

Con il patrocinio



Con il contributo



Ringraziamenti

Amministrazione Comunale
del Comune di Empoli

Don Guido Engels

Lorenzo Ancillotti

Enrico Tofanelli

Alessandro Cioli

Cristina Gelli???

I^a Edizione settembre 2021
ISBN 978-88-6039-542-9

Tutti i Diritti Riservati

© Copyright Masso delle Fate Edizioni
Via Cavalcanti 9/D - 50058 Signa (FI)
Tel. 055 8734414 - Fax 055 875713
www.massodellefate.it

Finito di stampare nel mese di settembre 2021
da Nova Arti Grafiche - 50058 Signa (FI)
www.novaartigrafiche.it



NILO CAPRETTI - MARCO FRATI - VALFREDO SIEMONI

I BUSTI RELIQUIARI DI S. STEFANO A EMPOLI





Questo volume svela un altro dei tesori custoditi nella chiesa di Santo Stefano degli Agostiniani, la preziosa collezione di busti reliquiario. Si tratta di oggetti affascinanti e misteriosi: chiodi, spine, tocchi di legno, reperti organici, ma il vero portento sono i contenitori, i reliquiari che sono spesso di una bellezza e di uno sfarzo impressionanti, vere opere d'arte. Nel caso della raccolta empolesse si tratta di busti in legno policromo di grande espressività, come mostrano le belle foto di Nilo Capretti.

Le pagine che ho sfogliato, i testi di Marco Frati e Walfredo Siemoni, mi hanno incuriosito e consentito di fermare l'attenzione su fenomeni che, pur avendo per secoli caratterizzato la devozione empolesse, mi risultano poco noti come immagino

sia per molti. I reliquiari hanno rappresentato un aspetto fondamentale nella storia delle comunità come la nostra e spesso venivano utilizzati, recuperati e rivitalizzati al culto nei momenti più difficili, come in concomitanza di eventi catastrofici. La loro presenza innescava una maggiore incidenza del sacro nello spazio civile, incrementando e incoraggiando anche la partecipazione dei laici.

Dare alle stampe un libro dedicato a questo tema in un momento come questo, in cui stiamo vedendo una flebile luce in fondo al tunnel che ci ha costretti nell'ultimo anno e mezzo, spero possa essere di buon auspicio.

Brenda Barnini
Sindaco di Empoli



Ringrazio Nilo Capretti, Marco Frati e Walfrido Siemoni per essersi cimentati in un'opera "originale", quale quella di farci conoscere e apprezzare la ricca collezione di busti reliquiari custodita nella Chiesa di S. Stefano degli Agostiniani a Empoli.

Può apparire un lavoro poco interessante e di minor valore rispetto alle numerose opere che sono state pubblicate di recente sulla storia di Empoli, dei suoi monumenti e delle sue tradizioni religiose. Ma la storia è come un grande mosaico, di cui noi ammiriamo l'insieme, dimenticandoci che è stato possibile realizzarlo unendo tante piccole tessere. La mancanza di alcune tessere potrebbe deturpare l'opera e renderla illeggibile o addirittura soggetta a varie interpretazioni. E purtroppo questo accade più spesso di quanto noi pensiamo, come il crearsi della moderna leggenda dell' "oscuro Medioevo", che oggi viene progressivamente chiarendosi e scomparendo dai testi storici veramente seri. Per non parlare poi della presentazione dei fatti accaduti in epoca moderna, di cui è rimasta memoria collettiva in base alla propaganda fatta ad arte all'epoca degli eventi, e che stiamo rivedendo criticamente in base a tante piccole e grandi ricerche storiche.

Tornando a questa meritevole opera sui busti re-

liquiari, ne possiamo trarre un prezioso aiuto nel renderci conto degli interessi della pietà popolare del tempo. Chi erano i santi più venerati e perché? In che modo alimentavano la religiosità degli ordini religiosi e dei fedeli? Quale tipo di cristiano volevano contribuire a formare?

E passando poi all'aspetto artistico: quale contributo hanno dato queste opere alla produzione artistica di bottega, che tanta fortuna ha arrecato e arreca ancora oggi all'Italia? Per circa tre secoli l'arte italiana ha invaso l'Europa e l'America di tante opere d'arte più importanti o meno, che hanno creato quella diffusa considerazione del "made in Italy", che dura ancora oggi? E attraverso queste opere abbiamo insegnato al mondo un modo di vivere, di pregare, di godersi la vita. Ma anche quanti soldi circolavano anche allora a Empoli per poter arricchire la città di tante opere d'arte? E la capacità degli Empolesi di procurarsi reliquie e opere d'arte da Roma e soprattutto da Firenze, tanto da diventare un centro artistico importante a livello toscano e oltre?

Mi fermo qui, e invito alla lettura e alla visione delle belle foto del libro, in attesa di poterle ammirare dal vivo in qualche prossima occasione.

Don Guido Engels

ARTE E STORIA

I reliquiari a busto costituiscono una presenza endemica all'interno della tradizione cristiana di rito cattolico. Nati verosimilmente in età carolingia nella forma di semplici teste, essi conoscono un poderoso rilancio nella forma oggi più nota a partire dall'età romanica, quando contribuiscono a differenziare profondamente l'arte sacra occidentale, che ammette la figurazione tridimensionale, da quella orientale, che la rifiuta come pericoloso residuo dell'antica idolatria. Il loro ruolo diventa cruciale al tramonto della civiltà medievale, giacché solo attraverso di essi si rende storicamente possibile il recupero rinascimentale di quella particolare tipologia della ritrattistica classica che va sotto il nome di busto scolpito. Da allora in avanti la loro importanza artistica inizia a scemare e, invertendo il corso del pendolo, i sacri contenitori si pongono docilmente al seguito del genere figurativo che tanto avevano contribuito a riportare in auge.

Bisogna essere chiari su questo punto. I reliquiari a busto di data sei-settecentesca che questo libretto rende per la prima volta noti al pubblico non contraddicono affatto il senso dello sviluppo testé delineato. Sono manufatti che appartengono alla periferia, non certo al centro dell'arte del loro tempo. Eppure possiedono un fascino straordinario, che l'osservatore attento percepisce al confronto con ciascuno di essi e che gli risulta quasi invincibile quando li considera nel loro insieme.

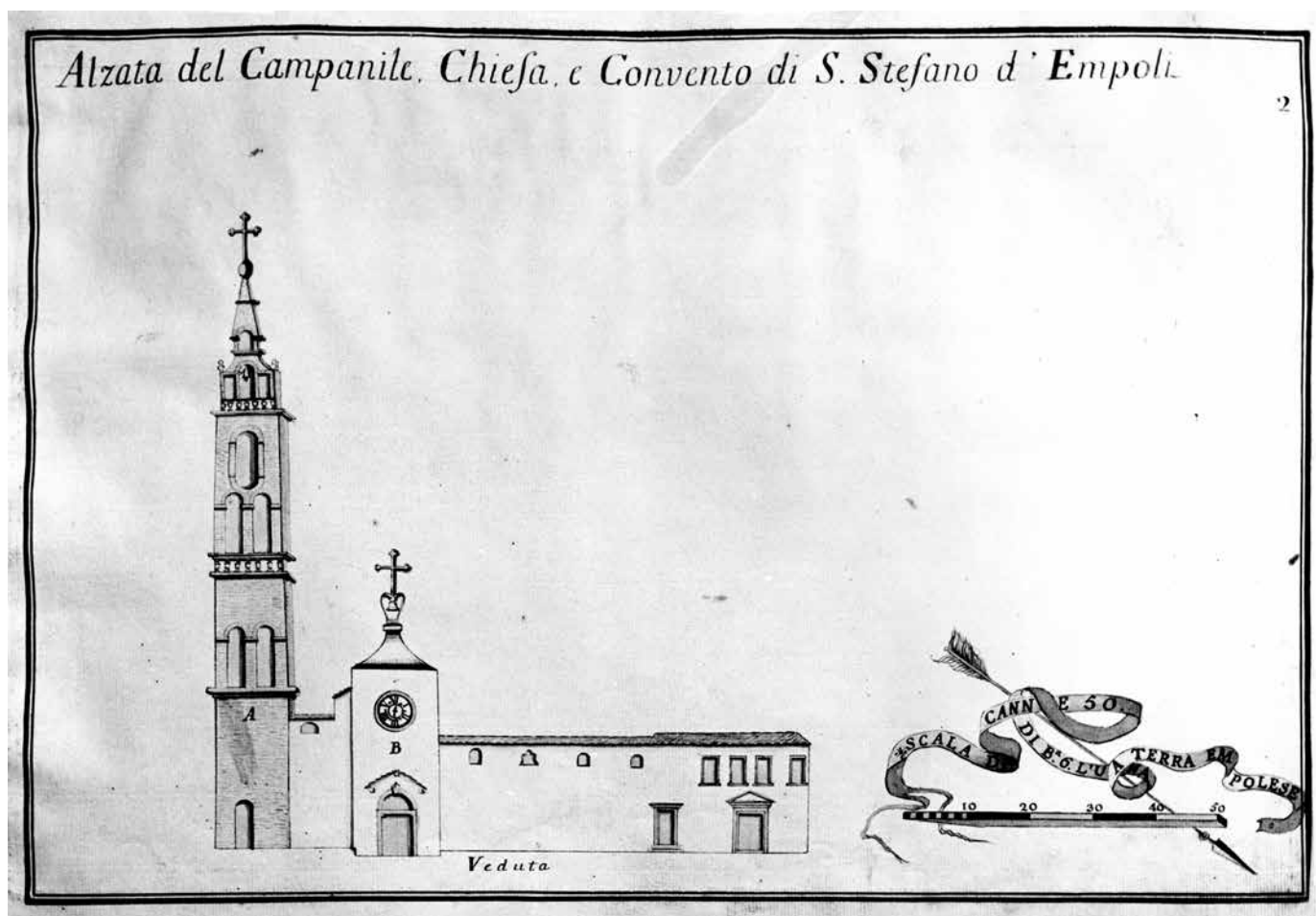
In effetti, sposando l'illusionismo del contenitore in forma umana alla cruda realtà residuale del contenuto, essi potenziano al massimo quell'impressione di una presenza viva e rassicurante che è il *proprium* dell'immagine sacra come della reliquia. L'effigie in legno intagliato e dipinto, e la base col nome dell'effigiato su cui essa insiste, configurano già da sole una sorta di carta d'identità in tre dimensioni. A ciò s'aggiunge la singolare apertura praticata all'altezza dello sterno per rendere visibili i sacri resti, vera e propria "finestra aperta sul cuore" che sembra voler integrare la conoscenza dell'uomo esteriore con quella dell'uomo interiore. Il tu per tu, ribadito tante volte quanti sono gli individui storici che così ci confrontano, si fa oltremodo intenso e gratificante. Il singolo fruitore e la comunità tutta alla quale appartiene sono indotti a sperimentare con i sensi del corpo, non meno che con quelli dello spirito, che la morte non è una barriera insuperabile tra il tempo e l'eternità, e che la comunione dei santi non è un freddo dato dottrinale ma una realtà viva e operante.

L'età barocca, alla quale risalgono i reliquiari a busto che qui c'interessano, aveva nel proprio dna gli strumenti culturali per comprendere il senso più profondo di quei singolari vasi sacri. Credeva di norma nella resurrezione della carne promessa da Cristo stesso e nella platonica immortalità dell'anima che il quinto concilio lateranense aveva affiancato e quasi fatto coincidere con essa. La

post-modernità in cui siamo immersi ci è per contro d'ostacolo non dico a credere queste cose, che è opzione aperta al solo *homo religiosus*, ma anche semplicemente a comprenderle nelle loro umane motivazioni, che è dovere primario di chiunque si fregi di appartenere alla specie *homo sapiens*. I testi e le immagini del presente libretto possono aiutarci ad intraprendere questa strada. Sono opera di

storici ed il fine principale se non unico della storia è di proporre, sull'assodato asse verticale della diacronia, un modello di quell'incontro con l'altro, con gli altri, che volenti o nolenti sperimentiamo ogni giorno sul più precario asse orizzontale della sincronia.

Marco Collareta





Da sempre interessato al tema della fede, ho dedicato alcuni anni del mio percorso fotografico a realizzare immagini in grado di trasmettere il fascino del mistero che abbraccia tutte le religioni, in particolar modo quella cristiana. Dedico questo mio viaggio nella fede a chi da sempre ha sentito l'urgenza di appoggiare la propria credenza su qualcosa di tangibile.

Già nei primi secoli dopo Cristo possedere reliquie con parti del corpo di Martiri e Santi era diventato un fenomeno finalizzato a proteggere e assicurare circa l'incertezza del "dopo vita" ovvero quell'ombra nascosta ma costante e certa, così come nascoste sono le reliquie contenute nei bu-

sti reliquiari qui documentati. Reliquie, dal latino resti umani ma non solo, dalle qualità straordinarie come straordinaria è stata la vita e le opere di coloro ai quali sono appartenute, terapia per uno spirito in cerca di conforto e conferme.

Con queste foto ho ritenuto dare risalto a quel patrimonio storico-artistico delle chiese del nostro territorio, con l'intento di toglierne il velo del tempo per dare loro la dimensione artistica che meritano, trattandosi di memoria passata che transita nel presente e si spinge nel futuro.

Nilo Capretti



RELIQUIE E ARCHITETTURA FRA TARDA ANTICHITÀ E MEDIOEVO

Marco Frati

Il culto delle reliquie

La devozione ai resti umani corrisponde alle prime forme note di religiosità, legate alla memoria dei membri della famiglia e della comunità e, più tardi, al culto della personalità dei capi.

In ambito cristiano, la convinzione che i morti risorgeranno nel giorno del Giudizio, e che quindi i loro corpi verranno preservati dalla corruzione eterna, promuove la sepoltura per inumazione. In particolare, il riguardo nei confronti dei martiri, testimoni della Fede attraverso la propria coerenza fino alla morte, sviluppa il culto delle loro reliquie, solitamente esercitato nello stesso luogo di sepoltura.

Reliquie non sono soltanto i corpi dei santi, ma anche loro parti smembrate, liquidi organici, indumenti e altri oggetti mobili appartenuti loro, che eventualmente possono essere conservati separatamente dai cadaveri e altrove.

La sacralità della reliquia si trasferisce al suo contenitore, con cui forma un tutt'uno: la tomba, la teca, lo scrigno, l'ostensorio, il tabernacolo, il reliquiario, diventano reliquie anch'essi, così come tutto ciò che viene in contatto con il corpo santo.

La sacralità del corpo dei santi martiri, testimoni di Cristo e suoi veicoli nel mondo, ne lega le tombe all'altare delle *ecclesie*, secondo la visione di Ap 6,9 "Quando l'Agnello aprì il quinto sigillo, vidi sotto l'altare le anime di coloro che furono giustiziati a causa della parola di Dio e della testimonianza che gli avevano resa".

Architettura funeraria cristiana

Le prime forme di sepoltura cristiana non si differenziano formalmente da quelle pagane, se non per il diverso simbolismo contenuto nelle loro decorazioni. Le tombe dei seguaci di Cristo si mescolano alle altre nelle necropoli che circondano le strade in uscita dalle città o in altre aree periferiche. Ad esempio, la tomba di Pietro si trova nel cimitero del Vaticano, vicino al circo fattovi costruire da Nerone: inizialmente si tratta di una semplice sepoltura terragna, a cui poi si sovrappongono altri monumenti fuori terra; il primo dei quali è quello eretto da Costantino nel 321-326 intorno al quale viene poi realizzata la grande basilica a cinque navate con il transetto destinato a santuario.

Per molti cimiteri romani sono impiegate vecchie cave di tufo abbandonate lungo le cui gallerie possono essere comodamente inserite le sepolture: anche le catacombe – questo il loro nome – sono multietniche e multireligiose e le tombe cristiane si possono distinguere dalle altre per l'iconografia e il contenuto delle iscrizioni. Un tipo molto frequente di sepoltura privilegiata è l'arcosolio, cioè un sarcofago (spesso in muratura intonacata) coperto da una volta a botte: una forma allo stesso tempo semplice ed eloquente, nella quale si unisce simbolicamente la terra (la forma quadrata del sepolcro) al cielo (la forma circolare dell'arco) e con la quale si può ben onorare un santo o un membro influente della comunità.

Già nel III secolo i cristiani cominciano a seppellire i loro defunti in cimiteri riservati ai credenti e, una volta

usciti dalla clandestinità, questo fenomeno ha grande diffusione fino a diventare esclusivo quando vengono aboliti i culti pagani e inquadrato tutto il popolo nella Chiesa. Costantino fa erigere grandi santuari presso le tombe di Pietro sul Vaticano, di Paolo lungo la via Ostiense, di Agnese sulla Nomentana, di Marcellino e Pietro sulla Labicana, di Lorenzo nel Verano: in qualche caso si tratta di veri e propri cimiteri coperti dove la distanza dal sepolcro del santo (solitamente disposto nell'abside) determina una gerarchia fra le altre sepolture. La forma di queste basiliche è assai varia, ma, quando specializzate come cimiteri, assumono quella del circo, con le navate laterali che proseguono nell'ambulacro intorno all'abside (Sant'Agnese, San Marco, San Sebastiano, Santi Marcellino e Pietro). L'attrazione del corpo del Santo produce la saturazione di ogni vicina superficie disponibile – tanto orizzontale quanto verticale – con tombe private di forma e disposizione assai varie.

Un modo di distinguere una sepoltura dalle altre è, ovviamente, quello di farla emergere visivamente, soprattutto con l'isolamento e la grandezza. Soluzioni monumentali non sono possibili all'interno delle sempre più affollate basiliche circolari, e allora si preferisce costruire degli edifici autonomi innestati sulle navate laterali attraverso corridoi, portici (spesso a forcipe) o semplici passaggi. Di mausolei il paesaggio antico è disseminato: si tratta solitamente di corpi a pianta centrale (circolare, quadrata, poligonale) cupolati, talvolta circondati da una peristasi o anticipati da un pronao, ma la loro casistica è estremamente ricca per ridurli a un normotipo.

Ai mausolei si ispirano le monumentali sepolture dei santi testimoni della fede: i *martyria*, che dai primi si differenziano per ospitare la funzione cultuale. Essi spesso offrono articolazioni spaziali ancora più complesse basate sulle forme centrali dei mausolei, che si intrecciano con schemi cruciformi, anulari, radiali e stellari. Questi organismi centripeti hanno spesso vo-

lumi sopraelevati il cui asse verticale spinge lo sguardo verso l'alto e suggerisce la forma ruotata delle coperture soprastanti.

Il sovraffollamento delle tombe all'interno delle chiese ne determina la limitazione già entro l'inizio del IX secolo in tutto il Sacro Romano Impero (concili di Aquisgrana, 809, e Magonza, 812), con la conseguente selezione delle sepolture, riservate all'alto clero e alle classi dirigenti. Non è raro per tutto il medioevo assistere a una identificazione della chiesa stessa con il sepolcro monumentale che vi si conserva, soprattutto se in posizione centrale e/o rilevata, grazie al quale l'edificio viene percepito come mausoleo personale o *pantheon* dinastico. Un posto privilegiato viene sempre riservato al fondatore/costruttore/dedicatore dell'edificio, come per esempio in età romanica ai vescovi Raineri di Firenze e Atto di Pistoia nei rispettivi battisteri cittadini, la cui forma ottagonale è intrinsecamente ispirata a quella dei mausolei antichi.

Per ovviare alla crescente necessità di sepolture monumentali, si provvede nuovamente alla realizzazione o al reimpiego di sarcofagi, che arricchiscono i cimiteri normalmente annessi alle chiese parrocchiali, talvolta circondandole. Per un più stretto contatto con l'edificio e con il corpo santo ivi contenuto, gli avelli vengono fatti aderire alle pareti esterne, addossandoveli o inserendoveli sotto archi di scarico che ripropongono il tema paleocristiano dell'arcosolio. Più raramente il sarcofago viene isolato, elevato e coperto costituendo una microarchitettura (l'arca) con funzione di arredo urbano, come a Bologna per i professori universitari e a Verona per i signori della città.

Le cripte

Lo stretto rapporto tra tomba e altare, già prefigurato dalla visione di Giovanni Evangelista nell'Apocalisse, induce a rendere fruibile tanto l'uno quanto l'altro senza interferenze reciproche. Si tratta, quindi, di creare

due livelli: quello inferiore, destinato alla visitazione delle reliquie, e quello superiore, riservato alla celebrazione liturgica. Nell'esperienza tardoantica esistevano già tipi di spazi sotterranei, seminterrati o ciechi: il criptoportico, cioè una galleria o un corridoio nascosto e buio, e l'ambulacro, che circondava ben più luminosi spazi centrali, come ad esempio intorno alle absidi delle basiliche circiformi.

L'accesso ai corpi santi, però, sembra inizialmente limitato al clero, vista l'esiguità degli spazi sotterranei e la loro esclusiva comunicazione con il presbiterio. Dopo i pochi casi tardoantichi di sperimentazione in Africa – senza alcun effetto in Occidente in età successiva – la monumentale cripta di San Polieucto a Costantinopoli (524-527) sembra invece costituire un prototipo fondamentale: essa consiste in una camera voltata su pilastri, ricavata sotto il presbiterio e comunicante con l'esterno attraverso due gallerie (una trasversale e una longitudinale) articolate da nicchie. Questa idea appare applicata a Roma da papa Gregorio Magno (590-604, che più volte è stato a Costantinopoli) nella basilica di San Pietro in Vaticano intorno alla tomba dell'Apostolo, anche se in forme ridotte: un corridoio semicircolare sotto il presbiterio immette in un secondo corridoio longitudinale che conduce al monumento sotto l'altare.

Il fenomeno del culto delle reliquie si sposta progressivamente dalle catacombe o dai cimiteri all'aperto alle basiliche, dove le spoglie mortali dei santi vengono via via trasferite, soprattutto dopo la perdita della Terrasanta (637), per rispondere al crescente e diffuso fenomeno del pellegrinaggio. L'intensificazione della traslazione avviene in età carolingia, prima a Roma e poi in tutto l'Impero, adottando il modello vaticano della cripta anulare, assai efficiente nell'incanalare il flusso dei devoti.

Ma nello stesso periodo si assiste a una forte sperimentazione e all'affacciarsi di altri prototipi, come il

corridoio trasversale con due rampe angolari (San Valentino, prima metà del VII secolo), la basilica a tre navatelle divise da colonne (Santa Maria in Cosmedin, ultimo quarto dell'VIII secolo) e la camera (Santo Stefano sulla via Latina), absidate o no. A questo vivacissimo momento di formulazione di spazi, dalla quale l'Italia appare poi quasi esclusa, contribuisce anche la proliferazione dei *Westwerken* imperiali, che spesso dispongono di atri voltati a piano terra. Naturalmente, la maggiore complessità di funzioni – oltre alla conservazione/ostensione delle reliquie, le sepolture privilegiate, le liturgie monastiche ecc. – determina una maggiore complessità di forme, sempre ispirate allo sconfinato repertorio dell'architettura antica.

Alla frantumazione politica e culturale del IX-X secolo corrispondono maggiori rarefazione e libertà delle esperienze. In età ottoniana si assiste, al contrario, a un aumento dei casi e della loro omogeneità, con la prevalenza del tipo a oratorio, un'aula absidata divisa in navate da colonne e coperta da volte a crociera.

In Toscana inizialmente prevalgono le cripte di due tipi: quelle estese al presbiterio e al transetto, soprattutto nelle chiese monastiche (Sant'Antimo, San Salvatore al Monte, Farneta ecc.), e quelle a ciborio, sorrette da sole quattro colonne e limitate alla navata centrale delle basiliche (cattedrali e pievi). Nel corso dell'XI secolo alcune cripte vengono estese alle navate laterali e costituiscono un modello per le successive, normalmente realizzate sfruttando tutta la larghezza del corpo della chiesa (basilicale o ad aula, che sia).

Il fenomeno degli spazi ipogei asseconda la sperimentazione planimetrica delle chiese romaniche, che in Toscana tendono a cristallizzarsi in pochi tipi: l'aula unica, la croce latina commissa, la basilica a tre navate. Le cripte restano legate alla presenza di comunità regolari: monasteri, canoniche e capitoli; con il declino del movimento benedettino e di quello canonico, già incipiente nel XIII secolo, la costruzione di nuovi am-

bienti sotterranei sembra esaurirsi.

Curiosamente, anche la nuova architettura conventuale propone qualche cripta: più che mutate dai cenobi, quelle mendicanti derivano dagli eremi e dalle cattedrali. Lo sfruttamento del dislivello – tanto in città quanto in campagna – suggerisce l’inserimento di sepolcreti sotto le chiese anche intorno al 1300 (San Francesco ad Arezzo, Santa Croce a Firenze, San Domenico a Siena) come già ad Assisi e Cortona e nelle cattedrali di Siena e di Massa Marittima, e poi nella pieve di Prato e nella basilica di Santa Maria Novella a Firenze.

Le cappelle

Gli ordini mendicanti – minori, predicatori, serviti, florensi e, naturalmente, eremitani, come i possessori dei reliquiari oggetto di questo volume – stabiliscono proficui rapporti con i laici delle città e ne attirano le sepolture e la nascita di gruppi ecclesiali (le compagnie o società). Per ospitare le tombe gentilizie, gli altari privati e le associazioni laicali si rende necessaria la costruzione di spazi accessori, quasi sempre comunicanti con la chiesa conventuale. Perciò, fin dalla loro nascita, nelle nuove chiese mendicanti si assiste alla proliferazione – tanto spontanea quanto progettata – di cappelle e oratori, che assorbono le funzioni della cripta.

Già nei grandi santuari di XI e XII secolo – le chiese di pellegrinaggio internazionale incentrate sul culto delle reliquie – intorno al sacello del Santo e al costante ambulacro, che consente una ordinata circolazione dei devoti e la visione delle sacre spoglie, sono ricavate delle cappelle radiali, orientate verso il santuario e dunque in connessione visiva con esso: si tratta di luoghi privilegiati che riflettono la sacralità delle reliquie o ne espandono la distribuzione nello spazio.

La moltiplicazione degli altari (con il loro contenuto sacro) nell’architettura carolingia, ottoniana e romanica dà luogo all’aggiunta di absidi a quella principale:

prevalentemente sul lato orientale del transetto, ma se ne trovano anche sulla testa dei bracci e sui lati occidentali.

Nelle chiese gotiche si preferiscono realizzare absidi a base semipoligonale o rettangolare (scarselle), che acquistano, in confronto a quelle a base semicircolare, una maggiore profondità e una copertura indipendente, facendo quindi apparire questi spazi più autonomi rispetto a quello principale: cioè come le cappelle.

In moltissime chiese mendicanti, a fianco della scarsella principale (quella contenente l’altare maggiore, romanamente occidentato o più frequentemente orientato e comunque collocato al termine dell’asse longitudinale dello spazio) si trovano due o più cappelle. In qualche raro caso (Santa Croce I a Firenze) esse hanno la stessa forma e dimensione di quella maggiore ma solitamente risultano a pianta rettangolare e più piccole. Nelle chiese ad aula se ne possono trovare due, simmetricamente disposte, mentre in quelle a croce latina si collocano sul lato orientale del transetto come nelle strutture cistercensi. Una soluzione intermedia è l’apertura sui fianchi dell’aula di due ampie cappelle, a formare uno pseudotransetto.

Nelle chiese battesimali, già in età romanica, si osserva l’apertura di cappelle laterali isolate: ad esempio nella pieve di Calci viene inserito il monumentale fonte battesimale (inizialmente destinato al Battistero di Pisa) in un corpo aggiunto sfondando la parete sinistra e amplificando la facciata; nella pieve di Romena si affianca all’angolo meridionale del presbiterio un vano coperto da una volta a crociera come mausoleo del ramo locale dei conti Guidi; nella pieve di Prato si progetta di aggiungere un corpo in fondo alla navata sinistra come reliquiario della sacra Cintola, assai venerata nella terra.

A Empoli la pieve di Sant’Andrea offre un esempio di come un organismo romanico (dal 1093) venga sistematicamente ampliato, aggiornato liturgicamente



e dotato di spazi accessori. Inizialmente (intorno al 1296) si aggiunge un transetto con cappelle parallelepipedo: una maggiore e due minori per parte; poi (dal 1334 o dal 1340), oltre queste, si realizzano gli oratori delle compagnie laicali; infine (dal 1363) si aprono sui fianchi, una dopo l'altra (a partire dall'angolo fra basilica e braccio nord del transetto), cappelle gotiche per ospitare altari privati (di famiglie o società) e sepolture gentilizie.

Nelle chiese mendicanti la successiva apertura di cappelle laterali è un fenomeno frequente e dilagante, fin dalla fine del XIII secolo. Ma in alcune delle nuove costruzioni – anche piuttosto precoci, come la Santa Maddalena a Parigi (dal 1236 circa) – si prevedono serie di cappelle lungo i fianchi. Ciò avviene anche in Italia dalla fine del Duecento in contesti internazionali: nel San Lorenzo maggiore a Napoli (intorno al 1280) le cappelle sfondano le alte e sottili pareti laterali che sostengono le capriate del tetto; nella Sant'Anastasia di Verona (dal 1290 circa) i fianchi sono articolati da rare nicchie semicilindriche come quelle del duomo di Orvieto; nel San Fortunato a Todi (dal 1292) coppie di cappelle sono inserite fra spessi setti trasversali utili a contraffortare le alte navate minori; nella Santa Chiara di Napoli (dal 1310) le cappelle sono contenute all'interno della vasta aula coperta a tetto.

L'organismo di Santo Stefano degli agostiniani

In Toscana la progettazione *ab imo* delle cappelle laterali appare sostanzialmente una rarità nel panorama del gotico toscano. Un possibile confronto è offerto dalla chiesa abbaziale di Santa Trinita a Firenze ma ancora molti sono i dubbi sulle fasi costruttive e quindi sulla sequenza fra transetto, navate, campate e cappelle.

La chiesa conventuale di Santo Stefano appare unitariamente concepita, anche se con qualche variazione rispetto al progetto del 1367 [si veda il saggio *Reliquie mancate sotto Empoli: le chiese degli agostiniani che non ci*

sono più o che non ci sono mai state in questo volume]. La nuova costruzione viene iniziata con tre scarselle quadrate (1372-1374) aperte sul transetto continuo. Dopo alcuni decenni i lavori riprendono al tempo del priore Michele (1390-1432) in modo diverso da quanto previsto: l'aula rimane di larghezza invariata (escludendo però le cappelle laterali) ma risulta accorciata di quasi 10 m mentre il transetto è più lungo di 3 m.

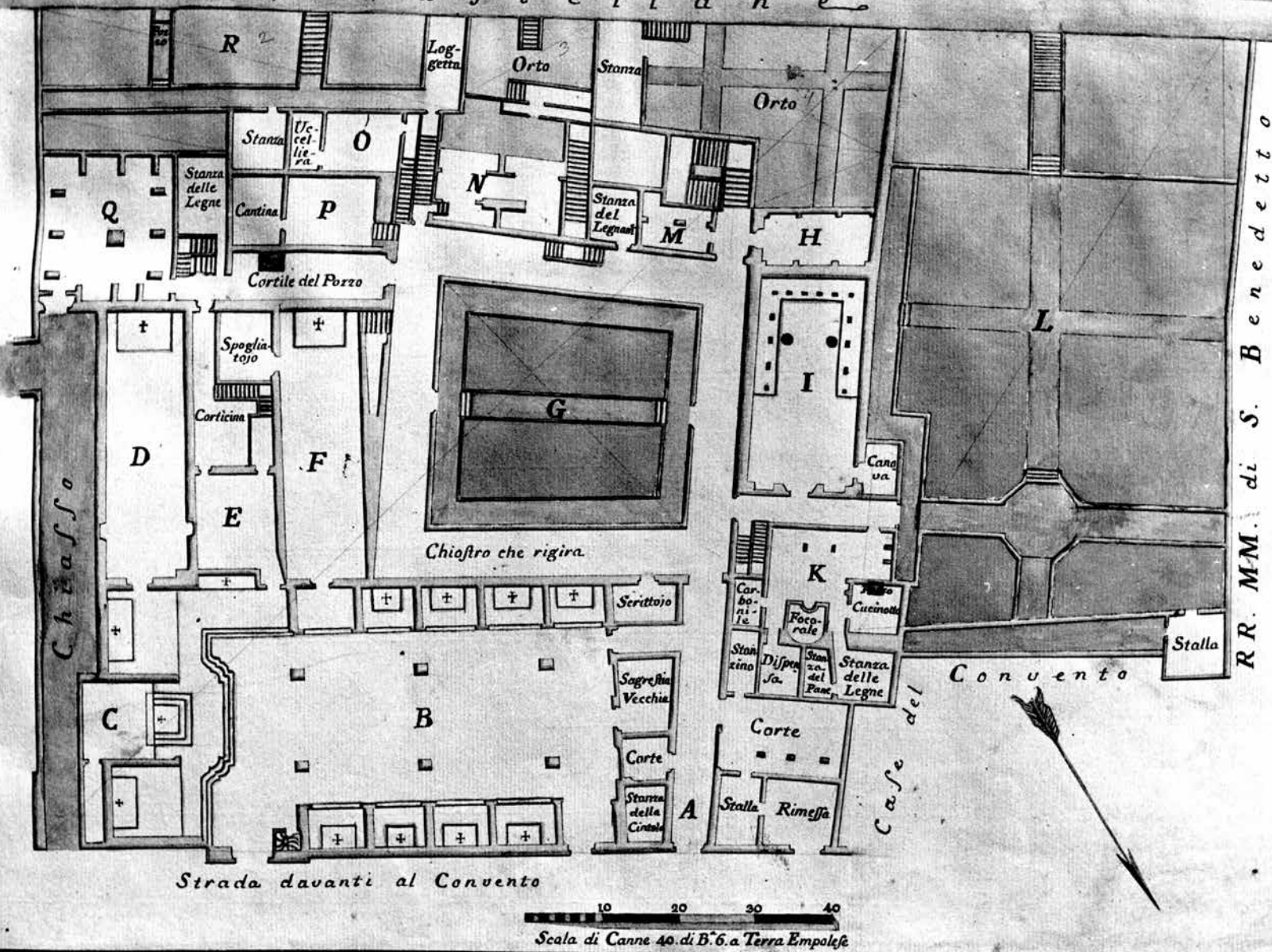
Lo spazio, una luminosa e unitaria basilica a sala articolata in tre navate da due ampie arcate ogivali su pilastri quadrati e illuminata da alte monofore archiacute, viene subito dopo ingombrato da cinque cappelle per lato. È probabile che nell'ultimo quarto del Trecento si sia cambiato progetto per imitare il modello – sperimentale e *in progress* – della pieve di Sant'Andrea. In effetti, proprio nel periodo di stasi del cantiere agostiniano, i canonici empolesi rinnovano quasi completamente la loro chiesa, non solo aggiungendo alla basilica romanica il transetto con cinque scarselle orientate, gli oratori delle compagnie e le cappelle laterali, ma rifacendo completamente l'interno in senso gotico. Infatti, in Sant'Andrea vengono spostate le arcate (probabilmente acute su nuovi pilastri lapidei), allargando la navata maggiore e comprimendo quelle minori in un inedito rapporto 1/3; nel vasto spazio centrale si colloca un nuovo grande coro rivolto verso l'altare conferendo al presbiterio una forma a croce e ottenendo un effetto di chiesa a sala adatta alla predicazione.

Il rapporto fra le due chiese – frutto di una competizione serrata e talvolta drammatica – va dunque ripensato: sono i frati agostiniani a imitare i preti secolari, la cui chiesa rinnovata assume un valore esemplare soprattutto nell'inedito (almeno in Toscana) dialogo fra gli spazi trasversali e quelli longitudinali minori. E a questo aprirsi e riflettersi delle cappelle nel ritmo delle navate contribuisce senz'altro la presenza qualificante degli altari con le loro reliquie.

Nota bibliografica

- I. Moretti, R. Stopani, *Chiese gotiche nel contado fiorentino*, Firenze 1969.
- C. Bozzoni, N. Duval, *Cappella*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. IV, Roma 1993, pp. 229-246.
- M.T. Gigliozzi, *Cripta*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. IV, Roma 1994, pp. 472-487.
- M. Delle Rose, R. Hillenbrand, *Mausoleo*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. VIII, Roma 1997, pp. 274-284.
- V.H. Elbern, *Reliquiario*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. IX, Roma 1998, pp. 892-910.
- W. Schenkluhn, *Architektur der Bettelorden : die Baukunst der Dominikaner und Franziskaner in Europa*, Darmstadt 2000.
- M. Frati, *Il culto delle reliquie gerosolimitane in Toscana e le modifiche spaziali degli organismi architettonici medievali*, «Rivista di Storia e Letteratura Religiosa», a. XXVII, 2001, pp. 201-229.
- F.R. Stasolla, V. Fiocchi Nicolai, *L'archeologia delle pratiche funerarie. Periodo tardoantico e medievale e mondo bizantino*, in *Il Mondo dell'Archeologia*, vol. II, Roma 2002, pp. 1-10.
- A. Segagni Malacart, *Cripte lombarde della prima metà del secolo XI*, in *Medioevo: arte lombarda*, atti del IV Convegno internazionale di studi (Parma, 26-30 settembre 2001), a cura di A.C. Quintavalle, Milano 2004, pp. 88-103.
- C. Nenci, *La cripta di Badia a Settimo e le cripte romaniche in territorio fiorentino*, in *Dalle abbazie, l'Europa: i nuovi germogli del seme benedettino nel passaggio tra primo e secondo millennio (secc. X-XII)*, atti del convegno di studi (Badia a Settimo 22-24 aprile 1999), a cura di A. Guidotti, Firenze 2006, pp. 273-282.
- M.M. Trinci Cecchelli, *La cripta semianulare vaticana e le sue derivazioni romane*, in *L'orbis christianus antiquus di Gregorio Magno*, a cura di M.L. Pani Ermini, Roma 2007, vol. I, pp. 105-120.
- L.C. Schiavi, *La cripta di San Giovanni Domnarum in Pavia: rilievi e nuovi studi sull'architettura*, Pavia 2010.
- W. Siemoni, *Santo Stefano a Empoli. La chiesa e il convento degli agostiniani*, Firenze 2013.
- C. Tosco, *Architettura dell'età ottoniana in Italia: il deambulatorio e il culto delle reliquie*, "Arte medievale", 4. Serie, V, 2015, pp. 59-86.
- F. Stroppa, *Tradizione culturale e reliquiaria nell'architettura bresciana*, "Hortus artium medievalium", Vol. 24, 2018, pp. 320-328.
- M. Frati, *Da castello a 'terra': lo sviluppo urbano (secoli XII-XVI)*, in *Empoli. Nove secoli di storia*, a cura di G. Greco, G. Pinto, San Soldani, Roma 2019, pp. 69-91.
- G. Tigler, *La cripta "ad oratorio" come tipologia architettonica e le sue fonti di ispirazione orientali*, in *Le cripte medievali della Toscana: Abbazia San Salvatore*, atti del convegno (Abbazia San Salvatore, 1 agosto 2019), a cura di G. Tigler, Montepulciano 2020, pp. 13-27.
- M. Frati, *La pieve di Sant'Andrea e il suo contesto: comunità e architettura dalle origini all'età moderna*, in *La Collegiata di Sant'Andrea a Empoli: arte e storia attraverso i secoli*, a cura di Marco Collareta, ~~Pacini~~, Ospedaletto 2020, pp. 15-83.

*Pianta del Pian terreno del Convento di S. Stefano in Empoli nella Cura della
Mura Castellane*



RR. MM. di S. Benedetto

RELIQUIE MANCATE SOTTO EMPOLI: LE CHIESE DEGLI AGOSTINIANI CHE NON CI SONO PIÙ O CHE NON CI SONO MAI STATE

Marco Frati

Le origini: il pulviscolo eremitico

Prima della costruzione dell'attuale convento, gli agostiniani tentarono ripetutamente di insediarsi intorno a Empoli, lasciando tracce nella toponomastica e nella documentazione medievale e moderna. Non sono pochi, infatti, gli indizi della presenza di esperienze eremitiche, più o meno accertate.

Di un primo romitorio, addirittura del XII secolo, si fa memoria nel tardo Cinquecento presso il sito dell'attuale refettorio, cioè di "un oratorio di Santo Antonio, dove stava uno nostro frate che viveva di limosine et offiziava detto oratorio" di cui restava ancora qualche traccia materiale: "nel fabricar el chiostro che va al granaio vi fu lassato un arpione che ancor hoggi vi è giù a terra al pari del mattonato che mostro il segno dove era l'uscio di detto oratorio".

Un altro eremo si trovava molto probabilmente nel villaggio di Monteboro, che nel Trecento veniva chiamato "Monte Taborio" (1315) o "Monte Taboro" (1335), cioè Monte Tabor, nome molto spesso associato a frequentazioni eremitiche. A quell'epoca, però, l'insediamento religioso doveva essere già da tempo abbandonato e ridotto a vita civile.

Un terzo luogo, nominato Romitorio, è ricordato appena fuori dalle mura trecentesche nelle portate del catasto (1427). Forse si tratta della sede di una comunità eremitica femminile, che esisteva almeno da una decina di anni: infatti il popolo di Sant'Andrea a Empoli sosteneva le "domne heremite" con un'apposita

rubrica (XXVII) dei suoi Statuti (1416) elargendo loro quattro danari all'anno per l'acquisto delle vesti.

Attrattiva Empoli Nuovo

L'arrivo degli agostiniani a Empoli non ha data certa, e neppure gli stessi frati la ricordavano nelle loro memorie di età moderna. Il loro insediamento fu del resto ostacolato con ogni mezzo dai canonici della pieve di Sant'Andrea, forti fin dal 1117 del diritto di veto su ogni fondazione monastica all'interno del territorio plebano, salvo se autorizzata dal vescovo. È comunque probabile che una comunità strutturata sia comparsa, magari scendendo dalle colline a sud del castello, già alla metà del Duecento.

Nel XII secolo Empoli Nuovo crebbe rapidamente. Nel 1119 i conti Guidi avevano trasferito il capoluogo della curia da Santa Maria a Ripa alla pieve, imponendo ai loro *fideles* la costruzione di un recinto intorno alla chiesa e al mercato e di nuove abitazioni sui lotti loro assegnati (*casalini*). Il nuovo castello fu dunque strutturato in due insediamenti: il nucleo signorile rilevato – il 'castelluccio' corrispondente al 'Giro d'Empoli' e ancora attraversato dalla via Pisana – e, più in basso e a sud, il borgo destinato alle case – innervato da vie parallele alla strada pubblica e chiassi ad esse perpendicolari. L'eremo di Sant'Antonio, fidandoci della sua esistenza e supponendo una certa tolleranza dei canonici e/o la benevolenza del vescovo, si sarebbe trovato fuori dal borgo, ancora più a sud.

Entro il XIII secolo, ma probabilmente anche prima, Empoli Nuovo fu completamente murato e assunse la fisionomia di un vero e proprio *castrum*, ampio circa un ettaro e diviso in isolati rettangolari dalle vie. Il fossato esistente fra castelluccio e borgo (l'attuale via Del Papa) venne impiegato come sedime del nuovo tracciato della strada. Gli Empolesi si organizzarono presto in comune: già prima del 1182, quando la comunità si sottomise a Firenze, nel rispetto delle prerogative dei conti Guidi.

Nel 1230 i quattro rami dei conti Guidi si spartirono il patrimonio di famiglia, mantenendo indiviso lo strategico territorio di Empoli, castello e pieve compresi, come si vede nella successiva vendita delle quote dei rami ghibellini di Romena, Porciano e Modigliana al comune di Firenze (1254-1255). Nel frattempo il ramo guelfo di Dovadola aveva costruito un nuovo palazzo comitale, grande e isolato, sul lato orientale del castelluccio (attuali isolati fra le vie del Gelsomino e Ridolfi) stringendo il castello in una morsa (dalla parte opposta si trovava il palazzo vecchio, ora noto come Palazzo Ghibellino).

I tempi di un insediamento mendicante stavano maturando. Da pochi anni gli eremiti agostiniani si erano affacciati in Toscana come nuovo movimento religioso, raccogliendosi in congregazione nel 1243 (*Parva Unio*), poi riconosciuta come ordine nel 1256 (*Magna Unio*). Essi stavano diffondendosi rapidamente in Valdelsa, dove avevano fondato conventi nei principali centri urbani muovendo dai primi *loca* ritirati nella campagna. Puntualmente, nel 1258 i preti 'secolari' (come sono espressamente chiamati) di Empoli ottennero una bolla papale di conferma dei loro privilegi, compreso il diritto di veto sulla costruzione di nuove chiese e sul trasferimento di monasteri e celle, evidentemente minacciati dal rischio reale di penetrazione di clero 'regolare' nel loro territorio.

Non sappiamo se i frati neri – dal colore della tonaca

da loro indossata – avessero già messo piede a Empoli ma nel castello la situazione politica e demografica stava esplodendo: terreno ideale per l'attecchimento di una presenza pacificatrice come quella delle comunità mendicanti.

La divisione fra i nobili possessori del castello e la creazione di due poli del potere civile prefigurava le aspre lotte fra i partiti che avrebbero portato notevoli distruzioni anche a Empoli: nel 1260-1266 i due palazzi ex-comitali, una torre e altri edifici furono danneggiati o irrimediabilmente demoliti. Pochi anni prima, a nord del castelluccio, si era sviluppato un nuovo borgo, dominato dalla torre degli Adimari, padroni di buona parte del castello e acquirenti dei beni comitali. Il *burgus*, incernierato su via del Giglio (Borgo Nuovo), accoglieva verosimilmente gli abitanti di recente immigrazione, mentre nel *castrum* risiedevano le famiglie un tempo fedeli ai Guidi.

Complessivamente, l'insediamento oltrepassava ormai i cinque ettari, come Città Nuova di Massa Marittima, Montevarchi e le terre nuove lucchesi. Insomma, una quasi-città. Nel 1281 il borgo appariva circondato da mura, che in quell'anno apparivano però danneggiate, forse da un'alluvione dell'Arno: la peggiore del secolo (1269) aveva fatto crollare i ponti di Firenze e del contado e forse anche le cortine dei castelli lungo il fiume, come poi quella del 1333.

La crescita di Empoli era comunque inarrestabile, proporzionale a quella della popolazione del suo territorio, raddoppiata in un quarto di secolo. Progressivamente si riempivano gli spazi vuoti interni e continuava l'espansione all'esterno: i due borghi, ricavati sul sedime delle fortificazioni del castelluccio e diventati gli assi principali della viabilità castrense, attraversavano le mura in quattro punti fortificati da torri-porte; in particolare, in direzione di Pisa si stava sviluppando un nuovo borgo fra le due strade in uscita dal castello (via Chiarugi e via degli Orti), dove nel 1281 si trovava

già un ospedale della Misericordia nell'isolato oltre via delle Chiassatelle. Questo ente caritativo appare più tardi legato agli agostiniani attraverso la compagnia della Croce, che aveva sede nella chiesa conventuale: indizio dell'avvenuto radicamento della comunità eremitica, insediatasi in tempo per suscitare vocazioni all'impegno nei confronti dei poveri.

Prime certezze

Le prime notizie della sicura presenza a Empoli dei frati neri risalgono solo al 1291, quando il clero dei dintorni ne assaltò il convento danneggiando gli edifici, distruggendo l'oratorio e asportandone tutti gli arredi sacri. Il pievano di Sant'Andrea aveva da poco (1287) ottenuto la conferma della preminenza su tutte le chiese del plebato anche dal nuovo vescovo di Firenze Andrea Mozzi e si sentiva nel diritto di interrompere o impedire ogni altra esperienza, anche con la violenza. Si trattò in effetti di un'azione dal sapore giudiziario (come i guasti di trent'anni prima) finalizzata all'allontanamento di chiunque osasse attentare ai privilegi del clero secolare: prestigio spirituale, presa sulla popolazione, entrate derivanti dalle elemosine, dai lasciti testamentari e dalle sepolture, che i frati mendicanti, in virtù del loro dinamismo e pauperismo, promettevano di deviare su di sé attraendo, soprattutto, la popolazione di recente immigrazione.

Il complesso agostiniano si trovava nel borgo occidentale, al di qua di via delle Chiassatelle, come più volte suggerito dai documenti. Nonostante la pesante intimidazione del 1291, spinta fino al loro ferimento, i frati cercarono presto di ricostruire la propria chiesa contro la volontà del pievano (1295) ma con l'appoggio del nuovo vescovo Francesco Monaldeschi (1296). Nei decenni seguenti il convento, dedicato a sant'Antonio abate e a santa Maria Maddalena, fu ricordato attivo e gli eremiti ricevettero immobili situati presso il vicinissimo ospedale.

Probabilmente distrutta per ragioni tattiche (la discesa in Italia di Enrico VII nel 1310-1313), la «ecclesia nova fratrum Sancti Augustini» era già in (ri)costruzione nel 1314 grazie al sostegno finanziario di laici nobili e popolani con lasciti per l'acquisto di mattoni. Nel 1320-1326 le scorribande delle truppe di Castruccio Castracani, arrivate alle mura di Empoli, portarono probabilmente altri danni al convento, tanto che negli anni 1325-1326 si lavorava nuovamente alla chiesa, visto che erano ben accette donazioni di mattoni «operi et laborerio ecclesie nove».

La chiesa, ora dedicata alla sola Maddalena (spia della ricostruzione), era finalmente agibile nel 1332. Ma sul complesso si abbattè una nuova calamità: l'alluvione del novembre 1333 spazzò via tutto ciò che si trovava lungo il fiume, comprese le mura del castello e – possiamo supporre – una parte dell'insediamento agostiniano. La comunità appare però ancora una volta animata da grande vitalità e resilienza: nel 1336 la chiesa risulta di nuovo praticabile mentre, ad esempio, le mura vennero ricostruite solo a partire da quell'anno e due anni dopo il vicino ospedale di Sant'Antonio non era ancora pronto ad ospitare i poveri.

I lavori alla chiesa, comunque, si trascinarono per qualche anno, a meno di supporre una nuova improbabile ricostruzione: nel 1338-1339 alcuni empolesi lasciavano per testamento del danaro destinato all'acquisto di mattoni per il «laborerio ecclesie nove» e ancora nel 1343 dalla corte di Avignone si sollecitavano donazioni in cambio di indulgenze. Nel 1348, in piena pandemia, si dava disposizione per la sepoltura in chiesa, evidentemente agibile.

Sicurtà

Ma la recente ricostruzione delle fortificazioni della terra, concluse nel 1340, costituì una nuova attrattiva per gli agostiniani. Il nuovo circuito ripeteva grosso modo la forma quadrangolare precedente mantenendo le

quattro porte lungo la via Pisana, sdoppiata all'interno del castello e ormai incanalata intorno alla piazza, ma, rispetto alla cinta duecentesca, aumentava l'ampiezza di un isolato a nord (oltre via Chiara) e a sud (oltre via de' Neri). Nuovo terreno edificabile si rendeva disponibile per abitazioni popolari e insediamenti religiosi.

Alla prima occasione gli agostiniani tentarono di insediarsi al sicuro delle mura. Nel 1363-1366, nel pieno della guerra fra Pisa e Firenze (1361-1364) e della continua minaccia militare delle compagnie di ventura vaganti, il priore acquistò alcune case nel castello per sottrarre la comunità al pericolo e vi impiantò il dormitorio.

Finalmente, nel 1367 gli Ufficiali delle Castella, responsabili della gestione di tutte le fortezze della Repubblica, approvarono la costruzione di un nuovo convento all'interno delle mura, consigliando la distruzione del vecchio e l'acquisto di altre case. E così fu fatto: nel Quattrocento del primo convento fuori del castello restava traccia solo nella toponomastica; al suo posto si trovava ormai una conceria. Oggi sul suo sedime sorgono semplici case di età moderna che in facciata (su via Chiarugi, n.c. 33-35) recano lo stemma del convento inneggianti al Protomartire – tre pietre smontate da una corona attraversata da fronde di palma – simile a quello (molto meglio conservato) sul portone d'ingresso al chiostro (attuale sede della Biblioteca Comunale "Renato Fucini"). In particolare, si sa che le cassette in Borgo furono rinnovate dal priore Lorenzo Orsacchi (1618-1632) mentre nell'iconografia precedente si vedono costruzioni ancora più modeste.

Il progetto della nuova chiesa ne prevedeva la disposizione orientata lungo via Ombretta (de' Neri), una forma a croce latina e dimensioni ragguardevoli: 80×21 braccia, transetto largo 27, misure corrispondenti rispettivamente a 46,70, 12,25 e 15,75 m. Anche se non realizzato subito e nelle forme previste, il disegno condizionò il futuro sviluppo del complesso,

già abitato. Nel 1370, infatti, quando la Compagnia della Croce volle trasferirsi entro le mura, per costruirvi l'oratorio le fu concesso un terreno confinante con il pomerio e con il convento.

La nuova struttura sconvolse il tessuto viario ed edilizio precedente, già compromesso dalle ripetute alluvioni dell'Arno. Sul cortile del pozzo prospetta una stretta facciata in mattoni coloriti, probabilmente appartenente a una vecchia casatorre, il cui livello inferiore è sensibilmente più basso di quello attuale.

Dalla parte opposta, circa tre metri sotto gli attuali oratori della Misericordia e della Croce, corre una strada parallela a via de' Neri e alle mura castellane, su cui si affacciavano edifici in muratura laterizia le cui porte sono state successivamente tamponate. All'incrocio con un'altra via, compare inaspettatamente sullo spigolo nordest un finto pilastro dipinto a vivaci colori (rosso, giallo, nero e bianco) ancora ben percepibili grazie alla lunga (più di sei secoli e mezzo) protezione dai raggi solari. Le forme del capitello, classicheggianti nel richiamo a foglie d'acanto, caulicoli e volute corinzieggianti, rivelano allo stesso tempo un gusto geometrico tipico dell'età gotica. Nel confronto con le estese pitture campionesi del duomo di Modena, non sarà disdicevole una datazione alla seconda metà del Duecento, che ne invocherebbe la premurosa conservazione. Sopra il capitello una nicchia angolare unghiata, pure accompagnata da finte cornici dei medesimi colori, reca traccia di un gancio sporgente che potrebbe aver retto una lucerna.

A un livello simile si doveva trovare anche il fantomatico romitorio di Sant'Antonio, obliterato dalla costruzione del dormitorio e del refettorio (1503), spazi riuniti dal chiostro ionico del 1523, la cui pianta irregolare è condizionata dalle preesistenze. Tra queste, le mura castellane, su cui compaiono (liberati dagli ultimi restauri) degli scialbi con iscrizioni gotiche già pertinenti al convento; il loro contenuto richiama un uso liturgico:

in particolare, il testo «[ubi] caritas et amor, deus ibi est» riecheggia l'inno di san Paolino legato all'eucarestia e ai riti del giovedì santo (lavanda dei piedi).

Il giro delle sette chiese agostiniane

In conclusione: quante chiese/fasi agostiniane ci sono state? Considerando ogni evento disastroso e ogni notizia di attività costruttiva ad esso posteriore, ben sette volte gli eremiti dettero (o fecero dare) mano all'archipenzolo, alla mestola e alla martellina. Alla prima mitica chiesetta di Sant'Antonio (XII secolo?) seguì l'eremo di Monteboro; il terzo insediamento ebbe luogo in borgo entro il 1291, probabilmente una ventina di anni prima; dopo la sua distruzione, nel 1295 si ricostruì la chiesa di Sant'Antonio e Santa Maria Maddalena, probabilmente demolita poco dopo; una nuova chiesa veniva infatti prontamente riedificata nel 1314, e anche questa subito danneggiata; nel 1325 la chiesa, dedicata alla sola Maddalena, era nuovamente in costruzione, ma l'alluvione del 1333 dovette presto rovinarla; i danni furono riparati alla svelta ma il cantiere si trascinò ancora per una decina di anni; nel 1363 la comunità si spostò nel castello e quattro anni dopo ottenne di realizzarvi un nuovo edificio secondo un progetto solo parzialmente rispettato; finalmente, a partire dal 1372, l'attuale chiesa di Santo Stefano – nuova dedica a nuovo edificio – cominciava a sorgere senza più ostacolo. Ma questa è un'altra storia.

Nota bibliografica

Per il movimento eremitano in Toscana, F. Salvestrini, *I frati Eremitani di Sant'Agostino nella Tuscia medievale*, in *La Chiesa di Sant'Agostino in Arezzo, guida storico artistica*, a cura di A. Andanti, G. Centrodi, A. Pincelli, M. Tocchi, Città di Castello

2016, pp. 12-20; per l'insediamento dei frati neri a Empoli, F. Salvestrini, *Vita religiosa e istituzioni ecclesiastiche a Empoli in età comunale. La pieve di Sant'Andrea Apostolo e le origini del convento degli Agostiniani (secoli XII-XIII)*, in *Empoli Novecento anni. Nascita e formazione di un castello medievale (1119-2019)*, Atti del Convegno di studi (Empoli, 28-29 marzo 2019), a cura di F. Salvestrini, Firenze 2020, pp. 121-136.

Per le prime fasi insediative del castello e presso il castello, P. Pirillo, *Forme e strutture del popolamento nel contado fiorentino*, Firenze 2005-2015; M. Frati, *Castrum e palatium: i palazzi comitali a Empoli fra XII e XIV secolo*, "Quaderni d'Archivio", VII, 2017, pp. 11-22; M. Frati, *Da castello a 'terra': lo sviluppo urbano (secoli XII-XVI)*, in *Empoli. Nove secoli di storia*, a cura di G. Greco, G. Pinto, S. Soldani, Roma 2019, pp. 69-91; M. Frati, W. Maiuri, *L'assetto urbanistico e architettonico (secoli XI-XIII). La struttura del primo nucleo fortificato*, in *Empoli Novecento anni. Nascita e formazione di un castello medievale (1119-2019)*, atti del Convegno di studi (Empoli, 28-29 marzo 2019) a cura di F. Salvestrini, Firenze 2020, pp. 137-150; per i complessi rapporti con la Collegiata, M. Frati, *La pieve di Sant'Andrea e il suo contesto: comunità e architettura dalle origini all'età moderna*, in *La Collegiata di Sant'Andrea a Empoli: arte e storia attraverso i secoli*, a cura di M. Collareta, Ospedaletto 2020, pp. 15-83.

La chiesa di Santo Stefano merita un'indagine più approfondita e un riesame della documentazione nota, soprattutto finalizzati alla ricostruzione delle fasi edilizie e alla valutazione di ciò che oggi si percepisce, che in questa sede non è opportuno intraprendere. Intanto si possono vedere le schede ad essa dedicate da I. Moretti, R. Stopani, *Chiese gotiche nel contado fiorentino*, Firenze 1969; A. Giusti, *Empoli. Museo della Collegiata. Chiese di Sant'Andrea e S. Stefano*, Bologna 1988. Per una lettura del complesso attuale e del suo contenuto, si vedano gli studi monografici di fondamentale importanza di W. Siemoni, *La chiesa ed il convento di S. Stefano degli agostiniani a Empoli*, Castelfiorentino 1986; W. Siemoni, *Santo Stefano a Empoli. La chiesa e il convento degli agostiniani*, Firenze 2013; per le preesistenze, N. Capretti, *In-Portu insolitus. Uno sguardo insolito sulla città di Empoli*, Castelfiorentino 2019.

A photograph of a wooden cabinet filled with various religious busts and reliquiaries. The cabinet is open, revealing several shelves. The busts are made of different materials, possibly terracotta or stone, and depict various figures, likely saints and religious figures. The entire image is overlaid with a red tint and white text. The text is arranged in seven lines, centered over the busts. The text reads: LA COLLEZIONE DEI BUSTI RELIQUIARI IN SANTO STEFANO DEGLI AGOSTINIANI.

LA COLLEZIONE
DEI BUSTI
RELIQUIARI
IN SANTO
STEFANO
DEGLI
AGOSTINIANI

Questa breve nota sulla ricca collezione di busti reliquiario conservati nella chiesa di Santo Stefano degli Agostiniani nasce dall'esigenza di riportare all'attenzione della collettività una parte del patrimonio storico ed artistico cittadino ai più sconosciuta e meritevole, invece, di essere valorizzata, magari anche attraverso un'esposizione che ne permetta un'adeguata fruizione.

Con il termine *reliquiario* si indica comunemente un arredo liturgico preposto alla conservazione ed all'esposizione di reliquie, intendendo con ciò resti o ricordi di personaggi oggetto di venerazione religiosa, indicati dalla religione cristiana come "Santi". Il fenomeno delle reliquie, alla base della creazione del reliquiario quale arredo liturgico, affonda le radici nel culto latino degli antenati, fondandosi sulla credenza di una continuità di azione del defunto rivolta alla protezione dei vivi. In ambito cristiano esso si basa sulla dottrina della risurrezione della carne, investendo inizialmente i primi martiri ed estendendosi in seguito a tutti coloro che nei secoli divennero oggetto di venerazione. La volontà di una degna conservazione di tali resti fece della reliquia e del suo contenitore un'unità sempre più inscindibile, giungendo nel Medioevo alla creazione di elaborati manufatti dall'aspetto antropomorfo. Sin dall'epoca tardocarolingia cominciò a delinearsi un arredo riprodotto le fattezze idealizzate del personaggio al quale si riferiva la reliquia in esso conservata, andando successivamente a comprendere l'intero busto ed originando pertanto una tipologia di grande popolarità in parte derivata ed erede culturale dei busti onorari di epoca classica. Tramite la reliquia si intendeva concretizzare l'aspirazione del fedele ad una presenza reale del santo grazie al contatto con essa, ritenuta depositaria di un forte potere salvifico e taumaturgico.

La tipologia del reliquiario a busto conobbe nel tempo

uno sviluppo ed una diffusione crescente, in stretto rapporto con la scultura monumentale, inizialmente nella Francia sudoccidentale e centrale, per diffondersi poi in tutta Europa, nelle più svariate fogge e nei più disparati materiali, tendendo a privilegiare metalli preziosi e assurgendo quale segno tangibile del prestigio religioso - oltre che politico - dell'istituzione che ne deteneva il possesso. Nell'arco del XIV e XV secolo noti orafi e grandi scultori si cimentarono nel creare capolavori di grande valore, ad esempio gli esemplari lignei eseguiti da Francesco di Valdambino o lo splendido busto reliquiario di San Rossore (1422 - 1424), opera di Donatello in bronzo dorato dalla forte potenza ritrattistica.

Un rinnovato impulso al culto delle reliquie, per altro mai venuto meno, fu dato dal Concilio di Trento, aspetto inseribile in un più vasto contesto mirante al recupero della primitiva ed originaria spiritualità cristiana in modo da contrastare le accuse provenienti dal mondo protestante di una eccessiva mondanizzazione delle istituzioni religiose. Sotto il pontificato di Pio IV, durante i lavori della XXV sessione (3 - 4 dicembre 1563) l'assemblea emanò il decreto *Della invocazione, della venerazione e delle reliquie dei santi e delle sacre immagini* col quale si fissarono le regole per la venerazione delle reliquie nonché della produzione di immagini sacre allo scopo di ristabilire l'ortodossia del culto e porre un freno ad eventuali abusi.

"Il santo sinodo comanda a tutti i vescovi e a quelli che hanno l'ufficio e l'incarico di insegnare, che - conforme all'uso della chiesa cattolica e apostolica tramandato fin dai primi tempi della religione cristiana, al consenso dei santi padri e ai decreti dei sacri concilii - prima di tutto istruiscano diligentemente i fedeli sull'intercessione dei santi, sulla loro invocazio-

ne, sull'onore dovuto alle reliquie, e sull'uso legittimo delle immagini, insegnando che i santi, regnando con Cristo, offrono a Dio le loro orazioni per gli uomini; che è cosa buona ed utile invocarli supplichevolutamente e ricorrere alle loro orazioni, alla loro potenza e al loro aiuto, per impetrare da Dio i benefici, per mezzo del suo figlio Gesù Cristo, nostro signore". Inoltre "Insegnino ancora diligentemente che i santi corpi dei martiri e degli altri che vivono con Cristo - un tempo membra vive di Cristo stesso e tempio dello Spirito Santo - e che da lui saranno risuscitati per la vita eterna e glorificati, devono essere venerati dai fedeli, quei corpi, cioè, per mezzo dei quali vengono concessi da Dio agli uomini molti benefici. Perciò quelli che affermano che alle reliquie dei santi non si debba alcuna venerazione ed alcun onore; che esse ed altri resti sacri inutilmente vengono onorati dai fedeli; o che invano si frequentano i luoghi della loro memoria per ottenere il loro aiuto, sono assolutamente da condannarsi, come già da tempo la Chiesa li ha condannati e li condanna ancora".

In pratica si subordinava il culto delle reliquie al giudizio e all'approvazione da parte dell'autorità ecclesiastica preoccupandosi parimente di mettere in guardia i sacerdoti dai falsi, fonte di un fiorente mercato neppure troppo clandestino. Il loro acquisto (o vendita) doveva essere approvato dal vescovo "né [divenne possibile] ammettere nuovi miracoli o accogliere nuove reliquie se non dopo il giudizio e l'approvazione dello stesso".

In questo contesto appare facile comprendere lo sviluppo del collezionismo sacro, in maggior misura rispetto a quanto avvenuto in passato, divenendo la tendenza a collezionare reliquie uno degli aspetti più singolari della religiosità controriformata.

È quindi in tale quadro, un rinnovato culto verso i martiri cristiani unito ad un intento collezionista, che è da inquadrare la ricca - e per molti aspetti unica - col-

lezione tuttora conservata presso la chiesa degli Agostiniani ad Empoli.

I frati, testimoniati in città sin dal tardo XIII secolo, possedevano alcune reliquie già *ab antiquo* (non è dato sapere esattamente da quando, ma forse sin dall'insestimento entro le mura cittadine) al cui riguardo abbiamo solo vaghi ricordi. Alla luce di quanto appena detto non apparirà certo casuale come, a seguito della Visita effettuata nel 1583 dal provinciale agostiniano, Giovan Battista Fiorentino, questi ordinasse di traslare le reliquie fino a quel momento conservate in un non meglio specificato "deposito" - forse la sacrestia o altro luogo del convento - all'interno della chiesa, più precisamente nella base del ciborio, collocazione di indubbio prestigio nonché chiaro messaggio liturgico, in modo da sottoporle ad una maggiore venerazione da parte dei fedeli.

Fu merito del priore Lorenzo Orsacchi (1565 -1632) - personaggio meritevole di maggior studio ed attenzione da parte degli storici - se a questa sparuta presenza si aggiunse il nucleo più antico dell'attuale collezione. Importante figura di religioso, nonché letterato e teologo di spicco, proveniva da una famiglia empolesse di modeste origini i cui membri appaiono ricordati dalle fonti come bastieri e bottai. Nel 1590 prese i voti, pertanto non giovanissimo, divenendo in breve priore di Santo Stefano, scalando la gerarchia ecclesiastica nel rivestire importanti cariche all'interno dell'Ordine agostiniano quale Procuratore Generale, mancando di divenirne Generale per l'opposizione di Giovan Battista Maria Pallotta, cardinale protettore dell'Ordine.

Lorenzo Orsacchi, "uomo di somma letteratura e teologo senza pari", fu autore tra l'altro del monumentale ed incompleto *Bullarium Ordinis*, presente nella ricca biblioteca del convento empolesse in una pregiata stampa in due volumi edita a Roma nel 1628, a pochi anni dalla morte, essendo egli mancato il 10 novembre 1632.

La sua generosità verso Santo Stefano non si limitò



a quanto ricordato: le fonti citano alcuni paramenti in damasco oltre a preziosi arredi in argento purtroppo perduti: alcuni calici, una coppia di ampolle eucaristiche, un ostensorio il cui fusto era costituito da un angelo ed una croce per l'altar maggiore, nonché "bellissimi quadri di buoni pittori e buoni libri". Niente di strano se alla sua morte il benemerito priore fu sepolto in chiesa, presso "la prima colonna dirimpetto alla porta maggiore", vicino agli altri benefattori del convento. Scomparsa la lapide nei drammatici eventi che in epoca moderna coinvolsero la chiesa agostiniana, resta a sua memoria l'espressivo busto marmoreo arricchito da una lunga epigrafe celebrativa, tuttora



ammirabile al di sotto del monumentale organo settecentesco. La scultura fu eseguita ad un decennio dalla morte, tra il 1645 ed il 1655, da parte del pietrasantino Giovan Battista Stagi, anche se con molta probabilità dovette essere commissionata in precedenza. A ribadire il ruolo svolto dal religioso all'interno della comunità agostiniana cittadina è la presenza di una seconda epigrafe nel chiostro, presso l'ingresso del quartiere priorale. Realizzata in stucco policromo fu apposta nel 1652 dai nipoti Gregorio e Andrea - seguendo quest'ultimo le orme divenendo confessore della piissima Vittoria della Rovere - e, nonostante l'aspetto frammentario, conserva l'arme familiare: un

orso eretto sulle zampe posteriori.

Queste brevi note biografiche su Lorenzo Orsacchi devono servire a meglio inquadrare la donazione delle nostre reliquie, pertanto non isolata e sporadica ma facente parte di un più ampio progetto volto a riqualificare l'interno di Santo Stefano ad Empoli.

Nel maggio 1613 il nostro priore acquistò “da un prete honorato” a Roma, fonte inesauribile per tale proficuo commercio, un considerevole numero di reliquie, principalmente riferite a martiri dei primi secoli, acquisto provvisto, come si richiedeva, di autentica pontificia e contratto notarile. Nel novembre successivo queste giunsero a destinazione all'interno di ben “due casse”, come ricorda un preciso elenco redatto per l'occasione. Riterrei logico supporre come, in mancanza di fonti certe, i reliquiari lignei che tuttora le contengono fossero eseguiti per l'occasione ed *in loco*, forse a Firenze, in base a raffronti stilistici come si dirà in seguito, poiché la fonte ricorda semplicemente le “due casse” e non i reliquiari.

L'arrivo di questo che possiamo considerare il nucleo dell'attuale collezione cade in un preciso momento della secolare storia della chiesa agostiniana, altamente significativo se inserito nel contesto storico.

Dopo i danni subiti nel 1530 a causa del saccheggio operato dai lanziglieri imperiali, grazie alla presenza di uomini di indubbio valore e di elevata cultura, tra tutti il priore Simone Maggini († 1593), l'insediamento agostiniano si era in breve risollevato attirando la ricca borghesia cittadina la quale, attorno all'ultimo decennio del Cinquecento, era andata progressivamente acquisendo il patronato delle cappelle di chiesa, provvedendo a rinnovarne gli altari secondo la nuova tipologia controriformata creata da Giorgio Vasari nelle principali basiliche fiorentine e attirando i più bei nomi del panorama pittorico regionale - Cigoli, Empoli, Passignano, Manetti, Furini, solo per ricordare i maggiori - affinché realizzassero nuove e liturgica-

mente aggiornate pale d'altare.

Nei medesimi anni, in osservanza ai nuovi precetti tridentini, era stato rimosso dalla chiesa il quattrocentesco coro ligneo, con quasi un ventennio d'anticipo su quanto avverrà nel principale edificio religioso del territorio, la Collegiata di Sant'Andrea, venendo a creare un apparato artistico di grande prestigio impreziosito da marmi policromi realizzati su disegno di un membro dell'*équipe* vasariana, Francesco Particino, divenendo un possibile modello in ambito locale.

In questo contesto di abbellimento e rinnovamento liturgico, si pone l'arrivo in città delle reliquie acquistate a Roma, unico caso accertato nel territorio.

Resta tuttavia sconosciuto dove questo tesoro fosse conservato; emblematica in tal senso la notizia di un pagamento per pietrami da utilizzare nella “stanza delle reliquie”, voluta anch'essa, come la fonte ricorda, dal munifico priore. La data - 1614 - non pone alcun dubbio che l'ambiente sia da porre in relazione con le “due casse” giunte l'anno precedente, ipotizzando come i mesi intercorsi fossero stati impiegati nella creazione dei busti lignei per alloggiarvi i venerati resti. Un mistero resta dove questa fosse ubicata, forse in qualche parte del convento, non potendo escludere l'ambiente sopra la sacrestia dove i reliquiari sono attualmente custoditi assieme ad altri arredi. Ad ogni modo, la tipologia e le dimensioni farebbero supporre come essi fossero stati concepiti per essere esposti sugli altari di chiesa in occasione di particolari eventi religiosi.

Mai ricordati negli inventari, i quali, sia detto per inciso, riguardavano solo gli arredi di sacrestia, neppure in quello redatto nel febbraio 1790 da Ignazio Casanova, cancelliere della Comunità di Empoli, in ottemperanza al regio decreto dell'anno precedente. Loro sola presenza è nello stringato *Inventario degli arredi sacri consegnati dal Demanio alla Chiesa di S. Agostino*, compilato nel settembre 1809, all'indomani della soppressione napoleonica del secolare insediamento

monastico, ad opera del proposto di Sant'Andrea Michele Del Bianco, in cui inspiegabilmente si ricordano soltanto "Sei busti di legno coloriti e dorati che rappresentano diversi Santi, tutti molto usati" mentre, come vedremo, il numero doveva essere assai più alto.

Resta per altro ignoto dove questi fossero conservati, forse ancora nella "stanza delle reliquie". Una fonte moderna, le mai troppo lodate *Iscrizioni di Empoli* compilate meticolosamente dal canonico Olinto Pogni e da questi date alle stampe nel 1910, ne ricordano addirittura quaranta, enumerandoli singolarmente, pur definendoli "lavoro molto goffo e probabilmente del secolo XVII".

Operando un rapido raffronto tra quanto è ricordato dallo storico e gli oggetti pervenuti sino a noi, otto pezzi risultano scomparsi, e cioè i busti raffiguranti Santa Colomba, Santa Maddalena, Santa Perpetua, Santa Caterina, Santa Domitilla, Santa Cecilia oltre agli apostoli Pietro e Paolo. La circostanza che alcuni di essi comparissero due volte può forse aver causato la loro alienazione in epoca ignota, posteriore al 1910 ma anteriore al 1972, quando la collezione risulta catalogata dalla Soprintendenza fiorentina testimoniando l'avvenuta perdita.

Nessuna altra fonte nota li menziona, neppure la basilare schedatura delle opere d'arte effettuata sullo scorcio dell'Ottocento dal regio ispettore delle Belle Arti Guido Carocci, proprio in virtù del fatto che sino ad anni a noi recenti simili arredi non erano considerati meritevoli di attenzione e tutela.

Ad un'attenta analisi, i trentadue busti che formano l'attuale collezione presentano tergalmente una doppia scritta relativa alla loro collocazione sugli altari della chiesa agostiniana, la più antica - talvolta unita ad un cartellino spesso malauguratamente stracciato - forse sei-settecentesca, tracciata a penna, l'altra, a matita nera e dalla grafia più moderna, probabilmente di fine Ottocento - inizi Novecento, considerando tali

collocazioni solo indicative causa la loro genericità. Va tuttavia ribadito come una ipotetica ricostruzione di dove i busti fossero collocati basata solo su tali iscrizioni non parrebbe del tutto attendibile poiché non sappiamo quanto questa fosse occasionale o si riferisse invece ad una tradizione consolidata.

Per pura curiosità vorrei riflettere su come non tutti gli altari di Santo Stefano vengano ricordati in tali scritte (sia pur considerando gli otto esemplari scomparsi) e come, d'altra parte, si noti un vistoso accumulo presso alcuni di essi, ad esempio quello di San Nicola da Tolentino, a scapito di altri, affatto menzionati. A voler prestar fede a quanto ignote mani hanno tracciato sul retro di questi arredi, un intero gruppo (San Modesto, San Benigno, San Valentino, San Mansueto) potrebbe poi risultare di diversa provenienza, essendovi annotato un altare (o cappella) consacrato a Sant'Anna, per altro mai testimoniato nella chiesa agostiniana ma, per esempio, nella Collegiata di Sant'Andrea.

In tal senso vorrei rammentare come, in almeno un caso, in Santo Stefano siano confluiti arredi provenienti appunto dalla Collegiata, i due busti raffiguranti Sant'Andrea e San Pietro in origine facenti parte di una serie donata nel 1630 da Santi di Mariano Buonsignori - a cui sono da aggiungere San Giovanni Battista e San Lorenzo - affinché fossero esposti sull'altar maggiore della prima chiesa cittadina. Ricordati in sacrestia sino al primo Ottocento, le sculture del diacono e del Precursore nel 1863 furono reimpiegate nella mostra del cinquecentesco organo durante i restauri che coinvolsero profondamente l'intero edificio, mentre l'altra coppia dovette confluire nella chiesa agostiniana dove appunto è ricordata da Pogni nel 1910.

Una conferma di una loro collocazione sugli altari di Santo Stefano è fornita da una cartolina viaggiata nella primavera 1904 illustrante l'interno della chiesa agostiniana in cui quattro di essi sono perfettamente riconoscibili sull'altar maggiore, pur non avendo anco-



ra una volta modo di appurare se possa trattarsi di una circostanza occasionale o meno.

Restando al momento non poche incognite, darei per assodato come spetti alla donazione secentesca effettuata dal priore Orsacchi (confermata anche per via stilistica) l'origine dell'interessante collezione di reliquiari attualmente conservata nei depositi della chiesa. La serie, trentadue busti comprensivi anche dei due arredi provenienti dalla Collegiata confluitivi *ante* 1910, appare eseguita in tempi e da botteghe diverse, ma improntata ad una medesima tipologia con la teca portareliquia sul petto nella maggior parte dei casi. Realizzati in legno policromo, alcuni con una forte vivezza espressiva quasi ritrattistica, sante e santi presentano grande ricchezza e varietà (rivelando talvolta un'iconografia decisamente insolita); le immagini poggiano

su basi dorate a sezione rettangolare dove, nella maggior parte dei casi, è possibile leggere il nome dell'effigiato a capitali maiuscole nere con un evidente intento didattico nel guidare il fedele durante la preghiera.

Al di là di somiglianze spesso solo tipologiche, i busti appaiono stilisticamente non omogenei, probabilmente a causa dei diversi tempi esecutivi che, ad uno studio attento, parrebbero essersi protratti per lungo tempo, almeno sino a Settecento inoltrato, forse frutto di anonime donazioni o più probabilmente dovute all'intervento degli stessi agostiniani, come in taluni casi la particolare iconografia farebbe supporre. La comunanza tipologica potrebbe lasciar intravedere un intento preciso e forse un programma iconologico ben definito i cui contorni purtroppo, allo stato attuale delle nostre conoscenze, ci sfuggono.

Sul piano esecutivo noterei una forte somiglianza, in



alcuni dei busti più antichi (ad esempio Santa Dorothea), con la monumentale coppia di angeli lignei creati a Firenze nel 1596 ed in origine posti lateralmente al ciborio della chiesa agostiniana. In essi coglierei evidenti affinità in alcuni dettagli - i capelli dorati a pesanti ciocche ed i volti non particolarmente espressivi - al punto di supporre la provenienza da una medesima bottega, ipotesi supportata dal non eccessivo divario cronologico che separa le sculture.

Nell'intraprendere un'analisi della collezione ho pensato di provare a raggruppare quei reliquiari i quali mostravano evidenti assonanze, stilistiche o tipologiche, giungendo ad individuare vari gruppi la cui scansione cronologica, per quanto molto generica, è da considerarsi meramente indicativa.

Nei primi gruppi (1 - 3), i quali riterrei il nucleo della

collezione, ho inserito una serie di martiri di epoca tardoantica in parte identificabili con quanto acquistato a Roma assieme ad altri i cui nomi non compaiono nel ricordato elenco, ma che riterrei della medesima provenienza. A breve distanza (quindi *post* 1614), in base ad affinità di vario genere, dovettero aggiungersi nuovi reliquiari, forse a seguito di un comprensibile successo ottenuto dall'iniziativa del priore Orsacchi, riferibili anche a personaggi legati all'Ordine agostiniano (gruppi 4 e 5).

Documentata al 1630, pertanto non molto posteriori ai busti che riterrei più antichi, è la coppia proveniente dalla Collegiata assieme ad un'altra stilisticamente vicina (gruppi 6 - 7).

Decisamente più tardi, riferibili al pieno Settecento, parrebbero gli ultimi gruppi (8 - 10) caratterizzati anche da un certo scadimento esecutivo.



The image shows the interior of a church with a high, vaulted wooden ceiling. The architecture features large, light-colored stone or plaster arches and columns. A prominent feature is a large, ornate chandelier hanging from the ceiling, which is illuminated. In the background, there is an altar area with a white table, a crucifix, and a large, arched stained-glass window. The foreground is filled with rows of wooden pews. The overall atmosphere is warm and historical.

I BUSTI RELIQUIARI

1

San Lorenzo
Santo Stefano
San Giorgio
San Giuliano
Santa Dorotea

In questo primo gruppo, quello che reputerei il più antico, collocherei cinque busti dalla medesima tipologia decorativa e dall'analoga base dorata caratterizzata da piccole volute laterali recante il nome del martire a capitali maiuscole nere: *San Lorenzo*, *Santo Stefano*, *San Giorgio*, *San Giuliano*, *Santa Dorotea*, comparendo le rispettive reliquie nell'elenco giunto da Roma nel 1614. In origine dovevano essere tutti provvisti di aureola in ottone, perduta nel San Lorenzo e in Santa Dorotea, custodendo la reliquia in una teca interna sul retro della scultura. Il gruppo si caratterizza per una stessa fisionomia riconoscibile dai grandi occhi e dai colori accesi del volto, mostrando la derivazione da uno stesso modello, specie nei due santi guerrieri, le cui teste appaiono simmetricamente inclinate tra loro, il che porterebbe a supporre una medesima collocazione sin dalla loro origine.



San Lorenzo



I cinque busti appaiono accomunati anche da una tendenza ad appiattire il modellato delle vesti particolarmente evidente nella tunica della martire. Stilisticamente parrebbero affini, specie il volto di quest'ultima, alla coppia di angeli in origine posti lateralmente al ciborio dell'altar maggiore ed eseguiti a Firenze nel 1596, al punto di supporre una provenienza dalla medesima bottega.

I busti dei due diaconi (*San Lorenzo* e *Santo Stefano*) appaiono di maggiori dimensioni rispetto all'intera serie, probabilmente spiegabile col culto loro tributato dagli agostiniani empolesi, in quanto titolari della chiesa stessa, avvalorato dalla particolare quanto significativa collocazione - probabilmente originaria - presso gli ingressi della chiesa secondo quanto recita la scritta tergaie: "Sinistra porta" per San Lorenzo, intendendo con ciò forse l'ingresso secondario mentre l'altro diacono reca la scritta "Sinistra porta principale", verosimilmente su alte mensole, quasi ad invitare ed accogliere il fedele all'interno del tempio.

I due santi guerrieri recano tergalmente un'annotazione a matita in cui si ricorda l'altare di San Raffaello (di dubbia identificazione tra quelli documentati nella chiesa agostiniana) poi corretto in San Nicola da Tolentino, l'ultimo del lato sinistro, mentre la presenza della martire è testimoniata presso l'altare della Madonna del Buonconsiglio.



Santo Stefano





San Giorgio





San Giuliano





Santa Dorotea



San Iacopo Sant'Agata

Un secondo gruppo appare formato da due busti (*San Iacopo* e *Sant'Agata*) le cui reliquie non compaiono nell'elenco del 1614, pur supponendo ugualmente una provenienza romana in base alla loro iconografia. La coppia rivela un'insolita espressività pienamente barocca nell'atteggiarsi dei volti e nella stessa postura: la martire è presentata a bocca aperta (ancora un'unicità) e col capo pensosamente inclinato, fornendone un'immagine quasi aggressiva, di grande effetto comunicativo, secondo la tipologia del *busto parlante*. Un effetto simile si può riscontrare nell'apostolo, il cui nobile volto barbato appare vigorosamente plasmato richiamando alla mente modelli classici e rinascimentali, unico ad avere il nimbo ligneo e non metallico. Molte sono le particolarità che distinguono la coppia dagli altri gruppi: la mancanza del nome sulla base, in questo caso formata da un semplice piedistallo dorato; la collocazione, sibillamente indicata con *sinistra Compagnia*, non permettendo di conoscere se con ciò si intenda una delle due confraternite



San Iacopo



testimoniate nella chiesa agostiniana oppure gli altari da esse posseduti in Santo Stefano.

Resta l'alta qualità dell'intaglio, anche nei panneggi delle vesti, in cui il ricco cartiglio pare inserirsi al centro del busto quasi come un prezioso oggetto orafa.



Sant' Agata







3

San Valentino
San Modesto
San Mansueto
San Benigno

Forse sempre di provenienza romana, sia pure non documentata, sono le reliquie contenute in quattro busti di martiri di epoca paleocristiana dalle caratteristiche, fisiognomiche oltre che stilistiche, talmente simili da parere difficilmente distinguibili, in realtà formati da due diverse coppie. Una prima presenta un volto barbato dalle fattezze adulte (*San Valentino* e *San Modesto*), l'altra invece un giovane dai tratti quasi efebici (*San Mansueto* e *San Benigno*). Un tale effetto simmetrico, certo non casuale, parrebbe probabilmente imputabile agli ignoti committenti, poiché le due coppie paiono guardarsi specularmente volgendo il capo in modo simmetrico, in modo da suggerire quale fosse la disposizione originaria. Le sculture evidenziano al centro del busto - dall'identico panneggio non particolarmente accurato - una fibbia d'ugual foggia. Presso la semplice base dorata è un elaborato cartiglio ovale di dimensioni maggiori rispetto

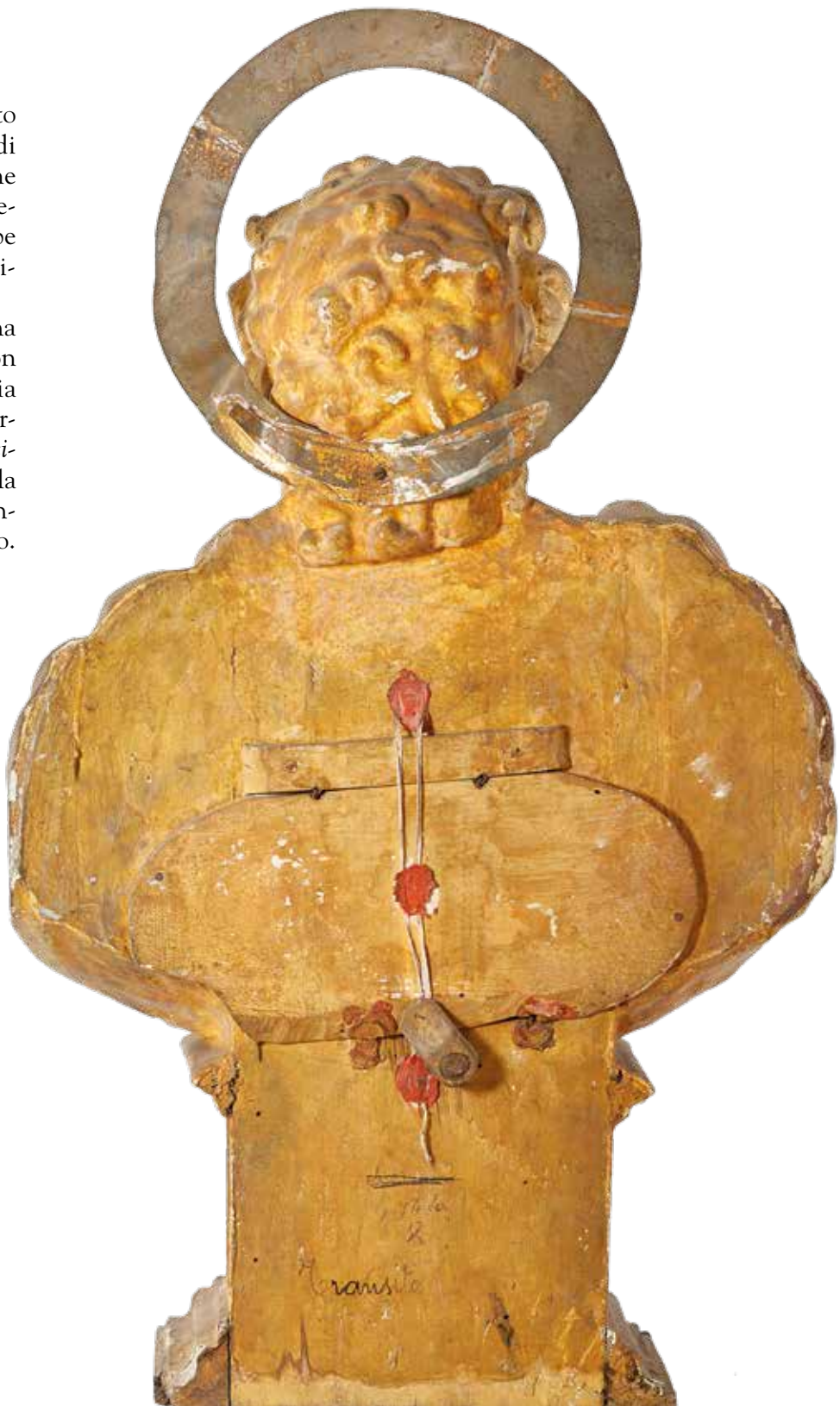


San Valentino



agli altri reliquiari, secondo un gusto pienamente barocco, allo scopo di permettere una migliore esposizione del contenuto, unico caso nell'intero gruppo, circostanza che potrebbe indicare un'esecuzione posteriore rispetto ai precedenti gruppi.

Tutti presentano tergalmente una scritta, *Sant'Anna*, il cui altare non compare mai nella secolare storia dell'insediamento agostiniano, corretta in epoca posteriore con *Transito*, alludendo alla omonima cappella dedicata alla Madonna presente lungo il fianco sinistro di Santo Stefano.



San Modesto





San Mansueto





San Benigno



Sant' Alberto *San Emiliano*

Ai primi gruppi si apparenta per via tipologica questa coppia di reliquiari, in origine sull'altare della Presentazione di Maria a *cornu evangelii*, poi presso l'altare dedicato alla Madonna del Buonconsiglio, il secondo lungo il fianco sinistro della chiesa. Raffigurano *Sant' Alberto* e *San Emiliano*, i cui volti, come i paramenti che li rivestono, derivano con poca fantasia da un unico modello, caratterizzati entrambi dai grandi occhi che li apparentano al primo gruppo, ma distinguendosi per la presenza sul petto di una teca di forma ovale, nonché per una minore espressività. La loro comune origine trova indiretta conferma nella non molto diffusa iconografia, due religiosi vissuti in epoca medioevale, per cui parrebbe ipotizzabile l'arrivo delle reliquie in un secondo momento ma forse non troppo distante dal nucleo più antico, come confermerebbero le affinità tipologiche con i gruppi precedenti.

I nostri agostiniani dovettero essere consapevoli della rarità e della peculiarità iconografica dei due effigiati, correttamente identificabili solo gra-



Sant' Alberto



zie alla scritta della base, il primo con Sant'Alberto vescovo di Colle Valdelsa (al secolo Alberto da Chiatina 1135 - 1202), l'altro con l'eremita spagnolo Sant'Emiliano della Cocolla (472 - 573), cosiddetto dal cappuccio della veste, indicando appunto una non comune cultura, al punto da ricercarne il committente in ambito ecclesiastico se non addirittura all'interno degli stessi frati.

Il corpo del vescovo colligiano (per altro solo beatificato e santo solo per *vox populi*), il cui culto appare molto diffuso in Valdelsa, fu ritrovato nel 1618, mostrando pertanto un interessante aggiornamento da parte degli agostiniani empolesi nel procurarsi prontamente la reliquia del venerato prelado.



San Emiliano



San Guglielmo
San Tommaso da Villanova

Affine tipologicamente ai primi gruppi parrebbe essere questa coppia di santi dall'aspetto decisamente singolare (*S. Guglielmo* e *San Tommaso da Villanova*) accomunata anche dalla medesima collocazione - l'altare di San Gaetano - come pure dalla loro iconografia legata all'Ordine agostiniano, il che, ancora una volta, indurrebbe a ricercarne la committenza al suo interno.

L'arcigno San Guglielmo è probabilmente identificabile con l'eremita cluniacense vescovo di Vercelli († 1142) o con l'omonimo, eremita agostiniano e vescovo di Erskill in Danimarca (1203), se non addirittura, caso non infrequente, con entrambi, come lascerebbe supporre la generica iscrizione, a differenza invece di quanto riportano altri reliquiari i quali consentono un'identificazione più precisa.

L'altro busto rappresenta l'eremita spagnolo Tommaso da Villanuova (al secolo Tomas Garcia Martinez 1486 - 1555), frate agostiniano, raffigurato insolitamente calvo, la cui beatificazione avvenuta nel 1618 for-



San Guglielmo



nisce un termine utile alla datazione della scultura. Nella ricca biblioteca posseduta dai frati empolesi si annoverava una copia delle *Prediche* del dotto religioso stampata a Roma nel 1659, vicino pertanto alla possibile esecuzione del reliquiario al punto da indurmi a supporre una possibile relazione tra il volume e la reliquia.

Le somiglianze con i gruppi precedenti consistono essenzialmente nella base, semplice e priva di volute, nei caratteri dell'iscrizione e nell'aureola metallica, provenendo probabilmente dalla medesima bottega, ma forse eseguiti da un diverso autore causa la forte espressività che li caratterizza grazie all'acuta e ben individuata resa fisiognomica dei volti, al punto da considerarli possibili ritratti.



*San Tommaso
da Villanova*







Sant' Andrea *San Pietro*

Confluita in Santo Stefano ma proveniente dalla Collegiata è una coppia di sculture, *Sant' Andrea* e *San Pietro*, le cui caratteristiche le separano dalla restante collezione per il forte espressionismo del volto oltre a vari dettagli (la forma della base, i soli a presentare l'abbreviazione del nome), nonché per una maggior qualità dell'intaglio. Assieme all'altra coppia, *San Giovanni Battista* e *San Lorenzo*, risultano eseguiti a Firenze e donati nel 1630 da Santi di Mariano Buonsignori. Questi ultimi due, nel 1863, in occasione dei restauri all'organo della Collegiata, furono interamente dorati, ottundendone così l'originaria policromia - conservata fortunatamente nell'altra coppia -, ed inseriti nella mostra cinquecentesca dello strumento. I busti dei due Apostoli giunsero invece in epoca sconosciuta in Santo Stefano dove, ai primi del Novecento, compaiono sull'altar maggiore assieme a quelli raffiguranti *Sant' Antonino* e *Sant' Agostino*.

Forse a tale disposizione è riferibile la parola "candelara" la quale compare tracciata in elegante grafia sul



Sant' Andrea



retro di entrambe le sculture; nel caso del busto raffigurante Sant'Andrea questa appare tracciata su di un cartellino recante una più antica scritta, purtroppo in massima parte cancellata.



San Pietro



*San Pietro
San Paolo*

Affini ai quattro busti della Collegiata, al punto di supporre la provenienza dalla stessa bottega, è una coppia di sculture, unite tra loro anche iconograficamente (*San Pietro* e *San Paolo*), prive del vano portareliquia. Le affinità con i gruppi precedenti appaiono principalmente tipologiche, nella base - il cui piedistallo si presenta arricchito da una coppia di piccole volute - come pure nell'espressività dei volti, in questo caso derivati da un unico modello, sia pure con un intaglio talvolta sommario e un po' affrettato nei pesanti panneggi dorati rispetto all'alta qualità di quelli provenienti dalla Collegiata.

Una scritta tracciata a matita nera sul retro di entrambi recita "S. Nicola", intendendo probabilmente l'altare dedicato al frate agostiniano, l'ultimo lungo la navata sinistra di Santo Stefano. Nel busto con San Paolo si legge inoltre "Gesù morto", la cui interpretazione, forse in rapporto con i riti religiosi della settimana santa, resta al momento alquanto sibillina.



San Pietro





San Paolo



Sant' Agostino
Sant' Antonino
San Casimiro
San Canuto
San Giovanni dalla Croce

Un gruppo a sé è costituito da cinque busti tra loro affini stilisticamente, ben diversi dalla restante collezione. Due di essi (*Sant' Agostino* e *Sant' Antonino*) formano a loro volta un sottogruppo iconograficamente accomunato dal raffigurare una coppia di vescovi (il Fondatore agostiniano ed il vescovo di Firenze Antonino Pierozzi). Un secondo sottogruppo è costituito da due principi dall'iconografia non troppo diffusa, almeno in questo territorio: Casimiro, terzogenito di Casimiro IV di Polonia (1458 - 1484), ed il re di Danimarca Knut (o Canuto) (1043 - 1086). Se il primo, canonizzato nel 1602 ed in seguito patrono della Lituania, ha goduto di una certa notorietà, decisamente più raro appare il culto legato al re danese. Resta un enigma il perché della loro presenza, per di più in un contesto agostiniano, anche se la canonizzazione secentesca del principe



Sant' Agostino



polacco potrebbe aver fornito spunto ad una committenza che, ancora una volta, rivela una non comune conoscenza agiografica.

A queste due coppie si aggiunge, per via stilistica, il reliquiario del carmelitano spagnolo Giovanni dalla Croce (1542 - 1591), la cui tarda beatificazione (1675) e l'ancor più tarda santificazione (1726) pongono non pochi interrogativi riguardo all'esecuzione dell'intero gruppo, al quale si apparenta in virtù delle forti assonanze tipologiche e stilistiche, per cui darei per scontato come i cinque arredi possano considerarsi tra loro coevi, provenienti dalla medesima bottega.

Pressoché identica appare difatti la semplice struttura del piedistallo recante il nome a capitali maiuscole nere e, soprattutto, il vano portareliquia, circolare, posto frontalmente e privo di decorazioni, a differenza degli altri esemplari. Anche i volti, recanti la medesima aureola metallica - perduta nel Fondatore dell'Ordine -, parrebbero tutti derivare da un unico modello caratterizzato da una fisionomia allungata con grandi occhi, maggiormente evidente nei due prelati e nel re danese, mentre il più massiccio volto del frate carmelitano ripete quello del principe polacco. La resa esecutiva dell'intero gruppo rivela un minuzioso intaglio, quasi calligrafico, nelle barbe, nelle tiare o nelle corone, quasi ad accentuarne lo sviluppo



Sant' Antonino



in altezza, forse a voler contrastare l'estrema semplicità della veste dorata che costituisce il corpo delle figure tendendo ad annullarne il modellato, avvalorando la possibilità di una tarda cronologia dell'intero gruppo.

Stando a quanto riportato dalle scritte presenti tergalmente, le loro collocazioni risultano alquanto eterogenee. Dietro a Sant'Agostino è annotata la parola "Candelara" (analogamente a quanto riporta la coppia del precedente gruppo) mentre il vescovo fiorentino parrebbe provenire dall'altare della Madonna del Buonconsiglio assieme al re danese nel quale tuttavia parrebbe di poter leggere "S. Gaetano" tracciato in diverso inchiostro purtroppo in gran parte dilavato. Il reliquiario del principe polacco ricorda unicamente l'altare di San Nicola da Tolentino leggibile anche nel tergo del carmelitano dove tuttavia compare anche la parola "Presentazione / Cornu Evangelii", intendendo probabilmente l'altare dedicato alla Presentazione di Maria, appunto a *cornu evangelii*. La diversa grafia, in parte dilavata, ed il diverso inchiostro la farebbero ritenere precedente all'altra.



San Casimiro





San Canuto









*San Giovanni
dalla Croce*



San Giuseppe da Copertino
San Tommaso d'Aquino

Un'esecuzione ancor più sommaria rispetto al precedente gruppo, tale da distinguersi nettamente dagli altri reliquiari, è evidenziata dalla coppia formata da *San Giuseppe da Copertino* e *San Tommaso d'Aquino*, causa l'aspetto fortemente arcaizzante nella compatta volumetria dei saii dorati dai quali fuoriesce il collo del personaggio, reso in modo quasi simbolico, oltre che nei poco espressivi volti dall'incongrua espressione fanciullesca. Arcaizzante appare anche la decorazione del vano portareliquia canonicamente in posizione centrale; se quello del frate Minore rivela un ricco cartiglio di gusto barocco, l'Aquinate lo mostra - unico nell'intera serie - a raggiera, con probabile riferimento al monogramma cristologico, suo tradizionale attributo; è forse il caso di ricordare come la biblioteca del convento agostiniano annoverasse vari testi del filosofo domenicano.

La tarda canonizzazione del Minore francescano (1767) sposta inevitabilmente l'esecuzione dei due busti dopo tale anno, fornendo una possibile spiegazione dei vistosi arcaismi che la caratterizzano.



*San Giuseppe
da Copertino*



Contrariamente ad altri casi, i due arredi presentano un'unica scritta tracciata in inchiostro bruno la quale ricorda, ancora una volta, l'altare di San Nicola da Tolentino.



San Tommaso d'Aquino



S. THOME
AQUINATIS





Santa Maria Maddalena
Santa Cecilia
Arcangelo Raffaele
San Francesco
San Leone Papa
San Filippo Neri

Da ultimo porrei un gruppo formato da sei busti (*Santa Maria Maddalena*, *Santa Cecilia*, *l'arcangelo Raffaele*, *San Francesco*, *San Leone papa*, *San Filippo Neri*) accomunati da vari elementi: una base piccola e stretta priva di iscrizioni o decorazioni, mentre la rappresentazione degli effigiati, a differenza degli altri gruppi, non comprende le spalle. I volti presentano un'esecuzione affrettata, dai tratti quasi caricaturali, caratterizzata da un'intaglio un po' grossolano, specie nelle barbe. Tali osservazioni, unite alla ricca decorazione della veste di Santa Cecilia, dal caratteristico alto colletto ricamato, mi indurrebbero a proporre una datazione tarda, oltre la metà del Seicento se non nel secolo successivo, quasi creati a voler stancamente completare la serie. Anche la loro eterogeneità iconografica, contrariamente ad altri gruppi all'interno dei quali è



Santa Maria Maddalena



stato invece possibile rintracciare un legame, potrebbe essere un indizio di una attardata esecuzione.

Neppure la collocazione, annotata come di consueto tergalmente, fornisce un particolare aiuto, confermandone l'eterogeneità.

Il santo papa e il fondatore dei Filippini difatti recano la scritta "Transito", intendendo probabilmente l'altare della Madonna del Transito consacrato in precedenza proprio a San Filippo Neri. Nel tergo del busto di papa Leone si nota un cartellino dalla grafia forse più antica in cui è possibile leggere solo le parole "SS" e "Vangelo", identificabile forse con la stessa cappella consacrata anche all'Assunzione di Maria.

L'arcangelo e la patrona dei musicisti recano anch'essi tracce di un precedente cartellino oltre alla parola "Grata" tracciata a matita nera; la sola cosa a cui potrei collegarla è la parte inferiore del cinquecentesco dossale in legno dorato un tempo presente sull'altare di San Gaetano in cui potevano essere custoditi oggetti simili.

La Maddalena e San Francesco recano la sibillina scritta "Gesù morto", presente anche nel retro del busto raffigurante San Paolo (pur con diversa grafia) ponendo i medesimi interrogativi riguardo alla sua collocazione.



Santa Cecilia





Arcangelo Raffaele





San Francesco





San Leone Papa





San Filippo Neri



Nota bibliografica

O. POGNI, *Le iscrizioni di Empoli*, Firenze, 1910

Schedatura OA, *Santo Stefano a Empoli*, 1972, archivio Ufficio Catalogo della Galleria degli Uffizi, Firenze

V. SIEMONI, *La chiesa ed il convento di S. Stefano degli Agostiniani ad Empoli*, Firenze, 1996

V. H. ELBERN, *Reliquiario*, voce in: *Enciclopedia dell'arte medioevale*, 1998

I concilii ecumenici: Trento (1545 - 1563) sessione XXV, in: *Monastero virtuale*, 2001

Reliquiario, voce in: *Cathopedia l'enciclopedia cattolica*, 2006

V. SIEMONI, *Santo Stefano a Empoli. La chiesa ed il convento degli Agostiniani*, Firenze, 2013

V. SIEMONI, *Dal Sacco del 1530 ai giorni nostri* in: MARCO COLLARETA (a cura di), *La Collegiata di Sant'Andrea a Empoli: arte e storia attraverso i secoli*, Ospedaletto (PI), 2020