

PROJET POST-DOCTORAL  
Charline Bessiere

« L’animal en sculpture : réflexions épistémologiques sur le motif de la faune sculptée à Florence  
(1492-1621) »

---

Sous la direction de Sabine Frommel  
Histoire de la Renaissance  
EPHE – PSL – Équipe Histara

Ce projet de post-doctorat fait suite à la soutenance d’une thèse de doctorat menée sous la direction de Sabine Frommel à l’École Pratique des Hautes Études, de 2018 à 2022. La thèse de doctorat était consacrée à la figure de Romolo Ferrucci del Tadda, un sculpteur animalier à Florence à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle et fut soutenue en octobre 2022 à Paris<sup>1</sup>. Lors de celle-ci, les membres du jury ont mis en avant un manque au sein de cette étude d’une approche globale symbolique et contextuelle plus poussée, difficilement conciliable dans l’espace offert par une thèse de doctorat à l’apparence monographique. Le présent projet se propose ainsi de combler ce manque autour de la question de l’animal sculpté au XVI<sup>e</sup> siècle à Florence, sous différents aspects épistémologiques.

Les bornes chronologiques choisies se justifient de la façon suivante : 1492 marque la découverte du Nouveau Monde, à la fois lourd de conséquences pour les sciences naturelles mais aussi d’un point de vue philosophique sur l’appréhension de l’objet naturel. Elle annonce de nouveaux flux d’échanges commerciaux en repoussant les limites spatiales du monde précédemment établi. Ces échanges sont à l’origine d’une explosion de la variété des matières, des formes, des plantes mais aussi des espèces animales qui arrivent sur le continent européen. 1621 est la date de mort de Romolo Ferrucci, qui est à l’origine d’un phénomène de renouvellement du modèle des statues animalières indépendantes en pierre où la bête est magnifiée, pour des commanditaires privés mais aussi pour les Médicis. Ce sculpteur viendrait ainsi clore le parcours proposé par ce projet post doctoral. Entre ces deux dates, une période riche en changements et en dynamiques esthétiques, cognitifs et intellectuels, où l’animal occupe une place particulière que ce soit en peinture, en sculpture ou encore dans les domaines des Arts Décoratifs, profondément renouvelés avec le développement des ateliers des Offices.

Ce projet de post-doctorat serait ainsi une extension de certains aspects évoqués au cours de la thèse, qui forme un socle historique et contextuel. Le propos général de la thèse de doctorat était d’étudier et d’analyser les dynamiques de la carrière du sculpteur Romolo di Francesco Ferrucci, dit del Tadda, qui devint le premier sculpteur spécialisé dans ce genre et fut reconnu comme tel de son vivant. Né à Fiesole en 1544 et travaillant exclusivement à Florence, Romolo Ferrucci, lorsqu’il fut âgé d’une quarantaine d’années, opéra un virage esthétique radical dans sa carrière. Il s’éloigna alors de la pratique conventionnelle promue par la plupart de ses collègues, qui concentrent majoritairement leurs efforts à la représentation de la figure humaine, pour se consacrer à la réalisation de statues d’animaux. Ce changement est dû d’abord à un voyage à Rome au début des années 1580, qui lui offre l’occasion de découvrir et d’appréhender la sculpture animalière de l’époque impériale antique, mais lui fournit aussi sa première commande majeure pour une ménagerie de pierre, installée dans le bois sacré de la villa du cardinal Ciriaco Mattei. Les deux derniers facteurs qui favorisent ce changement seront d’ordre

---

<sup>1</sup> Le titre exact étant « Romolo Ferrucci del Tadda, sculpteur animalier à Florence à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle »

circonstanciel, avec la mort du père du sculpteur, ce qui le libère du joug de l'autorité paternelle, artistique ; et la mort d'Antonio Lorenzi, le seul sculpteur à Florence qui avait initié un début de spécialisation dans ce type de représentation animale.

Ce parcours étonnant et aux périodes bien définies, avec une charnière durant la décennie 1580, est ainsi évocateur d'un goût visible dans cette ville dès le milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, avec un regain d'intérêt des artistes et des commanditaires pour le genre de la sculpture animalière, par imitation d'une tendance médicéenne. Cosme 1<sup>er</sup> de Médicis, au milieu du siècle, est en effet à l'origine d'un *unicum* intrigant, la Grotte des animaux, qui agrémente le jardin de sa villa à Castello<sup>2</sup>. Dans cet espace, une trentaine de bêtes monumentales aux marbres polychromes, participant à une œuvre totale<sup>3</sup>, témoignent d'une manière foisonnante de l'intérêt du souverain pour l'animal et les curiosités naturelles. Ce même intérêt sera poursuivi par son fils, François 1<sup>er</sup> de Médicis, qui fera achever le décor de la grotte par le sculpteur Antonio Lorenzi à la fin des années 1560<sup>4</sup>, lorsqu'il devient propriétaire de la villa. Outre la sculpture relevant de la taille de la pierre ou du marbre, l'animal gagne plus d'espace parmi les statuettes en bronze, notamment au sein de l'atelier de Giambologna, qui propose un bestiaire important et renommé au cours des décennies 1580 et 1590. La distinction des deux traditions techniques, lapidaire animalière et bronze animalier, est essentielle car elle mobilise des acteurs différents et des modèles formelles différents, adaptés à la matière employée. La question de l'assimilation et de transferts des modèles animaliers mis en place par de grandes figures artistiques de l'époque, comme Giambologna ou encore Bartolomeo Ammannati, sera au cœur de ce projet.

L'analyse des premiers éléments de contexte au cours de cette thèse de doctorat, qui devait enrichir le propos autour de la figure de Romolo Ferrucci, a mis en avant la présence d'un regain d'intérêt global pour le sujet animalier de la part des artistes et des commanditaires à Florence durant cette période. Ce phénomène est unique par son ampleur d'un point de vue chronologique et géographique. La plupart des sculpteurs de la période sont confrontés par nécessité, mais aussi par curiosité, à cette thématique, qui leur offre un champ d'exploration formelle plus étendu que la figure humaine.

La persistance particulière de ce motif animalier dans plusieurs contextes liés à la famille médicéenne et à la cité florentine amène ainsi à s'interroger sur l'usage de ce genre dans cette ville en particulier et si de grandes dynamiques seraient identifiables et caractérisables pour sa symbolique et ses modes de représentations sculptées. De la même manière, il faut aussi se pencher sur les différents prototypes formels privilégiés dans ce contexte et s'attarder sur la définition d'un genre qui existe depuis l'aube de l'humanité, mais qui connaît le renouvellement évoqué plus haut dans cette ville. Pour en identifier les

---

<sup>2</sup> ACIDINI Cristina, GALLETTI Giorgio, *Le ville e i giardini di Castello e Petraia a Firenze*, Pise, Pacini, Editore, 1992. Cette grotte, unique en son genre, aura une grande influence sur toutes les autres à la fois à Florence, avec la Grotta Grande de Boboli mais aussi ailleurs en Europe, à Prague auprès de la cour de Rodolphe II ; à Heidelberg où œuvre l'ingénieur Salomon de Caus.

<sup>3</sup> Le terme est emprunté aux arts décoratifs du XX<sup>e</sup> siècle car la Grotte de Castello représente la synthèse de tout ce qui se fait de mieux à Florence à cette époque d'un point de vue artistique, architectural et d'ingénierie hydraulique.

<sup>4</sup> LAPI BALLERINI Isabella, 'Niccolo Tribolo e la Grotta degli Animali a Castello', in *Artifici d'acque e giardini, La cultura delle Grotte e dei Ninfei in Italia e in Europa*, actes du colloque (Florence, 16-17 Septembre 1998, Lucques, 18-19 Septembre 1998), Florence, Lucques, Centro Di della Edifimi, 1999, pp. 268-283

caractéristiques, une comparaison avec l'évolution de la peinture animalière, qui elle aussi voit ses contours se modifier à cette époque, sera aussi nécessaire et instructive<sup>5</sup>.

Ce dernier point est à souligner car, comme l'analyse de l'œuvre animalière de Romolo Ferrucci<sup>6</sup>, l'étude de l'histoire de la sculpture animalière à Florence à la Renaissance a fait l'objet de peu de publications, contrairement au domaine de la peinture animalière de cette époque, qui a provoqué des collaborations entre historiens de l'art et scientifiques naturalistes ou biologistes. Pour la sculpture, la publication principale reste la monographie d'Alessandra Giannotti<sup>7</sup> axée sur l'étude de ce genre particulier à travers la figure et le parcours du sculpteur Niccolo Tribolo, parrain de Romolo Ferrucci. Cette visée monographique fut reprise pour ma propre thèse de doctorat, mais empêchait l'analyse plus amples des circonstances et enjeux de ce genre sculpté à cette époque. Il en va de même pour les courtes notices de catalogues de collections ou d'expositions, qui parfois abordent le sujet de manière biaisée et superficielle pour compléter l'étude particulière d'une œuvre.

La nécessité d'une étude plus globale, proposant d'analyser les enjeux de la représentation animalière en sculpture à cette époque sera au cœur de ce projet postdoctoral, se plaçant en complément d'études équivalentes qui existent dans le domaine de la peinture. Pour se faire, l'étude, en dépassant le cas particulier de Romolo Ferrucci, pourra se développer sous trois axes principaux de recherches

Ainsi, une première partie serait consacrée à la réhabilitation de la nature et ses bêtes comme objet divin et indépendant à travers le regard observateur des artistes. Cette étude sera l'occasion de proposer des grilles d'analyses comparatives entre peinture et sculpture animalière, avec l'évocation des prototypes majeurs du genre et l'évocation d'artistes aux rôles transitoires entre les disciplines, comme Giovan Francesco Rustici<sup>8</sup> ou encore Léonard de Vinci<sup>9</sup>. L'approche symbolique<sup>10</sup> et philosophique aura ici une place toute particulière, avec une sous-partie transitoire consacré à la persistance de la vision médiévale de l'animal dans le travail des artistes florentins au début du XVI<sup>e</sup> siècle. Cette vision florentine sera renouvelée aussi par le gain d'importance à Florence d'une communauté flamande importante qui favorise de nouveau modèles picturaux où le regard naturaliste est prégnant dans une visée contemplative. L'exemple majeur à ce titre est Giovanni Stradano, proche de Giambologna et de son entourage de sculpteurs. Le lien avec cette influence nordique est d'autant

---

<sup>5</sup> COHEN Sarah, *Picturing Animals in Early Modern Europe Art and Soul*, Turnhout, Harvey Miller Publishers, 2021.

<sup>6</sup> Une seule courte monographie publiée avant la thèse soutenue en 2022, CAPECCHI Gabriele, *I Cani di pietra bigia di Romolo Ferrucci del Tadda. Simbolismo e capriccio nel Giardino di Boboli*, Florence, Giovanni Pratesi antiquario, 1998. Nous citons aussi une monographie sur les labyrinthes des jardins de Boboli, commande la plus connue de Romolo Ferrucci qui s'attarde sur son oeuvre ANGELOTTI Daniele, *Il Giardino di Boboli e i suoi labirinti*, Florence, De Luca, 2017.

<sup>7</sup> GIANNOTTI Alessandra, *Il Teatro di Natura : Niccolo Tribolo e le origini di un genere. La scultura di animali nella Firenze del Cinquecento*, Florence, Leo S. Olschki, 2007.

<sup>8</sup> SÉNÉCHAL Philippe, *Giovan Francesco Rustici : un sculpteur de la Renaissance entre Florence et Paris*, Paris, Arthéna, 2007.

<sup>9</sup> FÉMÉLAT Armelle, *Léonard de Vinci. Animal*, Nantes, Volare, 2019.

<sup>10</sup> LEVI D'ANCORA Mirella, *Lo Zoo Del Rinascimento : Il significato degli Animali nella Pittura Italiana dal XIV al XVI Secolo*, Lucques, Maria Pacini Fazzi editore, 2001.

plus important que de nombreuses illustrations naturalistes seront reproduites dans les Flandres et les Provinces Unies, nation de premier plan pour l'exploration maritime et les sciences naturelles<sup>11</sup>.

Une deuxième partie s'attachera à analyser les liens entre ces représentations artistiques d'animaux et les progrès des sciences naturelles dans ce champ particulier. Elle introduit donc une nouvelle catégorie d'intervenants, qui gagne en importance durant la période, les premiers naturalistes scientifiques. Ceux-ci apportent en effet un nouveau regard sur le monde, qui n'est pas celui de l'artiste, qui interprète en s'adaptant à des contraintes techniques et spatiales, mais qui est celui qui recherche une forme de vérité objective avec la nature comme objet d'étude. L'aspect théorique du sujet serait ici plus présent, en évoquant la place de l'animal dans les bibliothèques privées à Florence et le rôle central des illustrations naturalistes, notamment sous François 1<sup>er</sup> de Médicis.

La dernière partie sera sans doute la plus transversale, car établissant les caractéristiques de l'appropriation politique de l'animal à Florence, avec l'analyse de la mise en place d'un modèle médicéenne. Ce modèle fut mis en avant par Cosme 1<sup>er</sup> de Médicis, présenté de son vivant et par la postérité comme un souverain complet, et dont le goût pour les choses de la nature sera repris à la fois par ses descendants, autres membres de sa famille, mais aussi par l'entourage de la cour. L'un des principaux facteurs qui a poussé Cosme 1<sup>er</sup> à s'intéresser à ce type de sujet est la prise de conscience de l'existence de cette thématique dans la sculpture antique, hellénistique et romaine, et qu'elle y a occupé un rôle central<sup>12</sup>. L'idée est ainsi d'analyser la mise en place du modèle, ses caractéristiques, son usage par le souverain et sa postérité formelle et symbolique. Cette partie interroge ainsi sur les acteurs-initiateurs de cette évolution : les commanditaires en sont-ils à l'origine ou peut-être que ce sont les artistes qui développèrent progressivement cet élan, en modifiant leur regard sur le monde qui les entourent dans leur appréhension formelle ? Car il faut souligner que le phénomène concerne aussi bien les artistes dits « secondaires », plus confidentielles, que les grandes figures qui jalonnent l'Histoire de l'Art d'un point de vue global. Certes, aucun artiste ne peut échapper à la représentation animalière par son importance symbolique dans la sculpture européenne mais l'attention particulière portée par les artistes aux principales espèces du bestiaire européen comme aux nouvelles et confidentielles, montrent qu'ils manifestent un attachement particulier à ce type de sujets : Ammannati et Giambologna<sup>13</sup> discernent spécifiquement les différentes espèces d'oiseaux pour les bronzes de la Grotte de Castello ; Niccolò Tribolo, puis Antonio Lorenzi, distinguent scrupuleusement les différents types de fauves pour ce même espace. Le but recherché est d'établir dans quelle proportion les artistes ont voulu répondre aux exigences thématiques de leur commanditaire et les circonstances du cas où cela aurait été pour eux une opportunité d'exprimer un attachement plus profond à ce type de représentation.

Un tel projet implique le croisement de plusieurs sources textuelles, archivistiques, stylistiques, archéologiques pour analyser cette dynamique dans sa globalité. Comme mentionné plus haut,

---

<sup>11</sup> Nous pensons ici aux efforts qui aboutiront à la création en 1602 de la VOC, compagnie de commerce orientale ou encore au médecin et naturaliste Carolus Clusius, à l'initiative d'un réseau d'échanges d'illustrations naturalistes dans l'Europe septentrionale.

<sup>12</sup> GALDY Andrea, *Cosimo I de Medici as Collector: Antiquities and Archaeology in Sixteenth Century Florence*, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2009.

<sup>13</sup> HEIKAMP Detlef, « Uccelli di bronzo » in PAOLOZZI STROZZI Beatrice, ZIKOS Dimitrios (dir.), *Giambologna: gli dei, gli eroi*, catalogue de l'exposition (Florence, Musée national du Bargello, 2 mars-15 juin 2006), Florence, Giunti, 2006, pp. 249-252.

l'approche contextuelle sera appuyée par la mise en avant d'analyses comparatives entre les artistes et les disciplines, à la recherche de l'originalité des caractéristiques d'un phénomène encore peu étudié.

**Plan possible :** L'animal en sculpture : réflexions épistémologiques sur le motif de la faune sculptée à Florence (1492-1621)

1. Observer la nature : la réappropriation du monde par les artistes
  - Dépasser l'ornemental : modalités de l'animal pour lui-même en sculpture
    - Léonard
    - Niccolo Tribolo/Pierino da Vinci
    - Giambologna
    - Romolo Ferrucci
    - L'animal par les sculpteurs florentins hors des limites de la cité
  - Les artistes dans les ménageries à Florence : constater la puissance divine sur terre
  - Persistance de la pratique médiévale graphique animalière
  - Contemplation divine et sciences naturelles : rencontre des modèles graphiques nordiques et florentins
  
2. Arts et sciences naturelles : des influences entre la peinture naturaliste et la sculpture naturaliste
  - L'animal dans les bibliothèques florentines au XVI<sup>e</sup> siècle
  - L'animal compilé : enjeux des illustrations naturalistes à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle
    - De nouvelles espèces inconnues des anciens
    - François 1<sup>er</sup>, Jacopo Ligozzi et Ulisse Aldrovandi
    - Migration du modèle de Ligozzi chez d'autres peintres comme Arcimboldo
  - Vers une évolution formelle plus naturaliste des motifs animaliers au début des années 1510
  
3. L'appropriation politique du motif animalier à partir des années 1540 à Florence
  - Un héritage antique à plusieurs grilles de lecture
    - Collectionner l'animal antique
  - Subtilités de la symbolique animalière morale à des fins politiques
  - Le modèle médicéen établi par Cosme 1<sup>er</sup> : rencontre entre le modèle antique et la curiosité d'un souverain
    - Aspects du modèle pictural
    - Aspects du modèle sculptural : Grotte des animaux et Giambologna
  - Après Cosme 1<sup>er</sup> : dépassement du modèle ou régression globale ?
    - L'appropriation du modèle par l'aristocratie florentine