

Beatrice Mazzanti

Carlo Ginori e Villa «Le Corti»: la fabbrica di porcellane di Doccia nella sua prima sede¹

Introduzione

La rilevante produzione di studi scientifico-tecnici riguardanti la fabbricazione di maiolica e porcellana Ginori a Doccia edita nel corso del Novecento appariva quasi priva, sino agli anni '90, di compendi che riguardassero il fondatore, Carlo Ginori (1702-1757). Leonardo Ginori Lisci pubblicò nel 1963 una fondamentale monografia dedicata in parte a Carlo ma soprattutto alla sua impresa, che ebbe il grande merito di tracciarne la storia sulla base di una consultazione archivistica diretta e approfondita e rimase isolata a lungo. Negli ultimi vent'anni il vuoto è stato colmato con la pubblicazione di importanti contributi relativi alla figura del marchese Ginori quale studioso, nobile cittadino o funzionario granducale, ed alla sua illuminata volontà imprenditoriale, affermata con l'avvio della produzione della porcellana e d'altre iniziative di minore durata, come la coltivazione e fabbricazione di filati di seta, lane pregiate, le lavorazioni dell'argento e delle pietre dure, o la pesca del corallo, senza dimenticare le imprese architettoniche e filantropiche livornesi. In tempi recenti si è tenuta presso la sede del Museo della Manifattura di Doccia a Sesto Fiorentino un'esposizione biografica dedicata al Marchese, che ne ha divulgata la vicenda umana dimostrando quanto poco nota fosse, se non agli addetti ai lavori, e quanto invece egli fosse personalità attiva nella società del suo tempo. Una sorta di appannamento, momentaneo, riscattato da una rinnovata messe di studi volti ad indagare l'uomo, la sua vita, la formazione e la professione, il suo impegno sociale e politico, e, non ultima, l'appassionata fatica di investigare la produzione della porcellana, quell'affascinante materia definita «oro bianco» e ricercata presso tutte le corti europee del XVIII secolo².

Nello schiarirsi in termini conoscitivi dei tratti biografici del Marchese, e delle sue imprese, scarsamente approfonditi dalla storiografia appaiono i luoghi – intesi in senso lato – quali territori e manufatti che al tempo vennero ritenuti adeguati alle sue imprese; esaminati parzialmente, costituiscono ancora oggi argomenti in parte inesplorati. In questo lavoro si cerca di rispondere, laddove possibile, all'interrogativo riguardante la prima sede della manifattura, nota come «Villa Le Corti»; un interrogativo che porta con sé l'altro più generale,

inerente alla tradizione formale, alla collocazione e al linguaggio architettonico degli opifici artistici nel secolo dei Lumi. Ovvero, come costruire l'adeguato contenitore per una nuova idea imprenditoriale?³

La ricerca tiene conto della storiografia dedicata agli opifici d'età preindustriale, per i quali si fa riferimento ad una specifica bibliografia, ma riferisce di una scelta produttiva isolata per tipologia, la porcellana, e per morfologia della sede di produzione, una villa che viene adibita a fabbrica di porcellana, un approccio inaspettato, che esclude la possibilità di costruire ex-novo la sede dell'opificio. Nella vasta bibliografia dedicata alla manifattura Ginori di Doccia vengono vagliati di volta in volta temi socio-economici o tecnico-artistici, mentre la sede non è oggetto di indagine; se lo diviene, non si giunge mai al nucleo architettonico originario, acquistato da Carlo Ginori nel 1737 e rimasto tale sino alla prima grande ristrutturazione del 1766. Il trentennio d'esistenza di tale nucleo viene qui mostrato e discusso per la prima volta. Nella bibliografia specifica numerosi accenni alla villa e al suo acquisto riprendono dati scarni e immobili dal 1963, quando Leonardo Ginori Lisci recuperò nell'archivio di famiglia il contratto d'acquisto della villa di Doccia di proprietà del senatore Buondelmonti⁴.

Il tema entra di diritto a far parte di quello più ampio dell'archeologia industriale, per via dell'attività produttiva che ne stimola la realizzazione; in termini di origini senza dubbio, ma, considerando oggetto del presente lavoro un manufatto oggi completamente inglobato nell'edificio storico di Doccia – e indistinguibile quale fabbricato autonomo – viene qui discusso primariamente come la trasformazione di una villa del contado fiorentino in edificio produttivo. Nonostante gli studi di archeologia industriale abbiano trovato diffusione in Italia sin dai tardi anni Settanta, e malgrado la manifattura e la sua vasta area siano state oggetto di indagini finalizzate ai progetti di recupero e trasformazione, nessun approfondimento scientifico e archeologico ha riguardato il volume e la *facies* originaria, sebbene vengano riconosciute all'edificio storico di Doccia qualità di nucleo centrale generatore del complesso e una certa qualificazione estetico formale⁵.

Carlo Ginori e Villa Le Corti, nei pressi di Doccia

Il 15 marzo 1737 (stile comune) Carlo Ginori acquista dal senatore Francesco Maria Giovacchino Buondelmonti «un podere posto nella Podesteria di Sesto, e Fiesole nel popolo di S. Romolo a Colonnata luogo detto Le Corti, con Casa da Padrone e da Lavoratore con più un pezzo di Bosco attenente a detto podere per il prezzo di scudi 3810...»⁶. Il «luogo detto Le Corti» è il toponimo che indica sia il nome proprio del podere, sia quello della località. A brevissima distanza, circa cento metri a sud dell'insediamento de Le Corti, si trova un altro «podere

posto nel popolo di San Romolo a Colonnata nel Popolo di San Martino a Sesto, con Casa da Signore e da Lavoratore, con vigneto e terre lavorative con giardino a lato della casa...»⁷, la residenza nota oggi come villa Gerini. Secondo la storiografia locale le due ville sarebbero unite dallo stesso toponimo, Le Corti, che avrebbe origine nella forma insediativa altomedievale della *curtis*⁸; corte indicherebbe quindi i nomi originari sia di villa Le Corti, acquistata da Carlo Ginori nel 1737, sia di villa Gerini⁹, quali nuclei insediativi e produttivi appartenenti ad un'unica antica proprietà che potrebbe riconoscersi nella famiglia dei Della Tosa, possidenti di numerosi beni e terreni nell'area sestese¹⁰. Nel caso di villa Gerini, i terreni su cui sorge la prima modesta residenza vennero effettivamente ceduti dal conte Baldo della Tosa a Dino di Vanni nel 1326, per passare quattro anni più tardi a Barone Cappelli, ed in seguito, dopo molto trasferimenti di proprietà, ai Gerini¹¹. Inoltre: laddove Carlo decide l'acquisto di villa Le Corti, la sua famiglia possiede una residenza avita, la «Villa Ginori di Doccia» che, posta anch'essa cento metri a nord da villa Le Corti è appartenuta in precedenza ai Venturi, agli Aldobrandini e, in antico, alla famiglia Della Tosa¹² (fig. 1).

Recenti sondaggi condotti ad ampio raggio sul popolamento nel contado fiorentino nella prima metà del XIV secolo hanno confermato che nel popolo di San Romolo a Colonnata vengono citate le località di «Corte» e «Corti», così come viene citato il toponimo di «Docciam»¹³. Si può pensare che i due modi di definire l'area chiamata Corti (Corte e Corti) possano sovrapporsi tra loro, poiché il podere acquistato da Carlo viene ripetutamente definito nell'un modo e nell'altro, sino al XIX secolo¹⁴; nonostante la distanza fra le località de Le Corti e di Doccia sia modesta, le due aree sono distinte da toponimi diversi. Con la fondazione del complesso manifatturiero da parte di Carlo Ginori il toponimo «Corti» sparirà dall'uso ordinario per rimanere nei documenti di gestione dei beni, mentre «Doccia» diverrà punto di riferimento nell'identificazione della nota sede di produzione della porcellana. Oggi infatti l'area è univocamente denominata «Doccia».

Le tre ville, Le Corti, Ginori a Doccia e Gerini, sono poste a breve distanza tra loro in un territorio pedecollinare esposto a sud, fertile, storicamente abitato e vocato alla residenza dominicale di origine cittadina, che vi si reca per brevi periodi annuali, per piacevolezza, riposo e controllo gestionale. Le tre residenze costituiscono inoltre l'ultima appendice della lunga teoria di comode dimore che avviano a Castello, sulla scia delle scelte insediative suburbane della famiglia granducale, e proseguono attraverso Quarto, Termine, Quinto, Doccia e Colonnata,¹⁵ per riprendere sulle pendici aldilà del Rimaggio, a Settimello, e poi a Travalle e Calenzano.

Carlo Ginori abita il palazzo avito di Firenze¹⁶ e frequenta, come i suoi avi, la villa Ginori a Doccia¹⁷, un complesso posto in posizione amena sul monte Acuto, e composto da residenza padronale, annessi, giardini superiore e inferiore, stanza per i vasi, vivaio e poderi circostanti. La villa entra a far parte delle pro-

prietà Ginori nel 1525, ma, poiché la famiglia vanta origini derivanti dall'area di Calenzano, investe copiosamente nel contado posto fra questa località e la città. Doccia ne è un esempio, e la collocazione della villa appare come una soluzione residenziale intermedia fra la più distante Calenzano ed il centro cittadino, la sede più adeguata ai *negotia* urbani.

Nei pressi di Doccia Carlo recupera ed aggiorna gli interessi botanici del suo avo Lionardo di Bartolomeo Ginori, che aveva elaborato presso la stessa residenza un raffinato giardino; Carlo darà vita ad un altro progetto collocato a breve distanza dalla villa avita, un ampio giardino di carattere botanico-scientifico che verrà celebrato a Firenze ed in tutta la Toscana, nel quale saranno raccolte e coltivate piante esotiche, o «indiane», come l'ananas, la vaniglia, il caffè, il banano, la papaia, od agrumi, quali limoni, lime, aranci e bergamotti, oltre a varie specie di fiori quali garofani, ranuncoli, giacinti, narcisi, iris, gigli e molto altro¹⁸. Allo scopo Carlo provvede nel 1739 alla costruzione di una «stufa» – da intendersi come serra – destinata a creare il microclima necessario alla crescita di dette piante, provenienti da climi ben più caldi; la stufa può essere riconosciuta in quel piccolo manufatto delineato nell'incisione pubblicata da Salmon del 1757 (fig. 9), posto al centro dell'immagine e a mezza costa fra la villa Ginori (a destra), e la manifattura (a sinistra), che mostra – sull'unico prospetto a noi noto – due ordini di logge a tre arcate sovrapposte, quelle inferiori leggermente più ampie delle superiori, e privo di una copertura a spioventi, ossia 'tradizionale'. Un edificio che, per quanto possibile intuire, lascia ampie superfici alla penetrazione della luce naturale e dai tratti esteriori rivela la sua specificità progettuale, che unisce la risoluzione di necessità tecniche all'armonia e penetrabilità della forma loggiata nel contesto del paesaggio.

A Doccia Carlo Ginori cercherà una soluzione per disporre di locali utili a creare un laboratorio di sperimentazione per l'affinamento della ricetta della porcellana¹⁹. Appassionato indagatore dei segreti della 'materia' sin dall'età giovanile²⁰, coltiverà uno specifico interesse per quest'ambito di ricerca, che non tarderà a mettere in atto; la famiglia possiede numerosi beni e terreni, sia in territorio collinare che piano, fra Sesto, Campi Bisenzio e Calenzano, ma il Marchese acquisterà espressamente villa Le Corti per l'allestimento della sua nuova impresa.

Villa Le Corti, nel popolo di San Romolo a Colonnata

Il «podere con casa da Padrone e da Lavoratore» che Carlo Ginori acquista il 15 marzo 1737 viene qui reso noto grazie al recupero di un documento iconografico conservato oggi in collezione privata. La rappresentazione del bene non reca una data ma è riconducibile agli anni '30 del Settecento. Viene commis-

sionata dal marchese Carlo all'indomani dell'acquisto dai Buondelmonti; riproduce l'intera proprietà attraverso due carte di uguale formato che contengono due disegni in scala. Le due carte sono dovute probabilmente a Giovan Filippo Ciochi (1695-1770 ca.), l'architetto a cui Carlo affida la redazione del piantario di casa Ginori²¹. Entrambe le carte sono delineate a penna ed acquerello: nella prima tavola viene rappresentata l'intera proprietà costituita da «Casa da Padrone, da Lavoratore e podere» in scala «di canne 50 di braccia 6 l'una a terra»; nella seconda tavola vengono illustrate la pianta della residenza e di tutti gli annessi, oltre ad una veduta prospettica dell'intero complesso, in scala «di braccia 50 a panno fiorentine» (figg. 2 e 3)²².

Nella prima tavola, sotto un cartiglio che recita «Pianta del Podere delle Corte posto [nel] Popolo di S. Romolo a Colonnata, Podesteria di Se[sto]», scritto a caratteri capitali e articolato a seguire l'andamento del nastro, si trova rappresentato l'intero podere, con gli edifici oggetto dell'acquisto; i beni sono orientati secondo i punti cardinali, anche se sulle tavole non viene dichiarato l'orientamento. Di forma quadrangolare irregolare, con un'appendice – o protuberanza – verso nord-ovest, il podere comprende le seguenti parti: la casa del proprietario, la corte, un annesso di forma quadrangolare e un annesso di forma rettangolare allungata, una torre colombaria, una serie di manufatti murari riconoscibili dai perimetri colorati in rosa acceso. Al di là dei corpi edificati, delineati in varie sfumature di verdi, il vivaio e il giardino afferente alla residenza, perimetrato da mura di confine – anch'esse tratteggiate in rosa – e ripartito da un complesso di viottole che lo percorrono nord-sud ed est-ovest a creare spartimenti di forme regolari. Si può distinguere un'area tenuta soltanto a prato, a confine con la facciata nord della villa, dalla quale avvia una delle viottole che danno luogo alla serie dei riquadri tenuti a fiori, piante o bordure. La viottola, o vialetto, orientata est-ovest, che divide in due parti nette il giardino, sembra bordata a nord da una serie di strette vasche, riconoscibili dal perimetro colorato in rosa, che creano una sorta di 'linea d'acqua'. Presso il confine nord del giardino lo spazio verde raddoppia di misura rispetto alle viottole, e fra due siepi accoglie una vasca addossata al muro di forma rettangolare con un fronte semicircolare, le forma tipica delle fontane murali dette «a ninfeo»; un'altra vasca, semplicemente rettangolare, segna l'angolo nord-est dello stesso muro. Infine, il grande vivaio è posto in affiancamento alla corte e all'annesso di forma quasi quadrata.

Un giardino non troppo grande, e perfettamente organizzato. Dal prospetto sul retro della residenza si esce direttamente sul prato, e, dirigendosi a destra verso il percorso centrale, si può raggiungere il vialetto e decidere se recarsi alla fontana addossata al muro, o al vivaio, o alla conclusione della linea d'acqua, o infine, nel podere. Una pluralità di percorsi distesi fra una natura asservita, insieme all'accompagnamento uditivo dello scorrere delle acque, sono i caratteri che identificano il giardino formale dopo l'invenzione tribolesca di Castello, a

cui ogni giardino dell'area Castello-Quinto Sesto fa riferimento dalla seconda metà del XVI secolo in poi²³.

Vicino a villa Le Corti si trovano numerose residenze con giardini formali, ad esempio la stessa villa Ginori a Doccia, dotata di ampi spazi verdi ancora in *situ*, la villa Corsi, con un giardino composto da più parti delle quali una «all'italiana»²⁴, le ville dei Torrigiani e dei Dragomanni a Quinto²⁵, dotate di giardini formali oggi non conservati, quello di villa Grazzini e di villa La Topaja a Castello²⁶, ed infine, villa Corsini, sempre a Castello, che conserva sia il giardino formale che il settecentesco «bosco di delizia».

Per dimensioni e semplicità, il giardino di villa Le Corti sembra associabile soprattutto al giardino voluto da Cosimo III presso la residenza de La Topaja²⁷. La presenza di un vivaio con funzione di raccolta delle acque, talvolta destinato all'allevamento ittico, è ribadita in più ampie dimensioni presso le ville medicee di Castello e Petraia; in dimensioni assimilabili a quelle de Le Corti presso la vicinissima villa Ginori – datato al XVI secolo – ma anche alla villa Moreni di Quinto ed in forma maggiormente ricercata presso villa Corsi a Sesto²⁸.

Varcando due portali centinati si può raggiungere il podere, descritto convenzionalmente tramite lunghe file di alberelli tondi che si alternano a cespugli; i terreni agricoli sono attraversati da una lunghissima viottola che avvia a fianco del vivaio e si conclude a est, sul limite della proprietà. Fondamentali, i confini, che vengono descritti come, a nord e in parte a ovest, «terre appartenenti al podere della Viottola e del Lavacchio», in proprietà ai Ginori, a est nelle proprietà dei «sig.rii Aldobrandini», a sud e per la restante parte ovest con la cosiddetta «viaccia», un tracciato viario sovrapponibile a quello odierno nell'ultimo tratto del viale XX settembre, salvo l'ampliamento della larghezza stradale²⁹; poi a sinistra via delle Porcellane, che gira repentinamente a destra e conserva il nome precedente; infine svolta a sinistra e si dirige verso la parrocchia di S. Romolo a Colonnata, con l'intitolazione moderna di via Giotto. Le strade odierne, relativamente comode in larghezza, hanno conservato un carattere 'locale' e un tessuto residenziale di modeste dimensioni, dovuto in gran parte agli interventi seguiti alle esigenze sorte dopo i primi ampliamenti de Le Corti per conto di Carlo Ginori.

Nella seconda tavola si può apprezzare con chiarezza il manufatto che Carlo stabilisce essere adeguato all'avvio della sua impresa. Il rilievo della villa viene eseguito, come spesso accade, solo al piano terreno, quindi non sono disponibili le piante dei piani superiori. Al centro del complesso domina la corte (circa 320 mq), uno spazio ampio che assorbe le funzioni di disimpegno alla residenza, che è posta sul lato nord; ad est dello spazio centrale si colloca il giardino, al quale si accede con un portale, e con il vivaio; a sud della stessa area si trovano gli annessi e le aree di corredo al podere, ovvero tinaia, forno, etc., ai quali si giunge dal grande portale aperto direttamente su un tracciato interno di servizio. Dall'esterno

si accede al complesso, ed in particolare alla corte, da quella che viene definita «viaccia»; un altro ingresso completamente indipendente e aperto anch'esso sulla viaccia permette di raggiungere direttamente gli annessi del podere, che sono due e vengono descritti come «forno, tinaja» e «stanza per i vasi» quelli ospitati nell'annesso quasi quadrato, e «frantojo» quello che occupa l'annesso rettangolare allungato affacciato sulla strada. Funzioni associate alla gestione del podere, che devono inoltre contare su un appartamento al primo piano destinato ad ospitare il «lavoratore» con la sua famiglia, e che necessitano di un percorso autonomo sia per raggiungere i terreni che per uscire dalla proprietà.

Quindi la villa può essere raggiunta entrando nella corte, ma anche attraversando la grande viottola del podere, e poi il giardino, dopo aver superato il vivaio. L'edificio principale non affaccia sullo spazio centrale con un prospetto tradizionale, caratterizzato da una parete muraria dotata di aperture ai piani, ma con un loggiato (ampio circa 45 mq.), che dischiude quasi interamente il piano terra. Non è possibile sapere se il loggiato è riproposto identico anche al piano superiore, perché come accennato, non abbiamo una pianta a disposizione. Alle spalle del loggiato si dispongono tre vani in serie orizzontale, direttamente collegati tra loro da aperture interne, ai quali si accede dal portone centrale della villa. Entrando s'incontra il salotto, cuore della residenza, la «sala» di memoria albertiana, ai cui fianchi si dispongono due camere gemelle, delle quali una dotata di servizio igienico. Attraversando la camera di sinistra si raggiunge la scala che porta al piano superiore, probabilmente organizzato in modo simile, e, un passo oltre la scala si raggiunge un ultimo piccolo vano quadrato che doveva essere dotato di grata sulla parete, poiché oltre di essa si trova la cappella di famiglia, alla quale si accede dalla pubblica via, come per ogni dimora dell'area Castello-Quinto-Colonnata. La loggia ospita una vasca, di forma rettangolare; anche la corte presenta nell'angolo a sud-ovest una raccolta d'acqua che potrebbe funzionare come pozzo, di forma quadrata. Ad est, sul muro della corte si trovano sia l'accesso al podere, come detto, e un affaccio sul vivaio, che consente di vedere la grande vasca già dalla corte, senza entrare in giardino; a sud il muro si apre in tre portali, che permettono di arrivare al frantoio, alla tinaia, e dal grande portale al centro, alla via interna che conduce alla *pars rustica*, dove si svolge il lavoro dei contadini con la terra e gli animali. La veduta sul vivaio concessa dall'apertura centinata sulla corte è un particolare insolito, che in quest'area è presente anche a villa San Lorenzo al Prato³⁰, dove l'apertura assume le dimensioni di una porta finestra e dà accesso ad un terrazzino dalla sporgenza ridottissima, affacciato sul vivaio.

L'autore del rilievo concede poi una veduta del complesso da nord-est, definibile 'a volo d'uccello', disegnata a penna ed acquerello. Il piccolo disegno è delineato sopra il rilievo della pianta, sulla stessa tavola, ed annunciato da una scritta a caratteri capitali posta alla sua base che recita: «Pianta, e veduta della villa, e casa del lavoratore del podere delle Corte». È una vista molto preziosa,

che restituisce l'unica immagine tridimensionale della villa oggi disponibile, e comprende il giardino con vivaio, il muro che divide la corte dal giardino e, in parte, l'annesso di forma quadrata. All'estremo nord-ovest del giardino murato appare la colombaia, con grandi aperture in alto e una schiera di piccioni e colombi svolazzanti sulla sommità.

La villa presenta due piani e l'aspetto di un semplice volume parallelepipedo decorato sobriamente, con finestre e porte finestre dotate di mostre lapidee e cantonali intonacati lievemente rilevati. Dal suo fianco orientale avvia il muro della corte, sul quale si apre il portale d'accesso al giardino e, poco oltre, l'apertura centinata che affaccia sul vivaio; al suo termine, oltre il muro del giardino, s'intravede l'annesso che ospita lo stanzone dei vasi, la tinaia, il forno ed il portico, che mostra un unico piano. Il giardino è delimitato da un muro alto quanto le porte finestre del piano piano (circa m. 2.50); è scompartito geometricamente dalle aiuole ed attraversato dai percorsi a vialetti descritti sopra, che vengono disegnati con rapidità e privati dei particolari rilevabili nella tavola precedente. Ad esso si accede dal portale della corte, centinato, dal portale che permette l'accesso al podere, anch'esso centinato, ed infine dal portale posto sul muro a sud, che apre verso il podere dalla parte degli annessi agricoli, l'unico dotato di un rialzo murario tale da renderlo ornato e immediatamente riconoscibile rispetto ai precedenti. Fuori dal perimetro murario del giardino l'autore accenna la viottola che attraversa il podere in direzione est-ovest, il verde dei terreni d'intorno, e il cielo, acquerellato in grigio. La veduta di scorcio presa dalla parte del giardino, e quindi dal fronte sul retro della residenza, potrebbe essere stata scelta perché l'unica che con un ampio angolo di apertura visiva consente di vedere il manufatto principale, la villa, che altrimenti dalla corte non avrebbe potuto essere inquadrata da lontano, e restituire la parte più significativa della tenuta. Inoltre, una veduta dalla parte opposta, da sud ovest, avrebbe mostrato in primo piano gli annessi, e con le difficoltà degli ingombri, solo in parte e lontana la facciata principale della villa, che, comunque, rimane per adesso ignota.

Villa «Le Corti» è una delizia?

Il complesso della vicinissima villa Gerini (fig. 4), che insieme alla villa acquistata dal marchese Ginori rappresenta l'edificato antico della frazione di Colonnata detta «Corti», ha origine in una coppia di torri che verranno unite attraverso un vano, ed in seguito, ampliate sul fronte stradale con un altro corpo a due piani. La pianta della residenza assume nel XV secolo una forma ad L, capace di definire geometricamente una corte con funzioni distributive, anche se non palese e costruita; la corte diventerà tale con i lavori voluti dal cavaliere Ferrante Capponi della seconda metà del Seicento³¹. Con essi il complesso as-

sumerà una forma quadrangolare dotata di corte al centro, che non era certo prevista negli assetti più remoti.

La genesi costruttiva di villa Gerini racconta che la residenza aveva forse una corte d'accesso sin dal XIII secolo, in seguito ridotta con la costruzione del corpo affiancato alla strada, quando la villa è descritta come «Casa da Signore e da Lavoratore, con vigneto e terre lavorative con giardino a lato della casa», e poi ridotta di nuovo sino a racchiuderla entro quattro corpi perpendicolari tra loro. La sintesi delle trasformazioni nel tempo di villa Gerini può essere accomunata a molte dimore suburbane fiorentine con origini antiche³², che trovano la loro forma solo con successivi passaggi di proprietà, di gusto e di esigenze di rappresentatività della famiglia. La prassi progettuale e costruttiva storica prevede che alla corte non venga attribuita la funzione essenziale d'accesso primario alla residenza o di gestione del podere, come invece accade a Le Corti. Qui la corte rappresenta il fulcro della fruizione, sia dominicale che agricola; nelle residenze del contado fiorentino, arrivate ad oggi con sostanziose modifiche, la corte si mostra solo in seconda battuta, dopo che al prospetto principale, e alla sua magnificenza, o severità, o austerità, viene affidato il compito di rappresentare pubblicamente la proprietà, attraverso forma, bellezza, ornato e blasoni familiari. Soltanto dopo aver fruito della facciata, e dell'edificio che le dà corpo, si può raggiungere la corte, uno spazio altrettanto essenziale, rappresentativo, e funzionale, sul quale di norma prospetta l'antico abituro turrato dal quale ha avuto origine il complesso, che porta con sé il prestigio del tempo e del lignaggio, ma che, non potendo collocarsi in posizione principale perché vetusto, trova la sua espressione nell'evocazione del passato nelle retrovie. Esempi ne sono, fra molti nell'area che ci interessa, villa Corsini, villa Petraia, villa Grazzini, villa Gondi e villa di Bellagio a Castello³³, la villa detta di Careggi Vecchio e villa Loggia de' Bianchi a Careggi³⁴, villa Corsi a Sesto³⁵, le vicine ville Stanley e Moreni a Quinto³⁶. Ognuna di esse dispone di una corte, di una porzione loggiata e di un manufatto turrato, ma a nessuna si accede dalla corte; l'unica residenza che presenta questa caratteristica, oltre ad un prospetto loggiato su tre piani, risulta la seicentesca residenza medicea di Lappeggi³⁷, che tuttavia non condivide affatto la sua corte con gli annessi, posizionati altrove, e per aspetto, dimensioni e carattere non costituisce termine di paragone con Le Corti.

Le dimensioni del complesso di villa Le Corti sono modeste e, alla data dell'acquisto da parte di Carlo Ginori, la residenza padronale somma in tutto sei vani di dimensioni abitabili, una loggia a piano terra, una scala a due rampe, la cappella e qualche piccolo ricetto (il solo piano terreno della villa è computabile in circa 210 mq.). Rispetto agli impianti architettonici delle residenze sopradette, esaminate alla stessa data, prima metà del Settecento, la ex-proprietà Buondelmonti appare particolarmente modesta, nelle dimensioni e soprattutto nel carattere, e ricorda nuovamente la misurata dimensione de La Topaja, già nominata a proposito del giardino.

Topaja è una proprietà medicea dal tardo XV secolo, che diviene particolarmente apprezzata nel secondo Seicento quando Cosimo III ne ordina il restauro ed una nuova decorazione condotta su progetto di Giovan Battista Foggini³⁸; si trova sulle pendici di Monte Morello poste sopra Castello, quindi in una posizione decisamente panoramica (fig. 5). Come villa Le Corti, la Topaja è impostata su una forma planimetrica rettangolare allungata ed è preceduta da una piccola corte d'accesso, non chiusa, collocata in una posizione laterale rispetto al complesso che non le consente l'affaccio diretto sulla via; è dotata di un pratello sul fronte antistante il giardino, sul quale si apre un piccolo loggiato al piano terra, ornato dopo i restauri settecenteschi e nobilitato dalla forma della serliana. La sua immagine è scarna e rigorosa, nonostante gli aggiornamenti al gusto corrente, ed affidata al rapporto volumetrico fra corpi laterali bassi e un corpo centrale un po' più alto e baricentrico, ritmati dalla armoniosa disposizione delle aperture. Sorta come «casa da oste» prima che da «signore», viene rielaborata sino a ricomporre la dignitosa ospitalità richiesta da una proprietà come quella granducale, anche se rimane il risultato di ampliamenti non condotti con unità temporale e progettuale, ma soprattutto, una residenza minuta rispetto alle altre in proprietà Medici, ovvero, un «casino di delizia».

A villa Le Corti il loggiato d'accesso al portale principale è leggermente asimmetrico rispetto al prospetto e dotato di cinque intercolumni, non sappiamo se arcuati o architravati, appoggiati su pilastri di sezione quadrangolare; i tre centrali sono rappresentati come invalicabili, perché uniti da un muretto basso che funziona come seduta, mentre i laterali esterni sono accessibili. Non sappiamo se il loggiato fosse limitato al piano terreno, o se si estendesse al piano superiore; vista l'impossibilità di allontanare lo sguardo da una loggia aperta in direzione di una corte chiusa entro tre pareti murarie, è probabile che occupasse solo la parte inferiore del fronte. L'immagine dei fronti che abbiamo a disposizione descrive un volume assai semplice e privo di qualsivoglia tentativo di decoro, se non quello affidato alle longilinee fasce cantonali ed al ritmo delle grandi aperture sulle campiture murarie, rilevate da ipertrofiche mostre lapidee. Un aspetto che mostra tuttavia un buon grado d'aggiornamento al linguaggio architettonico diffuso nella prima metà del Settecento; anche Le Corti può essere definita come un «casino di delizia».

Infine, sono da sottolineare due elementi architettonici che raccontano persistenza e recupero linguistico nella *facies* settecentesca di villa Le Corti. La torre colombaia che conclude le porzioni costruite del complesso a nord, affiancata dall'esterno al perimetro del giardino della villa, proviene da un tempo remoto databile fra XI e XIII secolo, e da funzioni residenziali e di controllo del territorio, tipiche della fase storica³⁹. Le torri facenti parte di complessi residenziali come ville, o complessi colonici dipendenti da antiche e vaste proprietà fondiarie, sono fortemente presenti nel contado fiorentino; di norma subiscono un

percorso di riuso che ne conserva la funzione residenziale, rivista in forme attualizzate, ed in parte ne cela la riconoscibilità. Talvolta la torre viene diretta verso altre funzioni, come ad esempio quella decisamente meno simbolica e nobile di colombaia, a servizio del podere. In questo caso, laddove si trovava un intento difensivo ed un aspetto arcigno, si può incontrare, come a villa Le Corti, un nugolo di colombi che ondeggiavano attorno alla sommità del manufatto, inaspettatamente aperto da ampie finestre e decorato da fasce cantonali intonacate, che fanno *pendant* con quelle identiche poste agli angoli della residenza. Un esempio di recupero, con reinterpretazione funzionale ed aggiornamento linguistico⁴⁰.

Il muro che delimita la corte ad est e consente l'affaccio sul vivaio presenta una terminazione superiore merlata, un segno decisamente inconfondibile, appartenente ad un tempo inesorabilmente fuori moda nel XVIII secolo. I merli dovrebbero trovarsi sulla sommità della torre anziché su un muro posto così vicino alla villa, che nel suo aspetto semplice mantiene una *facies* settecentesca intonacata ed elegantemente rilegata da fasce; se l'immagine della villa è stata redatta affinché presentasse un aspetto aggiornato, perché lasciare una connotazione linguistica così arcaica proprio nella corte che la introduce? Non sono rari nell'architettura sei-settecentesca delle residenze extraurbane fiorentine i segni di un medioevo che ha partecipato fattivamente alla composizione dell'insieme, anche se in un tempo assai remoto. Nel catalogo che Giuseppe Zocchi dedica alle ville fiorentine non sono insoliti ruderi d'età medievale che accompagnano l'immagine di eleganti dimore sui cui prospetti si è appena solidificata una rielaborazione architettonica tardo-seicentesca, o settecentesca. Le persistenze linguistiche che si riferiscono al medioevo sono rilevabili nel territorio di villa Le Corti, presso alcuni complessi di villa: l'antico abituro della famiglia Della Tosa, a Colonnata, a villa Corsi e a villa La Mula a Sesto. Nella villa Della Tosa, oggi Villorosi, i segni del medioevo sono rimasti nascosti nelle retrovie, ma ancora oggi visibili nonostante gli ampliamenti d'età rinascimentale; la piccola corte laterale, affiancata ad un antico tracciato, evoca nei suoi alzati la forma di un antiporto ed è percorsa da un camminamento di ronda, a protezione della torre, nucleo residenziale originario e prestigioso della più remota e potente famiglia della zona⁴¹. Presso la villa Corsi, che appare oggi sontuosa e leggiadra, torri e profili merlati sono documentati in studi e rilievi settecenteschi; si devono all'opera di riordino condotta nel corso della seconda metà del Seicento dall'architetto Gherardo Silvani (1579-1675), che privilegia la persistenza e la divulgazione delle origini medievali della dimora ad una sintassi architettonica a lui coeva⁴² (fig. 6). La Mula, che si presenta ad un primo sguardo elevata su un terrapieno naturale che in realtà protegge un tumulo d'età etrusca⁴³, sin dall'età medievale ne sfrutta l'artificiale rialzo distribuendo su numerosi fronti prospetti irregolari che accompagnano altrettanti volumi e avancorpi, anomali, sfuggenti ad ogni tentativo di armonizzazione, torre compresa. Il nucleo fortificato duecentesco

apparteneva anch'esso all'unica stirpe in possesso di vasti possedimenti fondiari in quest'area nel XIII secolo, i Della Tosa; passaggi proprietari successivi procurano nuovi restauri, che convertono il fortilizio in residenza da diporto, ma la sua immagine appare ancora nel XVII secolo disorganica e sconnessa, ma soprattutto arroccata e merlata⁴⁴ (fig. 7).

Si tratta di scelte approntate consapevolmente, che attraverso un'*imagerie* cortese, anche un po' ludica, evoca la pregnante e reale vetustà di luoghi che trovano concrete origini in età medievale, per poi assistere alla prossima – inesorabile – accumulazione di segni, volontà, materia e storia.

Villa «Le Corti», vent'anni dopo

Le tavole che illustrano la villa sono state redatte all'indomani dell'acquisto da parte del marchese Carlo, quindi sono databili al 1737 circa. La fonte iconografica cronologicamente successiva a nostra disposizione è nota e redatta da Thomas Salmon; viene pubblicata nella sua opera intitolata *Lo Stato Presente di tutti i Paesi e Popoli del Mondo Naturale, Politico, e Morale, con nuove Osservazioni, e Correzioni degli Antichi ne Moderni Viaggiatori*, nel XXI volume dedicato alla descrizione del Granducato di Toscana, della Repubblica di Lucca, di parte dello Stato della Chiesa, edito a Venezia nel 1757. Salmon pubblica un'incisione che riproduce una veduta dell'impresa Ginori, esibita in associazione all'avita proprietà di famiglia e al contesto territoriale (fig. 8). L'incisione rappresenta la seconda tappa iconografica che ci siamo prefissati di osservare, e, malgrado la visione sia oggettiva e rasserenante, alcune problematiche rimarranno probabilmente insolite.

L'incisione è di forma rettangolare allungata ed è dedicata in parte alla nuovissima attività intrapresa da Carlo ed in parte alla residenza di famiglia. A partire da sinistra, su un ripiano collinare appartenente alle pendici del monte Acuto, appare la villa Ginori di Doccia, che inquadrata da sud-est, apre allo sguardo frontale la visione della sua forma ad L. La parte più remota è illuminata direttamente dal sole, mentre il corpo lungo presenta un prospetto ombreggiato ed uno assolato; a destra del manufatto più antico si trova l'edificio basso della limonaia. I corpi edilizi sono rilegati tra loro da un muretto perimetrale basso, che racchiude il giardino posto di fronte alla residenza. I terreni oltre il muretto scendono repentinamente, garantendo al ripiano su cui si erge la villa una posizione panoramica.

Poco oltre la veduta prosegue illustrando la «stufa», posta a metà costa, un po' più in basso rispetto alla villa Ginori ma un po' più in alto rispetto al ripiano seguente; come detto sopra, un'architettura di forme inconsuete. Ancora più in basso, e siamo sulla sinistra della veduta, compare il complesso di villa Le Corti,

così come trasformato a distanza di vent'anni dall'acquisto dai Buondelmonti. In primo piano alberi e arbusti in penombra bordano il profilo roccioso di un laghetto, mentre l'autore chiarisce qual è il punto di ripresa della veduta ritraendosi con a fianco un assistente; nei piani lontani si vedono le propaggini di Monte Morello, anche oltre la valle del Rimaggio, sino al rialzo detto de «Le Cappelle», un sito eccezionalmente panoramico che ospita la chiesa e il convento dei Frati Agostiniani, ampliato nelle forme qui ritratte da circa vent'anni⁴⁵.

L'inquadratura esclusiva dei beni Ginori di Doccia commenta aulicamente ciò che il marchese Carlo ha predisposto lungo vent'anni d'interesse ed investimenti per questi luoghi. La presenza della villa di famiglia ha indirizzato Carlo verso speculazioni botaniche che hanno reso necessaria la nuova stufa per le piante e la coltivazione di specie rare; nel contempo la ricerca diretta verso l'impresa della ceramica e porcellana ha indotto l'acquisto e la trasformazione tecnica del manufatto di villa Le Corti, per la sua utilizzazione come prima sede della «fabbrica delle porcellane». È questa la parte della veduta che c'interessa leggere.

Villa Le Corti è ritratta dalla parte del giardino, poiché in nessun caso una veduta presa dal versante del fronte avrebbe permesso di comprendere anche la restante proprietà Ginori di Doccia, stufa e dimora. La parte sinistra della veduta ospita l'intero complesso, che appare in forme solo in parte riconoscibili rispetto all'immagine nota (figg. 2 e 3); la veduta contiene inoltre una legenda che individua e chiarisce gli elementi principali, della quale si terrà opportunamente conto.

L'insieme della villa appare molto diverso dal tempo in cui Carlo acquistò l'immobile dal Buondelmonti, anche se non delineato a partire dallo stesso punto di vista: siamo sul versante a sud-est, dove l'elemento principale posto davanti all'osservatore è il muro basso di confine del giardino della residenza, che in prossimità dell'angolo sud del muro apre un varco verso il podere, osservato poco sopra. All'estrema sinistra del complesso si trova ancora la torre colombaia, che sembra più snella rispetto alla rappresentazione del 1737; questa volta il disegnatore la comprende nel recinto murario descritto dal muro basso, mentre prima appariva chiaramente affiancata al confine dall'esterno (fig. 3). Potrebbe essere un errore grafico di restituzione, oppure si potrebbero nel frattempo aver approntati lavori d'ampliamento del profilo nord del giardino, ma poiché il recinto risulta adiacente alla torre al di là della sua ampiezza, propendo per la prima possibilità. Poco oltre la torre si collocano una serie di fabbricati piuttosto alti anche se visibilmente elevati soltanto di due piani, leggibili per via della presenza delle aperture a piano terra ed al primo; la loro apparenza viene delineata esaltandone altezza e lunghezza, una caratteristica grafica ugualmente adottata per la vicina villa Ginori a Doccia, che nella realtà non è un volume così longilineo e slanciato come tratteggiato nell'incisione. La forma di questi fabbricati è incomprensibile se non vengono analizzati tenendo conto dell'im-

magine precedente e della forma planimetrica della villa: i due corpi paralleli e poco distanti fra loro costituiscono due bracci identici – o quasi – delle «Officine della Fabbrica», così come chiarito dall'autore nella legenda, uniti da un corpo a loro ortogonale munito d'un fastigio sulla sommità, la cui sagomatura a due volute disegna un andamento concavo-convesso appena visibile osservando con attenzione il profilo superiore. Il fastigio conclude in alto il prospetto principale della villa, la cui immagine, come detto sopra, non era disponibile nella veduta del 1737; l'insieme compone quindi una forma planimetrica a C, composta dal nucleo originario della villa, della quale conosciamo la semplice forma parallelepipedica, alle cui testate vengono collocate due ali sottili e allungate che, nuovamente costruite, hanno soppiantato con volumi il muro merlato del giardino ad est e il muro d'accesso alla corte della residenza ad ovest (si veda la planimetria ricostruttiva degli ampliamenti, fig. 9)⁴⁶.

È possibile trarre conferma di questa tesi osservando attentamente i due bracci paralleli, in particolare modo quello interamente visibile all'osservatore: alla sua estremità destra una linea appena riconoscibile delineata sull'intonaco dà avvio ad una diversa disposizione delle finestre, che dopo di essa appaiono grandi, accoppiate, identiche e più ravvicinate rispetto alla teoria di piccole aperture che si dispongono lungo l'intera ampiezza del fabbricato. La coppia di finestre all'estremità destra più regolari e più vicine non è altro che la coppia delle finestre originarie della residenza, osservate sul fronte est nella tavola del 1737 (fig. 3), alle quali viene attestato un nuovo corpo edilizio sui cui prospetti le aperture appaiono regolari ma non coordinate con le preesistenti. Lasciare visibile la differenza fra le finestre preesistenti rispetto alla nuova composizione architettonica è forse una scelta, motivata dalle diverse funzioni ospitate presso le officine e presso villa Le Corti; a tal proposito è da ricordare la pluralità di iniziative avviate dal marchese Carlo a Le Corti, come il laboratorio per la lavorazione delle pietre dure e quello per gli argenti⁴⁷. Proseguendo l'esame oltre il corpo della villa e delle nuove officine si può notare un altro fabbricato alto due piani, posto in aderenza sia al fronte sul retro della residenza, sia al muro di confine ovest del prato, che eleva ancora un volume laddove si trovava fino a vent'anni prima uno spazio aperto. Che questo corpo sia realmente arretrato rispetto a quello più prossimo all'osservatore non c'è dubbio, poiché l'autore tratteggia la facciata completamente in ombra. Si tratta di un'appendice che amplia il complesso dalla parte nord-ovest, così come i due corpi paralleli ne ampliavano il volume a sud. Il disegnatore scrive sopra di esso di nuovo il numero di legenda, ancora il 3, e chiarisce che quest'ultimo corpo corrisponde alla «Galleria». Si tratta infatti della nota galleria della manifattura che il marchese Carlo commissiona nel 1754 per poter esporre il campionario dei prodotti che la fabbrica ha realizzato nel corso di diciassette anni di ricerca, progettazione e produzione⁴⁸ (fig. 10). La Galleria viene costruita in continuità di villa Le Corti sul versante imme-

diatamente accessibile dalla strada, in modo da poter sopperire alle esigenze di rappresentanza ed accoglienza dell'impresa; per accedervi viene accuratamente evitato l'attraversamento dei fabbricati produttivi, le nuove «officine», e vi si accede anche direttamente dal giardino tramite un grande portale aperto al centro del fronte, come visibile nell'incisione. Leonardo Ginori Lisci afferma nella sua opera che la Galleria dovesse essere stata costruita «al centro della villa adibita a sede della manifattura», ma è adesso possibile collocare correttamente la sua costruzione a fianco di villa La Corti e come suo ampliamento⁴⁹.

Con la costruzione delle nuove officine e della galleria il complesso di Le Corti ha quadruplicato la dimensione volumetrica complessiva e rinunciato definitivamente alle minute proporzioni da «casino di delizia» che potevano essere apprezzate sino a vent'anni prima. Tuttavia la sua immagine, così come restituita nell'incisione Salmon, evoca ancora le caratteristiche formali di una elegante residenza di villa della campagna fiorentina: una forma planimetrica che associa ad un corpo quadrangolare semplice due ali giunte alle sue estremità, che si uniformano in elevazione e con diligenza gerarchica lasciano che alla sommità del nucleo principale si alzi un ripido fastigio, destinato a comunicare l'ordine della fruizione e insieme la ricercatezza del disegno. Con un'appendice che avvia al suo fianco ed ospita la raccolta più nobile della produzione, la galleria, villa Le Corti ha raggiunto solo nel 1757 un impianto che può essere assimilato alle ampie e articolate volumetrie delle numerose residenze poste nella stessa area, nei territori di Sesto e Castello; ma ciò che più interessa è quanto l'insieme ora decisamente ampliato e chiaramente destinato in gran parte a funzioni produttive conservi un'evidente ambiguità d'uso.

L'area di fronte alla nuova galleria corrisponde a quello che nel 1737 veniva definito giardino (fig. 3), riconoscibile nell'incisione Salmon poiché definito dallo stesso muro basso di confine che mostra sul versante est il portale d'accesso al podere; l'autore traccia su quest'area il numero di legenda 6, che indica poi come «giardino botanico». Quindi il giardino originario di villa Le Corti, ridotto nelle dimensioni per via della costruzione della galleria, ospita nel 1757 il noto giardino destinato alla coltivazione delle piante esotiche che Carlo allestisce a Doccia, in associazione alla stufa che risulta in costruzione già nel 1739⁵⁰. Salmon ne chiarisce la presenza e l'uso nel testo che accompagna la descrizione della Fabbrica di Doccia, dove descrive villa Le Corti come «vaga e deliziosa per gli annessi che l'adornano», e ricorda che «unito a lei si trova un ragguardevole Giardino a uso Botanico abbondantemente provveduto di Semplici, e copioso di acque, le quali si diramano in una gran Vasca, ove si vede una certa specie di Pesci che fece venire dalla China il Marchese, i quali sono così vivi nel loro colore, rosso, bianco e giallo, che al riscottimento dei raggi solari sembrano coperti di porpora, d'Oro e d'Argento [...]»⁵¹. La vasca è riconducibile al grande vivaio visibile nella tavola del 1737 (fig. 3), evidentemente

valorizzato con l'aggiunta di specie ittiche inusuali, mentre la copiosità delle acque nel giardino che Salmon rammenta va messa in relazione alla presenza di una linea d'acqua che lo attraversa da est a ovest (fig. 2), poco sopra descritta, oltre al bacino-ninfeo presente presso il confine nord. Salmon chiarisce che il giardino botanico si trova in prossimità della fabbrica e prosegue descrivendo le collezioni vegetali coltivate presso l'altra residenza Ginori, quella di Doccia, con le seguenti parole: «al Mezzogiorno poi della vicina Villa, oltre al vasto giardino di agrumi ricolmo di tutte le migliori e più particolari Frutta di Francia, è situata una grande Stufa, fabbricata a posta per le più rare Piante e pellegrine [...]»⁵². La funzione botanica del giardino viene ancora ribadita nel 1760, quando, all'indomani della morte del Marchese (1757), il lorenese Joannon de St. Laurent viene incaricato dalla famiglia della redazione di un documento tecnico utile all'efficiente conduzione dell'impresa; dalle conclusioni si rileva che la spesa di mantenimento del giardino in quell'anno ammonta a ben 1120 Lire (equivalenti a 160 scudi)⁵³. Nel 1737 Carlo parte per Vienna insieme ad una delegazione di dignitari toscani, per rendere omaggio al nuovo granduca Francesco Stefano di Lorena; con l'occasione il Marchese arruola il giardiniere bavarese Ulrich Prugger⁵⁴, già soprintendente del giardino botanico del principe Eugenio di Savoia, per avviare la costruzione del giardino botanico di Le Corti. Tutto questo conferma l'ambiguità del sito: una fabbrica di porcellana che ospita lavorazioni artigianali diverse, affiancata dal giardino botanico gestito dalle mani sapienti di Prugger, organizzata attorno ad un'antica e galante residenza come villa Le Corti, che adesso mostra una posizione baricentrica rispetto alle rinnovate circostanze, e conserva ancora (forse) ambienti destinati alla residenza del Marchese, o del suo blasonato giardiniere.

Attorno al complesso di officine, galleria e giardino è possibile notare, sulla sinistra, una serie di cinque corpi edilizi bassi, ma ancora a due piani; disposti in modo quasi casuale fra loro, appaiono come declassati ad un rango architettonico inferiore rispetto alle porzioni precedenti, poiché, sebbene sostanziosi, mostrano una *facies* povera, specialmente se paragonata ai corpi slanciati e maestosi delle officine e galleria. Due di essi esistono sin dal 1737, e costituiscono gli annessi dell'originaria villa Le Corti (fig. 3); gli altri tre vengono costruiti fra il '37 e il '57. Nel cortile che si ritaglia fra questa serie di piccoli manufatti Salmon scrive un numero di legenda, il 2, e descrive l'ambito come «fornaci». Quindi i corpi bassi sono edifici secondari ma essenziali, ovvero forni e altri spazi necessari alle fasi di pre e post cottura del materiale ceramico; sono inoltre affiancati, come visibile nell'incisione, da cataste di legname. Del resto costruire una fornace ed isolarla parzialmente dagli altri ambienti costituisce una scelta di sicurezza, oltre che logistica. Alcuni manufatti bassi potrebbero essere inoltre destinati a residenza delle maestranze provenienti da fuori, delle quali Carlo appronta un largo uso specialmente all'inizio dei lavori⁵⁵.

All'estrema sinistra della veduta si può cogliere la presenza di una torre, conclusa da merli; fatiscente e pittoresca, infestata dal verde che pende dalla sommità, viene tratteggiata completamente in ombra; dovrebbe essere una delle due torri originarie, tutt'ora leggibili, che appartengono al complesso della vicina villa Gerini. Fra questa torre e la catasta di legname s'intravede la «viaccia» descritta nella tavola del 1737 (fig. 2); la torre che spunta dietro i manufatti bassi è invece una torre campanaria, appartenente alla parrocchia di San Romolo a Colonnata.

L'ampliamento: uomini, opere e materiali

Sui libri di amministrazione Ginori conservati presso l'archivio di famiglia vengono annotate le spese correnti e straordinarie destinate alla gestione della villa e poderi di Doccia. Utilizzati sovente dagli storici delle arti decorative per la verifica documentaria dei processi produttivi messi in atto al tempo di Carlo Ginori, essi contengono i pagamenti di opere e materiali per la costruzione della «fabbrica fatta in accrescimento della villa annessa al Podere delle Corti comprata da Buondelmonti»⁵⁶. Le opere murarie avviano nel mese di aprile del 1737, quindi a distanza di poco più di un mese dall'acquisto de Le Corti; il primo approccio costruttivo è dedicato alla costruzione di una fornace, per la quale vengono pagati muratori, manovali e materiali⁵⁷. Non è possibile collocare detta fornace dalle indicazioni documentarie, ma l'elenco dei materiali include travi e correnti, che rendono chiara la costruzione di un nuovo volume completo e autonomo⁵⁸. Potrebbe trattarsi di una prima fase di ampliamento in aderenza alla preesistenza, come visto sopra all'indomani della conclusione dei lavori, ma nessuna memoria documentaria introduce questa possibilità.

La presenza di una «fornace à calcina» nell'ambito della proprietà di Doccia consente la produzione *in situ* di laterizi come mattoni, mezzane, embrici e tegole, oltreché di calce, dei quali vengono ricordate le partite⁵⁹; ripetutamente vengono pagate le «carrate» per il trasferimento dei materiali dalla fornace dove sono stati cotti al cantiere di costruzione della fornace per la maiolica e porcellana. A partire dal mese di luglio del 1737 sino allo stesso mese dell'anno seguente i pagamenti a muratori e manovali per la realizzazione della fornace e di un «fornacino» proseguono sistematicamente.

Al gennaio 1738 risalgono le tracce che inducono a collocare l'avvio di opere consistenti di ampliamento di villa Le Corti: i documenti restituiscono definizioni come i «fondamenti delle stanze nuove», oppure i pagamenti per opere «fatte alla fabbrica della villa comprata dai Sig.ri Buondelmonti»⁶⁰. È probabile che vengano eseguite parti importanti delle due nuove ali della villa, quella in affiancamento alla via e l'altra in luogo del muro della corte verso il giardino (fig. 9),

verosimilmente non completate, poiché dopo cinque anni – giugno del 1743 – vengono saldati muratori e legnaioli per opere fatte «in congiuntura delle nuove stanze aggiunte alla fabbrica di porcellane», oltreché opere per «intonacare la facciata delle suddette nuove stanze». Con fabbrica di porcellane s'intende ormai la villa, intesa nelle nuove parti costruite in aderenza al volume originario⁶¹. Nel novembre del 1746 una parte della villa viene riordinata per «far rassettare il quartiere del Sig. Paggetti», che sappiamo essere addetto alla 'bottega' complementare del commesso di pietre dure⁶²; nell'occasione la villa viene definita «palazzo della fabbrica delle porcellane»⁶³.

Le provvisioni di legnami da costruzione come travi e correnti vengono fatte a Prato, e non come accade per le fabbriche fiorentine presso l'Opera di Santa Maria del Fiore⁶⁴; alla base della scelta stanno forse motivi logistici. I legnami di pezzatura piccola utilizzati per la fornace da calcina e quella delle maioliche e porcellane vengono reperiti dietro pagamento dal taglio dei boschi di proprietà Ginori posti tra Calenzano e Sesto, altrimenti dai boschi appartenenti a proprietà circostanti, dai Gerini, dai Torrigiani, dai Corsi, da istituti religiosi come le monache di San Salvi, probabilmente proprietarie di terreni dell'area, e da altri numerosi privati cittadini⁶⁵. Le quantità di legname richieste variano a seconda dell'occorrenza: se si svolgono opere edilizie la legna da ardere costituisce nei conti di spesa una voce assidua, se invece sono in corso d'opera ordinarie produzioni di maioliche e porcellane la voce si riduce.

Nel maggio del 1741 i conti registrano pagamenti per la costruzione «di due fornaci fatte di nuovo nella casa del lavoratore nel podere delle corti»; ancora nel mese di agosto del 1742 si trascina il saldo di quest'ultimi⁶⁶. Collocare le nuove fornaci nella casa del lavoratore rende le operazioni produttive più sicure, poiché il fuoco per la cottura dei prodotti ceramici determina uno stato di pericolo costante. È possibile identificare la casa del lavoratore, ovvero del contadino addetto al podere, come detto sopra, negli annessi già visibili nella tavola datata 1737 circa, e nella più tarda incisione Salmon (figg. 3 e 9). Le due fornaci vengono collocate nella stanza detta «bassa», che per essere raggiunta necessita di una scala e di un andito coperto⁶⁷; non è improbabile che con stanza bassa s'intenda uno dei fabbricati alti solo un piano degli edifici di corredo, adesso riutilizzati a scopi produttivi.

Nell'autunno del 1750 si provvede a restaurare il muro nord del podere de Le Corti confinante con la via⁶⁸; su di esso si innalzerà a partire dall'aprile del 1753 la nuova «Galleria», l'edificio destinato ad ospitare il campionario di produzione dei primi quindici anni di vita della manifattura, che viene costruito in aderenza all'originaria residenza a partire dall'estremità nord-ovest del versante affacciato sul giardino (fig. 9). I lavori vengono pagati al «maestro Romualdo Morozzi», che svolge il ruolo d'imprenditore edile e realizza, secondo l'annotazione di spesa, una «nuova Galleria fatta annessa a detta fabbrica»; la notazione

ribadisce la posizione di annesso della nuova galleria delle porcellane rispetto all'unitarietà del nucleo 'fabbrica' progettato all'indomani dell'avvio dell'impresa di Carlo Ginori, ovvero, un primo ampliamento⁶⁹. In novembre i pagamenti sono ancora in corso, mentre nuove esigenze, impreviste, costringono a provvedere l'aggiunta dell'aggiunta: accanto alla galleria viene subito edificato uno stanzone che si ritiene necessario per la conservazione delle forme per le statue⁷⁰. Le opere terminano, senza che i libri di amministrazione raccontino alcunché a proposito del progettista delle stesse; in attesa di ulteriori scavi archivistici, gli interventi presso Le Corti possono essere attribuiti al primo tecnico collaboratore del marchese Carlo, Giovan Filippo Ciochi (1695-1770), autore negli stessi anni del noto cabreo di famiglia, il cui profilo professionale risulta ancora oggi privo di un'adeguata ricostruzione. Le conoscenze attuali relative all'architetto Ciochi sono limitate a succinti riconoscimenti di paternità progettuali, altrettanto prive di contestualizzazione critica⁷¹.

Una fabbrica in forma di villa

L'associazione di un giardino ad una dimora signorile extraurbana è del tutto congrua nella storia della villa fiorentina, ma il giardino in questione non afferisce ad una residenza, bensì ad un sito di produzione. La presenza del giardino botanico voluto dal Marchese a fianco della fabbrica ne restituisce la dimensione di luogo destinato alla sperimentazione e ricerca, a quella stessa volontà d'indagine sulla trasformazione della materia naturale che Carlo avvia a Le Corti; una villa che viene scelta per avviare un'impresa che non si esaurisce con la ricetta della porcellana, ma che riserva spazio al laboratorio di pietre dure, agli argenti, all'allevamento delle «capra d'angora», che Jacopo Fanciullacci ricorda come «grasse, fresche e belle»⁷², ed infine all'impianto ed acclimatazione di specie rare e di difficile coltivazione. L'ambiguità va letta quindi nella scelta che Carlo compie agli esordi dell'impresa: l'acquisto di una residenza di modesta ampiezza posta nei pressi di una dimora avita, destinata ad essere ampliata sino al raggiungimento della misura necessaria all'accoglienza dei laboratori, che nel suo compiersi ribadisce senza incertezza un assetto formale e dimensionale da residenza di villa del contado fiorentino, e non la *facies* di un qualsiasi opificio noto da secoli, come il mulino, la fornace, la gualchiera; d'altra parte, quale modello ha a disposizione Carlo per la costruzione della prima sede della sua fabbrica?⁷³

Sembra che egli abbia in mente una soluzione che attinge al catalogo residenziale più che artigianale, che dialoga con, sebbene remota, la scelta compiuta un secolo e mezzo prima da Francesco I de' Medici con la commissione a Buontalenti per la progettazione del «Casino di San Marco», un manufatto espressamente destinato ad ospitare operatori e addetti agli esperimenti alche-

mici d'ogni sorta (soprattutto farmaceutici e chimici) sovrintesi dallo stesso granduca, che annoverano fra l'altro i tentativi di affinamento della ricetta della porcellana. Il Casino granducale si distingue per due curiose circostanze: le cospicue dimensioni volumetriche, che superano le dimensioni di qualsiasi altro palazzo da cortigiano dello stesso periodo (una circostanza da ricondurre alla compagine multiforme che dovrà ospitare ed insieme alla commissione di stato), e un'apparenza associabile a quella dei numerosi palazzi fiorentini del secondo cinquecento, che non comunica altro che funzione residenziale e rappresentativa sociale, compreso il supplemento delle ambiziose soluzioni decorative buontalentine nelle quali Francesco notoriamente si riconosce⁷⁴. È assai probabile che il marchese Carlo fosse a conoscenza della storia architettonica e della funzione artigianale-sperimentale del «Casino di San Marco», anche per via della coincidenza di alcune materie di comune interesse, maiolica e porcellana⁷⁵.

Le caratteristiche dei luoghi nei quali taluni artisti fiorentini hanno condotto la propria esistenza operativa ci sono in parte note attraverso studi recenti. Sono state esaminate, ad esempio, le case-studio di operatori quali Giovanfrancesco Rustici, Giambologna, Vasari, Andrea del Sarto o Federico Zuccari, che talvolta sono state sede di complesse operazioni come la fusione in bronzo nello studio di Giambologna in Borgo Pinti; è inoltre noto che la sede della fonderia artistica utilizzata dai maggiori scultori sin dal primo Cinquecento era ubicata nel sito della Sapienza a San Marco⁷⁶. Colpisce inoltre che lo studio allestito dallo stesso Giambologna venga incamerato nei beni granducali e concesso di volta in volta agli scultori di corte, come Pietro Tacca o Giovan Battista Foggini⁷⁷, dimostrando così una chiara volontà di continuità nella razionale utilizzazione di beni destinati ad una specificità professionale.

L'organizzazione di spazi adeguati all'esercizio delle arti e dell'artigianato – laboratori, officine, depositi, fornaci – costituisce ciò che accomuna la creazione *ex novo* impiantata a Doccia dal Ginori e le scelte operative approntate dagli artisti nei secoli precedenti, che costruiscono una tradizione residenziale e operativa. Tuttavia i manufatti urbani che ospitano i laboratori degli artisti sono spesso entro edifici che non comunicano affatto la loro funzione all'esterno, come accade per la casa-studio di Giambologna o anche per la Sapienza, sede inoltre di altre attività; le case degli artisti sono il risultato di recuperi e adattamenti che testimoniano quanto la tipologia edilizia del laboratorio artistico sia compiuta sulla preesistenza, e non abbia una forma definita, emulabile.

Il marchese Carlo sceglie dunque un territorio, secondo Salmon per via della presenza di un tipo di terra utile alla creazione del giusto impasto ceramico, ma in realtà non risulta che a Doccia fossero presenti terre adeguate all'impasto della porcellana⁷⁸, ed inventa un luogo di lavoro *ex novo* nel quale l'operatore sia agevolato alla produzione. Vengono approntati spazi dedicati alle varie fasi di lavorazione e alle altre arti decorative di corredo, come quello per gli argentieri, o

il laboratorio delle pietre dure, nell'ambito di una villa extraurbana che concede inoltre spazi supplementari esterni nei quali è possibile dare inizio a sperimentazioni diverse, come quelle botaniche o zootecniche. Si può affermare che Carlo Ginori tragga da se stesso, dalla conoscenza personale dell'ambito di ricerca e da un'indole pragmatica, il percorso utile all'avvio di un nuovo assetto produttivo. Nell'assenza di una specificità progettuale relativa a questo genere di manufatti, poiché gli studi di artisti vengono contestualizzati in edifici preesistenti dopo l'esecuzione di opportune modifiche, Carlo sceglie un'elegante residenza nel contado, che unisce il pregio di ampie superfici disponibili, dei ritmi sereni della campagna, e perché no, della raffinata esclusività del vivere fuori dalle mura, laddove signorilità e remoti lignaggi si uniscono a costruire radici e nobiltà.

Guardare alle soluzioni formali adottate presso le altre sedi di manifatture di porcellane precedenti l'impresa di Doccia avrebbe potuto costituire un adeguato punto di partenza, e forse apportare una soluzione laddove non si disponeva di modelli recenti e vicini. È importante ricordare che la fabbrica del Ginori è preceduta dalla prima manifattura europea di porcellana, quella di Meissen in Sassonia, avviata nel 1710 per commissione reale di Augusto il Forte, dalla manifattura impostata per iniziativa privata da Claudius Innocentius Du Paquier dal 1718 a Rossau, presso Vienna, ed infine, ancora per iniziativa privata, dalla «casa eccellentissima Vezzi» di Venezia, aperta dal 1720⁷⁹. Tre occasioni utili per dare forma a un'idea. Non abbiamo notizie circa la possibilità che Carlo abbia visitato Meissen e la sua manifattura; il principe Augusto individua per la sua sede l'antico castello di Albrechtsburg, l'interno del quale viene riordinato per ospitare la nuovissima funzione (fig. 11). Anche se il Marchese lo avesse visitato, difficilmente avrebbe potuto trarne spunto per dar forma alla sua idea, poiché il castello si presenta come un antico «abituro» fortificato che evoca con un'immagine gotica le sue remote origini; ricavarne stimoli progettuali diretti alla definizione formale di un nuovo opificio artigianale sarebbe stato dunque particolarmente arduo. È possibile che Carlo abbia sentito parlare di Meissen, ma in termini di riuso d'ambienti preesistenti, reinterpretati a scopo produttivo; questo sarebbe stato un passaggio utile all'imprenditore.

Con l'occasione del viaggio diplomatico presso Vienna nell'estate del 1737 Carlo Ginori viene a diretto contatto con la produzione di Du Paquier, dal quale trasferisce essenziali maestranze specializzate fino a Sesto e, da altre conoscenze, importanti consigli per la nuova impresa. Il Marchese avvia inoltre la richiesta della privativa della produzione della porcellana nel granducato, che otterrà finalmente nel marzo 1741⁸⁰.

I laboratori di Du Paquier si trovano a Rossau, un sobborgo viennese, presso la residenza estiva dei Principi Liechtenstein (fig. 12). A nord-est della sontuosa residenza Du Paquier insedia il suo opificio, che è articolato in vari volumi edilizi e mostra sulla *Porzellangasse* un lungo prospetto a due piani innalzato da una co-

apertura fortemente pendente, tipica dei paesi d'oltralpe; severo e razionale, l'edificio mostra una zona centrale d'accesso aperta con una decorosa serliana, sopra alla quale si trovano tre grandi aperture che suggeriscono un'area loggiata; ai lati l'edificio stende due ali, una breve e l'altra molto lunga, dotate di piccole finestre tipiche dei depositi a piano terra, e grandi finestre da laboratori al piano primo. All'estremità destra un volume ampio a pianta quadrata e turriforme chiude il complesso sulla via; sui tetti svettano i camini, essenziali per la produzione, che si distinguono per le notevoli dimensioni. È un manufatto dignitoso e urbano, in relazione alla sua perfetta capacità di inserirsi in un tessuto edilizio composto uniformemente da volumi di due-tre piani, rialzati da tetti ripidi, che presentano soluzioni compositive di facciata ordinate sulla base delle ripetute file di aperture; è un edificio che, nella sua semplicità decorosa, ricorda oggi la forma ottocentesca tradizionale della fabbrica. L'assetto edilizio dell'impresa Du Paquier non sembra influenzare Carlo più del necessario; già acquistata villa Le Corti alla data della visita, da Vienna trae informazioni organizzative e maestranze, ma non modelli costruttivi; può invece aver tratto conferma a proposito della localizzazione dell'impresa fuori della città dominante, posta nei pressi di un borgo residenziale preesistente dove i collaboratori possono abitare agevolmente.

Infine, occorre soffermarsi brevemente sull'impresa veneziana di Giovanni Vezzi, che nella città lagunare dà avvio ad una «fabbrica di porcellane» con l'aiuto di Cristoforo Corrado Hunger, il suo «fabbricere principale» e socio, con cui stipula un contratto nel giugno del 1720. Hunger proviene prima da Meissen e in seguito da Vienna, dov'era socio di Du Paquier alla data di fondazione della manifattura viennese. La sede della manifattura Vezzi è stata individuata presso la chiesa della Madonna dell'Orto, nel quartiere veneziano di Cannaregio, all'interno del piccolo edificio denominato «Casin dei Spiriti» (fig. 13). Il casino è un palazzetto di modeste dimensioni, alto tre piani, che viene descritto come razionalmente organizzato dal Vezzi in ambienti corrispondenti ciascuno ad una determinata funzione produttiva, e nell'insieme un'azienda «ben indirizzata e ben provvista di materie prime»⁸¹. Difficoltà diverse, ma soprattutto di natura finanziaria, costringono Giovanni alla chiusura repentina della fabbrica nel 1727; Carlo Ginori ne conosce proprietà e produzione, poiché sono noti gli scambi epistolari nei quali Giovanni Vezzi offre consigli al Ginori a proposito di taluni accorgimenti tecnici⁸². Al momento non sappiamo se Carlo abbia visitato le officine veneziane, ma le minute e compatte dimensioni del casino poco si prestano ad esercitare qualche influenza nella progettazione della sede di Sesto; mentre a Carlo potrebbe non essere sfuggita la buona organizzazione del lavoro all'interno della fabbrica Vezzi.

L'esame delle sedi tedesca, viennese e veneziana consente di ribadire quanto, in questa prima fase sperimentale, la creazione di un modello edilizio destinato alla categoria in questione sembri fuggire qualsiasi schema o definizione a priori;

piuttosto appare evidente quanto più spesso entrino in gioco riuso e riadattamento di manufatti destinati ad altre funzioni.

La produzione di manufatti in porcellana si diffonde nella prima metà del XVIII secolo anche nel regno di Napoli e Sicilia. Nel 1741 viene fondata a Napoli la «Real Manifattura di Capodimonte» sotto l'egida di Carlo di Borbone⁸³, e, nello stesso anno, il pittore Carl Anreiter, fedele collaboratore di Carlo Ginori a Doccia, riceve e rifiuta un'offerta di trasferimento proveniente dalla costruenda impresa napoletana⁸⁴. Per questa sede viene riadattata la palazzina del bosco presso la reggia di Capodimonte, ad opera dell'architetto di corte Ferdinando Sanfelice (1675-1748) (fig. 14). La comparsa di una figura specializzata nella progettazione consente un approccio che predispone un uso razionale degli ambienti preesistenti ed ora destinati al lavoro: l'architetto organizza depositi, rimesse e vasche di decantazione nel cortile posteriore dell'edificio, e dedica gli ambienti del piano terreno a laboratori tecnici e specialistici, come le botteghe, la sala di lavorazione della pasta, la macina, la sala dell'essiccazione, o le fornaci, in comunicazione l'uno con l'altro; ai piani superiori vengono organizzate le residenze dei collaboratori e lavoratori, poiché la palazzina del bosco si trova distante dalla città. I nuclei familiari godono di 'appartamenti' ricavati dai ventidue ambienti preesistenti, con spazi per servizi collettivi; una sorta di falansterio, razionale ed efficiente⁸⁵.

Gli interventi architettonici di Capodimonte e Doccia sono quasi sovrapponibili quanto ai tempi di realizzazione, ma una comunicazione circa l'organizzazione delle imprese fra le rispettive proprietà è sino ad oggi esclusa; una palazzina immersa nel verde del grande bosco reale di Capodimonte è una sede abbastanza inusuale per l'impianto di un opificio artistico-artigianale, anche se di commissione reale, così come lo è la villa di delizia nel contado fiorentino che Carlo elegge a sede delle sue sistematiche ricerche sugli impasti di terre.

Occorre inoltre ricordare che negli stessi anni in cui il Marchese si dedica alla creazione dei laboratori di Doccia egli mette in opera il complesso della colonia di Cecina, il villaggio posto alla foce del fiume Cecina nel Feudo di Riparbella, acquistato con il titolo marchionale nel luglio del 1738 (fig. 15)⁸⁶. La costruzione della colonia è già terminata nel 1739 e accoglie «una serie di manifatture legate alla pesca in mare e favorite dalla presenza dell'acqua dolce»⁸⁷. Al suo interno si producono terrecotte; cappelli di paglia, per la cui lavorazione vengono chiamati esperti genovesi; si pesca il pesce locale, per sostentamento più che per commercio; si lavora il corallo coltivato nel mare antistante, grazie alla presenza di maestranze provenienti dalla Sicilia e Napoli; si costruiscono «feluche da corallare» ad opera di maestri d'ascia d'origini livornesi, mentre le donne svolgono attività di corredo alla pesca come l'intreccio delle reti. Le manifatture sono affiancate alle residenze dei lavoratori, in unico grande complesso che viene pensato nelle forme e nelle dimensioni di un'ampia villa a pianta quadrangolare chiusa, con

corte centrale e due porte d'accesso rispettivamente aperte verso terra e verso mare. I quattro corpi dell'edificio sono divisi in tre alti due piani, destinati a residenza, ed uno più ampio affacciato sul mare, destinato ai laboratori. I quattro bracci vengono uniti tra loro da quattro corpi angolari emergenti, che sottolineano gli snodi e restituiscono all'insieme un'imprecisa idea di fortificazione, che adegua il complesso volumetrico della colonia al linguaggio architettonico militare della costa toscana, punteggiata di forti e torri d'avvistamento. La funzione di villaggio-colonia non si accorda con l'immagine del manufatto, che sul versante marino mostra un prospetto leggiadro, intessuto dall'alternarsi di fasce decorative a specchiature geometriche, aperture arricchite da fastose decorazioni, un fastigio centrale con orologio; la facciata è talmente assemblata seguendo il gusto corrente da entrare a pieno titolo a far parte della serie di vedute di ville della Toscana pubblicate da Giuseppe Zocchi nel 1744⁸⁸.

È chiaro che non si tratta di una residenza di villa, ma di una colonia marina destinata ad ospitare una comunità di artigiani; tuttavia appare di nuovo, quasi in filigrana, come Carlo Ginori affidi alla fisionomia della villa il compito di accogliere la sua *verve* imprenditoriale, per creare un mondo armonico e compiuto; il futuro della città industriale avrà ben altre matrici sociali, culturali e formali.

La ricostruzione delle vicende aurorali del complesso della manifattura di porcellane Ginori a Doccia mostra la peculiarità della modellazione di un insediamento forse unico, dove riferimenti concettuali e necessità produttive si compenetrano, a creare una realtà completamente inedita per il panorama fiorentino.

Note

¹ Devono essere ringraziati il marchese Lorenzo Ginori Lisci e la sig.ra Elena Mattioli; la dott.ssa Oliva Rucellai e la dott.ssa Rita Balleri del Museo Richard-Ginori della Manifattura di Doccia; sono inoltre grata alla dott.ssa Emanuela Ferretti, al prof. Mario Bevilacqua, agli architetti Isabella Bacci e Alessandra Bucciarelli.

² Per l'esposizione biografica sul marchese Carlo tenuta presso il Museo della Manifattura di Doccia si veda il piccolo catalogo: R. Balleri, L. Casprini, S. Pollastri, O. Rucellai (a cura di), *Album Carlo Ginori. Documenti e itinerari di un gentiluomo del secolo dei lumi*, Firenze, Polistampa, 2006; notizie di carattere genealogico sulla famiglia Ginori si trovano in L. Passerini, *Genealogia e storia della famiglia Ginori*, Firenze, Coi tipi di M. Cellini, 1876; per l'opera di scavo archivistico condotta nell'archivio di famiglia si veda L. Ginori Lisci, *La porcellana di Doccia*, Milano, Electa, 1963. Per un inquadramento generale del periodo si vedano: F. Diaz, *I Lorena in Toscana. La Reggenza*, Torino, Utet, 1988; F. Diaz, L. Mascilli Migliorini, C. Mangio, *Il Granducato di Toscana. I Lorena dalla Reggenza agli anni rivoluzionari*, Torino, Utet, 1997; *Storia della civiltà toscana. IV. L'Età dei Lumi*, Firenze, Le Monnier, 1999; A. Contini, M.G. Parri (a cura di), *Il Granducato di Toscana ed i Lorena nel secolo XVIII*, Atti del convegno (Firenze 1994), Firenze, Olschki, 1999. Per il marchese Ginori e il suo ruolo politico nell'ambito della Reggenza: O. Gori, *Ginori, Carlo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LV, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2000, pp. 32-35; M. Verga, *Da "cittadini" a "nobili". Lotta politica e riforma delle istituzioni nella Toscana di Francesco Stefano*, Milano, Giuffrè, 1990; A. Contini, *Gli uo-*

mini della "Maison Lorraine": ministri, savants, militari e funzionari lorennesi nella Toscana della Reggenza, in Ead., M.G. Parri (a cura di), *Il Granducato di Toscana ed i Lorena* cit., pp. 207-284; A. Contini, *Lo stato dei Lorena*, in *Storia della civiltà toscana*. IV cit., pp. 3-25 e ivi, alle pp. 27-50, M. Verga, *La Reggenza*; A. Contini, *La Reggenza Lorenese tra Firenze e Vienna. Logiche dinastiche, uomini e governo (1737-1766)*, Firenze, Olschki, 2002. Per l'industria in Toscana in età preindustriale: L. Dal Pane, *Industria e commercio nel Granducato di Toscana nell'età del Risorgimento*, Bologna, R. Patron, 1971, cap. II-III; inoltre, P. Malanima, *Economia preindustriale. Mille anni: dal IX al XVIII secolo*, Milano, B. Mondadori, 1995, p. III; una visione generale ed europea in Id., *Uomini, risorse, tecniche, nell'economia europea dal X al XIX secolo*, Milano, B. Mondadori, 2003; per l'industria fiorentina prevalente, quella serica e dei panni lana, P. Malanima, *La decadenza di un'economia cittadina. L'industria di Firenze nei secoli XVI-XVIII*, Bologna, Il Mulino, 1982; P. Malanima, *Il lusso dei contadini: consumi e industrie nelle campagne toscane del Sei e Settecento*, Bologna, Il Mulino, 1990.

³ La novità risiede primariamente nella ricerca sistematica condotta dal marchese Carlo allo scopo di produrre la *porcellana*, poiché manufatti in terracotta, terraglie o maioliche risultano prodotti storicamente in numerosi distretti italiani ed europei; secondariamente nella scelta della sede della manifattura.

⁴ Per i dati resi noti da Leonardo Ginori Lisci si veda il suo *La porcellana di Doccia* cit., p. 23. Nel 1984 Mariapia Mannini pubblicò una breve ma significativa scheda relativa alla villa così come riordinata per volontà degli eredi di Carlo Ginori a partire dal 1766, su progetto dell'architetto Giovan Battista Clemente Nelli (1725-1793); la scheda è priva di accenni alla *facies* che la villa mostrava tra il 1737 (data dell'acquisto) e il 1766 (data del grande riordino con ampliamento). Si veda M. Mannini, *Manifattura di Doccia - ex Villa "La Corte"*, in M. Tarassi (a cura di), *Il paesaggio riconosciuto*, Milano, Vangelista, 1984, pp. 128-130; inoltre G. Piccardi, *L'architetto Giovambattista Clemente Nelli e la Manifattura di Doccia a Sesto Fiorentino*, «Bollettino tecnico», XXXVII (1972), nn. 1-2, pp. 1-3; la fonte originaria in L. Ginori Lisci, *La porcellana di Doccia* cit., pp. 73-74.

⁵ Negli anni Novanta del Novecento la ex-manifattura di Doccia e l'intera area ad essa afferente sono state oggetto di numerosi studi finalizzati ad un piano di recupero per la completa riconversione dell'area, da industriale a residenziale, ed altro; la villa storica di Doccia, che ingloba il nucleo originario oggetto di questo lavoro, è stata restaurata su progetto degli architetti Francesco Gurrieri, Maurizio De Vita, Federico Gurrieri, Lorenzo Magni a partire dal 1993 e sino al 2008; si veda F. Gurrieri, *Brevi note sui restauri della villa di Doccia*, in Id. (a cura di), *I Tondi di Doccia*, Firenze, Polistampa, 2008, pp. 19-24.

⁶ Archivio Ginori Lisci (d'ora in poi AGL), F. XXXVII, n. 12, citato in L. Ginori Lisci, *La porcellana di Doccia* cit., p. 23. La villa viene denominata talvolta *La Corte*, oppure solo *Corte*. Il venditore, Senatore Cavaliere Francesco Maria Giovacchino di Giuseppe Maria Buondelmonti (1689-1774), è l'ultimo rappresentante della storica famiglia fiorentina dei Buondelmonti, per cui si veda Archivio di Stato di Firenze (d'ora in poi ASF), *Ceramelli Papiani*, n. 827; erroneamente riconosciuto in Filippo Buondelmonti in A. Villaresi, *Sesto Fiorentino: notizie di storia, geografia, arte*, Sesto Fiorentino, Biblioteca Pubblica, 1988, p. 91 (viene più volte ripreso con tale appellativo).

⁷ Sulla residenza della famiglia Gerini a Colonnata si veda la tesi di laurea di Isabella Bacci e Alessandra Bucciarelli, *Il giardino di Villa Gerini a Sesto Fiorentino*, relatore Prof. G. Cruciani Fabozzi, Università degli Studi di Firenze, Facoltà di Architettura, a.a. 1991-2; il documento è relativo alla descrizione catastale della residenza nel 1427, ed è citato alla p. 41. Ringrazio le autrici per aver messo a mia disposizione i loro studi, solo parzialmente editi in I. Bacci, A. Bucciarelli, *Il giardino di Villa Gerini a Sesto Fiorentino*, «Giardino e Paesaggio», 1996, pp. 32-34; Eaed., *La villa e il giardino Gerini a Colonnata*, «Milleottocentosessantannove», dicembre 1994, pp. 13-18.

⁸ G. Cherubini, R. Francovich, *Forme e vicende degli insediamenti nella campagna toscana dei secoli XIII-XV*, «Quaderni Storici», XXIV (1973), pp. 879-904; G. Cherubini,

Signori, contadini, borghesi. Ricerche sulla società italiana del basso Medioevo, Firenze, La Nuova Italia, 1974, pp. 145-174; F. Cardini, M. Montesano, *Storia medievale*, Firenze, Le Monnier, 2006; P. Pirillo, *Forme e strutture del popolamento nel contado fiorentino*, Firenze, Olschki, 2005; M.E. Cortese, *Signori, castelli, città. L'aristocrazia del territorio fiorentino tra X e XII secolo*, Firenze, Olschki, 2007.

⁹ A. Villoresi, *Colonnata*, Firenze, Tip. B. Coppini, 1949; Id., *Sesto Fiorentino* cit., pp. 89-91.

¹⁰ La vastità dei possedimenti della famiglia Della Tosa è ricordata in A. Villoresi, *Sesto Fiorentino* cit., pp. 91-94; L. Cantini, *Saggi storici di antichità toscane*, IX, Firenze, nella stamperia Albizziniana, 1798, pp. 193 sgg.

¹¹ I. Bacci, A. Bucciarelli, *Il giardino di Villa Gerini* cit., p. 40.

¹² G. Carocci, *I dintorni di Firenze*, II, Firenze, Galletti e Cocci, 1907, p. 301; G. Lensi Orlandi Cardini, *Le Ville di Firenze di qua d'Arno*, Firenze, A. Vallecchi, 1954, p. 91.

¹³ P. Pirillo, *Forme e strutture* cit., I, pp. 70.

¹⁴ Si veda avanti, nel testo.

¹⁵ Costruire una residenza supplementare ed alternativa a quella urbana, posta fuori dalle mura e circondata da poderi, costituisce una prassi ben documentata da Guido Carocci, che nella sua opera dedicata ai «dintorni di Firenze» rileva le innumerevoli proprietà appartenenti all'aristocrazia fiorentina e, sulla base delle descrizioni catastali ne descrive i passaggi proprietari (G. Carocci, *I dintorni di Firenze* cit.). Per una ricognizione del contado a nord-ovest di Firenze si veda G. Gobbi Sica, *La villa fiorentina*, Firenze, Alinea, 1998; un completo panorama – a carattere quantitativo - delle ville poste intorno alla città di Firenze in L. Zangheri, *Ville della provincia di Firenze*, Milano, Rusconi, 1989.

¹⁶ L. Ginori Lisci, *I palazzi di Firenze nella storia e nell'arte*, Firenze, Giunti Barbera, 1985, I, pp. 347-354.

¹⁷ G. Carocci, *I dintorni* cit., II, p. 301; G.C. Lensi Orlandi, *Le ville di Firenze* cit., I, pp. 91-92.

¹⁸ Per il nuovo giardino botanico di Carlo si veda più avanti nel testo, e L. Casprini, *Dove sbocciano i fiori*, Firenze, Edifir, 2000, pp. 63-69; *Album Carlo Ginori* cit., pp. 20-21; per il giardino storico della villa di Doccia, L. Casprini, *Dove sbocciano* cit., p. 63.

¹⁹ L. Ginori Lisci, *La porcellana di Doccia* cit., pp. 23-25; G. Liverani, *Il Museo delle Porcellane di Doccia*, Sesto Fiorentino, Società ceramica italiana Richard-Ginori, 1967, pp. 19-24; G. Cefariello Grosso, *La manifattura di Doccia*, in R. Monti (a cura di), *La manifattura Richard-Ginori di Doccia*, Milano-Roma, Mondadori-De Luca, 1988, pp. 41-59; A. Biancalana, *Porcellane e maioliche a Doccia*, Firenze, Polistampa, 2009, pp. 13-17; O. Rucellai (a cura di), *Museo Richard Ginori della Manifattura di Doccia*, Sesto Fiorentino, Museo Richard-Ginori della Manifattura di Doccia, 2008, pp. 8 e 21.

²⁰ L. Ginori Lisci, *I palazzi di Firenze* cit., I, p. 350; O. Gori, *Ginori, Carlo* cit., p. 32; *Album Carlo Ginori* cit., p. 7.

²¹ L. Ginori Lisci, *Cabrei in Toscana*, Firenze, Cassa di Risparmio di Firenze, 1978, pp. 115-119; si vedano le figg. 120, 121, 122, che consentono di formulare l'attribuzione all'architetto Ciochi. Sull'architetto si vedano F.M.N. Gabburri, *Vite di Pittori*, in Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, ms. Pal. E.B.9.5, III, p. 1339 e M. Bevilacqua, G.C. Romby (a cura di), *Atlante del Barocco in Italia, Firenze e il Granducato*, Roma, De Luca, 2007, p. 626; inoltre si veda avanti, nota n. 70.

²² Una *canna* è equivalente a 4 braccia fiorentine, circa 2.16 m. (un braccio equivale a m. 0.5836); in questo caso l'autore dichiara di aver considerato la canna come misura di lunghezza equivalente a «6 braccia a terra», per un totale di 3.50 m. a canna. Sul tema dei cabrei toscani in proprietà privata e pubblica, L. Rombai, D. Toccafondi, C. Vivoli (a cura di), *I Fondi cartografici dell'Archivio di Stato di Firenze*. 1. *Miscellanea di Piante*, Firenze, Olschki, 1987, pp. 216-221.

²³ C. Conforti, *Il giardino di Castello e le tematiche spaziali del manierismo*, in G. Ragionieri (a cura di), *Il giardino storico italiano*, Firenze, Olschki, 1981, pp. 147-163; C. Conforti, *La grotta "degli animali" o "del diluvio" nel giardino di villa Medici a Castello*, «Quaderni di Palazzo Te», aprile 1987, n. 6, pp. 71-80; G. Galletti, C. Acidini Luchinat, *Le ville e i Giardini di Castello e Petraia*, Pisa, Pacini, 1992, pp. 41-62; C. Acidini Luchinat, *Giardini Medicei*, Milano, Motta, 1996, pp. 201-206; G. Gobbi Sica, *La villa fiorentina* cit., pp. 79-85.

²⁴ G. Guicciardini Corsi Salviati, *La villa Corsi a Sesto*, Firenze, Olschki, 1937.

²⁵ D. Moreni, *Notizie storiche dei contorni di Firenze dalla Porta al Prato alla Real Villa di Castello*, Firenze, per Gaetano Cambiagi, 1791 (rist. anast. Roma, Multigrafica Editrice, 1972), pp. 126-127; A. Villoresi, *Sesto Fiorentino* cit., pp. 126-127.

²⁶ C. Conforti, *Villa La Topaja*, in L. Zangheri, C. Conforti, A. Fara (a cura di), *Città, ville e fortezze della Toscana del XVIII secolo*, Firenze, Cassa di Risparmio di Firenze, 1978, p. 21 e tav. XXIV; G. Gobbi Sica, *La villa fiorentina* cit., pp. 213-215; I. Lapi Ballerini, *Le Ville Medicee*, Firenze, Giunti, 2003, pp. 90-91.

²⁷ R. Spinelli, *Giovan Battista Foggini*, Firenze, Edifir, 2003, pp. 97-103; I. Della Monica, *Cosimo III*, in M. Chiarini (a cura di), *Il giardino del Granduca. Natura morta nelle collezioni medicee*, Torino, Edizioni Seat, 1997, pp. 206-237.

²⁸ D. Moreni, *Notizie storiche* cit., p. 126; A. Villoresi, *Sesto Fiorentino* cit., pp. 125-126; G. Guicciardini Corsi Salviati, *La villa Corsi a Sesto* cit.

²⁹ M. Mannini, *La manifattura ceramica di Doccia. I Ginori e Sesto Fiorentino*, Firenze, Polistampa, 1998, pp. 50-51.

³⁰ M. Mannini, *La villa "San Lorenzo al Prato", a Sesto Fiorentino: ricordi storici e personaggi*, Firenze, Arti Grafiche Giorgi & Gambi, 1996; F. Barbagli, A. Borsotti, S. Morgante (a cura di), *Il recupero della villa di S. Lorenzo al Prato*, Firenze, Tipografia Nazionale, 1980.

³¹ I. Bacci, A. Bucciarelli, *Il giardino di Villa Gerini* cit., pp. 40-43.

³² R. Stopani, *Medievali "case da lavoratore" nella campagna fiorentina*, Firenze, Salimbeni, 1978; Id., *Medievali "case da signore" nella campagna fiorentina*, Firenze, Salimbeni, 1977; A. Rinaldi, *Il "palagio" di Querceto dai Buonaccorsi agli Strozzi*, in A. Rinaldi, T. Grifoni (a cura di), *Villa Strozzi "Il Querceto" nel tempo*, Firenze, Alinea, 2006, pp. 7-32; A. Rinaldi, *La villa di Giovanni Rucellai a Quaracchi*, in A. Calzona, J. Connors, F.P. Fiore (a cura di), *Leon Battista Alberti*, Firenze, Olschki, 2009, pp. 179-215.

³³ G. Carocci, *I dintorni* cit.; G.L. Orlandi, *Le ville di Firenze* cit.; G. Gobbi Sica, *La villa fiorentina* cit.; L. Zangheri, *Ville della provincia di Firenze* cit.

³⁴ L. Zangheri, *Ville* cit., pp. 229-230; C. Conforti, *Careggi Vecchio*, in L. Zangheri, C. Conforti, A. Fara (a cura di), *Città, ville e fortezze della Toscana* cit., pp. 17-18 e tav. XX.

³⁵ G. Guicciardini Corsi Salviati, *La villa Corsi* cit.

³⁶ D. Moreni, *Notizie storiche* cit., p. 126; A. Villoresi, *Sesto Fiorentino* cit., pp. 102, 125.

³⁷ M. Bevilacqua, G.C. Romby (a cura di), *Villa medicea di Lappoggi*, in M. Bevilacqua, G.C. Romby (a cura di), *Atlante del Barocco* cit., p. 438.

³⁸ Si veda sopra, nota n. 25.

³⁹ A. Arrighetti (a cura di), *Sesto medievale*, Sesto Fiorentino, s.e., 2010; R. Stopani, *Medievali "case da lavoratore"* cit.; Id., *Medievali "case da signore"* cit.

⁴⁰ Sul tema del recupero e dell'aggiornamento linguistico dell'architettura extraurbana fiorentina si può riflettere sull'immagine 'moderna' delle antiche residenze ritratte da Giuseppe Zocchi, nella raccolta commissionata dal marchese Gerini; in G. Zocchi, *Vedute delle ville e d'altri luoghi della Toscana*, a cura di M. Bevilacqua, Roma, Artemide, 2010.

⁴¹ A. Villoresi, *Sesto Fiorentino* cit., pp. 91-94.

⁴² G. Guicciardini Corsi Salviati, *La villa Corsi* cit., pp. 9-12.

⁴³ G. Carocci, *I dintorni* cit., pp. 298-299; G. Gobbi Sica, *La Villa Fiorentina* cit., pp. 222-223.

⁴⁴ A. Rinaldi, *Architettura di villa e "invillanimento" dell'architettura*, in M. Bevilacqua, G.C. Romby (a cura di), *Atlante del Barocco* cit., pp. 129-158.

⁴⁵ D. Lamberini, *Calenzano e la Val di Marina*, Calenzano, Edizioni del Palazzo (Prato), 1987, I, pp. 97-99.

⁴⁶ Per i lavori di costruzione delle ali, la nuova configurazione a C, e dal 1754 della galleria si veda più avanti, nel testo.

⁴⁷ L. Ginori Lisci, *La porcellana di Doccia* cit., p. 36; *Album Carlo Ginori* cit., p. 22; A. Gonzales-Palacios, *La Manifattura Ginori di Pietre Dure. 1745-1760*, in A. Giusti (a cura di), *Arte e Manifattura di corte a Firenze dal tramonto dei Medici all'impero (1732-1815)*, Catalogo della mostra (Firenze 2006), Livorno, Sillabe, 2006, pp. 28-35.

⁴⁸ T. Salmon, *Lo stato presente di tutti i paesi e popoli del mondo naturale, politico e morale, con nuove osservazioni e correzioni degli antichi, ne moderni viaggiatori*, XXI, Venezia, nella stamperia di Giovanni Battista Albrizzi, 1757, pp. 89-98; L. Ginori Lisci, *La porcellana di Doccia* cit., p. 39. Sugli affreschi che ornano la volta della galleria è in corso di preparazione uno studio da parte della Dott.ssa Rita Balleri.

⁴⁹ L. Ginori Lisci, *La porcellana di Doccia* cit., p. 39.

⁵⁰ T. Salmon, *Lo stato presente* cit.; L. Casprini, *Dove sbocciano* cit., pp. 64-65.

⁵¹ T. Salmon, *Lo stato presente* cit.

⁵² Ivi.

⁵³ G. Liverani, *La Manifattura di Doccia nel 1760 secondo una relazione inedita di J. De St. Laurent*, Firenze, L'Arte della Stampa, 1970, p. 63; L. Ginori Lisci, *La porcellana di Doccia* cit., pp. 69 sgg.

⁵⁴ L. Casprini, *Dove sbocciano* cit., pp. 63-64.

⁵⁵ L. Ginori Lisci, *La porcellana di Doccia* cit.

⁵⁶ AGL, *Spoglio di villa dell'anno 1738*, c. 66r.

⁵⁷ L. Ginori Lisci, *La porcellana di Doccia* cit., p. 24.

⁵⁸ AGL, *Spoglio di villa dell'anno 1737*, c. 66v. e c. 64r.

⁵⁹ AGL, *Spoglio di villa dell'anno 1738*, c. 63v., c. 67r.; *Spoglio di villa dell'anno 1739*, c. 63r.; *Spoglio di villa dell'anno 1741*, c. 59r.; *Spoglio di villa dell'anno 1742*, c. 62r.

⁶⁰ AGL, *Spoglio di villa dell'anno 1738*, c. 66r.

⁶¹ *Spoglio di villa dell'anno 1744*, c. 70v.

⁶² L. Ginori Lisci, *La porcellana di Doccia* cit., p. 36.

⁶³ *Spoglio di villa dell'anno 1747*, c. 63r.

⁶⁴ Sull'attività di commercio del legname svolto dall'ente fiorentino si veda A. Giorgi, *L'Opera di Santa Maria del Fiore in età moderna*, in T. Verdon, A. Innocenti (a cura di), *La Cattedrale e la Città. Saggi sul Duomo di Firenze*, Atti del convegno (Firenze 1997), Firenze, Edifir, 2001, I, pp. 375 sgg.

⁶⁵ AGL, *Spoglio di villa dell'anno 1738*, c. 63v., c. 66v., c. 67r.; *Spoglio di villa dell'anno 1739*, c. 63v.; *Spoglio di villa dell'anno 1740*, c. 62r.; *Spoglio di villa dell'anno 1741*, c. 59v.; *Spoglio di villa dell'anno 1742*, c. 63r., c. 69v., c. 71r.

⁶⁶ AGL, *Spoglio di villa dell'anno 1741*, c. 65r.; *Spoglio di villa dell'anno 1743*, c. 70r.; *Spoglio di villa dell'anno 1744*, c. 70r.; *Spoglio di villa dell'anno 1745*, c. 73r.

⁶⁷ AGL, *Spoglio di villa dell'anno 1745*, c. 73r.

⁶⁸ AGL, *Spoglio di villa dell'anno 1751*, c. 59v.

⁶⁹ AGL, *Spoglio di villa dell'anno 1753*, c. 62v.

⁷⁰ AGL, *Spoglio di villa dell'anno 1754*, c. 60.

⁷¹ Si veda sopra, nota n. 20. Giovan Filippo Ciochi è l'architetto di fiducia di Carlo Ginori negli anni in cui villa Le Corti viene riordinata a scopi produttivi: si veda L. Ginori Lisci, *Cabrei in Toscana* cit., pp. 115-119; ribadito inoltre in M. Mannini, *Manifattura di*

Doccia - ex Villa "La Corte" cit., p. 128; alcuni progetti commentati in C. Cresti, *La Toscana dei Lorena. Politica del territorio e architettura*, Firenze-Milano, Banca Toscana-A. Pizzi, 1987, pp. 14, 31, 67.

⁷² *Album Carlo Ginori* cit., p. 26.

⁷³ Emerge con evidenza l'assenza di modelli architettonici coevi sui quali costruire un reale confronto con la scelta compiuta da Carlo Ginori a villa Le Corti, mentre ci sono note forma e ubicazione di numerose imprese industriali toscane datate ai secoli XIX e XX; si vedano per questo: R. Stopani, *Industria e territorio in Toscana nel primo Ottocento*, Firenze, Salimbeni, 1983, e relativa bibliografia; C. Cresti, *Per una mappa dell'Archeologia industriale in Toscana*, in M. Negri (a cura di), *Atti del convegno Internazionale di Archeologia Industriale* (Milano 1978), Milano, Clup, 1978, pp. 219-230; P. Roselli, B. Ragoni, A. Forti, *Cartiere ed opifici andanti ad acqua*, Firenze, Alinea, 1984; O. Armanni (a cura di), *Le Gualchiere di Remole e il territorio del fiume Arno*, Firenze, Polistampa, 1999; A. Bricoli, *Architettura dell'industria*, in R. Fantappiè (a cura di), *L'Ottocento a Prato*, Prato, CariPrato, 2000, pp. 280-290; C. Cresti, M. Lungonelli, L. Rombai, I. Tognarini (a cura di), *Luoghi e immagini dell'industria Toscana. Storia e permanenze*, Firenze, Giunta Regionale Toscana, 1993; G. Guanci, *I luoghi storici della produzione. Provincia pratese: la Valle del Bisenzio*, Foligno, Edicit, 2009; V. Ciolini, *L'architettura del lavoro. Le gualchiere nel distretto tessile pratese*, Firenze, Giunti, 2004; G. Guanci, *Guida all'archeologia industriale della Toscana*, Firenze, NTE, 2012; un repertorio fotografico utile e interessante in *Industrie fiorentine fra '800 e '900*, Catalogo della mostra (Firenze 1982-1983), Firenze, Alinari, 1982. Sul vasto tema dell'archeologia industriale si vedano, in generale, I. Tognarini, *Le fasi dell'archeologia industriale in Italia*, «Ricerche storiche», 2/3 (1990), pp. 506-510; E. Battisti, *Archeologia industriale: architettura, lavoro, tecnologia, economia e la vera rivoluzione industriale*, a cura di F.M. Battisti, Milano, Jaca Book, 2001; L. Faustini, E. Guidi, M. Misiti (a cura di), *Archeologia industriale. Metodologie di recupero e fruizione del bene industriale*, Firenze, Edifir, 2001; I. Tognarini, A. Nesti, *Archeologia industriale*, Roma, Carocci, 2003.

⁷⁴ G. Morazzoni, *Le porcellane italiane*, Milano, Gorlich, 1960, pp. 15 sgg.; G. Cora, *La porcellana dei Medici*, Milano, Fabbri, 1986; A. Alinari, *La porcellana dei Medici: bibliografia ragionata e catalogo essenziale*, Ferrara, Belriguardo, 2009; per i palazzi fiorentini del secondo Cinquecento si veda C. Conforti, *Cosimo I e Firenze*, in Id., R. Tuttle (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Cinquecento*, Milano, Electa, 2001, pp. 130-165; sul Casinò di San Marco, L. Berti, *Il principe dello studio: Francesco I dei Medici e la fine del Rinascimento fiorentino*, Pistoia, Maschietto Editore, 2002, pp. 86-92; A. Fara, *Bernardo Buontalenti: l'architettura, la guerra e l'elemento geometrico*, Genova, Sagep, 1988, pp. 156-165.

⁷⁵ Le funzioni svolte nel «Casino» sono descritte in R. Borghini, *Il Riposo*, Firenze, nella stamperia di M. Nestenus e F. Moucke, 1730, pp. 489 sgg.; F. Baldinucci, *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua*, II, Firenze, Batelli, 1846, pp. 493 sgg.

⁷⁶ T. Mozzati, *Giovanfrancesco Rustici*, Firenze, Olschki, 2008, pp. 62-156; D. Heikemp, *Le case di Federico Zuccari a Firenze* e A. Cecchi, *Le case del Vasari ad Arezzo e Firenze*, in R.P. Ciardi (a cura di), *Case di artisti in Toscana*, Milano, A. Pizzi, 1998, pp. 80-137 e 29-77; D. Zikos, *Giambologna's Land, House, and Workshops in Florence*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florence», XLVI (2002), pp. 357-408; E. Ferretti, *La casa-studio di Giambologna in Borgo Pinti*, in B. Paolozzi Strozzi, D. Zikos (a cura di), *Giambologna. Gli dei, gli eroi*, Catalogo della mostra (Firenze 2006), Firenze, Giunti, 2006, pp. 315-320; E. Ferretti, *La Sapienza di Niccolò da Uzzano e le stalle di Lorenzo de' Medici*, in A. Belluzzi, E. Ferretti (a cura di), *La Sapienza a Firenze*, Firenze, IGM, 2009, p. 46.

⁷⁷ E. Ferretti, *La casa-studio di Giambologna* cit., pp. 315-316; si ricorda inoltre che Carlo Ginori «acquistò dai figli di Giovan Battista Foggini e Massimiliano Soldani Benzi le cere e le forme in gesso tratte dalle loro opere», elaborate su modelli tratti dai bronzetti di Giambologna; si veda R. Balleri, *L'invenzione giambolognesca nelle porcellane settecen-*

tesche di Doccia, in B. Paolozzi Strozzi, D. Zikos (a cura di), *Giambologna. Gli dei, gli eroi* cit., pp. 343-347: 343.

⁷⁸ T. Salmon, *Lo stato presente* cit.; L. Ginori Lisci, *La porcellana di Doccia* cit., p. 25.

⁷⁹ P. Raffo, *Lo sviluppo della porcellana europea*, in P. Atterbury (a cura di), *Storia della porcellana*, Novara, De Agostini, 1983, pp. 82-83; R. Charles, *Porcellane europee del Settecento*, Firenze, Sansoni, 1967, pp. 53-66; L. Ginori Lisci, *La porcellana di Doccia* cit., pp. 24-25; C. Lehner-Jobst, "In Rosaau not far from the Liechtenstein Palace... stands the porcelain manufactory". *The History and Results of a Productive Neighbourhood*, in J. Kraftner (ed. by), *Baroque Luxury Porcelain. The Manufactories of Du Paquier in Vienna and of Carlo Ginori in Florence*, Catalogo della mostra (Vienna 2005), Monaco, Prestel Verlag, 2005, pp. 15-30; F. Stazzi, *Le porcellane della casa eccellentissima Vezzi (1720-1727)*, Milano, V. Scheiwiller, 1967.

⁸⁰ L. Ginori Lisci, *La porcellana di Doccia* cit., p. 26 e appendice documentaria, doc. n. 6.

⁸¹ F. Stazzi, *Le porcellane della casa* cit., p. 43.

⁸² L. Ginori Lisci, *La porcellana di Doccia* cit., p. 26, e appendice documentaria, doc. n. 5.

⁸³ C. Minieri Riccio, G. Novi, *Storia delle porcellane in Napoli e sue vicende: gli artefici, i miniatori e pittori, le fabbriche, le vendite e i prezzi, le porcellane buone, le mediocri e gli scarti*, Bologna, Forni, 1980 (ristampa anastatica); S. Musella Guida, *Vita e vicissitudini di un'attività durata un Regno: la Real Manifattura delle Porcellane a Capodimonte*, in A. Caròla Perrotti (a cura di), *Le porcellane dei Borbone di Napoli, Capodimonte e Real Fabbrica Ferdinanda 1743-1806*, Napoli, Guida, 1986, pp. 33-46; S. Musella Guida, *La Manifattura di Capodimonte. Storie, produzione e fonti documentarie*, in Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Napoli (a cura di), *Porcellane di Capodimonte. La Real Fabbrica di Carlo di Borbone 1743-1759*, Napoli, Electa Napoli, 1993, pp. 9-22.

⁸⁴ L. Ginori Lisci, *La porcellana di Doccia* cit., p. 35.

⁸⁵ S. Musella Guida, *Vita e vicissitudini* cit., pp. 41-42.

⁸⁶ L. Ginori Lisci, *La prima colonizzazione del Cecinese 1738-1754*, Firenze, Cantini, 1987; P. Roselli, S. Lorenzini, L. Masiero, B. Ragoni, *Da feudo a comunità. Trasformazioni territoriali e fondiari della Maremma settentrionale tra Vada e il Forte di Bibbona*, Firenze, Alinea, 1990; R. Balleri, *Cecina*, in *Album Carlo Ginori* cit., pp. 28-30.

⁸⁷ Ivi, p. 29.

⁸⁸ G. Zocchi, *Vedute delle ville* cit., tav. 19.



Fig. 1. Villa Ginori a Doccia (Sesto Fiorentino, Firenze).

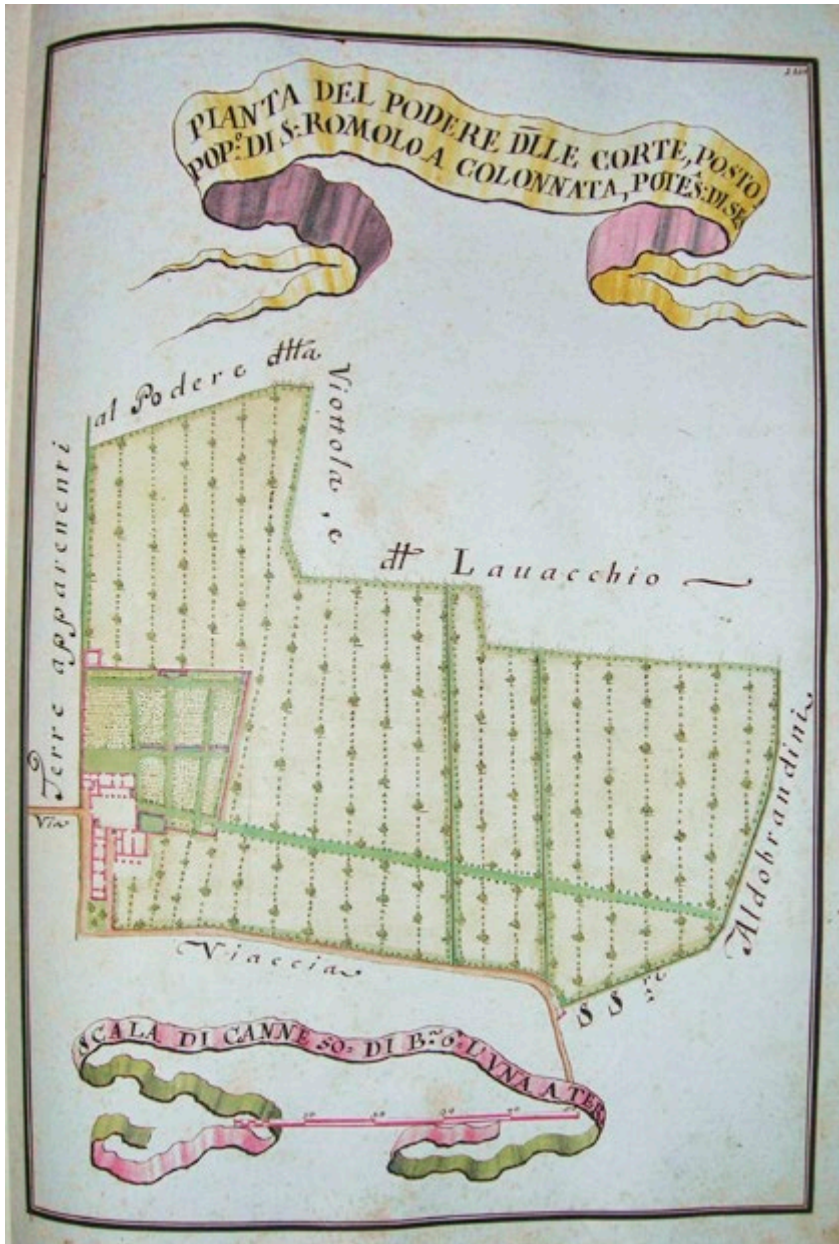


Fig. 2. Giovan Filippo Ciocchi (attr.), *Pianta del Podere delle Corte*, disegno acquerellato su carta, 1737 circa, collezione privata.

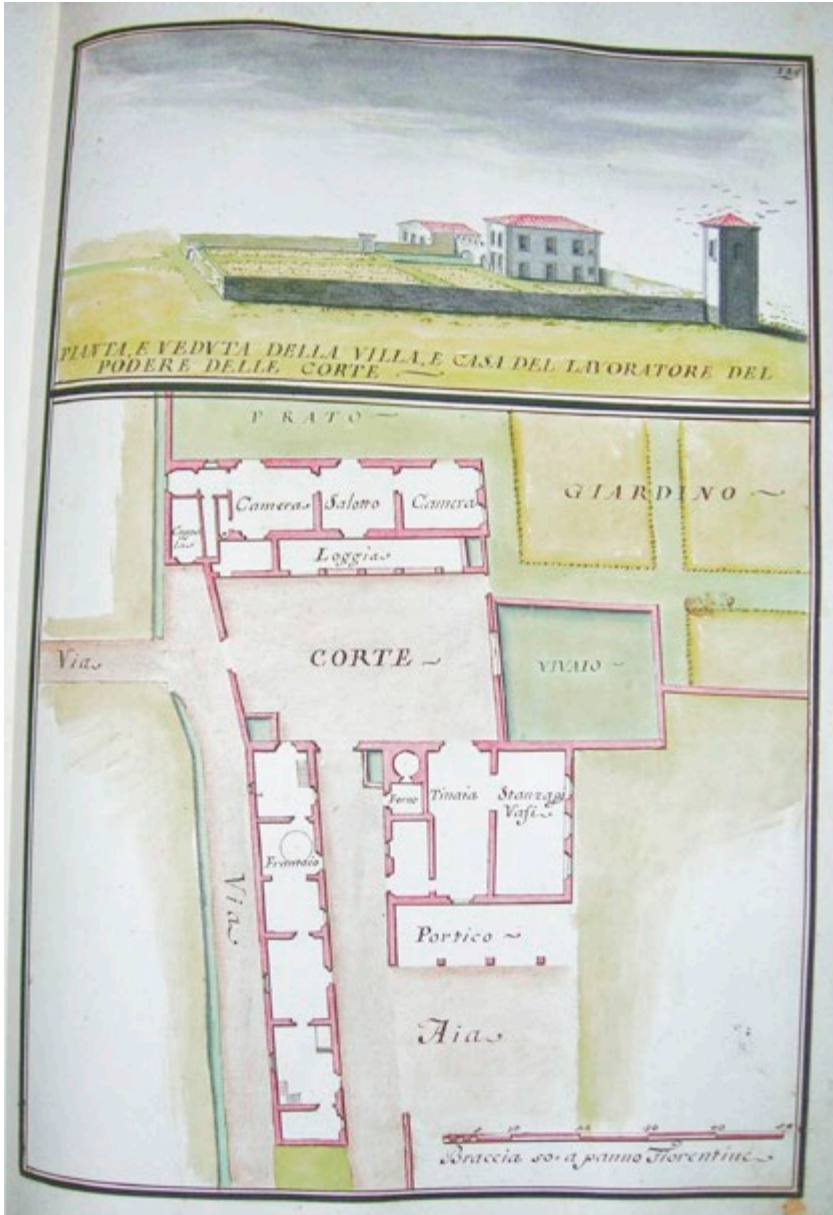


Fig. 3. Giovan Filippo Ciocchi (attr.), *Pianta e veduta della villa, e casa del lavoratore del podere delle corte*, disegno acquerellato su carta, 1737 circa, collezione privata.

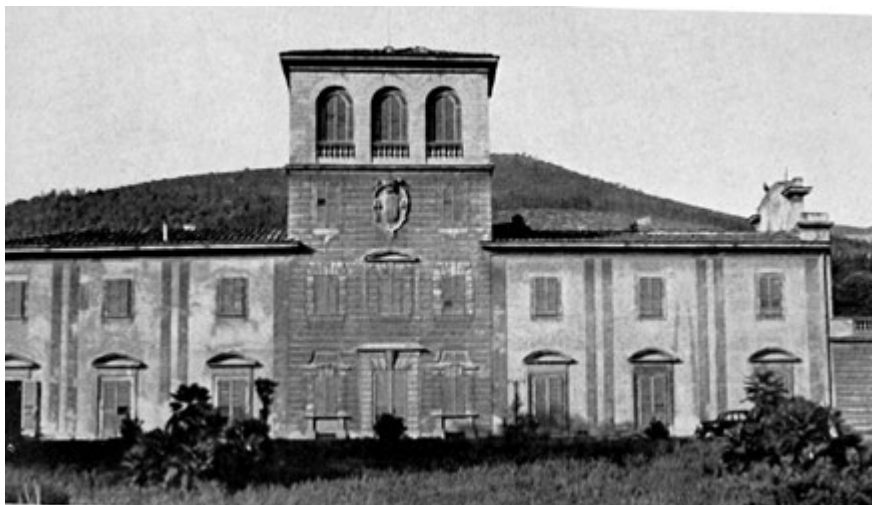


Fig. 4. Villa Gerini a Colonnata (Sesto Fiorentino, Firenze).



Fig. 5. Villa La Topaja a Castello (Firenze).



Fig. 6. *Prospetto del Palazzo della Villa [Corsi] di Sesto. Veduta dalla parte del giardino*, disegno acquerellato su carta, 1708 circa, collezione privata. La merlatura compare dopo i restauri condotti dall'architetto Gherardo Silvani e scompare con i restauri della prima metà del Settecento.

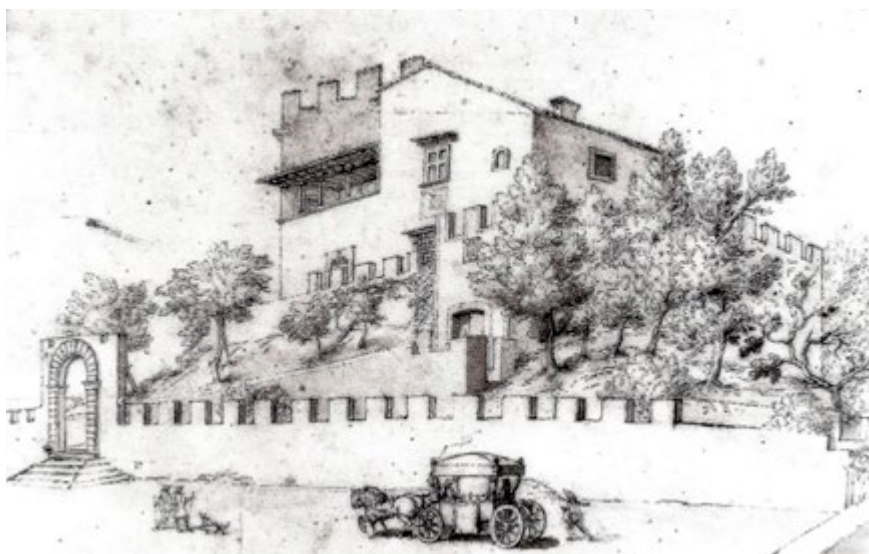


Fig. 7. Baccio del Bianco, *Villa La Mula a Sesto*, disegno, collezione privata.



Fig. 8. *Veduta della Villa di Dozza*, in Thomas Salmon, *Lo Stato presente di tutti i Paesi e Popoli del mondo naturale, politico, e morale, con nuove osservazioni degli antichi e moderni viaggiatori. Volume XXI. Continuazione dell'Italia o sia descrizione del Gran-Ducato di Toscana, della Repubblica di Lucca, e di una parte del Dominio Ecclesiastico*, in Venezia, nella Stamperia di Giambatista Albrizzi, 1757.



Fig. 9. Disegno planimetrico ricostruttivo degli ampliamenti di Villa Le Corti ordinati da Carlo Ginori fra il 1737 ed il 1757.



Fig. 10. Veduta della Galleria di Villa Le Corti (Manifattura Ginori) affrescata da Vincenzo Meucci e Giuseppe del Moro (1754). La fotografia, dell'inizio del XX secolo, è conservata presso l'Archivio Manifattura di Doccia.



Fig. 11. Castello di Albrechtsburg, sede della manifattura reale a Meissen (Dresda).



Fig. 12. Veduta del prospetto della Manifattura Du Paquier, Rossau (Vienna), stampa acquerellata, XIX secolo.



Fig. 13. *Casin di Spiriti*, sede della Manifattura di Porcellana Vezzi (quartiere Cannaregio, Venezia).



Fig. 14. *Palazzina del Bosco* sede della Real Manifattura, riadattamento architettonico a cura dell'architetto Ferdinando Sanfelice, a Capodimonte (Napoli).

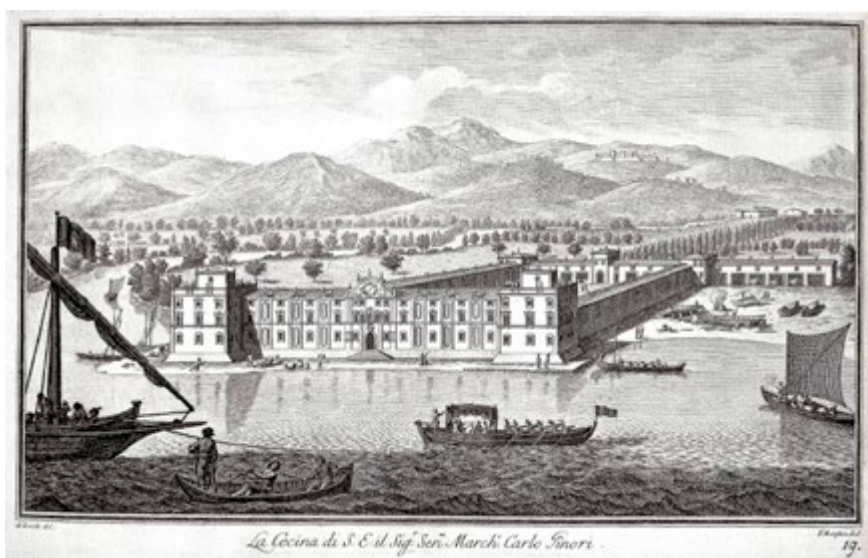


Fig. 15. Giuseppe Zocchi, *La Cecina di S. E. il Sig. Sen. Marchese Carlo Ginori*, incisione, 1744.

