an der römischen Kurie. Weitere biographische Informationen zu einzelnen Mitgliedern der Familie Feroni können sowohl der »Raccolta Sebregondi« als auch den »Carte Dei« entnommen werden, die beide jedoch erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zusammengestellt wurden und nur in den wenigsten Fällen mit Quellenbelegen versehen sind.⁷⁰

65 Ein Teil dieser Briefe wurde bereits in Auszügen von Paola Benigni veröffentlicht (vgl. Benigni 1986, Benigni 1993, Benigni 1996c, Benigni 1998). Weitere Briefe transkribierte Angela Rosati für ihre *Tesi di laurea*.

66 ASV, Lettere di Particolari, t. 30, 38, 40, 151. – Jadin 1961, S. LXII und *passim*.

67 Siehe S. 77 f. sowie Benigni 1986, Anm. 38.

68 Siehe das Kapitel »Der Erwerb des Landguts und die Nobilitierung der Feroni«.

69 Einzelne Passagen finden sich bereits bei Rosati 1991/1992, S. 36–41.

70 ASF, Raccolta Sebregondi, f. 2168. – ASF, Manoscritti, f. 387, n. 33 (Carte Dei XXI).

In der Biblioteca Riccardiana befinden sich alle gedruckten Schriften der zweiten Hälfte des 17. und der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, in denen Probleme der Urbarmachung, der Grenzziehung und der Überschwemmungen des Landguts Bellavista diskutiert werden.

Sehr erhellend sind auch die zahlreichen Florentiner Chroniken und Tagebücher, die im Archivio di Stato di Firenze, in der Biblioteca Moreniana und der Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze aufbewahrt werden, da diese neben erwähnenswerten Ereignissen in der Arnostadt auch Nachrichten über einzelne Mitglieder der Familie Feroni und ihre soziale Stellung innerhalb der Florentiner Adelsschicht enthalten. So konnte die Auswertung verschiedener Tagebücher, die in der Biblioteca Riccardiana aufbewahrt werden und anlässlich des im Frühjahr 1709 stattgefundenen Florenz-Besuchs Frederiks IV. (1671–1730), König von Dänemark und Norwegen, verfasst wurden, wichtige Anhaltspunkte zur gesellschaftlichen Stellung der Familie Feroni und zur Funktion der Villa Bellavista geben.⁷¹ Für die Rekonstruktion der Funktion und Bedeutung der Villa Bellavista unter den letzten Medici ist ferner ein Manuskript in der Stadtbibliothek Pescia von großem Interesse.⁷²

Zur Beurteilung der gesellschaftlichen Stellung der Feroni war darüber hinaus die Lektüre diverser Briefe in der Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana in Rom gewinnbringend.⁷³ In diesen aus dem letzten Drittel des 17. Jahrhunderts datierenden Schreiben informierte der Florentiner Adelige Filippo Corsini seinen in Rom lebenden Bruder Lorenzo in regelmäßigen Abständen über Ereignisse aus seiner Heimatstadt.

Abgesehen von den bereits erwähnten »Lettere di Particolari« befindet sich im Archivium Secretum Apostolicum Vaticanum das Archiv der Familie Kanzler-Vannutelli, den Besitzern der Villa Bellavista von 1874 bis 1910.⁷⁴ Die bislang vollkommen unbeachteten Briefe geben unter anderem Auskunft über die Akquisition der Villa sowie über Instandsetzungsarbeiten.

Schließlich liegen – teils in gedruckter, teils in handschriftlicher Form – sechs zeitgenössische Beschreibungen der Architektur und Ausstattung der Villa Bellavista vor: Die beiden frühesten, in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstandenen Schriften beziehen sich auf die Fresken Pietro Dandinis und wurden 1975 beziehungsweise 1991 erstmals publiziert. Die erste Nachricht findet sich in den »Vite« des Francesco Saverio

71 Florenz, Biblioteca Riccardiana, Cod. 1184, I, cc. 189r–229v: Diario della permanenza in Firenze della Maestà del Re Federigo IV. di Danimarca l'Anno 1709. Descritto dall'Ab[at]e Gio[vanni] Batt[ist]a Casotti dipoi Piovano dell'Impruneta. – Zum Besuch des dänischen Königs in Florenz siehe das Kapitel »Die Villa Bellavista und die Medici«.

72 Pescia, Biblioteca Comunale Carlo Magnani, Ms. 1-A-4-12 fondo manoscritto: »Relazione della venuta e permanenza in Pescia del Ser[enissim]o Giov[anni] Gastone« (Dok. VI, 90).

73 Rom, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, Cors. 2472, 2473, 2473 bis, 2473 ter.

74 ASV, Carte Kanzler-Vannutelli B.

Baldinucci (1662–1738), die der Florentiner Rechtsgelehrte höchstwahrscheinlich zwischen 1725 und 1730 verfasste.⁷⁵ In seiner Lebensbeschreibung des Pietro Dandini geht der Autor auf das Deckenfresko des *salone* ein, als dessen Autor er den Florentiner Maler korrekterweise benennt. Ferner gibt er das Bildthema an und lobt insbesondere das außergewöhnliche Kolorit des Freskos sowie sein meisterhaftes *sotto in sù*.⁷⁶

Eine weitere Quelle stellen die Mitte des 18. Jahrhunderts entstandenen »Vite« von Giovanni Targioni Tozzetti (1712–1783) dar. Der Florentiner Mediziner und Naturalist war mit Maria Brigida Dandini, der Tochter des Malers Ottaviano Dandini verheiratet, einem Sohn Pietro Dandinis. Wenngleich er somit auf Informationen aus erster Hand über den Maler und sein Werk zurückgreifen konnte, beschränkte er sich in seinen – sehr topisch gefärbten – Beschreibungen jedoch darauf, lediglich die schnelle Arbeitsweise Pietro Dandinis und die Neuartigkeit des Deckengemäldes des *salone* hervorzuheben. Die Bildthemen der einzelnen Fresken nannte er nicht.⁷⁷

In den ca. 1730 bis 1741 verfassten »Vite di pittori« des Florentiner Kunstsammlers, Gelehrten und – zwischen 1730 und 1740 – Direktors der Florentiner Accademia del Disegno, Francesco Maria Niccolò Gabburri (1676–1742), finden sich hingegen nur sehr allgemeine Informationen zu Leben und Werk Pietro Dandinis; einzelne Gemälde oder Innenausstattungen von Kirchen, Kapellen, Palästen oder Villen werden überhaupt nicht genannt.⁷⁸

Ebenfalls aus dem 18. Jahrhundert, also noch aus der Zeit, in der die Feroni Besitzer der Villa Bellavista waren, stammen vier leicht voneinander differierende Beschreibungen des Anwesens, die in zwei gedruckten und in zwei handschriftlich vorliegenden Reise-guiden enthalten sind. Zwei davon stammen von dem Maler, Dichter und Kunstschrift-

75 Zu den Vite vgl. Baldinucci/Matteoli 1975, S. 9–11.

76 »Il Marchese Francesco Feroni, nella sala della maestosa sua Villa di Bellavista, posta nel più bello della Valdinievole, mostra un grande sfondo assai lodevole di mano di quest'artefice: in cui espresse il trionfo della nostra Santa Fede, fornito di tutte quelle figure che possono renderlo più nobile e più magnifico. Il tutto fatto d'una forza e d'un colorito straordinario e d'un mirabile sottoinsù« (Baldinucci/Matteoli 1975, S. 278).

77 »A Bellavista magnifica Villa dei Signori Marchesi Feroni in Val di Nievole, nel [...] dipinse Piero a fresco tante cose in breve tempo, che queste sole avrebbero tenuto occupato per molti anni un Pittore. Per compiere con sollecitudine questa grande impresa, si sa che Piero lavorava tutto l'intero giorno, fino a che si vedeva Lume, poi se ne andava subito a Letto, per [c. 99/150] poter essere sui Palchi al Levare del Sole. Ma sopra tutte queste pitture di Bellavista merita d'esser notato lo sfondo nella volta del Salone, così nuovo e bello pensiero e sì terribile che è una maraviglia. Merita altresì distinta commemorazione un (179) gran quadro a olio, appeso in salotto della medesima Villa, in cui si vedono espresse con figure grandi quanto il vivo, le Nozze di Cana di Galilea, dove Gesù Cristo convertì l'Acqua in Vino, quadro bello e vaghissimo, sì per la varietà delle figure di donne e d'uomini, sì per la vaghezza delli ornati, e particolarmente d'una credenza bellissima piena di bacili, e vasi d'oro, sicché il tutto insieme forma un'Armonia universale« (Bellesi 1991a, S. 178 f.).

78 BNCE, Codice Palatino E.B.9.5: Ms. Francesco Maria Niccolò Gabburri: Vite di pittori, IV, cc. 164r–165r.

steller Innocenzo Ansaldi (1734–1816); die beiden anderen Beschreibungen wurden auf der Grundlage seiner Texte verfasst.⁷⁹ Diese vier beinhalten die ersten Charakterisierungen von Architektur und Ausstattung der Villa Bellavista. Darüber hinaus lassen sich Informationen zum damaligen Erhaltungszustand des Anwesens entnehmen.

Bildquellen

Wenngleich in den Quellen zur Baugeschichte der Villa Bellavista verschiedene Modelle erwähnt werden, die sowohl der Architekt Antonio Ferri als auch der Maler Pietro Dandini für den Auftraggeber anzufertigen hatten, haben sich diese offensichtlich ebenso wenig erhalten wie Zeichnungen oder Baupläne, von deren einstiger Existenz ebenfalls ausgegangen werden muss (Dok. V, 40 und 54).

Die früheste Darstellung der Villa Bellavista datiert aus dem Jahr 1702. Diese befindet sich auf einer Medaille, die der Florentiner Künstler Giovacchino Fortini im Auftrag Fabio Feronis anfertigte. Auf ihrem Avers zeigt sie das im Profil dargestellte Brustbild Fabio Feronis, der in der umlaufenden Inschrift als »FABIVS FERONIVS BELLAVISTÆ MARCH. II« bezeichnet wird (Abb. 1).⁸⁰ Auf dem Revers der Medaille ist eine Vedute der Villa Bellavista mit der Fattoria zu ihrer Linken und der Kapelle zu ihrer Rechten zu sehen (Abb. 2). Dargestellt ist auch die Auffahrt mit den Gartenskulpturen. Im Vordergrund befinden sich zwei der Statuen noch einmal in größerem Maßstab: links *Justitia*, rechts *Abundantia*.⁸¹ Über der Villa sind die Worte »OPERE PVLCRIOR« – »durch Kunst(arbeit) schöner« – zu lesen, zwischen ihnen schwebt *Fama*. Diese Bildquelle ist in zweierlei Hinsicht von Bedeutung. Zum einen zeigt sie die Villa in ihrem ursprünglichen Zustand – etwa ohne den später hinzugefügten Uhrengiebel – und zum anderen suggeriert sie, dass das Bautenensemble noch vor dem Tod des Bauherrn, am 31. Oktober 1702, vollendet war. Durch Schriftquellen lässt sich jedoch nachweisen, dass zu je-

79 Diese vier – und zwei weitere – Beschreibungen der Villa Bellavista, nebst textkritischen Anmerkungen, sind publiziert in: Ansaldi/Crespi 1772 (Pellegrini 2001), S. 111, f. 225–227. – Zur Genese der »Descrizione« siehe Emanuele Pellegrini in Ansaldi/Crespi 1772 (Pellegrini 2001), S. 9–28. – Eine vermutlich nach 1784 zu datierende Version der »Descrizione« mit handschriftlichen Anmerkungen, Ergänzungen und Korrekturen seitens Ansaldi, die heute in der University of Chicago Library aufbewahrt wird und die Pellegrini seiner kritischen Edition beifügte, enthält keine erwähnenswerten Hinzufügungen.

80 Vannel/Toderi 2006, S. 31, Nr. 177–179. – Visonà 2008, S. 95 ff. – Visonà in Bellesi/Visonà 2008, Bd. 2, Kat.-Nr. 26. – Von der Medaille, die einen Durchmesser von 102 mm aufweist, existieren mindestens vier Exemplare: Drei werden im Florentiner Bargello (Inv.-Nr. 7663, Dep. 5498, Dep. 5499) aufbewahrt, ein anderes in der Privatsammlung von Serena Fortini Messerli in Gümlingen bei Bern. – Fiorenza Vannel und Giuseppe Toderi vermerkten in ihrem Corpus fälschlicherweise, die Anfertigung der Medaille stehe in Verbindung mit Verschönerungsarbeiten, die Fabio Feroni an der von seinem Vater errichteten Villa vorgenommen habe.

81 Visonà (in Bellesi/Visonà 2008, Bd. 2, Kat.-Nr. 26) bezeichnet »*Abundantia*« fälschlich als »Primavera«.



Abb. 1 Giovacchino Fortini, Medaille für Fabio Feroni, Avers, 1702, Bronze, Durchmesser 102 mm. Florenz, Bargello, Inv.-Nr. 7663



Abb. 2 Giovacchino Fortini, Medaille für Fabio Feroni, Revers, 1702, Bronze, Durchmesser 102 mm. Florenz, Bargello, Inv.-Nr. 7663

nem Zeitpunkt zwar die Villa und die Kapelle fertiggestellt waren, der Garten und ein Teil der Skulpturen, welche die Auffahrt heute säumen, hingegen nicht.⁸² Die Gesamtanlage war also im Jahr 1702 noch nicht ganz vollendet. Mit Hilfe der Medaille lässt sich nun beweisen, dass die Planungen zum Zeitpunkt der Ziselierung der Medaille aber bereits abgeschlossen waren und nach dem Tod des Auftraggebers in dessen Sinne fortgeführt wurden.

Einige Rätsel geben zwei im Florentiner Staatsarchiv aufbewahrte, sehr dilettantisch ausgeführte Zeichnungen auf, die höchstwahrscheinlich im Herbst des Jahres 1705 angefertigt wurden und sowohl die Villa als auch die Villenkapelle in zwei leicht unterschiedlichen Grundrissvarianten zeigen. Bei der ersten Zeichnung, die auch eine knappe Beischrift enthält, könnte es sich um eine Skizze handeln, die vor Ort angefertigt wurde (Abb. 3). Die zweite ist detaillierter als die erste und kann daher als Reinzeichnung der ersten Zeichnung gedeutet werden (Abb. 4). Auf der Rückseite dieses Blattes befinden sich einige Notizen, die teilweise auch auf der ersten Zeichnung zu lesen sind. Aus diesen geht hervor, dass am 30. September 1705 eine – leider nicht namentlich bekannte – Person zusammen mit ihrer Tochter Teresa sowie ihren Söhnen Baldassarre und Giuseppe nach Borgo a Buggiano reiste, um die Villa Bellavista des Marchese Fabio Feroni, »edificata col disegno di Andrea [*sic!*] Ferri«, zu besichtigen. Die Familie wurde von vier weiteren Personen begleitet, deren Namen schwierig zu entziffern sind. Bei ihnen handelte es sich um den Prior Lorenzo Sozifanti und dessen Gattin Marchesa Buonacorsi

82 Siehe S. 237.

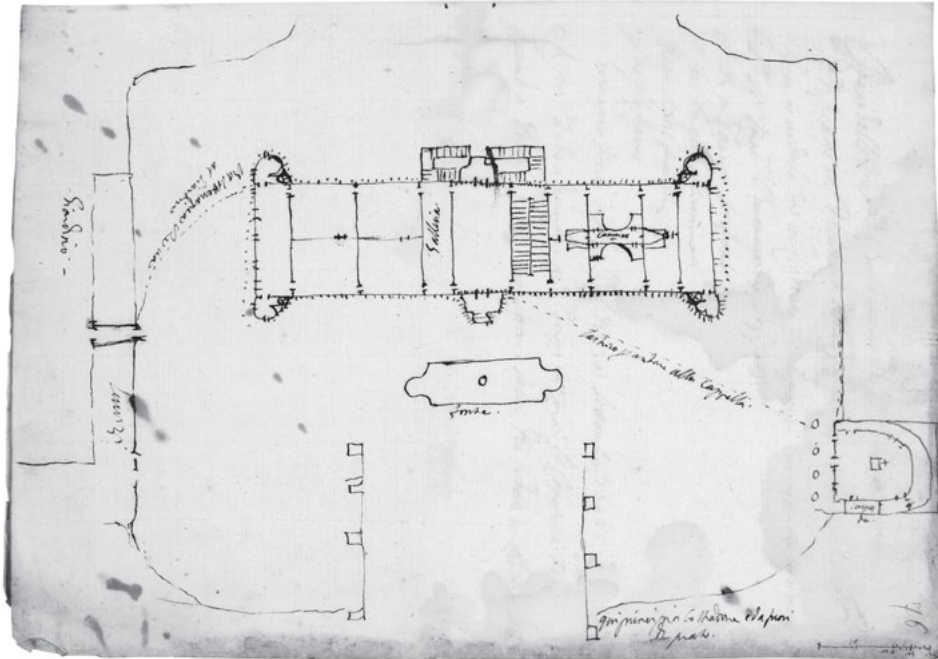


Abb. 4 Anonym, Grundriss des Landguts Bellavista, Tuschezeichnung, vermutlich 30.9.1705, ASF, Manoscritti, f. 387, c. 76r

wie die beiden Galerien der Villa. Die beiden Alkoven sind hingegen nicht im linken Flügel der Villa eingetragen, sondern im rechten Gebäudetrakt, und zwar in zwei verschiedenen Varianten: einmal mit und einmal ohne Korridor zwischen ihren Stirnseiten. Aufgrund dieser Unstimmigkeiten ist der Quellenwert der beiden Zeichnungen recht eingeschränkt. Dies ist umso bedauerlicher, als die Grundrisse auf den allerersten Blick den Eindruck vermitteln, sie könnten dazu beitragen, die in der Forschung bis dato vollkommen konträr diskutierte Frage zu klären, ob die beiden Alkoven zum ursprünglichen Projekt der Villa gehören oder ob – und wenn ja wann – sie nachträglich eingebaut wurden und wer ihr Architekt gewesen sein könnte.⁸⁵ Die Abweichungen in den Grundrissen ließen sich eventuell folgendermaßen erklären: Zum Zeitpunkt der Besichtigung befanden sich die beiden Alkoven genau dort, wo sie sich auch heute befinden, und der Autor der Zeichnungen trug die Schlafgemächer nur versehentlich im rechten statt im linken Trakt der Villa ein. Dann ergäbe sich für die beiden Alkoven das Jahr 1705 als *terminus ante quem*. Dass die Alkoven ursprünglich im rechten Trakt der Villa geplant gewesen sein könnten scheint nicht sehr plausibel, da dort ja bereits die

85 Hierzu ausführlich im Kapitel »Planungs- und Ausführungsgeschichte. Zweite Phase: Die Alkoven und südlich daran angrenzenden Räume«.



Abb. 5 François Philotée Duflos, »Villa di Bella Vista del S. Mar Francesco Ferroni«, Radierung, 305 × 478 mm, in: *Vedute delle ville*, Taf. 27

Deckenfresken von Pier Dandini fertiggestellt waren; die malerische Ausstattung des linken Teils der Villa war hingegen noch nicht vollendet. Weshalb jedoch die beiden Alkoven einmal mit und einmal ohne Korridor skizziert wurden, lässt sich nicht beantworten. Vielleicht waren die Alkoven 1705 doch noch nicht *in situ* und im Rahmen des Besichtigungstermins der Gruppe aus Pistoia kam das Gespräch auf dieses in absehbarer Zeit zu realisierende Bauprojekt, für das unterschiedliche Ausführungen diskutiert wurden.

Als weitaus bedeutsamer hinsichtlich ihres Quellenwerts ist hingegen eine Vedute der Villa Bellavista zu bezeichnen, die gleichzeitig die detaillierteste Ansicht der Villa darstellt (Abb. 5). Sie ist in Giuseppe Zocchis »Vedute delle ville e d'altri luoghi della Toscana« enthalten, die 1744 in Florenz publiziert wurden.⁸⁶ Die Nummer 27 des Albums zeigt eine Radierung der Villa Bellavista von François Philothée Duflos (um 1710–1746), die

⁸⁶ Zu Giuseppe Zocchis Veduten grundlegend: Ausst.-Kat. München 1988. – Die »Vedute delle ville e d'altri luoghi della Toscana« erschienen zeitgleich mit Giuseppe Zocchis »Scelta di XXIV vedute delle principali contrade, piazze, chiese e palazzi della città di Firenze«. – Wenngleich Alessandro Tosi 1997 eine Monographie über Giuseppe Zocchi vorlegte, fehlt bislang eine zufriedenstellende kunsthistorische Bearbeitung des Florentiner Künstlers. Vgl. Tosi 1997.

der Künstler um 1744 nach einer Vorzeichnung von Giuseppe Zocchi (1717–1767) anfertigte.⁸⁷ Da die Villa in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts einige Veränderungen erfuhr, auf die später eingegangen wird, stellt diese Radierung eine wichtige Bildquelle dar und vermag eine gute Vorstellung des ursprünglichen Aussehens der Anlage zu vermitteln.

Photographien, welche die Fresken der Villa noch in einem guten Erhaltungszustand zeigen, können im Archiv des Florentiner Denkmalpflegeamtes im Palazzo Pitti eingesehen werden. Das betrifft in erster Linie das Deckengemälde des *salone* und des Raums Nr. 9 (Abb. 13, Nr. 1 und 9). Ferner werden in dem Archiv Photographien der Fensterläden und Türen der Villa aufbewahrt, die zu unterschiedlichen Zeitpunkten aufwendig teils mit Allegorien, teils mit Architekturen und Landschaftsdarstellungen in Tempera bemalt wurden.⁸⁸ Da im Anschluss an eine von der Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici di Firenze in den Jahren 1974 bis 1976 durchgeführte Dokumentation der Villa insbesondere die Türen, welche die Allegorien zeigen, aus konservatorischen Gründen mit Japanpapier abgedeckt wurden und somit die Motive nicht mehr lesbar sind, sind diese Photographien von unschätzbarem Wert.

Ferner haben sich etliche Landkarten und Katasterpläne des Landguts Bellavista in der Biblioteca Comunale in Borgo a Buggiano, dem Archivio di Stato di Firenze sowie der Biblioteca Moreniana in Florenz erhalten. Diese geben zum einen Auskunft über Lage und Größe der einzelnen *poderi* des Grundbesitzes der Feroni, zum anderen über wirtschaftlich nutzbare und unnutzbare Flächen. Darüber hinaus bilden sie – wenn auch nur schematisch und aus der Vogelperspektive – die Villa, die Fattoria, die Kapelle und die Gartenanlagen ab. Dennoch sind diese Karten in Bezug auf die Gärten sowie das Erschließungssystem der Anlage von Interesse, da beides erst nach dem Tod des Bauherrn angelegt wurde und heute zudem weitgehend zerstört ist. So sind beispielsweise auf dem im Florentiner Staatsarchiv aufbewahrten, leider undatierten Katasterplan »Pianta generale della Fattoria di Bellavista« rechts oben die Fattoria, die Villa, die Kapelle, das Wasserbassin auf dem Vorplatz sowie die Gartenanlagen auf der Rückseite der Villa eingetragen (Abb. 6 und 7).⁸⁹ Letztere sind zu beiden Seiten eines – heute zu einer Straße ausgebauten – breiten Weges angeordnet, der damals direkt von der Kutschenausfahrt der Villa zur ehemaligen Regia Strada Pistoiese führte, deren Verlauf ebenfalls auf der Karte angegeben ist. Die beiden Gartenparterres hinter der Villa haben in etwa dieselbe

87 Die Vorzeichnung wird in der Pierpont Morgan Library in New York, Inv.-Nr. 1952.30:54 aufbewahrt. Die Radierung kann bspw. in der Staatlichen Graphischen Sammlung in München studiert werden. Sie hat die Maße 305 × 478 mm (Plattenmaße) bzw. 272 × 469 mm (Maße der umrandeten Darstellung). 1954 erwarb die Staatliche Graphische Sammlung in München die Toskana-Folge Zocchis in der ersten Auflage mit insgesamt 53 Blättern (Ausst.-Kat. München 1988, S. 13, 74).

88 Paolucci/Petrucci 1978, S. 26.

89 ASF, Pianta Regie Possessioni, n. 467: »Pianta generale della Fattoria di Bellavista«.

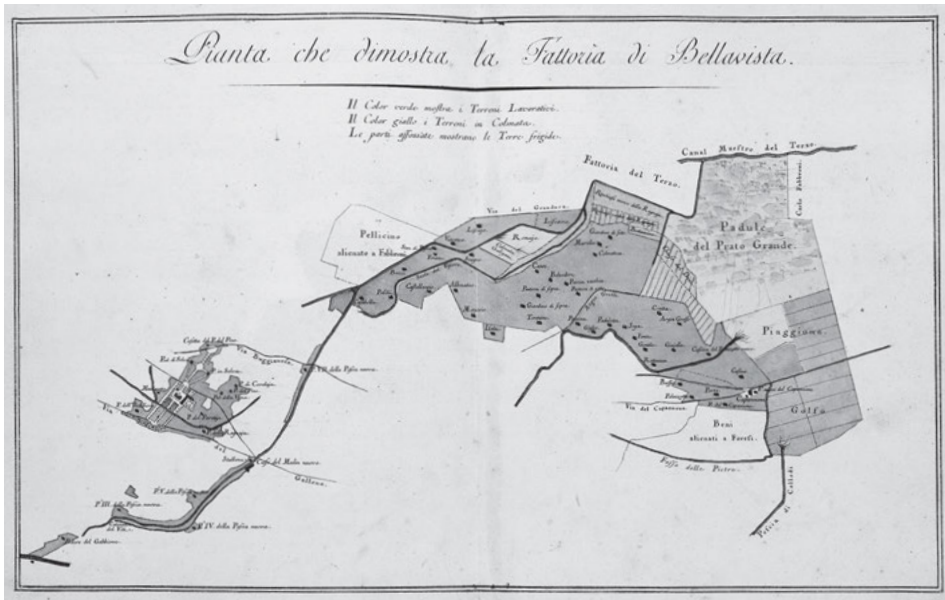


Abb.8 »Pianta che dimostra la Fattoria Bellavista«, 1809, BMF, Ms. Bigazzi, n. 176

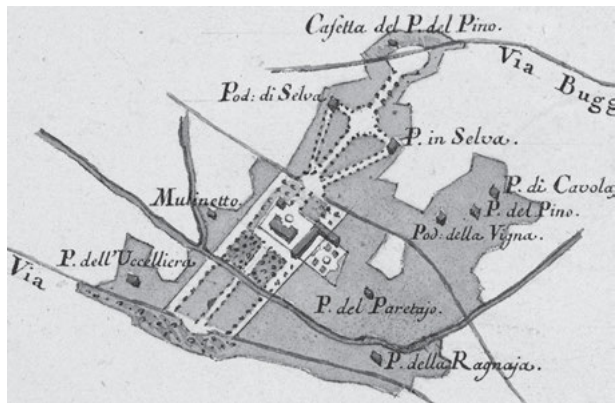


Abb. 9 »Pianta che dimostra la
Fattoria Bellavista«, 1809, Detail
aus Abb. 8

rere kleine Plätze und Wege eingezeichnet, die symmetrisch, linear oder sternförmig auf die Hauptfassade der Villa zuführen. An den Endpunkten zweier Wege befindet sich, sozusagen als Point de vue, jeweils ein Gebäude.

In einem »Salotto« im Erdgeschoss des Florentiner Palazzo Magnani Feroni in der Via de' Serragli befindet sich ein Deckenfresko mit dem Thema »Trionfo delle Muse con Mercurio«, das ein namentlich nicht bekannter Maler zwischen 1770 und 1778 ausge-

führt haben soll. Hier ist unter anderem die Villa Bellavista – nunmehr mit ergänztem Uhrengiebel – zu sehen.⁹¹

Eine einzigartige Bildquelle stellt schließlich der Schwarz-weiß-Film »L'inaugurazione della Casa del Vigile del Fuoco a Borgo a Buggiano presso Montecatini« dar, der am 11. Dezember 1940 anlässlich der feierlichen Eröffnung des Erholungshauses für Feuerwehrmänner in der Villa Bellavista sowie eines heliotherapeutischen Zentrums für Kinder in der Fattoria gedreht wurde. Der unter der künstlerischen Leitung von Arturo Gemmiti im Auftrag des Istituto Nazionale Luce für die Cinegiornali »Giornale Luce C«, also einer im Kino vorgeführten Wochenschau, hergestellte Film besitzt eine Gesamtlänge von 53 Sekunden und kann auf der Homepage des Archivio Storico Luce angeschaut werden.⁹² In kurzen Sequenzen werden darin Aufnahmen von der Gesamtanlage, den einzelnen Gebäuden und Innenansichten der Villa Bellavista gezeigt. Von besonderem Interesse sind die Bilder der Galerie im Erdgeschoss, da sie deren ursprüngliche Ausstattung dokumentieren, nämlich in die Wände eingelassene Stuckrahmen, die einst Leinwandgemälde aufnahmen. Ferner wird eines der beiden sich damals noch *in situ* befindlichen Schlachtengemälde im *salone* gezeigt. Da diese nie photographierten oder anderweitig festgehaltenen Gemälde in der Nacht vom 5. auf den 6. September 1969 aus der Villa entwendet wurden und seither jede Spur von ihnen fehlt, vermögen diese Aufnahmen eine Vorstellung von wenigstens einem der beiden Gemälde zu vermitteln.⁹³ Somit stellt dieser Film auch in Hinblick auf eine eventuelle Wiederauffindung und Identifizierung der Gemälde eine nicht zu unterschätzende Bildquelle dar.

Beschreibung und Rekonstruktion des Ensembles

Die Villa Bellavista präsentiert sich dem heutigen Betrachter weitgehend in ihrer ursprünglichen Gestalt.⁹⁴ Ebenso hat die Kapelle seit ihrer Erbauung keine einschneidenden Umgestaltungen erfahren. Von größeren Veränderungen waren hingegen die Gartenanlagen und die Fattoria betroffen.

91 Ginori Lisci 1972, S. 775 (mit Abbildung). – Caneva 1998, S. 36. – Leider war es nicht möglich, das Fresko vor Ort zu sehen.

92 <http://www.archiviolute.com/archivio/> (Stand: 19.7.2018). – Für diesen Hinweis danke ich Carlo Fantini, dem Segretario generale der Opera Nazionale di Assistenza per il Personale del Corpo Nazionale dei Vigili del Fuoco, Rom.

93 Paolucci/Petrucci 1978, S. 34. – Michelotti 1978, S. 282.

94 Bezüglich der am Landgut Bellavista vorgenommenen Restaurierungen siehe das Kapitel »Weiteres Schicksal der Villa Bellavista nach ihrem Verkauf«.

Topographie und Gesamtanlage

Die Villa Bellavista befindet sich etwas außerhalb der kleinen toskanischen Ortschaft Borgo a Buggiano, im Valdinievole, knapp 60 Kilometer westlich von Florenz, in der Provinz Pistoia (Tafel I). Südöstlich der Villa erstreckt sich der Padule di Fucecchio, ein großflächiges Sumpf- und Seegebiet. Von der Hauptstraße, die von Borgo a Buggiano in Richtung Süden nach Chiesina Uzzanese führt, zweigt nur wenige Meter hinter dem Augustinerkonvent Santa Maria di Selva rechter Hand eine mit Statuen und Terrakottavasen bestückte und heute mit Zypressen bepflanzte, leicht ansteigende Auffahrt ab, an deren Ende man die Villa erblickt (Abb. 5 und 10). Rechts wird sie – mit einigen Metern Abstand – von der freistehenden Kapelle flankiert, links von der Fattoria. Die einzelnen Gebäude sind derart angeordnet, dass zwischen ihnen ein weitläufiger rechteckiger Platz gebildet wird. Dessen Mitte ziert ein großes Wasserbassin mit Fontäne. Das Ensemble erhebt sich auf einem künstlich angelegten, großflächigen Plateau, von dem aus insbesondere die dreigeschossige Villa mit ihren vier Türmen, von Weitem gut sichtbar, die Ebene beherrscht. Das Plateau selbst wird von ein bis drei Meter hohen geböschten Mauern eingefasst, deren Ecken durch Bossenquadern akzentuiert werden und der An-



Abb. 10 Borgo a Buggiano, Villa Bellavista, Auffahrt



Abb. 11 Borgo a Buggiano, Villa Bellavista, Rückansicht

lage einen – wenn auch nur verhaltenen – fortifikatorischen Charakter verleihen (Abb. 11). Um den Vorplatz und die drei Bauten herum befand sich einst ein Garten, von dessen Existenz heute nur noch einige wenige Spuren Zeugnis ablegen.

Die Villa

Architektur

Die Hauptfassade der Villa ist nach Osten, zur Hauptstraße, ausgerichtet. Ihr Grundriss folgt dem eines langgezogenen Rechtecks, dessen vier Ecken an den Längsseiten in einen Konkavschwung auslaufen (Abb. 12–15). Im Aufriss werden diese Ecken durch ihre Überhöhung und Einfassung mit Hausteinen aus *pietra serena* – im Erdgeschoss aus bossierten, in den oberen drei Geschossen aus glatten Quadern – deutlich als Türme gekennzeichnet, die insbesondere die Haupt- und Gartenfassade des geschlossenen, breit gelagerten Baukörpers akzentuieren und seitlich begrenzen (Tafel II, Abb. 16). Ein hervorstechendes Merkmal des insgesamt nüchtern wirkenden Baus ist seine Einheitlichkeit und Symmetrie. Die Außenmauern der Villa sind glatt verputzt, gelb-beige gefasst und weitgehend schmucklos. Ein auf der Höhe des ersten Obergeschosses und des Turmgeschosses umlaufender Balkon mit filigranem schmiedeeisernem Geländer sowie die *pietra serena*-Einfassungen der Türme, Türen und Fenster heben sich durch die ihnen eigene Farbigkeit und Materialität kontrastreich von den Wandflächen ab, zugleich glie-

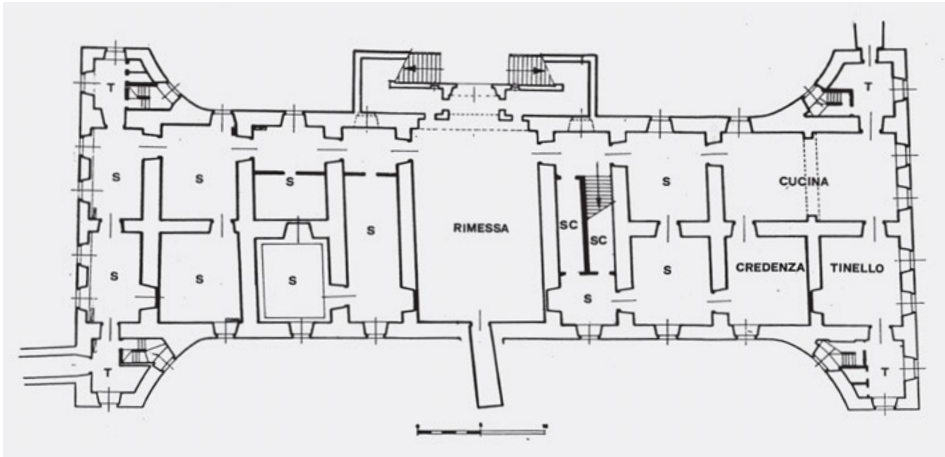
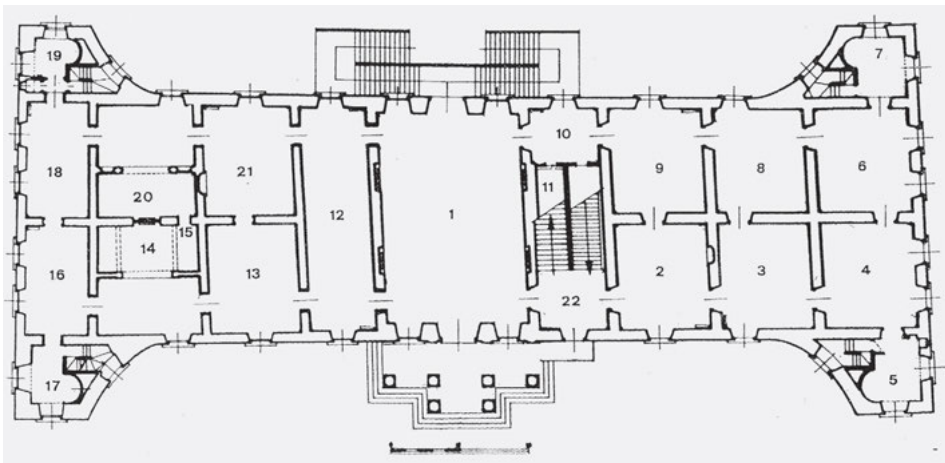


Abb. 12 Borgo a Buggiano, Villa Bellavista, Grundriss Kellergeschoss



- | | | | |
|------------|----------------------------|--|-----------------------------------|
| 1 Salone | 7 Torretta | 13 Salotto | 18 Salotto |
| 2 Salotto | 8 Camera | 14 Alcova | 19 Torretta |
| 3 Camera | 9 Salotto | 15 Nel passare da una Alcova all'altra | 20 Alcova |
| 4 Sala | 10 Ricetto della credenza | 16 Salotto | 21 Salotto |
| 5 Torretta | 11 Stanzino sotto la scala | 17 Torretta | 22 Ricetto per andare al 1° piano |
| 6 Camera | 12 Galleria | | |

Abb. 13 Borgo a Buggiano, Villa Bellavista, Grundriss Erdgeschoss (Bezeichnung der einzelnen Räume gemäß ACFM, Inventario delle masserizie, mobili, biancheria, argenti, arazzi ed altro esistenti nella Villa di Bellavista di proprietà dell'Ill.mo Sig.re M.se Francesco Ubaldo Feroni)

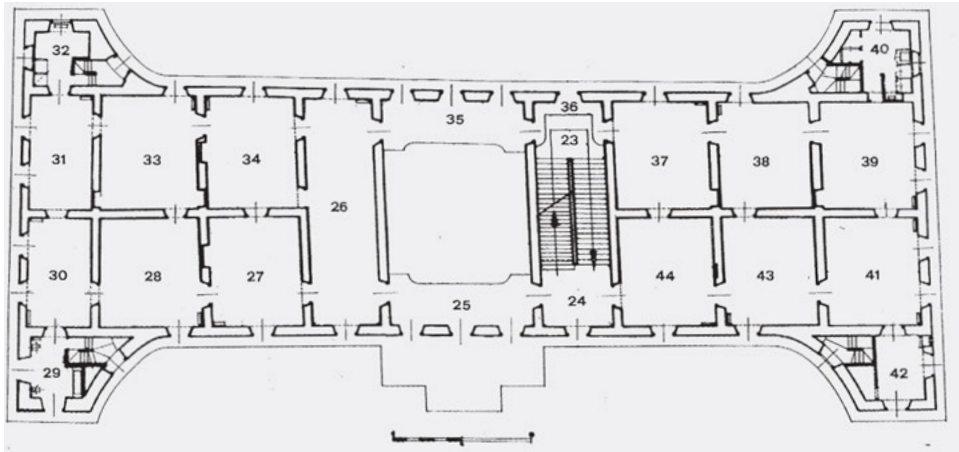


Abb. 14 Borgo a Buggiano, Villa Bellavista, Grundriss erstes Obergeschoss

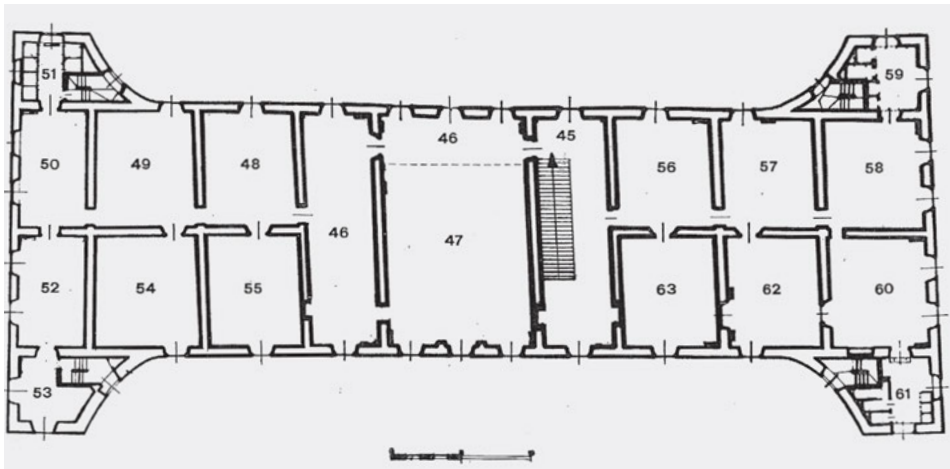


Abb. 15 Borgo a Buggiano, Villa Bellavista, Grundriss zweites Obergeschoss



Abb. 16 Borgo a Buggiano, Villa Bellavista, Hauptfassade von Nordosten

dern und rhythmisieren sie den Baukörper.⁹⁵ Diese Wirkung war im frühen 18. Jahrhundert noch wesentlich ausgeprägter, da man sich die Fassaden ursprünglich weiß gefasst vorzustellen hat. Ein verhaltenes Licht-Schatten-Spiel wird im Erdgeschoss durch die Bossenquaderung und die sich im leichten Relief von der Wandfläche abhebenden Fens-tereinfassungen erzeugt. In den oberen Geschossen sind sowohl die Eckeneinfassungen des Gebäudes als auch die Fensterrahmen annähernd putzbündig, so dass man dort von einer weitgehend glatten, flächigen Wandoberfläche sprechen kann.

Die vollkommen symmetrisch aufgebauten Fassaden der Längs- und Schmalseiten der Villa sind jeweils identisch gestaltet (Tafel II, Abb. 17–20). Kleine Abweichungen ergeben sich lediglich durch die unterschiedliche Ein- beziehungsweise Ausgangssituation an der Vorder- und Rückseite des Gebäudes: Um zum Haupteingang der Villa zu

95 Die Zocchi-Vedute der Villa Bellavista aus dem Jahr 1744 (Abb. 5) belegt, dass das schmiedeeiserne Geländer ursprünglich an allen vier Außenmauern der Villa, auf der Höhe des ersten Obergeschosses und an den vier Türmen, angebracht war. Auch auf der im Archivio di Stato di Firenze aufbewahrten Grundrisszeichnung von 1705 (Abb. 3 und 4) ist das Geländer als einmal den Baukörper umlaufender Balkon skizziert. Heute zieht es sich hingegen auf der Höhe des Dachansatzes über die komplette Länge der Hauptfassade und der beiden Schmalseiten der Villa; an der Gartenfassade befindet sich – wie früher auch – kein Geländer auf dem Dach.

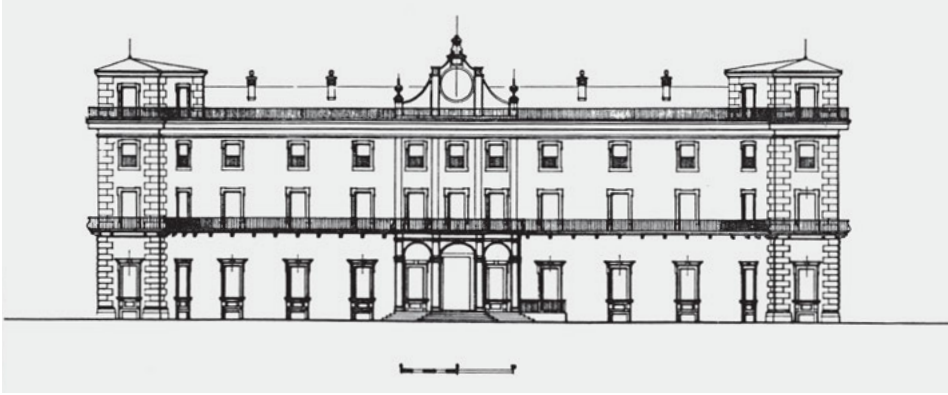


Abb. 17 Borgo a Buggiano, Villa Bellavista, Aufriss der Hauptfassade

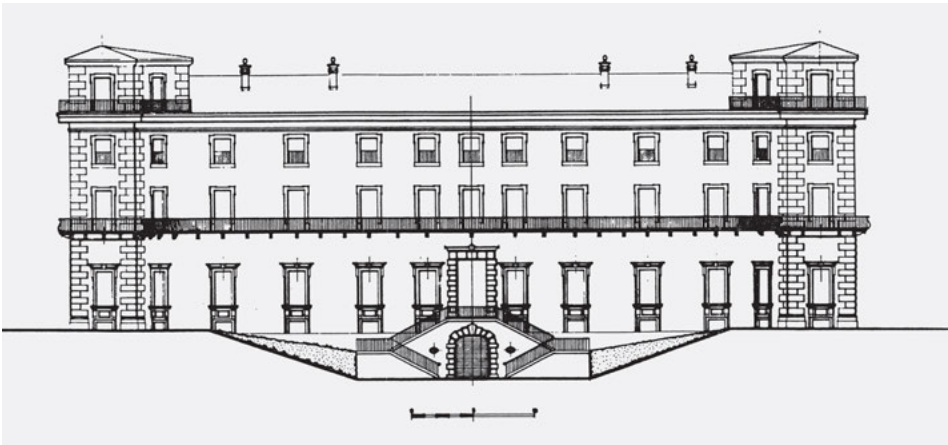


Abb. 18 Borgo a Buggiano, Villa Bellavista, Aufriss der Gartenfassade

gelangen, muss man einen um vier Treppenstufen erhöhten, dreiachsigen Altan durchqueren, der sich genau in der Mittelachse der Villa befindet und dessen Grundriss dem eines halben Kreuzes folgt. Seine drei Seiten werden von Pfeilerarkaden toscanischer Ordnung gerahmt. Seitlich, an seinen Schmalseiten, hat der Altan je einen Bogen, vorne drei, wobei jener in der Mittelachse eine etwas größere Spannweite aufweist als die beiden ihn flankierenden. Zusätzlich springt die mittlere Arkade um ca. 1,5 m nach vorne. Über ihrem Scheitel wird sie von einem aus weißem Carrara-Marmor gemeißelten Wappenschild der Familie Feroni bekrönt. Die drei mittigen Fenster der oberen Stockwerke der Villa sind exakt in der Achse der drei Bögen des Altans angeordnet. Flache glatte Bänder

Abb. 19 Borgo a Buggiano,
Villa Bellavista, Aufriss einer
Seitenfassade



Abb. 20 Borgo a Buggiano, Villa Bellavista, Gartenfassade

aus *pietra serena*, die auf die Fassade der Villa appliziert sind, führen die Rechteckpfeiler des Altans optisch bis zur Traufhöhe weiter. Dort treten sie an den Postamenten eines Dachaufsatzes, der die drei mittleren Achsen der Hauptfassade bekrönt, wieder etwas stärker in Erscheinung. Der Mittelteil dieses Dachgiebels fasst das Ziffernblatt einer Uhr, darüber hängt eine Glocke. Seine Seitenteile laufen jeweils in einem steilen C-Schwung aus und werden von niedrigen Pfeilern mit Vasen begrenzt. Sowohl die Dachbekrönung als auch die Bänder aus *pietra serena* wurden erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhun-

derts hinzugefügt.⁹⁶ Auf der Zocchi-Vedute der Villa Bellavista aus dem Jahr 1744 sind sie noch nicht zu sehen (Abb. 5). Ursprünglich wurde der Haupteingang und damit das Zentrum der Villa also einzig durch den Altan betont, damit aber bereits gleichzeitig ihre wichtigste funktionale Raumeinheit hervorgehoben: der *salone*, der als ›Herzstück‹ des Gebäudes in seiner Breite diese drei Fensterachsen einnimmt. Die nachträgliche Akzentuierung des mittleren Teils der Fassade durch die flachen Wandbänder und die korrespondierende Giebelbekrönung betonen das Zentrum der Villa noch mehr und verleihen ihr einen zusätzlichen vertikalen Akzent.

An der rückwärtigen Fassade führt – ebenfalls in der Mittelachse der Villa – vom Erdgeschoss aus eine zweiläufige Treppe mit je einem Wendepodest hinunter in den Garten (Abb. 20). Aufgrund des hier bestehenden, nicht unbeträchtlichen Niveauunterschieds fällt diese Treppenanlage wesentlich stattlicher aus als an der Hauptfassade. Der Geländeabfall ergibt sich durch den Umstand, dass man an der Gartenfassade das Plateau, auf dem die Villa und die übrigen Gebäude stehen, in der Mitte auf Kellerniveau absenkte, um so einen Zugang zur Remise zu erhalten, die sich unter dem *salone* befindet, sowie zu den übrigen Wirtschaftsräumen im Souterrain der Villa. Ferner wurde dieser Zugang sicherlich auch von Lieferanten und Hausangestellten genutzt.

Die Längseiten der Villa weisen je dreizehn Achsen auf, ihre Schmalseiten je sechs, wobei die Abstände zwischen den Achsen variieren. Die vier äußeren Fenster des Gebäudekorpus der Haupt- und der Gartenfassade, das heißt abzüglich der durch Bossenquadern eingefassten ›Turmachse‹, haben einen etwa doppelt so großen Abstand voneinander wie die drei Fenster in der Mitte des Gebäudes. Pro Geschoss besitzen die Wandfelder zwischen den Fenstern folgenden Rhythmus: a – a – a – a – b – b – a – a – a – a (Abb. 17 und 18). Der engere Abstand dieser drei mittleren Fenster trägt – zusammen mit dem Altan sowie den später hinzugefügten Wandbändern und dem Uhrengiebel – zusätzlich zur Betonung des Mittelteils der Villa bei. An den Schmalseiten der Villa ist das jeweils äußere Fenster von den übrigen etwas abgesetzt und zeichnet in Korrespondenz mit den sich darunter beziehungsweise darüber befindlichen Fenstern das Motiv des Turms nach, der weder als Eckrisalit in Erscheinung tritt noch in der Binnengliederung der Fassade kenntlich gemacht ist. Die übrigen vier Fenster sind zu Zweiergruppen zusammengefasst. Schematisch lässt sich dies folgendermaßen wiedergeben: a – b – a – b – a (Abb. 19).

Abgesehen von dieser Rhythmisierung erfolgt eine Belebung der Fassaden durch die unterschiedliche Größe und Einfassung der Fenster. Beide variieren von Geschoss zu Geschoss, das heißt alle Fenster eines Geschosses sind an jeder der vier Seiten der Villa vollkommen identisch gestaltet. Im Erdgeschoss sind große Fenster, sogenannte *finestre inginocchiate* angebracht, deren kräftige Sohlbänke schmale langgezogene Konsolen stüt-

96 Bezüglich der Anbringung des Dachgiebels siehe S. 254.

zen. Die profilierten Fensterrahmen schließen oben jeweils mit einem mehrfach gestuften Fenstersturz ab, in dessen Mitte eine Art Schlussstein als Mittenakzentuierung eingelassen wurde. Unter den großen Erdgeschossfenstern befinden sich ebenso breite, aber weit- aus niedrigere, querrechteckige, schlicht gerahmte Fenster, die den Keller belichten. In den beiden oberen Geschossen und im Turmgeschoss sind die Fenster zu Fenstertüren vergrößert. Im ersten Obergeschoss und im Turmgeschoss kann man durch diese auf einen umlaufenden Balkon heraustreten, im zweiten Obergeschoss ist die untere Hälfte jedes einzelnen Fensters vergittert. Die glatten Fenstereinfassungen weisen an ihren oberen seitlichen Einfassungen ›Ohren‹ und ein feines Profil auf, das an den Rahmen des zweiten Geschosses und des Turmgeschosses nur noch ganz schwach hervortritt. Die unterschiedliche Größe der Fenster und Gestaltung ihrer Rahmen verweist auf die von Geschoss zu Geschoss abnehmende Höhe und erzeugt eine Hierarchisierung der einzelnen Stockwerke des Gebäudes. Das Parterre weist die größten und prächtigsten Fenster auf sowie die höchsten Räume. Somit lässt sich bereits am Außenbau der Villa ablesen, dass es sich hierbei um das Hauptgeschoss der Villa handelt.

Interessanterweise wurde das Prinzip der Hierarchisierung nicht auf den Grundriss der Villa übertragen (Abb. 12–15): Die Räume aller Geschosse, vom Keller bis zum zweiten Obergeschoss, sind gleich groß und in gleicher Weise angeordnet, wobei alle Räume des rechten Gebäudetrakts dieselben Maße haben, diejenigen des linken Trakts unterschiedliche. Der Grundriss ist ebenso wie die Fassaden vollkommen symmetrisch aufgebaut, die Spiegelachse durchzieht die Villa der Länge nach, das heißt Raum 16 entspricht in Form und Größe Raum 18 und so weiter. Dadurch ergibt sich, dass auch die einzelnen Räume nach ein und demselben Prinzip organisiert wurden: Die Fenster und Türen befinden sich in allen Geschossen an der gleichen Stelle, die Räume sind sowohl entlang der Längs- als auch der Querachse in Enfiladen angeordnet. Die Türen sind nicht mittig in die Wände eingelassen, sondern orientieren sich an der Position der Fenster der jeweiligen Räume.⁹⁷ Durch diese Anordnung ist – vorausgesetzt man steht in der Zimmerflucht – von jedem Raum aus ein vierfacher Ausblick in die die Villa umgebende Landschaft möglich (Abb. 21). Dadurch entsteht eine Anbindung des Innenraums an den Außenraum und eine Kommunikation zwischen beiden Sphären, die Natur ›durchdringt‹ gewissermaßen die künstlich geschaffene Architektur.

Ursprünglich betrat man das Gebäude, nachdem man den Altan durchschritten hatte, durch ein großes Eingangsportal in der Mitte des Gebäudes. Dieses führte den

97 Kleine Unregelmäßigkeiten im Grundriss, die auch an der Gartenfassade der Villa beobachtet werden können, lassen sich durch ein ungenaues Bauen erklären. Die Villa wurde *ex novo* errichtet, das heißt diese Abweichungen lassen sich nicht darauf zurückführen, dass auf bereits an dieser Stelle bestehende Bauten oder Grundmauern Rücksicht genommen werden musste (vgl. auch das Kapitel »Planungs- und Ausführungsgeschichte«).



Abb. 21 Borgo a Buggiano, Villa Bellavista, Erdgeschoss, Raumflucht

Marchese, seine Familie und Gäste direkt in die *sala*⁹⁸ beziehungsweise den *salone*⁹⁹ (Abb. 13, Nr. 1), den repräsentativsten Raum der Villa. Der dreiachsige Festsaal nimmt die gesamte Tiefe des Gebäudes ein, so dass man von ihm aus auch direkten Zugang zum Garten hinter der Villa hat. Als einziger Saal der Villa ist er zweigeschossig, das heißt er wird nicht nur durch insgesamt vier Fenster im Parterre belichtet, sondern zusätzlich durch sechs weitere auf der Höhe des ersten Obergeschosses (Abb. 22 und 23). An den beiden Stirnseiten des *salone* ist jeweils eine drei Meter breite Empore mit schmiedeeisernem Geländer angebracht. Beide Emporen dienen vor allem der Erschließung des ersten Obergeschosses. Von der östlichen Empore, die zum Haupteingang der Villa zeigt, hat man zudem Zutritt zur Terrasse des Altans.

Heutzutage betritt man die Villa üblicherweise nicht mehr durch das große Portal, das einen direkt in den *salone* führt, sondern mittels einer Tür rechts vom Altan. Diese Tür wurde zu einem mir nicht bekannten Zeitpunkt geschaffen, indem man ein an dieser Stelle sitzendes Fenster zu einer Tür vergrößerte. Benutzt man diesen neuen Eingang, gelangt der Besucher zunächst in einen kleinen Vorraum, den »Ricetto della Scala« (Abb. 13, Nr. 22), von dem aus man entweder in den *salone* gelangt, das Treppenhaus

98 Im Vertrag zwischen Fabio Feroni und Giovanni Battista Ciceri über die Anfertigung der beiden Stuckrahmen des Festsaa's, wird dieser Raum als *Sala* bezeichnet (Dok. V, 52).

99 Die Bezeichnung dieses Raumes und der folgenden Räume sind einem Inventar der Villa Bellavista entnommen, das am 31. Oktober 1768 erstellt wurde. Vgl. Dok. VI.



Abb. 22 Borgo a Buggiano, Villa Bellavista, Erdgeschoss, Raum Nr. 1 (*salone*), Blick nach Westen

oder den »Salotto«. Ausgehend von dem »Salotto« (Abb. 13, Nr. 2) lassen sich die Zimmer des rechten Gebäudeflügels (Abb. 13, Nr. 3–9) erschließen, der – ebenso wie der linke – insgesamt acht Räume beherbergt: sechs große und zwei kleine in den Turmecken. In einem Inventar der Villa, das vom 31. Oktober 1768 datiert, wird eine Raumfolge von je drei großen, längs der Haupt- respektive Gartenfassade angeordneten Räumen und je eines Turmzimmers (»torretta«) als »quartiere« bezeichnet (Dok. VI, p. 8v, 13r, 24v, 31v und 44r). Rechts vom *salone*, zum Garten hin, befindet sich ein kleiner, fast quadratischer Raum (Abb. 13, Nr. 10), der »Ricetto della Credenza«, der vermutlich ursprünglich dazu diente, Speisen und Getränke zum Servieren anzurichten. Von diesem führt eine schmale Tür in eine kleine Kammer unter der Treppe, den »Stanzino sotto la scala« (Abb. 13, Nr. 11). Um in die Gemächer des linken Gebäudeflügels zu gelangen, muss man zunächst den *salone* durchqueren und dann die »Galleria«¹⁰⁰ (Abb. 13, Nr. 12), die ebenso wie der Festsaal die gesamte Tiefe der Villa einnimmt, so dass sie lediglich durch je ein Fenster an jeder Schmalseite Tageslicht erhält. An die Galerie schließt jeweils ein »Salotto« (Abb. 13, Nr. 13 und 21) an und an jeden »Salotto« wiederum je ein Alko-

100 Die Bezeichnung »Galleria« findet sich zuerst in einem Vertrag zwischen Fabio Feroni und Pietro Dandini über die Anfertigung von Deckengemälden in verschiedenen Räumen und Galerien der Villa Bellavista (Dok. V, 54).



Abb. 23 Borgo a Buggiano, Villa Bellavista, Querschnitt

ven (Abb. 13, Nr. 14 und 20). Eine kleine Tür (Abb. 13, Nr. 15) verbindet die stirnseitig aneinander grenzenden Schlafgemächer miteinander, die sehr wahrscheinlich nicht zur ersten Ausstattungsphase der Villa zu zählen sind. Neben diesen befinden sich jeweils ein weiterer »Salotto« (Abb. 13, Nr. 16 und 18) sowie ein Turmzimmer (Abb. 13, Nr. 17 und 19). Jedem Turmzimmer ist ein sehr kleiner Vorraum vorgelagert, der auf den einzelnen Grundrissen kaum auffällt. Von diesem aus hat man über eine Tür Zugang zu einer Treppe, die bequem alle Geschosse der Villa vertikal erschließt und jeweils in einem der Belvedere, einem der vier Turmaufsätze, endet. Gegenüber von den Türen, die ins Treppenhaus führen, sind winzige Räumchen abgetrennt, in denen sich heute Toiletten befinden. Ob sie ursprünglich von Antonio Ferri an dieser Stelle geplant wurden, lässt sich schwer sagen; in den Quellen zur Baugeschichte werden sie nicht explizit genannt. Abgesehen von den vier in den Türmen situierten Treppen, die sicherlich nicht von den Gästen des Hauses, sondern in erster Linie von den Familienmitgliedern und ihren Bediensteten benutzt wurden, gelangt man mittels des großen Treppenhauses, gleich neben dem *salone*, in die oberen Geschosse.

Das große Treppenhaus erschließt die Villa vom Keller bis zum zweiten Obergeschoss. Sie stellt sich als einläufige Treppe mit vier Wendepodesten dar, wovon sich zwei auf halber Geschosshöhe befinden. Die parallel angeordneten Treppenrampen sind jeweils mit einer Rundtonne gewölbt. Vom Treppenabsatz auf der Ebene des ersten Obergeschosses aus lässt sich – wie auch im Erdgeschoss – sowohl der linke als auch der rechte Gebäudetrakt erschließen. Um in den linken Flügel zu gelangen, muss man allerdings die Empore (Abb. 14, Nr. 25) des zweigeschossigen *salone* überqueren. Von dieser gelangt man durch eine Tür in die zweite Galerie der Villa (Abb. 14, Nr. 26) und von dort aus durch drei Türen in die jeweils angrenzenden Räume. Um schnell von der Galerie aus den Raum 37 und die sich anschließenden Zimmer zu erreichen, kann man auch den direkten Weg über die dem Garten zugewandte Empore (Abb. 14, Nr. 35) des *salone* nehmen. Eine sehr viel schmalere Empore (Abb. 14, Nr. 36) überbrückt das Treppenhaus und verbindet die Empore mit Raum 37. Das Eckzimmer 29 wurde als Hauskapelle eingerichtet (Abb. 14, Nr. 29). Das erste Obergeschoss der Villa weist keinerlei Besonderheiten oder Abweichungen gegenüber den unteren Geschossen auf. Im Kellergeschoss befindet sich direkt unter dem *salone* die »Rimessa«, in der die Kutschen und Wagen untergestellt wurden. Von dieser führt ein unterirdischer Verbindungsgang zur Kapelle und ein weiterer, vom süd-östlichen Turmzimmer aus, zur Fattoria. Durch eine Tür im nord-westlichen Turmzimmer gelangte man schließlich in weitere Kellerräume, die sich unter dem Villenplateau erstrecken.¹⁰¹ In der hinteren Umfassungsmauer der Villa, die gleichzeitig den künstlichen Sockel begrenzt, sind Fenster und Türen dieser Kellerräume eingelassen. Heute sind diese Räume nicht mehr begehbar.

Ausstattung

Die Villa weist eine reiche malerische Ausstattung auf, die sich in erster Linie auf das Erdgeschoss konzentriert. Alle 20 Räume des Erdgeschosses, die Galerie im ersten Obergeschoss sowie die Wendepodeste des Treppenhauses sind mit Deckengemälden mythologischen beziehungsweise christlich-allegorischen Inhalts geschmückt oder mit Darstellungen aus der Tier- und Pflanzenwelt (Tafeln III–XXIV). Einige wenige Räume, wie beispielsweise die beiden Alkoven oder der große Raum im zweiten Obergeschoss, weisen zudem aufwendige Wandfresken auf (Abb. 24–27). Ferner sind die Kamine mit Dekorationen versehen (Abb. 28). Vermutlich waren ursprünglich die Wände weiterer Räume bemalt. Beispielsweise kann man an einer Wand von Saal 13 kleine Farbreste unter dem abblättrenden Putz erkennen. Darüber hinaus haben alle Räume der ersten und die meisten der zweiten Etage freskierte Supraporten und Suprafinestre, ebenso sind zahlreiche Tür- und Fenstergewände freskiert (Abb. 21 und 25). Die Gemächer im linken Flügel des ersten Obergeschosses besitzen anstelle von Spiegelgewölben bemalte kassettierte Holz-

101 Von diesen existieren allerdings keine Pläne oder Beschreibungen. Aufgrund ihres schlechten statischen Zustands lassen sie sich nicht mehr betreten.



Abb. 24 Borgo a Buggiano,
Villa Bellavista, Erdgeschoss, Raum
Nr. 14 (Alkoven)

balkendecken. Die Holztüren des Erdgeschosses und diejenigen der Emporen des *salone* und der Galerie der ersten Etage sind aufwendig bemalt, befinden sich allerdings in einem sehr schlechten Erhaltungszustand: Die Türen des rechten Gebäudetrakts zieren Landschafts- und Architekturveduten, darunter auch eine Ansicht der Villa Bellavista. Die Türen des linken Villenflügels zeigen mythologische Szenen beziehungsweise rein ornamentale Dekorationen. Ferner sind im Erdgeschoss die Fensterläden des *salone* sowie der Räume des linken Flügels mit illusionistischen Architekturmalereien versehen (Abb. 22).¹⁰²

Hinsichtlich der Türrahmen und Türen lässt sich festhalten, dass die Türen des *salone* – gemäß ihres Standortes – am Prächtigsten gestaltet sind: Sie sind aus dunkelgrauer *pietra serena* mit einem feinen Profil, das links und rechts unterhalb des Türsturzes kleine ›Öhrchen‹ ausbildet. Ein kräftiger, mehrfach profilierter Architrav mit Mittenakzentuierung bildet den oberen Rahmenabschluss. In ihrer Form sind sie den Fenstereinfassungen

102 Auf die einzelnen Darstellungen der Wand- und Deckenfresken wird auf den Seiten 358–363 eingegangen.



Abb. 25 Borgo a Buggiano, Villa Bellavista, Erdgeschoss, Raum Nr. 14 (Alkoven)



Abb. 26 Borgo a Buggiano,
Villa Bellavista, Erdgeschoss,
Raum Nr. 14 (Alkoven)



Abb. 27 Borgo a Buggiano,
Villa Bellavista, Erdgeschoss,
Raum Nr. 20 (Alkoven)